


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

any
where
re.pl **magazine**

 Port Lotniczy Olsztyn-Mazury



**HUBERT
MIŁKOWSKI**

NR 67 | 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



56



58



59



66



6 STREFA VIP Agnieszka Grochowska - Musimy umieć stanąć za sobą

VIP ZONE Agnieszka Grochowska - We need to know how to stand up for ourselves

30 STREFA VIP II HUBERT MIŁKOWSKI - PRACA AKTORA RZĄDZI SIĘ PRAWEM INTERWAŁÓW

VIP ZONE II HUBERT MIŁKOWSKI - AN ACTOR'S WORK OPERATES IN INTERVALS.

56 BIZNES DLACZEGO LOKALIZACJA BIURA W WIELOFUNKCYJNYM KOMPLEKSIE ZMIENIA SPOSÓB PRACY ZESPOŁÓW

58 BIZNES Biuro rachunkowe jako partner biznesowy - dlaczego przedsiębiorcy oczekują dziś czegoś więcej niż tylko rozliczeń

59 MOTO 4 MINUS 1. JAECCO 5 | TEST

63 FOR HER I Co po Oscarach? Najlepsze filmy i seriale na wiosnę

66 FOR HER II MADE IN ITALY

 Port Lotniczy **Olsztyn-Mazury**

WYDAWCA

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

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

Wydawca: **Marcin Ranuszkiewicz**
Redaktor naczelny: **Jakub 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 Dzięwic**

Na licencji: asz-reklama / biuro@asz-reklama.eu

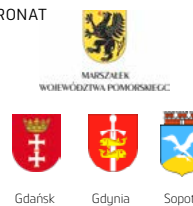
Redakcja nie zwraca niezamówionych tekstów
i materiałów redakcyjnych oraz nie ponosi
odpowiedzialności za treść nadesłanych ogłoszeń
reklamowych. Redakcja zastrzega sobie prawo do
redagowania i skracania tekstów.

ANYWHERE.PL | PLATFORMA
MEDIALNA

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

**a n y
w h e
r e o**

PATRONAT



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





AGNIESZKA GROCHOWSKA

MUSIMY UMIEĆ STANAĆ ZA SOBĄ

TEKST KINGA BURZYŃSKA
ZDJĘCIA PAULINA PAWŁOWSKA

Kinga Burzyńska: Agnieszko, zagrałaś niedawno w filmie „Brat” w reżyserii i według scenariusza Macieja Sobieszczęńskiego. Grasz w nim matkę dwóch chłopców. Spotkałam na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni jednego z tych młodych aktorów i powiedziałam mu, że obaj są bardzo zdolni.

Agnieszka Grochowska: Są wspaniali. Kilka osób pytało mnie wtedy, czy jestem ich agentką, bo tak ich chwale i opowiadam, jacy są wspaniali — aż zaczęli podejrzewać mnie o jakieś...

Kumoterstwo? (śmiech)

Coś w tym rodzaju. A ja robię to zupełnie bezinteresownie — z czystego przekonania i z wiedzy, bo oni naprawdę są wspaniali.

Skąd oni się wzięli?

Zostali odnalezieni przez Maćka. Na szczęście pewne rzeczy jednak z czegoś wynikają, a nie są przypadkowe. To nie było tak, że ktoś podesłał trzy osoby i akurat dwóch z nich okazało się właściwymi chłopcami — tak to się nie odbyło. Maciek

przez osiem miesięcy szukał ich w szkołach judo, w klubach i na zawodach. Jeden z bohaterów jest zawodnikiem, i to bardzo dobrym, więc trzeba było znaleźć chłopca, który naprawdę trenuje ten sport. Właśnie w ten sposób Maciek trafił na Filipa Wilkomirskiego, który jest obecnie mistrzem Polski w judo w swojej kategorii wiekowo-wagowej.

A przy okazji bardzo utalentowany aktorsko.

Właśnie. Jest też niezwykle świadomym, czujnym, czułym i spostrzegawczym młodym człowiekiem — momentami aż onieśmielającym.

A jego filmowy brat?

Nasz kochany Tytus Szymczuk. Oni już trochę urosli. Filip ma teraz piętnaście lat i jest właściwie innym człowiekiem. Tytus miał dziesięć lat, a teraz ma prawie trzynaście. Jest naszym najukochańszym szatanem — ma niesamowitą energię, którą zresztą widać w filmie. Widać też chemię między nimi.

Tak. I nie chodzi tylko o relację z matką, która jest trudna i skomplikowana, ale właśnie o energię między nimi — fantastycznie zbudowaną.

Filip gra Dawida, a Tytus — Michała. W filmie widzimy, że starszy brat bardzo opiekuje się młodszym. Ciekawe było to, że kiedy kamera była wyłączona i padało „stop”, Filip wcale nie zmieniał swojego stosunku do Tytusa. Naprawdę się nim opiekował. Jest taka scena, w której chłopcy śpią razem w łóżku. Widzimy ujęcie z góry — i oni naprawdę śpią. To było upalne lato w Żyrardowie, sierpień 2023 roku. Chłopcy byli po prostu zmęczeni i zasnęli w trakcie przerwy. Później oczywi-





ście zapytano ich, czy możemy użyć tego ujęcia w filmie, bo to jednak bardzo osobista sytuacja. Oni nie grali, po prostu spali. Chłopcy łaskawie zgodzili się, by wykorzystać to nagranie. I to też coś pokazuje — tę więź między nimi, która de facto została. Ma ona swój początek w Maćku, który traktował ich z ogromnym szacunkiem.

I z czułością.

Tak, ale byli też traktowani bardzo poważnie.

Zastanawiam się, dlaczego zdecydowałaś się na ten scenariusz. Sama jesteś matką dwóch chłopaków. Podejrzewam, że twoja relacja z nimi jest zupełnie inna, a tutaj mamy relację bardzo trudną. Dla mnie jako widzki ta matka była... nie powiem, że zła, ale bardzo niewygodna. Było mi szkoda tych chłopców, szkoda było mi też jej. Oglądałam ten film i czułam taki emocjonalny dyskomfort. Zastanawiam się, jak się coś takiego gra.

Miałam to szczęście, że już wcześniej znałam Maćka — wiedziałam, jak świetnym jest scenarzystą. Rozmawialiśmy kiedyś o zupełnie innym filmie, kilka lat temu, i wtedy przyszedł do mnie z tym scenariuszem, właściwie z pomysłem na ten film. I trochę wiedziałam, że nie mogę w nim nie zagrać. Znając go jako człowieka, twórcę i scenarzystę... Pamiętam też, że kiedyś zostałam zaproszona do Szkoły Wajdy. Graliśmy tam sceny z filmów Krzysztofa Kiesłowskiego — zajęcia były prowadzone dla jego studentów. To była niby drobna rzecz: przychodzisz na dwie, trzy godziny i pracujesz nad scenami. Ale poziom analizy tekstu, sposób prowadzenia studentów, to, że nic nie było traktowane powierzchownie... To na mnie działa jak narkotyki. Takie spotkania z twórcami są niezwykle cenne.

I nieczęste.

Właśnie. Maciek przyszedł wtedy z tym scenariuszem. Pierwszy raz czytałam go chyba w 2019 roku, kiedy miałam jeszcze bardzo małe dzieci — około trzyletnie i siedmioletnie. Musiałam do tego długo dochodzić, bo naprawdę nie wyobrażałam sobie, jak mam zagrać niektóre sceny.

Które na przykład?

Nie chcę zdradzać fabuły, ale chodziło między innymi o sceny wymierzania dzieciom kar cielesnych. I to nie symbolicznie, tylko naprawdę — przy użyciu różnych przedmiotów. Dla mnie trudność polegała na tym, że ja — tak rozumiem ten zawód — kiedy gram, próbuję naprawdę uwierzyć, że tam jestem, kiedy tam jestem. Kiedy zapala się czerwona lampka, jestem w tej sytuacji. I wtedy pojawia się pytanie: co musi się stać z człowiekiem, żeby był w stanie uderzyć własne dziecko? Jak bardzo musi być słaby, jak bardzo musi czegoś nie rozumieć, jak bardzo życie musi go przycisnąć i podciąć skrzydła? I co potem dzieje się z nim samym? To jest wielopiętrowe doświadczenie — bo ja gram tę postać i przepuszczam ją przez siebie. Co przeżywa ta postać, której daję życie? Co potem przeżywam ja, kiedy scena się kończy? Czasem myślałam, że ta moja wewnętrzna walka była częścią pracy nad tą rolą. Bo żeby ją zagrać, trzeba było uwierzyć, że w pewnych okolicznościach, w jakimś życiu można byłoby być taką osobą. Najważniejsze było to, żeby tej postaci nie oceniać.

Tak, żeby jej nie oceniać. Bo ja przez cały film



próbowałam ją zrozumieć. Ona jest bezradna. Jest uwikłana w sytuację, w której jej mąż siedzi w więzieniu. Ona sama wychowuje synów i to nie jest łatwe.

Nie jest. Chłopcy też są momentami rozbrykani do granic możliwości.

Jeden z nich ma ogromne ambicje, żeby zostać judoką, a ona sama jest uwikłana w różne okoliczności. To matka pozostawiona sama z chłopakami, którzy wiedzą, że ich ojciec jest w więzieniu, ale nie do końca rozumieją dlaczego.

Myślę, że Maćkowi bardzo zależało na tym, żeby to nie była historia, na którą patrzymy z bezpiecznej odległości. Nie chodziło o to, żeby widz powiedział: „Boże, ja jestem zupełnie inny, mnie to nie dotyczy”. Chodziło o to, żeby znaleźć w tej postaci coś takiego, co pozwala pomyśleć: w pewnych okolicznościach ja też mógłbym znaleźć się w takiej sytuacji. Można aż tak bardzo czegoś nie rozumieć. Między rozumieniem a nierozumieniem jest bardzo cienka granica. Czasem jedno zdanie od drugiej osoby może otworzyć jakieś przestrzenie, w których jesteś w stanie dokonać progressu jako człowiek — ale czasem to się po prostu nie wydarza, z różnych powodów. Czasem możesz nie spotkać właściwych ludzi. Możesz po prostu pójść w lewo zamiast w prawo — taki jest los człowieka. To są bardzo skomplikowane rzeczy, które w życiu bierzemy pod uwagę, ale

Scenariusz Agnieszka Wolny-Hamkało | Reż. Katarzyna Dudzic-Grabińska

Barbara KURDEJ-SZATAN & Katarzyna KURDEJ-MANIA

6 i 7 | 06 | 2026

premiera warszawska



Teatr GARNIZON SZTUKI

INNA

WOLISZ, KIEDY SIĘ ŚMIEJĘ



poza tymi dywagacjami po prostu próbujemy żyć. A sztuka ma to do siebie, że daje nam możliwość analizowania takich sytuacji. Czasem wydaje mi się, że ta walka, którą miałam jako osoba — która nie godzi się z tym, co robi moja postać — w filmie gdzieś jest obecna. Ten ból, że ona to zrobiła, tworzy bardzo ciekawą mieszankę. To jest bardzo niejednoznaczne: jak wielki problem ma ta osoba z tym, że znowu nie dała rady, znowu okazała się słaba. Ona chciałaby te problemy rozwiązać inaczej, ale nie widzi innego wyjścia. Ona też wie, że nie powinna się tak zachowywać.

Dla mnie bardzo poruszająca jest scena, kiedy w ekstremalnej sytuacji ona przytula w łazience syna, bardzo płacze i mówi, że go kocha. Ja najbardziej trzymam się właśnie tego momentu, bo myślę sobie: przecież ona, jak każda matka, kocha swoje dzieci jak szalona.

Właśnie to wydaje mi się bardzo ciekawe w tym filmie. Czasem w sztuce stosuje się skrót — rzeczywistość jest trochę popychana w jakąś stronę, podporządkowana jakiejś idei. A tutaj to się trochę wymyka. Z jednej strony mamy poczucie, że ta kobieta zachowuje się nie w porządku, ale z drugiej strony nie można jej odmówić jednego: ona naprawdę kocha swoje dzieci. I to widać na ekranie. Ta ambiwalencja wydaje mi się bardzo prawdziwa.

Też mam takie poczucie. A to, o czym mówiłam wcześniej — o tej niewygodzie — sprawiło, że zaczęłam się zastanawiać nad sobą. Czy ja się kiedyś tak nie zachowałam? To niesamowite, bo myślę, że każdy rodzic, zwłaszcza matka, może przepuścić tę historię przez własne doświadczenia.

Jesteśmy tylko ludźmi. Mam też inne przemyślenie. Rozumiem, że ta bohaterka w wielu momentach nie zachowuje się najlepiej. Z drugiej strony pomyślałam o czymś takim: ja sama bardzo często próbuję ochronić moje dzieci przed wszystkim. A teraz, kiedy są starsze, zaczynam dochodzić do wniosku, że powinnam trochę skorygować swoje zachowanie. Nie chodzi o to, żeby nagle rzucić je na głęboką wodę i nie sprawdzać, czy w basenie jest woda.

Ale zaczynasz się zastanawiać, czy nie jestem nadopiekuńcza, czy nie próbuję stworzyć im idealnego świata.

W pewnym momencie myślisz: przecież robię wszystko dobrze. Poprawiam błędy, zabezpieczam różne rzeczy. Tylko że świat i tak wygląda tak, jak wygląda. My sami przez całe życie mierzymy się z przeciwnościami, z porażkami, z nieuprzejmością innych ludzi. Musimy umieć stanąć za sobą. I skąd ta siła ma się wziąć?

Bardzo podoba mi się w tym filmie również to, że akcja dzieje się w Żyrardowie. Znowu zaglądamy do zwykłego, polskiego życia — nie do żadnej wdmuszki, tylko do małej kuchni, do rozsypanego cukru, do chleba z masłem i żółtym serem. Do tego, że chłopcy śpią razem w jednym pokoju.

Przecież tak często właśnie wygląda rzeczywistość. I nie ma nic złego w kawałku chleba z żółtym serem ani w pytaniu: waniliowy czy czekoladowy budyń? Gdyby tak czasem się zatrzymać i po prostu zjeść budyń — powiedzmy czekoladowy — i przez chwilę pobyc w tej zwyczajnej chwili, jest w tym jakaś mądrość. Po prostu piętnaście minut na jedzenie budyń. Ja bym o tym marzyła.



A wolisz waniliowy czy czekoladowy?

Chyba musiałabym zrobić mieszany (śmiech).

Jesteś teraz cały czas w procesie, w pracy. Można powiedzieć, że jesteś aktorką od zadań specjalnych. Spotykałyśmy się wiele razy przy okazji sportu czy scen walki — ćwiczyłaś choćby do filmu „Dzień matki”. Teraz masz kolejne wyzwanie. Co trenujesz i czym obecnie — jako aktorka — się zajmujesz? Teraz ćwiczę różne chwytty i ciosy nożem. Okazuje się, że to dość męczące, kiedy uczysz się czegoś nowego. Znowu musisz zaangażować umysł i ciało, żeby opanować przerzucanie noża z jednej pozycji do drugiej i wykonywać nim różne ruchy. To jest bardzo zabawne, bo czasem, kiedy mnie uczą, myślę sobie: „O, świetnie, przyjdę i zaimponuję dzieciom”. Wszystko wydaje się szalenie proste, kiedy na to patrzysz — tu trzymasz nóż, tu wprawiasz go w ruch, zaczyna się kręcić, potem odwracasz i już masz go w innej pozycji. Wygląda to tak, jakbyś była super profesjonalistką.

Będziesz tam złą kobietą?

Nie. Będę ściagała złych ludzi i zagram kobietę, która zna się na rzeczy. Trochę się oczywiście śmieję, ale nie o to chodzi — staramy się, żeby nie tworzyć bohaterki, która jest jak mężczyzna. Chcemy, żeby to była kobieta, która naprawdę jest profesjonalistką: wie, co robi, umie to robić i nie musi nieustannie





niczego nikomu udowadniać. Jest dobra, dlatego może być w tym zespole. Po prostu jesteśmy już zmęczeni tym udowadnianiem i chcielibyśmy, żeby to była sytuacja, w której ona po prostu jest. Nie musi nikomu nic udowadniać. Jest dobra w tym, co robi – albo przynajmniej wystarczająco dobra – i to jest świetne.

To jest też trochę temat rodzicielstwa i bycia matką, od którego zaczęłyśmy. Czasami warto odpuścić



i być trochę bardziej wyrozumiałym dla siebie, nawet w kontekście tego, co sama powiedziałaś o sobie i o swoich przemyśleniach.

Byłoby niezłe. I w sumie może to nie jest aż takie trudne, prawda? II

ENGLISH

WE NEED TO KNOW HOW TO STAND UP FOR OURSELVES

Kinga Burzyńska: Agnieszka, you recently starred in the film “Brother”, directed and written by Maciej Sobieszkański. In it, you play the mother of two boys. I met one of those young actors at the

Polish Film Festival in Gdynia and told him that both of them are very talented.

Agnieszka Grochowska: They’re wonderful. A few people asked me then if I was their agent, because I praise them so much and talk about how great they are—they even started to suspect me of some kind of...

Favoritism? (laughs)

Something like that. And I’m doing it completely selflessly—from genuine conviction and knowledge, because they really are amazing.

Where did they come from?

They were discovered by Maciek. Fortunately, some things actually come from somewhere and aren’t random. It wasn’t like someone sent in three people and two of them just happened to be the right boys—that’s not how it worked. Maciek spent eight months looking for them in judo schools, clubs, and competitions. One of the characters is an athlete, and a very good one, so we had to find a boy who truly trains in that sport. That’s how Maciek found Filip Wiłkomirski, who is currently the Polish champion in judo in his age and weight category.

And also very talented as an actor.

Exactly. He’s also an incredibly aware, attentive, sensitive, and perceptive young person—at times almost intimidating.

And his film brother?

Our beloved Tytus Szymczuk. They’ve grown a bit already. Filip is now fifteen and is practically a different person. Tytus was ten and is now almost thirteen. He’s our dearest little devil—he has incredible energy, which you can see in the film. You can also see the chemistry between them.

Yes. And it’s not just about the relationship with their mother, which is difficult and complex, but about the energy between them—fantastically built.

Filip plays Dawid, and Tytus plays Michał. In the film, we see that the older brother takes great care of the younger one. What was interesting is that when the camera was off and someone said “cut,” Filip didn’t change his attitude toward Tytus at all. He genuinely took care of him. There’s a scene where the boys are sleeping together in a bed. We see a shot from above—and they’re actually asleep. It was a hot summer in Żyrardów, August 2023. The boys were simply tired and fell asleep during a break. Later, of course, they were asked if we could use that shot in the film, because it’s a very personal situation. They weren’t acting—they were just sleeping. The boys kindly agreed to let us use that footage. And that also shows something—the bond between them, which really remained. It has its beginning in Maciek, who treated them with great respect.

And with tenderness.

Yes, but they were also treated very seriously.

I wonder why you chose this script. You’re a mother of two boys yourself. I imagine your relationship with them is completely different, and here we have a very difficult relationship. As a viewer, I wouldn’t say this mother was bad, but she was very uncom-

allegro

Jesteśmy też
w social
mediach -
dołączysz?



fortable. I felt sorry for those boys, and also for her. I watched the film and felt emotional discomfort. I wonder how you play something like that.

I was lucky because I already knew Maciek—I knew what a great screenwriter he is. We once talked about a completely different film, a few years ago, and then he came to me with this script, actually with the idea for this film. And I kind of knew I couldn't not be in it. Knowing him as a person, a creator, and a screenwriter... I also remember being invited once to the Wajda School. We performed scenes from films by Krzysztof Kiesłowski—the classes were conducted for his students. It was supposedly a small thing: you come for two or three hours and work on scenes. But the level of text analysis, the way the students were guided, the fact that nothing was treated superficially... That works on me like a drug. Such meetings with creators are incredibly valuable.

And rare.

Exactly. Maciek came then with this script. I first read it, I think, in 2019, when I still had very young children—around three and seven. I had to work through it for a long time, because I really couldn't imagine how I was supposed to play some of the scenes.

Which ones, for example?

I don't want to give away the plot, but among other things, scenes involving corporal punishment of children. And not symbolically, but really—with various objects. For me, the difficulty was that—I understand this profession this way—when I act, I try to truly believe that I am there when I am there. When the red light turns on, I'm in that situation. And then the question arises: what has to happen to a person for them to be capable of hitting their own child? How weak must they be, how much must they fail to understand, how much must life press them down and clip their wings? And what happens to them afterward? It's a multi-layered experience—because I play this character and filter her through myself. What does the character I give life to go through? And what do I go through when the scene ends?

Sometimes I thought that my internal struggle was part of working on this role. Because to play her, I had to believe that under certain circumstances, in some life, one could become such a person. The most important thing was not to judge this character.

Yes, not to judge her. Because throughout the film, I tried to understand her. She is helpless. She is entangled in a situation where her husband is in prison.

She is raising her sons alone, and that's not easy.

It isn't. The boys are also, at times, extremely unruly.

One of them has great ambitions to become a judoka, and she herself is caught up in various circumstances. This is a mother left alone with boys who know their father is in prison, but don't fully understand why.

I think it was very important to Maciek that this not be a story we watch from a safe distance. It wasn't about the viewer saying, "God, I'm completely different, this doesn't concern me." It was about finding something in this character that makes you think: under certain circumstances, I could also find myself in such

a situation. One can misunderstand things that deeply. The line between understanding and not understanding is very thin.

Sometimes one sentence from another person can open up spaces where you're able to make progress as a human being—but sometimes it just doesn't happen, for various reasons. Sometimes you don't meet the right people. You might simply go left instead of right—that's human fate.

These are very complex things that we consider in life, but beyond these reflections, we simply try to live. And art gives us the opportunity to analyze such situations. Sometimes I feel that the struggle I had as a person—who doesn't accept what my character does—is somehow present in the film. The pain that she did this creates a very interesting mixture. It's very ambiguous: how big a problem this person has with the fact that once again she couldn't manage, once again she turned out to be weak. She would like to solve these problems differently, but she doesn't see another way. She also knows she shouldn't behave like this.

For me, a very moving scene is when, in an extreme situation, she hugs her son in the bathroom, cries a lot, and says she loves him. That's the moment I hold onto the most, because I think: after all, like any mother, she loves her children like crazy.

That's what seems very interesting to me in this film. Sometimes in art shortcuts are used—reality is pushed in some direction, subordinated to some idea. But here, it slips away a bit. On the one hand,



we feel this woman behaves wrongly, but on the other hand, there's one thing you can't deny her: she truly loves her children. And you can see that on screen. This ambivalence feels very real to me.

I feel the same. And what I mentioned earlier—this discomfort—made me start thinking about myself. Have I ever behaved like that? It's incredible, because I think every parent, especially mothers, can filter this story through their own experiences.

We're only human. I also have another thought. I understand that this character often doesn't behave in the best way. On the other hand, I thought about something: I very often try to protect my children from everything. And now that they're older, I'm starting to think that I should adjust my behavior a bit. Not to suddenly throw them into the deep end and not check if there's water in the pool. **But you start wondering whether you're being overprotective, whether you're trying to create a perfect world for them.**

At some point you think: I'm doing everything right. I fix mistakes, I secure things. But the world is still what it is. We ourselves face adversity, failures, and other people's unkindness throughout our lives.



We have to be able to stand up for ourselves. And where is that strength supposed to come from?

I also really like that the film takes place in Żyrardów. Once again, we look into ordinary Polish life—not some artificial shell, but a small kitchen, spilled sugar, bread with butter and yellow cheese. The fact that the boys sleep together in one room.

That's very often what reality looks like. And there's nothing wrong with a piece of bread with yellow cheese or with asking: vanilla or chocolate pudding? If we could sometimes stop and just eat pudding—let's say chocolate—and spend a moment in that ordinary moment, there's some wisdom in it. Just fifteen minutes to eat pudding. I would dream of that.

And do you prefer vanilla or chocolate?

I think I'd have to make a mix (laughs).

You're constantly in process now, in work. You could say you're an actress for special tasks. We've met many times in the context of sports or fight scenes—you trained, for example, for the film "Mother's Day." Now you have another challenge. What are you training, and what are you currently working on as an actress?

Now I'm practicing various knife grips and strikes. It turns out to be quite exhausting when you're learning something new. You have to engage both your mind and body again to master moving the knife from one position to another and performing different motions. It's very amusing, because sometimes when I'm being taught, I think: "Oh great, I'll come and impress my kids." Everything seems incredibly simple when you watch it—you hold the knife here, set it in motion, it starts spinning, then you flip it and suddenly it's in another position. It looks like you're a total professional.

Will you be playing a bad woman there?

No. I'll be chasing bad people and playing a woman who knows what she's doing. I'm joking a bit, but that's not the point—we're trying not to create a heroine who is like a man. We want her to be a woman who is truly a professional: she knows what she's doing, she can do it, and she doesn't need to constantly prove anything to anyone.

She's good, which is why she can be on that team. We're simply tired of all this proving, and we'd like it to be a situation where she just is. She doesn't have to prove anything to anyone. She's good at what she does—or at least good enough—and that's great.

This also touches on the topic of parenting and being a mother, which we started with. Sometimes it's worth letting go and being a bit more understanding toward yourself, even in the context of what you said about yourself and your reflections.

That would be nice. And actually, maybe it's not that difficult, right? ■





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!

www.reo.pl

+ 48 22 548 48 29

sprzedaz@reo.pl





HUBERT MIŁKOWSKI

PRACA AKTORA RZĄDZI

SIĘ PRAWEM INTERWAŁÓW

TEKST JULIA TROJANOWSKA
ZDJĘCIA ŁUKASZ DZIEWIC

Julia Trojanowska: Hubert, jesteś młodym aktorem i ciekawi mnie twoja tożsamość zawodowa – albo szerzej: twoje podejście do tego, jakim aktorem jesteś dziś, w tym momencie. Kiedy myślisz o sobie w tej kategorii: „Hubert Miłkowski, aktor”, to czy jesteś jeszcze na etapie poszukiwań? A może masz już wyraźną drogę, którą podążasz?

Hubert Miłkowski: Staram się nie myśleć o sobie zbyt dużo właśnie w kategorii „Hubert Miłkowski – aktor”. Raczej unikam takiego oglądania się z zewnątrz.

Chyba nie potrafiłbym w tym momencie jasno określić – powiedzieć, jaka jest moja tożsamość jako aktora. Mam nadzieję, że jeśli będzie mi dane regularnie pracować przez dłuższy czas, to dopiero wtedy będzie można się temu spokojniej przyjrzeć i spróbować to nazwać. Wciąż kwestionuję swoje wybory i zastanawiam się nad tym, jaką ścieżką iść. Chciałbym więcej pracować w teatrze, ale nie zawsze udaje się znaleźć na to przestrzeń. Zastanawiam się więc, czy rozwijać się bardziej w tę stronę, czy w inną.

Myślę, że wciąż jest we mnie dużo siłowania się. Uczę się też pozwalać sobie na błędzenie. W końcu – jak powiedziałaś – jestem wciąż młody, więc chciałbym trochę pobłądzić i zobaczyć, co z tego wyniknie. Jednocześnie coraz lepiej wiem, czego nie chcę robić. Zauważyłem u siebie, że jeśli czegoś nie chcę albo nie lubię robić, to nie jestem na tyle dobrym aktorem, żeby nie było tego po mnie widać. Dlatego staram się ograniczać do rzeczy, które naprawdę chciałbym robić. Wtedy pracuję lepiej i daje mi to większą satysfakcję. Wydaje mi się, że to po prostu bardziej uczciwy układ.

Czemu w takim razie czasem mówisz kategorycznie „nie”?

To chyba dzieje się na poziomie intuicji. Po prostu czytasz coś i czujesz, że nie chcesz tego zrobić. Czasem wynika to z bardzo prostych rzeczy – na przykład z tego, że podczas lektury tekstu mam wrażenie, że coś mi się nie układa w ustach. A czasem chodzi o sposób, w jaki dany temat jest podejmowany albo przedstawiany. Nie chodzi nawet o to, że coś jest sprzeczne z moimi poglądami, tylko raczej o to, że bywa zaprezentowane w zbyt płaski sposób. Jeśli coś jest czystym stereotypem lub jego powieleniem, chciałbym mieć ten luksus, żeby móc się tym nie interesować. Szukam raczej projektów, które dają przestrzeń na niuans, na „grzebanie” w temacie, na eksperyment, a przynajmniej na mierzenie się z czymś bardziej wielowarstwowym.

Czyli w dużej mierze opierasz się na intuicji. To klucz przy twoich wyborach?

Myślę, że dopiero uczę się ją dopuszczać do głosu. Intuicja była zresztą dużym tematem mojego zeszłego roku – sporo się nad nią zastanawiałem, nad tym, jak działa i na ile pozwalam jej wybrzmiewać.

Docelowo chciałbym słuchać jej jeszcze bardziej. W głowie jest wiele różnych głosów, ale jeśli któremuś miałbym naprawdę zawierzyć, to

właśnie temu najbardziej intuicyjnemu.

Dlaczego akurat w tamtym roku stało się to dla ciebie tak ważne? Czy było to związane z jakąś rolą, czy raczej z etapem życia?

Chyba po prostu z etapem życia. Pamiętam, że chodziłem wtedy dość regularnie na warsztaty aktorskie, więc miałem poczucie, że znów trochę wracam do bardziej edukacyjnego spojrzenia na aktorstwo. Przyglądałem się tej drodze od strony nauki, a nie tylko praktyki. Dużo rozmawialiśmy wtedy właśnie o intuicji, więc zacząłem się nad tym zastanawiać. Pewnie pokrywa się to z moim młodym etapem życia, ale też z coraz większą ilością decyzji do podjęcia. Nawet kiedy coś czytałem, miałem wrażenie, że temat intuicji wciąż wraca i wychodzi na pierwszy plan.

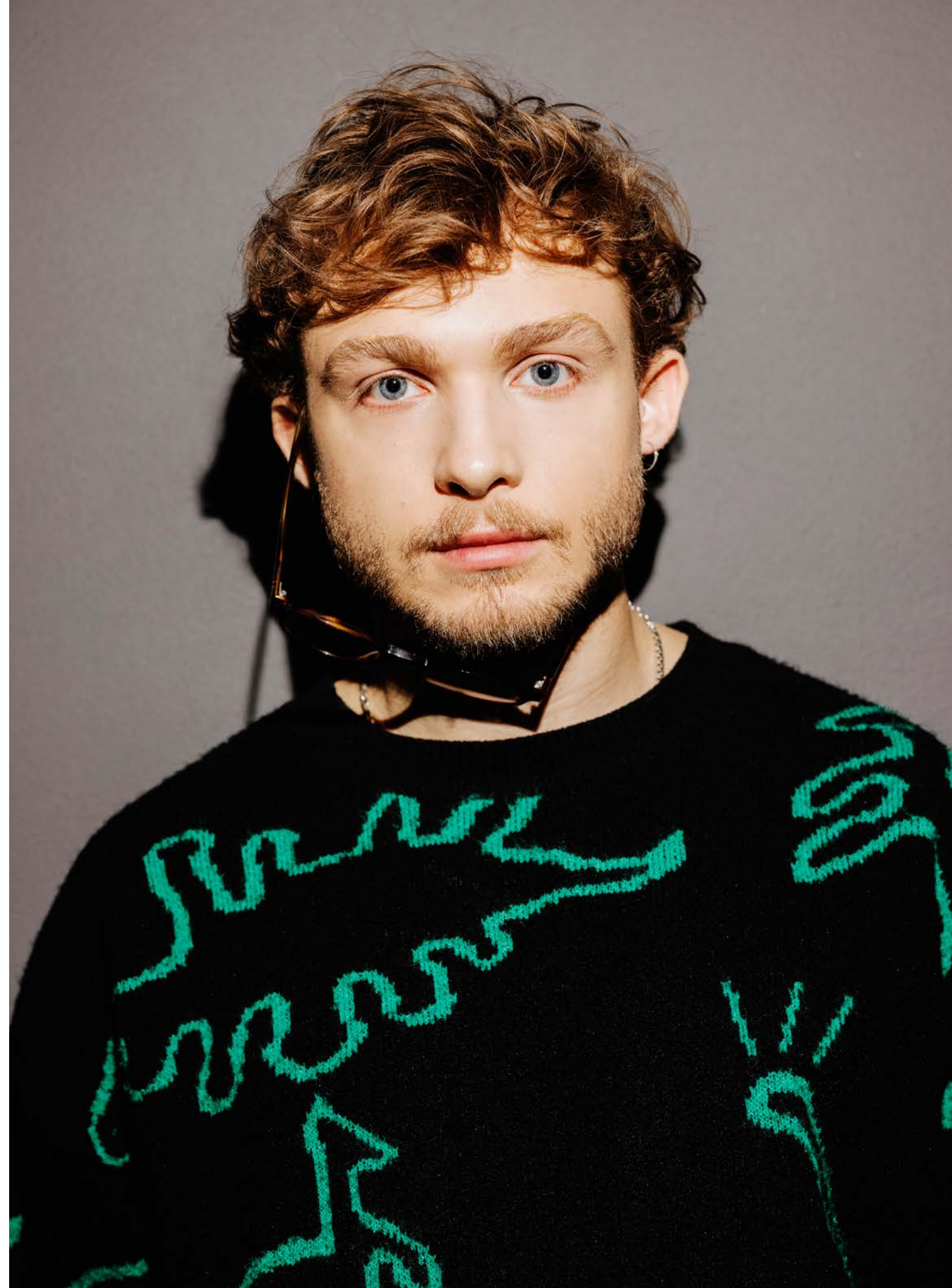
Mówisz o wielu decyzjach, a jednocześnie jesteś teraz w bardzo aktywnym momencie zawodowym. Czy odczuwasz presję, żeby dużo grać, pokazywać się, być stale obecnym w filmach i serialach? Po prostu być widocznym? Czy młodzi aktorzy dziś w ogóle odczuwają taką presję?

Myślę, że jeśli jest coś, co ja odczuwam – i co, z tego, co słyszę, odczuwają też osoby, z którymi rozmawiam – to pewien przymus większej widzialności. Mam wrażenie, że dziś jest dużo mniejsze przyzwolenie na tajemnicę. Trzeba mieć profil w mediach społecznościowych, bo to pomaga w pracy. Standardem w promocji stało się też udzielanie wywiadów – i tych wywiadów jest coraz więcej, pojawia się coraz więcej platform i miejsc, w których trzeba być obecnym.

W pewnym sensie ta widzialność stała się obowiązkowym elementem tej pracy. Czuję się do niej trochę przymuszony, bo odruchowo mam sporą potrzebę zaszywania się, ukrywania. Dlatego to dla mnie ciągle negocjowanie z samym sobą: na ile jest to rzeczywiście potrzebne, a na ile wciąż dla mnie w porządku, żeby pokazać się trochę bardziej, odsłonić. Mówię tu głównie o fazie promocyjnej i wszelkiej obecności wokół pracy. Jeśli chodzi o samo granie, to mam akurat potrzebę pracować dużo. Chciałbym po prostu pracować, pracować i jeszcze raz pracować. Po pierwsze dlatego, że bardzo dużo uczę się w pracy. A po drugie dlatego, że mam w sobie potrzebę dzielenia się czymś – poczucie pewnej obfitości w środku, którą poprzez pracę mogę wypuszczać na zewnątrz.

Czyli nie masz tak, że kończysz plan zdjęciowy, oddajesz rolę i potrzebujesz kilku miesięcy zupełnego bezruchu, żeby „odchorować” postać? Nie masz problemu, żeby od razu wejść w kolejny projekt?

Ostatnio miałem taki okres, że wchodziłem właściwie z projektu w projekt. Chciałbym mieć między nimi jakieś przerwy, bo to dobry moment, żeby na nowo „naładować się” książkami, filmami, podróżami, rozmowami, relacjami – po prostu czymś, co potem mogę z siebie wyrzucić w pracy. To jest zdecydowanie ważne. Z drugiej strony w grę wchodzi też bardzo pragmatyczny aspekt – nie bardzo mnie stać na





to, żeby przez kilka miesięcy w roku w ogóle nie pracować. Dochodzi jeszcze pewien strach: ile miesięcy bez pracy to jeszcze przerwa, a ile to już moment, w którym zapala się lampka i pojawia się pytanie, kiedy będzie następny projekt?

Skoro te przerwy – z wielu powodów, o których mówiliśmy – nie mogą być zbyt długie, to jak dajesz sobie oddech? Jak przygotowujesz się mentalnie, żeby z czystą głową wejść na kolejny plan albo zacząć research do nowej postaci? Co pomaga ci się wypoziomować i wyciszyć?

Jakkolwiek to nie zabrzmi, myślę, że pomagają mi rutyny. To, że mam rzeczy, które są nieodłącznym elementem mojego cyklu funkcjonowania, kiedy mam dzień wolny. Od prostych spraw związanych ze śniadaniem, przez ruch i sport. Ruch jest dla mnie bardzo ważny. Jeśli mam przestrzeń, staram się też wyjeżdżać. Zwłaszcza samotne wyjazdy są dla mnie cenne, bo pojawia się wtedy dużo przestrzeni na własne myśli.

Pomaga mi też wszystko, co zupełnie nie jest związane z pracą. Na przykład to, że można nagle przypomnieć wszystkim bliskim, że się istnieje – i że ma się czas, żeby się spotkać, porozmawiać, coś razem zrobić. Ta praca rządzi się trochę prawem interwałów. Kiedy trwa intensywny okres, bardzo trudno znaleźć przestrzeń na inne rzeczy – na spotkania, relacje czy zwykłe życie.

Skoro już mówimy o tych intensywnych interwałach pracy, chciałabym zapytać cię o stawianie granic. Mam wrażenie, że bardzo często pyta się o to aktorki – i słusznie – ale ciekawa jestem też perspektywy aktora. Czy są sytuacje, emocje albo doświadczenia, wobec których powiedziałbyś na planie stanowcze „nie”? Czy zdarzyło ci się już w karierze postawić taką granicę?

Czasem powtarzam, że miałem sporo szczęścia do projektów i do ludzi, z którymi pracowałem. Dlatego nie przychodzi mi do głowy sytuacja, w której poczułbym się w pracy naprawdę mocno przekroczonej. Z rozmów z innymi wiem jednak, że takie sytuacje się zdarzają. Myślę też, że jestem teraz w takim momencie życia, w którym potencjalnie potrafiłbym te granice postawić, choć wciąż się tego uczę. Często jeszcze długo negocjuję to w swojej głowie: czy już mogę postawić granicę, czy nie. Zamiast – wracając do intuicji – po prostu poczuć, że ktoś mnie przekracza i powiedzieć: „stop”. To trudna droga, żeby dojść do momentu, w którym pozwalasz sobie na postawienie granicy odruchowo. Zawsze można się z niej potem wycofać. Często jednak jest tak, że pozwalasz się rozciągać coraz bardziej i dopiero po czasie zastanawiasz się: czy to już dyskomfort, który wymaga reakcji, czy jeszcze dam radę, może nie warto. To trudna nauka. Mam jednak wrażenie, że w pracy coraz bardziej uczę się mówić: „mam na to swój pomysł” albo „widzę to trochę inaczej”. Lub po prostu: „stop, bo to sprawia, że

czuję się w taki sposób – spróbujmy może inaczej”. Dotyczy to zarówno słuchania własnej intuicji, jak i w ogóle uczenia się komunikacji w pracy.

To dobrze, że masz taką przestrzeń. A skoro mówimy o pracy na planie: przygotowując się do rozmowy, wróciłam do filmu „Norwegian Dream” i twojej roli Roberta. Wspominałeś kiedyś, że ważnym elementem budowania tej postaci była kurtka znaleziona w lumpeksie. Czy kostium jest dla ciebie istotny w pracy nad rolą? I czy budujesz bohatera trochę patchworkowo – z różnych inspiracji i drobnych elementów, nie tylko z tego, co zapisane w scenariuszu?

Myślę, że to rzeczywiście jest pewien patchwork z rzeczy, które mnie inspirują, na które zwracam uwagę albo na które po prostu trafiam. Dlatego bardzo cenię sytuacje, kiedy jest więcej czasu na przygotowanie do projektu. Kiedy wiem z wyprzedzeniem, że za jakiś czas zaczynam pracę nad rolą, to nagle – mając już to gdzieś w głowie – inaczej patrzę na rzeczy, które wpadają mi w ręce. Na to, co zobaczę, przeczytam czy zaobserwuję. Nie muszą to być nawet rzeczy bezpośrednio związane z projektem. Czasem jakaś sytuacja zaobserwowana na koncercie – nawet jeśli film w ogóle nie jest o muzyce – okazuje się interesująca i warta przeniesienia jako obserwacja. W przypadku „Norwegian Dream” czasu na przygotowanie było akurat całkiem sporo. Ponieważ produkcja odbywała się w Norwegii, a ja byłem wtedy w Polsce, przez dłuższy czas pracowałem nad rolą raczej sam, zdzwaniając się ewentualnie z reżyserem. Nie było też wcześniej czasu na przymiarki, więc coś mnie wtedy podkusiło, żeby przejść się po lumpeksach z myślą o tej postaci i poszukać elementów jej garderoby, bo wiedziałem, że właściwe przymiarki odbędą się dopiero tuż przed planem.

Opląciło się, bo znalazłem rzeczy, które naprawdę pasowały do tej postaci i ciekawie wpisały się w historię filmu. W jednej ze scen Norweg opowiada przy moim bohaterze – Polaku i imigrancie pracującym w Norwegii – że najlepsze rzeczy zostają w norweskich vintage shopach, a te gorsze wysyłane są w kontenerach do Europy Wschodniej. Tymczasem ja w lumpeksie w Łodzi znalazłem norweską kurtkę z norweskimi napisami. Włączyłem ją do garderoby bohatera i zagrałem w niej kilka scen. W pewnym sensie ta kurtka domykała tę anegdotę.

Chciałam też chwilę porozmawiać o serialu „Pień kobiety”. Co twoja intuicja podpowiedziała ci w związku z tym projektem?

Przed wywiadem powiedziałaś mi, że Emil jest potencjalnie jedyną „dobrą” postacią. Już na etapie pierwszego czytania scenariusza długo dyskutowaliśmy, żeby nie był wyłącznie sympatycznym bohaterem. W końcu nigdy nie chodzi o to, żeby ktoś miał absolutną rację albo zawsze postępował słusznie. Pierwszą intuicją było

Jedyne Takie Kino w Polsce

Sprawdź repertuar na
www.bilety.kinogram.pl

KINOGRAM

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



więc szukanie wszystkich tych pęknięć. Chodziło o to, żeby od razu przyjrzeć się temu, co robi nie w porządku: czy w pewnych sytuacjach nie zachowuje się przemocowo, czy nie pozwala sobie na agresywne reakcje, jakie są jego zaniebdania – także te, które częściowo doprowadziły do sytuacji, w jakiej się znajduje. W pierwszym odcinku pada określenie, że każdy lekarz ma swój cmentarzyk. Zastanawialiśmy się więc, jakie kolejne nagrobki Emil stawia na swoim cmentarzyku w trakcie całej historii. Myślę, że jest tam sporo takich jego „grzechów”.

To chyba ważne, żeby znać wszystkie pęknięcia swojej postaci – jej najlepsze i najgorsze strony. Wtedy wszystko staje się bardziej autentyczne, prawda?

Na pewno ważne jest mieć w sobie wewnętrzne przyzwolenie na to, że one istnieją. Że składamy się również z naszych pęknięć.

A jak przygotowywałeś się do tej roli? Jaki był twój research dotyczący postaci Emila i świata serialu „Pieńko kobiet”? Domyślam się, że literatury na ten temat jest sporo, a jednocześnie wiele ludzkich zachowań niewiele się zmieniło przez ostatnie sto lat. Na czym się opierałeś?

To ciekawe, co mówisz, bo z jednej strony rzeczywiście jest na ten temat mnóstwo materiałów. Mamy już kontekst historyczny – są książki, opracowania i opisy zmian świata, który nas wtedy otaczał. Z drugiej strony mam wrażenie, że ludzkie emocje i zachowania są dużo bardziej uniwersalne i bardzo aktualne. Dlatego moim zdaniem nie ma potrzeby specjalnego „grania epoki”, cokolwiek miałyby to właściwie znaczyć. Często jest to po prostu granie naszego wyobrażenia o danym czasie. Ważne jest przyzwolenie na to, że emocje i reakcje ludzi w gruncie rzeczy się nie zmieniają. Oczywiście można – i warto – obudować się wiedzą o realiach, w których funkcjonuje bohater. Dlatego czytałem wszystko, co wpadło mi w ręce: artykuły i materiały, które znajdowałem, wpisując w wyszukiwarkę różne hasła związane z dwudziestoleciami międzywojennym w Polsce. Sporo z nich pomagało „odczarować” wyobrażenie Warszawy jako Paryża Północy – na przykład uświadomić sobie, co naprawdę znaczyło to, że w wielu miejscach nie było kanalizacji.

Czyli „Paryż Północy” to był po prostu dobry marketing?

Nie biorę pełnej odpowiedzialności historycznej za rozbijanie tego mitu, ale na pewno są w nim pewne pęknięcia (śmiech). Warto choćby zastanowić się, co w praktyce znaczyło to, że w wielu miejscach nie było kanalizacji. Na przykład Emil, mój bohater, pochodzi z Powiśla – dzielnicy, która bardzo zmieniła się w tym, jak ją dziś postrzegamy. Dzisiaj Powiśle jest fancy, a wtedy było robotniczą, uchodzącą za niebezpieczną część miasta. Zmierzenie się z tym wyobrażeniem było dla mnie ciekawe. Znalazłem też świetną książkę złożoną z artykułów z warszawskich gazet z lat trzydziestych. Było tam mnóstwo anegdot, które pomagały wyobrazić sobie tamte czasy. Właściwie znów

był to pewien patchwork inspiracji i tego, co akurat się pojawiało.

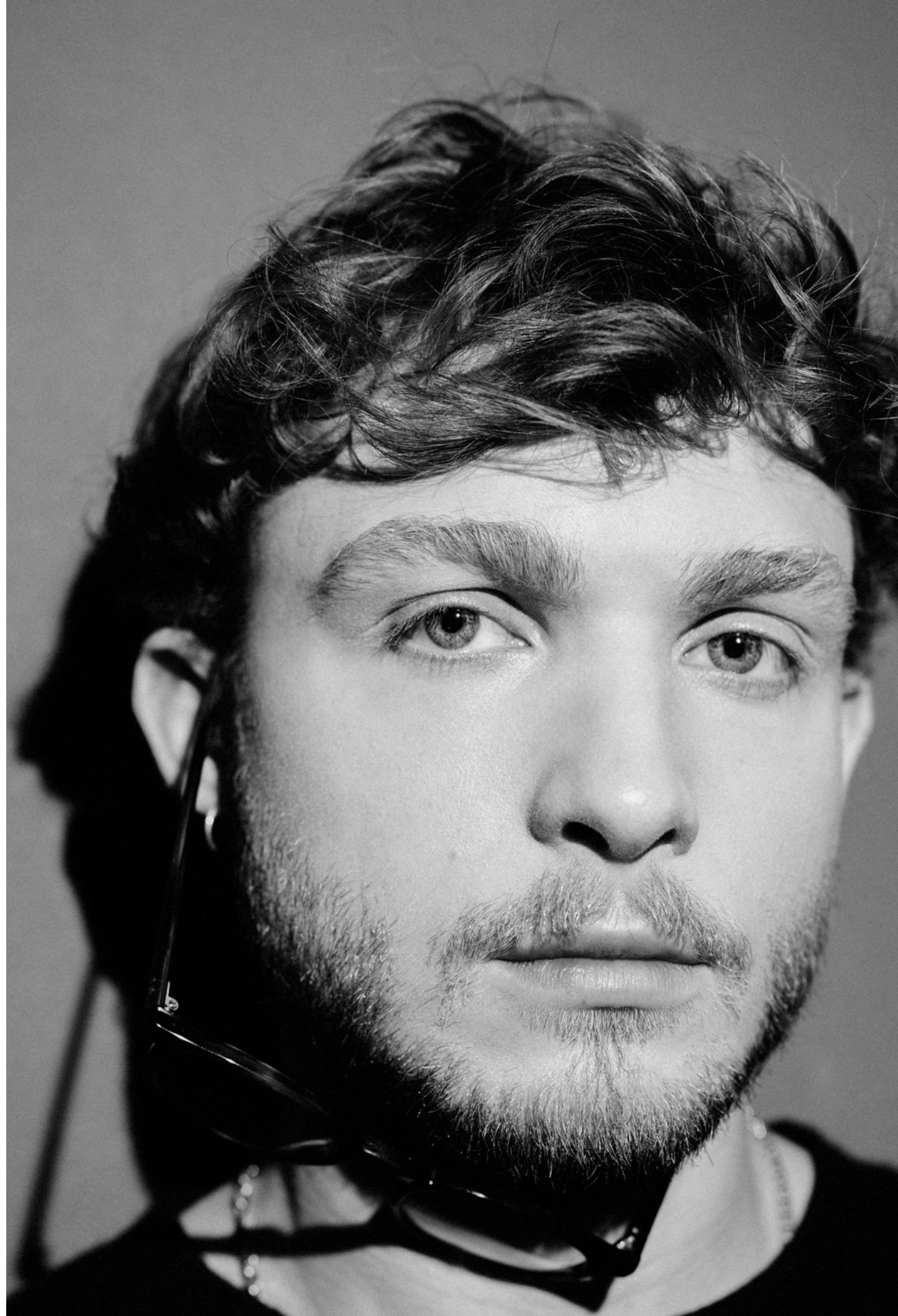
Pamiętam też, że reżyserka Ania Maliszewska zaproponowała ciekawy trop. Miała intuicję, że Emil – jako ktoś o bogatym świecie intelektualnym – mógłby fascynować się na przykład Jungiem. Zaczęliśmy więc o tym rozmawiać, a ja zacząłem trochę czytać. Wracając do kostiumów: naszyjniki, które Emil nosi – choć często są schowane pod koszulą – to mandale, symbole często przywoływane przez Junga. Wierzę więc, że kiedy z różnych stron składa się taki patchwork, może powstać coś o interesującym kształcie.

To bardzo ciekawe podejście – poszukujące i intelektualne. Mam wrażenie, że jako aktor dużo prywatnie z tego czerpiesz: szukasz kontekstów, pogłębiasz wiedzę o realiach i epoce. Czy ta wiedza zostaje z tobą także poza pracą? Pamiętam, że kiedyś przyjaciółka zacytowała mi zdanie swojego wykładowcy historii sztuki. Powiedział studentom, że nie będą uczyć się historii sztuki, tylko historii poprzez sztukę. Myślę, że w moim przypadku jest podobnie. Mam swoją pracę i narzędzie – sposób na przepracowywanie wrażliwości i zarabianie na życie – ale to jest też dla mnie sposób poznawania świata. Dzięki tej pracy ciągle się uczę i rozwijam.

Nawiązując do tego, co mówisz i wracając do serialu „Pieńko kobiet”. To produkcja, która dotyka bardzo silnych tematów społecznych, a nawet politycznych. Czy udział w takim projekcie zmienił twoje spojrzenie na rzeczywistość? Może coś utwierdziło cię w przekonaniach, a może zacząłeś zwracać uwagę na rzeczy, których wcześniej nie dostrzegałeś?

To ciekawe pytanie, ale trochę trudno mi na nie odpowiedzieć. Po części dlatego, że wszystko rozkłada się w czasie. Minął już ponad rok i z dzisiejszej perspektywy trudno mi powiedzieć, jak dokładnie ten projekt na mnie wpłynął. Nie mam wrażenia, żeby w radykalny sposób zmienił moje postrzeganie świata. Ale też chyba nie jest tak, że utwierdził mnie w przekonaniach. Najwięcej rzeczy, które pobudzają mnie do myślenia, dzieje się raczej w fazie przygotowań i później na planie. Kiedy mija czas, pojawiają się kolejne projekty, a ja dopiero później oglądam efekt końcowy, jest to trochę jak spotkanie z samym sobą sprzed roku. **Oglądasz swoje projekty? Wspominałeś wcześniej, że kiedy coś ma premierę, raczej wyłączasz powiadomienia i nie czytasz opinii – ale czy wracasz do materiału?**

To wygląda inaczej w przypadku filmu, a inaczej serialu. Kiedy film ma premierę, jest to jakieś wspólne doświadczenie. Oglądam go wtedy jako grupowe doświadczenie wspólnej pracy. Natomiast trudno mi oglądać siebie i jednocześnie patrzeć na projekt obiektywnie, jak widz. Dla mnie to raczej zapis sytuacji z planu i tego, co się wtedy działo. Z serialami jest jeszcze trudniej. W przypadku „Pieńka kobiet” ominęła mnie premiera, bo byłem wtedy na wyjeździe związanym z pracą. Oglądanie tego samemu w



domu odbiera element wspólnego przeżycia. Dlatego raczej staram się nie oglądać siebie w takich warunkach. Może czasem wracam do rzeczy, które zrobiłem dawno – wtedy mam już większy dystans i potrafię spojrzeć na nie trochę bardziej obiektywnie. Ale to też jest proces osvajania się.

Muszę przyznać, że w ciągu kilku lat rozmów z aktorami tylko nieliczne osoby powiedziały mi wprost, że regularnie oglądają produkcje ze swoim udziałem – na przykład po to, żeby analizować swój warsztat. Raczej nie jest to powszechna praktyka.

Sam kiedyś się nad tym zastanawiałem: czy da się podejść do tego stricte warsztatowo. Ale mam wrażenie, że to było tak dawno, że trudno byłoby wyciągnąć z tego konkretne wnioski. Było przecież ileś dubli, później ktoś to montuje, wpływa na to praca wielu osób. Nie wiem, czy potrafiłbym wyciągnąć z tego coś wyłącznie dla siebie. Chyba wolę szukać takiej drogi, w której nie zastanawiam się nad tym z zewnątrz. Robię swoje i mam nadzieję, że ktoś później dobrze to wykorzysta.

Hubert, zbliżając się do końca naszej rozmowy, chciałam zapytać o twoje nadchodzące projekty. Zacznijmy od „Wandy”, filmu o Wandzie Rutkiewicz. Niedawno skończyliście zdjęcia. Czy możesz opowiedzieć coś więcej o tym projekcie albo o swojej roli? Wiem też, że część zdjęć powstawała w górach, więc domyślałam się, że warunki na planie były wymagające.

To może zacznę właśnie od warunków, bo miałem ogromne szczęście – dojechałem na plan po tygodniu zdjęć. Z relacji ekipy wynikało, że wcześniej wiało, było zimno, warunki były naprawdę trudne i momentami zastanawiano się nawet, czy nie odwołać części zdjęć. Tymczasem mój pierwszy dzień zdjęciowy wyglądał zupełnie inaczej: zero wiatru, słońce, bezchmurne niebo. W naszych strojach wręcz się przegrzewaliśmy, więc niestety nie doświadczyłem tych trudnych warunków.

Ale przynajmniej mogłeś podziwiać piękne widoki. Z tego, co wiem, kręciliście pod Mont Blanc.

Tak, dokładnie. Mieliśmy też zdjęcia nocne, które idealnie zbiegły się z pełnią księżyca, to było naprawdę niesamowite doświadczenie. Ciekaw jestem, jak to wyszło na ekranie. Jeśli chodzi o sam film, opowiada on o jednej z wcześniejszych wypraw Wandy Rutkiewicz z lat siedemdziesiątych, o ekspedycji w pasmo Karakorum w Pakistanie. To było

przedsięwzięcie, w którym Wanda chciała zorganizować w pełni kobiecą wyprawę, żeby udowodnić, że kobiety są w stanie zdobyć ośmiotysięcznik bez wsparcia mężczyzn. Ostatecznie jednak, ze względu na różne problemy – między innymi finansowe – wyprawa została połączona z inną i do zespołu dołączyli także mężczyźni. W filmie trochę zmieniliśmy perspektywę, bo w rzeczywistości tych mężczyzn było więcej. Na potrzeby fabuły ograniczyliśmy ich do dwóch postaci, dlatego gram bohatera fikcyjnego. Moja postać jest między innymi po to, żeby kwestionować pomysł Wandy, jej wizję i sposób działania. Nie będę zdradzał, kto ostatecznie ma rację, zwłaszcza że mam wrażenie, iż nie ma tu jednej prostej odpowiedzi. Można więc powiedzieć, że przyjechałem w góry na piękną pogodę,



żeby trochę namieszać.

Mamy jeszcze drugi film – „Mniej obcy” o Janie Borysewicz. Czy możesz powiedzieć o nim coś więcej?

Tam akurat gram postać biograficzną.

Czyli samo przygotowanie wyglądało trochę inaczej niż zwykle.

Z jednej strony tak, z drugiej – to jest jednak film przede wszystkim o Borysewicz. Gram jednego z członków zespołu złotej ery Lady Pank i w zasadzie funkcjonujemy tam głównie jako grupa. Nie pracuje się więc nad indywidualnym bohaterem z określonymi zadaniami i relacjami, tylko raczej nad byciem częścią paczki. Chodzi przede wszystkim o złapanie wspólnej dynamiki. To była dość specyficzna praca, przynajmniej z mojej perspektywy, bo po prostu spotykaliśmy się – z chłopakami grającymi zespół Lady Pank – na próbach muzycznych. I to właściwie było nasze główne przygotowanie, co uważam za świetne, bo przede wszystkim uczyliśmy się razem grać. Ja na przykład od zera uczyłem się gry na basie, więc to było kolejne wyzwanie.

Przez to, że uczyliśmy się grać razem, siłą rzeczy zaczynaliśmy też ze sobą funkcjonować. Pojawiała się jakaś dynamika: raz dogadywaliśmy się lepiej, raz gorzej, lubiliśmy się bardziej albo mniej. Mieliliśmy swoje wewnętrzne żarty i zachowania. Potem z tą dynamiką z prób muzycznych

po prostu wchodziliśmy na plan. Robiliśmy właściwie to samo, tylko już ucharakteryzowani. Mieliliśmy swoją chemię. To było dla mnie ciekawe także w kontekście intuicji – nie było dużo przygotowań polegających na researchu. Najważniejsze było nauczyć się swobodnie czuć z instrumentem, który był dla mnie zupełnie nowy i złapać dynamikę z pozostałymi członkami grupy. Czego możesz ci życzyć w takim razie, oprócz grania na deskach teatru?

Teatru na pewno. I żebym nie porysował framug drzwi, kiedy będę wnosił meble, bo czeka mnie przeprowadzka i to jest moje największe



sze wyzwanie w czasie wolnym.

A aktorsko – co ma się dziać, to się zadzieje?

Staram się właśnie otwierać na takie myślenie.

Nie zapeszać – po prostu żeby się działo.

I żeby intuicja działała.

O, właśnie tego. Żeby ze wszystkich głosów w mojej głowie słuchać przede wszystkim intuicji. **II**

ENGLISH

AN ACTOR'S WORK OPERATES IN INTERVALS.

Julia Trojanowska: Hubert, you're a young actor, and I'm curious about your professional identity—or more broadly, your approach to what kind of actor you are today, at this moment. When you think of yourself in the category "Hubert Miłkowski, actor," are you still in a phase of searching? Or do you already have a clear path you're following?

Hubert Miłkowski: I try not to think about myself too much in terms of "Hubert Miłkowski—the actor." I rather avoid looking at myself from the outside like that.

I don't think I'd be able to clearly define it right now—say what my identity as an actor is. I hope that if I'm given the chance to work regularly over a longer period, then it will be possible to look at it more calmly and try to name it. I still question my choices and think about which path to follow. I'd like to work more in theater, but it's not always possible to find the space for that. So I wonder whether to develop more in that direction or another.

I think there's still a lot of struggling in me. I'm also learning to allow myself to wander. After all—as you said—I'm still young, so I'd like to wander a bit and see what comes of it. At the same time, I'm getting better at knowing what I don't

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.

want to do. I notice that if I don't want to do something or don't like it, I'm not a good enough actor to hide it. That's why I try to limit myself to things I really want to do. Then I work better, and it gives me more satisfaction. It seems like a more honest arrangement.

So why do you sometimes say a firm "no"?

I think it happens on an intuitive level. You just read something and feel you don't want to do it. Sometimes it comes down to very simple things—for example, when reading a text, I feel like something doesn't sit right in my mouth. Other times it's about the way a subject is approached or presented. It's not even that something contradicts my views, but rather that it can be presented too flatly. If something is a pure stereotype or just repeats one, I'd like to have the luxury of not being interested in it. I look for projects that allow space for nuance, for digging into a subject, for experimentation, or at least for dealing with something more layered.

So you rely largely on intuition. Is that the key to your choices?

I think I'm only just learning to let it speak. Intuition was actually a big topic for me last year—I thought about it a lot, how it works and how much I allow it to be heard. Ultimately, I'd like to listen to it even more. There are many different voices in my head, but if I were to truly trust one, it would be that intuitive one.

Why did it become so important to you last year? Was it connected to a role or more to a stage of life?

I think just to a stage of life. I remember going quite regularly to acting workshops at the time, so I felt like I was returning a bit to a more educational perspective on acting. I was looking at this path from the side of learning, not just practice. We talked a lot about intuition there, so I started reflecting on it. It probably overlaps with my being at a young stage of life, but also with having more and more decisions to make. Even when I read things, I had the impression that the topic of intuition kept coming back and taking center stage.

You talk about many decisions, and at the same time you're in a very active professional moment. Do you feel pressure to act a lot, to show yourself, to be constantly present in films and series—to simply be visible? Do young actors today feel that kind of pressure at all?

I think if there's something I feel—and from what I hear, others I talk to feel it too—it's a kind of pressure toward greater visibility. It seems to me that there's much less allowance for mystery today. You have to have a social media profile because it helps with work. Giving interviews has also become standard in promotion—and there

are more and more of them, with more platforms and places where you're expected to be present.

In a way, visibility has become a mandatory part of the job. I feel somewhat forced into it, because instinctively I have a strong need to withdraw and hide. So for me, it's a constant negotiation with myself: how much of it is really necessary, and how much is still okay for me—to show a bit more, to reveal something. I'm mainly talking about the promotional phase and everything around the work. When it comes to acting itself, I actually feel a need to work a lot. I just want to work, work, and work again. Firstly, because I learn a lot through work. And secondly, because I have a need to share something—a sense of abundance inside me that I can release through work.

So you don't have it that you finish a shoot, hand over a role, and need a few months of complete stillness to "recover" from the character? You don't have a problem jumping straight into another project?

Recently I had a period where I went almost directly from one project to another. I'd like to have some breaks between them, because it's a good time to "recharge" with books, films, travel, conversations, relationships—simply things I can later release in my work. That's definitely important. On the other hand, there's also a very pragmatic aspect—I can't really afford to not work at all for several months a year. There's also a certain fear: how many months without work is still a break, and when does it become the moment when a warning light goes on and the question arises of when the next project will come?

Since those breaks—for many reasons you mentioned—can't be too long, how do you give yourself breathing space? How do you prepare mentally to enter a new set with a clear head or start research for a new character? What helps you reset and calm down?

As strange as it may sound, I think routines help me. Having things that are an integral part of my functioning cycle when I have a day off—from simple things like breakfast, to movement and sport. Movement is very important to me. If I have the space, I also try to travel. Especially solo trips are valuable, because they create a lot of space for my own thoughts.

Everything completely unrelated to work also helps. For example, suddenly reminding all your close ones that you exist—and that you have time to meet, talk, do something together. This work operates in intervals. When there's an intense period, it's very hard to find space for anything else—meetings, relationships, or just ordinary life.

Since we're talking about these intense



intervals of work, I'd like to ask you about setting boundaries. I feel like actresses are often asked about this—and rightly so—but I'm also curious about an actor's perspective. Are there situations, emotions, or experiences where you would firmly say "no" on set? Have you already had to set such a boundary in your career?

I sometimes say I've been quite lucky with the projects and the people I've worked with. So I can't recall a situation where I felt truly, strongly overstepped at work. But from conversations with others, I know such situations do happen. I also think I'm at a point in life where I could potentially set those boundaries, although I'm still learning. I often still negotiate it in my head for a long time: can I already set a boundary or not? Instead of—going back to intuition—simply feeling that someone is crossing a line and saying: "stop."

It's a difficult path to reach a point where you allow yourself to set a boundary instinctively. You can always step back from it later. Often, though, you let yourself be stretched more and more, and only afterward you wonder: is this already discomfort that requires a reaction, or can I still manage, maybe it's not worth it. It's a hard lesson. But I feel that in work I'm increasingly learning to say: "I have my own idea about this," or "I see it a bit differently." Or simply: "stop, because this makes me feel a certain way—maybe let's try something else." It concerns both listening to my own intuition and learning communication in general.

It's good that you have that space. And speaking of work on set: while preparing for this interview, I revisited the film "Norwegian Dream" and your role as Robert. You once mentioned that an important element of building this character was a jacket you found in a thrift store. Is costume important to you when working on a role? And do you build a character somewhat like a patchwork—from different inspirations and small elements, not just what's written in the script?

I think it really is a kind of patchwork of things that inspire me, that I notice, or that I simply come across. That's why I really value situations where there's more time to prepare for a project. When I know in advance that I'll be starting work on a role, suddenly—having it somewhere in my head—I look differently at things that come my way. What I see, read, or observe. They don't even have to be directly related to the project. Sometimes a situation observed at a concert—even if the film has nothing to do with music—turns out to be interesting and worth transferring as an observation.

In the case of "Norwegian Dream," there

was quite a lot of time to prepare. Since the production took place in Norway and I was in Poland at the time, I worked on the role mostly on my own for a while, occasionally speaking with the director. There was also no time for fittings beforehand, so something prompted me to go to thrift stores with this character in mind and look for elements of his wardrobe, knowing that proper fittings would only take place just before shooting.

It paid off, because I found things that really suited the character and fit interestingly into the story. In one scene, a Norwegian says—next to my character, a Polish immigrant working in Norway—that the best items stay in Norwegian vintage shops, while the worse ones are sent in containers to Eastern Europe. Meanwhile, in a thrift store in Łódź, I found a Norwegian jacket with Norwegian inscriptions. I included it in the character's wardrobe and wore it in several scenes. In a way, that jacket completed the anecdote.

I also wanted to talk briefly about the series "Women's Hell." What did your intuition tell you about this project?

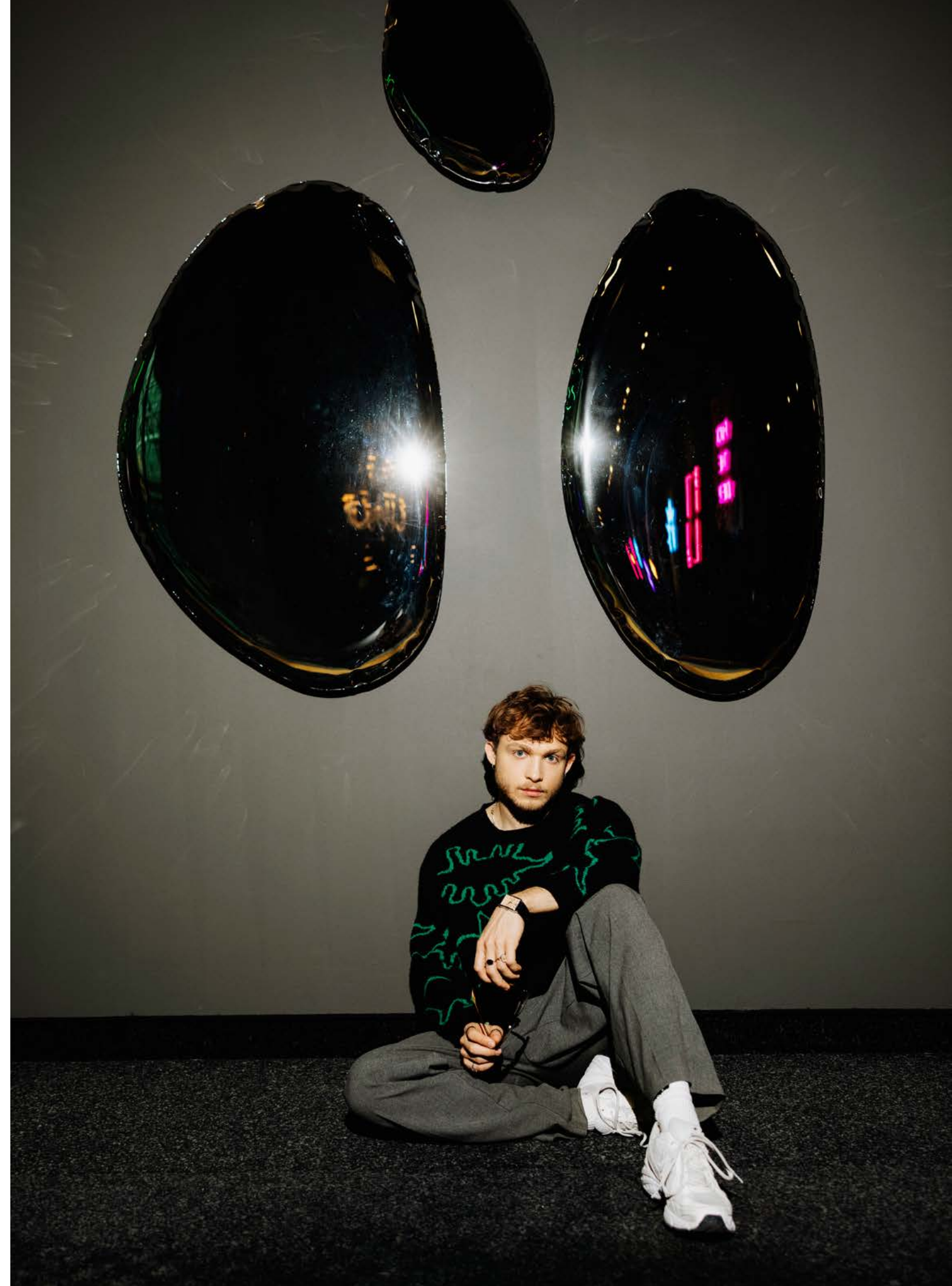
Before the interview, you told me that Emil is potentially the only "good" character. Already at the first reading of the script, we discussed at length that he shouldn't be just a likable character. After all, it's never about someone being absolutely right or always acting correctly. So the first intuition was to look for all those cracks. To immediately examine what he does wrong: whether he behaves violently in certain situations, whether he allows himself aggressive reactions, what his neglects are—including those that partly led to the situation he's in. In the first episode, there's a line that every doctor has their own graveyard. So we wondered what additional gravestones Emil places in his graveyard throughout the story. I think there are quite a few of his "sins."

It seems important to know all the cracks in your character—their best and worst sides. Then everything becomes more authentic, right?

It's definitely important to have an internal permission for them to exist. That we are also made up of our cracks.

And how did you prepare for this role? What was your research for Emil and the world of "Women's Hell"? I imagine there's a lot of literature on the subject, and at the same time many human behaviors haven't changed much over the last hundred years. What did you base it on?

That's interesting, because on one hand there really is a lot of material. We have a historical context—books, studies, and descriptions of the changes in the world at that time. On the other hand, I feel that



human emotions and behaviors are much more universal and very current. So in my opinion, there's no need to specifically "play the era," whatever that would even mean. Often it's just playing our imagination of a given time.

What's important is allowing that emotions and reactions of people don't really change. Of course, you can—and should—surround yourself with knowledge about the realities in which the character functions. So I read everything I could find: articles and materials I came across by searching for various keywords related to the interwar period in Poland. Many of them helped to "demystify" the image of Warsaw as the Paris of the North—for

example, by making me realize what it actually meant that many places didn't have sewage systems.

So "Paris of the North" was just good marketing?

I won't take full historical responsibility for debunking that myth, but there are certainly some cracks in it (laughs). It's worth considering what it really meant in practice that many places lacked sewage systems. For example, Emil—my character—comes from Powiśle, a district that has changed a lot in how we perceive it today. Today it's fancy, but back then it was a working-class area considered dangerous. Confronting that image was interesting for me.

I also found a great book made up of articles from Warsaw newspapers from the 1930s. There were lots of anecdotes that helped imagine those times. Again, it was a kind of patchwork of inspirations and whatever came along.

I also remember that the director, Ania Maliszewska, suggested an interesting angle. She had the intuition that Emil—as someone with a rich intellectual inner world—might be fascinated, for example, by Jung. So we started talking about it, and I began reading a bit. Going back to costumes: the necklaces Emil wears—although often hidden under his shirt—are mandalas, symbols often referenced by Jung. So I believe that when you assemble such a patchwork from different sides, something with an interesting shape can emerge.

That's a very inter-





esting approach—searching and intellectual. I get the sense that as an actor you personally gain a lot from it: you look for contexts, deepen your knowledge of realities and eras. Does that knowledge stay with you outside of work as well?

I remember that once a friend quoted her art history professor to me. He told his students that they wouldn't be learning the history of art, but history through art. I think it's similar in my case. I have my job and my tool—a way of working through sensitivity and earning a living—but it's also a way of getting to know the world. Through this work, I'm constantly learning and developing.

Referring to what you're saying and coming back to "Women's Hell." It's a production that touches on very strong social, even political themes. Did taking part in this project change your view of reality? Maybe it reinforced some of your beliefs, or made you notice things you hadn't seen before?

That's an interesting question, but a bit hard for me to answer. Partly because everything unfolds over time. It's been over

a year now, and from today's perspective it's hard to say exactly how this project affected me. I don't feel that it radically changed my perception of the world. But it's also not the case that it reinforced my beliefs. Most of the things that stimulate my thinking happen during preparation and later on set. When time passes, new projects appear, and I only watch the final result later, it feels a bit like meeting myself from a year ago.

Do you watch your own projects? You mentioned earlier that when something premieres, you tend to turn off notifications and not read opinions—but do you go back to the material?

It's different with films and with series. When a film premieres, it's a shared experience. I watch it then as a collective experience of joint work. But it's hard for me to watch myself and at the same time look at the project objectively, like a viewer. For me, it's more a record of what happened on set. With series, it's even harder. In the case of "Women's Hell," I missed the premiere because I was away for work. Watching it alone at home takes away the element of shared experience. So I generally try not to watch myself in such conditions. Sometimes I go back to things I did a long time ago—then I have more distance and can look at them more objectively. But that's also a process of getting used to it.

I have to admit that in several years of talking to actors, only a few have told me directly that they regularly watch productions they're in—for example, to analyze their craft. It's not a common practice.

I used to think about that myself—whether it's possible to approach it purely from a technical perspective. But it feels like it was so long ago that it's hard to draw concrete conclusions. There were multiple takes, then someone edits it, many people influence the result. I don't know if I could extract something purely for myself from it. I think I prefer to follow a path where I don't look at it from the outside. I do my work and hope someone later uses it well.

Hubert, as we come to the end of our conversation, I'd like to ask about your upcoming projects. Let's start with "Wanda," a film about Wanda Rutkiewicz. You recently finished shooting. Can you tell us more about the project or your role? I also know that part of the filming took place in the mountains, so I imagine the conditions were demanding.

Maybe I'll start with the conditions, because I was very lucky—I arrived on set after a week of shooting. From the crew's accounts, it had been windy, cold, the conditions were really tough, and at times they even considered canceling part of the shoot. Meanwhile, my first day looked completely different: no wind, sunshine,



clear skies. In our costumes, we were actually overheating, so unfortunately I didn't experience those difficult conditions.

But at least you got to admire the beautiful views. From what I know, you filmed near Mont Blanc.

Yes, exactly. We also had night shoots that perfectly coincided with the full moon—it was an incredible experience. I'm curious how it turned out on screen. As for the film itself, it tells the story of one of Wanda Rutkiewicz's earlier expeditions from the 1970s, an expedition to the Karakoram range in Pakistan. It was an undertaking where Wanda wanted to organize an all-female expedition to prove that women were capable of climbing an eight-thousander without male support. In the end, however, due to various problems—financial among them—the expedition was merged with another one, and men also joined the team. In the film, we slightly changed the perspective, because in reality there were more men. For the purposes of the story, we reduced them to two characters, which is why I play a fictional character. My role is, among other things, to question Wanda's idea, her vision, and her way of acting. I won't reveal who turns out to be right, especially since I feel there isn't a single simple answer. So you could say I came to the mountains in beautiful weather to stir things up a bit.

We also have a second film—"Less Stranger" about Jan Borysewicz. Can you tell us more about it?

There I play a biographical character.

So the preparation was a bit different than usual.

In a way yes, but at the same time it's mainly a film about Borysewicz. I play one of the members of the band during the golden era of Lady Pank, and essentially we function there mainly as a group. So you're not working on an individual character with specific tasks and



relationships, but rather on being part of the group. It's primarily about capturing a shared dynamic. It was quite a specific kind of work, at least from my perspective, because we simply met—with the guys playing the band—for music rehearsals. That was basically our main preparation, which I think was great, because we were primarily learning to play together. For example, I learned to play bass from scratch, so that was another challenge.

Because we were learning to play together, we naturally started functioning together as well. A certain dynamic emerged: sometimes we got along better, sometimes worse, we liked each other more or less. We had our internal jokes and behaviors. Then we simply took that dynamic from the rehearsals onto the set. We were basically doing the same thing, just in costume. We had our chemistry. It was also interesting for me in the context of intuition—there wasn't much preparation based on research. The most important thing was to learn to feel comfortable with the instrument, which was completely new to me, and to catch the dynamic with the rest of the group.

So what should I wish for you, apart from performing on stage?

Theater, for sure. And that I don't scratch the door frames while moving furniture, because I'm about to move, and that's my biggest challenge in my free time.

And professionally—whatever is meant to happen, will happen?

I'm trying to open myself up to that kind of thinking. Not to jinx it—just to let things happen.

And for intuition to work.

Yes, exactly that. To listen to intuition above all the voices in my head. ■





DLACZEGO LOKALIZACJA BIURA W WIELOFUNKCYJNYM KOMPLEKSIE ZMIENIA SPÓSÓB PRACY ZESPOŁÓW

CORAZ CZĘŚCIEJ FIRMY WYBIERAJĄ LOKALIZACJE, KTÓRE UMOŻLIWIĄ PRACOWNIKOM ŁĄCZYĆ RÓŻNE AKTYWNOŚCI W CIĄGU DNIA – BEZ KONIECZNOŚCI PRZEMIESZCZANIA SIĘ I PLANOWANIA WSZYSTKIEGO Z WYPRZEDZENIEM. WŁAŚNIE DLATEGO WIELOFUNKCYJNE KOMPLEKSY MIEJSKIE ZACZYNAJĄ REALNIE WPŁYWAĆ NA SPÓSÓB PRACY ZESPOŁÓW.

TEKST MAT. PRAS. ZDJĘCIE MICHAŁ ORLIŃSKI

Bliiskość restauracji, kawiarni, usług i wydarzeń zmienia codzienną organizację. Spotkania z klientami nie muszą odbywać się w salach konferencyjnych – mogą przenosić się do przestrzeni gastronomicznych. Przerwy stają się bardziej naturalne, a szybkie wyjście na lunch czy kawę nie wymaga logistyki. Skraca to czas operacyjny, jednocześnie poprawiając komfort pracy.

Takie środowisko tworzy Puzzle Office, zlokalizowane w kompleksie Fabryka Norblina. To przestrzeń, w której biuro funkcjonuje w bezpośrednim sąsiedztwie miejskiego życia – restauracji, food hallu, wydarzeń kulturalnych

i biznesowych. Dzięki temu dzień pracy nie jest zamknięty w jednej strukturze, lecz płynnie przechodzi między różnymi aktywnościami.

Jednocześnie sama przestrzeń biurowa zapewnia pełne zaplecze do pracy. 457 biurek, 21 sal konferencyjnych, sale warsztatowe, pokoje do wideokonferencji oraz strefy spotkań pozwalają zespołom realizować projekty w uporządkowany sposób. Trzy kuchnie, strefy relaksu, przestrzenie z roślinami oraz miejsca do pracy w ciszy wprowadzają równowagę pomiędzy intensywnością a regeneracją. W takim modelu łatwiej o spontaniczne spotkania, szybszą wymianę informacji i budo-

wanie relacji, które nie kończą się wraz z wyjściem z biura. Zespoły funkcjonują w rytmie miasta, co przekłada się na większą dynamikę pracy i lepsze wykorzystanie czasu.

Co więcej, adres w centrum miasta, w rozpoznawalnym miejscu, buduje wiarygodność i ułatwia organizację spotkań z partnerami biznesowymi. Jednocześnie pracownicy zyskują dostęp do infrastruktury, która wspiera ich codzienne potrzeby – bez konieczności opuszczania najbliższego otoczenia. W praktyce oznacza to jedno: dobrze wybrana lokalizacja staje się integralną częścią biura – i realnym narzędziem pracy zespołu.


DANUCERA



Poznaj autorskie zabiegi
Danuty Mieloch
w DANUCERA SPA

BIURO RACHUNKOWE JAKO PARTNER BIZNESOWY – DLACZEGO PRZEDSIĘBIORCY OCZEKUJĄ DZIŚ CZEGOŚ WIĘCEJ NIŻ TYLKO ROZLICZEŃ



TEKST MAT. PRAS. ZDJĘCIA MICHAŁ ORLIŃSKI

Rola biura rachunkowego wyraźnie się zmienia. Przedsiębiorcy nie oczekują już wyłącznie poprawnego prowadzenia ksiąg, ale realnego wsparcia w zarządzaniu firmą. W praktyce oznacza to dostęp do aktualnych danych finansowych, ich interpretację oraz konkretne wnioski wspierające decyzje biznesowe.

Kluczowe znaczenie ma dziś szybkość i jakość informacji. Dane finansowe przestają być raportowane wyłącznie po zakończeniu miesiąca – są dostępne na bieżąco, co pozwala lepiej kontrolować koszty, płynność finansową i zobowiązania podatkowe. Nowoczesne biuro ra-

chunkowe nie tylko dostarcza liczby, ale również wskazuje zależności i potencjalne ryzyka.

Rozwój technologii znacząco wspiera tę zmianę. Automatyzacja procesów oraz narzędzia analityczne ograniczają czas poświęcany na czynności powtarzalne, dzięki czemu księgowy może skupić się na analizie i doradztwie. To właśnie ten element buduje wartość współpracy – przedsiębiorca otrzymuje nie tylko dane, ale także ich praktyczne zastosowanie.

Istotna jest również zmiana modelu komunikacji. Stały kontakt, szybka reakcja i znajomość spe-

cyfiki działalności klienta stają się standardem. Biuro rachunkowe funkcjonuje jako partner, który rozumie cele firmy i wspiera ich realizację.

Well Group Accounting Services rozwija współpracę właśnie w tym kierunku. Łącząc technologię z wiedzą zespołu, zapewnia nie tylko rzetelną księgowość, ale także wsparcie analityczne i doradcze. Dzięki temu przedsiębiorcy mogą podejmować decyzje w oparciu o aktualne i przejrzyste dane.

Nowoczesne biuro rachunkowe to nie tylko rozliczenia, ale realne wsparcie w prowadzeniu i rozwijaniu biznesu.

4 MINUS 1. JAECOO 5 | TEST



TEKST MAKS WIECZORSKI ZDJĘCIA WIKIMEDIA COMMONS

Zmarką Jaecoo spotykam się już po raz kolejny. Tym razem w moje ręce trafił model 5 – „młodszy brat” dobrze znanej „siódemki”, którą miałem okazję testować wcześniej podczas festiwalu filmowego w Gdyni. Tamten egzemplarz, użytkowany przez kilka dni na trasie Warszawa-Gdynia plus powrót i lokalnie na miejscu, zebrał bardzo dobre oceny. Pojawilo się więc pytanie: czy „piątka” zaskoczy, da się polubić?

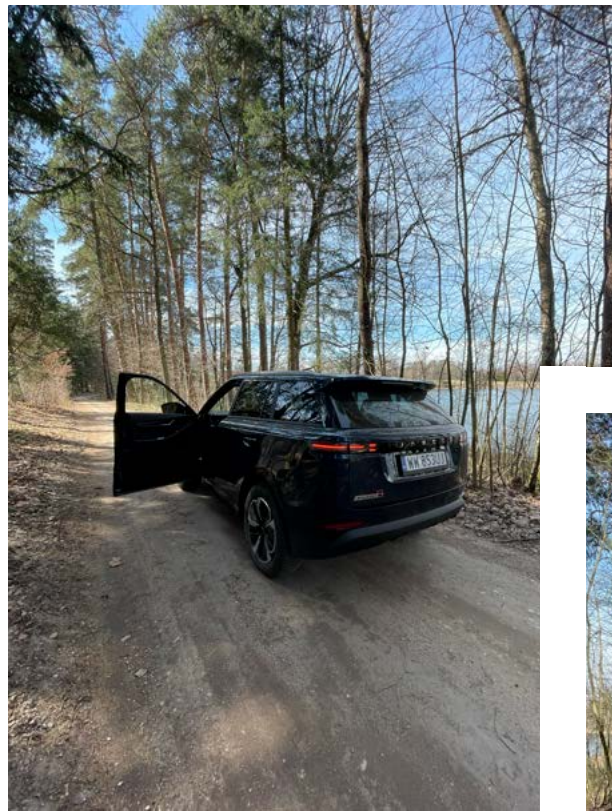
Pierwsze wrażenie: pozytywne zaskoczenie. Już po kilku pierwszych kilometrach było jasne, że Jaecoo 5 nie jest jedynie uproszczoną wersją większego modelu. Auto zabrałem w swoją stałą testową trasę z Warszawy na Mazury. Oprócz dróg ekspresowych pojawiły się lokalne odcinki, leśne i wąskie drogi z wysłużonym asfaltem. Czyli dokładnie tam, gdzie wychodzą na jaw realne możliwości samochodu. Silnik – wystarczający, ale z niedosytem. Testowana wersja jest wyposażona w benzynowy silnik o mocy 147 KM i pojemności 1.6. To jednostka, która radzi sobie poprawnie, ale momentami brakuje jej tak zwanego „zapasu”. Przy spokojnej jeździe jest wystarczająca, natomiast przy wyższych prędkościach lub dynamicznym wyprzedzaniu czuć, że większa moc byłaby mile widziana.

W mojej opinii optymalnym rozwiązaniem byłby silnik 2.0, a najlepiej – napęd hybrydowy znany z modelu Jaecoo 7. Podobne odczucia pamiętam z historii Hondy CR-V, gdzie przejście z 2.0 na 1.6 pojemności sprawiło, że auto straciło część swojego charakteru.

Jednym z największych atutów Jaecoo 5 jest jego praktyczność. To auto zaskakuje przestronnością, a decyzja producenta o zachowaniu szerokości okazała się trafiona. Bez problemu przewiozłem element kanapy na Mazury – składana kanapa i przestrzeń bagażowa robią dobrą robotę. Podczas testu pokonałem około 1200 kilometrów. Średnie spalanie to 7,9 l/100 km. To wynik, który przy takich warunkach jazdy naprawdę robi wrażenie. To, co wyróżnia ten model, to stosunek ceny do wyposażenia. Za około 115 tys. zł dostajemy nowy samochód z gwarancją i naprawdę bogatym pakietem, np. system kamer 360, panoramiczny dach, rozbudowane systemy wspomaganie, wysokiej jakości nagłośnienie. Takie „cuda” często spotykamy w znacznie droższych samochodach. Ale jest jeden minus, to akustyka przy wyższych obrotach i prędkościach. Powyżej 120 km/h silnik staje się wyraźnie słyszalny. To kolejny argument za tym, że wersja hybrydowa byłaby tu

znacznie lepszym rozwiązaniem. Moja ocena to 4 na 5, tak jak w tytule. Jaecoo 5 to bardzo solidna propozycja dla osób szukających nowego, dobrze wyposażonego i rozsądnie wycenionego samochodu. Nie jest perfekcyjny, ale oferuje naprawdę dużo w swojej klasie. Warto zajrzeć do salonu na testy.





IMPLANTY KOMFORT ŻYCIA

PIĘKNY UŚMIECH TO COŚ WIĘCEJ NIŻ ŁADNY DODATEK. TO NASZA WIZYTÓWKA. NIE KAŻDY JEDNAK MOŻE POCHWALIĆ SIĘ PIĘKNYM UZĘBIENIEM. NA SZCZĘŚCIE NOWOCZESNA STOMATOLOGIA POZWALA ODMIENIĆ NIE TYLKO WYGLĄD, ALE JAKOŚĆ ŻYCIA. PROBLEMY Z JEDZENIEM, DYSKOMFORT ŻYCIA I 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 wszczępieniu 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 zgrzyzowe, 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 © | FOR
HER

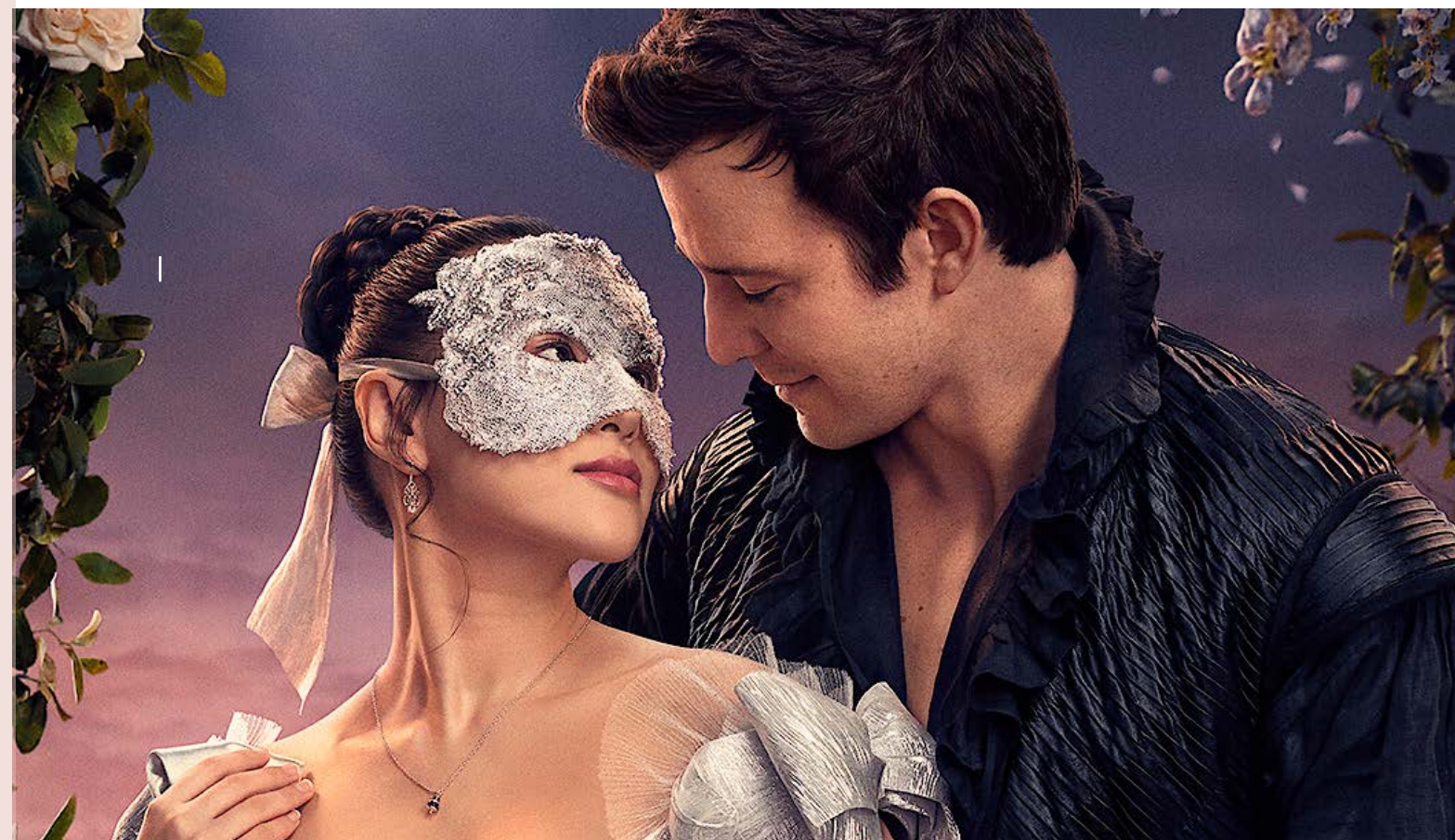
Fot: enwato



TEMATY

KTÓRYMI CHCEMY
SIĘ DZIELIĆ

CO PO OSCARACH? NAJLEPSZE FILMY I SERIALE NA WIOSNĘ



KARKA I JULIA ZOSTAWIAJĄ OSCAROWE FILMY JUŻ ZA SOBĄ I ZAPRASZAJĄ NA PRZEGLĄD NOWOŚCI (LUB TROCHĘ STARSZYCH TYTUŁÓW), KTÓRE OSŁODZĄ JESZCZE CHŁODNE. WIOSENNE WIECZORY I WYPEŁNIĄ KULTURALNĄ LUKĘ PO ZAKOŃCZONYM SEZONIE NAGRÓD. SPRAWDŹCIE!

TEKST JULIA TROJANOWSKA/KAROLINA KOŁDZIEJCZYK ZDJĘCIA MAT. PRAS.

Julia: „Pillion”

Polecam w trochę newralgicznym momencie – film grany jest jeszcze w kilku kinach, ale trzeba się go naszukać, a do tego nie trafił jeszcze na streaming. Mam jednak nadzieję, że już niedługo wszyscy ci, którzy nie zdążyli do sali kinowej, będą mogli bardzo szybko nadrobić „Pillion”.

On – introwertyk, mieszkający z rodzicami, lekko pogubiony, totalny everyman. On – wysoki, małomówny i niesamowicie przystojny członek gangu motocyklowego. Ich przypadkowe spotkanie da początek fascynującej relacji pełnej uległości, dominacji, seksu, przynależności, ustalania granic i – choć nie jest to tak oczywiste – miłości. Harry Melling i Alexander Skarsgård stworzyli fantastyczne, zniuansowane kreacje, które zdecydowanie są najjaśniejszym elementem filmu. To historia, która rozbawi,



wrzuszy i okazuje się o wiele bardziej uniwersalną opowieścią o poszukiwaniu siebie i samotności, niż wskazuje na to krótki opis fabuły. Będziecie zaskoczeni!

„Czego nie wiemy o dinozaurach”

Ręka w górę – kto z wypiekami na twarzy oglądał „Jurassic Park” i uczył się na pamięć wszystkich skomplikowanych nazw tych wielkich stworzeń, ledwo wymawiając przy tym „r”? Moje serce zabiło więc mocniej, kiedy okazało się, że na Netflixie pojawił się czteroodcinkowy dokument o dinozaurach produkcji Stevena Spielberga, a jego narratorem jest sam Morgan Freeman.

„The Dinosaurs” to opowieść w czterech aktach – początek ich egzystencji, podbój Pangei, rozwój ogromnego imperium i tragiczny koniec panowania spowodowany asteroidą, która odmieniła losy świata. I chociaż twórcy spróbowali zmieścić 165 milionów lat w czteroodcinkowym serialu dokumentalnym, nie ma tu pośpiechu. Co prawda pod koniec można poczuć lekki niedosyt, a superdocieklivi miłośnicy dinozaurów mogą nie być do końca usatysfakcjonowani, ale wizualnie i narracyjnie „The Dinosaurs” to perełka, którą ogląda się tak dobrze jak film fabularny. Do polecenia na chłodniejsze, wiosenne wieczory.

„Drama”

Ja miałam okazję obejrzeć film przedpremierowo, ale kiedy czytacie ten tekst, nowy film studia A24 z Zendayą i Robertem Pattinsonem jest już w kinach. I naprawdę polecam się wybrać, bo to kawał dobrego kina! Emma i Charlie biorą ślub – i wszystko byłoby idealne, gdyby nie fakt, że Emma ma pewien sekret, którym dzieli się ze swoim narzeczonym i dwójką przyjaciół podczas kolacji połączonej z testowaniem weselnego wina. Ciężar jej wyznania przerasta najbliższych i wywołuje lawinę wydarzeń, która stawia



ceremonię pod znakiem zapytania.

„The Drama” Kristoffera Borgli to przede wszystkim świetne dialogi i dynamiczny montaż (ukłon w stronę widzów z krótkim attention spanem). Do tego dochodzi niezaprzeczalna chemia pomiędzy Zendayą a Pattinsonem, która sprawiła, że seans był dla mnie jednym z najprzyjemniejszych w ostatnim czasie. I choć film dostarcza sporą dawkę humoru, skłania też do refleksji nad sensem istnienia miłości bezwarunkowej oraz nad tym, czy faktycznie ludzie są ze sobą „na dobre i na złe”. No i przede wszystkim – czy kobietom wybacza się mniej?

Karka:

„Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej”

Było to dla mnie lekko szokujące, ale okazało się, że w polskim kinie pojawił się ktoś, kto sportretował

młodych dorosłych tak, że nie trzeba się krzywić z cringe’u. Dzięki, Emi Buchwald!

„Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej” to kilka nowelek o pewnym rodzeństwie – Janie, Natce, Benku i Franku – które mierzy się z problemami dorosłości, ale też tymi zakorzenionym w dzieciństwie, mającymi swoje źródło w miejscu, z którego pochodzą i relacjach, które tam zbudowali. Emi Buchwald do swoich bohaterów podchodzi z czułością, jednocześnie nie popadając w nadmierną egzaltację i pozwalając pewnym sytuacjom wybrzmieć takimi, jakie są i jakie znamy z prawdziwego życia. W końcu czasem nie potrzebujemy wielkiej dramy, by się rozkleić – wystarczy, że młodszy brat po raz kolejny nie zapyta, co tam słychać albo dostrzeżemy, że rodzice podupadają na zdrowiu. Te drobne subtelności wychwytuje reżyserka, tworząc film prawdziwie pokoleniowy, który nie musi krzyczeć, by trafił w czule punkty.

„One Piece” – sezon drugi

Za każdym razem, gdy piszę o czymś związanym z anime, czuję potrzebę podkreślenia, że nie jest mi z nim po drodze, ale... chyba w końcu czas spojrzeć prawdziwie w oczy i przyznać, że są takie uniwersa, których jestem absolutną fanką, niezależnie od komiksowego pochodzenia. Tak też mam z serialem „One Piece”, który znam przede wszystkim z netflixowego live action z 2023 roku. W marcu doczekaliśmy się drugiego sezonu przygód Monkey D. Luffy’ego, wiecznie uśmiechniętego pirata w słomkowym kapełuszu. Na szczęście poziom i fabuła pozostają bez zmian – dalej szukamy tytułowego skarbu, czyli One Piece’a (którego będzie-



my zresztą szukać jeszcze długo, bo źródło oryginalnej historii, czyli manga, wychodzi nieprzerwanie od 1997 roku, a One Piece’a dalej ani widu, ani słyhu), tym razem zwiedzając z bohaterami coraz to dziwniejsze wyspy.

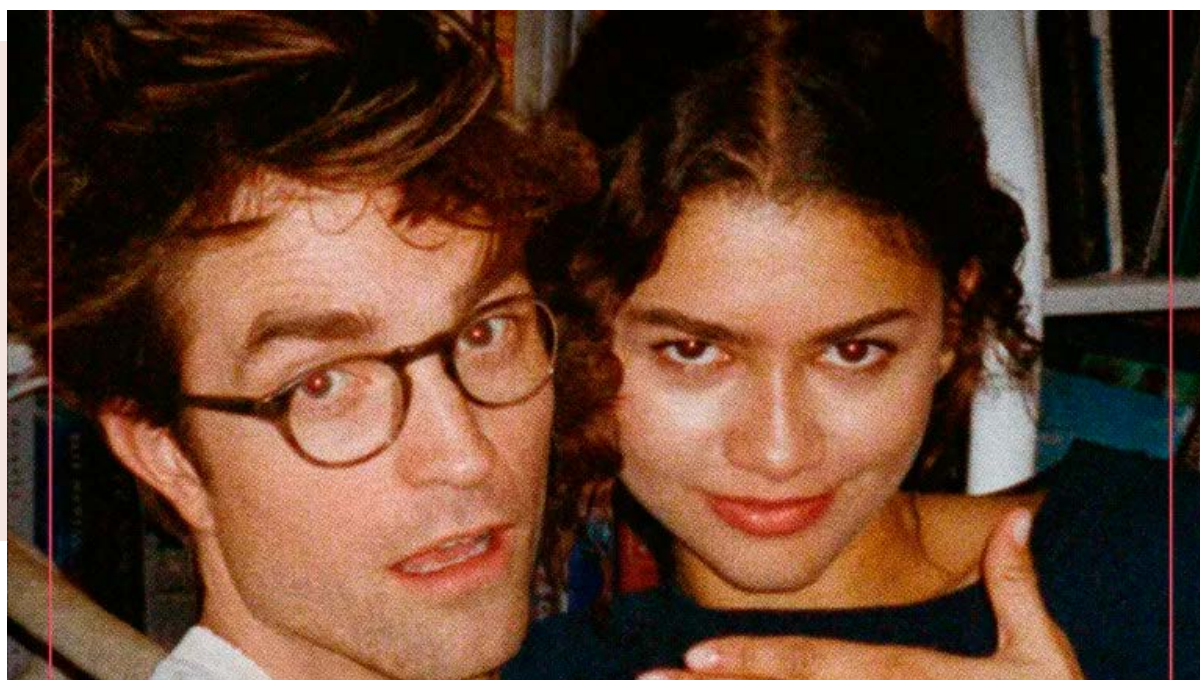
To cudowna, dostarczająca wiele dziecięcej frajdy żegluga po morzach komiksowej przesady, w czasie której jednak ani razu nie wypadamy za burtę absurdu – chociaż czasem jesteśmy blisko, bo kiedy ostatni raz słyszeliście na przykład o antagoniście atakującym za pomocą... wybuchowych kóz z nosa? W świecie „One Piece’a” to nie powinno jednak dziwić. Po prostu dajcie się zaprosić na pokład i nie zadawajcie zbyt wielu racjonalnych pytań.

„Projekt Hail Mary”

Cieężko przegapić tak głośną premierę, ale na wszelki wypadek podkreślę: na „Projekt Hail Mary” trzeba iść do kina. Najlepiej takiego

z jak największym ekranem, gdzie to kosmiczne kino drogi wybrzmiewa najmocniej. To film przygody, film nadziei, film przyjaźni (tak, z gadającą skałą też można się zaprzyjaźnić i po seansie na pewno Was to już nie będzie dziwić). Fabularnie prosty, wizualnie – wgniata w fotel. Kosmos jeszcze nigdy nie był tak piękny, ale też bliski, wręcz namacalny. Tutaj na pewno wiele dobrego zrobiły aspekty techniczne przy produkcji – brak greenscreena, zbudowanie prawdziwego modelu statku kosmicznego (a potem ustawienie go na specjalnej platformie, która imitowała wstrząsy itp.), a nawet takie detale jak wykorzystanie zdjęć głębokiego nieba autorstwa Roda Prageresa, astrofotografa z Brisbane, które stanowią tło finałowej sekwencji.

Co ważne, „Projekt Hail Mary” działa też emocjonalnie (spodziewajcie się pierwszych łez około słynnej sceny karaoke w wykonaniu Sandry Hüller), częściowo na pewno dzięki chemii, jaką Ryan Gosling stwarza ze swoim kosmicznym kumplem.



MADE IN ITALY: ZDANIA, KTÓRYCH KOBIETY NIE CHCĄ JUŻ SŁYSZEĆ – MICHELA MURGIA



ZBIÓR ESEJÓW MURGII „CICHO BĄDŹ” MÓGŁBY – NA PIERWSZY RZUT OKA – UKAZAĆ SIĘ W LATACH 50.. ALE NIC BARDZIEJ MYLNEGO. PUNKTEM WYJŚCIA DO ROZWAŻAŃ AUTORKI SĄ NAJCZĘŚCIEJ WSPÓŁCZEŚNIE POWTARZANE PRZEZ MĘŻCZYZN ZWROTY KIEROWANE DO KOBIET. PODAJE PRZYKŁADY Z WŁOSKIEGO ŻYCIA POLITYCZNEGO, KULTURALNEGO I SPOŁECZNEGO. WYMIENIA POLITYKÓW, PREZENTERÓW, DZIENNIKARZY – MĘŻCZYZN, KTÓRZY PUBLICZNIE OBRAŻAJĄ KOBIETY. Z KSIĄŻKI WYŁANIA SIĘ TEŻA. ŻE NADAL NIEWIELE WIEMY O FEMINIZMIE. ZA TO SZOWINIZM MA SIĘ CAŁKIEM DOBRZE.

TEKST ALICJA KUBÓW ZDJĘCIA MAT. PRAS./FLICKR

Michela Murgia (1972–2023) była sardyńską pisarką, eseistką i komentatorką życia społecznego, jedną z najważniejszych współczesnych autorek zajmujących się tematyką języka, władzy i feminizmu. Jej książka „Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire” ukazała się we Włoszech w 2021 roku, a polskie wydanie „Cicho bądź i dziewięć innych zdań, których nie chcemy słuchać” w 2026 roku (wyd. Austeria). To zbiór esejów analizujących współczesny język, którym

opisuje się kobiety – zarówno w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej. Oprócz tego po polsku można przeczytać powieść „Accabadora”, która została wydana w 2012 roku.

Murgia zwraca uwagę na to, że codzienne przejawy systemu patriarchalnego niekoniecznie muszą mieć formę jawnej przemocy. Często są też nieświadome – najczęściej zakamufłowane w słowach, których pozorne znaczenie nie powinno wzbudzać wątpli-

wości. Wszystko jednak zależy od kontekstu, od tego, kto mówi i do kogo. Kluczowe jest to, jak odbiera je adresatka. A szkopuł tkwi w języku. Słowa, których używamy, pokazują, że jako społeczeństwo wciąż jesteśmy głęboko osadzeni w patriarchacie i nie dostrzegamy jego najbardziej subtelnych, a jednocześnie krzywdzących przejawów. Dotyczy to zarówno kobiet, jak i mężczyzn – bo wszyscy funkcjonujemy w tym samym systemie.

Autorka porównuje życie w patriarchacie do urodzenia się w rodzinie mafijnego bossa. Dziecko nie ma świadomości, czym jest mafia, ale wszystko, co je otacza – jedzenie, ubrania, styl życia – pochodzi z przestępczego systemu. To nie jest jego wina, ale w pewnym momencie musi zdecydować, po której stronie stoi. Albo działa w jego ramach, albo się mu sprzeciwia. Brak reakcji też jest wyborem – w tym przypadku wspieraniem systemu. To dlatego uzasadnienie „nie wiedziałem” nie może być akceptowalne.

Wśród sposobów patronizowania kobiet Murgia wymienia między innymi mansplaining (tu wyraźne nawiązanie do tekstów Rebeki Solnit), catcalling (która z nas nie została zaczepiona na ulicy tylko dlatego, że ubrała krótszą spódnicę czy pomalowała usta nieco wyraźniej?) oraz tłumaczy definicje kultury gwałtu. Analizuje też język codzienny, w którym utrwalają się patriarchalne schematy, obecne w takich zwrotach jak „kobieta z jajami”, „uśmiechnij się”, „nie jestem szowinistą, w domu zawsze pomagam”.

Osobny rozdział poświęca sytuacji kobiet na rynku pracy. Pokazuje, jak często za sukcesem kobiet „stoi mężczyzna”, a jeśli nie – język i narracja medialna infantylizuje ich osiągnięcia. Przykładem mogą być określenia typu „dziewczyny od szczepionek”. Zwraca też uwagę na sposób opisywania kobiet przez pryzmat ról rodzinnych – matek, córek, ciotek – podczas gdy mężczyźni funkcjonują jako eksperci, mistrzowie, specjaliści. Jednocześnie autorka sygnalizuje temat wykluczenia mężczyzn, a także nawiązuje do homofobii czy rasizmu, dzięki czemu po-

szerza perspektywę i unika uproszczeń.

Murgia pisze również o społecznej nieakceptowalności kobiecego gniewu. Złość u mężczyzny jest uznawana za naturalną. Kobieta, która jest stanowcza, bywa nazywana „suką”, a gdy okazuje emocje – „histeryczką” albo „wariatką”. Oczekiwanie jest jasne: kobieta ma być spokojna, miła, niewychylająca się i uległa (Murgia wskazuje te cechy jako najbardziej porządane przez mężczyzn u partnerki). Ma też nie odmawiać.

To wszystko brzmi znajomo także w polskim kontekście. Problem mansplainingu i patriarchy w opinii publicznej przejawia się przede wszystkim w protekcyjnym traktowaniu kobiet, których kompetencje są systematycznie podważane. W debatach politycznych i mediach powszechnym zjawiskiem jest przerywanie kobietom, pouczanie ich przez mężczyzn w kwestiach, w których są ekspertkami, oraz stosowanie tonu wyższości. Takie zachowania nie tylko marginalizują głos kobiet w dyskursie merytorycznym, ale także utrwalają stereotyp, według którego mężczyzna jest jedynym naturalnym autorytetem zdolnym do objaśniania skomplikowanych procesów społecznych czy gospodarczych.

Strukturalny wymiar tego problemu widoczny jest w głęboko zakorzenionych mechanizmach patriarchalnych, które spychają kobiety do ról drugoplanowych lub dekoracyjnych, czego symbolem stało się zjawisko tzw. „paprotek” w panelach dyskusyjnych. Uczestniczki życia publicznego znacznie częściej niż mężczyźni padają ofiarą agresji

słownej oraz ocen dotyczących ich wyglądu i życia prywatnego, co służy odciążaniu uwagi od ich dokonań zawodowych. Ta nierówność w dostępie do głosu i decyzyjności sprawia, że polska sfera publiczna wciąż zmagają się z barierami, które ograniczają pełny i partnerski udział kobiet w kształtowaniu rzeczywistości.

Jak pisze Murgia: „Niedocenianie nazw rzeczy jest najgorszym błędem naszych czasów, które przeżywają wiele tragedii, ale zwłaszcza żywa jest tragedia semantyczna, która jest, w gruncie rzeczy tragedią etyczną. Formalnie rzecz biorąc etyka jest dziedziną filozofii zajmującą się zachowaniem człowieka w odniesieniu do conceptów dobra i zła, ale w naszej codzienności bycie etycznym oznacza przede wszystkim traktowanie nazwanych rzeczy tak, jak je nazwalimy. Pomylić nazwę, znaczy pomylić podejście moralne i nie rozumieć już różnicy między dobrem, którego pragniemy i złem, które w efekcie realizujemy. Żyjemy w świecie, który od wieków, w odniesieniu do kobiet (nie tylko, ale przede wszystkim do nich) nadal powtarza ten błąd, z którego konsekwencjami musimy się codziennie mierzyć. Przemoc fizyczna, różnica w zarobkach, brak adekwatnej medycyny, rozbieżność między obciążeniem intelektualnym a pracą domową, dyskryminacja zawodowa i tysiąc innych niekorzystnych rozwiązań, są konkretnie wymierne, choć nie zawsze są mierzone”.

Mała biblia włoskiego feminizmu uczy, że to w słowach zaczyna się rzeczywista przemiana – bo to, jak nazywamy świat, wpływa na to, jak w nim żyjemy.



© Francesco Ascanio Pepe #j17

TEJ WIOSNY

postaw na chill

w sercu miasta



Ogródek grillowy na hotelowym patio
Kosz piknikowy z sezonowym menu

U

ARCHE

DWÓR UPHAGENA
GDAŃSK

SPRAWDŹ



Port Lotniczy Olsztyn-Mazury



#latamz mazur

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 Szczytna 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 Szczytna, 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 Szczytna 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

WSZYSTKIE
TWARZE
BOGINI

MARILYN
MONROE

KATARZYNA CZAJKA-
KOMINIARCZUK

AUTORKA BLOGA
ZWIERZ POPKULTURALNY

MANDO