

„Egy tetemöm vagyok”

Test - szabadság - szerelem Esterházy Péternél

„A TESTEM – már a kifejezés önmagában is pontatlan, de legalábbis félrevezető, mintha volna egy »én«, akié ez a »test«.
Olyan ez, mint amikor az irodalmárok tartalomról és formáról beszélnek.”

I.

Esterházy Péter a posztmodern hazai úttörője, aki folyamatosan átírta a hagyományos epikai elvárásokat. A prózafordulatban betöltött szerepét nem kell kiemelni: a szerző nevével egy egész írásmódváltást szokás meghatározni. A hetvenes évek közepe, a *Termelési regény* 1977-es megjelenése óta alaposan felforgatta, amit addig a magyar próza és főleg annak recepciója a valóság és fikció, szerző és szöveg viszonyáról gondolt. Ám szövegeivel folyamatosan a magyar irodalom testképét is megváltoztatta.

Jelen tanulmány azt igyekszik bizonyítani, hogy Esterházy szövegeinek testképzetei nem csupán egy új esztétikai horizontot nyitottak meg, hanem a különböző test-reprezentációk két igen fontos tematikája, a szabadság és szerelem esetében is átértelmezték a magyar irodalmi hagyományt. Méghozzá úgy, hogy miközben ez a változtatás akár a szerelmes testre vonatkozott (*Termelési regény*, *Kis magyar pornográfia*, *Daisy*, *Tizenhét hattyúk*, *Egy nő*), akár egy létállapot metaforájának volt tekinthető (*A szív segédigéi*, *Harmonia Caelestis*, *Javított kiadás*, *A bűnös*), mindkét esetben a szabadság lehetőségeit vizsgálja.

Természetesen az Esterházy-életműben a boldogságot reprezentáló test-képre ugyanúgy találhatunk számos példát, mint ahogyan arra, hogy a test romlásában az emberi élet végességét lássuk. Ez a tanulmány azonban a történelemábrázoló testleírás két lehetőségével foglalkozik; az első rész a szabadság – szerelem magyar irodalomban betöltött éthoszának a lebontására, a második pedig a rendszerváltás után a kommunizmussal való szembenézésre fókuszál.

II.

A szabadság – szerelem összekapcsolása a hetvenes–nyolcvanas években több okból is kínálta magát a fiatal Esterháznak. A magyar irodalom Petőfi óta elhíresült paradigmája kialakulásakor maga is a Kölcsey-féle meghatározásnak tett engedménynek tűnt: „De a magyar karakteri szentimentalizmus a romantikaitól különböző. Ez fő vonását a szerelemtől, a magyar pedig hazájától és nemzeti fekvésétől kölcsönzi; a szerelem epedése nálunk nem hazai plánta: európai szomszédainktól nemrég kölcsönöztük azt, s mit nyertünk benne? kitalálni nem nehéz.” (Kölcsey Ferenc: *Nemzeti hagyományok*, 1826, ÖM 1960. I: 513.)

Ráadásul a szabadság a magyar hagyományban elsősorban politikai s nem filozófiai probléma: nem az egyén helyzetére vonatkozik a világban, hanem a nemzet közösségére a hazában.

Míg a romantika a szabadság és a szerelem egymás mellé rendelésétől a személyiség szinte vallásos kiteljesedését reméli, Esterházy első munkái megtagadják, illetve a romantikával éppen ellentétes módon fogalmazzák meg e két princípium metszéspontját. A szabadság hiányát azonban nem pusztán a szerelem hiányával állítják párhuzamba.

Esterházy bizonyos műveiből az olvasható ki, amennyiben a szabadsághiány egyszerre mindennapi tapasztalat és filozófiai probléma, akkor a szabadság – szerelem toposz együttese válik tarthatatlanná, s a veszedelmes politikai viszonyok és a nevetséges szerelmek korszaka jön el.

A szabadság hiányának cenzurális kimondhatatlansága összekapcsolódott a szerelem ontológiai kimondhatatlanságával. Esterházy iróniája arra mutat rá, hogy éppen a szabadság – szerelem paradigma miatt a kettő közös kimondhatósága és kimondhatatlansága feltételezi egymást: „Ha a szerelemről akarunk írni, a nyelv zürzavarával szembesülünk, az örülés területével, ahol a nyelv egyszerre túl sok és túl kevés; egyszerre terjengős (az én korlátlan kiterjeszkedése az érzelmi alámerülés révén) és szegényes (a sémák miatt, amelyekre a szerelem ráfanyalodik és amelyek ellaposítják az írást.)” (Roland Barthes: *Beszédtrödékek a szerelemről*. Fordította Albert Sándor. Budapest, Atlantisz, 1997. 123.)

Barthes gondolatát folytatva, ha a szabadságról akarunk írni, akkor a hetvenes–nyolcvanas években azzal kell szembesülni, hogy Wittgenstein nyelvfilozófiai kérdése politikaivá is válhat: „*Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.*” Ám ez a kettős, nyelvi-politikai gát nem elhallgatást, hanem egy újfajta megszólalást eredményez.

Hasonló ez a regénypoétikai szinten megnyilvánuló folyamat a szabadsághiányos szerelem testi vonatkozásának megjelenéséhez. A magyar iro-

dalomra jellemző szemérem miatt az erotika miatt mindig is háttérbe szorult. Ám a szabadság hiánya nem a szerelem hiányával, hanem deformálódásával jár együtt – mily szép idióma ez ebben az esetben –, így az erotika felszámolódik, s a nemiség pótcselekvés lesz. S ez a pótcselekvés ugyanúgy ellentétes az erotikával, mint a prűdéria.

A *Termelési regényt*, a *Kis Magyar Pornográfiát*, a *Daisy*t nézve erre a szabadsághiányos szerelem- és testképre látunk példát:

„– Ah, elvtársnő, oly kegyetlen! Miért utasítja vissza érzéki, bővérű szerelmemet? Nem látva látja-e, szívem, vajon dagadó vesszőmet toporzékolni a nadrág prűd rabságában? Nem inkább nagysád öle is készségesen harmatos?

– Látni látom a parttalan, hatalmas botozatot, mely nyilván kész a vadállati ugrásra, ám ön oly csúf!

– Istenkém no, hisz nekünk, férfiaknak szabad egy kissé csúnyáknak lennünk!

– Igen, igen, de ön, barátom, felettébb visszaél e szabadsággal.” (*Kis magyar pornográfia*. Magvető, 1984. 106.)

Az anekdota tragikumot feloldó, sőt happy endet feltételező műfaja éppen arra szolgál, hogy a szabadság és a szerelem együttes hiányát elleplezze. A *Termelési regény* alábbi részletében pedig az vonja vissza a személyiség lehetőségét, hogy a felsorolt erotikus jellegű kívánságoknak nemcsak a beteljesülését, de magát a vágyat is egy szexuson kívüli aspektus, a társadalmi szerepnek való megfelelés kényszere szüli: a hatalom alapjaiban változtatja meg a szexualitáshoz való viszonyt. A *ha én főnök lennék* monológja A király mulat irodalmi toposzát idézi fel, de itt a szereppel teljesen azonosuló személyiség szabadsághiánya áll a középpontban. Míg a romantika korában a király az erkölcs fölött állva bármit megtehet, s akkor is szabad, ha szabadsága morálisan kérdéses, Esterházy *Termelési regényében* a főnöknek nincs választási lehetősége: azért főnök, hogy az elvárt normának eleget tegyen. Pozíciója csak hatalmat adhat, de saját erkölcsöt nem.

„Ej, ha én főnök lennék, ruhakivágásokba rejteném magam, a gombok nem fityeghetnének, a nők gombjai sem fityeghetnének, de szabadon ki lehetnének gombolva, mindazonáltal a szabadságot nem tipranám sem lábbal, sem szavakkal: a deszkamellűek – meghatározásuk szép földadat – állig begombolkozhatnának, szépségemet legyűrném, és ha egy elvtársnő azt állítaná, hogy egy elvtárs vagy elvtársnő a kezeit lefogta, és ellenkezésére neki azt mondta: »ennek meg kell lenni, mint a meghalásnak«, e körülménytől, még ha én mondtam is, nem hatódom meg, ebből sem erőszak, sem fenyegetés meg nem állapítható, ebből félelem nem gerjeszthető, a bordélyház is üzlethelyiség, öt ember nem gyülekezet, három ember nem

csoport, két gyújtogatás nem »több« gyújtogatás, egy tanú nem tanú, apa-ságomat elismerném, malackodnék, feleségem lánykorában tett tiltakozá-sát a népszokásra való tekintettel színlegesnek vélném, hátulról átkarol-nám a derekát, és a helyszínen várakozó homokfutóra dobva elhajtánék.” (*Termelési regény*. Magvető, 1979. 49.)

A *Ki szavatul*-ban a hatalom okozta identitásvesztés a nemi identitás kiismerhetetlenségéig jut el. A nemi szerepek összekeverése miatt nemcsak a választás szabadsága válik értelmezhetetlenné, de a testnek a nemi sze-repeket identifikáló szerepe is eltűnik. Sőt, ha a szerelem tárgya váltogatja identitásait, akkor a másik kiismerhetetlensége az *én* nemi azonosságát is lebontja, lehetetlenné téve az identifikáció szabadságát: „Daisy meghajol, siet el az asztalkák közt, bocs, édes, mondja, és hátranyúlva belemarkol az üstökömbe, a kurfürst figyelmesen rámemeli éles, okos tekintetét; magas, elegáns nő jelenik meg, nem fiatal, de roppant vonzó, nyugodtan hajolgat a nyúlós fények közt, földigérő szoknyája oldalt hosszan fölsliccelt, finom, vékony combjai sápadtan villannak a nyiladékban, gyönyörűséges, lehe-lem ónkupámba, jóúram, szól válla felett vissza a kurfürst, szemed megté-veszt, álnok szolgád, a hölgy: úr; ó, mondom kuncogva, nem tesz hát sem-mit, gyapjúkalap, arra gondolok, hogy ez csak szófordulat, én csak azt ál-lítom: gyönyörűséges, a hosszú combjai, mozdulatainak puhasága, erőtel-jes puhasága, rekedtes hangja, melyet oly szakértelemmel búgat, rendben, drágáim, tudomásul vettem, hogy itt vagytok, hogy a szemközi templom helyett ismét idekódorogtatok, ő a tulaj, mondja a kurfürst, Gaby a neve, civilben is nőruhában jár, hódolattal köszöntöm a jelen fényességeket, a kurfürst hátról emel kezét, ó, dehogy, édes úr, nem rád gondoltam, te vérszopó, a szóra az asszony görcsben összeráng, kezét, ez idegen tárgyat a lába közé csapja, morzsolja magát, oké, drágáim, most tartunk egy picin-ke szünetet.” (*Daisy*, in *Ki szavatul* a lady biztonságáért. Magvető, 1982. 9.)

A fenti példákban a test mint a szexualitás hordozója és tárgya a sze-replők személyiséglehetőségeinek metaforikus ábrázolásaként értelmezhe-tő, ugyanakkor ezek a részek úgy sűrítik a szöveg egészét, ahogyan jó eset-ben a szexualitás sűríti a szerelmet, illetve, mint láthatjuk, a szerelem hiá-nya annak permutációit. S kiindulópontunk alapján a szerelemhez való vi-szony a szabadság lehetőségeit mutatja.

III.

Az eddig vizsgált helyzetekben a szabadsághiány a szerelemben meg-jelenő testképzeteket reprezentálja, a második rész választott szöveghe-lye két reprezentáns műben található, mint a 2000-ben megjelent, összeg-ző érvényűnek szánt *Harmonia Caelestis*, illetve a 2002-ben ezt az opus

magnumot több szempontból árnyalni kénytelen *Javított kiadás*. Míg az elsőben a test kavalkádszerű sokfélesége, a másodikban értelemszerűen a test romlása figyelhető meg.

A *Harmonia Caelestis*ben a test az élet végtelen lehetőségeit hordozza. A tökéletes prímsszámban a szövegtest arányait hordozó 371 rész maga is olyan testet alkot, amely csakis önmagára hasonlít, ahogyan a prímsszám is csak eggyel és önmagával osztható. S minden test még az ismétlésekben is egyedinek számít. A rengeteg édesapám rengeteg testben nyilvánul meg, azaz ahány édesapám, annyi élet, és így annyi test. Édesapám hol egészséges, hol beteg, eszik, túrázik, focizik, szexuális életet él, meghal. Mert a halál is a testtel függ össze: „De az igaz, hogy a testet nagy becsben tartotta, a magáét is, a másokét is. Nem osztotta föl az embert testre és lélekre. A testet az emberségünk megtestesülésének vagy még inkább címerének tekintette. Vagy cégérének. A cég táblájának. Vajon nem a testünk-e az, mellyel időnk javát töltjük? Vele beszélünk nap nap után. És miről? Nem másról, mint a halálról. Mert mi más volna a test története, mint a züllés története, a romlásé, a rombolásé? Mi más volna ez az út, mint a lefelé? Lefelé a halálba, így gondolta édesapám. Nem az ész, a gondolat, nem is a lélek, csakis a test emlékeztet minket a halálra. Az elmúlásra, hisz ő az, ki látványosan múlik, el.” (*Harmonia Caelestis*. Magvető, 2000. 322.)

A test története tehát a züllés, a romlás, a rombolás története, amelyet a lélek erőssége és megtörhetetlensége ellensúlyoz. S egy másik halál-leírás a regényen kívüli szövegtest problémáját vetíti előre: „Amikor a hóhér kirúgta a lába alól a számolyt, még várta a csodát. Aztán teste a kötélén kicsavarodott, szemei kiugrottak üregükből, mintha hirtelen valami félelmeteset, valami iszonytatót vettek volna észre. Uraim! Két lépésre álltam tőle, mesélte még aznap este a tiszt lovardában a borzasbajszú ulánus tiszt. Amikor a nyakára tették a kötelet, olyan nyugodtan nézett a hóhér kezére, mintha csak bársony nyakkendőt tartott volna. Tiszt becsületszavamra mondom, uraim. Két feltételezés is lehetséges. Édesapám vagy bátran, méltósággal halt meg, s sorsa biztos tudatában tartotta magasan fejét, vagy az egész jól kigondolt bábjáték volt, melynek szálai egy büszke anya kezében futottak össze.” (HC28.)

Az Esterházy-regénynek a „Mily dicső a hazáért halni” (*Slatko je i slavno za otadžbinu umreti*) című Danilo Kiš-novellára tett utalása két irányba is kiemeli a szöveget a mű határai közül. Egyrészt megidézi a világirodalom intertextuális korpuszát, másrészt a *Bevezetés a szépirodalomba* is auto- és pretextuális allúzió lesz. A *Harmonia Caelestis*ben úgy tágulnak a szövegtelmezhetőség kompetenciájának a határai, ahogyan a test lehetőségei sokszorozódnak meg. És nem hagyható figyelmen kívül, hogy

a Danilo Kiš-szövegnek a saját halálát önazonossága részévé tévő főhőse egy Esterházy-sarj. Így a testek nem pusztán szövegek hálója miatt, hanem a családfe okán is kapcsolatban vannak egymással.

Az intertextuális utalás kezdete egy meg nem festett barokk festmény allúziója lehetne: „az ifjú Esterházy a földön térdelt, s kezeit szorosan összekulcsolva imádkozott. Fejét mélyen lehajtotta, szőke haja előrehullott, s látni engedte hosszú, vékony nyakát s a gallértalan lenvászon ing alól kiugró csigolyáit. Az örök megálltak egy pillanatra – egy gróf beszélgetett Istennel, s ezt elégséges indoknak találták ahhoz, hogy elfeledkezzenek a spanyol rituálé szigorú előírásairól.” (*Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, 1986. 645.)

A *Harmonia Caelestis*ben a 371 édesapám szerteágazó történetei a barokk világkép testhez való viszonyát mutatják. Esterházy és a barokk viszonyáról sokan és sokat írtak, a szerző írásmódját korán barokkosnak kezdik tartani. S erre ő maga is tudatosan rájátszik: a *Termelési regény*ben „a kulacsban friss víz lesz, a lódingban a puskapor száraz, és minden fényeskedni fog” (*Termelési regény*, 10.). A *Tizenhét hattyúk* születését a Pázmány-olvasás segíti: „A szerkezet tiszta, ahol nem, az javítható, majd még kicsit beleolvasok Pázmányba és környékére (P±E) inkább csak a biztonság kedvéért.” (*A kitömött hattyú*. Magvető, 1988. 133.) Esterházynál a barokk nemcsak nyelv, hanem a világkép is. Esterházy könyve esetében a számtalan édesapám megannyi teste a tér és az idő szerteágazó képzetét is felmutatja. A test lehetőségei túlzóak, az idő végtelen, s az ellentétek megfelelő magasságból harmóniává hangzanak össze.

Amikor pedig a *Harmonia Caelestis* után két évvel összedőlt a legvidámabb barokk, a *Javított kiadás* már a test lehetőségeinek hiányát, a létezés szűkösségét mutatja. A *Javított kiadás* nemcsak azt fordította a visszájára, amit az Esterházy-féle próza a referencialitásról és a személyességről gondolt, de a testről alkotott képzetet is. A szöveg jelentősen módosít Esterházy megszokott nyelvhasználatán; pirossal szedve jelöli a vendégzsövegeket, legyen szó akár az állambiztonsági irattár dossziéjából átemelt dokumentum értékű mondatokról, akár irodalmi utalásról, mint Kemény István verse, akár a *Harmonia Caelestis* autotextuális idézeteiről. S ahogyan ez a gesztus a valósághoz való megváltozott viszonyt jelzi, úgy a *Harmonia Caelestis* barokk testképzete is átalakul. Míg ott elfogadható, hogy a „barokk pedig éppen az elmúlás, a változékonyság, az idő megfoghatatlanságának és a pillanat elillanásának érzékeltetésére előszeretettel nyúlt a fiatalság és az öregség témájához” (Vigh Éva: Fiziognomikus metaforák az olasz barokk költészetében, <http://www.c3.hu/~prophil/profi071/vigh.html>), addig a *Harmonia Caelestis* második részéhez képest is

erősen átalakul Édesapám teste. Esendő lesz, s nem a lehetőségek nagy számát hordozza, hanem a kiszolgáltatottság két állapotát, az öregséget és olykor paradox módon a csecsemőkort: „Ezután elvillamosítottam T.-hez, aki betegségekor, annak idején kezelte apámat. [...] Lényegében egy alkoholista gyógyításának a történetét mesélte el. Antetilt (vagy antetyl?) kapott apám, amire nem szabad inni, mert rosszulletet okoz, »és azt apád be is tartotta, látszott, egy úriember, aki tartja a szavát«. De a gyors elvonástól rosszul lett. Anyád telefonált, hogy baj van. Azonnal taxiba vágtam magam... Mátyás dideregve takarókba bugyolálva feküdt az ágyán összegömbölyödve, térdét a mellkasához húzva, magzattartásban. Magzattartásban.” (*Javított kiadás*. Magvető, 2002. 267.)

De nemcsak a *Javított kiadás* (anti)hősnéne, hanem a könyv szerzőjének döbbenete, a téma elhárítására tett kísérlete is a test által nyilvánul meg: „1. Elolvasván elvörösödtem és megszedültem. Nem tudtam, hogy így működik a test. Csanádi fn. titkos megbizottat 1957 márciusában a BM (stb.) szervezte be ügynökké – kompromittáló adatok felhasználásával. Micsoda, mi lehetett ez? 2. »Namármost lehet, hogy a testem lázadzik e könyv megírása ellen, de hiába, öregem, hiába lázadozol, ha belegebedsz is, megírom. Hidd el, hiába próbálkozol. Amúgy meg kinyalhatod a seggemet. Addig én beveszek egy Voltarent.«” (*Javított kiadás*. 33.)

Nemcsak a gyógyszer említése utal a test fájdalmára. A testleírások úgy kötik össze a két szöveget, hogy bár az apa alakja a *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* között átalakul, a test fájdalma lesz az összekötő kapocs a két regénybeli apafigura között: „Mégpedig így: van a mondat, és megpróbálni emlékezni arra, amiből a mondat született. Tehát mintha apámról olvasnék családi emlékezést, nem pedig egy regényt. Mutatok egy példát. »Azt, hogy édesapámat szörnyen megverték, pofozták, mint a gyereket, ütötték, mint a lovat, első dühükben leverték a veséjét, majd módszeresen végig az egész testét, de főleg a talpát, csak később tudtam meg.« (685. o.) Nem volt konkrét tudomásom, hogy megverték volna 56-ban, csak annyi (rémlik), hogy november 4-e után két-három napra eltűnt, illetve erről egyszer sikerült kihúzni belőle valamit, hogy ti. gumibottal verték a lábszárát (a visszereket). Ezeket a szinteket összemérni.” (*Javított kiadás*, 33.)

S a *Javított kiadás* ars poeticának tűnő sorai egy új test-képzetnek tudhatóak be: „Jutott eszembe: mostantól ezt is rövidítve fogom írni, miként azt, hogy késő, jelzendő, hogy ez valamiféle automatizmus, ez csak úgy jön kontrollálhatatlanul, így dolgozik a test, konkrétan az agy, vagyis magamat nem mint tudatos embert akarom mutatni, hanem mint élőlényt, mint beszélő állatot.” (*Javított kiadás*, 94.)

És a feltámadás lehetőségénél, a bűn utáni felemelkedésnél is a test jelenik meg: „Virágvasárnap Rómában, pápai mise. A bíborosok színes vonulása, a sok ezer hívő, a férfi kórus tiszta, szárnyaló hangja, a bazilika lenyűgöző homlokzata, hatalomnak, tudásnak, hagyománynak a letaglózó ereje, s középen az a ferde, beteg, kicsi test, a pápáé, amely egyszerre erősíti és egyensúlyozza ezt a nagy színházat.” (*Javított kiadás*, 174.)

A pápa teste a *Javított kiadás*ban központi helyen áll. Egyszerre hordozza a romlatlan apaképet – ne felejtjük, a pápa egyidős a papával! –, ugyanakkor ugyanennyire fontossá válik, hogy a *Harmonia Caelestis* apaképének lerombolása és megváltozása után az isteni megbocsátást kapcsolja hozzá az emberi áruláshoz, kisszerűséghez és nyomorúsághoz. De ezt nem elsősorban a teológia szintjén teszi: a leírás alapján a pápa nem annyira a katolikus világ első méltósága, hanem az Isten által teremtett – és Pilinszkyvel szólva az Isten által elszenvedett – világ egyik fájó teste. S az egyházfő és a betegségnek, öregségnek kiszolgáltatott embert hitelesen az emberi test, a corpus humani jeleníti meg.

IV.

A test-lélek bináris opozíciójában a testhez az ösztönök, a fiziológia reakciói tartoznak. Ám a test reakciói a szöveg értelmezéseit is kijelölő összetett viszonyrendszerré állnak össze. A test reagál, emlékezik, a világban elfoglalt helyzete egyben értelmez is. A test reakciói azonban nem teremthetik meg a világból történő felülemelkedés lehetőségét. Ez a felülemelkedés az európai gondolkodásban hagyományosan csak a léleknek vagy a szellemnek adatott meg.

A bibliai felfogás a Lélekkel szemben szorította háttérbe a testet. Jól mutatják ezt az alábbi idézetek: „Intelek titeket: a Lélek szerint éljete, és a test kívánságát ne teljesítsétek”; vagy „Mert a test kívánsága a Lélek ellen tör, a Léleké pedig a test ellen, ezek viaskodnak egymással, hogy ne azt tegyétek, amit szeretnétek”. (Levél a Galatabelieknek V. 16–21). A testet úgy tekintették, mint amely nyilvánvalóan az élet visszautasítandó szintjén nyilvánul meg, hiszen lehetetlenné teszi a reflexiót. A descartes-i „gondlokodom, tehát vagyok” pedig az értelemmel, a rációval szemben sugallta a test másodlagosságát. S amikor a huszadik század mind a biblikus világkép kizárólagosságát, mind a felvilágosodás józan észbe vetett illúzióját megkérdőjelezte, a szűkös léthelyzetek, az egydimenziós világ lehetőségei úgy vonták vissza a gondviselés reményét és a racionalitás átláthatóságát, hogy az ember kiválasztottságába és az tiszta észbe vetett hit megrendülése egyben felértékelte a lét testi vetületét. Érvénytelenítette így

azt az illúziót, hogy az ember fölé emelkedhet annak a világnak, amelyben élnie kell: ha sem hinni, sem elgondolni nem lehet, akkor a testi tapasztalat leírása a létezésről szóló híradás adekvát módja lesz. Ha a nyelv a lét háza, a test kívül lakik a házon.

Hegellel szólva a regény az egydimenziós világ művészete: s ha az egydimenziós világnak nem a szellem, nem a lélek, hanem a test az adekvát entitása, akkor a testleírás a regény műfajában nyelvvé válik.

Am a test tapasztalatait értelmezi az irodalom, s így a könyvekben tárgyalt test átszellemül. De nem hordoz valamilyen lelket vagy a szellemet, mert nem áll kívül rajtuk, hanem azonos lesz velük. Párhuzamosan azzal, ahogyan a nyelv nem ábrázolja a valóságot, hanem megteremti azt.