

## Wstęp do pierwszego wydania (2006)

„Doprawdy, historycy sztuki nie są dociekliwi...” Pewnego dnia, gdy w trakcie swoich poszukiwań dotyczących *Początku świata* czytałem powieść Jacques’a Henrica *Adorations perpétuelles*<sup>1</sup>, natknąłem się na to cokolwiek ironiczne zdanie. Nagle, pośród innych zdań, objawiło się ono jako coś oczywistego. Dzieje tego słynnego, symbolicznego i – jak mówiono – „diabelskiego” obrazu znane były dotąd tylko we fragmentach. We wszystkich książkach znajdowałem ciągle te same informacje, ubarwione czasem niepoważnymi, a nawet nieprawdopodobnymi przypuszczeniami, których autorzy nie wahali się przedstawiać jako prawdziwe. Przede wszystkim napotykałem identyczne białe plamy – koszmar biografów i historyków – owe okresy, w których gubi się wszelki ślad dzieła, i nie mając innego wyjścia, trzeba zadowolić się przypuszczeniami o jakiejś jego potajemnej, chaotycznej i tajemniczej wędrówce. W wypadku każdego innego słynnego płótna najpewniej zajęto by się rozwiązywaniem owych małych czasowych zagadek. *Początek świata*<sup>2</sup> jednak nie jest obrazem takim jak inne, zajmuje wyjątkowe miejsce w zachodniej sztuce, ponieważ nie posługując się żadnym historycznym czy mitologicznym alibi, bezkompromisowo ukazuje nie tylko łono jakiejś kobiety, ale ŁONO KOBIECE, a nawet więcej – wszystkie żony, kochanki i matki. Potężna symbolika, która może przerażać (oczywiście mężczyzn). Drastyczny temat, szokująca prowokacja, błahy szkic pornograficzny, płótno godne co najwyżej tego, by znajdować się w specjalnych zbiorach kolekcjonera erotomana – takie prawomyślne opinie powtarzano w kółko przez wiele lat. Fakt, że tego rodzaju temat krążył po kryjomu, wynikał zatem z normy, jeśli nie z logiki, a owe liczne białe plamy pozwalały bujnym wyobraźniom snuć najprzeróżniejsze fantazje.

Intuicja podpowiadała mi jednak, że zdrapując trochę werniksu konwencji, można by wypełnić całkowicie lub częściowo owe puste miejsca i zrekonstruować historię tego obrazu. Przecież na to zasługiwał! To samo przeczucie towarzyszyło mi, gdy pisząc kilka lat temu biografię pani Sabatier – *la Présidente* – pomyślałem sobie, że sprawa owego f i a s k a, o które podejrzewano Baudelaire’a, nie wytrzymała

próby racjonalnej analizy. I w tym wypadku podtrzymywana legenda wynikała ze skandaliczności, odrazy, a nawet rasizmu: poeta, przyzwyczajony do zabójczych wdzięków Czarnej Wenus – Jeanne Duval, kobiety szczupłej, czarnej i zepsutej, jak powiadano (w domyśle: szczupłej, czarnej, więc zepsutej) – doznał niemocy w ramionach zbyt czystej Białej Wenus... Miałem szczęście i po długich poszukiwaniach znalazłem klucz do tej zagadki w dwóch czy trzech miernych i zapomnianych książkach poświęconych autorowi *Kwiatów zła*. Nie było żadnego fiaska, wręcz przeciwnie, tylko nieśmiałe przypuszczenia dwóch autorów, powtórzone przez trzeciego, który – wbrew najbardziej elementarnej uczciwości intelektualnej – przekształcił je w prawdę objawioną. Przez prawie sto lat wszyscy dawali się na to nabrać. Zapach siarki tak bardzo pasował do Baudelaire’a...

Z wielkim przekonaniem (a może też z pewną dozą nieświadomości) zastosowałem więc do *Początku świata* starą metodę biografą, która w pewnym stopniu czyni zeń sędziego śledczego badającego przeszłość. Odszukiwanie świadków, znajdowanie dowodów rzeczowych, badanie nowych tropów, porównywanie danych, ich weryfikowanie i zestawianie oraz systematyczne stawianie pod znakiem zapytania wiedzy, którą uznawano za niepodważalną, było moim udziałem przez wiele miesięcy. Musiałem się zmierzyć – używając dalej języka sędziego śledczego – z fałszywymi zeznaniami, mającymi na celu (często udane) zatarcie śladów i wprowadzenie w błąd zbyt dociekliwych badaczy, po to by je wykluczyć; musiałem też instynktownie wyczuć prawdy ukryte pod jakimiś kłamstwami, które czasem stroiły się w szaty pobożności. To doświadczenie okazało się pasjonujące i miałem szczęście, ponieważ szybko odnalazłem wiele niepublikowanych dokumentów, które pozwoliły mi posuwać się do przodu w moich badaniach... i zajmować się nimi dłużej, niż to pierwotnie zakładałem. Rezultat zawarty jest w tej książce.

Przez długi czas w trakcie pracy zastanawiałem się nad formą, jaką powinienem przyjąć; zastanawiałem się, czy powinienem zdecydować się na powieść (jak moi poprzednicy), czy bardziej odpowiedni byłby esej. W miarę jak gromadziły się ślady i fakty, myśl o studium brała górę. Uzasadnione było przedstawienie wyników badań naukowcom, historykom sztuki, ekspertom i amatorom. Nie miałem jednak ochoty

rezygnować z pierwotnego projektu – napisania powieści przeznaczonej dla szerszego kręgu czytelników. Obraz Courbeta jest częścią narodowego dziedzictwa i – przekraczając granice, które sztuka powinna ignorować – dziedzictwa światowego. Reprezentuje on zarazem uniwersalny herb kobiecej heraldyki i hymn do wolności, wolności tworzenia i myślenia, wyzwalając się z tabu zrodzonych z nienawiści do ciała, którą religie i filozofie powstałe w obrębie basenu Morza Śródziemnego chciały narzucić światu. Jego historia daleko odchodzi od wydeptanych ścieżek i kryje wiele niespodzianek. Z tych wszystkich powodów zdecydowałem się wybrać drogę najtrudniejszą, lecz – mam nadzieję, że nie zwiodła mnie ona na manowce – najbardziej pragmatyczną: napisać studium, następnie uzupełnić je w s p o m n i e n i a m i o tym obrazie, w formie powieści przeznaczonej dla szerokiej publiczności, która zostanie opublikowana za kilka miesięcy.

Wiele podanych tu szczegółów zdecydowanie przeczy oficjalnej historii tego dzieła, tu i ówdzie przytaczanej do tej pory. Skądinąd, nawet jeśli moje poszukiwania pozwoliły wypełnić niektóre białe plamy, to czasem niepewność wciąż się utrzymuje. Wobec braku dowodu rzeczowego historyk musi się ograniczyć do stworzenia listy prawdopodobnych hipotez, wersji proponowanych przez swych poprzedników i do obiektywnego ich przeanalizowania. To właśnie próbowałem zrobić, ilekroć tak się zdarzało, pozostawiając czytelnikowi trud wyrobienia sobie opinii, a przyszłym badaczom – wybór nowych tropów do podjęcia.

Inaczej było, gdy zająłem się dramatycznymi dziejami obrazu podczas II wojny światowej. Jakkolwiek wersja, którą przedstawiłem w szczegółach, jest całkowicie sprzeczna z tą dominującą do tej pory, opartą na pogłoskach (a dokładnie – na dezinformacji), to opiera się ona na urzędowych archiwaliach, których autentyczność potwierdza analiza krytyczna. Czytelnik znajdzie zresztą sygnatury dokumentów stanowiących szkielet tego rozdziału, dostępnych w węgierskich Archiwach Państwowych, żeby mógł się do nich odnieść, jeśli zechce, aby sprawdzić ich dokładne brzmienie.

Rzeczą niesprawiedliwą byłoby winić autorów, którzy aż do upadku komunizmu w Rosji i w dawnych państwach bloku wschodniego wysuwali hipotezę kradzieży tego obrazu przez armię niemiecką; po pierw-