

# DANIELA HODROVÁ: VYVOLÁVÁNÍ

(2010)



Román *Vyvolávání* prozaičky a literární teoretičky Daniely Hodrové (\* 1946) svou poetikou a tematicko-motivickou výstavbou navazuje na její předchozí tvorbu. První umělecké texty publikovala Hodrová vzácně časopisecky, během normalizačního dvacetiletí své prózy nevydávala. V devadesátých letech se čtenářům představila trilogií *Trýznivé město* (1991–1992, souborně 1999), po níž následovaly romány *Perunův den* (1994) a *Ztracené děti* (1997). Do té doby byla Hodrová známa výlučně jako badatelka zabývající se především teorií románu. Její opožděný knižní debut byl sou-

dobou kritikou hodnocen jako výsledek vyzrálého tvůrčího postoje, jeho geneze ovšem sahá hluboko do sedmdesátých let.

Beletristické dílo Daniely Hodrové určuje oslabení realistického způsobu vyprávění a naopak posílení fantaskní složky. Vnitřní dynamika textů je mimo jiné nesena napětím mezi ukotvením vyprávění v důvěrně známých reáliích města (důležitou roli zde hrají architektonické a místopisné detaily Prahy) a snově imaginativními popisy či situacemi: živí promlouvají s mrtvými, předměty nebo mytologické postavy zasahují do děje a podobně k dalším rysům autorčiných próz – s částečnou výjimkou románu *Ztracené děti* – náleží ústup od ústřední zápletky a rozvíjení úvahového pásma. Ve všech románech je přítomna rovina „psaní o psaní“ a rovina autobiografická. Celé dílo Daniely Hodrové lze vnímat jako jeden text, jímž prostupuje téma hledání identity subjektu („já“) a místa – hledání diktované nejistotou, jež je vepsána i do rukopisu próz, který znejišťuje všechny zdánlivě pevné kategorie (času, místa apod.), o něž opíráme své rozumění světa.

*Vyvolávání*, jehož rukopisná verze podle autorčiny datace vznikala od března 2008 do února 2009, tematizuje základní otázky časovosti lidské existence a zkoumá rozmanité podoby pomíjivosti. Navazuje na autorčinu trilogii *Trýznivé město* – ani zde nelze opominout „text“ města. Praha do románu proniká vždy prostřednictvím konkrétních souřadnic, jakoby vytvářejících poměrně přesnou mapu představovaného světa. Vyprávění je pevně protkáno názvy pražských ulic a náměstí (zvláště náměstí Jiřího z Poděbrad, vypravěččina bydliště), ozdobných detailů staveb, parků, rušných křižovatek, obchodů nebo intimní zákoutí pokojů.

Ústřední metaforou románu, exponovanou již titulem, je metafora vyvolávání, kterou lze interpretovat několika možnými způsoby. Zaprvé jako psychický proces

vzpomínání (vybavování si): postupně jsou vyvolávány a rekonstruovány osoby, věci nebo obrazy z minulosti, které záhy vstupují do nových souvislostí – jedna představa vyvolává druhou, vznikají složité asociativní řetězce, jimiž proud vzpomínání mohutní do šířky. S tím souvisí – zadruhé – vyvolávání coby vypravěčské gesto. Vypravěčka (a současně protagonistka románu) vyvolává, či spíše přivolává jednotlivé postavy nebo věci, aby se staly součástí vyprávění. Nemusí však jít jen o postavy ze vzpomínek, může se jednat i o hrdiny starověkých mytologií či známých literárních děl – tak je například vyvolán kníže Myškin, postava z Dostojevského románu *Idiot*, jenž se posléze mění v jednu z postav románu. A konečně, zatřetí, můžeme chápat vyvolávání jako magické zařikávání, které má uchránit před temnými silami, ať už mají podobu démonické postavy Kachní báby (pro Karla, jednu z postav, zosobnění smrti), nebo obří „Valpuržiny“ mouchy a podobně.

Vyprávění je vybudováno na důsledném problematizování hranice mezi světem živých a mrtvých, skutečností a literaturou, minulostí a přítomností. Smrt, chápaná zde spíše jako přechod k jinému bytí než ostrý předěl mezi bytím a nebytím (postavy, jež prožily fyzickou smrt, se v románu nadále objevují a jednají, jako by byly živé), představuje jeden z hlavních a mnohotvarých motivů. Představuje princip, kolem něhož se otáčí románové dění a nabývá rozmanitých podob – ať už jako vyústění sebevraždy, tragické nehody, nebo postupného umírání na těžkou chorobu. Smrt je přitom nejčastěji spojována s pocitem překvapivé lehkosti. Její povaha je v románu pojmána jako rozporná: je koncem, ale jakým, je-li konec obdobou počátku? Je zapomením, ale jakým, je-li minulost vklíněna do přítomnosti (minulost tedy není něčím završeným, ukončeným)? Smrt se vepisuje do „textu“ (románové) skutečnosti jako její temný „podtext“, upozorňující na neustálou pomíjivost lidského života, ale i pomíjivost tvarů, předmětů, gest, linií či slov. K tomu se pojí motiv stáří jakožto znaku nezadržitelné pomíjivosti tělesné schránky, rituály pohřbívání, nemocnice jako prostředí fyzického strádání a umírání, krematorium jako místo rozpadu těla na částičky popela a truchlivé prostředí Olšanských hřbitovů – prostředí, které se objevuje také v jiných autorčiných dílech. Až obsesivně se opakující motiv spalování těla a lidského popela souvisí s častými návraty k tragické historické události holocaustu, kdy z množství nesmyslně a o to tragičtěji zemřelých zůstala toliko jména. Jejich hlasité čtení lze chápat jako vyvolávání ve smyslu hlavní románové metafory.

Kompozice se na první pohled jeví jako málo přehledná, vyprávění postrádá jednotný děj. Tříští se do řady popisů, úvah nebo epizod, jež však na sebe vzájemně odkazují a komplikovaně – nepřímou a na přeskáčku – na sebe navazují. S tím koresponduje organizace textu, který je rozdělen na různé dlouhé, většinou několikastránkové oddíly, a to bez výraznějšího grafického označení či názvů kapitol. Čtenář tak má na jedné straně dojem „plynulosti“, respektive „proudivosti“ textu, který neustále přechází od jednoho tématu, motivu či obrazu k jinému. Na straně druhé relativní neuspořádanost na vyšší kompoziční úrovni zakládá nečekaná sousedství

postav, situací a dějů a vytváří tak překvapivé významové souvislosti. Naznačený pozoruhodně dvojstranný charakter románového rukopisu vystihuje metafora zavíjení románu do sebe sama – zavíjení času a prostoru, ale rovněž zavíjení textu samého: „Konečně jsem těch několik listů přepásaných černou šerpou popsala, jsou za mnou, –ou –ou, za námi, –áámi –áámi, sáhla jsem po dalších papírech, začala na ně psát a teprve když jsem první popsala, všimla jsem si, že píšu na rub svých vlastních stránek, vytištěných a opravených, staré věty se úponky chytají nových vět, je to tak vlastně dobře, román se bude zavíjet sám do sebe, do své stále svlékané kůže, –anéé –anéé, kolikerým svlékáním ještě musí projít?, –ít –ít, čím blíž bude svému konci, tím blíž bude i svému počátku [...]“ (227) Pevný tvar díla se rozpouští, blíží se chaosu, jež ovšem nelze vnímat negativně jako popření uspořádanosti, nýbrž jako oblast stálých přechodů a nového a nového pořádání (tvarování).

Důsledkem zavíjení románového světa do sebe je stýkání ploch časově i prostorově vzdálených. Minulost „prosívá“ nynížskem i projektovanou budoucností – vzpomínkový svět a svět mrtvých proniká do světa živé přítomnosti. Zavíjející se čas nabývá cyklické podoby, jež ruší běžnou představu lineární posloupnosti a přímé následnosti: „Minulost je stále tu a budoucnost je už tady, všechna slova, která jsme kdy vyslovili, i ta, která teprve vyslovíme, všechno, co jsme cítili a dělali, cítíme a děláme a co teprve budeme cítit a učiníme, jsme už dávno řekli, cítili, učinili, není nic, co by už nebylo a co by dosud nebylo, minulost, Velká Požíračka, se stále zahryzává do přítomnosti i do budoucnosti.“ (112) Metafora zavíjení není tedy jen metaforou určitého způsobu psaní, nýbrž i metaforou poznávání a prožívání (románového) světa, v němž minulé neodchází zcela do zapomnění, neuvolňuje pole přítomnosti, ale spíše se „pod“ přítomnost „nasouvá“ – otevírá se horizontu aktuálního nynížska. Přímý protiklad „bylo“ a „je“ nahrazuje prostupnost, logika paradoxů a koloběh neustálých proměn. Na mnoha místech románu zaznívají myšlenky odkazující k alternativnímu, ezoternímu světu – myšlenky o časovém cyklu, reinkarnaci, karmě i paradoxy o pomíjivosti, která nakonec nepomine, pokud konec znamená jen jinou podobou počátku. Tyto myšlenky sem pronikají zejména skrze postavu jogína Johana, k němuž vypravěčku váže silné milostné pouto. V takto pojatém času se problematizují příčinné vztahy, a tím i vypravěčské rozvíjení příběhu. Ani románový konec nepřináší žádné finální řešení nebo univerzální odpověď, která by vyprávění dovedla k všezahrnujícímu rozuzlení. Smysl je všudypřítomný, ale současně plně nedosažitelný, záhada zůstává nerozluštitelná. Vyprávění, jak je v závěru románu naznačeno, není pohybem odněkud někam (rovněž proto zde chybí postupně budovaná zápletko), ale spíše křížením různých dimenzí, zatímco pomyslný střed, hledaná podstata neustále uniká: „Skončí tedy vše otázkou, nerozluštitelnou, záhadnou, nebude vítěze, nebude odpovědi? Nebude. A naše těla nenávratně pominou? Pominou. A jména, co jména? Budou zapomenuta. Avšak z toho, co myslíme, mluvíme, prožíváme, nic nepomíjí a nikdy nepomine,

*věř tomu! Všechno je láska, nepochopitelná, věř tomu! To hlavní, podstatné se ani na konci nezjevuje.“ (335)*

Metafora zavijení se týká taktéž způsobu konstruování postav a předmětů, jejichž funkce je v textu výrazně posílena. V románu vystupují protagonisté, kteří mají své reálné protějšky (prostor skutečnosti se zavíjí do prostoru fikce). Vypravěčka a zároveň hlavní postava je obdařena celou řadou znaků, které přímo či nepřímo odkazují k biografii empirického autora. Vypravěčka se stejně jako autorka jmenuje Daniela, vzpomíná na svého otce Zdeňka Hodra (který byl hercem Divadla Na Vinohradech), na manžela Karla (Daniela Hodrová byla manželkou spisovatele Karla Miloty /1932–2002/) a Jaroslava i další rodinné příslušníky či přátele. V této autobiografické rovině se román místy blíží žánru memoárové literatury, přičemž se ale vzpomínky stávají organickou součástí fiktivního vyprávění. Objevují se zde také jména literátů Josefa Hiršala (Josky) a především Bohumily Grögerové (Bohunky), jíž je mimo jiné román dedikován. Četné vzpomínkově laděné pasáže v knize jsou věnovány právě Bohunce, osobě vypravěčce nadmíru drahé a blízké. Vypravěčka se kupříkladu věnuje korektuře *Rukopisu*, což je skutečný název básnické skladby Grögerové (kterou připsala D. Hodrové) – ale zároveň je Bohunka jednou z předpokládaných, tušených čtenářek vznikajícího románu: „*Co si Bohunka pomyslí, až v četbě dospějeme na tato místa, až se s věcmi, o kterých se domnívá, že našly nového majitele a že už je víckrát neuvidí, shledá takto [...]. Ten tvůj román je jako strom, řekne, když se probeře s polospánku, do kterého při čtení upadla, stále se rozrůstá, větví a zase vrací ke kořenům, každá větev se může stát kořenem nového stromu.“ (147–148)*

Četné narážky směřují k literárnímu dílu i rodině Boženy Němcové, s jejíž osobností se vypravěčka na některých místech částečně identifikuje (tyto aluze výrazně ovlivnily už výstavbu románu *Ztracené děti*). Ovšem setkáváme se rovněž s hrdiny děl jiných autorů (zminěný kníže Myškin, Raskolnikov, šachista Lužin z Nabokovova románu *Lužinova obrana*). Identita postav ovšem není zcela pevná, je naopak přelévavá, či dokonce sdílená. Dochází například k přenášení fyzických rysů z jedné postavy (nebo dokonce věci) na druhou: „*Jaroslav měl babiččiny oči, nedokážu přesně říct, v čem ta podobnost vlastně spočívala, nejspíš ve výrazu, moudrém a zároveň dětsky udiveném, možná v barvě duhovek, ve stáří se proměňovala z hnědé v šedou. Zároveň jsem v něm poznávala otce, v době, kdy už u mě bydlel a pomalu umíral, mi až zatrnulo, když ke mně z vedlejšího pokoje dolehlo Jaroslavovo zakašláání, tak podobně otcovu, čas jako by se vrátil o jednadvacet let, kdy tam ležel umírající otec. Vtělili se moji blízcí do přítele a nedlouho pak i muže, aby mi byli oporou?“ (12) Sama vypravěčka se přirovnává k Alici Davidovičové, postavě z autorčina románu *Podobojí*, a dokonce pochybuje o vlastní existenci.*

Specifickou sféru mezi lidským (sférou literárních postav) a sférou věcí představují loutky – motiv, který prostupuje textem již od prvních stran. Loutky (jejich autorem je mistr Jan Krupica, který se v románu objevuje jakožto další z literárních

postav) jsou celkem tři: Smrt, Šašek a Král. Už tyto jejich pevně dané role skrývají množství symbolických významů (např. významů souvisejících s postavením figur v systému tarotových karet). Smrt je mocná a všudypřítomná, Šašek vědoucí (opírá se o knihy Rudolfa Steinera, Tantru a Jungovy spisy), zatímco Král (bez královny) je podceňovaný, spíše bezmocný a připomíná Šaškova bratra. Popisy loutek jsou výrazně personifikovány, někdy není zcela jasné, zda je popisován předmět nebo (literární) postava – souvislosti popisovaného se vynořují postupně. Výrazná personifikace popisů jakož i budované paralely mezi loutkami a postavami (Šašek má Jaroslavovy ruce) vyvolávají efekt, že nehybné loutky v textu jako by „ožívají“. Významově zatížené jsou také různé předměty každodenní potřeby (dámská kabelka, batoh, dámský klobouk, šaty atd.), které mohou být chápány jako jakési schránky skrývající poselství nebo také zastupují vzpomínku na určitou událost či životní etapu (například štucl je zhmotněním vzpomínky na dětství).

Zavíjení, propustování časových vrstev se odráží také na úrovni větné stavby. V dlouhých širokodechých souvětích se proplétají různé časové úseky: do popisu výchozí situace je – při absenci výraznějšího předělu – vsunuta vzpomínka nebo její útržek, a to namnoze bez viditelné logické motivace, většinou asociativně. Takto stupňovitá souvětí jako by chtějí postihnout jednotlivé úseky a včlenit je do výše naznačeného krouživého pohybu času. (Příznačná je v této souvislosti zmínka o jazyku indiánského kmene Hopi, který nezná gramatický minulý čas; proto vše uplynulé, jsoucí i budoucí se u něj nachází v jediné rovině a vzpomínka není provázána úzkostí.)

Román obsahuje množství intertextových vazeb: objevuje se tu řada parafrází, skrytých citací nebo aluzí na literární či filmová díla, náboženské texty, zmínky o prózách Bohumily Grögerové, básních Emila Juliše, o Bretonovi, Shakespearově *Večeru tříkrálovém*, Ovidiových *Proměnách*, Ekově *Ostrovu včerejšího dne*, románu Milady Součkové *Amor a Psyché*, Felliniho *Amarcordu* a dalších. Nejčastější je však textové navazování na předchozí autorčiny prózy, zvláště na *Podobojí*, *Thétu a Komedii*. Nejen postavy, ale i některé pasáže a motivy vstupují přímo do románu, který se místy stává bezmála mozaikou různých textů.

Beletristické dílo Daniely Hodrové, včetně románu *Vyvolávání*, bývá řazeno do obvykle vágně vymezeného kontextu literárního postmodernismu. Někteří recenzenti hodnotili složitou kompozici díla a absenci hlavní zápletky s určitými rozpaky. Příčinou této jisté bezradnosti je nejednoznačné žánrové zařazení prózy, která je sice primárně románem, avšak významně přesahuje k esejistickému a vzpomínkovému způsobu psaní. Tematikou a tvárným experimentátorstvím se Hodrová řadí k autorům, jako je Michal Ajvaz nebo Jiří Kratochvil, zatímco paralela s Umbertoem Ekem je pouze částečná. Formální, jazykové i žánrové experimentátorství řadí Hodrovou k tvorbě Milady Součkové či Věry Linhartové. Fascinace Prahou upomíná na díla pražských německých spisovatelů (Gustava Meyrinka, Franze Kafky).

## Ukázka

Vystoupila jsem u Olšan z tramvaje, přešla koleje a zastavila se čelem ke hřbitovu, chtěla jsem v květinářství koupit zlatou lilii pro Bohunku k narozeninám, dvě osmičky to budou až za rok, a zády ke škole, kam jsem chodila od první třídy, první den jsem měla ve vlasech velikánskou bílou mašli, stojím takřka proti hlavní bráně, kterou chodí sem a tam živí a mrtví, a také ti, kteří se pohybují mezi pohybují mezi oběma světy, jako Diviš Paskal, kterého babička Davidovičová kdysi nazvala vlkodlakem, Tibeťané takovým bytostem, které jsou schopny navštěvovat bardo smrti, setkávat se tam se zemřelými a pomáhat jim, říkají delogové, chystám se, až blikne na semaforu zelená, přejít přes silnici, když tu se ke mně řítí tmavomodré auto, předjíždí jiné, o krok ustoupím, aby mě nesmetlo, jako kdysi v Eze Pavla Santnera odhodil mlékařský vůz, a vtom do batohu, který mám na zádech, vrazí tramvaj vjíždějící do stanice, porazí mě, vlastně nevím, jestli mě porazila tramvaj nebo jestli mě strhli k zemi muž a žena, objevili se najednou vedle mne, když jsem se probírala k vědomí, poznala jsem Vladimíra, v *Komedii* ode mne dostal jméno Alexandr, ženu, která byla s ním, jsem tehdy ještě neznala, teď už vím, že to byla Helena Tělepněvna, šátrala jsem kolem sebe, hledala jsem batoh, přenáším a převážím v něm sem a tam rukopis rozepsaného románu, nikde poblíž neležel, zato jsem v ruce sevřela dřevěné držátko modré smaltované bandasky, v té bandasce jsme na chatě pod Blaníkem nosili ze studánky, dokud nevyschla, křišťálovou vodu, rozhlížela jsem se po skleněném poháru s uchem, kterým jsme vodu nabírali, bylo pravděpodobné, že jsem ho držela v druhé ruce, ale neviděla jsem pohár ani střepy, ve které by se nepochybně roztrhl, zato jsem k svému údivu upozorovala, že z bandasky vyteká voda, ale pramínek mléka, víno je strach, mléko milosrdenství, učí nás Tóra, pomalu vytvářel na silnici mléčnou stružku nebo dráhu, konce nedohlédnout, a když jsem se pak postavila na vratké nohy, motala jsem se, hlava se mi ještě točila, nevěděla jsem, kam se mám vydat ani kdo jsem já.

(145–146)

## Vydání

*Vyvolávání*, Malvern, Praha 2010.

## Ceny

Státní cena za literaturu, 2011.

## Reflexe

Záměrně se zde vyhýbám tomu, abych *Vyvolávání* označila za román. Ve své podstatě se totiž tradiční románové struktuře přičí, a pokud, je spíše románem-výpovědí. V tom se sice objevují určité klíčové postavy, prostředí a významové motivy, nicméně nikoli nutně jako součásti děje, ale spíše jako prvky cirkulující ve víru nepřetržitého dění, v němž se minulé mísí se současným, skutečně s možným, emoce s myšlenkou. *Vyvolávání* tak nevybočuje ze stylové poetiky jiných próz Daniely Hodrové už tím, jak se v něm snoubí záměr konkretizovat výpověď nadužíváním

vlastních osobních i místních jmen se stejně záměrným pokoušením epičnosti naznačováním, „znezřetelnňováním“ vazeb a struktur.

Lucie Česálková: „Přičít se románu“, *Deník Referendum*,  
online: <http://denikreferendum.cz/clanek/2649-pricit-se-romanu> [přístup 3. 11. 2013]

Oblastí, kde se nejvíce odráží [...] motivická bohatost a pestrost, je rovina postav. Vedle sebe a stejně životně zde vystupují figury několikerého druhu. Prvními jsou reálné osoby, jejichž osudy se protnulý s autorčiným životem – její příbuzní, přátelé, známí. Někteří z nich, oslovení vypravěčkou důvěrnými přezdívkami, patří mezi ústřední postavy románu – kupříkladu Bohumila Grögerová (Bohunka). Dalšími figurami jsou literární postavy přecházející sem z jiných děl, zejména předchozích textů samotné Daniely Hodrové (nejčastěji z *Trýznivého města*). Poslední důležitý typ postav představují personifikované předměty, především loutky. Bez výše popsaných různorodých figur by tato převážně nedějová próza koneckonců nemohla existovat – právě ony a jejich vzájemná interakce tvoří těžiště celé knihy. Patří mezi ně i samotná vypravěčka, beroucí na sebe střídavě hned několik masek, které z ní činí postavu na pomezí autorčina alter ega a dalších subjektů.

Petr Nagy: „Hodrová, Daniela: Vyvolávání“, *iLiteratura.cz*,  
online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26245/hodrova-daniela-vyvolavani>  
[přístup 26. 4. 2013].

Častá nemožnost sledovat myšlenkové směřování vypravěčky může vyvolávat třeba představu krasohledu, jímž se mnohokrát zatřese, z částecek se seskupí vždy jiný zvláštní obraz, ale přitom se kaleidoskop na první pohled tvářil jako dalekohled. U Hodrové zásadní problém nespočívá v tom, že její próza je ochuzena o dramatický děj. Vždyť i knihy, v nichž autoři potlačili dějovost ve prospěch jiných složek, ocenila jak kritika, tak čtenáři, což z poslední doby potvrzují třeba Muriel Barberyová (*S eleganci ježka*) nebo Olga Tokarczuková (*Běguni*). Jenže oběma těmto spisovatelkám je, lapidárně řečeno, rozumět; jejich české kolegyně bohužel ne. Hodrová postihuje skutečnost ve fragmentární roztržitosti, avšak příliš velké na to, aby ji čtenář zvládal třeba i s problémy rekonstruovat. Její text se neustále rozpíná, smršťuje, ale čekání na Velký třesk je bezvysledné.

Pavel Portl: „Pád přes okraj do chaosu. Neprostopupná abstrakce prózy Daniely Hodrové“,  
*Host* 2010, č. 5, s. 67.

Pro Hodrovou je psaní nejen součástí vlastního bytí, ale dokonce jeho vrcholnou formou. Troufnu si tvrdit, že Hodrová skrze své psaní žije. Její texty nezprostředkovávají obraz vnějšího světa, ale zachycují aktuální stav mysli. Jsou to záznamy nepřetržitého hledání formy a smyslu vlastní existence, a to za situace, kdy autorka jak svět kolem sebe, tak i sebe sama vnímá jako kontinuum, jehož podstatu dokážeme vyslovit pouze tehdy, pokud přestaneme respektovat hranice mezi přítomným a minulým, mezi životem a smrtí, mezi tím, co se stalo, a tím, co se stát mohlo či mělo. Výsledkem je román pojatý jako „záznam“ asociativního proudu vzpomínek na lidi, události, činy nebo také věci a předměty, přesněji jako transformace



vlastní individuální a kulturní paměti v proud slov, vět, vzpomínek, snů a vizí zafixovaných v textech a knihách. Tato transformace má pro autorku rozměr magického zařikávání, jehož prostřednictvím chce bojovat proti zmaru a beztvaremu zapomnění.

Pavel Janoušek: „969 slov o próze“, *Tvar* 2010, č. 8, s. 3.

Řečeno s autorkou, vše se tu *přesýpá*, mísí a proměňuje v neukončeném pohybu. Seskupování do vyšších významových celků, do portrétů a příběhů postav, se odehrává neustále, ale přetržitě, jako by bylo třeba stále znovu hledat jejich nesamozřejmou návaznost. Střídavě rozptýlené a opět soustředěné významové dění jako by mělo zastřít, že vše se tu děje z moci autorčina slova. Je to přece nezakrytě ona, kdo „vyvolává“ své postavy ze zapomenutí, nejenom tím, že je jmenuje, ale především tím, že je *umí pojmenovat* a tím též zpřítomnit, byt v jenom jistých okamžicích jejich života. V té zdůrazněné přetržitosti se projevilo ještě něco navíc: autorčina důvěra k projevům nevědomí, ke snu a snové imaginaci. Udržet v rovnováze obě tvořivé síly, zřetelnost jmenování a hru obraznosti a snu, bylo zřejmě autorčinou ambicí i v té vrstvě vytvářeného díla, kde se tradičně hovoří o světě postav a o jeho kompozici. Ani těchto integrací se autorčin román nevzdal, třebaže je pojal po svém. Evokovat ve splétání a prolínání motivů tok života, jeho snovou řeku – zůstalo i jeho metou.

Milan Jankovič: „K poetice *Vyvolávání* Daniely Hodrové“, *Česká literatura* 2011, č. 2, s. 210.

### Slovo autorky

Každý můj román přitom má styl poněkud jiný, jsou tam drobné i větší posuny. Styl mých románů může vyvolávat dojem manýry – to slovo má dnes negativní konotace, které dříve nemělo, pro mě je to však bytostný způsob, jak vyjádřit své pocity. Ve *Vyvolávání*, ale také už kdysi v *Kuláčích* jde v případě opakování o svého druhu zařikávání – postup, který by v poezii nikoho nepřekvapil. Těch literárních odkazů tam není zase tak moc, patří také k té síti – síti v mé hlavě. Patří k obrazu reality, která se jeví jako málo přehledná. Není přitom důležité, zda jsou odkazy rozpoznány, ba ani to není žádoucí, tkanivo by mělo působit jako organické a stejnorodé.

„Litera je křehká“ (rozhovor vedla Blanka Činátlová), *A2* 2011, č. 23, s. 25.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Jankovič, *Česká literatura* 2011, č. 2, s. 198–217.

RECENZE: L. Česálková, *Deník Referendum*, <http://www.denikreferendum.cz/clanek/2649-pricit-se-romanu> [přístup 28. 8. 2012]; B. Činátlová, *A2* 2012, č. 3; P. Janoušek, *Tvar* 2010, č. 8; E. Klíčová, *Kulturní noviny*, duben 2010; M. M. Marešová, *Český rozhlas*, 14. 6. 2010 [zvukový záznam] [http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/\\_zprava/746199](http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/746199) [přístup 28. 8. 2012]; P. Nagy, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26245/hodrova-daniela-vyvolavani> [přístup 28. 8. 2012]; J. Nejedlý, *Hospodářské noviny* 7. 4. 2010; V. Novotný, *Český jazyk a literatura*, 2011/2012, č. 3; P. Portl, *Host* 2010, č. 5.

Roman Kanda