

NÉMETH CSILLA

Sade márki keleti örököse

Kanehara Hitomi *Pirszinget a kígyónak c. regényéről*

„szeretném hinni, hogy amiként sírom is jeltelen lesz a földön,
úgy emlékemnek sem marad nyoma az emberi elmékben”

Sade végakarata

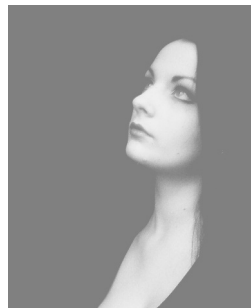
Az európai civilizációktól eltérően a keleti társadalmak másfajta szexualitásfelfogással rendelkeznek. Míg Európa-szerte az egyházi és politikai hatalom fennhatósága alá tartozott minden szexualitással kapcsolatos diskurzus,¹ addig az ars eroticával ellátott társadalmakban a szexualitás mint *bűntudat nélküli élmény* jelent meg, amely nincs alárendelve a „szabad–tilos”² eszményének. Ez a *felértékelt erotika-kultusz* vezetett oda, hogy a japán nők számára az oly természetes szexuális alárendeltség a *shibariban* (vagy japán bondage)³ csúcspontot ki. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy mindez a nemiségre korlátozódott csupán: az 1980-as évekig szinte tilos volt erotikus, ill. pornográf jellegű művészeti alkotásokat közszemlére tenni. Furcsa mód, ha ez meg is történt, csupán nő–állat testi kapcsolatát ábrázolhatta.

Végül a 21. századra a tilalom már csak halovány foszlánként élt az olvasóközönség emlékezetében. Tekintetük ekkor már akarva-akaratlanul egy fiatal lány húsbavágó történetére koncentrált, aki Kanehara Hitomi *Pirszinget a kígyónak c.* sikerkönyvében alámerészkedett Tokió sötét bugyraiba, hogy ott örökös-ként elfoglalja a sadizmus szülőatyjának kegyetlen trónját, s dübörgő haraggal a világ ellen kiáltson.

A *nihilizmus* egészen megdöbbentő szélsőségességével szembesül az olvasó az utóbbi évek egyik legsikeresebb japán regényében. A céltalanság, az önrombolás elképesztő mélységeit feltáró mű három átlagfiatal sorsába enged bepillantást, akiknek mindennapjait szervesen áthatja a legdurvább erőszak, s a legrémesebb kínokat élik át. Azonban ezeket már nem holmi eszmék vagy kényszer hatására élik meg, mint a sade-i libertinus filozófia hőhérai és áldozatai. Náluk már nyoma sincs semmilyen filozófiai eszmének, hiszen a szexuális elidegenedés már oly mértékben elhatalmasodott rajtuk, hogy saját választásuk nyomán, önkéntesen vetik alá magukat mindan-

1 A szexualitás a viktoriánus kortól kezdődően szorosan összefüggött az illem és jólneveltség szférájával. Maga a szexualitás s az arról történő diskurzus is a család, konkrétan a hálószoba falai közé redukálódott, kiszorítva ezzel minden olyan érintkezést, amely nem az utódnemzés fennhatósága alatt történt. Maga a gyönyör s a gyönyörszerzés fogalma gyökeresen ellentétben állt a hatalmi elképzeléssel, amelyet a gyónás intézményének rendelkeztek alá. Ma már tudjuk, hogy ekkortájt vált a társadalmi gondolkodás olyanná, amely napjainkban is nagyrészt meghatározza a szexualitásról alkotott elképzeléseinket, azaz mi szabad s mi tilos a szexualitás keretein belül.

2 A szexualitással kapcsolatos európai gondolkodásról bővebben Michel FOUCAULT *A szexualitás története c.* háromkötetes alkotásában olvashatunk.



3 A „mesterség” több évet átölelő tanulás után sajátítható el.

4 KANEHARA Hitomi, *Pirszinget a kígyónak*, ford. Nagy Mónika, Magvető, Budapest, 2007, 5.

5 Bővebben itt: SZALAY Zoltán, *Sade márki lekörözve – Kanehara Hitomi Pirszinget a kígyónak című kötetéről*, Irodalmi Szemle, 2008/4.

6 KANEHARA, I. m., 106.

nak, ami tulajdonképpen céltalan tengődésük abszurd megoldásaként nyer értelmet.

Mindez persze komoly, tiszta és lebilincselő alkotás, melyben párhuzamosan jelenik meg az irodalmi *minimalizmus* iskolapéldája és a történet cselekményének *dinamizmusa*.

Irodalmi minimalizmus és dinamizmus

A *Pirszinget a kígyónak* megtévesztően regényszerű, történetmesélő alkotás, azonban nem kimondottan követi a realista regényekre jellemző nyelvhasználatot. A klasszikus, realista regénytechnika a mű esetében csak látszólagos, mert a valóságtükrözést trükközéssel oldja meg, mégpedig az *irodalmi minimalizmus* és a regény *dinamizmusa*ra épülő cselekményének párhuzamba vonásával.

Az irodalmi minimalizmustól nagyon ritkán távolodik el a szöveg, s ez nem is szolgál különösebben a hasznára. Az első bekezdésben a végletekig lecsupaszított, minden giccset és cícomát kerülő mondatokkal felvázolódik a „kígyónyelv” tematikája, ami az egész kontextus alaptézisévé válik. Az *in medias res* lehető legradikálisabb példája ez – „Hallottál már a *split tongue*-ről? Az meg mi? »Széthasított nyelv?»⁴ –, hiszen mindenféle előzmény és felkészülés nélkül, szemtelen hanyagsággal ránt be minket a narrátor a *kígyónyelv* világába.

Ez a kiszámíthatatlanság az egész mű kontextusában kiválóan működik, hiszen a megszokatlanabb helyzeteket is a hitelesség érzetével ruházza fel. A hosszadalmas magyarázatok hiánya pedig épp a *dinamikus*an pergő cselekmény előnyére válik. A dinamizmus és a minimalizmus végül együttesen a hitelesség mázával vonja be a szöveg kontextusát, tükrözve azt a sebességet, a pörgést, amely a nagyvárosi lüktető élet jellemzője, s amelyben a mű főszereplői akaratsztetten sodródnak.

A lényegre törő kontextus másik velejárója, hogy olyan „elhallgató” nyelvezetet hagy érvényesülni, mint a tizenévesek durva, dísztelen és hanyag nyelve, amely persze képtelen mélyebb tartalmak kifejezésére.⁵ Ezzel a hiányossággal tulajdonképpen az *antihősök* is tisztában vannak: „Leborultam, sikoltozva sírni kezdtem. Dögöljetek meg mind, seggfejek! Rá kellett jönnöm, milyen minimális a szókinccsem, nem tudom kifejezni azt a fájdalmat és felháborodást, amit éreztem. Szánalmas. Magam is tisztában voltam vele, milyen szánalmas vagyok.”⁶

Mivel a minimalizmus a banalitással is kéz a kézben jár, így a mű cselekményére is érvényes lesz ez a megrendítő közönségesség. A mű fő cselekményvonala a kígyónyelv körül rajzolódik ki, s a „kígyóvá válás” lényege abban rejlik, hogy egyre nagyobb pirszinget ültet be antihősnőnk, Lui. Emellett a fő cselekmény mellett pusztán banalitásként jelennek meg a gyilkosságok és az elvetemült szadista kíznások, amelyekkel az alkotás lapjain találkozhatunk. Még a gyilkosságok sem tűnnek igazán borzalmasnak, mert a minimalista kifejezés mód, a banalitás, a dinamizmus mellett a teljes elidegenedés és érze-

lemmentesség hatja át a regényt, amivel megszabadítja az olvasót minden viszonyítási alaptól.

A minimalista nyelvezet Lui és Siba közösüléseinek leírásában érvényesül a legteljesebben, ahol a kíméletlen szóhasználat párhuzamba vonható azzal, hogy a szexualitásból már teljesen kiüzetett az örömszerzés mozzanata.

Nihilizmus, szadizmus és mazochizmus

A nihilizmus egész tárházával találkozhatunk az antihősök történetében. A 20. században kibontakozott elidegenülés nemcsak a szereplők szexuális életére és a társadalmi normák teljes figyelmen kívül hagyására korlátozódik, hanem a személyiségvesztés legradikálisabb példájaként is értelmezendő.

A történetben már fel sem merül a kölcsönös odaadásra és a bizalomra épülő stendhali szerelem, vagy az érzelmeken alapuló tiszta

Cím nélkül, 2007



7 Inés képviselte a morális Jót, míg Mona Sónia a Rossz képviselőjében vált prostituálttá.

8 KANEHARA, *I. m.*, 11.

9 „De ha nem láthatnám a szenvedést az arcodon, talán fel sem állna. – Megragadta a hajam, és felemelt. A nyakamon levő izmok torz szögbe csavarodva rángatóztak. Az arcom eltorzult, mire Siba megmarkolta az állam és hátrafesztette a fejem. – Leszopsz? Önkéntelenül bölintottam.” *Uo.*, 73.

10 *Uo.*, 89.

eszményi szerelem, amelyet Kierkegaard a *lelki erotikum* kapcsán különböztetett meg a pusztá érzéki (testi) erotikumtól. A mű főszereplői, Lui, Ama és Siba – most már nevezzük néven őket – között egy „szerelmi háromszög” kapcsolata rajzolódik ki, ami inkább épül a mindennapossá vált szexualitásra, mint az érzelmek csatangolására.

Andahazi-Kasnya *Az anatómus* c. regényében már talákozunk hasonló szerelmi háromszöggel, amely ott is a mű alapkoncepcióját alkotta. Ott azonban a háromszög csúcsai három értékrendet képviseltek, úgy, hogy a morális eszméket, azaz a *Jót* s a *Rosszat* épp Mateo Colón felfedezése kötötte össze.⁷ Kanehara Hitomi könyvében azonban a moralitás két véglete már meg sem jelenik, hiszen mindhárom szereplő az erkölcsi romlottság s a társadalmi züllöttség sötét mocsarából kerül ki. Ama kígyónyelvébe szeret bele Lui, akinek ezután a teljes lelki és testi leépülését kísérhetjük figyelemmel a mű olvasása közben. Végül Siba, a tetováló mester a szadizmus legkegyetlenebb képviselőjeként kap szerepet a történetben.

A szerelmi háromszög központjában álló Luit mindkét fiúhoz szexuális kapcsolat köti, de mégis élesen elkülöníthető az egymáshoz fűződő viszonyuk, amit a narrátor az aktusok ábrázolására is kivetít. A minimalista nyelvezetet a szélsőséges szenvtelenséggel párosítja, ami Lui és Ama „szeretkezéseit” mutatja be: „Aztán mutatott a neten egy underground website-ot, ahol újabb képek voltak a folyamatról, melyeket én többször is megcsodáltam Ama nem kis öröme. Nem értette, miért izgat ez engem annyira. Utána kúrtunk. Kúrás után Ama a karjától a háta közepéig kúszó sárkányát mutatva büszkén kérdezte: Jó, nem?!”⁸

A hétköznapi, „normális” szexualitás a mű koncepciójában az unalmassággal köthető össze, ami miatt a jelenetek konkrét bemutatására nem is kerül sor. Másik oldalon viszont, Lui és a tetováló művész kapcsolatát a hidegség s a ridegség hatja át, ahol a klasszikus sade-i kék és kín kiindulópontja már felismerhetetlen, csupán a végtermékkel találkozunk: a kéjjé degradált kinszenvedéssel. S ez az, amit a narrátor megragad, s a végletekig lecsupaszítja az olvasóközönség elé tár. Siba szadista hajlamai méltó áldozatra lelnek Lui mazochizmusában, hiszen a fojtogatás, az erőszak csak még inkább feltüzeli mindkettejük érzékeit.⁹ A lány csak akkor van tudatában az életének, amikor fájdalomt érez.

Az elsőprő nihilizmus legdöbbenetesebb formájával is az ő kapcsolatuk terén találkozunk, amikor Lui arról faggatja Sibát, ölt-e már embert, s mikor igénylő választ kap, megkérdezi, milyen volt. Siba válasza csak annyi: „Jó volt. – Úgy válaszolt, mintha csak azt kérdeztem volna, milyen volt a fürdő, drágám?”¹⁰ Ezt persze paradox módon olyan hétköznapi szövegkörnyezetbe helyezi, mint a vásárlás, utalva ezzel is a társadalmi elidegenedésre.

A sade-i klasszikus szadizmus ehhez képest gyermekded játszadozásnak tűnhet. A libertinage filozófiával átitatott művei a katolikus egyház intézménye és a konvenciók elleni lázadás csupán, amiben az erkölcsiség és a bűn eszméjének határait kutatta a szexualitás horizontján. Az ő „iskolájának” nem sok köze van a pszichoanalízishez,

az ő szexuális dühöngése tulajdonképpen egy filozófiai program része. Kanehara Hitomi regényfigurái ezzel szemben a kínban látják az egyetlen kielégülési formát, s az önkéntelen elállatiasodás áldozataiként az öncsonkítás perverziójától sem riadnak vissza.

Kanti diabolizmus és bestialitás

A regény főszereplői egy olyan társadalom szülöttei, amelyben az erkölcsi normák kifordultak önmagukból, s az értékek átértékeléséről beszélhetünk. Többek között emiatt távolodnak el a regényfigurák emberségüktől, s akaratvesztetten sodródnak a bűn világába.

Akad a műben azonban egy szereplő, Lui barátnője, Maki, aki a „régirend” képviselője, ahová Lui sosem akart tartozni. A divatmagazinok tömkelege, a barbibabák világa és az amerikanizmus¹¹ hatja át azt az univerzumot, amelynek Maki a képviselője. Persze a plázaciacák világa kevésbé erkölcstelen, mint aminek végül Lui szerves részét képezi, ennek ellenére Makinak mégsem sikerül feltartóztatni barátnőjét, hogy a bűn birodalmához vezető útra lépjen. Amikor Ama egy átmulatott éjszaka után halálra ver egy ismeretlen férfit, Maki elmenekül, s vele együtt a szabadulási lehetőség is szertefoszlik. De vajon kíván-e egyáltalán Lui megmenekülni? Persze, az antihős önkéntesen lép az elállatiasodás útjára, s mindent felhasznál, hogy „életcélját” be is végezze.

A hagyományos sade-i szereplők kevésbé azonosíthatóak a regény „főhősnőjével”, Sade libertinusai kapcsán azt tapasztaltuk, hogy a rossz eszméje hatja át lelki világukat – ha rendelkeznek egyáltalán lélekkel –, s ez határozza meg a szereplők spiritualitását is. A kanti felosztás¹² szerint Sade libertinusai csupán a bestialitás képviselői, akik minden morális rosszat természetből való eredetüknél fogva nem tartanak bűnnek. A *Pirszinget a kígyónak* c. regény szereplőinél azonban ez a besorolás nem tűnik egyszerű feladatnak, s ezért egy mélyebb pszichoanalízist kell végeznünk.

A főszereplők mindvégig tisztában vannak a morális normákkal és a törvény rendszerével, azonban olyannyira eltávolodtak már azoktól, hogy a gyilkosságok sem jelentenek számukra különösebb problémát. Ama egy sötét sikátorban halálra ver egy idegen férfit, s mindvégig egy cél vezérli, hogy szerelmi zálogot adjon Luinak, amit a halálra vert szájából kapart ki. A kivájt fogak végül kulcsfontosságú szerepet töltenek be a történetben. Ama mégsem azonosítható teljes mértékben a diabolizmus képviselőjével, hiszen nála a fiatalság és az ostobaság is óriási szerepet játszik.

Más a helyzet Siba személyével, aki hidegvérrel, kegyetlenül megcsonkított egy embert, amint a mű végére kiderül. A csavar a történetben pedig az, hogy épp Ama az, aki kegyetlen módon a tetováló művész áldozatává vált. Konkrét információk persze nincsenek, hogy miért is került sor az emberölésre, mindössze Luihoz fűződő viszonya kapcsán találgathatunk. A lány jelenti a szerelmi háromszög kulcsponyját, hiszen Siba nemcsak egy szeretőt lát benne, hanem egy olyan nőt, akit később feleségül is venne.¹³ Emiatt kell Amának meghalnia.

11 A szerző páratlanul emeli be a Kelet világába a Nyugati elemeket. Többek között megjelenik Wolfgang Amadeus Mozart neve, akiről Ama állítólag a nevét kapta, ill. Louis Vuitton neve is. Az amerikanizmus pedig azt a társadalmi, nagyvárosi züllést foglalja magába, amely többek között Bret Easton Ellis *Amerikai pszichójában* is magába zárja a yuppikegyetlen és pénzmániás mindennapjait.

12 Immanuel Kant *A vallás a pusztaság határain belül* c. könyvében fogalmazta meg, hogy a Rossz alapvetően két formájában jelenik meg az emberben. A bestialitást az ember természetes ostobaságával magyarázza, ahol az érzékiségen alapuló hajlandóság vezeti az embert a rossz irányába. A diabolizmus ezzel szemben a tudat teljes fényével elkövetett gonoszítottat jelent.

13 A házasságot azonban Lui a teljes birtoklással azonosítja.

14 KANEHARA, I. m.,
55.

15 Uo., 94.

A legkülönösebb személyiséggel mégis Lui rendelkezik. Ő az, aki akarva-akaratlanul minden konfliktus kiinduló- majd végpontja lesz, a cselekmény alfája és ómegája. Minden belőle indul, s hozzá kerül vissza, úgymond uralja az egész kontextust. Ama miatta gyilkol, s végül miatta válik Siba Ama hóhérává. A lány viszont a megdöbbentő gyilkosságok láttán sem tanúsít érzelmeket, a moralitás fikarcnyi csírája sincs már benne. A legbrutálisabb lelki züllöttséggel pedig akkor találkozok az olvasó, amikor Lui rájön, hogy aki megölte Amát, nem más, mint Siba. A lány groteszk módon nem retten meg, csupán arra kéri Sibát, változtasson a külsején.

Az elidegenedés szindrómája

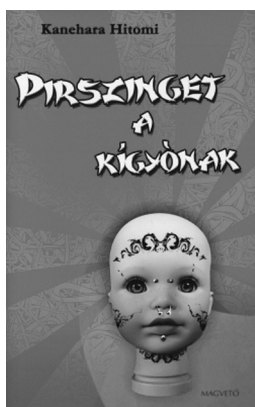
A teljes lelki és testi pusztulás másik fontos momentuma a mű kapcsán az, hogy a szerző antihősei képtelenek harmóniában élni a testükkel. Ellenkezőleg, mintha épp a testük lenne a legfőbb ellenfelük, mivel állandó hadban állnak egymással. A testüket idegennek érző figurák ezért egyre perverzebb és elrugaskodottabb kísérletet végeznek magukon, s ennek az egész folyamatnak a szimbóluma épp a *kígyónyelv*.

A durva elidegenülés velejárójaként kibontakozik a személyiségvesztés, ami az *elállatiasodás* következményeként is felfogható. (Ez az *O története* c. műben is kulcsfontosságú szerepet játszik, ahol az akarátvesztett főhős nő *bagoly* képében, pórázon vezetve vonul be, meztelenül egy sereg mulatozó ember közé.) Az átváltozás karkai toposzára utal maga a központi téma is: *a kígyóvá válás aktusa*. Luit ironikus módon úgy babonázza meg Ama kígyónyelve, mint Évát a kígyó bőrébe bújít Sátán, a Paradicsomból való kiűzetésük előtt. A kígyónyelv ebből a szempontból is csupán a „Gonosz” szimbólumaként értelmezendő, ami magába foglalja azt a bukást, amihez végül Lui elhatalmasodott halálvágya is köthető.

Ezzel párhuzamosan több helyen is feltűnik a névtelenné válás jelensége: Lui és Ama, bár jó ideje együtt élnek, mégsem ismerik egymás vezetéknevét. Lui emellett saját nevétől is teljesen elidegenedik, amit meglehetősen egykedvűen konstatál: „– Nakazava kis-asszony! – Olyan rég nem szólítottak a vezetéknevemen, el is felejtettem, hogy ilyen is van.”¹⁴ Még kegyetlenebb a névtelenség felismerése, amikor Lui Ama keresésére indul, s rájön, hogy nem tudja az igazi nevét. „– Nem tudom az igazi nevét! – suttogtam magam elé. Nem tudom a nevét, hát nem is kerestethetem. Felemeltem a fejem, és továbbstáztam.”¹⁵ Aztán persze a felismerés megtörténik, de a helyzeten már képtelenek javítani, hiszen Ama eltűnt, s őt csak az érdekli, hogy a tudatlanságát fogyatékkossággként éli meg.

Állatok mint szimbólumok

Ahogy aztán Éva Ádám társaságában kiűzetett a Paradicsomból, úgy lépett Lui is az „örök kárhozat” és a teljes megsemmisülés útjára. Ahogy



beültette az első pirszinget, az állattá degradálás kezdetét vette. *Erósz* és *Thanatosz* bevegezhetetlen harcából a halálösztön látszott győztesként kikerülni, s ez Lui szellemi és fizikai leépülését is jelentette.

16 Uo., 15.

17 Uo., 47.

Azonban van a történetben még egy szimbólum, ami kulcsfontosságú szerepet tölt be. A *kirin* egy szent állat, „friss fűvet nem tapos, élő dolgot nem eszik. Ő az állatok istene.” Luit megbabonázza a szent állat, amely mellesleg a mű egyetlen pozitív tulajdonságokkal felruházott lény. Mégis a főhős nő halálvágyát mélyíti el, mert a kirint szem nélkül kívánja magára tetováltatni egyazon okból, hogy az képtelen legyen elrepülni róla. De az állatok istene s a kígyónyelv együttesen Lui teljes leépülését és végleges megsemmisülését hozzák csak előbbre. Nem izzott már benne az élni akarás, s vajon ezek lennének a külső tünetek? Akárhogy is, de Lui már nem látta a fényt, mert fejében, az életén s a jövőjén is a sötétség uralkodott el.

Istenkérdés

A *Pirszinget a kígyónak* c. könyv kapcsán egy nem mindennapi valásfilozófiai kérdéssel, ill. jelenséggel szembesül az olvasó. A keleti vallások jellemzői (kirin) és a nyugati keresztény vallás ötvözete jelenik meg a sorok mögött. A vallásfilozófiai eszmék legfőbb szószólója Siba, aki magát is az *istenek* gyermekének tartja. Siba istenképe többször is megjelenik a műben. Istent elsősorban szadista állatnak tartja, aki kegyetlenségéből fakadóan teremtette meg az emberiséget olyanak, amely magába foglalja embersége bukását.

Ezzel a szokatlan felfogással azonban a tapasztalt Sade-olvasó már találkozott, hiszen épp a márki „minisztere” fogalmazta meg, hogy Isten azért mutatott minden nap példát a pusztításra, mert természetétől fogva gonosz, s csak a rendetlenséget és a káoszt szereti. Az erény és a morál pedig csak egy ellenpélda arra, amit az emberiségnek valójában cselekednie kellett volna. Kivételes mód mégis Siba az, aki a kígyónyelvet s a kígyóvá válást ellenzi, mert „az ember természetes formáját megváltoztatni csak istennek van joga”.¹⁶ Mégis úgy tartja, ha az emberek sorsát az istenek határozzák meg, akkor biztos, hogy szadisták. Ez a megdöbbentő *ars poetica* végül oda vezet, hogy isten kezeként bevallja, egy olyan világot teremtene, ahol az emberek csak birkák, s fogalmuk sincs semmilyen istenség létezéséről.

Lui azonban képtelen a kígyónyelv fogságából kikerülni, s a durva testmódosításban az élete célját és értelmét véli megvalósítani. („Isten kiváltsága. Rendben, akkor nem marad más: istenné kell válnom.”) Lui, mikor Siba kijelenti, hogy az istenek gyermeke, egy szemernyi sem kételkedik. A tetováló művész azt a világot képviseli, amely a felszín alatt létezik, ahová a napfény sosem ér el s ahol mindent a sötétség ural. „Vajon van-e olyan hely a földön, ahol nincs gyermeknevetés és nincs szerelem?”¹⁷ Lui minden kétséget kizáróan megtalálja azt, hiszen ha Ama Amadeus, Siba pedig az istenek gyermeke, így ő sem lehet hétköznapi ember. Groteszk módon, ha választania kellene, ki ölje meg, az istenek gyermekét választaná,

18 Uo., 65.

19 Uo., 110.

20 „Azt akartam, minden az enyém legyen, ne vegyem el tőlem semmit. Amát is akartam, azt akartam, váljunk eggyé. Inkább olvadjon szét én bennem, mint hogy örökre eltűnjön a szemem elől.” Uo., 98.

21 Uo., 118.

hiszen benne látja a megoldást, amely lepusztult életének bevégzését vagy épp felemelkedését hordozza magában. „A férfi, aki ölt értem, és a férfi, aki engem akar megölni. Valamelyikük valamikor talán tényleg megöl.”¹⁸

Persze antihősnőnk tisztában van vele, hogy ha átváltoztatja magát, akkor nyíltan szembeszáll isten akaratával, s az önzősége az *állatok* közé taszítja őt le.

Kötődések

A szerelmi háromszög, amelyben a szereplők tengődnek, nem más, mint az elidegenedett emberiség kapcsolatait bemutató tükörkép. Ama és Lui bár együtt élnek, semmit sem tudnak egymásról. Nincs szükség információkra, hiszen nem köti őket össze a szerelem, csak a pusztá szexualitás. Lui mégis egyfajta hiányérzetet tanúsít, mikor Ama holttestét azonosítja, de ez is csak a tulajdon és a birtoklási vágy javára írható. Mikor azonban Ama meghal, Luiban már feloldódni kezd az a vágy, a *halálvágy*, hogy kígyóvá válását beteljesítse. „Nincs többé Ama, nincs többé a vágy, mi értelme hát akkor ennek az egésznek?”¹⁹

Ama emléktől ennek ellenére nem kíván megszabadulni, sőt örökké eggyé akar válni vele, s ezt szimbolikus módon véghez is viszi.²⁰ A fiú szerelmi zálogának szétzúzott darabkait egy sör kíséretében lenyeli, így örökké magában érezheti.

Siba a legelénkebben megrajzolt figurája a történetnek, ő az, aki a legkegyetlenebb dolgokat viszi véghez, s mégis Ő lesz az, akiben felébred a *hatalmas Erősz*, s az *élni akarás egy jobb életben, s egy jobb jövővel*. Siba teljes megújulása nemcsak szellemileg, hanem fizikailag is végbemegy, hiszen mindamellett, hogy belülről megújul, s megkéri Lui kezét, befejezi a tetováló mesterséget.

Lui önrombolása és alkoholizmusa a mű végére a katarzishoz ér, s két végkimenetel rajzolódik ki a szeme előtt. De mivel Ama már nincs többé, Luiban pislákolni kezd az az életöszton, amit eddig a kígyónyelv tartott fogságban. Végül tovább megy, s a hátára tetovált sárkány és a kirin szemet kapnak, hogy életre kelhessenek. („Hogy saját testem életre kelhessen, szemet ajándékozok a sárkányomnak és a kirinnek. Igen, a Sárkány, a Kirin és én együtt kelünk életre.”)

A *groteszk* cselekmény megoldása végül ugyanolyan szemtelen hanyagsággal tárul az utolsó lapokon az olvasóközönség elé, ahogyan a szerzemény első bekezdésével a kígyónyelv bűvkörébe rántotta az óvatlan olvasót. Lui egy reggel arra ébred, hogy szörnyű szomjúság kényszeríti ki az ágyból. Az alkohol helyett ellenben egy jéghideg ásványvizes palackot emel ki a hűtőből, ami hideg folyóként zúdul végig a nyelőcsövén. „Olyan mintha, legbelül egy folyó indult volna meg, jéghidegen zubogott lefelé a testemben.”²¹ S a víz, amely minden élet csíráját magában hordozza, Luiban is kétségtelenül felkeltette az *Életöszton* halhatatlan birodalmát.