Marie Pospíšilová: Tajemství chorobince v Arles

(nejčerstvější vytištěná detektivní povídka se sci-fi motivem cestování časem)
Ve sborníku Stříbřitělesklý harmochron, vydaném v Plzni v r. 2022 na stranách 155-160, vydal SFK ANDROMEDA, v nákladu 15 výtisků. Redakce: Petr Kaufner. Další literatura umělecké historičky, malířky a spisovatelky ke čtení i poslechu či odkazy a informace na webech autorky.

Tajemství chorobince v Arles

(Marie Pospíšilová - soutěž O Stříbřitělesklý halmochron 2022- sci-fi povídka s cestováním časem)

Bylo toho všude plno. Vykouklo to na mne v TV zprávách, ale také na internetu. Objevil se nový, dosud neznámý obraz Vincenta van Gogha. A tentokrát to nebyla jen nějaká kresebná studie sedícího odpočívajícího starého muže nebo sice olejomalba, ale malířsky ne tak výrazné rané krajinářské dílo, kde se vše ztrácí v jednotné zeleni. Tentokrát se vynořil nádherný obraz z posledního roku van Goghova života, tráveného v chorobinci v Arles poté, co se pokusil uříznout si boltec ucha.

Nikdo s objevem nevyšel ihned. Odborníci dlouho zkoumali pravost, které nikdo moc nevěřil. Už vzhledem k tomu, kde či v dědictví po kom byl obraz nalezen. Proto ani dědici dlouho obrazu nevěnovali pozornost a automaticky jej měli - snad ani ne za falzum, ale prostě nevinou napodobeninu. A dokonce měli přesnou představu o autorovi této napodobeniny nebo přesněji tedy o autorce. Na zadní straně byl obraz označen výrazným monogramem “LL” a to v jisté ozdobné ornamentální stylizaci, kterou dědici dobře znali - monogramy měli všude na všem kolem sebe - na záclonách, na pokrývkách, na povlečení, na prádle. Byla to práce jejich drahé tetičky nebo tedy přesněji pratety, která se jmenovala Laura Legrandová. Měla pro takové věci smysl, protože sama malovala a jinak se výtvarně projevovala. Umění bylo její vášní, jak za svého života ráda sama prohlašovala. Zemřela však již před víc jak půlstoletím, na počátku 70. let 20. století. Vedle toho se ale o ní také obecně vědělo, že byla psychicky trochu mimo a léčila se na psychiatrii. Tedy ambulantně, nikoliv, že by trpěla nějakou jiným lidem nebezpečnou nemocí, ale měla svého psychiatra, který se jí pravidelně věnoval. Trpěla až příliš přebujelou fantazií a zaměňovala ji za realitu. A také proto ji nikdo nepodezříval, že by tak výrazně goghovský obraz v jejím držení byl úmyslným falzem a že by jej tetička Laura chtěla vydávat za originál a neprávem se tak obohatit. Takové podezření proti ní opravdu nikdo nepojal. Materialismus jí byl cizí. Ale všichni věděli, jak byla nadšená francouzskými impresionisty a postimpresionisty a že mezi její oblíbence patřil Vincent van Gogh. Tak každého hned napadlo, že si prostě dle jeho známého obrazu namalovala svou volnou kopii. Ano, nikoliv přesnou kopii, protože sice námět je totožný s jedním ze známých van Goghových obrazů - Zahradou chudobince v Arles, kde Vincent van Gogh prožil období před koncem svého života, avšak pohled je trochu posunutý, jakoby autor poodešel o pár kroků stranou a získal tak trochu jiný úhel pohledu. Což jsem si uvědomila, že je zvláštní, že nikoho nenapadlo, že takový pozměněný úhel by těžko zachycoval kopista, který nebyl na

zobrazovaném místě. Jsou to detaily, které často lidem unikají při povrchnosti přístupu během každodenního shonu.

Měla jsem tuto zkušenost, že malíř namaloval shodný námět znovu z trochu pozměněného úhlu už z našeho prostředí české moderny. V 90. letech jsem jednou v rámci své soudně znalecké praxe přijela do rodinného domu v Jinonicích, kam jsem byla pozvána, abych napsala posudky na obrazy. A jen jsem vešla do pokoje, zůstala jsem překvapeně stát. Celou plochu zdi proti mně zaujímal rozměrný obraz Jindřicha Pruchy, jeho přímo notoricky známé "Jaro v Železných horách", o němž jsem samozřejmě věděla, že je v Národní galerii v Praze. Toto byla podobně rozměrná verze obrazu, ale s tím, že malíř patrně poodstoupil o několik kroků stranou a získal tím trochu odlišný úhel pohledu. Zajímavostí je, že Pruchův obraz vznikl přesně o čtvrtstoletí po van Goghově obraze a rovněž krátce před smrtí autora. Prucha dokonce zemřel ještě týž rok, ve svých pouhých 27 letech, když 21. srpna 1914 odešel na frontu a padl hned při prvních výstřelech první světové války, patrně 1. září. Rovněž i on se psychicky trápil s tím, najít správný směr své tvorby, ale nakonec to vypadalo, že již jej našel, ale smrt jeho tvorbu přerušila. Je to ten problém malířů najít opodstatnění své tvorby po obecném rozšíření fotografie, která převzala věrně zobrazivou funkci. Malířství tím ztratilo napodobivou funkci, jak byl tento názor budovaný od renesance a jehož principy byly závazné až do víc jak poloviny 19. století a v 19. století to vyšumělo v takzvaném akademismu, jehož již samotný název laici považují za klad, oproti tvůrčím umělcům a pokrokovým teoretikům, bojujícím proti němu a za osvobození od něj, proto v umění termín vznikl s hanlivým významem.

Takže nejspíš nedostatečná lidská všímavost, že si nikdo nepovšiml skutečnosti zobrazení prostředí v dané době z poněkud jiného úhlu, což předpokládá účast autora na místě vzniku obrazu v dané době, oddálila odhalení neznámého van Goghova obrazu. Těžko bychom si tetičku Lauru představovali, jak se vcítila do svého oblíbence tak, že si domyslela i jiný úhel pohledu, než jaký zaznamenal ve svém známém obraze. Ale odborníci věnovali hodiny své práce rozboru barev a jejich srovnávání s van Goghovými obrazy, aby mohli ohlásit nález nového malířova obrazu. Přitom by k určení autorství přispěl i jednoduchý logický úsudek. Samozřejmě, jak šlo předpokládat, novináři se hned zajímali o bližší údaje ve věci přesného problému, s nímž byla paní Laura Legrandová v péči psychiatrů. A vzhledem k tomu, že již uplynulo několik desetiletí od jejího úmrtí, nebylo tak těžké překonat lékařské tajemství.

A netrvalo dlouho a i k nám se dostaly články americké investigativní novinářky Pamely Petitové. Psala, že se jednalo o dost běžný případ přebujelé fantazie, kdy se lidé vcítí do někoho jiného a vezmou na sebe jeho identitu nebo jsou přesvědčeni, že se ocitli v jiné době a jiné oblasti, kde se setkali se svým vysněným ideálem. A toto druhé měl být snad případ paní Laury Legrandové. Údajně stále vykládala, že na konci 80. let 19. století navštívila malebné jihofrancouzské město Arles s historií, sahající až po klasickou antiku, ale známé zejména právě tím že bylo vyhledávané malíři na konci 19. století a nejvíc jej proslavil Vincent van Gogh, který tam hledal jasné barvy, prosvícené jižním sluncem. Její psychická porucha nebyla shledána být lidem nebezpečná, proto jen ambulantně navštěvovala svého psychiatra, který se jí věnoval a byl připravený poslouchat její fantazijní líčení jihofrancouzských dobrodružství.

Za čas se objevil další článek Pamely Petitové, že na základě svých předchozích zjištění navštívila dědice paní Laury Legrancové, aby se jich zeptala na přesné okolnosti kolem obrazu, tedy jak paní Legrandová vysvětlovala původ obrazu. Od nich se dozvěděla, že skutečně v roce 1935 tetička cestovala a opravdu pravděpodobně podnikla cestu do své vysněné jižní Francie. A když se nyní prokázalo, že obraz v jejím držení je skutečně originální prací Vincenta van Gogha, tak si to vysvětlují, že nejspíš tam tetička na obraz narazila a z této cesty si jej dovezla. Sice v té době již byl van Gogh slavný, ale je známé, že obrazy těchto malířů přeci jen ještě byly dostupné. Záviselo také na tom, kde jak kdo na obraz přišel, někdy to byla náhoda, nikoliv oficiální prodej uměleckého díla.

Takže se Petitová od dědiců zas tak příliš nedozvěděla, nic přesného, jen určitý předpoklad. Proto pátrala dál. Sama cestovala do Arles a navštívila bývalý chorobinec, v němž je dnes muzeum Vincenta van Gogha. Snažila se tam zjistit, jak francouzská zahrada na nádvoří renesančního ambitu původního kláštera v roce 1935 vypadala. Vycházela z toho, že skutečně Laura Legrandová mohla v roce 1935 místo navštívit a tedy i obraz v duchu van Gogha namalovat z trochu posunutého úhlu. Sice experti řekli, že se jedná o van Goghův originál, ale u obrazů zas tak stoprocentní jistota nemusí být, názory se mohou lišit - narozdíl od falzifikátů jiných druhů - jako třeba od padělaných úředních listin, kde prostě buď je originální písmo, je originální podpis nebo není. A přesto i tam se často střetávají různé zájmy a na rozhodnutí lecjakého státního zastupitelství, hájícího originalitu listiny s černě otištěným podpisem, musí dohlédnout nadřízené státní zastupitelství. Holt ne každý ze své k tomu určené pozice hájí spravedlnost, nýbrž nechá se zmítat zájmy. V současnosti, kdy je tisk stále plný problémů s falzy obrazů, se ani není čemu divit, že někdo může podlehnout možnosti odlišného přístupu a řídit se tím, že je jen třeba bojovat za svůj názor proti ostatním, ve znamení klasického: “každý má svou pravdu”.

A netrvalo dlouho a četla jsem další článek novinářky Pamely Petitové, zpracovávající poznatky z jihofrancouzské cesty. Dočetla jsem se, že v současnosti byla francouzské zahradě na nádvoří chorobince v Arles vrácena podoba, jakou měla v době van Goghova pobytu. Avšak v roce 1935, kdy stále budova sloužila jako chorobinec, byla podoba úpravy nádvoří naprosto odlišná. Takže padla myšlenka, že by v r. 1935 Laura Legrandová na místě obraz namalovala.

Evidentně Pamela Petitová nechtěla jen snadno přistoupit na to, že Laura Legrandová v roce 1935 jen tak v Arles narazila na obraz, podávající pohled z posunutého úhlu, než známý van Goghův obraz, který je dnes ve švýcarském Winterthuru. To jí přišlo příliš jednoduché, že v tom musí být ještě něco jiného. Ale bohužel, k ničemu jinému nedospěla.

Tak po určité době záležitost utichla a přicházely další, které ji střídaly. A jednoho dne jsem se po ránu probudila. Tedy probudilo mne buzení na telefonu, kde pro radostné probuzení jsem nahrála svou hru na klavír Jitřního zastaveníčka neboli La matinée od Jana Ladislava Dusíka, jehož tóny skutečně znějí vesele, což je pro buzení jistě třeba, aby den začal příjemně. Automaticky jsem provedla první úkon, co musím každý den už opravdu mnoho let udělat, že napřed spolknu jeden připravený prášek a zapiju jej minerálkou Magnesia a až po určité časové pauze pak druhý z prášků, které mají být na lačno. S dalšími léky už není problém, ty mohu brát kdykoliv. Časové odstupy po probuzení mezi léky vyplňuji tím, že obejdu všechny své zvířecí spoluobyvatele a zkontroluji jejich potřeby.

A když jsem tak byla v této obvyklé ranní činnosti, náhle mne překvapila mnohem výraznější melodie, linoucí se z telefonu - tóny mé hry Čajkovského Klavírního koncertu B-moll neboli B minor, Opus 23. Moc telefonátů mi nechodí. S těmi pár lidmi, co jsem v kontaktu, tak to jsou kontakty vesměs mailové. V telefonu se mi ohlásil neznámý mužský, spíš mladší hlas. Představil se, že je vlastník jednoho pražského antikvariátu. Napřed se omlouval, že mne ruší, ale dostala se mu prý do rukou taková zvláštní věc. Vysvětloval, že v takovém případě má ve zvyku prozkoumat, čeho se daná věc týká a pak si vygooglovat, jestli neexistuje někdo, koho by to mohlo zvlášť zajímat a cíleně mu pak nabídnout. Přišel na to, že se jedná zřejmě o deník nějaké dámy z první poloviny 20. století. A pro jeho antikvariát na okraji Prahy bylo zvlášť problematické, že byl psaný francouzsky. Jméno autorky deníku je prý také francouzsky znějící, ale nic mu neříká. Sám prý francouzsky moc neumí, tak si jen deníkem listoval a přišel na to, že se v něm autorka hodně zmiňuje o Vincentu van Goghovi a pak tam píše hodně o chorobinci v Arles. Zkusil si tedy tyto pojmy takto dohromady vygooglovat a byl zaveden na některé mé weby a blogy, kde píšu právě o objevení van Goghova obrazu a často tam zmiňuji dokonce jméno autorky deníku. Jinde její jméno na českých webech a blozích vůbec nenašel, pouze u mne. A proto se rozhodl mi zatelefonovat. Ale projevil obavy, zda mně nebude vadit francouzština. Spontánně jsem zareagovala:

“Kdepak, francouzština je od střední školy můj nejoblíbenější jazyk. Kvůli ní jsem z franštinářů musela maturovat jako poslední, že nikdo nechtěl jít na řadu po mně. Byla jsem připravená mluvit francouzsky o čemkoliv a líčila jsem obsah Zločinu Silvestra Bonnarda od Anatola France, dokud mne nepřerušili, že to stačí. Sice je to velmi dávno a nyní to bude podstatně horší, ale ve čtení se budu orientovat.”

Přitom jsem vzpomínala na tehdejší situaci. Je to totiž opravdu velmi dávno. Maturovala jsem rok poté, co tatínek u normalizačních prověrek řekl, že nesouhlasí s tehdejší státní politikou, a proto jsem k maturitě s vyznamenáním dostala i tzv. Nedoporučení ke studiu na jakékoliv vysoké škole v republice, které se skutečně striktně muselo dodržovat, aby podvratné síly nedosáhly přílišného vzdělání a tím se nestaly příliš nebezpečnými. Ale to bych nebyla já, abych se s tím nevypořádala. Rok jsem byla zaměstnaná, protože jinak bych byla příživník a za rok jsem šla proniknout na obor dějiny umění, kam přijímali jen tak pět lidí ze všech uchazečů a to jenom jednou za dva roky. Do smrti budu mít před očima ty hlavy potomků známých osobností z oboru, jak se na chodbě před zkušebnou rozklepaně nachylovaly k sobě a šeptaly si, kdo že je tahle holka, čí to může být dcera a kde se tu vzala?

Ale jak mi prolétly hlavou tyto francouzštinářské a jiné vzpomínky z té doby, tak jsem si vzpomněla i na jednu podobnou situaci s antikvářem, která patrně díky absenci mého praktického myšlení nedopadla dobře:

“Takže pane, určitě bych měla o deník zájem. Ale mám už jednu špatnou zkušenost, že jsem se s nějakým vaším kolegou přesně nedomluvila. Také mi před nějakým rokem takto telefonoval, že se mu do rukou dostal deník primabaleríny Niny Gordon Mládkové a našel si na internetu, že jsem jednak její praneteří a jednak jsem k ní ve svých šesti letech chodila do baletu, dokud kvůli věku nepřestala vyučovat. Sliboval, že mi deník pošle poštou a nejspíš čekal, že mu sama nabídnu, že mu něco za něj zaplatím. Jenže mne tato praktická stránka věci vůbec nedošla a marně jsem čekala, kdy mi deník přijde. Navíc mi deník a jiné materiály předtím už slibovala paní, která byt po primabaleríně vyklízela - a rovněž i ta nakonec považovala za výhodnější mne tím nepodarovat, nýbrž prodat to do antikvariátu, přitom tím

nejspíš moc nezbohatla. Byla jsem na deník velmi zvědavá a jistě bych z něj i hodně vytěžila, protože jsem primabalerínu znala až jako starší dámu a nic z jejího aktivního předchozího života jsem nevěděla. Proto bych se s vámi ráda přesně domluvila, aby to alespoň s deníkem Laury Legrandové dopadlo lépe. Mohu vám zaplatit za deník převodem peněz a vy byste mi jej pak poslal poštou? A jaká částka by to tak měla být?"

Tak na základě zkušenosti s nešťastným deníkem primabaleríny Niny Gordon Mládkové, alespoň deník Laury Legrandové se skutečně dostal do mých rukou. A bylo nejspíš štěstím, že antikvář neuměl francouzsky. Protože by zjistil, že je neobyčejně zajímavý už tím, čím začíná.

Laura Legrandová jej začala psát koncem dubna 1912 v New Yorku. Napřed rekapitulovala kdo je a své základní údaje. Psala, že se narodila 29. března 1900 v Paříži. A v roce 1912, tedy když jí bylo 12 let se její rodiče rozhodli, že poplují zkusit štěstí za oceán. Velkým popudem k tomuto kroku byla možnost dostat se na nový zázrak - plovoucí město Titanic, což rodičům Laury připadalo jak zajímavé, tak i bezpečné. Loď vyplula 10. dubna 1912 z anglického Sourhamptonu a ještě navečer týž den stavěla ve francouzském Cherbourgu, kde se i s dalšími pasažéry nalodili. Malá Laura byla z prostředí na lodi naprosto nadšená, poprvé v životě zažívala takový komfort a podrobně si vše zaznamenala ve své paměti, takže zpětně pak mohla v deníku popsat. Plavba byla příjemná až do večerních či nočních hodin 14. dubna, kdy došlo ke srážce lodi s ledovcem a v brzkých ranních hodinách 15. dubna se loď potopila. Laura i s matkou byly vzaty hned na jeden z prvních záchranných člunů, zatímco otec musel zůstal na potápějícím se Titanicu a už nikdy se s ním neshledaly. Lauře s matkou se podařilo dostat do New Yorku a tam spolu začaly nový život.

Laura studovala malířství a neustále snila o tom, cestovat do své rodné Francie za bližším poznáním tvorby svých milovaných impresionistů a postimpresionistů. Zejména snila o Provenci a jejím ostrém slunci s výraznými barvami, které její malířské oblibence tak lákaly.

Nebylo divu, že Lauřini dědici měli jisté povědomí o tom, že skutečně jejich tetička do francouzské Provence cestovala. Ale, jak jsem se dozvěděla z deníku, vše bylo poněkud jinak. A bylo to tak fantastické, že bych měla pochybnosti, zda to opravdu není vše výplod přebujelé fantazie, z čehož byla pak Laura neustále podezřívána. Ale jakoby se právě toho Laura obávala, že to tak bude vnímáno - ostatně nejspíš měla mnoho takových zkušeností - vkládala a vlepovala do deníku různé dobové artikly, dokumentující realitu toho, co právě slovy popisovala. Deník byl však jejím úzkostně střeženým soukromím, takže až do této chvíle se s jeho obsahem nemohl nikdo seznámit. Po smrti Laury zůstal ležet kdesi v její pozůstalosti v prostředí ryze anglofonním, takže do jeho hlubin nikdo nenahlédl.

Kromě jiného psala o tom, že v roce 1935 se seznámila s úžasným vědcem - teoretickým fyzikem Albertem Einsteinem a spřátelili se spolu. Pro doložení věrohodnosti svých slov nechala Alberta Einsteina, aby jí napsal do deníku věnování. Dále Laura psala o tom, že Einstein právě přišel s novou teorií, která byla nazvána Einstein-Rosenovým mostem. S podnětem k nové teorii totiž přišel tehdejší mladý Einsteinův asistent Nathan Rosen. Ale teorie nebyla ověřena žádnou praktickou zkouškou. Einstein vždy prohlašoval, že je teoretický fyzik a žádný praktik a opravdu praktický vůbec nebyl, z toho by jej nikdo nemohl podezřívat. Tehdy 35letá Laura Legrandová neměla rodinu a byla plná energie a zejména nadšení, a proto se Einsteinovi nabídla, že by chtěla jeho teorii vyzkoušet. Tím

ovšem vymyslela pro Einsteina další úkol, a to jak mechanismus do té chvíle pouze teorie uvést do praxe. A byla to věc, kterou se Einstein pak nikdy nepochlubil. Zabýval se tím jen z přátelství k Lauře Legrandové, aby splnil její přání, nebyla to jeho vědecká ambice. Praxi prostě neměl rád. Trvalo mu to několik měsíců a výsledkem měl být nějaký pro dámu nenápadný předmět denní potřeby, který bude mít stále u sebe a jehož otevření a jistá manipulace s ním má ovládat realizaci teorie takzvané červí díry, tedy průchod časoprostorovou zkratkou. Tím předmětem se stala malá zdobná pudřenka, v níž se po jejím otevření objevilo zvláštní tlačítko.

Laura Legrandová pudřenku pak v deníku podrobně popisovala a nakreslila. A další text v deníku je obzvlášť podivuhodný. Pisatelka si toho byla vědomá, a proto přikládala nejrůznější doklady, že si nevymýšlí, ale popisuje realitu - jako různé jízdenky a jiné doklady, které nesou datum nikoliv 1935, což bylo poslední předchozí datum, nýbrž najednou 1889 a jsou z Francie, tedy konkrétně z oné Laurou vytoužené Provence.

Usilovala se potkat zejména s Vincentem van Goghem. Proto zavítala do Arles a ubytovala se v domě na náměstí Lamartine, kde měl van Gogh v roce 1888 pronajatý byt a také jej mnohokrát maloval a nazýval Žlutý dům. Pak tam došlo k oné van Goghově osobní tragédii, kdy odtud odešel jeho přítel Paul Gauguin a van Gogh si chtěl uříznout ušní boltec a poslat mu jej. Poté se jej již lidé v okolí báli a nepřáli si, aby žil v jejich blízkosti. Měli jej za přílišného podivína, od nějž nemohou vědět, co čekat. Proto napříště už neměl možnost bydlet ve Žlutém domě, ale byl umístěn v chorobinci v původně renesanční budově bývalého kláštera Dieu-Saint-Esprit, s renesančními ambity na nádvoří, kde byla pěstěná francouzská zahrada. Ale pro klienty či přesněji chovance chorobince, což bylo spíš zařízení pro choromyslné než pro jinak nemocné, pobyt v krásných historických prostorách nebyl ničím příjemným. Obývali nepříliš útulné původní mnišské cely a měli neuvěřitelně pevný řád. Hned ráno byli vyhnáni ze svých cel, protože každý den v tu dobu probíhala obecná deratizace a dezinfekce prostor. A i pak po celý den měli pevný program, neumožňující žádné volné zájmové aktivity.

Avšak Vincent van Gogh v tom měl obrovské štěstí, že zejména přítomností mladého lékaře doktora Felixe Reye mu byl umožněn naprosto individuální režim, odlišný od ostatních chovanců zařízení. Byl v arleském chorobinci přesně 15 měsíců či 444 dnů a vytvořil tam neuvěřitelné množství obrazů a kreseb. To mu bylo umožněno navzdory nekompromisnímu řádu chorobince díky jeho o čtrnáct let mladšímu lékaři - doktorovi Felixu Reyovi a jeho obrovskému pochopení pro tvorbu umělce a jeho potřeby. Dokonce jej i provázel na vycházkách po okolí, kde van Gogh hledal své náměty. Vezmeme-li v úvahu, že van Gogh zemřel v r. 1890 jako 37letý, pak v době jeho pobytu v chorobinci, musel být jeho ochránce opravdu velmi mladinký, patrně právě začínající lékař a to navíc dost nezvykle brzy. Jestli tam nebyl spíš ještě na praxi během studia. Budova původního kláštera sloužila k účelům chorobince až do 70. či 80. let a poté tam bylo vytvořeno van Goghovo muzeum a blízké náměstí je pojmenováno po doktoru Felixi Reyovi.

Takže v době návštěvy Arles Laurou Legrandovou byl Vincent van Gogh právě chovancem chorobince. Ale v doprovodu doktora Felixe Reye vycházel do okolí hledat nové náměty ze sluncem prozářené přírody pro své obrazy. Takže to byla pro Lauru příležitost, jak se s van Goghem setkat. Bloumala po okolí Arles a jednoho dne zahlédla, jak se k ní právě přibližuje dvojice mužů, z nichž jeden se zrzavým vousem a slamákem na hlavě nese na

zádech jakousi skříňku a stojan a provází jej mladý černovlasý, upravený muž, s pečlivě módně sestříhaným vousem. Neváhala se pánům představit s tím, že je velkou obdivovatelkou van Goghova díla a je také malířka. V té době ještě van Gogh tak často chválu své tvorby neslýchal, rozhodně ne tak často jako odrovnávající kritiku. Proto jej Laura mile překvapila a proti své jinak nechuti ke konverzaci s ní prohodil řadu slov, než se rozloučili a pokračovali dál.

Laura byla ze setkání tak nadšená, že se neudržela pohlídat to, aby se nestala pro své okolí nevěrohodnou a večer při večeři ve Žlutém domě začala nadšeně vykládat, že se jí splnil celoživotní sen, že se setkala s Vincentem van Gogem a že proto se domluvila s Albertem Einsteinem a vyzkoušela jeho teorii červí díry. Jakmile přistoupila k líčení svého až příliš fantaskního cestování, začali se všichni naslouchající po sobě vzájemně ohlížet a pomalu se dívat za sebe a očima hledat možný nouzový únik, kdyby se dáma ukázala být nebezpečnou. Není divu, vždyť jim nic neříkalo ani jméno onoho prý vynikajícícho teoretického fyzika, který v té době byl desetiletým chlapcem a nikdo o jeho existenci a jeho budoucím významu neměl ani tušení. A od té chvíle se k ní ve Žlutém domě přestali chovat normálně, podobně jako rok předtím k Vincentu van Goghovi a před Laurou se tak otevřela i stejná cesta jako předtím před Vincentem van Goghem. Obyvatelé Žlutého domu se Laury začali bát a projevovali nesouhlas s tím, aby nadále žila v jejich blízkosti. Až dosáhli toho, že byla rovněž přijata do chorobince. Což Laura si moc nestýskala, ocitla se trvale vedle svého idolu. Ten si právě našel své místo v prvním poschodí ambitů na nádvoří, odkud maloval pohled na francouzskou zahradu. Zachycoval na obraze i určité momentky - z ambitů se dívající osoby nebo zahradníka, kráčejícího v přízemních arkádách a tam také do zahrady vycházející jeptišku.

A to byla příležitost pro Lauru. Ráda si stoupla vedle Vincenta van Gogha a dívala se na jeho práci. Tolik se jí obraz líbil, že si dovolila van Gogha požádat, zda by jí obraz po dokončení neprodal.

Tam se v Laurině deníku dostáváme k místu. kde je přesně popsán původ obrazu, který byl nyní tak nečekaně v USA objeven.

Ačkoliv se Vincent van Gogh k Lauře choval nezvykle vlídně, přeci jen zamítl, že by obraz získala ona. Chtěl jej dát bratrovi Theovi. Už spolu o tom mluvili, že mu namaluje prostředí, kde nyní žije a svého bratra by nikdy neošidil o něco, co mu už slíbil. Ale měl pro Lauru návrh. Stejně mu připadalo škoda, nenamalovat nádvoří chorobince ještě z jiného úhlu. Takže když dokončil obraz, který je dnes známý jako ve vlastnictví Winterthur ve Švýcarsku, tak se Vincent van Gogh posunul o několik oblouků ambitů v prvním poschodí doleva a pustil se do malování pohledu do nádvoří s francouzskou zahradou odtud. Opět výjev doplnil postavami shlížejícími z arkád prvního poschodí a dalšími, procházejícími přízemními arkádami či přímo zahradou. Všechny postavy byly vybaveny módními prvky konce 19. století, což bylo to hlavní, co mluvilo proti tomu, že by si Laura přivezla obraz namalovaný od někoho jiného nebo dokonce od sebe samé z roku 1935, odhlédneme-li od toho, že v tom roce nádvoří chorobince vypadalo poněkud jinak. Tento obraz tedy pak Laura od van Gogha skutečně získala, ovšem tímto rychlým předáním obrazu došlo také patrně k tomu, že jej van Gogh nepodepsal, ani to nějak nestihl. Jistě to nebyl úmysl.

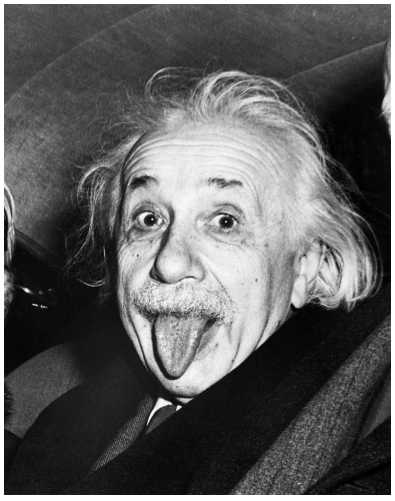
Všechny tyto epizody kolem namalování další verze obrazu jsou v deníku podrobně popsány, včetně toho, že van Gogh slíbil Lauře namalování druhého obrazu, ale s tou

výhradou, že obraz nebude zcela shodný, ze stejného úhlu pohledu, protože to už van Gogh jednou namaloval a neměl zájem své tvůrčí úsilí opakovat. Potřeboval se vyrovnat s něčím zase poněkud jiným.

Takže Lauřina otevřenost ji dostala v roce 1889 do stejného chorobince, kde se léčil i van Gogh. Nebylo to však v jejím životě naposledy, kdy něco podobného prožívala, jak se lze dočíst i dál v jejím deníku.

Naštěstí Einsteinovu pudřenku měla stále u sebe a ta nepřestala fungovat. Mohla se tak i se svým "úlovkem", tedy van Goghovým obrazem vrátit zpět, tedy z Provence roku 1889 do USA roku 1935.

Ovšem vše se opakovalo. Opět byla tak plná zážitků, že se neudržela a vše líčila, jak to prožila, přestože ji Albert Einstein před tím varoval. Proto se dostala do psychiatrické léčby i v New Yorku. Ale naštěstí, tam už to bylo dle pokročilejších metod léčby a nebyla izolována v nějakém zařízení, nýbrž jen docházela ke svému psychiatrovi, který ji léčil pro příliš přebujelou fantazii, která však nebyla lidstvu nijak nebezpečná, proto mohla být léčena jen ambulantně.

Dokonce se zmínka o její pudřence dostala mezi investigativní novináře, kteří pak pronásledovali Einsteina a snažili se jej donutit vyjádřit se k tomu, zda se svou teorii pokusil prověřit v praxi. Ten to zarytě odmítal, že není žádný praktik, ale výhradně a jen teoretický fyzik a když už toho pronásledování i fotoreportérů měl opravdu dost, tak tenkrát vznikl ten jeho snad nejznámější snímek, jak na fotografa vyplázl jazyk. I toto vysvětlení slavné fotografie jsem se dočetla v Lauřině deníku. Jinak pozadí vzniku proslulé Einsteinovy fotografie zůstalo lidstvu utajeno.

Tak to vše se ke mně dostalo prostřednictvím deníku Laury Legrandové, který jsem tentokrát od antikváře získala, poučena již chybou, kterou jsem učinila předtím u deníku své pratety primabaleríny Niny Gordon Mládkové. Deníky jsou souhrnem utajovaných skutečností, zásadním pro odhalení mnoha záhad. Bez deníku Laury Legrandové bychom se nikdy nedozvěděli, že došlo k pozitivnímu vyzkoušení Einsteinovy teorie v praxi a Laura Legrandová by zůstala ve vědomí jen jako pomatená dáma. Napadlo mne, že nejspíš bych také honem měla začít psát deník, kterým by se pak mnohé vysvětlilo.