

# T a n u l m á n y

---

PÁL JÓZSEF

## Newton álma, Blake Newtonja

BÍRÁLAT FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉRŐL



Földényi László 1975-ben szerzett magyar–angol szakos diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 1979-ben doktorált a később *A dramaturgia csapdája* címen megjelent művével, 1983-ban a filozófiai tudományok kandidátusa lett, 1996-ban habilitált a romantika korának művészetelmélete témaköréből az ELTE BTK-n. Eddigi kutató és oktató tevékenysége igen szerteágazó volt. Szakmai érdeklődésének fő irányai kifejezésre jutottak a munkahelyek változatosságában, az elnyert ösztöndíjak jellegében és témájában is. Kutatásokat folytatott, illetve tanított az ELTE több tanszékén (Eszztétikai, Összehasonlító és Világirodalmi), a Színházi Intézetben, a Színház és Filmművészeti Egyetemen. Számos külföldi ösztöndíjat nyert el (pl. DAAD): ezek közül kiemelendők a (nyugat)-berlini, az amszterdami és a müncheni tanulmányutak, amelyeknek az ideje alatt rendszeresen tanított és publikált is. A hazaiak közül legfontosabb a Széchenyi professzori ösztöndíj (1995-től négy éven keresztül).

Szűkebb értelemben vett irodalomtörténeti kutatásai, szerkesztései publikációi főleg az angol és a német irodalomról szólnak. A „klasszikusok” közül önálló monográfia szintjén foglalkozott Defoe-val, Heinrich von Kleisttel, Robert Musillal és másokkal. Mindazonáltal az irodalom csak az egyik, s terjedelemben talán nem is a legnagyobb kutatási-tanulmányírói területe.

Művészettörténészként két témakörrel foglalkozott: a XVIII–XIX. század fordulója körüli évtizedekkel, főleg a romantikus jegyekre figyelve, illetve a kortárs művészettel, jelentős műkritikai tevékenységet is folytatott és folytat.

Publikációs jegyzéke imponáló: 16 önálló kötete jelent meg magyar nyelven (ebből kettő a pozsonyi Kalligram Kiadónál) és kilenc idegen nyelven, külföldön (ebből öt Münchenben a Matthes und Seitz kiadónál, egy Barcelonában spanyolul), újabb három kiadása előkészületben (tematikájuk a magyarokéival azonos). Ezek a művek általában több száz lap terjedelműek. Egyéb publikációinak a száma eléri a 150-et, közöttük jelentős mértékben megtalálhatók a tudományosnak minősülő közlemények is.

Meggyőző mennyiségűek a citációk is. A legtöbb a három nyelven (magyar, német, spanyol) öt kiadást megért *Melankóliára* vonatkozik, igaz, hogy ezek többségükben újságcikkek (Neue Zürcher Zeitung, stb.). Műveinek hazai recenzesei között szerepel Határ Győző, Balassa Péter, Tarján Tamás, Schein Gábor, Györfly Miklós, Eisemann György.

*A festészet éjszakai oldala* című kötet, amelynek három hosszabb tanulmánya közül az egyik a disszertáció témája, elsősorban művészettörténeti: két nagy festő, Friedrich, Goya és egy rézmetsző-festő-költő-író W. Blake művészetének elemzése. Mindhárom témában

nagy tárgyi tudással, világos gondolatfűzéssel és invenciózusan mutatja be a XIX. század legeleje festészetének német, spanyol és angol – egymással egyébként összefüggéseket mutató – törekvéseit. A festők esetében az egész életműre figyel, de erősen kiemeli azokat a műveket, amelyek a fő tézist, az „éjszakai” aspektust, a tudatalattit, az ösztönöst mutatják, gyakran élesen szembeállítva a másik, a racionális oldallal. A kettő közötti feszültség mutatkozik meg festői eszközökkel Caspar Friedrich szuggesztív önarcképein, Goya Saturnusán vagy Blake Newton-képein. Az életművek (képek) elemzése ikonológiai irányt vesz, a látott motívumot, jelenséget eszmetörténeti összefüggésekbe illeszti, rendszeresen hivatkozza filozófia-, zene- és irodalomtörténeti vonatkozásokra akkor is, ha a kapcsolat nem olyan közvetlen ezek között, mint Blake bizonyos utalásainál.

A dolgozat, az irodalomtudomány körében szokatlanul egyetlen egy képzőművészeti alkotást elemez, a *Newton* című színes nyomatot, amelyet a rézmesztő-festő-költő 1795-ben készített egy tizenkét darabból álló sorozat részeként. Ami miatt mégsem elsősorban művészettörténeti anyagú a dolgozat, az a szerző elemzésének irányultságával van összefüggésben. A metszeten látható motívumokat és ábrázolási módokat veszi sorra, ezek eszmetörténeti hátterét mutatja be, egyébként eléggé koherens módon. A látható elem szinte csak ürügy, hogy belőle kiindulva és általa nagy eszmetörténeti ismeretanyagot mutasson be. A részelemzések általában nemcsak, hogy külön-külön is meggyőzőek, hanem egy viszonylag egységes kép is kialakulhat az elemzett műről, sőt Blake gondolatrendszerének alakulásáról is. Ha egy szóval kellene jellemeznünk Földényi módszerét, akkor ikonológiaiának kellene neveznünk. (A szerző maga is számos helyen utal az ikonológiára.) A disszertáció műfaja az esszé és az eszmetörténeti dolgozat határmezsgyéjén helyezhető el.

A műelemzés kiindulópontja eszmetörténeti szempontból: Blake meggyőződése korának mitológiai-történeti időkben visszanyúló elhibázottságáról: „Azt követően, hogy kizárólagossá válik az ész (Bacon), az érzékelés (Locke) és a bizonyítás (Newton), az Örökkevalóság is a Tér és az Idő korlátai közé zárult be...”, s e negatív helyzeten egy új gondolkodás- vagy „látás” móddal és ezzel együtt járó teremtéssel lehetne változtatni. Blake e szándék szolgálatába állva mutatja be a jelenen eluralkodott rossz számos megnyilvánulását, s ad egy eléggé nehezen értelmezhető víziót (próféciát) a jövőről.

Földényi jóval többet és egyébként nagyon invenciózusan foglalkozik azzal, amit Blake *elutasít*, s az indokoltnál is kevesebb szava van arról, amihez *kapcsolódik*, vagyis a felvilágosodás „árnyékos oldaláról”, annak előzményeiről, a teozófiáról, a mágikus, hermetikus, misztikus tradícióról. Jószerével csak Böhme és Swedenborg neve jön elő. Így eléggé egysíkú képet kapunk a 18. századról, amelyet racionalizmus és szenzualizmus ural. Pedig a kor ennél sokkal érdekesebb volt, tele volt okkultistákkal, titkos társaságokkal, fantasztákkal, vizionáriusokkal (mint maga Blake), legyen elég itt utalni Auguste Viatte máig alapvető művére, *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme – Théosophie, 1770–1820*, Paris 1928. Blake kiindulására nemcsak a racionalizmus ellenesség jellemző, hanem, ezzel együtt, a teozófikus alapállás is: hiszen ő az „alany” és a „tárgy”, az ember és az Istenség egyesüléséből származtatott le minden tudást. A költő, mondja, Isten lakóhelye, az ég kegyeltje, aki a látomásait írja le. Földényi még akkor sem él az *versant obscure* kínálta hatalmas lehetőségekkel, amikor igazán kézenfekvő lenne: nincs szó a világlelek iránt oly fogékony Goethe *Prometheus*áról vagy a Makrokozmosz (Swedenborg) jeléről

a *Faustban*. A költő-festőt nemcsak eszmei antagonistái, hanem barátai is jellemzik. Ezt azért kívántam hangsúlyozni, mert a disszertáció szerzőjének nem volt elsődleges célja, hogy csak azokról beszéljen, akikkel Blake-nek filológailag kimutatható kapcsolata volt. A disszertáció pl. Marsilio Ficinóról Young kapcsán tesz egy (egyébként nyugodtan el is hagyható) megjegyzést, anélkül, hogy utalna arra, Blake ismerte-e a XV. századi olasz neoplatonikus filozófus-teológus gondolatait.

A hagyományos művészettörténeti elemzés néhány mozzanata ugyanakkor háttérbe szorult. Földényinek aránytalanul kevés mondanivalója van például a Blake által ábrázolt színekről: a szerző sokszor és nyilvánvalóan helyesen hangsúlyozza a linearitás elsőbbségét, s így elmaradt a kép terének nagyjából egyharmadát elfoglaló, főleg színekkel (zöld, barna, sárga) jellemzett kötőb (?) színszimbolikájának bemutatása. A kolorit éppúgy „jelentéssé”, „fogalmivá” változtatható, mint a körző vagy a félkör forma. Az elmaradásra nem lehet indok, hogy maga a művész utasította el a velencei festők vagy Rembrandt, Rubens chiaroscuróit, kolorizmusát (496). Hiszen a disszertáció egészének egyik alapeszméje éppen az „elutasítva megtartás” gondolata. Egy viszonylag kis méretű (46×60 cm) és a motívumok számát tekintve eléggé szerény kép másfélszáz oldalas elemzése kapcsán, véleményem szerint, elvárható a teljességre való törekvés.

Ez a tanulmány egyébként messze nem meríti ki az akadémiai doktori értekezések terjedelmi maximumát.

A 18. század vége nagy eszméinek a metszet motívumaiból kiinduló elemzési módszere nagy veszélyeket rejt magába. Ritkán vezet filológiai ismeretekkel pontosan kijelölt út a nyomaton feltűnő vizuális egység és a disszertáció által az a mögé épített gondolati konstrukció között. Az opponens érzése: a disszertáció egyszerűen „birtokba veszi” az elemzési kívánt mozzanatot, majd szuverén módon koncepciója szolgálatába állítja azt. Ennek az eljárásnak a jele például a sokszor előforduló: „ő is elmondhatná”, „akár Kant is elmondhatná”, „úgy hat, mintha”, „úgy, ahogy” „hasonlít” („Newton szemének íve hasonlít a háromszögön belüli körívhez”), s ezután már úgy szerepel itt a hasonlónak tartott, mintha Blake *azt* ábrázolta volna. Majd erre a hipotézisre építi további mondanivalóját. A kapcsolat azonban az elemző tudatában jött létre, nem a valóság tényei között. Szintén gyakori a „másképpen szólva”, „másképpen fogalmazva” nyelvi fordulat, amellyel végleg ki tudja sajátítani a filológiai tényeket saját céljai érdekében.

A következőkben fejezetenként haladva szeretném értékelni a disszertációt.

A *Newton nyomtatás keletkezése* a címében megjelölt téma minden fontos és a későbbiek során hasznos információt megad. Newton 18. századi hatásának bemutatásához hozzátenném az olasz Francesco Algarotti Párizsban megjelent nagy sikerű ismeretterjesztő, *A newtonizmus hölgyek számára* (1737) című művét. Földényi már itt fontos megállapítást tesz, amikor kijelenti: Blake vitapartnere nem a történeti Newton, hanem egy fantom. „Ezt a fantomot annak az ellenségképnek a mintájára teremtette meg, amelyre saját költői rendszere megerősítéséhez volt szükség.” (354) A bevezetés végén feltűnik a 20. századi Antonin Artaud neve, akiről annyit tudunk meg, hogy Blake-hez hasonlóan „előbbre tartotta a létezés kijavítását a társadalmi problémákkal való foglalatosságnál”. Fogalmam sincs, Földényi miért éppen őt idézte eme igen tipikusnak mondható magatartásforma illusztrálására. Ha már Blake-n kívül valaki más is kellett, akkor valamelyik kortársat lehetett volna inkább említeni, például Schillert, aki azt tanácsolta, s ráadásul nagyon szé-

pen, *Az új évszázad küszöbén* „Térj a lélek szent körébe inkább,/ S hagyj az élet küszködéseit!/ Álmainkban és csak a szabadság, / S a szépség csak a dalban virít.”

A *tudás megszületése* című rész Newton körzővel egy papírlapra rajzoló alakját írja le. A pozíció szorosan analóg Dante *Commediája* utolsó énekének „földmérőjével” (geometra), aki a kör törvényszerűségeit akarja kiszámítani, de nem találja az elvet, mint ahogy a képen a mérő angol fizikus sem a teljes lét elvét. Tudjuk, Blake jól ismerte, sőt illusztrálta is (igaz, jóval később) Dante művét. „Mint a mérnök, aki a kör megmérésére szánja el magát, és töprengve sem talál rá a formulára, melyre szüksége lenne – ilyené tett engem ez az új látomás.” (Par. XXXIII.). Nehezen megmagyarázható, hogy a szerző miért tekinti gyakorlatilag nem létezőnek a középkort (Dante nevét le sem írja.) Miközben maga Blake állást foglal a görög (klasszikus) matematikai forma ellenében a gótikus (eleven) mellett.

A fejezet másik problematikus pontja a megállapítás „a sötét háttér előtti fej akár egy bolygóhoz is hasonlítható”, s mindjárt kész a következtetés. „A szellem egy szűk és zárt koponya formájában bolyong a végtelen űrben.” Az opponens, elismerve képzelete és gondolkodása földhöz ragadtságát, képtelen bolygóhoz hasonlónak tekinteni a képen látható fejet, amely (mint másutt a disszerens is hangsúlyozza) szervesen tapad nemcsak a nyakhoz és a törzshöz, hanem az alapul és háttérül szolgáló sziklaszerű képződményhez is. Ez tehát egy földhöz ragadt bolygó.

Véleményem szerint nagyon problematikus itt a Logosz szó használata. Küszködik vele Faust is a dolgozószobájában János evangéliumának fordítása közben. Általában, talán pontatlanul, Verbumnak, Igének fordítják (Faust *Tettnek*). Mindenesetre további magyarázat nélkül egyszerűen észnek tekinteni, kissé elnagyoltnak tűnik („Newton...megtervezi a világot, amely a Logosz világa lesz. Ám egyedüli eszköz, amely e tervezéshez rendelkezésre áll, a Logosz. Az ész határait egyedül az ész segítségével tudja kijelölni.) A következő lapon azt olvassuk, hogy Blake a „parttalanná váló rációt bírálta, amelyet nem észnek, hanem tudásnak nevezett el”. A harmadik (*Urizen*) fejezetben viszont Földényi mintha elfeledkezett volna korábbi pontosításáról, s nem vitatva a főhős *Your Reason* egyik lehetséges etimológiáját (a másik a korlátozni, horizont, hourizein, szóval van összefüggésben), az Ész kora féltékeny és gonosz istenének mondja, akinek a testét a *Darken'd Reason* báb-szerűen fonja be. A 369. oldalon az ész még az ártatlanság büntelen korának pozitív értéke volt. Mi történt közben vele? A 372. lapon a bolondság és a hitetlenség testvérfogalma. Egyébként a disszertáció sajnos nem helyez kellő súlyt a terminusok pontos és árnyalt meghatározására és következetes alkalmazására.

A második fejezet a Newton kezében lévő körző motívumát elemzi. Nehezen tudok egyet érteni a következő sommás megállapítással: „Az igazság nem »objektív«, hanem a belső meggyőződés függvénye, állította, szembefordulva a 18. század végére egyre általánosabb felfogással.” Ha Blake így tett, akkor nem szembefordult, hanem követte az általános irányvonalat. Erről szól a neoklasszicizmus utolsó szakasza, a schilleri művészettipológia, a teológiai zsenifogalom (Young, Herder, Hamann), a kialakuló romantika esztétikája, sőt magának a német idealizmusnak (amely a kor gondolkodásának igazán reprezentatív irányzata) fő iránya is a kanti *Ding an sich*től Fichtéig (a gondolkodás aktusában a magánvaló megváltoztatja természetét és számunkra való lesz), Schellingig (az öntudatlanul teremtő természet az emberben mint analóg organizmusban önmaga tudatára ébred) és

még tovább. Kanttal kapcsolatban egyébként Földényi később maga is megjegyzi: „az igazság forrását a szubjektumba helyezte vissza”. A fejlődésnek ez az iránya evidens: az „objektív” klasszicizmus halad az 1798-ban kezdődő „szubjektív” romantika irányába.

A disszerens kijelenti, hogy a 18. század végétől egyre kisebb az ikonográfiai hagyománynak a szerepe, s ez annak is köszönhető, hogy magának a létezésnek a metafizikai elrendezettsége vált egyre kétségesebbé, s megrendült a transzcendenciába vetett bizalom. Az opponens nem rendelkezik kellő ismerettel ahhoz, hogy állást foglaljon ilyen nagy horderejű megállapítással kapcsolatban. Földényi nem részletezi, milyen konkrét jelei vannak az ikonológia visszaszorulásának. Blake-nél sem az ikonológiai válság, hanem többértelműség jeleit fedezi fel. A kontextusból nekem úgy tűnik, hogy a disszerens inkább a *körző* szimbolizmusának belső ellentmondásosságáról beszél, amit, elhamarkodottan, az ikonológia meggyengülésének tart. A szimbólumok (*significans*) kezdettől fogva több, gyakran egymással ellentmondó jelentést (*significatum*) fejezhettek ki, még akkor is, ha ugyanahhoz a nagy eszmerendszerhez tartoztak. A keresztény szimbolizmus aranykorában, a középkorban ezért dolgozták ki az *in bonam partem* és a *in malam partem* jelentés elméletét: az *oroszlán* lehetett Krisztus, de vérszomjas fenevad, ördög is. Bőven lehet példát hozni a transzcendenciába vetett bizalom korabeli megrendülése ellen. Ha Kanttól nagyvonalúan eltekintünk is, ott van a neoklasszicizmus és a kialakuló romantika meghatározó transzcendencia élménye (a romantikus irónia alapja), a tündérmesék, az álomvilág, a valóságtól elszakadt tiszta imagináció, Wieland, Novalis, Mozart, majd nálunk Vörösmarty.

A IV. fejezet a mértani ábráról szól. Azon túlmenően, hogy a kanti filozófia egyes mozzanataira való hivatkozások ötletszerűnek tűnnek, problémák merülhetnek fel a *teológia* szó használatával kapcsolatban is. Földényi egyik mondatában azt állítja: Blake nyomátán nem érzékelhető a háromszögbe szerkesztett szem teológiai háttere, majd, néhány sorral lejjebb, arról értekezik, hogy a festő és költő célja, hogy a szembe az „örökkévalóság is beleférjen”. Ami ezután következik, az leginkább teológia, Krisztussal, a Sátánnal, jelenésekkel. Gyanítható, a disszerens itt a *teológián* a keresztény ikonográfia egy ábrázolás technikai elemét értette. Kérdés persze, hogy nem interpretáljuk-e túl a három egyenes (háromszög) és egy kb. félkörív összeillesztését a Newton előtt fekvő papíron?

Sajnos a disszerens nem él azokkal a lehetőségekkel, amelyeket Goethe optikájával és színelméletével való összevetés kínál (a két Goethe-utalás: *Szelíd xéniák*, *Wilhelm Meister* közel sem meríti ki a lehetőségeket). A szerző figyelmébe ajánlom Jean Starobinsky *Les emblèmes de la Raison* című kötetét (Paris 1979), ahol a *La réconciliation avec l'ombre* című fejezetben bőségesen van szó a fantázia forradalom hatásáról, Goethe fény-árnyék polaritás-elméletéről és Blake-ről, az „opposition is true Friendship”-ról. A francia felvilágosodásról (felvilágosodás-ellenességről) sok szó esik, a szerző állandóan használja az alapfogalmakat (ész, fény, árnyék, stb.) de a szövegben nem érződik, s a szakirodalom jegyzékben sem látszik az áramlatnak és terminusainak kellő mélységű, főbb problémákra kiterjedő ismerete.

Nagyon érdekes viszont az a fejtegetés, ami az Isten halála gondolat és a wagneri Gesamtkunstwerk megjelenése közötti kapcsolatra vonatkozik, s azt a megállapítást is helyesnek tartom, hogy az „érzések egyesülése” a művészetek területen egyáltalán nem új keletű eszme a XIX. században. E vonatkozásban meg lehetett volna említeni az 1600 táján kialakuló opera (mű!) jelentőségét, amely zene, költészet, (színpad)kép, mozgás egy-

szerre. Nem tudom a szerző pontosan kikre és mire gondolt, amikor kijelentette, hogy az „európai művészet hagyománya szerint a teremtés olyan isteni aktus, amelynek során a transzcendencia mintegy betör az evilágiságba...” Az európai művészet alapjául szolgáló *Bibliában* mindenestre nincs teremtés előtti evilágiság, a „föld puszta volt és üres”.

Az ötödik fejezettel kapcsolatos további problémák: a disszerens többször hangsúlyozza a „klasszicizáló linearitás” jelentőségét. Blake gyakorolja a linearitást és elutasítja a klasszicizmust: ez egyik paradoxona. A helyzet azonban nem ilyen egyszerű, Wright, David, Greuze, Guérin, Reynolds, Wolf, Tischbein, Mengs vagy Ingres egyáltalán nem mondtak le a színek kínálta kifejezési lehetőségekről. (H. Honour, *Neo-classicism*, Penguin Books, 1968.) A klasszicizmusnak nem kizárólagos vonása a linearitás, úgy lehet megtartani az egyiket, hogy nem kell szükségszerűen lemondani a másiktól, tehát itt nincs paradoxon. Kétséges értékű a gondolatmenet egy későbbi pontján, a 456. lapon tett megállapítás is: eszerint „Az európai hagyományban a *Hegyi beszéd* Jézusa vállalta utoljára olyan nyíltan a paradoxonokban való gondolkodást, mint Blake.” Az ég és a pokol e vonatkozásban való tetszetős szembeállítás azonban ismét nem állja ki a történeti tények próbáját: ha másra nem, a disszerensnek legalább Pascal paradoxonjaira kellett volna gondolnia. A francia az egész világot egy tézis-antitézis rendszerre bontotta fel, amely után nem képzelhető el szintézis, vagy ahogyan ő mondta, teljesség. Vagy: a teljesség maga a belső elmentmondás, a paradoxon, amelynek kiegyenlítésére emberi perspektíván belül nincs mód.

A *filológiai deficit* egyik példája a VI. fejezet eleje. A szerző, egyébként nagyon szellemesen bemutatott, állítása *Newtonnak* az antik mitológia Narcisszosz alakjához való hasonlítása. Blake életében Narcisszosz nevét egyszer sem írta le, volt egy kép Blake íróasztala fölött, amely egy Ovidius-jelenetet ábrázolt, de elveszett, senki sem tudja, melyiket. Bizonyítás helyett az olvasónak meg kell elégednie azzal, hogy a látásnak (Newton nézi a geometriai formát) és Narcisszosz alakjának a rokonítása ekkortájt a „levegőben volt”. Lehet.

A *Newton testéről* szóló nyolcadik fejezetben megint nagyon sommás megállapítás olvasható: „»Szadizmusról« ...csak a késő 18. századtól kezdve beszélhetünk, amikor a test elveszti transzcendens vonatkozásait, leválik a lélekről és a szellemről és instrumentalizálódik.” Tekintsünk most el attól, nem teljesen világos a „test instrumentalizálódása” kifejezés jelentése. A test a keresztény Európában már régen levált a lélekről és a szellemről. A középkorban általában a testet az ördög, a lelket Isten teremtményének tartották. Nem azért beszélhetünk a szadizmusról 18. század végétől, mert a szakadás akkor következett volna be, hanem azért mert a névadó de Sade márki ekkor írta és jelentette meg nagy sikerű könyveit, a *Szodoma százhusz napját* például 1785–1789 között.

Külön kiemelendő a szerző fellengzősségtől mentes, világos, egyszerű és közérthető magyar nyelvhasználata, amely ugyanakkor nagy tárgyi ismeretet és árnyalt gondolkodást mutat. Néhány rossz mondat azonban mégis becsúszott a szövegbe, íme az egyik: „Blake, akinek ekkor a fél szemmel végig Franciaországon van...” A francia szakszó, a *beau idéal* rendre e-vel (accent aigu nélkül) szerepel. A dolgozat során ugyanazt az idézetet többször is hozza, a négyes látásról szóló Blake szöveget háromszor a négy művészetről szólót legalább kétszer. Szintén zavaró apróság a *leg*-ek Guinness-lexikona: itt derül ki, hogy a korban legjelentősebb politikai mű, Rousseau *Contrat social*-ja, a legjelentősebb angol művészetelmélet Coleridge *Biographiája*, a legplasztikusabb bemutatás Kleist *Marionettszín-*

háza, a legjelentősebb regény Mary Shelley *Frankensteinje*. (Én nem becülném le Voltaire, Diderot, Montesquieu (Törvények szelleme!) politikai műveit vagy Goethe regényeit sem. De természetesen nem kívánok *Leg*-vitába bocsátkozni.

A bíráló feladata, hogy rámutasson a neki feltűnő hibákra, pontatlanságokra, hiányosságokra. Egy bírálatban nyilvánvalóan ezek kapnak nagyobb hangsúlyt, nem a dolgozat vitathatatlan érdemei, újszerűsége a magyar eszmetörténeti kutatásokban, bátor és okos elemzései, finom distinkciói. A bíráló feladata még inkább a mérlegelés, a helyes arány kimondása.

