

J I Ř Í P A V E L K A

AUTORSKÝ TYP KARLA MATĚJE ČAPKA-CHODA

Prozaické dílo K. M. Čapka-Choda zaujímá v rámci české literatury vývojově velmi osobité a výjimečné pozice; v nejednom ohledu se dokonce zdá, jako by bylo bez předchůdců a také bez následovníků. Toto stanovisko se poněkud mění při podrobnějším zkoumání, neboť se ukáže, že přece jen existují některé shody a paralely mezi dílem K. M. Čapka-Choda a jiných českých prozaiků. Pozoruhodné souvislosti, které lze interpretovat jako vývojově navazování a přehodnocování, objevíme zejména mezi Čapkovými prozaickými díly vzniklými ve dvacátém století a ranou románovou tvorbou V. Vančury. Srovnání rozsáhlejších próz a především románů, jimiž vrcholí literární snahy obou těchto autorů, ukazuje, že tímto způsobem lze vymezit autorský typ K. M. Čapka-Choda.

I když literární historie dosud této problematice nevěnovala zevrubnější pozornost, v Čapkově i Vančurově prozaické tvorbě nacházíme — vedle podstatných rozdílů — ve většině výstavbových plánů literárního díla řadu společných rysů.¹ Na tomto místě není ovšem možné zpracovat příslušnou problematiku komplexně, ale pouze výběrově: zaměřím se zde především na identifikaci styčných ploch mezi K. M. Čapkem-Chodem a V. Vančurou, tzn. tvůrčími osobnostmi, které dospěly ke zcela protichůdným uměleckým i životním koncepcím. Tímto způsobem mimo jiné dokládám a konkretizuji vlastní stanovisko, podle něhož je možné dílo a autorský typ K. M. Čapka-Choda adekvátně vyložit až z hlediska následujícího vývoje, nikoli pouze z hlediska tvorby jeho vrstevníků, anebo újeji českých průkopníků naturalistické prózy.

Jednotlivé prózy K. M. Čapka-Choda a ranou tvorbu V. Vančury charakterizuje neobyčejně široký, diferencovaný a bohatě členitý výběr lexikálních jednotek, téměř ze všech stylistických oblastí; nacházíme v nich často v bez-

¹ Jediným významnějším dobovým kritikem, který při hodnocení Vančurovy prozaické tvorby poukázal na souvislosti s dílem K. M. Čapka-Choda, byl Antonín Matěj Píša v recenzi *Patetická vize*, zveřejněné v roce 1925 v časopise Sever a východ (přetištěno in Píša, A. M.: *Dvacátá léta*. Praha 1969, s. 147—152).

prostřední blízkosti poetismy i archaismy, výrazy knižní i hovorové, slangové i odborné, dialektismy i neologismy. Jejich prozaická tvorba se vyznačuje vysokou frekvencí novotvarů, která je srovnatelná s básnickými díly Františka Halase a Vladimíra Holana. K. M. Čapek-Chod dokonce exploatuje v této oblasti větší množství forem než experimentátor V. Vančura. K. M. Čapek-Chod obdobně jako V. Vančura se nespokojuje se stávající podobou jazykového znakového systému, ale programově na základě existujících slovtvorných a řady dalších gramatických norem vytváří nové vyjadřovací a sdělovací možnosti. Nejde přitom o ojedinělé případy, naopak v Čapkových prozaických pracích nacházíme „systematizované“ množství novotvarů, které z hlediska slovních druhů spadají do oblasti adjektiv, substantiv, sloves a adverbii.²

Jiná otázka je, nakolik funkčně K. M. Čapek-Chod využívá novotvarů, lexikálního bohatství, popř. jazykové kreativity vůbec. Články a studie zabývající se jazykovým novátorstvím K. M. Čapka-Choda podávají klasifikaci pro autora typických lexikálních prostředků, popř. výklad jejich vzniku, event. jejich poetické etymologie, nezaměřují se však na funkční analýzu, ani neurčují jejich místo v Čapkově uměleckém stylu. Přesto však vymezují prostor Čapkových jazykových výbití.³

Otázku funkčního využití lexikálních (i syntaktických) prostředků nelze zodpovědět v rámci lingvistického rozboru, ale až v souvislosti s problémovými okruhy, kterými se budu zabývat v závěrečných pasážích svého příspěvku, v souvislosti s obrazností, stylem a tvůrčí metodou K. M. Čapka-Choda. Na tomto místě je nicméně nezbytné zastavit se u některých charakteristických slovtvorných postupů K. M. Čapka-Choda.

K. M. Čapek-Chod vytváří adjektiva od slovních základů, od nichž tento slovní druh odvozován nebyl, např. od slova „otrapa“ adjektivum „otrapný“ a od slova „chřpí“ adjektivum „chřpatý“. K. M. Čapek-Chod odvozuje adjektiva také od základů, na jejichž půdorysu adjektiva již vznikala, ale pomocí jiných sufixů a se snahou odlišit jejich význam. Např. výraz „muž“ má adjektivní podobu ve výrazech „mužný“ a „mužský“, takže Čapkův novotvar „mužácký“ získává pejorativní zabarvení. Novotvarem je např. výraz „kmitý“ („kmité prsty“), není však zřetelně odlišen od konvencionalizovaných výrazů „kmitavý“, „kmitný“ a „kmitový“. Naopak výraz „řevný“ („řevný protest“) je doložen v tvorbě autorů devatenáctého století a představuje vzhledem k výrazům „řvoucí“ a „řvavý“ pouze lexikální variantu.

K. M. Čapek-Chod také prostřednictvím novotvarů jiných konstrukčních typů, např. adjektiv vzniklých na principu kontaminace, jako je „neobodřený“ ve významu neosmělený, obohacuje český lexikální systém. Jeho novátorství ovšem často mělo platnost pouze relativní, neboť autor s oblibou oživoval zapomenuté, archaické výrazy; např. v slovním spojení „švihlá postava“ získává adjektivum význam pohledný, štíhlý, svižný. V těchto případech upozorňuje K. M. Čapek-Chod na velké a nevyužité možnosti českého lexikálního

² Slovník K. M. Čapka-Choda je bohatý a exkluzivní; velké množství autorem užívaných slovních výrazů se v současné době ocitá mimo dosah běžné čtenářské praxe. Charakteristické je např. užití cizího jazyka v přímé řeči.

³ V studii *O některých rozsáhlejších novotách K. M. Čapka-Choda* (Slovo a slovesnost, 12, 1950, 3, s. 161) dokazuje Václav Křístek, že původnost Čapkových novotvarů má často relativní platnost, neboť jeho „novotvary“ se vyskytují již v starších periodách vývoje českého jazyka, v jazyce krajanů, popř. u spisovatelů obdobného zaměření.

systemu. Jeho novotvary — obdobně tomu bylo v tvorbě M. M. Z. Poláka, analyzované v studii J. Mukařovského Polákova Vznesenost přírody (1934) — jsou v souladu s koncepcí perifrastického stylu, který buduje.⁴

Analogická situace se vyskytuje v oblasti substantiv, kde nacházíme novotvary jako např. „[vodní] zrcadlina“, „[černé] šňůření“, „bolaví“, označující bolavé místo, nebo „odhalace“ na místě výrazu „odhalení“. Mnohem hojnější jsou v dílech K. M. Čapka-Choda zastoupeny výrazy, které byly v autorové době vytlačeny, popř. postupně vytlačovány z umělecké literární praxe, takže na současného čtenáře nejednou působí jako neologismy. K. M. Čapek-Chod užívá deminutivní formu od slova „vláha“, „vlažičku“, pro označení malé slzy, výrazu „záluda“ je užito na místě slova „záludnost“, výrazu „pospěch“ na místě slova „spěch“, výrazu „veleba“ na místě slova „velebnost“. To platí také např. pro výraz „podkolení“, který se nedostal do Slovníku spisovné češtiny z roku 1978 apod.⁵

K. M. Čapek-Chod dosahuje mnohem méně úspěchů v oblasti slovesných novotvarů a s nimi spojených novotvarů adverbálních. Tato skutečnost do značné míry charakterizuje tvůrčí typ K. M. Čapka-Choda. Jeho prózy jsou mnohem výrazněji orientovány dějově než rané prózy V. Vančury, avšak převažuje v nich — na rozdíl od Vančurových děl — popisnost. Děj Čapkových próz se před čtenářem neodehrává, ale většinou je popisován ve svých vnějších projevech z pozic „nezaujatého“ pozorovatele. Z těchto důvodů jsou v dílech K. M. Čapka-Choda funkčně mnohem vytíženější jmenná pojmenování substantivní a adjektivní než pojmenování slovesná.⁶

Čapkovy a Vančurovy prózy a romány se dále vyznačují osobitými syntaktickými postupy a konstrukcemi, které samy o sobě jsou s to identifikovat své tvůrce. Jde např. o častý výskyt několikanásobných větných členů, rozvitých genitivních vazeb, polovětných útvarů, zejména doplňků a vsuvek, o zálibu v složitých a rozsáhlých konstrukcích hlavních a vedlejších vět. Ve stavbě Čapkovy a Vančurovy věty kritika shodně nacházela archaizující a barokizující prvky. Tyto syntaktické tendence, k nimž je možné přiřadit také porušování gramatické normy zvláště u slovesných vazeb, mohou u obou autorů vyústit v manýrismus, znesnadňující svou složitostí a nepřehledností čtenářskou recepci. K. M. Čapek-Chod se s těmito úskalími potýkal v celé své tvorbě, zatímco Vančura ve svém prozaickém vývoji směřoval k pojetí stylu založenému na složitě prostotě.⁷

⁴ Výrazů „kmitý“, „mužácký“ a „švihlý“ je užito v románu *Kašpar Lén mstitel* (Praha 1929, s. 68, 23 a 78), výrazu „otravný“ v románu *Vilém Rozkoč* (Praha 1929, s. 284), výrazu „řevný“ v románu *Řešany* (Praha 1927, s. 6) a výrazů „chřípátý“ a „neobodřený“ v románu *Turbína* (Praha 1916, s. 192 a 331).

⁵ Výrazů „zrcadlina“ a „záluda“ je užito v románu *Kašpar Lén mstitel* (Praha 1908, s. 23 a 226), výrazu „šňůření“ v povídce *Dvě vdovy (Ad hoc!)* (Praha 1919, s. 178), výrazu „odhalace“ v románu *Řešany* (Praha 1929, s. 94), výrazů „bolaví“ a „vlažička“ v románu *Vilém Rozkoč* (Praha 1929, s. 85 a 73), výrazu „podkolení“ v románu *Jindřové* (Praha 1921, s. 250) a výrazů „pospěch“ a „veleba“ v románu *Turbína* (Praha 1916, s. 158 a 79).

⁶ Srov. Křístek, V.: *Několik poznámek k adjektivu K. M. Čapka-Choda*. *Listy filologické*, 72, 1949, 4—5, s. 194.

⁷ Shodou okolností najdeme v oblasti stylu řadu styčných ploch také mezi K. M. Čapekem-Chodem a jeho kritickým vykladačem a polemickým odpůrcem, Františkem Xaverem Šaldou. Typologicky má K. M. Čapek-Chod i v této oblasti blíže např. k Matěji Anastasiovi Šimáčkovi nebo Ignátu Hermannovi.

K. M. Čapek-Chod — na rozdíl od V. Vančury, který ve svých prózách snadno podléhá svodům imaginace a básnivému vypravěčství tvořícímu autorův model světa, jímž se přibližuje skutečnosti — usiluje realisticky názorně, takřka s malířskými ambicemi, o postižení reálií, do nichž umísťuje své hrdiny; obdobně názorně, jakoby z pozic vyšetřujícího psychologa, snaží se zaznamenat citové pohnutky a psychický život svých postav. Tato tvůrčí orientace podporovaná Čapkovými encyklopedickými znalostmi a vyjádřená např. preferováním konkrétních výrazů před abstraktními výrazy (u V. Vančury je situace opačná) přirozeně vyžaduje maximální soustředění na lexikální stránku literárního projevu. Zde lze nalézt hlavní příčiny bohatě diferencovaného slovníku Čapkových děl. Na druhé straně tato orientace nelikviduje jeho obrazotvorné schopnosti, pouze je omezuje a specifikuje způsob jejich uplatnění. Méně často se např. u K. M. Čapka-Choda vyskytují metaforické formy a přirovnání, vlastní tvorbě V. Vančury, o to frekventovanější je užití metonymie, alegorických postupů tvořících konstrukční osu přísloví nebo symbolizace.⁸

F. X. Šalda v recenzi románu *Kašpar Lén mstitel* (1907), románu, jímž se podle jeho soudu K. M. Čapek-Chod poprvé významněji zapsal do české literatury, prozíravě hodnotí autorův jazyk a styl.⁹ Hovoří o bohatosti jeho slovníku, ale také identifikuje úskalí jeho tvůrčí metody spočívající v „umělecké neekonomičnosti“. F. X. Šalda upozorňuje na skutečnost, že zvolené výrazové prostředky často neslouží novému básnickému poznání, ale naopak že jimi autor pouze naturalisticky detailně popisuje vnější realitu. Tato jednostrannost je ovšem důsledkem podstatných rysů Čapkovy tvůrčí osobnosti, které poznamenaly a určily styl jeho prozaických prací, ale také vyšší plány výstavby uměleckého díla. K. M. Čapek-Chod postrádal vyhraněnější schopnosti potřebné pro obsahovou syntézu prozaické výpovědi, anebo — jinak řečeno — smysl pro tvůrčí kázeň.

Tyto rysy Čapkovy tvůrčí osobnosti jsou vlastními příčinami rozporů obsažených v jeho literárním díle, zdrojem fabulačních improvizací vedoucích stejně k šťastným nápadům jako ztroskotáním a jsou také důsledkem prohrěšků vůči zákonitostem kompozice slovesného díla. Hrouť-li se koncepce a kompozice literárního díla, přirozeně vyniká jazyk díla.¹⁰ Podstatné jsou ještě jiné okolnosti: Čapkův styl v zásadě zůstává beze změn, neboť autor nedospívá k novému poznání světa: ani zásadně nemění zpracovávané motivické, tematické a námětové oblasti. Oproti tomu styl V. Vančury se v důsledku prudkého názorového vývoje a stále se obměňujících námětových oblastí mění takřka dílo od díla. Dané okolnosti způsobily, že K. M. Čapek-Chod dospěl v rovině jazykového výrazu a stylu k dílčím výsledkům obohacujícím českou

⁸ U K. M. Čapka-Choda nalézáme také metaforické formy, např. „katar duchaplnosti“ (*Jindrové*, Praha 1921, s. 181), „mravní záděra“ (*Řešany*, Praha 1929, s. 44), „začal simulovalat zdraví“ (tamtéž, s. 20), „ticho řvalo“ (tamtéž, s. 247), „dobré jméno již snad trhá fena pomluva po celých kusech“ (tamtéž, s. 312). Klasifikaci českých metaforických forem, vztah metafor k metonymiím, přirovnání, symbolu a alegorii jsem podal v monografii *Anatomie metafor* (Brno 1982, s. 63–90, 92–117, 122–126).

⁹ Srov. *Soubor díla Františka Xavera Šaldy* 16. Kritické projevy 7. Praha 1963, K. M. Čapek: *Kašpar Lén mstitel*, s. 295–298.

¹⁰ Srov. Pytlík, R.: *Doslov*. In: Čapek-Chod, K. M.: *Turbína*. Praha 1978, s. 423.

prózu, zatímco V. Vančura „nesl a unesl na svých ramenou olbřímí tíži nad-
osobního vývoje české prózy“.¹¹

Rozdíly v tvůrčí osobnosti Čapkově a Vančurově lze dokumentovat dále na
humoru. Zatímco V. Vančura se již v prózách z druhé poloviny dvacátých let
dopracoval k laskavému a chápajícímu humoru, humor K. M. Čapka-Choda
zůstává sžíravý, ironický a nejednou sarkastický. Zvláště Čapkův princip na-
hodilých osudových setkání hrdinů vyjadřujících autorovu životní koncepci
se stává klasickým uplatněním černého humoru a absurdity v moderní české
literatuře.¹²

K. M. Čapku-Chodovi nebyl cizí ani hravý a lehký humor, jenže většinou
se omezoval pouze na oblast jazykové komiky. To je případ autorova kon-
statování, že jistému houslistovi přísluší dát „spíš smyčku na krk než smyčec
do ruky“, že představovaná postava je „potivec, ale i poctivec“. Princip jazy-
kové hry zasáhl i do oblasti slovotvorné, užívá-li autor např. výrazu „ohrabané
prsty“, dává-li do souvislosti s barvou tváře výrazy „popelec“ a „rumělec“. Jazyková
komika dala vznik i takovým nápaditým slovním spojením, jako je
„kategorický imperátor“, který je perzipláží Kantova kategorického impera-
tivu.¹³ Kategorie laskavého, hravého humoru se však již nedostává do vyš-
ších výstavbových plánů literárního díla, do autorských komentářů, dialogů
prozaických postav, popř. do sféry fabulační výstavby literárního díla, jejíž
konstrukční osou je tragikomický osud hrdinů; tyto postoje by se dostávaly
do rozporu s autorovou životní filozofií.¹⁴

Také V. Vančura nechává na počátku své románové tvorby rozeznít tragi-
komičnost lidských osudů, která se stává postojovým základem Čapkových
prozaických děl. I přes tragicky groteskní příběh Františka Řeky, hrdiny Van-
čurova románu Pole orná a válečná (1925), a skutečnost, že do Čapkových ro-
mánů z dvacátých let vstupuje válka jako síla, vůči níž K. M. Čapek-Chod
vyjadřuje vášnivý odpor, nacházíme rozdíly v pojetí tragikomičnosti obou
autorů. Ještě zřetelněji vystoupí rozdíly autorských koncepcí v souvislosti s ro-
mánem Pekař Jan Marhoul (1924). V. Vančura se zde totiž — na rozdíl od ne-
zaujatého K. M. Čapka-Choda — ztotožňuje se svými hrdiny, ať již jsou jeho
románové výpovědi chápány — řečeno jazykem dobové kritiky — jako tra-
gické dada (stanovisko Bedřicha Václavka), anebo jsou výrazem expresionis-
tického znásilnění skutečnosti (názor Františka Götze). K. M. Čapek-Chod má
od svých hrdinů odstup, pouze je více či méně detailně a přesvědčivě popisuje

¹¹ M u k a ř o v s k ý, J.: *Kapitoly z české poetiky II*. Praha 1948, s. 411.

¹² Toto stanovisko lze např. ilustrovat na závěru románu *Jindrové* (1921): Jindra Pavák mladší, povoláním oční lékař, přichází v první světové válce o zrak, náhodou se v la-
zaretu setkává s novou, mladou ženou svého otce, o jejíž existenci neměl tušení, a ta
ho pokládá za svého manžela; po návratu z lazaretu do Prahy nachází Jindra Pavák
mladší svou přítelkyni a platonickou lásku Jiřinu v jiném stavu, do kterého ji přivedl
jeho otec. Slepec Jindřich Pavák mladší si bere Jiřinu za manželku a stává se otcem
svého bratra.

¹³ Slovního spojení „spíš smyčku na krk než smyčec do ruky“ a „kategorický imperátor“
bylo užito v románu *Jindrové* (Praha 1921, s. 166 a 419), spojení „ohrabané prsty“ v ro-
mánu *Turbína* (Praha 1916, s. 95) a výrazů „popelec“ a „rumělec“ v povídce *Dvě vdovy*
(*Ad hoc!* Praha 1919, s. 189).

¹⁴ Postavení humoru v prozaické tvorbě K. M. Čapka-Choda nedokázal plně zhodnotit
Karel Sezim a v studii *Humorista-pesimista, zařazené do knihy Portréty a reliéfy*
(Praha 1927, s. 67—138):

ve světě chápaném jako poslounnost groteskních událostí, takže člověk se jeví jako slepá figurka v nesmyslné hře osudu. To je také jeden z důvodů, proč František Kovárna ve své studii věnované K. M. Čapku-Chodovi označuje autora za „epického figuralistu“, a nikoli romanopisce.¹⁵

Také kategorii hrdiny charakterizují u obou autorů rozdíly a shody. Zejména pro první dva Vančurovy romány Pekař Jan Marhoul (1924) a Pole orná a válečná (1925) je příznačný Čapkův programový zájem o anonymního příslušníka davu, o společenské vydědence a vyvrhele a prostoduché a duševně méněcenné jedince. V rámci kategorie hrdiny K. M. Čapek-Chod i V. Vančura postupně řeší problém osudovosti (Kašpar Lén, Jan Marhoul) a společenského a válečného násilí (Antonín Vondřejc, Vilém Rozkoč, František Řeka). K. M. Čapek-Chod se intenzivně zabývá ve svých prózách z dvacátých let problémem tvorby jako způsobem lidské seberealizace, V. Vančura ve svých prózách z třicátých let — obdobně jako pokroková česká poezie tohoto období — otvírá a řeší otázku postavení jednotlivce v dějinách.¹⁶

Srovnání próz K. M. Čapka-Choda a V. Vančury ukazuje, že se tito autoři v určitém období své tvorby sblížovali také některými společnými rysy své životní filozofie. Spojovaly je jisté fatalistické tendence, společné jim bylo odsouzení války z pacifistických pozic a tragické pojetí mileneckých vztahů. K. M. Čapek-Chod v zásadě na těchto pozicích setrvává i ve své poslední próze Psychologie bez duše (1928), zatímco o několik generací mladší V. Vančura již v Rozmarném létě (1926) překonává tuto filozofickou platformu a v následujícím období dospívá k novým životním stanoviskům.

Základní rozdíl mezi oběma autory spočívá v odlišných syntetizačních schopnostech, které implikují odlišný pohled na objektivní realitu a zprostředkované jejich odlišnou koncepci tvorby i životní filozofii. V. Vančura svůj prozaický svět buduje podle „svobodných“ zákonů básnické imaginace, ale vždy s tím záměrem, aby prostřednictvím jedinečného uměleckého modelu odhaloval podstatné a obecné rysy společenské reality. K. M. Čapek-Chod naopak co možná nejpřesněji a nejzevrubněji reprodukuje realitu v jejích jednotlivostech a detailech, „žurnalisticky“ ji popisuje, neboť se domnívá, že to je nejvlastnější cesta umění, a v odhalovaných souvislostech nalézá osudové zákony lidského života; v tomto ohledu zůstává také nejvíce závislý na tvůrčí metodě naturalismu. K. M. Čapek-Chod vidí svět prizmatem ustálených představ, opakujících se událostí a mechanismů lidského chování, zatímco V. Vančura jej modeluje, tvoří, dotváří. Vančurův hrdina se podílí na tvorbě řádu světa, Čapkův hrdina je jeho manifestací, je objektem, na kterém se tento řád prosazuje.

Prozaická tvorba K. M. Čapka-Choda — snad s výjimkou románu Turbína (1916) a několika rozsáhlejších povídek — nedospěla k vrcholným uměleckým syntézám, přesto však představuje jeden z uzlových bodů vývoje české prózy. Svým jazykovým novátorstvím a stylistickou vynalézavostí připravila cestu V. Vančurovi, tzn. směru, jehož dalším důstojným pokračovatelem se stal např. Bohumil Hrabal. Čapkova tvorba inspirovala také druhou základní vývojovou linii české meziválečné prózy reprezentovanou Karlem Čapkem, neboť pro-

¹⁵ Kovárna, F.: *K. M. Čapek-Chod*. Praha 1936, s. 5.

¹⁶ Srov. Pavelka, J.: *Hledání místa v dějinách*. Praha 1983, s. 99—127.

bojovávala, obhajovala a obohacovala koncepci tvorby, jejímž cílem bylo věrně zachycovat tvář reality, anebo — jinak řečeno — typické lidské situace. A v neposlední řadě měla Čapkova tvorba iniciativní význam pro linii psychologické prózy vycházející z absurdity a fatalistického pojetí lidských dějin, linii reprezentovanou v meziválečném období např. Richardem Weinerem a Jaroslavem Havlíčkem.¹⁷

THE CREATIVE TYPE OF AUTHOR KAREL MATĚJ ČAPEK-CHOD

In this paper I should like to show that it is possible and necessary to examine Čapek-Chod's work also from the standpoint of later development, not only from that of the production of his contemporaries or, in a strict sense, of the pioneers of Czech naturalistic prose. Some remarkable connections can be found between Čapek-Chod's prose works written in the twentieth century and the early novels of Vladislav Vančura, which in more than one way can be interpreted as a development and re-evaluation of the older author's work. A comparison of the longer prose works of the two authors, in particular the novels that mark the peak of their achievements, shows the usefulness of this approach in defining the type of author Čapek-Chod actually was.

The individual prose works of Čapek-Chod and the early production of Vančura are characterized by their unusually wide, highly differentiated and richly varied lexical resources, in almost all stylistic areas; it is common to find side by side poetic terms and archaisms, bookish and colloquial expressions, slang and specialized jargon, dialect words and neologisms. Their novels are distinctive for the large number of lexical innovations. The fictions of Čapek-Chod and Vančura are then remarkable for their highly personal syntactic approaches and constructions, which in themselves are sufficient to identify their creators.

Unlike Vančura, who easily succumbs to poetic narration and the fancies of an unfettered imagination which creates its own model of the world to get nearer to reality, Čapek-Chod sticks to physical reality, for he wishes to capture the setting in which he places his heroes. In similarly objective way, as though he were a clinical psychologist, he tries to trace the emotional motivation and behaviour of his figures. This creative approach calls for maximum concentration on the lexical aspect of literary text. The choice of expressions does not often serve a new poetic understanding but the expressions are instead used by the author to describe external reality in more naturalistic detail.

Čapek-Chod's style remains substantially unchanged because the author does not arrive at a new understanding of the world and does not make any fundamental change in his motifs, themes and subjects. On the other hand, Vančura's style is different in almost every work he writes, which is the result of the speedy development of his views and of a continuous change in his subject. The fundamental difference between the two authors lies in different synthesizing abilities which imply different views of objective reality and consequently different conceptions of creation as well as philosophies of life. Vančura builds his world of prose respecting the „free“ laws of poetic imagination, but always with the purpose of revealing the essential and universal features of social reality by means of individual model of art. Čapek-Chod, on the other hand, reproduces reality as exactly and fully as possible in its individual details, he describes it „like a journalist“. Vančura's hero shares in the creation of the world order; Čapek-Chod's hero represents its manifestation, the object in which this order asserts itself.

¹⁷ Nejzřetelnější vývojové souvislosti lze objevit mezi prozaickou tvorbou Čapka-Choda a psychologickou prózou, neboť se týkají celkové koncepce slovesného díla.

