

Jedna z najlepszych książek 2023 roku według „Washington Post” i Amazona

ZŁODZIEJ SZTUKI

PRAWDZIWA OPowieść O POŻĄDANIU PIĘKNA
I NIEBEZPIECZNEJ OBSESJI



MICHAEL
FINKEL



ZŁODZIEJ SZTUKI





MICHAEL FINKEL

ZŁODZIEJ SZTUKI

PRAWDZIWA OPowieść O POŻĄDANIU PIĘKNA
I NIEBEZPIECZNEJ OBSESJI

TŁUMACZENIE
MARIA BORZOBOHATA-SAWICKA


OTWARTE
KRAKÓW 2024

Tytuł oryginału: *The Art Thief. A True Story of Love, Crime,
and a Dangerous Obsession*

Copyright © 2023 by Michael Finkel

Copyright © for this edition by Wydawnictwo Otwarte 2024

Copyright © for the translation by Maria Borzobohata-Sawicka

Wydawca prowadzący: Magda Moskal, Maria Tadel

Redaktor prowadzący: Anna Małocha, Dagmara Małyszka

Przyjęcie tłumaczenia: Maria Niemczura

Opracowanie typograficzne książki: Daniel Malak

Rzeźba na s. 2: Georg Petel, *Adam i Ewa*, 1627

Mapy: Kristine Ellingsen

Grafika na s. 10–11: Kristine Ellingsen

Adiustacja, korekta i lamanie: Atelier 2

Projekt okładki: Agnieszka Gontarz

Na 1 i 4 s. okładki obraz: Albrecht Dürer, *Nietoperz*, 1522

ISBN 978-83-8135-404-2

Fragmenty tej książki powstały w oparciu o artykuł Michaela Finkela
The Secrets of the World's Greatest Art Thief opublikowanego w „GQ”
28 lutego 2019 roku.



OTWARTE
www.otwarte.eu

Dystrybucja: SIW Znak. Zapraszamy na www.znak.com.pl

Dla mojego ojca
Paula Alana Finkela

„Estetyka góruje nad etyką”.

Oscar Wilde



Kradzieże

•• = SKRADZONE DZIELA SZTUKI



HOLANDIA

BELGIA

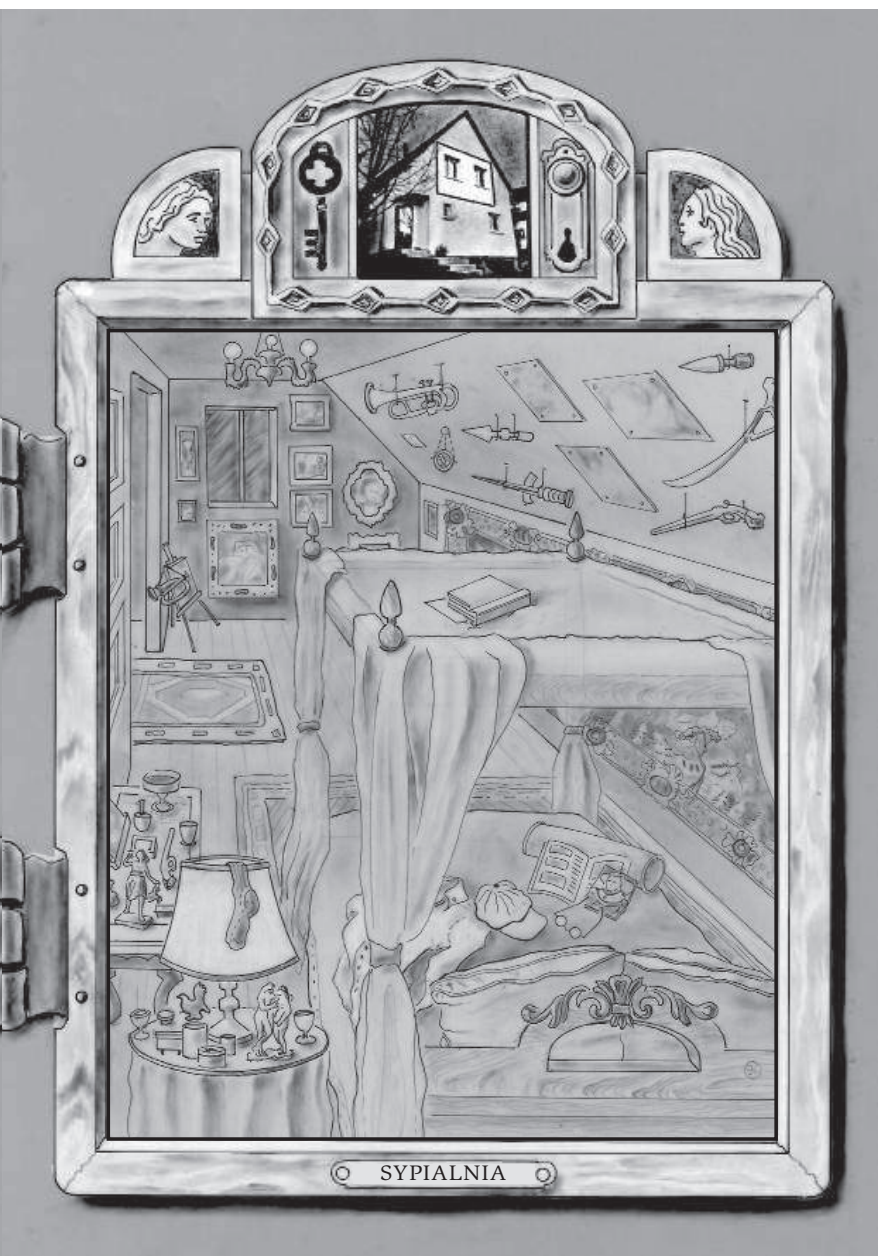


FRANCJA



Dom z poddaszem





SYPIALNIA

ROZDZIAŁ 1

Stéphane Breitwieser zbliża się do muzeum, gotowy na polowanie, i bierze za rękę swoją dziewczynę Anne-Catherine Kleinklaus. Razem podchodzą do kontuaru i witają się z kasjerami. Ładna z nich para. Kupują dwa bilety, płacą gotówką i wchodzą do galerii.

Jest pora lunchu, pora kradzieży, w lutową niedzielę 1997 roku w zatłoczonej belgijskiej Antwerpii. Oboje wtapiają się w grupę turystów w Domu Rubensa i kiwając głowami, wskazują poszczególne rzeźby i obrazy. Anne-Catherine jest gustownie ubrana w stroje marek Chanel i Dior kupione w second-handach, a z jej ramienia zwisa duża torba marki Yves Saint Laurent. Breitwieser ma na sobie koszulę wpuszczoną w modne spodnie, a na niej płaszcz – nieco zbyt obszerny, z ukrytym w kieszeni szwajcarskim scyzorykiem.

Dom Rubensa to eleganckie muzeum mieszczące się w dawnej rezydencji Petera Paula Rubensa, wielkiego flamandzkiego malarza, który tworzył na przełomie XVI i XVII wieku. Para przechodzi przez salon, kuchnię i jadalnię,

a Breitwieser zapamiętuje usytuowanie bocznych drzwi i śledzi ruchy strażników. W jego głowie rodzą się pomysły na kilka możliwych dróg ucieczki. Przedmiot, na który polują, znajduje się na tyłach muzeum, w parterowej galerii z mosiężnym żyrandolem i wysokimi oknami – w części z nich zamknięto okiennice, by ochronić dzieła sztuki przed południowym słońcem. Tam właśnie, na misternie rzeźbionej drewnianej komodzie, stoi skrzynka z pleksi umocowana na solidnej podstawie. Wewnątrz umieszczono wyrzeźbione w kości słoniowej sylwetki Adama i Ewy.

Breitwieser natknął się na tę rzeźbę kilka tygodni wcześniej, podczas samotnej wizyty w muzeum, i uległ jej czarowi. Z czterechsetletniej figurki wciąż bije wewnętrzny blask będący unikalną właściwością kości słoniowej – blask, który Breitwieserowi wydaje się wręcz transcendentny. Po powrocie z muzeum bezustannie rozmyślał i marzył o rzeźbie, więc powrócił do Domu Rubensa z Anne-Catherine.

Każdy rodzaj zabezpieczenia ma jakiś słaby punkt. Wada skrzynki z pleksi – co Breitwieser dostrzegł podczas wizyty zwiadowczej – polega na tym, że wystarczyłoby odkręcić dwie śruby, by oddzielić górną część od podstawy. Owszem, są to śruby problematyczne, umieszczone z tyłu skrzynki, a przez to trudno dostępne, ale tylko dwie. Słabą stroną strażników jest zaś to, że są ludźmi. Prędzej czy później robią się głodni. Breitwieser zauważył, że przez większą część dnia w każdej sali galerii przebywa jeden strażnik, który obserwuje pomieszczenie z krzesła. Wyjątkiem jest pora lunchu. Wtedy krzesła pustoszeją, a nieliczni pracownicy ochrony wymieniają się, by zjeść posiłek – ci, którzy zostają na warcie, podnoszą się z miejsc i ruszają na patrol, przechodząc przez kolejne pomieszczenia w łatwym do przewidzenia tempie.

Jedyną irytującą zmienną są turyści. Nawet w południe przebywa ich tam zbyt wielu i wcale im się nie spieszy. W salach cieszących się największym zainteresowaniem wiszą obrazy samego Rubensa, ale jego płótna są zbyt duże, by bezkarnie je wynieść, lub zbyt pośępnie religijne, by trafić w gust Breitwiesera. W galerii z figurką *Adama i Ewy* znajdują się artefakty, które Rubens zgromadził za życia, między innymi marmurowe popiersia rzymskich filozofów, terakotowa rzeźba Herkulesa i kilka obrazów olejnych pędzla niderlandzkich i włoskich malarzy. Kościaną figurkę autorstwa niemieckiego rzeźbiarza Georga Petela Rubens najprawdopodobniej otrzymał w prezencie.

Turyści wciąż krążą, a Breitwieser przystaje przed jednym z obrazów i przyjmuje pozę konesera sztuki. Opiera ręce na biodrach, zaplata ramiona lub przykładą dłoń do podbródka. W repertuarze ma ponad dziesięć tego rodzaju pozycji, z których wszystkie przywodzą na myśl spokojną kontemplację, nawet jeśli serce Breitwiesera drży ze strachu i ekscytacji. Anne-Catherine czeka w galerii niedaleko wyjścia – to stoi, to przysiadła na ławce, pełna nonszalanckiej obojętności, i pilnuje, by dobrze widzieć korytarz po drugiej stronie. W tym miejscu nie ma kamer bezpieczeństwa. W całym muzeum zamontowano ich zaledwie kilka, choć Stéphane zauważył, że od każdej odchodzi autentyczny przewód – w mniejszych muzeach montuje się czasem atrapy.

W pewnej chwili sala pustoszeje i para zostaje sama. Momentalnie dochodzi do transformacji, jakby ktoś przyłożył zapalną do kałuży benzyny – Breitwieser porzuca kontemplacyjną pozę i przeskakuje nad sznurem oddzielającym drewnianą komodę od reszty sali. Odszukuje w kieszeni scyzoryk, wyciąga z niego śrubokręt i przystępuje do pracy nad skrzynką z pleksi.

Przekręca śrubę cztery, może pięć razy. W jego oczach figurka Petela to arcydzieło – choć mierzy zaledwie dwadzieścia pięć centymetrów wysokości, oddano w niej zachwycające detale: pierwsi ludzie spoglądają na siebie gotowi się objąć, a na widocznym za nimi drzewie poznania dobra i zła wiję się wąż; zakazany owoc, choć zerwany, nie został jeszcze nadgryziony: oto ludzkość na skraju przepaści grzechu. Breitwieser słyszy ciche kasznięcie – to Anne-Catherine – więc bezszelestnie odskakuje od komody i w chwili, w której pojawia się strażnik, ponownie przybiera wystudiowaną pozę miłośnika sztuki. Scyzoryk łąduje z powrotem do kieszeni, ale Stéphane nie składa końcówki śrubokręta.

Strażnik wchodzi do pomieszczenia, przystaje i metodycznie skanuje wzrokiem galerię. Następnie odwraca się i rusza w kierunku drzwi. Ledwie przekracza próg, a Breitwieser, który zdążył uspokoić oddech, już powraca do przerwanej czynności. Tak właśnie działa: zrywami, skacząc po galerii niczym konik polny; kilka obrotów śrubokręta, kasznięcie, jeszcze kilka obrotów i znów kasznięcie.

Odkręcenie pierwszej śruby wobec stałego napływu turystów oraz wizyt strażników wymaga dziesięciu minut wysiłku i pełnej koncentracji, bo margines błędu jest tu znikomy. Breitwieser nie nosi rękawiczek – woli zostawić odciski palców, niż zrezygnować ze zręczności i wrażeń dotykowych. Odkręcenie drugiej śruby także stanowi wyzwanie, ale ta w końcu puszcza i to w chwili, w której zjawiają się kolejni goście; Stéphane znów odskakuje, z dwiema śrubami w kieszeni.

Anne-Catherine nawiązuje z nim kontakt wzrokowy z przeciwległego krańca pomieszczenia, a on przykładą dłoń do serca na znak, że jest gotów przystąpić do

ostatniego etapu kradzieży i że nie musi korzystać z jej dużej torby. Kobieta kieruje się do wyjścia z budynku. Strażnik pojawił się już trzy razy i choć Breitwieser i Anne-Catherine za każdym razem ustawiali się w innym punkcie sali, Stéphane się stresuje. Pracował kiedyś jako strażnik w muzeum, wkrótce po ukończeniu liceum, i wie, że choć mało kto dostrzeże tak drobny szczegół jak brakująca czy wystająca śruba, to rzetelni strażnicy koncentrują się na ludziach. Niewskazane jest, by przez dwie kolejne inspekcje oboje pozostawali w tym samym pomieszczeniu. Pozostawanie w nim przez trzy inspekcje to zwyczajna lekkoomyślność. Do czwartej inspekcji, do której wedle zegarka Breitwiesera powinno dojść za nieco ponad minutę, nie można dopuścić. Wie, że musi działać albo porzucić misję.

Problemem jest przebywająca w sali grupa gości. Breitwieser zerka na nich ukradkiem. Stłoczyli się pod jednym z obrazów – wszyscy mają na uszach słuchawki połączone z audioprzewodnikami. Uznaje zatem, że są dostatecznie rozkojarzeni. To kluczowy moment – jeśli choć jeden z turystów na niego spojrzy, jego życie może się skończyć – więc nie zwleka. Domyśla się, że powodem, dla której złodzieje trafiają za kratki, nie jest działanie, a wahanie.

Breitwieser podchodzi do komody, zdejmuje skrzynkę z podstawy i ostrożnie odstawia ją na bok. Chwyta kościaną figurkę, energicznie rozchyła poły płaszcza i zatyka rzeźbę za pasek spodni na wysokości krzyża, po czym poprawia obszerny płaszcz tak, by zasłonił łup. Tkanina trochę odstaje, ale tylko niezwykle wnikliwy obserwator zdołałby to dostrzec.

Zostawia skrzynkę z pleksi z boku – nie chce marnować cennych sekund na odstawienie jej na miejsce – i odchodzi, poruszając się rozmyślnie, ale bez zauważalnego pośpiechu. Wie, że brak figurki wkrótce zostanie odkryty,

co wywoła natychmiastową reakcję. Przyjedzie policja. Niewykluczone, że muzeum zostanie zamknięte, a odwiedzających podda się rewizji.

A jednak nie biegnie. To dobre dla kieszonkowców i złodziei torebek. Powoli opuszcza galerię i wyslizguje się przez wypatrzone wcześniej pobliskie drzwi dla pracowników, które nie są zamknięte ani chronione alarmem, po czym wymyka się na główny dziedziniec muzeum. Przechodzi po wyslizganym jasnym bruku i idzie wzdłuż muru porośniętego bluszczem, czując, jak figurka stuka go w plecy. W końcu dociera do innych drzwi, którymi dostaje się z powrotem do budynku, w pobliżu głównego wejścia. Mija kasy i wychodzi na ulice Antwerpii. Spodziewa się, że policja już jedzie, więc robi wszystko, by nie wzbudzać podejrzeń, i powolnym krokiem spaceruje w lśniących mokasynach. W końcu zauważa Anne-Catherine i wspólnie skręcają w zaciszną uliczkę, gdzie zaparkowali samochód.

Breitwieser otwiera bagażnik małego granatowego opla tigry i umieszcza w nim figurkę. Tłumiąc euforię, siada za kółkiem, a Anne-Catherine mości się na fotelu pasażera. On ma ochotę odpalić silnik i odjechać z piskiem opon, ale zmusza się, by sunąć powoli i zatrzymywać się na światłach zamontowanych na trasie wylotowej z miasta. Dopiero kiedy wjeżdżają na autostradę i kiedy Breitwieser dociska pedał gazu, ulatuje z nich wszelka czujność – są teraz zwyczajną parą dwudziestopięcioletnich dzieciaków, które z radością pędzą przed siebie, bo to, co najtrudniejsze, mają już za sobą.