

Kristián Suda

Následující text by mohl být nazván spíše „povídkou“, protože je výsledkem náhod a mimovolných spojení, kdy v náhlé jasnosti chvíle shledáváme podobnosti a vztahy, které jsou pro „postavu“ literární historie často značně neprůkazné; vznikl z poznámek k četbě *Žlutého soumraku* při přípravě reedice básnického díla Milady Součkové a na základě letných útržků hovorů a matných vzpomínek pamětníků, z nichž mezitím někteří zemřeli:

V domácím kontextu je dílo Milady Součkové dodnes považováno za výhonek literárního experimentu, za povýtce uzavřený fiktivní svět hry a iluze, za svět, který složitě zrcadlí proměny stylů, dobových příznaků a odkazů; Součková je považována za minoritního autora, jednotlivá díla jsou přijímána spíše se zaujetím pro daný způsob perspektivy určitého textu, než v autorském záměru dobírat se obrazu paměti: ať už světa jednotlivce, nebo historické události (nezkreslené dobovou stylizací a konvencí). Ale stejně jako vystupují životní motivy a samota vypravěče? autora? Součkové? z úhrnu jejího díla (ač o jejím životě a soukromí nevíme skoro nic), odkrývají se před námi až z celku vztahů jednotlivých děl témata, která jsou pro spisovatele ústřední a základní.

Melantrišské vydání *Žlutého soumraku* v roce 1942, sbírky oceněné v nakladatelské literární soutěži, bylo pro již zralou autorku teprve prvním vydáním knihy, jejíž vydání si sama finančně nepodpořila, a které se dostalo, díky tehdejšímu postavení Melantrichu i široké publicity. *Žlutý soumrak* je první ze tří knih, které autorka s odstupem jednoho roku v Melantrichu vydala a které díky nakladatelské prezentaci patří k těm nejznámějším, resp. donedávna nej-dostupnějším knihám Milady Součkové. *Žlutý soumrak*, *Škola povídek*, *Bel canto* uvedly autorku přece jenom do širšího povědomí, zároveň ji však v jednotlivých dílech i jakoby natrvalo nezaměnitelně charakterizovaly: básnickou sbírkou odkazem k „čínské poezii“, souborem povídek k „přehledce prozaických stylů“, románem k parafrázi „foltýnovského tématu“. Po válce však nakladatelství dalo autorce zřetelně najevo, že o její práce, v souvislosti s „novými úkoly“ literatury, nemá zájem a svou spolupráci s ní ukončilo.

Je opravdu zvláštní, jak charakteristiky dobového přijetí knih vydaných v Melantrichu přetrvávají dodnes, i jak původní nakladatelská prezentace se s touto obecnou recepcí shoduje. Vydání *Žlutého soumraku* bylo navíc doprovázeno poměrně širokou reklamní publicitou, autorským čtením a představením v některých ženských časopisech vedle právě oblíbených románů. Pod

takovým jedním titulkem *Moderní básně ve staročínském duchu* se např. píše: „Bledý měsíc nad tise snící krajinou, těžká, opojná vůně odkvétajících květín, zasněžené vrcholky hor na obzoru - a v duši velký, radostný pokoj a mír, slastná melancholie - takový je rámec nejstarší poesie světa, kvetoucí před více jak třemi tisíciletími na březích Žluté řeky, národního čínského veletoku. A toto ovzduší, prosycené křehkým kouzlem čínských tušových kreseb, vytvořila moderní česká básnířka Milada Součková ve své sbírce. (...) Její verše jsou odvážným pokusem, který se zdařil, jak je zřejmo již z toho, že v loňské lyrické soutěži Melantricha byly vyznamenány čestným uznáním.“ A Roman Jakobson se ještě v 80. letech v souvislosti se *Žlutým soumrakem* zmiňuje o „náznacích čínské poezie“.

Původní rukopis sbírky *Žlutý soumrak* zaslaný do nakladatelské soutěže nesl označení *39 básní*, a tento titul se posléze ukázal pro nakladatelství jako nepřijatelný. Sbírkou vyšla jako 53. svazek edice Poesie (Mathesiovy *Nové zpěvy staré Číny* vyšly jako 44. svazek) s titulem, který nakladatelství navrhlo na základě objednané předmluvy Jaroslava Průška.

V poměrně rozsáhlé korespondenci nakladatelství Melantrich s autorkou o problémech titulu (zveřejněnou Pavlem Janáčkem¹) překvapuje, s jakou lehkostí se autorka původního titulu zřekla a jak snadno vstoupila do hry o „čínskou inspiraci“ své básnické sbírky. V jednom z prvních dopisů nakladatelství píše k návrhu na změnu titulu: „Já bych tam chtěla nějak mít ten Orient. Původně se to mělo jmenovat Čínský divan podle Goetha, ale Průšek protestoval, že v Číně nejsou divany.“² Konfúznost toho sdělení paradoxně prozrazuje mnohé podstatné. Přistoupíme-li totiž k textu *39 básní* (který se také mimochodem dá číst jako „rok třicátý devátý básní“ - což není zrovna netypická hra pro autorku) bez oné apriorní čínské představy a bez Průškovy jakoby určující předmluvy (jejíž rozbor by patrně ukázal i její účelovost), shledáme, že počet přímých odkazů a narážek k čínské kultuře či reáliím, resp. Východu, nepřesahuje nijak odkazy a zmínky, které provázejí řadu jiných děl autorky, od *Prvních písmen* až k *Sešitům Josefíny Rykové* či *Krátkým povídkách*. Otevřeme-li sbírku bez těchto úvodních odkazů (mezi něž patří i představa o čínském charakteru obálky knihy), propadáme se rázem, bez skrytosti, do otevřeného milostného zalknutí³, do příběhu vzplanutí, který na samém počátku nepotřebuje analogii, vzpomínku, průměr, ani odkaz k jinému literárnímu textu.

¹ Tvar 1997, č. 6.

² Cituji podle P. J.: Tvar 1997, č. 6.

³ Neopatrně, in: Součková, Milada: Případ poezie. Dílo MS, svazek X. Praha, Prostor 1999, str. 19.

Text sbírky je milostný příběh, který má své vzednutí, spočinutí, hru, a který se náhle neuchopitelně rozplývá do jména a slov, které po něm zbývají. Je to i jediná kniha Součkové (snad s výjimkou *Kalady*), která svůj prožitek a milost nezpochybňuje, nenahlíží zároveň i z jiné (zcizující) perspektivy, milost, kterou plně přijímá, přestože i zde se rod mluvčího smutně proměňuje, jak se příběh autorovi? básníkovi? průvodci? nenávratně rozplývá.

Ale jaký je vlastně původ oné prosby „Já bych tam chtěla nějak mít ten Orient“? Původ tohoto motivu nelze patrně hledat jen v pouhé řadě literárních vztahů a filiací od romantismu k moderně. Nelze prostě pominout bezprostřední prožitek tohoto motivu v každodenních okamžicích autorčina dětství před první světovou válkou, kdy uzavřený měšťanský interiér se svým rituálem návštěv a převleků, s naučenými otázkami a poručeními, předstíraným chvatem a zámlkami kradmým pohledů, obsahoval i nezbytné orientální?, východní?, pravé? čínské a japonské paravány, servisy, konvice a vázy; předměty, z nichž každý měl bezpochyby svůj rodinný příběh či povídku a na jejichž odvrácené vnitřní straně se dítěti často prozrazovalo tajemství výjevu, o němž se ve společnosti nehovořilo. K tomu všemu stál na bývalé Ferdinandově třídě proslulý Maison Thé de Staněk, v němž se prodával nejen čaj, ale i kimona, nádobí a orientální drobnosti a kde podle některých prodával čaj Japonec, který však podle jiných stál jen jako figurína na ulici, zatímco novinářem Michalem Marešem byl označen za pravého Číňana. Tuto atmosféru počátku století provázejí i překlady románů a povídek Pierra Lotiho, zmiňovaného v pozdních básních Součkové, s příznačnými názvy *Fantom Orientu*, *Podzimní japonerie*, *Můj bratr Yves*, v nichž postava cestovatele, námořníka či spisovatele objevuje barvy a vůně dalek. Svět byl sice již podrobně popsán a zdánlivě dostupný, nikoli však ještě prožit.

Simon Schama ve své knize *Krajina a paměť* označuje tento svět interiérů, nově zakládaných parků, kabinetů minulého století s čínskými altány, věžemi, mosty jako „redesigned Arcadia“. Také cesta interiérem, za jeho paraván, byla s Lotiho románem cestou k tajemství, za jeho odkrytím. Těmito atributy a fetiši prózy a básně Milady Součkové přímo hýří. V Augustinině interiéru v románu *Amor a Psyché* je nejen čínská váza, čínský paraván, ale podávají se zde i orientální cukrovinky (z Maison Thé?), pokrývka na pohovce odpočívadla má orientální vzor a hrdina vložené *Krátké povídky* má na sobě dokonce bližší neurčený orientální кроj. Navíc i Augustinin dědeček se narodil kdesi v Orientu. (Adjektivum „orientální“ leží ovšem často vedle označení „národní“ či „slovan-ský“ - např. vzor, výšivka.) V dvojrománu *Odkaz/Zakladatelé* má zpěvačka na hlavě turban a v uších orientální náušnice, zatímco pan Rudolf navštěvuje již podvacáté divadelní představení *Vůně Orientu*, což je i název vůně používané

v jeho oficíně; a také pro nově vznikající park v blízkosti Městského divadla na Královských Vinohradech navrhuje pojmenování Orientální sady. Stejně častým výrazem, jenž je atributem dobového erotu (ať už v ironické nebo vážné rovině), je kimono. Provdané ženy vystupují v čínském županu a zpěvačka v *Bel cantu* má na sobě vzácné japonské kimono. Postavě, která v divadle vystupuje jako Japonka připravující japonské lůžko, zbylo naopak z manželství jen japonské kimono. V přímořském lázeňském domě v předvečer první světové války je v *Neznámém člověku* i v *Bel cantu*, v podvojné situaci letmého zamilovaného pohledu na mladíka / dívku kimono atributem jeho/její nezměrné sličnosti a přitažlivosti. Odkaz k fetiši, znaku, předmětu Orientu je však v tomto smyslu, ať už v ironické nebo parafrázující rovině, vždy spojen s jakýmsi letmým, nenaplněným erotickým tajemstvím; snad nejzřejměji je tato reverse vážného i sebeironického pojetí motivu vyjádřena v *Sešitech Josefíny Rykové*.⁴ Kimono, kachna, žlutá hedvábní, přítel, celý onen okruh pojmenování, které jakoby automaticky patřily k představě repertoáru čínské básně, stejně jako do čínské krajinomalby náleží mostek, mají spíše svůj předobraz v pražském měšťanském interiéru na přelomu století než v přímé inspiraci anglického či francouzského překladu čínské poezie 20. let. Ostatně i ten oranžový měsíc se záhony bílých floxů⁵ je jen znakem situace, která se zmnožuje na jiných místech, před i po sbírce *Žlutý soumrak*.

„Alžběta mi píše: The moon is beautiful. Alžběta se učí anglicky a tato věta není více poetická než jiné mluvnické věty. ... P jest s. ... Vidím tu větu napsanou fialovým inkoustem, Alžbětiným písmem, na obyčejném korespondenčním lístku. P jest s pro mne znamená narudlý srpnový měsíc, v jehož světle lze jasně vidět bílé floxy. Jen já vím, že znamená onen den, kdy jsem byl u Alžbětiny sestry na návštěvě. Kdy na nádražní lavičce, vedle utahaných ženských s baťochy, s vojenskými vlaky před sebou, myslil jsem jen na to, bude-li mě Alžběta očekávat na nádraží. Všechnu tu špínu nádraží, omrzlost a zoufalství tváří tato věta vynechává. Každá věta vynechává skutečnost obklopující její svět; a tvoří svůj nový, svět neskutečný, chcete-li; ale je právě tak skutečný jako ten první.“

Zatímco u čtenáře *Žlutého soumraku* soubor těchto „vyjmutých“ pojmenování může vzbuzovat dojem jednoznačné literární inspirace, resp. ohlasu, v kontextu celého díla autorky se tento ohlas (resp. ohlas prezentovaný nakladatelstvím) problematizuje. Navíc nejpřesněji to vyjadřuje sama Součková v závěrečných řádcích jedné kapitoly *Neznámého člověka*:

⁴ Žaponerie, ve vydání Prostoru 1993, str.38.

⁵ Oranžový měsíc, cit. vydání Díla, str. 22.

„Myslí jsem, že holá věta *P jest* s má pouze pro mne poetický význam, že není schopná být větou literatury. Teprve když jsem četl v deníku japonské dvorní dámy Murasaki Šikibu

(*As*) the moon was very beautiful.

(*The next night*) the moon was very beautiful.

- pochopil jsem, že každá holá věta se může stát větou literárně-historického významu. Četl jsem tuto japonskou větu v anglickém překladu: *the moon is beautiful*.

(...) Logicisté tvrdí, že *měsíc* rovná se *the moon*, rovná se *la lune*, rovná se *luna*, rovná se japonský znak pro měsíc. Není totožnosti mezi těmito znaky. V každém se chvějí různosti okamžiků. Víím dobře, jaký je rozdíl mezi *P jest* s japonské dvorní dámy a Alžběty... Byl narudlý, ten měsíc, narudlý jak oranžová a červená železničních návěští, vlaků, vojenských...”

Také Goethovo německé motto *Žlutého soumraku* ze *Západovýchodního divanu* - „Západ, sever, jih se chvěje; / státy v troskách, s trůny zle je. / V orient ty prehni čirý, / vzduch pít patriarchů víry!“ lze vnímat odlišně v textu sbírky a v kontextu celého básnického díla. Zatímco v *Žlutém soumraku* v roce 1942 má zjevně přímý aktuální význam, podtržený němectvím autora, v celku díla je jedním z řady citátů a parafrází evropských autorů od romantismu k moderně, kteří se obrací k tématu Východu. Východ pro tuto řadu, jak svědčí i citace a parafráze v *Sešitech Josefíny Rykové*, nepředstavuje dobrodružnou dálku, neznámý kraj, hru s tajemstvím a skrytostí, ani prostě vše to co má být teprve popsáno a vřazeno do kartografie, vývoje druhů a rostlin a pak úhrnem pokřtěno evropskou racionalitou. (Dálka není dětinským gejiřem senzací jako v poetismu.) Jednou z prvních básní *Divanu* je báseň *Gingo biloba*. Goetha, toho pozorovatele jednotlivostí a počasí, nefascinuje neznámé, ale původní, prastaré, Urbaum, který stojí na počátku, ten krásný sličný list jinanu dvojlaločného. Goetha, Nerval, Claudel, Gida, ale i Matisse a Pounda, a ostatně i Teilharda (abych uvedl aspoň ty, jejichž dílo nepřímou Součkovou zmiňuje) zajímá počátek, první stopa, první otisk lidské podoby, díla, první svědectví, vzklíčení, ona hranice vyfknutí v krajině na „vzchod slunce“ (jak cituje Součková starý překlad *Milionu*.) Jistě ne náhodou se v básni *Kaligrafie* (která ovšem kaligrafií vůbec není, jde jen o rozložený slabičný verš později pro Součkovou typický) píše „Dříve než slovo bude opět na počátku, dříve než bude opět skutkem...“ Být součástí tohoto počátku, vnímat jeho přítomnost znamená stát se nedílnou částí celku světa a ne být pouhým lyrickým básníkem, komentátorem citů a poetických situací či mluvčím metaforických ozvláštnění. Připomeňme si zde báseň následující sbírky *Gradus ad Parnassum Velký podzim*:

„Jsem v zavanutí větru, měním zvíře v bajku
 zažihám hvězdy v prachu Východu
 přes pěnu vln, hor, hřbety pasátů
 rybářské síť stínu mraků v oceánu
 rád měním barvy listí, srsti, kontinentů
 v cypřiši Arna, atlantického cedru
 jsem hudba divu světa na pobřeží Rhodu
 kudy se sunou stíny imperií, křížů
 jsem v soli slz, slin, moří kontinentů
 v rybářských sítích, očích dobrodruhů
 jsem v kroku, který praská větví v stopu
 duch, který změnil zvíře v bajku
 (...)“

Genezi této básně, která vznikla s největší pravděpodobností na konci čtyřicátých let, je třeba hledat mimo jiné i v prožitku Středozeří, ve společných cestách se Zdenkem Rykrem.⁶ Obrazně lze dokonce říci, že téma Východu je důsledně Středozeří. Je to neustálá přítomnost v celku světa, neustálá účast na dění a epice světa, která je dána jedinečností básníkům, jejichž řeč tento svět stmeluje, konfrontuje, stále znovu utváří. Za předznamenání této velké básně lze ovšem považovat i onen „nejvyšší“ text ze závěru *Žlutého soumraku*: *Šang Ya!* s veršem „kdekoli na zemi, kdykoliv v mé mysli“. Je to vždy celek světa či obraz světa - „kdekoli“ -, který se mísí prožívaným „kdykoli“ = okamžikem, zachvěním, letmostí, pomíjivostí. Neboli: přítomnost v okamžiku nemá jen místní topografický rozměr.

Jaké jsou vlastně přímé odkazy k čínské kultuře či písemnictví? A jaký je původ oné zmínky „Původně se to mělo jmenovat Čínský divan podle Goetha, ale Průšek protestoval, že v Číně nejsou divany.“ (!) V celé sbírce se objevuje šest čínských pojmenování. První dvě spadají do okruhu hříček a jinotajů. „Obdivuji váš verš Han Hwej / obdivuji jej však tajně se rdím / kdo nepoznal by jej! Nezávidím Han Hwej úspěchy básně...“ Tato báseň, jak je však z kontextu zřejmé, oslovuje ztajeného přítele, milého, adresáta veršů *Žlutého soumraku*. A motiv výměny šifrovaných básní, který se v *Žlutém soumraku* dál v narážkách objevuje, je z dnešního pohledu paradoxně spíše jen nepřímou analogií s Goethovým *Divanem*, resp. výměnou jeho veršů s Marianne Willemerovou. Neexistující Han Hwej je zřejmě soukromá přesmyčka, předzvěstka, hříčka, která předznamenává i následující podtitul básně *Divoké kachny* - *Yen*. „Yen“ je sice transkripce pojmenování divoké kachny (připravené před-

⁶ Viz osm Rykových asambláží s názvem Orient, ve sbírce NG v Praze.

cházejícím podtitulem *Hluchavky - Lamium*), smysl podtitulu je ale především v jeho zvukové podobě uplatněné ve verších: „Kolebavě sázejí / v sněhobilé návěži / žlutý vzor šlápějí / perou v zimní peřeji / potištěnou látku / Yen! Yen! V poprašku sněhu míříš na západ, k jihu...“

Jak je z oslovení přítele v závěru básně zřejmé, není „yen“ pouze přímým pojmenováním, ale proměňuje se do rytmizovaného příslovce a pravděpodobně do zvukové podoby českého křestního jména. Dva názvy básní však přejímají čínský výraz, jehož význam se i přesně významově tematizuje: *Džai* - okamžik - a již zmíněná báseň *Šang Ya!* značící to, co je nejvyšší, ušlechtilé.

Ve sbírce je však ještě jedna, jakoby podružně zaznamenaná, zmínka - „když jako ty s Jüan Čen, vzhlížíme k témuž měsíci“⁷. J. Průšek ve své melantrišské předmluvě jmenuje řadu starých čínských autorů, které Součková nemohla znát, protože, jak poznamenává, jejich překlady do evropských jazyků ještě neexistovaly. O Jüan Čenovi, básníku, kterému zajistila nesmrtelnost nevelká novela, čtyřverší a slavné klasické drama *Příběh západní komnaty*, však v předmluvě není ani zmínka.

Tím však opouštíme text melantrišského *Žlutého soumraku* a vstupujeme na pole „Krátké povídky o 39 básních v podání vydavatele Milady Součkové“. Milostná novela Jüan Čena *Setkání s opravdovou láskou* (která vyšla česky v překladu Oldřicha Krále až v roce 1977) vypráví o mladém literátovi, jehož láska propukla vášnivě a marnivě, a o dívce, jejíž vášen a láska byly tragicky stálé. Mladý literát odejde do města, aby tam hledal štěstí ve státních zkouškách a službách. Slečna Cchuejová okamžitě prohlédne svůj osud, napíše o svém poznání mladému literátovi a po čase se i provdá. Když po letech náhoda (povídka) přivede učence znovu do stejných míst a on se chce se svou láskou setkat, je usouzenou paní odmítnut potají složenou krátkou básní. („Snad až si doma připomenete svůj cit, / dejte ho té, kterou vám za choť dali.“) Novela s nesmírně rafinovanou výstavbou má i vloženou povídku, resp. báseň, kterou k hrdinčině osudu složil, kdo jiný než jistý Jüan Čen, autor novely. V *Sešitech Josefiny Rykové* se v jednom komentáři k básni *Kvinsaj* uvádí - „The Czech translator of Marco Polo (V. Hanka) did not know that Josephine's mother had visited the Chinese wall...“ Stejnou poznámkou je ovšem uvozena *Čínská povídka* z autorčiny *Školy povídek*, knihy vydané v Melantrichu rok po *Žlutém soumraku*. „(...) moje matka přivezla z Číny celý balík cetek: pouťové obrázky, anglicky psané knížky (...), papírové květiny, hedvábná kimona a talismany.“ O vlastní povídce ve *Škole povídek* vypravěč říká - „nemohu zodpovídat za obsah této povídky; je to povídka cizí, kterou

⁷ Paulownia, str. 82 cit. Dila.

překládám z jazyka psaného zvláštními, mně neznámými znaky, jimiž je zaznamenána v mé představivosti.“ *Čínská povídka* Milady Součkové vypráví o letném vzplanutí mladého učenice a zjevně starší „chytré ženy“, která podobně jako slečna Cchuejová rozpozná bystře osud své lásky v zrcadlení krůpěje bohyně náhody-povědek. Také *Čínská povídka* má vložený text, báseň, kterou pro hrdinu povídky složil přítel mladého učenice, a také jako v Čenově novele je jejím autorem ve své povídce Součková. Je to totiž převzatá báseň *Můj přítel* z o rok mladšího vydání *Žlutého soumraku*. Učený čtenář by pak shledal mnohé další analogie a vztahy, v každém případě v textu *Čínské povídky* se její hrdinové, mladý učenec a chytrá žena ani nepokusí o setkání, protože chytrá žena, pro zbytek života ušetřena strastí lásky, pozoruje už jen kapky deště, krůpěje šperku bohyně náhody-povědek.

„Fühlst du nicht an meinen Liedern, Dass ich Eins und dopplet bin?“, říká se v závěru Goethovy básně Gingo biloba zaslané Marianne Willemerové. - Čímž by tento komparativní chaos mohl skončit.

Zbývá však dokončit vydavateli „povídku“. V pozůstalosti autorky se mezi lístky korespondence, kterou adresátka pečlivě vytrídila, našel i (náhodně?) zasutý dopis podepsaný nejasným Yen. Je datován koncem roku 1968. Z důvodu náhody listoval vydavatel deníky André Gida, a tak narazil i na poznámku o mladíkovi, s nimž se Gide setkal v Karlových Varech. Tento mladík, jak se později řízením jiné náhody ukázalo, měl s Gidem zajímavý novinový rozhovor: tak jsem poznal již stárnoucího syna mladého učenice, jenž mi s neobyčejnou ochotou otevřel půdu své chaty, kde přechovával zaprášené přednášky, články, aktovky a výstřižky mladého učenice. Byla mezi nimi také vydaná kniha mladého učenice, dokončená v roce 1940 v Bechyni (matně jsem si tehdy vzpomněl na závěrečnou báseň - *Po odchodu přítele, který mi přinesl knihu*), velmi dobré fotografie bechyňského chrámu, řeky, obory, zámku i domku rodiny, kde na půdě Součková tehdy schovávala rukopis svého *Svědectví*. Autor těchto fotografií odešel na konci sedmdesátých let dobrovolně ze světa. Jiný dopis než onen s tajemným podpisem se u Součkové nedochoval, v Praze však zůstaly dopisy („Milý příteli“, „Milý Jene“, „Milý pane Jene“), z nichž je zřejmé, že také mladý učenec, stejně jako mladý literát Čenovy novely, zatoužil po letech ve staří po znovushledání, a že také on byl adresátkou nevyslyšen. „- Buďte rád, že se na své cestě nesetkáte s minulostí,“ odpověděla mladému/starému učenici Součková. A tak syn učenice dodnes s údivem a nechápavě vzpomíná na prošoupané hedvábné kimono, v němž otec vždy u stolu pracoval a v kterém i zemřel. Součková synovi mladého učenice pak náhle, nedlouho po jeho smrti, napsala - „Tak vidím Vašeho pana otce stále tak, jak jsem ho kdysi znala. To, co se stalo později, zůstává jen

jako komentář.“ -, zatímco v její pozůstalosti vydavatel ještě shledal zvlášť uloženou samostatnou xeroxovou kopii básně *Ten den, tak jako dnes*, k níž zrezivělou svorkou byla přichycena báseň Svatopluka Čecha *Na Bezdězi* a fragment jakéhosi podivně dlouhého projevu o socialistickém realismu na ještě podivnějším sjezdu nějaké svazu umělců v Praze.

Motiv Východu nemá nic společného s dobovou hrou na moderní báseň podle čínského vzoru. Představa o něm sloužila autorce zjevně jako rouška skutečného autorského záměru, který se zcredlí v celém jejím básnickém díle, a na konec i v *Krátkých a velmi krátkých povídkách*.

Na konci dlouhé linie započaté *Žlutým soumrakem* je závěrečná báseň *Brána Východu* ze sbírky *Případ poezie*, reevokují řadu drobných motivů milostné sbírky. Na konci cesty k počátku slova, povídek, k první vzpomínce je - Zlatá Brána (Golden Gate nedaleko Berkeley, kde Součková působila), poslední stupeň *la connaissance de l'Est*:

„(...)

v hodině zlaté, v stínu brány

dávno tu přede mnou prošli

matka, kněz, voják, básníci.

Srpnový den, salon otevřený

žaluzií světla pohybují,

(...)

válečná loď v přístavu kotví

předkům mého rodu světla rozžihají

v loďce tančí v stínu Zlaté brány

v hodině zlaté,

dej mi projít.“

Summary:

Based on the seemingly incidental interpretation and biographic relations of the text of the *Žlutý soumrak* poetry collection, the editor / publisher of the *Work of Milada Součková* is attempting to expose the simplified contemporary reception of Milada Součková's first poetry collection mere echo of translations of Chinese poetry. Součková deals with the motif of the Orient and the East in all of her work and, based on semantic transformations of this motif as well as of the context of the now already completed work of Milada Součková (first of all, School of Short Stories and postwar poetry collections), he is attempting to uncover both the hidden original elementary experience and the general origins of Součková's work from the perspective of its entirety.