

Anna Franta<sup>a</sup>

orcid.org/0000-0001-6351-8622

Dominika Jaszczyńska-Wolsztyńska<sup>b</sup>

orcid.org/0000-0002-3120-4212

## Czynnik dramaturgiczny przestrzeni publicznej jako aspekt jej rewitalizacji – od prosceniczności po nocny urbanizm

### Dramaturgical Factor of Public Space as an Aspect of Its Revitalization: From the Stage-like Quality to Nocturnal Urbanism

**Słowa kluczowe:** rewitalizacja przestrzeni publicznej, atmosfera świetlna wnętrz urbanistycznych, prosceniczność, nocny urbanizm

**Keywords:** revitalization of public space, light atmosphere of urban interiors, stage-like quality, nocturnal urbanism

#### Wprowadzenie

Miasto – jego przestrzeń fizyczna i społeczna – jest swoistym żywym organizmem. Organizm z definicji to „żywa istota, ustrój cielesny”, ale jednocześnie „zespół tworzący całość, strukturę”.

Natura ma zdolność samoregulacji i osiągnięcia na tej drodze optymalnych rozwiązań. W przypadku działalności ludzkiej potrzebna jest świadomość niezbędności regulacji i wypracowywanie sposobów jej optymalnej implementacji.

Oddech to w przypadku każdego żywego organizmu proces metaboliczny polegający na pozyskiwaniu energii [Heck *et al.* 2017]. Dla struktury miejskiej rozumianej jako antropogeniczny ekosystem analog takiego procesu stanowi funkcjonowanie przestrzeni publicznej. W jakim stopniu jej obecność jest konieczna do życia codziennego mieszkańców miast, pokazał czas lockdownu spowodowanego pandemią COVID-19: miesiące spędzone w izolacji. Nagłe zamknięcie społeczeństwa na relatywnie małej przestrzeni mieszkalnej i przetransponowanie funkcji przestrzeni publicznej do zupełnie nowego wymiaru: zredukowanego fizycznego oraz wirtualnego, uświadomiło nam niemożliwość kontynuacji takiego „eksperymentu” bez uszczerbku dla kondycji, przede wszystkim psychicznej, mieszkań-

#### Introduction

The city—its physical and social space—is a peculiar living organism. An organism—by definition—is “a living being, a bodily system,” but at the same time “a set of elements that create a certain whole, a structure.”

Nature has the capacity of self-regulation and reaching optimal solutions through it. In the case of human activity, it is necessary to be aware of the need of regulation and to develop methods of implementing it in the most efficient way.

Breathing, for each living organism, is a metabolic process consisting in obtaining energy [Heck *et al.* 2017]. For the urban structure, if understood as an anthropogenic ecosystem, the functioning of the public space constitutes an analogue of this process. Months of isolation due to the lockdown caused by the Covid-19 pandemic demonstrated to what extent its presence is paramount to everyday lives of city dwellers. The sudden lockdown of society in a relatively small residential space and the transposition of functions of the public space to a completely different dimension—one that has been physically reduced and has become virtual—made us realize that such an ‘experiment’ cannot be conducted without prejudice to citizens’ health, most of all their mental health [Kon-

<sup>a</sup> dr hab. inż. arch., prof. PK, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

<sup>b</sup> dr inż. arch.

<sup>a</sup> *Ph.D. Eng. Arch., University Professor, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

<sup>b</sup> *Ph.D. Eng. Arch.*

**Cytowanie / Citation:** Franta A., Jaszczyńska-Wolsztyńska D. Dramaturgical Factor of Public Space as an Aspect of Its Revitalization: From the Stage-like Quality to Nocturnal Urbanism. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2023, 75:153–170

**Otrzymano / Received:** 20.09.2022 • **Zaakceptowano / Accepted:** 25.05.2023

**doi:** 10.48234/WK75FACTOR

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

ców miast [Kontoangelos, Economou, Papageorgiou 2020]. Czego nam brakowało?

W każdym mieście istnieją miejsca i przestrzenie o szczególnych walorach kulturowych, budzące emocje, skłaniające do refleksji. Są to zazwyczaj obszary szczególnego zainteresowania i troski władz i obywateli – często dzielnice centralne miast. Stanowią przestrzeń publiczną w tradycyjnym rozumieniu wraz z siecią ulic i placów, zbiorem ważnych budowli, pomników, zielenią miejską [Dymnicka 2013, s. 53].

Warto zwrócić uwagę, że w definicję przestrzeni publicznej włączono heterogeniczne elementy: obok pomników i ważnych – z powodów symbolicznych lub funkcjonalnych – budowli za jej integralne części uznaje się zieleni miejską oraz ciągi komunikacyjne. Rozwijając tę prowizoryczną definicję, można by dodać, że przestrzeń publiczna konstituuje się jako sieć relacji pomiędzy komponentami ludzkimi i nie-ludzkimi, a wagi tych drugich nie sposób ignorować nawet wówczas, kiedy publiczny charakter przypisujemy pewnym lokalizacjom, mając na uwadze ich przydatność dla człowieka i zachowując w omawianym przymiotniku oświeceniowe konotacje (odsyłające do liberalnej idei sfery publicznej jako abstrakcyjnie pojętej przestrzeni obywatelskiego porozumienia).

W teorii urbanistyki nietrudno natrafić na takie konceptualizacje przestrzeni publicznej, które stanowią wyraz kulturalistycznych i antropologicznych skłonności do ignorowania pozaludzkich czynników w miejskim „teatrze życia codziennego” [Goffman 1978]. „Klasyczna przestrzeń publiczna to przestrzeń mediacji, której narzędziem komunikacji jest słowo” [Rogowska 2016, s. 162]. Daje tu znać o sobie przywiązanie do oświeceniowych ideałów „tego, co publiczne”. Mediację utożsamia się z użyciem języka i sugeruje, że to właśnie poprzez użycie słowa najpełniej wyraża się ideał obywatelskiego współżycia. Co ważne, język jest tu rozumiany jako narzędzie porozumienia. Pominięty zostaje natomiast aspekt reprezentacji – zdolności do wytwarzania uniwersalizujących obrazów wspólnoty, które skupiają obywateli i obdarzone są afektywnym ładunkiem, ale jednocześnie narażone na niechybne zarzuty o arbitralność i ekskluzywny charakter. Publiczny charakter przestrzeni zakłada przede wszystkim inkluzywność, ale również możliwość ścierania się różnych wizji.

Kontynuując ten tok rozumowania, można ocenić, że równie „klasycznym” ujęciem przestrzeni publicznej jak to lingwistyczne jest ujęcie teatralne. Twórcy oświeceniowego dramatu – przede wszystkim Schiller – upatrywali właśnie w teatralnej scenie jej idealnej realizacji. Widzieli w niej miejsce, gdzie wartości publicznej debaty mogły wybrzmieć najpełniej [Koselleck 2002, s. 10]. Odtąd twórcy teatru aktywnie testowali w swoich dziełach granice tego co publiczne. Eksperymentując z przestrzenią samego teatru i traktując ją jako swoisty „model zredukowany” [Ubersfeld 1996] życia

toangelos, Economou, Papageorgiou 2020]. What did we miss?

In every city there are places and spaces exhibiting unique cultural values, emotion- and thought-provoking. These are usually areas of special interest and care of the authorities and city inhabitants—often the central districts of cities. They constitute urban space in the traditional meaning of the term, along with the grid of streets and squares, a collection of prominent buildings, monuments, and urban greenery [Dymnicka 2013, p. 53].

It is worth emphasizing that the definition of public space includes heterogenous elements: besides monuments and buildings, prominent for symbolic or functional reasons, it comprises urban greenery and passageways, too. Extending this provisional definition, one could add that public space is constituted by a network of relations between human and non-human components. The importance of the latter cannot be ignored, even when we ascribe the adjective ‘public’ to certain locations in recognition of their usefulness for people and certain Enlightenment-related connotations of this adjective (referring us to the liberal concept of the public sphere as an abstractedly grasped ‘space’ of civic agreement).

In the urban planning theory one can easily encounter such conceptualizations of public space, which constitute an expression of culturalist and anthropological inclinations to ignore non-human factors in the urban “theater of the everyday life” [Goffman 1978]. “The classical public space is a space of mediation, whose communication tool is the word” [Rogowska 2016, p. 162]. The attachment to the Enlightenment ideas of ‘the public’ are clearly manifested here. Mediation is identified with the use of language and it is suggested that it is with words that the ideal of civic coexistence is expressed in the fullest way. Importantly, language is understood here as a tool of agreement. On the other hand, this approach disregards the aspect of representation—the ability to create universalizing images of community, which bring citizens together and are positively charged, but at the same time are susceptible to inevitable accusations of arbitrariness and an exclusive character. Most of all, the public nature of space assumes inclusivity, but also a possibility of clashing of different visions.

Following this way of thinking, it could be determined that the dramaturgical approach to public space is as ‘classical’ as the linguistic approach is. Enlightenment dramatists, most of all Schiller, would see its perfect embodiment on a theater stage. They perceived it as a place where values of a public debate could find their fullest expression [Koselleck 2002, p. 10]. Ever since then, dramatists were actively testing the limits of the public in their works. They were experimenting with the space of the theater itself and regarding it as a certain “reduced model” [Ubersfeld 1996] of life beyond the walls of institutions of culture, at the same

poza murami kulturalnych instytucji, dostarczali przy okazji inspiracji dla teoretyków urbanizmu. Efektem owych inspiracji były koncepcje dużo bardziej dynamiczne i zakorzenione w relacyjnej epistemologii, niż te, które nawiązują do paradygmatu lingwistycznego. Widać to na przykład w pracach Henriego Lefebvre'a, który podjął się badania życia codziennego w kontekście współczesnego miasta [Farhat 2019].

(Życie codzienne) otacza nas, oblega, ze wszystkich stron i we wszystkich kierunkach. Jesteśmy w nim i poza nim. Żadna tak zwana „wyniosła” czynność nie może być do niego zredukowana, ale nie może też być od niego oddzielona. [...] To właśnie w sercu codzienności projekty stają się dziełami kreatywności [Lefebvre 2014, s. 41].

Natomiast w rozważaniach o teatrze ulicznym zaznacza się, że dzięki działalności artystów

przestrzeń uliczno-teatralna staje się miejscem wymiany myśli, dialogu, przenikania się ról, interesów, punktów widzenia, zaś spektakl, uwolniony z okowów teatralnej sali, dąży w stronę ulicznego wydarzenia. Zarazem każde wydarzenie uliczne, dziejące się podczas spektaklu, przenika w jego ramy [Tyszką 1998, s. 19].

Spektakl wzbogaca codzienne, rutynowe życie miejskie, a jednocześnie kontekst przestrzenny ulicy, placu, jego forma, ale i nieustająca – równoległa do spektaklu – aktywność wzbogaca, pogłębia, zwielokrotnia znaczenia samego spektaklu.

Z perspektywy współczesnej humanistyki oraz badań nad miastem warto więc rozwijać analogię pomiędzy przestrzenią publiczną a sceniczną, a także wzajemne „zapładnianie” zagadnień urbanistycznych i dyskursów sztuki teatralnej.

### **Istota i sens analogii pomiędzy teatrem a przestrzenią publiczną miasta**

Relacyjna epistemologia współczesnych studiów nad teatrem i performatyką narzuca myślenie o przestrzeni jako asamblażu „powiązań między ludźmi i nie-ludźmi” [Chaberski 2016, s. 86]. Przeszczepienie takiej postawy badawczej na grunt urbanistyki wyzwala myślenie, w pogłębiony i odpowiedzialny sposób, o problemach, które wiążą się z nieuniknionym dziś zazębianiem się rozmaitych aspektów przestrzeni publicznej: myśleniem w kategoriach funkcjonalistycznych i środowiskowych, ale i w nie mniejszym stopniu symbolicznych i dramatycznych. Natomiast artyści performerzy uwidaczniają rolę splotów wspomnianych porządków w sytuacjach, gdy działają kreatywnie w przestrzeniach urbanistycznych.

W tym sensie problematyka urbanistyczna nie jest obca twórcom widowisk, a co więcej – sposób, w jaki angażują oni środowisko urbanistyczne i architekturę, skłania do stawiania istotnych pytań w obrębie teoretycznej refleksji o projektowaniu. Dotyczą one, z jed-

time providing urbanism theorists with inspirations. These inspirations resulted in concepts which were much more dynamic and enrooted in relational epistemology than the ones which belong to the linguistic paradigm. It is visible, for example, in works by Henri Lefebvre, who undertook the study of the everyday life in the context of the contemporary city [Farhat 2019].

“(Everyday life) surrounds us, besieges us from all sides and in all directions. We are in it and beyond it. No so-called ‘haughty’ activity can be reduced to it, but it cannot be separated from it, either. [...] It is in the heart of everyday life where projects become works of creativity.” [Lefebvre 2014, p. 41].

However, in discussions on street theater, it is brought up that thanks to activities of artists “the street-theater space becomes a place of thought exchange, of a dialogue, of intermingling roles, interests, points of view, whereas the show itself, set free from the bonds of a theater hall, heads towards a street event. At the same time, each street event happening during the show penetrates through its limits” [Tyszką 1998, p. 19].

The spectacle enriches the everyday routine of the city, whereas simultaneously the spatial context of a street, a square, its form, but also its incessant activity, parallel to the spectacle, enriches, deepens, multiplies the significance of the spectacle itself.

From the perspective of contemporary humanities and research into the city, it is worth developing, therefore, an analogy between the theater and the public space, as well as a mutual ‘insemination’ of urban issues and theatrical discourses.

### **The essence and point of an analogy between the theater and the public space of the city**

The relational epistemology of contemporary theater and performance studies imposes thinking about space as an assemblage “of relationships between humans and non-humans” [Chaberski 2016, p. 86]. Transplanting such a research approach onto the ground of urban studies triggers deeper and more responsible thinking about issues which relate to the overlapping of different aspects of the public space, inevitable today: thinking in functionalistic and environmental categories, but equally in symbolic and dramaturgical ones. Performance artists, on the other hand, highlight the role of these intermingled orders in their own activities, in situations where they undertake creative actions in urban spaces.

In this respect, creators of the contemporary theater are no strangers to urban issues; moreover, the way in which they engage the urban environment and architecture prompts to ask important questions falling into a theoretical reflection on designing. On the one hand, they refer to the question of defining what is public and to relationships between urban studies and

nej strony, kwestii definiowania tego, co publiczne, i związków urbanistyki z polityką reprezentacji, kształtowaniem społeczeństwa obywatelskiego etc. Z drugiej strony – i na te problemy położony będzie nacisk w dalszych rozważaniach – dotyczą zagadnień związanych z dążeniem do równowagi pomiędzy kształtowaniem przestrzeni urbanistycznej jako sceny symbolicznych praktyk i życia wspólnego obywateli a sprawczością nie-ludzkich aktorów (aspekty dramaturgiczne) oraz wymogami, jakie stawiają konserwatorskie czy ekologiczne aspekty tkanki miejskiej. Tkanki, w której skład wchodzi wspomniane już elementy – ulice i place, ważne budowle, pomniki, zieleń, ale także oświetlenie (naturalne i sztuczne) oraz audio-sfera przestrzeni.

Miasto w swojej mnogości form, przestrzeni, krawędzi i dominant, dźwięków, zapachów, ruchu – traktowane jak pretekst i scenografia dla inscenizacji teatralnej – jest jako oferta kompletna. Oddaje się do dyspozycji twórców i odbiorców w całości.

Rola (ang. *role theory*), aktor, gra (ang. *play theory*), scena – funkcjonują zarówno w sztuce teatru, jak i poza jej zasięgiem. Nauka, szczególnie socjologia, uznała je za dogodne instrumentarium pojęciowe, przydatne w rozumieniu i analizie zjawisk społecznych – „teatru życia codziennego” toczącego się w przestrzeni urbanistyczno-architektonicznej [Goffman 1981]. Z jednej strony obserwujemy naukowe „wykrywanie” teatralności życia, a z drugiej wprowadzanie teatru w życie codzienne miasta – zderzenie aktorów z przechodniami (widzami), wykorzystywanie jako terenu gry przestrzeni publicznych – placu, ulicy, galerii handlowej.

Teatr bada rzeczywistość życia. Opiera się na prawdziwych relacjach między ludźmi. Zakładając maski, tak naprawdę zrzuca je, poddaje wiwisekcji stereotypy naszych ról społecznych – poszukuje prawdy. Sztukę teatru można traktować jako swoisty interaktywny sposób komunikacji międzyludzkiej w przestrzeni. Widz tkwi wewnątrz teatralnego procesu: równocześnie odbiera komunikat płynący z przestrzeni gry i „nadaje” reakcje w stronę przestrzeni gry – jest kształtowany i kształtuje.

Z punktu widzenia interakcji każdą sytuację nadawczo-odbiorczą cechuje obecność powiązanego z nią zespołu norm tworzących konwencję. Tworzenie świata scenicznego jest determinowane konwencjami społeczno-kulturowymi rzeczywistości pozateatralnej. Polega na ich eksploatowaniu i modelowaniu w ramach mikroświata scenicznego. To proces ciągłego reagowania twórców na będące w ustawicznym rozwoju zachowania społeczno-kulturowe.

Istotą kształtowania przestrzeni dla określonej inscenizacji – stworzenie przestrzeni komunikacji – jest znalezienie dla niej właśnie adekwatnej „krawędzi kontaktu”: właściwe urządzenie przestrzeni spotkania między widzem a aktorem. Widz, jak powiedziano, w różnym stopniu, ale zawsze jest także nadawcą. Ale przede wszystkim bezpośrednio, czyli w relacji żywy człowiek – żywy człowiek i w jednej rzeczywistości przestrzennej może doświadczać człowieczeństwa innych i, poprzez nie, swego własnego.

the representation policy, to the shaping of the civil society, etc. On the other hand—and this is what these deliberations will focus on—they refer to issues associated with seeking a balance between the shaping of urban space as a ‘stage’ of symbolic practices, the common lives of citizens, and actions of non-human actors (dramaturgical aspects) and the requirements posed by conservation or environmental aspects of the urban tissue—a tissue consisting of the aforementioned elements (streets and squares, prominent buildings, monuments, greenery), but also illumination and the audio-sphere of space.

The city in its multitude of forms, spaces, edges and dominants, sounds, smells, motion—regarded as a pretext and scenography for a theatrical staging—constitutes a complete offer. It offers itself fully at the disposal of the creators and the viewers.

The role (the role theory), the actor, the play (the play theory), the stage—function in the art of theater as well as beyond its domain. Science, and sociology in particular, has recognized them as convenient conceptual instruments, useful in the understanding and analysis of social phenomena—“the everyday life theater” happening in the urban and architectural space [Goffman, 1981]. On the one hand, we observe the scientific ‘discovery’ of the theatricality of life, and on the other—the introduction of theater in the everyday life of the city—a clash between actors and passers-by (viewers), using public spaces—a square, a street, a shopping mall—as an acting area.

Theater investigates (social) reality. It is based on actual relations between people. By putting on masks, in fact it discards them, vivisects the masks of our social roles—it seeks the truth. The art of theater can be regarded as a certain interactive method of interpersonal communication in space. The viewer is right in the middle of a theatrical process: receiving the message arriving from the acting space and sending reactions towards the acting space at the same time—the viewer both forms and is being formed.

From the perspective of interactions, each send- receive situation is characterized by the presence of a set of standards associated with it, which create a certain convention. The creation of a stage world is determined by sociocultural conventions of the extra-theatrical reality. It is a process of constant reactions of creators to the sociocultural behavior, which in itself is constantly developing.

The essence of designing space for a specific staging—of creating the space of communication—is finding a ‘contact edge’ adequate for it: proper organization of the space intended for a meeting between the spectator and the actor. The spectator—as it has been mentioned before—is always a ‘sender,’ as well, albeit to a variable extent. Most of all, however, a living human being is capable of experiencing the humanity of others directly, that is in relation with another human being in one spatial reality, and in doing so they can also experience their own humanity.

„Teatr, ile wiemy, jest atrium spraw”. Stwierdzenie Cypriana Kamila Norwida w dramacie *Aktor* jest pojemne symbolicznie, ale i konkretne. Atrium to określona architektura, układ przestrzenny, wnętrze – środek życia społecznego domu, świątyni. Zaś teatr jako „atrium spraw” jest laboratorium spraw ludzkich, w tym relacji człowiek – przestrzeń. Przestrzeń teatralna, będąc terenem spotkania, służy dramaturgii, rozumianej bardziej pojemnie: dramat jako program akcji – nie tyle determinując, ile stwarzając możliwości – współpracuje dramaturgicznie. Służy też działaniu człowieka – ma temu działaniu sprzyjać, nadając mu równocześnie wyrazistość. A więc ma być zrozumiała i wymowna jako kontekst wzbogacający w znaczenia określone działania.

Rzeczywistość teatralna, będąc „obrazem”, artystyczną figurą rzeczywistego doświadczenia, sama jako doświadczenie jest „modelem zredukowanym” (A. Ubersfeld) – narzędziem poznania. Schematyzując znaki, daje możliwość zrozumienia warunków używania języka – szczególnie języka przestrzeni – w świecie pozateatralnym.

W pojęciu socjologicznym przestrzeń architektoniczno-urbanistyczna również rozumiana jest jako przekaz odwołujący się do pewnego kodu [Eco 1996, s. 160–167]. Odczytać rzeczywistość otaczającą nas architektury żywej, znaczy zatem przypisać sobie funkcję interpretatora. Architektura – wykreowane przez człowieka środowisko przestrzenne – jest komunikacją estetyczną i swoistą komunikacją masową. W przestrzeniach publicznych miast powstają i znikają tysiące społecznych układów sytuacyjnych pojawiających się w znacznie bardziej stabilnym kontekście przestrzennym, który też ulega modyfikacjom znaczeniowym. Stąd też tak ogromna waga ich rzeczywistej (skutecznej w przekazie) komunikatywności i interaktywności. Analiza semiologiczna przestrzeni każe zwracać uwagę na znaki i wszystkie możliwe ich znaczenia. Jest ostrożnym poszukiwaniem, skłaniającym, by nie zadowalać się pierwszym widocznym znaczeniem. Zarazem ukazuje pole manewru interpretacji i uprzywilejowuje taką lekturę przestrzeni, która ujawnia jak najwięcej tkwiących w niej możliwości, w tym proscenicznych.

Dlatego kreując widowisko w przestrzeni miejskiej, należy traktować architekturę jako partnera i jak scenografię interaktywną. Warto zwrócić się tu ku refleksji post-humanistycznej Bruna Latour’a, Michela Callona i Benjamin Brattona – do teorii aktora-sieci, ANT. Latour, opisując relacje między ludźmi, środowisko, w jakim żyją, ich zwyczaje społeczne i kulturowe oraz budowaną przez nich infrastrukturę, nazywa poszczególne ich elementy (zarówno ludzkie, jak i nie-ludzkie, ale zawsze obdarzone swoistym rodzajem sprawczości) aktorami lub aktantami. Podstawowym czynnikiem odróżniającym teorię Latoura od reszty teorii socjologicznych jest ujmowanie sprawczości aktorów nie-ludzkich na równi z działaniami ludzi. Spoglądając na inscenizację w świetle owej teorii, należy uznać, że relacje między aktorem/widzem a architekturą/dekoracją/

“As far as we know, theater is an atrium of affairs.” Cyprian Kamil Norwid’s statement made in his play *Aktor* is symbolically capacious, but also specific. Atrium stands for specific architecture, spatial layout, interior—the center of social life in a house, a temple. Theater—the atrium of affairs—is a laboratory of human affairs, including the ones in the relation between man and space. The theater space, which in fact is a meeting area, serves the dramaturgy grasped in a broader way, where a play is understood as an action program, and it cooperates dramaturgically, perhaps not by determining possibilities, but rather by creating them. It also fosters human activity—it is to favor it in fact—providing it with clear expression at the same time. Therefore, it is to be understandable and eloquent as a context enriching specific actions with meanings.

The reality of theater, by being an ‘image,’ an artistic figure of the actual experience, as an experience itself, is a ‘reduced model’ (A. Ubersfeld)—a tool of cognition. Through schematizing of signs, it offers a possibility of understanding the conditions of using a language, in particular the language of space, in the extra-theatrical world.

In the sociological approach, the architectural-urban space is also understood as a message referring to a certain code [Eco 1996, pp. 160–167]. Therefore, deciphering the reality of the living architecture that surrounds us involves assuming the function of an interpreter. Architecture—the spatial environment created by man—constitutes aesthetic communication, as well as specific mass communication. Thousands of social situational systems occurring in a much more stable spatial context emerge and disappear in public spaces of cities, and this context itself undergoes semantic modifications. Hence the enormous importance of their actual effective communicativeness and interactivity. The semiotic analysis of the space makes one pay attention to signs and all possible meanings thereof. It is a careful search that provokes one to dig deeper and not to be satisfied with the first apparent meaning. Simultaneously, it demonstrates some ‘leeway’ for interpretation and fosters the perception of the space which discloses as many possibilities—including the stage-fostering ones—embedded in it as possible.

Therefore, when creating a spectacle in the urban space, one needs to regard architecture as a partner and an interactive scenography. In this respect, it is worth turning to the post-humanist reflection of Bruno Latour, Michel Callon, and Benjamin Bratton—to the actor-network theory (ANT). Latour, describing relationships between people, the environment they live in, their social and cultural habits, as well as the infrastructure they build, calls their individual elements (both the human and non-human ones, but always endowed with a certain kind of self-agency) actors or actants. The fundamental factor that differentiates Latour’s theory from other sociological theories is regarding the actions of non-human actors on an equal footing with those of the human ones. When approaching theater

oświetleniem/dźwiękiem są tu tak samo istotne i właśnie interaktywne.

Niejednokrotnie wkraczając w przestrzeń publiczną miasta, czujemy ekscytację, dreszcze i emocje. Ma to związek z ekspresyjnym układem elementów otoczenia, dynamiką krawędzi urbanistycznych, tektoniką posadzki, światłem wpadającym do wnętrza czy też bliżej nieokreślonymi „atmosferami miejsca” [Böhme 2013]. Przestrzeń posiadająca konkretną aurę jest chętniej odwiedzana, wykorzystywana przez mieszkańców miasta, bardzo często staje się inspiracją do działań twórczych. Użytkownicy „wchodzą w atmosferę struktur mieszkalnych, jeśli im ona odpowiada, zyskując dostęp do specyficznych własności urbanistyczno-architektoniczno-kulturowych, do wartości społecznej danej lokalnej grupy, do własności partycypacyjnych” [Zychowska, Białkiewicz, Stelmach 2020].

### **Widowisko w interakcji z przestrzenią publiczną miasta**

Przedmiotem prezentowanych tu badań są różnicowane aspekty relacji widowisk realizowanych w przestrzeni publicznej z tą przestrzenią. Są przypadki, w których reżyser „wyreżyserował” przez siebie wybraną lokalizację – zaadaptował ją poprzez sposób jej wykorzystania, a także przez minimalnie, ale jednak dodane, scenografię oraz światło i dźwięk.

Czasami w takiej sytuacji jest przestrzeń publiczna o nadzwyczajnych walorach kulturowych tak samej przestrzeni, jak i jej warstwy znaczeniowej i wtedy ona podnosi, wzbogaca spektakl swoją rangą. Takim spektaklem była plenerowa inscenizacja *Aktorzy Starego Teatru w scenach i monologach z „Hamleta”* w reżyserii Andrzeja Wajdy, który postanowił wykorzystać unikalne walory dziedzińca arkadowego Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie (premiera 19 czerwca 1981).

Innym przypadkiem, który badano, jest przestrzeń pozornie bez wartości, zdegradowana, ale o niezwykle mocnej warstwie znaczeniowej. W taką przestrzeń wkroczył spektakl Teatru Wybrzeże w Gdańsku pt. *H*. według *Hamleta* Wiliama Szekspira w reżyserii Jana Klata, rozgrywający się w opuszczonej przestrzeni hali 42A Stoczni Gdańskiej i jej otoczeniu (premiera 2 lipca 2004).

Wprowadzenie spektaklu w postindustrialne założenie urbanistyczne Stoczni Gdańskiej wiązało się z wyjątkowymi warunkami pracy dla jego realizatorów. Konieczne było skorzystanie z wiedzy specjalistycznej, ponieważ wymogi ochrony zastanej, już historycznej substancji oraz iluminacji wielkoskalarnej przestrzeni miały niewątpliwie istotny wpływ na jakość działań twórczych.

Istotne, że samo widowisko stało się swoistą inspiracją do działań rewitalizacyjnych. Obecnie większość obszaru stoczni, który wciąż jest wykorzystywany dla celów produkcyjnych, jest sprywatyzowana, a fragment, który należy do miasta, jest w pełni dostępny dla

staging in light of this theory one must conclude that relationships between the actor and the spectator, the actor/spectator and architecture/decorations/lighting/sound are interactive and equally important here.

Often enough when entering the public space of a city we feel excitement, chills, emotions. It is associated with an expressive arrangement of individual elements of the surroundings, the dynamics of urban edges, the floor tectonics, the light flowing into interiors, or with some undefined “atmospheres of places” [Böhme, 2013]. A space that is endowed with a certain aura is more willingly visited, used by city inhabitants, it frequently becomes an inspiration for creative endeavors. Users “[...] enter the atmosphere of residential structures, if it suits them, acquiring access to specific urban / architectural / cultural properties, to the social value of a given local community, to participatory properties” [Zychowska, Białkiewicz, Stelmach 2020].

### **Theatrical performance in an interaction with the public space of the city**

The subject matter of the research presented herein are various aspects of relationships between shows organized in the public space, as well as the very public space in question. Sometimes a director directs a chosen location—adapts it by adding, albeit to a minimum extent, some scenography, light, and sound.

Sometimes such a space itself and its semantic layer is endowed with unique cultural values, and then it elevates the performance to a higher level, enriches it with its rank. Such a performance was an outdoor staging of *Aktorzy Starego Teatru w scenach i monologach z „Hamleta”* directed by Andrzej Wajda, who decided to take advantage of the unique assets of the arcade courtyard of the Wawel Royal Castle in Cracow. The date of the premiere was June 19, 1981).

Another example—studied herein—is the space which seemingly has no spatial values, degraded, but endowed with an extremely strong semantic layer. Such a space was entered by a show staged by Wybrzeże Theater in Gdańsk entitled *H*, based on *Hamlet* by William Shakespeare, and directed by Jan Klata, taking place in an abandoned space of hall 42A of Gdańsk Shipyard and in its vicinity (date of premiere: July 2, 2004).

The introduction of the show in the post-industrial urban layout of Gdańsk Shipyard entailed exceptional working conditions for its creators. Organizing it called for specialist knowledge, as the requirements connected with the protection of the existing—already historical—substance and illumination of the large-scale space undoubtedly had a crucial effect on the quality of the artistic endeavors.

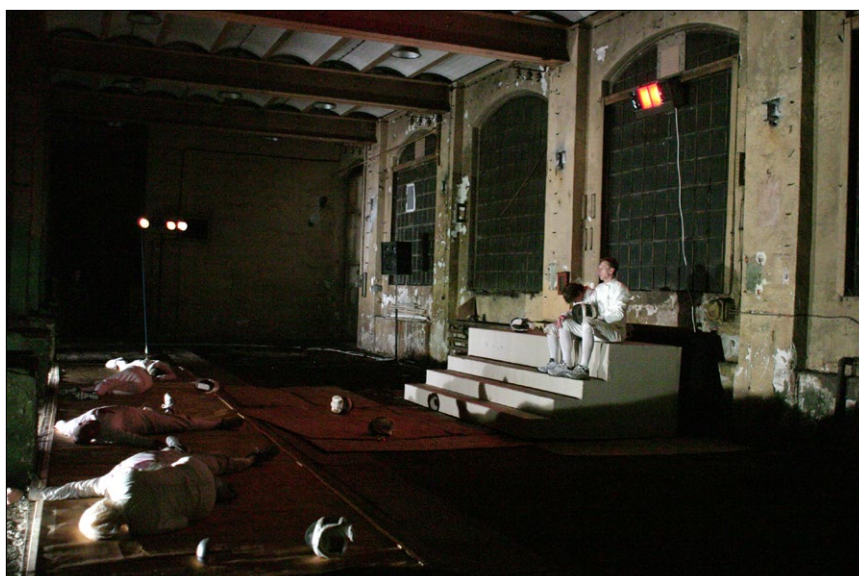
Importantly, the show itself became a peculiar inspiration for revitalization measures. Currently, the majority of the territory of the shipyard, still used for production purposes, is privatized, and its part that belongs to the city is fully open to the public. In 2017 the General Monument Conservation Officer entered



A



B



C

Ryc. 1. Sceny spektaklu H. w postindustrialnym kontekście Stoczni Gdańskiej; A – fot. W. Czerniawski; B – fot. B. Barczyk; C – sceny H. we wnętrzu hali 42A, fot. W. Czerniawski

Fig. 1. Scenes from the play H. in the postindustrial context of Gdańsk Shipyard; A – photo by W. Czerniawski; B – photo by B. Barczyk; C – scenes from H. in the interiors of hall 42A, photo by W. Czerniawski

zwiedzających. W 2017 roku Generalny Konserwator Zabytków wpisał cały kompleks Stoczni Gdańskiej na listę zabytków. Master plan terenu stoczni i zespołu placu Solidarności zakłada realizację nowej dzielnicy Gdańska. Jedną z jego głównych wytycznych projektowych jest całkowita ochrona zabudowy historycznej wraz z adaptacją do nowej funkcji, w przypadku hali 42A – mieszkaniowo-usługowej (w tym kultury) [Lewicki, Lorens 2016].

Odnosząc się do wyżej opisanej historii działań twórczych w stosunku do terenu Stoczni Gdańskiej, można mieć uzasadnioną nadzieję, że incydentalne działania mogą docelowo doprowadzić do wykorzystania w pełni potencjału przestrzeni [Gnatiuk, Kashchenko, Kowalska 2020], równocześnie trwale chroniąc dziedzictwo historyczne w jego obu warstwach: materialnej i niematerialnej.

Elektrociepłownia Szombierki obchodziła w roku 2020 stulecie oficjalnego uruchomienia [...] Uważana za perłę śląskiej architektury przemysłowej, ze względu na swoją monumentalność oraz charakterystyczną formę powszechnie jest nazywana „industrialną katedrą”. [...] W roku 2019 architekt Przemko Łukasik zrealizował symboliczny projekt – ostatni z trzech Obiektów Niemożliwych przygotowywanych w ramach jubileuszu 25-lecia czasopisma „Architektura-Murator”; iluminacja jednego z trzech kominów elektrociepłowni stanowiła apel projektanta o ochronę poprzemysłowego dziedzictwa Bytomia [Oleś, Zych 2021, s. 134, 142].

To czasowe, nietrwale, ulotne względem architektury działanie przyczyniło się do ocalenia tej postindustrialnej, historycznej substancji i nadania jej nowej funkcjonalnej roli w strukturze miasta. W 2022 roku Grupa Arche zakupiła obiekt, który następnie zabezpieczono i przystąpiono do etapu projektowego działań rewitalizacyjnych.

Kolejną przebadaną, a całkowicie odmienną sytuacją interakcji widowiska z przestrzenią publiczną jest wkomponowanie spektaklu w miejską przestrzeń publiczną – z wyrażeniem określonym charakterem miejsca – gdzie jedynym zabiegiem, nie tyle adaptacyjnym, ile twórczo kontekstualnym (poszukującym nowych znaczeń), jest wybór przestrzeni przez reżysera.

Przedmiotem badań był spektakl *Peregrinus*, według scenariusza i w reżyserii Jerzego Zonia, twórcy Teatru KTO z Krakowa. *Peregrinus* inspirowany twórczością poetycką T.S. Eliota dedykowany jest uniwersalnej przestrzeni publicznej – wybiera ją i w niej się toczy. Opowiada historię człowieka, który podążając za utartym schematem dom – praca – dom, staje się współczesnym „everymanem” [Encyclopedia Britannica 2019]. Spektakl ten nabierał różnych znaczeń w zależności od precyzyjnego doboru różnych przestrzeni publicznych: przestrzeni starego miasta, galerii handlowej czy współczesnego placu miejskiego.

Opisane badania wykazują wieloaspektowość znaczeniową przestrzeni publicznej, której nadano

the entire complex of Gdańsk Shipyard in the register of historical monuments. The local spatial development plan assumes a new district of Gdańsk to be implemented, and one of its main guidelines is complete conservation of historical structures along with subjecting them to adaptive reuse, which for the hall 42A will be housing and services (culture included) [Lewicki, Lorens 2016].

Considering the history of creative measures taken towards the territory of the Gdańsk Shipyard as described above, one can reasonably hope that they will lead to the full use of the potential of this space [Gnatiuk, Kashchenko, Kowalska 2020], while preserving its historical heritage in both its layers: tangible and non-tangible.

In 2020, the Szombierki Combined Heat and Power Plant celebrated the centennial anniversary of its official start-up [...] Regarded as a crown jewel of Silesian industrial architecture, due to its characteristic monumental form it is commonly referred to as “an industrial cathedral.” [...] In 2019, architect Przemko Łukasik completed a symbolic project—the last of the three Impossible Objects prepared within the scheme of the celebrations of the twenty-fifth anniversary of the “Architektura-Murator” magazine; illumination of one of three smokestacks of the plant constituted the designer’s plea for protecting Bytom’s postindustrial heritage [Oleś, Zych 2021, pp. 134, 142].

This temporary, impermanent measure, quite fleeting when compared to the permanence of architecture itself, contributed to preservation of this historic post-industrial structure and giving it a new functional role in the city structure. In 2022, Arche Group purchased the building, which was subsequently secured and the design stage of the revitalization measures commenced.

Another studied, albeit completely different, situation of an interaction of a theater play with the public space is integrating the performance with the public space of the city, with a clearly defined character of the place, where the only measure, not so much adaptative as creatively contextual (searching for new meanings) is the careful selection of the space by the director.

Here, the study focused on the show *Peregrinus*, written and directed by Jerzy Zoń, an artist associated with KTO Theater, Cracow. *Peregrinus*, inspired by the poetry of T.S. Eliot, is dedicated to a universal public space—it chooses it and takes place in it. It tells a story of a man who, following the constant pattern home–work–home, becomes a contemporary *everyman* [Encyclopedia Britannica, 2019]. The show acquired different meanings depending on a precise selection of different public spaces: the space of the old town, a shopping mall, or a contemporary urban town square.

The research described above demonstrates that the public space is semantically multi-faceted, endowed





A



B



C

Ryc. 2. A – *Peregrinus* w atmosferze krakowskiego Starego Miasta, fot. K. Schubert; B – *Peregrinus* w Galerii Handlowej w Archangielsku, fot. B. Cieniawa; C – *Peregrinus* na Place Des Festivals w Montrealu, fot. B. Cieniawa

Fig. 2. A – *Peregrinus* in the atmosphere of the Old Town in Cracow, photo by K. Schubert; B – *Peregrinus* in a shopping mall in Arkhangelsk, photo by B. Cieniawa; C – *Peregrinus* at Place Des Festivals in Montreal, photo by B. Cieniawa

with a specific role in the theater performance, irrespective of the adopted formula of cooperating with it. It has values which complete and deepen the perception in a situation where the director ‘directed’ the location he had chosen—or only introduced the show in the existing urban tissue.

### Public space of the city as a stage of the ‘everyday life theater’

The public space itself is a ‘stage’ of presentation, endowed with high dynamics (variability of elements and of images of the space, going from one role of its users to another) and social interactions of different degrees for directness and durability.

At times, the public space of the city is a ‘festive stage’—intended for ceremonies, extravaganzas, parades. So as to enhance their content, specific components of the public space are selected, whose compositional quality and architectural values are beneficial for the course of such events. Stages are chosen quite deliberately, and they constitute a setting for specific processes, enriching them at the same time. Commonly, the public space is ‘the stage of the everyday life’ in its ordinary, routine, repetitive manifestations. It is a space that opens certain possibilities, for all its users and for all processes (with intentional prevention of risks and pathologies), and as such it should fulfil the role of a ‘favorable partner.’ The public space of the city sometimes acts as a stage for historic events. Then it is treated instrumentally, sometimes it is even destroyed, treated as an enemy. Stages in this case are chosen at random and constitute a passive background for an event, whereas events, verified by history, acquire meanings and enrich the public space with these meanings where they were encountered.

Sometimes ‘our city’ finds a symbolic and synthetic record of its existence and memory, including the memory of the public space, in a theater play and subsequently on the stage. At times, a stage symbol returns to the true urban space so as to render in the strongest and most adequate way the memory of people and spaces lost irretrievably. And thus, the chairs—gravestones from *Our Town* by Wilder (regarded as the most often staged play in the USA) returned—multiplied from a dozen to several thousand—to Ground Zero on the first anniversary of the WTC tragedy, as well as on subsequent anniversaries, up to the tenth one [Ochsner 2016].

There are also occasions which are one-of-a-kind for enriching the stages of the public space of the city with a special value. For Warsaw the construction of the Divine Providence Temple was such an occasion. The Holy Mountain, designed by Marek Budzyński, the winner in the competition (in 2000), was never implemented. Budzyński’s design assumed making a mound crowned with a crystal skylight, and the entire temple was to be hidden underground. [Sowińska-Heim 2013, 2015; Bembel 2016].



Ryc. 3. Nowy Jork przygotowuje się do 10. rocznicy ataków z 11 września; fot. Chip Somodevilla/Getty Images

Fig. 3. New York preparing to the tenth anniversary of the September 11 attacks; photo by Chip Somodevilla/Getty Images

określoną rolę w spektaklach, niezależnie od przyjętej formuły współdziałania z nią. Ma ona walory dopełniające i pogłębiające odczyt, gdy reżyser „wyreżyserował” przez siebie wybraną lokalizację bądź tylko wprowadził widowisko w istniejącą tkankę miejską.

### Przestrzeń publiczna miasta jako scena „teatru życia codziennego”

Sama przestrzeń publiczna jest sceną prezentacji o wysokiej dynamice (zmienności elementów i obrazu przestrzeni, przechodzenia jej użytkowników od roli do roli) oraz interakcji społecznych o różnym stopniu bezpośredniości i trwałości.

Przestrzeń publiczna miasta bywa „sceną odświętną”: dla ceremonii, widowisk, parad. Dla ich przebiegu dobiera się szczególnie jej fragmenty, które swoją jakością kompozycyjną i walorami architektonicznymi sprzyjają ich przebiegowi. Sceny wybierane są celowo i stanowią – dla również wybranych procesów – wzbogacającą je oprawę. Przestrzeń publiczna jest powszechnie sceną codzienną życia w jego zwykłych, rutynowych, powtarzalnych przejawach. Dla wszystkich użytkowników jest przestrzenią otwierającą możliwości i dla wszystkich procesów (z intencjonalnym przeciwdziałaniem sytuacjom zagrożenia i patologii) powinna pełnić rolę sprzyjającego partnera. Przestrzeń publiczna miasta bywa sceną wydarzeń historycznych. Wtedy jest traktowana przedmiotowo – bywa nawet niszczona, traktowana jak wróg. Sceny w tym wypadku są wybierane losowo i są tłem biernym, wydarzenia zaś – zweryfikowane przez historię – nabierają znaczeń i wzbogacają w owe znaczenia przestrzeń publiczną, w której się toczyły.

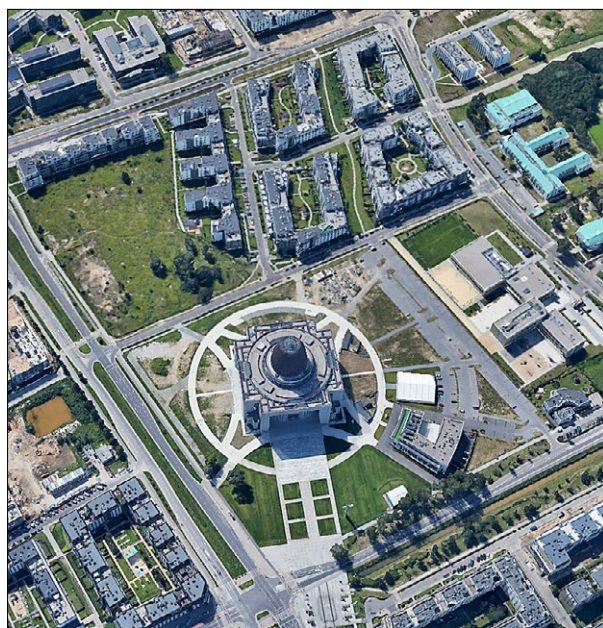
Czasem „nasze miasto” znajduje symboliczny i syntetyczny zapis swego trwania i pamięci – w tym pamięci przestrzeni publicznej – w sztuce teatralnej i potem na scenie. Zdarza się, że symbol sceniczny wraca do prawdziwej przestrzeni miasta, by najsilniej i najtrafniej oddać pamięć ludzi i przestrzeni bezpowrotnie utraconej.



A



B



C

Ryc. 4. Świątynia Opatrzności Bożej; A, B – grafika Marka Budzyńskiego; C – zrzut ekranu; źródło: ukosne.pl

Fig. 4. The Divine Providence Temple; A, B – illustration by Marek Budzyński; C – printscreen; source: ukosne.pl

Tak krzesła-cmentarz ze sztuki Wildera *Nasze miasto* (uznawanej za najczęściej wystawianą w USA) wróciły – z kilkunastu powielonych do kilku tysięcy – do „Strefy Zero” w pierwszą rocznicę tragedii WTC i w kolejne, aż po dziesiątą [Ochsner 2016].

Bywają też okazje niepowtarzalne dla unikalnego wzbogacenia scen przestrzeni publicznej miasta o wartość szczególną. Dla Warszawy taką okazją była budowa Świątyni Opatrzności Bożej. Świąta Góra projektu Marka Budzyńskiego, która wygrała konkurs (w 2000 r.), nigdy nie została zrealizowana. Projekt Budzyńskiego zakładał stworzenie kopca zwieńczonego kryształowym świetlikiem, a cała świątynia miała być ukryta pod ziemią [Sowińska-Heim 2013, 2015; Bembel 2016]. Oszczędny w środkach wyrazu, a bogaty znaczeniowo symboliczny scenariusz przestrzenny syntezy korzeni i dziejów polskiego chrześcijaństwa w duchu ekumenizmu – przegrał. Scena wyrosła z wrażliwego zrozumienia ducha miejsca i duchowych wartości celu – najgłębszego związku z Absolutem i Naturą – przegrała. Wygrała i została zrealizowana koncepcja (autorzy: W. i L. Szymborscy, J. Zielonka) intensywnego zagospodarowania. Świątynia-kościół w miejskim otoczeniu poddany presji bliskich wielkokubaturowych inwestycji komercyjnych i intensywnej zabudowy mieszkaniowej.

### **Potencjał dramaturgiczny miejskiej przestrzeni publicznej w koncepcji „nocnego urbanizmu”**

Zasygnalizowane na wstępie doświadczenia pandemii skłaniają do nowego rozumienia dystansu społecznego, ale i swoistej konkurencyjności przestrzeni zewnętrznej w stosunku do wewnętrznej. Dotychczasowe obcowanie z szeroko pojętym widowiskiem najprawdopodobniej będzie również ulegać modyfikacji. To sygnał dla intensyfikacji wykorzystania przestrzeni publicznej, to właśnie w niej bowiem można znaleźć nowy potencjał. Teatr nie jest sztuką dnia, lecz nocy. Przestrzeń miejska, właściwie oświetlona po zmroku, stanowi niezwykle wartościową również prosceniczną dla jej użytkowników [Caille 2004].

Światło jest czynnikiem, który ma ogromny wpływ na percepcję i dramaturgię wnętrza urbanistycznego, a co za tym idzie na wszystkie interakcje pomiędzy jego użytkownikami [Żagan, Krupiński 2016]. Wiele decyzji, które podejmuje się na etapie planowania przestrzennego miasta, jak i na dużo późniejszym, projektowania urbanistycznego, architektoniczno-urbanistycznego czy designu, może uwydatnić i podkreślić rolę światła – świetlnych scenariuszy przestrzeni miejskiej [Donoff 2016]. Te z kolei mogą stać się użytecznym pretekstem prosceniczności dla codziennych aktywności mieszkańców i turystów.

Reprezentatywnym przykładem takiej modyfikacji światłem jest miejscowość Talmont-sur-Gironde, perła zachodniego wybrzeża Francji, jedna z „wiosek kamienia i wody”. W latach 1999–2004 zyskała nową tożsamość świetlną, eksponującą po zmroku

The symbolic spatial scenario of a synthesis of the roots and history of Polish Christianity in the spirit of ecumenism, economical in the means of expression but rich in meanings, lost. ‘The stage’ stemming from a sensitive understanding of the spirit of the place and the spiritual values of the goal—the deepest relationship with the Absolute and Nature—lost. The winning and implemented project (authors: W. and L. Szymborski, J. Zielonka) was based on intensive development: a temple, a church in urban surroundings subjected to the pressure of large-scale commercial projects and intensive housing development.

### **Dramaturgical potential of the urban public space in the concept of ‘nocturnal urbanism’**

The experience of the pandemic signaled in the introduction inclines to adopt a new understanding of the social distance, but also to recognize a certain ‘competitiveness’ of the outdoor space towards the indoors. The way one has communed with theater will most probably be undergoing modifications, as well. It is a signal for making a better use of the public space, as it is in the public space, where one can find new potential. Theater is not a diurnal but rather a nocturnal art. The public space, properly illuminated after dark, constitutes an extraordinary value, also a dramaturgic one, for its users [Caille 2004].

Light is a factor which has an immense influence on the perception and dramaturgy of an urban interior, and consequently on all interactions among its users [Żagan, Krupiński 2016]. Many decisions made at the stage of spatial planning of the city, as well as much later, at the stage of the urban / architectural design and city planning, can highlight and emphasize the role of light—the light scenarios of the urban space [Donoff 2016]. These, in turn, can become a useful pretext for the stage-fostering qualities of everyday life activities of residents and tourists.

A representative example of such modification by means of light is Talmont-sur-Gironde, a crown jewel of the west coast of France, one of the “villages of stone and water.” In 1999–2004 it was given a new light identity, highlighting the assets of the valuable historic heritage after dark. Concepto Studio, run by Roger Narboni, proposed an illumination masterplan, which conjured a harmonious illumination for the town—friendly and safe for residents while dramaturgically attractive for tourists.

Pursuing the idea of atmosphere creation in theater productions by means of light, one stands a realistic chance to achieve a new quality of space in an urban interior by means of artificial illumination—in line with the concept of “nocturnal urbanism” [Narboni 2017]. This trend of thinking about urban planning proposed by Roger Narboni addresses conscious creation of the urban landscape after dark [Challéat, Lapostolle, Bénos 2015]. “Illumination should take into account the dominating backdrop of the surrounding area, that



Ryc. 5. Nocna iluminacja Talmont-sur-Gironde; A, B – iluminacja kościoła Sainte-Radegonde „przed i po” interwencji Concepto; C, D, E – nastroje świetlne przestrzeni urbanistycznych – panorama/jej dominanta/struktura miasta; F, G – iluminacja ulic mieszkalnych „przed i po” interwencji Concepto; fot. Concepto

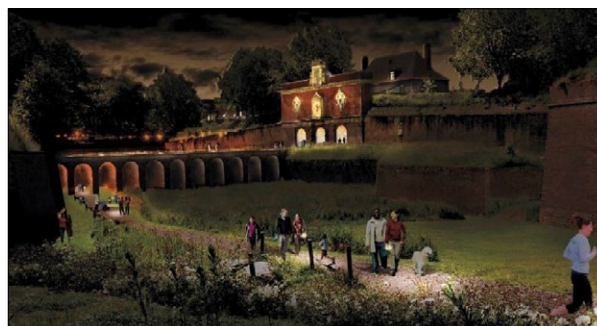
Fig. 5. Night illumination in Talmont-sur-Gironde; A, B – illumination of Sainte-Radegonde church, before and after Concepto’s intervention; C, D, E – light moods of urban spaces – skyline/its dominant/urban structure; F, G – illumination of residential streets before and after Concepto’s intervention; photo by Concepto

walory cennego historycznego dziedzictwa. Biuro Concepto, kierowane przez Rogera Narboniego, zaproponowało master plan oświetleniowy, który wykreował harmonijną iluminację miasta – przyjazną i bezpieczną dla mieszkańców, a atrakcyjną dramatycznie dla turystów.

Podążając za ideą kreacji atmosfery w przestrzeni teatralnej za pomocą światła, istnieje więc realna szansa uzyskania sztuczną iluminacją nowej jakości we wnętrzu urbanistycznym – w myśl idei „nocnego urbanizmu” [Narboni 2017]. To myślenie o urbanistyce zaproponowane przez Rogera Narboniego ukierunkowane jest na świadomą kreację krajobrazu miejskiego po zmroku [Challéat, Lapostolle, Bénos 2015]. „Iluminacja powinna uwzględniać dominujące tło otoczenia, to znaczy mroki nocy. [...] Noc ma swój nastrój niedomówień, zarysów, półtonów, który działa na wyobraźnię i emocje” [Witwicki 2006]. Poprzez właściwą implementację technologii miasto może wzbogacić się o zróżnicowane sekwencje świetlne o odmiennych nastrojach [Zielińska-Dąbkowska 2019]. Istotą jest tu nie tylko odpowiedni dobór barwy/temperatury oświetlenia, jego natężenia oraz umiejscowienie źródła światła, ale finalny efekt – dramatyczny nastrój wnętrza urbanistycznego [Monaco 2009, s. 122–126]. „Nocny urbanizm” pozwala na nowo wykreować miejsca aktywności mieszkańców po zmroku – swoistą mapę wydarzeń, szczególnie kulturalnych, oraz eksponowanie wartości historycznych obiektów istniejących w przestrzeni publicznej. Biuro Concepto opracowało szereg master planów oświetleniowych dla takiej dramatycznie bogatej, a ekologicznie stonowanej iluminacji tkanki miejskiej, w tym tej o charakterze parkowym [Bokern 2018, s. 22–27].

Miasto Paryż postanowiło zrewolucjonizować sposób oświetlenia tkanki miejskiej po zmroku i rozpisало konkurs na iluminację tzw. Korony Paryskiej, wymagając ochrony środowiska, optymalizacji ekonomicznej oświetlenia i podniesienia jakości życia mieszkańców. Projekt biura Concepto spełnił wszystkie te oczekiwania, realizując jedno nadprogramowo – w opracowanych sekwencjach przestrzeni zakodowano potencjał dramatyczny.

Korona Paryska jest to obszar służący głównie mieszkańcom. Odbywa się w nim rzeczywisty „teatr życia codziennego”, z dala od centrum, zabytków oraz turystów. Koncepcja skupiła się na iluminacji nocnej przestrzeni publicznej, takiej jak: place, założenia parkowe, pasáže i ulice. Opracowano również propozycje dla 11 osiedli komunalnych, tak by ich wnętrza były bezpieczne i dostosowane do potrzeb lokalnej społeczności. Istotą koncepcji było wydobycie nocnej atmosfery poszczególnych dzielnic. Projekty Narboniego kreują emocjonalny scenariusz w poszanowaniu zastanego kontekstu architektonicznego [Mączyński 2006]. Concepto rozpoczęło działania od nałożenia na obszar projektowy autorskiego schematu, który dzielił się na dwie kategorie: „Niezwyczajne miasto” i „Zwyczajne miasto”. Są to dwie odrębne, acz komplementarne koncep-



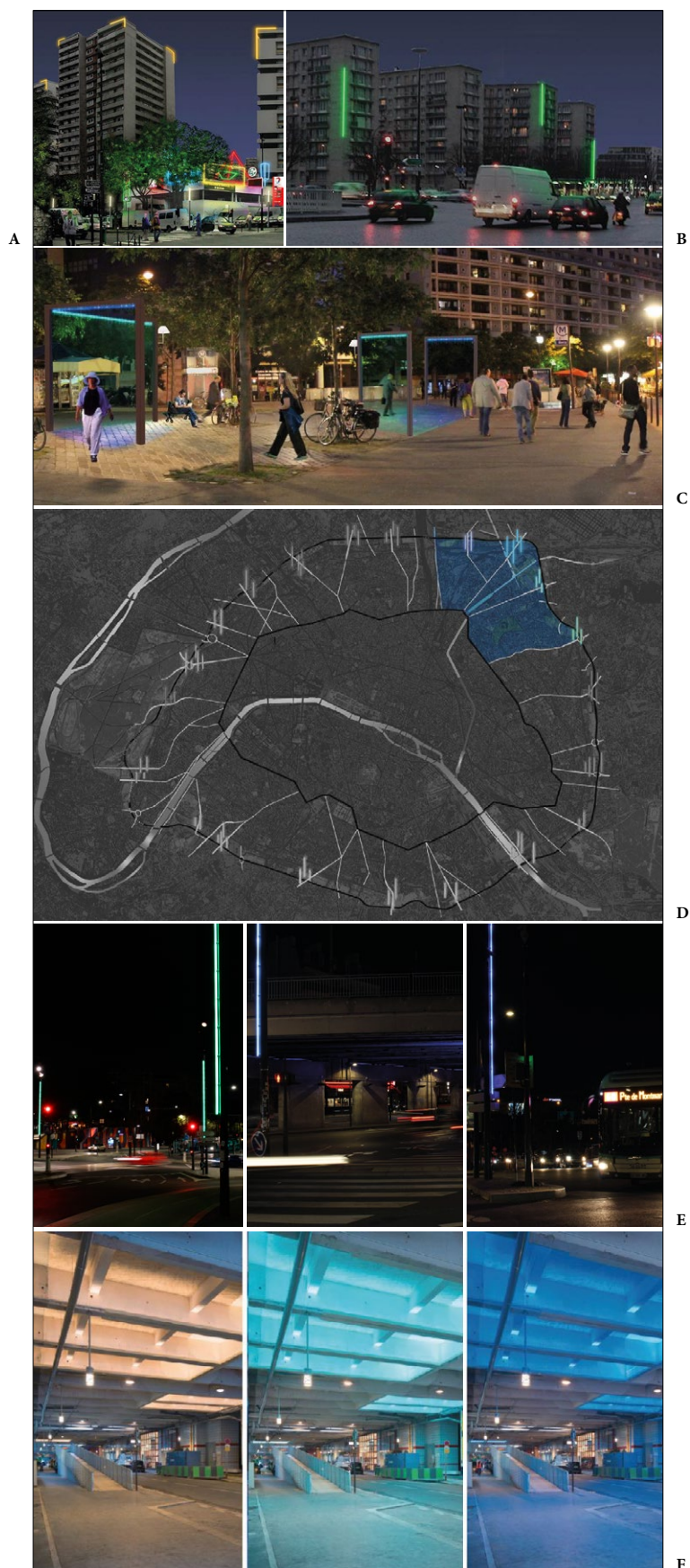
Ryc. 6. Koncepcja oświetlenia przestrzeni parkowej Lille we Francji; wizualizacja Concepto

Fig. 6. The concept of illumination of the park space in Lille, France; visualization by Concepto

is the darkness of night. [...] Night has its own mood of insinuations, outlines, semitones, which affects imagination and emotions” [Witwicki 2006]. Through proper implementation of technology, the city can be enriched with diversified light sequences producing different moods [Zielińska-Dąbkowska, 2019]. The essence in this respect is not only an appropriate selection of color / temperature of illumination, its intensity, and the position of the light source, but also the final effect—the dramaturgical mood of an urban interior [Monaco 2009, pp. 122–126]. “Nocturnal urbanism” allows to create anew places of city dwellers’ activities after dark—a specific map of events, particularly cultural ones, in the public space. The Concepto studio has developed a number of masterplans for such illumination of the urban tissue, dramaturgically rich and ecologically moderate, including park spaces [Bokern, Narboni, 2018 pp. 22–27].

The City of Paris decided to revolutionize the system of illuminating its urban tissue after dark and organized a competition for the illumination of the so-called Paris Crown. This need was motivated by the willingness to protect the environment, to optimize the illumination in economic terms, and to improve the life quality of Paris residents. The design by Concepto satisfied all these expectations, adding an extra one, too—encoding the dramaturgical potential in the developed sequences of the public utility space.

The Paris Crown is an area serving most of all city residents. The actual “theater of everyday life” takes place there—far from the city center, historic sites, and tourists. The concept focused on the night illumination of nocturnal public utility areas, such as piazzas, parks, passages, and streets. Furthermore, proposals for eleven council estates were developed, so that they could become safer and better adjusted to the needs of their residents. The essence of the concept was to highlight the nocturnal atmosphere of individual city districts. Narboni’s designs create an emotional scenario with respect for the existing architectural context [Mączyński 2006]. Concepto commenced its work by applying their own diagram on the area in question, dividing it into two categories: “extraordinary city,” and “ordinary city.” These are two separate, although



Ryc. 7. „Nocna urbanistyka” na przykładzie koncepcji Korony Paryskiej. Grafika A, B, C, D – wizualizacje i projekt autorstwa Concepto; część oznaczona kolorem, pokazana w części E; fot. D. Jaszczyńska-Wolsztyńska; F – rewitalizacja rue Robert de Flers; fot. Concepto

Fig. 7. „Nocturnal urbanism” upon the example of the concept of the Paris Crown. Images A, B, C, D – Concepto’s visualizations and design; the part marked in color, depicted in part E; photos: D. Jaszczyńska-Wolsztyńska; F – revitalization of Rue Robert de Flers; photo by Concepto

cje, które miały na celu stworzenie zrównoważonego krajobrazu nocnego [por. Moffat 2008].

„Niezwykłe miasto” obejmowało strategię sztucznej iluminacji elementów charakterystycznych. Krawędzie wysokich kubatur miały być podkreślone kolorowymi światłami, dając wrażenie lewitującego, świecącego szkieletu. Głównym założeniem była jednak iluminacja symbolicznych wejść do miasta, nawiązujących do historycznych „bram paryskich”. Wolnostojące, wysokie świetlne piony, zróżnicowane kolorystycznie, umożliwiają orientację w kolejnych sekwencjach Korony Paryskiej, budując indywidualną atmosferę świetlną.

Koncepcję „Zwykłego miasta” utożsamiono z codziennym przemieszczaniem się i rytmem życia paryżan. Postanowiono skupić się na iluminacji stref, w których odbywa się codzienny ruch lokalnej społeczności – podniesiono oczekiwane przez władze miasta poczucie bezpieczeństwa poprzez ciągłość oświetlenia oraz wizualnych powiązań w przestrzeni publicznej. Ważnym aspektem dla kreacji scenariusza świetlnego tkanki miejskiej jest też iluminacja elewacji do poziomu pierwszej kondygnacji. Nie tylko zapewnia to zdrowy sen mieszkańcom [Zielińska-Dąbkowska 2018], ale też tworzy światłem nową kompozycję frontowej ściany, jak i całej przestrzeni ulicy. Istotne jest również potraktowanie światłem zamkniętych na noc parków i ogrodów: koncepcja obejmuje oświetlenie zewnętrznych alejek dla podkreślenia granic terenów zielonych. Projekt, szukając sposobu na wzmocnienie tożsamości obszarów, zakładał także dywersyfikację opraw oświetleniowych tak, by zachować unikalny charakter każdej z dzielnic [por. Moffat 2008].

Reprezentatywnym przykładem zrealizowanych zabiegów projektowych Narboniego dla „Zwykłego miasta” jest ulica Robert de Flers, w XV dzielnicy Paryża [Peterson 2021]. Ulica jest zadaszonym pasażem prowadzącym do centrum handlowego. Ideą była kreacja w jego wnętrzu obrazu, który realnie oddaje porę dnia i nocy oraz towarzyszące temu natężenie świetlne. Dla iluminacji przestrzeni dobrano oprawy dające ciepłe białe światło, które wraz z postępem godzin wygasza się, dostosowując się do pory dnia. Ponadto zaprojektowano kolorowe i dynamicznie zmieniające się oświetlenie stropu, które w trakcie dnia zmienia swoją intensywność oraz kolor. Rano niebieska barwa dodaje energii przechodniom, by wieczorem powrócić do ciepłej bieli, atmosfery relaksu. Dzięki idei oddania nastroju panującego na zewnątrz we wnętrzu zadaszonej ulicy oraz jej iluminacji zgranej z rytmem życia mieszkańców – przestrzeń, która mogłaby zostać uznana za mało istotną, stanowi obecnie bezpieczny, chętnie uczęszczany przez pieszych trakt komunikacyjny.

Dotychczas zarządzano ciemnością i jasnością w przestrzeni miejskiej nocą za pomocą opraw oświetleniowych na stałe i statycznie tkwiących w infrastrukturze miasta. Jak różny od obecnego mógłby być świetlny wizerunek przestrzeni publicznych, gdyby był zależny od kierunku oraz tempa poruszania się miesz-

complementary concepts, which aimed at creating a sustainable nocturnal landscape [Moffat 2008].

The “extraordinary city” comprised a strategy of artificial illumination of characteristic elements. Building edges got highlighted with colorful lights, giving an impression of a levitating luminous skeleton. But the pillar of the project was the illumination of symbolic entrances to the city, reminiscent of the historic gates of Paris. Detached luminous vertical risers in different colors help to get around individual sequences of the Paris Crown, building a unique light atmosphere.

The concept of the “ordinary city” was identified with the daily movements, the rhythm of life of Parisians. It was decided to focus on the illumination of zones where the everyday traffic of the local communities takes place—the sense of safety was improved, as expected by the local authorities, by securing the illumination continuity and visual connections in the public space. An important aspect for the creation of a luminous scenario of the urban tissue is the illumination of facades up to the level of the first floor. Not only does it ensure a healthy sleep for building residents [Zielińska-Dąbkowska 2018], but it also creates a new composition of the front wall as well as the entire space of the street. Light treatment applied to parks and gardens closed for the night is also crucial: the concept comprises the illumination of outer alleys so as to highlight the limits of green areas. In search of a way to strengthen the identity of areas, the project also assumed diversification of lighting fixtures in order to maintain the unique character of each of the city districts [Moffat 2008].

One representative example of design measures by Roger Narboni implemented for the “ordinary city” is Robert de Flers street in the 15th district of Paris [Peterson 2021]. The street is a covered passage leading to a shopping center. The concept was to create an image in its interior which would realistically render the time of the day and night and the light intensity accompanying it. The space is illuminated by lighting fixtures emitting warm, white light, which dims as the day wears on, adjusting its intensity to the time of day. Furthermore, new colorful and dynamically changing illumination of the ceiling was designed, which changes its intensity and color during the day. In the morning, blue light gives pedestrians a boost of energy, to go back to the warm white atmosphere of relaxation later. Thanks to the idea of rendering the outside mood inside the roofed street and its illumination harmoniously paired with the rhythm of the residents’ life, the space which could have been regarded as insignificant, today constitutes a safe route, eagerly used by pedestrians.

So far, darkness and light in the urban space at night have been managed by means of light fixtures permanently incorporated and statically integrated with the city infrastructure. How would the light pattern of urban spaces differ from the current one if it depended on the direction and pace of movement of city dwellers? In his deliberations on the future of cities at night,

kańców? Narboni w swoich rozważaniach na temat przyszłości miasta nocą przywołał dwa narzędzia, które mogą decydować o swobodnym i bezpiecznym obcowaniu z ciemnością – kostium oraz rekwizyt. Jako architekt widzi w nich przede wszystkim aspekt funkcjonalny, ale i walor dramatyczny.

Świetlna odzież i świecące akcesoria wbudowane w obuwie, takie jak wrotki lub deskorolki, które są możliwe dzięki rozwojowi i miniaturyzacji diod LED, baterii i ich zdolności do autonomii energetycznej, zapewniają mieszkańcom również duży stopień personalizacji i pierwszych form nocnej autonomii. [...] Ta rewolucyjna transformacja, od oświetlenia miejskiego, które musi być tolerowane, do aktywnego światła miejskiego, może otworzyć drogę do ponownego odkrycia ciemności w mieście i eksperymentów z dzieleniem się i łączeniem miejskiej ciemności [Narboni 2017].

### Wnioski

Poprzez implementację idei „nocnego urbanizmu” w tkankę miejską jesteśmy w stanie – architektki i urbanistki – zarówno wydobyć tkwiący w niej naturalny potencjał dramatyczny, jak i zakodować nowy potencjał dla spontanicznej prosceniczności i profesjonalnej inscenizacji teatralnej w przestrzeni urbanistycznej. Przestrzeń taka ma szansę stać się dostępną i atrakcyjną alternatywą dla przestrzeni teatralnej wewnątrz budynków teatrów.

Idea „nocnego urbanizmu” otwiera nowe możliwości kreacyjne i rewitalizacyjne, wzajemnie komplementarne, tak w zakresie kształtowania przestrzeni urbanistycznej, jak i przestrzeni gry – tworząc świadomie nowe preteksty przestrzenne, prowokujące do ich inscenizacyjnego wykorzystania, nastawionego na poszukiwanie adekwatnych konwencji dialogu teatralnego, ale i wzbogacające wachlarz codziennych społecznych aktywności i interakcji.

Podejście do budowy scenariuszy przestrzennych przestrzeni publicznej miasta, inspirowane analogią do procedur reżyserii teatralnej i wyrosłe z doświadczenia laboratorium relacji człowiek – przestrzeń, jakim jest teatr [Franta 2019a, 2019b], można nazwać podejściem reżyserskim w projektowaniu urbanistyczno-architektonicznym. Immanentną cechą takiego podejścia jest zachowanie i rozwój wzajemnie uwarunkowanej potrójnej tożsamości. Tożsamości przestrzeni publicznej miasta – **przedmiotu** – w jego powoli zmiennej w czasie istocie przestrzennego continuum. Tożsamości społecznej – **aktywnego podmiotu** – zmiennej publiczności w procesach relacji z przedmiotem, dającym możliwość odczytu i indywidualnej interpretacji tego przedmiotu. Tożsamości twórcy – **reżysera przestrzeni** – wrażliwego inkluzywisty i profesjonalisty, „tego, który wie więcej” i działa racjonalnie, tj. w zgodzie z etyką współdziałania synergicznego, z racji swego zawodowego przygotowania, doświadczenia i respektowania zasad etyki zawodowej, a w poszukiwaniu

Roger Narboni referred to two tools which may be decisive for communing with darkness in an unrestrained and safe manner: a costume, and a prop. As an architect, he sees most of all the functional aspect in them, but also their dramaturgical qualities.

Luminous clothing and luminous accessories incorporated into footwear, such as roller skates or skateboards, that are made possible by the development and miniaturization of LEDs, batteries, and their energy autonomy capacity, are also providing urbanites with a great degree of personalization and the first forms of nocturnal autonomy. [...] This revolutionary transformation, from urban lighting that must be tolerated to active urban light, could open the way to rediscovery of the dark in the city and experiments with sharing and pooling the urban darkness. [...] [Narboni, 2017].

### Conclusions

Through the implementation of the concept of “nocturnal urbanism” in urban tissue, we—architects and city planners—are able to discover the natural dramaturgical potential embedded in it, as well as encode a new one—for spontaneous theatrical quality and professional theatrical staging within the urban space. Such a space stands a chance of becoming an available and attractive alternative for the traditional theatrical space inside theaters.

The concept of “nocturnal urbanism” opens new mutually complementary creative possibilities, in terms of forming both the urban and stage space, quite consciously creating new ‘spatial pretexts’ provoking to their use as a stage, focused on the pursuits of adequate conventions of the theater dialogue, but at the same time enriching the palette of everyday social activities and interactions.

The approach to building spatial scenarios of the public space of the city inspired by the analogy to theater directing procedures and stemming from the experience of the laboratory of the relationship between man and space that the theater is [Franta, 2019a; 2019b] can be dubbed a directing approach in urban and architectural design. An immanent feature of such an approach is maintaining and developing a mutually conditioned triple identity. The identity of the public space of the city—**an object** in its slowly changeable essence of the spatial continuum in time. The social identity—**an active subject**, the changeable audience in the processes in the relationship with the object it undertakes, dynamic by its very nature, allowing for an individual reading and interpretation of this object. The identity of the creator—the director of space, a sensitive inclusivist and professional, “the one who knows more” and acts rationally, i.e., according to the principles of the ethics of synergistic cooperation—by virtue of their vocational preparation, experience, and the respect of the principles of professional ethics and in search of and



i uzyskiwaniu maksimum efektu twórczego w kreacji, realizacji, odbiorze przestrzeni publicznej miasta – historycznie uformowanego dobra wspólnego.

obtaining a maximum creative effect in the creation, realization, perception of the public space of the city—the historically formed common good.

## Bibliografia / References

### Opracowania / Secondary sources

- Bembel Irina O., *Marek Budzynsky's temple architecture in the context of the problems of modern church-building*, „Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta Iskusstvo vedenie” 2016, nr 1, s. 76–85.
- Bokern Anneke, *Die Nacht ist etwas Fantastisches*, „DE-TAIL: Zeitschrift für Architektur + Baudetail” 2018, nr 11, s. 22–27.
- Böhme Gernot, *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin 2013.
- Caille Jean-François, *Éclairages d'architecture*, „D'A. D'Architectures” 2004, nr 142, s. 75–79.
- Chaberski Mateusz, *Performans jako asamblaż*, „Didaskalia” 2016, nr 133–134, s. 133–134.
- Challéat Samuel, Lapostolle Dany, *Bénos Rémy, Consider the Darkness: From an Encyclopedia Britannica, Everyman*, 2019.
- Environmental and Sociotechnical Controversy to Innovation in Urban Lighting*, „Journal of Urban Research” 2015, nr 11, s. 1–17.
- Gnatiuk Liliia, Kashchenko Oleksandr, Kovalska Gелena, *Revitalization of the urban environment and contemporary trend of its humanization via the means of art*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 61, s. 31–34.
- Heck Detlef H., McAfee Samuel S., Liu Yu, Babajani-Feremi Abbas, Rezaie Roozbeh, Freeman Walter J., Wheless James W., Papanicolaou Andrew C., Ruszinkó Miklós, Sokolov Yury and Kozma Robert, *Breathing as a fundamental rhythm of brain function*, „Frontiers in NeuralC” 2017, nr 10, s. 1–8.
- Dymnicka Małgorzata, *Przestrzeń publiczna a przemiany miasta*, Warszawa 2013.
- Eco Umberto, *Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996.
- Goffman Erving, *The presentation of self in everyday life*, London 1978, t. 21.
- Goffman Erving, *Forms of talk*, Philadelphia 1981.
- Farhat Ramzi R., *What brand is this place? Place-making and the cultural politics of downtown revitalization*, „Space and Culture” 2019, 22 (1), s. 34–49.
- Franta Anna, *Myths and Realities of Adaptable city. Contemporary City as Adaptable Hybrid*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” 2019, t. 471, nr 9, s. 1–10.
- Franta Anna, *Search of the Quality of City Public Space, Space Directing – Tool of Improvement*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” 2019, t. 471, nr 9.
- Kontoangelos Konstantinos, Economou Maria, Pappageorgiou Charalambos, *Mental health effects of COVID-19 pandemia: a review of clinical and psychological traits*, „Psychiatry Investigation” 2020, nr 17 (6), s. 491–505.
- Koselleck Reinhart, *Krytyka i kryzys. Studium patogenezy świata mieszczańskiego*, Warszawa 2015.
- Lefebvre Henri, *The critique of everyday life: The one-volume edition*, New York 2014.
- Lorens Piotr, Lewicki Jakub, *Młode Miasto Gdańsk. Zasady kształtowania przestrzeni dawnej Stoczni Gdańskiej w kontekście wartości zabytkowej i wytycznych konserwatorskich*, Warszawa.
- Mączyński Dominik, *Iluminacje zabytków – w poszukiwaniu kryteriów oceny*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2006, nr 20, s. 12–16.
- Monaco Silvia, *Designing the darkness – design: Roger Narboni*, „Domus”, 2009, nr 927, s. 122–127.
- Ochsner Jeffrey, *Meditations on the Empty Chair: The Form of Mourning and Reverie*, „American Imago” 2016, 73 (2), s. 131–163.
- Oleś Dominika, Zych Olga, *100 lat industrialnej katedry – Elektrociepłownia Szombierki w Bytomiu*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2021, nr 65, s. 134–146.
- Peterson Andrew, *Roger Narboni: Making the city a livelier place*, „Luce” 2018, 323.
- Rogowska Małgorzata, *Przestrzeń publiczna w mieście – zagadnienia wybrane/Urban Public Space – Chosen Aspects*, „Studia KPZK” 2016, nr 170, s. 158–164.
- Sowińska-Heim Julia, *Culture and nature: The language of symbols and nature in the oeuvre of the contemporary Polish architect, Marek Budzyński*, „Brown Walker Press”, Sri Lanka 2015.
- Sowińska-Heim Julia, *Projects and productions of a Polish architect, Marek Budzyński –selected examples*, [w:] *Paper Proceedings of International Conference on Architecture, Engineering and Urban Development*, red. Prabhath Patabendi, Dilip Das, Colombo 2013, s. 113–124.
- Tyszka Juliusz, *Teatr w miejscach nieteatralnych*, Poznań 1998.
- Übersfeld Anne, *Lire le théâtre I*, Paris 1996.
- Witwicki Michał, *Aktualne problemy iluminacji obiektów zabytkowych*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2006, nr 20, 5–11.
- Zielińska-Dąbkowska Katarzyna, *Make lighting healthier*, „Nature” 2018, nr 553, s. 274–276.

Zielińska-Dąbkowska Katarzyna, *Urban lighting master plan – origins, definitions, methodologies and collaborations*, [w:] *Urban Lighting for People*, 2019, s. 18–41.

Żagan Wojciech, Krupiński Rafał, *Teoria i praktyka iluminacji obiektów*, Warszawa 2016.

Żychowska Maria J., Białkiewicz Andrzej, Stelmach Bolesław, *Dobra kultury współczesnej. Zarys problemu ochrony*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 63, s. 152–162.

#### Źródła elektroniczne / Electronic sources

Donoff Elisabeth, *One-on-One with Roger Narboni*, „Architect” 2016, [https://www.architectmagazine.com/technology/lighting/one-on-one-with-roger-narboni\\_o](https://www.architectmagazine.com/technology/lighting/one-on-one-with-roger-narboni_o) (dostęp: 10 VI 2022).

Moffat Sallie, *Master Plan | Paris An integral part of Paris' urban redevelopment, a new lighting master plan is one for the people*, „Architect” 2008, [https://www.archlighting.com/projects/master-plan-paris\\_o](https://www.archlighting.com/projects/master-plan-paris_o) (dostęp: 10 V 2022).

Narboni Roger, *Imagining The Future of the City At Night*, „Archlighting” 2017, [https://www.archlighting.com/projects/imagining-the-future-of-the-city-at-night\\_o](https://www.archlighting.com/projects/imagining-the-future-of-the-city-at-night_o) (dostęp: 15 IV 2021).

Pritchard Owen, *Birmingham New Street Station by AZPML, Atkins and Haskoll*, 2015, <https://www.architectsjournal.co.uk/buildings/birmingham-new-street-station-by-azpml-atkins-and-haskoll> (dostęp: 6 VIII 2022).

---

## Streszczenie

Doskonaląc – w szeroko pojętym procesie rewitalizacji – przestrzeń publiczną miasta, szukając nowych płaszczyzn dialogu z jej użytkownikami, sięga się po implementację aspektów dramaturgii przestrzeni. Istotą rozważań jest wykazanie, że przestrzeń urbanistyczna (zabytkowa, postindustrialna, współczesna) i jej prosceniczność inspirowa twórców, zaś architekci i urbaniści wykorzystują czynnik dramaturgii przestrzeni publicznej jako istotny aspekt jej rewitalizacji. Szczególnym narzędziem jest sztuczna iluminacja, która we współczesnych realiach wymaga zbalansowania efektów ekologicznych i dramaturgicznych, będącego istotą idei „nocnego urbanizmu”. Tak rozumiana kreacja/modyfikacja/rewitalizacja przestrzeni publicznej, czasami inspirowana artystycznymi działaniami tymczasowymi, trwale wydobywa jej walory, pozwala na zakodowanie w niej potencjału dramaturgicznego, co wzbogaca sposób jej użytkowania, podnosi jakość życia mieszkańców, ale też stwarza nowe preteksty twórcze.

## Abstract

While perfecting the public space of the city in the broadly understood revitalization process, seeking new common grounds for a dialogue with its users, one reaches for the implementation of aspects of space dramaturgy. The essence of the analysis is to demonstrate that urban space (historic, post-industrial, contemporary) and its stage-like quality inspires creators, whereas architects and urban planners make use of the dramaturgy of public space as an important aspect for its revitalization. Quite a special tool in this respect is artificial lighting, which in the contemporary reality requires a balance of ecological and dramaturgical aspects, which in turn constitutes the essence of the concept of nocturnal urbanism. Thus construed creation / modification / revitalization of public space, at times inspired by temporary artistic endeavors, highlights its values permanently, enables to encode a dramaturgical potential in it, which enriches the way it is utilized, improves the quality of life of its inhabitants, but also offers new creative pretexts.