

Uprawianie Historii Sztuki — Problemy Etyczne

Stanisław Mossakowski

Problemy natury etycznej, z jakimi spotyka się historyk sztuki w trakcie uprawiania swojego zawodu — badacza, muzeologa, eksperta czy krytyka sztuki, są oczywiście najczęściej tożsame z tymi, jakie dotyczą działalności innych uczonych uprawiających nauki humanistyczne. Tylko w niektórych wypadkach mają charakter specyficzny, właściwy dla tej właśnie dyscypliny. Zagadnienia te pozwolę sobie zatem naszkicować zbiorczo, odnosząc się kolejno do trzech podstawowych aspektów pracy badawczej, jakie można zatytułować: nauka a prawda, nauka a sława i nauka a zysk.

Nauka a prawda. Naczelny w pracy naukowej postulat prawdomówności, innymi słowy — autentyczność wypowiedzianych przekonań, jest oczywisty. Toteż przy całym szacunku dla własnych zapatrywań trudno nie uznać za wątpliwe moralnie tak częste, nie tylko w czasach minionych, formułowanie rzekomo obiektywnych naukowych sądów w istocie nie tyle w celu ujawnienia prawdy, lecz z myślą o akceptacji pewnych środowisk intelektualnych, ideologicznie nastawionych czytelników czy też określonych kół politycznych. Jednym słowem, naganne jest pisanie „pod kogoś”.

Do tego zakresu działań wątpliwych moralnie zaliczyłbym również to, co można by nazwać specyficznym snobizmem metodologicznym. Zamiast autentycznego poszukiwania prawdy, wyrażanej jasnym, logicznym i zwięzłym językiem, uciekanie się do pseudonaukowej frazeologii, epatowanie czytelnika powoływaniami się na modne autorytety zagraniczne, czasem zresztą pseudo-autorytety. Zamiast rzeczowej, klarownej argumentacji, trudno zrozumiałą żargon, niekiedy wręcz bełkot. Nie jest od niego niestety wolna także współczesna polska historia sztuki, rozgrzeszająca się teorią tzw. postmodernizmu.

Wypada z kolei przypomnieć, że wartość uczonego, zwłaszcza profesora, najlepiej poznaje się po jego stosunku do uczniów, do współpracowników i do dorobku poprzednich badaczy. O rzetelności i nierzetelności opiniowania prac mówił obszernie prof. Tazbir. Ja ze swej strony chciałbym przypomnieć, że naukowa krytyka powinna odnosić się do poglądów a nie do reprezentujących je badaczy, winna być *ad rem* a nie *ad personam*. Wracając do nauczyciela — profesora, wydaje mi się, że jego wartość poznaje się w sposób szczególny po tym, jak odnosi się on do zdolniejszych od siebie młodych adeptów wiedzy. Powiem więcej, dobry profesor to taki, który wychował zdolniejszego od siebie następcę. Dziś niestety, także wśród historyków sztuki, obserwuje się zbyt często swoiste równanie w dół; uczniowie są znacznie słabsi od swoich nauczycieli.

Stosunek do współpracowników. Nie trzeba chyba podkreślać, jak demoralizujący efekt w środowisku naukowym, a zwłaszcza wśród początkujących pracowników nauki, wywołuje spotykana niekiedy praktyka dopisywania się profesora do prac współpracowników, firmowanie własnym nazwiskiem dokonania w istocie innych osób, np. przy okazji realizowania programów badawczych finansowanych z tzw. grantów. W nauce zawsze i wszędzie winna obowiązywać zasada *suum cuique*. Dotyczy to również w sposób szczególny należytego odnoszenia się do dorobku poprzedników. Winniśmy odnosić się do prac poprzednich badaczy tak, jakbyśmy pragnęli, aby w przyszłości odnoszono się do naszych własnych dokonań.

Ten aspekt ma szczególnie znaczenie w dziedzinie badań nad sztuką. W odróżnieniu bowiem od innych nauk historycznych historia sztuki przynosi ciągle liczne odkrycia w sferze faktów, a nie tylko nowe ich interpretacje. Postępy inwentaryzacji zabytków, międzynarodowy rynek antykwaryczny, ujawnianie zbiorów prywatnych, wreszcie odkrycia archeologiczne ukazują wciąż nowe dzieła, a nawet nowych artystów, zmieniając często w zasadniczy sposób dotychczasowe ujęcia syntetyczne. Stąd oddawanie sprawiedliwości odkrywcom ma ogromne znaczenie, zwłaszcza, że często są to skromni, mało znani adeptci wiedzy. Niestety w naszym kraju chociaż wszyscy korzystają z dorobku np. *Katalogu zabytków sztuki* czy *Słownika artystów polskich*, nader rzadko ujawniają źródło swych informacji, uznając liczne publikowane tam odkrycia za oczywistość nie wymagającą odnotowania w pracy ineterpretacyjnej. Dochodzimy zatem do kolejnej grupy problemów etycznych.

Nauka a sława. Mam tu na myśli nie tylko takie sprawy jak konieczność rozgraniczania osiągnięć własnych i cudzych, precyzyjnego określania, co kto wykonał w pracy o charakterze zbiorowym, postulat właściwego formułowania podziękowań, tj. zamiast zwyczajowych słów wdzięczności „za szereg cennych uwag” konkretnego podziękowania za ściśle określoną informację w odpowiednim miejscu pracy, ale także niezmiernie delikatne zagadnienie sposobu popularyzacji dorobku polskiej nauki za granicą. Na licznych kongresach i konferencjach międzynarodowych wygłaszane są referaty, publikowane następnie w odpowiednich wydawnictwach, często w mniejszym lub większym stopniu bazujące na wynikach prac innych uczonych, które zostały opublikowane w trudno dostępnym języku polskim. Rzecz w tym, aby z tekstu referatu jasno wynikało, co jest wkładem referującego, a co wynika z prac mniej znanych badaczy. Nie strójmy się bezwiednie w cudze piórka.

Nauka a zysk. Postulat bezinteresowności w uprawianiu nauki to postulat trudny do realizacji, a zarazem bardzo istotny, zwłaszcza w zakresie historii sztuki. Mam tutaj na myśli nie tylko, tak częste w obecnym czasie, traktowanie np. dydaktyki uniwersyteckiej jako swojego rodzaju przedsiębiorczości, lecz przede wszystkim uczciwe wykonywanie ekspertyz, weryfikacji i atrybucji dzieł sztuki w handlu antykwarycznym oraz tak delikatną materię jak krytyka

artystyczna. Sir Ernest Gombrich, jeden z najwybitniejszych żyjących historyków sztuki, zapytany o rzekę pieniędzy, jaka płynie niekiedy do rąk nie zawsze uczciwych ekspertów na rynku sztuki, przytoczył znane włoskie rymowane porzekadło: „Dajcie mi *un milione*, a powiem wam: to Giorgione; dajcie mi *un miliardo* — powiem: to Leonardo”, i uznał ten stan rzeczy za prawdziwe niebezpieczeństwo dla naszej dyscypliny. Mogliśmy się o tym przekonać i w Polsce, np. przy okazji oceniania kolekcji Porczyńskich w Warszawie. Jaka jest rzeczywista wartość wielu z tych obrazów, wiedzieli od dawna i wiedzą dziś wszyscy w środowisku muzeologów i historyków sztuki, ale nikt prócz dra Mieczysława Morki nie miał odwagi, aby dać świadectwo prawdzie.

To, co dotyczy handlu antykwarycznego dziełami sztuki, dotyczy także, chociaż w sposób jeszcze bardziej delikatny, krytyki artystycznej uprawianej często przez historyków sztuki. Nie muszę przypominać, jaką rolę pełnić tutaj może sztuczne windowanie wartości artystów i dzieł w celach czysto komercyjnych. Jak trudno jest rozpoznać, co jest autentycznie uzasadnionym przekonaniem krytyków, a co opinią formułowaną grzecznościowo, wynikającą z oportunistycznego poddawania się panującym modom czy wręcz celowym „naciąganiem” z myślą o zysku marchanda. Innymi słowy, działając jako ekspert czy krytyk sztuki historyk sztuki musi pilnie uważać, aby nie stać się narzędziem w rękach handlarzy.

Sumując dotychczasowe rozważania, można na zakończenie powiedzieć, że wszystkie zarysowane tutaj problemy etyczne rozwiązać się dają, jeśli będziemy ściśle przestrzegać przysięgi złożonej podczas promocji doktorskiej, kiedy to zapewnialiśmy, że będziemy uprawiać naukę „*non sordidi lucri causa, nec ad vanam captandam gloriam, sed quo magis veritas propagetur*”.