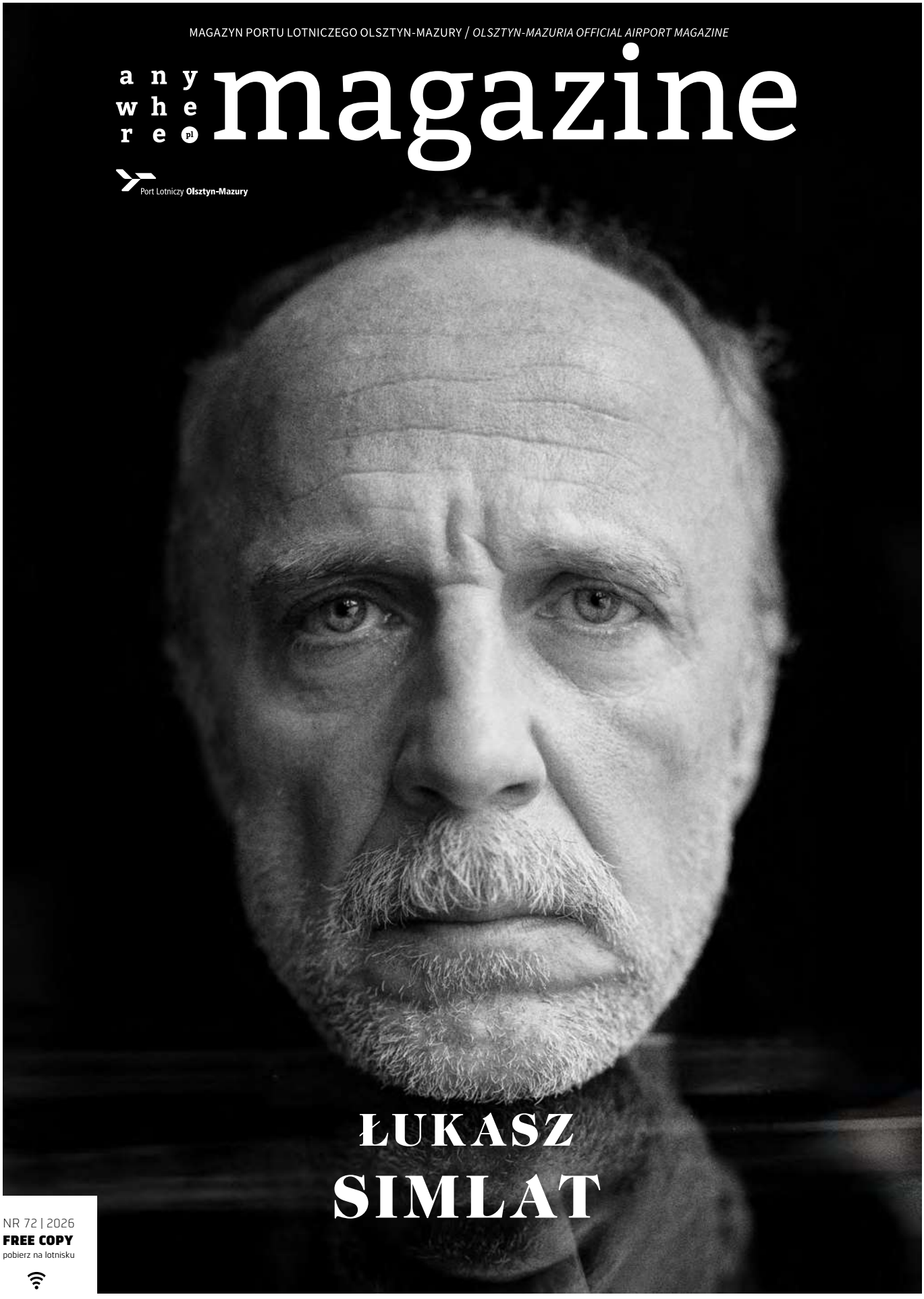
MAGAZYN PORTU LOTNICZEGO OLSZTYN-MAZURY / *OLSZTYN-MAZURIA OFFICIAL AIRPORT MAGAZINE*

anywhere.pl magazine

Port Lotniczy **Olsztyn-Mazury**



ŁUKASZ SIMLAT

NR 72 | 2026

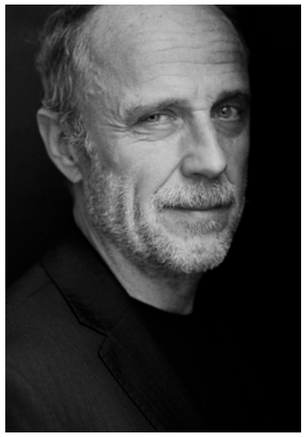
FREE COPY

pobierz na lotnisku

Czytaj **#AnywhereYouAre**

HEXE.COM.PL | AW 26/27

HEXELINE



6



32



52



69



70

6
STREFA VIP Łukasz Simlat - Jest sens wyjść z domu i spotkać drugiego człowieka
VIP ZONE Łukasz Simlat - It makes sense to step outside and meet another person.

32
STREFA VIP II Anita Sokołowska - Mam w sobie pewną dozę Szaleństwa matki
VIP ZONE II Anita Sokołowska - I have a pinch of craziness in me

52 VIP ZONE III Dominik Więcek - staram się nie tracić własnej ciekawości

69 BIZNES Zdrowa kultura pracy w biurze rachunkowym. Jak przeciwdziałać mobbingowi i problemom kadrowym?

70 MOTO Liczby, które lubi Mustang to 5.0 i 8



Warszawa - Modlin | Gdańsk | NFC | Poznań | Szczecin | Łódź | Olsztyn

Nasze magazyny lotniskowe

SPRAWDŹ
na anywhere.pl

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 Wejkszner**
Sprzedaż i Marketing: **Angelika Balbuza**
Grafika: **Jakub Wejkszner**
Dział IT: **Aleksander Domański**
Współpraca fotograficzna: **Michał Buddabar, Bartosz Maciejewski, Piotr Sobik, Karolina Nowaczyk, Paulina Pawłowska, Łukasz Dziewic**

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

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

ANYWHERE. PL | PLATFORMA MEDIALNA

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

PATRONAT

Gdańsk | Gdynia | Sopot

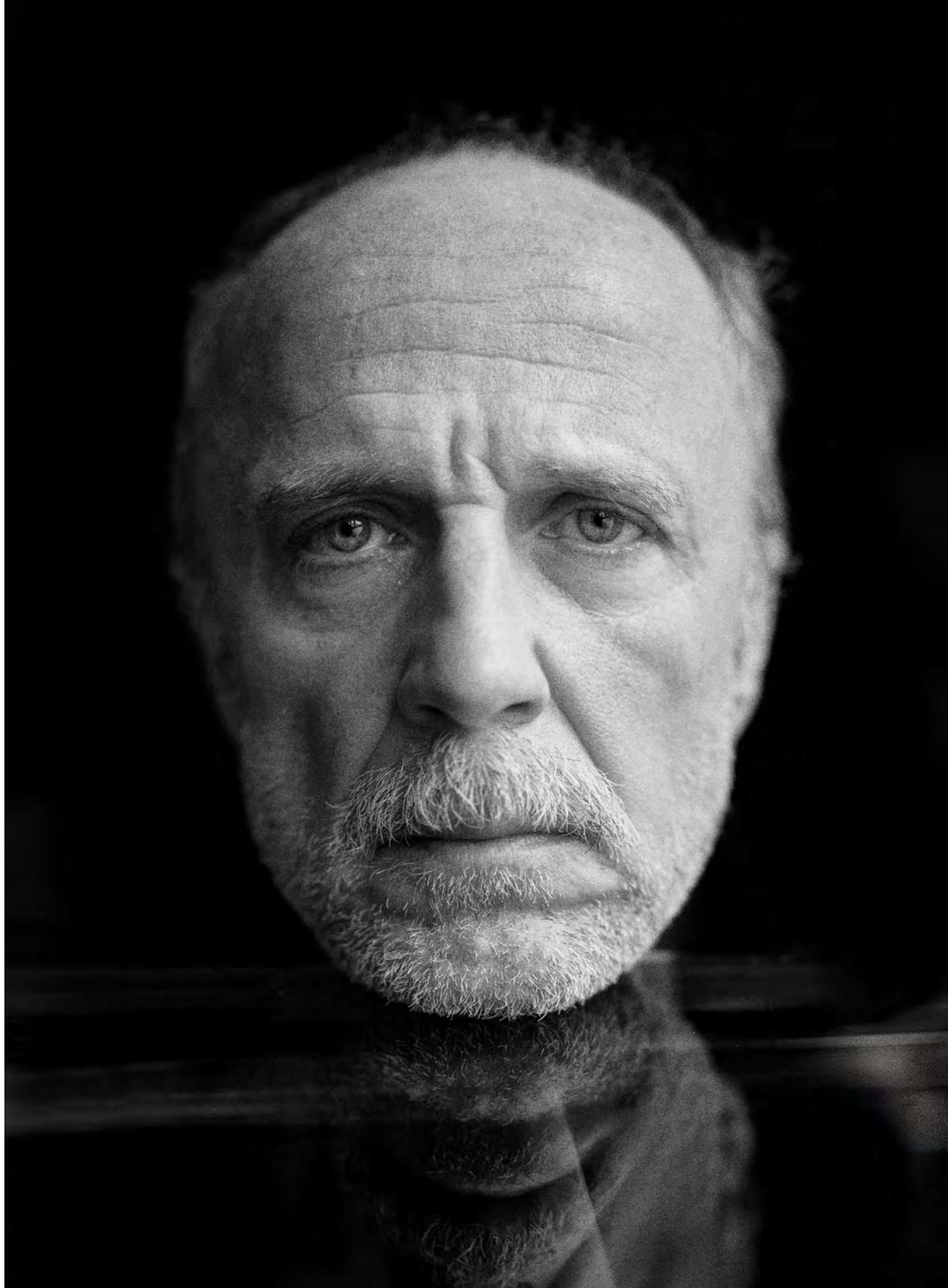
SAVICKI
Znajdź biżuterię dla siebie na
SAVICKI.pl

ŁUKASZ SIMLAT

JEST SENS WYJŚĆ Z DOMU I SPOTKAĆ DRUGIEGO CZŁOWIEKA

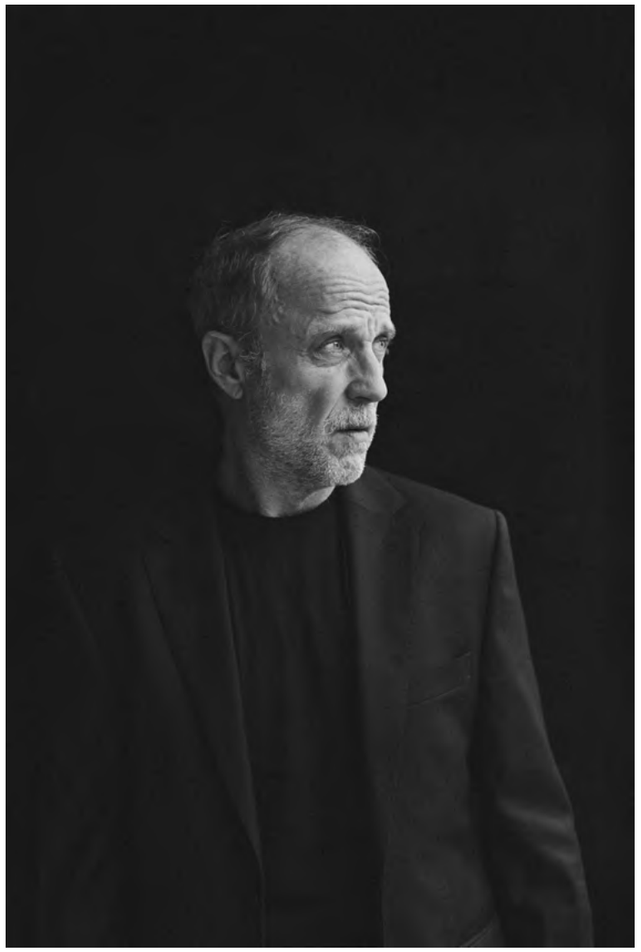
TEKST ALICJA PRUSZYŃSKA
ZDJĘCIA PAULINA PAWŁOWSKA

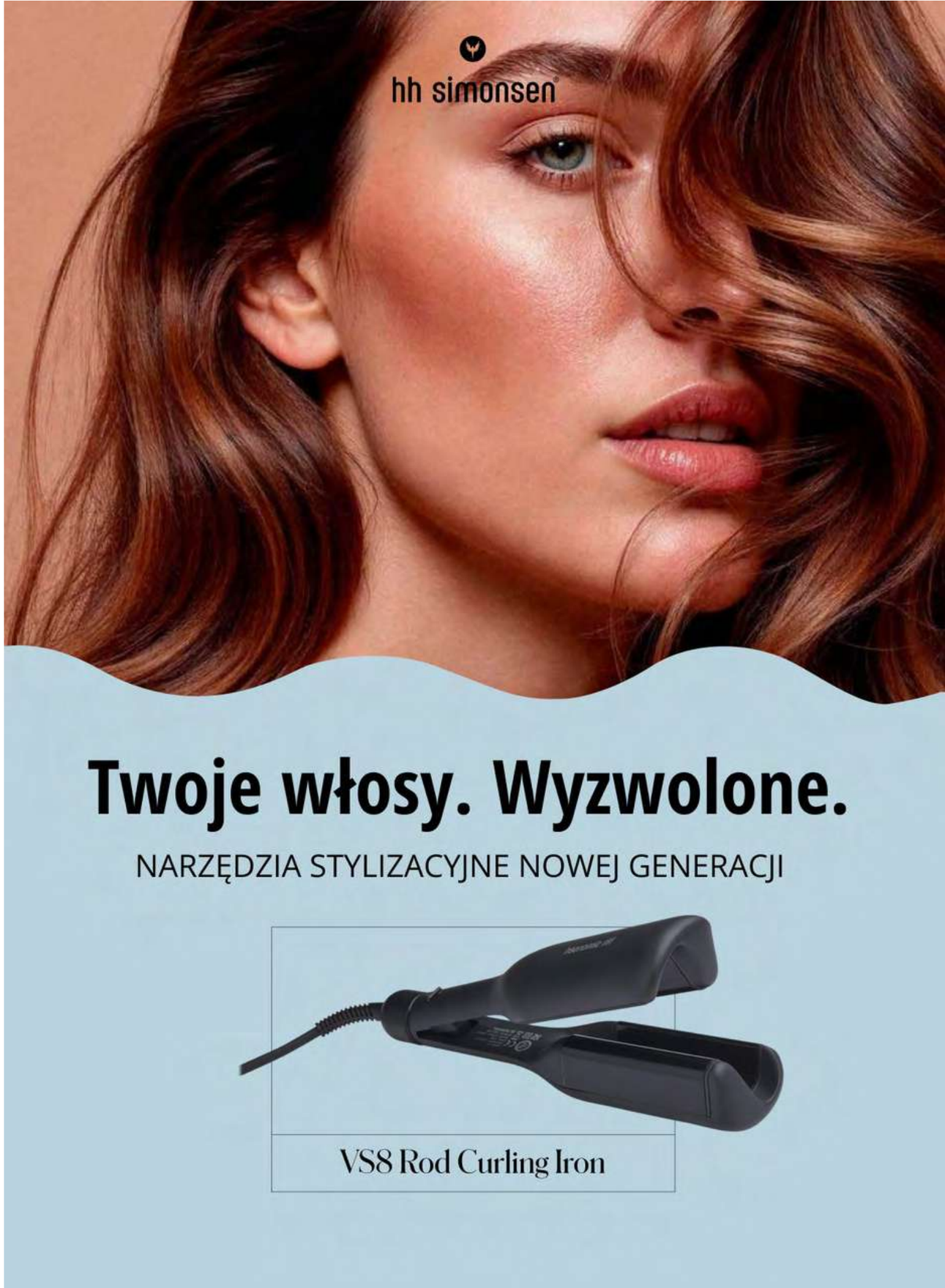
Alicja Pruszyńska: Łukaszu, czy festiwal filmowy w Gdyni to dla ciebie przede wszystkim czas spotkań z widzami i odbiorcami twojej pracy, czy udaje ci się też znaleźć przestrzeń, żeby samemu poczuć się widzem? Domyślam się, że harmonogram jest napięty i trudno o taki moment.
Łukasz Simlat: Trudno znaleźć na to czas, bo przyjeżdża się tu przede wszystkim po to, żeby promować filmy, w których się występuje. Szczerze mówiąc, od kilku dobrych lat, a może nawet od dekady, nie udało mi się obejrzeć na festiwalu niczego poza obowiązkowym pokazem własnego filmu. Żeby znaleźć chwilę dla siebie, trzeba by przyjechać na cały tydzień, a to nie takie proste. Wiązałoby się to z rezygnacją z innych zobowiązań zawodowych, spektakli w macierzystym teatrze i tak dalej. Rzeczywiście, wszystko bardzo przyspieszyło. Pojawiło się mnóstwo platform i produkcji. Kiedy kończyłem szkołę, przyjechałem na festiwal po raz pierwszy, chyba w 2003 roku. Wtedy powstawało rocznie około trzydziestu-czterdziestu filmów i większość z nich miała szansę trafić do konkursu w Gdyni. Dziś produkcji jest znacznie więcej, konkurencja jest większa, a kalendarze coraz bardziej wypełnione.
Alicja Pruszyńska: Wspomniałeś o licznych platformach streamingowych. Czy wciąż znajdujesz czas, żeby chodzić do kina?
Łukasz Simlat: Lubię chodzić do kina. Zniechęca mnie jedynie niesubordynacja widowni, która czasami przeszkadza mi w odbiorze filmu. Lubię w nim zanurkować, dać się pochłonąć, pozwolić, żeby mnie zabrał. Chcę uwierzyć w proponowaną mi rzeczywistość, zapomnieć o świecie i własnych problemach. Tymczasem chrupanie, szeleszczenie czy siorbanie sprowadza mnie z powrotem do teraźniejszości. To trochę tak jak podczas spektaklu, kiedy aktor próbuje się skupić i odciąć od świata, żeby stworzyć własną bańkę. W pewnym momencie, gdy już zanurzy się w rzeczywistości scenicznej, może na przykład dostrzec na widowni konkretną twarz, której wcześniej nie zauważył. I to natychmiast sprowadza go na ziemię. Nagle czar pryska. To bardzo prozaiczne rzeczy, ale w moim przypadku potrafią skutecznie odwrócić uwagę. Dlatego staram się nadrabiać filmowe zaległości w domu, choć to też trudne. Jeszcze kilka lat temu byłem na bieżąco, a teraz nie nadążam z oglądaniem kolejnych produkcji. To pokazuje, jak bardzo rozrósł się ten biznes – nie tylko w Polsce, ale na całym świecie.
Alicja Pruszyńska: Ciekawe, że mówisz o zamykaniu się w bańce podczas oglądania filmu czy spektaklu. A jakim jeszcze jesteś widzem? Podchodzisz do kina analitycznie, zwracasz uwagę na techniczne szczegóły czy przede wszystkim jesteś otwarty na nowe spojrzenie?
Łukasz Simlat: Przede wszystkim jestem otwarty na nowe spojrzenie. Dlatego sięgam po różne produkcje, które trafiają na afisz, są wyróżniane jako wartościowe i zdobywają nagrody na festiwalach. Zresztą na tym między innymi polega ta selekcja. Uwielbiam kino europejskie i staram się je śledzić, bo wielokrotnie daje mi odpowiedzi, które mogę wykorzystać w swojej pracy. Kiedy czytam scenariusz, pojawia mi się jakiś rodzaj rekomendacji, kompletnie nieprzystającej tematycznie, ale zapamiętałem z niej na przykład przekorne podejście do jakiegoś zadania albo sposób, w jaki aktor zinterpretował scenę. Takie rozwiązanie potrafi otworzyć mi oczy, zwłaszcza gdy pojawia się emocja, która nie wynika bezpośrednio z zapisu scenariuszowego. Przecież człowiek ma prawo reagować na różne sposoby. Interesują mnie również zmiany w narracji filmowej i serialowej. To, jak kino się rozwija, jak inaczej rozkładają się timingi, jak działają poszczególne momenty i suspens. To wszystko motywuje mnie do pracy. Jestem jednak także widzem, który wyłapuje różnego rodzaju błędy i niedociągnięcia, na przykład brud będący pozostałością po pracy na planie. Lubię takie rzeczy. Zawsze przypomina mi się film Amelia. Pamiętasz, jak bohaterka chodziła do kina i wyłapywała takie szczegóły, na przykład muchę przechodzącą po obiektywie kamery? Jestem więc również krytycznym widzem, bo dość szybko zauważam błędy.
Alicja Pruszyńska: Cieszę się, że wspomniałeś o otwartości na nowe spojrzenia. Czy polskie kino wciąż cię zaskakuje?
Łukasz Simlat: Tak, i to bardzo pozytywnie. Cieszy mnie, że w tegorocznym konkursie jest tak wiele nazwisk młodych ludzi i debiutantów. Młodość niesie ze sobą otwartość, szczególnie kiedy młodzi ludzie spotykają się w mniejszych grupach. Pamiętam to ze swoich czasów, kiedy pracowaliśmy nad filmami dyplomowymi – to jest rodzaj pewnej energii. Chciałbym spotykać się z młodymi twórcami, bo nie tylko oni mogą się czegoś nauczyć ode mnie, ale również ja od nich. Potrzebuję takiego odświeżenia. Wydaje mi się, że na tym polega ten zawód. Narracje i punkt spojrzenia pokazywane nam przez kino szybko się zmieniają, dlatego trzeba śledzić kino, żeby jako aktor zachować plastyczność. Moje aktorstwo również się zmienia. Może nie z dnia na dzień, ale z roku na rok. Trzeba umieć dostosować środki wyrazu do tego, co proponuje reżyser, i do konkretnego rodzaju narracji. Jeśli pracujemy nad subtelnym filmem, w którym rzeczywistość jest niemal paradokumentalnie podglądana, nie mogę używać grubszej kreski ani przesadzać z ekspresją. To nie jest ta konwencja. Oglądając filmy, człowiek „opakowuje się" w rodzaj bagażu, świadomości i nauki dla siebie. To moja potrzeba. Gdybym tego nie robił, jak miałbym coś proponować, nie wiedząc, co dzieje się wokół mnie?
Alicja Pruszyńska: Czyli otwartość i pokora są w tym wszystkim kluczowe.
Łukasz Simlat: Oczywiście, że tak.
Alicja Pruszyńska: Nie bez powodu rozmawiamy o nowym spojrzeniu i otwartości na młode kino. Przyjechałeś na festiwal z filmem „Ma to sens", który znalazł się w konkursie Perspektywy. To ciekawa i ważna pozycja. Co cię w niej ujęło? Już po przeczytaniu scenariusza poczułeś, że ten projekt ma sens?
Łukasz Simlat: Przede wszystkim przekonał mnie film Pawła „Życia dla Początkujących", chyba z zeszłego roku. To jest przede wszystkim niepolskie spojrzenie. To komediodramat, który pracuje kon-





tekstem. Jeżeli ktoś chce robić takie filmy, to zaczyna poszerzać nasz rynek.
Wiem, że dla komediodramatu brak zrozumienia bywa powszechny. Wiem o tym, bo pracowałem przy innym filmie o podobnym charakterze, który opowiada o bardzo trudnym temacie, ale jest jednocześnie śmieszny, bo taki jest otaczający nas kontekst. Pamiętam, że pojawiały się pytania do reżysera: możemy dać pieniądze na ten film, ale czy on ma być śmieszny? To oczywiście wiąże się z ryzykiem marketingowym i sprzedażowym, ale smutne jest to, że już na samym początku ktoś pyta, czy należy historię opowiedzieć na smutno, czy na wesoło. Jakby nie miał świadomości, że te tematy można godzić, tak jak w życiu. Wielokrotnie sytuacja bardzo smutna i przerażająca najpierw wywołuje w nas śmiech, a dopiero po chwili dociera do nas, co właściwie się wydarzyło. Takie jest życie. Uwielbiam skandynawskie spojrzenie na film, zwłaszcza duńskie.
Alicja Pruszyńska: Od razu pomyślałam o „Manchester by the Sea" i filmach utrzymanych w podobnym tonie.
Łukasz Simlat: „Manchester by the Sea" to już dramat, ale faktycznie – film prekursorski, kamień milowy, jeden z ważnych punktów w skarbczyku rzeczy, które mnie inspirują. To wzorzec minimalizmu aktorskiego, który zaproponował Casey Affleck. Uwielbiam jego aktorstwo. Wszystko się tam zgrało: temat, muzyka, rodzaj spojrzenia, zdjęcia i kreacje aktorskie. Oscar był w pełni zasłużony. Lubię też duńskie filmy, takie jak „Ostatni Wiking" czy „Jeźdźcy sprawiedliwości" z Madsem Mikkelsenem i całą plejadą duńskich aktorów. Pojawiają się w nich sceny przerażające ze względu na kontekst. Wiemy, że ktoś był molestowany w dzieciństwie, a reaguje w taki sposób, że ja jako widz jednocześnie się śmieję i płaczę. Jestem wtedy razem z tym bohaterem, współczuję mu, a on sam się przede mną obnaża. I to wszystko jest zapisane w scenariuszu. Nie można napisać smutnego filmu, a potem na planie zastanawiać się, jak zrobić z niego coś zabawnego, żeby lepiej się sprzedał. Wszystko trzeba odpowiednio przygotować już na etapie pisania. Puenty wynikają z kontekstu, konstrukcji scenariusza, odpowiedniego timingu i wielu innych elementów.
W scenariuszu Pawła ujęło mnie to, że poza samą historią bohatera dostrzegłem przestrzeń, w której mogłem zrobić z tą rolą coś więcej. Nałożyć na nią własny filtr, żeby dać wyraz temu, co zostało zapisane w scenariuszu. Takie rzeczy mnie cieszą, bo aktor zostaje z poczuciem, że zrobił coś więcej. Że również czegoś się o sobie dowiedział, wyciągnął wnioski i przekroczył kolejną granicę w swoim emploi, zamiast skostnieć i się usztywnić. W pewnym sensie się obnażył, a ja bardzo to lubię.
Wierzę, że kiedy aktor się obnaża, widz wie i czuje, że wydarzyło się coś prawdziwego. I że było to przeżycie wyłącznie dla niego, a nie dla aktora.
Alicja Pruszyńska: To chyba właśnie jest odważne kino, prawda?
Łukasz Simlat: Myślę, że każde kino jest odważne.
Alicja Pruszyńska: Wspominaliśmy, że to komediodramat, w którym humor pojawia się w nieoczywistych momentach i w nieoczywisty sposób. Gdzie znaleźć balans? Jak opowiadać o trudnych tematach lekko, czasem zabawnie, ale jednocześnie nie przesadzić w żadną stronę?
Łukasz Simlat: To nie jest mój areał, ale chyba odpowiedzią jest dobry pomysł na scenariusz. Taki kręgosłup, który paradoksalnie łączy ze sobą coś bardzo odległego. Przebieg fabularny i nagle dostawiona do niego emocja tworzą kontrast. Jednocześnie coś wydobywają, uzewnętrzniają i pokazują nam pewne rzeczy jak w soczewce. Aktorzy mają wtedy szansę stworzyć ciekawe role, czasem kompletnie niepasujące do przedstawionego świata. Mogłoby się wydawać, że dany człowiek powinien postępować zupełnie inaczej, a jednak widzimy, że boksuje w miejscu. Jest niejako skazany na określony sposób życia, choć wiemy, co powinien zrobić, żeby coś zmienić.
Myślę, że właśnie to są dobre scenariusze: jednocześnie płaczemy, śmiejemy się, ale też wyciągamy wnioski i czegoś się uczymy. Jeśli to wszystko wydarza się w ciągu dziewięćdziesięciu czy stu dwudziestu minut filmu, bardzo mnie to cieszy. Wtedy jako człowiek zostaję z czymś.
Odwaga w opowiadaniu o czymś intymnym i prywatnym, wydobywaniu czegoś, o czym wiemy, że zaboli – albo nas, albo widza, który będzie mógł się w tym przejrzeć – jest oznaką odwagi i wielko-





ści. Poddanie się kamerze, skupienie na tym, co tu i teraz, wyrzucenie z siebie jakiejś prawdy, która zostanie utrwalona i już nigdy nie zginie. Ten rodzaj podpatrzonej prawdy i siły, która z niej płynie, nie zginie. Chyba że stracimy ostatnią kopię filmu.

Alicja Pruszyńska: Ważne jest też to, że choć temat filmu bywa smutny i przygnębiający, cała historia nie opowiada o beznadziei.

Łukasz Simlat: Tak, staramy się pokazywać bohaterów w taki sposób, żeby widz od początku miał poczucie, że to światełko gdzieś tam jest. Nasza obecność w tej historii powinna pomóc bohaterowi odnaleźć wyjście z tunelu.

To właśnie jest wielkość scenariusza. Jako aktor, czytając tekst, wiem, że ta historia powinna skończyć się happy endem. Ale żeby do niego dojść, muszę pokazać widzowi wszystkie brutalne konsekwencje takiego życia. Każdy z nas niesie przecież jakiś własny krzyż. Czasem wystarczy, że druga osoba nas szturchnie, żebyśmy ruszyli w kierunku właściwych drzwi. Myślę, że tak to działa. Jeśli aktor potrafi to wyczytać, ma możliwość wydobycia z bohatera pewnych rzeczy.

Bardzo ujęło mnie to, co powiedziała scenarzystka filmu „Ma to sens". Przyznała, że kiedy pisała mojego bohatera, widziała go zupełnie inaczej. Dopiero później, na ekranie, zobaczyła, że można było dodać mu wiele innych rzeczy. To nie jest tylko moja zasługa. To kwestia wielowarstwowości: kostiumu, charakteryzacji i pomysłu na tego człowieka.

Alicja Pruszyńska: Porozmawiajmy trochę o twoim bohaterze, Gryfiku. To film o osobach, które próbują wyjść na prostą. Jak myślisz, człowiek może zrobić to w stu procentach sam, czy jednak potrzebuje drugiej osoby, tak jak Gryfik, który daje innym drugą szansę?

Łukasz Simlat: Jest w filmie taka scena, w której mój bohater opieprza postać graną przez Jędrka Hycnara, mówiąc mniej więcej: „To jest miejsce, w którym ludziom dajemy drugą szansę, czasami trzecią, a czasami nawet czwartą". Tym prostym zabiegiem, dodając taki gest interpretacyjny do tekstu, stawiam widza w poczuciu, że Gryfik przeszedł podobną drogę. Uświadomił sobie, że sam nie należy nawet do drugiej czy trzeciej kategorii – jest czwartą. W związku z tym widz zaczyna nam kibicować w całym tym procesie.

Wiedziałem, że za kostiumy odpowiada Hania Podraza, więc ten element będzie miał swój wyraz i zostanie odpowiednio estetycznie wypunktowany. Widziałem film „Życie dla początkujących", więc znałem estetykę, w jakiej porusza się reżyser. To zaczęło działać na moją wyobraźnię. Wiedziałem, że mogę zastosować pewien rodzaj grubszej kreski. Tego człowieka można by ubrać w drelich, zrobić z niego sztywnego pracownika hurtowni i dodać mu wąsa.

Pomyślałem jednak, że dodam mu niedowład ręki. Z racji swoich doświadczeń jest człowiekiem, który chce pomagać, wyłuskiwać podobnych sobie ludzi. To daje nam pewną szlachetność. To wspólna praca moja, Hani Podrazy i dziewczyn z charakteryzacji. Wiem, że te filtry, które dodajemy, budują empatyczną więź z widzem. Zaczynam czuć, na co pracuję, czym przekonuję widza i przeciągam go na swoją stronę.

Wiedziałem, że musi nadejść moment, w którym widz pomyśli: „Nie no, jesteśmy po ich stronie. Wiemy, jakie są tu problemy, ale troszeczkę przeginacie. Już się uspokójcie, bo za dużo jest w tym egocentryzmu". Myślę jednak, że Gryfik jest też po to, żeby powiedzieć: „Nie, nie, tutaj stonuj". A w grupie siła.

Alicja Pruszyńska: Dowiedziałam się też, że scenarzystka początkowo wyobrażała sobie tę postać jako bardziej komediową.

Łukasz Simlat: Tak, taki był zapis i domyślałem się tego. Ale nawet w tej komediowości trzeba pokazać prawdę o człowieku. Zawsze działało na mnie powiedzenie, że smutne jest życie zawodowego komika. I niestety, paradoksalnie, to się sprawdzało. Louis de Funès, który przeszedł kilka zawałów, Peter Sellers – dokładnie to samo, przedwczesna śmierć. Zestawienie komediowości ze smutkiem, z jakimś rodzajem melancholii, otwiera inny kierunek niż tylko komikowanie polegające na tym, że komuś coś upada.

Taki rodzaj aktorstwa mnie nie interesuje. Wolę spróbować stworzyć człowieka, w którym jest melancholia, który jest nieprzystosowany. I to zaczyna być słodkie. Zaczynamy się śmiać przez filtr jakiejś emocji, a nie dlatego, że coś jest głupie. To zostawia w nas inne odczucie, inną pamięć mięśniową, inne wnioski. Zawsze jest coś więcej.

Alicja Pruszyńska: Chciałam cię jeszcze podpytać o „Kobietę stanu wolnego". Pomyślałam, że te dwa filmy mają pewien wspólny mianownik. Oba opowiadają o bohaterach, którzy próbują ułożyć sobie życie na nowo, choć robią to na zupełnie różne sposoby. To przypadek, że trafiły do ciebie takie scenariusze, czy po prostu zwracasz teraz uwagę na podobne projekty?

Łukasz Simlat: To przypadek. Nie jestem aktorem, który może przebierać w scenariuszach jak Sean Penn, który w jednym z wywiadów opowiadał, że na jego biurku leży siedemdziesiąt tekstów i co kilka dni wybiera jeden, czyta i decyduje, czy chce go zrealizować. Nie mam takiego komfortu.

Nie mówię, że człowiek bierze wszystko. W przypadku „Kobiety stanu wolnego" chodzi o jedną scenę, ale to nie jest dla mnie żadna ujma. Ujmą byłoby, gdybym się tego podjął i źle to zrobił. Wtedy wiedziałbym, że schrzaniłem coś, co miało służyć filmowi. Miałem jednak świadomość, że kontekst pracuje na mojego bohatera. Przekonała mnie socjologiczna próba spojrzenia na zjawisko bezdomności. Ta bezdomność nie musi być brudna. Może nas otaczać, a my możemy nie być jej świadomi, bo ktoś po prostu nie ma domu.

Zawsze puszczam sobie taki film, wiedząc już, kto w nim gra, bo wiem, na jakim poziomie interpretacyjnym będzie się poruszał. Kamil Janik, producent tego filmu, z którym wcześniej kilkakrotnie pracowałem, zwrócił się do mnie. Widząc możliwość – w sposób szlachetny – przeprowadzenia małej rzeczy, która może zapracować na ten film, bardzo chętnie się tego podejmuję.

To może śmiesznie zabrzmi, ale ludzie, którzy





w większości mieszkają w Warszawie, i aktorzy uczestniczący w całym tym filmowym biznesie w ogóle się nie spotykają. Śmiejemy się, że widujemy się na delegacjach, kiedy wyjeżdżamy na plan poza miasto. „Stary, ile lat się nie widzieliśmy, a przecież mieszkamy w tym samym mieście!". Wielokrotnie biorę coś na siebie również po to, żeby spotkać się z innymi ludźmi. Warto wyjść z domu, poznać punkt widzenia młodego reżysera czy koleżanki lub kolegi, których nie widziałem od wielu lat.

Alicja Pruszyńska: Wspomniałeś, że nawet niewielka rola może mieć znaczenie dla całego filmu. Zawsze można w niej znaleźć coś ważnego.

Łukasz Simlat: Anthony Hopkins w „Milczeniu owiec" – przykład trochę wytarty i wyświechtany, ale na szczęście się niestarzejący. Jedenaście minut na ekranie, Oscar, a jaka intensywność.

Wszystko zależy od mojego podejścia do zadania. Takie role bywają bardziej przerażające – im mniej czasu ekranowego, tym mniej czasu na interpretację, wykazanie się przed widzem i pokazanie pełnej rozpiętości bohatera. To automatycznie ogranicza nam paletę możliwości. Ale jeśli człowiek znajdzie odpowiedni sposób i dobrze wszystko przemyśli, może to być niebywałą frajdą. Ten rodzaj adrenaliny mnie inspiruje – strach, czy w tym krótkim przebiegu czasowym uda się zrobić to, co człowiek nawymyślał.

Alicja Pruszyńska: Na koniec chciałabym cię jeszcze zapytać, w nawiązaniu do filmu „Ma to sens". To może dość ogólne i refleksyjne pytanie, ale co dla ciebie ma w życiu największy sens?

Łukasz Simlat: Wiesz, chyba samo życie ma sens. To potrzeba odnajdywania go każdego ranka, wstawania i przezwyciężania w sobie niechęci do rzeczy, których nie chcemy robić. Wyciąganie z nich wniosków. Spotkania z ludźmi też mają sens. Uczenie się pomimo wieku czegoś nowego, bo dostosowujemy się i świat mniej boli. A przynajmniej staramy się zrozumieć inne punkty widzenia. Więc tak, to ma sens.

Ma sens wyjść z domu i spotkać drugiego człowieka. **II**

ENGLISH

It makes sense to step outside and meet another person.

Alicja Pruszyńska: Łukasz, is the Gdynia Film Festival primarily an opportunity for you to meet audiences and people who appreciate your work, or do you also manage to find time to experience it as a viewer yourself? I imagine the schedule is packed and it's difficult to find a moment like that.

Łukasz Simlat: It's difficult to find the time because you come here primarily to promote the films you've appeared in. To be honest, for several years now, perhaps even a decade, I haven't managed to see anything at the festival apart from the obligatory screening of my own film. To find some time for yourself, you'd have to come for the entire week, and that's not so simple. It would mean giving up other professional commitments, performances at my home theatre, and so on.

Things really have accelerated. There are now so many platforms and productions. When I finished drama school, I came to the festival for the first time, I think in 2003. Back then, around thirty to forty films were made each year, and most of them had a chance of making it into the competition in Gdynia. Today, there are far more productions, competition is greater, and schedules are increasingly packed.

Alicja Pruszyńska: You mentioned the numerous streaming platforms. Do you still find time to go to the cinema?

Łukasz Simlat: I enjoy going to the cinema. The only thing that discourages me is the lack of discipline among audiences, which sometimes interferes with my experience of a film. I like to dive into it, become completely absorbed, and let it carry me away. I want to believe in the reality being presented to me, forget about the world and my own problems.

Meanwhile, crunching, rustling, or slurping brings me straight back to the present. It's a bit like being on stage, when an actor is trying to concentrate and shut out the outside world to create their own bubble. At some point, once they've immersed themselves in the reality of the stage, they might suddenly notice a particular face in the audience that they hadn't seen before. And that immediately brings them back down to earth. Suddenly, the spell



SHARP

Zadbaj o powietrze,
którym oddychają Twoi bliscy

Technologia **Plasmacluster Next** i wielostopniowa filtracja dbają o to, by powietrze było czyste i odpowiednio nawilżone przez cały rok. Smog wpadający przez uchylone okno, kurz po sprzątaniu, wiosenne pylenie czy zapachy po gotowaniu - oczyszczacz zauważa je i zatrzymuje, zanim zaczną Ci przeszkadzać. Dzięki temu sen pozwala się zrelaksować, dzieci bawią się w bezpiecznym otoczeniu, a Ty po prostu oddychasz swobodniej.

W domu, w którym czujesz się dobrze.

Plasmacluster

HIGH-DENSITY NEXT

www.sharphome.eu



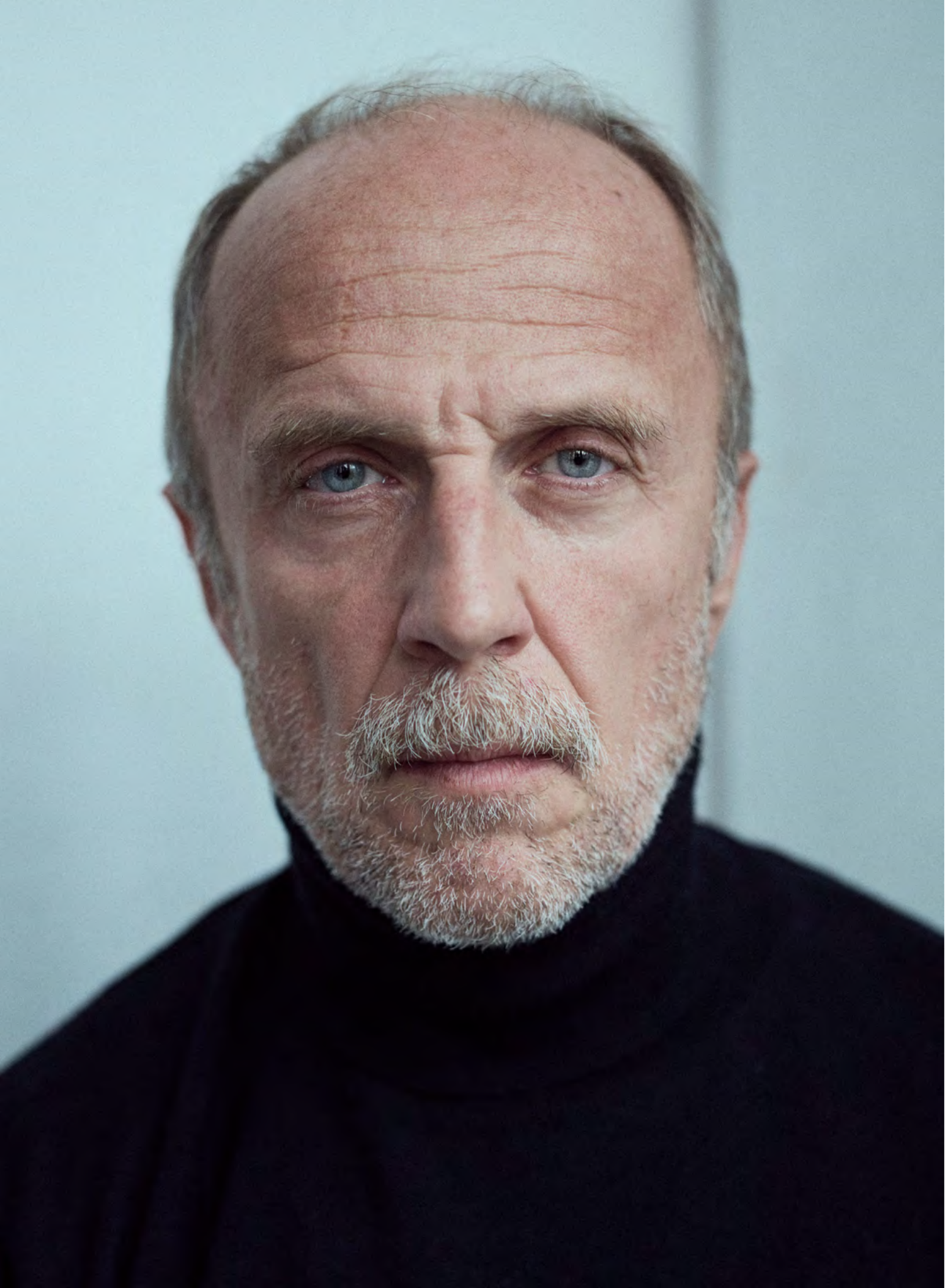
is broken. These are very ordinary things, but in my case, they can be incredibly distracting.
That's why I try to catch up on films at home, although that's difficult too. Just a few years ago, I was up to date, but now I can't keep up with all the new productions. It shows just how much this business has grown, not only in Poland but around the world.



Alicja Pruszyńska: It's interesting that you talk about shutting yourself inside a bubble when watching a film or a play. What kind of viewer are you otherwise? Do you approach cinema analytically, pay attention to technical details, or are you primarily open to new perspectives?
Łukasz Simlat: Above all, I'm open to new perspectives. That's why I seek out different productions

allegro

Jesteśmy też w social mediach - **dołączysz?**



that reach cinemas, are recognised as valuable, and win awards at festivals. After all, that's partly what the selection process is about.

I love European cinema and try to follow it because it often gives me answers that I can use in my own work. When I'm reading a screenplay, a certain reference might come to mind, something completely unrelated in terms of subject matter, but I might remember an unconventional approach to a particular task or the way an actor interpreted a scene. That kind of solution can open my eyes, especially when an emotion appears that doesn't follow directly from what's written in the screenplay. After all, people have the right to react in different ways.

I'm also interested in changes in film and television storytelling. How cinema evolves, how pacing changes, how individual moments and suspense work. All of this motivates me in my work.

But I'm also the kind of viewer who spots various mistakes and imperfections, such as dirt left behind from work on set. I enjoy noticing things like that. I'm always reminded of the film Amélie. Do you remember how the main character would go to the cinema and pick up on little details, like a fly crawling across the camera lens? So I'm also a critical viewer, because I notice mistakes quite quickly.

Alicja Pruszyńska: I'm glad you mentioned being open to new perspectives. Does Polish cinema still surprise you?

Łukasz Simlat: Yes, and very positively. I'm pleased that this year's competition features so many young filmmakers and debutants. Youth brings openness, especially when young people come together in smaller groups. I remember that from my own days working on graduation films. There's a particular kind of energy to it.

I'd like to work with young filmmakers because it's not just them who can learn something from me; I can learn from them too. I need that kind of renewal. I think that's what this profession is about. The narratives and perspectives cinema presents to us change rapidly, so you have to keep watching films to remain flexible as an actor.

My acting is changing too. Perhaps not from one day to the next, but certainly from year to year. You have to know how to adapt your means of expression to what the director is proposing and to the particular kind of narrative. If we're working on a subtle film where reality is observed in an almost documentary-like way, I can't use broad strokes or exaggerate my expression. That simply isn't the convention. By watching films, you accumulate a kind of baggage, awareness, and knowledge for yourself. I need that. If I didn't do it, how could I contribute anything without knowing what's happening around me?

Alicja Pruszyńska: So openness and humility are essential to all of this.

Łukasz Simlat: Absolutely.

Alicja Pruszyńska: There's a reason we're talking about fresh perspectives and openness to young cinema. You've come to the festival with the film Ma to sens, which is competing in the Perspectives section. It's an interesting and important film. What appealed to you about it? Did you feel, as soon as you read the screenplay, that this project made sense?

Łukasz Simlat: What convinced me above all was Paweł's film Życie dla początkujących, I think from last year. Above all, it represents a perspective that's different from what we typically see in Polish cinema. It's a comedy-drama that works through context. When someone wants to make films like that, they're beginning to broaden our market.

I know that comedy-dramas are often misunderstood. I know this because I worked on another film of a similar nature, one that deals with a very difficult subject but is funny at the same time because of the context surrounding it. I remember people asking the director: "We can give you the money for this film, but is it supposed to be funny?" Of course, that involves marketing and commercial risks, but what's sad is that, right from the beginning, someone is asking whether the story should be told sadly or humorously. As though they don't realise that these things can coexist, just as they do in life. Very often, a deeply sad and frightening situation makes us laugh at first, and only a moment later do we realise what has actually happened. That's life. I love the Scandinavian approach to filmmaking, especially the Danish one.

Alicja Pruszyńska: I immediately thought of Manchester by the Sea and films with a similar tone.

Łukasz Simlat: Manchester by the Sea is more of a straight drama, but it's certainly a pioneering film, a milestone, one of the important works in my personal collection of inspirations. Casey Affleck's performance is a model of minimalist acting. I love his work. Everything came together in that film: the subject, the music, the perspective, the cinematography, and the performances. The Oscar was thoroughly deserved.

I also like Danish films such as The Last Viking and Riders of Justice, with Mads Mikkelsen and a whole host of Danish actors. They contain scenes that are terrifying because of their context. We know that someone was sexually abused as a child, yet they react in a way that makes me, as a viewer, laugh and cry at the same time. In that moment, I'm right there with the character. I feel compassion for them, and they're exposing themselves emotionally to me. And all of that is written into the screenplay. You can't write a sad film and then, once you're on set, start wondering how to make it funny so that it sells better. Everything has to be properly prepared at the writing stage. The punchlines emerge from the context, the structure of the screenplay, the right timing, and many other elements.

What struck me about Paweł's screenplay was that, beyond the protagonist's story itself, I could see room to do something more with the role. To apply my own filter to it and give expression to what was written in the screenplay. Things like that make me happy because an actor comes away feeling they've done something more. That they've also learned something about themselves, drawn conclusions, and pushed beyond another boundary of their usual casting type, rather than becoming rigid and set in their ways. In a sense, they've exposed themselves, and I really like that.

I believe that when an actor exposes themselves in that way, the audience knows and feels that something genuine has happened. And that the experience was entirely for the viewer, not for the actor.

Alicja Pruszyńska: I suppose that's what courageous cinema is, isn't it?

Łukasz Simlat: I think all cinema is courageous.

Alicja Pruszyńska: We mentioned that this is a comedy-drama in which humour appears at unexpected moments and in unexpected ways. Where do you find the balance? How do you tell stories about difficult subjects in a light, sometimes humorous way, without going too far in either direction?

Łukasz Simlat: That's not really my area, but I think the answer lies in having a good idea for a screenplay. A kind of backbone that, paradoxically, brings together things that seem very far apart. The progression of the plot, combined with an emotion suddenly introduced into it, creates a contrast. At the same time, it brings certain things to the surface, makes them visible, and shows them to us as though through a magnifying glass. Actors then have the opportunity to create interesting characters, sometimes ones who seem completely out of place in the world being presented. You might think a particular person should behave in a completely different way, and yet you see them struggling to move forward. They're almost condemned to a particular way of life, even though we know what they should do to change something.

I think those are precisely the qualities of good screenplays: we cry, we laugh, but we also draw conclusions and learn something. If all of that happens over the course of a ninety- or hundred-and-twenty-minute film, it makes me very happy. Because then, as a person, I come away with something.

The courage to tell a story about something intimate and personal, to bring out something we know will hurt, either us or the viewer who might recognise themselves in it, is a sign of courage and greatness. Surrendering yourself to the camera, focusing on the here and now, expressing some kind of truth that will be captured and will never disappear. That kind of observed truth, and the power that comes from it, will never disappear. Unless we lose the last remaining copy of the film.

Alicja Pruszyńska: What's also important is that, although the subject of the film can be sad and depressing, the story as a whole isn't about hopelessness.

Łukasz Simlat: Yes, we try to portray the characters in such a way that, from the very beginning, the viewer feels there's a light somewhere at the end of the tunnel. Our presence in this story should help the character find a way out.

That's precisely what makes a screenplay great. As an actor, when I read the text, I know that this story should have a happy ending. But to get there, I have to show the audience all the brutal consequences of living that kind of life. After all, each of us carries our own cross. Sometimes all it takes is a little nudge from another person to get us moving towards the right door. I think that's how it works. If an actor can recognise that in the text, they have the opportunity to bring certain things out of the character.

I was really touched by something the screenwriter of Ma to sens said. She admitted that when she was writing my character, she imagined him very differently. It was only later, when she saw him on screen, that she realised how many other things could be added to him. And that's not just down to me. It's a matter of multiple layers: the costume, the make-up, and the whole concept behind the character.

Alicja Pruszyńska: Let's talk a little about your character, Gryfik. This is a film about people trying to get their lives back on track. Do you think someone can do that entirely on their own, or do they need another person, like Gryfik, who gives others a second chance?

Łukasz Simlat: There's a scene in the film where my character gives the character played by Jędrek Hycnar a telling-off, saying something along the lines of: "This is a place where we give people a second chance, sometimes a third, and sometimes even a fourth."

Through that simple device, by adding an interpretive gesture to the text, I give the audience the sense that Gryfik has been through a similar journey himself. He's realised that he doesn't even belong in the second or third category. He's in the fourth. As a result, the audience begins to root for us throughout this whole process.

I knew that Hania Podraza was responsible for the costumes, so that element would have its own distinctive character and would be properly emphasised aesthetically. I'd seen Życie dla początkujących, so I was familiar with the director's aesthetic. That began to stimulate my imagination. I knew I could use a somewhat broader style of characterisation. You could dress this man in work overalls, turn him into a stiff, conventional warehouse employee, and give him a moustache.

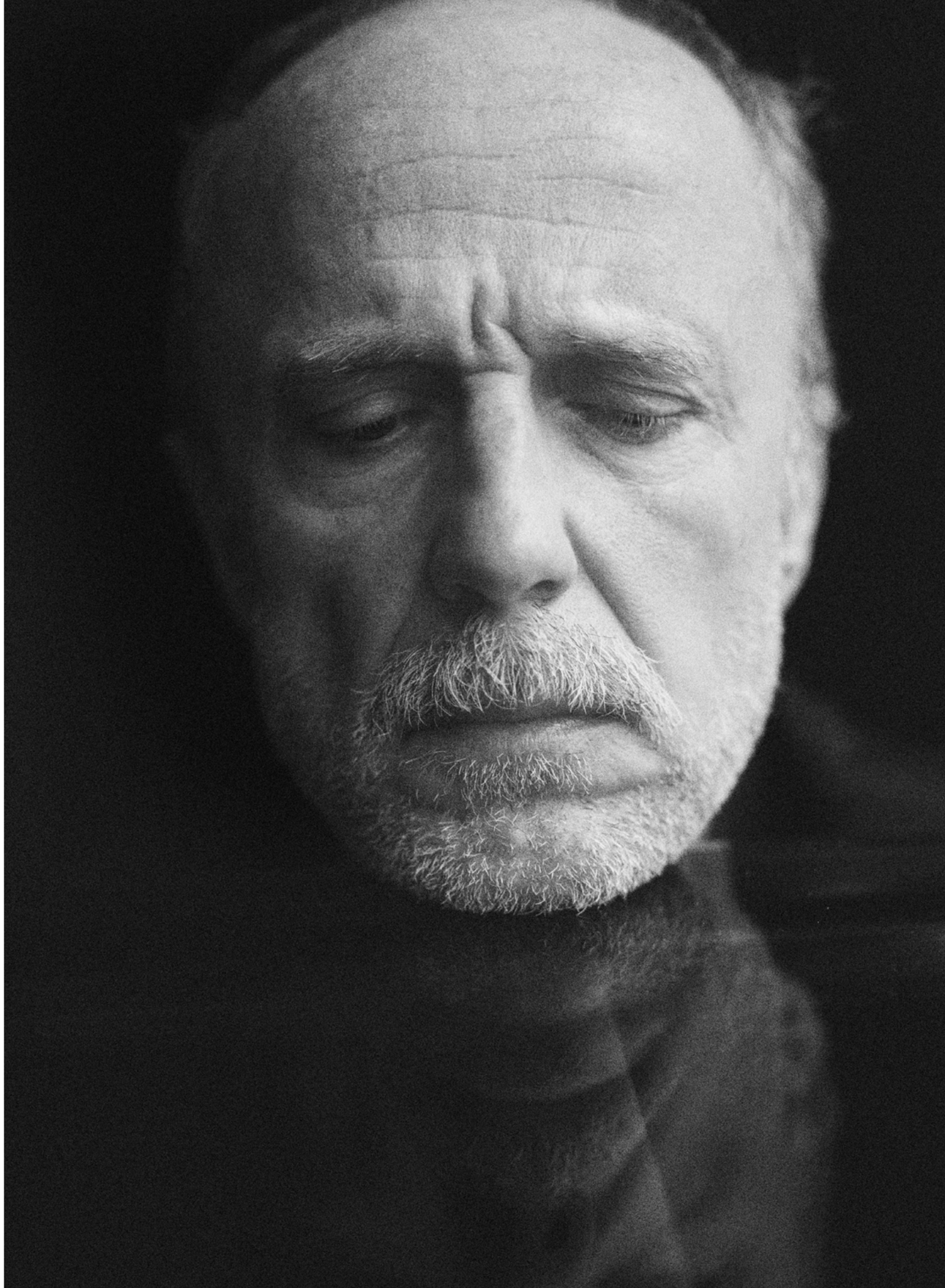
But instead, I thought I'd give him partial paralysis in one arm. Because of his own experiences, he's someone who wants to help others, to seek out people like himself. That gives the character a certain nobility. It's the result of the combined work of myself, Hania Podraza, and the makeup team. I know that these layers we add help build an empathetic connection with the audience. I begin to understand what I'm working towards, how I'm convincing the viewer and bringing them over to my side.

I knew there had to come a moment when the viewer would think: "Come on, we're on their side. We know what the problems are here, but you're going a little too far. Calm down now, because there's too much egocentrism in all of this."

But I think Gryfik is also there to say: "No, no, tone it down a little." And there's strength in a group.

Alicja Pruszyńska: I also learned that the screenwriter originally imagined this character as being more comedic.

Łukasz Simlat: Yes, that's how he was written, and I suspected as much. But even in comedy, you have to show the truth about a human being. I've always been struck by the saying that the life of a profes-





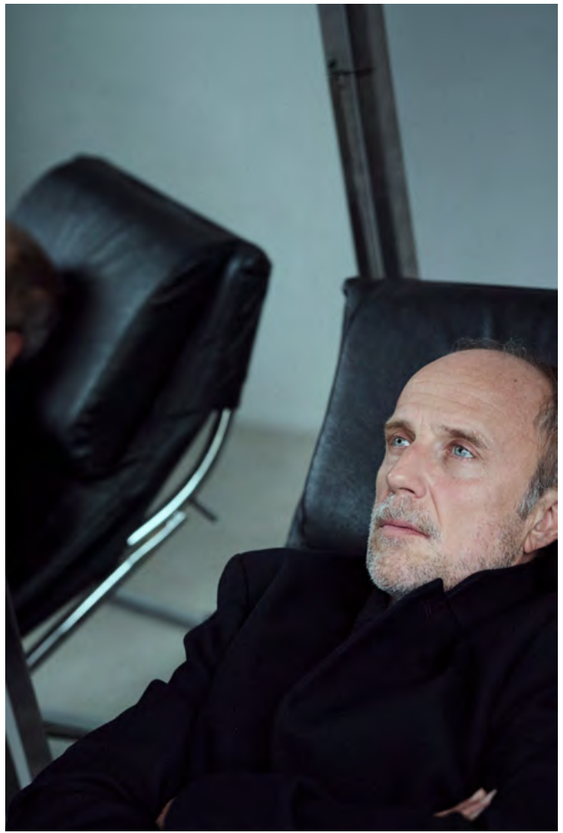
sional comedian is a sad one. And unfortunately, paradoxically, that has often proved true. Louis de Funès, who suffered several heart attacks, Peter Sellers, exactly the same thing, a premature death. Combining comedy with sadness, with a certain kind of melancholy, opens up a different direction from simply playing the clown and having someone drop something.

That kind of acting doesn't interest me. I'd rather try to create a person who carries melancholy within them, someone who doesn't quite fit in. And that starts to become endearing. We begin to laugh through the filter of an emotion, rather than because something is stupid. It leaves us with a different feeling, a different kind of muscle memory, different conclusions. There's always something more.

Alicja Pruszyńska: I also wanted to ask you about Kobieta stanu wolnego. It occurred to me that these two films have something in common. Both tell stories about characters who are trying to rebuild their lives, although they go about it in completely different ways. Is it a coincidence that these screenplays came your way, or are you simply paying more attention to projects like these now?

Łukasz Simlat: It's a coincidence. I'm not an actor who can pick and choose between screenplays like Sean Penn, who once said in an interview that he had seventy scripts sitting on his desk and that every few days he'd choose one, read it, and decide whether he wanted to make it. I don't have that luxury.

I'm not saying you take everything that comes your way. In the case of Kobieta stanu wolnego, it's just one scene, but I don't consider that beneath me in any way. What would be shameful would be taking it on and doing it badly. Then I'd know I'd messed up something that was supposed to serve the film. But I was aware that the context worked in my character's favour. What convinced me was the attempt to look at homelessness from a sociological perspective. Homelessness doesn't necessarily have to be dirty. It can exist all around us without our even being aware of it, because someone simply doesn't have a home.



I always play a film through in my head, already knowing who's in it, because I know the level of interpretation they'll bring to it. Kamil Janik, the producer of this film, with whom I'd worked several times before, approached me. When I see an opportunity to do something small, in a meaningful and honourable way, that might contribute to the film, I'm very happy to take it on.

This might sound funny, but people who mostly live in Warsaw and actors involved in this whole film business hardly ever see one another. We joke that we only meet when we're away on location, filming outside the city. "Mate, how many years has it been since we last saw each other? And we live in the same city!"

Quite often, I take something on simply to meet other people. It's worth getting out of the house, discovering the perspective of a young director or meeting a colleague I haven't seen for many years.

Alicja Pruszyńska: You mentioned that even a small role can be important to the film as a whole. There's always something meaningful to be found in it.

Łukasz Simlat: Anthony Hopkins in The Silence of the Lambs. It's a rather worn-out, overused example, but fortunately one that never gets old. Eleven minutes on screen, an Oscar, and what intensity.

It all depends on how I approach the task. Roles like that can actually be more frightening. The less screen time you have, the less time you have to interpret the character, demonstrate your abilities to the audience, and show the character's full range. That automatically limits your palette of possibilities.

But if you find the right approach and think everything through properly, it can be an extraordinary pleasure. That kind of adrenaline inspires me: the fear of whether, in such a short amount of time, you'll manage to achieve everything you've imagined.

Alicja Pruszyńska: Finally, I'd like to ask you one more question, referring back to the film Ma to sens. It might be a rather broad and reflective question, but what gives your life the greatest sense of meaning?

Łukasz Simlat: You know, I think life itself has meaning. It's about the need to find that meaning every morning, to get up and overcome our reluctance to do the things we don't want to do. And to learn something from them.

Meeting people has meaning too. Learning something new regardless of your age, because that helps us adapt and makes the world hurt a little less. Or at least we try to understand different points of view.

So yes, it makes sense.

It makes sense to leave the house and meet another human being. ▮▮



ANITA SOKOŁOWSKA

MAM W SOBIE PEWNĄ DOZĘ SZALEŃSTWA

TEKST KINGA BURZYŃSKA
ZDJĘCIA PAULINA PAWŁOWSKA

Kinga Burzyńska: Parafrazując tytuł filmu Marii Wojtyszko, „Miłe kobiety" – jest ze mną miła kobieta, Anita Sokołowska. Aż niewiarygodne, że po raz pierwszy zagrałaś główną rolę w pełnometrażowym filmie fabularnym. Zgadza się? Ile lat minęło od ukończenia przez ciebie szkoły filmowej?
Anita Sokołowska: Tak, jestem po szkole już dwadzieścia siedem lat.
Kinga Burzyńska: Powiedz mi, czy taki debiut w pierwszoplanowej roli, długo wyczekiwany, jest jak dziecko, które nosiło się, nosiło, aż w końcu przyszło na świat? Bo to, co urodziłaś, jest naprawdę bardzo dobre, żeby była jasność.
Anita Sokołowska: Dziękuję bardzo. Nie wiem, czy był aż tak wyczekiwany, bo właściwie pracuję non stop od dwudziestu siedmiu lat. Bardzo dużo pracowałam w teatrze i cały czas pracuję. Telewizja bardzo mnie pochłonęła, ale też pielęgnowała – mam za sobą dwa długie epizody serialowe. Nie ma co ukrywać, że kiedy projekty komercyjne cię zagarniają, trudno wyrwać się do filmu. Oddajesz swój wizerunek i nie ma się co z tym kłócić. Po prostu tak jest. Całą swoją ambicję realizowałam w teatrze.
Kinga Burzyńska: Cieszę się, że zagrałaś tę rolę, bo twoja bohaterka jest bardzo dojrzała. Wspomniałaś o teatrze, a mam wrażenie, że praca nad tą postacią miała w sobie coś z pracy teatralnej. Zacznijmy jednak od początku. O czym są „Miłe kobiety" i kim jest twoja bohaterka?
Anita Sokołowska: Trudno w dwóch zdaniach opowiedzieć, o czym jest ten film, żeby go nie uprościć. Gram główną rolę, a na ekranie pojawia się też wiele innych kobiet. Trochę wpisuje nas to w nurt kina kobiecego czy feministycznego, ale nie do końca bym się z tym zgodziła, ponieważ występują w nim również mężczyźni, którzy mierzą się z podobnym problemem.
Myślę, że to przede wszystkim opowieść o braku komunikacji w związku, w relacjach i w rodzinie, a także o próbie przełamania schematów i uwolnienia się od trudnych relacji. Mojej bohaterce, Milenie, udaje się zrobić ten krok. Walczy o siebie i podejmuje ostateczny gest – decyduje się wyjść poza ramy rodziny.
Kinga Burzyńska: To bardzo odważny gest, który może budzić różne reakcje i stać się punktem wyjścia do dyskusji. Milena jest prawniczką, mieszka z babcią i dwójką dzieci – córką i synem. Jej mąż przebywa na odwyku, a w tej roli oglądamy fantastycznego Marcina Czarnika. W babcię Mileny wciela się z kolei Barbara Wrzesińska. Jestem bardzo ciekawa, jak wyglądało wasze spotkanie. W napisach końcowych pojawia się określenie „ze specjalnym udziałem Barbary Wrzesińskiej".
Anita Sokołowska: Mogę powiedzieć o Barbarze Wrzesińskiej wiele dobrego. Przede wszystkim jest wspaniałą osobą, bardzo zaangażowaną w projekt. Miała też długie partie tekstu, których uczyła się na pamięć. Była duszą towarzystwa na planie – opowiadała mnóstwo anegdot, porównywała nasze doświadczenia, wspominała, jak kiedyś wyglądała praca, i dzieliła się historiami ze swojego życia. To spotkanie bardzo mocno zapisało mi się w sercu. Basia jest niezwykle radosna, cudowna i ma poczucie humoru.
Kinga Burzyńska: Ale jest w niej też zadziorność, prawda?
Anita Sokołowska: Dokładnie! Basia jest niesamowicie zadziorna, a do tego wciąż ma ogromny apetyt na to, co robi, i na życie.
Kinga Burzyńska: Jak wyglądała sama praca nad filmem? Budżet był mocno ograniczony, a w Polsce, jak wiemy, niełatwo realizuje się filmy. Wspominałaś też, że tekst Marii Wojtyszko jest bardzo intensywny. Na czym polegała trudność pracy nad tym projektem?
Anita Sokołowska: Przede wszystkim mieliśmy bardzo mało czasu na realizację całego filmu, dlatego musiałam dobrze przygotować się do roli jeszcze w domu. Największym wyzwaniem było jednak dla mnie to, że moja bohaterka w trakcie scen zwraca się bezpośrednio do widza.
Kinga Burzyńska: Czyli burzycie czwartą ścianę.
Anita Sokołowska: Tak. To było dla mnie największe wyzwanie, ponieważ nie zakładaliśmy cięć. Nie było momentu, w którym padało „koniec, akcja", a ja mogłam na chwilę się zatrzymać, zastanowić i wejść w inny rejestr. Kręciliśmy sceny tak, że przeżywałam określone emocje, a jednocześnie zwracałam się do kamery, dodając coś na stronie do widza.
Z czasem tak mi się to spodobało, że słyszałam: „Dobra, to teraz spójrz w kamerę", a ja pytałam: „Ale z jaką intencją? Co ja mam wam właściwie powiedzieć?" (śmiech). Nie brakowało więc nieprzewidzianych przygód. Maria jest jednak dramatopisarką teatralną i potrafi świetnie pisać sceny. Jej tekst wyróżniają między innymi bardzo długie sceny dialogowe. Mam poczucie, że dziś rzadko kręci się już w filmach sceny liczące trzy czy cztery strony tekstu. Zamiast tego wykorzystuje się różne konteksty i zbliżenia, a bohaterowie wypowiadają tylko najbardziej esencjonalne kwestie – z różnych powodów. Tymczasem Maria napisała pełny scenariusz, co oznaczało, że trzeba było nauczyć się tekstu i zadbać o wszystkie psychologiczne niuanse.
Bardzo lubię na przykład scenę z Marcinem Czarnikiem, która w filmie trwa około siedmiu-ośmiu minut. Na jej nakręcenie mieliśmy jednak zaledwie pół godziny.
Kinga Burzyńska: Chodzi o scenę, w której mąż twojej bohaterki wychodzi z odwyku i się spotykają?
Anita Sokołowska: Nie, o tę w sypialni, kiedy bohaterowie próbują odbudować swoją relację, aż nagle wszystko się z Mileny wylewa. To bardzo teatralna scena, a mieliśmy zaledwie pół godziny na jej realizację.
Kinga Burzyńska: To ogromne wyzwanie, zwłaszcza przy takiej intensywności emocji.
Anita Sokołowska: Tak. Razem z Marcinem i reżyserami wymyśliliśmy, jak ją rozegrać, bo to właśnie ona sprawia, że Milena wychodzi z dotychczasowego schematu. Uświadamia so-



bie, że w jej relacji z mężem nic się nie zmieniło. Żeby odbudować samą siebie, musi najpierw zniszczyć to, co ją ogranicza.

Kinga Burzyńska: To początek opowieści o odwadze. A jak przygotowywaliście się do filmu? Dużo było prób i rozmów z reżyserami?

Anita Sokołowska: Nie nazwałabym tego skrupulatnym planowaniem, ale solidnym przygotowaniem. Kilkukrotnie spotykałam się z Marią i Kubą Kroftą, współreżyserem filmu, żeby rozmawiać o scenariuszu.

Kiedy już dobrze go poznałam i wiedziałam, co chciałabym zagrać, zależało mi na tym, żeby upewnić się, czy właściwie rozumiem intencje reżyserów. Chciałam odnaleźć się w ich poetyce opowiadania. W pracy aktora z reżyserem bardzo ważne jest porozumienie co do tego, jak opowiadamy historię i w jakiej estetyce się poruszamy. Dlatego sporo rozmawialiśmy o scenariuszu.

Jedną ze scen, do których szczególnie dobrze się przygotowaliśmy, było zbliżenie erotyczne między mną a Nowakiem, postacią graną przez Marka Němeca. Marek jest Czechem, z Pragi. Rozmawiałyśmy z Marią o tym, jak pokazać tę scenę, żeby nie była opowiedziana z perspektywy mężczyzny. Niestety w większości filmów kobieta przedstawiana jest jako obiekt jego pożądania. Długo dyskutowałyśmy o tym, jak tego uniknąć.

Później poprosiłam reżyserów i Kubę Burakiewicza, operatora filmu, żebyśmy pojechali na plan i dokładnie omówili przebieg sceny. Zakładała ona bardzo długie ujęcie typu master shot, dlatego Marek i ja musieliśmy być świetnie przygotowani. Oboje musieliśmy dokładnie wiedzieć, co robimy, mieć pewność, że nie przekroczymy swoich granic i że podczas realizacji nie będzie miejsca na przypadkowość.

Kinga Burzyńska: To bardzo odważna scena. Często słyszę, że aktorzy zgadzają się na kręcenie odważnych scen erotycznych pod warunkiem, że są one uzasadnione. Dziś dużo mówi się także o koordynatorach scen intymnych. Jak to wyglądało u was? Czułaś się bezpiecznie na planie?

Anita Sokołowska: Tak, ponieważ wiedziałam, że scena jest dobrze przemyślana i ma swoje uzasadnienie. Reżyserzy kilkukrotnie pytali mnie, na co mogę się zgodzić, czego nie chcę robić i co chcę pokazać. Stworzyli mi poczucie bezpieczeństwa. Wiedziałam, że nie ma tu miejsca na wykorzystanie mojej osoby.

Miałam też świadomość, że ta scena jest potrzebna, by opowiedzieć historię Mileny. Nie pracowaliśmy na planie z koordynatorem intymności, ale chyba nie był nam potrzebny. Mam doświadczenie teatralne i pracowałam na różnych planach, więc wiem, na co mogę się zgodzić, a co przekracza moje granice.

Kinga Burzyńska: Ta scena jest przepiękna, bardzo sensualna. Dużą rolę odgrywają też kolory.

Anita Sokołowska: Tak, to właśnie taka filmowa scena. Milena tworzy w głowie swoją prywatną opowieść. Myślę, że wiele kobiet chciałoby coś takiego przeżyć i zobaczyć.

Kinga Burzyńska: Tylko dlaczego Czech, Anito? Dlaczego nie Włoch (śmiech)?

Anita Sokołowska: Włoch byłby chyba zbyt oczywistym wyborem (śmiech). Marek Němec jest bardzo dobrym i rozpoznawalnym aktorem w Czechach. Maria i Kuba pracowali z nim w tamtejszym teatrze, więc myślę, że stąd wziął się ten pomysł.

Kinga Burzyńska: A co pomyślałaś, kiedy dowiedziałaś się, że zagrasz scenę erotyczną właśnie z nim? Jeszcze zanim się poznaliście?

Anita Sokołowska: Po pierwsze, zawstydziłam się (śmiech). Mam ogromne zaufanie do Marii i Kuby. Wiedziałam, że skoro uznali, że to właśnie Marek powinien zagrać tę rolę, to znaczy, że tak miało być.

Kinga Burzyńska: Wróćmy do początku. Brałaś udział w castingu czy Maria i Kuba od razu wiedzieli, że chcą obsadzić cię w tej roli? Scenariusz powstał z myślą o tobie?

Anita Sokołowska: Nie wiem, czy był napisany dla mnie, ale Maria wysłała mi pierwszą wersję scenariusza i po prostu zapytała, czy chciałabym zrobić z nimi ten film.

Kinga Burzyńska: I od razu go przeczytałaś? Znam historie aktorów, którzy dostają scenariusz, ale odkładają go na półkę i wracają do niego dopiero następnego dnia.

Anita Sokołowska: Nie przeczytałam go od razu, bo akurat pracowałam nad „Aniołami w Warszawie" w Teatrze Dramatycznym. Czytałam też inny scenariusz, a nie lubię mieszać ze sobą tematów. Dałam sobie chwilę odpoczynku, a potem pomyślałam: „Jezu, Maria do mnie napisała, ma jakiś scenariusz. Muszę go przeczytać!".

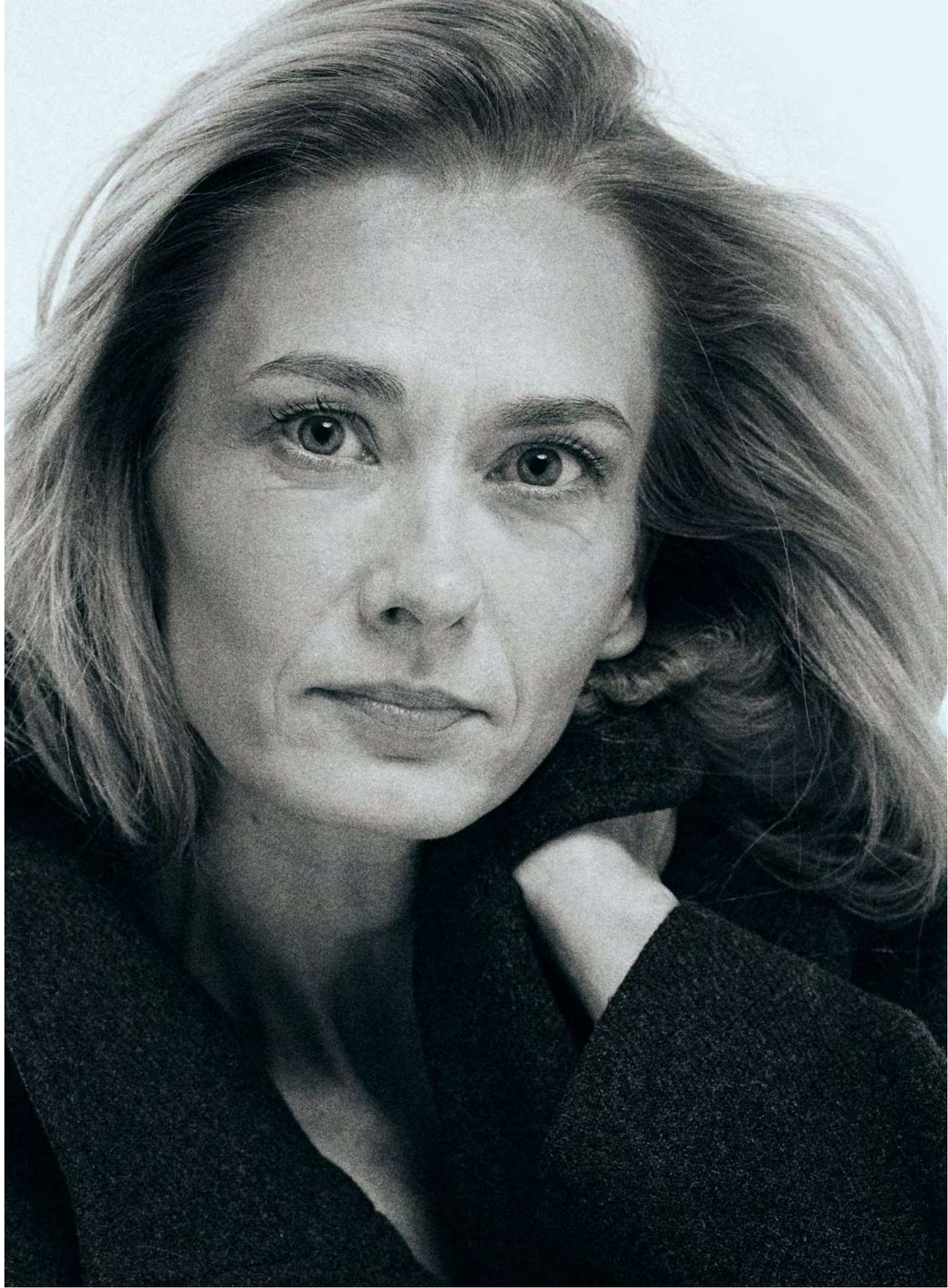
Pierwsza wersja była znacznie obszerniejsza. Działo się w niej więcej, pojawiało się więcej postaci, a wątek realizmu magicznego, związany ze świecącą cipką, był bardziej rozbudowany i inaczej opowiedziany. Szerzej potraktowano też temat starzenia się ciała. Ostatecznie, ze względów budżetowych, zrealizowano go za pomocą dość prostych środków, co nie znaczy, że wypadło to gorzej. Scenariusz z czasem skrócono i dostosowano do budżetu, ale postać Mileny od razu ze mną zarezonowała. Powiedziałam Marii: „Tak, robimy! Tylko proszę, zrób tak, żeby Milenie też na sam koniec zaświeciła się cipka!" (śmiech).

Kinga Burzyńska: Musimy teraz wyjaśnić, o co chodzi z tą świecącą cipką. To ma związek z twoją córką, graną przez Julię Totoszko, która marzy o śpiewaniu. Początkowo wybiera jednak inną drogę, ale nie zdradzajmy za dużo. No i ma – jak powiedziałaby moja córka – crusha (śmiech).

Anita Sokołowska: Tak, po prostu kiedy wzrasta pożądanie erotyczne, następuje jego emanacja, która przybiera postać świecącej cipki.

Kinga Burzyńska: To właśnie ten realizm magiczny. Można by powiedzieć, że jest w tym coś czeskiego.

Anita Sokołowska: Tak, jest tu sporo czeskiego dowcipu i to świetnie działa. Uważam, że połączenie wrażliwości Marii Wojtyszko i Kuby Krofty bardzo dobrze się sprawdza. On jest Czechem, ona Polką. Kuba jest zanurzony w delikatnym, frywolnym humorze, a Maria pilnuje sensów i znaczeń. Oczywiście nie oznacza to, że brakuje jej poczucia humoru – wręcz przeciwnie. Mam jednak wrażenie, że to wzajemne uzupełnianie się bardzo dobrze wpływa na efekt ich pracy. Wydaje mi się, że z re-



alizmem magicznym wiąże się również zabieg, w którym Milena patrzy w kamerę i prowadzi dialog z widzem.

Kinga Burzyńska: To był pomysł zapisany w scenariuszu od samego początku?

Anita Sokołowska: Tak, od razu.

Kinga Burzyńska: Nie bałaś się tego? Wspominałaś, że kręciliście sceny w długich ujęciach. Musiałaś na przykład przytulać męża, który właśnie wyszedł z odwyku, a jednocześnie pokazywać kamerze, że wcale niekoniecznie się z tego cieszysz. Być może chwilę wcześniej wydarzyło się coś zupełnie innego. To zawsze jest wyzwanie aktorskie: nie przerysować, nie przesadzić. Dużo nad tym pracowałaś? Moim zdaniem świetnie wam się to udało.

Anita Sokołowska: Skłamałabym, gdybym powiedziała, że przygotowania nie trwały długo. Do tego filmu przygotowywałam się jak do spektaklu teatralnego. Myślę, że zajęło mi to około półtora miesiąca. Nie pracowałam non stop, ale cały czas wracałam do scenariusza, zastanawiałam się nad nim i uczyłam tekstu, żeby po wejściu na plan być w pełni przygotowaną. Prowadzenie podwójnej narracji w jednej scenie jest trudne. Muszę mieć pełną świadomość przepływu emocji: z jednej strony rozmawiam z mężem czy córką, a z drugiej niejako komentuję na stronie to, co właśnie gram. To równoległa narracja.



Kinga Burzyńska: Czyli tak, jakbyś na marginesie dodawała jakąś uwagę. A jak w ogóle czułaś się na festiwalu w Gdyni?

Anita Sokołowska: Wspaniale! Miałam okazję zobaczyć „Kobietę stanu wolnego" z Ewką Bułhak, którą uwielbiam. Przyjaźnimy się, więc bardzo chciałam zobaczyć ten film. Naprawdę bardzo mi się podobał. Uważam, że Ewa świetnie zagrała. Zobacz, ona również dopiero w wieku pięćdziesięciu czterech lat dostała możliwość zagrania głównej roli.

Widziałam też „Kalafior przeznaczenia". To zupełnie inna forma i bardzo podobało mi się ryzyko, które twórcy podjęli zarówno w sposobie filmowania, jak i w samej narracji. Świetnym pomysłem jest też mówiący głosem Adama Woronowicza kalafior.

Kinga Burzyńska: Wcześniej rozmawiałyśmy o tym, że „Miłe kobiety" wpisują się w nurt kina środka, kina dla ludzi. To film, który niczego nie udaje, nie ma w sobie pretensjonalności, a jednocześnie opowiada o ważnych sprawach. Jest taka scena przy obiedzie: twoja siostra rodzi dziecko, jest babcia, każdy czegoś chce. Podajesz strogonowa, okazuje się, że twój syn nie będzie go jadł, więc musisz zrobić naleśniki. Pomyślałam wtedy: „Przecież to mogłoby się wydarzyć w każdym domu!". Czy to również kino, które sama chciałabyś oglądać? Jakie filmy lubisz? Ciężkie emocje, jak w „Dzikim, dzikim wschodzie" Janka Holoubka, czy jednak bliższa jest ci emocjonalna lekkość?

Anita Sokołowska: Uważam, że kino, tak samo jak teatr, powinno być różnorodne. I dobrze, że takie jest, bo mamy różnych widzów, różne potrzeby i wrażliwości. Znaczenie ma też moment, w którym przychodzimy coś zobaczyć. Różne rzeczy oddziałują na nas w różny sposób. Dlatego nie powiem ci, jaki typ kina lubię. Lubię kino mądre, które mnie zaskakuje. To może być zarówno dramat psychologiczny, jak i dobrze opowiedziane kino obyczajowe. Bardzo lubię też kino autorskie. Na przykład „Chronologia wody" totalnie mną zawładnęła. Po prostu nie wiedziałam, co mam zrobić. Pomyślałam wtedy: „Ja chcę robić kino!".

Kinga Burzyńska: Właśnie dlatego cię o to pytam. W teatrze reżyserujesz, więc patrzysz na kino również z nieco innej perspektywy.

Anita Sokołowska: Tak, już udaje mi się patrzeć na nie w ten sposób. Bardzo poszukuję znaczeń. Zastanawiam się, czy forma wybrana przez reżyserkę lub reżysera jest uzasadniona ideą i czy wszystko się ze sobą zgadza. Ale jestem też bardzo dobrym widzem, bo naprawdę chcę, żeby mi się podobało. Lubię chodzić na filmy



moich znajomych i mocno im kibicuję. Uważam, że im więcej osób wokół mnie będzie odnosiło sukcesy, tym ciekawiej będzie również dla mnie.

Kinga Burzyńska: A kiedy przyjeżdżasz do Gdyni, myślisz sobie, że dziś albo jutro będziesz do rana w Piekiełku? Czy Anita w ogóle imprezuje?

Anita Sokołowska: Lubię imprezować, nie ma w tym nic złego (śmiech). W tym roku nie miałam jednak na to czasu. Przed przyjazdem do Gdyni byłam na planie filmu, który kręcę na Mazurach z japońskim reżyserem. „Mazurian Summer Story" to koprodukcja kilku krajów – większość scen gramy po angielsku, co było dla mnie ciekawym wyzwaniem. To historia opowiedziana w bardzo interesujący sposób. Teraz mam próby w Teatrze Dramatycznym u Wojtka Farugi, więc nie mogłam poświęcić całego tygodnia festiwalowym imprezom i szaleństwu w Piekiełku.

Kinga Burzyńska: Co przygotowujecie z Wojtkiem Farugą?

Anita Sokołowska: „Nina. Wieczna Królowa" – spektakl o Ninie Andrycz. Gram samą Wieczną Królową. Wojtek powierzył mi nietuzinkowe i niejednoznaczne zadanie. Niedawno miałam też premierę „Krótkiego spektaklu o matce i córce", w którym występuję z Heleną Urbańską.

Kinga Burzyńska: Czyli jesteś w takim wieku, że możesz grać zarówno matkę, jak i córkę.

Anita Sokołowska: I oby tak zostało do końca!

Kinga Burzyńska: Jesteś chyba w bardzo dobrym momencie.

Anita Sokołowska: Chyba tak, nie narzekam. Jestem szczęśliwa, dobrze się dzieje i mam w sobie dużo dobrej energii. W teatrze można opowiadać za pomocą znaków, symboli i metafor, dlatego wiek nie jest aż tak istotny. W filmie wygląda to inaczej – kamera widzi wszystko, każde kłamstwo.

Kinga Burzyńska: Jesteś bardzo zadaniową aktorką, prawda?

Anita Sokołowska: Zdecydowanie. Mam w sobie jednak również pewną dozę szaleństwa, którą lubię. Kiedy trzeba podjąć wyzwanie, robię to.

Myślę, że jest w tym sporo prawdy: my, aktorzy, jesteśmy dzieciakami. Dzięki temu zachowujemy w sobie żywotność i pasję aż do późnych lat. Budowanie roli, tworzenie kolejnych bytów i ich światów, rozważanie różnych hipotez na ich temat – to właśnie jest super. **II**

ENGLISH

I HAVE A PINCH OF CRAZINESS IN ME

Kinga Burzyńska: To paraphrase the title of Maria Wojtyszko's film, Nice Women – I'm here with a nice woman, Anita Sokołowska. It's hard to believe that this is your first leading role in a feature film. Is that right? How many years has it been since you graduated from film school?

Anita Sokołowska: Yes, it's been twenty-seven years since I graduated.

Kinga Burzyńska: Tell me, is a long-awaited leading role debut like having a baby you've been carrying for a long time, until the moment it finally comes into the world? Because what you've given birth to is really very good, just to be clear.

Anita Sokołowska: Thank you very much. I'm not sure I was actually waiting for it that long, because I've basically been working non-stop for twenty-seven years. I've done a lot of theatre work, and I still do. Television has taken up a lot of my time, but it has also nurtured me – I've had two long-running roles in TV series. There's no denying that when commercial projects take hold of you, it's difficult to break away and do films. You give up a certain degree of control over your image, and there's no point arguing with that. That's simply how it is. I've fulfilled all my artistic ambitions in the theatre.

Kinga Burzyńska: I'm glad you got to play this role, because your character is very mature. You mentioned theatre, and I have the impression that working on this character involved something of a theatrical approach. But let's start at the beginning. What is Nice Women about, and who is your character?

Anita Sokołowska: It's difficult to explain what this film is about in just two sentences without oversimplifying it. I play the leading role, and there are also many other women on screen. That places us somewhat within the tradition of women's or feminist cinema, although I wouldn't entirely agree with that classification, because there are also men in the film who are dealing with a similar problem.

I think that, above all, it's a story about a lack of communication in relationships, partnerships and families, as well as an attempt to break free from established patterns and difficult relationships. My character, Milena, manages to take that step. She fights for herself and makes a final, decisive gesture: she chooses to step outside the boundaries of her family.

Kinga Burzyńska: That's a very brave gesture, one that can provoke different reactions and become a starting point for discussion. Milena is a lawyer who lives with her grandmother and two children – a daughter and a son. Her husband is in rehab, and we see the fantastic Marcin Czarnik playing that role. Milena's grandmother is played by Barbara Wrzesińska. I'm very curious about your meeting. The end credits include the phrase "with special participation of Barbara Wrzesińska".

Anita Sokołowska: I can say many wonderful things about Barbara Wrzesińska. First and foremost, she's a wonderful person who was incredibly committed to the project. She also had some lengthy passages of dialogue that she had to learn by heart. She was the life and soul of the set – telling countless anecdotes, comparing our experiences, recalling what working on productions used to be like, and sharing stories from her own life. That encounter has really stayed in my heart. Basia is incredibly cheerful, wonderful and has a great sense of humour.

Kinga Burzyńska: But there's also a bit of a mischievous streak in her, isn't there?

Anita Sokołowska: Absolutely! Basia is incredibly feisty, and she still has an enormous appetite for what she does and for life itself.

Kinga Burzyńska: What was the actual filmmaking process like? The budget was very limited, and, as we know, making films in Poland isn't easy. You also mentioned that Maria Wojtyszko's script is very intense. What made working on this project



particularly challenging?
Anita Sokołowska: First of all, we had very little time to make the entire film, so I had to prepare thoroughly for the role at home beforehand. But the biggest challenge for me was that, during the scenes, my character addresses the audience directly.
Kinga Burzyńska: So you break the fourth wall.
Anita Sokołowska: Yes. That was the biggest challenge for me because we weren't planning any cuts. There was no moment when someone would say, "Cut!", allowing me to pause, think for a moment and switch into a different mode. We filmed the scenes in such a way that I was experiencing certain emotions while simultaneously addressing the camera, adding an aside directly to the audience.
Over time, I started enjoying it so much that I'd hear: "Okay, now look into the camera," and I'd ask: "But with what intention? What exactly am I supposed to tell you?" (laughs). So there was no shortage of unexpected adventures. Maria, however, is a playwright, and she's very good at writing scenes. One of the distinctive features of her writing is the very long dialogue scenes. I feel that films rarely include scenes with three or four pages of dialogue anymore. Instead, filmmakers use different contexts and close-ups, and the characters only say the most essential lines, for various reasons. Maria, on the other hand, wrote a full-length screenplay, which meant we had to learn the dialogue and take care of all the psychological nuances.
I particularly like the scene with Marcin Czarnik, for example. It lasts around seven or eight minutes in the film, but we had just half an hour to shoot it.
Kinga Burzyńska: You mean the scene where your character's husband comes out of rehab and they meet?
Anita Sokołowska: No, the bedroom scene, when the characters are trying to rebuild their relationship and suddenly everything that's been bottled up inside Milena comes pouring out. It's a very theatrical scene, and we had just half an hour to shoot it.
Kinga Burzyńska: That's an enormous challenge, especially given the emotional intensity.
Anita Sokołowska: Yes. Marcin, the directors and I came up with a way of playing it because this is precisely the scene that makes Milena break out of her old pattern. She realises that nothing has changed in her relationship with her husband. To rebuild herself, she first has to destroy what is holding her back.
Kinga Burzyńska: This is the beginning of a story about courage. How did you prepare for the film? Did you have many rehearsals and conversations with the directors?
Anita Sokołowska: I wouldn't call it meticulous planning, but rather solid preparation. I met with Maria and Kuba Krofta, the film's co-director, several times to discuss the screenplay.
Once I knew the script well and had a clear idea of what I wanted to do with the role, I wanted to make sure I understood the directors' intentions correctly. I wanted to find my place within their storytelling style. In an actor's work with a director, it's very important to agree on how we're telling the story and what kind of aesthetic we're working within. That's why we spent quite a lot of time discussing the screenplay.
One of the scenes we prepared particularly carefully was the erotic scene between me and Nowak, the character played by Marek Němec. Marek is Czech, from Prague. Maria and I discussed how to portray this scene so that it wouldn't be told from a man's perspective. Unfortunately, in most films, women are presented as objects of male desire. We spent a long time discussing how to avoid that.
Later, I asked the directors and Kuba Burakiewicz, the cinematographer, to go to the set with me and discuss the scene in detail. It was designed as a very long master shot, so Marek and I had to be extremely well prepared. We both needed to know exactly what we were doing, be certain that we wouldn't cross our own boundaries, and make sure there was no room for improvisation or accidental situations during filming.
Kinga Burzyńska: That's a very bold scene. I often hear that actors agree to perform daring erotic scenes on the condition that they serve a clear purpose. There's also a lot of discussion these days about intimacy coordinators. How did it work in





your case? Did you feel safe on set?
Anita Sokołowska: Yes, because I knew the scene had been carefully thought through and had a clear purpose. The directors asked me several times what I was comfortable with, what I didn't want to do and what I wanted to show. They created a sense of safety for me. I knew there was no intention of taking advantage of me.
I was also aware that the scene was necessary to tell Milena's story. We didn't have an intimacy coordinator on set, but I don't think we needed one. I have experience in theatre and have worked on various film sets, so I know what I'm comfortable agreeing to and what crosses my boundaries.
Kinga Burzyńska: The scene is beautiful, very sensual. Colours also play a major role.
Anita Sokołowska: Yes, it's exactly the kind of cinematic scene you imagine. Milena creates her own private story in her head. I think many women would like to experience and see something like that.
Kinga Burzyńska: But why a Czech man, Anita? Why not an Italian? (laughs)
Anita Sokołowska: An Italian would probably have been too obvious a choice (laughs). Marek Němec is a very good and well-known actor in the Czech Republic. Maria and Kuba had worked with him in theatre there, so I think that's where the idea came from.
Kinga Burzyńska: And what did you think when you found out you would be doing an erotic scene with him? Before you had even met?
Anita Sokołowska: First of all, I felt embarrassed (laughs). I have enormous trust in Maria and Kuba. I knew that if they felt Marek was the right person for the role, then that was how it was meant to be.
Kinga Burzyńska: Let's go back to the beginning. Did you audition for the role, or did Maria and Kuba know from the start that they wanted to cast you? Was the screenplay written with you in mind?
Anita Sokołowska: I don't know whether it was written specifically for me, but Maria sent me the first version of the screenplay and simply asked whether I'd like to make the film with them.
Kinga Burzyńska: And did you read it straight away? I know stories of actors who receive a screenplay, put it on a shelf and only come back to it the next day.
Anita Sokołowska: I didn't read it straight away because I was working on Angels in Warsaw at the Dramatic Theatre at the time. I was also reading another screenplay, and I don't like mixing different subjects together. I gave myself a little time to rest, and then I thought: "Oh my God, Maria has written to me. She's got a screenplay. I have to read it!"
The first version was much longer. A lot more happened in it, there were more characters, and the magical realism storyline involving the glowing vagina was more developed and told differently. The subject of the ageing body was also explored in greater depth. In the end, for budgetary reasons, it was achieved using fairly simple means, which doesn't mean the result was any worse. The screenplay was gradually shortened and adapted to the budget, but Milena's character resonated with me from the very beginning. I told Maria: "Yes, let's do it! But please make sure Milena's vagina glows at the very end too!" (laughs).
Kinga Burzyńska: We should explain what this glowing vagina is all about. It has something to do with your daughter, played by Julia Totoszko, who dreams of becoming a singer. At first, she chooses a different path, but let's not give too much away. And she has a – as my daughter would say – crush (laughs).
Anita Sokołowska: Yes. Basically, when erotic desire increases, it manifests itself in a physical form: a glowing vagina.
Kinga Burzyńska: That's the magical realism. You could say there's something very Czech about it.
Anita Sokołowska: Yes, there's quite a lot of Czech humour in it, and it works beautifully. I think the combination of Maria Wojtyszko and Kuba Krofta's sensibilities works really well. He's Czech, she's Polish. Kuba is immersed in a subtle, playful kind of humour, while Maria makes sure the story retains its meaning and substance. Of course, that doesn't mean she lacks a sense of humour – quite the opposite. But I feel that the way they complement each other has a very positive effect on the final result. I also think that the magical realism is reflected in the device of Milena looking directly into the camera and having a dialogue with the audience.
Kinga Burzyńska: Was that idea in the screenplay from the very beginning?
Anita Sokołowska: Yes, right from the start.
Kinga Burzyńska: Weren't you afraid of that? You mentioned that you filmed scenes in long takes. For example, you had to hug your husband, who had just come out of rehab, while simultaneously showing the camera that you weren't necessarily happy about it. Perhaps something completely different had happened just moments earlier. That's always an acting challenge: not to overplay it or go too far. Did you work on that a lot? I think you handled it brilliantly.
Anita Sokołowska: I'd be lying if I said the preparation didn't take a long time. I prepared for this film as if I were preparing for a theatre performance. I think it took me around a month and a half. I wasn't working on it non-stop, but I kept returning to the screenplay, thinking about it and learning my lines so that I would be fully prepared once I stepped onto the set.
Maintaining two parallel narratives within a single scene is difficult. I have to be fully aware of the flow of emotions: on the one hand, I'm talking to my husband or daughter, and on the other, I'm almost commenting in an aside on what I'm actually performing. It's a parallel narrative.
Kinga Burzyńska: So it's as if you were adding a little comment in the margin. And how did you feel at the Gdynia Film Festival overall?
Anita Sokołowska: Wonderful! I had the opportunity to see Kobieta stanu wolnego with Ewa Bułhak, whom I adore. We're friends, so I really wanted to see the film. I absolutely loved it. I think Ewa was fantastic. And look, she also only got the opportunity to play a leading role at the age of fifty-four.
I also saw Kalafior przeznaczenia. It's a completely different form, and I really liked the risks the filmmakers took, both in their approach to cinema-



tography and in the storytelling itself. The talking cauliflower voiced by Adam Woronowicz is also a brilliant idea.

Kinga Burzyńska: Earlier, we talked about how Nice Women fits into the tradition of mainstream cinema, cinema for ordinary people. It's a film that doesn't pretend to be anything it isn't, it isn't pretentious, and yet it deals with important issues. There's a scene around the dinner table: your sister gives birth, there's the grandmother, and everyone wants something. You serve beef stroganoff, it turns out your son won't eat it, so you have to make pancakes. I remember thinking: "This could happen in absolutely any household!" Is this also the kind of cinema you'd like to watch yourself? What kind of films do you enjoy? Heavy emotions, like in Jan Holoubek's Dziki, dziki wschód, or are you more drawn to emotional lightness?

Anita Sokołowska: I believe cinema, just like theatre, should be diverse. And it's a good thing that it is, because we have different audiences, different needs and different sensibilities. The moment in our lives when we go to see something also matters. Different things affect us in different ways.

That's why I wouldn't tell you what particular type of cinema I like. I like intelligent films that surprise me. It could be a psychological drama or a well-told social drama. I also really enjoy auteur cinema. For example, The Chronology of Water completely swept me away. I simply didn't know what to do with myself afterwards. I thought: "I want to make films!"

Kinga Burzyńska: That's exactly why I'm asking. You direct theatre productions, so you also look at cinema from a slightly different perspective.

Anita Sokołowska: Yes, I'm beginning to look at it that way. I'm very interested in searching for meaning. I wonder whether the form chosen by the director is justified by the underlying idea and whether everything fits together. But I'm also a very good audience member because I genuinely want to enjoy what I'm watching. I like going to see films made by my friends, and I really root for them. I believe that the more people around me who succeed, the more interesting things will be for me too.

Kinga Burzyńska: And when you come to Gdynia, do you think to yourself that tonight or tomorrow you'll be partying until morning at Piekiełko? Does Anita even go out partying?

Anita Sokołowska: I like partying. There's nothing wrong with that (laughs). This year, though, I didn't have the time. Before coming to Gdynia, I was on the set of a film I'm shooting in the Masurian Lake District with a Japanese director. Mazurian Summer Story is a co-production between several countries. Most of the scenes are in English, which was an interesting challenge for me. It's a story told in a very interesting way. Now I'm rehearsing at the Dramatic Theatre with Wojtek Faruga, so I couldn't dedicate an entire week to festival parties and all the craziness at Piekiełko.

Kinga Burzyńska: What are you preparing with Wojtek Faruga?

Anita Sokołowska: Nina. The Eternal Queen, a play about Nina Andrycz. I'm playing the Eternal Queen herself. Wojtek has given me a very unusual and ambiguous task. I also recently had the premiere of A Short Play About a Mother and Daughter, in which I perform alongside Helena Urbańska.

Kinga Burzyńska: So you're at an age where you can play both a mother and a daughter.

Anita Sokołowska: And I hope it stays that way until the very end!

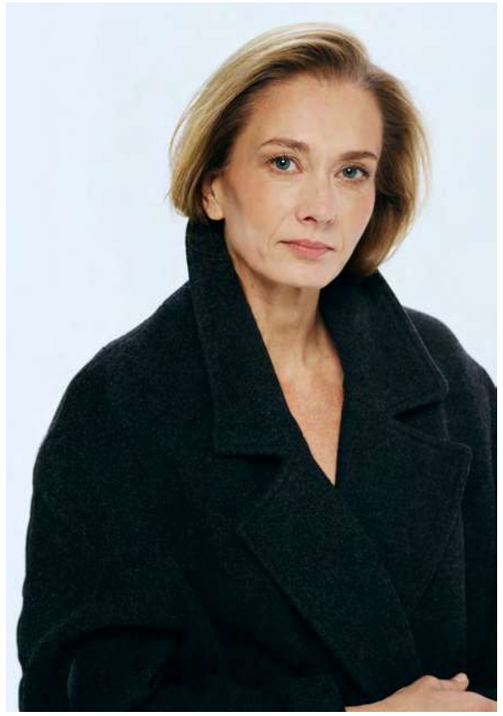
Kinga Burzyńska: You seem to be at a very good point in your life.

Anita Sokołowska: I think so. I can't complain. I'm happy, things are going well, and I have a lot of positive energy. In theatre, you can tell stories through signs, symbols and metaphors, so age isn't quite as important. Film is different – the camera sees everything, every lie.

Kinga Burzyńska: You're a very task-oriented actress, aren't you?

Anita Sokołowska: Absolutely. But I also have a certain amount of madness in me, and I like that. When a challenge comes along, I take it on.

I think there's a lot of truth in the idea that we actors are children. That's how we manage to preserve our vitality and passion well into later life. Building a character, creating new beings and their worlds, considering different hypotheses about them – that's what makes this profession so great. ▮▮











DOMINIK WIĘCEK

STARAM SIĘ NIE TRACIĆ WŁASNEJ CIEKAWOŚCI

TEKST JULA GRABOWSKA
ZDJĘCIA KATARZYNA EWA ZAK

Urszula Grabowska: Cześć, Dominik – bardzo się cieszę, że wpadłeś. Łączysz świat artystyczny ze światem social mediów. Czujesz się bardziej artystą czy influencerem? A może zostałeś influencerem po to, żeby móc w pełni realizować się artystycznie i docierać ze swoją sztuką do szerszego grona odbiorców?

Dominik Więcek: czuję się przede wszystkim artystą, mimo że wiele osób postrzega mnie dziś jako influencera. Bardzo nie lubię tego określenia – znacznie bardziej odpowiada mi „twórca internetowy". Ważniejszy jest dla mnie sam akt twórczy. Staram się by moje treści w internecie są kreatywne, stanowiły pewnego rodzaju wytwór wyobraźni. To coś innego niż stereotypowe wyobrażenie o działalności influencerów, którzy relacjonują swoje życie i opowiadają o codziennych wydarzeniach. Traktuję internet przede wszystkim jako przestrzeń do twórczych poszukiwań, a nie relacjonowania swojej codzienności.

Urszula Grabowska: Na Instagramie obserwuje cię ponad 360 tysięcy osób. To spora społeczność. Często zdarza ci się, że ktoś rozpoznaje cię na ulicy?

Dominik Więcek: Tak, to bardzo miłe spotkania. W końcu w internecie obserwują mnie ludzie, którzy sami tego chcą, więc kiedy podchodzą do mnie na ulicy, odbieram to jako bardzo pozytywny sygnał.

Urszula Grabowska: Z czym najczęściej do ciebie podchodzą?

Dominik Więcek: Często nawiązują do konkretnych treści. Mówią na przykład: „Z Agnes robicie takie super rzeczy!" albo pytają, czy mogą umówić się na analizę kolorystyczną. Nie wiem, czy do końca zdają sobie sprawę, na co się piszą, kiedy o nią proszą (śmiech)!Nawiązują do moich materiałów i mówią, co im się w nich podoba. To bardzo miły feedback.

Urszula Grabowska: Tworzenie w internecie było dla ciebie nowym sposobem na wyrażanie artystycznej strony swojej osobowości? A może wiązało się też z potrzebą, o której mówiłeś podczas See Bloggers w swojej słynnej przemowie? Rynek artystyczny jest przecież trudny, a internet otwiera przed twórcami nowe możliwości.

Dominik Więcek: Na pewno internet jest przestrzenią, w której artyści mogą być obecni i działać na różnych poziomach. Przez długi czas funkcjonowałem w mediach społecznościowych jako stylista, fotograf, tancerz i choreograf. Wykorzystywałem je przede wszystkim do informowania o tym, nad czym aktualnie pracuję, gdzie można zobaczyć moje prace i spektakle, a także wziąć udział w prowadzonych przeze mnie warsztatach. Social media służyły mi więc głównie do promowania tego, co robiłem poza internetem.

Z czasem zacząłem jednak traktować media społecznościowe jako osobne medium i tworzyć treści przeznaczone bezpośrednio do sieci. Najbliższe jest mi tworzenie materiałów rozrywkowych, humorystycznych. Czuję, że internet to najlepsza przestrzeń, żeby się tym dzielić.

Lubię też to, że rzeczy, które tworzę poza internetem, są nieco poważniejsze niż te, które publikuję w sieci. Cieszy mnie, że internet pozwala mi pokazywać tę bardziej niepoważną stronę siebie – dzielić się swoją głupotą, poczuciem humoru i roztargnieniem.

Urszula Grabowska: Na TikToku masz ponad 400 tysięcy obserwujących i 24 milionów polubień. To naprawdę imponujące liczby. Skąd czerpiesz pomysły na swoje materiały? Obserwujesz codzienność i spontanicznie wpadasz na kolejne pomysły?

Dominik Więcek: Zdecydowanie nie nagrywam spontanicznie. To zupełnie nie w moim stylu, chociażby ze względu na napięty harmonogram dnia. Przygotowuję materiały z dużym wyprzedzeniem i sprawdzam w kalendarzu, jakie okazje zbliżają się w najbliższym czasie. Wiem na przykład, że przed Wszystkimi Świętymi odbiorcy chętnie oglądają treści związanym z tym tematem.

Miałem serię „Top Model dla gąbek", która wzięła się stąd, że często tworzę materiały o życiu po trzydziestce i o tym, jak człowiek zaczyna dziadzieć. A przecież po trzydziestce wiele osób ma już swoją ulubioną gąbkę. Pomyślałem więc, że zrobię „Top Model" w wersji dla gąbek, które będą ze sobą konkurować. Kiedy zacząłem się zastanawiać, co przygotować na Święto Zmarłych, wpadłem na pomysł: „A może Top Znicz?". I tak powstał ten materiał. Jest w tym sporo kalkulacji: co z czym połączyć i kiedy dana treść ma największą szansę dotrzeć do odbiorców. To świadome decyzje. Nie jest tak, że rano budzę się z myślą: „Nagram coś", a potem po prostu włączam kamerę. Wszystko jest dokładnie przemyślane.

Urszula Grabowska: Masz cały sztab ludzi, którzy pomagają ci tworzyć te treści?

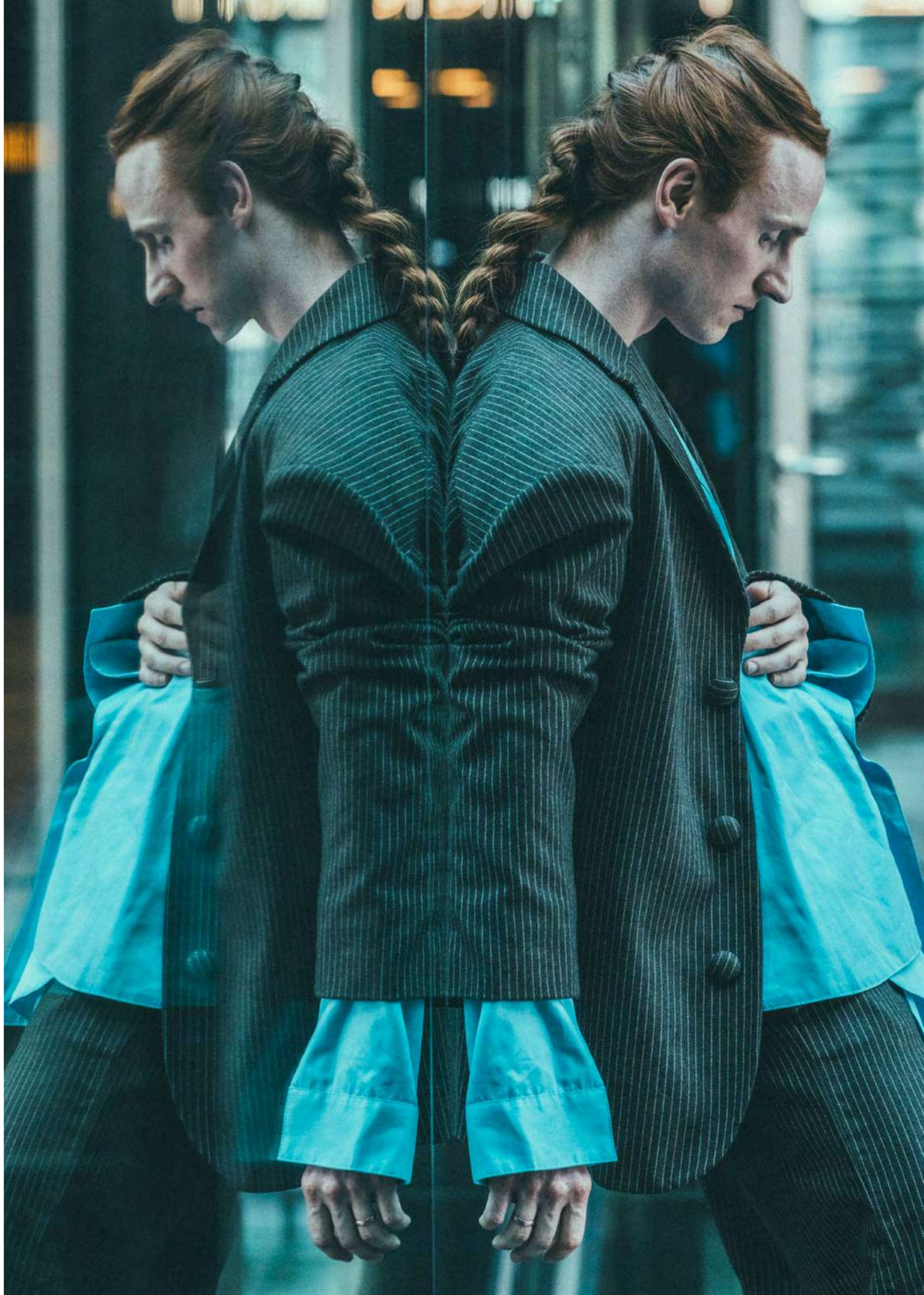
Dominik Więcek: Tak, to sztab złożony z Dominika, który nagrywa, Dominika, który montuje, i Dominika, który wymyśla oraz pisze scenariusze. Sam łączę wszystkie te funkcje. Jestem jednoosobową działalnością gospodarczą (śmiech).

Urszula Grabowska: A nie czujesz się czasem zakładnikiem algorytmu?

Dominik Więcek: Nie, ale wiem, że muszę brać go pod uwagę. Mogę oczywiście iść pod prąd i tworzyć treści mniej klikalne. Muszę jednak mieć świadomość konsekwencji takich decyzji. Wiem na przykład, że Instagram nie jest najlepszą przestrzenią na dziesięciominutowe filmy. Czasem trzeba skondensować materiał do 90 czy 60 sekund, a innym razem pomysł można zrealizować w zaledwie sześć. Mam świadomość, jak te decyzje wpływają na odbiór treści i co ma największy potencjał w danej przestrzeni.

Urszula Grabowska: Skończyłeś Wydział Teatru Tańca w Bytomiu, a dziś łączysz pracę w teatrze z tworzeniem treści internetowych. Jak na przestrzeni lat zmieniała się twoja droga? Wiele osób po takiej szkole zakłada, że będzie realizować się wyłącznie artystycznie, choć nie zawsze udaje się znaleźć pracę w zawodzie.

Dominik Więcek: Zwróciłaś uwagę na to, że tworzę „też w internecie". Właśnie tak to postrzegam, bo nigdy nie przestałem pracować w teatrze, zajmować się stylizacją ani tworzyć choreografii. Co więcej, w tym roku miałem już pięć premier teatralnych. W dwóch spektaklach występowałem, do dwóch przygotowywałem kostiumy, a przy pozostałych odpowiadałem za choreografię. Jeden spektakl miał



premierę w Düsseldorfie, kolejne w Toruniu, Opolu i Dąbrowie Górniczej. Moje serce nadal należy do teatru, tańca i choreografii. Po prostu dodatkowo tworzę też w internecie.

Z perspektywy odbiorców to właśnie działalność w sieci może wydawać się najbardziej dynamiczna, bo codziennie pojawia się coś nowego. Można odnieść wrażenie, że nieustannie produkuję kolejne materiały i zajmuję się wyłącznie tym. Tymczasem nad spektaklem teatralnym pracuję na przykład przez sześć tygodni, a cały ten proces kończy się jednym gotowym dziełem. W internecie natomiast każdego dnia powstaje coś nowego. Może się więc wydawać, że media społecznościowe są na pierwszym planie, ale tak nie jest. Na ten moment nie są dla mnie najważniejszą przestrzenią twórczą i myślę, że nigdy nią nie będą.

Urszula Grabowska: A co dała ci ta szkoła?

Dominik Więcek: Przede wszystkim dała mi narzędzia rozwijania kreatywności, z których korzystam w tańcu i pracy twórczej w teatrze, a później wykorzystuję je również przy tworzeniu rolek. Jedną ze strategii teatralnych, które przenoszę do internetu, jest recykling treści. W teatrze dużo mówi się o nadprodukcji kreatywnej, dlatego często wraca się do wcześniej wypracowanych pomysłów, odświeża je i przetwarza, żeby wykorzystać je na nowo.



Podobnie postępuję z treściami internetowymi. Przez długi czas mieszkałem na czwartym piętrze w bloku bez windy i pomyślałem, że to dobry punkt wyjścia do kilku rolek. Nagrałem między innymi materiały o reakcjach znajomych na konieczność wejścia na czwarte piętro, własnym monologu wewnętrznym podczas pokonywania kolejnych pięter i agencie nieruchomości próbującym sprzedać takie mieszkanie. Miałem więc jeden pomysł, który przetworzyłem na kilka sposobów, wykorzystując różne narzędzia i perspektywy. Tego właśnie nauczyłem się w teatrze, gdzie często pracuję w podobny sposób.

Urszula Grabowska: Współpracujesz też z gwiazdami, między innymi przy analizach kolorystycznych. Od początku planowałeś rozwijać swoją działalność w mediach społecznościowych w ten sposób, żeby zwiększać zasięgi i docierać do nowych odbiorców? Czy po prostu chciałeś robić te analizy i rozwijać się twórczo?

Dominik Więcek: Dużym plusem tworzenia w internecie jest możliwość poznawania ludzi, których pewnie nie spotkałbym w innych okolicznościach, a których podziwiam i których twórczość lubię. Media społecznościowe dają pretekst, żeby zaproponować komuś współpracę: „Hej, zróbmy coś razem, może dotrzemy do fajnej publiczności". To świetny sposób, żeby się poznać.

Miałem ogromną przyjemność poznać na przykład Julię Kamińską, której jestem wielkim fanem, czy Paulinę Mikułę, z którą niedawno opublikowaliśmy już pięćdziesiąty wspólny filmik. Dzięki mediom społecznościowym mogę spotykać naprawdę interesujących ludzi. Takie współprace mają też sens z perspektywy internetowej, bo pozwalają docierać do nowych odbiorców, którzy wcześniej nie mieli kontaktu z moimi treściami. Ostatnio nagrywałem również z Marysią Jeleniewską, którą absolutnie uwielbiam. Poznaliśmy się w „The Floor", gdzie wystąpiliśmy w jednym z odcinków. Jestem jej ogromnym fanem, a nasze publiczności są zupełnie różne, między innymi dlatego, że dzieli nas dekada. Dlatego świetne było nie tylko samo spotkanie i nagranie wspólnego filmiku, ale też to, że później mogliśmy przez trzy godziny rozmawiać. To było cudowne doświadczenie, a korzyści dla naszych profili okazały się dodatkowym bonusem.

Urszula Grabowska: Masz już kolejne osoby, które chciałyby wziąć udział w twojej serii?

Dominik Więcek: Mam pewne marzenia związane z analizą kolorystyczną. Ta seria opiera się na absurdzie, dlatego bardzo chciałbym zapraszać do niej osoby, których obecności nikt by się nie spodziewał. Takie, przy których ktoś spojrzałby na listę gości i pomyślał: „Absolutnie nie wyobrażam sobie, żeby ta osoba mogła wziąć w tym udział". Na przykład Adam Małysz. Marzy mi się też analiza kolorystyczna Roberta Makłowicza. To byłoby naprawdę



nieoczywiste połączenie. Właśnie takich osób szukam.

Urszula Grabowska: Czy tworzenie w internecie pozwala ci zarabiać więcej niż praca artystyczna?

Dominik Więcek: Zdecydowanie.

Urszula Grabowska: Czy z czasem zaczęło ci to przeszkadzać, czy po prostu akceptujesz, że taka jest rzeczywistość?

Dominik Więcek: Mam więcej pieniędzy, więc nie mogę powiedzieć, że mi to przeszkadza (śmiech). Z drugiej strony uważam, że dysproporcje między budżetami reklamowymi i komercyjnymi a tymi, którymi dysponuje sektor kreatywny, na przykład teatr, są ogromne. Dziwi mnie to, ale wiem też, że tak skonstruowany jest świat. W sektorze komercyjnym prędzej czy później sprzedaje się jakiś produkt, na którym ktoś zarabia, więc pieniądze są naturalną częścią tego systemu. W teatrze nie myśli się w ten sam sposób o tworzeniu czegoś, co ma na siebie zarobić i przynieść zwrot z inwestycji.

W internecie sam staję się trochę produktem, a jednocześnie przestrzenią do reklamowania innych produktów. Moje ciało i wizerunek stają się powierzchnią reklamową. Pojawia się więc mechanizm zysku i sprzedaży, który przekłada się na zasięgi i rozpoznawalność marki. Oczywiście staram się selektywnie podchodzić do tego, z kim współpracuję i co promuję własnym wizerunkiem oraz kreatywnością.

Urszula Grabowska: Czyli nie przyjmujesz każdej propozycji tylko dlatego, że wiąże się z wysokim wynagrodzeniem?

Dominik Więcek: Zdecydowanie nie. Jest wiele rzeczy, których promowanie byłoby zupełnie nieautentyczne. Nie jem mięsa, nie piję alkoholu i prowadzę dość zdrowy styl życia, więc reklamowanie niezdrowej żywności, na przykład fast foodów, zupełnie do mnie nie pasuje. A to właśnie segmenty, w których są duże pieniądze. Nawet jeśli pojawia się atrakcyjna oferta, trzeba się zastanowić, czy warto ją przyjąć. Kiedyś zaproponowano mi współpracę, która wymagałaby ode mnie zjedzenia ryby. Gdy zobaczyłem oferowane wynagrodzenie, przez chwilę pomyślałem, że mógłbym za te pieniądze sfinansować coś ważnego, na przykład spektakl – zaczynasz się wtedy zastanawiać, czy nie pójść na kompromis i nie zjeść tej ryby, żeby przeznaczyć zarobione pieniądze na inny cel. Ostatecznie jednak pozostałem przy swoich zasadach.

Urszula Grabowska: Rzeczywiście, to dwa zupełnie inne światy.

Dominik Więcek: Tak, ale myślę, że bardzo łatwo się w tym wszystkim zagubić. Pieniądze potrafią namieszać w głowie i sprawić, że tracimy orientację. Łatwo dać się wciągnąć w ten mechanizm.

Urszula Grabowska: Czujesz, że masz pewną barierę przed wejściem w ten świat?

Dominik Więcek: Tak, myślę, że wynika to między innymi z mojego teatralnego zaplecza i tego, że zacząłem działać w internecie dopiero po trzydziestce. Nie jestem więc osobą, która nie zna innych realiów i nie ma punktu odniesienia. Mam za sobą doświadczenie ciężkiej pracy w teatrze, po osiem godzin dziennie za bardzo niską stawkę. To daje mi inną perspektywę i fundament, do którego mogę się odwoływać.

Urszula Grabowska: O realiach rynku artystycznego w Polsce mówi się coraz więcej. Wspominałeś o nich również podczas See Bloggers. Kiedy patrzysz na swoją wypowiedź z perspektywy czasu, widzisz, że wiele osób pozytywnie na nią zareagowało i okazało ci wsparcie. Zastanawiam się, z czego my, widzowie i odbiorcy kultury, nie zdajemy sobie sprawy.

Dominik Więcek: Sejm ostatnio uchwalił ustawę o zabezpieczeniu socjalnym artystów, ale w tamtym czasie wokół tego tematu narosła tak duża spirala dezinformacji, że ludzie zaczęli występować przeciwko artystom.

Po pierwsze, ustawa dotyczy bardzo wąskiej grupy osób. Niektórzy myślą, że ja również otrzymam takie zabezpieczenie socjalne, a skoro zarabiam dużo pieniędzy w internecie, państwo będzie mi jeszcze do tego dopłacać. Tymczasem absolutnie nie jestem osobą, którą ta ustawa objęłaby na obecnym etapie życia. Wiem natomiast, jak wielu artystom takie zabezpieczenie jest potrzebne. Sam przez bardzo długi czas nie miałem ubezpieczenia społecznego ani zdrowotnego. Często rozmawiałem ze znajomymi i pytałem, jak sobie radzą. Mówili, że czekają, aż ktoś podpisze z nimi umowę-zlecenie, a wtedy kumulują wizyty u lekarzy, żeby móc skorzystać z opieki zdrowotnej. Martwili się też, żeby nie wydarzył się żaden wypadek wymagający wezwania karetki, kiedy nie mają ubezpieczenia.

To absolutna podstawa, a jednocześnie wiem z własnego doświadczenia, ile kosztuje dobrowolne ubezpieczenie zdrowotne. Nie można po prostu powiedzieć, że skoro artyści nie mają stałego zatrudnienia, powinni sami opłacać składki. Dysproporcja między tym, ile pracodawca płaci za ubezpieczenie przy umowie-zleceniu czy umowie o pracę, a tym, ile trzeba zapłacić samodzielnie, jest ogromna. Kiedy sam opłacałem dobrowolne ubezpieczenie zdrowotne, kosztowało mnie ono około 600 złotych miesięcznie. Nie wiem, jak wygląda to obecnie, ale jeśli zarabiasz mniej niż minimalna krajowa, samodzielne opłacanie takiej składki stanowi ogromne obciążenie, a czasem wręcz jest niemożliwe.

Urszula Grabowska: Myślisz, że to się zmieni? Że zaczniemy lepiej rozumieć sytuację artystów?

Dominik Więcek: Chciałbym, ale obserwując wtedy falę komentarzy, również tych odnoszących się do wypowiedzi Skolima, miałem wrażenie, że wciąż fundamentalnie nie rozumiemy, kim jest artysta.

Urszula Grabowska: Jak ty rozumiesz dziś bycie artystą?

Dominik Więcek: Uważam, że w akcie twórczym zawsze jest pewien rodzaj artyzmu. Każdy, kto tworzy, wykorzystując swoją kreatywność i określoną technikę – na przykład pisanie, malarstwo, rzemiosło czy taniec, jak w moim przypadku – jest artystą i tworzy dzieła artystyczne. Sam proces twórczy może jednak wyglądać bardzo różnie. W teatrze nad jednym dziełem pracuje się na przykład dwa miesiące, podczas gdy ktoś piszący wiersze może tworzyć je znacznie częściej. To różne rytmy pracy, dlatego każdą dziedzinę trzeba oceniać





według właściwych dla niej kryteriów.

Urszula Grabowska: Zawsze wyobrażałeś sobie siebie jako artystę? Kiedy prześledziłam twoją drogę, pomyślałam, że trudno ci wyobrazić sobie inną ścieżkę.

Dominik Więcek: Tak, ale za tym słowem kryją się bardzo konkretne rzeczy. Ludzie często wyobrażają sobie artystę jako kogoś, kto siedzi, myśli i czeka na inspirację. Tymczasem ja zawsze robiłem zdjęcia, zajmowałem się też stylizacją i tworzeniem odzieży. Chyba nigdy nie myślałem, że muszę robić tylko jedną rzecz. Zawsze postrzegałem artystę jako osobę, która pracuje i wykorzystuje swoje zdolności twórcze.

Urszula Grabowska: A co najbardziej cię w social mediach przeraża?

Dominik Więcek: Myślę, że łatwo wpaść w szufladkę i zostać zaszufladkowanym przez innych. Trudno też samemu nie zacząć się w niej zamykać. Jeśli widzę, że jakieś treści dobrze się przyjmują, mogę pomyśleć, że od tej pory powinienem tworzyć już tylko takie. Staram się jednak nie ograniczać, eksperymentować i przede wszystkim czerpać satysfakcję z tego, co robię. Mam wrażenie, że niektórzy rezygnują z własnej satysfakcji na rzecz algorytmów, zasięgów i tego, co akurat dobrze się klika. Ja staram się nie tracić własnej ciekawości.

Urszula Grabowska: Czyli nie chcesz być zakładnikiem internetu?

Dominik Więcek: Dokładnie. Przeraża mnie też hejt. Ludzie pozwalają sobie na to, by pod własnym imieniem i nazwiskiem, często ze zdjęciem profilowym, pisać rzeczy, których zupełnie nie rozumiem. Nie pojmuję, jak można w ten sposób wyrażać swoje opinie. Na co dzień nie spotykam się z aż tak dużym hejtem, bo obserwują mnie przede wszystkim osoby, które rzeczywiście chcą to robić. Sytuacja zmienia się, gdy moje treści wychodzą poza tę przestrzeń.

Tak było z fragmentem mojej wypowiedzi z See Bloggers, który wykorzystano w prawicowym kontekście. Mówiłem o tym, że nawet pracując na etacie w bardzo elitarnej dziedzinie artystycznej, zarabiałem niewiele i musiałem liczyć się z każdym wydatkiem. Prawicowy polityk wyrwał te słowa z kontekstu by zarzucić artystom, że uważają się za jedynych, którzy muszą żyć od pierwszego do pierwszego. Pod tym fragmentem pojawiły się nie tylko komentarze podważające sens mojej wypowiedzi, lecz także osobiste ataki: „Jak on wygląda?", „Jaki on ma głos?", „Ale brzydal". To przerażające. Myślę, że im szerzej docieramy z naszymi treściami, poza grono osób, które same chcą nas obserwować, tym bardziej jesteśmy narażeni na takie reakcje.

Urszula Grabowska: Ale hejt wciąż cię dotyka?

Dominik Więcek: Zauważam go, ale nie przejmuję się nim szczególnie. Myślę, że wynika to z mocnych fundamentów, które mam w sobie. Nie chciałbym jednak sugerować, że skoro mnie hejt nie dotyka, to nie należy się nim przejmować. Wiem, że dla wielu osób jest to trudne. Mam pod tym względem pewien przywilej: dysponuję takimi zasobami emocjonalnymi, że nawet kiedy ktoś mnie wyzywa czy życzy mi śmierci, nie biorę tego do siebie.

Urszula Grabowska: Czyli masz w sobie coś w rodzaju granicy.

Dominik Więcek: Tak, taką tarczę. A jej zbudowanie pewnie nie jest łatwe. Myślę, że dla twórców, którzy zaczynali w wieku 17 lat, może być to jeszcze trudniejsze, a czasem wręcz niemożliwe.

Urszula Grabowska: Co poradziłbyś osobom, które chciałyby tworzyć w internecie i osiągnąć sukces?

Dominik Więcek: Eksperymentujcie i bawcie się tym, co robicie. Jeśli sami oglądacie swoje treści, uważacie je za wartościowe i po prostu wam się podobają, prawdopodobnie znajdą się też inni, którzy będą je odbierać podobnie. Nie zamykajcie się, próbujcie, eksperymentujcie i przede wszystkim dobrze się tym bawcie. ▮▮













ZDROWA KULTURA PRACY W BIURZE RACHUNKOWYM. JAK PRZECIWDZIAŁAĆ MOBBINGOWI I PROBLEMOM KADROWYM?



TEKST Mat. Pras. **ZDJĘCIE** Michał Orliński

Praca w biurze rachunkowym wiąże się z dużą odpowiedzialnością, terminami podatkowymi i koniecznością bieżącego śledzenia zmian w przepisach. W okresach wzmożonych rozliczeń obciążenie pracowników rośnie, a niejasny podział obowiązków czy niewłaściwa komunikacja mogą prowadzić do konfliktów i pogorszenia atmosfery w zespole. Dlatego zdrowa kultura pracy nie jest wyłącznie kwestią relacji między pracownikami, ale również efektem odpowiedniej organizacji i zarządzania.

Jednym z najważniejszych wyzwań jest przeciwdziałanie mobbingowi. Zgodnie z Kodeksem pracy pracodawca ma obowiązek przeciwdziałać mobbingowi. Nie chodzi jedynie o reagowanie na zgłoszone przypadki, lecz także o tworzenie procedur, które umożliwiają szybkie wyjaśnianie problemów. Istotne są jasne zasady komunikacji, określenie odpowiedzialności przełożonych oraz zapewnienie pracownikom bezpiecznej drogi zgłaszania nieprawidłowości.

Równie ważna jest organizacja codziennej pracy. W biurze rachunkowym kumulacja obowiązków przed terminami rozliczeń może zwiększać stres i ryzyko błędów. Pomagają w tym realistyczne planowanie zadań, równomierny podział klientów między pracowników, jasno określone priorytety oraz procedury zastępstw podczas nieobecności. Regularna rozmowa o obciążeniu zespołu pozwala wcześniej zauważyć problemy, zanim przerodzą się w długotrwały konflikt lub odejście pracownika.

Znaczenie ma również rozwój kompetencji i przejrzysta komunikacja. Pracownicy powinni wiedzieć, czego się od nich oczekuje, jak oceniana jest ich praca i do kogo mogą zwrócić się po pomoc. Dostęp do szkoleń, konstruktywna informacja zwrotna i jasne zasady współpracy wspierają zaangażowanie oraz ograniczają ryzyko nieporozumień.

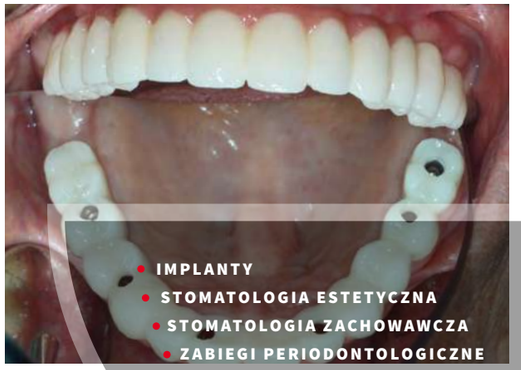
Dla Well Group Accounting Services odpowiedzialne podejście do obsługi kadrowej oznacza uwzględnianie nie tylko dokumentacji i formalnych obowiązków pracodawcy, ale również znaczenia właściwych procesów i organizacji pracy.

Zdrowa kultura pracy wymaga konsekwentnych działań. Jasne zasady, sprawiedliwy podział obowiązków i skuteczne procedury reagowania na nieprawidłowości pomagają chronić pracowników, ograniczać problemy kadrowe i budować stabilny zespół.

IMPLANTY

KOMFORT ŻYCIA





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

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 PRZEDE 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 panoramicznym. Nierzadko potrzeba zobrazowania trójwymiarowego, czyli wykonania tomografu. Propozycji leczenia może być kilka, w zależności od warunków w jamie ustnej pacjenta. Pełna rekonstrukcja jest możliwa na minimum 5 implantach, a maksymalnie na 8. Wówczas można umocować na stałe 12 zębów. O liczbie implantów decyduje jakość i ilość kości. Często po wszczepieniu następuje etap uzupełnień tymczasowych, aby pacjent mógł ocenić estetykę i wygodę przyszłych uzupełnień stałych.

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



Koszty, trwałość i przeciwskazania. 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 przekonująca 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 umożliwienia implantacji. Implanty przyjmują się raczej bezproblemowo. Wieloletnia praktyka wskazuje na minimalny procent powikłań lub odrzutu ciała obcego. W początkowym okresie gojenia objawy te łatwo skorygować.

Podsumowując, odbudowy protetyczne poprawiają warunki zgryzowe, co jest związane z lepszym trawieniem i unikaniem problemów układu pokarmowego, a zadowalający 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

LICZBY, KTÓRE LUBI MUSTANG TO 5.0 I 8



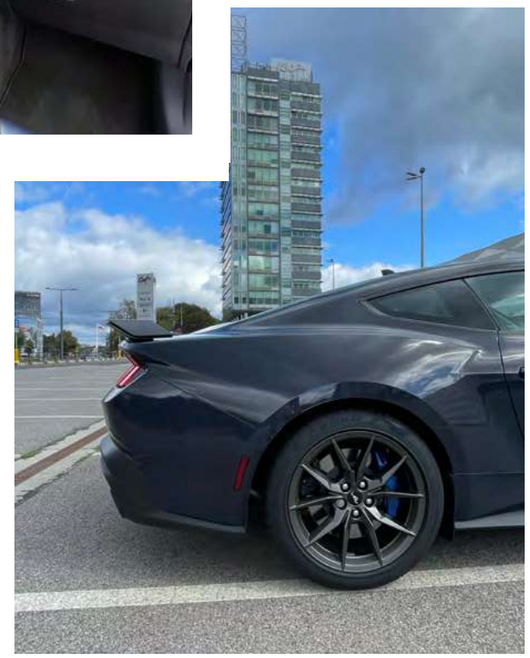












TEKST I ZDJĘCIA Marcin Ranuszkiewicz

Zestaw, który kształtuje inny obraz motoryzacji to: 5 litrów, 8 cylindrów, 453 konie mechaniczne, napęd na tył. Zresztą, po co właściwie pisać więcej lub opisywać, skoro nic nie odda pięciominutowego startu tym samochodem?

To mój drugi testowany Mustang. Tamtego kocham do dziś, tego też przyjmę z sercem otwartym, w rytmie ośmiocylindrowym i wolnossącym. I tak sobie myślę, że chciałbym mieć w garażu taki jeden egzemplarz, taki jeden na zawsze, i zostawić go ze sobą do końca dni na tym, nomen omen, łez padole. Mustang to legenda, niezmiennie rozpoznawana, budząca zainteresowanie i ekscytację. To prosty samochód, który przez lata nie zmienia się poza wyświetlaczami i fotelami.

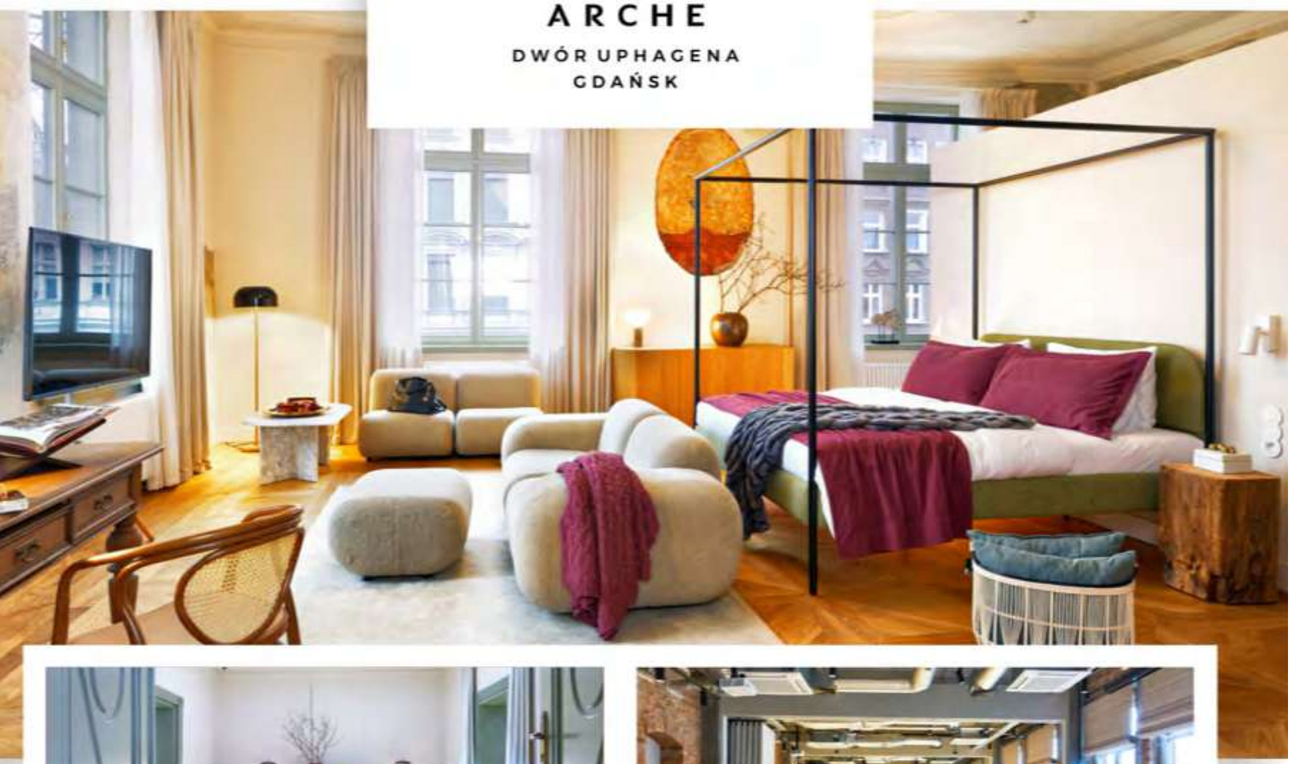
Z drugiej strony taki niby zwykły, a jednak pozycja i uznanie pozycjonują go bardzo wysoko. Jeździłem nim 3 dni. Powtórzyłbym jeszcze raz. Jeśli ktoś szuka praktycznego samochodu, to odradzam. Koszty paliwa w codziennym użytkowaniu to znaczący wydatek. Jeśli ktoś jeździ rzadziej, np. 2–3 razy w tygodniu, to będzie miał frajdę. Cudowne adaptacyjne zawieszenie, silnik Coyote bez turbosprężarek, podwójne kolumny MacPhersona — tego nie da się zajeździć! A włączenie trybu Sport powoduje, że uśmiech na twarzy nie schodzi przez kilka dni.

To ponadczasowy samochód, auto z historią. Ma swój styl i jest niepowtarzalne. Nie musi gonić za modą, nie musi niczego udowadniać.

U

ARCHE

DWÓR UPHAGENA
GDAŃSK







256 pokoi oraz apartamentów

598 miejsc noclegowych

464 zaplecze konferencyjne dla 464 osób

SPA & Wellness

parking i garaż na samochody osobowe

restauracja Stara Kuchnia

bar Maglownia

9 sal konferencyjnych

Stare Miasto spacerem 15 minut

lotnisko 15 km

dziedziniec

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

recepcja@archedworuphagena.pl tel. +48 58 506 55 90

www.archedworuphagena.pl

Port Lotniczy **Olsztyn-Mazury**



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 warminsko-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 Ełku, droga nr 63 w kierunku Pisza, 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 postoju 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 dobowa
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