

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

ZŁODZIEJ SZTUKI

PRAWDZIWA OPOWIEŚĆ O POŻĄDANIU PIĘKNA
I NIEBEZPIECZNEJ OBSESJI



MICHAEL
FINKEL



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 od Yves'a Saint Laurenta. 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 posępnie 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 zapalnik 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 dłoni 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 lekko-myślność. 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 opła 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.

ROZDZIAŁ 2

Dom jest skromny – to pokryta jasnym tynkiem betonowa kostka z małymi otworami okien i stromym dachem z czerwoną dachówką. Na tyłach rośnie kilka sosen, które ocieniają skrawek trawnika. Budynek znajduje się przy ulicy z wieloma podobnymi domami, na rozległych przedmieściach Miluzy – miasta prosperującego dzięki przemysłowi samochodowemu i chemicznemu, położonego w industrialnym pasie wschodniej Francji. To jedno z najmniej atrakcyjnych miejsc tego obfitującego w piękno kraju.

Większość przestrzeni mieszkalnej znajduje się na parterze, ale wąskie schody prowadzą na piętro do dwóch pokoi – saloniku i sypialni zwieńczonych krokwiami, ciasnych i niskich. Drzwi pokoi pozostają zamknięte na klucz, podobnie jak okiennice. Do sypialni wciśnięto okazałe łóże z baldachimem zamocowanym na czterech kolumnach – ozdabiają je zasłony ze złotego aksamitu związane kasztanowymi wstążkami, a na czerwonej satynowej pościeli wznosi się stos poduszek. To właśnie tu, pośród tego dziwnego przepychu, sypiają młodzi.

Jedną z pierwszych rzeczy, jakie Breitwieser widzi tuż po przebudzeniu, jest figurka *Adama i Ewy*. Właśnie dlatego postawił cacko z kości słoniowej na stoliku nocnym. Czasem muska rzeźbę palcami w miejscach, w których pracowały dłonie artysty – gładzi falujące włosy Ewy, łuski węża, gruzłowaty pień drzewa. To jedno z najwspanialszych dzieł, jakie kiedykolwiek widział. Niewykluczone, że warto więcej niż wszystkie domy przy tej ulicy razem wzięte, a nawet dwukrotność tej sumy.

Na stoliku stoi też inna figurka z kości słoniowej. To Diana, rzymska bogini łowów i płodności, zastygła z uniesioną ręką, w której ściska złote strzały. Obok niej umieszczono trzecią statuetkę – podobiznę Katarzyny Aleksandryjskiej, świętej z pierwszych wieków chrześcijaństwa. Jest i czwarty posążek – Kupidyn z głową pokrytą loczkami i stopą opartą na czaszce w pozie symbolizującej triumf miłości nad śmiercią. Czy można sobie wyobrazić bardziej ekscytujący początek dnia niż budzenie się w niezmiennym blasku dzieł z kości słoniowej?

Okazuje się, że tak. Obok kościanych figurek leży lśniąca złota pudelko na tytoń o bokach pociągniętych jasnoniebieską emalią, wykonane na zamówienie samego Napoleona. Ujęcie pojemniczka w dłonie przypomina podróż w czasie. Jest także przyrządek, wygięty wazon autorstwa Émile'a Gallégo, francuskiego artysty żyjącego pod koniec XIX wieku, który tworzył arcydzieła z dmuchanego szkła. Inny, starszy artefakt, to wielki srebrny puchar, na którym wygrawerowano rozmaite girlandy i zawijasy – Breitwieser wyobraża sobie, że na przestrzeni setek lat kielich wznosili możni tego świata, rozchlapując wino na królewskich ucztach. Leżą tam także inne puszki na tytoń o przyjemnym okrągłym kształcie oraz kilka przedmiotów z brązu w sąsiedztwie porcelanowej figurki

i kielicha z masy perłowej. Z przedmiotów znajdujących się na stoliku można by stworzyć osobną kolekcję muzealną.

Po stronie, z której śpi Anne-Catherine, także znajduje się stolik nocny. Oraz duża oszklona szafa z półkami. Obok biurko i komoda. Przedmioty wypełniają każdą płaską powierzchnię sypialni. Są tam srebrne półmiski, srebrne misy, srebrne wazony i srebrne kielichy. Połączane serwisy do herbaty i cynowe figurki w miniaturze. Łuk, szabla, topór, buława. Drobiazgi z marmuru, kryształu i masy perłowej. Złoty zegarek kieszonkowy, złota urna, złoty flakonik na perfumy, złota broszka.

Drugi pokój kryjówki wypełnia jeszcze więcej dzieł. Znajdują się tam drewniana nastawa, miedziany talerz, żelazna puszkę na datki, witrażowe okno. Apteczne słóiczki i starożytne gry planszowe. Jeszcze jedna kolekcja rzeźb z kości słoniowej. Skrzypce, trąbki – wojskowa i klasyczna, flet.

Pozostałe eksponaty stoją na fotelach, opierają się o ściany, balansują na parapetach, leżą na stosach prania i pod łóżkiem, tkwią zamknięte w szafie. Zegarki na rękę, gobeliny, kufle do piwa z pokrywką, pistolety skalne, ręcznie oprawiane książki i jeszcze więcej posążków z kości słoniowej. Średniowieczny hełm rycerski, drewniana statueta Dziewicy Maryi, wysadzany klejnotami zegar stołowy, ilustrowany średniowieczny modlitewnik.

Wszystko to nadaje pomieszczeniom przepychu. Jednak najwspanialsze i najcenniejsze zdobycze wiszą na ścianach: to obrazy olejne, przede wszystkim z XVI i XVII wieku, dzieła namalowane przez mistrzów późnego renesansu i wczesnego baroku, szczegółowe i barwne, pełne ekspresji i życia. Portrety, pejzaże lądowe i morskie, martwe natury, alegorie, sceny z życia wsi, sielanki. Ekspozycja zajmuje całą powierzchnię ścian od podłogi do sufitu,

od lewej do prawej, i rozciąga się na oba pokoje; uporządkowana tematycznie, geograficznie bądź w zależności od chwilowego kaprysu.

Te wszystkie dzieła to płótna wielkich mistrzów epoki – Cranacha, Brueghela, Bouchera, Watteau, van Goyena, Dürera – i jest ich tak wiele, że pomieszczenia zdają się wirować od wielości barw, co dodatkowo potęguje blask kości słoniowej, błysk srebra i skrzyenie złota. Dziennikarze specjalizujący się w sztuce oszacowali wartość wszystkich znajdujących się w pokojach artefaktów na dwa miliardy dolarów, a wszystko to zgromadzono w schowku na poddaszu nijakiego domu na przedmieściach podupadającego miasta. Młoda para wyczarowała sobie rzeczywistość wykraczającą poza większość fantazji. Zamieszkała w skrzyni ze skarbami.

ROZDZIAŁ 3

Stéphane Breitwieser tak naprawdę nie jest złodziejem dzieł sztuki. Przynajmniej on sam tak właśnie twierdzi, choć prawdopodobnie to najskuteczniejszy i najdoskonalszy złodziej dzieł sztuki, jaki kiedykolwiek żył. Nie zaprzecza, że ukradł przedmioty, którymi wypełnił swoją kryjówkę, często współpracując z Anne-Catherine Kleinklaus. Doskonale wie, co zrobił; część skoków potrafi odtworzyć wraz z dokładną liczbą kroków dzielących go od drzwi wyjściowych muzeum, przez które wyniósł eksponat.

Ma natomiast problem z innymi złodziejami dzieł sztuki. Napawają go wstrętem – właściwie wszyscy, nawet ci najwprawniejsi, jak dwaj mężczyźni przebrani za policjantów, którzy w noc po Dniu Świętego Patryka 1990 roku przybyli do bostońskiego Muzeum Isabelli Stewart Gardner. Do budynku wpuścili ich dwaj nocni strażnicy, których włamywacze natychmiast obezwładnili, zakleili im oczy i usta taśmą izolacyjną, po czym przykuli ich kajdankami do rur w piwnicy.

W oczach Breitwiesera taki brutalny nocny napad znieważa wyznawany przez niego pogląd, że kradzieży dzieł sztuki należy dokonywać za dnia, z finezyjną wprawą, tak, by nikt nie czuł strachu. Nie dlatego jednak gardzi on zbrodnią z bostońskiego muzeum – brzydzi go to, co wydarzyło się później. Złodzieje weszli na piętro i zdjęli ze ściany najwspanialsze dzieło z kolekcji muzeum – obraz Rembrandta z 1633 roku *Burza na Jeziorze Galilejskim* – a następnie jeden z mężczyzn wbił nóż w płótno.

Breitwieser wolałby sobie nie wyobrażać tej sceny: ostrze noża rozdziera malowidło, farba odpryskuje, nici płótna pękają, złodzieje dalej nacinają pięciometrowy obwód obrazu, aż dzieło uwolnione z ramy zwija się w agonii, a w przedśmiertnych drgawkach farba jeszcze mocniej pęka i odpryskuje. Następnie podeszli do innego Rembrandta i powtórzyli cały zabieg.

Breitwieser tak nie pracuje. Jego zdaniem bez względu na poziom deprawacji przestępcy celowe rozcinanie i niszczenie obrazu dla samego złodzieja powinny być naganne moralnie. Zdaje sobie sprawę, że rama może utrudnić kradzież obrazu, więc po zdjęciu dzieła ze ściany odwraca je, usuwa zszywki lub gwoździe i wyciąga płótno z ramy, którą zostawia w muzeum. Jeśli nie ma czasu na tego typu skrupulatne zabiegi, rezygnuje z kradzieży, gdy jednak ma go wystarczająco dużo, pilnuje, by chronić obraz, po wyjęciu z ramy bezbronny jak dziecko, przed zadrapaniami, deformacją, zagięciami i zabrudzeniem.

Według standardów Breitwiesera złodzieje z Bostonu to troglodyci, którzy bezsensownie zniszczyli dzieła Rembrandta. Rembrandta. Wirtuoza ludzkich emocji i boskiego światła. Złodzieje do dziś nie zostali namierzeni – zniknęli wraz z trzynastoma eksponatami wartymi pół miliarda dolarów – ale nawet jeśli obrazy zostaną kiedyś

odnalezione, nie ma mowy, by zachowały się w jednym kawalku. Jak większości złodziei z tej branży bostońskim włamywaczom nie zależało na sztuce. Ich czyn sprawił wyłącznie, że świat stał się jeszcze brzydszy.

Breitwieser twierdzi, że do kradzieży pchało go jedynie pragnienie piękna, którym mógłby się otaczać i sycić. Niewielu złodziei uzasadnia swoje przestępcze działania zamiłowaniem do estetyki, a tymczasem Breitwieser w trwających dziesiątki godzin wywiadach dla mediów raz po raz podkreślał tę motywację i nie próbował tuszować swojej winy, a przestępstwa i towarzyszące im emocje opisywał w sposób bezpośredni i precyzyjny. Bywało, że w imię dokładności posuwał się jeszcze dalej. Dopytywany o szczegóły kradzieży *Adama i Ewy* Breitwieser włożył prowizoryczne przebranie – czapkę z daszkiem nasuniętą nisko na oczy oraz okulary zerówki – po czym wrócił na miejsce wydarzeń, by pomóc służbom odtworzyć moment, w którym podjął decyzję o kradzieży figurki, a także pokazać, jak odkręcał śruby i przystawał przed eksponatami w pozie konesera. Podczas wszystkich skoków zachowywał się podobnie. Setki policyjnych sprawozdań pozwalają potwierdzić podstawowe fakty podane przez niego w zeznaniach.

Zabiera jedynie te dzieła, które poruszają go emocjonalnie, a rzadko są to najcenniejsze eksponaty z danego muzeum. Kradnąc, nie czuje wyrzutów sumienia, bo muzea – w jego wypaczonym osądzcie – są tak naprawdę więzieniem dla dzieł sztuki. Często panuje w nich tłok i hałas, mają ograniczone godziny odwiedzin i niewygodne siedzenia, przez co nie zapewniają przestrzeni do refleksji i odpoczynku. Oprowadzane przez przewodników grupy turystów wyposażonych w uchwyty do selfie przetaczają się przez sale jak skuci łańcuchami skazańcy.

W muzeum nie wolno robić tego, co chciałoby się robić w obecności poruszającego eksponatu, mówi Breitwieser. Twierdzi, że obcując ze sztuką, człowiek powinien się o d p r ę ż y ć, rozparty na sofie lub w fotelu. Jeśli chce, może w tym czasie sączyć drinka. Sięgnąć po przekąskę. W dowolnej chwili wyciągnąć rękę i pogłodzić dzieło. Dopiero wtedy ujrzy je w nowym świetle.

Weźmy na przykład *Adama i Ewę* – wyrzeźbiona w kości słoniowej statuetka jest przesycona symbolicznymi znaczeniami, które wzbogacają znakomite proporcje dzieła i wyrafinowaną równowagę sylwetek. Tak przynajmniej powiedziałby przewodnik, z każdym kolejnym słowem pozbawiając oglądających szansy na odczucie najgłębszych emocji.

A teraz za radą Breitwiesera ukradnij figurkę i spójrz jeszcze raz: Adam obejmuje Ewę lewym ramieniem, a prawą dłonią dotyka jej ciała. Pierwsi ludzie, dopiero co uformowani przez Boga, wydają się pozbawieni wad: są umięśnieni, smukli, zdrowi, mają fantastyczne włosy i pełne wargi. Ewa wstydliwie przekrzywia głowę. Są nadzy. Widzimy penis Adama, który wydaje się obrzezany. Możemy się gapić do woli. Ewa prawą dłoń położyła na plecach Adama i przyciąga go do siebie, a lewą trzyma między nogami, podwijając palce do wewnątrz.

Zdaniem Breitwiesera tak wiele znakomitych dzieł sztuki wywołuje podniecenie seksualne, że chciałoby się wstawić obok łóżko, może nawet takie z baldachimem, aby móc z niego skorzystać wraz z partnerem lub partnerką, gdy nadarzą się sprzyjające okoliczności. Kiedy Breitwieser nie leży akurat w łóżku, przechadza się po pokojach i czuwa nad swoimi eksponatami niczym kamerdyner, monitorując temperaturę i poziom wilgotności, napięcie światła i kurz. Twierdzi, że zapewnia dziełom lepsze

warunki od tych panujących w muzeum. Wrzucanie go do jednego worka z brutalami jest okrutne i niesprawiedliwe. Chciałby, aby postrzegano go nie jako złodzieja sztuki, a kolekcjonera, który gromadzi eksponaty w niekonwencjonalny sposób. Nie protestowałby też, gdyby nazywano go wyzwolicielem sztuki.

A Anne-Catherine? Jej uczucia trudniej ocenić. Nie chce rozmawiać z dziennikarzami. Jednak kilka osób, które spędziły z nią trochę czasu – prawnicy, znajomi i śledczy – obszernie wypowiadało się na jej temat. Upubliczniono fragmenty raportów z badań psychologicznych, którym poddano Kleinklaus i Breitwiesera, wraz z transkrypcją przesłuchań i zeznań. Zachowały się także amatorskie filmy pary oraz fragmenty ich prywatnej korespondencji. Ponadto dysponujemy zapisami z monitoringu muzeów, doniesieniami prasowymi oraz oświadczeniami policjantów, prokuratorów i przedstawicieli świata sztuki.

Wszystkie te materiały poddano analizom w celu precyzyjnego odtworzenia kradzieży, ale o najbardziej intymnych szczegółach romansu i przestępczej działalności pary dowiadujemy się wyłącznie z ust Breitwiesera. Z pewnością warto byłoby posłuchać, jak to doświadczenie postrzega Anne-Catherine, ale odpowiedzi na stawiane jej pytania mogłyby być dla niej obciążające i wiązałyby się z konsekwencjami karnymi. Mogłaby też jawnie kłamać. W obliczu potencjalnych reperkusji jej milczenie wydaje się roztropne.

Mimo niewielu publicznych wypowiedzi Anne-Catherine widać wyraźnie, że sama nie nazwałaby się wyzwoliciełką sztuki. Nie zaproponowałaby także innych moralnie wypaczonych usprawiedliwień dla swoich występków. Jest bardziej pragmatyczną i racjonalną połową pary. Twardo stąpa po ziemi, natomiast Breitwieser buja w obłokach.

Podczas gdy on puszcza wodze fantazji i ulega jej podszeptom, jego partnerka ściąga cugle, by pomóc im cało powrócić do domu. Ludzie, którym Anne-Catherine się zwierzyła, twierdzą, że skradzione eksponaty budzą w niej sprzeczne uczucia – wydają jej się jednocześnie piękne i zbrukane. Breitwieser ma czyste sumienie. W jego oczach piękno to jedyna prawdziwa waluta, wzbogacająca bez względu na swoje pochodzenie. Zgodnie z tą logiką najbogatszy jest ten, kto posiada najwięcej piękna. Od czasu do czasu Stéphane uważa się za jednego z najbogatszych ludzi na ziemi.

Z kolei Anne-Catherine nie nazwałaby się bogaczką i ma ku temu powody. Ona i Stéphane są wiecznie splekani. On się zarzeka, że nie szuka korzyści majątkowych i nigdy nie kradnie po to, by sprzedać choćby jeden eksponat. To także odróżnia go od niemal wszystkich pozostałych złodziei sztuki. Ma tak mało pieniędzy, że nawet podczas ucieczki woli nie płacić za przejazd autostradą. Niekiedy podejmuje się tymczasowych prac: układa towar na sklepowych półkach, rozładowuje ciężarówki, obsługuje stoliki w pizzerii, później w kawiarni, a jeszcze później w bistro, ale przez większość czasu pobiera rządowy zasiłek i przyjmuje wsparcie od krewnych. Anne-Catherine jest zatrudniona na pełen etat jako salowa w szpitalu, ale nie jest to dobrze płatne zajęcie.

Właśnie dlatego sekretna galeria pary mieści się w takim nietypowym miejscu. Breitwiesera nie stać na opłacanie czynszu, więc mieszka z mamą, której nic nie płaci. Pokoje matki mieszczą się na parterze – Stéphane upiera się, żeby uszanowała jego prywatność i nie wchodziła na górę. Informuje ją, że przedmioty, które on i Anne-Catherine zwożą do domu, upolowali na pchlim targu lub kupili za bezcen, żeby ożywić nijakie poddasze.

Breitwieser to bezrobotny darmozjad, który zadekował się w domu matki. Sam to potwierdza. Taki układ pozwala mu tanio żyć i zachować wszystkie nielegalnie pozyskane dzieła – dzięki temu nie musi nawet rozważać, czyby nie spieniężyć części łupów. Uważa, że kradzież dzieł sztuki dla pieniędzy to hańba. Pieniądze można zarobić w znacznie mniej ryzykowny sposób. Za to od dawna wie, że uwalnianie sztuki z czystej miłości do niej prowadzi do ekstazy.