
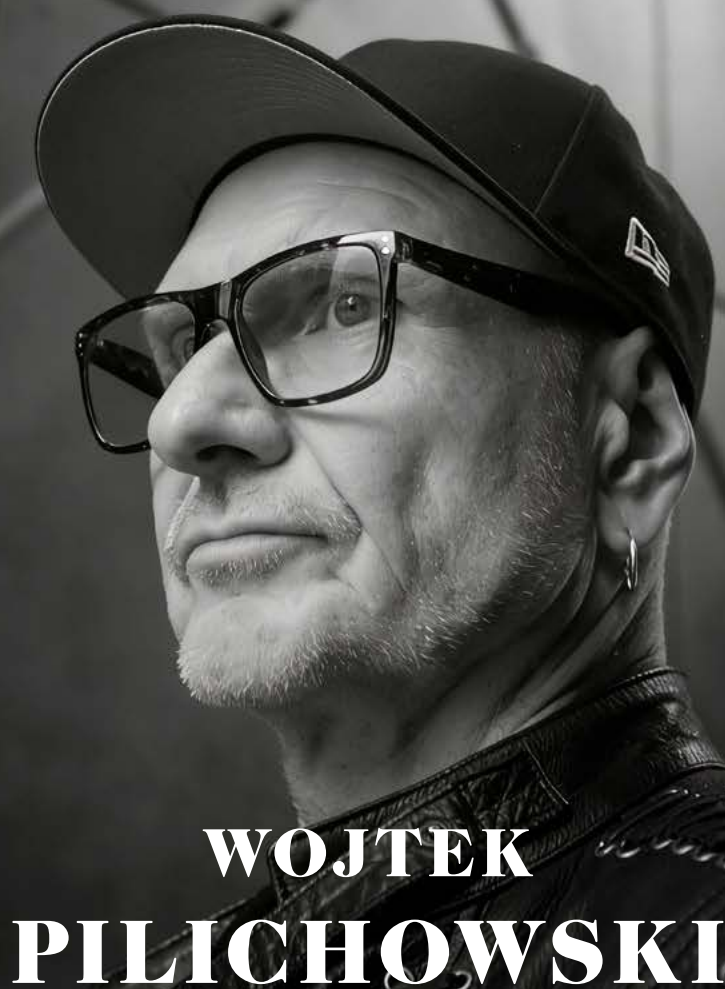


MAGAZYN PORTU LOTNICZEGO OLSZTYN-MAZURY / OLSZTYN-MAZURIA OFFICIAL AIRPORT MAGAZINE

any
where
re.pl **magazine**

 Port Lotniczy Olsztyn-Mazury



**WOJTEK
PILICHOWSKI**

NR 66 | 2026

FREE COPY
pobierz na lotnisku



Czytaj #AnywhereYouAre

ARCHE HOTEL

LOTNISKO GDAŃSK



Lotnisko Gdańsk
Rębiechowo



Stacja kolejki
PKM



Centrum Handlowe
Forum Gdańsk



Dworzec PKP
Gdańsk Główny



Gdańsk
Stare Miasto

Twój przystanek w podróży...

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

6



30



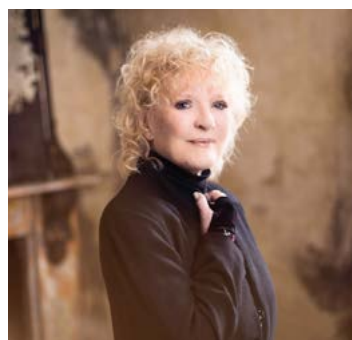
52



53



54



61



6

STREFA VIP Marianna Zydek - Nie jestem tylko "Eteryzną blondynką"

VIP ZONE Marianna Zydek - I'm not just an "Ethereal Blonde"

30

STREFA VIP II Wojtek Pilichowski - W MUZYCE JEST WIĘCEJ ZMIENNYCH NIŻ STAŁYCH

VIP ZONE II Wojtek Pilichowski BAND - THERE ARE MORE VARIABLES THAN CONSTANTS IN MUSIC.

52 BIZNES BIURO JAKO NARZĘDZIE BUDOWANIA KULTURY ORGANIZACYJNEJ W HYBRYDOWYM MODELU PRACY

53 BIZNES Księgowość w chmurze i AI w praktyce - jak nowoczesne technologie zwiększają efektywność biur rachunkowych

54 KULTURA PETUNIA CLARK - WYWIAD

61 FOR HER OSCARY 2026



Port Lotniczy Olsztyn-Mazury

WYDAWCA

Anywhere.pl Platforma Medialna Sp. z o.o.
z siedzibą w Sopocie 81-717 ul. Hafnera 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 Wejszner
Sprzedaż i Marketing: Angelika Balbuza
Grafika: Jakub Wejszner
Dział IT: Aleksander Domański
Współpraca fotograficzna: Michał Buddabar,
Bartosz Maciejewski, Piotr Sobik, Karolina Nowaczyk,
Paulina Pawłowska, Łukasz Dziewicz

Na licencji: [asz-reklama](http://asz-reklama.com) / 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.

ANYWHERE.PL | PLATFORMA
MEDIALNA

www.anywhere.pl
www.facebook.com/anywhererepl
www.twitter.com/anywhererepl
www.instagram.com/anywherepl
www.linkedin.com/company/anywhere-pl

any
where
re

PATRONAT

MARSZAŁEK
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

Gdańsk



Gdynia



Sopot



Warszawa - Modlin Gdańsk NFC Poznań Szczecin Łódź Olsztyn

Nasze magazyny lotniskowe

SPRAWDŹ
na anywhere.pl

NUTRACEUTYKI KLASY PREMIUM



BENEGANIC

100% ORGANICZNE I BIODOSTĘPNE WITAMINY I MIKROELEMENTY



MARIANNA ZYDEK

NIE JESTEM TYLKO "ETERYCZNĄ BLONDYNKĄ"

TEKST ALICJA PRUSZYŃSKA
ZDJĘCIA MICHAŁ ORLIŃSKI



Alicja Pruszyńska: Spotykamy się w zasadzie na początku wiosny. To zawsze jest taki moment, kiedy wszystko budzi się do życia, pojawia się dużo świeżej energii. Ciekawa jestem, czy u ciebie też jest tak, że coś teraz szczególnie daje ci taką świeżą energię?

Marianna Zydek: To ciekawe, bo ostatnio zastanawiałam się nad tym, czy jest jakiś prawdziwy początek roku. I myślę, że właśnie to jest ten moment – nie Sylwester i pierwszy styczeń, tylko czas, kiedy budzi się wiosna. Kiedy jeszcze nie ma listków i nawet nie pojawiają się pączki, ale już czuję, że powietrze zaczyna inaczej pachnieć. Ostatnio spadł pierwszy deszcz, w którym było czuć wiosnę.

W zasadzie jest kilka początków roku. Często specjalnie zwracamy na to uwagę.

To jest miłe, bo można za każdym razem coś sobie zacząć.

A jak ty patrzysz na takie początki? Czy to jest dla ciebie symboliczny okres, kiedy zakładasz sobie jakieś nowe cele? Na przykład mamy 2026 rok – czy jest on dla ciebie pod jakimś hasłem?

Nie, w ogóle nie mam nigdy żadnych postanowień noworocznych. U mnie to się kompletnie nie sprawdza. To jest raczej kwestia uwagi. Myślę, że procesy zmian dzieją się w nas i bardziej chodzi o to, żeby je wychwycić i jakoś ukierunkować. Staram się raczej zobaczyć, o czym był poprzedni okres, co się zmieniło i gdzie chciałabym, żeby ta zmiana mnie zaprowadziła.

Często robisz sobie takie momenty zatrzymania?

Dosyć często. Myślę, że jestem refleksyjną osobą, jeśli mogę się tak określić.

A jak myślisz, skąd się to u ciebie wzięło?

Nie wiem, ale pamiętam, że już od wczesnego dzieciństwa bardzo dużo czasu spędzałam we własnej głowie. Sporo analizowałam, więc to chyba jakiś nawyk, który towarzyszy mi od zawsze. I myślę, że kiedy przez dłuższy czas nie mam takiej przestrzeni, to bardzo się męczę.

Chciałabym teraz zapytać o twoją pracę. Obserwując z boku twoje role i projekty, w których bierzesz udział, można odnieść wrażenie, że są one bardzo intrygujące i ciekawe. Bohaterki, które grasz, wydają się efektem bardzo świadomych wyborów. Zastanawiam się, czy tak było od początku – kiedy wchodziłaś w ten świat, miałaś już wizję, w którą stronę chcesz iść? Czy raczej dopiero doświadczenie cię tego nauczyło?

To trudne pytanie. Trochę dotyczy tożsamości – tego, czy zaczynając tę ścieżkę, w ogóle wiesz, kim jesteś i jakie postaci chciałabyś sobą reprezentować. U mnie dochodzenie do własnej tożsamości było bardzo długą drogą. Na początku nie masz właściwie wpływu na role, które się pojawiają. Dostajesz propozycję i albo ją przyjmujesz, albo nie – ale powiedzmy sobie szczerze, że rzadko się odmawia, bo już samo dostanie roli w filmie jest sukcesem. Więc te role przyszły trochę siłą rozpędu. Dopiero później pojawił się moment zastanowienia: kim ja jestem, co robię, z czym chciałabym być kojarzona. Myślę, że na początku to były bardzo nieświadome decyzje, w stu procentach intuicyjne. I to był pewien chaos, który one spowodowały.

Ale to też jest budowanie doświadczenia i warszta-

tu, zwłaszcza na początku.

Tak. W tym zawodzie cały czas musisz się nad sobą zastanawiać i dowiadywać się sporo o sobie, żeby mieć energię, by za każdym razem wypełnić postać sobą. Myślę, że dopiero teraz mam jakąś większą świadomość tego, czego chciałabym, a czego na pewno nie. Kiedy czytam scenariusz, czasami już po prostu wiem, że coś na pewno nie jest dla mnie. Ale wciąż nie mam stuprocentowego przekonania, jakie bohaterki chciałabym grać. To jest bardzo płynne. Jedna rola często jest zależna od drugiej. Na przykład teraz zagrałam w dwóch bardzo ciężkich projektach i mam ochotę zrobić coś lekkiego. Gdyby tamte rzeczy się nie wydarzyły, pewnie miałabym zupełnie inne pragnienia. Mam wrażenie, że to wszystko jest ze sobą bardzo powiązane. To, jaką energią emanujesz, przyciąga pewnego rodzaju role. Mam wrażenie, że sporo mroku zostawiłam w tym, co ostatnio zagrałam. Czuję się trochę inną osobą, czuję się lżej i mam w sobie otwartość na zupełnie inny gatunek.

Czyli te wybory są płynne – w zależności od tego, ile grasz i jakie postaci. Bo tak jak mówisz, było wcześniej dużo mroku. Była chociażby „Simona Kossak”, dosyć mroczna postać. Pamiętam też, że mówiłaś wtedy o potrzebie zagrania czegoś zupełnie innego. Teraz z kolei mówisz, że po kolejnych projektach też czujesz potrzebę pójścia w drugą stronę. Czyli to chyba jest właśnie takie płynne?

Nie wiem, może tak jest u mnie. Nie jestem w skórze nikogo innego, więc wiem tylko, że u mnie to tak działa. Kiedy mam przesyt jakiejś energii, chcę przeskoczyć na coś zupełnie innego. I zazwyczaj tak się dzieje. Wydaje mi się też, że trudno moje role jakoś jednoznacznie zaklasyfikować. Miałam szczęście grać dość różnorodne bohaterki. Na pewno jest w tym jakiś porządek, ale nie wiem, czy ja go dokładnie rozumiem.

Czasem nie trzeba rozumieć. Ale skoro mówimy o twoich doświadczeniach i o tym, jak to wygląda u ciebie, to jestem też ciekawa granicy między tobą a bohaterką. Bo wydaje się, że te role mocno w ciebie wchodzi – że bierzesz coś z tych postaci dla siebie. Zastanawiam się więc, czy ta granica rzeczywistości jest tak cienka. Słuchając kilku wywiadów z tobą, zauważyłam, że wspominałaś, szczególnie na początku swojej drogi, że dużym wyzwaniem było wychodzenie z roli. Czy o to właśnie chodzi w tej granicy? Czy ona nadal jest tak cienka i dużo bierzesz z postaci do siebie? Czy wciąż jest to dla ciebie trudne?

To bardzo zależy od projektu i od samej postaci. Od tego, na ile ona się z tobą zwiąże i na ile ty zwiążesz się z nią. I jakie koszty trzeba ponieść, bo bywa bardzo różnie. Na przykład teraz miałam do zagrania rolę z bardzo wieloma emocjonalnymi scenami – dużo silnych emocji na wierzchu. A jednak, o dziwo, kiedy projekt się skończył, nie było mi trudno z niego wyjść. Po prostu poczułam: ok, zamknięte. Może to też kwestia pewnych rytuałów. Mam wrażenie, że kiedy kończą się zdjęcia razem z całą ekipą, dużo łatwiej zamknąć taką rolę. A kiedy masz mniejszą rolę i wpadasz tylko na chwilę – zagrzasz swoje sceny, wszyscy ci dziękują, schodzisz z planu, a film dalej trwa – to jest to trochę dziwne. Brakuje rytu-





alu, który pomoże to zakończyć. Kiedy kończymy razem i jest na przykład bankiet po zdjęciach, który niby wydaje się mało ważny, to jednak coś zamyka. Ostatnio sobie uświadomiłam, że to mi naprawdę pomaga. Byliśmy wszyscy razem – wspólne, rytualne tańczenie przez kilka godzin pomaga gdzieś pierwotnie oczyścić się z emocji. I naprawdę miałam poczucie: ok, to koniec tej przygody. Mam wolną głowę, żeby zająć się czymś innym. Najtrudniej jest chyba wtedy, kiedy dwa projekty nakładają się na siebie. To jest najcięższa sytuacja, bo wtedy masz trochę rozdwojenie jaźni. Miałam ostatnio taką sytuację i bardzo trudno było mi wrócić do postaci, którą na chwilę zostawiłam dla innego projektu. To jest trudniejsze niż samo wychodzenie z roli po filmie. Na planie musisz na nowo znaleźć sposób, żeby z powrotem wskoczyć w określony rodzaj emocjonalnego napięcia. Nie wiem, czy wtedy w pełni mi się to udało. Byłam bardzo zdezorientowana. Zdjęcia odbywały się w innym mieście, w innym czasie, a nagle musiałam wrócić do Warszawy i z dnia na dzień wejść w bardzo silną emocjonalnie scenę w innym projekcie. Czulałam się bardzo niepewnie, rozstrojona. Bycie muzykiem moim zdaniem jest dużo trudniejsze niż bycie aktorem. Miałam z tym trochę do czynienia i po prostu nie dałam rady – nie jestem w stanie tyle ćwiczyć i nie mam takiego talentu. Aktorstwo to dużo bardziej spontaniczny zawód. Nie musisz się przygotowywać godzinami, jeżeli masz swoje sposoby na wejście w emocje. Nadal jednak jest to pewnego rodzaju instrument, który masz. I on też ma swoje zasady. Dlatego właśnie użyłam słowa „rozstrojona”. Mam wrażenie, że to jest pewien proces. Dlatego tak ważne są dla mnie próby przed filmem, zanim wejdziemy na plan. A to wcale nie zawsze jest oczywiste w produkcji.

Bardzo mnie ciekawi ten proces, bo pewnie u każdego aktora wygląda inaczej. Znalazłam coś, co mnie ogromnie zaciekawiło, w kontekście Izy Drelich z serialu „Drelich”. Mówiłaś tam o tym, co pomaga ci wejść w postać i że są to... buty. Taki charakterystyczny element. Zastanawiam się, czy to wciąż jest dla ciebie najważniejsze i skąd w ogóle się to wzięło.

Buty są zawsze dla mnie najważniejsze. Jest takie powiedzenie: „wejść w buty postaci”. Niby metaforyczne, ale dla mnie to jest właśnie to. Potrzebuję wiedzieć, w jakich butach chodzi ta postać, żeby zrozumieć jej tempo i sposób poruszania się.

Czy chodzi w obcasach? Czy w martensach? Ta bohaterka akurat chodziła w martensach. I to już jest dla mnie jakaś informacja. Myślę wtedy: aha, czyli jesteś w stanie ciągłej gotowości do walki. Masz trochę wojskowy but – taki, w którym możesz wejść w błoto, pójść w góry. To jest zupełnie co innego niż chodzenie w szpilkach, trampkach albo kłapkach. Dla mnie właśnie od tego zaczyna się budowanie postaci.

W ogóle kostium jest chyba najważniejszym elementem. Ważniejszym nawet niż make-up. Bardzo lubię być w make-upie, ale to już jest to, co dzieje się na planie. A przed planem muszę bardzo dobrze znać kostium. Jestem w tym dość szczegółowa i wiem, że potrafię być czasem trochę pain in the ass dla moich kostiumografek, bo detale są dla mnie

bardzo istotne. Ale kiedy uda się to wszystko dopracować, mam poczucie, że naprawdę rozumiem tę postać.

Zastanawiam się też, czy tworzysz sobie jakąś mapę emocjonalną postaci – rozpisujesz ją w jakiś sposób?

W głowie. Nigdy nie zdarzyło mi się tego zapisywać. Wiem, że wielu aktorów tak robi – tworzą jakieś drabinki emocjonalne czy dokładne rozpisaki scen. Zawsze miałam nawet trochę wyrzuty sumienia, że tego nie robię. Ale ja po prostu mam to w głowie. Czytam scenariusz kilka razy i wtedy układa mi się cały przebieg historii oraz sto tysięcy pytań, dlaczego coś się dzieje w taki, a nie inny sposób. To jest dla mnie podstawa budowania postaci. Scenariusz zwykle jest skonstruowany w określony sposób: jest wstęp, potem meetpoint, bohater przechodzi przez konflikt i odnajduje jakąś nową drogę. A później okazuje się, czy była dobra, czy zła. Dla mnie ważne jest, czy dana scena dzieje się przed najważniejszym momentem w życiu postaci, czy po nim. Jeśli na przykład moja bohaterka doświadcza jakiejś straty w połowie filmu, to kiedy gram sceny z początku historii, muszę pamiętać, że ona jeszcze nie nosi w sobie tego cierpienia. To bardzo ważne, żeby wiedzieć, które wydarzenia mają wpływ na bohatera i doprowadzić to logicznie do końca.

To też wymaga ogromnej wrażliwości i uważności, żeby naprawdę zrozumieć bohaterkę. Pewnie też inaczej pracuje się nad postacią rzeczywistą albo historyczną, a inaczej nad bohaterką fikcyjną.

W obu przypadkach chodzi o człowieka. Przy postaci historycznej możesz poszukiwać, sięgnąć do kontekstów historycznych, dowiedzieć się o wydarzeniach, które ta postać przeżyła. Przy postaci fikcyjnej więcej budujesz z wyobraźni. Ale zawsze staram się mieć w głowie jakiś zbiór postaci, z których czerpię. Nawet wtedy staram się mieć w głowie jakieś odniesienia do prawdziwych ludzi. Raczej nie wymyślam wszystkiego od zera. Myślę sobie na przykład: znam osobę, która w podobnej sytuacji zachowała się w określony sposób. I zastanawiam się, czy tu nie ma jakiegoś podobieństwa. W pewnym sensie tworzę patchwork z różnych ludzi, których znam, żeby to było jak najbardziej wiarygodne. Ale myślę też, że każdy aktor robi to zupełnie inaczej.

No właśnie o to w tym chodzi – żeby każdy zrobił to po swojemu. Żeby w tym wszystkim pojawiła się prawda. Zastanawiam się też, czy nazwałabyś siebie „starą duszą”?

Zdecydowanie. Nie wiem do końca, co to znaczy, ale brzmi jak coś, z czym mogłabym się utożsamić. Nawiązując jeszcze do tych butów, o których wcześniej mówiłaś – czy jest jakiś element, który szczególnie cię opisuje? Jakaś rzecz, która oddaje twój charakter? Może właśnie buty. W czym najczęściej chodzi Marianna Zydek?

Gubię rzeczy, więc żadna nie może mieć dla mnie aż takiej wartości. Jadąc tutaj, zostawiłam buty w taksówce. Wcześniej telefon. I to się dzieje w kółko. Rzeczy się mnie w ogóle nie trzymają. Dlatego trudno mi wskazać jakiś konkretny przedmiot, który by mnie określał. Bardziej poszłabym w naturę. Ostatnio na przykład śledzę księżyc.

Mówiłaś wcześniej, że ostatnio masz bardzo inten-



NOWOŚĆ

JERZY HARDIE-DOUGLAS BOOMER

„Boomer” to pogodna książka napisana przez doświadczanego chirurga. Jest więc sporo o chirurgii, ale również o kobietach, winie, gotowaniu, muzyce, Andaluzji i lotnictwie. A co najważniejsze... świetnie się czyta!



sywny czas – dwa projekty jednocześnie. Jak odnajdujesz równowagę?

To faktycznie był ciężki moment, ale potem przychodzi czas odpoczynku. Dlatego podjęłam decyzję, że nie będę szukała pracy w teatrze, bo trochę bym się tego bała. Bardzo cenię teatr – grałam w nim przez jakiś czas – ale taki rytm był dla mnie bardzo obciążający. Lubię te momenty oddechu. Muszę mieć chwilę, żeby zakończyć projekt i odpocząć.

A pamiętasz moment, kiedy pierwszy raz zobaczyłaś siebie na ekranie? Jako dziewczyna z Trójmiasta, która zaczynała swoją drogę aktorską?

To było chyba jeszcze na studiach, na zajęciach. W Gdyni może miałam jakieś drobne epizody – na przykład na planie reklamy – ale pamiętam, że to było dla mnie bardzo stresujące. Do tego stopnia, że myślałam wtedy: chyba się do tego nie nadaję. Mam w sobie dużo nieśmiałości.

A kiedy właściwie pojawiło się u ciebie aktorstwo? Myślę, że jeszcze zanim pojawiła się moja świadomość tego. Mam dużo rodzeństwa i oni już bardzo wcześniej „reżyserowali” różne spektakle, w których grałam. Więc to przyszło zupełnie naturalnie.

Co jest dzisiaj największym wyzwaniem dla młodych aktorek?

Tych rzeczy jest na pewno dużo. Ale jeśli mówimy o najbardziej podstawowej, to po prostu... jest mało pracy. Kończysz studia i nagle okazuje się, że możesz trafić do grupy ludzi, dla których zwyczajnie nie ma pracy. Dlatego zawsze trzeba mieć z tyłu głowy, że warto rozważyć też drugą ścieżkę. Wielu osobom wydaje się, że samo dostanie się na studia aktorskie to już ogromny sukces i że to w jakiś sposób gwarantuje utrzymanie się w branży. A tak naprawdę to dopiero początek. I to są okrutne statystyki – jak niewielki odsetek osób rzeczywiście może sobie pozwolić na to, żeby utrzymać się z tego zawodu. Druga rzecz to próba określenia cię, zanim ty sama to zrobisz. Na przykład: jesteś eteryczną blondynką, więc będziesz grała konkretne role. A jeśli nie jesteś eteryczną blondynką, to może w ogóle nie ma dla ciebie miejsca. Trzeba być przygotowanym na bycie odrzuconym w każdym momencie. I to chyba jest najtrudniejsze – bo ten zawód potrafi bardzo mocno zaburzyć twoje poczucie własnej wartości.

A miałaś kiedyś taki moment, kiedy chciałaś udowodnić, że nie jesteś tą „eteryczną blondynką”?

Tak, myślę, że serial „Warszawianka” trochę mi w tym pomógł, bo mogłam tam zagrać coś zupełnie na kontrze. Potem zresztą musiałam obciąć włosy, bo po tej fryzurze były już nie do uratowania. I to też pomogło mi poczuć się inaczej. Bo czasem nie chodzi o to, żeby coś komuś udowodnić. Bardziej o to, żeby samemu zobaczyć, że można być kimś zupełnie innym. Że można się poczuć dobrze w innej wersji siebie.

To pewnie też wiąże się z presją. Czasem zewnętrzną, a czasem taką, która zaczyna się już pojawiać w nas samych. Doświadczyłaś czegoś takiego?

Oczywiście. I nie wiem nawet, czy powiedziałabym o tym w czasie przeszłym. To raczej coś, co pojawia się w różnych momentach. Zawsze przychodzi chwila, kiedy myślisz, że coś można było zrobić lepiej.

Aktorstwo jest też zawodem, w którym jesteś ciągle oceniany i obserwowany.

Nigdy nie uprawiałam innego zawodu, ale znam ludzi z zupełnie innych branż, którzy mają podobnie. Myślę, że to może być też kwestia osobowości – niektórzy po prostu mają sobie więcej do zarzucenia, są wobec siebie bardziej krytyczni.

A czy kiedyś myślałaś o tym, żeby stanąć po drugiej stronie kamery? Aktorzy i aktorki często prędkiej czy później – zazwyczaj później – zaczynają myśleć o reżyserii albo pisaniu scenariuszy.

U mnie było chyba odwrotnie. Wydawało mi się, że jako aktorka będę miała większy wpływ na to, co gram. Nie miałam wtedy jeszcze żadnego realnego wyobrażenia o tym zawodzie, ale chyba myślałam, że aktorstwo jest bliżej reżyserii. Okazało się, że dostajesz scenariusz i grasz rolę. Oczywiście możesz wnieść jakieś drobne uwagi czy interpretacje, ale jednak jesteś przede wszystkim odtwórcą. I to było dla mnie pewne zaskoczenie – że ta kreatywność musi się zmieścić w określonych ramach. Jest taka ogólna potrzeba, ale równocześnie wraz z nią i z doświadczeniem rośnie też świadomość, jak trudny jest zawód reżysera. Jak cholernie ciężko jest zrobić dobry film – nawet jeśli ma się środki i świetną ekipę. Myślę, że to w ogóle zależy od wielu czynników. Do ostatniej wersji montażowej nie masz pewności, czy film naprawdę się uda. Dlatego, choć uważam, że to wspaniały zawód, jednocześnie znam swoje ograniczenia i panicznie boję się stanąć po tej drugiej stronie kamery. Może kiedyś. Muszę zrealizować coś niedługo, ale to będzie raczej taki filmowy żart – bardziej ćwiczenie niż kino.

Ale w tym roku pojawią się nowe tytuły z twoim udziałem – jako aktorki – i to w ciekawych projektach. Na przykład w filmie „Kolory zła: Czerni” i w „Czarnej Woldze”.

Tak, oba projekty są dość mroczne. W „Kolorach zła” moja postać mierzy się z bardzo trudnymi emocjami. W zasadzie większość scen była grana w trudnym stanie napięcia psychicznego. Nie wiem, ile mogę zdradzić, ale wraca oczywiście Kuba Gierszał, który gra prokuratora zajmującego się kolejną mroczną sprawą. Akcja dzieje się na Kaszubach, w małym miasteczku. Zdjęcia kręciliśmy w Gnieźnie – przepiękne miejsce, chociaż w filmie dzieją się tam niezbyt przyjemne rzeczy. To była właśnie ta praca, po której udało się dosyć sprawnie wyjść z tego ciężkiego stanu. Zawdzięczam to ekipie, a głównie ekipie charakteryzacji, która często pełni rolę psychologa na planie. Nie musiałam nic mówić – po prostu przychodziłam do charakteryzacji po ciężkich scenach, a Kasia Wilk i Marta Kozioł już wiedziały, co się wydarzyło, i pomagały mi wyjść z tego stanu. To niesamowicie cenne, kiedy pracuje się z ludźmi, z którymi już się pracowało i zbudowało zaufanie. Drugi projekt to „Czarna Wołga”, którego akcja toczy się w latach 60. Tam też było trochę mrocznie. Zdjęcia kręciono głównie w Wałbrzychu, ale mój wątek w dużej mierze rozgrywa się w mieszkaniu mojej bohaterki. To też było intensywne, bo graliśmy longiem cały wątek – jedna scena po drugiej. To były dwa różne rodzaje pracy. Przy „Czarnej Woldze” było bardzo mało dubli – zdjęcia robił Paweł Edelman, który dokładnie wie, czego chce. Wchodzi na plan i realizuje po trzy ustawienia, więc czułam, że każdy dubel jest ważny i nie mam zbyt wielu prób. Trochę bliżej pracy na





taśmie. Z kolei przy „Kolorach zła” – gdzie zdjęcia robiła Karina Kleszczewska – było zupełnie inne tempo pracy, dużo więcej dubli i ustawień. I to było specyficzne wejście na plan, bo pierwszego dnia wyłałam z siebie wszystko, zagrałam bardzo emocjonalne sceny i myślałam, że więcej w sobie nie mam. A okazało się, że mamy jeszcze dwie godziny pracy i dopiero wtedy kamera stanęła bardzo blisko mnie. To było zaskakujące, ale też bardzo ciekawe – zobaczyć różne rodzaje pracy na planie.

Czyli jednak sporo mroku w tych nowych projektach.

Tak, chociaż Irena, moja bohaterka w „Czarnej Woldze”, ma też pewne... przeblęski. Dosłownie nawet, bo musiałam się nauczyć polykać ogień.

Jak mówiłaś wcześniej, po tych mrocznych rolach marzy ci się coś lżejszego?

Bardzo. Chciałabym zagrać w czymś zabawnym, czymś lżejszym, przy czym można się zrelaksować. Choć paradoksalnie to bywa trudniejsze. Dla mnie na przykład łatwiej jest się rozplakać niż kogoś rozśmieszyć. Zwłaszcza w tych czasach. Ale warto próbować, bo jednak dużo przyjemniej jest się śmiać niż płakać.

W takim razie życzę ci komedii. Może nawet czarnej komedii – żeby pasowała do wszystkich tych mrocznych tytułów.

To byłby piękny tryptyk. **II**

ENGLISH

I'M NOT JUST AN "ETHEREAL BLONDE."

Alicja Pruszyńska: We're meeting essentially at the beginning of spring. It's always a moment when everything comes back to life and a lot of fresh energy appears. I'm curious whether you also feel that something is giving you that kind of fresh energy right now?

Marianna Zydek: It's interesting, because recently I was wondering whether there is any real beginning of the year. And I think this is exactly that moment—not New Year's Eve and the first of January, but the time when spring awakens. When there are no leaves yet and even buds haven't appeared, but I can already feel that the air starts to smell different. Recently, the first rain fell that carried the scent of spring.

In fact, there are several beginnings of the year. We often deliberately pay attention to that.

It's nice, because each time you can start something anew.

And how do you look at such beginnings? Is it a symbolic period for you when you set new goals? For example, we have the year 2026—does it have any kind of theme for you?

No, I never have any New Year's resolutions at all. It doesn't work for me at all. It's more a matter of attention. I think that processes of change happen within us, and it's more about noticing them and somehow directing them. I try rather to see what the previous period was about, what has changed, and where I would like that change to take me.

Do you often create such moments of pause for yourself?

Quite often. I think I'm a reflective person, if I can describe myself that way.

And where do you think that comes from?

I don't know, but I remember that from early childhood I spent a lot of time in my own head. I analyzed a lot, so it's probably some kind of habit that has always been with me. And I think that when I don't have that space for a longer time, I get very tired.

I'd like to ask you now about your work. Observing from the outside the roles and projects you take part in, one might get the impression that they are very intriguing and interesting. The characters you play seem to be the result of very conscious choices. I'm wondering whether it was like that from the beginning—when you entered this world, did you already have a vision of which direction you wanted to go? Or did experience teach you that?

That's a difficult question. It partly concerns identity—whether, when you start this path, you even know who you are and which characters you would like to represent through yourself. For me, arriving at my own identity was a very long journey. At the beginning, you basically have no influence over the roles that appear. You get an offer and you either accept it or not—but let's be honest, you rarely refuse, because just getting a role in a film is already a success. So those roles came a bit by momentum. Only later did a moment of reflection appear: who am I, what am I doing, what would I like to be associated with. I think that at the beginning these were very unconscious decisions, one hundred percent intuitive. And it was a certain chaos that they caused.

But that's also about building experience and craft, especially at the beginning.

Yes. In this profession you constantly have to reflect on yourself and learn a lot about yourself in order to have the energy to fill a character with yourself every time. I think that only now do I have a greater awareness of what I would like and what I definitely wouldn't. When I read a script, sometimes I just know that something is definitely not for me. But I still don't have one hundred percent certainty about which characters I would like to play. It's very fluid. One role often depends on another. For example, I've just acted in two very heavy projects and I feel like doing something light. If those things hadn't happened, I'd probably have completely different desires. I have the impression that everything is very interconnected. The kind of energy you emit attracts certain kinds of roles. I feel like I've left a lot of darkness in what I've recently played. I feel like a slightly different person, I feel lighter and I have an openness to a completely different genre.

So those choices are fluid—depending on how much you act and what characters you play. Because, as you say, there was a lot of darkness before. There was, for example, “Simona Kossak,” quite a dark character. I also remember that you talked then about the need to play something completely different. And now you're saying that after subsequent projects you also feel the need to go in the opposite direction. So it really is fluid?

I don't know, maybe that's how it is for me. I'm not in anyone else's skin, so I only know that this is how

allegro

Jesteśmy też
w social
mediach -
dołączysz?



it works for me. When I feel saturated with a certain kind of energy, I want to jump to something completely different. And usually that's what happens. I also think that it's hard to classify my roles clearly. I've been lucky to play quite diverse characters. There is definitely some order in it, but I don't know if I fully understand it.

Sometimes you don't need to understand. But since we're talking about your experiences and how it looks for you, I'm also curious about the boundary between you and the character. Because it seems that these roles really enter into you—that you take something from these characters for yourself. So I wonder whether that boundary really is that thin. Listening to a few interviews with you, I noticed that you mentioned, especially at the beginning of your path, that getting out of a role was a big challenge. Is that what this boundary is about? Is it still that thin and do you take a lot from the character into yourself? Is it still difficult for you?

It depends very much on the project and on the character itself. On how much it bonds with you and how much you bond with it. And what costs have to be borne, because it can vary a lot. For example, now I had to play a role with a lot of emotional scenes—many strong emotions on the surface. And yet, surprisingly, when the project ended, it wasn't hard for me to leave it. I just felt: okay, closed. Maybe it's also a matter of certain rituals. I have the impression that when filming ends together with the whole crew, it's much easier to close such a role. And when you have a smaller role and just drop in for a moment—you play your scenes, everyone thanks you, you leave the set, and the film goes on—it's a bit strange. There's no ritual that helps to finish it. When we finish together and there's, for example, a wrap party, which might seem unimportant, it actually closes something. Recently I realized that it really helps me. We were all together—shared, ritual dancing for a few hours helps to cleanse emotions on a primal level. And I truly had the feeling: okay, this adventure is over. I have a clear head to deal with something else. The hardest thing is probably when two projects overlap. That's the toughest situation, because then you have a kind of split identity. I had such a situation recently and it was very difficult for me to return to a character that I had temporarily left for another project. That's harder than leaving a role after a film. On set, you have to find a way again to jump back into a specific type of emotional tension. I don't know if I fully managed it then. I was very disoriented. The shoots took place in another city, at another time, and suddenly I had to return to Warsaw and from one day to the next enter a very emotionally intense scene in another project. I felt very insecure, out of tune. In my opinion, being a musician is much harder than being an actor. I had some experience with it and I just couldn't manage it—I'm not able to practice that much and I don't have that kind of talent. Acting is a much more spontaneous profession. You don't have to prepare for hours if you have your own ways of accessing emotions. Still, it's a kind of instrument that you have. And it also has its rules. That's why I used the word "out of tune." I feel that it's a process. That's why rehearsals before a film, before we enter the set, are so important to me. And that's not always obvi-

ous in production.

I'm very curious about this process, because it probably looks different for every actor. I found something that really intrigued me, in the context of Iza Drelich from the series "Drelich." You talked there about what helps you enter a character—and that it's... shoes. Such a characteristic element. I'm wondering whether that's still the most important thing for you and where it even comes from.

Shoes are always the most important thing for me. There's a saying: "to step into a character's shoes." It's supposedly metaphorical, but for me that's exactly it. I need to know what shoes the character wears in order to understand her pace and the way she moves. Does she wear heels? Or martens? That character, for example, wore martens. And that's already some information for me. I think: okay, so you're in a constant state of readiness to fight. You have a somewhat military boot—one you can step into mud with, go into the mountains. That's completely different from walking in heels, sneakers, or flip-flops. For me, that's where building a character begins. In general, costume is probably the most important element. Even more important than make-up. I really like being in make-up, but that's already what happens on set. Before the set, I need to know the costume very well. I'm quite detailed about it and I know I can sometimes be a bit of a pain in the ass for my costume designers, because details are very important to me. But when everything is refined, I feel that I truly understand the character.

I'm also wondering whether you create some kind of emotional map of the character—do you write it out in some way?

In my head. I've never written it down. I know many actors do that—they create emotional ladders or detailed scene breakdowns. I've even sometimes felt a bit guilty that I don't do it. But I just have it in my head. I read the script several times and then the entire course of the story and a hundred thousand questions about why things happen the way they do come together. That's the foundation of building a character for me. A script is usually constructed in a certain way: there's an introduction, then a meetpoint, the character goes through a conflict and finds some new path. And then it turns out whether it was good or bad. For me, it's important whether a given scene takes place before the most important moment in the character's life or after it. For example, if my character experiences some loss halfway through the film, then when I play scenes from the beginning of the story, I have to remember that she doesn't yet carry that suffering within her. It's very important to know which events affect the character and to bring it logically to the end.

That also requires enormous sensitivity and attentiveness to truly understand the character. It's probably also different to work on a real or historical character than on a fictional one.

In both cases, it's about a human being. With a historical character, you can research, reach for historical contexts, learn about events that the character experienced. With a fictional character, you build more from imagination. But I always try to have some set of people in my head that I draw from. Even then, I try to have references to real people

in my mind. I don't really invent everything from scratch. For example, I think: I know a person who behaved in a certain way in a similar situation. And I wonder whether there's some similarity here. In a way, I create a patchwork from different people I know to make it as believable as possible. But I also think that every actor does it completely differently.

That's exactly the point—that everyone does it in their own way. So that truth appears in it all. I'm also wondering whether you would call yourself an "old soul."

Definitely. I don't fully know what that means, but it sounds like something I could identify with.

Coming back to the shoes you mentioned earlier—is there some element that particularly describes you? Something that reflects your character? Maybe shoes. What does Marianna Zydek wear most often?

I lose things, so none of them can have that much value to me. On the way here, I left my shoes in a taxi. Earlier, my phone. And it keeps happening. Things just don't stick with me at all. So it's hard for me to point to a specific object that would define me. I'd rather go toward nature. Recently, for example, I've been following the moon.

You mentioned earlier that you've recently had a very intense time—two projects at once. How do you find balance?

That really was a tough moment, but then a time of rest comes. That's why I decided not to look for work in theatre, because I'd be a bit afraid of it. I value theatre very much—I performed in it for some time—but that rhythm was very demanding for me. I like those moments to breathe. I need a moment to finish a project and rest.

Do you remember the moment when you first saw yourself on screen? As a girl from the Tricity who was starting her acting journey?

It was probably still during my studies, in classes. In Gdynia I may have had some small episodes—for example on a commercial set—but I remember that it was very stressful for me. So much so that I thought: maybe I'm not suited for this. I have a lot of shyness in me.

And when did acting actually appear in your life?

I think even before I became aware of it. I have a lot of siblings and they were already "directing" various performances in which I acted at a very early age. So it came completely naturally.

What is the biggest challenge for young actresses today?

There are certainly many things. But if we're talking about the most basic one—it's simply that there isn't much work. You finish your studies and suddenly it turns out that you may end up in a group of people for whom there is simply no work. That's why you always have to keep in mind that it's worth considering a second path. Many people think that just getting into acting school is already a huge success and that it somehow guarantees making a living in the industry. But in reality, that's only the beginning. And these are brutal statistics—how small a percentage of people can actually afford to sustain themselves in this profession. The second

thing is the attempt to define you before you define yourself. For example: you're an ethereal blonde, so you'll play specific roles. And if you're not an ethereal blonde, then maybe there's no place for you at all. You have to be prepared to be rejected at any moment. And that's probably the hardest part—because this profession can strongly disturb your sense of self-worth.

Did you ever have a moment when you wanted to prove that you're not that "ethereal blonde"?

Yes, I think the series "Warszawianka" helped me a bit with that, because I could play something completely against type there. Then, in fact, I had to cut my hair, because after that hairstyle it was beyond saving. And that also helped me feel different. Because sometimes it's not about proving something to someone. It's more about seeing for yourself that you can be someone completely different. That you can feel good in a different version of yourself.

That probably also connects with pressure. Sometimes external, and sometimes the kind that starts appearing within us. Have you experienced that?

Of course. And I don't even know if I would speak about it in the past tense. It's something that appears at different moments. There's always a moment when you think something could have been done better.

Acting is also a profession where you are constantly judged and observed.

I've never had another profession, but I know people from completely different industries who feel the same. I think it may also be a matter of personality—some people simply have more to reproach themselves for, they are more critical toward themselves.

And have you ever thought about stepping to the other side of the camera? Actors often sooner or later—usually later—start thinking about directing or writing scripts.

In my case, it was probably the opposite. I thought that as an actress I would have more influence over what I play. I didn't have any real idea about this profession back then, but I think I believed that acting was closer to directing. It turned out that you get a script and you play a role. Of course, you can bring in some small remarks or interpretations, but you are primarily a performer. And that was a certain surprise for me—that this creativity has to fit within specific frameworks. There is a general need for it, but at the same time, with experience, awareness also grows of how difficult the director's job is. How incredibly hard it is to make a good film—even if you have the means and a great crew. I think it depends on many factors. Until the final cut, you're not sure whether the film will really succeed. That's why, although I think it's a wonderful profession, I also know my limitations and I'm terrified of stepping to that other side of the camera. Maybe someday. I have to make something soon, but it will rather be a kind of film joke—more of an exercise than cinema.

But this year new titles with your participation—as an actress—will appear, and in interesting projects. For example, in the film "Colors of Evil: Black" and in "Black Volga."



Yes, both projects are quite dark. In “Colors of Evil,” my character faces very difficult emotions. In fact, most of the scenes were played in a difficult state of psychological tension. I don’t know how much I can reveal, but Kuba Gierszał returns, playing a prosecutor dealing with another dark case. The story takes place in Kashubia, in a small town. We shot in Gniew—a beautiful place, although unpleasant things happen there in the film. That was the project after which I managed to come out of that heavy state quite efficiently. I owe it to the crew, especially the make-up team, which often plays the role of a psychologist on set. I didn’t have to say anything—I would just come to make-up after difficult

scenes, and Kasia Wilk and Marta Kozioł already knew what had happened and helped me get out of that state. It’s incredibly valuable when you work with people you’ve already worked with and built trust with.

The second project is “Black Volga,” set in the 1960s. It was also a bit dark. The shoot took place mainly in Wałbrzych, but my storyline largely unfolds in my character’s apartment. It was also intense, because we shot the whole storyline in long takes—one scene after another. These were two different types of work. On “Black Volga,” there were very few takes—the cinematography was done by Paweł Edelman, who knows exactly what he wants. He comes onto set and executes three setups, so I felt that every take was important and I didn’t have many attempts. A bit closer to working on film stock. In contrast, on “Colors of Evil”—shot by Karina Kleszczewska—the pace of work was completely different, many more takes and setups. And it was a specific entry onto the set, because on the first day I poured everything out of myself, I played very emotional scenes and thought I had nothing more in me. And it turned out we still had two hours of work left, and only then did the camera come very close to me. It was surprising, but also very interesting—to see different types of work on set.

So there’s quite a lot of darkness in these new projects.

Yes, although Irena, my character in “Black Volga,” also has certain... flashes. Literally, even, because I had to learn how to swallow fire.

As you said earlier, after these dark roles you dream of something lighter?

Very much so. I would love to act in something funny, something lighter, something you can relax with. Although paradoxically, that can be more difficult. For example, it’s easier for me to cry than to make someone laugh. Especially these days. But it’s worth trying, because it’s much more pleasant to laugh than to cry.

In that case, I wish you a comedy. Maybe even a dark comedy—so it matches all those dark titles.

That would be a beautiful triptych. ■



Koszt energii w firmie może być zyskiem!

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

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

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



Sprawdź!





WOJTEK PILICHOWSKI

W MUZYCE JEST WIĘCEJ
ZMIENNYCH NIŻ STAŁYCH

TEKST ALICJA PRUSZYŃSKA
ZDJĘCIA MICHAŁ BUDDABAR

Alicja Pruszyńska: Sounds Are Back in Town wraca – czyli cykl koncertów w naszym studiu AnywhereTV. Ze mną Wojciech Pilichowski, artysta, który wystąpił ostatnio na naszej scenie.

Wojciech Pilichowski: Rok nie minął, a my znowu się widzimy.

Bardzo się cieszę. Dzisiaj chciałabym skupić się trochę bardziej na twoim doświadczeniu koncertowym. A to doświadczenie masz już spore – grałeś na całym świecie. Pewnie nie zliczyłeś, ile koncertów zagrałeś.

Pewności nie mam.

Co dzieje się w twojej głowie tuż przed wejściem na scenę? Jakie to są myśli? Czy pojawia się jeszcze trema, stres? Myślisz bardziej o swoich emocjach czy o kontakcie z publicznością? Czasami jest trema. Wciąż się pojawia – to zależy od miejsca. Ostatnio u was było jej trochę, bo koncert był streamowany, graliśmy „w internety”, muzyka poleciała w kosmos... więc było trochę tak zwanej „spinki”. Ale to chyba dobrze, że odrobina tremy wciąż jest – to mobilizuje.

Koncert w ramach Sounds Are Back in Town był dość nietypowy – bez bezpośredniego kontaktu z publicznością, za szkłem, transmito-

wany do sieci. Czy to właśnie takie nietypowe koncerty najbardziej zapadają w pamięć? Masz takie, które pamiętasz do dziś?

Tak, bardzo wyraźnie pamiętam mój pierwszy koncert z trio Jan Bo. W trakcie jedyne utworu, w którym grałem, pękła mi struna. To było coś przerażającego – kompletnie mnie to rozwaliło. Struna pękła w czasie solówki, jedynej solówki, którą jako basista grałem podczas tego koncertu. Do dziś to pamiętam. Dziś oczywiście też zdarza się, że struna pęka podczas koncertu, ale raczej jest to element humorystyczny i mam do tego luz. Ale tamto wydarzenie z 1991 pamiętam do dzisiaj.

To pewnie też kwestia doświadczenia i warsztatu. A w trakcie samego koncertu bardziej skupiasz się na swoich emocjach czy na kontakcie z publicznością? Jest miejsce na improwizację?

W mojej muzyce improwizacji jest dużo – także w relacji z ludźmi. Natomiast na dużych koncertach trudniej złapać kontakt z publicznością, bo ludzie są daleko, czasem nawet słabo ich widać. W małych klubach ten kontakt jest dużo bliższy.

Twoja muzyka świetnie sprawdza się zarówno w małych klubach, jak i na dużych festiwalach. A które sceny są tobie bliższe?

I duża scena, i mała mają swój urok. Fajnie jest grać różne koncerty – to właśnie jest fajne w tym zawodzie, że jest więcej zmiennych niż stałych.

Wróć do tego, co dzieje się w twojej głowie. Kiedy wchodzisz do miejsca, w którym masz zagrać – na co zwracasz uwagę?

Przede wszystkim na to, czy mam wyłączony telefon. Zostawiam go w garderobie. Kiedyś zdarzyło się, że moja mama zadzwoniła w trakcie koncertu, a ja miałem telefon przy sobie. Pomyślałem wtedy, że przeproszę publiczność i odbiorę – bo skoro mama dzwoni, to trzeba. Chwilę porozmawialiśmy, a nawet dostałem brawa. Mama zresztą też.

Kiedy spotkaliście się kilka miesięcy temu, rozmawialiście o płycie „Slap Jazz”. Wtedy koncepcja zgrywała się do końca. Teraz możemy powiedzieć, że jest bliżej niż dalej. W kwietniu pojawi się pierwsza część, bo to kilkuetapowy projekt.

Tak, to kilkuetapowy projekt, związany też z moim czterdziestolecie pracy na scenie. W przyszłym roku będzie dokładnie 40 lat.

Czyli to dla ciebie moment refleksyjny?

Tak, trochę tak – no bo 40 lat... to naprawdę kawał czasu. W moim zespole mam gitarzystę, która ma 23 lata, a ja gram już od czterdziestu. Ale spokojnie, da się z tym żyć.

Skoro już nawiązałeś do jubileuszu, to powiedz – muzycznie i zawodowo to dla Ciebie moment poszukiwań nowych rzeczy czy raczej świadomego sięgania do korzeni i doświadczenia?

W tym przypadku ta wieloetapowa płyta związana z czterdziestolecie to zdecydowanie retrospekcja tego, co zrobiłem. Ale w większości utwory, które pojawiają się na trzech płytach –





ART B

STAR JAIL

REKA

KOROWOD

bo to będzie trzyplytowe wydawnictwo – będą w zupełnie nowych aranżacjach, z nowym pomysłem. Mam z tego fajną zabawę. Mogę przemyśleć pewne rzeczy, inaczej się do tego podchodzi. W zasadzie zawsze, gdy płyta jest na etapie miksów, to już słyszę, że zrobiłbym coś inaczej. Teraz daję sobie taką szansę – będzie około dwudziestu, może dwudziestu pięciu utworów, które robię na nowo przy okazji tych trzech albumów.

Skąd w takim razie ten pomysł i nowa energia się wzięła?

Wiesz, ja nie jestem wielkim zwolennikiem zmieniania utworów, które już się gra. Jestem w szczęśliwym położeniu – mimo że 80% mojej muzyki to instrumentale, ludzie je znają, grają na całym świecie. Bardzo się z tego cieszę i jestem za to wdzięczny. Zawsze trochę z zakłopotaniem słuchałem artystów ze świata piosenki, którzy po 10–15 latach zmieniają swoje znane kompozycje w taki sposób, że dopiero przy refrenie wiadomo, o jaki kawałek chodzi. Uważam, że szlagiery powinny być grane tak, jak zostały stworzone. Ale jednocześnie – to jest wolność artysty. Postanowiłem z tej wolności skorzystać i pokazać te znane utwory, które gram już od czterdziestu lat, w zupełnie inny sposób. Czasem są naprawdę wywrócone do góry nogami – szybkie, dynamiczne kawałki stają się balladami i odwrotnie.

Wspominałeś też, że inspirujesz się doświadczeniami zagranicznymi. Czy masz jakieś szczególne spotkania albo miejsca, które mocno zapadły ci w pamięć?

Po pierwsze Brazylia. To dla mnie ogromna inspiracja, nie tylko przez sambę, ale też przez ich muzykę zwaną „funk”. To brazylijskie funky nie ma nic wspólnego z amerykańskim, to muzyka ulicy. I to jest coś, co – w rozmowach z innymi brazylijskimi muzykami – wyczuwam, że budzi w nich pewien wstyd, to jest takie ich disco polo. Ja kompletnie nie mam problemu z polskim disco polo, bo każdy rodzaj muzyki emanuje emocjami, które jedni potrzebują, a inni nie. To funky jest bardzo wyjątkowe – nawet jeśli tam traktowane jest jako muzyka skrajnie komercyjna i maksymalnie prosta, to z punktu widzenia słowiańskiej duszy wciąż jest w nim dużo samby, nawet gdy muzyka tworzona jest przez instrumenty elektroniczne. Z Kazachstanu przywoziłem sobie natomiast instrument o nazwie dombra – ma dwie struny z końskiego włosia. Użyłem go kiedyś przy jednej płycie – przez cztery takty. To nie jest łatwy instrument, ale na tyle dałem radę. Każde spotkanie z Ameryką też jest inspirujące, muzycznie na pewno. Te tabuny bezdomnych również są inspirujące, zwłaszcza gdy rozmawia się z amerykańskimi muzykami o tym, jak wielu z nich ledwo wiąże koniec z końcem. Nie wszyscy o tym wiedzą, ale chciałbym, żeby mieli świadomość – to, jak żyją muzycy w Polsce, jest bardzo wyjątkowe i uprzywilejowane w stosunku do tego, jak żyją muzycy, którzy akurat nie

są związani z jakimś większym komercyjnym projektem.

Mówisz o inspiracjach – także zagranicznych – i o tym, że twoja muzyka jest bardzo różnorodna. Czy jest jakiś wspólny mianownik, który byś w niej wskazał?

Wydaje mi się, że staram się emanować w mojej muzyce radością – celebrowaniem życia i chwili. Utwory, które gramy na koncertach, to drobne momenty – trwają pięć, czasem dziesięć minut. I staram się, żeby to była w większości radość w czystej postaci. Niektórzy mówią, że prawdziwa sztuka kryje się w smutku – możliwe. Czasami też sięgam po smutek, ale myślę sobie, że kto urodził się w czasach PRL-u, ten zbyt wielu powodów do smutku w XXI wieku nie widzi.

Wspominałeś też o odbiorcach za granicą. Pamiętaj moment, kiedy pierwszy raz poczułeś, że jesteś słuchany poza Polską?

Tak, to był 2015 rok. Byłem w Stanach, na targach NAMM Show. Byłem wtedy po płycie „Intro” i sporo zaczęło się dziać w social mediach i na YouTube. To było dla mnie dość zaskakujące – koleś z Pragi-Południe jedzie do Kalifornii, idzie na swoje granic, a ludzie go zatrzymują, proszą o zdjęcia, podchodzą do stolika w knajpie. Oczywiście to nie znaczy, że jestem znany w całej Kalifornii – po prostu w tym czasie i miejscu odbywały się te targi i było tam dużo ludzi związanych z muzyką. To było miłe, ale też trochę dziwne. Ja nie mam problemów z szajbą i wodą sodową. Znam muzyków, którzy mówią o sobie wyłącznie zna-



Jedynie Takie Kino w Polsce



Sprawdź repertuar na
www.bilety.kinogram.pl

KINOGRAM

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



komicie, a ja potrafię odnaleźć w sobie wiele kłopotów, które mam sam ze sobą. To pozwala trzymać pion i cieszyć się tym, że dzisiaj rano pogadałem z sąsiadem o samochodach, o jedzeniu. To rówieśnik mojej mamy, ale ciągle mamy o czym gadać.

Czy to wszystko, co osiągnąłeś, to było to, o czym marzył mały Wojtek?

Myszę, że dobry Bóg dał mi o wiele więcej, niż marzyłem. Moim marzeniem było mieć pracę, która pozwoli mi kupić jeden komplet strun miesięcznie i mieć gdzie mieszkać. A dziś mam gitary i struny sygnowane moim imieniem – to są rzeczy, o których nawet nie marzyłem, bo nie wiedziałem, że coś takiego istnieje. Więc tak, bardzo się z tego cieszę. Aczkolwiek pozwól, że zacytuję mojego dziadka: nikt nie jest na tyle mądry, żeby nie mógł dostać taboretu w ryj. Czy „ryj” to obraźliwe słowo? Bulhakow pochyla się nad tym w „Mistrzu i Małgorzacie”, czy ludzie mają ryj.

Gombrowicz też mówił o gębie.

To zostawmy „w gębę”. Do dzisiaj celebрую złote myśli dziadka. Są do dziś bardzo istotne, adekwatne i konkretne.

A czy po tylu latach pracy scena potrafi cię jeszcze zaskoczyć?

Oczywiście.

Twoja muzyka działa bez słów – ale gdyby mogła coś powiedzieć?

Radość. Chciałbym przekazywać radość. Gdyby były teksty, pewnie jeden byłby o Mazurach, inny o szczęśliwej miłości, może jakiś o nieszczęśliwej... Ale generalnie staram się być przeciwwagą dla Kasi Kowalskiej, z którą grałem przez wiele lat. Ten jej strach, ból, smutek i lęk starałem się – nawet w busie – równoważyć humorem. Zresztą zacytuję Franka Zappę: „mówienie o muzyce jest jak tańczenie o architekturze”. Więc powiem krótko – to jest jazz grany przez kogoś, kto wciąż czuje się częścią Pragi-Południe i jest z tego dumny. Gdziekolwiek bym był, jakichkolwiek modnych sklepów bym nie mijał, ciągle jestem tym samym typem. ■

ENGLISH

THERE ARE MORE VARIABLES THAN CONSTANTS IN MUSIC.

Alicja Pruszyńska: Sounds Are Back in Town is coming back—the concert series in our AnywhereTV studio. With me is Wojciech Pilichowski, an artist who recently performed on our stage.

Wojciech Pilichowski: A year hasn't passed, and here we are again.

I'm very happy about that. Today I'd like to focus a bit more on your concert experience. And you have plenty of it—you've played all over the world. You probably haven't even counted how many concerts you've played.

I'm not sure.

What happens in your head just before you go on stage? What kind of thoughts are those? Do you still feel stage fright, stress? Are you thinking more about your own emotions or about connecting with the audience?

Sometimes there is stage fright. It still appears—it depends on the place. Recently, at your venue, there was some of it, because the concert was streamed, we were playing “into the internet,” the music went out into space... so there was a bit of that so-called tension. But I think it's good that a little stage fright is still there—it motivates you.

The concert as part of Sounds Are Back in Town was quite unusual—without direct contact with the audience, behind glass, streamed online. Are these kinds of unusual concerts the ones that stay in your memory the most? Do you have any that you still remember to this day?

Yes, I very clearly remember my first concert with the Jan Bo trio. During the only piece in which I played, my string broke. It was something terrifying—it completely threw me off. The string snapped during a solo, the only solo I played as a bassist during that concert. I remember it to this day. Of course, nowadays it still happens that a string breaks during a concert, but it's more of a humorous element and I'm relaxed about it. But that event from 1991—I still remember it.

That's probably also a matter of experience and craft. And during the concert itself, do you focus more on your own emotions or on contact with the audience? Is there room for improvisation?

There's a lot of improvisation in my music—including in the relationship with people. But at big concerts it's harder to connect with the audience, because people are far away, sometimes you can barely see them. In small clubs, that connection is much closer.

Your music works great both in small clubs and at large festivals. Which stages feel closer to you?

Both the big stage and the small one have their charm. It's great to play different kinds of concerts—that's what's fun about this profession, that there are more variables than constants.

Let's go back to what's happening in your head. When you walk into a venue where you're about to play—what do you pay attention to?

First of all, whether my phone is turned off. I leave it in the dressing room. Once, my mom called me during a concert, and I had my phone with me. I thought I'd apologize to the audience and pick up—because if your mom is calling, you have to answer. We talked for a moment, and I even got applause. My mom did too, actually. When we met a few months ago, we talked about the album Slap Jazz. Back then, the concept was still coming together. Now we can say it's closer than ever. The





first part will be released in April, because it's a multi-stage project. Yes, it's a multi-stage project, also connected to my fortieth anniversary on stage. Next year it will be exactly 40 years.

So it's a reflective moment for you?

Yes, a bit—because 40 years... that's really a long time. In my band I have a guitarist who is 23 years old, and I've been playing for forty. But don't worry—you can live with that.

Since you mentioned the anniversary—musically and professionally, is this a moment of searching for new things or rather consciously reaching back to your roots and experience?

In this case, this multi-stage album connected to the anniversary is definitely a retrospective of what I've done. But most of the pieces that will appear on the three albums—because it will be a three-album release—will be in completely new arrangements, with a new idea. I'm having a lot of fun with it. I can rethink certain things, approach them differently. Basically, whenever an album reaches the mixing stage, I already hear that I would do something differently.

Now I'm giving myself that chance—there will be around twenty, maybe twenty-five pieces that I'm reworking for these three albums.

So where does this idea and new energy come from?

You know, I'm not a big fan of changing pieces that are already being played. I'm in a fortunate position—although 80% of my music is instrumental, people know it, they play it all over the world. I'm very happy about that and grateful for it. I've always listened a bit awkwardly to artists from the world of songs who, after 10–15 years, change their well-known compositions so much that you only recognize them at the chorus. I believe that hits should be played the way they were created. But at the same time—that's the artist's freedom. I decided to use that freedom and present these well-known pieces, which I've been playing for forty years, in a completely different way. Sometimes they're really turned upside down—fast, dynamic pieces become ballads, and vice versa.

You also mentioned that you draw inspiration from international experiences. Are there any



OMODA | JAECCO

OMODA 7 Super Hybrid

Przyszłość, którą tworzysz



SHS
SUPER HYBRID SYSTEM

Zaprezentowany model to OMODA 7 Super Hybrid w wersji Premium z układem napędowym SHS-P o mocy systemowej 279 KM z automatyczną przekładnią 1DHT, dla którego średnie zużycie paliwa wynosi 2.3 l/100 km, a średnia emisja CO2 wynosi 53 g/km.

particular encounters or places that stayed with you strongly?

First of all, Brazil. It's a huge inspiration for me—not only because of samba, but also because of their music called “funky.” Brazilian funky has nothing to do with American funk—it's street music. And in conversations with Brazilian musicians, I sense that it carries a certain kind of embarrassment for them—it's like their version of disco polo. I personally have no problem with Polish disco polo, because every kind of music emits emotions that some people need and others don't. This funky is very unique—even if it's treated there as extremely commercial and very simple music, from the perspective of a Slavic soul there's still a lot of samba in it, even when it's created with electronic instruments. From Kazakhstan, on the other hand, I brought back an instrument called the *dombra*—it has two strings made of horsehair. I used it once on an album—for four bars. It's not an easy instrument, but I managed that much. Every encounter with America is also inspiring, musically for sure. Those crowds of homeless people are also inspiring, especially when you talk to American musicians about how many of them struggle to make ends meet. Not everyone knows this, but I'd like people to be aware—the way musicians live in Poland is very unique and privileged compared to how musicians live who are not connected to a bigger commercial project.

You talk about inspirations—also international ones—and about your music being very diverse. Is there a common denominator you would point to?

I think I try to radiate joy in my music—celebrating life and the moment. The pieces we play at concerts are small moments—they last five, sometimes ten minutes. And I try for it to be mostly pure joy. Some say that true art lies in sadness—maybe. Sometimes I also reach for sadness, but I think to myself that if you were born in the times of the Polish People's Republic, you don't see too many reasons for sadness in the 21st century.

You also mentioned audiences abroad. Do you remember the moment when you first felt that you were being listened to outside Poland?

Yes, it was in 2015. I was in the States, at the NAMM Show. That was after the album *Intro*, and a lot started happening on social media and YouTube. It was quite surprising for me—a guy from Praga-Południe goes to California, goes to play, and people stop him, ask for photos, come up to his table in a restaurant. Of course, that doesn't mean I'm known throughout California—it was just that at that time and place there



were many people connected to music. It was nice, but also a bit strange. I don't have issues with ego or getting carried away. I know musicians who speak only highly of themselves, and I can find plenty of flaws in myself. That helps me stay grounded and enjoy the fact that this morning I talked with my neighbor about cars, about food. He's my mom's age, but we still have plenty to talk about.

Is everything you've achieved what little Wojtek once dreamed of?

I think God has given me much more than I ever dreamed of. My dream was to have a job that would allow me to buy one set of strings per month and have a place to live. And today I have guitars and strings signed with my name—these are things I never even dreamed of, because I didn't know they existed. So yes, I'm very happy about it. Although let me quote my grandfather: no one is so wise that they can't get hit in the face with a stool. Is “face” an offensive word? Bulgakov reflects on that in *The Master and Margarita*, whether peo-



ple have “faces.”

Gombrowicz also talked about the “face.” Let’s leave it at “in the face.” To this day, I celebrate my grandfather’s golden thoughts. They are still very important, relevant, and concrete.

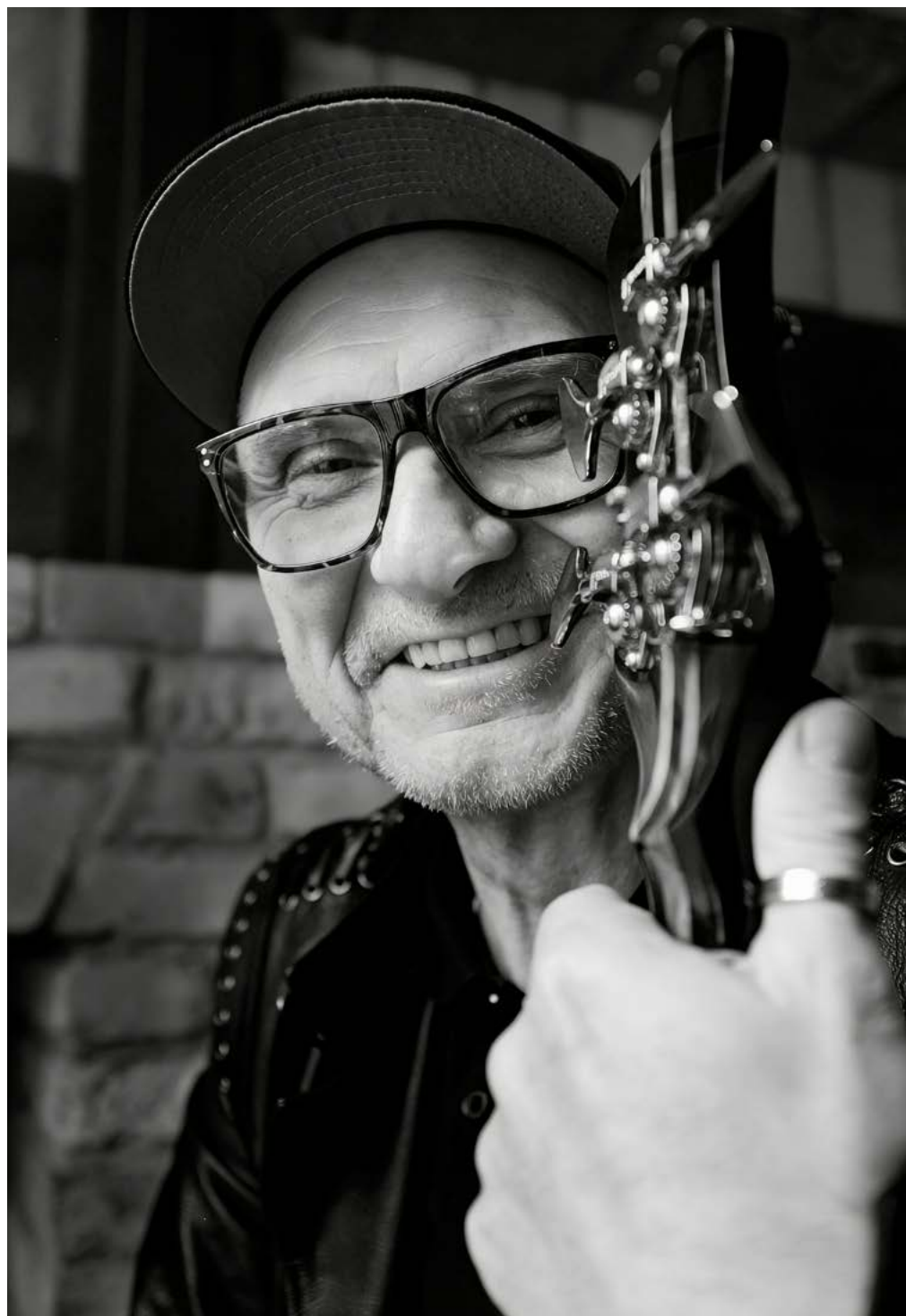
And after so many years of work, can the stage still surprise you?

Of course.

Your music works without words—but if it could say something?

Joy. I would like to convey joy. If there were lyrics, maybe one would be about Mazury,

another about happy love, maybe one about unhappy love... But in general, I try to be a counterbalance to Kasia Kowalska, with whom I played for many years. Her fear, pain, sadness, and anxiety—I tried to balance it with humor, even in the tour bus. And let me quote Frank Zappa: “talking about music is like dancing about architecture.” So I’ll say it briefly—it’s jazz played by someone who still feels like a part of Praga-Południe and is proud of it. Wherever I am, whatever trendy shops I pass, I’m still the same guy. ■







TEKST MAT. PRAS. ZDJĘCIA MICHAŁ ORLIŃSKI

BIURO JAKO NARZĘDZIE BUDOWANIA KULTURY ORGANIZACYJNEJ W HYBRYDOWYM MODELU PRACY

MODEL PRACY HYBRYDOWEJ STAŁ SIĘ DLA WIELU FIRM CODZIENNOŚCIĄ. ZESPOŁY SPOTYKAJĄ SIĘ W BIURZE RZADZIEJ NIŻ KILKA LAT TEMU. A CZĘŚĆ WSPÓŁPRACY PRZENIOSŁA SIĘ DO ŚWIATA ONLINE. W TAKIEJ RZECZYWISTOŚCI PRZESTRZEŃ BIUROWA PRZESTAJE BYĆ JEDYNIEM MIEJSCEM WYKONYWANIA ZADAŃ – STAJE SIĘ NARZĘDZIEM BUDOWANIA RELACJI. WYMIANY WIEDZY I UTRZYMYWANIA WSPÓLNEJ KULTURY ORGANIZACYJNEJ.

Gdy pracownicy pojawiają się w biurze tylko w wybrane dni tygodnia, ważne staje się to, jak zaprojektowana jest sama przestrzeń. Układ biura powinien wspierać różne formy współpracy: od spotkań projektowych i warsztatów, po spontaniczne rozmowy i pracę w skupieniu. To właśnie dzięki takim momentom zespoły zachowują poczucie wspólnoty i lepiej rozumieją kontekst swojej pracy. Takie podejście widać w rozwiązaniach oferowanych przez Puzzle Office. Przestrzeń została zaprojektowana jako zróżnicowane środowisko pracy, które pozwala zespołom naturalnie przechodzić pomiędzy różnymi try-

bami działania. Do dyspozycji firm pozostaje 457 biurek, 21 sal konferencyjnych, sale warsztatowe, pokoje do wideokonferencji oraz strefy spotkań, które umożliwiają prowadzenie projektów w sposób elastyczny i uporządkowany.

Równie ważne są miejsca sprzyjające mniej formalnym kontaktom. Trzy wyposażone kuchnie, strefy relaksu czy przestrzenie z roślinami tworzą warunki do spontanicznych rozmów, które w modelu hybrydowym nabierają szczególnego znaczenia, a później ułatwiają współpracę także wtedy, gdy część zespołu pracuje zdalnie.

Dobrze zaprojektowane biuro daje także możliwość wyciszenia i pracy indywidualnej. W Puzzle Office dostępne są strefy pracy w ciszy oraz pokoje do wideokonferencji, które pozwalają prowadzić rozmowy online bez zakłócania pracy innych osób.

W hybrydowym modelu pracy biuro przestaje być codziennym obowiązkiem, a zaczyna pełnić rolę miejsca, które wzmacnia relacje i wspólną tożsamość zespołu. Odpowiednio zaprojektowana przestrzeń pozwala wykorzystać ten czas w pełni – tak, by spotkania w biurze naprawdę budowały kulturę organizacyjną firmy.

KSIĘGOWOŚĆ W CHMURZE I AI W PRAKTYCE – JAK NOWOCZESNE TECHNOLOGIE ZWIĘKSZAJĄ EFEKTYWNOŚĆ BIUR RACHUNKOWYCH

TEKST MAT. PRAS. ZDJĘCIA MICHAŁ ORLIŃSKI

Transformacja cyfrowa w księgowości stała się standardem operacyjnym, do którego dąży coraz więcej firm. Praca w chmurze, automatyzacja procesów i narzędzia oparte na sztucznej inteligencji ułatwiają i wspierają przedsiębiorców, zmieniając sposób funkcjonowania biur rachunkowych. Technologia nie zastępuje księgowego, lecz zwiększa jego skuteczność, precyzję i zdolność analityczną.

Księgowość w chmurze zapewnia stały dostęp do danych finansowych w czasie rzeczywistym. Dokumenty przesyłane są elektronicznie, archiwizowane w bezpiecznych repozytoriach i integrowane z systemami finansowo-księgowymi bez potrzeby ręcznego wprowadzania danych. Przedsiębiorca może na bieżąco monitorować wyniki, płynność czy zobowiązania podatkowe, a biuro rachunkowe pracuje na tych samych, aktualnych informacjach. Taki model skraca czas obiegu dokumentów, ogranicza ryzyko błędów i zwiększa transparentność współpracy.

Zastosowanie AI i automatyzacji obejmuje przede wszystkim odczyt danych z faktur, ich klasyfikację, dekretację oraz weryfikację

poprawności. Algorytmy identyfikują niezgodności, duplikaty lub potencjalne ryzyka podatkowe, zanim dokument trafi do ksiąg. Dzięki temu specjaliści mogą skoncentrować się na analizie finansowej i doradztwie. Automatyzacja raportowania umożliwia szybkie generowanie zestawień zarządczych, prognoz przepływów pieniężnych czy analiz kosztowych.

Istotnym elementem jest też integracja systemów – księgowość, bankowość elektroniczna, systemy sprzedażowe oraz kadry i płace funkcjonują w jednym, spójnym środowisku cyfrowym. Dane przepływają automatycznie między modułami, co ogranicza ryzyko rozbieżności i przyspiesza zamknięcia okresów rozlicze-

niowych. W praktyce oznacza to większą kontrolę nad finansami oraz szybsze podejmowanie decyzji biznesowych.

Well Group Accounting Services zmierza w kierunku wprowadzania rozwiązań opartych na pracy w chmurze i automatyzacji procesów, budując model księgowości zorientowany na efektywność i bezpieczeństwo. Wykorzystanie nowoczesnych narzędzi cyfrowych pozwoli zespołowi zwiększyć dokładność rozliczeń, skrócić czas obsługi oraz zapewnić przedsiębiorcom bieżący dostęp do kluczowych danych. Technologia staje się tu narzędziem strategicznym – wspiera rozwój firm, podnosi standard usług i przekształca biuro rachunkowe z wykonawcy obowiązków ewidencyjnych



PETULA CLARK WRACA DO MOMENTÓW, KTÓRE UKSZTAŁTOWAŁY JEJ KARIERĘ I BRZMIENIE LAT 60-TYCH



TEKST MAKS WIECZORSKI ZDJĘCIA WIKIMEDIA COMMONS

Połączenie telefoniczne z Genewą. Mieszka tam od dawna, choć przyszła na świat w angielskim Ewell. W słuchawce ciepły głos, wcale nie brzmiący na 93 lata. Petula Clark. Absolutna legenda muzyki. Zadebiutowała już jako siedmiolatka, w 1939 roku, na antenie BBC. W przeciągu następnych kilku lat stała się radiową gwiazdą, w czasach, gdy radio było najpopularniejszym środkiem masowego przekazu. Uwielbiana była zwłaszcza przez walczących na froncie II wojny światowej żołnierzy. Z tamtego czasu zachowało się choćby uroczyste zdjęcie, na którym kilkuletnia Petula rozdaje autografy grupie otaczających ją wojskowych.

Od radia do telewizji i kina droga nie była długa. Od połowy lat 40. Petula święciła triumfy na wielkim i małym ekranie, stając się prawdziwą dziecięcą gwiazdą. "Brytyjską Shirley Temple". Jako nastolatka zaczęła też śpiewać. Jej nagrania niemal od razu podbiły serca brytyjskich słuchaczy. Petula prześpiewała lata 50. Z dziecięcej gwiazdy

stała się pełnoprawną gwiazdą muzyki. Nagrywała nie tylko po angielsku, ale i po niemiecku, włosku czy francusku. Jej muzyka rozchodziła się po niemal całym starym kontynencie.

Lata 60., skądinąd najważniejsze dla kariery Petuli, były już trzecią dekadą jej muzycznej działalności. W 1961 roku Clark wyszła za francuskiego publicystę, Claude'a Wolffa, z którym małżeństwo tworzyła przez następne sześćdziesiąt trzy lata. Z mężem przeprowadziła się do Paryża. I to w tym paryskim okresie, niespodziewanie, kariera Petuli nabrała zupełnie nowego tempa. Wszystko za sprawą napisanego przez Tony'ego Hatcha, z którym Petula już od jakiegoś czasu współpracowała, hitu "Downtown". Piosenka, opowiadająca o rozwirowanym, swingującym centrum bliżej nieokreślonego miasta, stała się niemal hymnem lat sześćdziesiątych. Był rok 1964. W lutym Beatlesi podbili Stany Zjednoczone. Za oceanem czwórka z Liverpoolu witano jak bogów. Zaczęła się brytyjska inwazja. "Downtown"

było częścią tej muzycznej rewolucji. Pod koniec roku Amerykanie jak boginię powitali też Petulę. Jej występ w programie Eda Sullivana, podobnie jak występ Beatlesów, przeszedł do historii popkultury.

O mieszkającej w Paryżu Angielce dowiedział się cały świat. Petula była drugą, po Verze Lynn, brytyjską wokalistką, której piosenka sprzedała się w USA w milionie egzemplarzy. Ruszyła cała machina. Nagrody Grammy. Występy w telewizji. Role filmowe. Rezydentury w najznamienitszych hotelach. Opera w Sydney. Royal Albert Hall. Paryska Olympia. Nowe nagrania. Nowe płyty. Kolejne przeboje. Autorskie programy telewizyjne. Występy dla brytyjskiej królowej. Oscar za najlepszy filmowy utwór. Kolejne dekady były dla Petuli właśnie takie... To jedna z najciekawszych i wbrew pozorom największych karier w historii branży rozrywkowej. Tym bardziej fascynująca, że trwa do dziś.

W rozmowie z Maksym Wieczorskim, Petula Clark opowiada o swojej ta-

jemnicy ośmiu dekad zawodowej aktywności, o szalonych latach 60-tych oraz znajomości z Johnem Lennonem.

Maks Wieczorski: Z moich obliczeń wynika, że śpiewasz od ponad ośmiu dekad. Jesteś najdłużej aktywną zawodowo wokalistką w historii muzyki.

Petula Clark: To ciekawe, nie wiedziałam! Ale mówiąc szczerze, w ogóle nie interesuje mnie mój wiek.

Ale ośmiu dekad to przecież niewiarygodna perspektywa. Jak to się robi? Jak to jest śpiewać przez tak długi czas?

Sama nie wiem. Po prostu lubię to, co robię. Od zawsze, od samego początku, śpiewałam, bo to kochałam. I teraz też śpiewam, bo to kocham. Myślę, że miałam też sporo szczęścia. Natura dała mi talent. I poza tym talentem nie wiem, jaka jest tego tajemnica. To oczywiście publiczność sprawiła i sprawia, że to wszystko się dzieje. Bo jeśli wtedy były - i teraz nadal są - osoby, którym to moje śpiewanie się podoba, to czemu miałabym tego nie robić?

Racja! To, co dla mnie jest w twojej historii najwspanialsze, to dekada lat 60-tych. To czas, kiedy kultura, jaką znamy obecnie, była stwarzana...

Tak, to prawda.

...a ty brałaś w tym udział. Myślisz czasem sobie, że współkreowałaś popkulturę?

Absolutnie nie! Wiesz, napisałam teraz autobiografię, *Is that you, Petula?*. Coś, na co nie chciałam się zgodzić przez lata. A to wynikało z tego, że nie lubię patrzeć wstecz. Nie jestem zbyt nostalgiczną osobą. Nie słucham swoich starych nagrań. Kocham oglądać stare filmy, ale nie te, w których występuje. Żyję dniem dzisiejszym, ewentualnie przyszłością. Ale jeśli lata 60-te rzeczywiście cię interesują, mogą spojrzeć wstecz...

Co pierwsze przychodzi ci na myśl, gdy myślisz o tej dekadzie?

Śpiewałam od dziecka, więc dekada lat 60-tych nie była dla mnie początkiem kariery. Ale na pewno była ważna. Zrealizowałam wtedy z Tony'm Hatchem w Londynie taką piosenkę, "Downtown". Może kojarzysz?

Oczywiście, że kojarzę. "Downtown" to hymn lat 60-tych.

Po nagraniach polubiłam ten utwór. Uważałam, że zarejestro-

waliśmy świetny materiał. Nie wiedziałam, że jego popularność przyjdzie tak monstrualne rozmiary. To jedno skojarzenie, a drugie to... Londyn.

Ale nie mieszkałaś wtedy w Londynie.

Nie, mieszkałam wtedy w Paryżu, bo wyszłam za Francuza. Ale w Londynie często bywałam.

Jakie to było wtedy miasto?

Londyn się obudził. Ludzie nagle zorientowali się, że mają talent. I to wszystkie rodzaje tego talentu. Muzyka. Moda. Wszystko się zmieniało. Cały świat się zmieniał. A Londyn nadawał temu rytm. Byliśmy pierwszą linią frontu. A połem walki były Stany Zjednoczone. Pamiętam, kiedy "Downtown" zostało numerem jeden w Ameryce. Zostałam tam zaproszona.

W Stanach witano cię niemal jak Beatlesów.

Kiedy przyjechałam, okazało się, że też jestem częścią brytyjskiej inwazji...

Pamiętasz pierwszy raz, gdy Tony Hatch zagrał ci melodię "Downtown"?

Pamiętam bardzo dobrze. Mieszkałam, jak już wspomniałam,

w Paryżu i Tony, który był producentem mojego francuskiego albumu, przyjechał do mnie, żeby dogadać kwestie następnej sesji nagraniowej w Londynie. Nagrywałam wtedy po francusku, włosku i niemiecku, ale nie chciałam śpiewać po angielsku. Mieszkałam w końcu we Francji i wiodłam tam wspaniałe życie. Tony zaczął mnie jednak przekonywać do nagrania anglojęzycznej płyty. Powiedział, że napisał piosenkę i zapytał, czy chociaż zgodzę się ją przesłuchać. Zgodziłam się. Zanim jednak zaczął grać, poszłam do kuchni zaparzyć herbatę. I wtedy usłyszałam melodię "Downtown" po raz pierwszy.

Robiąc herbatę?

Dokładnie tak. Wróciłam do salonu i zobaczyłam, że Tony gra na moim fortepianie. "Piękna melodia, jak się nazywa", zapytałam. "Chyba nazwę ją "Downtown" - powiedział - Nie skończyłem jeszcze słów". "To skończ je pisać i nagramy ją", zdecydowałam.

Śpiewając ten utwór, masz w głowie jakieś konkretne "downtown", konkretnego, ważnego dla ciebie, miasta?



Wiesz, mam wtedy w głowie bardzo wiele miast. Podróżowałam i przeprowadzałam się w swoim życiu wielokrotnie. Paryż, Nowy Jork, Londyn, Los Angeles, Manchester - śpiewając, przelatując w mojej głowie centra tych wszystkich miast. Wiele różnych obrazów. Natomiast Tony pisał o Ameryce. Zresztą ta piosenka ma dość amerykańskie brzmienie. Wiele osób w Stanach nie wiedziało nawet, że jestem Angielką.

John Lennon śpiewał, że "życie wydarza się, gdy jesteś zajęty snuciem planów" ("life is what happens while you're busy making other plans"). Czy tak też było z "Downtown". Ta piosenka zmieniła twoje życie.

Oczywiście. Choć nigdy nie miałam jakiegoś konkretnego planu na karierę... Przed "Downtown" wiodłam piękne, szczęśliwe życie. Mieszkałam we Francji. Miałam dwójkę małych dzieci i wspaniałego męża. Często jeździłam do Londynu. Odwiedzałam moją angielską rodziną. Byłam dość popularna, realizowałam się w swoim zawodzie. I nagle to życie rzeczywiście zmieniło się diametralnie. Zostałam gwiazdą w Stanach, a to naprawdę zmienia wszystko. Nigdy tego nie planowałam. Nawet o tym nie marzyłam. To po prostu się stało.

Cieszyłaś się, gdy to się wydarzyło?

Bardzo. Myślę, że większość europejskich muzyków chciałaby odnieść sukces za oceanem. Bo nie ukrywamy, że koniec końców wszyscy śpiewają amerykańskie piosenki. Sukces tam smakuje wspaniale. Ale naprawdę sędzę, że nie da się tego "zrobić". To się musi "stać".

Wspominając o Lennie i współtworzeniu popkultury, nie mogę nie zapytać o "Give peace a chance" z 1969. Jak to się stało, że znalazłaś się w tym nagraniu?

Występowałam w Montrealu, zresztą nie po raz pierwszy. Musisz wiedzieć, że jeśli jesteś gwiazdą francuskojęzyczną, to jesteś popularny we wszystkich frankofońskich państwach. Kiedy więc byłam w Kanadzie pierwszy raz przed laty, rzeczywiście byłam już rozpoznawalna. Występowałam z "one woman show" po francusku. Potem zdarzyło się "Downtown" i wszystkie następne anglojęzyczne hity. Tym więc razem, będąc w Kanadzie, byłam już światową gwiazdą. Postanowiłam zrobić dwuję-

zyczne show. Niestety to spotkało się z dużą krytyką.

To chyba zgrało się z konfliktem wewnętrznym Kanadyjczyków.

Dokładnie tak. Anglojęzyczna publiczność nie chciała, żebym śpiewała po francusku. A z kolei francuskojęzyczna, żebym wykonywała angielskie piosenki. To był ciężki moment i wiele krytyki się na mnie wylało, bo każdego wieczora śpiewałam jednak konsekwentnie w obu językach. Bardzo mnie to dręczyło. Nie wiedziałam, co mogę z tym zrobić. W gazecie przeczytałam, że John Lennon i Yoko Ono są w mieście i robią swój "bed-in". **Znałaś ich wcześniej?**

Nie. Nigdy ich nawet nie spotkałam. Ale pomyślałam, że muszę porozmawiać z kimś spoza mojego otoczenia. Chciałam się poradzić. Jednego wieczoru po koncercie poszłam do hotelu, w którym John i Yoko się zatrzymali. Padał straszliwy deszcz. Kompletnie przemokłam. Concierge powiedział mi na wejściu, "Bonsoir, Madame Petula". Odpowiedziałam, "Bonsoir,

chciałabym zobaczyć się z Johnem Lenninem". Wskazał mi drogę.

Nie było tam żadnej ochrony?

Nie, nikogo. Dotarłam na ich piętro. Drzwi były na wprost otwarte. Weszłam i stanęłam przed łóżkiem, w którym leżeli John i Yoko. Zostawiałam za sobą kałuże wody. John popatrzył na mnie ze zdziwieniem. Chyba nie do końca wiedział, co widzi. W końcu powiedział, "czy to ty, Petula?".

Rozpoznał cię!

Tak! Odpowiedziałam mu, że to ja. I nadal stałam tam mokra i na dodatek zalana łzami. John szybko powiedział, żebym podeszła. Mocno mnie przytulił. Zaczęliśmy rozmawiać. To była świetna rozmowa. Nie powiem ci, co mi powiedział, ale bardzo mi to pomogło. Po wszystkim wysłał mnie do drugiego pokoju, żebym wzięła sobie coś do picia. Było tam sporo ludzi. Z głośnika wydobywała się jakaś melodia. Ktoś dał mi kartkę z tekstem. Popatrzyłam na nią i po chwili wszyscy zaczęli śpiewać do tej lecącej muzyki. To było właśnie

"Give peace a chance". Nie wiedziałam - nikt z nas nie wiedział - że bierzemy udział w nagraniu.

Kiedy zorientowałaś się, że z to nagranie stało się hitem?

Usłyszałam to chyba w radiu, jak i zresztą cały świat. W tym utworze śpiewają dziesiątki, jak nie setki, osób. Nie słyhać mnie za bardzo. Ale jestem tam, wierz mi. I bardzo jestem z tego dumna.

To był jedyny raz, gdy spotkałaś się z Lenninem?

Później spotkałam go jeszcze kilka razy. Tak samo Yoko. To były już krótkie, przelotne spotkania. Ale zawsze wspominał, że pamięta, jak stałam przed ich łóżkiem w wielkiej kałuży i jak przemoczyłam ich dywan. To był wspaniały człowiek. Na miarę wspaniałych lat 60-tych. ■

ENGLISH

Maks Wieczorski: By my calculations, you've been onstage for over eight decades. You're the longest-performing female vocalist in music history.

Petula Clark: I didn't know that! But honestly, I don't care about my age at all.

But eight decades is an incredible perspective. What's it like to work for such a long time?

I don't know. I just love what I do. I've always, from the very beginning, sung because I loved it. And I sing now because I love it. I think I was quite lucky. Nature gave me talent. And beyond that talent, I don't know what the secret is. Of course, it's the audience that made it all happen. If there were - and still are - people who enjoy my work, then why wouldn't I do it?

Right! What I find most remarkable about your biography is the 1960s. It was a time when pop culture as we know it today was being created...

Yes, it's true.

...and you were a part of it. Do you ever think you helped to create pop culture?

Absolutely not! You know, I've written my memoir, Is that you, Petula?, now. Something I've been reluctant to do for years. It stemmed from the fact that I don't like looking back. I'm not a very nostalgic person. I don't listen to my old recordings. I love watching old movies, but not the ones I'm in. I live for today, or maybe the future. But if the '60s really interest you,



I can look back...

What first comes to your mind when you think about that decade? I've been singing since I was a child, so the '60s weren't the beginning of my career. But it was definitely an important time. I recorded a song called "Downtown" with Tony Hatch in London back then. Maybe you remember it?

Of course I remember! "Downtown" is the anthem of the 1960s.

After recording it, I fell in love with the song. I thought we had recorded some great material. I had no idea its popularity would reach such monstrous proportions. That's one association, and the other is... London.

But you didn't live in London back then.

No, I was living in Paris at the time because I married a Frenchman. I was in London often though.

What kind of city was it then?

London woke up. People suddenly realized they had talent. All kinds of talent. Music. Fashion. Everything was changing. The whole world was changing. And London was setting the pace. We were on the

front lines. And United States was the battlefield. I remember when "Downtown" went to number one in America. I was invited there.

In the States you were welcomed almost like The Beatles.

When I arrived, it turned out I was also part of the British invasion...

Do you remember the first time Tony Hatch played you the tune of "Downtown"?

I remember it very well. I was living, as I mentioned, in Paris, and Tony, who was producing my French album, came to see me to discuss the next recording session in London. I was recording in French, Italian, and German at the time, but I didn't want to sing in English. After all, I was living in France and had a wonderful life there. Although Tony started to convince me to record an English album. He said he'd written a song and asked if I'd at least listen to it. I agreed. Before he started playing, I went to the kitchen to make some tea. And that's when I heard the melody of "Downtown" for the first time.

While making tea?

Exactly. I returned to the living room

and saw Tony playing my piano. "It's a beautiful melody, what's it called?", I asked. "I think I'll call it 'Downtown'" - he said - "I haven't finished the lyrics yet." I said, "Then finish them and we'll record it".

While singing this song, do you have a specific "downtown" in your mind, a specific city that is important to you? You know, I had so many cities in my head back then. I'd traveled and moved many times in my life. Paris, New York, London, Los Angeles, Manchester - as I sang, the centers of all these cities flashed through my mind. So many different images. Tony, on the other hand, was writing about America. This song has a rather American sound. Many people in the States didn't even know I was English.

John Lennon wrote that "life is what happens while you're busy making other plans". I guess that was the case with "Downtown". That song changed your life.

Of course. Although I never had a specific career plan... Before "Downtown", I led a beautiful, happy life. I lived in France. I had two small children and a wonderful husband. I often traveled to London, visited my English family. I was quite popular and was fulfilling my profession. And suddenly, my life changed. I became a star in the States, and that really turns everything upside down. I never planned it. I never even dreamed it. It just happened.

Were you happy when it all happened? Very much so. I think most European musicians would love to achieve success overseas. Let's face it - at the end of the day, everyone sings American songs. Success tastes differently there. But I truly believe that it can't be "done". It has to "happen".

Mentioning John Lennon and co-creating pop culture, I can't help but ask about "Give Peace a Chance" from 1969. How did you end up on this recording?

I performed in Montreal - not for the first time. You have to know that if you're a French-speaking star, you're popular in all the French-speaking countries. So when I first came to Canada years ago, I was already a household name. I performed a one-woman show in French. Then "Downtown" happened, and all the English-language hits that followed. So this time, in Canada, I was already a global star. I decided to do a bilingual show. Unfortunately, this was met with a lot of criticism.

This probably coincided with the internal tensions of Canadians.

Exactly. The English-speaking audience didn't want me to sing in French. And the French-speaking audience didn't want me to sing English songs. It was a difficult moment, and I received a lot of criticism because I sang consistently in both languages every night. It really bothered me. I didn't know what to do about it. I read in the newspaper that John Lennon and Yoko Ono were in town doing their "bed-in".

Did you know them before?

No. I'd never even met them. But I thought I needed to talk to someone outside my circle. I wanted advice. One evening after a concert, I went to the hotel where John and Yoko were staying. It was raining heavily. I was completely soaked. The concierge told me at the door, "Bonsoir, Madame Petula". I replied, "Bonsoir, I'd like to see John Lennon". He showed me the way.

There was no security there?

No, no one. I reached their floor. The door was half open. I walked in and stood in front of the bed where John and Yoko lay. I left puddles of water behind me. John looked at me in surprise. I didn't think he quite understood what he was seeing. Finally, he said, "Is that you, Petula?".

He recognized you!

Yes! I confirmed that it was me. And I was still standing there, wet and in tears. John quickly told me to come over. He gave me a hug. We started talking. It was a great conversation. I won't tell you what he said, but it helped me a lot. Afterward, he sent me to another room to get something to drink. There were a lot of people there. Some melody was playing on the speaker. Someone handed me a piece of paper with the lyrics. I looked at it, and after a while, everyone started singing along to the music. It was "Give Peace a Chance." I didn't know - none of us knew - that we were on a recording.

When did you realize this recording had become a hit?

I think I heard it on the radio, along with the whole world. Dozens, if not hundreds, of people are singing on this recording. You can't really hear me. But I'm there, believe me. And I'm very proud of it.

Was that the only time you met Lennon?

I met him and Yoko a few more times after that. All those were brief, fleeting encounters. But he always mentioned that he remembered me standing in front of their bed in a huge puddle, soaking their carpet. He was a wonderful man. A true example of the wonderful '60s.



IMPLANTY KOMFORT ŻYCIA

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

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

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 bezzębiem. 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



a n y
w h e
r e © | F O R
H E R

Fot: envato



TEMATY

KTÓRYMI CHCEMY
SIĘ DZIELIĆ

OSCARY 2026 – KOGO NAGRODZIŁYBY REDAKTORKI?



OSCARY 2026 JUŻ ZA NAMI. ALE KARKA I JULIA POSTANOWIŁY WCIELIĆ SIĘ W AKADEMIĘ. STWORZYĆ WŁASNE KATEGORIE I ROZDAĆ W NICH NAGRODY. CZY ICH WYBORY POKRYWAJĄ SIĘ Z TYM, KTO FAKTYCZNIE DOSTAŁ STATUETKĘ? CO CHWYCIŁO JE ZA SERCE. KOGO WARTO OBSERWOWAĆ. A JAKICH ZACHWYTÓW NIE POTRAFIĄ ZROZUMIEĆ? SPRAWDŹCIE!

TEKST JULIA TROJANOWSKA/KAROLINA KOŁDZIEJCZYK ZDJĘCIA MAT. PRAS.

1. Oscar Bait

Karka: „Jedna bitwa po drugiej”

Nowy film Paula Thomas Andersona to film (bezpiecznie) polityczny, ale nie rewolucyjny. Niezły, ale nie przełomowy. Próbuje powiedzieć coś ważnego o rodzinie, ale ostatecznie niewychodzący poza znane nam kinowe schematy. Do tego z aktorami, którzy ledwo pojawiają się na ekranie, a już kradną całą uwagę widzów, czyli Leonardo DiCaprio, Seanem Pennem i Benicio del Toro. Akademia zapewne go pokocha. Ja – niekoniecznie.

Julia: „Hamnet”

Chloé Zhao to piekielnie uzdolniona reży-

serka i nie zrozumcie mnie źle – „Hamnet” to naprawdę piękny film. Ma w sobie jednak wszystko, co Akademia kocha. Na papierze jest to idealny oscarowy kandydat. Czy został zrealizowany głównie pod kolejne nominacje i statuetki, czy może z artystycznej potrzeby serca? Nie znam odpowiedzi na to pytanie, ale nawet jeżeli „Hamnet” powstał ku chwale oscarowego blichtru, i tak warto to zobaczyć – chociaż dla wspaniałej Jessie Buckley i uronić kilka łez.

2. Spakujcie chusteczki do kina

Karka: „Wartość sentymalna”

Nie tak często się zdarza, by film skandynawski poniósł się takim echem jak nowy

tytuł Joachima Triera. Poniósł się jednak, bo zaskakująco łatwo utożsamić się z nieprzepracowanymi, rodzinnymi krzywdami, które, czasem niczym podglądacze, obserwujemy w „Wartości sentymalnej”. W aktorach od razu widzimy postacie, widzimy rodzinę. Nie czujemy gry, a ich emocje, nieraz sprzeczne, skomplikowane, ale zawsze wypadające bardzo naturalnie. Gdybym mogła, nagrodziłabym całą pierwszo- i drugoplanową obsadę i oczywiście Joachima Triera za bezbłędny scenariusz.

Julia: „Głos Hind Rajab”

Małe, wielkie kino. To historia wolontariuszy Czerwonego Półksiężycy, którzy otrzymu-

ją zgłoszenie dotyczące samochodu w Strefie Gazy i znajdującej się w nim 6-letniej dziewczynki. Mała Hind jest uwięziona i błaga o pomoc, która niestety nie może nadejść błyskawicznie. Akcja rozgrywa się w siedzibie Czerwonego Półksiężycy. Nie widzimy wybuchów, nie widzimy krwi, nie widzimy horroru. Słyszymy jednak rozpaczliwe błaganie dziecka o pomoc, okrucieństwo wojny i bezsilność organizacji wobec umów międzynarodowych. I to chyba jest największy koszmar.

Ta historia jest prawdziwa. W filmie słyszymy faktyczne, zarejestrowane nagrania rozmów Hind z wolontariuszami, którzy przez wiele godzin starają się ją uspokajać i sprowadzić pomoc. Uwaga, spoiler (choć pewnie domyślicie się, jak skończyła się ta historia) – ona nie nadchodzi. Ten film po prostu trzeba zobaczyć

3. Skąd te zachwyty?

Karka: „F1: Film”

Apeluję o wprowadzenie na kolejnym rozdaniu zasady, by jednego roku w kategorii Najlepszy film mógł być nominowany tylko jeden tytuł sportowy. Naprawdę, na „Wielkim Martym” w 2026 powinniśmy zdecydowanie poprzezać. Od „F1: Film” odbiłam się tak, jak niektórzy zawodowi kierowcy od bandy – bardzo szybko i boleśnie. Doceniam sceny wyścigów, ale lubię, gdy film ma też na przykład sensowny scenariusz, niepopadający w banały. Tutaj tego zabrakło, a schematy fabularne kują w oczy. Być może seans w kinie to wynagradza.

Julia: Timothée Chalamet w „Wielki Marty”

Timothée stracił swój urok i nikt mnie nie przekona, że jest inaczej. I chociaż „Wielki Marty” to naprawdę dobre i mocne kino, to ja po prostu nie wierzę bohaterowi. A raczej nie wierzę aktorowi – mam ciągle nieodparte wrażenie, że Timothée nie gra, a po prostu taki jest. Może nie aż tak ekstremalny jak w „Marty



Supreme”, ale intuicja podpowiada mi, że ego i pretensjonalność zaczęły grać tam (nomen omen) pierwsze skrzypce. A jego ostatnie wypowiedzi dotyczące opery czy baletu tylko utwierdziły mnie w tym przekonaniu. Za dużo krzyku i chaosu, za mało prawdy. Albo za dużo.

4. Zaśpiewajmy to razem

Karka: „Grzesznicy”

Dostrzegam w tym filmie tak wiele, że aż ciężko było mi przypisać „Grzeszników” do jednego kategorii, ale ostatecznie to muzyczna scena w knajpie siedzi we mnie do dziś. Piękna laurka dla muzyki, szalony miszmasz gatunkowy, twórcze wykorzystanie symboliki wampirów. Nie mogło mi się to nie spodobać.

Julia: „Grzesznicy”

Nie mogę nie zgodzić się z Karką i nie zamierzam być oryginalna na siłę – „Grzesznicy” to film, który jest muzyką od początku do końca. Od śpiewu przy-

ciągającego zle demony aż po muzykę, która uzdrawia duszę. Muzyka to namiętność, muzyka to grzech, muzyka to życie, muzyka to dziedzictwo. Muzyka to także tożsamość, ale i przywłaszczenie kulturowe. No i tak, ta jedna scena to kwintesencja tego, co w kinie najwspanialsze. Jeżeli jeszcze nie widzieliście filmu, to gwarantuję, że w pewnym momencie seansu wstaniecie z sofy i zaczniecie się kołysać w rytm ścieżki dźwiękowej.

5. Dajcie jej Oscara

Karka: Rose Byrne w „Kopnęłam cię, gdybym mogła”

Oczywiście, Jessie Buckley w „Hamnecie” była wspaniała i błyszcząca zdecydowanie najjaśniej z całego filmu, ale Rose Byrne wspięła się o poziom wyżej. Kamera w „Kopnęłam cię, gdybym mogła” nie opuszcza jej bohaterki, Lindy, ani na moment, dzięki czemu współodczuwamy z nią każdą kropelkę potu pojawiającą się na czole, każdy łyk wina po trudnym dniu, każde spięcie ciała wyczerpanego rodzicielstwem ponad siły. Byrne stworzyła kreację intensywną i ocierającą się o wybitność.

Julia: Inga Ibsdotter Lilleaas w „Wartość Sentymentalna”

Joachim Trier za kamerą równa się wspaniałe kobiece bohaterki. Po raz kolejny, po „Najgorszym człowieku na świecie”, reżyser opowiada nam historię przez kobiety – i robi to z taką uważnością i czułością, że każda z bohaterek (mimo ciężkich przeżyć i emocji) rozkwita na ekranie. W „Wartości sentymentalnej” moje serce należy do Ingi Ibsdotter Lilleaas. Wyważona, ale z pełną paletą emocji – tam głęboko, w środku. Gdy patrzysz na jej Agnes, nie widzisz za wiele, ale wiesz wszystko. Ostoja i opoka, nie tylko dla swojej siostry, naszej głównej bohaterki Nory (również wspaniała Renate Reinsve), ale i dla całego filmu.



6. Ultimate Crush

Karka: Ryō Yoshizawa w „Kokuho”

Film zadebiutuje w polskich kinach dopiero po Oscarach, bo 27 marca, ale uwierzcie, że warto poczekać. Dostał nominację za charakterystycję i fryzurę – ważną rolę fabularną pełni japoński teatr Kabuki, więc tutaj nie ma, co się dziwić. Ale jak to jest zagrane! Zwłaszcza Ryō Yoshizawa, który wciela się w głównego bohatera Kikuo, hipnotyzuje. Śledzimy jego losy od 15 roku życia aż do starości, rzucając się razem z nim w bezkompromisowy pościg za marzeniem, by zostać najlepszym aktorem. I ważniejsze od pytania, czy mu się uda, jest pytanie: za jaką cenę? To trzygodzinne widowisko z pogranicza filmu i teatru aż prosi się o wielką salę kinową, by w pełni go doświadczyć.

Julia: kobiety w filmie

Długo zastanawiałam się, kogo wybrać do tej kategorii. Ostatecznie nie zdecydowałam się na nikogo konkretnego, a na kobiety w branży filmowej, które pokazały, że twórczyni rządzą kinem. Pamiętam taką scenę z Oscarów w 2018 roku, kiedy odbierająca wówczas statuetkę Frances McDormand (za „Trzy billboardy za Ebbing, Missouri”)

poprosiła wszystkie kobiety na sali o powstanie i wielki aplauz dla siebie nawzajem. Reżyserki, aktorki, scenografki, kostiumografki, montażystki i inne twórczyni związane z branżą są siłą napędową kinematografii. W tym roku aktorki stworzyły (moim zdaniem oczywiście) bardziej interesujące postacie niż aktorzy. Kobiety coraz mocniej zaznaczają swoją obecność w technicznych kategoriach i zdobywają w nich statuetki. Trzymam za nie kciuki i czekam na coraz więcej twórczyń, kobiecych historii oraz kobiecego punktu widzenia w kinie.

7. Musicie to zobaczyć, chociaż nie był faworytem

Karka: „Sirat”

Rozumiem, dlaczego część widzów może poczuć wobec niego dystans. Ja jednak go pokochałam, chociaż z uwagi na ładunek emocjonalny nie wiem, czy kiedyś będę gotowa na ponowny seans. Ten film się bardziej czuje, niż ogląda, chociaż oczywiście i warstwa wizualna nie jest tu obojętna. W świecie, gdzie budzimy się do wiadomości o kolejnych wojnach (czy jednak kiedyś było inaczej?), „Sirat” boleśnie nas uziemia. Przypomina o kruchości życia, pokazuje, jak bierny bunt przemienia się w eskapizm. I tak, w tle leci ciężkie techno, ale fabularnie to przeciwieństwo beztroskiej zabawy.

Julia: „Idealna sąsiadka”

Czy jest to najlepszy film, jaki widziałam w tym roku? Zdecydowanie nie – jeżeli jednak macie wolny wieczór, seans „Idealnej sąsiadki” będzie naprawdę dobrym wyborem. Szczególnie w kontekście tego, co obecnie dzieje się w Stanach Zjednoczonych – zwłaszcza w kwestii ICE, polityki migracyjnej Donalda Trumpa i narastających napięć w społeczeństwie. Uprzedzenia, strach oraz narastający konflikt sąsiedzki doprowadzają tu do tragedii, która wstrząsa lokalną społecznością. To film o tym, jak nieporozumienie i niechęć do drugiego człowieka mogą przybrać przerażające rozmiary. Do zobaczenia i do przemyślenia.



Złap najlepszą ofertę

Wielkanocną



Spraw, by tegoroczne Święta Wielkanocne były pełne spokoju, radości i niezapomnianych wspomnień.

U

ARCHE

DWÓR UPHAGENA
GDAŃSK

OFERTA->ZŁAP



Port Lotniczy **Olsztyn-Mazury**



#latamzazur

**STAŁY DODATEK
PORTU LOTNICZEGO
OLSZTYN- MAZURY**

LOTNISKO AIRPORT

KONTAKT CONTACT

Port Lotniczy Olsztyn-Mazury
Olsztyn-Masuria Airport
Szymany 150
12-100 Szczytno
tel.: +48 89 544 34 34
e-mail: info@mazuryairport.pl
www.mazuryairport.pl

DOJAZD ACCESS

Port Lotniczy Olsztyn-Mazury znajduje się w województwie warmińsko-mazurskim, w miejscowości Szymany położonej 10 km od Szczytno oraz 58 km na południe od stolicy województwa – Olsztyna.
Olsztyn-Masuria Airport is located in warmińsko-mazurskie province in Szymany, 10 km off Szczytno and 58 km south off the city of Olsztyn, province's capital.

SAMOCHODEM BY CAR

- **Z Olsztyna:** droga krajowa nr 53 w kierunku Szczytno, następnie droga krajowa nr 57 w kierunku Szyman;
- **Z Białegostoku:** drogi krajowe nr 67, 64, 61, 53, następnie droga krajowa nr 57 w kierunku Szyman;
- **Z Łomży:** droga nr 645 w kierunku Wielbarka, następnie droga krajowa nr 57 w kierunku Szyman;
- **Z Ostrołęki:** droga krajowa nr 53, następnie droga krajowa nr 57 w kierunku Szyman;
- **Z Suwałk:** drogi nr 655, 661, droga nr 16 w kierunku Elku, droga nr 63 w kierunku Pizsa, następnie drogi krajowe nr 58 w kierunku Szczytno i nr 57 w kierunku Szyman;
- **Z Kaliningradu:** droga A195 kierująca do przejścia granicznego w Bezledach, następnie drogi krajowe nr 51 i nr 57 w kierunku Szyman.

TAKSÓWKĄ BY TAXI

Postój taksówek znajduje się przed głównym wejściem terminala.
Taxi stand is located right opposite the main entrance to the terminal.

TELETAXI

Zamówienia i rezerwacje telefonicznie pod numerami:
tel.: +48 89 624 42 42
tel.: 793 031 050
www.teletaxiszczytno.pl

AUTOBUSEM BY BUS

MARKUS TRAVEL
Z centrum Olsztyna do Portu Lotniczego Olsztyn-Mazury.
From centre of Olsztyn towards Olsztyn- Masuria Airport.

Rezerwacja biletów telefonicznie pod numerami:
Tickets can be booked by telephone:
tel.: +48 624 24 71
tel.: 507 077 250
www.markustravel.pl

POCIĄGIEM BY TRAIN

Szynobusem ze stacji Olsztyn Główny do stacji Szymany Lotnisko.
Rozkład jazdy pociągów dostępny jest na stronie www.rozklad.pkp.pl
From „Olsztyn Główny” railway station towards „Szymany Lotnisko” station.
Schedule available at www.pkp.pl.

WYNAJEM SAMOCHODÓW RENT A CAR

HERZ
www.herz.pl
AVIS
www.avis.pl

PARKING PARKING LOT

Port Lotniczy Olsztyn-Mazury zapewnia pełną infrastrukturę parkingową na około 150 miejsc parkingowych dla samochodów osobowych. Ponadto wydzielono stanowiska postojowe autobusów, taksówek oraz parking VIP.

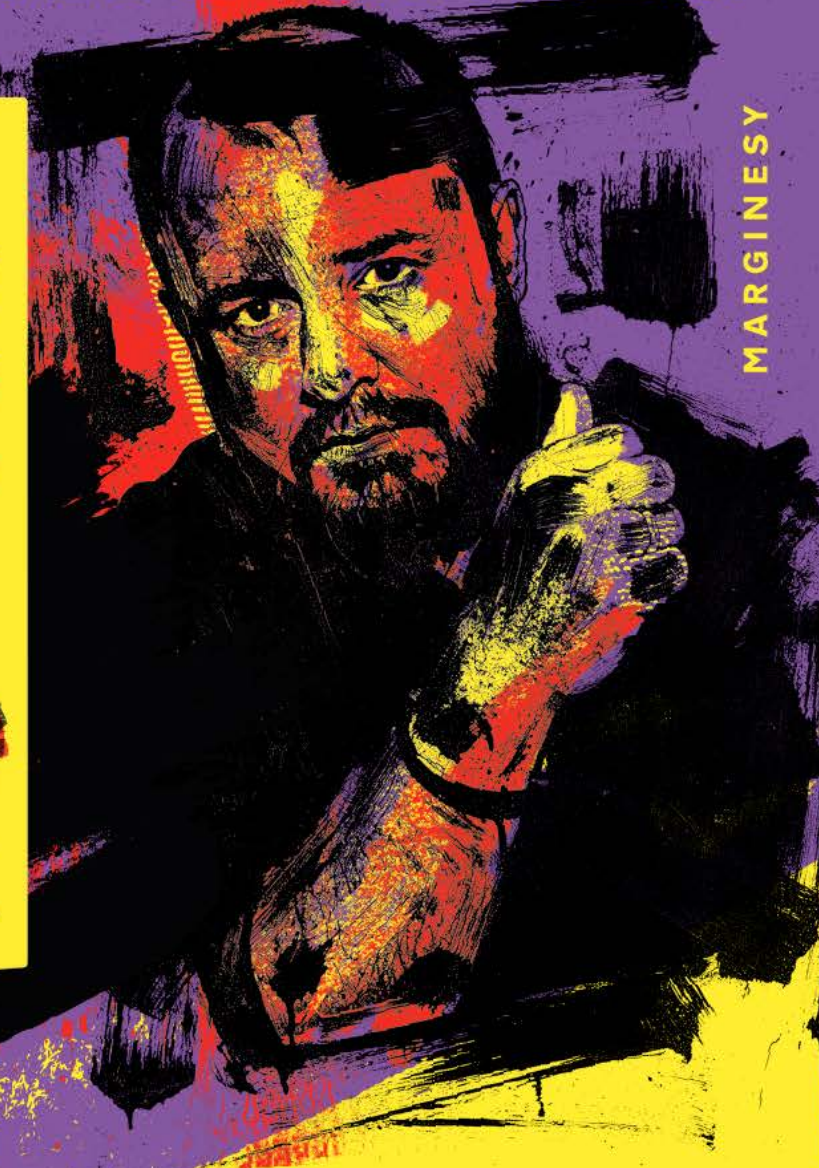
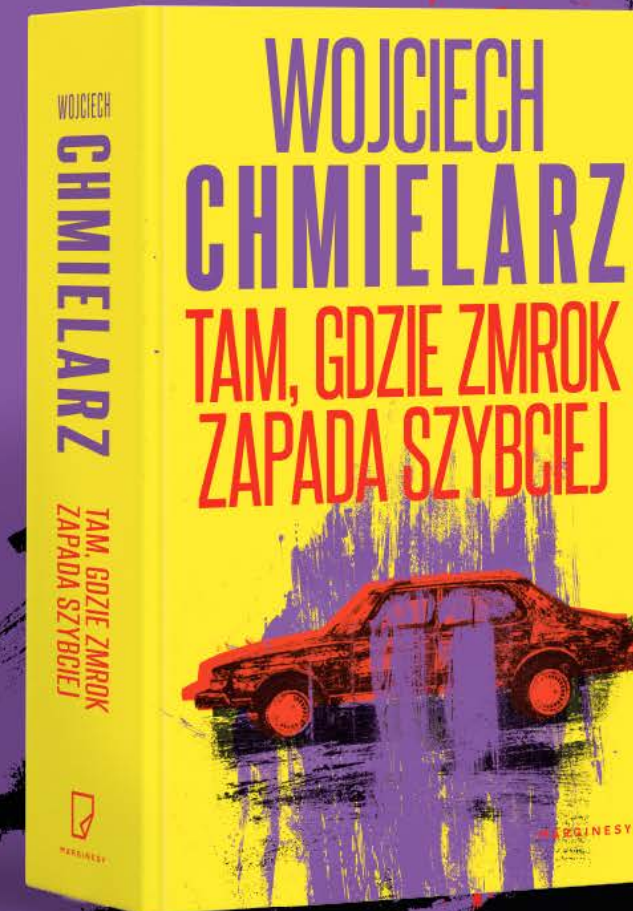
Cennik price list
15 minut wolny czas przejazdu
15 minutes free passage time

PARKOWANIE GODZINOWE HOURLY RATES				
CZAS TIME	AUTA OSOBOWE PASSENGER CARS		AUTA OSOBOWE POWYŻEJ 2,5M PASSENGER CARS ABOVE 2.5 M	
	DNI POWSZEDNIE WEEKDAYS	WEEKENDY WEEKENDS	DNI POWSZEDNIE WEEKDAYS	WEEKENDY WEEKENDS
15 MIN.-1 H	3 zł	5 zł	4 zł	6 zł
1-2 H	5 zł	7 zł	6 zł	8 zł
2-3 H	10 zł	12 zł	11 zł	13 zł
3-4 H	15 zł	17 zł	16 zł	18 zł
4-5 H	20 zł	22 zł	21 zł	23 zł
5-6 H	25 zł	27 zł	26 zł	28 zł

od 7 godziny rozpoczyna się opłata dobową
from the 7th hour, the daily fee starts

PARKOWANIE DOBOWE NIGHTLY RATES	
1 DOBA 1 NIGHT	40 zł
2 DOBY 2 NIGHTS	80 zł
3-5 DOBY 3-5 NIGHTS	100 zł
6-7 DÓB 6-7 NIGHTS	120 zł
8-10 DÓB 8-10 NIGHTS	160 zł
11-14 DÓB 11-14 NIGHTS	224 zł
15-21 DÓB 15-21 NIGHTS	252 zł
22-30 DÓB 21-30 NIGHTS	300 zł

NOWA POWIEŚĆ MISTRZA!



ŚMIERĆ NIE ZWALNIA Z OBIĘTNICY

MROCZNA HISTORIA O WINIE I KARZE, O MIŁOŚCI NA CAŁE ŻYCIE I TRUDNYM UCZUCIU DO DZIECKA, KTÓRE NIE CHCE BYĆ KOCHANE. O ŻAŁOBIE I OBIĘTNICACH, KTÓRYCH NIE WOLNO ŁAMAĆ. NAWET PO ŚMIERCI.