

DIALOG Z FORMĄ ARCHITEKTONICZNĄ W TWÓRCZOŚCI MARTINA BUBERA

WSTĘP

Po setkach lat poszukiwania prawd obiektywnych, tych które mogą być zamocowane w jestestwie każdego człowieka, w wieku XIX pojawiły się nurty myślowe dotyczące pierwiastka introwertycznej oceny świata, której dokonuje egzystujący w nim podmiot.

Na tego typu podejście miała bez wątpienia wpływ psychoanaliza Zygmunta Freuda i fenomenologia, za twórcę której uważany jest Edward Husserl. „...zadaniem fenomenologii miało być powtórne odkrycie świata barw, zapachów i kształtów, w którym obiektywność jest obiektywnością międzyludzkiego, intersubiektywnego doświadczenia, a nie nieobserwowalną obiektywnością naukową.”¹ Istotne było również pojawienie się filozofii języka, z Ludwikiem Wittgensteinem, jako postacią związaną, poprzez swoje zawodowe działania, ze światem architektury.

W tygłu myśli czasów belle epoque pojawia się nurt filozofii dialogu, w którym „Buber twierdził, iż to, co miał do powiedzenia, było nie tyle opisem, co wskazaniem na coś, co nie poddaje się żadnej systematyce.”² Podobny świat pojęciowy można dojrzeć we współczesnej teorii architektury, w jej złożoności i braku stabilnych kamieni węgielnych, które nie podlegałyby debatom i relatywizmowi. Martin Buber pisał, że nie ma on wszechogarniającej, ogólnej teorii, a jedynie prowadzi dialog z fizycznym i metafizycznym światem. Takie podejście do złożoności świata może mieć swe przełożenie na proces twórczości i metodologii działań architekta, percepcji zjawisk przestrzennych przez każdy podmiot poddany oddziaływaniu obiektu kubaturowego.

FILOZOF

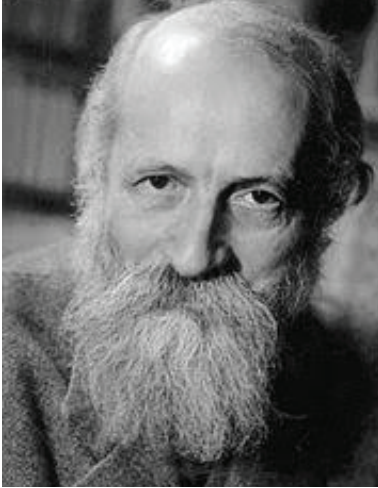
Martin Buber urodził się 8 lutego 1878 roku w Wiedniu. Dzieciństwo i młodość spędził we Lwowie gdzie przyjął bagaż kulturowy lokalnego żydostwa, uwikłanego w spór pomiędzy tradycjonalistami a innowatorami. Nie angażując się pierwotnie w istniejące antagonizmy Buber oddał się nauce języka hebrajskiego i zgłębianiu zagadnień Biblii i Talmudu. Dziadek Bubera zatroszczył się także o to, aby jego wnuk poznał języki „europejskie” i kulturę łacińską. Młody filozof czytał więc poezje Heinego, Schillera, Goethego i idealistyczną filozofię niemiecką.

Pierwsze swoje teksty Buber pisał po polsku. Później bliższy stał mu się język niemiecki, co nie było zjawiskiem wyjątkowym, gdyż dla większości młodzieży ży-

dr inż. arch. Robert Łucka, Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy

¹ S. Judycki, Fenomenologia i filozofia dialogu, [w:] A. Bonk (red), Filozofować dziś. Z badań nad filozofią najnowszą, TN KUL, Lublin'1995, s. 248

² Renata Wieczorek, Filozofia Martina Bubera z perspektywy epistemologicznej, Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria, Nr 4, Warszawa'2015. S. 305



Rys. 1. Martin Buber

Fig. 1. Martin Buber

[<http://www.pl.wikipedia.org>
– 8.01.2019 r.]

dowskiej z Galicji, centrum kulturalnym był Wiedeń. Tam też Buber szukał życiowych wzorów, co było wspomagane studiami filozoficznymi na tamtejszym uniwersytecie. Jednak do końca życia biegle władał polskim, a nawet wygłaszał w nim wykłady na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie.

Po studiach wiedeńskich przyszła kolej na edukację w Berlinie, Zurychu, Monachium i Lipsku.

Zamiłowanie do nauki było pokłosiem sposobu myślenia, który objawił się już w czasie lwowskiego etapu życia Bubera. W eseju *Książki i człowiek* napisał: „Gdyby ktoś zapytał mnie we wczesnej młodości, czym wolałbym się zająć, wyłącznie ludźmi czy wyłącznie książkami, z pewnością wybrałbym książki. Później się to zmieniło.”³

Na myśl filozofa wpłynęła fascynacja chasydyzmem, jednak odczytywanym w sposób subiektywny i indywidualistyczny, który odrzucił ogólnie obowiązujące Prawo i tradycję.

W roku 1923 ukazuje się najbardziej znana i najważniejsza praca filozoficzna: *Ja i Ty*. „W książce tej chasydzka idea spotkania człowieka z Bogiem za pośrednictwem rzeczy i ludzi podniesiona została do rangi uniwersalnej zasady antropologicznej, 'zasady dialogicznej.'”⁴

Buberowi nie brakowało charakteru i siły ducha. W roku 1934 wygłosił na Uniwersytecie Frankfurckim mowę, w której poddał krytyce „pogańską gloryfikację nagiej siły”, rasizm i fałszywy nacjonalizm. Po kilku tygodniach powtórzył swe wystąpienie w Berlińskiej Filharmonii wobec 200 SS-manów. W 1938 r. został wysiedlony z Niemiec. Umarł w roku 1967 w Jerozolimie.

SPOTKANIE I DIALOG

Kwintesencją wszelkich działań teatralnych, *sensu stricto*, i tych wyrastających ze świata metafory, tego zjawiska, jest **niezbędność spotkania**, w którym następuje bezpośredni przekaz tekstu lub jego aprioryczny odczyt – zwrotny odbłask myśli. „Mówiąc o dialogu jako rozmowie, mamy na myśli wymianę informacji pomiędzy dwoma lub więcej osobami. Przy czym, możliwość uczestnictwa większej liczby osób może zaburzyć relację między nimi, a właśnie ta relacja stanowi ważny element analizy dialogu jako spotkania.”⁵ Zmysłowy odbiór tekstu jest przymiotem wyrosłym z kontaktu dwóch podmiotów. Ma on najczęściej charakter zinstytucjonalizowany i poddany formalnym rygorom – spektakl teatralny – lub też dzieje się to spontanicznie w trakcie spotkania osób, które poprzez słowo, gest, dźwięk, smak i zapach przekazują sobie określone informacje.

³ Martin Buber, *Ja i Ty*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1992, s. 7

⁴ *Ibidem*, s. 15

⁵ K. Rosner, *Dialog jako temat filozofii współczesne: Buber, Gadamer, Habermas*, [w:] *Dialog. Idea i doświadczenie*, red. S. Kruszyńska, K. Bembenek, I. Krupiecka, Gdańsk'2011, s. 15

Inaczej zjawisko to wygląda w sytuacji spotkania podmiotu z przedmiotem. Rodzący się mentalny dialog jest uwarunkowany potencjałem wewnętrznej wiedzy i wrażliwości podmiotu. Zjawisko rodzi się w zetknięciu z żywą lub martwą naturą, która poddana została percepcji zaistniałego przed nią podmiotu. Strumień świadomości skierowany w przedmiot powraca wzbogacony o **zwrotny odblask myśli**. Platon niejednokrotnie nazywał myślenie bezgłośną rozmową duszy z samym sobą. Mając za bazę poglądy M. Bubera można dokonać trawestacji platońskiego twierdzenia, mówiąc, że myślenie jest dialogiem immanentnych pokładów wiedzy z teraźniejszością, wzbogacaną permanentnie, dynamicznie zmiennymi impulsami rzeczywistości. Jest to, u swego zarania, proces pełen wewnętrznego napięcia, który z czasem ulega systematyzacji i złagodzeniu. Jest on jednak otwarty na przemiany świata, na jego korekty.

„Każda bezstronna refleksja bez trudu skonstatuje, że wszelka sztuka ze swej natury ma w zasadzie charakter dialogiczny: że wszelka muzyka potrzebuje ucha, które nie jest uchem samego muzyka, sztuki plastyczne oka, które nie jest okiem samego plastyka, architektura ponadto spojżenia odmieniającego budowlę, i że wszystkie te dziedziny mówią swemu odbiorcy coś, co można powiedzieć tylko w języku własnym każdej z nich (nie chodzi tu o 'uczucie', lecz o postrzeżoną tajemnicę).⁶

Buber twierdził, że wszystko, co się nam przydarza jest wieloźródłowym zagadywaniem nas: 1. przez Boga – On, 2. inny podmiot – Ty, czy też przez 3. przedmiot – To.

Sednem niniejszego artykułu są zagadnienia dialogu człowieka ze zjawiskami sztuki, a przede wszystkim architektury. Dlatego też autor generuje ze świata To, pojęcie **Ta**, które zawiera w sobie wszelkie przejawy twórczości zawierające, u swego antycznego zarania, pierwiastki piękna, dobra i prawdy. Sztuka daleka jest od obiektywizmu. Osadzona jest w kulturowej strukturze jednostki. Jest świadectwem relacji zachodzących pomiędzy *substantia humana* i *substantia rerum*. Pogląd ten wynika z przeświadczenia, że w swej egzystencji człowiek ma w gruncie rzeczy do czynienia tylko ze sobą. Sobą, którego *Ja* może i powinno być wzbogacane poprzez różnorodność dialogu, w tym poprzez kontakt z *Ta*.



Rys. 2. Zbiór „przedmiotów” skłaniających do dialogu [fot. autor]

Fig. 2. A collection of “objects” that encourage dialogue [photo by author]

⁶ Ibidem, s. 233

Jednak we współczesnej dobie zjawisko sztuki, dialog jest często sprowadzony do świata zaskakującej nowości powiązanej z krzykliwą reklamą.

Oczywiście oprócz zagadnień intuicyjnych i immanentnych, które cechują podmiot oddający się dialogowi, ważne są pokłady wiedzy, które podmiot posiada. Buber w swoich pracach posługuje się tradycyjną epistemologią, na którą składają się: wiedza, poznanie, prawda, uzasadnienie. W filozofii Bubera można zauważyć dwa rozumienia lub dwa poziomy wiedzy:

1. Oparta na doświadczeniu, ale nieweryfikowalna wiedza empiryczna, która również istnieje w dialogu *Ja – Ty*. Nie występuje, w tym nurcie myśli klarowny podział na podmiot i przedmiot wiedzy. Zauważalne jest zniesienie granic rozdzielających postawione przed sobą byty. W filozofii Bubera konieczny jest pokład samowiedzy, który warunkuje bogactwo dialogu. Ważna jest również wiedza teoretyczna, pojęciowa, propozycjonalna, w tym i wiedza naukowa. Czy bez wspomnianych wyżej obszarów wiedzy możliwa jest kreatywna twórczość architektoniczna? Czy można w sposób głęboki i przemyślany zrozumieć dzieło architektoniczne? Na usta ciśnie się jedno słowo – nie.
2. Inny poziom wiedzy z buberowskiego świata *Ja i To*, lub jego transpozycji na świat *Ja – Ta*, to tradycyjnie rozumiana wiedza spekulatywna (naukowa, matematyczna, teologiczna, filozoficzna) abstrakcyjna i pojęciowa. „Przyjmuje się tu tradycyjny podział na podmiot i przedmiot, a w odróżnieniu od opartej na dialogu wiedzy *Ja – Ty*, jest to **wiedza monologiczna**, wtórna wobec wiedzy z poziomu *Ja – Ty*.”⁷

W powyższym cytacie jest mowa o niemożności wejścia w dialog z przedmiotem.

Z perspektywy czasu i z warsztatowym doświadczeń pracy architekta przedmiotowe stanowisko budzi wątpliwość. Wystarczy wspomnieć bazowe założenia semiotyki, a wśród nich stwierdzenie Umberto Eco, że „nawet najbardziej elementarna konfiguracja architektoniczna jest tekstem.”⁸ Semiologia, nawet wówczas kiedy nie była jeszcze pojęciowo skodyfikowana, zawierała w sobie pojęcie księgi życia, talmudyczne przeświadczenie o jego **odczytywaniu**. Treść tej księgi była zapisana, u zarania, ręką Boga. W każdej formie, wytworze ludzkiej myśli, zawarta jest treść i przekaz twórcy. Bardzo rzadko udaje się wygenerować odbiorcy pełny i trafny tekst autora zawarty w analizowanym utworze. Jednak dzieło bez wątpienia przemawia swym kulturowym tekstem, który odczytywany jest przez podmiot. „Dzieło architektoniczne, jako twór artystyczny nie mówi o rzeczywistości względem siebie zewnętrznej, tak jak obraz, jak powieść – mówi ono o sobie, o swojej zawartości, o swoim funkcjonowaniu.”⁹

Pełen urokliwych metafor jest przekaz obrazujący rzeźbiarski trud Michała Anioła. Swoich Niewolników nie ciosał w marmurze, on ich z niego uwalniał, oni zawsze tam byli. Blok kamienia, z którego zrodził się Dawid przemawiał do twórcy, a on jedynie, wsłuchując się w język materiału, postać bohatera wydobył. Przedstawiciel szkoły tartusko – moskiewskiej, Władimir Toporow, odczytywał tekst kultu-

⁷ Renata Wieczorek, Filozofia Martina Bubera z perspektywy epistemologicznej, Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria, Nr 4, Warszawa'2015. S. 306

⁸ U. Eco, Teoria semiotyki, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego EIDOS, Kraków'2009, s.275

⁹ U. Eco, Pejzaż semiotyczny, PIW, Warszawa'1972, s.18

rowy zawarty w przestrzeni St. Petersburga. Nie była to jedynie, jak chciałby Bruber, wiedza monologiczna. W złożonym kontakcie *Ja* z *Ta*, zanika rozdział podmiotu z przedmiotem, pojawia się hermeneutyka, która niesie ze sobą pokłady synerгии. Mentalne zespolenie podmiotu z przedmiotem owocuje wchłonięciem przez podmiot tekstu kulturowego zawartego w przedmiocie, uzyskuje się niewymowne potwierdzenie sensu spotkania.

Okrojoną nieco wersję dialogu, tym razem z bazowym *To*, zawarł Buber na stronach swego fundamentalnego dzieła - *Ja i Ty*:

„... drzewo pozostaje moim przedmiotem, ma swoje miejsce i swój czas, swoją jakość i swoje właściwości. Ale może się też zdarzyć, zarazem z woli i łaski, że przyglądając się drzewu, zostaną włączony w relację z nim – i wtedy drzewo przestaje być Ono. Porwała mnie moc wyłączości. /.../ wszystko – obraz i ruch, gatunek i okaz, prawo i liczba – jest tutaj nierozdzielnie złączone. Obecne jest wszystko, co dotyczy drzewa; Jego forma i mechanika, jego kolory i chemia, jego rozmowa z żywiołami i rozmowa z gwiazdami – wszystko jako jedna całość. Drzewo nie jest wrażeniem, grą mojej wyobraźni, wartością nastrojową; ono żyje naprzeciw mnie i ma ze mną do czynienia, tak jak ja z nim – tylko inaczej.”¹⁰ Cytat niesie ze sobą treść braku możliwości odczytu przekazu treści przedmiotu – przedstawiciela świata przyrody, który pojawia się przed podmiotem. Trudno jest odnaleźć i zrozumieć tekst Stwórcy. Można czuć się niegodnym do podjęcia z Nim dialogu na temat Jego dzieła lub też zagłębić się w strumieniu wiedzy i przypuszczeń dotyczących metabolizmu otaczających roślin i drzew. Buber przedmioty i dialog z nimi rozumie jako „rzeczy na niesione na siatkę przestrzeni, procesy naniesione na siatkę czasu,”¹¹

W swych przemyśleniach filozof nie poddał wnikliwej analizie świata koegzystencji *Ja* z, wygenerowaną przez autora niniejszego artykułu, *Ta* - sztuką, w tym i z architekturą. W trakcie takiego dialogu *Ja* nie dochodzi do sedna myśli autora dzieła, gdyż jego kontakt z dziełem ustał w chwili zakończenia, w przypadku architekta – z chwilą oddania obiektu do użytkowania. Od tego momentu dzieło funkcjonuje samoistnie. Można w nie wpisać wiele treści. Można odczytać różnorodny tekst wygenerowany z niego. Nie to jednak jest istotą rzeczy. Najważniejszy jest zaistniały dialog i tygiel myśli zrodzony z napotkanego przekazu kulturowego. Pojawia się tu, wspomniany wyżej, zwrotny blask myśli. Wzbogacony obecnością *Ta* – pełniącej rolę magicznego salonu luster - strumienia świadomości, poprzez który jest się w stanie zrozumieć dzieło i wpłynąć na twórczy kunszt artysty. W trakcie opisanego spotkania „... Ty osiąga pełnię doskonałości nie w mowie, lecz w milczeniu.”¹² Dzięki takiemu podejściu można zbliżyć się również do traktowania *Ta* jako aspektu własnego *Ja*. Nie ma od tego ucieczki w żadnym rodzaju percepcji jednak stwierdzenie to nie wpływa na ocenę zaistnienia dialogu w kontakcie spotkania z dziełem sztuki.

¹⁰ M. Buber, *Ja i Ty*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1992, s. 42

¹¹ T. Gadacz, Problem relacji społecznych w filozofii Martina Bubera, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, Nr 4, Warszawa'2015, s. 279

¹² M. Jantos, *Ontologia „Pomiędzy” – istnienie „świata – Ty” w filozofii Martina Bubera*, *Sztuka i Filozofia* 2, Warszawa'1990, s.171



Rys. 3. Forma dialogiczna – „Ta” [fot. autor]
 Fig. 3. Dialogical form – *She* (eng. – *She*) [photo by author]

W swoich rozważaniach austriacki filozof wyraża opinię, że świat stale zagaduje *Ja* aby wejść z nim we wzajemne relacje, aby odpowiedzieć na zaistniałą sytuację. Traktując przedmiotowo jednostkowe zjawisko zagadnięcia można się z Buberem zgodzić, co do potrzeby i nieuchronności dialogu. Trzeba mieć jednak świadomość różnorodnego potencjału mentalno – emocjonalnego treści, które otaczają *Ja*. W przypadku architektury, diametralnie inny ładunek dialogiczny ma osiedle budynków z wielkiej płyty, a inny dom handlowy VitkAc St. Kuryłowicza. W przypadku działań architektonicznych nie należy traktować wykreowanej przestrzeni jako przedmiotu, lecz jako partnera w wydarzeniu życiowym. Istotne jest aby zjawisko estetyczne zawierało się w świecie nie-bycia-przedmiotem. Są działania, gdy mijając szereg budynków *Ja* pozostawia za sobą jedynie monosylabę „e...”, zamiast kreatywnego dyskursu. Martin Buber twierdził, że dopiero w kontakcie

z *Ty*, *Ja* staje się osobą. W przypadku architekta każdy kontakt z trawestacją *Ty – Ta*, wzbogaca jego „pole stanu wewnętrznego”¹³. Należy jednak pamiętać, że w sytuacji oddania się dialogowi, jego partner – *Ta*, niesie ze sobą również potencjał twórczej myśli zawartej pierwotnie przez autora i zrodzonej w *Ja* poprzez percepcję *Ta*. W kontakcie z dziełem sztuki, w tym oczywiście i z dziełem architektonicznym, mamy do czynienia z emocjonalnym napięciem zrodzonym z bycia naprzeciw, z bycia w spotkaniu, bycia w podjętym dialogu. Nieodzownym elementem rozwoju *Ja* twórcy jest nawiązywanie kreatywnych relacji z *Ta*. Jakże często w projektowych działaniach architekta dochodzi się konceptualnie do muru niemożności, do progu znanych odpowiedzi i obawy wypalenia. Potrzebny jest wówczas ożywczy impuls, którym może być spotkanie z przyjacielem, spacer, chwila muzyki. Buber to przełamywanie bariery opisał następująco: „Dopiero gdy indywiduum uzna drugiego w całej inności siebie, jako człowieka, i w ten sposób przedrze się ku drugiemu, wtedy – w tym bliskim i przemijającym spotkaniu przełamie ono swoją samotność.”¹⁴ W cytacie tym nie chodzi oczywiście o dosłowne rozumienie *Ta* jako człowieka, lecz o traktowanie jej jako celu i metody poznania, przewyciężenia twórczej niemocy osadzonej częstokroć w pokładach samotności.

¹³ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa'1962, s. 134

¹⁴ M. Buber, *Problem człowieka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa'1993, s. 126

WNIOSKI

Pomimo częstego wymykania się filozofii Bubera naukowej metodologii, należy stwierdzić, że przystaje ona do specyfiki współczesności i tempa życia człowieka przełomu stuleci. „Styl jego pism jest najczęściej eseistyczny, czasem publicystyczny, niejednokrotnie patetyczno-profetyczny.”¹⁵ Buber przedstawiając główne obszary życia dialogicznego nadał swojej filozofii charakter wybitnie praktyczny. Z jego sedna wyrasta zawarte w niniejszym artykule przeświadczenie o potrzebie świadomego istnienia dialogu pomiędzy podmiotem, a przedmiotem sztuki. Pochylając się nad zmodyfikowaną, buberowską nomenklaturą użyto znaczeniowych pieczęci: *Ja i Ta*, gdzie *Ta* zawiera w sobie pokłady współcześnie rozumianej sztuki, w tym i architektury. Dialog, w każdej postaci, jest źródłem odnowy życia osobowego, jego jakże wrażliwych płaszczyzn twórczej egzystencji. Karl Jaspers pisał, że człowiek/ twórca istnieje jedynie w świecie, nie rozumiejąc go i nie ogarniając go w sobie. Niezbędny jest wówczas kontakt z drugim – z Ty. Tylko wtedy można zgłębić i wzbogacić swoje *Ja*. W sferze sztuki nieodzownie i permanentnie należy spotykać się z *Ta*. Rozumienie i kreacja pojawiają się wówczas same. Bez tej formy dialogu twórca może jedynie popaść w, pełen odrętwienia i gnuśności, letarg.

LITERATURA

- [1] Buber M., 1992. *Ja i Ty*. Instytut Wydawniczy Pax Warszawa.
- [2] Buber M., 1993. *Problem człowieka*. Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa.
- [3] Eco U., 1972. *Pejzaż semiotyczny*. PIW Warszawa.
- [4] Eco U., 2009. *Teoria semiotyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, EIDOS Kraków.
- [5] Gadacz T., 2015. *Problem relacji społecznych w filozofii Martina Bubera*. Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria, 4, Warszawa.
- [6] Jantos M., 1990. *Ontologia „Pomiędzy” – istnienie „świata – Ty” w filozofii Martina Bubera*. *Sztuka i Filozofia*, 2, Warszawa.
- [7] Kowalczyk S., 1979. *Bóg w myśli współczesnej: problematyka Boga i religii u czołowych filozofów współczesnych*. Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej Wrocław.
- [8] Rosner K., 2011. *Dialog jako temat filozofii współczesnej: Buber, Gadamer, Habermas*. [W:] *Dialog. Idea i doświadczenie*, red. S. Kruszyńska, K. Bembenek, I. Krupiecka, Gdańsk.
- [9] Wieczorek R., 2015. *Filozofia Martina Bubera z perspektywy epistemologicznej*. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, 4, Warszawa.

DIALOG Z FORMĄ ARCHITEKTONICZNĄ W TWÓRCZOŚCI MARTINA BUBERA

STRESZCZENIE. Nieodzownym elementem spektaklu teatralnego jest dialog. Harmonijny lub skandalizujący. Dialog jest integralną częścią zjawiska kultury. Niezależnie od tego, czy kultura dotyczy materii ożywionej, czy też dialog rodzi się w kontakcie podmiotu z przedmiotem, pojawiają się bodźce mentalno – emocjonalne. Dialogiczny przekaz może odbywać

¹⁵ S. Kowalczyk, *Bóg w myśli współczesnej: problematyka Boga i religii u czołowych filozofów współczesnych*, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław'1979, s. 321

się poprzez obraz, gest lub dźwięk, jednak najbardziej czytelną komunikacją jest konstrukcja słowna.

Przedstawicielem powyższego sposobu myślenia jest Martin Buber, który dużą część swojego dzieciństwa spędził we Lwowie. Ten austriacki filozof sposobu myślenia i poznania świata dopatrywał się w dialogu polegającym na „zagadnięciu Boga”, który za pośrednictwem rzeczy i ludzi udziela odpowiedzi. W odróżnieniu od innych reprezentantów tego nurtu filozofii XX w. tj. Emanuela Levinasa, Ernsta Casirera, czy też Józefa Tischnera, jedynie u M. Brubera można odnaleźć metodologię dotyczącą prób nawiązania mentalnej rozmowy z przedmiotem.

To, co najbardziej zajmuje autora niniejszego tekstu, to naświetlenie zagadnienia dialogu na osi „Ja”- „Ta” (sztuka – architektura).

Podjęta w artykule problematyka jest w stanie wzbogacić spojrzenie na relacje pomiędzy Ja i Ta, które rozgrywają się w nieprzemijającym teatrze życia.

Kwintesencją zjawiska, któremu na imię „teatr” nie jest dobór tekstu, scenografii, czy też aranżacja widowni lecz fenomen spotkania i podjęcia kreatywnego dialogu.

Słowa kluczowe: dialog, architektura, dramaturgia przestrzeni

DIALOGUE WITH THE ARCHITECTURAL FORM IN THE WORK OF MARTIN BUBER

SUMMARY. Dialogue is a constituent element of a theatre performance. Either harmonious or scandalous. Dialogue is an integral part of culture. Specific stimuli of both mental and emotional nature appear every time irrespective of whether culture encompasses living creatures or whether dialogue is created through contact between the subject and object. Communication based on dialogue may be established through image, gesture or sound; however, the clearest form of communication is a verbal construct. Martin Buber, who spent a part of his childhood in Lviv, is one of the advocates of this line of thought. This Austrian-born philosopher wrote that the way to think and know the world is by creating dialogue based on “interacting with God”, who provides answers through people and things. Contrary to other representatives of this movement in the philosophy of the 20th century, including Emmanuel Levinas, Ernst Cassirer or Józef Tischner, only Buber offered a methodology of pursuing an endeavour to hold a mental conversation with an object.

The main focus of this article is to examine the dialogue between *Ich und Sie* (English “I and She”, for the feminine perception of art and architecture).

The discussion presented in the article may contribute to enriching the understanding of the relationship between *Ich und Sie*, which exists in the everlasting theatre of life.

The essence of the phenomenon dubbed “theatre” is not the choice of the right text and sets or the shape of the auditorium; rather, it is the phenomenon of meeting and engaging in creative dialogue.

Key words: dialogue, architecture, dramaturgy of space