

MAGAZYN PORTU LOTNICZEGO ŁÓDŹ
WWW.LODZUFly.COM

a n y
w h e
r e @

ŁÓDŹ AIRPORT
CENTRAL POLAND

Kódz fly?

MICHAŁ
CZERNECKI

NR [169] | 2026
FREE COPY
pobierz na lotnisku
AIRPORT-FREE-WIFI



Czytaj #AnywhereYouAre

HEXE.COM.PL | AW 26/27

HEXELINE

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.



8



34



58



78



80



8
STREFA VIP Michał Czernecki - Aktorzy czują sztuczność
VIP ZONE Michał Czernecki - Actors Sense Fakeness

34
STREFA VIP II Gabriela Muskała - Gram przemocowe matki
VIP ZONE II Gabriela Muskała - I play Toxic Mothers

58 **VIP ZONE III** Mateusz Glen - Codziennie wstaję i wybieram bycie sobą

78 **BIZNES** KSeF a odpowiedzialność biura rachunkowego – dlaczego akceptacja faktury przez klienta ma znaczenie?

83 **KULTURA** Polski operator doceniony w Toronto. Adam Pietkiewicz nagrodzony prestiżową nagrodą magazynu VARIETY

Łódź u 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 Dziewicz

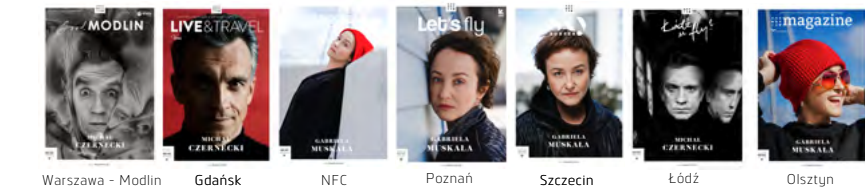
Na licencji: asz-reklama / biuro@asz-reklama.eu
Redakcja nie zwraca niezamówionych tekstów
i materiałów redakcyjnych oraz nie ponosi
odpowiedzialności za treść nadesłanych ogłoszeń
reklamowych. Redakcja zastrzega sobie prawo do
redagowania i skracania tekstów.

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

LODZ 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



Nasze magazyny lotniskowe

SPRAWDŹ
na anywhere.pl



Znajdź biżuterię dla siebie na
SAVICKI.pl



MICHAŁ CZERNECKI
AKTORZY CZUJĄ SZTUCZNOŚĆ

TEKST ALICJA PRUSZYŃSKA
ZDJĘCIA KAROLINA NOWACZYK

Alicja Pruszyńska: Dzień dobry. Ostatni dzień Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, a moim gościem jest Michał Czernecki. Michał, kiedy spotkał się miesiąc temu, pamiętam, że jeszcze nie do końca wierzyłeś, że rzeczywiście trafisz tutaj, na festiwal. A jednak jesteś. Udało się.

Michał Czernecki: Powiedziałem Tobie wtedy, że dopóki moja noga tutaj nie stanie, nie uwierzę. A jednak – stało się. Chociaż, żeby dodać kropelkę dziegciu do tej beczki miodu, przy okazji pytania o akredytację ponownie spektakularnie przekręcono moje nazwisko... Takiej wersji jeszcze chyba nie słyszałem. Być może chciano nawiązać do Mazurka Dąbrowskiego, nie wiem. Na liście figurowałem bowiem jako: „Czarnecki”. Możemy śmiało powiedzieć Michał Czernecki jest na Festiwalu w Gdyni. Incognito, pod innym nazwiskiem, ale jest.

Alicja Pruszyńska: Chciałabym zapytać cię o film, z którym ciebie tutaj zaproszono, czyli „Postój”. To produkcja prezentowana w konkursie Perspektywy. Dowiedziałam się jednak, że ty wciąż tego filmu nie widziałeś.

Michał Czernecki: Tak, dla mnie to również będzie premiera. Widziałem tylko tyle, ile było konieczne podczas postsynchronów, czyli naprawdę niewiele. Chyba jedną scenę w całości. Bardzo się cieszę, że zobaczę „Postój” właśnie tutaj, w Gdyni. Po tych kilku fragmentach, które miałem okazję zobaczyć, myślę, że jest na co czekać.

Alicja Pruszyńska: A na co konkretnie czekasz? Masz jakieś oczekiwania związane z odbiorem filmu albo ze spotkaniem z widzami?

Michał Czernecki: Chcielibyśmy – bo chyba zawsze towarzyszy nam taka intencja – stworzyć historię, za którą widzowie będą chcieli podążyć. Mam nadzieję, że udało nam się stworzyć postaci, z którymi mężczyźni, bo to jednak chyba bardziej męskie kino, będą mogli się utożsamić. Ufam też, że Widzów nie znudzi. Może rozbawimy, może skłonimy do refleksji.

Alicja Pruszyńska: A powiedz mi, co dla ciebie było najciekawsze w tym całym absurdzie? Twój bohater z pewnością trafia w dość absurdalną sytuację. Zresztą nie tylko on.

Michał Czernecki: Tak, każdy ma tam zły dzień. Który stopniowo zmienia się w jeszcze gorszą noc.

Alicja Pruszyńska: Tym bardziej że w tle rozgrywa się finał Mistrzostw Świata Polska-Brazylia.

Michał Czernecki: Każdy staje przed – podobnie jak ta nasza nieszczęsna reprezentacja – jakąś szansą i jakimś trudnym wyborem. W świecie przedstawionym mamy do czynienia z bardzo intensywną, momentami wręcz groteskową kumulacją zdarzeń i zderzeń międzyludzkich, często w sensie dosłownym. Jest to niezwykle wyężnione 120 minut. Na boisku i poza nim. Wkradł się spoiler i już Państwo wiecie, że w spotkaniu na Narodowym będzie dogrywka.

Alicja Pruszyńska: Niesamowite, ile może wydarzyć się w ciągu jednego meczu. A tutaj dzieje się naprawdę sporo.

Michał Czernecki: Tak. I ta jedność czasu – miejsca już niekoniecznie – oraz akcji jest, moim zdaniem,

bardzo ciekawa. To była jedna z najfajniejszych rzeczy w tym scenariuszu. Mecz nadaje mu wewnętrzny, podskórny rytm. Jesteśmy na bieżąco informowani, tak jak nasi bohaterowie, o aktualnej sytuacji na murawie.

Ekranowo film trwa około 90 minut, natomiast w świecie przedstawionym wydarzenia rozgrywają się przez 120 minut, właśnie ze względu na dogrywkę. Najbardziej podobała mi się w scenariuszu swoista narracyjna klamra: niemal cały czas jesteśmy prowadzeni przez głos wspaniałego Dariusza Szpakowskiego, który dodatkowo podsycą naszą uwagę. Nasi bohaterowie też nie dają nam czasu na stopniowe ich poznawanie, nie ma w filmie klasycznej ekspozycji. Wszyscy właściwie zaczynają z wysokiego emocjonalnego C. Napięcie z czasem tylko rośnie, zamiast opadać.

Ten świat jest też trochę portretowany w takim, powiedziałbym, starym stylu. W jednej z recenzji, którą czytałem, pojawiało się sporo nawiązań do światowego kina, a mnie ten film kojarzy się z dobrymi polskimi wzorcami kina fabularnego, także jeśli chodzi o dialogi.

Alicja Pruszyńska: Na przykład?

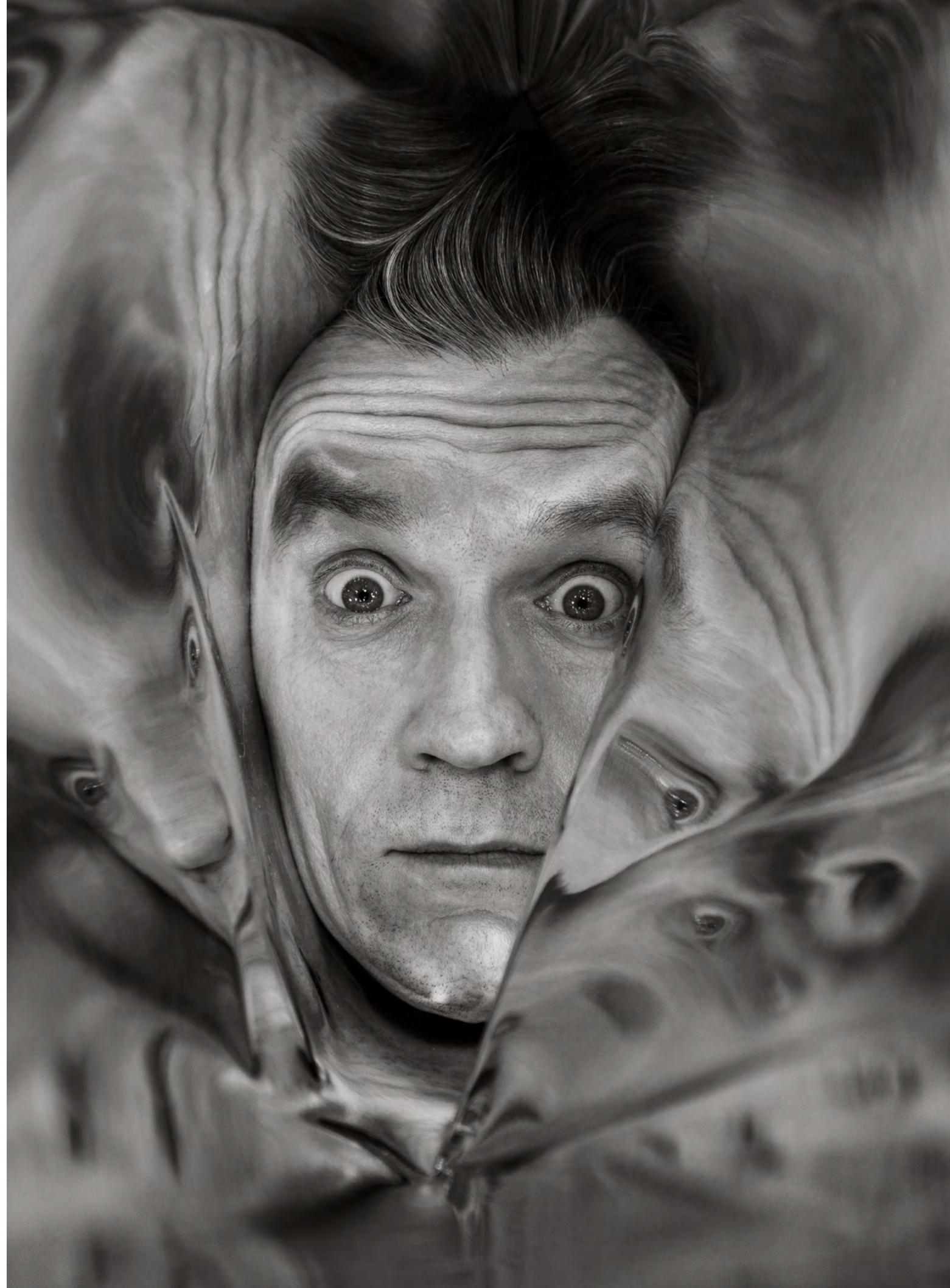
Michał Czernecki: Z Twórcami, na których sam się wychowałem. Myślę, że ich filmy w dużej mierze ukształtowały również wrażliwość i warsztat Adama Uryniaka. Jesteśmy z podobnego pokolenia, więc siłą rzeczy oglądaliśmy podobne rzeczy. W „Postoju” obecny jest Bareja, Piwowski, Gruza, ale także, w oczywisty sposób, Twórcy kina mniej komediowego, którzy składają się na tradycję polskiej narracji filmowej. My, Polacy, potrafiliśmy zawsze umiejętnie podstawiać sobie samym krzywe zwierciadła, w których przez lata mogliśmy się przeglądać. I to spojrzenie nadal pozostaje aktualne. Myślę, że coś z tego jest również w naszym filmie.

Alicja Pruszyńska: „Postój” łączy czarną komedię z thrillerem, więc napięcie cały czas jest obecne. Trudno znaleźć taką równowagę?

Michał Czernecki: Trudno zapewne na poziomie konstruowania scenariusza, bo kiedy dostajesz już tak napisany tekst, gra się go wspaniale. Wielka zasługa Adama Uryniaka i Artura Michalika, którzy są współscenarzystami, że udało im się osiągnąć ten balans już na poziomie tekstu.

Alicja Pruszyńska: Jest balans i wyważenie. W jednych momentach widz się śmieje, w innych niemal łapie za serce i zaczyna współczuć bohaterom, szczególnie głównemu. Mam też wrażenie, że każdy z bohaterów konfrontuje się z jakąś formą ucieczki od rzeczywistości i podejmuje decyzje, również te błędne, które prowadzą go w niezbyt dobre sytuacje. Polubiłeś Mirka? Udało ci się go zrozumieć?

Michał Czernecki: Bardzo. Myślę, że właśnie postaci są jednym z elementów, które najbardziej podobają mi się w tym filmie. Nie są według mnie przepychologizowane. Bardzo tego nie lubię. Jako widz i jako aktor. Nie wiem, czy potwierdzisz moją tezę, ale uważam, że widz nie lubi być mądrzejszy od bohaterów, których ogląda. Tutaj chyba na szczęście nie ma takiej sytuacji. Oni, tak jak powiedziałeś, podejmują różne decyzje i popełniają błędy.





Tyle że w momencie podejmowania decyzji, nie wiemy przecież jeszcze, że jest błędna. Po prostu ją podejmujemy i próbujemy radzić sobie z konsekwencjami. Oni również próbują jakoś mierzyć się z problemami, które ktoś albo oni sami na siebie sprowadzają.

Nawet Grzybek, czyli postać grana przez Jacka Ombacha, staje przed jakąś szansą. Próbuje wyrwać się z czegoś, co już mu nie służy, co go zatrzymuje i ciągnie w dół. Robi to w chyba najbardziej nieprzewidywalny sposób – nie chce zdradzać, jaki – trochę jakby rzucał kośćmi i oddawał swój los ślepego przypadkowi.

Każdego z bohaterów ich decyzje prowadzą na rozmaite, rzekłbym używając metafory off-roadowej, życiowe szlaki i odcinki specjalne, na które wjeżdżają jeden po drugim. Koziołkują na nich, doznają wstrząsów i kontuzji. Każdy jednak coś z tej sytuacji wynosi. Ten film nie jest jałowy, płynie z niego jakaś nauka. Gdybym miał ją w dużym skrócie streścić, być może brzmiała by tak: jeśli jesteśmy w takim momencie życia, w którym właśnie wjechaliśmy na wyboje, pamiętajmy, że po pierwsze one się kiedyś skończą. A po drugie – być może właśnie ta wymagająca i niewdzięczna trasa zaprowadzi nas w miejsce, do którego prostą i dobrze oświetloną drogą nigdy byśmy nie trafili. Zaufajmy sobie i drodze, która nas prowadzi.

Alicja Pruszyńska: Miałam wrażenie, że te postaci są bardzo prawdziwe. To zwyczajni ludzie, których widzimy wokół siebie, z którymi się otaczamy, a czasem po prostu sami nimi jesteśmy. Było w tym coś trochę smutnego, ale jednocześnie nie zostały w żaden sposób wygładzone na potrzeby filmu. Są bardzo prawdziwe, dosadne i dobitne.

Michał Czernecki: To dla nas duży komplement. Takie właśnie były założenia już na poziomie scenariusza. Podczas zdjęć nie chcieliśmy zrobić niczego, co przez nasze aktorstwo uczyniłoby te postaci niewiarygodnymi. Nie chcieliśmy, żeby „szeleściły papierem”. Scenariusz był precyzyjny i przemyślany, ale oczywiście spaprać można wszystko i zawsze – zwłaszcza w pracy z debiutującym reżyserem, który nie zawsze ma pewność co do kierunku, który obrał. Praca z Adamem była bardzo owocna. Wydaje mi się, że charakteryzują go właściwe proporcje między pokorą a pewnością siebie. Kiedy trzeba było podjąć decyzję – czy iść w prawo, czy w lewo, zrobić mniej czy więcej – potrafił określić czego chce, a czego na pewno nie. W kwestiach, w których nie miał pewności, korzystał z naszego doświadczenia i aktorskiej intuicji. I to jest, moim zdaniem, ogromna wartość. Spotkałem debiutantów, którzy widzieli, że nie wiedzą, a usiłowali przekonać siebie i wszystkich na planie, że jest inaczej.

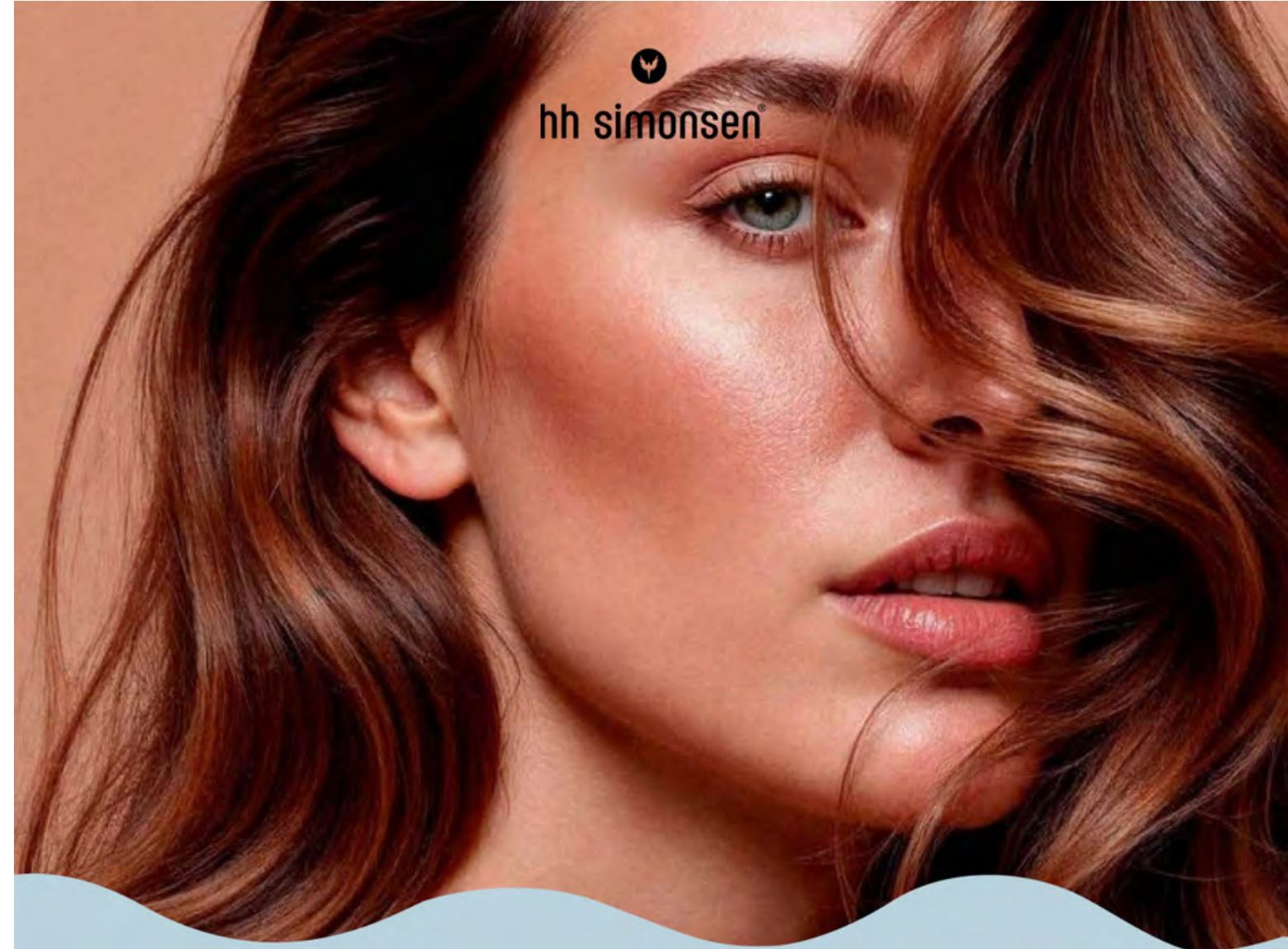
My, aktorzy, intuicyjnie wyczuwamy, kiedy ktoś próbuje udawać. I dzieje się to szybko. Taki człowiek startuje z przegranej pozycji. W przypadku „Postoju” mieliśmy poczucie, że naprawdę współtworzymy ten film. To była praca zespołowa, co nie zawsze zdarza się nawet przy dużych produkcjach. To może być równie dobrze przepis na katastrofę, jak i na sukces – konglomerat połączonych wrażliwości i męskich doświadczeń. Każdy z nas – prywatnie – jest mężczyzną na innym etapie życia.

Myszę, że z tego połączenia powstała wiarygodna mieszanka. Z tego, co mówisz, wynika, że przynajmniej częściowo się to udało.

Alicja Pruszyńska: Chyba nawet wyświetliła mi się ostatnio rolka w twoich social mediach, w której odnajdujesz się w roli takiego starszego, bardziej doświadczonego kolegi.

Michał Czernecki: Ona jest oczywiście z ogromnym przymrużeniem oka. To nasze z Mikołajem Chroboczkim wygłupy dla zabicia czasu oczekiwania na planie i „zresetowania” głowy. A mówiąc poważnie, nie jestem pewien, czy doświadczenie w naszym zawodzie, mówiąc kolokwialnie, więcej z nas zdejmuje, czy na nas nakłada. Wiele lat przed kamerą może oznaczać większą odpowiedzialność, odczuwalną presję. Skoro tyle już zrobiłem i spotkało się to z uznaniem, oczekuje się ode mnie, że będę bezbłędny, a każdy dubel będzie trafionym w dziesiątkę arcydziełem.

Dlatego uważam, że im dłużej pracuje się w tym fachu, tym więcej pokory trzeba w sobie mieć. I jednocześnie zachować coś, co pozwala traktować każdy dubel jak nową przygodę, nowe otwarcie. Nie wiem, jak to dokładnie nazwać. To chyba trochę przypomina radość odkrywania, którą mają w so-



Twoje włosy. Wyzwolone.

NARZĘDZIA STYLIZACYJNE NOWEJ GENERACJI



VS8 Rod Curling Iron

bie małe dzieci. W tym zespole aktorskim było to możliwe. Miałem wspaniałych partnerów, którzy nie przyzwyczajali się do tego, co już udało nam się osiągnąć, i nie odcinali od tego kuponów. Skoro znaleźliśmy jedną drogę, w kolejnym dublu próbowaliśmy pójść inną. Nie wiem, czy to jest przepis na udany film. Na pewno jest to recepta na pełną satysfakcję i radości pracę na planie.

Alicja Pruszyńska: Powiedz mi, Michał, co ten film mówi o ojcostwie? Mam wrażenie, że wszyscy bohaterowie mierzą się z różnym podejściem do ojcostwa, przede wszystkim z odpowiedzialnością za drugiego człowieka.

Michał Czernecki: Tak, to prawda. Ten film jest pewnie trochę papierkiem lakmusowym naszych czasów, kiedy ojcostwo bierze się pod lupę i próbuje redefiniować. Patrzy się na nie z punktu widzenia psychologii, ale też przez pryzmat ojcostwa, którego jako pokolenie lat 70. czy 80. sami doświadczaliśmy. To bardzo ciekawy moment, żeby opowiadać o tym, co znaczy być mężczyzną i ojcem we współczesnych nam czasach. Każdy z twórców ma nie tylko własną tezę na temat ojcostwa. Wielu z nas ma osobiste doświadczenie niezbędne do tego, żeby taką opinię sformułować.

Myszę, że to film, który nie stawia diagnoz, tylko opowiada o możliwych drogach do podążania i wyborach do dokonania. O tym, czego jako potencjalni ojcowie czy ojcowie już praktykujący się obawiamy, o czym marzymy i co jest dla nas ważne. Z tej perspektywy jest to istotny głos w tej sprawie i taki który się nie przedawnia. Niezależnie bowiem od tego, kiedy ten film będzie oglądany – współcześnie, za dwadzieścia czy za pięćdziesiąt lat – zawsze będą ojcowie i synowie, którzy będą mogli z tym pojmowanym przez nas ojcostwem skonfrontować.

Alicja Pruszyńska: A było to dla ciebie duże wyzwanie aktorskie?

Michał Czernecki: Staram się, żeby każdy projekt był wyzwaniem. Jeśli kiedyś zauważę, że zaczynam o tym myśleć inaczej, będę mógł już powoli szykować się do aktorskiej emerytury.

Alicja Pruszyńska: Bo nie wiem, czy w którejś z dotychczasowych ról, które widziałam, pokazałeś się jako taki Michał...

Michał Czernecki: No to fajnie, cieszę się niezmiernie (śmiech). Decyzja o zaangażowaniu się w ten projekt wynikała z tego, że dawał mi możliwość wypowiedzenia się na temat, o którym wcześniej nie mówiłem w taki sposób. Przynajmniej na dużym ekranie, bo w serialach się zdarzało.

To było dla mnie bardzo nęcące – możliwość wypowiedzenia się właśnie w ten sposób, w ramach konwencji, która jest moją ulubioną. Nie jest do końca dramatem, nie jest też do końca komedią. To takie gatunkowe fusion, powiedziałbym. Uważam, że o sprawach poważnych, trudnych i bolesnych wcale nie trzeba mówić przyjmując pozycję ponurego, wszystkowiedzącego mentora. O sprawach i tematach, które dotyczą i dotykają nas wszystkich, warto mówić w sposób, który nie narzuca się widzowi. Tak, żeby refleksja przychodziła niejako w pakiecie z rozrywką. I to wydaje mi opcją właściwą – godną zaangażowania i uwagi.

Alicja Pruszyńska: A powiedz, co to kino mówi nam o młodym, nowym spojrzeniu na film? Nie bez powodu „Postój” znalazł się przecież w konkursie Perspektywy, który stawia na świeże spojrzenie. Wcześniej nawiązywałeś też do tego trochę dawnego kina Adama Uryniaka.

Michał Czernecki: Nie jest tajemnicą, że Adam, nasz reżyser, nie jest metrykalnie rzecz biorąc młodzieniaszkiem. Jeśli mówisz o świeżości spojrzenia, to w tym przypadku niekoniecznie wynika ona z wieku.

Alicja Pruszyńska: Wynika w takim razie z odwagi?

Michał Czernecki: Myszę, że tak. To ciekawa teza – że świeżość wynika z odwagi i z gotowości, żeby postawić siebie przed ważnymi pytaniami. Kino, które nie kosztuje twórcy niczego – kiedy scenariusz nie wymaga od niego refleksji, która była by dla niego samego wyzwaniem czy czymś bolesnym – ma chyba mniejszą wartość niż takie, które rzeczywiście konfrontuje twórcę z ważnymi dla niego pytaniami.

Jeżeli te pytania są w scenariuszu i jego autor sam je sobie stawia, to zadaje je sobie również aktor, który nad nim pracuje, a później także widz. W innym przypadku chyba nie jest to możliwe. Jeżeli piszemy scenariusz tylko po to, żeby opowiedzieć historyjkę, z którą można objechać świat i festiwale, to moim zdaniem jest to licha motywacja i kruchy fundament, na którym wiele się nie zbuduje.

Wydaje mi się, że Adamowi przyświecała idea stworzenia uniwersalnej historii, którą sam chciałby zobaczyć w kinie jako widz. I z perspektywy człowieka, który najpierw przeczytał scenariusz, a potem zagrał w tym filmie, choć jeszcze go nie widział, mogę powiedzieć, że – przynajmniej w tych dwóch perspektywach, które znam – to się udało.

Alicja Pruszyńska: A życzyłbyś sobie, żeby takiego kina było w Polsce więcej? Takiego, które balansuje między różnymi gatunkami?

Michał Czernecki: No pewnie. Wydaje mi się, że właśnie w ten sposób warto teraz opowiadać. Oczywiście dramat ma się dobrze i będzie się miał dobrze. Filmy, które mówią o poważnych sprawach na poważnie, oglądają się i będą się świetnie oglądały. Ale ja lubię też takie komedie z zaskakującym i wartym refleksji dodatkiem, który mnie zaskakuje. Gdybym miał wybrać swój ulubiony gatunek, byłby to pewnie taki, w którym moje emploi komediowe się przydaje, ale jednocześnie jego druga odsłona – poważniejsza, bardziej liryczna czy dramatyczna – również ma znaczenie. Mam poczucie, że w takim filmie jak „Postój” moje wykształcenie aktorskie, które odebrałem, było potrzebne w całości. Wszystko się przydało.

Alicja Pruszyńska: Trochę jak w teatrze – tam też jest sporo takich połączeń.

Michał Czernecki: Trochę tak. I myszę, że sposób, w jaki pracowaliśmy, był bliższy teatrowi niż temu, do czego przyzwyczajają aktora film czy serial telewizyjny. Jak na mikrobudżetową produkcję mieliśmy bardzo dużo prób. Naprawdę doszlifowaliśmy ten scenariusz. To, że Adam chciał przepracować go na sucho jeszcze przed wejściem na plan było próbą







zabezpieczenia nas wszystkich – żebyśmy na plan weszli z naprawdę gotową do sfilmowania wersją tekstu.

Oczywiście, pewne poprawki już podczas realizacji wynikały z tego, że zastaliśmy inne miejsce albo musieliśmy, na przykład ze względu na budżet czy pogodę, zmienić lokalizację. Reagowaliśmy na bieżąco na to, co musiało się zmienić. Albo wybieraliśmy to, co ułatwiało inscenizację, lub skracало czas. Zamiast wnętrza łazienki mieliśmy na przykład miejsce przed toaletą. W tego rodzaju produkcji takie rzeczy są nieuniknione. Natomiast byliśmy przygotowani najlepiej, jak się dało: na poziomie tekstu, organizacji pracy i wzajemnego wspierania się – kto co wie, czego jeszcze nie wie, do czego potrzebuje dojść albo w czym potrzebuje wsparcia. To był naprawdę wyjątkowo przyjemny plan. Także od strony produkcyjnej. Ekipa Under Ski Tower, Jagoda Leszko i Marysia Bartczak zadbały o rzeczy, które wcale nie są oczywiste przy mikrobudżecie. Naprawdę było to bardzo dobrze przygotowane. I chwala im za to.

Alicja Pruszyńska: A jak długo trwała cała pro-

dukcja?

Michał Czernecki: Nie chciałbym przestrzelić, bo nie pamiętam dokładnie, ale tych dni nie było bardzo dużo. Natomiast pod względem produkcyjnym, jeśli chodzi o to, jak byliśmy zaopiekowani i zadbani, była to najwyższa możliwa jakość.

Jest to istotne, biorąc pod uwagę niepełny budżet, ograniczoną liczbę dni i w zasadzie prawie wyłącznie zdjęcia nocne. Wszystko to zupełnie nie miało jednak wpływu ani na zaangażowanie, ani na jakość zaplecza produkcyjnego. A to są rzeczy, z których składa się nasza planowa rzeczywistość: jakość jedzenia, tzw. „mały catering”, to, czy jest gorąca kawa, czy herbata, transport, przepływ informacji etc.

Alicja Pruszyńska: Nie każdy aktor z takim doświadczeniem jak ty zdecydowałby się na udział w takiej produkcji.

Michał Czernecki: Wiesz, byłem bardzo pozytywnie zaskoczony tym, jak dobrze przygotowany był ten plan i jak precyzyjnie, z jakim pietyzmem prowadziliśmy próby. Było ich dużo, więc naprawdę mieliśmy okazję dobrze „uzbroić” się do wejścia na plan.

Myszę, że dzięki temu zaoszczędziliśmy bardzo dużo czasu i energii. Oczywiście akurat czasu i tak nam z oczywistych względów brakowało. Pracowaliśmy w skrajnych temperaturach, zarówno, by tak rzecz ująć, przyrodniczych, jak i emocjonalnych. Ścigaliśmy się z zachodzącym słońcem, uciekaliśmy przed nadchodzącą burzą, warunki bywały trudne. Natomiast, i to na koniec chciałem podkreślić, sposób, w jaki „Postój” jest oświetlony, zasługuje na osobny akapit. Nasz mistrz oświetlenia, Łukasz Kaczmarczyk, dzięki swojemu talentowi, doświadczeniu, a niejednokrotnie iskiecie wynalazcy, sprawił, że film w warstwie wizualnej prezentuje się lepiej niż dobrze. Mam nadzieję, że będą go Państwo mogli zobaczyć w kinach. A Tobie, Alicjo, dziękuję za rozmowę. **II**

ENGLISH

ACTORS SENSE FAKENESS

Alicja Pruszyńska: Good morning. It's the final day of the Gdynia Polish Film Festival, and my guest is Michał Czernecki. Michał, when we met a month ago, I remember you still weren't entirely convinced that you would actually make it here to the festival. And yet, here you are. You made it.

Michał Czernecki: I told you then that I wouldn't believe it until I actually set foot here. And yet, it happened. Although, to add a drop of bitterness to this barrel of honey, when I asked about my accreditation, they once again spectacularly mangled my surname... I don't think I've ever heard this version before. Perhaps they were trying to reference the Polish national anthem, I don't know. My name was listed as "Czarniecki." So we can confidently say that Michał Czernecki is at the Gdynia Festival. Incognito, under a different name, but he's here.

Alicja Pruszyńska: I'd like to ask you about the film that brought you here, Postój (The Stop). It's a production featured in the Perspectives competition. However, I've heard that you still haven't seen the

OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL PIOSENKI OBCOJĘZYCZNEJ

JoséSong

X EDYCJA



ZGŁOSZENIA DO
07.10.2026

na www.josesong.pl

28.10.2026
PRZESŁUCHANIA

20.11.2026
KONCERT LAUREATÓW

Laureat Grand Prix
otrzyma nagrody
o łącznej wartości:

18 000 PLN





film.

Michał Czernecki: That's right. For me, it will be a premiere too. I've only seen as much as was necessary during the ADR sessions, which was really very little. I think I saw one scene in its entirety. I'm very happy that I'll get to see *Postój* here in Gdynia. Based on the few fragments I've had the chance to see, I think there's a lot to look forward to.

Alicja Pruszyńska: And what exactly are you looking forward to? Do you have any expectations regarding how the film will be received or meeting the audience?

Michał Czernecki: We'd like to create a story that audiences will want to follow. I think that's always our intention. I hope we've managed to create characters that men will be able to identify with, because this is probably more of a film aimed at men. I also trust that we won't bore the audience. Maybe we'll make them laugh, maybe we'll give them something to think about.

Alicja Pruszyńska: Tell me, what did you find most interesting about all this absurdity? Your character certainly finds himself in a rather absurd situation. And he's not the only one.

Michał Czernecki: Yes, everyone has a bad day. One that gradually turns into an even worse night.

Alicja Pruszyńska: Especially with the World Cup

final between Poland and Brazil taking place in the background.

Michał Czernecki: Everyone is faced with some kind of opportunity and some difficult choice, much like our unfortunate national team. In the world depicted in the film, we see a very intense, at times almost grotesque accumulation of events and clashes between people, often in the most literal sense. It's an incredibly demanding 120 minutes, both on and off the pitch. I've just let a spoiler slip, so now you know that the match at the National Stadium goes into extra time.

Alicja Pruszyńska: It's incredible how much can happen during a single match. And quite a lot happens here.

Michał Czernecki: Yes. And I think the unity of time — though not necessarily of place — and action is very interesting. That was one of the best things about the screenplay. The match gives it an underlying, almost subconscious rhythm. We're kept up to date on what's happening on the pitch, just like our characters are.

The film runs for around 90 minutes on screen, whereas the events within the story unfold over 120 minutes because of extra time. What I liked most about the screenplay was its particular narrative framing: for almost the entire film, we're guided by the voice of the wonderful Dariusz Szpakowski, who further heightens our attention. Our characters don't give us time to get to know them gradually either. There's no conventional exposition in the film. Everyone essentially starts at an emotionally intense level right from the beginning. The tension only increases over time instead of subsiding.

The world is also portrayed in a somewhat old-fashioned style, I'd say. One review I read made quite a few references to international cinema, but this film reminds me of the best traditions of Polish feature filmmaking, including when it comes to dialogue.

Alicja Pruszyńska: Such as?

Michał Czernecki: The filmmakers whose work I grew up with. I think their films also shaped Adam Uryniak's sensibilities and craft to a large extent. We belong to a similar generation, so naturally we watched similar things. You can find traces of Bareja, Piwowski and Gruza in *Postój*, but also, quite obviously, the influence of filmmakers whose work was less comedic and who form part of the tradition of Polish cinematic storytelling.

We Poles have always been good at holding up distorted mirrors to ourselves, allowing us to look at ourselves through them over the years. And that perspective is still relevant today. I think our film has something of that quality as well.

Alicja Pruszyńska: *Postój* combines black comedy with a thriller, so the tension is always there. Is it difficult to strike that balance?

Michał Czernecki: I imagine it's difficult when you're constructing the screenplay, because once you receive a text that's already been written that way, it's wonderful to perform. Much of the credit goes to Adam Uryniak and Artur Michalik, the co-screenwriters, for managing to achieve that balance at the writing stage.

Alicja Pruszyńska: There's balance and restraint. At some moments, the audience laughs; at others,



allegro

Jesteśmy też
w social
mediach -
dołączysz?



they're almost moved to tears and begin to sympathise with the characters, especially the protagonist. I also get the impression that each character is confronting some form of escape from reality and making decisions, including bad ones, that lead them into difficult situations. Did you grow fond of Mirek? Were you able to understand him?

Michał Czernecki: Very much so. I think the characters are one of the things I like most about this film. In my opinion, they aren't over-psychologised. I really dislike that, both as a viewer and as an actor. I don't know whether you'd agree with my theory, but I believe audiences don't like being smarter than the characters they're watching. Fortunately, I don't think that's the case here. As you said, the characters make various decisions and mistakes. But when they make those decisions, they don't yet know that they're mistakes. They simply make a choice and try to deal with the consequences. They, too, try to find ways to cope with the problems that other people, or they themselves, have brought upon them.

Even Grzybek, the character played by Jacek Ombach, is presented with an opportunity. He tries to break free from something that no longer serves him, something that holds him back and drags him down. He does it in perhaps the most unpredictable way possible — I don't want to reveal how — almost as if he were rolling the dice and leaving his fate to blind chance.

The decisions each character makes lead them into various twists and challenging stretches of life — to borrow a metaphor from off-road driving. They encounter them one after another, roll over, suffer shocks and injuries. But each of them takes something away from the experience. This film isn't pointless; there's a lesson to be learned from it.

If I had to sum that lesson up very briefly, it might sound something like this: if we find ourselves at a point in life where we've just hit a rough patch, we should remember, first of all, that it will eventually end. And secondly, perhaps that very demanding and thankless route will take us somewhere we would never have reached by following a straight, well-lit road. We should trust ourselves and the road that leads us forward.

Alicja Pruszyńska: I felt that these characters were very real. They're ordinary people we see around us, people we spend our time with, and sometimes they're simply people we are ourselves. There was something a little sad about that, but at the same time, they hadn't been smoothed out or sanitised in any way for the sake of the film. They're very real, blunt and direct.

Michał Czernecki: That's a great compliment to us. Those were precisely the intentions from the screenplay stage onwards. During filming, we didn't want to do anything through our acting that would make these characters unbelievable. We didn't want them to feel artificial, as if they'd been cut out of paper. The screenplay was precise and carefully thought out, but of course, you can always mess everything up — at any stage. That's especially true when working with a debuting director who isn't always certain about the direction he's chosen.

Working with Adam was very fruitful. I think

he has the right balance between humility and self-confidence. When a decision had to be made — whether to go right or left, do less or do more — he was able to determine what he wanted and what he definitely didn't want. In areas where he wasn't certain, he drew on our experience and acting intuition. In my opinion, that's enormously valuable. I've met debuting directors who knew they didn't know something but tried to convince themselves and everyone on set that they did.

We actors can intuitively sense when someone is pretending. And it happens quickly. Such a person starts from a losing position. With Postój, we felt that we were genuinely co-creating the film. It was a team effort, which doesn't always happen even on big productions. That can be just as much a recipe for disaster as for success: a combination of different sensibilities and male experiences. Each of us, in our private lives, is a man at a different stage of life. I think that combination produced a convincing mix. From what you're saying, it seems we managed to achieve that, at least to some extent.

Alicja Pruszyńska: I think I recently came across a reel on your social media in which you play the role of an older, more experienced colleague.

Michał Czernecki: That's obviously meant very much tongue-in-cheek. It's just Mikołaj Chroboczek and me fooling around to kill time while waiting on set and to give our minds a reset.

But speaking seriously, I'm not sure whether experience in our profession, to put it colloquially, takes more away from us or places more responsibility on our shoulders. Spending many years in front of the camera can mean greater responsibility and a palpable sense of pressure. If I've already done so much and received recognition for it, people expect me to be flawless and for every take to be a masterpiece that hits the mark perfectly.

That's why I believe the longer you work in this profession, the more humility you need to cultivate. At the same time, you have to preserve something that allows you to approach every take as a new adventure, a fresh start. I don't know exactly what to call it. Perhaps it's a little like the joy of discovery that small children have.

That was possible with this acting ensemble. I had wonderful scene partners who didn't become complacent about what we'd already achieved or simply rest on their laurels. If we'd found one way of doing something, we tried a different one in the next take. I don't know whether that's a recipe for making a successful film. But it's certainly a recipe for working on set with a great deal of satisfaction and joy.

Alicja Pruszyńska: Tell me, Michał, what does this film say about fatherhood? I get the impression that all the characters are grappling with different approaches to fatherhood, and above all, with responsibility for another person.

Michał Czernecki: Yes, that's true. This film is probably something of a litmus test for our times, when fatherhood is being examined closely and people are trying to redefine it. We look at it from a psychological perspective, but also through the lens of the fatherhood we experienced ourselves as a generation born in the 1970s and 1980s. This is

a very interesting moment in which to tell stories about what it means to be a man and a father in the modern world. Every filmmaker involved has not only their own perspective on fatherhood. Many of us also have the personal experience necessary to form an opinion on the subject.

I think this is a film that doesn't offer diagnoses. Instead, it tells a story about possible paths to follow and choices to make. It explores what we fear, what we dream about and what matters to us as prospective fathers or as fathers who are already raising children. From that perspective, it makes an important contribution to the discussion, one that won't become outdated. Whenever the film is watched — today, in twenty years or in fifty years — there will always be fathers and sons who can confront their own experiences with the understanding of fatherhood we present here.

Alicja Pruszyńska: Was it a major acting challenge for you?

Michał Czernecki: I try to make every project a challenge. If I ever notice myself thinking differently, I'll know it's time to start preparing for retirement from acting.

Alicja Pruszyńska: Because I'm not sure whether, in any of the roles I've seen you play so far, you've shown yourself as this kind of Michał...

Michał Czernecki: Well, that's great. I'm absolutely delighted. (Laughs.) My decision to get involved in this project came from the fact that it gave me an opportunity to express myself on a subject I hadn't previously talked about in this way. At least not on the big screen, although I have done so in television series.

The opportunity to express myself in precisely this way, within a genre that's my favourite, was very tempting to me. It's not entirely a drama, nor is it entirely a comedy. I'd call it a kind of genre fusion. I believe that serious, difficult and painful subjects don't necessarily have to be discussed from the position of a gloomy, all-knowing mentor. It's worth talking about issues and subjects that concern and affect all of us in a way that doesn't impose itself on the audience. In a way that allows reflection to arrive as part of the entertainment, so to speak. And I think that's the right approach — one worth committing to and paying attention to.

Alicja Pruszyńska: And what does this film tell us about a young, new perspective on cinema? It's no coincidence that *Postój* was included in the Perspectives competition, which focuses on fresh approaches. Earlier, you also referred to Adam Uryniak's somewhat old-school filmmaking.

Michał Czernecki: It's no secret that Adam, our director, isn't exactly a youngster in terms of age. If you're talking about freshness of perspective, in this case it doesn't necessarily come from being young.

Alicja Pruszyńska: So does it come from courage?

Michał Czernecki: I think so. It's an interesting proposition: that freshness comes from courage and a willingness to confront yourself with important questions. Cinema that costs its creator nothing — where the screenplay doesn't require them to engage in reflection that would challenge them personally

or be painful for them — probably has less value than cinema that genuinely confronts its creator with questions that matter to them.

If those questions are present in the screenplay and the writer asks them of themselves, then the actor working on it asks them of themselves too, and later, so does the audience. Otherwise, I don't think that's possible. If we write a screenplay simply to tell a little story that we can take around the world and to festivals, then, in my opinion, that's a poor motivation and a fragile foundation on which to build anything substantial.

I feel that Adam was driven by the idea of creating a universal story that he himself would want to see in a cinema as a viewer. And from the perspective of someone who first read the screenplay and then acted in the film, although I still haven't seen it, I can say that — at least from the two perspectives I know — he succeeded.

Alicja Pruszyńska: Would you like to see more films like this being made in Poland? Films that balance different genres?

Michał Czernecki: Absolutely. I think this is precisely the kind of storytelling worth pursuing right now. Of course, drama is doing well and will continue to do well. Films that deal with serious issues in a serious way attract audiences and will continue to do so. But I also like comedies that contain an unexpected element that gives you something to reflect on.

If I had to choose my favourite genre, it would probably be one in which my comic acting skills come in handy, while the other side of the role — the more serious, lyrical or dramatic side — also matters. I feel that in a film like *Postój*, I was able to put all of my acting training to use. Everything came in handy.

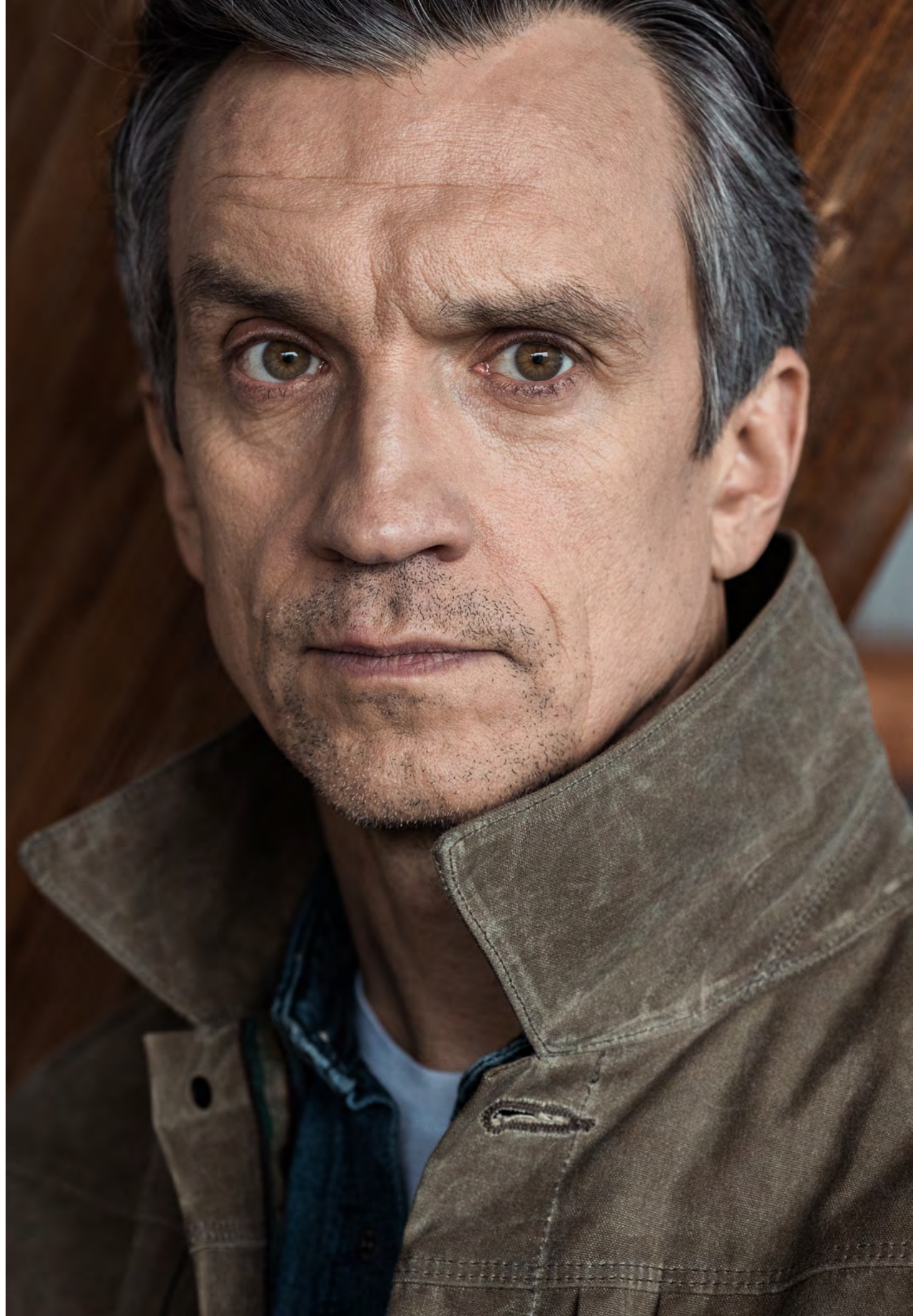
Alicja Pruszyńska: A little like theatre, where there are plenty of such combinations too.

Michał Czernecki: More or less. And I think the way we worked was closer to theatre than to what actors are used to in film or television series. Considering it was a micro-budget production, we had a great deal of rehearsal time. We really polished the screenplay. Adam wanted to work through it in rehearsal before we even went on set, which was a way of protecting all of us — ensuring that we arrived on set with a version of the text that was genuinely ready to be filmed.

Of course, some adjustments during production were necessary because we found ourselves in a different location or had to change locations for reasons such as the budget or the weather. We responded in real time to whatever needed to change. Alternatively, we chose options that made staging easier or shortened the time required. For example, instead of filming inside a bathroom, we used the space outside the toilet. In this kind of production, such things are unavoidable.

Nevertheless, we were as well prepared as we possibly could have been: in terms of the text, work organisation and mutual support — knowing who knew what, what someone still didn't know, what they needed to work out or where they needed sup-







port.

It was an exceptionally enjoyable set, including from the production side. The Under Ski Tower team, Jagoda Leszko and Marysia Bartczak, took care of things that certainly can't be taken for granted on a micro-budget production. Everything was genuinely very well prepared, and they deserve great credit for that.

Alicja Pruszyńska: How long did the entire production take?

Michał Czernecki: I wouldn't want to give you the wrong number because I don't remember exactly, but there weren't that many shooting days. From a production standpoint, though, in terms of how well we were looked after and taken care of, the quality was as high as it could possibly have been.

That's significant when you consider the incomplete budget, the limited number of shooting days and the fact that the production consisted almost entirely of night shoots. None of this had any impact on the commitment of the team or the quality of the production support. And those are the things that make up our everyday reality on set: the quality of the food, the so-called "craft services," whether there's hot coffee or tea, transport, the flow of information, and so on.

Alicja Pruszyńska: Not every actor with your level of experience would agree to take part in a production like this.

Michał Czernecki: You know, I was very positively surprised by how well organised the shoot was and how precisely, with such great attention to detail, we conducted our rehearsals. There were a lot of them, so we really had the opportunity to prepare ourselves thoroughly before stepping onto the set.

I think that saved us a great deal of time and energy. Of course, time was still in short supply for obvious reasons. We worked in extreme conditions, both in terms of the weather and the emotional intensity. We raced against the setting sun and fled from approaching storms. Conditions were sometimes difficult.

However, and this is what I wanted to emphasise in closing, the lighting in *Postój* deserves a paragraph of its own. Our lighting master, Łukasz Kaczmarczyk, used his talent, experience and, on more than one occasion, a little spark of inventiveness to ensure that the film looks more than good visually. I hope you'll have the opportunity to see it in cinemas. And Alicja, thank you for the conversation. ■■



TEKST JAKUB WEJJSZNER ZDJĘCIA MARCIN BOSAK

GABRIELA MUSKAŁA

GRAM PRZEMOCOWE MATKI

TEKST KASIA CZAJKA-KOMINIARCZUK
ZDJĘCIA BARTOSZ MACIEJEWSKI

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Jesteśmy na Festiwalu w Gdyni, a naszą rozmówczynią jest Gabriela Muskała, która przyjechała tutaj z dwoma tytułami. Bardzo różnymi, ale mającymi pewne podobieństwa – „Œpi” w reż. Marty Giec i „KalaŒior przeznaczenia” Anny Urbańczyk. Zacznijmy od tego drugiego. Jak to jest dostać scenariusz do filmu pod takim tytułem?

Gabriela Muskała: Moja pierwsza myśl: „To niesamowita odwaga reŒyserki, Œeby tak zatytułować film i eksplorować temat mówiącego kalaŒiora”. Ta bezkompromisowość w podążaniu za swoją szaloną wyobraźnią, brak lęku przed tym, co wypada a czego nie, to domena młodych twórców i za co ich podziwiam. Dlatego tak bardzo lubię z nimi pracować. Nie boją się opowiadać o rzeczach absurdalnych ani robić z nich metafory dzisiejszych czasów.

Nasz film „KalaŒior przeznaczenia”, którego jednym z bohaterów jest kalaŒior, mówiący głosem Adama Woronowicza, zobaczyłam dopiero tutaj, w Gdyni, kilka dni temu. I miałam wrażenie, Œe warzywo przemawiające do głównej bohaterki po kilku minutach przestaje być absurdem, a staje się dla widza czymś zupełnie naturalnym. Zaczynamy traktować tę dziwną rzeczywistość jak coś oczywistego. Miałam wrażenie, Œe filmowy kalaŒior jest po prostu głosem, który kaŒdy z nas słyŒy w młodości, kiedy nie radzi sobie z emocjami, traumami czy po prostu z Œyciem.

KaŒdy ma swojego „kalaŒiora”. Te kalaŒiory przybierają tylko różne formy i różnie się nam urzeczywistniają. Ja miałam zwierzątko. Wychowałam się na wsi i spotykałam je na łakach, w lasach, w gospodarstwie mojej sąsiadki. Mówiłam do nich, a one mówiły do mnie. A ŒeŒi nawet nie, to ja w swojej dziecięcej wraŒliwości na pewno ich mowę słyŒałam i ją rozumiałam. To były moje bezpieczne miejsca, gdzie mogłam być wysłuchana i gdzie rozumiałam innych. Myślę, Œe dla bohaterki filmu, dialog z kalaŒiorem, był właśnie taką bezpieczną przestrzenią, gdzie moŒe usłyszeć własny głos. Przy matce i w miejscu, w którym się urodziła, nie ma takiej moŒliwości. Do pewnego momentu.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: To ciekawe, bo kiedy słyŒymy tytuł „KalaŒior przeznaczenia”, wyobraŒamy sobie komedię, totalny absurd. Tymczasem ten kalaŒior bardzo szybko staje się oczywistym elementem rzeczywistości. Cały czas zastanawiałam się tylko, czy to głos z zewnątrz, czy głos wewnątrzny bohaterki. Czy jej pomaga, czy wręcz przeciwnie – bo jest bardzo bezkompromisowy.

Gabriela Muskała: Często mamy ochotę coś powiedzieć, zripostować, sprzeciwić się, ale nie mamy na to odwagi. Jesteśmy pablokowani. Przez rodziców, przez środowisko, w którym się wychowaliśmy, albo po prostu przez własny charakter. Ale ten wewnątrzny, niewypowiedziany głos w nas się odzywa. Podpowiada, nakazuje, czasami zbyt zbyt głoŒno i stanowczo. Dlatego nie odwaŒamy się go wypuŒcić, dać mu swojego głosu, dusimy go w sobie,

milczymy. KalaŒior w filmie Ani jest uosobieniem tego wewnątrznego, odwaŒniejszego niŒ my sami, głosu. PóŒniej bohaterka musi sobie z nim poradzić. Nie będę zdradzać co robi, kiedy wreszcie, dzięki kalaŒiorowi, wychodzi na niepodległość.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Gras matkę, którą, mam wrażenie, nie mogło być łatwo zagrać. WłaŒciwie w kaŒdej scenie widzimy jej inne oblicze. Trudno ją jednoznacznie zdefiniować. O co tej matce chodzi? Kim ona właŒciwie jest? Mówi: „Ty jesteŒ jedyną córką, która mi się udała”, a chwilę póŒniej jest niesamowicie okrutna. Potem okazuje się, Œe ma zupełnie inne wcielenie, o którym nawet jej córka nie wiedziała.

Pojawia się teŒ sugestia, Œe mogą za tym stać problemy psychiczne, moŒe choroba dwubiegunowa. Jak gra się postać, której właŒciwie nigdy nie moŒemy do końca przyszpilić? Wiemy, Œe coś jest z tą matką nie tak, ale nie potrafimy jednoznacznie powiedzieć co.

Gabriela Muskała: Takie barwne, nieuchwytnie, trudne postaci są najciekawszym, aktorskim wyzwaniem. Zwłaszcza, Œe nie są bardzo oddalone od kobiet, które na pewno kaŒdy z nas spotkał w Œyciu choć raz. I pomyślał, Œe ostatnią rzeczą, jaką powinny robić, jest rodzenie dzieci. ElŒbieta to kobieta, która nie radzi sobie ze swoim niespełnieniem. Miała wielkie marzenia, aspiracje i potencjał, ale ktoś go w niej zdławił. Kiedy zaszła w ciążę, posłuchała tzw. „głosu rozsądku” – a moŒe głosu własnej matki, który był silniejszy niŒ jej własny – i wróciła do prowadzenia warzywniaka. Z taką bardzo „fajerwerkową”, artystyczną osobowością, stanęła za ladą sklepu z zieleniną. I wszystkie frustracje przelała na córkę, nawet nie mając świadomości, Œe ją za swój los obwinia.

Wydaje mi się, Œe takich ElŒbiet jest w naszym kraju duŒo. Kocha swoją córkę Anię i chce dla niej jak najlepiej. Ale gdzieś pod spodem czuje gigantyczny Œal do losu, który ma na imię Ania, i czasami ten Œal bierze górę. Kiedy ElŒbieta robi krzywdę, chwilę póŒniej ze łzami w oczach przeprasza. Ale za chwilę znów, sfrustrowana wybitą szybą w swoim warzywniaku, musi się odstresować, więc robi rzeczy, których robić, mówiąc oględnie, nie wypada, bo mając rodzinę i Œyjąc się w tak małej, osiedlowej społeczności, zbyt wiele się ryzykuje. Ale mimo to ElŒbieta cały czas jedzie po krawędzi nad przepaścią na zdezelowanej hulajnodze. Nie potrafi inaczej. To kobieta, która zdecydowanie najpierw działa, a dopiero póŒniej myśli. Zanim zdąŒy się zastanowić, czy to, co robi, jest słuszne i właściwe, juŒ dawno to zrobiła. WrzaŒnie, przeklnie, obrazi, a zaraz potem uŒmiecha się uroczo: „Ale o co ci chodzi? Na Œartach się nie znasz?”. Jest absolutnie niestabilna emocjonalnie.

Na Œycie, takie osoby jak ElŒbieta omijam szerokim łukiem, natomiast zagranie jej było czystą frajdą. JuŒ pomijam jej wnątrze, ale to, jak moja bohaterka wygląda, jak się ubiera, jakie ma paznokcie, jak eksponuje biust, jaką ma burzę włoŒów i te sportowe buciki na obcasie...





W taką aktorską ucztę skacze się na główkę, bez zastanowienia.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Właśnie ta nieprzewidywalność Elżbiety sprawia, że życie głównej bohaterki jest tak trudne. Nigdy nie wie, z którą wersją matki się spotka. Dla mnie bardzo poruszające jest wspólne wyjście do kina. Wydaje się, że to szansa, żeby w końcu było jak dawniej, a potem nagle pojawia się ten nieprzewidywalny element. I miałam poczucie, że fakt, iż wiemy, że ta matka kocha córkę, dodatkowo komplikuje tę relację. Gdyby nie było w niej tej emocji, byłoby to prostsze. Tymczasem w jej nieprzewidywalności widać próbę przebicia się do tej osobowości – nawet poprzez krzyk czy impulsywne działanie. Wydaje mi się, że wiele osób rozpozna w tym swoje doświadczenia: tę głęboką frustrację, kiedy nie jesteśmy w stanie zrozumieć drugiej osoby, uczynić jej przewidywalną i przez cały czas wystawiamy się na kolejne ciosy.

Gabriela Muskała: Elżbieta się wymyka. Wymyka się również samej sobie. To nie jest zły człowiek, tylko bardzo pogubiony. Myślę, że wszystko, co robi, jest tak naprawdę ucieczką przed własną refleksją. Kiedy wreszcie udaje jej się stanąć z tą refleksją twarzą w twarz, zrozumieć swoje zachowanie i to, co robi swoim bliskim, jest już za późno.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Czyli: „Muszę się odstresować, nie mogę się zatrzymać, bo jak się zatrzymam...”, to będzie straszne. A jednocześnie mamy córkę z artystycznymi ambicjami...

Gabriela Muskała: Grana wspaniale przez debutantkę Maję Michnacką!

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: ...która również tkwi w tym warzywniaku. I pojawia się pytanie: czy matka chce uchronić ją przed własnym losem, czy może sprawić, żeby córka pokutowała za to, co ją spotkało? Ale muszę powiedzieć, że masz chyba rok grania nieidealnych matek – ujmując to bardzo delikatnie.

Gabriela Muskała: Tak, i przyjąłam te propozycje z otwartymi ramionami. Ania Urbańczyk i Marta Giec zadzwoniły do mnie w bardzo krótkim odstępie czasu z propozycjami ról, które opisały niemal identycznie: charyzmatyczna, silna, przemocowa kobieta, matka głównej bohaterki, której córka próbuje wyzwolić się z toksycznej relacji. Zapytałam obie reżyserki: „Dlaczego ja?”. To były nietypowe role dla mnie – nigdy wcześniej nie grałam przemocowej matki, właściwie w ogóle nie grałam postaci przemocowej. I obie, niezależnie od siebie powiedziały, że zobaczyły mnie w „Fudze” i dostrzegły w tej bohaterce moją siłę i charyzmę. I obie pomyślały, że chciałyby kiedyś zobaczyć mnie w swoim filmie jako kobietę o takiej wewnętrznej sile. Pomyślałam: „Ok, ciekawe. Z jakiegoś powodu te propozycje przychodzą właśnie teraz. Nic nie dzieje się bez przyczyny”. Uznałam, że wybiorę jeden projekt, bo przecież nie będę grała dwóch podobnych postaci.

Kiedy przeczytałam oba scenariusze, okazało się, że nie ma bardziej skrajnie różnych kobiet niż Elżbieta i Urszula, choć obie można było opisać dokładnie tymi samymi słowami. I to jest bardzo, bardzo ciekawe. Pomyślałam: „Biorę obie!”. Trudność polegała

na tym, że zdjęcia do „Ōpi” i „Kalafiora przeznaczenia” odbywały się w tym samym czasie. Produkcje próbowały jakoś spiąć kalendarz we wrześniu ubiegłego roku. W praktyce wyglądało to tak: dwa dni „Ōpi”, trzy dni „Kalafiora...”, znowu trzy dni „Ōpi”, potem dzień „Kalafiora...”. Na zmianę przechodziłam z jednej postaci w drugą. Kiedy zobaczycie na ekranie te dwie bohaterki, zrozumiecie, jakie to było wyzwanie – codziennie przeobrażać się w dwie tak różne kobiety.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Zgadza się, że obie bohaterki łączy charyzma, bez której nie byłoby tych toksycznych relacji. Z drugiej strony, jeśli spojrzeć na spektrum toksycznych matek, są właściwie na dwóch jego krańcach. Jedna przytłacza córkę swoją nieprzewidywalnością i ekspresją, druga z kolei zamyka ją w przewidywalności, w bardzo wąskich ramach, w których Urszula pozwala funkcjonować swojej córce. Jest też komponent religijny. Wydaje mi się, że wiele osób może się w tym odnaleźć. Mamy matkę siedzącą przed telewizorem, w którym oczywiście pojawia się papież. Nic nie jest powiedziane wprost, ale wiadomo, gdzie kieruje najwięcej emocji – właśnie ku religii.

Gabriela Muskała: Dokładnie. Wyobraziłam sobie, że Urszula podkochuje się w papieżu, że jest on dla niej obiektem cichych westchnień. Religijność, krzyż i papież są dla Uli tym, czym dla Elżbiety karaoke czy kochanek. Elżbieta mówi dużo, jest głośna, kolorowa i hałaśliwa, podczas gdy Urszula pozostaje powściągliwa, niemal zmrożona. Mówi powoli, bardzo precyzyjnie dobiera słowa, porusza się po z góry wyznaczonych ścieżkach i wszystko ma pod kontrolą. Ta kontrola jest zresztą przerażająca – zarówno nad córką, jak i nad własnym życiem, które, jak się później okazuje, wcale nie jest kontrolowane przez nią, tylko pozostaje w niewoli mrocznej, rodzinnej tajemnicy, mającej z kolei swoje źródło w kaszubskich wierzeniach i legendach.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Dla mnie ciekawe jest też to, że oba filmy dotyczą czegoś, co bardzo często się zdarza: własnego, matczynego niespełnienia. W „Kalafiorze przeznaczenia” to stracona szansa na występ w Opolu, w „Ōpi” – odejście męża, ale też kwestia sumienia i ucieczki przed własną rodziną. Wszystko to przelewa się na córki, które właściwie nie mogą nic z tym zrobić. A do tego obie matki, mam takie poczucie, kochają swoje córki. W jednej ze scen „Ōpi” mamy urodziny i prezent. Widać tam szczere, matczyne uczucie, które być może nie jest już w stanie przebić się przez tę dziedziczną traumę.

Gabriela Muskała: Tak. Straszne jest też to, że Urszula odcięła córkę od najbliższej rodziny, aby ją chronić. Nie powiem dlaczego, tylko zaproszę do kin – premiera już w styczniu. Powiem tylko, że w mojej bohaterce ścierają się dwie, sprzeczne emocje: jedna to potrzeba, by ochronić własne dziecko, druga, to siła, która je odrzuca, z powodu tajemnicy z tym dzieckiem związanej. Nie życzę żadnej matce takich wewnętrznych walk. I żadnej córce tego, by o miłość matki musiała tak zebrać, jak Trina, fantastycznie grana przez kolejną przezedolną debutantkę, Wiktorię Kruszczyńską.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: W przypadku





obu filmów miałam też taką myśl, że są trochę o tym, jak mało córki znają swoje matki. Poznają tylko niewielki wycinek ich życia, fragment ich osobowości. Gdyby zobaczyły je w pełni, może te relacje mogłyby ułożyć się inaczej.

Gabriela Muskała: Trochę tak jest. Swoje matki często poznajemy dopiero wtedy, kiedy jesteśmy już dojrzały. Dla dziecka matka jest zamknięta w bańce bezwarunkowej miłości i przekonania, że wszystko, co złe, pochodzi od nas, a nie od niej. Później przychodzi nastoletni bunt, a dopiero z czasem zaczynamy rozumieć, skąd biorą się pewne zachowania naszych matek. Możemy je dzięki temu lepiej zrozumieć, czasami usprawiedliwić, a czasami powiedzieć: „To, co we mnie jest, co mnie boli, drażni i czego się wstydzę, też pochodzi od mamy”. Może przekazała mi nieświadomie cierpienie, bo kiedyś sama została skrzywdzona. Albo zaskakuje nas samych refleksja, że to, co uważaliśmy za matczyne dobro i ciepło, było tak naprawdę naszej mamy biernością. Niesamowite jest to, że swoich rodziców poznajemy przez całe życie, a obraz, jaki mamy w głowie, nieustannie się zmienia.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Dla mnie zawsze ciekawe jest to, że ponieważ matki są z nami od zawsze, wydaje nam się, że nie mają przeszłości. Dopiero w pewnym momencie uświadamiamy sobie, że było coś przed nami – coś, czego wcześniej nie widzieliśmy. I dopiero kiedy to odkrywamy, możemy naprawdę zrozumieć drugą osobę. Mówiłaś na początku, że podziwiasz odwagę młodych reżyserów. Rzeczywiście mamy tu dwa bardzo odważne filmy, ale w przypadku „Ōpi” dochodzi jeszcze odwaga nakręcenia horroru w Polsce. Nie mamy wielu horrorów ani dużego doświadczenia w tym gatunku. Dlatego zapytam: jak to jest grać w horrorze? To jednak specyficzne doświadczenie. Musi być groza i napięcie, a jednocześnie trzeba je stopniować – nie można wszystkiego pokazać od razu.

Gabriela Muskała: Horroru nie można grać horrorem, tak jak komedii komedią. W komedii nie bierzemy postaci w nawias i nie puszczałyśmy oka do widza: „Oto tutaj będę śmieszna”. W horrorze podobnie – nie gramy z intencją: „Teraz będziemy państwa straszyć”. I tu i tu wszystko co nas spotyka, choćby było nie wiem jak zabawne czy niewiarygodne, gramy absolutnie na serio, jakby to wszystko zdarzało się nam w realnym życiu. Oczywiście to, co Urszula musi zrobić w ramach kaszubskiej tradycji, które reżyserka filmu, Marta Giec, odkryła, jest straszne. Ale wynika z autentycznych wierzeń i praktyk, stosowanych ponoć jeszcze do lat 70. I to jest wielka zasługa scenariusza, który Marta napisała z Dominiką Kłoczewiak. Dziewczyny poza całą tą horrorową otoczką, po prostu przybliżyły widzom nieznaną, ale jak najbardziej prawdziwe oblicze tego pięknego, kaszubskiego regionu.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Właśnie dzięki temu napięciu między codziennością – pieczeniem ciasta na urodziny, zresztą scena z pieczeniem jest pełna napięcia, bo cały czas czekałam, co się wydarzy – a tymi strasznymi rzeczami ten film działa tak mocno. Sama przestrzeń, w której rozgrywa się akcja, jest niezwykła. Dom jest urządony tak, jak znamy to z własnego życia: komputer, telewizor, program, który oglądamy. Wszystkie te elementy są znajome, a jednak nagle stają się przerażające. To przestrzeń rodem z horroru.

Gabriela Muskała: Marta zaryzykowała. Jako debiutantka sięgnęła po wierzenia kaszubskie – coś, co przez pokolenia było spychane w sferę tajemnicy. Może ktoś inny zastanawiałby się, czy kogokolwiek będzie to interesować, ale Marta po prostu chciała o tym opowiedzieć i opowiedziała. I w taki sposób jaki ją interesował a nie taki, jaki – po podliczeniu statystyk – byłby najbardziej opłacalny.

Podobnie z gatunkiem, jaki wybrała. W Polsce nie mamy przecież silnej tradycji horroru. Tymczasem bilety na film w Gdyni wyprzedają się w ciągu dwóch minut. Ludzie podchodzą do mnie i mówią: „Chcę zobaczyć »Ōpi«, ale nie mam już biletu – ani na dziś, ani na jutro”. To pokazuje, że dobre kino zawsze znajdzie odbiorcę, również horror. Zwłaszcza taki, którego podstawą jest rodzinny i psychologiczny dramat.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Też mam taką nadzieję. Wydaje mi się, że widzowie czekali na polski horror, który rzeczywiście straszy, ale jednocześnie wpisuje się w nową falę gatunku – mocno osadzoną w problemach społecznych i rodzinnych. W ostatnich latach mieliśmy kilka produkcji, które odniosły duży sukces właśnie z tego powodu.

W pierwszych, dodajmy, głównie pozytywnych opiniach o „Ōpi” pojawia się też określenie „horror feministyczny”. Rzeczywiście jest to horror bez mężczyzny – rozgrywa się między kobietami i wynika między innymi z relacji rodzinnych. Mamy matkę i córkę, babcię, czyli kolejne pokolenie matek, a także siostry i odpowiedzialność, jaka istnieje między nimi.

Gabriela Muskała: Wspaniałym pomysłem scenarzystek było stworzenie filmu, który jest w istocie kinem kobiecym i to jest jego ogromną siłą. Opowieść o trzech pokoleniach kobiet i o tym, co każde z nich przekazuje kolejnemu, z czym wszystkie muszą się mierzyć, jest niezwykle ciekawa.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Dla mnie ciekawe jest to, że pojawiają się tu elementy horroru, ale zupełnie nieparanormalnego. Chociażby kwestia opieki: kto zostanie w domu, kto będzie zajmował się chorą matką. Każda decyzja w jakiś sposób zmienia nasze życie. Zostajemy – i nagle okazuje się, że właściwie przestajemy je mieć, bo cała opieka pochłania wszystko. Wyjeżdżamy – pojawiają się wyrzuty sumienia, bo tracimy tę relację. Pomy-

● therapy support

Twój terapeuta skupia się na terapii. Ty wiesz, nad czym pracujecie.

Therapy Support to przestrzeń, w której terapia nie kończy się razem z sesją.

- ✓ **Terapeuta** ma dokumentację gotową zaraz po sesji, zamiast wieczorem.
- ✓ **Pacjent** ma w telefonie zadania, materiały i termin najbliższej sesji.
- ✓ **26 języków** i dane przetwarzane w Unii Europejskiej.



www.aitherapy.support

Zeskanuj kod i wypróbuj **bezpłatnie** przez 14 dni.

APLIKACJA DLA TERAPEUTÓW
I ICH PACJENTÓW

● therapy support

Cześć, Aniu

Twoja przestrzeń między sesjami

NAJBLIŻSZA SESJA

środa, 12:00

Marta Zielińska · gabinet

Praca własna

2 zadania na ten tydzień

Materiały psychoedukacyjne

5 od terapeutki

Testy do wypełnienia

1 przed sesją · 5 minut

ślałam więc, że to jest taki horror, który w polskich rodzinach właściwie rozgrywa się codziennie.

Gabriela Muskała: Tak, codziennie. O „Kalaforze przeznaczenia” przeczytałam niedawno opinię, że to „obrazek z co drugiego polskiego domu”. Myślę, że „Öpi” też jest takim obrazkiem. I to jest jednocześnie smutne i dające do myślenia, bo ta sztafeta pokoleń, traumy, które sobie nawzajem przekazujemy, i okrucieństwo wobec najbliższych, których przecież kochamy, są obezwładniające. Zamiast dawać sobie miłość i radość, widzieć świat pięknym, wybieramy konflikty, napięcia i manipulacje. I niestety potrzebujemy do tego kogoś, kto stanie się naszą ofiarą.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Dobrym prognostykiem na przyszłość jest chyba to, że młode twórcynie chcą o tym opowiadać i wyciągać te tematy na światło dzienne. Widać, że zmieniają się pokolenia. To już nie jest: „Dobrze, nikomu o tym nie powiem, będziemy dusić emocje w sobie”. To córki, które się wyemancypowały i chcą o tym wszystkim powiedzieć światu.

Gabriela Muskała: Dokładnie. I to jest też optymistyczny punkt obu tych filmów, bo jednak oba w jakimś sensie kończą się pozytywnie. To wyzwolenie obu młodych bohatererek... W każdym takim ciągu pokoleniowych zachowań, przekazywanych z babci na matkę, z matki na córkę i tak dalej, co jakiś czas pojawia się jedna osoba, która to przerywa, która przecina tę negatywną tradycję. I robi rewolucję w rodzinie. Mówi: „Fuck it!. Nie przekażesz mi tego. Odcinam się, nie chcę. Koniec. Nie!”.

Oczywiście boli rodziców to „Nie”. Oni myślą: „Dlaczego? Przecież ja nie powiedziałam »nie« i moja matka też nie powiedziała »nie«”. Dla bliskich tu i teraz jest to straszne, niezrozumiałe, ale w efekcie bardzo oczyszczające i niesamowicie potrzebne. Do tego potrzeba jednak wielkiej odwagi i siły, bo takie zwycięstwo, to dobro, które robi się w ten sposób całej rodzinie, często jest okupione własną samotnością i zerwaniem potrzebnych przecież każdemu, rodzinnych więzi. No ale tu pojawia się pytanie: co jest ważniejsze – te chore więzy, czy wolność, którą przekażę swoim dzieciom?

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Tak, to jest ten paradoks wzrostu przez rozpad. Coś musi się rozpaść, żeby mogło wyrosnąć z tego coś nowego. Dla mnie ważne jest też to, że oba te filmy są gatunkowe. Nie są po prostu kinem obyczajowym, jak zwykle je rozumiemy. Dzięki temu mogą przyciągnąć do kin ludzi, którzy prawdopodobnie nie poszliby na te historie, gdyby „Öpi” nie było horrorem, a „Kalafor przeznaczenia” nie miał takiego tytułu. Będą mogli skonfrontować się z sytuacjami trochę rodem z kina obyczajowego, ale takiego dobrego – takiego, które dotyka nas tam, gdzie boli. Bardzo ci dziękuję za rozmowę.

Gabriela Muskała: Ja również dziękuję. ■

ENGLISH

I PLAY TOXIC MOTHERS

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: We're at the Gdynia Film Festival, and our guest is Gabriela Muskała, who has come here with two films. They're very different, but they share certain sim-

ilarities: *Öpi*, directed by Marta Giec, and *The Cauliflower of Destiny*, directed by Anna Urbańczyk. Let's start with the latter. What's it like to receive a screenplay for a film with a title like that? Gabriela Muskała: My first thought was: "It takes incredible courage for a director to give a film that title and explore the subject of a talking cauliflower." That uncompromising determination to follow one's wild imagination, that lack of fear about what is or isn't appropriate, is characteristic of young filmmakers, and it's something I admire about them. That's why I enjoy working with them so much. They aren't afraid to tell stories about absurd things or to turn them into metaphors for the times we live in.

I only saw our film *The Cauliflower of Destiny*, one of whose characters is a cauliflower voiced by Adam Woronowicz, here in Gdynia, a few days ago. And I had the impression that, after a few minutes, the vegetable speaking to the protagonist stopped being absurd and became something entirely natural to the viewer. We begin to accept this strange reality as something obvious. I felt that the cauliflower in the film was simply a voice that each of us hears when we're young and struggling to cope with emotions, trauma or simply life itself.

Everyone has their own "cauliflower." These cauliflowers simply take different forms and manifest themselves in different ways. I had little animals. I grew up in the countryside and encountered them in meadows, forests and my neighbour's farm. I talked to them, and they talked to me. And even if they didn't, my childhood sensitivity certainly allowed me to hear and understand what they were saying. They were my safe places, where I could be heard and where I could understand others. I think that, for the protagonist of the film, talking to a cauliflower provides precisely that kind of safe space, where she can hear her own voice. She doesn't have that opportunity with her mother or in the place where she was born. At least, not until a certain point.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: That's interesting, because when we hear the title *The Cauliflower of Destiny*, we imagine a comedy, complete absurdity. And yet, the cauliflower very quickly becomes an obvious part of reality. I kept wondering whether it was an external voice or the protagonist's inner voice. Does it help her, or does it do the opposite? Because it's very uncompromising.

Gabriela Muskała: We often feel like saying something, coming up with a sharp retort or standing up for ourselves, but we don't have the courage. We're blocked. By our parents, by the environment in which we grew up, or simply by our own personalities. But that inner, unspoken voice inside us still makes itself heard. It offers suggestions, gives orders, sometimes far too loudly and forcefully. That's why we don't dare let it out or give it a voice of its own. We suppress it and remain silent.

The cauliflower in Ania's film embodies that inner voice, which is braver than we are ourselves. Later, the protagonist has to find a way to deal with it. I won't reveal what she does when, thanks to the cauliflower, she finally gains her independence.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: You play



this: two days on *Ōpi*, three days on *The Cauliflower...*, then another three days on *Ōpi*, followed by a day on *The Cauliflower...* I kept switching back and forth between the two characters. When you see these two women on screen, you'll understand what a challenge it was to transform myself into two such different people every day.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: I agree that the two characters share charisma, without which these toxic relationships wouldn't be possible. On the other hand, if we look at the spectrum of toxic mothers, they're practically at opposite ends. One overwhelms her daughter with unpredictability and expressiveness, while the other confines her daughter within predictability, within the very narrow boundaries in which Urszula allows her to function.

There's also a religious component. I imagine many people will recognise something familiar here. We see a mother sitting in front of the television, with the Pope appearing on the screen, of course. Nothing is stated explicitly, but it's clear where she directs most of her emotions: towards religion.

Gabriela Muskała: Exactly. I imagined that Urszula had a crush on the Pope, that he was the object of her secret longing. Religion, the cross and the Pope are for Ula what karaoke or a lover are for Elżbieta. Elżbieta talks a lot. She's loud, colourful and noisy, whereas Urszula is restrained, almost frozen. She speaks slowly, chooses her words very precisely, follows predetermined paths and keeps everything under control.

That control is actually terrifying, both over her daughter and over her own life, which, as we later discover, isn't controlled by her at all. Instead, she remains captive to a dark family secret, which in turn has its roots in Kashubian beliefs and legends. **Katarzyna Czajka-Kominiarczuk:** What I also find interesting is that both films touch on something that happens very often: a mother's own sense of unfulfilment. In *The Cauliflower of Destiny*, it's a lost opportunity to perform in Opole; in *Ōpi*, it's the departure of a husband, but also a question of conscience and escaping from one's own family.

All of this spills over onto the daughters, who can do practically nothing about it. And on top of that, I have the feeling that both mothers love their daughters. In one scene in *Ōpi*, there's a birthday and a present. You can see genuine maternal affection there, which perhaps can no longer break through the inherited trauma.

Gabriela Muskała: Yes. What's also terrible is that Urszula cut her daughter off from her closest relatives in order to protect her. I won't say why; I'll simply invite everyone to the cinema. The premiere is in January.

I'll only say that two conflicting emotions are at war within my character. One is the need to protect her own child; the other is a force that pushes the child away because of the secret connected to her. I wouldn't wish such an inner struggle on any mother. And I wouldn't wish on any daughter the experience of having to beg for her mother's love as desperately as Trina does. She's played brilliantly by another exceptionally talented newcomer, Wiktoria Kruszczyńska.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: With both films, I also had the thought that they're partly about how little daughters know about their mothers. They only get to know a small part of their lives, a fragment of their personalities. If they could see them in their entirety, perhaps their relationships might develop differently.

Gabriela Muskała: That's partly true. We often don't really get to know our mothers until we're already adults. For a child, the mother exists within a bubble of unconditional love and the conviction that anything bad comes from us, not from her.

Then comes teenage rebellion, and only later do we begin to understand where certain behaviours of our mothers come from. That can help us understand them better, sometimes even excuse them, and sometimes say to ourselves: "What's inside me, what hurts me, irritates me and makes me feel ashamed, also comes from my mother."

Perhaps she unknowingly passed her suffering on to me because she herself was once hurt. Or perhaps we surprise ourselves with the realisation that what we considered our mother's kindness and warmth was actually her passivity.

It's extraordinary that we get to know our parents throughout our entire lives, and the image we carry of them in our minds keeps changing.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: I've always found it interesting that because our mothers have been with us for as long as we can remember, we assume they have no past. Only at a certain point do we realise that there was something before us, something we hadn't seen before. And only when we discover it can we truly understand another person.

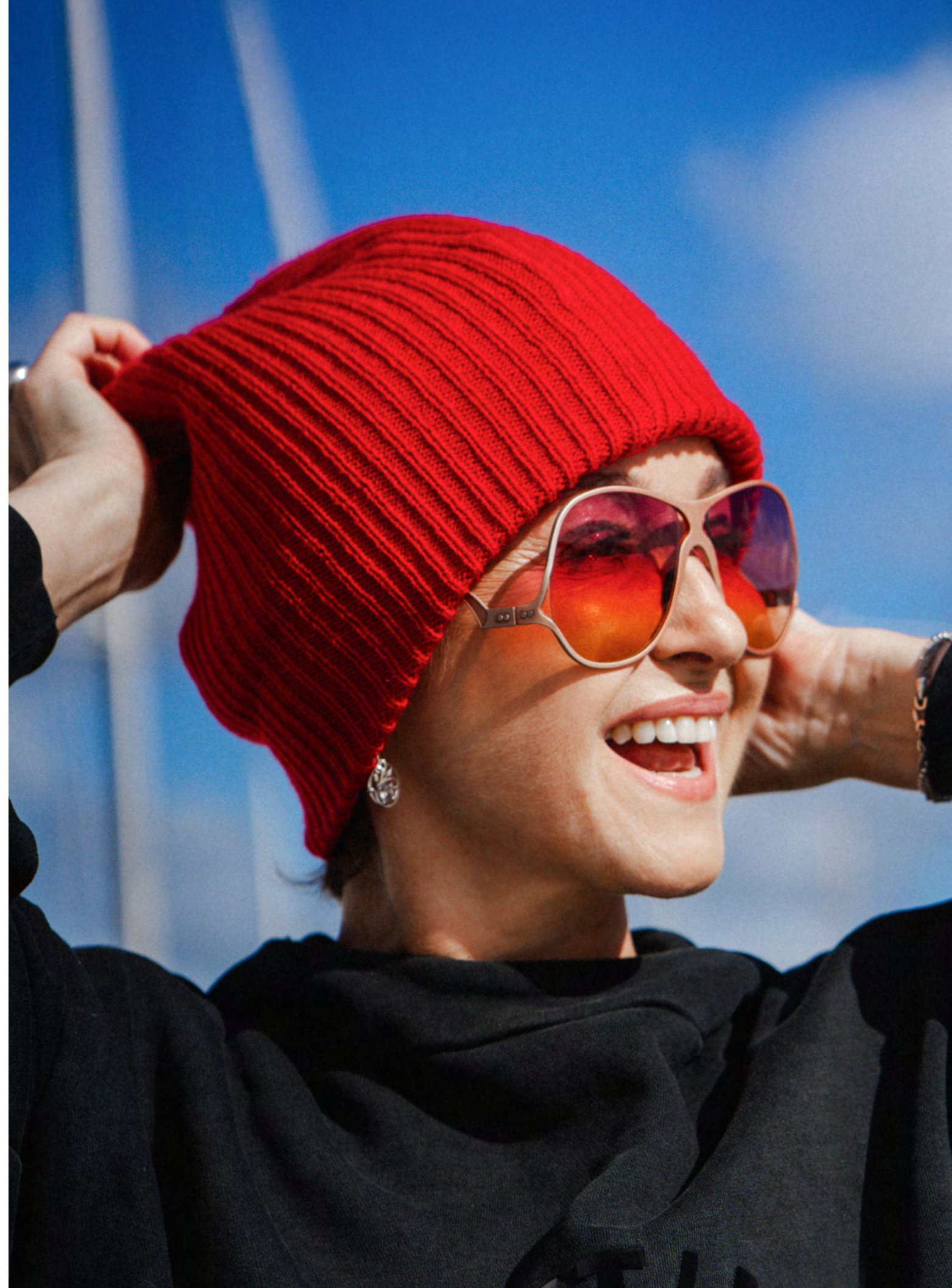
You said at the beginning that you admire the courage of young female directors. We really do have two very daring films here. But in the case of *Ōpi*, there's also the courage to make a horror film in Poland. We don't have many horror films or much experience in the genre.

So let me ask you: what's it like acting in a horror film? It's a very particular experience. There has to be fear and tension, but they also have to build gradually. You can't reveal everything straight away. **Gabriela Muskała:** You can't act horror by being horrific, just as you can't act comedy by trying to be funny. In comedy, we don't put the character in quotation marks or wink at the audience to say, "Here's where I'm going to be funny." Horror works the same way. We don't act with the intention of saying, "Now we're going to scare you."

In both genres, whatever happens to us, no matter how funny or unbelievable it might be, we play it absolutely seriously, as if it were all happening to us in real life.

Of course, what Urszula has to do as part of the Kashubian tradition uncovered by the film's director, Marta Giec, is horrifying. But it stems from authentic beliefs and practices that were reportedly still in use until the 1970s.

And that's a great credit to the screenplay Marta wrote with Dominika Kłoczewiak. Beyond all the horror trappings, the two women have simply brought viewers closer to an unfamiliar but entirely real aspect of this beautiful Kashubian region.



Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: It's precisely that tension between everyday life — baking a birthday cake, for example; the baking scene is full of tension because I kept waiting to see what would happen — and all those horrifying events that makes the film so powerful.

The setting itself is extraordinary. The house is furnished in a way that feels familiar from our own lives: a computer, a television, a programme we watch. All these elements are familiar, and yet suddenly they become frightening. It's a space straight out of a horror film.

Gabriela Muskała: Marta took a risk. As a debut director, she turned to Kashubian beliefs, something that had been pushed into the realm of secrecy for generations.

Someone else might have wondered whether anyone would be interested in the subject, but Marta simply wanted to tell this story, so she did. And she told it in the way that interested her, rather than in the way that would have been most profitable after looking at the statistics.

The same applies to the genre she chose. Poland doesn't have a strong horror tradition, after all. And yet tickets for the film in Gdynia are selling out within two minutes. People come up to me and say, "I want to see *Ōpi*, but I can't get a ticket — not for today or tomorrow."

It shows that good cinema will always find an audience, including horror. Especially horror built on family drama and psychological conflict.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: I hope so too. I think audiences have been waiting for a Polish horror film that genuinely scares them while also belonging to the new wave of the genre, one firmly rooted in social and family issues. In recent years, we've had several productions that achieved great success precisely for that reason.

Among the first reviews of *Ōpi*, which have been largely positive, there's also the phrase "feminist horror." And indeed, this is a horror film without men. It unfolds between women and stems, among other things, from family relationships. We have a mother and daughter, a grandmother representing another generation of mothers, as well as sisters and the responsibility they have towards one another.

Gabriela Muskała: One of the screenwriters' brilliant ideas was to create a film that is essentially a piece of women's cinema, and that's its enormous strength. A story about three generations of women and what each generation passes on to the next, and what they all have to struggle with, is incredibly interesting.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: What I find interesting is that the film contains elements of horror that are not paranormal at all. Take the question of caregiving: who stays at home, who looks after an ill mother?

Every decision changes our lives in some way. We stay, and suddenly it turns out that we practically no longer have a life of our own, because caregiving consumes everything. We leave, and feelings of guilt arise because we're losing that relationship.

So I thought this was a kind of horror that actually plays out every day in Polish families.

Gabriela Muskała: Yes, every day. I recently read a comment about *The Cauliflower of Destiny* describing it as "a snapshot of every other Polish household." I think *Ōpi* is a similar snapshot.

And that's both sad and thought-provoking, because this relay race between generations, the trauma we pass on to one another and the cruelty we inflict on the people closest to us, whom we supposedly love, are overwhelming.

Instead of giving each other love and joy and seeing the world as a beautiful place, we choose conflict, tension and manipulation. And unfortunately, to do that, we need someone to become our victim.

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Perhaps a good sign for the future is that young female filmmakers want to tell these stories and bring these subjects into the light. You can see that the generations are changing. It's no longer a case of, "Fine, we won't tell anyone. We'll keep our emotions bottled up inside." These are daughters who have emancipated themselves and want to tell the world about all of this.

Gabriela Muskała: Exactly. And that's also the optimistic element in both films, because in some sense, they both end on a positive note. Both young protagonists achieve liberation.

In every chain of behaviours passed down through generations, from grandmother to mother, from mother to daughter, and so on, there comes a moment when one person breaks the cycle, cuts off that negative tradition and starts a revolution within the family.

They say, "Fuck it! You're not passing this on to me. I'm cutting myself off. I don't want it. Enough. No!" Of course, that "No" hurts parents. They think, "Why? I never said no, and neither did my mother." For those closest to them, in the here and now, it feels terrible and incomprehensible. But in the end, it's deeply cathartic and incredibly necessary.

It takes enormous courage and strength, though, because this kind of victory — the good that one person brings to the entire family by breaking the cycle — often comes at the cost of their own loneliness and the severing of family bonds that everyone needs.

But that raises the question: what matters more — these unhealthy bonds, or the freedom I can pass on to my children?

Katarzyna Czajka-Kominiarczuk: Yes, it's the paradox of growth through disintegration. Something has to fall apart for something new to grow from it. I also think it's important that both films belong to specific genres. They're not simply dramas about everyday life, at least not in the way we usually understand that kind of cinema.

Thanks to this, they can attract people to cinemas who probably wouldn't have gone to see these stories if *Ōpi* weren't a horror film and *The Cauliflower of Destiny* didn't have such a title.

They'll be able to confront situations that are somewhat reminiscent of a social drama, but a really good one — the kind that touches us where it hurts.

Thank you very much for the conversation.

Gabriela Muskała: Thank you too. ■





AI MODIFIED

× U INNYCH TO OPCJA.
**W XPENG
TO STANDARD.**



XPILOT, bezpieczeństwo 360°
i panoramiczny dach w standardzie

 XPENG

www.xpeng.pl





MATEUSZ GLEN

CODZIENNIE WSTAJĘ I WYBIERAM BYCIE SOBĄ

TEKST ULA GRABOWSKA
ZDJĘCIA BARTOSZ MACIEJEWSKI

Urszula Grabowska: Witam w kolejnym odcinku „Influflow”. Nazywam się Ula Grabowska, a dzisiaj jest ze mną Ta Jedna Ciotka, czyli Mateusz Glen. Cześć, Mateusz!

Mateusz Glen: Cześć!

Urszula Grabowska: W ostatnim czasie udzieliłeś bardzo dużo wywiadów, szczególnie odkąd pojawiła się Ciotka. Mam jednak wrażenie, że w ciągu ostatniego roku wszystko jeszcze bardziej się skumulowało. Czy jest jedna rzecz, której wciąż o tobie nie wiemy – o Mateuszu i o tobie jako Ciotce?

Mateusz Glen: Zależy od dziedziny. Teoretycznie można powiedzieć, że jestem osobą otwartą i sporo mówię o sobie. To, co robię jako Ciotka, widzicie przede wszystkim przez pryzmat Mateusza. Mam jednak wrażenie, że teraz zmierza to w takim kierunku, że tego Mateusza jest coraz więcej. Staram się go trochę pokazywać, przemycać.

Urszula Grabowska: A czy jest coś, czego jeszcze nie wyjawileś na temat Ciotki? Sporo już wiemy o tej postaci – o tym, jak powstaje i ile czasu zajmuje ci przygotowanie się do roli. Czy zostało coś, czego jeszcze o niej nie wiemy?

Mateusz Glen: Przypomina mi się sytuacja, którą uświadomiła mi jedna z fanek podczas spotkania autorskiego moich książek. Właściwie nigdy wcześniej nie mówiłem o tym publicznie, więc może rzeczywiście warto o tym wspomnieć. Zauważyła, że w moim uniwersum stworzyłem postać Kubusia – małego chłopca, który pojawia się w różnych historiach. Ciocia jest jego faworytką, ulubioną osobą w rodzinie. Fanka zapytała mnie, czy przypadkiem nie zamknąłem w Kubusiu samego siebie. Dopiero wtedy zacząłem się nad tym zastanawiać i rzeczywiście doszedłem do wniosku, że Kubuś jest trochę moją wersją. To taki chłopiec, który uwielbia przytulić się do cioci czy babci. Trochę jak Piotruś Pan. W tym uniwersum Kubuś się nie starzeje. Nie ma momentu, w którym nagle idzie do liceum czy zdaje maturę.

Może rzeczywiście, tworząc to „ciotkowe uniwersum”, którym oddaję hołd moim babciom i ciociom, chciałem, żeby to wszystko nie odchodziło i nie umierało. A jednocześnie chyba chciałem zamknąć w tym dzieciaku jakąś część siebie. Chciałem, żeby cały czas był, bawił się i miał w tym wszystkim swoją oazę bezpieczeństwa. Może to właśnie taki przypadkowy sekret, który pojawił się przy tworzeniu tej postaci.

Urszula Grabowska: Czyli w tym uniwersum jest też sporo ciebie.

Mateusz Glen: Tak, oczywiście. Autentyczność, sentyment, wrażliwość – to wszystko jest we mnie, a przez to także w Ciotce. Nie sądziłem jednak, że może chodzić o coś więcej. Że w pewnym sensie chciałem przedłużyć siebie w tym małym chłopcu, żeby dorosły Mateusz mógł zobaczyć w nim siebie z czasów dzieciństwa.

Urszula Grabowska: Na Instagramie obserwuje cię ponad 330 tysięcy osób, na TikToku masz ponad 600 tysięcy obserwujących i 32 miliony polubień. To chyba moment, żeby zapytać: jesteś milionerem?

Mateusz Glen: Tak (śmiech)!

Urszula Grabowska: A czujesz się milionerem, kiedy idziesz ulicą w Gdyni?

Mateusz Glen: Nie, raczej nie.

Urszula Grabowska: Bardziej w Warszawie? (śmiech)

Mateusz Glen: Tutaj chyba tym bardziej nie (śmiech). W Warszawie jest taki pęd, że mam wrażenie, że niewiele osób zwraca na to uwagę. W Gdyni, kiedy ktoś chodzi po mieście z kamerą i coś nagrywa, od razu robi się zamieszanie. Warszawa jest miastem stołecznym, telewizyjnym, radiowym – ciągle coś się tutaj dzieje, ktoś coś nagrywa, wszędzie są kamery. Myslę więc, że nie robi to już na mieszkańcach takiego wrażenia. Może bardziej na turystach.

Kiedy chodzę po mieście, nie czuję się szczególnie rozpoznawalny. Nie jestem przecież supergwiazdą Hollywood, żeby paparazzi śledzili, gdzie jem albo do jakiej toalety chodzę.

Urszula Grabowska: Pytam bardziej o ludzi, którzy obserwują cię na Instagramie czy TikToku. Zastanawiam się, na ile to się zmieniło. Tworzysz Ciotkę już od czterech lat, ale mam wrażenie, że szczególnie ostatnie dwa lata były momentem, kiedy wszystko zaczęło się mocno kumulować.

Mateusz Glen: Tak. Na początku pracowałem jeszcze w restauracji, więc zdarzało się, że ktoś mnie rozpoznał, ale częściej po głosie. Teraz coraz częściej rozpoznają mnie też po twarzy, bo pojawiam się w internecie czy telewizji. Na mieście widzę więc coraz więcej uśmiechów.

Czasami ktoś nie ma odwagi albo po prostu nie chce podejść, ale kiedy idę z kimś i rozmawiamy, nagle słyszę: „Ej, on cię chyba rozpoznał”, bo ktoś się odwrócił albo zaczął szeptać.

Chyba właśnie to jest ten milion szczęść. To naprawdę przemiłe, kiedy jedziesz pociągiem, ktoś się do ciebie uśmiecha, podchodzi i nieśmiało pyta, czy rzeczywiście cię rozpoznał. Jeżeli chociaż jednej osobie danego dnia zrobiłem dzień tylko dlatego, że się uśmiechnęliśmy i spojrzeliśmy sobie w oczy, to właśnie jest dla mnie ten milion radości.

To raczej nie jest reakcja w stylu: „O Jezus, znowu on”. Nie jestem patocelebrytą, którego ludzie nie lubią albo któremu źle życzą. Mam wrażenie, że reagują raczej: „Ale fajnie, że pana spotkałem. Zrobił mi pan dzień”. I to jest właśnie największe szczęście. Miliony obserwujących czy polubień w internecie są tylko liczbami, ale na żywo widzę, że to naprawdę działa. Że ci ludzie istnieją i że to, co robię, jest dla nich prawdziwe i namacalne.

Czasami ktoś mówi: „To ty skomentowałeś mi kiedyś filmik”, „Oglądam cię od początku” albo „Wspieram cię od lat”. Ta cała, można powiedzieć, ciotkowo-mateuszowa rodzinka, która powstała cztery lata temu, rośnie, ewoluuje i rzeczywiście istnieje również poza internetem.

To są ogromne liczby – ponad 330 tysięcy osób na Instagramie i ponad 600 tysięcy na TikToku. Gdyby zebrać wszystkich w jedną kolejkę po karpia w Lidlu, to daj spokój. Ale kiedy widzisz jednego człowieka, który podchodzi i mówi, że cię ogląda, to naprawdę jest hit, że to tak działa.

Urszula Grabowska: Jesteś zadowolony z tego, jak dziś wygląda Ciotka? Czy z czasem dostrzegasz w niej coś, co chciałbyś zmienić?

Mateusz Glen: O nie, Ciotka jest perfekcyjna. Ona nie ma wad (śmiech). Cały czas się nią bawię, więc



super, że ta postać wciąż się rozwija. Oczywiście zdarzało się, że dostałem po głowie za to, że miałem czelność znowu coś nagrać o Wielkanocy, mimo że przecież co roku mamy Wielkanoc. Rok liturgiczny czy kalendarzowy się powtarza, więc naturalne jest, że zaraz będą Wszystkich Świętych i Ciotka znowu pojedzie na groby zapalić znicze. Ja jednak cały czas coś odkrywam: nowe teksty, makijaż, ubrania czy sytuacje, w których Ciotka potrafi się odnaleźć.

Faktycznie mam też poczucie, że warto próbować innych postaci. Była księżna Diana, była Elżbieta Jaworowicz, nagle ojciec Jakub z „1670”, ale też sam Mateusz ma coś mądrego do powiedzenia. Chce pogadać, zrobić śmieszny content o kimś albo o czymś, pokazać siebie jako dzieciaka, ale może też na przykład porozmawiać o mitologii greckiej. Mateusz i Ciotka są trochę do tańca i do różańca.

Urszula Grabowska: Nie zacząłeś się trochę bać, że zostaniesz zaszufadkowany jako Ciotka? Z drugiej strony ta postać w ciągu czterech lat pozwoliła ci zacząć zarabiać w social mediach i realnie się z nich utrzymywać.

Mateusz Glen: Tak, ale to jest tylko i aż praca. Kiedy zaczynałem nagrywać, pracowałem w gastronomii. Po około sześciu miesiącach mogłem sobie pozwolić na to, żeby zaryzykować, rzucić tę „normalną” pracę i pójść w internet. Rozwinąłem to jednak na tyle, że od tamtego czasu utrzymuję się wyłącznie z Ciotki.

Urszula Grabowska: Jaki jest więc klucz? Odważyłeś się po prostu zostać Ciotką na pełen etat? I kto stoi za tym sukcesem? Wiem, że nie tylko ty, ale też osoby, które pomagają ci ją tworzyć.

Mateusz Glen: Oczywiście. Wiadomo, że inspiracje wychodzą z korzeni, z rodziny. Wydaje mi się, że znaczenie miały też różne doświadczenia rodzinne i szkoła. Człowiek rozwijał się pod kątem teatralnym, był w teatrze szkolnym, chodził na kółko plastyczne – cała ta kreatywność rosla. W pewnym momencie zacząłem też zauważać, że kiedy byłem w Młodzieżowej Radzie Miasta czy byłem ministrantem, wszystko łączyło jedno słowo: scena. Ołtarz jest trochę sceną – jesteś na widoku, ludzie patrzą ci na ręce. Tak samo jest w Radzie Miasta, teatrze szkolnym czy samorządzie.

Myszę więc, że ten charakter budował się i kształtował przez lata. Po prostu szukał ujęcia, w którym to wszystko mogłoby eksplodować. I wtedy powstała Ciotka. Oczywiście moi bliscy też powiedzieli mi: „Spróbuj, zaryzykuj, to jest dla ciebie”. Nauczyciele czy osoby z rodziny mówili mi na przykład: „Ty będziesz takim drugim Prokopem”, „Będziesz takim Ibiszem”. Że będę prezenterem, osobowością telewizyjną.

Urszula Grabowska: No tak, ale nie jesteś po prostu prezenterem – tworzysz konkretną kreację.

Mateusz Glen: Tak, więc to trochę taki Frankenstein, trochę pani Doubtfire. Najpierw stworzyłem postać, ale pod nią jest Mateusz. Mam wrażenie, że teraz coraz bardziej wychodzi na pierwszy plan – coraz bardziej go widać i czuć.

Pytałaś wcześniej o zaszufadkowanie. Wydaje mi się, że i tak mam już tę szufadkę Ciotki i pewnie

przez jakiś czas będzie ona ze mną. Śmieję się, bo nie chcę porównywać się do Leonardo DiCaprio, ale kiedy myślisz o nim, ja cały czas widzę scenę z „Titanica”. U mnie jest podobnie – Ciotka to moja pierwsza duża rola i pewnie na długo będzie ze mną. Ale czy mi to przeszkadza? Czy mam poczucie: „O nie, już w ogóle nie chcę się z tym łączyć”? Nie. Nie mam z tym problemu, bo Ciotka bardzo dużo mi dała. Ja też włożyłem w nią bardzo dużo pasji i artyzmu, a ona dała mi ogrom możliwości i otworzyła wiele furtek. Tylko niektórzy myślą, że to po prostu Ciotka, a przecież to twór, który został stworzony przeze mnie.

Urszula Grabowska: Czyli teraz będzie trochę więcej Mateusza?

Mateusz Glen: Chyba tak.

Urszula Grabowska: Bo potrzebujesz czegoś nowego?

Mateusz Glen: Na pewno nie chodzi o nudę, bo tą postacią w ogóle się nie nudzę. Wręcz przeciwnie – cały czas mam ochotę ją nagrywać. Zawsze znajdzie się jakiś głupi tekst, który potrafi rozbawić. Ale chcę też trochę pobawić się sobą. Może po prostu lepiej czuję się we własnej skórze, nabrałem doświadczenia przed kamerą i w rozmowach. Pomyślałem, że mógłbym sprawdzić się w różnych formach – jako prezenter czy ktoś, kto przeprowadza wywiady, a nie tylko ich udziela.

Lepiej czuję się też ze swoim wyglądem. Pamiętam, że kiedy zaczynałem nagrywać Ciotkę, byłem ponad dziesięć kilogramów cięższy. To były moje początki. Dziś czuję się jako facet bardziej atrakcyjnie. Patrzę w lustro i myślę: „O, podobam się sobie”. Człowiek trochę się też usamodzielniał. Nie mieszkam już z mamą ani z byłym partnerem, tylko sam i sam muszę na wszystko zapracować.

To też ma związek z moim motorkiem w tyłku. Lubię wstać rano i od razu coś robić, działać, dążyć do jakiegoś sukcesu. I dobrze mi z tym. Jestem chyba w swoim psychicznym piku, również po terapii, więc mam nadzieję, że dobrze mi to służy i dobrze wróży.

Urszula Grabowska: Ile osób na co dzień jest zaangażowanych w tworzenie Ciotki?

Mateusz Glen: W większości przypadków jestem to ja. Najczęściej sam się maluję, nagrywam i montuję.

Urszula Grabowska: Czyli wszystko wymyślasz sam?

Mateusz Glen: Tak. Oczywiście są trendy, którym czasami trzeba ulec, a także rzeczy związane z kalendarzem czy rokiem liturgicznym. Jest też moja przewspaniała menadżerka, no i oczywiście prawdziwa rodzina i przyjaciele, którzy mnie wspierają.

Jest jednak również rodzina internetowa, którą stworzyłem, i ona na pewno napędza tę maszynę. Kiedy pod moimi filmikami pojawia się hejt czy nieprzychylnie komentarze, mam wrażenie, że nawet nie muszę się bronić. Ta internetowa rodzina staje za mną murem. Oni wiedzą, ile wnoszę w ten polski kabaret, można powiedzieć, w ich życie. Chcą mnie bronić, być blisko mnie i wiedzieć o mnie jak najczęściej.



Oczywiście zdarzają się sytuacje, w których ktoś konkretny pomaga, żeby to wszystko działało, ale faktycznie jestem takim kapitanem swojego statku. **Urszula Grabowska: Czujesz się czasem zakładnikiem algorytmów?**

Mateusz Glen: Nie. Chociaż pewnie były takie momenty, kiedy jakiś filmik nie poszedł i od razu pojawiała się panika: „Boże, koniec świata, już pewnie nikt mnie nie ogląda”. Człowiek się stresował, bo przez kilka dni z rzędu filmy miały po kilkaset tysięcy wyświetleń, a nagle coś nie zadziało. I pojawiało się pytanie: „I co teraz?”.

Pamiętam, że na początku, kiedy rzuciłem klasyczną pracę i postawiłem wszystko na internet, wystarczyło, że coś zaczęło się lekko psuć, a ja już panikowałem: „O Jezu, chyba to się kończy. Może to było za duże ryzyko, może trzeba wrócić do poprzedniej pracy”.

Trzeba jednak takie sztormy przeczekać i robić swoje. Gdybyśmy mieli przejmować się każdym niepowodzeniem, myślę, że nikt by nie nagrywał, bo cały czas zastanawialibyśmy się, czy coś jest wystarczająco dobre. A nawet jeśli filmik obejrzy 60 tysięcy osób, a nie 600 tysięcy, to nadal jest 60 tysięcy osób, do których dotarł i wywołał uśmiech.

Urszula Grabowska: Pisanie książek było dla ciebie sposobem na wyjście poza social media i nadanie twojej twórczości bardziej namacalnej formy? Napisaleś już trzy książki – czy to było dla ciebie ważne? I czy na książkach można jeszcze zarobić?

Mateusz Glen: Rzeczywiście chodziło o tę namacalność papieru, bo jestem analogową osobą. Mam Androida, jako jeden z niewielu influencerów w Polsce (śmiech). Jestem taką starą duszą, że naprawdę lubię papierowe książki. W życiu przeczytałem ich bardzo dużo.

Telefon z wydawnictwa był więc trochę przypadkowy. To nie był mój cel – po prostu zadzwonili i zaproponowali mi napisanie książki. To była jednak świetna zabawa. Naprawdę fajnie jest później zobaczyć swoją książkę na witrynie, powąchać ją czy przeczytać. Byłem też autorem audiobooków. A kiedy później widzę, że ludzie zabierają te książki na przykład na wakacje, daje mi to ogromną satysfakcję.

To, że stworzyłem ciotkowy świat, całe uniwersum, a później udało mi się przelać je na papier, jest dla mnie czymś w rodzaju nagrody. Mam poczucie, że coś po mnie zostanie. To też fajny prezent dla kogoś, coś, czym rzeczywiście mogę się pochwalić. Jest w tym ogromna duma. Tym bardziej że powstały już trzy ciotkowe tytuły. I może coś jeszcze szykuję, ale na razie nie zdradzam.

Urszula Grabowska: Czujesz potrzebę, żeby twoja twórczość funkcjonowała również poza internetem?

Mateusz Glen: Tak. Lubię ten widzialny, namacalny byt. Bardzo lubię też sprawdzać się w różnych projektach. Jeżeli ktoś proponuje mi coś nowego, nie myślę: „Boję się, więc nie próbuję”. Wręcz przeciwnie – chcę w to wejść, zaryzykować i sprawdzić się. Najczęściej okazuje się, że dobrze na tym wychodzę, więc tym bardziej mnie to cieszy.

Jeżeli chodzi o zarobki i porównanie książki ze

współpracą reklamową, różnica jest ogromna. Na książkach nie zarabia się kokosów – dostajesz niewielki procent od sprzedaży. Ja jednak podszedłem do tego z nastawieniem: „Chcę coś zrobić, chcę napisać książkę”. I mimo że nie mam z niej tylu pieniędzy, ile mógłbym mieć z dwóch sponsorowanych filmików, nie żałuję tego. To przecież miesiące pracy, ale później masz książkę, możesz ją wziąć do ręki i powiedzieć: „Zrobiłem to”.

Szczerze mówiąc, nie zależało mi na tym, żeby na niej zarobić. Chciałem ją stworzyć i wydać. Oczywiście nie jest tak, że te pieniądze wyrzuciłem do fontanny. Coś tam z tych książek zarabiam. Pierwsza sprzedała się najlepiej, bo wtedy było wielkie „bum”. Nie mówię, że źle na niej zarobiłem, ale jeśli porównamy to z innymi elementami mojej działalności, które są bardziej dochodowe, książki są jednak na niższej półce.

Urszula Grabowska: Coraz więcej młodych ludzi chce zostać influencerami, wyobrażając sobie miliony spływające z nieba. Z perspektywy czasu rozumiesz, dlaczego to może być tak kuszące?

Mateusz Glen: Zastanawiam się, czy ma to coś wspólnego z pokoleniami. Mam 28 lat, więc moim idolem mógł być ktoś z telewizji. Dla osoby dwadzieścia lat starszej byłby to aktor czy piosenkarz. Każde pokolenie miało swoich bohaterów. Dziś świat influencerów jest bardzo rozbudowany – w internecie jest mnóstwo osób, które coś tworzą. Zamiast idoli telewizyjnych, radiowych, pisarzy czy aktorów influencer może więc pełnić podobną rolę. Tylko nie wiem, czy każdy influencer może być idolem i czy każdy patocelebryta powinien nim być. Łatwo powiedzieć: „Jest super, codziennie Bugatti spływa mi z nieba” i tak dalej. Oczywiście są rzeczy, które są łatwe, ale nigdy nie powiem, że bycie influencerem jest trudniejsze od bycia doktorem, chirurgiem czy górnikiem. W życiu czegoś takiego nie powiem.

To trochę cukierkowy świat, bo pokazujemy przede wszystkim jego dobre strony. Większość osób mówi o tym, co pozytywne. Dlatego cieszę się, że coraz częściej pojawiają się też tematy terapii, presji czy zwykajnego nieradzenia sobie z tym wszystkim. Bo przecież bardzo chcemy, żeby każdy kolejny film miał milion wyświetleń i żeby cały czas wyglądać perfekcyjnie. A ja nagrywam z jęczmieniem w oku. Jestem po prostu człowiekiem. Jasne, chciałbym, żeby pewnych rzeczy nie było, bo każdy chce wyglądać i czuć się jak najlepiej. Ale takie jest życie – mam fadlkę, coś mnie boli, czasem coś mi dolega. Nigdy nie będę perfekcyjny, więc nie zamierzam też dążyć do tego, żeby stworzyć obraz idealnego siebie. Dzieciaki mają dziś trudno, bo jest bardzo dużo influencerów, którzy kreują fantastyczny, niemal bajkowy świat. Ja sam wychowałem się na Disneyu, więc ciągle czekam na księcia z bajki, ale przecież życie nią nie jest. I chyba tego również nauczyłem się trochę na terapii – że to już nie jest ten Disney, niestety.

Urszula Grabowska: Masz poczucie, że „Ciotka nie będzie na zawsze”? Czy widzisz już dla siebie inne furtki? Pytam o to, bo na początku zdecydowanie dominowała, a dziś mam wrażenie, że coraz





bardziej wychodzisz z niej ty. Nie boisz się, że Ciotka może się kiedyś przejeść?

Mateusz Glen: Może się przejeść, ale chyba zawsze będzie grupa osób, która będzie miała na nią apetyt. Mam trochę takie dwa życia Hannah Montany i Miley Cyrus – po prostu ściągam perukę. Zawsze można do niej wrócić. Nie mówię, że nagle całkowicie z niej rezygnuję, ale myślę, że Ciotka będzie takim stałym fundamentem, który od czasu do czasu będzie się pojawiał. Nie wiadomo tylko, z jaką częstotliwością. Zobaczymy.

To nie jest tak, że ją przekreślam, wyrzucam i palę perukę. Ale tak, Ciotka może się przejeść. Może niektórym już się przejadła, może nie wszyscy chcą z nią dalej być, może w pewnym momencie nie będzie już potrzebna. Ale tam, gdzie jest chciana, tam będzie (śmiech).

Urszula Grabowska: Miałeś też romanse z telewizją. Co ci to dało? I jak bardzo telewizja potrzebuje dziś influencerów? To wy możecie coś dać telewizji czy telewizja daje coś wam?

Mateusz Glen: Mówi się, że internet ratuje dziś telewizję. Rzeczywiście żyjemy w czasach, w których streamingi rządzą. Każdy ma kilka platform i ogląda to, co chce i kiedy chce. Mamy internet, więc tam przenosimy swoją uwagę. Jeszcze piętnaście lat temu człowiek czekał cały miesiąc, żeby zobaczyć „Harry’ego Pottera” w telewizji, a dziś ten sam film jest dostępny na kilku platformach.

Do telewizji podchodzę z dużym szacunkiem. Zawsze lubiłem się tam pojawiać. Pamiętam, że przed pierwszą wizytą praktycznie nie spałem całą noc, bo stres był ogromny. Kiedy jednak wszedłem do studia, zobaczyłem kamery i całą tę telewizyjną otoczkę, pomyślałem: „Jestem w domu”. Całe napięcie ze mnie zeszło. Dobrze czuję się przed kamerą i w tym świecie, więc z czasem przestało mnie to peszyć. Na początku łatwiej było mi jednak wysłać na czerwone dywany Ciotkę i pozwolić, żeby to ona radziła sobie z całą uwagą. Mateusz był wtedy bardziej wycofany. Dziś jest inaczej – swobodnie rozmawiamy, a ja po prostu coraz lepiej odnajduję się w tej roli.

Jeśli chodzi o programy, chyba „Taniec z Gwiazdami” był jednym z pierwszych, który zaczął na większą skalę zapraszać influencerów. Pewnie trzy-cztery edycje temu zrobiła się na to moda. Pojawiły się też specjalne odcinki z twórcami internetowymi. Wcześniej w świątecznych wydaniach takich programów jak „Koło Fortuny” czy „Jaka to melodia?” pojawiali się głównie aktorzy. Dziś coraz częściej ich miejsce zajmują influencerzy.

To działa w prosty sposób. Influencer ma dwa miliony obserwujących i mówi: „Hej, będę tego dnia w tej śniadaniówce, w tym programie...”. Część osób, które go lubią i śledzą jego twórczość, rzeczywiście włączy wtedy telewizor. Z jednej strony influencer wnosi więc do telewizji swoją publiczność, z drugiej – telewizja daje mu możliwość dotarcia do nowych odbiorców. Dlatego coraz częściej te dwa światy się przenikają.

Urszula Grabowska: Ale rzeczywiście widzisz później, że ktoś ogląda cię w telewizji? Widzisz przełożenie?

Mateusz Glen: Tak, zdarza się. Kiedy jadę do śniadaniówki, wiadomo, nie mogę oglądać pro-

gramu na żywo, bo sam w nim występuję, ale później zaglądam do internetu i widzę: „O, ktoś oglądał, ktoś dodał do relacji”. Kiedy miałem epizod w serialu i później pojawia się jakaś powtórka, też ktoś potrafi powiedzieć: „O, czy ty nie byłeś w tym odcinku?”. Więc rzeczywiście gdzieś to działa.

Podobnie jest z radiem, do którego też bardzo chętnie chodzę. Byłem kiedyś w audycji, a potem ktoś napisał mi na TikToku: „Hej, nie oglądałem cię, nie znałem cię, ale dzisiaj słuchałem twojej audycji w radiu”. I dzięki temu mnie poznał. To pokazuje, że te różne kanały rzeczywiście się przenikają i że ludzie wracają.

Urszula Grabowska: A co dała ci telewizja?

Mateusz Glen: Na pewno dużo zabawy, bo lubię się tym bawić. Dała mi też doświadczenie i możliwość sprawdzenia się w nowych sytuacjach. Fajnie było na przykład podczas festiwalu muzycznego przeprowadzać jako Ciotka wywiady. Ona bardziej idzie w komedię i żart, ale dzięki temu mogłem też sprawdzić się jako Mateusz przed kamerą. To było dla mnie ciekawe doświadczenie. W liceum trochę bawiłem się w konferansjerkę i nagle okazało się, że to działa. Pomyślałem: „Okej, kolejne doświadczenie”.

Nie mówię, że w ten sposób buduję CV, ale raczej własne doświadczenie. Mam urodziny 15 czerwca, a Ciotka 16 czerwca, bo wtedy pojawił się pierwszy filmik. Co roku robię sobie podsumowanie tego, co wydarzyło się przez ostatnie dwanaście miesięcy. I kiedy pomyślę, że byłem u Magdy Gessler w programie, że byłem wodzianką, a raczej herbacianką, u Kuby Wojewódzkiego czy pojawiłem się w epizodzie „Szpitala św. Anny”, to czasem myślę: „Boże, zrobiłeś to”.

Nie chodzi jednak o samo „udało ci się”. To efekt pracy, systematyczności, organizacji, ale też odwagi i chęci. Ja po prostu chcę to robić. To nie jest tak, że mówię: „Nie, nie, boję się”. Oczywiście może być stresująco, ale kiedy już wchodzę przed kamerę, to na całego.

Myślę, że telewizja daje mi też poczucie, że rozwijam się i mogę robić coraz więcej. Widzę, że dobrze sprawdzam się w internecie, dobrze wychodzą mi książki, fajnie czuję się przed kamerą, więc zaczynam myśleć: „Okej, co jeszcze mogę zrobić?”.

Urszula Grabowska: Ale jednak telewizja wciąż buduje renomę.

Mateusz Glen: Oczywiście. Mam znajomego, który mówi: „Trzymaj się z daleka od telewizji, zostań bardziej w internecie, bo telewizja słabo płaci”. I jest w tym trochę prawdy. To trochę jak z książkami – dochodzą reklama, sponsorzy i cała reszta. Ale telewizja ma tę przewagę, że moja babcia nie włączy TikToka. Włączy za to śniadaniówkę. I jeszcze zadzwoni do sąsiadek czy koleżanek po kursach: „Mój wnusio będzie w telewizji, oglądajcie, o tej i o tej godzinie!”. To jest super, bo naprawdę coś się wtedy dzieje.

Urszula Grabowska: A co twoi bliscy sądzą o tym, jak teraz wygląda twoje życie? Jest przecież zupełnie inne niż cztery lata temu.

Mateusz Glen: Jest inne, ale widzą, że daję mi radość, satysfakcję i poczucie spełnienia. Są ze mnie dumni. Myślę jednak, że czasami woleliby, żebym



trochę zwolnił, więcej odpoczywał albo częściej się z nimi spotykał. Widzę, że martwią się, kiedy znowu się rozpędzam. Moja babcia szczególnie, bo coraz częściej jeżdżę do Warszawy albo gdzieś dalej. Najbardziej boi się, kiedy jadę samochodem, bo przecież pociągiem jest bezpiecznie. Chciałaby więc, żebym częściej był bliżej domu.

Ja jednak buduję swoją przyszłość. Wiem, że to jest moja praca, pasja, źródło dochodu, ale też dom, samochód i kredyt. Chcę się w tym rozwijać.

Urszula Grabowska: Nie mają czasem poczucia, że za bardzo pochłania cię ten wirtualny świat?

Mateusz Glen: Nie. Nigdy nie powiedziałbym, że moja mama, siostra, babcia czy przyjaciółka mogłyby powiedzieć: „Odbiła ci sodówka”. Tego w ogóle nie ma. I to jest bardzo miłe, kiedy słyszę to od najważniejszych dla mnie osób. Bardziej chyba przeraża ich tempo, w jakim żyję. Wracam i mówię: „Jutro jadę do Warszawy, potem mam nagrywkę, wracam, mam sesję tutaj...”. Są w szoku, że można tak funkcjonować. A potem, po tygodniu, wracam jak gdyby nigdy nic, siadamy przy kawie i opowiadam im, co się działo. Faktycznie jest to jednak cały czas taki pęd.

Cieszę się, że potrafię odgradzić od siebie te dwa światy. Kiedy przyjeżdżam do Warszawy, jestem na szpilkach, latam od A do Z. W Gdyni trochę odpoczywam. Tam też nagrywam w domu i pracuję, ale to zupełnie inny rytm niż to, co dzieje się tutaj.

Urszula Grabowska: Miałeś okazję poznać Magdę Gessler, jedną z najbardziej ikonicznych postaci polskich mediów i show-biznesu. Co najbardziej cię w niej zaskoczyło?

Mateusz Glen: Wiesz, co miało mnie najbardziej zaskoczyć? Pamiętam, że mój znajomy powiedział: „Zapamiętaj, jak pachnie Magda Gessler”. To było jego wielkie zadanie dla mnie. Chciałem o tym pamiętać, ale byłem tak przejęty, że oczywiście zapomniałem. Do dziś nie wiem, jak pachnie Magda Gessler. Ma przecież mnóstwo perfum i butów, jest bardzo kolorową osobą.

Najbardziej zaskoczyło mnie jednak to, że nagrywaliśmy u niej w domu. Dostałem adres i nagle naprawdę znalazłem się w tym świecie. To niesamowite uczucie, kiedy pomyślisz, że dziesięć lat temu oglądałeś „Kuchenne rewolucje”, a potem stałeś w kolejce, żeby spotkać Magdę podczas jednej z rewolucji w Częstochowie, gdzie mieszkałem. A dziesięć lat później zapraszają cię do jej domu, żebyś z nią porozmawiał.

W takich momentach włącza mi się tryb zawodowca. Wchodzę w rolę, w postać. Tam byłem trochę Ciotką, trochę Mateuszem, po prostu rozmawialiśmy sobie szczerze. Dopiero po nagrywkach, kiedy wracam do wynajmowanego mieszkania i siadam na chwilę w toalecie, dociera do mnie: „Co się właśnie stało? Byłem u Magdy Gessler w programie. Zaprosiła mnie, chciała ze mną porozmawiać, poznać mnie, ugotować mi...”.

Chyba właśnie to jest w tym wszystkim najbardziej niezwykle – że cały czas pojawia się coś, czego wcześniej bym się nie spodziewał. Tak samo reaguję, kiedy widzę, że obserwuje mnie jakieś duże nazwisko, aktor czy piosenkarka. Myślę wtedy: „Dziesięć lat temu w życiu nie pomyślałbyś, że Kuba Wojewódzki będzie chciał cię w swoim programie, żebyś

połał mu herbatę”. To jest trochę absurdalne, ale właśnie to mnie napędza. A kiedy później siadam i wspominam, widzę, ile rzeczy wydarzyło się po drodze.

Urszula Grabowska: Ale ty też autentycznie tym żyjesz. Nie udajesz tych emocji. I chyba właśnie to jest najważniejsze w social mediach – żeby być autentycznym.

Mateusz Glen: Tak. To trochę tak samo jak z Ciotką. Niby nakładam maskę i staję się Ciotką, ale w tej postaci jest bardzo dużo Mateusza. Widzę to nawet po komentarzach. Ostatnio byłem na podcaście i później ludzie sami pisali, że mieli okazję poznać Mateusza i że jest dokładnie taki, jak myśleli – autentyczny, szczery, że dużo się śmieje.

Nie jestem też osobą, która, kiedy ktoś podejdzie do mnie na ulicy, od razu mówi: „Nie, proszę rozmawiać z menadżerem, nie ma zdjęć”. To zupełnie nie mój styl. We mnie cały czas są humor, energia i optymizm.

Oczywiście zdarza się, że ktoś napisze: „Widziałem pana na mieście, ale pan się nie uśmiechał”. Ale przecież mam prawo się nie uśmiechać. Wiem, że ludzie czasami oczekują ode mnie takiej małpki z talerzami, która będzie skakać i cały czas ich zabawiać. Ja też jednak mam gorsze dni. Czasami po prostu wracam pociągami z Warszawy, jestem zmęczony. Mina odpoczywa, mogę sobie spokojnie poczytać. Ale kiedy ktoś mnie zagada, oczywiście jest super.

Urszula Grabowska: Zbliżając się do końca – masz szacunek do pieniędzy? W social mediach można zarabiać duże kwoty i bardzo łatwo je wydawać. Z drugiej strony sporo inwestujesz. Masz w sobie taką lampkę bezpieczeństwa: „Okej, zarabiam teraz bardzo dobre pieniądze, więc trzeba je inwestować, a nie wydawać na głupoty”?

Mateusz Glen: Tak. To są takie dwa wilki, bo z natury jestem trochę Ebenezerem Scrooge'em. Śmiałem się, że kiedy malowałem mieszkanie, a przychodzili do mnie znajomi, miałem zakręcone grzejniki na zero, bo mówiłem: „Nie będę płacić za ogrzewanie dwóch mieszkań”.

Kiedy wyjeżdżam z Gdyni, wyłączam pralkę i telewizor z prądu. Opróżniam też lodówkę, żeby nic się nie zmarnowało. Jestem z tych osób, które sprawdzają daty ważności. Kiedy robię zakupy, patrzę na naklejki z promocjami. Kiedyś oglądałem na TLC program „Łowcy promocji”, więc może trochę mnie wychował (śmiech).

Po prostu mam szacunek do pieniędzy. Nie oznacza to oczywiście, że nie pozwalam sobie na luksusy.

Urszula Grabowska: Dla każdego luksus oznacza też coś innego.

Mateusz Glen: Dokładnie. Dla mnie luksusem może być na przykład figurka Funko Pop. Widzę taką, która mi się podoba, i chcę ją sobie zamówić. Myślę wtedy: „Niektórzy wydają mnóstwo pieniędzy na papierosy, ja nie palę, więc kupię sobie tego Funko Pop”.

Ale kiedy jestem w restauracji czy sklepie, patrzę na ceny. Jeśli widzę, że jakieś danie kosztuje 90 czy 120 złotych, to mnie skręca. Chyba że jest jakaś ważna rocznica, wyjątkowa okazja albo naprawdę świetny stek, którego koniecznie chcę spróbować.

Ostatnio byłem na wakacjach we Włoszech, więc



pomyślałem, że kupię sobie lody i tiramisu. Ale i tak patrzyłem: w tej restauracji kosztowało sześć euro, a w tej cztery? To idziemy tam, gdzie jest za cztery. Po prostu taki już jestem.

Urszula Grabowska: Nigdy nie wpadłeś w pułapkę myślenia, że skoro w social mediach zarabia się dużo, to można też szybko te pieniądze wydawać?

Mateusz Glen: Nie. Chociaż moja przyjaciółka do dziś wypomina mi jedną sytuację z pandemii. Gastronomia wtedy stała, a ja potrzebowałem czegoś do przebrania, więc kupiłem w internecie sztuczne palce z czerwonymi paznokciami za dwadzieścia złotych plus przesyłka. Później pomyślałem: „Po co mi było wydawać te dwadzieścia złotych, kiedy jest pandemia i ludzie nie mają pracy?”. To rzeczywiście był trochę bezsensowny i niepotrzebny wydatek.

Urszula Grabowska: Z tego, co słyszę, chyba ci to jednak nie grozi (śmiech).

Mateusz Glen: Nie wiadomo! Ale te paznokcie mam do dziś i się przydały, więc wiesz... To była inwestycja w postać.

Urszula Grabowska: Jaka jest jedna rzecz, którą mamy zapamiętać po tej rozmowie? Żeby być autentycznym?

Mateusz Glen: Tak. Uważam, że autentyczność jest bardzo ważna.

Urszula Grabowska: Ale rzeczywiście w nią wierzysz?

Mateusz Glen: Wierzę. Myślę, że przede wszystkim widać to w komentarzach i wiadomościach, które dostaję od rodziny, bliskich, ale też od nieznajomych – od tej mojej internetowej rodзинki. Ludzie piszą: „Pan jest taki, jaki pan jest. Jest pan wrażliwy, sentymentalny, szczery, uśmiechnięty, odważny...”. I chyba jestem w tym wszystkim trochę taką przytulanką. Chodzi właśnie o tę radość, szczerość i autentyczność. Codziennie wstaję i wybieram bycie sobą, zamiast udawać kogoś innego i grać jakąś rolę. ■







KSEF A ODPOWIEDZIALNOŚĆ BIURA RACHUNKOWEGO – DLACZEGO AKCEPTACJA FAKTURY PRZEZ KLIENTA MA ZNACZENIE?



TEKST MAT. PRAS. ZDJĘCIE MICHAŁ ORLIŃSKI

KSeF zmienia nie tylko sposób wystawiania faktur, ale również organizację procesów wewnątrz firmy. Niezależnie od tego, kto technicznie przygotowuje dokument, odpowiedzialność za prawidłowość danych zawartych na fakturze pozostaje po stronie podatnika. Dlatego tak istotne jest precyzyjne ustalenie zasad obiegu dokumentów w przedsiębiorstwie, w szczególności tego, kto dostarcza dane do faktury, kto odpowiada za ich weryfikację oraz w którym momencie dokument może zostać przesłany do KSeF.

Szczególnego znaczenia nabiera wcześniejsza akceptacja faktury przez osobę odpowiedzialną za sprzedaż. Przed wysyłką warto potwierdzić m.in. dane kontrahenta, przedmiot transakcji, kwoty czy warunki sprzedaży. Pozwala to wyraźnie oddzielić czynności techniczne związane z przygotowaniem dokumentu od potwierdzenia jego zgodności z rzeczywistym przebiegiem transakcji. Ma to również znaczenie z punktu widzenia odpowiedzialności kontraktowej. Kodeks cywilny wiąże ją z niewykonaniem lub nienależytym wyko-

naniem zobowiązania. Im dokładniej procedura wewnętrzna określa obowiązki poszczególnych osób uczestniczących w procesie wystawiania faktur, tym łatwiej ustalić źródło ewentualnych błędów i ograniczyć ryzyko sporów. Warto pamiętać, że KSeF automatyzuje obieg faktur, ale nie zastępuje dobrze zaprojektowanych procedur kontrolnych. Jasne zasady akceptacji dokumentów mogą znacząco ograniczyć ryzyko błędów, zwiększyć bezpieczeństwo rozliczeń oraz usprawnić proces fakturowania w przedsiębiorstwie.

IMPLANTY KOMFORT ŻYCIA

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

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

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 bezzębieniem. 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



POLSKI OPERATOR DOCENIONY W TORONTO. ADAM PIETKIEWICZ NAGRODZONY PRESTIŻOWĄ NAGRODĄ MAGAZYNU VARIETY



TEKST I ZDJĘCIA MAT. PRAS.

Młody polski operator Adam Pietkiewicz zostanie laureatem prestiżowej nagrody TIFF Variety Artisan Award, przyznawanej wybitnym twórcom filmowym, którzy osiągnęli mistrzostwo w swojej dziedzinie. Nagrodę odbierze 13 września podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Toronto. W 2023 roku nagrodę otrzymał Łukasz Żal za zdjęcia do oscarowej „Strefy interesów”.

Adam Pietkiewicz to jeden z najbardziej obiecujących polskich operato-

rów młodego pokolenia. Swoją przygodę z filmem rozpoczął od studiów operatorskich w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego, a następnie wyjechał do Wielkiej Brytanii, gdzie ukończył studia magisterskie w prestiżowej National Film and Television School.

Jego pełnometrażowy debiut operatorski, „Wrooklyn Zoo” w reżyserii Krzysztofa Skoniecznego, przyniósł mu nominację do Złotej Żaby na festiwalu EnergaCAMERIMAGE – jednym z najważniejszych świa-

towych wydarzeń poświęconych sztuce operatorskiej. Był również operatorem kamery przy jednym z najpopularniejszych seriali Netflix, „Reniferku”, nagrodzonym czterema statuetkami Emmy.

Na zbliżającym się festiwalu w Toronto (10-20 września) zostanie pokazany najnowszy projekt Adama Pietkiewicza. „Angh” w reżyserii Theji Rio to film o zderzeniu tradycji i nowoczesności, którego akcja dzieje się w Indiach w latach 60. XX wieku.

Jedyne Takie Kino w Polsce



Sprawdź repertuar na
www.bilety.kinogram.pl

KINOGRAM

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

U
ARCHE
DWÓR UPHAGENA
GDAŃSK



256



pokoje oraz
apartamenty

598



miejsca
noclegowych

464



zaplecze konferencyjne
dla 464 osób



SPA & Wellness



parking i garaż
na samochody osobowe



restauracja
Stara Kuchnia



bar
Maglownia



9 sal konferencyjnych



Stare Miasto
spacerem 15 minut



lotnisko 15 km



dzielnica

ARCHE Dwór Uphagena Gdańsk ul. Kieturakisa 1, Gdańsk 80-742

repcja@archedworuphagena.pl tel. +48 58 506 55 90
www.archedworuphagena.pl



foto. Marcin Bryja

STAŁY DODATEK PORTU LOTNICZEGO ŁÓDŹ

REGULAR SECTION OF ŁÓDŹ AIRPORT

ŁÓDŹ AIRPORT
CENTRAL POLAND

facebook.com/PortLotniczyLodz www.lodz-airport.pl



NA TREKKING DO ALICANTE I MALAGI

HISZPAŃSKIE WYBRZEŻA COSTA BLANCA I COSTA DEL SOL KOJARZĄ SIĘ Z SŁOŃCEM, PALMAMI I LENISTWEM. A CO JEŚLI KTOŚ WOLI AKTYWNY WYPOCZYNEK? OKOLICE ALICANTE I MALAGI MAJĄ RÓWNIEŻ OFERTĘ DLA TYCH, KTÓRZY NIE MOGĄ USIEDZIEĆ W MIEJSCU.

TEKST WIOLETTA GNACIKOWSKA ZDJĘCIA: ENVATO

Z łódzkiego lotniska do Malagi można polecieć dwa razy w tygodniu: w środy i soboty. Po czterech godzinach lotu lądujemy w regionie atrakcyjnym dla miłośników wędrówek górskich.

WĘDRÓWKI WOKÓŁ MALAGI

W Andaluzji w prowincji Granada znajdują się góry Sierra Nevada („Śnieżne Góry”). To najwyższe pasmo górskie Półwyspu Iberyjskiego i zarazem ośrodek narciarski wysunięty najdalej na południe w całej Europie. Śnieg leży tam od grudnia do kwietnia. Najwyższy szczyt Mulhacén (3478 m n.p.m.) należy do Korony Europy, ale w 120-kilometrowym paśmie górskim znajduje się ponad 20 trzytysięczników (dla porównania: nasze Rysy mają 2499 m). Można zdobyć kilka z nich podczas jednej wyprawy w sezonie wiosennym lub jesiennym. Zimą Sierra Nevada to przede wszystkim narty.



Ośrodek narciarski znajduje się na wysokości 2100 m n.p.m. i oferuje 142 tras oraz 21 wyciągów (gondole, krzeselka i ruchome chodniki). Łączna długość tras zjazdowych wynosi 95 km.

Chyba wszyscy słyszeli o legendarnej trasie Caminito del Rey („Ścieżka Króla”). Kultowa piesza trasa prowadząca przez wąwóz Gaitanes znajduje się w odległości 60 km od Malagi. Ma długość prawie 8 km, a przejście zajmuje ok. 4 godzin. Ścieżka wiedzie przez kładki i mosty na wysokości 100 metrów nad kanionem. Widoki zapierają dech w piersiach! Nazwa „Caminito del Rey” pochodzi od króla Alfonsa XIII, który w 1921 roku przeszedł tę trasę podczas uroczystego otwarcia zapory wodnej Conde del Guadalhorce w Andaluzji. Wcześniej, od 1905 roku, była to techniczna droga dla pracowników, a po wizycie monarchy przyjęła królewską nazwę. Kiedyś trasa była naprawdę niebezpieczna i dochodziło na niej do śmiertelnych wypadków, ale po przebudowie w 2015 roku nie ma powodów do obaw. Trzeba jednak zachować ostrożność, stosować się do regulaminu, mieć na głowie kask (dostaniecie na miejscu), a na nogach porządne buty do wędrówki.

Z Malagi do miejsca startu można dojechać samochodem lub pociągiem i shuttlebusem. Wcześniej trzeba zarezerwować bilety.

Wiele osób leci do Malagi, by na miejscu pobytu i wypadów wybrać Marbellę. To luksusowy kurort, w którym domy kupują aktorzy i celebryci, także z Polski. Jeśli celem naszego wyjazdu nie jest leżenie na plaży i spacerowanie promenadą wśród milionerów, warto wybrać się na górką wycieczkę.

Nad kurortem góruje La Concha (w tłumaczeniu: muszla) - szczyt, którego wierzchołek wznosi się na 1250 m n.p.m. Wędrówkę rozpoczynamy w mieście Ojén przy schronisku Refugio de Juanar (15 minut jazdy od Marbelli. Idziemy szlakiem ok. 3 godzin. Wejście jest

wymagające, w niektórych miejsca trasę zabezpieczają łańcuchy. Po drodze nie ma schronisk, dlatego trzeba zabrać wodę i jedzenie oraz – oczywiście – buty trekkingowe. Wspinaczkę wynagrodzą widoki ze szczytu na Marbellę, Gibraltar, a nawet Afrykę.

Z PLECAKIEM PRZEZ COSTA BLANCA

Z Łodzi do Alicante na wybrzeżu Costa Blanca można polecieć trzy razy w tygodniu: w poniedziałki, środy i piątki. W odległości 67 km od Alicante znajduje się piękne miasteczko Calpe. Można do niego dojechać autobusem lub tramwajem, który kursuje wzdłuż wybrzeża. Słynie ze skały Peñón de Ifach majestatycznie wyrastającej z morza i przypominającej tę na Gibraltarze.

Peñón de Ifach ma wysokość 332 metry i stanowi centrum jednego z najważniejszych rezerwatów przyrody: Parque Natural del Peñón de Ifach. Park zajmuje 45 hektarów i żyje w nim ponad 300 gatunków zwierząt oraz unikalnej roślinności śródziemnomorskiej.

Trasa na szczyt góry zajmuje 2-3 godziny i jest dobrze oznaczona. Szlak bywa momentami kamienisty, stromy, zabezpieczony łańcuchami. Widok ze szczytu na całe wybrzeże Costa Blanca rekompensuje trudny wspinaczki.

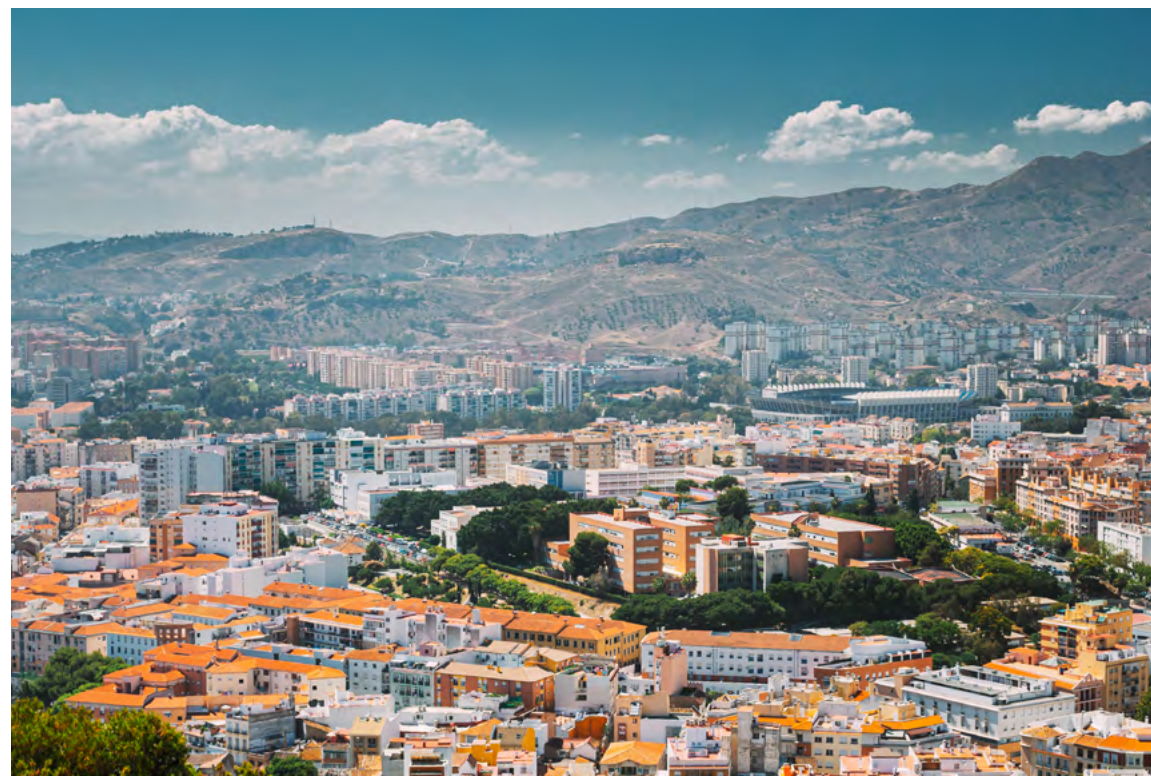
Drugim miejscem polecanym do ciekawych wycieczek trekkingowych są okolice Benidorm. Kurort nazywany jest „Manhattanem Morza Śródziemnego”. Znajduje się tu 345 wieżowców o wysokości przekraczającej 12 pięter. Ale nie na nie będziemy się wspinąć.

Na północ od Benidorm jest Parc Natural de la Serra Gelada. W tym obszarze znajdziemy punkty widokowe oraz szlaki trekkingowe, z których można podziwiać Morze Śródziemne, zatoki, klify i samo miasto Benidorm z lasem wieżowców.

Z punktu widokowego przy krzyżu (La Cruz de Benidorm), we wschodniej części miasta można rozpocząć pieszą wędrówkę grzbietem gór w stronę miasteczka Albir. Trasa oferuje spektakularne widoki na morze i klify. Po ok. 10 km dochodzimy do latarni morskiej. Latarnia l'Alfàs del Pi zbudowana została w 1863 r. W środku jest muzeum, a z klifu można podziwiać piękne widoki i wspaniałe zachody słońca.

Jeśli trekking z Benidorm jest dla was zbyt wymagający, nic straconego. Do latarni można dojść z parkingu Albir asfaltową ścieżką o długości ok. 2,5 km, którą mogą pokonać nawet wózki dziecięce.

Najlepszy czas na trekking i zdobywanie gór jest wiosną i jesienią. Latem, ze względu panujące w Hiszpanii upały, lepiej unikać górskich wędrówek. Wtedy pozostaje plaża, morze i lenistwo pod palmą.





SŁONECZNIKI - DYSKRETNY SYGNAŁ DO ZAŁÓG I PRACOWNIKÓW

PORT LOTNICZY ŁÓDŹ DOŁĄCZYŁ DO MIĘDZYNARODOWEGO PROGRAMU HIDDEN DISABILITIES SUNFLOWER. TO PROGRAM DLA PASAŻERÓW Z UKRYTymi NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIAMI MIN. SPEKTRUM AUTYZMU, ZABURZENIAMI LĘKOWYMI, CZY UBYTKIEM SŁUCHU.

TEKST WIOLETTA GNACIKOWSKA ZDJĘCIA: MAT. PRAS.

Idea „Hidden Disabilities Sunflower” narodziła się w 2016 r. na lotnisku Gatwick. Poszukiwano sposobu na ułatwienie podróży osobom, których dysfunkcje nie są widoczne, ale potrzebują dyskretnego wsparcia pracowników. Jako symbol wybrano słoneczniki – radosny i neutralny, a jednocześnie łatwo dostrzegalny z odległości.

„Smycze” w żółte kwiaty zakładają pasażerowie, dla których gwar i pośpiech na lotniskach mogą sprawić dyskomfort. Trudno wyliczyć wszystkie dysfunkcje, bo na liście programu „Hidden Disabilities Sunflower” jest aż 400 różnych schorzeń i zaburzeń niewidocznych dla otoczenia. To sygnał dla załogi portów, by wykazała się większą cierpliwością dla pasażera

z zielono-żółtą „smyczką” na szyi, podeszli do niego z większą empatią, jaśniej formułowali polecenia.

„Nasze lotnisko jako siódme w Polsce dołącza do programu „Hidden Disabilities Sunflower”. Cieszymy się tym bardziej, że inicjatywa wyszła od pracowników, którzy bezpośrednio obsługują podróżnych. To pokazuje, że załoga łódzkiego lotniska jest wrażliwa, empatyczna i uważna na szczególne potrzeby pasażerów. Dzięki dyskretnemu sygnałowi podróżni nie będą musieli tłumaczyć się ze swojej sytuacji i będą zapiekowani od wejścia do terminala, aż do boardingu” – mówi dr Anna Midera, prezes Portu Lotniczego Łódź.

„Wyzwania, z jakimi mierzą się podróżni,

często pozostają niewidoczne na pierwszy rzut oka. Spektrum autyzmu, zaburzenia lękowe, demencja, ubytek słuchu czy przewlekły ból potrafią zmienić rutynową odprawę lotniskową w doświadczenie skrajnie stresujące. Odpowiedzią na te problemy jest idea „Hidden Disabilities Sunflower”, do której oficjalnie dołączyło łódzkie lotnisko. Chcemy, by wszyscy pasażerowie czuli się u nas komfortowo i bezpiecznie” – mówi Robert Makowski, wiceprezes Portu Lotniczego Łódź.

Osoba z ukrytą niepełnosprawnością lub dysfunkcją może otrzymać „smyczkę” w Informacji Lotniskowej. Nie jest to gadżet jednorazowego użytku. Można z nią odbywać kolejne podróże, a pracownicy obsługi naziemnej na całym świecie będą wiedzieli, co ona oznacza.



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 AELIA
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

- IT CENTRUM INFORMACJI TURYSTYCZNEJ
- IT CENTRUM INFORMACJI LOTNISKOWEJ
- TOALETY
- TOALETA DLA NIEPEŁNOSPRAWNYCH
- POKÓJ OPIEKUNA Z DZIECKIEM
- PIERWSZA POMOC MEDYCZNA
- WINDY
- BAGAŻ ZAGINIONY
- RESTAURACJA / BISTRO / KAWIARNIA
- KACIK MAŁEGO PASAŻERA
- POMIESZCZENIE SKUPIENIA
- POCZEKALNIA
- BILETOMAT
- VIP ROOM
- BANKOMAT
- PUNKT PRZYWOŁAWCZY SOS
- STREFA BEZCŁOWA
- POW. UŻYTKU WEWNĘTRZNEGO

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

UL. GEN.
S. MACZKA
CENTRUM →



DANE TELEADRESOWE LOTNISKA

AIRPORT TELEADDRESS DATA

UL. PŁOCKA



Internet

<https://www.lodz-airport.pl/>
www.facebook.com/PortLotniczyLodz
<https://www.linkedin.com/company/lo-dz-airport>
<https://www.instagram.com/lo-dzairport>

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@lo-dz-airport.pl

Rezerwacja miejsc parkingowych/Car park reservation

e-mail: parking@lo-dz-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: lo-dz@avis.pl
www.avis.pl

CARFREE
tel. kom. / mobile: +48 794 500 925
e-mail: lo-dz@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-niepe-lnosprawne>