

útját követheti nyomon. Az Ifigénia humanitás-ideáljában is a jellegzetesen XVIII. századi német polgári elgondolás vetődik ki, a korproblémák kibékítő szándékú erkölcsi eszményítésében. Az egykorú társadalmi igény fölötti meg a maga tartalmaival a drámák szerkezetét, cselekményét, kompromisszumos vagy tragikus kimenetelét. A francia, illetve a német polgárság általános helyzete magyarázza, miért ér a tematikailag hasonló konfliktus Franciaországban vigjátéki, Németországban tragikus véget, illetve miért jellemzően német műfaj a polgári szomorújáték és hogyan változik a XVIII. századtól a XIX.-ig. A XIX. századi polgári tragikumában a shakespeare-i és a barokk „kozmosz távlatok” helyett az erkölcsileg és társadalmilag megalapozottabb konfliktus lép előtérbe (80). Külön helyet juttat a szerző Goethe polgári problematikájú szomorújátékainak, amelyeket témái és szereplői ellenére „nem konvencionálisan német polgári” viselkedés választ el a XVIII. századi német szomorújátékoktól, s amelyek mélyebb és modernebb jellemfoglalást előlegeznek már. Másrészt a német polgárság felémás helyzetét és életfoglalását termeli ki a kispolgári életképet (Schröder, Ifland, Kotzebue) is. Ez a műfaj érzelgős kompromisszumaival nem tudott az utókorra maradandó értékeket hagyni, de létrejött és sikere egyaránt társadalmi megalapozottságát bizonyította. A különféle műfajok így módon a polgárság helyzetének, rétegeződésének széles skáláját tükrözik.

Külön érdekessége ezeknek az írásoknak, hogy nem „tiszán” germanisztikai vonat-

kozásúak, hogy a láthatáron újra és újra felbukkan a magyar viszonylat, néhol filológiai feltárás formájában (így ismerteti Gombos Imréné az Ármány és szerelem nyomán készült s Pesten előadott darabját, az Elek és Pulykénát, a polgári környezetbe helyezett tragédia jelentkezését a magyar színi irodalomban), másutt esztétikai elemzésekben. Az összevetés érdekes módon sokban „rehabilitálja”, illetve megerősíti Kazinczy Goethével kapcsolatos értéktételeit.

A következtetések másik iránya a történeti mellett az elmélet felé mutat. A történetiség és a költőiség, az egyéni és a történelmi hős klasszicista felfogásának taglalása átvezet a kérdések általánosabb irodalomelméleti szintjére. Az elméleti konzekvenciák elemzése meghaladja a jelen – történeti szempontú – ismertetés kereteit; bizonyos, hogy az irodalomelmélet történeti megközelítése biztos talajra épít.

A kötet tudománytörténeti részébe gyűjtött cikkek zöme a fenomenológiai (és neopozitivistá) beállítottságú irodalomtudományos áramlatokat ismerteti (ilyen alapos összefoglalásban először), de jelentős rész jut a magyar összehasonlító irodalomtörténet-írás történetének is. Egy nemzet komparatista irodalomtörténetírásának átfogó történeti jellemzése nemcsak a magyar, hanem a külföldi szakirodalomban is eléggé úttörő jellegű vállalkozás; a benne foglalt anyag érezhetően túlnyúl egy tanulmány határain és egy könyv lehetőségeit rejti magában.

H. Lukács Borbála

Baróti Dezső: Felvilágosodás és klasszicizmus.* Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 7. Bp. 1967–1968. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. 19–36. 1.

A jó izléssel kiválasztott illusztrációk kíséretében közreadott, viszonylag kis szövegterjedelmű tanulmánnyal, mert igényes, mert szépen megírt és mert önkéntelenül *mise en question*-jaival előbbreviheti 18. századi irodalmunk kutatását, részletesebben foglalkozom. Noha a *lényegét* illetően nem értek egyet a szerzővel, a dolgozatot mégis nyereségnék tartom: a jó ideje átfogóan fel nem

vetett korszakproblémával, alapelveket beleértve, színvonalasan foglalkozik, s módszertani jelzéseinek kidolgozásával, felfedéseinek verifikálásával értékes eredményekhez juthat el a jövőben.

Gondolatmenete azzal az igénnyel indul el, hogy kívánatos volna bevonni „a felvilágosodás fogalmi körébe” „az eszmék világával szorosan nem összefüggő egyéb megnyilatkozások szélesebb skáláját is” (19. 1.). A szerző úgy véli, hogy ha a felvilágosodás stílusát a rokokóban, a klasszicizmusban stb. jelölik meg, azzal kifejezetten megtagadják „a felvilágosodás önálló korszak jellegét” – vagyis ő megszüntet minden különbséget

* Baróti Dezső e tanulmányát 1967-ben mutatta be az Irodalomtörténeti Társaság vitaülésén. Az előadáshoz Tarnai Andor és Szauder József szólott hozzá. Amely mértékben változott és rövidült Baróti Dezső szövege a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványában, oly mértékben változtatva és rövidítve tesszük közzé Szauder Józsefnek a hozzászólásból kialakított kritikáját.

eszmé és stílus között. A hibáztatott jelenséget a konzervatív vá vált polgárságnak írja a rovására, az új. forradalmi múltját (= „a forradalmát bátran előkészítő felvilágosodást”) megtagadva összeszűkíteni, „irracionális konstrukciókkal” elködösíteni igyekezik a felvilágosodást.

A probléma ily módon való felvetésével lehetetlen egyetérteni.

Abszurdnak tartom egy olyan monolitikus elvi egység felvételét, melyben eszmé, látásmód, ízlés és stílus azonosul egymással. Egyetlen kornak, sem eszmé-áramlatainak, sem stílusainak nincs ilyen zártságuk. A fenti gondolatmenet mind az empirikus megközelítés módját, mind a tudománytörténet számos modern eredményét elmellőzi. Azt sem látjuk be, hogy mennyiben tagadná valaki a *felvilágosodás önálló korszak* jellegét (amelyben persze felvilágosodások és stílusok élnek együtt), amennyiben a *felvilágosodáson belül* látja együttélni a rokokót, a klasszicizmust stb. Nem tűnik-e fel Baróti érvelésében a vulgarizálás régi hibája, a felvilágosodásnak és a forradalom direkt előkészítésének könnyű kezű azonosítása? Az ő szillogisztikája szerint a felvilágosodás forradalmi szenvedéllyel üzen hadat a réginek – a klasszicizmus régi – a felvilágosodás hadat üzen a klasszicizmusnak. Így persze épp Baróti szűkíti le a felvilágosodást a forradalom előkészítésére, azt sem véve figyelembe, hogy a 18. században a klasszicizmus már nem iskolás szabályrendszer csupán, vagy hogy valami történt e stílus körül Herculaneum és Pompei feltárásával és Winckelmann fellépésével. Végül: nem érteni e mondatot: „irracionális konstrukciókkal elködösíteni, és így hideg epigonjellegű klasszicizmussá... merevíteni” (19. l.). Irracionalizmus és klasszicizmus? Sajátságos fogalmazás, mellyel szemben állandóan hangsúlyoznunk kell, hogy a romantika indított pert a felvilágosodás ellen, a „preromantika” kívánja – irracionálisan vagy gondolatlanul – kisajátítani a felvilágosodást és hogy még legújabbban is (J. Fabre, R. Pomeau kitűnő könyveiben) a felvilágosodásnak a romantikával való összeolvasztása kelt zavarokat és nem a klasszicizmus.

Baróti hibáztat egyeseket, akik „a század markáns arcát a rokokó színes ködfátyolával próbálták eltakarni” (19. l.). Nem tudni, kikre gondol. Aligha Kimballra vagy W. Binnire, F. Sengle-re vagy Anger-re, P. Francastel-re vagy J. Ph. Minguet legújabb monográfiájára (Esthétique du Rococo, 1966). E szerzők éppoly jól ismerik a régi keletű, semmit mondó kijelentést („a hanyatló feudális világát tükröző, dekadens jelenség” 20. l. stb.) mint magyar kortársuk. De *küindultak* abból, hitelet ellenőrizendő, s egy történelmi-esztétikai tekintetben sokkal gaz-

dagabb, igazabb, megértőbb állásponthez jutottak el. Sajnálatos, hogy Baróti – e rokokó-felfogásával, melynél különbnek a lehetőségeit csillantotta meg korábbi tanulmányaiban – oda érkezett el (vagy vissza), ahonnan amazok kiindultak és eltávolodtak.

Önmagához következetesen, ugyanakkor kinos hatást keltően veti szemére ezek után Baróti az akadémiai magyar irodalomtörténet szerkesztőinek és szerzőinek, hogy hajlamosak „a felvilágosodás stílusát egy, egyébként közelebből alig definiált klasszicizmussal azonosítani” (20. l.). Azért kelt ez kinos hatást, mert azokon a lapokon, melyekre Baróti *hivatkozik* (II. köt. 120. l.: itt azt olvasni, hogy a későbarokkot felváltja a felvilágosodás és a klasszicizmus, ami időrendi ügy, és nem az utóbbi kettő azonosítása; a III. köt. 85. lapján Tessedikről és Arankáról olvasni, és egy szót sem a klasszicizmusról), semmi sem támogatja ezt az imputációt, viszont oly lapokon, melyekre Baróti *nem hivatkozik*, a szerkesztő (Pándi) és a szerző (Szauder) határozottan az eltérő változatokat hangsúlyozzák, azt, hogy egyetemes irodalmi stílus vagy egynemű stílusirányok nem alakulhattak ki, és hogy a magyar klasszicista kezdemények sem a 17. századi francia klasszicizmusnak, sem a forradalmi idők klasszicizmusának típusával nem azonosíthatóak. Vagyis: az igazság az, hogy a kézikönyv szerkesztői és szerzői *nem* hajlandóak a felvilágosodás stílusát egy közelebből alig definiált klasszicizmussal azonosítani, ezzel szemben, ahol e stílusirányzat szóba kerül, igyekeznek körülhatárolni azt.

Ezek tisztázása után (hogy tehát a magyar klasszicizmust eszünk ágában sincs azonosítani a 17. századi franciával vagy csak rokonítani is azzal) igazán nem a fények logikájából, hanem szerzőknek önmagához való hűségéből ered csupán, hogy fáradtságosan bebizonyítja azt, amit senki sem vitatott vagy vitat: hogy ti. a felvilágosult ember magatartása nem azonosítható a 17. századi klasszicistáéval.

Baróti szépen kifejti, hogy a felvilágosodás változásáról, újlásról beszélt, hogy a felvilágosodás ez általános mozgásélménye „a polgárságra jellemző” (23. l.), hogy e mozgás-képzet más mint a barokk stb. E mozgásélmény volna a felvilágosult mentalitás egyik jellemzője. Hozzá tartozik az ember előtt kitaruló végtelen tér, a szerző szerint a felvilágosodás nagy felfedezése; hozzá a szabadság eszméje, a politikai és individuális szabadság követelése. A felvilágosodás gondolatvilágának másik jellemző megnyilatkozása a haladás emocionális elemekkel is erősen átítatott eszméje (27. l.). A Régiék és a Modernek vitájának konklúziója szerinte: „a modernnek mindenben felette állnak a

klasszikusoknak" (uo.). A lehetőségek végtelenségét magában hordozó dinamikus mozgás ez (uo.), „a kor alkotói módszereit, sőt formavilágát is közvetlenül befolyásolta, és szintén a zárt, a klasszikus formák felbontása, s egy végtelenbe kitérő kötetlenség irányába hatott” (27. l.). Tehát „a világ korlátokat nem ismerő változatos sokféleségének felismerése”, a felvilágosodás emberének ez egyik legjelentősebb alapélménye, „szakítást jelent a 17. század gondolkozásával” (uo.). Baróti is — az akadémiai kézikönyv s ennek elődei után — aláhúzza a Locke-i szenzualizmustól kiváltott fordulat jelentőségét. Igaza van, amikor leszögezi, hogy az individuális, a sajátos, a különös, a változatos sokfélesége nem ért be a régi típusú klasszikus esztétikának ideáijai közé. „A világ sokféleségének, változatoságának megragadása szándéka” — írja így Baróti (29. l.) — „az alkotás újfajta módszerét teremtette meg.” Kiindulva az érzéki valóság széles körű „appercepcióiás”-ából (29. l.), Baróti szerint e módszerre a következők jellemzők: sokkal több konkrétabb és közvetlenebb valóságanyag felvétele; az emelkedett és alacsonyrendűnek tartott témák és stílusok közti különbség lassú elmosódása; a reális, vizuális kép elharapódzása; azután a széles horizontok átölelése, és ami a legfontosabb: a ráció új szerepe. Szemben azzal — szerintünk is elavult — felfogással, mely a 17. századi klasszicizmus továbbélését az ebből az időből örökölt ráció-fogalomnak a 18. századtól való átvételével akarja vagy akarta bizonyítani, Baróti helyesen mutat rá arra, hogy a Descartes-i ráció-fogalom az anyagi világ létezésétől függetlenített anyag-talan szubsztancia megnyilatkozása (33. l.), a tapasztalatot megelőző „idea innata”-k összessége volt, míg ezzel szemben a felvilágosított ráció már magába veszi a természet-tudományok tapasztalati eredményeit, és „nem az örökvényűnek tekintett, a priori fogalmaktól és axiómáktól halad a jelenségek felé, hanem fordítva jár el” (33. l.). E ráción alapul az egyetemes kritika, mely Baróti szerint a klasszicizmus egész értékrendszerére kiterjedt (34. l.). Ez egyetemes kritikát a rációval azonosított természet nevében mondják ki, s e ráció nyugtalan mozgást hordozó dinamikus fogalom, melynek építő jellege is van, a természet addig rejtett törvényeinek felfedezője, korántsem instrumentum csupán, mint a klasszicizmusé volt, hanem megismerő energia (34–35. l.).

Baróti dolgozatának ez a része tudománytörténetileg a legértékesebb: Cassirernek, Hazardnak oly gondolatait tolmácsolja benne, amelyek — noha e klasszikus szerzők alapkonceptióját az elmúlt húsz évben alapvető szaktanulmányok revideálták — részben, hol módszertanilag, hol más összefüggések-

ben, ma is inspirálhatják a kutatást. Különösen fontosnak tartom a ráció felfogásában beálló történelmi változás pontos meghatározását. Ugyanakkor fogalmi vagy fogalmazásbeli bizonytalanság (hol „általános magatartás”-t, hol gondolatvilágot, hol filozófiát ért a felvilágosodáson; arról nem is beszélve, hogy az új anyag bevétele, a hétköznapi polgárjoga stb. csakugyan hozzájárul az alkotás újfajta módszerének megteremtéséhez, de semmiképp sem azonosítható, mint ahogy Baróti erre hajlik, az új módszerrel, a módszerrel magával), fontos újabb szakirodalom hiánya (A. Koyré, A. O. Lovejoy könyveiből kitérünk, hogy a végtelen tér nem a felvilágosodás felfedezése; hogy épp az isteni tökéletesség eszméjébe vetett hitnek megfelelően a klasszicizmus sem ellenezte a teremtett világ végtelen változatoságának bemutatását; ez csak akkor ellenkező határozottan a 17. századi klasszicizmussal, ha ez mereven Descartes-ra modellálódna, ámde ez sincs egészen így, Cassirernek Lasonra épített kissé merev felfogásán az újabb kutatások finomítottak, l. J. Ehrard: *L'idée de nature en France dans le premier moitié du XVIII^e siècle* c. kétkötetes nagymonográfiáját, különösen I. 258. l. stb.; az sem helytálló, hogy a Régiek és az Újak vitájának eredménye a klasszikus eszmények rombolása lett volna, l. Ehrard *Nature et Beauté* c. fejezetét, melyben kimutatja, hogy a vita tanulsága valamilyen relativizmus volt, melyen azonban a század egész első felében erőt vett a szép objektív törvényeinek keresésére, a „belle nature” mibenlétének megállapítására irányuló, lényegében klasszicista törekvés, és l. még a vita művészettörténeti vonatkozásaira J. Ph. Minguet *Esthétique du rococo*-ját (1966) és legfőképpen a 18. századnak, mint a felvilágosodásnak lelkesült túlzással valami monolitikus—ellentmondástalan—egységként való felfogása zavart kelt az olvasóban, aki némely ponton, Baróti lendületes előadás-módját követve úgy érzi, hogy már-már a romantikáról van szó. A végtelen tér és a jövő végtelensége (25. l.), a „lehetőségek végtelenségét magában hordozó dinamikus mozgás”, „egy végtelenbe kitérő kötelezettség” (27. l.) az „őseredeti hatalom”-nak, sajátos „lelki energiának felfogott ráció (ez utóbbit Baróti is idézőjelbe teszi) valamiféle romantikus értelmezést idéz fel a felvilágosodás tényeinek előadásában, annál is inkább, mert szerzőnk egy szót sem szól a felvilágosodásnak azokról a belső ellentmondásairól, melyeket csak a történelem, a cselekvés körüli dialektikus gondolkodás fedhetett fel, és amelyeknek korai felismerése Rousseau, Diderot és de Sade műveiben úgy jelenik meg, mint a felvilágosodás bizonyos korlátainak, negatív aspektusainak mély, messze előremutató intuíciója. Althusser, Goldmann,

olasz marxisták hiteft érdemlően írtak erről, és éppen nem azzal a szándékkal, hogy a felvilágosodás történelmi nagyságát — ha úgy tetszik: önálló korszak-voltát —, sőt aktualitását kétségbe vonják.

Szükségtelennek tartom, hogy kimutaszam: vannak egyezések, melyek a felvilágosodást a 18. században erősen előnyomuló antiklasszikus tendenciák ellenére is összeköttetésbe hozzák, mintegy hozzákapcsolják egy a 17. század előtt is volt, az után is élt klasszicista doktrínához, ahhoz, amellyel — Dieckmann s más Diderot-kutatók szerint — magának Diderot-nak is küszködnie kellett, ingadozva a klasszicista és az új között. A művészetek és a tudományok ko incidenciájának alapján álló klasszicista ars poetica például a nagy Enciklopédiában (Discours préliminaire), a művészet és tudomány fejlődésbeli komplementaritásának elvében támad fel ismét (s megfelelője ott van, jellegzetes 18. századi felvilágosult szellemben, Bessenyei akadémiai tervezete első tétéleiben). Egy másik átfogó eszmei megegyezés a régi klasszicista doktrína és a felvilágosodás között az, amit az *ideáció*nak (az eszmei képmegfogalmazásának, a *disegno mentale*-nak) és a *produkciónak*, vagyis a technikai kivitelezésnek éles elkülönítésében fogalmaztak meg, és ami Poussintól Winckelmannig, Lessingig, Kazinczyig, sőt Croceig (s Girnus szerint az épp e szempontból bírált, boileauinak mondott Lukács Györgyig) terjed. S lehetne beszélni még — a relativizálódás kétségtelen előbbre haladása idején — arról a legnagyobbakban is élő meggyőződésről, hogy az ész egy és változhatatlan, minden gondolkozó fő, minden nemzet, minden korszak számára ugyanaz marad, és kellene szólni a *belle nature* veszedelmes makacs elméletéről és gyakorlatáról is. Mindez azt igazolja, amit Y. Belaval mond a Pléiade modern francia irodalomtörténetében (Histoire des littératures, 3, 1958, 657. l.): „Ce siècle demeure classique”.

Noha nem értek egyet Baróti tanulmányának kérdésfelvetésével (mert a stílus nem az eszméknek, a tudatnak a függvénye, s a felvilágosodás eszmei, filozófiai mozgalom), és mind a fogalomhasználat, mind a források, mind a romantizáló tendencia miatt erős fenntartásokkal fogadom tanulmányának a kérdésfelvetés után következő nagyobbik, legszuggesztívebb részét is, elismerem, hogy a dolgozat komoly hozzájárulás az elvi szinten folyó, a kérdések lényegéhez közeledő 18. századi irodalmi-esztétikai kutatásaink színvonalának emeléséhez. Bár hiányzik a dolgozathoz a neoklasszicizmus (mintha Winckelmann stb. nem tartoznék bele a 18. századba, a felvilágosodásba!), s más jelenségek is, elég sok oly problémát vet fel Baróti, amelyeket eddig ily nyomatékosan nem vettek

szemügyre kutatóink. Hadd jelezzem első sorban azt, amelyet az írói alkotás módszereinek átalakulásával kapcsolatban vet fel (bár elnagyoltan). Nem kevésbé fontos a természet „törekvése” és a természet való-sága szerinti ideálok megragadására irányuló doktrinális álláspontok elkülönítése. Hasonlóképp kitűnő a leíró költészet, „a fizikai valóság felé tekintő, apperceptív alkotó módszer” rövid jellemzése. Nagyon fontos — még Magyarországon is — a látásra vonatkozó, lélektan-fiziológiai elméleteknek a művészi ábrázolással való összefüggésük miatti vizsgálatát sürgetni, és csak helyeselnéljük, hogy Baróti is igyekszik megszabadulni „a preromantika régi közhelyeitől”.

Mindehhez (28–31. l.) számos finom részletmegfigyelést, helytálló és továbbfejlesztendő gondolatot vehetnénk hozzá. Így pl. az *emocionalitás* hangsúlyozását (mellyel csaknem eljut a szerző a ráció-szenzibilitás szabvány-kettősségének feloldásához, 27. l.), vagy annak a felfogásnak a kritikáját, mely szerint a felvilágosult irodalom módszerének rendező elvét a ráció józan mértéktartása adja meg”. (31.) Cassirer maga is helyteleníti, hogy a *sensus communis*-t később kispolgáris értelemben félremagyarázták, s örvendetes, hogy — ha talán Cassirer nyomán is — magyar kutató is figyelmeztet erre a mi kutatásainkban nem kevésbé felmerülő félreértésre (amihez persze azt is hozzá kell adnunk, amit Cassirer a klasszicista elv védelmében mond el: „...Dem Ideal der Vernunft, das Boileau überall sonst festzuhalten sucht, wird hier ein bloss-empirischer Masstab untergeschoben. An diesem Punkte gleitet die klassizistische Ästhetik von ihrem wissenschaftlichen Begriff der ‚raison universelle‘ deutlich in die Bahnen einer Philosophie des ‚common sens‘ ab. Statt auf die Wahrheit beruft sie sich auf die Wahrscheinlichkeit; und diese letztere selbst wird in einem engen rein faktischen Sinne genommen ...”, 391. l. — Maga Cassirer az érett felvilágosodás gondolkozását nem azonosítja az átlagos „common sens”-szel. Emlegettem már, hogy a dolgozat egyik erőssége a felvilágosodás rációjának pontosabb történelmi meghatározása.

Baróti Dezső tanulmánya — hibáival, hiányaival együtt — nyereség: az 1950-es évek monográfiái, de még az akadémiai kézikönyv megfelelő kötetei (1964–65) után is relevánsat hoz a 18. század elvi kérdéseinek kutatásába, lendületet ad munkánkban. Sokkal *kevesebbet* old meg, mint Horváth Károlynak elvi-elméleti szempontból is kiváló, de témájánál fogva a magyar irodalomra korlátozó könyve (*A klasszikából a romantikába*, 1968), és ennél jóval *több olyan alapproblémát feszeget*, melynek megoldására vagy jó megközelítésére a magyar irodalom 18.

századi kutatói ma még alig képesek. Úgy gondolom, hogy — szigorúan tartva magunkat a véleményeltérés jogosultságához — Barótinak a kutatás számára felvetett témáit el kell fogadni, remélve, hogy ő maga is hozzáfog az általa felvetett problémák pontosabb, egzakt kidolgozásához.

Szauder József

Kabdebő Lóránt: Dayka Gábor költői pályája. Miskolc, 1968. Városi Könyvtár, 71 l. (Borsod-Miskolci Füzetek. Irodalomtörténet. 6.)

A könyv a szerző hét évvel ezelőtt írott bölcsészdoktori értekezésének rövidített és átdolgozott változata. Sajnos, a költő utóéletével foglalkozó rész — terjedelmi okokból — kimaradt.

Dayka értékelésének lehetséges útjait már korán kijelölte Csokonai (Kazinczyhoz írott, a kiadást előkészítő levelében) és Kőlcsey (töredékben maradt recenziójában). Ez pedig a szerkezeti és nyelvi-metrikai elemzések alapul, esztétikai feltárásokban gazdag versközpontról tárgyalás — amilyen a Csokonaié —, illetve a költői személyiség lélektani analizisét kikerekítő, az adott, vagy a versekből kihámozható adatokat ebbe beleépítő életrajz-központról (ilyen a Kőlcseyé). „Dayka ellenben sokkal kisebb mértékben nyerte a képzelő erőt (ti. minif Himfy), s nála az érzésnek alatta áll. A lélek érzései abstractiók, s minél inkább abstractok, annál keskenyebb pontba vonulnak össze, s annál vékonyabbak s szövődésesek az egymástól különböző szálak, hogy végre őket különböztetni érzed ugyan, de éppen úgy nem magyarázható, mint azt, hogy mi legyen a különbség a rózsának és violának illatja közt? Ez az oka, miért az ily költő nehezen öntheti ki magát, s küzdenie kell nyelvvel, hogy szavakat találjon, melyek érzései felől sejtítést ébresszenek másokban.” (Kőlcsey Ferenc ÖM 1960, I. k. 431–432. l.). Tanulságos volna végigkövetni, hogy e két irány hogyan váltakozik — fejlődve és vitatkozva — egészen Balogh Árpád Anyos finom érvelésekben gazdag, de a versekről nem sokat mondó életrajzáig, valamint Gálos Rezsőnek már az összegezés igényével fellépő tanulmányáig (mindkettő 1913-ból). Sokat tudtunk immár Daykáról, az emberről, sőt verseiről is; arról azonban, hogy az életmű létrejöttében milyen társadalmi és egyéni tényezők működtek, már sokkal kevesebbet; s végül arról, hogy az életmű szerkezetében, formátumában és típusában hogyan illeszkedik be az európai és a hazai líra folyamába: még kevesebbet és részben ellentmondót. (Megjegyzendő, hogy Dayka prózai és tudományos munkásságát éppen csak megemlítve, Kabdebő a lírára korlátozza vizsgálatait.)

Éppen azért alkotott jelentőset tanulmányában Kabdebő, mert összefogva a két módszert, s felhasználva elődei munkásságából minden pozitívumot, vizsgálódásait társadalomtörténeti talajra helyezte, s finom és elmélyült, a pszichológia és a stilisztika szerzőszámaival együttesen kialakított verselemzések csomópontjaira építve, a Dayka-életművet beágyazta nagyobb összefüggésekbe.

„Azokat az ormokat, melyeket lírája előrejelzett, nem tudta elérni. És ebben — mint láttuk — nemcsak korai halála akadályozta meg. Egyetlen korszaka sem tudott annyira kiteljesedni, hogy költészetünk élvonalába emelkedett volna. Pályája első szakasza Csokonai előképének tűnik. Utolsó évei leginkább Berzenyi költészete felé mutatnak. Legértékesebb alkotásai, az 1791–92-es válság költői termése, irodalmunk számára a szentimentalizmus pillanatát ragadta meg líránkban felül nem múlt szinten. Ebben jelentősebb folytatója csak a fiatal Kőlcsey lett. Ezért a pillanattért... marad neve említve irodalmunk történetében...” (70. l.). Így összegezi vizsgálódásait. Ebben a koncepcióban legérdekesebb a (különben már Erdélyi Pál által is, egyes versek kapcsán kiemelt, Figyelő, 1887. 252. és 255. l.). Berzenyivel főnnálló kapcsolaton kívül szentimentalizmus-felfogása. Szentimentalizmuson azt a „pillanattnyi” válságköltészetet érti, amelyben a forradalmi reményeit eltemető közép-európai felvilágosodott polgári értelmiség — felhasználva a forradalom előtti francia líra egyes formáit — kifejezte a maga „élet-érzését” (39–40. l.). Ebből kiindulva, illetve ezt a fölismerést előkészítve, teszi érthetővé Dayka korai kivirágását a pesti szeminariumban, válságát Egerben, letörését a zord Lőcsén és korai pusztulását Ungvárott. Ebben az összefüggésben kapcsolat teremthető csekély mennyiségű, mégis oly tagolt, s első pillantásra ellentmondó korszakokból álló költészetének egyes rétegei között is. Különös pálya is a Daykái! — ezé a latinul és görögül verselő diáké, gáláns verseket írogató, majd szatírái és toleranciát hirdető prédikációja miatt etanácsolt kispapé, majd a Mérés a nagy költészet magaslataiba eljutó reménytelen szerelmesé, a halált hívó emberé, aki a klasszicista fegyelmen és a fáradt alkalmi költészetten keresztül visszahanyatlik — már a halálos kórral küzdve — a latin nyelvű verselésbe. A fenti koncepcióból folyik sok kisebb részprobléma megmagyarázása is: pl. érthető, miért fordul a feltörekvő városi légkörben felnevelkedett ifjú a legurbánusabb latin költő, Ovidius fordításához. Az elemzés azonban, éppen mert alapos verselemzésekben és szolid filológián nyugszik (a Reich Zsuzsánna sokat hánytorgatott hitvesi hűségét pl. egyáltalán nem bolygatja), képes mindig