

## Šablona příspěvku

<i>Modul:</i>	<b>3. Gymnaziální vzdělávání</b>
<i>Submodul:</i>	<b>3.1 Oborové novinky</b>
<i>Název příspěvku:</i>	<b>Na křižovatkách nejmladší ženské poezie</b> (Nad tvorbou autorek narozených v 70. a 80. letech)
<i>Forma příspěvku:</i>	Word
<i>Pracoviště:</i>	<b>Katedra české literatury Pedagogická fakulta MU</b>
<i>Autoři:</i>	<b>Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D.</b>
<i>Adresa autora: (E-mail, aj.)</i>	chocholaty@ped.muni.cz
<i>Klíčová slova: (max. 10 slov)</i>	Nová díla české poezie, vrstvy a tendence současné literatury
<i>Reference: (literatura, webové stránky aj.)</i>	(vyplnit až při dodání příspěvku)

*Na dalších stranách následuje vlastní text příspěvku 10 – 25 stran (Word, PP). Mohou být vytvořena i krátká sdělení (podněty, potřeby, zkušenosti) v rozsahu 2-5 stran. Vše bude upraveno do formátu pdf. Používejte základní nastavení Wordu (velikost písma 12, Times New Roman, co nejméně formátování a dalších úprav, obrázky a tabulky jako součást textu).*

# Na křižovatkách nejmladší ženské poezie

(Nad tvorbou autorek narozených v 70. a 80. letech)

Miroslav Chocholatý

Není žádným tajemstvím, že současná poezie se velkému zájmu čtenářů netěší. A to i přesto, že publikační možnosti, které se dnes autorům nabízejí, jsou větší než kdy předtím. V probíhajících diskusích bývají za viníky často označována média, která neposkytují dostatečný prostor k informování o tom, co nového literatura přináší, a navíc sama utvářejí specifickou (mnohdy pokleslou) normu vkusu. I přes řadu impulsů poezie zůstává minoritním žánrem současné literatury, což u veřejnosti může vyvolávat dojem, že se toho tolik v současné tvorbě zase neděje či že současná produkce nedosahuje kvalit období předchozích. Důsledkem tohoto stavu je fakt, že dnešní poezie má poměrně úzký okruh recipientů, který se navzdory veškerým subvencím spíše zužuje. A tak nebezpečí zavíjení se do sebe patří k nejvážnějším problémům současné literatury. Přináší s sebou ztrátu váhy a významu slova, stejně jako hrozbu přílišného elitářství a exkluzivity. Ironické glosy nesoucí se v duchu, že současná poezie má více autorů než svých čtenářů, nejsou výjimkou.

Přesto se mezi současnými autory objevuje řada výrazných osobností, jejichž tvorba by si větší ohlas rozhodně zasloužila. To platí také o nejmladší generaci ženských autorek, které se dosud nedostalo ucelenějšího ohlasu u kritiky.

**„BUDE TO BEZ ÚSMĚVU. BUDE TO BEZ ÚSMĚVU“**

**Pro některé autorky je příznačný depresivní pohled na skutečnost. Prožívají přítomnost jako prázdnou a nenaplněnou. Jejich protihráčem se stává plynoucí čas, který přináší osamění, úzkost a smutek. Samota, tak jak ji vnímají, by si zasloužila přívlastky ostrá, neobroušená, zraňující. Touha po lásce a přátelství se střetává s deziluzí a nemožností dorozumění. V obrazech převládají zpravidla potemnělé barvy, šed' městských zákoutí či interiérů.**

K nejvýraznějším příslibům současné poezie patří **Kateřina Rudčenková** (1976), autorka tří básnických sbírek a jedné knihy próz. Její intimní poezie má výrazný existenciální rozměr. Je pro ni charakteristické pesimistické vidění světa, kterému se brání únikem do vlastního mikrosvěta. Ten jako jediný nabízí určitou jistotu. Její poezie se mění v záznamy elementárního dění: čím více se prostor básně zužuje, tím jsou obrazy intenzivnější. Svět intimních prožitků a erotických představ jako by se stával jednou z mála možností potvrzování vlastní existence, přemostěním vyprázdněné přítomnosti. Mnohdy je to sen, jenž spouští proud smyslné imaginace a otevírá cestu zvláštním příběhům. Ale ani tyto okamžiky nejsou místem zbaveným pesimismu a úzkosti („*jako v dřevěné rakvi je mi na matracích*”).

Rudčenkové prvotina *Ludwig* (1999) se u kritiky setkala s velmi kladným ohlasem. Kniha je inspirována hrou Thomase Bernharda a myšlenkovým odkazem Ludwiga Wittgensteina. Autorka se představila originální metaforikou, silnou imaginací, ale také jistým hledačstvím formy. Je zřejmé, že jí vyhovuje středně dlouhá báseň. Naopak stlačování výpovědi do podoby tříveršových haiku se jeví spíše jako manýra.

Pro tvorbu Kateřiny Rudčenkové je typická přítomnost mikropříběhu. V textech se objevuje stabilní okruh existenciálních situací a drobných dějů, přičemž pozornost je zaměřena k autorskému já, na vlastní osobu, jež je středem všeho.

*Už nechci nic  
a už nic nečekám*

*Kde rozrušený dřív  
tam nyní jenom prázdně polykám  
a povzlykávám*

*Je smutno prázdnému  
smutněji lhostejnému k tomu*

*Jako by vedle něco hnilo  
Jako bych žil kdesi vedle sebe*

*(Jako by vedle...)*

V následujícím titulu *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001) jako by Rudčenkova jela na baterie nabitě už před první sbírkou. V textech plyne vše klidněji, jednotlivé obrazy ztrácejí svou vzrušivost. Stále se prosazují úvahy o smyslu existence, stejně jako pocit nesamozřejmosti bytí.

Přesto autorka nepozbývá výrazné schopnosti evokace. Umí náladu vytvořit a udržet ji po celou báseň. Oproti existenciální mrazivosti první sbírky se nyní dostavuje melancholie. Přibývá popisnosti, výčtu, rekvizit. Základním prostorem se stává pokoj, místo citových dramát i tichých zpovědí zraňovaného subjektu. Jsou to zejména zřešené prostory, v nichž se prolíná reálné s fantazií a i zdánlivě bezvýznamné detaily získávají novou platnost.

Zatím nejvýraznějším titulem je sbírka *Popel a slast* (2004). V textech dochází k zřetelnému zužování prostoru. Přibývá otázek začleněných do samomluv či fragmentů hovorů. Sílí pocity bezvýchodnosti, bezmoci, vychýlení, v konkrétnější rovině pak motivy odchodu, rozloučení či posledních společných okamžiků.

*Klid je v umírání,  
které nás halí. Mlha  
nad lesem, pozvolný rozhovor,  
volná chůze, my.*

*Společné noci,  
v nichž nasloucháš oddechování  
a pozoruješ tvář stopenou  
v myšlenkách plujícího mozku,  
vše širé nás konejší:  
pole, nebe, hladiny jezer a moří.*

*Noří se do tebe. Rozkoš, blesk.  
Zvedám se na kolenou a pažích.*

*Dávno už nevíš,  
zda jde o slastný vzdech, nebo úpění,  
rytmický pochod za rakví,  
nebo milostné přirážení.*

*(Popel a slast)*

Ve sbírce se zvláštním způsobem proplétá minulé s přítomným, kdy vše podstatné jako by se už událo a přítomnost nabízela jen ticho k úvahám a zpětné projekci. Čas se stává prokletím, v němž je lidský subjekt uvězněn. Po okamžicích slasti přichází vždy dotyk prázdna zbavující budoucnost jakékoliv perspektivy.

S obdobným viděním světa se setkáváme také v poezii **Věry Rosí** (1976, pseudonym, dnes autorka publikuje pod občanským jménem Veronika Schelleová). V její tvorbě převládají dva světy: svět vlastního já a město (Brno). Také pro tuto autorku je příznačné pesimistické až depresivní vidění světa, což prokazuje záplava existenciálních motivů úzkosti, cizoty, prázdnoty a zoufalství.

Svět Věry Rosí se rozpadá, nic zde není stálé, v konkrétních záběrech se setkáváme s detaily domů, na kterých převládá rez a oprýskané zdivo. Sníh není bělostným závojem, nýbrž břečkou s černými skvrnami.

Sbírka *Holý bílý kmen* (1999), za kterou autorka získala Ortenovu cenu, je knihou vnímavé poezie. Tematizována je síla vztahu a přátelství v kontrastu se samotou a odcizením.

Čas v poezii Věry Rosí je tak jako u Rudčenkové spíše kletbou. Autorka si uvědomuje, že jistota dětství je jednou provždy ztracena, že *bratříček strach* je vystřídán pocitem totální deprese. V její obraznosti vznikají zajímavé analogie mezi vnější skutečností a psychickým stavem přítomného subjektu. Obrazy a krajinné scénérie mnohdy fungují jako podobenství o vlastním nitru. Oblíbeným obdobím se pak stávají podzim a zima, převládají krajiny rozvichřené, deštivé, mlhavé či s temnou patinou. Všechno ústí do pocitu míjení a nejistoty.

*Havrani zhrůznatělí novoročním zvěstováním.*

*Střemhlav se vrhají se střech.*

*Bude to bez úsměvu. Bude to bez úsměvu.*

*Kde, Bože, kde je zem,  
kde němý mezi němými  
odpouští matce?*

*Střemhlav se vrhají do prázdna.*

*(Konec roku)*

Důležitou roli hraje zvuková stránka textů, monotónní rytmus jako by odměřoval současnost. Příznačným formálním znakem je osamocení posledního verše, který se stává výraznou pointou. Jednotlivé záběry jsou nezřídka rozvedeny úvahou, která je vždy spojena s konkrétním zážitkem, s fragmentem života, kterým autorka prochází.

Sbírka nabízí texty psané převážně volným veršem, ačkoliv z novějších (časopisecky publikovaných) básní je zřejmé, že se autorka nevyhýbá ani pravidelnější formě, jakou je například sonet.

Také **Zuzana Gabrišová** (1978) dlouho hledala adekvátní básnický výraz, o čemž svědčí mimo jiné i skutečnost, že svou dřívější tvorbu publikovala pod pseudonymem Vojtěch Štětka. Již v prvotině nazvané *Dekubity* (2002), publikované jako příloha časopisu Tvar, se setkáváme s poezií ostrých kontrastů, v níž autorka prokazuje osobité, autentické vnímání skutečnosti. V městských záběrech se Gabrišová zaměřuje na nelibivé děje. Příznačný je cynismus, mnohdy až záliba v drsných obrazech, v nichž se mísí otevřená (anti)erotičnost s biblickými motivy. Soubor obsahuje na tři desítky textů, z nichž některé přešly do následující sbírky nazvané *O soli* (2004). Zde básnířka překvapuje svou znalostí života. Nalezneme zde převážně pesimistické vidění světa, kdy sůl může být pláčem i močí. Poezie se mění v niterné resonance, příznačná je silně temná, expresivní obraznost. Texty se vyznačují sugestivní melodičností, obrazy mají ostré, drásavé kontury. Gabrišovou fascinuje skutečnost, stejně jako možnost autentického záznamu. Do její lyriky se často prolamují fragmenty příběhů, útržky hovorů, i to, co asociativně vydává paměť. Autorka si osvojuje princip montáže, v její poezii ožívá poetika Skupiny 42 (Blatný). Mnohdy se zdá, že v bezútěšném světě velkoměsta je to pouze jazyk, co se stává poslední záštitou lidské identity. Sbírka prokazuje také sepětí s literární tradicí (variance na Halase a Reynka).

*co když v noci vybírám popelnice  
co když v noci visím na mřížích a vyju  
na kulatý měsíc  
už teď  
bych dosáhla na tu vylepanou hlavu vykulené  
oči  
zase ses pochcala ty hloupá, necejtíš ten smrad  
to mokro také hřeje a pak studí  
hřeje  
a pak studí... podívej kočička kočičko na  
vem si salámek, dobrej, kočičko pod'  
neboj, šlupičky pod', pod' kočičko  
na  
ty hloupá pochcaná krávo ty senilní  
hloupá vrásčitá krávo dyť ty se  
ani sama neumyješ dyť se nevohneš dyť  
tobě to ani nevadí tobě je to fuk úplně  
fuk... kočičko na —  
co když v noci vybírám popelnice  
co když v noci visím na mřížích a vyju*

*na kulatý měsíc  
co když  
už teď*

*(Co když v noci...)*

### **„JSEM ODSOUZENA V SOBĚ“**

**Mnohdy se člověk ocitá v krajní situaci, kterou nelze změnit. Tou je například nemoc, utrpení či jiný tíživý úděl. Karl Jaspers v této souvislosti hovoří o tom, že vstupujeme-li do takovéto situace s otevřenými očima, stáváme se cele sami sebou. Také pro následující autorky platí, že jejich cesta vede skrze bolest k smíření či nalezení vyššího smyslu existence (Bůh), nebo skokem (pádem) do prázdnoty.**

Podivuhodně čistou a vyspělou poezii přinesla prvotina **Pavly Šuranské** (1982) nazvaná *Básně* (2000). Jedná se o existenciálně hluboké texty vyvěrající z tragiky vlastního osudu. Poezie Pavly Šuranské vyniká famózním smyslem pro rytmus a zvukovou stránku výpovědi. Její „věčná hra s barevnými anděly“ prozrazuje, že je to právě jen sen či představa, která jí umožňuje vidět. Ačkoliv autorka vnímá svět prizmatem „nevidění“, je básnířkou vidoucí, dívá se do „světél očí noci“ a popisuje své představy. Pokud jsme v první sbírce svědky přílivu negace, bolesti až rétorického vzdoru, pak v druhé sbírce nazvané *Tvar jiného ticha* (2001) dochází k výraznému zklidnění a zduchovnění. Horizontem jejích úvah je Bůh, který se stává tím skutečným *lux in tenebris*. Z poezie tryská tichá pokora a také stopy uzavírání se do sebe. V básních vládne řád a až zvláštní starobylost. Na mimořádné kvalitě těchto textů nemůže nic změnit ani fakt, že vznikly v letech 1995-97.

*Jako bych se propadala do džbánu bez dna.  
Nikdy jsem nemluvila,  
přesto stékala do řeky bez těla.  
Proto ta chvíle,  
jež mne odsoudila k věčné hře s barevnými anděly.  
S fantazií očí, s ústy jak propast hlubokými.  
Jsem odsouzena v sobě.*

*(Jako bych se propadala...)*

Vpád tragiky do života zaznívá také v tvorbě **Ivety Marii Pokorné** (1977–2002). Posmrtný výběr z básnické tvorby této autorky nazvali editoři příznačně *Kéž by to byla jen hra se slovy* (2003). Degradací autorského profilu bylo zařazení textů z dlouhého rozmezí let 1989–1994, tedy textů vnímaných dětskou optikou i básní předčasné dospělosti. Kniha předkládá jakýsi autorčin básnický deník. Zejména poslední roky prozrazují tragiku vědomí určenosti k smrti. Od delších textů Pokorná směřuje k vyrovnané, rytmicky vyvážené poezii.

*Samoto s černým srdcem  
z puklých bukvic  
Samoto se spadanou duší z listí,  
které churaví ve vylučující určitosti  
předem zpopelněných cest  
Bledá královno opuštění  
v šatech z ledů  
netají žádnou tvou bezmez  
Netají  
Zebeš, studnice*

*(Samota)*

Plynoucí čas je řekou vedoucí k smrti. Bolest je tvrdá, hořká, nekompromisní. Přesto se jí nevchází do beznaděje, ale je chápána jako brána k věčnosti. Na obzoru se objevuje nová naděje, kterou je Bůh. S ním již není třeba rozmlouvat slovy. Snad zde bychom našli důvod zmlknutí v posledních letech života.

Tragická smrt předčasně ukončila také život **Lenky Galdové** (1974–1995). Její poezie k nám promlouvá pouze z pětadvaceti textů vydaných pod názvem *Torza* (1998, soukromý tisk), přičemž část básnické pozůstalosti zůstává čtenářům nedostupná. Jen málokterá autorka dosáhla ve své poezii takové intenzity obraznosti. Proud děsivé imaginace je iniciován vědomím bezbrannosti, zranitelnosti, opuštěnosti. Depresivní atmosféra prostupuje tichem, vše již ztrácí smysl (také jazyk ztrácí svou logiku: vždyť co platí v tomto životě?). Objevují se záznamy krátkých intenzivních prožitků, výkřiky se střídají s posledními zbytky něhy, realita se snem a představou, jedinými místy, kde je ještě bezpečno. Typické jsou temné drásavé



metafory, vyprázdňené prostory, kde se není čeho chytit, jako by nezbyla žádná jistota a prázdno se stávalo magnetickou horou, k níž existence subjektu neodvratně směřuje.

*Rty vibrují v prázdnotě  
atomová generace šeptá  
do éteru tmy svůj život  
sem tam sirka vzplane  
Sídlištní bílá paní se vzhledem hysterky  
otvírá okno  
červík ticha se zažírá  
až do srdečního svalu  
Vlak popojíždí zase dál  
a průvan svítání vyhrnuje sukně  
noci*

*(Šílená noc v betonovém bludišti)*

Vše provází pocit rozpadu, neobyčejně drásavé metafory. Životní prostor se zužuje až k hranici únosnosti, pocit osamocení narůstá, množí se výkřiky do tmy. Samota se mění v zážitek existenciálního dna, které se stává osudem.

### **„LÁSKA CELÁ JE CELÁ BOLEST“**

**U řady autorek se setkáváme s akcentovaným milostným vztahem a emotivní naléhavostí výpovědi. Příznačné je spojení citlivosti s okázalou tělesností a erotičností, přičemž zdůrazňování jednoho či druhého se u jednotlivých autorek velmi různí. Důležitá je dialogičnost, potřeba komunikace, stejně jako nezastupitelná potřeba osobního vztahu. Společným rysem je snaha o vytvoření nálady a precizní zachycení atmosféry.**

Osobitost a uměleckou vyzrálost prokázala **Tereza Riedlbauchová** (1977) již svou prvotinou. *Modrá jablka* (2000) přinášejí existenciálně hlubší a obrazně silnou poezii s propracovanou rytmičkou stránkou. Dominantními motivy jsou samota, smutek a smrt — často v metaforickém spojení s motivem popela. Prostory jsou naplněny tmavšími barvami, časté

jsou potemnělé či noční krajiny. Čirá obraznost je podporována takřka neporušovaným spisovným kódem.

*Dva muži na vozíku vyjíždějí kopec k Budišovu  
aby na vrcholu zpívali chorál  
Z tvých očí se práší  
a z popelů jejich těl  
v podočí se ti usazuje stín  
půlměsíce vlhké hlíny  
pramen vlasů vproudil do zad  
nedotýkáš se země  
tráva zeleně krvácí  
oba muži dosáhli korouhve  
z cesty podebrané deštěm se zvedá hudba  
Na tvé tělo napadaly slunečnice  
ztrácíš se v slunci  
jako země plná kaluží*

*(Dívka)*

Tyto přednosti své poezie autorka rozvinula více v druhé knize, nazvané *Podoba panny pláč* (2002). Jde o milostný příběh, stylizovaný do dialogu. Jeho archaická intonace přispívá k zvláštní atmosféře této skladby. Milostné obrazy jako by promlouvaly z dálky věků (oslovení „Milý“) a v mnohém připomínaly milenecké promluvy *Písně písni*.

*pohlaví vaše jsou dva stromy  
navždy v sebe sklesnuté  
dvě klepítka, dva rácci  
dvě mušle spletené  
dva mořští raci v zápasu o nebe*

*láska celá je celá bolest  
v mém klínu zakřičely laně  
milá, to zakřičela bolest*

V skladbě autorka sahá k proměnám výpovědní perspektivy (muž / žena) a také k střídání dialogu s monologem. Formálně se jedná o precizní skladbu, o poezii silných metafor a výrazných gest. Prožívaná bolest je zde zaoblená, neostrá, nerozdírající, smyslově postižitelná.

Méně přesvědčivých výsledků se prozatím dobrala zlínská básnířka a členka uskupení tzv. dodekadentů **Markéta Horáková** (1980). Její prvotina nazvaná *Empyreum* (1998) tematizuje cestu k dospělosti. Rezonance první erotické zkušenosti, stejně jako obavy ze světa dospělých a naléhavá potřeba ochrany (vyjádřená motivy otce, matky či anděla), tvoří základ většiny básní.

*Krvácející dívka  
v tvých očích viděna byla hned zrána  
sotva jsi dopil a ke mně jak k dítěti vstal*

*ta dívka byla bez pohlaví  
a bez hlasu  
a přece tobě zůstala v očích ozvěna...*

(*Něha*)

Poněkud romantizující představy, s nimiž si autorka pohrává, jsou chuťově monotónní, navíc servírovány se zbytečnou přílohou patosu. Autorka se snaží povýšit drobné prožitky do roviny mýtů (odkud také nezřídka čerpá), do jejího světa se prolamují pohádkové a mytické představy. Je to ještě silný hlas bezpečné dimenze dětství, z níž autorka odbíhá zatím pouze tělesností. Tomu odpovídá zpravidla konvenční uchopení motivu bolesti a krve.

Mnohé z neduhů prvotiny přetrvávají také ve sbírce *Pastýři mloků* (2002). Opět se setkáváme s lavírováním v prostoru milostné touhy, i když proměna v sladkobolné lovestories nehrozí. Básnířka vychází z podnětů bezprostředního okolí, její obraznost se pročišťuje, více je zřetelný důraz na rytmickou stránku výpovědi. Ve sbírce se objevuje spojení s tradicí milostné poezie (svítáníčka).

Kritikou značně nadhodnocená se jeví sbírka *Krajina s Ofélií* (2003) **Marie Šťastné** (1981), za niž autorka získala v loňském roce Ortenovu cenu. Šťastná nabízí obraz života plného bizarností. Její texty se vyznačují důrazem na smyslové podněty, které přinášejí každodennost.

Vypjatá erotičnost se zde mísí s pocity únavy a stereotypu. Autorka ovšem nepřesahuje skutečnost, zůstává v ní, do úmoru opakuje situace, variuje motivy, scény, obrazy. Jako by všechno z jejího okolí mohlo být rozbuškou k záznamu či drobné úvaze. Výsledkem je motivická všehočůť, v níž se všední motivy mísí s tím, co nabízí široce

uchopená kulturní a náboženská tradice, reálné podněty s fantazií a snem. Sbíрка je poznamenána nevyhraněností a hledačstvím, což platí jak o tvaru, tak i o výrazu. Oblíbenou figurou je anafora, která autorce umožňuje znovu a znovu se k dané věci vracet a z dané situace co nejvíc vytěžit.

Rubensovy Grácie snídají chřest  
a pečení  
U třínohého stolu tři nahé ženy  
klíny a ňadra  
ňadra a klíny  
(olizují mastné prsty  
a zhluboka zapíjejí vínem)

Mají obuté vysoké šněrovací boty  
široce rozevřená stehna  
a na židli po nich zůstane  
upocený otisk

vyprávějí o nocích stejně vlažných  
a kluzkých  
A všichni bez dechu naslouchají

*(Rubensovy Grácie)*

Hledání výrazu a nevyhraněnost (a stejným dílem i nevyváženost jednotlivých textů) provází také poezii **Kateřiny Pastrňákové** (1974). Platí to zejména o její prvotině nazvané *Samo(o)mluvy* (2001). Autorka klade důraz na zvukovou stránku, rytmus a časté využívání anafory. V její poezii se objevují příběhy, sny a množství symbolů nejrůznější provenience. Obraznost ovšem nežádka ustupuje popisnosti, jsme svědky upozadování slovesa v určitém tvaru, někdy i schovávání se za neosobní my. Druhá sbírka, nazvaná *Potokem pole domů* (2004, bibliofilie) je příslibem o něco větší vyhraněnosti. Dochází k „zprůzračňování“ výpovědi, jakož i k oproštění jazyka od balastu směrem k výrazové úspornosti. Objevují se úvahy o životě, o smyslu drobných prožitků, přičemž Pastrňáková jen výjimečně směřuje do existenciálně hlubších vod. Spíše ráda setrvává v prosvětlených mělčinách, v náladě, kterou si vytváří.

*Potoky rýsují pole  
po oblevě*

*Bílé pláště se snášejí  
za nehty  
před očima  
Až na špičky stromů  
není obzoru*

*Kam půjdem?  
Potokem pole domů?*

*(Vlakem II.)*

Na česko-slovenském pomezí se v poezii pohybuje **Diana Tuyet-Lan Nguyen** (1978), autorka, jejíž tři dosavadní sbírky vyšly ve slovenštině, zatímco v časopisecky publikovaných básních z poslední doby již převládá čeština. Debutovala už v roce 1996 ve společné sbírce s Jiřím Veselským (Nezaručené pověsti — Čiary života), první samostatná sbírka jí pak vyšla na Slovensku a nesla název *Rozkrídlenie* (1998), třetí sbírkou byla již u nás vydaná *Liana času* (2001). Jde o jakýsi básnický deník, záznamy a reflexe dějů vztažených ke konkrétnímu okamžiku. Všechny básně jsou značeny jako *Deň*. Básnický svět autorky je neobyčejně křehký a evokačně silný. Je to zvláštní svět na pomezí skutečnosti a snu, ve kterém se podněty z reálného světa nestávají pouze uměleckými motivy, ale vzápětí také duchovními symboly. Autorka si uvědomuje jedinečnost okamžiku a zároveň ví, že za naším reálným časem existuje něco neuchopitelného, něco, co leží za horizontem reality. Jako by to byla právě tato tušená dimenze, co vyprázdněnou přítomnost naplňuje. Příznačné jsou niterné rezonance každodennosti: ticho, plynutí času, do něhož pronikají útržky hovorů.

*Slnko klesá do kalicha  
pozdvihnutého do výšky zraku  
a o pár hodín neskôr  
odbíjajú zvony sedem dlhých mlčaní.  
Možno i my sa dočkáme svojho ticha  
a možno napojí nás svetlo času.*

*(Deň XL)*

Autorka s lehkým patosem dosahuje výrazné obrazové intenzity. Záznamy pocitů záměrně změkčuje či rozmělnuje úvahou. Její chvějivé impresy prokazují hlubší ponor a možné směřování k obzorům spirituality.

Záměrem předchozích úvah nebyl pokus o umělé rozdělení současné poezie na mužskou a ženskou, ani o přispění do fondu gender studies. Šlo o to upozornit na existující slovesné kvality, zachytit jednotlivé tvůrčí typy a poukázat na autorskou příbuznost, na shodné či rozdílné vidění skutečnosti.

Přes jistou disparátnost poetik a přístupů i motivickou pestrost vykazují texty uvedených autorek určité společné rysy. Charakteristickým znakem je výrazný egocentrismus, dezorientace v přítomnosti či pocit společenské vyřazenosti. Tělesností, erotičností a degradací lásky na sex neodkazují autorky k životu, nýbrž k prázdnotě a pesimismu. Přijatelnou alternativou tohoto existenciálního rozměru není ani romantický živel opojení či smyslnosti. V labyrintu stále se opakujících situací nedostává citlivý subjekt šanci. Jeho úděl je v pravdě sisyfovský, bez vyhlídky na ráj, byť jen vysněný.