

## Az ismeretlen Babits

### A MODERN MAGYAR LÍRA TÖRTÉNETÉHEZ

Ha a modern költészetéről gondolkodunk, ma is merő tanácstalanság vagyunk. Vitatott (mert vitatható) fogalom a „modern” jelző, de ha nem vitathatóval helyettesítjük (helyettesítse ki-ki kedve szerint), akkor sem szűnik meg a tanácstalanság. Pedig már a század első két évtizedében igen alapos elképzelések éltek e tárgyban. Ez a tanulmány Babits elképzeléseit vázolja néhány vers és a költészet elmélete körébe vágó babitsi elgondolás alapján. Már csak azért, hogy vadonatúj és szokatlannak tetsző elképzeléseknek azzal teremtsünk otthonosságot, hogy hagyományos mivoltukra rámutatunk.

#### A LÍRIKUS EPILÓGJA

Értelmezése perdöntő volt egy időben. Koronatanú ama perben, amely Babits költészete ellen folyt. De mint mindig, most is kétségesnek bizonyult versértelmezést koronatanúként citálni. Mert a vers sosem hagyja magát igazán kivallatni. A lírikus epilógja sem. Ha az agnoszticizmus bizonyítékául értelmezték, ha Babits személyes vallomásaként a költészet hiábavalóságáról, nem a teljes szonettet fogták föl. Úgy vélhették, a lírikus epilógja, a Babitsé, de hiába. Senkinek nem jutott eszébe, hogy a vers nem pusztán egy verskötet epilógusa, nem is Babits költészetének záró darabja, de bizonyos értelemben mégis epilógus; az én-líra epilógja, de a dolog természetéből következően valamely más lírának viszont a proológusa. Amiről beszél, aszerint epilógus, ahogyan szól, úgy prológ.

Amiről beszél, látszólag nem nagy ügy. Az én-hős hiábavalóságáról, a költői vállalkozás csődjéről látszik vallani. A költő a mindenséget vágná versbe venni, de csak ő bír versének hőse lenni. A dolog akkor támad üggyé, ha abból indulunk ki, hogy a lírában mi sem természetesebb, mint az, hogy az úgynevezett lírai hős az én. Mi az oka, hogy ez a természetes állapot egyszerre kérdésessé vált? Az én nem azért lírai hős, hogy a költő magát mutogassa. A lírikus minden exhibicionizmusával együtt is többet akar önmaga mutogatásánál. De nemcsak akar, hanem löbbit is tud. Magáról — élményeivel — olyan módon szól, hogy az a másra, a mindenre vonatkozik. Ha Babits már úgy véli, hogy versének csak az én bír hőse lenni, s ez marad csak én, magánál tovább nem tud jutni, kijelentését komolyan kell venni. Mert nem a lírai hőssel van baja, hanem a lírai hős és a minden viszonyával. Erről szól a szonett. Amaz a másikkal nem cserélhető föl, mivel a kettő közt nincs csereviszony.

*Csak én bírok versemnek hőse lenni,  
első s utolsó mindenik dalomban,  
a mindenséget vágyom versbe venni,  
de még magamnál tovább nem jutottam.*

Az a kérdés, hogy miért jutott eszébe a probléma Babitsnak; jogosan eszmélt-e rá épp ily módon. — Amíg az én és a mindenség között folyamatos csereviszony látszik lenni, a probléma föl sem merülhet, nincsen. A költő magát beszéli, vallja ki, de azzal a magától értetődő természetességgel, hogy amit mond, közérdekű, az nemcsak rá, de mindenkire vonatkozik. Ami ebben a hevületben én, az mindig a minden lenyomata is egyben. Ha nem, akkor nem versről, nem költőről van szó.

Megszűnt az én és mindenség közti folyamatos és közvetlen csere. Az én nem hiszi, hogy magáról szólva a mindenséget bírta szóra. Babits azt érzékeli, ami a kor magyar valósága; az új, kapitalista viszonyok átvérzik a feudalizmus szövetét. Az én az új társadalmi viszonyok közt már csak közvetve képes önmagán túlmutató cselekvésre. A lírikus epilógja a magányára eszmélt személyiség vallomása, s nem a filozófia kedvéért, hanem az én nyomorúsága miatt mondja, amit mond. De ahogyan mondja, az már éppen túlhatolás az én-immanencián; e *hogyan* miatt lesz az epilógus prológussá.

*S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi,  
de hogyha van is, Isten tudja hogy' van?  
Vak dióként dióba zárva lenni  
s törésre várni beh megundorodtam.*

Nem arról van szó, mintha Babits azt vélné, nincs rajta kívül semmi; ezt legfönnébb hiszi, mivel megbizonyosodni nem tud. Az alternatívát sem zárja ki! Ha van is rajta kívül valami, nem tudhatni *hogyan* van. Egyik a hit kérdése, másik a tudásé. A *mi* kérdése a hit körébe vág, de hogy ami van, *miként*, *hogyan* van, az a tudás körét állítja. A filozófiában járatos Babits, Zalai Béla barátja érvel itt, és pontosan érvel. Nem kérdez olyat, amire nincs ésszerű válasz. Az ismeretfilozófián eszmélkedő Babits ott tart, hogy nem a *mire* kell figyelni, hanem a *hogyanra*. A megismerésnek az alanya és a tárgy között bonyolult kapcsolat van. A tárgyba belejátszik a megismerő, s a tárgy visszahat az alanyra. A kettő egymásba hatol. Így aztán nem az a fontos, hogy *ki* az egyik vagy *mi* a másik, hanem a megismerés *hogyanja*, mert ez leírható (Husserl), logikailag ellenőrizhető (logikai pozitívizmus). Ez idő tájt a magyar filozófia berkeiben ilyenek az aktuális törekvések.

Mégis más a vers, mint a filozófia. A *hogyan* A lírikus epilógja kapcsán a formálás mikéntjét jelenti.

*Bűvös körömből nincsen mód kitörni.  
Csak nyílam szökhet rajta át: a vágy —  
de jól tudom, vágyam sejtése csalfa.*

Ami tehát áthatol a bűvös körön, föloldhatja az én-immánenciát: csak a vágy, amelynek sejtése viszont csalfa.

Ha míg először — az én-líra körén — az én volt, amely magát adva, kivallva a mindenség szeretett volna lenni, most magára marad, s csak a vágy hatol át határán. Eddig a szonett tézise és antitézise; avval kifejezve egységét, hogy egyetlen logikai alakzat ismétlődik: Csak én — de; már azt hiszem — de; eddig a tézis. S az antitézis is: Csak nyílam szökhet — de. A tézis nyugtalansága az antitézis tényrögzítő fegyelmeztségébe hajlik át, s a konklúzió a szintézis:

*Én maradok: magam számára börtön,  
mert én vagyok az alany és a tárgy,  
jaj én vagyok az ómega s az alfa.*

Mégis történt valami. Az analízis eredményesnek bizonyult. Ha egyszer az én nem a minden ekvivalense, s zártágából csak a vágy szökhetik ki, s hiába az is, akkor a megismerés köre a börtön; ha a megismerést nem adom föl, én vagyok a megismerés alanya és tárgya. Az én kettőre szakadt, nem egyetlen többé. S a harmadik a vágy.

Így lett a vers szituációjává. Az én, aki időbeli és egység, átadta a helyét a kettőnek, az alanynak és a tárgynak. Az időbeli térbeli lett. Nem az én története, nem egy időbeli sor; a tárgyasult, megkettőződött én — az alany és a tárgy — teret alkot, s ez a tér egy dráma színtere, ahol alig észrevehetőn, de megtörtént az átváltozás, az egy megkettőződött, eljátszódott a dráma, amelynek kimenetében

megszületett a felismerés, hogy csak a vágy képes kitörni az én börtönéből oda, ahol a kettő még egyesülni tudna. A lírikus epilógja a megismerés drámája, s mint ilyen az új költészet prológusa. A vers nem a megismerésről való lemondás közlése, hanem a megismerő állapot fölmutatása, amelynek lényege a küzdelem. S ebben a küzdelemben a rekvizitum is átváltozik. A szonett a drámai erőterben újjászületik.

## SEMMIBŐL EGY ÚJ, MÁS VILÁGOT TEREMTETTEM

Ugyancsak a megismerés drámája egy másik szonett, a Bolyai. Ennek a tér a „lírai hőse”. A tér a szituáció absztrakciója. A kettő: hős és helyzet egymást fedi: az ént a helyzet eltakarta.

*Isten elménket bezárta a térbe.  
Szegény elménk e térben rab maradt:  
a kapzsi villámölyv, a gondolat,  
gyémántkorlátját még csak el sem érte.*

A rabságot nem az ember érzékeli, hanem elméje. Az elmének — a gondolatnak — a helyzete, hogy még saját „gyémántkorlátjáig” sem tud elérni abban a térben, ahol az ember rabsága nyilvánvaló számára. Nemcsak a vágy hatolhat át a börtön falán, a gondolatnak is marad szabad energiája, hiszen a számára adott térben nem jut el saját korlátjáig. Az elme képes az empíria terén túlhatolni, saját határa annak határán messze túl látszik. A tapasztalat és a gondolat határkülönbsége, aminek révén megoldás ígérkezik. Így lehet, hogy az elme a semmiből teremt világot, azaz nagyobb teret alkot, amibe belefoglalt az eredeti is; a gondolat — a villámölyv — máris túljutott a spontánul adott tér — az empirikus — határán.

*Én, boldogolván azt a madarat,  
ki kalitjából legalább kilátott,  
a semmiből alkottam új világot,  
mint pókhálóból szó kötél a rab.*

E pókháló kötél a képzeletre utal. A rab evvel nemigen tudja magát börtönéből kiszabadítani. De legalább kilát, mint a Bolyai boldogolta madár.

Az én-líra tere ugyanaz, mint az empiriáé. A versben ezért nem is hangsúlyozott. Az én-líra az időbeliséget — saját természetét — adja elő. De az én-lírán túllépni annyi is, mint a newtoni világgépen, az euklidesi geometrián túllépni. S az új lírában föltűnik a tér, mint A lírikus epilógjában is tapasztaltuk. Az új költészet térhatása, dramatikus jellege itt, a Bolyai szonettben különösen nyilvánvaló. A tér átváltozása, de az is számos, hogy ebben az átváltozásban, megnövekedésben mi a terjedés iránya. Az euklidesi tér határa az ég; a megnőtt tér túlárad rajta,

*Új törvényekkel, túl a szűk egen,  
új végtelent nyitottam én eszemnek;*

A semmire terjed ki Bolyai tere, a semmiből épít új világot, ahol király gyanánt, túl minden képzeten / kirabolván kincsét a képtelennek / nevetlek, mint Istennel osztozó, / vén Euklides, rab törvényhozó.

Mert ama szűk ég és a rajta túláradó az isten birodalma mindaddig, míg az ember megnyugszik benne, elég a szűk eget határnak tudnia. Euklides rab törvényhozó, mert börtönén belül maradvá alkotja meg az empíria terének geomeftriáját. Bolyai nem nyugszik meg ebben. Az elme ráeszmél, hogy saját korlátjáig sem ért el ama törvényrenddel. Megvonván annak érvényességi körét, a semmiből alkotott új teret, s így istennel osztozik. Az alkotás — minden alkotás — ezzel olyan szabadsághoz jut, miről a rab törvényhozónak nincs elképzelése. Babits fölismerte a

kreativitás lehetőségét, megismerte a kreativitás természetét, pontosan tudja, mi a szerepe az értelemnek, a logikának abban, hogy a líra a képből a képtelenbe lendülhet át.

## HADJÁRAT A SEMMIBE

Strófák egy képzelt költeményből. Amit a két szonett körvonalazott, a Hadjárat a semmibe részletes taglalásban adja elő. Ha a világ — a van — kép, a semmi — amannak ellentéte — képtelen. Ez pedig csak az elme számára létezik. A vágy e semmit csalfán olykor bódító végtelennek, olykor mindenségnek sejtí. Mikor Babits a képtelennek adja át magát, az elmére és a vágyra támaszkodik. Hogyan alakítható át a képtelen képpé, mint lehet a némaságot megszólaltatni?

Három ízre tagolódik a Hadjárat a semmibe. Elsőben a vágy és a poézis vettetik analízisbe.

*mint egy örök sodor halásza zengem,  
amiről még álmodni is nehéz,  
ragadójába markolok kezemmel  
s merni merem, amit más nézni sem mer.*

Abban a kényes állapotban, hová a költő került, amikor a líra oly kérdésessé lett, kettőt tehet. Vállalja sorsát, lesz az örök sodor halásza, s meri, amit más nézni sem mer. Vagy pedig elhagyja a régen unt hazát, s étellel és szerelemmel beszél szavak helyett. Ezt azonban kizárja állapota, amit A lírikus epilógjában megismertünk. Étellel és szerelemmel beszélni nem tud az, akinek énje bomlott meg. A hamleti helyzetbe jutott lírai hős éppen cselekedni képtelen. Okoskodik inkább, és okoskodása a híd, amelyen át csak visszatérni lehet. A szóhoz, a képhez, amit azonban a képtelen tesz próbára. Nincs más út, mint megpróbálni a lehetetlent.

Miközben föladatát, a problémát leírja, valamit meg is old. A homonimákkal eléri, hogy a nyelv egy már alig moccanó ősi rétege megelevenedjék, egy holt funkció életre keljen. A homonimák alkalmazásával a nyelv megnevező funkcióját deríti elevenre. A *merni* (merészelní értelemben) és a *merni* (meríteni értelemben) igék mondati helyzetükben olyan energiához jutnak, ami a hangsor és jelentés közti megszokott kapcsolatot annyira felborítja, mintha először hangzana a szó az adott jelentésben, mintha az örök sodor halásza hatalmának engedne; annak, aki a vízmély fölött úgy lebeg, mint ősalak az őselem felett. A szituációra vet hangsúlyt a *megnevezés* és ritka föltűnése. A lírai helyzet kiemelkedik az egyszerűségéből, az immanenciából.

*O lelkek teste, élő folytonosság,  
mért folysz el? És te testek lelke, szám,  
mért folyamodom hiába hozzád,  
elmém hazája, régen unt hazám?  
Mért osztanám, mi nem való, hogy osszák?  
S a mondhatatlant mért reméli szám?  
Jobb volna nyugton és szó nélkül élni,  
csak étellel s szerelemmel beszélni.*

Itt is a homonima teremti a nyelvi varázst. A „testek lelke, szám” érthető úgysis, mint a szavakat hullató *száj* birtokos személyragos alakja, de numerusként is értelmes mondatot segít a világra. Logikai értékű jelentése föltétlenül a numerusé. Az élő folytonosság a lelkek teste. A testek lelke viszont a szám, a numerus. A szám bontja részekre a folytonosságot, csakhogy e rész már nem, csak a száma vonatkozik az egészre. A szám révén a mondhatatlant — a végtelent — reméli az elme, ami azonban képtelenség, mert nincs olyan szám, amelynél nagyobb nem volna.

Mindebbe — a logikába — mégis belejátszik a szóhullató száj képzete is. A két képzet együttíthatása (és ellenkezése) adja ki végül is a teljes jelentést; az elvontba érzéki szint vizs a kétértelműség (vagy a többértelműség is olykor). A gondolatra a numerus céloz, az érzékit, a szerelmet, az életet a száj ígéri.

És a következő hat strófa az *égi nőt* idézi, az örök asszonyt, mert a költőnek ő a legjobb szerelem. A múzsa, aki azonban a három Moira egyike is; a szerelem és a végzet együtt. Szóljon hát meg az égi nő iránti szerelem, amely a halálnak bátyja, az életnek öccse, családások fia,

*szólj, énekeld az égi nőt, a drágát,  
sirassad új szavakkal némaságát.*

Vajon mindig néma volt ez égi asszony? Avagy a költő szavával ő beszélt? Csak annyi biztos, az égi nő némaságát a régi szavak sokkal könnyebben — könnyedebben — énekelték. Mert inkább énekelték, mint siratták. A líra némaságba burkolózása Babits költészetének később is visszatérő tárgya. *Régen elzengtek Bolyai-szonettjei. A líra elhal, néma ez a kor. A líra meghal, és a bús élet a kettős csöndbe menekül.* Csakhogy, mint az égi nő jellemzéséből megtudjuk, a némaság, a csönd mindig lényéhez tartozott. Ő mindig hallgatott, mindig titok volt. Ami elveszett, az illúzió, hogy a költő tudhatja, mit burkol némasága, csöndje. A mosolyba burkolózt csönd glóbuson ül, azaz a teljesség van birtokában. E látvány, melynek képét úgy és olyan helyzetben szemlélhetjük, mint a Bolyai-szonett madara, ki kalitjából kilát, leírható, de át nem hatolható. A csönd, a mosoly marad. Az égi nő ruhája köd, ő mégsem mezítlén soha. S e megjegyzés a forma természetrajza. Nem tudjuk, mi a forma s hol a határa. Hallgatása, mint az égi nőé, fagy, mely rabbá unat. (Vak dióként dióba zárva lenni, / törésre várni beh megundorodtam.) Több ez az égi hölgy a múzsánál, mert végzethordozó, és több, mivel a teljesség birtokosa; ezért feszül érte a mord tudós szerelme is.

Ha ő lesz az új líra hőse, A lírikus epilógja átváltozásából is ez következik. Mert ott történt meg az ismeret-dráma; ott lett zártságának föl- és megismerője a lírai hős. Ott oszlott kettőre az én: alanyra és tárgyra. A tudós-hős a Bolyai-szonetté, s olyan mint annak madara, ki kalitjából legalább kilát. Hogyan? Az elmére hagyatkozik. Tudja, hogy a világ kettős oklanc végtelenje, és semmi nincsen, minek oka nem volna benne. Megelégszik a viszony tudásával. Az én-immancia itt világ-immancia. A logikai pozitívizmus, az ismeretfilozófiai álláspont az új líra hőseinek oly tulajdona, ami alkalmassá teszi őt, hogy legalább egyszerűségén túlmutatva, az embert képviselje — általában. Az embernek a világgal való azonosságát. Az elme révén, az önismeret birtokában mutat túl az egyszerűségen, mutat a mindenségre, melyet a végtelenségig ismételve mérhet anélkül, hogy a mindent teljességében megmérni tudná.

Mindebből azonban kimarad az égi nő csöndje és mosolya. Arra csak a vágy utal, melynek sejtése csalfa. De minek révén jutott a költő a világ-immanciához, az empiria terének határán túlra, a semmi partjára? Az elme által, azon felismerés jegyében, hogy az én és minden homogén, egyaránt és egyformán zárt. Az én korlátai a minden korlátai. Az elme fölismerése e korlátoltság, a valódi pálya. A korlátokban bízunk, másrészt meg abban, hogy a végtelen nagy öle cél, azaz iránya van az örök sodornak. A logikai pozitívizmus diadalma ez Babits lírai gondolkozásában. Tudósa okosan megelégszik a viszonytal. Mert az egészben az elme a bizonyosság, a forma szilárd és mindent áthatoló természete, így tudóunk a viszonyt tudja, s a lényegét éli. S az én-immanciából kibontott világ-immanciát annak nézi, ami: az oklanc kettős végtelenjének, amelyen belül minden elemnek oka van, de az egésznek nincsen oka benne. Oklanc okát kérdezni balga lenne. Ami viszont a szemlélet dualizmusát tételezi.

Mert van valami, ami tudóunkat megejtí néha. Titkon az örök lánccal nem elégtül. Unalom ül a testén, lelkében a börtöni zártság untsága föllöki a semmi vágyát. A néma hölgy mosolyát érzi magán végül. Kétértelmű mosolyt, ami szelíd

és állandó. A költészet föltétele az immanens minden unalma. ez veti a semmi partjára a bús tudóst. A zártság untsága a vágy szülője. Akkor történik ez meg vele, mikor tudja a korlátait, mikor ismeri határait, de ismeri azt is, hogy a korlát, a forma megbízható.

Esti séta a pesti Duna-parton. Mikor az unalom színe, a szürke uralkodik, amelyben fönn a csillagok vörös pontjai, amik a folyó tükrén megkettőződnek. Ez a szituáció táplálja a föllobbant vágyat. E varázslatban változik át a folyó örök sodorra; most telik meg a lélek a mindennel, és oly mértékben, hogy az énről az a benyomása az elmének, mintha a nagy sodorban kicsiny halacska volna, de már halásza is a folyamnak; s egyetlen kérdés köti össze a halászt és halat, a nagy folyam irányára kíváncsi, amire nincs válasz véges számú szóval, mert minden szó korlát, s bár a korlátok közt a rend kigyózik, az új s új látás ormát elérve a régi korlát köddé mosódik; olyan lesz, mint amaz égi hölgy ruhája. S ebben a működésben áll össze képekből a képtelen, a korlátokból a korlátlan végtelen.

Amit tudósunk — az elme — képtelen megközelíteni, az égi hölgy titkát nem fejtheti meg, az állapot megjelenítésével, érzéki kifejtésével elénk állítja azt a végső helyzetet, amikor kilát a madár kalitjából. S nem, ahová kifut a költemény, de ahogyan elénk tárul a látvány, A hadjárat a semmibe látványa, nem a lírai hős története, hanem az állapota — határhelyzete —, amiben a végtelen — a képtelen — képi alakot vett. Nem a titok, csak az égi hölgy ruhája.

## BABITS IRODALOMELMÉLETE

Amit eddig analizáltunk: Babits lírai gondolkodása volt. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy 1919-es egyetemi előadásából fönnmaradt egy költészetelméleti előadássorozat egyik hallgatójának jegyzete formán, abból meg költészetről való gondolkodásával ismerkedhetünk meg. Lírai gondolkodása és a költészetről való gondolkodása, a kettő jellegének összevetése teszi teljessé gondolatsorunkat. Most sem arra irányítja figyelmünket, amit a költészet mond, hanem arra, ahogyan mondja. Ismeretelméleti ihletének felel meg költészetelméletének axiomatikus formában való fejtegetése.

Az irodalom változásának okát keresve az egyéniségre talál. Az alkotó géniuszra, akinek okát nem keresi kívül, mert az oklanc határán van. Az egyéniség egybeesik azzal, amit világnézetnek nevez. Az egyéniség a világnézet hordozója. A világnézet az egyéniség által, az egyéniség a világnézet által fejeződik ki. A kifejezés a harmadik kategória, amelyet Babits annak ellentétéből, a formulából vezet le. A formula pedig a megszokott, elavult világnézet eleme. A művészet változásának oka, hogy az alig-alig észrevehető világnézeti változás a különleges egyéniség, az alkotó géniusz bensőségében tudatosul és kifejeződik. A kifejezés pedig a formulát expresz-szióra változtatja.

Három axiómája van tehát Babits elméletének: a világnézet, az egyéniség és a kifejezés. A három egymással jellemezhető, relációik elégséges leírásukat biztosítják. A költészet elméletét bontogatva Babits az immanencia jegyében jár el. A logikai pozitivizmus ismeretelmélete szellemében cselekszik. A hadjárat a semmibe új lírai hőse gondolkodik itt a költészetről, aki megelégszik a viszonyal.

A viszony az alapfogalmak — axiómák pontos leírását tételezi. A fenomenológia szellemében cselekszik Babits a leírás illetően. A leírás pontosságát a viszony garantálja. A fogalmak tehát a viszonyok által meghatározottak. Így a világnézet is. A fogalom Babitsnál sajátos. Nem jelentéstartalmak sorozatának summája, hanem elemek relációja. A világnézet „valami hangulati dolog”; nem gondolatok rendszere, hanem az eszmék és képzetek dinamikus együttese: ritmus. Az jellemzi a világnézetet, ahogyan az elemek egymáshoz kötődnek, egymással kapcsolódnak. A képzetek ritmusa, összeolvadási foka más volt a régi költészetben, mint a modernben.

Ami pedig az egyéniséget — az alkotó génuszt — illeti, ő az, aki a világnézetet, ezt a hangulati dolgot fölfogja és magába olvasztja. Az inadaptált egyéniség, aki sosem fér meg adott viszonyok közt, aki az alkalmazkodás szükséges fokára sose jutott, ő érzékeny a változásra, mert fogékonyabb a többinél. A különleges fantázia jellemzi, amely az elemeket váratlan, szokatlan viszonyba fűzi, s e különleges fantázia működése derít fényt a világnézeti változásra. Az inadaptált, különleges fantáziával bíró egyéniség, az alkotó génusz, akit a kifejezés kényszere hajt. Nem olyan ő, mint amaz égi nő, a mindig csöndbe burkolózott és örök mosolygás. Mert éppen annak ellentéte. Az maga a biztonság és bizonyosság, ez a nyugalanság és a tovább már nem feszíthető íj. Ellentétük egymásba robbanása termi az alkotást.

A kifejezés anyaga az alkotó génusz élményvilága és a nyelv. Az új költészet elmélete szerint az élmény nem a kifejezett tartalom, hanem éppúgy anyag, mint a nyelv. A nyelv viszont nemcsak anyag, hanem maga is kifejezés. Mert a nyelv ősi mivoltában nem formula, hanem megnevezés, maga is költészet. Amikor az alkotó génusz kifejez, a nyelvet formulából expresszióvá változtatja, visszatalál annak ősi állapotához.

Mindezzel Babits — a költészetelmélet kimunkálása folyamán — az immanencián belül maradt. A költészetről való gondolkodása lírai gondolkodásához képest abban különbözik, hogy a tudomány szellemében az immanencia határát jelöli ki. A költészet azonban e határon egzisztál. A képtelen, a mondhatatlan sarkallja. Költészetelmélete valamit nyitva hagyott. Magát a változást, mint irányt nem definiálta. Az okot megjelölte, a folyamatosság biztosított, de úgy ítéli, hogy a változás iránya nem tartozik az elméletre. Az a költői gyakorlat, a mindig megújuló, folyamánya, mint a Hadjárat a semmibe igazolja.

Babits szemléleti dualizmusa éppen az irány egzakt meghatározásáról való lemondásban, a logikai pozitivizmus ismeretfilozófiájának a vállalásában nyilvánul meg. Ez korrekt meghatározása a polgári korszaknak, annak, hogy Babits ezen immanencián belül érzi magát. Nem így a teremtő költő, aki megkísérli magát hajánál fogva fölemelni, s túlhatolni a számára adott határon. A változás szellemében, a változás irányának titkát vallatva,

*köddé mosódik minden régi korlát,  
s képekből összeáll a képtelen  
korlátokból korlátlan végtelen.*

Babitsnak a változás iránya evilágiságára nincs kádenciája. De az irányt is az evilágiság, az anyagi forma mozgására vonatkoztatja. Szemléleti dualizmusa azt a kettősséget tükrözi, ahová az ember a polgári korszakban ért. A kettősséget rögzíti, egyesíteni nem, csak egybe foglalni tudja. A mítoszi gondolkodás jegyében. S a mítoszi gondolkodás mindaddig jelen van a modern költészetben, amíg a kettősség, az idegenség az emberi életben. Aki ezen túl akar lépni, innen kell kiindulnia, de egy új életfölfogás birtokában, olyan szellemiség birtokában, ami a mi időnkben van kialakulóban.