

„Mind az ember, mind az asszony meztelen volt, de nem szégyenkeztek egymás előtt.”

A tiltott fa gyümölcsének megízlése után azonnal észreveszik meztelenségüket, és elfedik testüket. Ezentúl a test lesz a bűn jele, a testiség a közege, a gondolkodás pedig a formája. A bűnös tett ennek a háromnak a szövevénye. A testbe rekesztett gondolkodás megtestesülése.

Kertész Imre ezen a ponton, a testbe fogadott bűn elkövetése után veszi fel a történet fonálát. Hosszan beszél tehát az első emberpár fiainak testi tulajdonságairól, különösen Káinéiről: „A külsejükről nem szól határozott tudósítás. De nem látjuk-e a vörhenyes óriást, savószín szemének vérekes tekintetét, aránytalanul kicsiny, lapos fejét, kurta bikanyakát, melynek izmai evezős vállakba és hordómellkasba indáznak, s ezt az egész építményt tartó és hordozó oszlopos lábakat?” És később: „Nézte az öccsét, és fültövénel az izmok kitüremkedtek, a szeme összeszűkült, és fejét lecsüggesztette.” És még később: „Nézte. Megindult a szokott automatizmus: a gyomorsav, a májváladék, az izmok görcse, a szemideg vibrálása.” És legvégül a testvérgyilkosság. Amivel fel is számoltatik a tükrös szerkezetű, hiszen az egymást fonák mód tükröző testvéri tulajdonságokra épülő elbeszélés közege. Pontosabban összeszűkül. A gyilkosság helyszínére, véres cirkuszi porondjára zsugorodik. A két testvér torzan tükrös szimmetriájából fakadó gyilkosságot először Káin szemszögéből látjuk, majd azonnal Ábeléből, akinek testvérbátyja a nevének (jelentése: „megszerezni”) megfelelően cselekszik: „Igen: ha asszony, most a magáévá teszi, ha kell, erőszakkal; de mivel férfi volt és az öccse, így hát megölte.” Ábel az első ütés után „rögtön a földre terült”, miként az erős férfi bírvágya előtt a gyenge asszony: „engedelmesen, kötelességtudóan”. A testvérgyilkosság alapszerkezete így emlékeztet az első emberpár első bűnének közvetlen következményére: a meztelen testek különbségéből fakadó szegyenre, a férfi és nő között megjelenő, leküzdhetetlen aszimmetriára. Ami azóta is ott rejlik minden emberi aszimmetria mélyén. Minden aszimmetrikus emberi kapcsolat mélyén. Mint a „kreolos, piperkóc” Ábel és a robusztus Káin esetében. Akiknek terhelt és bűnbe vezető alapviszonya a későbbiekben újra és újra megismétlődik. Jákobbal és Ézsauval. Vagy Józseffel és testvéreivel. Vagy Jézussal és a zsidókkal. Vagy a zsidókkal és az őket üzemi körülmények között megsemmisítő nemzetiszocialista ideológia hús-vér emberbábjaival.

Most veszem csak észre, eddig Istenről nem is volt szó. Aki pedig mindvégig jelen van; az ószövetségi történetben is, és Kertész elbeszélésében is. És akivel a testvérgyilkos Káin buzgón perel a bűn természetéről, és alkudozik a büntetés mértékéről. Kertész apokrif történetében az ősbűnből következő aszimmetria helyett, tehát az egyik ember és a másik ember, a gyilkos és az áldozat aszimmetriája helyett immár az ősbűnt megelőző, az ember és Isten közötti aszimmetriát látjuk. És halljuk. Egyfelől az Urat: „Nem megmondottam-é neked még a legutolsó pillanatban is: *a bűn az ajtód előtt leselkedik, és reád van vágyódá-*

*sa; de te uralkodjál rajta?!*” Másfelől Káint: „De nem volna-é ez nagyobb vétek az én Urammal szemben, mint hogy engedtem a bűnnek, amelyet Ő helyezett az ajtóm elé, és... hát igen... megfojtám *Azt...* akarom mondani az én atyámfiat?” Káin a lelke mélyén talán nem is hiszi, hogy az érvelés hibátlan logikáján túl, pontosabban az által lenne, lehetne neki bármiféle igaza. Mindenesetre „óvatosan fölfelé sandít”, az égre, ahol „mintha az Úr a fogát csikorgatta volna.”

Káin a bűnt a teremtmény nem-szabad voltával magyarázza; azzal, hogy a bűn iránti vágyat a teremtője ültette belé. A bűn tehát nem csupán az ember nem-szabad voltának, de Isten mindenható voltának is bizonyítéka. Meg persze annak lehetősége, hogy hatalmának sanda elismerésével egyúttal ki is iktassuk Istent – Isten szempontját – az általa teremtett és működtetett emberi valóságból.

És ez a döntés leginkább alkati kérdés. Tehát nem Istenről, hanem az emberről szól. Arról, hogyan boldogul az ősbűnt továbbörökítő testvérgyilkos Káin mindenkori leszármazottja saját magáról, saját maga bűnös állapotáról. Meg persze mindarról, ami Kertész meséjének ideje után Édentől keletre *zajlik*, a történelem legelső világpolgárának és zarándokának kései utódai között.

És ehhez a zajláshoz Isten tényleg nem szükséges. A zajlás jól megvan nélküle is. Mint ahogyan Ő sem szorul rá a zajlásra. És hogy a kifürkészhetetlenül működő isteni kegyelmet miféle szeretet indítja? És hogy az miféle szeretetet fiadzik? Ezek már tényleg olyan kérdések, amelyekre egyrészt felesleges, másrészt nem is lehet válaszolni.



Németh Gábor

## DR. OGSTORE

(Szijj Ferenc: *Kenyércédulák. Jelenkor, 2007*)

„Ennyi történt. Ezt aztán megírtam, de az a gyanúm, olyan jelentéseket tettem lehetővé, amelyekkel magam sem voltam teljesen tisztában. Csak remélni tudom, hogy a könyv egésze ad valami hozzávetőleges magyarázatot.”

„Egy másik történet szerint egy pszichológus úgy kezelte egy férfi idült alkoholizmusát, hogy azt mondta neki, menjen el a fűvészkertbe, és nézze meg a kaktuszokat. A férfi elment, megnézte őket, s utána egy csepp alkoholt nem ivott. Ilyesmit a verssel kapcsolatban is el tudok képzelni, bár az alkoholizmus ellen talán nem alkalmazható széles körben.”

(Szijj Ferenc)

A fenti két idézet Szijj Ferenc *A macska és a szökőkút* című, filozófusok társaságában fölolvastott esszéjéből származik<sup>1</sup>, és figyelemre méltó kapcsolatot teremt közöttük a mindkettőben tetten érhető remény, hogy a költészetnek, tehát a vele való foglalkozásnak is, mélyebb értelme van, még akkor is, ha ez a mélyebb értelem, *nyilván*, rejtve marad művelője előtt. Ezt a hitet, a megfogalmazás minden iróniája ellenére, kifejezetten megrendítőnek kell tartanom, ha összevetem azokkal a kijelentésekkel, amik egyaránt megtalálhatók Szijj költészetében és a róla szóló szövegekben – hogy a költői tevékenység a lét felszínén való fennmaradás eszköze, olyan extrém természetességgel, Hajnóczyval szólva: mintha csak kavicsokat szopogatna az ember.

A kavics, ha már a hasonlatból idegurult, persze, inkább a nyelv alá kéne kerüljön, a dadogás gyógyítására. Szijj ennél azért illúziótlanabb, nem hiszi, hogy a döglött nyulat meg lehetne tanítani járni, viszont nem is teszi hideglelős neveltség tárgyává, mint Joseph Beuys. Mennyi *mint* a hasonlatok erdejében, ami éppen a mintektől nem látszik. Vagy Erdély? A kijelentés: „szép” – már maga a jelentéskioltás aktusa, pedig mintha csak egy teli vödörrel rohannánk az óceán felé, temetőbe vinnénk halottat. A költő ezt háziipari módszerekkel elvégzi, itt eleve *ellen van állva* a jelentéstudajdonításnak, hozott jelentést azonnali hatállyal megsemmisít-

tek, írhatná valami reklámcédulára. Pontos reakció a következő megfigyelésre: „(...) van ez az irodalmi / gondolkodás, hogy a valóságtól függetlenül / kitaláljuk, mi mit jelenthet, és akkor az / olyan, mintha nagyon mély értelmű lenne.” (*Hétfő, 36*)

Az általam ismert *Kenyércédula*-értelmezések rendkívüli óvatossággal járnak el, az értékelés mozzanatától függetlenül nagyjából megegyeznek a leírásban: a kötet egy elbizonytalanított körvonalú, nehezen azonosítható szubjektum naplószerű megnyilatkozásait gyűjti négy ciklusba, melyek közül az első háromra ráfogható egy-egy szervező motívum: 1. a lírai szubjektum megszólalásának problematizálása; 2. a test és viszonyai; 3. a géptől, a teremtett természettől való félelem. A negyedikre még ennyit sem talál a gazdátlan szórákásokra zuhogó értelmezői ész. És ha nem talál, a strukturálás egyéni útjait forszírozza, a *Kéregtoronyt* olyasfajta könyvnek láttatja, mint egykor B. S. Johnson *Szerencsétlenek* című regénye volt, melyet a kiadás ideális – eredeti, ausztrál – formájában fejezetenként összetűzve, tehát tetszőleges szekvenciákban olvasható papírköteggként dobozoltak. (A Modern Könyvtár sormintákkal látta el az egyes fejezeteket, és a könyv utolsó oldalait csíkokra vágva juthattunk (volna) egy marék sorsolmányhoz, e fecniket kellett volna micisapkából csukott szemmel kihúzni, és így jutni el az esetleges fejezetsorrendekhez. De csitt!)

Ez az ajánlat a címadás stratégiájából meríti a bátorságot, ha egy könyvben pl. 12 darab *Szerda* című vers van, ám ezek mégsincsenek, ahogy az amúgy logikus volna, egy *Szerda* című fejezetbe rendezve, akkor ereszd el, lécci, a hajam, úgy olvasok, ahogy akarok. Ráadásul mégis van olyan, hogy két *Kedd* egymás mellett. A rend képzetét kelti viszont, és ez megnyugtató, hogy a kötet kezdőversének első sora – „Nem én voltam.” – föltűnő kapcsolatban áll a záróvers elejével: „Reggelre mindig elfelejtem / az éjszakát, én voltam-e vagy / nem én voltam.”

Az értelmezők nagyjából egyetértenek abban is, hogy a kötet címe – *Kenyércédulák* – nem a versek címének, hanem maguknak a verseknek a metaforája, óvatosabbak viszont annak értelmezésében, hogy ha a vers kenyércédula, hát akkor mi volna maga a kenyér, amire rá van ragasztva. A világ? Az idő? A valóság? Maga a referencialitás? A kenyércédula az úgynevezett valóságban többnyire a sütés napját hangsúlyozza, aztán a kenyér nevét, fajtáját, esetleg összetevőit, végül az eredetét a sütőde nevének és címének feltüntetésével.<sup>2</sup> A görög–zsidó–keresztény–stb. kultúrában gyakorlatilag lehetetlen megfosztani a szakralitástól ezt a metaforát, ahhoz ugyanis magáról a kultúráról kellene megfedkednünk. A kenyér szentségét tiltás formájában vesszük magunkhoz, még a legelvetemültebbek is viszonylag korán értesülnek róla, hogy „nem játék”, kenyeret még ebben a végtelenül cinikus fogyasztói civilizációban is csak nehéz szívvel dobunk ki, előbb öröljük később fölhasználandó morzsává, adjuk disznóknak, áztatjuk fasírtadalékká stb.

<sup>1</sup> <http://filozofia.ektf.hu/anyagok/2007/szijj%20ferenc.doc>

<sup>2</sup> Egy példa a közelmúltból: Rozsos cipó / 0,5 kg / Összetevők: RL–125 rozsliszt, / víz, só, élesztő, BL–55 búza- / liszt, színező maláta / BOROS ÉS LÁNYA BT. / KEDD

Már aki.

Babiczy Tibor a Könyvesblogon<sup>3</sup> a cédulák ehetetlenségét hangsúlyozza, Krupp József az ÉS-ben<sup>4</sup> viszont azt a tapasztalati tényt, hogy hiába igyekszünk, a lefeszegtetett vagy késsel levágott papírdarab mindenképpen magával hoz valamit a kenyérből. Vagy a héjából legalább is.

Ha elfogadjuk a hagyomány ajánlását, a „kenyér” mégiscsak „az élet” szinonimájaként dekódolható a legegyszerűbben. Erre biztathat bennünket a fentebb már idézett esszé, amelyben Szijj maga végzi el, ha nem is az értelmezés, de az alkotáslélektani analízis munkáját, a *Kéregtorony* című hosszúvers egy szöveghe-lyének eredetét megmutatva.

De mi volna a héj? Az élet felszíne? Az, ami belőle egyáltalán megmutatható? Ehhez könnyű muníciót találni. A *litera tv*-ben megtekinthető Szijj Ferenc *Péntek* című, 1 perc 42 másodperces versfilmje<sup>5</sup>, amely akaratlanul is kitünteti az olvasatban a következő kérdést: „Hogyan létezünk képről képre?” Mintha a szemlélődés volna az élettel való elsődleges érintkezés módja. Itt üthetném le a könnyű labdát, hogy Szijj eddigi kötetei milyen viszonyban állnak a képekkel, hogy a nem-irodalmi képkészítés milyen fokon része életben maradási stratégiájának.

Az úgynevezett konvencionális költői eszközök közül, talán ezek után nem meglepő, ebben a könyvben is a képek viszik a prímet. Szijjnak különleges *képessége* van a félredobott, szerényen meghúzódo látványtörmelékek összegyűjtésére, függetlenül azok hollététől, tehát: hogy *kívül* vannak-e vagy *belül*. Vizuális lomtalanítás. „Nem olyan, mintha mindenhol zongorák tolatnának eléd?” (*Szombat*, 10) Az anyaghasználat megint Beuyt és Erdélyt idézi. A pörkölt kávé vizeletszaga. A forró darab járdákból olvasztott kátrány a kertben. Mézcsepp. Üvegcserep a járdán. Teleírni a leveleket rézgáliccal.

A másik hagyomány a klasszikus avantgardé. „Nem csodálkoznék, ha egy szép napon / betonkeverő gépet vontató mentőautók / járnák be a város legeldugottabb utcáit is, / szelíd figyelmeztetésként, hogy most már / ideje lenne egyszerűsíteni és lassítani, / ugyanazt három oldalról is meggondolni, / úgymint körte, harang, valamint mézcsepp felől, / de legelőbb is fekete lepedőnket szögezzük / körben a falakra.” Érdekes, hogy ez a többes szám első személy a tízes-húszas évekből éppen a kortárs magyar irodalom talán legmagányosabb flaneurjéből tör elő.

A „Mit akart mondani a költő” irmanénis fölvetésére születő válaszokat, pusztán perverzióból, szívesen meghallgatnám egy *tetszőleges* irodalomórán. Szijj nyelvi eszközeit Szegő János lefegyverző (hm) pontossággal írja le kritikájában<sup>6</sup>, úgyhogy ide is másolom, az elegánsnál valamivel hosszabban, értő passzusait, talán menthető, hogy ezzel a gesztussal hard copyvá sajátítom az online folyékony valóságából:

„Szijj a mondat válságára hívja fel a figyelmet. Az elmúlt korokban a nyelvi problémák gyűjtőmetaforája a szó volt. A szó mint megnevezés, a szó mint nevet, dolgot jelölő hangalak. A szavak nem voltak jók, a szavak lettek hűtlenek, az utolsó szó t keresték, a szavakat nem találták. Ellenben remek mondato-

kat találtak keret gyanánt, hogy a szóval kapcsolatos problémákat kifejezzék. Szijj egy új állapot megörökítője; ennek a paradigmának az egyik legtalálóbb előrejelzője a magyar irodalomban Margócsy István volt, *Névszón ige* című, lassan másfél évtizede írt tanulmányával. A szavakkal szinte semmi baja, mondhatni, szó nélkül elmegy mellettük, verseiben a mondat egységét, létmódját radikalizálja. Megfordítva a képletet: gazdag, erős és pontos szavakat talál ahhoz, hogy a mondatot megszüntetve-megőrizze. A tagmondatok határain mintha meglékelné az egész mondat szintaxisát, szinte kiszívja a koherens mondat velejét. (»Szó, szó, szó, de mi a veleje?«) És ami marad: egy zavarba ejtően idegen nyelvi megszólalásmód, amely természetesen a legkülönbözőbb módon értelmezhető. Egyik oldalon a sokat sejtetés érzete, hogy a rögzíthetlenség mögött valami nagyszabású, klasszikus szóval kimondhatatlan dereng; a másik oldalon pedig kételkedés, fenntartás, értetlenség, hogy ez a nyelv nem érthető, csupán zavarba ejtő, mi több, ez a beszédmód már-már az afázia tüneteit produkálja. Vagy éppen imitálja.

Szijj mondattanában új funkciót, jelentést és értelmet talál a viszonzyszavaknak, a névmásoknak, a segédigéknek. Nem az úgynevezett fő szófajok alakítják egy-egy mondat térbeli alakját és szemantikáját, hanem a másodlagos szófajok kerülnek determináló helyzetbe. Találomra néhány strófakezdő szóalak: ahogy, mintha, aztán, ebből, de, át, mert, hogy, majd, és, talán, úgy, alig, szinte, mégiscsak, valahogy, hanem, ebben, néha, csak, akkor. Illetve az egyik legjellemzőbb szerkezet: »akármiképp, de mégis«. A partikulák manierizmusa. Rengetegszer a »vagy« szócska kezd mondatot, vesszszakot. Mindig újabb és újabb analógiák, további alrendszerek képesek kihatadni az előző állításból. Többször áll egymás után a »mert« és a »mint«: egyszerre, ugyanabban a beszédhelyzetben magyaráz és hasonlít. Gyakori eszköze a magyar költészettörténetben nagy múltra visszatekin- tő főnévi igenév használata; ezek ugyanis éppen azt az eleven absztraktságot, élénk elvontságot jelenítik meg, ami ennek a költészetnek a sajátja. Ám ez a mondattani gimnasztika a sokadik művelet után egyre kevésbé lesz új paradigma, és egyre inkább lesz önparódia.”

Mondattani gimnasztika, avagy „Hol jár az eszem?”<sup>7</sup>

Nem szokás a költészetet a szerző fejére olvasni.

A versben beszélőt a szerzővel, a szerzőt a neve alatt létező személlyel azonosítani lassan fél évszázada a tahóság minősített esete.

<sup>3</sup> [http://konyves.blog.hu/2007/05/31/malom\\_a\\_pokolban](http://konyves.blog.hu/2007/05/31/malom_a_pokolban)

<sup>4</sup> *Szombat, vasárnap, szerda*, ÉS, 2007. június 1.

<sup>5</sup> <http://www.litera.hu/object.e716af6a-8ebb-409e-ba42-d7d1ac68f615.ivy>

<sup>6</sup> <http://www.revizoronline.hu/article.php?id=253>

<sup>7</sup> Zalatnay Sarolta



Legyünk tahók!

Ennek a kötetnek mégiscsak a költő (Sziij Ferenc) életének egy – a szó rendőri értelmében valóságos – eseménye ad metafizikai súlyt. E súly lenyomata a *Kenyércéduák* leghosszabb szövege, a 13. oldalon kezdődő *Vasárnap*, huszonnét négysoros strófába tördelt szabadvers. Ez a tördelés, bár a költő egy korábbi interjúban maga is osztja azt a rokonszenves nézetet, hogy a költészet legpontosabb definíciója szerint eltérő hosszúságú sorokba tördelt szöveg, mégiscsak a klasszikus formákat idézi fel, ezzel mintegy tipográfiailag is *kitünteti* a verset a kötet testéből.

A puritán, természetes versbeszédet szinte hallani lehet, halk férfibeszéd ez, mert elég hangos, amiről beszámol, egy szeretett nő elvesztésének, eltűnésének félelméről. Egyszerű történet ez. Egyszerű a mozdulat, amit tesz, a lemondásé. Lemondásnak nevezem ugyanis, hogy az ebben az esetben jóra forduló, tehát a félelmet feleslegesnek láttató történet fénytörésében mutat fel egy korábbi esetet, amikor „a versben beszélő én” (Sziij Ferenc) gyerekével annak anyjára várt, pontosabban arra, hogy a nőt, a szövegből következtethetően csaknem halállal végződő öngyilkossági kísérlet után, a mély álomból „egy percre életre pofozzák”. A trükk persze az, hogy a vers ezzel a felidézett ős-történettel az azóta minden pillanatában aláaknázott létezés minősíthetlenségét teszi evidenciává, a „most semmi nem történt” végtelen banalitását a „bármikor minden megtörténhet” elemi szorongásává változtatja. Ebből a fenyegetettségéből beszél, mintha egy sebzett állat szemével, egy halom rongyról nézne ezután mindent, ami körülveszi, pátosz és illúziók nélkül.

Tessék. Így lehet képről-képre létezni.

„Kihülő lávaszem.”

Képet szűrni, szívni, szippantani.

A „drogstore” egyébként ennek a nagy versnek a vízjele, ez azonosítja a vershelyzetet, ez a szó tolja a cselekményt Amerikába, írja bele tehát a költő életrajzába: „A drogstore-ban nem voltál, / de akkor hol? Végig a sorok között, / se a szépítő-, se a gyógyszerek, / se a háztartási gépek polcainál.”

Drogstore különben nincsen.

Ha beírod a Google-ba, készségesen drogstore-ra javítja. Mint ahogy az álmokémikus doktor sem létezik, ha csak úgy nem, mint az Isten Ogstore-a, végig a sorok között.

Lassú életet neki.

Kálmán C. György

## Jegyezzük meg

(Nagy Boglárka: *Vándorló történetek. Kritikák a kortárs magyar irodalomról. Kijárat, 2007*)

Értekezőt (kritikust, esszéistát, történetíró, teoretikust) személyes vallomáson rajtakapni legtöbbször igen nehéz, ám annál na-

gyobb élvezet. Az olyan kritikus például, mint Nagy Boglárka, nemigen szól arról, hogy milyen pozícióban látja saját magát az irodalmi folyamatban, hogy mi a kritikus motivációja és célja, hogy általában mit gondol saját tevékenységéről. Ami nagyon gyakori, ám manapság nem egészen magától értetődő, hiszen a kritika jellegéről, jelentőségéről, a kritikus szubjektum szerepéről jó ideje meg-megújuló viták folynak a magyar színtéren.

Nagy Boglárka tehát nyíltan nem szól ezen kérdésekről – de könyvének bírálója csak nem hajlandó véletlennek tekinteni, hogy a könyvben egyetlen értekező műről szóló kritika található, s éppen a kötet első szövege ez: Dérczy Péter tanulmányainak és kritikáinak gyűjteményét méltatja benne a szerző. Eközben kiemeli az ÉS kiváló szerkesztőjének komolyságát, kritikus hitvallásának időtállóságát, poétikai felkészültségét és érzékenységét, értékválasztásainak szilárd ívét – és, bizony, nehéz szabadulni attól az érzéstől, hogy Nagy Boglárka számára Dérczy mintaként is szolgál. Vagyis – még egyértelműbben: mintha a kritikus kritikusa saját (megcélzott, vágyott, ideális) kritikusi arcképet fedezné föl a megbíráltban; mintha rokonlelket látna Dérczyben.

Ami természetes is. Nagy Boglárkáról tudni lehet – ha máshonnan nem, e könyv hátsó borítójáról –, hogy azon kívül, hogy rendszeresen ír műbírálókat, a Jelenkor szerkesztője. Napi munkája tehát a (még meg nem jelent, még értelmezési hagyomány nélküli, friss, gyakran ismeretlen szerzőktől származó) szövegek olvasása és megítélése; éppúgy, ahogyan Dérczynek is ez a dolga az ÉS-nél. És ahogyan Dérczynek megvan az irodalomtörténeti szakterülete – a 20. század eleji magyar próza, főként Krúdy –, úgy Nagy Boglárka is szakértője egy életműnek, jelesen a Mészöly Miklósénak, amelynek gondos, pontos kiadásáért máris sokat tett.

A „komolyság”, amelyet Nagy Boglárka kritikustársa egyik legfőbb erényének tart, rá magára is jellemző. Éspedig több rétegből áll össze (és több forrásból táplálkozik) a bírálatok komolysága. Egyrészt tájékozottságról van szó: az, hogy a szerkesztőnek sokat kell olvasnia, folyamatosan szemmel kell tartania a magyar irodalom minél szélesebb területének mozgásait, alakulásait, a kritikus számára azzal a hozadékkal bír, hogy (legalábbis látszólag) könnyedén tudja a szóban forgó szövegeket a szerző más írásaihoz, kortársaihoz vagy előzményeihez kapcsolni; az áthallások, idézetek, imitációk felfedezése soha nem jelent számára gondot; és tisztában van a kritikai fogadtatás történetével, sajátosságaival is. Külön öröm az olvasó számára, hogy Nagy Boglárkánál soha nem érzi ezt a gyors és elegáns kapcsolatteremtést (kontextualizálást) magamutogatónak, tolakodónak – ha maga nem tudja is mindenhová követni nála sokkal szélesebb látókörű kalauzát, a kilátást azért élvezheti.

A komolyság második rétegét nevezhetnénk teoretikus elkötelezettségnek. Nagy Boglárka teljes természetességgel használja az irodalomelmélet (főleg a narratológia) modern, bár mára bevett kategóriáit, elemző fogásait. Soha nem viteti magát a metaforákkal, az elragadtatás vagy az idegenkedés érzelmeinek hullámaival; igyekszik minél alaposabban – éspedig elméletileg