

Saga familiei Gurlitt a început pentru mine în 1998, într-una dintre zilele acelei ierni geroase care se abătuse ca un blestem asupra Europei de la sfârșitul lui octombrie până în aprilie. Ninsese abundent și era un frig de crăpau pietrele. La acea vreme eram bancher de investiții, specializată aproape exclusiv în restaurarea clădirilor istorice și arhitecturii peisagistice și introducerea lor într-un circuit de utilizare alternativă. După câte știam, eram singurul exemplar independent din „comunitatea bancară” autorizată, de aceea pentru unii eram la fel de rară ca un inorog de aur (sau un balaur proverbial pentru alții) și mă bucuram de statutul, minor, este adevărat, al unui star rock. Recunoșteam că eram capabilă să văd și să cunosc lucruri și locuri pe care majoritatea nici măcar nu le puteau întrezări. Acestea fiind zise, devenisem hapsână și simțeam o nevoie urgentă de schimbare. Nu am avut nici cea mai mică bănuială că ziua aceea urma să devină una dintre cele mai importante din cariera mea.

Era pur și simplu o altă călătorie de o zi la Zürich, ca multe alte zeci de călătorii de o zi pe care le făcusem în anii precedenți. Deoarece în compania mea exista un acționar elvețian instituțional, Zürich, Geneva și Lausanne deveniseră destinații obișnuite în căutarea de investitori de bună-credință. Sub amenințarea zăpezii și a furtunii, eram nerăbdătoare să mă întâlnesc cu potențialul investitor împreună cu directorul lui de bancă și să mă întorc rapid cu dovada capacității sale de a investi milioane în proiectul la care lucram.

Destinația mea era una dintre cele mai scumpe și exclusiviste artere din lume – Bahnhofstrasse, sediul principalelor bănci de pe glob și, cel mai important, al clienților lor bogați veniți din toate colțurile lumii. Legile elvețiene privind secretul bancar îi atrăgeau deopotrivă și pe cei cu bani, și pe cei cu faimă – în special pe atunci¹. Astăzi, lucrurile sunt ușor diferite.

* * *

Întâlnirea cu potențialul investitor și directorul băncii lui a decurs bine, iar ultimul punct de pe agenda zilei urma să fie verificarea certificatelor de acțiuni, a certificatelor de depozit,

a bijuteriilor și obiectelor de artă din seiful băncii. Mă pricepeam foarte bine să par interesată și să pun o mulțime de întrebări.

Cititorii care n-au văzut niciodată un seif dintr-o bancă elvețiană trebuie să știe că este ceva incredibil. Încăperea enormă conținea o mulțime de rafturi de depozitare glisante, numerotate și foarte apropiate între ele. Fiecare raft ascundea de privirile iscoditoare zeci de opere de artă fabuloase. În timp ce mergeam pe culoarul larg din mijlocul încăperii, cu rafturi închise și de-o parte, și de alta, mă gândeam că fiecare dintre ele era în felul său o cutie a Pandorei. În unele cazuri, seiful seamănă cu un orașel liniștit și tăcut. În altele, cu o vistierie de altădată, prin care te strecuri cu greu. Cele mai mari nu seamănă cu ceea ce vedem în filme sau la televizor. Și nici cu peștera lui Aladin, chiar dacă sunt tot atât de încărcate de comori și de firele aurii ale unor povești nespuse care rivalizează cu cele țesute de Șeherezada.

Seiful despre care vă vorbesc aparține tipului orașelului liniștit și tăcut. Singurele zgomote erau pașii directorului, ai cărui pantofi răsunau pe dalele din piatră ale podelei, dar chiar și acestea se auzeau în surdina, grație izolării fonice. Nu mă puteam abține să nu mă gândesc că era locul ideal pentru o crimă la ora închiderii – ascunzi cadavrul între două rafturi glisante și nu va fi depistat decât zile sau săptămâni mai târziu din cauza mirosului fetid de descompunere... asta dacă nu cumva vreun ghinionist proprietar de opere de artă nu ar dori să-și viziteze comoara aflată chiar în locul unde a fost pitit cadavrul.

În timp ce înaintam, am observat că un raft glisant era ușor întredeschis. Am zărit marginile a ceea ce mi s-a părut a fi un tablou peisagist din secolul al XIX-lea și o etichetă cu literele „RLITT” inscripționate sub ramă. Rlitt? Gurlitt? Să fi fost un tablou de Louis Gurlitt, pictorul peisagist din secolul al XIX-lea? Fără să-mi dau seama, am pus întrebarea aceea cu voce tare. Directorul băncii s-a întors brusc spre mine și, încruntându-se, a închis raftul.

— Nu, a pufnit el. Este negustorul de artă nazist din secolul XX.

Nu am fost niciodată o bună jucătoare de pocher. Vorbele lui m-au șocat și asta s-a văzut pe chipul meu. Directorul a înțeles imediat că a făcut o gafă și a încercat s-o dregă, muștrându-mă. N-ar fi trebuit să trag cu ochiul la o proprietate privată. Încălcaseam

legile elvețiene. Fusesem adusă în seif la cererea unui client important (adică investitorul) și reprezentam o instituție de prestigiu. Mi-am cerut scuze, dar amândoi știam că era prea târziu să mai schimbăm ceva. Am continuat să examinăm bunurile potențialului investitor, însă atmosfera devenise tensionată.

Deși mi-am reluat demnitatea profesională, am știut instinctiv că povestea era mai complicată decât părea la prima vedere. Nu auzisem niciodată de un negustor de artă nazist din secolul al XX-lea al cărui nume să se termine în „RLITT”. Cu siguranță, nu putea fi vorba despre pictorul peisagist Louis Gurlitt. Dacă nu mă înșela memoria, el murise tot în secolul al XIX-lea, dar nu eram sigură. Studiile mele de istorie a artei făceau parte dintr-o viață la care fusesem forțată să renunț din cauza unui tată* demonic, care credea că toți artiștii sunt niște „ciudați” – sau cel puțin așa mi-a spus când mi-a ars portofoliul cu lucrări de artă, cu condiția acceptării unui program de cursuri pentru diploma de licență în arte frumoase. Dar acesta era trecutul – o altă țară.

Pe când ieșeam din seiful băncii, mi-au revenit în minte alte vizite similare. O zi petrecută în seiful din Geneva mă dăduse practic peste cap – ca și felul în care potențialul investitor se lăuda că salvase toate operele de artă ale evreilor egipteni care se temuseră că vor fi uciși dacă Afrika Korps al lui Rommel ar fi cucerit Egiptul. În mod stupid, îl întrebam de ce operele de artă se mai găseau acolo, având în vedere că Rommel fusese învins. S-a mulțumit să-mi zâmbească enigmatic și abia perceptibil, ca un sfinx. Prin urmare, așa arăta un hoț de opere de artă...

* * *

În timpul prânzului, directorul băncii și-a supraestimat din nou poziția, încercând să mă îmbuneze cu vin. Am refuzat. Mi-am dat seama după expresia de pe chipul lui că mă credea o „alcoolică în faza de recuperare”, așa că, de ce i-aș fi schimbat părerea? Eram obișnuită ca bancherii să mă subestimeze. El și-a cerut scuze pentru izbucnirea

* A nu se confunda cu tatăl meu vitreg, pe care-l iubesc foarte mult (n. aut.).

Respect pentru oameni și cărți

pe care o avusese în seif, după care și-a turnat pahar după pahar. A recunoscut că n-ar fi trebuit să se răstească la mine. În fond, nu era vina mea că raftul nu fusese închis așa cum trebuia. Evident, investitorul potențial l-a dojenit aspru. Umiliința directorului de bancă a devenit atât de copleșitoare, încât mi s-a făcut milă de el. Rareori directorii băncilor elvețiene fac asemenea gafe.

Așa că am fost răutăcioasă și am profitat de brusca lui schimbare de atitudine, ajutată de nervozitatea cu care deșerta pahar după pahar. Pe neașteptate, l-am întrebat cu glas perfect inocent dacă exista vreun negustor de artă din secolul al XX-lea pe nume Gurlitt. Ba bine că nu! a exclamat directorul. Nu fusese un simplu negustor de artă, ci chiar negustorul lui Hitler. Numele său era Hildebrand Gurlitt.

* * *

În anul acela, parcă pentru a mă lega definitiv de cazul Gurlitt, am moștenit, în mod surprinzător, două opere de artă furate în epoca nazistă pe care le-am predat imediat „Registrului operelor de artă dispărute” din Londra, pentru a-i localiza pe proprietarii lor de drept și a le returna. Deoarece tablourile proveneau din Ungaria, m-am oferit de două ori să merg acolo, trimisă de Consiliul Britanic, și m-am întâlnit cu ministrul ungar al culturii, care m-a informat că în Ungaria nu existau lucrări de artă furate. I-am dat dreptate. Toate operele de artă furate din Ungaria fuseseră transportate în altă parte. Nu a fost amuzat.

În ultimii 14 ani, am cercetat pe cont propriu „Registrul operelor de artă dispărute” pentru a-i găsi pe urmașii proprietarilor tablourilor pe care le moștenisem – fără niciun rezultat până acum. Am cerut ajutor și Muzeului Holocaustului din Ierusalim, Yad Vashem. Între timp, am moștenit o a treia pictură furată din Ungaria. Eram mândră de abilitățile mele de investigator, dar nu știam cum să descopăr urmașii proprietarilor când și cei mai buni experți eșuaseră.

Aceasta este legătura mea cu incredibila și – în ciuda mediatizării intense – tainica poveste a unei familii ilustre, a perioadei în care a trăit și pierderii de către mulți a busolei morale. Cornelius Gurlitt a aflat de această carte înainte de a muri și a fost încântat că cineva a găsit răgazul și resursele necesare pentru a relata cele întâmplate – și

mai ales a motivelor pentru care s-a întâmplat așa. Contextul este crucial în istorie, iar Hildebrand Gurlitt s-a născut în momentul cel mai critic din dezvoltarea națională a Germaniei.

Pentru a înțelege mai bine ascensiunea nazismului în acest leagăn al culturii europene și evoluția rolului lui Gurlitt ca „negustorul de artă al lui Hitler”, am extins cercetările până la originile celor doi. Cartea aceasta examinează viața a trei generații din familia Gurlitt, axându-se pe Hildebrand – un băiat educat, dintr-o familie ilustră, care făcea parte din pătura superioară a clasei de mijloc. Expresionismul german și avangardismul, pe care Gurlitt le îndrăgea, reprezentau mai mult decât o simplă artă. Colecționarea operelor respective însemna îmbrățișarea unui nou ideal cultural care a devenit frecvent „un narcotic spiritual”, un angajament față de *Neue Sachlichkeit* – „Noua Obiectivitate” – purtând deseori cu el un „expresionism politic”, pentru a o cita pe Hannah Arendt. S-a născut astfel o nouă *Weltanschauung*, „viziune despre lume”, care a permis familiei Gurlitt și altora să facă față statutului internațional al Germaniei, supus unei continue schimbări. Este firul roșu care străbate întreaga carte și care se află în spatele întrebării: *Cum a putut un asemenea om să devină un hoț de artă nemilos care a furat vieți?*

* * *

Cititorii trebuie să înțeleagă că ar fi o gravă eroare să credem că furtul de artă este cumva un delict minor al epocii naziste. De fiecare operă de artă este atașată cel puțin o tragedie umană și o moarte. Menirea artei este de a uni oameni proveniți din medii sociale și culturale diferite, într-o moștenire culturală comună care transcende granițele naționale. Artă îmbracă multe forme, de la literatură, la muzică, pictură, sculptură, film și altele. Ea ne conectează sufletele. Jefuirea pe picior mare a operelor de artă din muzee, de la persoane particulare, din biblioteci și arhive a fost bine calculată și organizată de regimul criminal al celui de-al Treilea Reich.

Mulți evrei, creștini, atei și disidenți politici și-au pierdut viața din cauza colecțiilor lor de artă. Cei care au supraviețuit într-un fel sau altul nu și-au recuperat niciodată grosul bunurilor – fie că erau opere de artă, imobile, acțiuni, bijuterii, bani lichizi sau aur –, determinând apariția de noi legi, departamente de restituiri în cadrul

Respect pentru oameni și cărți

caselor de licitații și o întreagă industrie de asigurări. Unele lucrări de artă și-au găsit locul azi ca „foloase necuvenite” în diverse muzee ale lumii – poate chiar într-un muzeu din orașul dumneavoastră natal sau din orașul în care locuiți în prezent. Multe stau ascunse sub Bahnhofstrasse în Zürich sau în alt loc din Elveția. Cei care au reușit să-și salveze o parte din amintirile sau lucrurile de preț ale familiei au rămas profund marcați, speriați și apăsați de sentimentul de vinovăție al supraviețuirii lor. Puțini s-au reîntors în Germania, iar unii au revenit în Franța, transmitându-le adesea și copiilor sentimentele lor de vinovăție și rușine. Furtul obiectelor de artă a privat familiile acelea de o legătură esențială cu istoria lor personală: amintiri care sunt mai prețioase decât valoarea tablourilor – de multe ori, ultimele clipe în care cei jefuiți i-au mai văzut în viață pe cei dragi.

Hildebrand Gurlitt a fost o rotiță importantă din mașinăria aceea criminală a statului. El coboară scara criminalității la un nivel pe care cei mai mulți dintre noi îl putem înțelege. Ca hoț de artă pentru Hitler, Gurlitt a furat nu numai viețile victimelor sale, ci și pe cele ale soției și copiilor săi. Delictele lui, precum delicturile altor mii de indivizi, au rămas nepedepsite, deoarece s-a decis ca numai aceia care au dat ordine să fie judecați pentru crime împotriva umanității. În Germania nimeni nu a fost judecat pentru furt de obiecte de artă. Majoritatea directorilor de muzee aprobați de naziști și-au continuat activitatea. Zelul nemărginit al lui Gurlitt și comoara secretă cu opere de artă obținute ilegal – care au fost păstrate fără remușcări – sunt adevăratele lui crime.

Una dintre cele mai înfiorătoare – și adevărate – remarci făcute de Adolf Eichmann a fost: „O sută de morți înseamnă o catastrofă. Un milion de morți înseamnă o statistică.” Sper că am reușit să vă fac să înțelegeți catastrofa care a lovit generația lui Hildebrand Gurlitt, ca și prețul uman al miilor de opere de artă ce au trecut prin mâinile lui. Dacă Germania ar fi fost tratată altfel după Primul Război Mondial, poate că nu am trăi și acum repercusiunile celui de-al doilea conflict.