

KRYSTYNA HABA

TATARKIEWICZOWSKI KLIMAT

*Estetyka pluralistyczna. Sympozjum w setną rocznicę urodzin Władysława Tatarkiewicza.* Praca zbiorowa pod redakcją naukową Alicji Kuczyńskiej. Warszawa, Centralny Ośrodek Metodyczny Studiów Nauk Politycznych, 1988, 325 s.

Uroczystie obchodzono w nauce polskiej rok 1986, jako setną rocznicę urodzin filozofa, estetyka, historyka sztuki Władysława Tatarkiewicza. Państwowe Wydawnictwo Naukowe opublikowało w układzie tematycznym wybór rozpraw Uczzonego z dziedziny filozofii, historii filozofii, etyki, estetyki, historii sztuki i najogólniej pojętej kultury *O filozofii i sztuce*. Polskie Towarzystwo Filozoficzne zorganizowało uroczyste spotkanie Jego uczniów, tych, którzy związani byli z Profesorem naukowo i osobiście. Wspomniano dorobek Uczzonego, podkreślano Jego wielki wkład do nauki i kultury, nie tylko polskiej. Wreszcie Zakład Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego zorganizował w Jabłonie w sierpniu 1986 roku międzynarodową konferencję na temat *Sztuka i wielkie systemy filozoficzne*, której przedmiotem były główne relacje sztuki i filozofii.

Uczestnicy konferencji prezentowali własne widzenie estetyki przez pryzmat myśli Wielkiego Mistrza Nauki. Goście wzięli udział także w wydarzeniach towarzyszących spotkaniu w Jabłonie, m.in. sesji poświęconej malarstwu Henryka Musiałowicza. Odwiedzili teatr Szajny i Galerie Studio. Uczestniczyli w nocnym happeningu filozoficznym w parku pałacowym. Była to swoista konfrontacja teorii i praktyki sztuki z filozofią. Plon naukowy konferencji to wydana dwa lata później przez Centralny Ośrodek Metodyczny Studiów Nauk Politycznych książka pt. *Estetyka pluralistyczna. Sympozjum w setną rocznicę urodzin Władysława Tatarkiewicza*. Zaprezentowano w niej 27 referatów, zgromadzonych w działach obejmujących: estetykę i jej przedmiot, wartości, sztukę, twórcę i współczesne teorie sztuki, historię estetyki.

Tytuł publikacji nawiązuje nie tylko do wielości równocennych zagadnień poruszanych w referatach (analiza współczesnych wątków światowej estetyki, próby różnych ujęć metodologicznych w aspekcie porównawczym, prezentacje osobowościowej i naukowej sylwetki Uczzonego). Redaktor naukowy Alicja Kuczyńska, podkreśla we wstępie, iż *wszystkie referaty wyrastają w pewnym sensie z klimatu Tatarkiewiczowskiej idei pluralizmu w estetyce*. Profesor, konsekwentny zwolennik pluralizmu estetycznego twierdził, że nie da się utrzymać koncepcji jednego uniwersalnego systemu estetycznego (nie ma bowiem stałych reguł ani jednoznacznych kryteriów metodologicznych). Takie stanowisko teoretyczne pozwoliło mu ukazać wielorakość zjawisk estetycznych, wielość dróg, którymi rozwijała się sztuka i estetyka, szukać rozwiązań kompromisowych. Uczony, tolerancyjny wobec różnorodnych propozycji teoretycznych - nawet poglądów konkurencyjnych w estetyce - ogarnąłby zapewne także teksty *Estetyki pluralistycznej*.

Tolerancyjna koncepcja estetyczna rozwijana w całej twórczości Władysława Tatarkiewicza, na kształt arystotelesowskiej idei "złotego środka", wyważa racje za, przeciw i pomiędzy. Przekonanie Uczzonego o

wielorakości pojęć, poglądów na piękno, sztukę, estetykę w różnych okresach, epokach, u różnych pisarzy, a nawet u jednego i tego samego pisarza (jak pisze w przedmowie do *Drogi przez estetykę*), sugeruje postawę umiarkowaną i wyważoną wobec bogactwa ludzkiej kultury. Także nadzieje na możliwość uporządkowania chaosu aksjologicznego. Świat według Tatarkiewicza Marii Gołaszewskiej podkreśla właśnie optymistyczny humanizm postawy Profesora wobec świata. Kilka referatów odnosi się wprost do naukowego dorobku Władysława Tatarkiewicza: Tadeusz Marciniak pisze o koncepcji sztuki Władysława Tatarkiewicza, Pravda Spassowa z Bułgarii analizuje Władysława Tatarkiewicza traktat *O szczęściu*, Irena Wojnar przedstawia związki między etyką a estetyką w myśli Władysława Tatarkiewicza.

Niektórzy z tych autorów prezentują także osobowościowe cechy Uczynego w kontekście jego twórczości. Spassowa nazywa Władysława Tatarkiewicza lojalnym i tolerancyjnym historykiem filozofii, a źródła teoretycznego pluralizmu w myśli Uczynego uparuje w rzeczywistych różnicach między różnymi grupami społecznymi i jednostkami. Irena Wojnar podkreśla także tolerancję Profesora wobec poglądów konkurencyjnych, jego cechy bystrego obserwatora, perfekcjonisty w porządkowaniu problemów, a jednocześnie uczynego, który w ramach porządku i ładu nie waha się ukazać sprzeczności, przeciwieństw i zagadnień otwartych. Takie na wskroś tolerancyjne podejście możliwe jest u inwentaryzatora pojęć, kategorii i problemów, którym był Władysław Tatarkiewicz. Sam wielokrotnie podkreślał, iż jest szperaczem, gromadzącym wszystkie dane, syntetyzującym je w pewien porządek.

By zgromadzone bogactwo ujawniło możliwości świata, możliwości myśli i twórczości - pisał Uczony w *Zapiskach do autobiografii* - wykład musi być prosty i jasny, a obraz świata znacznie uproszczony. Można by nawet powiedzieć, że Tatarkiewiczowski porządek w określaniu odmian i typów, pojęć i kategorii, posługiwanie się współczesnymi pojęciami w odniesieniu do zagadnień wcześniejszych, w których pojęcia te nie funkcjonowały, synkretyczne w istocie ujmowanie problemów, przy pozorach jasności ładu i uporządkowania, prowadzi do zaciemniania oraz zafałszowania problemów. Zasiłania raczej niż ujawniania istoty zjawisk. Tam, gdzie pojawia się nawet genialne kolekcjonowanie problemów i słów, gdzie w wielości i różnorodności poszukuje się jedności (choćby tylko ciągu rozwojowego), można podejrzewać, co uczony sam sugeruje w autobiografii, że może to być ucieczka przed obowiązkiem wypowiedziania własnych poglądów.

Obok referatów analizujących twórczość Uczynego wprost pojawiają się także teksty inspirowane Tatarkiewiczowskim sposobem uprawiania estetyki. Wśród współcześnie występujących prób ujęć metodologicznych estetyki historia myśli estetycznej kojarzy się bezpośrednio z nazwiskiem Uczynego. Erudyta - Tatarkiewicz jest autorem prawdopodobnie najbardziej gruntownych analiz teorii estetycznej w rozwoju dziejowym, jej pojęć i kategorii. Harold Osborne z Wielkiej Brytanii, podejmując próbę odpowiedzi na pytanie zawarte już w tytule: *Czym jest estetyka?*, poszukuje jej statusu, prezentując m.in. zaczerpnięte z *Historii estetyki* polskiego uczynego historyczne rozważania dotyczące przedmiotu. Naukę o estetyce umieszcza wśród dyscyplin zajmujących się edukacją (rozumianą jak u J. Dewey'a - jako permanentna interakcja między jednostką a społeczeństwem, proces kształtujący jednostkę w ciągu całego życia). Informacyjny z założenia referat Ludwika Gadowskiego z zakresu historii estetyki, prezentujący polską myśl estetyczną I połowy XVI wieku, rolę jaką odegrała w rozwoju estetyki, opiera się także na badaniach Renesansu przeprowadzonych przez Władysława Tatarkiewicza.

Obok historii estetyki Uczony zajmował się także estetyką jako filozoficzną refleksją nad sztuką. Przedmiotem tego rodzaju estetyki jest analiza ontologiczna, epistemologiczna i aksjologiczna zjawisk związanych ze sztuką, bądź estetyka związana z określonym systemem filozoficznym. Taka estetyka analizuje zjawiska związane ze sztuką, by znaleźć ich istotę,

specyfike, to co je od innych zjawisk odróżnia. Pojawiają się tu pytania podstawowe dotyczące przede wszystkim statusu estetyki, ale także sztuki. Znana Tatarkiewiczowska idea alternatywnej definicji sztuki i dzieła sztuki pojawia się jako rozwinięcie pluralizmu estetycznego rozumianego w kategoriach wyważenia relacji. Uczony występuje zarówno przeciwko absolutyzmowi, jak i monizmowi estetycznemu. Określa się go najczęściej jako umiarkowanego relacjonistę. Cechami konstytutywnymi sztuki oraz estetyki w koncepcji Uczonego stają się ich różnorodność i wielopostaciowość.

Władysław Tatarkiewicz wyróżniał wśród teorii estetycznych dwie: *estetykę implicite*, czyli zawartą w dziełach sztuki i tekstach nieestetycznych, oraz *estetykę explicite*, wyłożoną w specyficznych pismach estetycznych. Wychodząc od tych pojęć estetyki sprecyzowanych przez Uczonego Hanna Puszko analizuje złożony charakter relacji obu estetyk na przykładzie literackiej i krytycznej twórczości francuskiego egzystencjalisty, J.-P. Sartre'a. Wnioski autorki referatu pt. *Literatura a filozofia w twórczości J.-P. Sartre'a* nie wykraczają poza te, inspirowane przez Profesora. Nawet jeśli teoretykiem jest sam twórca, rzadko następuje bezpośrednio przedłużenie estetyki *implicite* w estetykę *explicite*. Między obiema teoriami estetycznymi nie ma w zasadzie związku bezpośredniego.

Pamiętajmy, że postawę pluralistyczną prezentuje Władysław Tatarkiewicz jako Uczony, zarówno jeśli chodzi o określenie sztuki, jak i estetyki. W zasadniczych kwestiach estetyki tradycyjnej: w teorii postawy estetycznej o przeżyć estetycznych (które w zasadzie utożsamia) oraz w teorii wartości jest inicjatorem i konsekwentnym zwolennikiem pluralizmu estetycznego. W *Drodze przez estetykę* wręcz podkreśla, iż musi mieć (ona) charakter pluralistyczny. Przy czym to, co nazywamy postawą estetyczną, to w istocie u Władysława Tatarkiewicza trzy różne postawy: estetyczna w ścisłym znaczeniu, literacka i poetycka, czy też: skupienie estetyczne, skupienie literackie i postawa marzeniowa. Tak odmienne rodzaje dzieł sztuki, jak obraz, powieść i wiersz liryczny, wymagają odmiennych sposobów percepcji i nie mogą wzbudzać identycznych postaw estetycznych (*Skupienie i marzenie*). Pojawia się u Uczonego umiejscowienie sztuki - *pomiedzy*.

Pomiedzy pracą i zabawą, podkreśla Irena Wojnar, znajduje się w koncepcji Uczonego stan trzeci, w którym możliwe stają się najważniejsze przeżycia (miłość, modlitwa, obcowanie ze sztuką). Istotą stanu trzeciego jest skupienie oraz marzenie, przeplatające się i równouprawnione w percepcji sztuki. Sztuka ma *egzystencję pośredkową* - *pomiedzy* - podkreśla także Zofia Rosińska, autorka interesujących rozważań *Pozór i sztuka*. Aby zrozumieć specyficzne usytuowanie sztuki w rzeczywistości, należy sztukę potraktować jako *pozór*. Autorka podejmuje próbę określenia kategorii *pozoru* na przykładzie estetyki Hegla i psychoanalizy Freuda. W kontekście wyłaniania tej kategorii, *pozór* można rozważać albo na gruncie epistemologii - gdy zbliża się on lub oddala od prawdy, albo etyki - gdy *pozór* jest kłamstwem, bądź psychiatrii - gdy staje się patologicznym urojeniem. Autorka wymienia trzy znaczenia słowa *pozór*: *udawanie* (gdy *pozoruje* się pożądane sytuacje), *przejawianie* czy *ujawnianie* (które pozostaje *udawaniem* np. w pewnym stanie emocjonalnym), oraz *iluzja*, *złudzenie*. Warunkiem istnienia *pozoru* jako *pozoru*, podkreśla Zofia Rosińska, jest jego samoświadomość. Dopiero wówczas będzie on kategorią estetyczną. Jako taki zawiera w sobie wszystkie trzy odmienne znaczenia. Jest zarazem *udawaniem*, *ujawnianiem* i *iluzją*. Autorka rozszerza pojęcie *pozoru* estetycznego na obszar sztuki. Wówczas traktowanie sztuki jako *pozoru* umożliwia określenie specyfiki usytuowania sztuki w rzeczywistości, a także uprawomocnienia jej umiejscowienie w odrębnym obszarze - autonomicznym terenie egzystencji *pośredkowej*.

Powiedzmy jednak, że kompromisowe i pluralistyczne określenia Władysława Tatarkiewicza sztuki i dzieła sztuki, nie są wystarczającym aparatem pojęciowym, który ogarnęłyby różnorodność współczesnej sztuki. Określenie

statusu współczesnej estetyki musi uwzględniać rozwój sztuki najnowszej, zwłaszcza głęboką rewizję koncepcyjnego ujęcia sztuki i zmianę samej praktyki artystycznej. Dezintegracja we wszystkich dziedzinach życia społecznego nie pozostała bez wpływu na dezintegrację współczesnej sztuki, rozbiście norm traktowanych dotychczas jako oczywiste. Sztuka neoawangardy od pop-artu po hipperrealizm, fotomedie, spektakle holograficzne, mail-art, happening, body-art i działanie konceptualne, sama kwestionuje własny status, także status artysty. Awangarda traktuje siebie jako antysztukę lub podsztukę, odrzuca tradycyjne kategorie dotyczące sztuki, ogłasza zanik znaczenia sztuki i wyrok śmierci na nią. Odrzucenie dotychczasowego paradygmatu, stereotypów artystycznych, tradycyjnych kategorii i pojęć, apokaliptyczna wizja zaniku bogactwa życia duchowego człowieka, przesunięcie punktu ciężkości z tradycyjnie pojętego dzieła sztuki na samo działanie, na akt twórczy, to procesy głębokich przewartościowań, wywołujące reakcje nihilistyczne, ale także narzucające pytania o opozycyjne układy odniesienia. Nie można przejść obojętnie obok tych problemów. Być może warto przeczeekać, aż aksjologiczny chaos da się uporządkować, chociaż zjawiska artystyczne przez samo uporządkowanie pojęciowe - proponuje Władysław Tatarkiewicz - usytuują się w nowym nurcie kultury - nowej *praxis*. *Historia uczy* - pisze autor w *Dziejach sześciu pojęć* - że wszystko się zmienia, można więc przypuszczać, że tak dziś żywa potrzeba zmian również przeminie prędzej czy później, niektórzy sądzą nawet, że stanie się to już niedługo (...) jednak że do tej pory to nie nastąpiło. Tak jak nie nastąpił koniec sztuki. Znaleźliśmy się na nierównym terenie, nie wiemy co nas czeka. Nasuwa się porównanie: rzeka, która trafia na nierówności terenu i głązy tworzy wiry, potem zmienia koryto. Ale zdarza się też, że wraca do obecnego kierunku i płynie dalej równo i prosto.

Autorzy referatów prezentujący nową kategoryzację zjawisk z zakresu estetyki, w zgodzie z umiarkowaniem Mistrza-Tatarkiewicza, przeakcentowują jedynie wartość poszczególnych elementów nie podważając ich istoty. Amerykańska uczona Florence M. Hetzler w szkicu *Sztuka w dziesiętym świecie* twierdzi, że dzisiejsza sztuka wraz z przedmiotem estetycznym, a nawet samą estetyką, wymyka się wszelkim konwencjonalnym definicjom. Nie znaczy to, podkreśla, że miejsce, które zajmuje współczesna sztuka w intelektualnym świecie przesuwają się ku peryferiom, lub dąży do unicestwienia. Dzisiejsza sztuka głębiej potrafi odsłonić zakryte do tej pory znaczenia, stare pojęcia i kategorie sztuki pojawiły się na nowym horyzoncie (...). *Czas ma nowe wymiary. Sztuka posługuje się tym, co odwieczne, nadając temu nowe znaczenie.* Wieczną kategorią uprawniającą do optymizmu, iż sztuka taka była, jest i będzie "wieczna", staje się w koncepcji Florence M. Hetzler *niewyczerpane źródło własnej ekspresji*. Ekspresja i twórczość zastrzeżone tradycyjnie dla dziedziny działania artystycznego współcześnie przesuwają się w pewnym sensie ku działaniu typu intelektualnego i praktycznego. Zaczynają oznaczać bardziej pewną postawę, pewien typ egzystencji, niż specyficzną działalność artystyczną.

Współcześnie nadużywa się pojęcia twórczości (tego samego, które, co podkreśla Władysław Tatarkiewicz, z trudem utorowało sobie niegdyś drogę do kultury europejskiej), nazywając nim często każdą działalność człowieka. Pewien wpływ na takie nadmierne rozszerzenie użycia tego terminu miał także rozwój najnowszej sztuki, w którym odbiorca stawał się nie tylko współtwórcą (np. w happeningu), był także twórcą w ogóle. *Hasła każdy może być artystą, wszystko dziełem sztuki*, gubiły nie tylko specyfike przedmiotu artystycznego, także sam przedmiot (np. w konceptualizmie), gubiły też artystę, jego autonomiczny status, włączając go w działalność anonimową. Dotychczas twórczość dotyczyła głównie aktywności, w której wyniku powstawały wytwory zewnętrzne, dzieła sztuki, techniki, nauki. Dziś nawet wytwory nie zawsze zasługują na miano dzieł. Stąd pojawiają się nowe terminy, np. nie mówi się

działa, lecz realizacje, propozycje.

W artykule *Rozwój pojęcia twórczości i jej funkcje edukacyjne* Witold Dobrowolowicz zwraca uwagę m.in. na problem nowych rodzajów twórczości skierowanych do wewnątrz, na podmiot. Przy czym samodoskonalenie i autokreacja nie mają być problemami wtórnymi wobec twórców świata zewnętrznego, ale zyskują w koncepcji autora równoważną wartość.

W tekstach pojawiają się próby odpowiedzi na pytanie o status dzieła sztuki. Skorzarzenie z koncepcją Ingardenowską nie będzie tu bezpodstawne, ponieważ Roman Ingarden przedstawił we współczesnej estetyce najobszerniejszą analizę tych problemów, poczynając od pracy *O dziele literackim*. Kilka referatów ma więc rodowód fenomenologiczny. Nawet sam Władysław Tatarkiewicz, choć nie powołuje się na Ingardena, w pracy *Dwa pojęcia formy* wprowadza rozróżnienie między dziełem sztuki a przedmiotem estetycznym, który jest w koncepcji Uczzonego czymś więcej niż dziełem sztuki. Status dzieła sztuki określa np. Alicja Kuczyńska, przeformułując pytanie w tekście *Czym są jakości estetyczne* w ontologiczną wypowiedź o istocie dzieła sztuki, która wszakże pozostaje u autorki problemem aksjologicznym. Do rozpoznania jakości estetycznych, a właściwie ujawnienia wartości estetycznych, podmiot dokonuje konkretyzacji. W rozumieniu Ingardena odbiorca, perceptor powołuje dzieła sztuki do istnienia. By uniknąć problematycznego określenia sztuki przez jego nienazywalność (dzieło sztuki oscyluje gdzieś między materialną postacią dzieła sztuki a konkretyzacją estetyczną dzieła sztuki, przy czym schematyczne dzieło sztuki u Ingardena jest bardziej abstrakcyjne niż jego konkretyzacja) Joanne Yamaguchi z Kanady przedstawia propozycję alternatywną. W tekście *Bezinteresowne zainteresowanie a ukryta ekstensja* wprowadza dwa pomocnicze pojęcia, które uzupełniając niejako propozycję Ingardena, zachowują związek, w jego koncepcji rozerwany między obiema postaciami dzieł sztuki. Materialna postać dzieła sztuki - z natury niejasny przedmiot - wymaga ujednoczenia. Pojawia się tu ujednoznaczona wersja wieloznacznej materialnej postaci. W procesie konkretyzacji, różne estetyczne konkretyzacje materialnej postaci dzieła sztuki tworzą ekstensje.

Wśród referatów jest także próba odpowiedzi na pytanie o specyfike dzieła sztuki poprzez poszukiwanie cech odróżniających je od innych przedmiotów. Wobec skomplikowanych problemów sztuki współczesnej, a także niejednoznacznych definicji i określeń dzieł sztuki, które niekiedy przestają się zewnętrznie odróżniać, np. od nieartystycznych twórców przyrody, pytanie o różnicę między nimi staje się sensowne. Fanchon Frollich z Wielkiej Brytanii w artykule *Przedmioty napotkane a dzieła sztuki* proponuje poszerzenie pojęcia dzieła sztuki o uwzględnienie intencji artysty i sensu tego, co robi. Pojęcie dzieła sztuki musi objąć, podkreśla autorka, intymne związki dzieła z twórcą i widzami. Takie postawienie problemu sugerowałoby interpretację psychologiczną. Nie o taką chodzi jednak uczoniej z Wielkiej Brytanii. Ocena następowałaby z zewnątrz. Dzieło sztuki obejmowałoby wszystkie zdarzenia, które składałyby się na jego dzieje (wraz z powstaniem, wystawieniem jako dzieła sztuki czy odrzuceniem), natomiast dzieło przyrody określane byłoby wyborem obiektu przez naukowca jako cel obserwacji - czy jego interakcje z innymi przedmiotami. Rozróżnienie opierałoby się w dużej mierze na precyzyjnym określeniu celu wyodrębnienia określonego przedmiotu, a także na różnicowaniu praktyk społecznych, w których przedmioty będą uczestniczyć.

Być może fakt, iż spotkanie estetyków poświęcone było pamięci Profesora profesorów (jak napisano we wstępie do zbioru tekstów Uczzonego *O filozofii i sztuce*), nauczyciela wielu pokoleń, sprawił, iż znalazło się tu sporo tekstów prezentujących w estetyce nurt dydaktyczny. Już pierwszy z nich, pióra Harolda Osborne'a, szukający odpowiedzi na pytanie fundamentalne - czym jest estetyka - proponuje edukacyjne podejście do tej dyscypliny. Autor

sytuuje ją wśród dziedzin składających się na edukację (pojętą w sposób Dewey'owski), przy czym edukacja estetyczna stanowiłaby kulminacyjny punkt edukacji, ewoluującej od tzw. społecznej (przystosowanie otoczenia do celów człowieka), poprzez tzw. moralną (przyswojenie zasad zachowania się istotnych w celu tworzenia więzi społecznych) do wartości kulturalnych, w których objawia się proces doskonalenia cech samych w sobie, bez praktycznego celu (podobnie w kategorii bezinteresowności proveniencji kantowskiej). Tu, w kulminacji, pojawia się wrażliwość estetyczna. Również Tadeusz Marciniak analizując w swoim artykule koncepcje sztuki Władysława Tatarkiewicza, podkreśla jej zbieżność z propozycją Herberta Reada jako przydatną szczególnie w zakresie upowszechniania sztuki oraz edukacji przez sztukę. Dydaktyczne elementy pojawiają się także w panestetycznej koncepcji Tadeusza Pawłowskiego. Jeżeli każdy przedmiot ma jakąś wartość estetyczną w stanie potencjalnym, a proces aktualizacji wartości polega m.in. na rozpoznaniu wartości "całym sobą" - doskonaleniu i rozszerzaniu zdolności reagowania podmiotu na przedmiot wartościowy, a elementy te mają charakter społeczno-historyczny - to szansa przeżywania wartości estetycznych staje się umiejętnością nieustannego przyswajania zmiennych i występujących w różnym nateżeniu wartości estetycznych. Szansę na osiągnięcie satysfakcji estetycznej ma jedynie człowiek wyedukowany. Dydaktyczne przesłanie dotyczy nie tylko edukacji przez sztukę czy też edukacji do sztuki. Wreszcie analizując związki między etyką a estetyką w myśli Władysława Tatarkiewicza Irena Wojnar podkreśla, iż z pedagogicznego przesłania Uczonego wynika także zachęta do określonego sposobu istnienia i przeżywania niepowtarzalnej przygody własnego życia.

Z zasygnalizowanych tu propozycji w kilkunastu prezentowanych artykułach wynikałoby może, iż przedmiotem spotkania była twórczość Władysława Tatarkiewicza w analizach współczesnych filozofów i estetyków, a nie ich własna, inspirowana jedynie sposobem uprawiania estetyki przez polskiego Uczonego. Klimat Tatarkiewiczowski tak bardzo jednak przeniknął do rozważań uczestników konferencji, że nawet teksty merytoryczne czy metodologiczne obce Profesorowi, próbują znaleźć z nim coś wspólnego. Jugosłowianin Milan Damjanovic przedstawiając antropologiczną filozofię sztuki personalisty z Jeruzolimy M. Buberę podkreśla, iż Buberowska historia czynnika twórczego mieści się w ramach historii pojęć uprawianej przez polskiego estetyka i byłaby przez niego całkowicie zaakceptowana (z wykluczeniem naturalnie generalnych, ontologicznych głównie też koncepcji). Gdy mowa o estetyce semiologicznej Umberto Eco, autorka artykułu Ewa Bogusz zwraca uwagę przede wszystkim na wykraczanie twórcy interpretacji otwartej w stronę ujęcia dzieła sztuki i wartości jako niejednoznacznych, w stronę aksjologicznego relacjonizmu.

Spotkanie było poświęcone Uczonemu, który - jak widać - wywarł na pokolenie uczniów i następców wpływ przeogromny. Najlepszym uczniem jest ten, który nauczyciela przerasta. Jakkolwiek Władysław Tatarkiewicz był eklektykiem, ale Eklektykiem Wielkim. Żadna z propozycji zawartych w *Estetyce pluralistycznej* nie jest nową myślą czy nowym ujęciem problemu. Zbiór zgromadzonych tu tekstów nie stanowi też przeglądu współczesnej estetyki, ale pewien nurt rozważań estetycznych mieszczący się w ramach Tatarkiewiczowskiego pluralizmu. Być może cel konferencji zdeteterminował jej treść. To właściwy hołd złożony polskiemu Uczonemu w setną rocznicę urodzin oraz piątą rocznicę śmierci.