

Július Pašteka

K metodológii veľkých celkov u Václava Černého

Niekoľko východiskových poznámok

Černý sám o tejto téme nehovoril priamo ani príležitostne – napríklad v *Úvodu do literární historie*, v knižnej štúdii *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* či v *Pamětiach*, pri spomienke na svoje monografické práce v súvislosti s rozvíjaním komparatistiky.

Poznatky o Černého metodológii treba teda vyvodiť z jeho veľkých literárnohistorických monografií *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850* (1935), *Staročeská milostná lyrika* (1948), *Lid a literatura ve středověku*, zvláště v románských zemích (1958), *Barokní divadlo v Evropě* (1968–1970).

1.

Černý síce tvrdil, že v Čechách je „od samého národného obrození běžným pravidlem personální unie literárního historika a literárního kritika v jedné a téže osobnosti“.¹ No platí to o ňom, povedzme o Arne Novákovi či Albertovi Pražákovi, nie o Vodákovi alebo Šaldovi. Táto dvojité *disponovanost* nie je celkom bežná u literárnych odborníkov.

K Černého typologickému vymedzeniu azda prispeje, ak ho porovnáme so Šaldom; tvoria navzájom paralelu i kontrast.

Hoci je medzi nimi rozdiel prinajmenej dvoch generácií, možno ich paralelizovať. Obaja boli zhodne orientovaní, romanisticky aj bohemisticky zároveň, a ich najintenzívnejšou odbornou aktivitou, ich spoločnou

¹ V. Černý: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Brno 1962, s. 69.

celoživotnou vášňou bola literárna kritika. Lenže mladší z tejto dvojice stal sa aj rovnako významným literárnym historikom; a zameriaval sa – ako medievalista a barokológ – aj na staršie kultúrne obdobia, dokonca i vo svojej vysokoškolskej profesii, kým Šalda ako univerzitný profesor prednášal západoeurópsku literatúru 19. a 20. storočia (s výnimkou Danteho); Černý teda pokračoval viac v línii Václava Tilleho.

Šalda plánoval literárnohistorické monografie len o dvoch autoroch – o Stendhalovi a Dantem; no nenapísal ani jednu, nebol literárnohistoricky disponovaný. K literárnohistorickému spracovávaniu tém smeroval až koncom života, v tridsiatych rokoch (jeho menšia literárnohistorická syntéza *Moderní literatura česká* z roku 1906 vznikla na objednávku, nie z vnútorného popudu). Najvlastnejším prejavom Šaldovej odbornej tvorivej činnosti bola syntetizujúca portrétová štúdia, sústredená na kritickú interpretáciu nejakej pozoruhodnej literárnej osobnosti (nespočetné české a francúzske „medailóny“, čo súviselo fakticky s jeho filozoficko-kultúrnym individualizmom. Čiže bol predovšetkým **portrétista**. U Šaldu nenachádzame celostné, panoramatické videnie väčších alebo veľkých literárnych úsekov, etáp, období, s mnohými dielami a s mnohými autormi, čo je nevyhnutné pre opravdivého literárneho historika; prinajmenej obsiahle videnie kontextové. Vnímal, chápal, posudzoval literatúru cez veľké tvorivé indivíduá, nie ako súvislý nadindividuálny proces, ktorého sú i tie najvýznamnejšie diela, i tie najvýznamnejšie osobnosti len súčasťou či zložkou – síce aktívnou, dynamizujúcou, hybnou, jednako však späťou s vývinovým pohybom celého komplexu ďalších literárnych javov, síl, prúdov.

Černý – v protiklade k Šaldovi – bol aj **portrétista**, aj **panoramatik**. Mal so Šaldom spoločný sklon k portrétovaniu vybraných individualít, no pri viacerých témach bol schopný rozšíriť svoj pohľad na javy celého časového úseku, komplexne obsiahnuť nejaké väčšie literárne či kultúrne obdobie. To znamená: **pluralisticky** sa upnúť na nadindividuálny literárny proces v jeho trvaní či premenách. Taká bola vlastne už Černého prvá monografická práca z mladosti – *Ideové kořeny současného umění* (1929), témou problémová, obsahove sledujúca romantizmus a bergsonizmus.

V tom je teda Šaldovým kontrastom. Paralelu možno mu hľadať v inom vtedajšom významnom kritikovi – v germanistovi a bohemistovi Otokaroví Fischerovi; bol takisto disponovaný aj na veľké literárnohistorické celky. Vydal niekoľko komplexných monografií – o Kleistovi (1912), Nietzsche (1913), Heinem (1921–22); teda literárnohistorických prác o veľkých osobnostiach, aké plánoval aj Šalda. Lenže Fischer napísal

i monografiu panoramatického zamerania – *Činohru Národního divadla do roku 1900* (1933), zachytávajúcu nadindividuálny umelecký proces s pluralitou javov divadelných, dramatických, literárnych. Pluralisticky koncipované a pluralisticky spracované sú aj Černého spomenuté veľké monografické diela: sústredené na nejakú literárnu problematiku, komplexne spätú s procesom jej trvania či pretrvávania v rámci istého úseku kultúrnych dejín. Pre neho bolo príznačné – a v tom predstavuje zase kontrast k Fischerovi, autorovi predovšetkým biograficko-analytických monografií – že nenapísal nijakú *personálnu*, ale iba *problémové* monografie. Panoramatický ráz mali všetky spomenuté Černého literárno-historické diela, napospol s problémovou témou: *Essais sur le titanisme*, *Staročeská milostná lyrika*, *Lid a literatura ve středověku*, *Barokní divadlo v Evropě*; ba i pomerne stručná *Středověká dráma* (1964), ktorej zúžený rozsah vopred určilo vydavateľstvo, a ktorej zhustený panoramatický rozhľad je dôkazom autorovej odbornej zasvätenosti aj virtuozity.

2.

Konfrontácia Černého so Šaldom, ako najbližšou analogickou tvorivou personalitou, môže odhaliť ešte aj ďalšie jeho osobitosti pri vytváraní veľkých literárnohistorických celkov.

Šalda si od začiatku tridsiatych rokov nielen metodologicky ujasňoval otázky tzv. literárneho dejepisu – na pozitivistickom Lansonovi (*Nynější rozpaky literárního dějepisu*, 1931), na marxistickom Václavkovi (*Sociologický obraz nejnovější literatury české*, 1933), na štrukturalistickom Mukařovskom (*Příklad literárního dějepisu strukturního*, 1934). Aj začal naozaj literárnohistoricky spracovávať zvolené témy, napr. otázky politickej poézie (*Několik myšlenek na téma básník a politika*, 1933), otázky literárnej autoštylizácie (*O básnické autostylizaci, zvláště u Bezručě*, 1935), otázky barokovej tvorby (*O literárním baroku cizím i domácím*, 1935), otázky českých vývinových tradícií (*O smyslu literárních dějin českých*, 1936). Spracovával ich dôsledne z vývinového hľadiska, cez vývinový pohyb a premeny daného fenoménu. V Šaldovej literárno-historickej metodológii dominoval osobitný dôraz na *sukcesívnost'* javov. Tak sledoval napr. rozvoj politickej poézie od Danteho cez Francúzov (Ronsard, d'Aubigné, Chénier, Hugo) až po domácich súvekých básnikov (počnúc Havlíčkom po Dyka a Neumanna) – na jednej strane. Na druhej strane usiloval sa obsiahnuť veľké umelecko-literárne celky, napr. kultúrnu epochu baroka (západoeurópsku tvorbu spolu s českou

– až po barokizovanie v 20. storočí), alebo mnohosť domácich vývinových tradícií od stredoveku po prítomnosť. Nie div teda, že v roku 1936 – ako spomína Bedřich Fučík² – odložil aj plánovanú knihu o Dantem a dal sa prehovoriť, aby napísal „dějiny moderní české literatury“ (v rozsahu asi 250–300 strán), ktoré by zachytili stručne románsku, gotickú, renesančnú tvorbu a počnúc obdobím baroka sledovali by všetky významné prúdy a javy až do 20. storočia. Šalda sa mohol podujat na taký komplexný literárnohistorický celok, pretože vnútorným myšlienkovonázorovým vývinom sa cítil naň už disponovaný (dokladom jeho niekdajšej ahistorickosti je nevydarená prednáška *Dvojí dějepisectví*, 1928). Bohužiaľ, skorá smrť mu prekázala tento posledný veľkolepý tvorivý plán.

Černý bol na realizáciu veľkých komplexných celkov disponovaný v skorej mladosti, pravdepodobne pod vplyvom koncepcií a metód Fernanda Baldenspergera. Dôkazom toho je brilantne napísaná objemná monografia o titanizme v západoeurópskych literatúrach z roku 1935. Jeho nazeranie hneď vtedy bolo pluralistické – mnohovrstevné a mnohopohľadové. Sledoval fenomén titanizmu v západnej romantickej poézii na množstve reprezentatívnych básnikov, v prvej časti (1815–1830) napr. na Byronovi, Shelley, Keatsovi, Leopardim, mladom Lamartinovi, v druhej časti (1830–1850) na ďalších poetoch francúzskych (Vigny, Hugo, Musset), anglických (Tennyson, Browning), talianskych, španielskych, portugalských; a zakaždým s obsiahlymi zovšeobecňujúcimi konklúziami. Čiže oproti Šaldovi, s prevažujúcim záujmom o historicko-vývinovú sukcesivnosť skúmaného fenoménu, u Černého dominuje odborný záujem o mnohonásobnú *koexistenciu* rôznorodých variantov sledovaného literárneho fenoménu vo vymedzenom časovom úseku; navyše synchronicky v niekoľkých príbuzných národných literatúrach.

Tak vlastne Černý postupoval aj vo svojej prvej monografickej práci (podľa Šaldu išlo o príspevok „z oboru literární morfologie“)³. *Ideové kořeny současného umění* majú podtitul „Bergson a ideologie současného romantismu“. Nie je to práca o osobnosti, i keď Bergson tu má centrálny význam, ale o prejavoch a vplyvoch estetického i filozofického bergsonizmu v modernej západoeurópskej literatúre a umení (vo

² B. Fučík: *Čtrnáctero zastavení*, Praha 1992, s. 37–38.

³ F. X. Šalda: *Ideové kořeny současného umění*. *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 2–3, s. 92.

francúzskej, talianskej, španielskej moderne i avantgarde). Nejde o to, či Černého tézy sú správne a obstoja z dnešného hľadiska, lež ako sa svojej témy – v tejto menšej problémovej monografii – zmocnil. Opäť je to, ako v prípade titanizmu, panoramatický pohľad na koexistujúce súveké prejavy či závislosti bergsonizmu, bergsonovskej estetiky, bergsonovského intuicionizmu v niekoľkých príbuzných západoeurópskych literárno-umeleckých oblastiach. Podobný metodologický postup badať v ďalšej Černého monografickej práci: *Esej o básnickém baroku* (1937) obsahuje jednak kapitoly s komplexným pohľadom na zrod a podstatu literárneho fenoménu baroka (napr. *Předpoklady baroka*, *Zrození barokního ducha*), jednak kapitoly o katolíckych i protestantských predstaviteľoch španielskej, talianskej, anglickej, nemeckej barokovej poézie. Zasa je to konfrontácia koexistujúcich modalít jedného literárneho fenoménu v rôznych národných oblastiach toho istého kultúrneho obdobia.

Je celkom zjavné aj známe, že Černého metodológia pri vytváraní veľkých literárnohistorických celkov bola jednoznačne – **komparatistická**.

Opieral sa o analytické porovnávanie koexistujúcich variantov istého literárneho fenoménu v nejakom vymedzenom časovom úseku (príklad najlapidárnejší: západoeurópsky titanizmus v rokoch 1815–1850); zároveň konfrontoval rôzne modalít skúmaného fenoménu v širokom nadnárodnom okruhu, v rámci viacerých súvekých literatúr (bergsonizmus, baroková poézia, „lid a literatura“ v stredoveku, barokové divadlo 16. a 17. storočia v celoeurópskom okruhu). Keďže tieto varianty či modalít predstavovali rozličné **transformácie** sledovaného fenoménu, v prípade Černého veľkých literárnohistorických celkov išlo o tzv. **transformačnú komparatistiku** (ďaleko presahujúcu pozitivistickú vplyvovú komparatistiku). A ďalej: keďže tieto transformácie sledoval či skúmal v ich koexistujúcom postavení, teda v približne rovnakom časovom horizonte, v pomerne homogénnom časovom kontinuu, išlo u Černého zároveň aj o komparatistiku **horizontálnu**, protichodnú komparatistike **vertikálnej**, opierajúcej sa o princíp sukcesívnosti javov, ku ktorej v tridsiatych rokoch smeroval Šalda.

Odlišným prípadom je Černého literárnohistorická monografia *Staročeská milostná lyrika*, s trochu odchodnou metodológiou, znásobujúcou význam tejto skvelej a objavnej medievalistickej práce. I táto monografia sa radí medzi tzv. problémové, s mimoriadne širokým pohľadom na trubadúrsku a kurtoáznu poéziu západoeurópskeho stredoveku, ktorej premenou a vplývaním sa zrodila staročeská ľúbostná lyrika. Naozaj

panoramaticky a skutočne pluralisticky je tu zachytená západoeurópska svetská lyrika 11.–14. storočia; na jej historickom pozadí a v jej kultúrnom kontexte zároveň je vysledovaný zrod a formovanie českej ľúbostnej poézie ako osobitného, svojbytného fenoménu, s priamymi aj nepriamymi vplyvmi francúzskymi a talianskymi (nezávislosť na staronemeckých vplyvoch tvorí vlastne autorovu východiskovú pozíciu). Keďže v centre monografie bola zložitá literárnohistorická, vlastne kultúrnohistorická otázka procesu postupnej *genézy* staročeskej ľúbostnej lyriky, Černý tu metodológiu transformačnej komparatistiky prehĺbil do novej dimenzie – v smere tzv. *genetickej komparatistiky*, pričom používanú techniku analýzy koexistujúcich javov dopĺňal analytickou technikou sukcesivity. Škoda, že Černý nebol teoretik (ukázalo sa to i pri jeho kritike štrukturalizmu) a že nesformuloval svoju „doktrínu“ aspoň takým spôsobom ako Lanson, Baldensperger, Hazard, van Tieghem, pre neho smerodajní odborníci.

Obzvlášť treba ľutovať, že svoj *Úvod do literární historie* (1969–1970) mohol dopísať len po tretej kapitole, kde chcel zhrnúť „přehled literárněhistorických koncepcí, škol a metod“. A kde by bol mohol usústaviť, aspoň orientačne, princípy svojej komparatistickej metodológie, od jazykovo-literárnej analýzy cez kultúrologickú interpretáciu až po štrukturálny rozbor žánrov i foriem a ich esteticko-receptívne zhodnotenie. Černý mal vzdelanostné i tvorivé predpoklady na to, aby sa pod jeho vedením vyhranila osobitná pražská komparatistická škola literárnovedného zamerania (so zúročením niekdajšieho univerzitného pôsobenia napr. Tilleho i Šaldu).

Pre Černého vedecké monografie bývalo príznačné, že citoval zväčša staršiu odbornú literatúru, nie novú a najnovšiu. Hoci jeho štúdie povedzme o Gastonovi Bachelardovi alebo Lucienovi Goldmannovi svedčia, že bol otvorený aj pre novátorské vedecké myslenie – a že by bol vedel napr. pri stredovekej poetike zužitkovať i metódy modernistu Paula Zumthora, nielen klasikov ako Gaston Paris, Joseph Bédier či Alfred Jeanroy. Černého mimoriadna odborná erudovanosť pri téme „lid a literatura ve středověku“ nielen mu umožnila, aby ju vo svojej monografii z roku 1958 naozaj komplexne zvládol, v pluralite historických, sociologických, kultúrnych, umeleckých aspektov; takisto, aby sa aj čo najväčšmi vzdialil od preferovaného a požadovaného modelu historicko-materialistického traktovania celej problematiky. Proti takej metodologickej konformite bol by sa spät il jeho slobodný, kritický a polemický duch.

Dve Černého teatrologické monografie, *Stredoveká dráma a Barokní divadlo v Evrope*, obe písané na objednávku zo Slovenska, skôr registrovali než interpretovali stredoveký a barokový vývinový proces dramaticko-divadelný v celoeurópskom zábere. No poskytli autorovi príležitosť jednak zosyntetizovať vlastné predchádzajúce medievalistické či barokologické poznatky (napr. *Staročeský Masticár*, štúdie o žakéroch a bonifantoch, calderonovské objavy), jednak zosyntetizovať poznatky zahraničných odborníkov z oblasti stredovekej, renesančnej, barokovej – a tak priam kypivú pluralitu týchto zložitých epôch utriediť aj zhierarchizovať do integrovaných celkov. Už vzhľadom na objednávku obidve monografie mali byť skôr „náučné“ než „výskumné“. Jednako Černý z nich urobil objavné i pútavé práce, ktoré po prvý raz podstatným spôsobom definovali stredoveké i barokové divadlo na európskej úrovni (teatrologicko-historiografické záujmy takého Tilleho alebo Fischera zostali uzavreté do českého kultúrneho okruhu).

K hodnote Černého monografií, od práce o titanizme až po prácu o barokovom divadle, značnou mierou prispela i jeho majstrovská schopnosť *komponovať veľké integrované celky*. Keď v roku 1930 Šalda charakterizoval koncepciu a metódu literárneho historika Jaroslava Vlčka, vyčítal tomuto pozitivistovi, že v jeho *Dějínách české literatury* jednotlivé autorské „podobizne“ sa dostatočne nespájajú v ucelenú, kompaktnjšiu „fresku“; vraj mu chýbalo „vyšší kompoziční umění historiografické“.⁴ Na mechanicko-kauzálnom chápaní a podávaní javov literárneho procesu (prúdy, autori, diela, idey atď.) nemožno vybudovať organickú jednotu nejakého celku (epochy, storočia, školy, smeru apod.), musí zostať atómizovaný. Černý vyrastal na pozitivistických historikoch literatúry, českých i francúzskych, ale aj na antipositivistických odborníkoch s pluralistickým nazeraním – ako Šalda, orientovaný duchovedne, alebo Thibaudet, autor *Dejín francúzskej literatúry od roku 1879 po naše dni*, orientovaný bergsonovsky.

Černého schopnosť komponovať integrované literárnohistorické celky spočívala v tom, že vychádzal z obrovských materiálových znalostí danej problematiky; ďalej, že vedel z toho materiálu vyťažiť maximum signifikantných faktov, informácií, poznatkov; a napokon, že všetko toto

4 F. X. Šalda: Jaroslav Vlček a literární historiografie česká, *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 7, s. 213.

– napriek vonkajšej i vnútornej zložitosti a spleitosti – usporiadal a usúvzťažnil do vzájomne prepojeného aj logicky prehľadného systémového útvaru. Komponovanie literárnohistorických monografií ako veľkých integrovaných celkov tvorí dôležitú súčasť Černého komparatistickej metodológie. Aj patrí k jeho osobným či osobnostným, v istom zmysle neopakovateľným prejavom jeho individuálnej vedeckej kreativity, ba viac: vedecko-umeleckej kreativity. Hoci pri literárnej kritike zdôrazňoval, že to je žáner „vedecký“, nie „umelecký“, jednako aj v ňom, literárnom kritikovi a literárnom historikovi v jednej osobe, sa skrýval potlačený umelec – ako v Sainte-Beuvovi, Thibaudetovi, Šaldovi; umelec cítením a videním, nielen vzácnym, vysoko kultivovaným jazykovo-štylistickým majstrovstvom (vrcholným spôsobom to dosvedčuje *Staročeská milostná lyrika*).

Černého sklon k pluralistickým a integrovaným veľkým celkom badať i na viacerých „súboroch“, ktoré z vlastnej či prijatej iniciatívy vytvoril. Premieta sa do nich jeho komplexná metodologická orientácia – ako napr. do súboru medievalistických materiálov *Staré francouzské kroniky* (1962), do súboru celoeurópskej barokovej poézie *Kěž hoří popel můj* (1967), do dvoch ďalších, nepublikovaných literárnych antológií – do súboru domácej barokovej tvorby *Česká poezie 17. a 18. století* a do súboru českej svetskej lyriky gotického obdobia *Labuť je divný pták*.⁵ Napospol sú to veľké **materiálové** celky, celostne reprezentujúce danú tematiku aj autorov celostný postoj k danej problematike.

Tým väčšmi prekvapuje, že súbory Černého vlastných štúdií akoby neboli „komponované“, skôr len „zredigované“, dosť mechanicky zostavené z istého množstva publikovaných časopiseckých alebo knižných príspevkov – ako napr. plánované, ale nevydané súbory *Neklidní a dobyté*, *Čtrnáct studií o baroku našem a cizím*, *Essais sur le baroque littéraire de France et d'Europe*⁶; ale aj vydané súbory – *Studie a eseje z moderní světové literatury* (1969), *Studie ze starší světové literatury* (1969). Naozaj komponovaným súborom bola kniha *Osobnost, tvorba a boj* (1947), pretože obsahovala celostne zhrnutú Černého filozofiu literárneho personalizmu, personalizmu aktivistického – porovnateľná s inými významnými komponovanými súbormi vybraných štúdií, ako

5 V. Černý: *Tvorba u osobnost* 2, Praha 1993, Hamanovej doplnková bibliografia, s. 688.

6 Tamže, s. 687–688.

napr. Šalda: *Boje o zítřek* alebo *Časové a nadčasové*, prípadne Fischer: *Duše a slovo* alebo *Slovo a svět*.

Černý protirečil Šaldovmu tvrdeniu, že najdôležitejšie u nejakého tvorcu je – jeho dielo; podľa personalistu Černého tvorca sám ako individualita, jeho osobnosť. A jednako nevydal jedinú personálnu literárnohistorickú monografiu, všetky boli problémové, zakaždým zamerané na nadindividuálnu problematiku vybranej literárnej produkcie; teda na tvorbu, nie osobu. Čiže u tohto individualistu a personalistu prekvapuje i to, že viaceré jeho významné štúdie o veľkých autoroch nie sú vlastne „portrétové“, ale takisto ako jeho literárnohistorické monografie – „problémové“. Povedzme v prípade Cervantesa (*Cervantes a jeho Don Quijote*, 1931), Lermontova (*Meditace o romantickém neklidu*, 1941), Danteho (*Polibek na usměvavá ústa*, 1943), Verhaerena (*Émile Verhaeren a jeho místo v dějinách volného verše*, 1955), Apollinaira (*Apollinaire, básník-signal*, 1968) a pod. Súviselo to azda s tým, že navonok bol najaktívnejší ako literárny kritik, avšak vnútorne – ako literárny bádateľ – jednako len hlbšie ponorený do veľkých literárnych celkov (romantizmus, barok, gotika), ktoré si naširoko naštudovával nielen z osobných záľub (tam má pôvod *Staročeská milostná lyrika*), rovnako aj pre náročné potreby vysokoškolských prednášok a seminárov s komparatistickým zameraním. Medzi Černého literárnokritickej a literárnohistorickej aktivitou zrejme jestvovala úzka metodologická prepojenosť.

Všetko to malo ešte hlbšiu príčinu, pôvodu „filozofického“, nie „vedeckého“. Nesmieme zabudnúť, že skôr než sa Černý stal vyznavačom personalizmu, bol – a aj zostal – vyznavačom *bergsonizmu*, zjavne i skryte, uvedomele aj neuvedomele. Prečo všetky svoje literárnohistorické celky, aj mnohé štúdie, zameriaval na široký literárny proces, na nadindividuálny prúd literárneho diania, ktorý nesie vo svojom vývinovom pohybe a rozmachu všetko, diela i tvorcov? Najpravdepodobnejšie preto, že v centre Černého literárnovedného vedomia i v základe jeho literárnohistorickej aj literárnokritickej práce pretrvávala *bergsonovská koncepcia nepretržitého tvorivého vývoja*, neprestajného tvorivého vývinového diania. Čo je u neho – ako filozofického bergsonovca i bergsonovského prekladateľa (*Dvojaký prameň mravnosti a náboženstva*, ktorý v roku 1936 preložil, rekapituloval základnú ideu z *Tvorivého vývoja*) – celkom pochopiteľné a veľmi pravdepodobné. Absorboval do seba bergsonizmus od mladosti, priamo z Bergsonových diel i nepriamo cez Bergsonovho žiaka Thibaudeta (*Le bergsonisme*, 1923). Bergsonovská koncepcia tvorivého vývoja ako nepretržitého pohybu a premeny koreš-

ponduje aj s Černého literárnohistorickou metodológiou, so skúmaním, sledovaním, zachytávaním ustavičnej transformácie a genézy literárnych fenoménov.

Keby sme sa na záver ešte raz vrátili k porovnaniu so Šaldom, mohli by sme konštatovať: Černý sa stal najvýznamnejším pošaldovským českým literárnym kritikom. No ako literárny historik, ako autor veľkých monografických celkov, šiel aj za neho a nad neho. Znalcov presviedča o tom jeho kompletná bibliografia – vyprodukoval impozantné dielo, jeden z reprezentatívnych vrcholov českej kultúry 20. storočia. Skeptikov azda presvedčí, ak raz budú môcť mať pred sebou komplexný celok jeho celoživotnej tvorby a borby, súborné vydanie všetkých literárnokritických štúdií, literárnohistorických monografií, literárnovedných súborov edičných, ako produkty jeho vedeckej kreativity a kreatívnej metodológie.