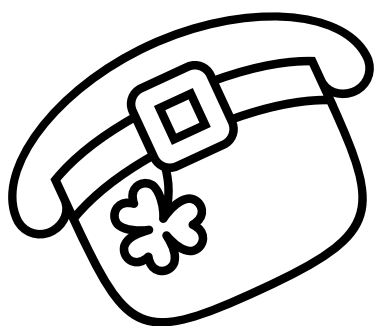


## 15. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY RETROSPERSPEKTYWY: WYWROTY



Jako, że 15. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Retrospektywy robi WYWROTY, nasze redakcyjne skrzaty – Arnold Listewka i Waleriana Tuptaczek postanowiły mieszać wszędzie, również w składzie. Trochę na przekór przyzwyczajeniom i trochę dla zabawy, wywracamy gazetę tył do przodu: zamiast zaczynać od wstępniaka, umieszczamy go na końcu. Bo skoro można coś zrobić inaczej, to czemu nie?

### Uwięziony w dolinie dźwięku

Spektakl *Konferencja Ptaków*, reż. Łukasz Kos, Teatr CHOREA | Polska

**Czym są dzisiejsze czasy, jeśli nie ciągłym poszukiwaniem sensu? W gruncie rzeczy wiemy dzisiaj więcej niż kiedykolwiek. Nasza nauka, technologia oraz medycyna wkroczyły na nowy, niespotykany wcześniej poziom. Mimo to jesteśmy zagubieni, przyklejeni do fałszywych ideałów lub całkowicie ich pozbawieni. Przez media obserwujemy cały świat, równocześnie nie potrafiać wywrzeć nań żadnego wpływu. Przestajemy czuć swoją obecność w świecie i to między innymi o jej poszukiwaniu opowiada spektakl *Konferencja Ptaków*.**

Między innymi, bowiem jest to dzieło tak wielowarstwowe, jak tajemnicze. Znajdziemy w nim wątki dotyczące zarówno odkrywania

swojej duchowej ścieżki, jak i opowieści traktujące o miłości, władzy, szaleństwie... Materiałem źródłowym spektaklu jest poemat Fariduddina

Attara *Mantigh ottajr*, który tłumaczy się właśnie jako „rozmowę” lub „konferencję” ptaków. Poemat ten opowiada historię ptaków, które za namową Dudka decydują się wyruszyć w podróż w poszukiwaniu króla ptaków, Simurga. Jego odnalezienie, zdaniem Dudka, jest dla zagubionych ptaków jedyną nadzieją. Prowadząca do niego droga jest jednak niebezpieczna, wiedzie przez pustynię, która wykańcza ciało, oraz doliny unicestwiające umysł i duszę – jeszcze żaden ptak nie powrócił z tej podróży cało. W latach 70. XX wieku, Peter Brook oraz Jean-Claude Carrière zaadaptowali poemat Attara, pisząc na jego podstawie scenariusz. Spektakl Teatru CHOREA w reżyserii Łukasza Kosa oparty jest właśnie na tej adaptacji.

Nastrój w spektaklu waha się i raz przedstawiona rzeczywistość przywodzi na myśl mroczną baśń lub filozoficzną przypowieść, by wraz z rozwojem akcji zstępować coraz bardziej w rejony Lynchowskiego absurdu i kosmicznej grozy. Spektakl w dużej mierze opiera się na oprawie dźwiękowej, którą uznałbym też za jego najmocniejszą stronę. Nie mówię tutaj jedynie o medytacyjno-transowej muzyce autorstwa Macieja Maciaszka, ale również o momentach, kiedy sami aktorzy sięgali na scenie po instrumenty, wzajemnie dopełniając nimi swoje kreacje. Niestety, postawienie tak dużego ciężaru na słowie oraz dźwięku ma również swoje koszty. Mianowicie momentami, oglądając *Konferencję Ptaków*, miałem wrażenie, że doświadczam performatywnego nagrywania audiobooka. Kiedy zamykałem oczy, nie mogłem pozbyć się myśli, że gdyby delikatnie dopracować spektakl od strony akustycznej kuchni, spokojnie mógłby pojawić się w Audiotece. Podczas gdy bohaterowie *Konferencji Ptaków* przemierzali pustynie i doliny anihilacji, ja czułem się wciąż – trochę wbrew mojej woli – uwięziony w dolinie dźwięku.

Od strony wizualnej spektakl był surowy

i – żeby była jasność – nie jest to wada. Po pierwsze: z surowości tej wyciśnięte zostały wszystkie soki. Mimo iż na scenie nie pojawiały się barwne dekoracje, a aktorzy nie byli ubrani w fantastyczne stroje, sam nie miałem problemu, żeby własną wyobraźnią uzupełnić przestrzeń czy doprecyzować wizerunki postaci. Cenię sobie zabiegi, które zamiast podawać na tacy gotowe rozwiązania, stawiają na aktywizowanie kreatywności u widza. Po drugie: codzienność ubrań, jakie mieli na sobie aktorzy, sprawiała, iż właściwie nie wyróżniali się na tle publiczności. Mało tego, na scenę wychodzili z miejsc na widowni. Zabieg ten, w połączeniu z faktem, że publiczność usadowiona była wokół sceny (niczym na arenie lub w jakiejś... sali konferencyjnej), nakreślił w mojej głowie ciekawy obraz, iż ptakami byli wszyscy przybyli na spektakl ludzie. Rozwiązanie to przypadło mi do gustu, szczególnie, iż doskonale rezonowało z postulowanym w opisie spektaklu „współczesnym” wydźwiękiem tekstu Attara. Niestety, moim zdaniem, prawdziwy potencjał tego wątku pozostał niewykorzystany. Szczególnie w późniejszych częściach podróży poszukujących Simurga ptaków, kiedy u kresu swojej drogi przekraczały one doliny zaginające granice rzeczywistości i jaźni, a aktorzy rezygnowali z barier sceny, całkowicie opuszczając pomieszczenie i grając jedynie za pośrednictwem kamery filmującej ich na żywo; w tym momencie wykorzystanie publiczności wydawałoby mi się jak najbardziej na miejscu.

Oprócz tego brak kostiumów miał swoje drugie, niepożądane, działanie – w moich oczach potęgował wcześniej wspomniane wrażenie obcowania z powstającym w czasie rzeczywistym słuchowiskiem. W gruncie rzeczy jedynym wizualnym elementem scenicznej kreacji, któremu udało się mnie zaintrygować, były projekcje pełniące funkcje wizualizacji dla poszczególnych opowieści. Ich twórca i operator wykorzystywanej na scenie żywej kamery, Kamil Wallace Walesiak,

dał z siebie w tej kwestii wszystko. Tak samo zresztą, jak dał z siebie wszystko przy okazji swojej pojedynczej, aktorskiej kreacji, jaką w tym spektaklu otrzymał. Chociaż nie był na scenie dłużej niż pięć minut, jego występ w roli obłąkanego pustelnika zdecydowanie najbardziej zapadł mi w pamięć. Przede wszystkim dlatego, że przy nim jedynym odniosłem wrażenie, że jeśli zamknę oczy i skupię całą swoją uwagę na zmyśle słuchu, faktycznie dużo stracę.

Prawdziwego słonia w składzie porcelany zostawiłem jednak na koniec – największy problem, jaki z tym spektaklem mam, dotyczy scenariusza. Nie, nie scenariusza-tekstu, ale fizycznej kopii scenariusza, która krążyła między aktorami i z której odczytywali swoje kwestie. Oczywiście rozumiem: tekstu dużo, czasu niewiele, jednak czy nie dało się tego rozwiązać jakoś inaczej albo przynajmniej na jakiś sposób ogrąć? Bo chociaż aktorzy robili wszystko, by w jakiś sposób rozwiązać lub wykorzystać kwestię trzymanyh przez siebie kartek, cały czas miałem wrażenie, że to właśnie one są przyczyną zarówno ich scenicznej statyczności, jak i mojego problemu z wczuciem się w akcję. Za każdym razem, kiedy byłem o krok od pełnej immersji i już zaczynałem wyobrażać sobie Dudka

przemawiającego do barwnej gawiedzi ptaków... wzrok aktora uciekał w kierunku kartek, a ja ze smutkiem przypominałem sobie, że to tylko spektakl. Oczywiście, wyobrażam sobie, że dla obecności scenariusza na scenie istnieć mogą setki powodów i uzasadnień. Niestety, ostatecznie był on czynnikiem, który jeszcze bardziej (o ile nie najbardziej) nakazywał mi zamknąć oczy i poświęcić się w całości przyswajaniu spektaklu od jego audialnej strony.

*Konferencja Ptaków* to spektakl niezwykle ambitny i z olbrzymim potencjałem, który w dużej mierze udało się wykorzystać. Oprawa muzyczna naprawdę robiła wrażenie, a niedużym repertuarem środków z prostej scenografii udało się wydobyć imponujące pokłady plastyczności. Równocześnie jednak w mechanizmie spektaklu tkwią zdecydowanie wadliwe trybiki. Być może niektóre z nich wystarczy naoliwić, inne może wymienić, a inne być może rozruszają się w miarę swojej pracy. Nie zmienia to jednak faktu, że nie mogę się doczekać, aż maszyna ruszy bez żadnych zgrzytów.

Michał „Mimi” Grzybowski

## Nie rozumiem... i dobrze

Spektakl *Konferencja Ptaków*, reż. Łukasz Kos, Teatr CHOREA | Polska

**Otwierają się drzwi. Tłum widzów wchodzi do sali, która oddziela foyer od przestrzeni wydającej się innym światem. Pojawia się poczucie obcości, ale jednocześnie przynależności. Wszyscy przekraczają ten sam próg, nie wiedząc jeszcze, co jest za nim. Widownia stoi przed otwartymi drzwiami sali teatralnej, z której wylewają się dym i hipnotyzująca muzyka. Te drzwi przypominają bramę prowadzącą do tajemniczego**

## **miejsca i właśnie tam zaprasza nas sam reżyser. Wchodzimy z codzienności do świata opowieści.**

Po przekroczeniu progu szybko okazuje się jednak, że nie tak łatwo odnaleźć się w tym nowym świecie. Zamiast jednej historii dostajemy kalejdoskop dźwięków i postaci, które pojawiają się, znikają i wymykają się jednoznacznym interpretacjom. Początkowe zaciekanie zaczyna mieszać się z dezorientacją. To zagubienie jednak nie jest jedynie skutkiem hermetyczności spektaklu, lecz jednym z podstawowych mechanizmów jego konstrukcji. *Konferencja ptaków* wymyka się bowiem jednoznaczному porządkowaniu. Spektakl w reżyserii Łukasza Kosa wyrasta z XII-wiecznego poematu Fariduddina Attara, później przepisane na język teatru przez Petera Brooka i Jean-Claude'a Carriere'a. Przypowieść o stadzie ptaków wyruszających na poszukiwanie swojego króla – Simorga. Pod powierzchnią pozornie prostej historii o podróży kryje się wielowarstwowa alegoria duchowego poszukiwania, w której droga okazuje się ważniejsza od celu. Dlatego świat przedstawiony od początku przybiera niemal oniryczną formę. Rozmycie granic między tym, co realne a symboliczne tworzy coś na wzór rytuału przejścia.

W rytuale uczestniczymy wszyscy. Jesteśmy rozmieszczeni wokół dywanu wyznaczającego centrum sceny, część z nas na matach i poduszkach tuż przy jego krawędzi, inni zajmują klasyczne miejsca siedzące rozstawione amfiteatralnie z trzech stron pola gry. Patrząc na aktorów, mimowolnie patrzymy również na siebie nawzajem. Naprzeciwko mnie siedzą ludzie, których nie znam, a jednak przez prawie dwie godziny stają się częścią tego samego doświadczenia. W kontekście kondycji współczesnego teatru, który wciąż mierzy się z problemem frekwencji, szczególnie interesujące wydaje mi się właśnie takie podejście do widza. Teatr bywa postrzegany jako instytucja elitarna i hermetyczna. Miejsce, które związane jest

z przekonaniem, że trzeba najpierw nauczyć się do niego „wchodzić”: znać jego język, konwencje i niepisane zasady. Ale tutaj ten dystans zostaje świadomie skrócony. Zamiast stawiać widza naprzeciw przedstawienia, spektakl pozwala mu współtworzyć sytuację sceniczną. Nie trzeba znać Attara ani rozumieć wszystkich znaków, aby stać się jej częścią. Cenię teatr, w którym widz nie pozostaje wyłącznie odbiorcą gotowego komunikatu, a jego obecność ma znaczenie, nawet jeśli nie jest ono w pełni przez niego uświadomione.

Tym bardziej odczuwalny staje się moment, w którym ta bliskość zaczyna się rozpadać. Po długim czasie działania aktorów na dosłowne wyciągnięcie ręki, pod koniec spektaklu widownia zostaje niemal sama, a obecność aktorów dociera do nas głównie za pośrednictwem projekcji. Kamera zresztą jest obecna przez całe przedstawienie – sam pomysł patrzenia na scenę z różnych perspektyw nie jest nowy więc do pewnego stopnia już spowszedniał. Znaczenie tego zabiegu ujawniło się w częstotliwości jego wykorzystania. W pewnym momencie miałam wrażenie, że kamera przestaje być dodatkowym sposobem patrzenia, a zaczyna zastępować samo patrzenie. Obiektyw podchodził do aktora i cała energia przenosiła się gdzieś indziej. Zamiast obserwować obecność człowieka stojącego kilka metrów przede mną, zaczynałam obserwować jego powiększoną twarz na ekranie. Czułam się trochę jak podczas oglądania telewizji, gdy ktoś nagle staje przed ekranem i zasłania to, na co właśnie patrzę. Podkreślam, nie chodzi przy tym o samą zasadność wykorzystania kamery – ponieważ ona bardzo dobrze współgrała z poetyką spektaklu. Jest więc inwazyjna technologiczna warstwa *Konferencji Ptaków* zestawiona z zaskakująco prostą formą opowiadania – właściwie czytania tekstu przez aktorów. Ma ona swoje uzasadnienie w historii projektu, którego początkiem było

czytanie performatywne, jednak w obecnej formie trudno mi znaleźć dla tego zabiegu wystarczające uzasadnienie. A jednak im dłużej myślę o tej formie, tym bardziej kojarzy mi się ona z opowieścią snutą komuś do snu. Może nie trzeba tej historii rozumieć w całości. Spektakl zostawia

cały szereg pytań, na które każdy musi odpowiedzieć sobie sam. Albo przynajmniej spróbować.

Aleksandra Klem

## Homo Polymeris

Instalacja performatywna, *PlastSupper*, Michalina Kostecka, Dominika Sobolewska | Polska

**Sensoryczny performans o mrocznej intymności ludzkiego ciała z tworzywem. Czternaścioro performerów zasiada przy stole i ochotczo konsumuje produkty, które nie przypominają jedzenia. Delektują się kolorowymi kablami i galaretkami, zapraszając widzów do wspólnej biesiady.**

W głębi pustego pokoju rozświecła się nakryty stół, a tuż za nim wyświetlane są jaskrawe obrazy. Przy stole siedzą ludzie ubrani na biało. Układ przywodzi na myśl *Ostatnią Wieczerzę* Leonarda da Vinci, a skojarzenie z przemijaniem wzmagają ustawione obok siebie klepsydry – stworzone z połączonych szybkami plastikowych butelek. Gdzieś z boku mężczyzna gra na saksofonie. Sceneria wydaje się jednocześnie nienaturalnie jasna i jaskrawa. Przytłaczająca biel potęguje wrażenie sterylności, podczas gdy bogato nakryty stół, zastawiony bliżej niezidentyfikowanymi, intensywnie kolorowymi produktami, budzi niepewność. Performerzy zajadają się różnobarwnymi, długimi kabelkami, sięgając do misek gołymi rękami. Delektują się i sensualnie spożywają coraz to kolejne potrawy. W końcu wychodzi kobieta – wskazuje na sztuce i talerze, zapraszając publiczność do wspólnej uczty. Ktoś zaczyna, kolejna osoba podąża za nim, a za kilka chwil konsumujemy już wszyscy.

Okazuje się, że kable to barwiony makaron. Podchodząc bliżej i kosztując kolejnych dziwności, można rozpoznać warzywa i grzyby, choć w formie

zupełnie nieprzypominającej ich pierwotnego wyglądu. Większość produktów ma posmak octu lub czosnku – intensywny, dominujący smak niemal całkowicie wypiera ich rzeczywisty charakter. Z czasem większość odbiorców rozochoca się, dosiada do stołu, rozmawia z performerami i kosztuje kolejnych dań.

Ciekawy element performansu to interakcja i zmiana pozycji widza. Początkowo towarzyszy mu pewnego rodzaju fascynujący wstręt – przygląda się sensualnej konsumpcji, pozostając poza działaniem. Ten dystans utrzymuje się jednak tylko do momentu, gdy sam zostaje włączony w akcję. Kiedy performerka zaprasza publiczność do udziału i udostępnia swoje sztuce oraz naczynia, na sali szybko zostaje niewiele osób, które nie decydują się na konsumpcję. Każdy chce spróbować. I choć kolejne potrawy smakują niemal tak samo, wszyscy ochotczo się nimi zajadają.

*PlastSupper* komentuje w ten sposób relację człowieka z plastikiem, który nonszalancko wpuszczamy do naszych ciał, wzajemnie wspierając się w tej decyzji. Skuszeni pozornym bogactwem i nowymi doznaniem, stopniowo

zostajemy przytłoczeni tworzywem. Plastik wchłania się i przenika do tkanek, stając się jednością z ludzkim ciałem. Granica między materią a jej przeznaczeniem zaczyna się zacierać. Widać to również w zastawie – miskach i szklankach, którymi nakryto stół. Wewnątrz naczyń znajdują się kolorowe elementy do złudzenia przypominające te, które trafiają na talerze i do misek. W miarę jedzenia, sięgania po kolejne porcje, coraz trudniej odróżnić przedmiot od tego, co przeznaczone jest do spożycia. Zaciera się nie tylko granica między tworzywem a jedzeniem, ale również między człowiekiem a materią, która go otacza.

To doświadczenie zagubienia jednostki wśród wszechobecnego tworzywa przywodzi na myśl niemal transhumanistyczną wizję konsumpcji – taką, w której plastik nie jest już tylko materiałem używanym przez człowieka, ale substancją wpływającą na jego ciało, zachowania i rozumienie własnego człowieczeństwa.

*PlastSupper* okazuje się więc uczta owyrażnie dystopijnym posmaku – być może właśnie tak smakuje przyszłość, w której homo sapiens ustępuje miejsca homo polymeris.

Natalia Szczepaniak

## Odwróćmy się, może ktoś stoi za nami

Niektórzy ciągle mówią o wywracaniu stolika, inni chcieliby, by ich przewrotne słowa traktowane były zupełnie serio, a jeszcze inni woleliby, żebyśmy wszyscy odwrócili wzrok od ich działań, podczas gdy oni będą nas nawracać. W czasach, kiedy maszyny piszą wiersze, a ludzie wysyłani są do kopalni po materiał na baterie, gdy algorytm steruje uczuciami, wszystko zdaje się wywrócone i postawione na głowie.

By móc sprostać tak niedorzecznej sytuacji, celowym zdaje się wyciągnięcie ręki po pomoc do ekspertów\_tki od przewrotów, wyskoków, upadków i niemożliwości, do osób, dla których taniec na pionowych ścianach i żonglowanie niebezpiecznymi przedmiotami jest chlebem powszednim. Mamy na myśli oczywiście artystów i artystki nowego cyrku, których życie i fach zawsze stoi na krawędzi, wisi na cienkiej linie, a niekiedy z impetem skacze w przestrzeń

z nadzieją, że w porę pojawi się pewny chwyt ubezpieczającego partnera\_ki (jak to ma miejsce w spektaklu niemiecko-holendersko-belgijskiej grupy Common Ground). Ten rodzaj odwagi, zaufania, a może także szaleństwa i brawury jest nam wszystkim dziś niezwykle potrzebny. Jeśli uda nam się uwierzyć, że możemy tańczyć wertykalnie na ścianach budynków (*Radar Il Posto* / Wanda Moretti + Marco Castelli Small Ensemble z Włoch), to możemy także wyobrazić sobie radykalnie, wywrotowo lepszą przyszłość dla naszego świata. Do tego właśnie wniosku doszli twórcy Teatru Chorea, programując 15. Międzynarodowy Festiwal Teatralny RetroPerspektywy.

Dziesięć festiwalowych dni zostało rozpisanych pomiędzy teatr przekraczający gatunki (plastyczno-taneczny *Labirynt* Fabiana Krestela i akrobatyczno-graficzny *Piste, piste, piste* Teatru

Portmanteau z Finlandii czy jednoosobowy *ON (BAZ)AIR* (Mikro Teatru), stany ontologiczne (*Grief//bot* Teatru Kombinat) i zdrowy rozsądek (premierowy *Brainrot* Międzypokoleniowej Grupy Teatralnej CHOREA). Pomiedzy taniec w ciągłym konflikcie z grawitacją (*Kocham balet* Teatru Komuna Warszawa, *Unlocking the Source* – finał rezydencji artystycznej Roberta Haydena) a wywrotowy krzyk niezgody na wojnę i ludobójstwo (*Lament* Aurory Lubos, *Grzech Pychy* Ashera Leva) przechodzący w równie przewrotny rechot (*Fucking Truffaut*, Bliadski Circus Queelektyw), ponieważ w świecie tak dalece zaburzonych wartości nasze emocje, skojarzenia, inspiracje i wspomnienia zmieniają się jak w kalejdoskopie, choć nie zawsze mają piękne kolory.

Będzie też moment, by uruchomić jeszcze inną wywrotową perspektywę i przypomnieć sobie, kiedy sztywne zasady świata obowiązywały nas najmniej. Końcówka wakacji i początek roku szkolnego to chyba najlepszy moment, żeby pomyśleć o dzieciństwie. W programie znalazła się zatem wystawa *Kółko Graniaste* artysty-samouka, Jana Mażewskiego poświęcona dziecięcej perspektywie oraz spektakle adresowane do najmłodszych (*Show Show Riksza* włoskich twórców Compagnia Samovar, Banda Storta). W programie znalazło się dużo wydarzeń dla melomanów – ek rozsluchujacych się w muzyce elektronicznej, punku, niemieckim rapie czy nawet połączeniach równie wysublimowanych jak barokowa elegancja i klubowa energia. Pojawi się nawet muzyczny brechtowski punk-kabaret (a przynajmniej tak słyszeliśmy).

Już po raz drugi „Tupot” towarzyszy RetroPerspektywom, wchodząc z sercem, głową, piórem i figlem w wytwarzaną na tym festiwalu atmosferę spotkania. Szanujemy wolność słowa i poczucia humoru, którą zapewniają nam organizatorzy. W tym duchu nie hamujemy języków, ale także ujawniamy własne pomyłki, wywrotki i potknięcia. Oczywiście będziemy pisać,

czego dowód rzeczowy znajduje się przed Waszymi oczami. Jak zwykle jest to pisanie postawione na głowie w szalonym amoku nocnych rozkmin i oparów kawy parzonej bez filtra. Jeśli wchodząc na spektakl, dostrzeżecie postać poskręcaną jak demon z obrazu Hieronima Boscha, to prawie pewne, że widzieliście Naczelną „Tupotu”, reszta redakcji wygląda jakby ich malował El Greco.

Na pisaniu się jednak nie skończy, ponieważ jako osoby wierne naszemu redakcyjnemu zawołaniu (zadanie bonusowe, odnaleźć rozwinięcie nazwy Gazety), my zawsze uparcie o teatrze. Jako „Tupot” zapraszamy Was więc na spotkania, w których dyskusja splecie się z działaniem – warsztatem, grą, interwencją artystyczną. Będą to performatywne debaty festiwalowe – format, który zakłada, że samo myślenie może być zdarzeniem, a rozmowa o sztuce godna jest naszego czasu. Pomyśleliśmy, żeby sytuację klasycznej debaty odwrócić, by to osoby widzowskie, widzki i widzowie opowiedzieli nam o teatrze, o swoich doświadczeniach odbioru sztuki, ale nie tylko słowami, także gestem, obecnością, szkicem, a nawet piosenką.

„Recykling porażki”, „Intelektualne akrobacje”, „Rewolucja, szaleństwo, queer” – trzy debaty, trzy tematy, jeden wspólny zamysł: myśleć razem, ale nie siedzieć grzecznie.

Albo się uda, albo się wywrócimy.

Małgorzata Jabłońska  
& Redakcja Tupotu



**Śledź nas również na Instagramie:**



@gazeta\_tupot

**Nasze teksty są również dostępne online:**



tupotgazeta.wordpress.com

---

## TEATROLODZY\_ŹKI UPARCIE PISZĄ O TEATRZE

---

**Do tej edycji TUPOTu piszą członkowie\_inie Studenckiego Koła Naukowego Teatrologów UŁ:**

Bartosz Ciechanowicz, Michał Mimi Grzybowski, dr Małgorzata Jabłońska, Leon Jachimiak, Aleksandra Klem, Lena Kowalska, Lena Kozak, mgr Maria Sławińska, Natalia Szczepaniak

**Redaguje:** dr Małgorzata Jabłońska

**Redakcyjne chochliki tworzą:** Arnold Listewka, Waleriana Tuptaczek

**Skład:** Leon Jachimiak

**Blog:** Leon Jachimiak, Lena Kowalska

