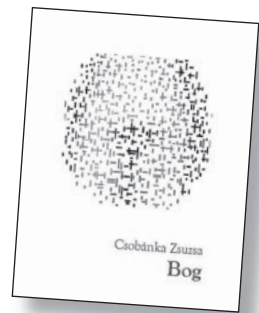


Mizser Attila

## Csomópontok

(Csobánka Zsuzsa: *Bog. Szoba Kiadó, 2009*)

„Corinthe nem akadt fenn a furcsa ellentmondásokon,  
inkább gyönyörködik...”  
(Alain Robbe-Grillet)



Csobánka Zsuzsa *Bog* című első kötete az első kötetre jellemző sajátosságokkal vár az olvasóira. Felemás helyzetben van, mint a debütáló kötetek, szerzők általában, és miképpen eljövendő olvasói is. Fel kell, bizonyára fel kéne vállalnia az ezidáig megírt korpust, az első fellépés minimum ezzel is mindenkor számot vet, számot kell, hogy vessen, pro és kontra. A szerzőnek lehetnek is efféle szándékai, illetve kétségei, hisz egészen terjedelmesre sikeredett a maga száztíz

oldalával a Szoba Kiadónál szárazodó *Bog*. Bogból alakuló szövet. A szétszalazás most szorosabb kapcsolatban, olvasatban – ugyanakkor itt most súlyozottabban – az olvasó feladata marad.

A csomópontok mindig meghatározói egy kötetnek, megtalálni azt a szegmensét, szálát, ahonnan megnyílik, megnyílhat számunkra a szöveg, a szövegrész, az egység. Az egyik ilyen pont lehet a kötetbéli ciklusok aránya, felosztása. A könyv három szakaszra tagolt. Két hosszabbra (*X, Y*) és egy rövidebb záró etapra (*Z*). Számomra épp ez az utolsó, arányaiban függeléknél tetsző rész mutatja fel a legkevesebb potenciált. A kötet egészéhez nem sok dramaturgiai szállal kötődik, és a kötet kapcsán is hiányzik az invenciózus zárlat. Elkötés. Ugyanakkor – és ez a szerkezet picit ezért is hat bosszantóan – remek retorikai alakzatokat mozgat a szerző, amelyek célszerűen utalnak a mű címadására. Gondolok itt egészen pontosan a detrakció alakzatára, amely az elhagyáson és csökkentésen alapuló eljárásokat foglalja magába, valamely nyelvi elem elhagyását a jelentésegész fokozása érdekében. Ez a kvázi enigmatikus jelleg nagyon izgalmas színezetet ad a kötetnek. De ugyanígy az epexegezis, amely majdhogynem az ellenkezője, egy fejtegetésen, hozzáadáson alapuló adjekciós alakzat. Az önértelmezés és nyelvi újradefiniálás ábrázolása. Kioldás. Befűzés. Csomópont.

A bemutatkozó köteteket jellemző fonákságok dacára Csobánka könyvének mindenképp nagy erény, hogy a versbeszéd egyeduralkodóvá válik, a szövegek megmutatnak egy egyéni hangot, amely helyenként eminensen mintha Kemény István poétikáját idézné. De akárhogyan is legyen a „mintákkal”, az egzisztenciális, személyes élmények levonása konzekvens a költészet viszonylatában. A titokra, elhallgatásra épülő versszerkezet itt is megjelenik, a versek felépítése legtöbbször két lépésre egyszerűsíthető: a verskezdet egy állapotrajz (általában a beszélő és

környezetének/helyzetének ellentétére, idegenségére épül), ezt követi valamiféle feloldás (olyan tapasztalathoz ér el a beszélő a textus végén, amely vagy a helyzet elfogadását, vagy egyfajta alapigazság kimondását teszi lehetővé). Ami egyeduralkodóvá teszi ezt az építkezést és a versbeszédet, az a szcenika: Csobánka Zsuzsa verseire a medialitás, a filmszerűség jellemző, egyfajta montázs-szerkezet, amely egyrészt a szóképekből adódik (pl. „üvegmercv”), másrészt a helyzetek, az állapotok mozaikszerű leírása, megalakítása (pl. *Virrasztók, Várólista* stb.) eredményezi. Ahol ettől eltérő technikát alkalmaz, és a nyelvvel kísérletezik, ott „görcsösebbé”, anakronisztikussá válik maga a nyelvezet, és mintha a kötet egészéből is kilógnának ezen textusok (pl. *Pilarsua énekei, Ambuláns*). Kissé visszatetszőek számomra azok a passzusok is, ahol belterjes ajánlások, események, paratextusok mentén alakuló versnyelvet kezd működtetni.

A szövegek jellegzetessége továbbá – talán épp a fentebb leírt montázs-technika és a filmes fragmentáltság miatt –, hogy a szituációk, létmódok, állapotok ütközését, ütköztetését is megmutatják. Pontosabban a hétköznapi események, tapasztalatok, észlelések, reflexiók túlmutatnak önmagukon, egyszerre jelennek meg közvetlenségükben és egyediségükben, és sokszor mintha az álom és a valóság kontaminációjában kerülnének egymás mellé. Maga a versbéli én vehemensen képes erre a kettős látásra, és mintha önmagát is kívülről és belülről tekintené/értelmezné egyszerre – szintén nagy erénye a szerzőnek, hogy mindezt nyelvilag is képes megfogalmazni.

Csobánka erőssége a mondat és a verssor: a predikatív viszonyok átrendezésével, a hiátusok pontos adagolásával meglepő tartalmakat képes kifejezni. Ennek köszönhető, hogy a dialogikus és monologikus szövegek retorikai lehetőségeit a legjobban sikerült versekben maximálisan képes kiaknázni. A chiasztikus szerkezetek leleményes működtetése is jellemző. A gyengéje, és lírájának sérülékenységet feltételezi, a vers egészének megformálása, a kifejtő részek aránya, amikor a kelletnél több a konstelláció, a körülmény, a viszony, és adott helyzetben mindez több sorban manifesztálódik, kerül kifejtésre, mint amire szükség lenne. Azonban ez alól is vannak kivételek: a *Férc* című vers például a jól felépített szövegek közé tartozik. A technika, amely egyébként több Csobánka-versre is jellemző, abban áll, hogy a központi motívumok értelmezési körét az egyes versszakok a lineáris olvasás során egyre tágitják, illetve, bizonyos pontokon összefűződnek (fércelődnek) a kontextusok. A *Férc* egyfajta identitásvesztés leírása, a kéz/ujj/köröm asszociációs rendszere jelenti a kiindulópontot, amely a verskezdetben egyrészt ellentétes lelkiállapotok leírásában játszik szerepet, miközben ügyesen elrejt egy intertextust: „Mit már régóta nem, tövig rágni / majd véresre reszelni a körmöt, / rejtse őket kétszerkettő, / a boltív józansága.” A következő két versszak mintegy duplikálva fejleszti tovább a verset: a második élére vasalt ruhákat említ („Élre vasal mindhiába / a test összegyűri ügyis”), egy manuális és mechanikus, köznapis, kifejezetten női tevékenységekre utal, ezáltal mintegy előkészíti a vers második felében szereplő, balladisztikus hang-

vételű strófákat: „Az apróságokat napjában / százszor kupacba hordani össze, / legyen félfá, párkány vagy parketta, / hibájából nem tanul, mint a hangya, / összevarrja, hulljon, aki férges.” És: „A mosásban lepkéssé ázott ujjak / messze nem méltóak az érintésre.” A harmadik versszak pedig ezzel szemben az ismert, ujjakat számláló mondókat idézve egyfajta mitikus távlatot teremt: „Az egyik csak a bőréből bújt volna ki újra, / a másik csak nem felejt.” A manuális tevékenység nyer mitikus tartalmat a címet is idéző varrás-motívumban: „Ügyetlen, tömpe végük nem bírja / meglépni a tű fokát, elvétí / a befűzést újra meg újra.” A vers a kezdettől a zárlatig fokozatosan jut el a nőiség lebontásához, a körömrágás mint egyfajta kasztrációs aktus értelmezhető, a vasalás és mosás, valamint a varrás kudarcra funkcionálisan jelzi az átrendeződést, a tű pedig akár fallikus szimbólum is lehet, amelyet azonban az utolsó két sor (Csobánka Zsuzsára jellemző módon) felold: „Ölteni maguktól tanul tű és cérna. / A köröm még jóval a halál után is nő.” A szöveg azért erős, mert a felsorakoztatott motívumok meglepő módon rendeződnek rendszerré, a nyelvhasználat ötletes, az asszociációs háló nem lesz direkt.

A csomók sajátja marad, hogy mindenki másként kezd a bogozásukhoz. Nincs leírt szabály, módszer. Ebben rejlik izgalma és kiszámíthatatlansága is. Pontos megfejtés nem adható. Egy csomó lehetőség adódhat. Csomópontok vannak. Megoldásuk biztató.

Bedecs László

## Szoknyás lábak mozgása

(Csobánka Zsuzsa: *Bog. Szoba Kiadó, 2009*)

Mindezzidáig senki nem definiálta, pontosan mi az, hogy női szöveg, bár bizonyos megközelítések szerint ez stilisztikai szempontok alapján is behatárolható. A definíció már csak azért sem sikerülhet, mert egy szöveg milyenségét nagyrészt maga az olvasó dönti el, az olvasó pedig sokféleképpen olvas, azaz sokféle értelmezést hoz létre ugyanabból a szövegből kiindulva. Ettől függetlenül van a műveknek egy olyan csoportja, melyben a „mit jelent nőnek lenni?” kérdés nyíltan vagy rejtve, de nagy hangsúlyt kap, és ezeket a műveket, ha nem is kizárólag, de nők írják. Ebből viszont az következik, hogy újabban hajlamosak vagyunk minden női szerző által írt műről megkérdezni, vajon bír-e valamilyen speciális tudással a nőiségről, a szerelemről, a testről, vagy egy másik szinten arról, mit jelent a kultúránkban nőnek lenni, illetve miképpen működik az az igen összetett diszkurzusrendszer, amely létrehozta a nőiség fogalmát, egy megint más szinten pedig magáról a nemi alapokon felosztható irodalomról.

Csobánka Zsuzsa első kötete egyáltalán nem provokálja az

efféle értelmezéseket, de nem is teszi őket megkerülhetővé. A szexualitás kiemelten fontos szerepet kap a kötetben, de inkább csak célzásokon, finom utalásokon keresztül, azaz a kortárs irodalomban egyébként gyakori szókimondó, nyers erotikát inkább kerüli. A legmesszebb a „Simogass csak, olyan jó a kezed” típusú mondatok mennek, de ezek még bőven a szalonképesség határai között maradnak. Ugyanitt, a *Hosszú* című versben azonban vannak sikamlósabb részek is, mint például: „te belém nyúlsz, aztán aprózni kezded” – habár itt is felnyílik egy szolidabb jelentés is, minthogy egy séta leírásáról van szó, a „belém nyúlsz” igét a „belém karolsz” változatának is érthetjük, az aprózást pedig az apró lépésekre. Megjegyzem, ha már stilisztikai kérdéseket is érintettünk, hogy a „te” névmás szükségtelen a mondatban, csak nehézkessé teszi, hígítja, megtöri. Hasonlóan a következő idézet is, melyben a nő–férfi-viszony erotikája újszerűen jelenik meg, a nő saját szerepére, illetve a kapcsolat hatalmi pozícióira kérdez rá, ám a téma nincs jól megírva, a mondat rossz:

A mozgólépcsőn számolom,  
hány férfi csuklójába martam foggal,  
és megnyugat-e, hogy ők is akarták.  
(*Status quo*)

A mozgólépcsőn a szembejövőket szokás számolni, furcsa lenne, ha azok között ilyen sok lenne az ismerős – de ezt még el lehet fogadni, hiszen a beszélő talán csak saját gondolataiban merül el, magában számolgatja a férfiakat. Az viszont már probléma, hogy az állítmány, a „számolom” ige, a „megnyugat-e” tárgyira is vonatkozik, márpedig ilyen kifejezés nincs a magyarban, és remélem, Csobánka Zsuzsa verse után sem lesz. Az „ők is akarták” tagmondat ugyan csavar még egyet a képen, de nem tesz jót neki, végképp zavarossá teszi. De még egy példa ugyanerre a problémára: szép és bátor, finoman erotikus kép lenne „A combok pihéi közt jégkutyá olvad” (*Vízjelek*) sorban, ha a „jégkutyá” szó nem lenne kicsit erőltetett és nagyon megmosolyogtató. Szintén soknak tűnik az „Akarlak, ha te engem nem, / röppent a szirénes dó skálája” versmondat is (*Aki táncol*) – mert nehéz lenne megmondani, mit is jelenthet a „szirénes dó skálája”, és hogy tud ez a valami ráadásul röppenteni vagy röppenni.

Szerencsére vannak figyelemre méltóbb, fegyelmezettebb, Csobánka Zsuzsa érzékenységét és hallását dicsérettel megoldások is, melyek nem csupán a testélményről beszélnek összetettebben, de magára a beszédre, a beszéd minőségére is nagyobb hangsúlyt fektetnek: „Kéthetes metsző, fémes íz a test / a számban” (*Talán nem is...*), „Meztelenül, a melleim egymásnak estek” (*Aki táncol...*), vagy talán ezek közül a legjobb sor: „szeretnék a szomszéd Zsike lenni” (*Reggeli tea*). Ezekben a versmondatokban már érződik az az eredetiség és az a feszültség, amiért Csobánka kötetét feltétlenül érdemes elolvasni. És természetesen nem csak egy-egy felvillanást, hanem hosszabb szövegrészleteket és teljes verseket is lehet említeni: a *Mélygyász*, a *Szkafander* vagy a *Mocsári gólya-hír* címűek feltétlenül ilyenek. Utóbbiból idézek hosszabban:

Kilenc emberöltőt él a fecsegő varjú.

Egy szarvas oly sokáig, mintha négy varjú élné benne életét.

Három szarvas korát éli meg egy holló,

kilenc hollónyit él a pálma,

s tíz pálma korát élék meg a nimfák,

Zeusz széphajú lányai.

Ez a határozott, nagy lendülettel előre gördülő beszédmód a kötetben több helyen is visszatér, és mutatja be újra és újra e költészet másik fontos aspektusát: nem csak érzékeny és panaszos, hanem öntudatos és következetes is tud lenni.

Csobánka Zsuzsa költészete mindemellett felkavaróan érdelemgazdag líra. Rafináltan az, és a rafinéria a versek váltakozó érzelmi hőfokában rejlik: akár egy versen belül is jelen lehet az öröm, a felszabadult boldogság és a csalódottság, a szakítás gyásza, a kilátástalanság és a levertség. A beszélő jellemzően két szerepben jelenik meg: kislányként, akit a családi viszonyrendszerek, szokások és titkok tartanak fogva és terhelnek meg, illetve szerelemes nőként, aki ugyan kevéssel is beélné, de vágyakozásnál, vagy pillanatnyi reménykedésnél többre nem igen jut. Ez a két szerep nincs a kötetben szétválasztva, úgy értem, nincs ciklusokba rendezve, ami azt a látszatot kelti, hogy a két szerep felcserélhető, avagy alkalmasint egymásból következik. Felcserélhető, mert lehet egy nő szeretőként is gyerekszerepben, azaz egy partnerkapcsolatban is alárendelt, de lehet a szüleiével, különösen az apjával, a nagyapával is kacér, körüludvarlást váró és kapó nő. És egymásból következik a két szerepe, mert a családban látott és megtanult nőszerep játszódik újra és újra a szerelemek során is.

Az említett szerepek rajzolta narratívák, noha a szerelmi kapcsolat a vezérfonal a kötetben, nem külön-külön, lineáris történetet megrajzolva jelennek meg a verseskötet három, szellemesen *X*, *Y* és *Z* címmel ellátott ciklusában, hanem hullámszerűen bukkannak elő és merülnek el. Mindegyik narratívában alapvetően benne rejlik a dialógus lehetősége, amely nemcsak a megszólítás sokszor megjelenő, de mindig lehetséges retorikai formáiban nyilvánul meg, hanem a Másik szereplő megjelenítésének gesztusában is. Ugyanakkor a beszélő, illetve beszélők és a megszólítottak korántsem olyan pontos körvonalakkal ellátott figurák, hogy az egyes verseket olvasva ne bizonytalanodnánk el folyton a tekintetben, ki is a lírai alany s ki a megszólított, illetve hogy voltaképp miféle kapcsolat is van köztük. A játék legjobb pillanataiban maga az olvasó sem kerülhet ki szereplői körből, és nem csak azért, mert a szövegek erős érzelmi-indulati ereje nyilvánvaló hatással van rá, hanem a beszélő és a megszólított figurák meghatározhatatlansága miatt – azaz amiatt, hogy mindez akár az olvasó is lehet.

A könyvön hangsúlyosabban végighúzódnó szerelmi történet mozaikjait, egy kapcsolat emlékezetes pillanatait, utólagos jelentéssel-jelentőséggel felruházott apró eseményeit láthatjuk, jellemzően húsz-huszonöt soros szabadversekben. Néhol csak

messzebről, fátyolosan mutatja a viszonyt egy-egy szöveg, más-hol egészen közlőrl, egy-egy tárgyat kiemelve és körüljárva. De mindkét esetben igaz, hogy a látvány nem valamiféle eksztatikus élmény ebben a lírában, inkább az emlékezet működésének élménye, avagy pontosságélmény. Ez az igény, mármint a pontosságé, még azokban a versekben is megragadható, ahol az álom, az alvás vagy az éjszaka adja a vers már emiatt is elmosódó hátterét. A megélt események feletti finoman provokatív reflexivitás uralja a versbeszédet, ahol a látvány maga is rögzít valamit az átélt érzelmekből, ráadásul arról is számot ad, hogy a nőiség sohasem önmagában áll, hanem bináris oppozíciót alkot a férfissággal, azaz szerencsés, ha a vers fókusza az egymástól elválaszthatatlan nemek kapcsolatára esik:

A bevásárlókocsi, amibe múlt éjjel

ültettél, már nem áll a ház előtt.

Reggel a kuka mellől tolták el,

talán épp régi helyére, a bolthoz.

(*Tudodki*)

Azt ma már sokan tudják, hogyan kell a depoetizált, stílusában lefelé vitt nyelvet jól működtetni, de azt kevesebben, hogyan lehet a hétköznapi nyelv megszilárdult szókapcsolatait nem csak viccesen, de jelentéstelen elhelyezni a versben. Csobánka Zsuzsa egyik fontosabb eszköze az efféle szavakkal, szókapcsolatokkal való játék – kiegészítve valami nagyon hasonlóval, a szállóigévé lett klasszikus versrészletekkel. Előbbire jó példa a „csak oda” vasúti kifejezés, melyet egy másik versben „retúr”-ral még ki is emel, de a kötet címe is úgy vonatkozik az élet bonyodalmaira, a gubancokra, melyeket jó lenne akár a versek segítségével kibogozni, hogy közben persze a mai fülnek ismerősebben hangzó *blog* szóra is utal, arra a fórumra, melyben éppenséggel az alanyi költészet közvetlenségét, nyitottságát, naplószerűségét is felfedezhetjük. Az ugyancsak fontos versdialógusnak viszont nem feltétele a szomszédosság: József Attila- és Pilinszky-idézetek kötik össze például a kötet más-más pontján felbukkanó szövegeket, az „ezért tanultam járni” sor legalább két hangsúlyos helyen, az „engem vigyen föl” és az „el vagyok veszve, azt hiszem” típusú idézetek ötször-hatszor bukkannak fel, de még a kötet szerkesztője, k.kabai lóránt egyik kötetének címe, a *nem kijárat* is kétszer tér vissza.

Más kérdés, hogy gyakran viszont poros, lapos, százszor ki-játszott megoldásokkal is megelégszik: „nagyapa az ovis jeletem vagdalja késsel” – az óvodai jellel poénkodás ma már bulvárkategória, versben kifejezetten kínos, és ehhez még az sem tesz hozzá sokat, hogy nem ollóval, hanem késsel vagdal az a bizonyos nagyapa (*Farkasvakság*). De ide sorolhatók a különféle infantilis mondatok is, például a legózó húgról: „a szoba közepére szórt elemek / közt királynő, máskor a túró rudié” (*Csak oda*), a tornaórák szóhasználatát beemelő: „jó messzire hajítottam, mint a kislabdát” (*Felújítás*), vagy a gyereknyelv egy felejtendő fordulatával, a „jászásiból” szóval élő *Hamvasztás*. Eközben az asszociá-

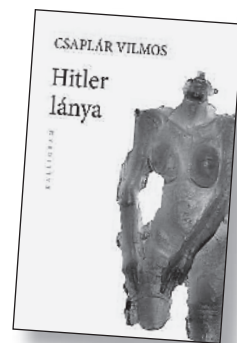
ciók sokszor túl vadak, követhetetlenek, szétesőek. Gyakori hiba ez azoknál a költőknél, akik tudják, hogy a költészet egyik alapja épp a távoli képek és fogalmak közti kapcsolat megtalálása, az asszociáció újszerűsége, a metaforák frissítése, és ezért sokszor olyan képeket is egymás mellé helyeznek, melyekben nincs meg e kapcsolatnak még a lehetősége sem, és így képzavarnak minősülnek: „Vizsgálom a nyulat, milyen, mikor a hajába tűr” (*Nyúl*), „te jó ég, ez már majdnem vetület, / pedig csak az ürességgel akartam öltre menni” (*Fészüember*) „a kövek a hátadon vasszín ék” (*Tavas, nyár...*)

De ezek a végig nem gondolt versrészletek, melyek ilyen nagy számban jelentősen megterhelik a kötetet, még mindig jobbakk, mint a túlzott óvatosságból és néhol fantáziatlanságból születő, közhelyes megoldások, melyekből ugyan kevés van, de egy-egy is nagyon rossz szájízt hagy maga után. Épp ezért mondható, hogy a képszerűen szerveződő, de a történetmesélésre is nyitott versnyelv, az új keletű női lírában előszeretettel használt dalforma látványos kerülése, ugyanakkor a szabad verset összerántó drámaiság, vagy az ezt ellenpontozó ironia, illetve a nagy érzelmekkel átélt események és vállvonogató érzelmesség keverése még a felmerülő megoldatlanságokkal, nyelvi és tematikai következetlenségekkel együtt is éles és erős kereteit adják e költészetnek. Olyan keretet és alapot, melyre hosszú távon lehet a mostaninál igényesebben és masszívabban is építkezni.

Hervai Cecília

## Az én-integritások felszámolása

(Csaplár Vilmos: *Hitler lánya*. Kalligram, 2009)



Személyek, sorsok, életutak, történelmi események láthatatlan erőitől vezérelt, véletlenszerűnek tűnő találkozásait követhetjük végig Csaplár Vilmos új regényében. A szerzőtől nem szokatlan módon egy letűnt éra elevenedik meg előttünk, akárcsak az *Igazságos Kádár János* esetében. A regény három tematikai egységből építkezik, melyek közül az első részben a Szeged környéki tanyavilág életébe nyerhetünk bepillantást, ahol Pipás Pista személyéhez kötődő bűncselekmény-sorozatokról hull le

a lepel. Ezzel egyidejűleg egy másik történet is kezdetét veszi, nevezetesen Kuczor Fanni és Hitler románca. A második egység a magyarországi zsidó deportálások idején játszódik, a figyelem középpontjában a Kasztner-mentőakció előkészülete, majd kivitelezése áll. A regény záró epizódjában pedig az 1956-os, va-

lamint az azt követő események szolgálnak háttérként Kujeda Éliás és Ruckner Jolán párhuzamos történetének elbeszéléséhez.

A regény cselekménye nehezen ragadható meg, annak ellenére, hogy szerkezete látszólag stabil alapokon nyugszik. A regény hármas tagolású, szerkezete mégis problematikus, amely egyrészt arányainak eltolódásaiból következik. Míg az első, illetve a harmadik részben párhuzamos elbeszéléstechnika jellemző, addig a közbülső betétben ezt felszámolja a szerző, aránytalanul kiemelve a zsidómentő szálát, osztatlan figyelmet szentelve Kasztner Rezső szinte biográfiai pontossággal rekonstruált tevékenységének. A cselekmény megfoghatatlansága másrészt abból adódik, hogy a tematikai egységeken belül számos apró történet, elágazás található, melyek nem maradnak a kijelölt határokon belül, hanem utalások, motívumok szintjén másutt is felbukkannak, szinte kibogozhatatlanná téve a regény struktúráját. A regény szerkezeti modelljét a legszemléletesebben Kujeda *patkányemlékezete* nyújtja, miszerint a cselekmény soha nem egy biztos mederben áramlik, hanem a kisebb-nagyobb történetek labirintusszerű egymásba futása alkotja a narratívát.

A regény szerkezetének újabb problematikus pontja a szereplők mozgatóásával áll összefüggésben. A Csaplár-műnek nincs főszereplője, ahogy egyértelmű cselekménye sem. Vannak ugyan szereplők, akik hol hangsúlyosabban, hol pedig a háttérbe szorulva mindvégig jelen vannak a regényben (pl. Kujeda Éliás, Ruckner Jolán stb.). Más esetben viszont az eleinte hangsúlyos pozícióban álló figurák a hozzájuk kapcsolódó hosszabb-rövidebb történetet bevégezve kiiktatódnak a regényből. A szereplők díszletszerű váltakozását nem róhatjuk fel a szerzőnek, tekintve, hogy a fontosabb szálakat (pl. Pipás Pista történetét) lekerekítve, hiátust nem keltő módon ágyazza be a narratíva folyamába. A Hitler-karakter azonban elgondolkodtató, mivel kizárólag a mű első részében tölt be meghatározó szerepet. A továbbiakban viszont azon kívül, hogy esetleg megtermékenyítette Kuczor Fannit, egyáltalán nem jelenik meg, még csak utalás szintjén sem. Vannak ugyan elszólások más szereplők részéről (pl. Kujeda: „bassza meg a kurva anyját a Królik főhadnagy meg a Hitler!” 211), azonban ezek a megjegyzések nem árulnak el semmit Hitler személyéről. Az a Csaplár által képviselt hang, amely szinte szimpatizál a Hitler-figurával, teljesen megszűnik. Éppen ezért kérdésessé válik, hogy Hitler címben való szerepeltetése helyénvaló-e. Vagy egyszerűen arról van szó, hogy a szerző egy hatásvadász címet akart kölcsönözni a regénynek, amely ráadásul az Igazságos Kádár Jánosra való reflexiónak is tekinthető, legalábbis címválasztás tekintetében. S ha ez valóban így van, abban az esetben nem maradhat rejtve a szerző azon szándéka sem, hogy a már meglévő olvasótáborát a címbéli hasonlóság következtében ismételtlen maga mellé állítsa.

A regény menetének követésében a narratíva fragmentáltsága mellett a szereplők közötti viszonyrendszer kuszasága okozhat nehézségeket. Ennek oka részben a névbéli azonosság. A névbéli egyezések alapját nem rokoni kötelékek biztosítják, mint például Gabriel García Márquez regényében, a *Száz év magányban*.