

Zn'ady

Od-czytywanie

Narodowe Czytanie

Lublin, 4-5 września 2026

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie – co to będzie, co to będzie?”

Słowa tak znane, że niemal natychmiast osuwają się w żart, a przecież powtarzane zupełnie serio każdego dnia przez wszystkich spoglądających bez złudzeń na współczesny świat. To one pierwsze padają ze sceny, gdy rozpoczyna się największe dzieło polskiej poezji dramatycznej, *Dziady* Adama Mickiewicza. To od nich też rozpocząć się powinno Narodowe Czytanie w roku 2026. Czas najwyższy usłyszeć je na nowo i w pełni – jakbyśmy słyszeli je po raz pierwszy: w grozie i zachwyceniu.

Dziady. Od-czytywanie to wydarzenie wpisujące się w Narodowe Czytanie *Dziadów*, ale zarazem łączące z nimi dwie jeszcze ważne lubelskie okoliczności: obecność w Bibliotece KUL Archiwum Filomatów, a w nim unikatowego rękopisu *Dziadów cz. II*, oraz fakt, że w Europejskiej Stolicy Kultury Lublin 2029 inaugurujemy właśnie *Teatr Przemiany*, projekt, dla którego dzieło Adama Mickiewicza ma znaczenie podstawowe, źródłowe.

Pierwsze – w planowanym wieloletnim cyklu – mickiewiczowskie *Od-czytywanie* ogniskujemy zatem na części II arcydramatu. Obejmować będzie jego sceniczne odczytanie wyreżyserowane przez Pawła Passiniego, wykłady zaproszonych uczonych, filozofów, literaturoznawców i teatrologów, koncert Adama Struga, wystawę rękopisów Mickiewicza oraz książkowe wydanie autografu *Dziadów cz. II*. Wszystko po to, żeby spróbować wydobyć *Dziady* spod gęby szkolnej lektury, źródła żartów i przedmiotu parodii. *Od-czytać* je, by je *od-zyskać*.

Zaczynamy od Mickiewicza, bo przecież „my z Niego wszyscy”, ale w kolejnych latach w ramach programu *Teatr Przemiany* w podobny sposób będziemy chcieli *od-czytać* Słowackiego, Wyspiańskiego, Osterwę i Grotowskiego.

Co to będzie, co to będzie...

PROGRAM

4 września

15:00 – 17:00

Filozoficzna lektura *Dziadów* (konferencja naukowa)

Biblioteka Uniwersytecka KUL, ul. Fryderyka Chopina 27

dr Tomasz Herbach (UW), dr hab. Wojciech Kruszewski (KUL), dr Paweł Rojek (UJ)

17:30 – 18:00

Aktorskie czytanie *Dziadów* w wykonaniu artystów Teatru Klasyki Polskiej

Biblioteka Uniwersytecka KUL, ul. Fryderyka Chopina 27

Reżyseria: Leszek Zduń

Występują: Leszek Zduń, Robert Latusek, Maciej Wyczański

18:00

Czas odemknąć drzwi kaplicy. *Dziady* z rękopisów od-czytywane (wernisaż wystawy)

Biblioteka Uniwersytecka KUL, ul. Fryderyka Chopina 27

W Bibliotece Uniwersyteckiej KUL znajduje się część Archiwum Filomatów, tajnego stowarzyszenia młodzieży wileńskiej. Jako bezcenna kolekcja dokumentów związanych z Adamem Mickiewiczem i jego przyjaciółmi Archiwum stało się częścią Narodowego Zasobu Bibliotecznego. Losy rękopisów, a zwłaszcza burzliwa droga ich dotarcia do Lublina, mogłyby posłużyć za scenariusz filmowy.

Wśród prezentowanych materiałów znajdują się *Dziady* cz. II spisane ręką Jana Czeczota i opatrzone poprawkami samego Wieszcza. Dramatowi towarzyszą Przedmowa, Wstawki z zaklęciami oraz wiersz *Upiór* napisane już przez samego Poetę.

Wystawa jest wyjątkową okazją do zobaczenia rękopisów jednych z najważniejszych tekstów polskiego i europejskiego romantyzmu.

dr Dominik Maiński

Wystawa czynna:

4 września | wernisaż | 18.00

5 września | w trakcie konferencji *Dziady*. Lekcje | 10.00-16.00

7-11 września | 10.00-15.00

20:00

Dziady i inne pieśni. Adam Strug (koncert)

krużganki Klasztoru Dominikanów w Lublinie

W koncercie usłyszymy wiersze Adama Mickiewicza w muzycznym opracowaniu Adama Struga, oraz koheletyczne pieśni sarmackie przekazywane w tradycji ustnej. Adamowi Strugowi na lirze korbowej towarzyszyć będzie Filip Wika. Wykonawcom zależy na przełamaniu konwencji scenicznej poprzez zaproszenie zgromadzonych do wspólnego śpiewania.

NARODOWE CZYTANIE DZIADÓW
5 września

10:00 – 16:00

Dziady. Lekcje (konferencja naukowa)

Biblioteka Uniwersytecka KUL, ul. Fryderyka Chopina 27

wstęp wolny

10:00 – 12:00

Otwarcie projektu Teatr Przemiany: Dariusz Kosiński, Tomasz Rodowicz
prof. dr hab. Ewa Hoffmann-Piotrowska (UW), O bohaterce Mickiewiczowskich *Dziadów*
prof. dr hab. Bogusław Dopart (UJ), Folklorysta czy filolog? Kto napisał *Dziady* wileńskie

13:00 – 15:30

Paweł Passini (neTTheatre, Stowarzyszenie „Bliski Wschód”) *Dziady* – poziom zero
prof. dr hab. Leszek Kolankiewicz (UW), O obrzędowym archetypie *Dziadów*
prof. dr hab. Dariusz Kosiński (UJ), *Dziady* – liturgie

prowadzenie konferencji – prof. dr hab. Arkadiusz Bałajewski (UMCS)

W przerwie, o godz. **12:00** oprowadzanie kuratorskie po wystawie *Czas odemknąć drzwi kaplicy. Dziady z rękopisów* od-czytywane

20:00

Dziady. Część II. Od-czytywanie

Sala Kameralna w Centrum Kultury, ul. Peowiaków 12

Naprawdę trudno mi wyobrazić sobie bardziej aktualny tekst Narodowego Czytania od II części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Z niedowierzaniem patrzymy jak w XXI wieku moskiewski but znów bezwzględnie miażdży wartości, o których już przyzwyczajaliśmy się myśleć jak o nienaruszalnych fundamentach europejskiego ładu. Coraz bardziej jasne staje się, że pytania o wspólnotę i jej spoiwo, które umożliwi skuteczne i trwałe poszerzenie naszego świata i naszej empatii – rozstrzygnąć możemy tylko w towarzystwie naszych zmarłych. Mickiewiczowska lekcja jest nie tylko boleśnie aktualna, ale i niezwykle pilna. Dlatego musimy sięgnąć do samego jej źródła i po raz kolejny zapytać nie tylko o ludzką, ale i boską sprawiedliwość – ponad granicami narodów, wyznań, życia i śmierci...

Występują: Teatroterapia Lubelska, Ewa Benesz, Tomasz Rodowicz, Maria Pietrusza-Budzyńska, Dariusz Jeż, Paweł Passini, Valiantsina Hartsuyeva, Elżbieta Rojek

Reżyseria: Paweł Passini

Scenografia, kostiumy: Aleksandra Konarska

Dariusz Kosiński
TEATR PRZEMIANY

Słowo „teatr” to pułapka. Wydaje się powszechnie zrozumiałe, ale w istocie ukrywa wielowiekowy proces zawłaszczania i upraszczania. Używane dla nazwania praktyk tak różnych jak starogrecka tragedia, włoska komedia improwizowana, japońskie kabuki, czy indyjskie kathakali (by wymienić tylko kilka przykładowych) narzuca na to bogactwo europejskie i nowożytne wyobrażenie produkującego iluzję scenicznego wykonania napisanego wcześniej tekstu w ramach stałych i komercyjnych praktyk oddzielonych od życia społecznego. Ani starożytni Grecy, ani włoscy mistrzowie dell'arte, ani legendarni *shite* – nie „wystawiali sztuk” i nie tworzyli fikcji. Te cele przyświecały dopiero tej odmianie sztuk przedstawieniowych, która narodziła się w Europie nowożytnej w XVI wieku, by wiek później zdobyć poparcie możnowładczych dworów, a od wieku XVIII stać się częścią nowożytnej sceny publicznej i w stuleciu następnym zostać królową europejskiego świata widowisk. To właśnie ta sztuka, nazywana teatrem, została w procesie kolonizacji rozpropagowana i narzucona kulturom pozaeuropejskim jako wzorzec, „właściwy” model, THE THEATRE.

Ten proces miał też swoje odcienie europejskie. W całej Europie istniały od wieków przedstawienia, które nie miały wiele wspólnego z iluzyjnym odgrywaniem napisanych przez kogoś ról w ramach przedstawień odbywających się regularnie w oddzielnym od reszty świata budynku, przed publicznością płacącą za wstęp. Nie miała z nimi wiele wspólnego nawet tragedia grecka, na którą teatr fałszywie wskazuje jako na swoje źródło. Proces zawłaszczania świata przedstawień przez ten nowożytny twór dotykał wszystkich kultur europejskich (wyraźnie widać ten proces we Włoszech), ale w sposób szczególny odbił się na kulturach wschodniej części kontynentu. Marginalizowane i dosłownie (a nie tylko kulturowo) podbijane przez zachodnich potentatów, kultury te często same lekcewały własne tradycje i w poczuciu cywilizacyjnej niższości wyrzekały się ich na rzecz „oświeconych” modeli. Tak też przyjęły teatr w miejsce własnych tradycji przedstawieniowych. Przyjęły i jednocześnie buntowały się przeciwko niemu, walcząc o zachowanie własnej tożsamości. W efekcie tych napięć wytwarzały kreacje łączące zachodnią teatralność z zupełnie innymi poszukiwaniami.

Taki właśnie proces zaszedł w obrębie kultury, której medium stał się język polski. Jego wielki poeta, urodzony na dzisiejszej Białorusi, nazywający swoją ojczyznę Litwę, a będący narodowym wieszczem i duchowym przywódcą Polski – Adam Mickiewicz (1798–1855) stworzył w wielkim, wieloczęściowym poemacie dramatycznym *Dziady* (1822, 1832) niezwykle konglomerat dawnych tradycji i nowożytnego teatru, inicjując w ten sposób proces twórczy, który zaowocował paradoksalną rewolucją przez powrót do zapomnianych źródeł.

Tradycja i rewolucja

Dziady Adama Mickiewicza i cała jego późniejsza działalność (łącznie z niezwykle wpływowymi wykładami w Collège de France w latach 1840–1844) rozpoczęły dzieje specyficznie polskiej tradycji performatywnej, którą na swój sposób rozwijali najwięksi twórcy polskiego teatru: Juliusz Słowackiego (1809–1849) i Stanisław Wyspiański (1869–1907), a która w dwudziestym wieku, za sprawą Jerzego Grotowskiego (1933–1999) stała się jednym z najważniejszych nurtów światowej rewolucji teatralnej i kulturowej. Sednem tej tradycji nie jest tworzenie tak czy inaczej rozumianych dzieł sztuki, czyli wytwarzanie wartości estetycznych, ale wykorzystanie praktyk i poszukiwań artystycznych jako narzędzia (Grotowski mówił: wehikułu) do pracy nad sobą i nad społecznością – pracy, której celem jest dokonanie możliwie trwałej przemiany jednostki i zbiorowości. Stąd też jedną z nazw tego kulturowego projektu jest „Teatr Przemiany”.

Sztuka przedstawieniowa i jej techniki wytyczają przestrzeń i narzędzia poszukiwań, które w tradycji europejskiej zwykło wiązać się z życiem duchowym i transcendencją, odnoszące się do głębokiego doświadczenia pozacodziennego i rozpoznania istotnego związku ze sferą rzeczywistości odmienną od tej, w której prowadzi się pragmatyczne działania na rzecz przetrwania lub zwiększenia poczucia bezpieczeństwa i komfortu. Celem tych poszukiwań było poszukiwanie jak najbardziej precyzyjnych i skutecznych sposobów przebicia się przez codzienność egzystencji do doświadczeń ją przekraczających, także w tym sensie, że wiązanych z doświadczeniem unieważnienia śmiertelności.

Wśród bliższych sztuce i praktykom artystycznym cech tej tradycji wymienić trzeba:

- radykalne zerwanie z nastawieniem na dzieło na rzecz nastawienia na proces;
- eksperymentalny i laboratoryjny charakter pracy;
- odwołanie do lokalnych kultury tradycyjnych i jednocześnie do tradycji kulturowych o trwałym znaczeniu (zwłaszcza do antycznych kultur śródziemnomorskich);
- eksplorację posiadających wielowiekowe tradycje, „źródłowych” technik, praktyk i dzieł,

w tym mitów;

- odwołanie do poszukiwań antropologicznych (ich swoistą kulminacją jest antropologia teatru Eugenia Barby) obejmujących zarówno przedstawienia artystyczne, jak i działania i techniki rytualne;
- szczególne uprzywilejowanie nieliterackich środków wyrazu, w tym zwłaszcza pieśni uważanych za skuteczne narzędzie uruchamiające głębokie procesy organiczne;
- dążenie do stworzenia wspólnoty doświadczenia, a przez nią do zmiany relacji społecznych; powoływanie alternatywnych mikrospołeczności mających stawać się zaczynem zmian na poziomie makro.

Ten projekt został wprowadzony na arenę międzynarodową przez Grotowskiego, dzięki wielkim sukcesom, jakie w określonym kontekście historycznym odniosły wyreżyserowane przez niego trzy przedstawienia: *Księżę Niezłomny* (1965), *Akropolis* (prapremiera 1962, wersja V – 1965) i *Apocalypsis cum figuris* (1968–69), oraz dzięki wielkiej popularności jego książki *Towards a Poor Theatre* (1968). W latach siedemdziesiątych, gdy Grotowski ogłosił, że przestaje zajmować się reżyserowaniem spektakli teatralnych, rodzima tradycja stała się podstawą poszukiwań kulturowych o ogromnej skali. Nie tylko dlatego, że prowadził swoje poszukiwania na wielu kontynentach, ale przede wszystkim dlatego, że ich celem była radykalna przebudowa świata ludzkiego i jego relacji do świata poza-ludzkiego.

Ogromny wpływ, jaki wywarł Grotowski, wiązał się z ruchem kontrkultury zainicjowanym w Europie i Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych. Nie jest przypadkiem, że ostatnie dzieło teatralne Grotowskiego, *Apocalypsis cum figuris*, powstało w latach 1968–1969, czyli w tym samym czasie, gdy młodzieżowy bunt przeciwko kapitalistycznym wzorcom życia osiągał swoją kulminację. Grotowski i jego sojusznicy z wielu stron świata, odwołując się do tradycji marginalizowanych przez dominującą kulturę Zachodu i Północy, poszukiwali takich sposobów życia, które pozwoliłyby rozładować napięcia generowane przez system nastawiony na maksymalizację zysku, karierę i konkurencję. Poszukiwali ich zarówno w przeszłości, odkrywając dawne, zachowane w szczególnych miejscach praktyki (dla Grotowskiego szczególnie ważne były tradycje afrokubańskie, zwłaszcza haitańskie wodu), jak i w propozycjach uważanych za awangardowe (np. *performance art*, *land art*). Byli rewolucjonistami, ale i praktykami – wiedzieli (Grotowski podkreślał to wielokrotnie), że przemiana świata nie jest możliwa od razu, za jednym zamachem, że stanowi ona proces, który – niezależnie od wszelkich przeszkód – trzeba rozpoczynać już, tam, gdzie jest to możliwe. Taką możliwość dawała im sztuka, w szczególności sztuki przedstawieniowe, performatywne,

pozwalające na tworzenie czasowych i przestrzennych enklaw (Grotowski nazywał je Świętem – Holiday, the Day That Is Holy), oraz powoływanie zespołów – grup twórczych, żyjących według zasad odmiennych od dominujących w społeczeństwie. Tworzyły one swoiste „rezerваты kultury” (to też termin Grotowskiego) – miejsca, w których chronione i rozwijane były szczególne wartości artystyczne, duchowe i ekologiczne. Funkcjonujące na zewnątrz i wobec świata jako zespoły artystyczne, miały one być w istocie azylami dla ludzi nieakceptujących świata rządzonego kapitalistycznymi wartościami oraz laboratoriami nowych społeczeństw. Miały dokonywać rewolucji nie narzucanej nikomu siłą, ale wypracowywanej stopniowo. Dążyły do połączenia duchowości i ekologii. W terminologii dzisiejszej można powiedzieć, że były społecznościami nastawionymi na zrównoważony rozwój, tyle że obejmował on relacje z całym środowiskiem pozaludzkim, rozumianym nie tylko jako „przyroda”, ale także jako „duchowość”. W swoich praktykach i wypowiedziach z lat siedemdziesiątych Grotowski rozwinął wielki projekt praktycznej odpowiedzi na pytanie „jak żyć by można”, gdyby realnie wyrzec się tego, co uważane jest dziś w sposób powszechny za źródło nadchodzącej nieustannie katastrofy ekologicznej, ale i duchowej.

Moment kryzysu

Ten projekt porwał wiele osób. Na całym świecie powstawały grupy na własne sposoby poszukujące odpowiedzi na wyzwania stawiane przez Grotowskiego. Z przyczyn oczywistych szczególnie intensywnie ta praca rozwijała się w Polsce, gdzie jeszcze od początków XXI wieku działało wiele zespołów odwołujących się do tej tradycji (najważniejszym z nich był działający niedaleko Lublina Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice”), przyciągających wiele młodych osób poszukujących alternatywy wobec neoliberalnego projektu wzmacnianego w Europie Środkowo-Wschodniej przez entuzjastyczne przyjęcie kapitalizmu po latach narzuconej zależności od biurokratycznego i niewydolnego systemu pseudo-socjalistycznego.

Stopniowo jednak entuzjazm wygasł. Naturalne procesy zwrotów kulturowych sprawiły, że na przełomie tysiącleci poszukiwania „źródłowe”, „antropologiczne”, były coraz częściej postrzegane jako anachroniczne, oskarżane o kolonializm, z goryczą porzucane jako nieskuteczne. Świat nie uległ obiecanej zmianie, a młodzi buntownicy nieuchronnie weszli w cień starości, co wzmocniło poczucie słabości, anachroniczności, a nawet kresu Teatru Przemiany. Na dodatek nastąpiła cała seria

„sensacyjnych” wypadków kładących się cieniem na społecznym obrazie tej tradycji. Do poczucia kresu przyczyniły się zaskakujące odejście Eugenia Barby z założonego przez niego Odin Teatret, a w końcu zamknięcie Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards. Seria ta, wraz kilkoma innymi, mniej spektakularnymi i słabiej nagłaśnianymi zdarzeniami, wytworzyła wrażenie, że Teatr Przemiany znalazł się w kryzysie i odwrocie, a może wręcz – umarł.

Trudno się dziwić. Od kilku dekad atmosfera społeczna i kulturowa jest radykalnie inna od tej, w której wykształcił się jego dwudziestowieczny kształt. Krytyka postkolonialna, procesy emancypacji i demokratyzacji działań twórczych generują niejednokrotnie trafne analizy krytyczne historycznych form i praktyk Teatru Przemiany. Także dominujące sposoby myślenia: racjonalistyczne i pragmatyczne, podejrzliwe wobec metafizyki i etyki opartej na ofiarności i wysokich wymaganiach, graniczących z poświęceniem, wytwarzają dystans w stosunku do niej i jej przedstawicieli. Widać to szczególnie wyraźnie po stosunku do Grotowskiego, uważanego przez wiele osób nie posiadających praktycznie żadnej wiedzy o jego pracy i postawie, za wzór przemocowego lidera.

Ale jednocześnie coraz mocniej w świecie teatralnym i artystycznym odczuwany jest brak pytań i doświadczeń transgresyjnych. W teatrze polskim i europejskim wiąże się to z jednoczesnym procesem wyczerpywania się energii, jaką wniósł do niego teatr krytyczny, rozwijający się dynamicznie od końca lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, ale wraz z początkiem drugiej dekady wieku XXI przeżywający twórczy kryzys, by nie rzec – uwiąd. Pozycję dominującą zajmuje w tej sytuacji neomieszczański teatr produkcji, teatr kulturalnego obowiązku lub przyjemnościowej rozrywki. Wydawać się nawet może, że po stu latach od awangardowych manifestów ogłaszających śmierć tego teatru i konieczność stworzenia radykalnie odmiennej „sceny jutra”, następuje powrót do punktu wyjścia – w mury szacownych instytucji oferujących elicie poczucie kulturowego prestiżu i uwolnienie od myślenia o problemach pozateatralnej rzeczywistości.

Remedium?

W tej sytuacji można przyjąć dwie postawy: kapitulacyjną, uznającą, że stulecie teatralnych rewolucji dobiegło końca, oraz eksperymentalną, postulującą sprawdzenie, czy w dorobku przeszłości i obecnych poszukiwaniach artystów odwołujących się do tradycji teatru przemiany są nieznane, niedoceniane elementy o znaczącym potencjale. Ta druga postawa stanowi fundament projektu, który proponujemy.

Oczywistym miejscem realizacji Teatru Przemiany wydaje się Lublin – zarówno jako miasto leżące w strefie wielokulturowego pogranicza, jak i ośrodek, w którym przez wiele lat rozwijały się różne formy alternatywy teatralnej. Lublin, z jego specyficzną historią kulturową, wydaje się miejscem odpowiednim, aby zadać pytanie o wartość i siłę tej tradycji, wyrastającej z polskiego romantyzmu – oraz, co najistotniejsze z perspektywy 2029 i kolejnych lat – o możliwości jej kontynuacji w ponowoczesnym, zglobalizowanym świecie XXI wieku.

Teatr Przemiany połączy badania naukowe, wymianę wiedzy, edukację, praktykę teatralną, działalność wydawniczą, prezentacje spektakli i tworzenie archiwum. Wraz z artystami młodszych pokoleń – tworząc warunki do ich spotkania z reżyserami, aktorami i nauczycielami – chcemy podjąć próbę przetestowania i aktualizacji idei i praktyk Teatru Przemiany. W czasach wielowymiarowego kryzysu, dotyczącego nie tylko teatru, nie tylko kultury, ale cały cywilizacyjny model funkcjonowania wspólnot odziedziczony po poprzednich pokoleniach, oparty na podmiotowości i relacjach międzyludzkich – chcemy zapytać o możliwości przeciwdziałania, o remedium. Wraz ze środowiskami twórczymi i zespołami identyfikującymi się z tradycją Teatru Przemiany, chcemy rozpoznać to, co ma w niej potencjał i właściwości lecznicze.

Rok 2029 jest dla tej tradycji o tyle szczególny, że jest to rok siedemdziesięciolecia objęcia przez Jerzego Grotowskiego kierownictwa Teatru 13 Rzędów i rozpoczęcia własnej pracy teatralnej, a także rok sześćdziesięciolecia premiery ostatniego przedstawienia Grotowskiego – *Apocalypsis cum figuris*. Kilka dekad temu osiągnięcie sześćdziesięciu czy siedemdziesięciu lat oznaczało starość. Dziś oznacza bycie w sile wieku. To idealny moment, by przyrzeć się temu, co się osiągnęło, wyrzucić, co zbędne, a to, co rzeczywiście wartościowe – przekazać następcom.

Od-czytamy

Od-czytywanie

Narodowe Czytanie

Lublin, 4-5 września 2026

Dziady. Od-czytywanie

Lublin

4-5 września 2026

Program: zespół Teatru Przemiany, dr hab. Wojciech Kruszewski prof. KUL

Produkcja (Teatr Przemiany): Grzegorz Kondrasiuk, Aleksandra Konarska, Tomasz Klisz

Kuratorzy wystawy: dr Arkadiusz Adamczuk, dr Dominik Maiński

Koordinacja (KUL): dr Katarzyna Górkwicz

Projekty graficzne: Agata Leszczyńska, Martyna Sokolińska, Mateusz Miernik

*Grafika: fragment rękopisu Dziadów części II Adama Mickiewicza, źródło: Biblioteka Uniwersytecka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Archiwum Filomatów, Rkp 731

Zespół Teatru Przemiany (projekt programu ESK Lublin 2029 Re:Union):

Dariusz Kosiński

Tomasz Rodowicz

Katarzyna Woźniak-Shukur

Paweł Passini

Grzegorz Kondrasiuk

teatrprzemiany.pl

Organizatorzy

**CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE**

KATOLICKI
UNIWERSYTET
LUBELSKI
JANA PAWŁA II

KUL
1918

Patronat Honorowy Pary Prezydenckiej

 **NARODOWE
CZYTANIE**

Partnerzy

**Biblioteka
Uniwersytecka** | **KUL**

 **WYDZIAŁ
NAUK HUMANISTYCZNYCH**

 **UMCS**
UNIWERSYTET MICKIEWICZA

 **SAMORZĄD
DOKTORANTÓW
KUL**

 **DOMINIKANIE
LUBLIN**



dośłowne
WYDAWNICTWO

 **KATEDRA
TEKSTOLOGII I EDYTORSTWA
KUL**



 **Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**



 **INSTYTUCJA
KULTURY
MIASTA LUBLIN**

lublin 
MIASTO INSPIRACJI

Europejska Stolica Kultury Lublin 2029 jest instytucją współprowadzoną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ziady
Od czytania

teatrprzemiany.pl