

PRÓZA

Srovnáme-li soudobou prózu s poezií, zjišťujeme, že měla i po roce 1805 jen podřadnou úlohu při plnění úkolů české národní literatury. Jako v období předcházejícím, vycházela i nyní většina děl beletristické prózy převážně z tradic knížek lidového čtení, jež rozmnožovala o některé novější útvary. Na rozdíl od období předcházejícího nezůstávala však soudobá próza omezena na díla tohoto druhu. Vznikaly prózy, které překračovaly dosavadní rámce, ba v ojedinělých případech vznikala díla, jež se snažila řešit umělecky nejzávažnější úkoly soudobé národní literatury.

Činnost VÁCLAVA RODOMILA KRAMERIA, JANA HÝBLA, JOSEFA RULÍKA, MATĚJE JOSEFA SYCHRY, MICHALA SILORADA PATRČKY byla spjata s redigováním, vydáváním, upravováním nebo psaním próz určených lidovým čtenářům (viz str. 156). V této literatuře se neprojevovala snaha po spisovatelské originalitě, a již proto úroveň četby byla kolísavá. Relativně nejvyšší ambice měli Hýbl a Sychra. Starší knížky lidového čtení byly staré nejen svými náměty, ale i svým jazykem. Humanistická čeština, charakteristická pořádkem slov ve větě (sloveso na konci) i svým sklonem k obsáhlým periodám, představovala sice vžitou spisovnou tradici, ale sama byla na překážku při vytváření prózy odpovídající živým potřebám soudobých čtenářů. Proto byl rozvoj prózy závislý na schopnosti překonávat strnulost starého slovesného podání. JAN HÝBL znamenal po této stránce nejvíce. Ve svých prózách sledoval mimo jiné také záměry satirické a humorné (například v novelistické humorce *Justýnčin mistrovský kus*, 1818); tento cíl působil ovšem i na jazyk, který musil být zejména v dialozích pružnější a přirozenější, měl-li vyvolávat smích a humorné situace. A tak lze ukázat, že tyto prózy vedle svého bezprostředního cíle výchovného přispívaly k rozvoji stylu české prózy na nových, přirozenějších základech, na něž později navazoval J. K. Tyl.

Nevystihli bychom však vývojový pohyb v soudobé próze, kdybychom jej charakterizovali jen jako cestu k přirozenosti, vytvářející podmínky pro pružné a diferencované vyjadřování všech odstínů řeči autorské i řeči jednotlivých postav. Úsilí o zvýšení úrovně české literatury přicházelo — obdobně jako ve verši — s požadavky, které cestu k přirozenosti a srozumitelnosti spíše ztěžovaly než usnadňovaly.

Jednu linii představoval JAN NEJEDLÝ, který toužil po kultivovaném projevu prozaickém, vycházejícím z norem veleslavínských. Uskutečňoval obnovu české prózy návratem do minulosti. Tento svůj postup zkoušel na překladu Florianova románu *Numa Pompilius* (1808). Protože jazykové prostředky spisovné češtiny nestačily na vystižení všech odstínů originálu, stal se Nejedlý za tento překlad předmětem kritiky Dobrovského (viz zde na str. 117 a 127).

Druhou linii představoval JOSEF JUNGSMANN. Ve smyslu svého rozlišování jednotlivých jazykových funkcí zdůrazňoval rozdíly mezi intelektualizovaným projevem odborným a „mluvou básnickou“, která „pomocí představ city vyráží“. Tato básnická próza má podle Jungmannových estetických představ podobné znaky jako poezie vůbec, tj. směřuje k neobvyklému, obraznému, perifrastickému, zvukově účinnému a leckdy samoúčelnému jazykovému vyjádření. Toto pojetí bylo motivováno i tím, že touha po svobodnějším a individualizovaném básnickém projevu byla v poezii brzděna pravidly sylabotónické prozodie. Odpor k pravidlům podněcoval k básnické próze, schopné vyjadřovat vznešené představy v svobodně volených rytmech neveršovaného projevu.

Jako v jiných případech uplatňoval Jungmann i v próze své pojetí básnických tvůrčích úkolů nejdříve překlady. Přeložil a vydal již v roce 1805 Chateaubriandův román *Atala aneb Láska dvou divochů na poušti*. Tato módní novinka tehdejší literatury (originál vyšel v roce 1801), mísící exotismus americké přírody s náboženským mysticismem, vábila Jungmanna pro svůj „živý, jakýmsi milostným zármutkem promíšený cit a to sličné a jako původního světa vymalování“. Básnický stylizovaný jazyk této prózy, charakteristický svým biblickým zabarvením, bohatý v popisech exotického světa obklopujícího hlavní postavy, umožňoval Jungmannovi vyzkoušet nosnost češtiny při hledání českých ekvivalentů. Překlad Ataly byl první předzvěstí Jungmannovy teoretické stati O jazyku českém z roku 1806, neboť vše, co tento teoretický program obsahoval, bylo již zde realizováno. Jungmann v Atale vytvářel celou lexikální vrstvu básnických synonym, čerpaných ze staršího jazyka nebo z jiných slovanských jazyků. Nadto dával i větné stavbě nový charakter, rozbíjel periodu vybudovanou na syntaktickém napětí umožňovaném kladením slovesa na konec věty a vytvářel novou periodu s patetizovanými intonačními úseky.

Úsilí o básnickou prózu se mohlo opřít o popularitu některých cizích

děl, vyhovujících svým charakterem preromantickému literárnímu vkusu. Šlo o díla, která byla schopna vyvolat představu osobitého světa poetického a byla přitom psána prózou, často přímo prózou rytmizovanou. Toho druhu byly některé idyly Geßnerovy, Macphersonův *Ossian* a *Slovo o pluku Igorově*. Všechna tato díla byla nejen oblíbená, ale také často překládána.

Smysl pro poetický charakter prózy se projevil i v prvním obsáhlejších cestopise obrozenecké literatury, v *Cestě do Itálie* (1820—1822 v Dobroslavu), kterou napsal MILOTA ZDIRAD POLÁK. Bohatá pozorování, zachycená na cestě z Vídně přes Alpy a Benátky do Říma a za několikaletého pobytu v Neapoli, jsou podložena znalostmi historickými a živým smyslem pro otázky umění i odporem k modlářství a náboženské zaostalosti. Význačnou složkou cestopisu jsou vzrušené popisy a líčení přírodních krás anebo památných míst; v nich projevila Polák básnický talent, aniž porušoval srozumitelnost svého projevu exkluzivností slovníku, známého z jeho *Vznešenosti přírody*.

Básnická tematika v próze cestopisné nevytvořila ještě básnickou prózu, i když k jejímu vzniku přispívala. Nejschůdnější cesta k básním v próze byla připravena na té vývojové linii, která vedla od anakreontských pastorálií přes přírodní líčení ke kultu naivního citu. Bylo mnoho důvodů, aby bylo této linie využito pro potřeby české národní literatury. Poznali jsme, jak Hanka aklimatizoval anakreontiku tím, že jí vtiskoval rysy české lidové písně. O něco podobného v próze usiloval FR. L. ČELAKOVSKÝ tím, že do geßnerovské idyly míšil prvky domácích pověstí a pohádek i lidového vypravovatelského slohu. V roce 1824 napsal dvanáct *Selanek*, které však teprve později postupně uveřejňoval (viz str. 288). Přes všechno aklimatizační úsilí zůstalo i v těchto selankách mnoho vykonstruovaných a umělých prvků. Sám Čelakovský, který hodnotil jemný vkus geßnerovských idyl kladně, byl si vědom, že idyla, kladoucí ideál lidstva do uměle vysněného „zlatého věku“, má v sobě cosi jednotvárného a přímo bezcharakterního, neboť její básníci „člověka z mezí soucitnosti naší vyloučili“ (v *Časopise Českého muzea* 1830). Čelakovský chtěl proto transponovat tento ideál do konkrétnější minulosti slovanské a dát mu tak charakter bližší potřebám domácím, tuto myšlenku však nerealizoval. Uplatnila se v nové situaci v *Selankách* J. J. Langra z roku 1830, který však od prózy přešel opět k verši (viz str. 343).

Tendence k poetické próze se uplatňovaly i v jiných dílech soudobé české prózy. Nejplněji se rozvinula v soudobém úsilí o beletrii s historickým námětem a má svůj podíl i na počátečním úsilí o vytvoření české sentimentální povídky.

Východním bodem pro obrozenskou historickou prózu byly rytířské povídky. Ty však měly již ustálenou podobu a svým celkovým charakterem nestačily na to, aby tlumočily ideje a představy nové národní literatury. Pozorovali jsme, jak se rytířská povídka vyrovnávala s obrozenskou situací zpravidla jen domácí lokalizací. Historismus nové generace vycházel z docela jiné představy minulosti a českého dávnověku. Ta se nedala vystihnout dobrodružným příběhem rytíře procházejícího intrikami, hledajícího štěstí nebo pomstu. Nešlo o jednotlivé lidi a hrdiny, nešlo také jen o ctnosti nebo věrolomnosti, šlo o celý svět minulosti, jehož atmosféra měla být vyvolána, aby bylo možno pochopit jeho krásu, přirozenost a národní osobitost.

Takto pojaté „*vyobrazení z dávnověkosti vlastenské*“ vytvořil JOSEF LINDA ve své *Záři nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav* (1818). Již úvodní apostrofa připomínala, že těžiště svého uměleckého úsilí spatřuje autor v evokaci „dávných věků“, sice zapomenutých, přitom však silou básnické rekonstrukce znovu aspoň na chvíli oživených v plné jejich velikosti a kráse: „Dávní věkové! vy uplynutí do mráкотné věčnosti jako páry shluklé v jeden mrak, zaobalený v mlhy nad dalekým mořem, — vám odnímám dny, dny bývalé nad vlastní a obnovuji potomstvu.“

Obnovený obraz českého dávnověku se podstatně lišil od novelistických historií u nás do té doby známých. Zcela zvláštního místa se v díle dostalo stylizovaným popisům krajinného horizontu i starodávných zvyků a přímým výjevům ze života starých Slovanů v prostředí pohanském a křesťanském. S nimi bylo uvedeno v soulad i drama vzájemného vztahu obou bratří, stoupence i obhájce starodávných mravů Boleslava a zvěstovatele nové „záře“ nad „temnotou věku“ Václava. Vedou spolu rozsáhlé dialogy monologického charakteru jako dva představitelé dvou ideových světů. Vražedný čin Boleslavův není dílem jeho krutosti, ale činem jeho vlasteneckého citění. O konečném vítězství Václava nad Boleslavem nerozhoduje moc nebo lest, ale přesvědčivost a vnitřní síla ideje, které se Boleslav podrobuje. Dílo nebylo přitom odsudkem pohanských časů našich předků, mnohem spíše jeho oslavou. Mezi pohanstvím a křesťanstvím nejsou nepřeklenutelné hranice (nebyly, jak víme, ani v Rukopisech). Starý svět pohanský dostává se přijetím křesťanství do vyšší ideové polohy. Linda likvidoval zločin katarzí a rozpory ideovou sublimací. Likvidoval však i revoluční odbojnost Boleslavovu, neboť ta se projevila jako omyl, který lze naštěstí napravit. „Věci zcela zavrhovati nebo zcela vychvalovati — může jen člověk ten, jehož rozum a cit jsou *neomylná pravda*,“ tak zní moto k jeho dílu. Je to morálka toho, kdo klade nebo musí klást velký důraz na vzrušené prožívání představ, ale není to morálka toho, kdo chce dojít k pravdě, aby mohl jednat.

Linda pak opravdu žije ve své Záři především svou vizí. Okouzluje ho ze-

jména monumentalita starobylého světa, přímočaré, nelomené charaktery jeho lidí, patetická citovost v jejich vztazích, prostota jejich mravů. Těmto vlastnostem odpovídají i prostředky jeho uměleckého podání, jeho stylu libujícího si v poetizacích, v konstantních epitetech, v rozvedených přirovnáních, v nově tvořených slovech, v eufonické instrumentaci textu, v přehodnocování dosavadních schémat větné periody, v patetické konfrontaci jednotlivých intonačních větných úseků.

Lindova Záře, tato „sladká lahůdka veškerého tehdejšího čtenářstva“, jak ji později nazval Tyl, byla výrazným pokusem o básnickou prózu. Byla však zároveň prvním pokusem o historický román. Nešlo v ní o příběh z minulosti, ale šlo o zobrazení minulosti, o její vyvolání a pochopení. Stylizovaný charakter obrazu byl určován elegickým vztahem k této minulosti, která měla pro autora vyšší hodnotu než přítomnost. Takový vztah skrýval v sobě nebezpečí zjevného úniku nejen před přítomností, ale vůbec před skutečností, přičemž prostředky, jež měly dát vizi poetický charakter, stávaly se samoúčelnými. Dokladem tohoto nebezpečí je „povídka z dávnověkosti české“ *Obět* (1824), kterou napsal VĚNCESLAV SV. NOVOTNÝ (vlastním jménem FRANTIŠEK NOVOTNÝ, 1795—1866). Aplikoval stylizační prostředky Lindovy, rozmnožené o četné deformace slovosledné, na téma se složitou dějovou zápletkou, které — mělo-li být srozumitelně předvedeno — vyžadovalo styl soustředěný k věcné stránce vyprávění. Neorganické užití artistní a dekorativní slohové formy podle slov Tylových „celou duši udusilo“, učinilo z díla „metaforické monstrum“ (Sabina).

Obět je svědectvím krize poetické prózy užitě v díle s historickým tématem. Obsah historického dění byl Lindou obdobně jako v Rukopisech redukován na několik stylizovaných, poeticky kolorovaných výjevů. Historie byla však i obrazem života národa, studnicí bohatých dějů, které bylo žádoucí předvádět bez umělé redukce plnosti a proměnlivosti životních obsahů. Cestu k takovému historickému románu ukazoval anglický romanopisec Walter Scott, který v roce 1814 vydal svůj román *Waverley*, ohlašující začátek velkého rozvoje historického románu v evropských literaturách. Scott měl proto úspěch, že se mohl opírat nejen o bohaté znalosti věcné, ale i o tradici mravoličného a dobrodružného románu anglického, tj. o kultivovaný vypravovatelský sloh románový, pružně se přizpůsobující všem situacím příběhu a schopný konkretizovat historický čas i prostor. Takto bylo možno — mluveno slovy Scottovými — předvést „*lidi, jak vypadali*“ v určitém období minulosti. Nebyl tehdy u nás nikdo, kdo by byl schopen sloučit v sobě věcnou znalost s živým vypravovatelským slohem, ačkoli příklad Scottův vábil i u nás k tvorbě obdobného charakteru. I u nás bylo zapotřebí, aby minulost nebyla jen krásnou chimérou, která k sobě člověka připoutává, zbavujíc jej všech svazků se skutečností, ale aby byla živým příkladem, který zároveň aktivizuje vztah k soudobé spo-

lečenské skutečnosti a odhaluje její živé problémy. K takovému pojetí historického románu však česká próza do konce let dvacátých nedospěla. Jedním z největších ctitelů W. Scotta byl ČELAKOVSKÝ. Byl si vědom, co může znamenat živý obraz minulosti pro oživení národního života, a po přečtení Ivanhoea napsal: „Kýž bychom my jenom jedním tak vypracovaným původním románem se vykážati mohli.“ Přitom však ve svém překladu z W. Scotta nevycházel z jeho historických románů, ale z děl jeho mládí, prostoupených preromantickými vizemi, a viděl v něm „romantika, pravého Ossiana našich časů“. Přeložil jeho básnickou romanci ze skotských hor *Panna jezerní* básnickou prózou (knižně v roce 1828) a získal za to obdiv Jungmannův.

K historickým románům Scottovým se přihlásil V. KL. KLICPERA povídkou *Točník* (1828). I on si přál míti českého W. Scotta, který by byl schopen oživit české dějiny. Zároveň si však byl vědom obtíží, s nimiž je takový úkol spojen. Jeho povídka je nevyřešila, pouze naznačila nové vývojové možnosti. Klicpera spojoval v jeden celek staré tradice rytířské povídky, zůstáváje věren její vzrušující romantice, s metodou obrazů z dávnověku, který vnesl do české literatury Linda. Ani Klicpera však nevytvořil jednotu děje, postav a prostředí, tak typickou pro historický kolorit Scottův. Svou pozornost soustředil k postavám, k jejich charakteristice (krále Václava IV. vylíčil jako romantickou postavu plnou vnitřních protikladů) a tragický děj podával v izolovaných scénách, plných fantastické dekorativnosti a romantické symboliky. Svou povídku *Vítek Vítковиč* (1830) označil v podtitulu příznačně jako „romantickou povídku“. Klicperovy historické povídky neznamenal nic jiného než přechodní etapu na cestě k historické beletrii let třicátých a čtyřicátých.

Počátky sentimentální povídky

Knížky lidového čtení, jakož i útvary vzniklé v české próze na sklonku 18. století za vydavatelského řízení Krameriova byly sice určeny široké obci čtenářské, ale ve dvacátých letech 19. století nebyly již schopny uspokojit skutečné čtenářské potřeby v měšťanském prostředí. Tyto potřeby neuspokojily ani soudobé pokusy národně uvědomělé inteligence o prózu náročných kvalit ideových a uměleckých, ani pokusy o básnickou prózu, které byly národně neuvědomělému čtenářstvu měšťanskému nesrozumitelné jak svými cíli ideovými, tak svým stylizovaným a novotařícím jazykem. Buržoazie českých měst, znalá němčiny, měla přístup k četbě, která mnohem lépe než popularizující beletrie česká respektovala subjektivní i objektivní situaci příslušníků tohoto prostředí. Takovou četbu poskytovala současná německá sentimentální povídka, reprezentovaná Claurenem (K. Heunem), Aug. Lafontainem, van der Veldem, Tromlitzem, Spindlerem aj.

Sentimentální povídka, kladoucí velký důraz na citovost jako základní aspekt čtenářského dojmu, nevyrostala náhodně a mimo svazky s ostatními tendencemi v soudobé literatuře. Na její vznik a oblibu měla vliv současná situace společenská. Vzrůst emocionálnosti jako výrazného významového zabarvení literárních projevů byl podmíněn obecněji společenským procesem, který uvolňoval individuum z dosavadních vztahů a již tím přispíval k rozvoji nejen rozumu, ale i citu. Osud individua a jeho citové vztahy se dostávají do popředí, zájem na osobním životě, na kvalitě a charakteru osobního štěstí připoutává stále větší pozornost. Proto román a povídka umožňující spolu-prožívat citové aspekty lidského osudu, chvíle vrcholného blaha i tragické momenty, měly svou dobovou naléhavost. Byly příznačné především pro buržoazii, jež procházela v období upevňování svých pozic též procesem jisté citové výchovy, jež měla přispět k zjemnění kultury, přístupné do té doby jen feudální šlechtě. Byla to literatura anglická, v níž vítězná buržoazie vytvořila sentimentální román Richardsonův. Sentimentálnost je příznačným rysem takřka všech literatur počínající buržoazní epochy, působila v mnohých případech buřičsky na zastaralé vztahy společenské, mohla se však stát zdrojem subjektivismu a elegismu odvádějícího od společenského dění.

Pokud jde o německou sentimentální povídku zde připomenutou, je třeba mít na mysli, že se stávala oblíbenou četbou v dusné atmosféře protirevoluční politiky Sváté aliance. Sentimentálnost vyjadřovala pocit slabosti, elegismu a iluzionismu, který se zmocňoval buržoazie v této epoše kvietismu. Přitom však jde o jev, který nebyl v rozporu se zájmy reakce, neboť velmi účinně odváděl od veřejných otázek k otázkám osobním, milostným a rodinným.

Čtenářský zájem o sentimentální povídku byl i u nás tak velký, že bylo třeba se s ním vyrovnávat také v literatuře psané českým jazykem. Na tyto potřeby ukazoval zvláště JOSEF JOSEFOVIČ JUNGMANN (viz o tom zde na str. 159). Zprvu se nenalezlo jiné řešení než překlad a adaptace sentimentálních povídek německých. Nebyla však překládána díla, v nichž moderní citovost byla umělecky nejlépe vyjádřena, díla Goethova nebo Jean Paulova, ale od počátku let dvacátých byli houfně překládáni Lafontaine, Clauren (10 svazků) a autor historických povídek van der Velde (7 svazků). Dojímavé příběhy s rafinovaně vystupňovanými citovými výjevy uspokojovaly patrně české měšťanské čtenářstvo, neboť vyjadřovaly obecné sklony a zájmy tohoto publika. Neuspokojovaly však z hlediska českého národního hnutí, neboť nepřihlížely k specifickým domácím poměrům a neměly na mysli potřebu vzbudit v měšťanském čtenářstvu český národní cit. FR. B. TOMSA, překladatel Claurenových povídek, ve snaze přiblížit povídky domácí situaci lokalizoval je do Čech, popřípadě tlumil smyslnost v milostných historiích. To však nestačilo na to, aby vznikla sentimentální povídka, jež by měla specificky český charakter.

Z tohoto hlediska měly svou důležitost první pokusy o sentimentální po-

vidku. Nebudeme klást důraz na „původnost“ těchto pokusů, styky s německou soudobou povídkou byly značné a zjevné. To však neznamená, že šlo jen o vliv, že šlo jen o módu neorganicky k nám přenášenou. Vznik české sentimentální povídky byl sice ovlivněn německou povídkou, ale byl diktován živými čtenářskými potřebami, které vyplývaly z životní situace českého měšťanstva.

Pro počátky české sentimentální povídky je příznačné, že se víc než soudobá německá povídka vrací stále do minulosti, že ještě nedovede účinně zobrazovat živou skutečnost. Oba povídkové cykly FR. B. TOMSY, *Jaré fialky aneb Příběhové a povídky z dávných i nynějších věků* (1823) a *Romantické povídky z minulých i nynějších časů* (1825), sice již v titulu spojují zájem o minulost se zájmem o dnešek, ale většinou je zřejmé, že tyto povídky navazují na tradici rytířského románu, která byla přizpůsobována novějšímu sentimentálnímu pojetí. Rovněž dva povídkové cykly *Konvalinky aneb Sběrka původních romantických povídek z starobylých i novějších časů* (1824, 1828), jejichž autorem je JAN JINDŘICH MAREK, situovaly své příběhy takřka veskrze do minulosti, takže s jedinou výjimkou společenské povídky *Světoběžná milenka* ani v tomto cyklu nebyla ve větším rozsahu konstituována česká sentimentální povídka se současným tématem.

Přesto si však Konvalinky zaslouhují pozornost. Je pravda, že i ony čerpají buď z tradice rytířské povídky, nebo z preromantických obrazů dávnověku, k nimž dal impuls Linda svou Září. Přitom se však v nich uplatňovaly postupy, které byly typické právě pro povídky sentimentální. Nejen vnějšího světa, především přírody a místního koloritu (například noční krajiny ovládané měsíčním světlem) se využívá pro zachycení citového aspektu v psychickém životě hrdinů, ale pracuje se tu s celým inventářem věcí, které přijímaly symbolický charakter a stávaly se nositeli významů, schopných navozovat v čtenáři rozněžnělou, melancholickou nebo tragickou náladu. Již tituly cyklů i povídek (*Jaré fialky*, *Konvalinky*, *Růže na poušti*) jsou založeny na květinové symbolice a v jednotlivých povídkách dodávají věci, aranžované scény, postavy s tajemným původem nebo osudové náhody specifický přízvuk autorovu vidění světa i života. Marek sám označoval tento způsob podání jako „romantický“.

Se sentimentálními prvky se setkáváme i v prózách prvních dvou žen uplatňujících se výrazněji v české obrozenské literatuře, v nábožensky zabarvených povídkách pro mládež jeptišky MARIE ANTONIE (vlastním jménem JOSEFY PEDÁLOVÉ, 1781—1831) a v povídkách MAGDALÉNY DODROMILY RETTIGOVÉ (1785—1845).

Z celkového přehledu vysvítá, že se u nás do konce let dvacátých nepodařilo využít zájmu o sentimentální povídku tak, aby vznikla díla, jež by dala této povídce domácí obsah, přirozený styl vyprávěčský a kontakt se soudobým společenským děním. Na rozdíl od sentimentálního románu anglického, který při vši přecitlivělosti předjímal tendence realistické, šly počátky české romantické povídky po cestách, které se společenské realitě vyhýbaly. Při značné popula-

ritě německé sentimentální povídky a vzhledem k velkému významu měšťanského čtenářstva pro národní hnutí nebylo však radno otázku uměleckého charakteru a využití české sentimentální povídky zanedbávat. Řešením této otázky se zabývali prozaici let třicátých, především J. K. TYL.

O starších typech prózy v citované studii Máchalové v *Literatuře české 19. století I* (2. vyd., 1911). Srovnej i jeho knihu *O českém románu novodobém* (2. vyd., 1930). Nový typ básnické prózy preromantické charakterizoval F. Vodička v *Počátcích krásné prózy novověké* (1948).