

A szegénység a huszadik század magyar irodalmának folytonosan visszatérő témája. A szegénység megjelenítése a művészetben azonban több szempontból meglehetősen problematikus, leírhatóságának, artikulálhatóságának kérdését szinte minden értelmező kulcsproblémának tartja. A szociografikus indíttatású irodalom egyik kérdése éppen az, hogy leírható-e, elbeszélhető-e a szegénység, és amennyiben igen, milyen az a nyelv, amelyen a művek képesek érvényesen szólni a szegénység témájáról és képesek feloldani azt a paradoxont, amely immanens része a szegénység ábrázolásának és az ehhez használható nyelv megtalálásának.

Tanulmányomban e szerteágazó kérdéskörből pusztán egy mozzanatot veszek szemügyre, nevezetesen, hogy a szegénység témájának tükrében milyen viszonyrendszeren belül értelmezhetjük a társadalomtudományos interjú, illetve annak nyelve és a szociografikus indíttatású szépirodalom kapcsolódási pontjait. A szegénységirodalom egyes műveit érintve azt igyekszem megvilágítani, milyen kapcsolat tételezhető fel egy alapvetően dokumentumként, forrásként értékelhető, írásban is rögzített szöveg és egy szépprózai, fikcionális alkotás között, illetve hogy ez a prózai beszédmód és a szociografikus művek miképpen befolyásolhatják a szegénységről szóló képzeleteinket.

Azok helyett...

Az irodalom- és történettudomány fogalmi rendszere felől tekintve már a szegénységfogalom meghatározása is kihívás elé állítja az értelmezőket. A definíció sokfélesége ellenére a szegénységről szóló beszéd közös pontja a tágabban értett, nem csupán az anyagi javakra vonatkoztatott szegénységfogalom.

Érdeemes röviden megemlíteni egyes koncepciókat, például Barbara Korte fogalomhasználatát. Korte a kortárs nagy-britanniai könyvpiac és a szegénység irodalmi feldolgozásairól szóló monográfiájában és tanulmányaiban a szépirodalom értelmezési keretei felől interpretálja a szegénység fogalmát, ily módon a deprivációt (azaz halmozottan hátrányos helyzet), a hiányt szintén kulturális értelemben használja, és a képviselő nyelvi hiánya kitüntetett szerepet kap tézisében (KORTE-ZIPP, 2014, 2.; KORTE, 2010, 293.). Gavin Jones a szintén a szegénység irodalmi reprezentációját vizsgáló *American Hungers* című könyvében ugyancsak kitér a szegénységfogalom problematikuságára. Az ő fogalomhasználata a szegénységet kategóriaként, sőt diskurzusként határozza meg, amelynek pozíciója az anyagi és nem materiális (ezen kulturális, diszkurzív területeket is értve), az objektív és a szubjektív kritériumok összjátékaként határozható meg (JONES, 2008, 3.).

Jelen vizsgálat szempontjából azonban a szegénység mint *valamitől való megfosztottság* értelmezéséhez a nyelvi értelemben vett *nincstelenség*, *artikulálatlanság* a szegénység tapasztalatának formába öntéséhez szükséges eszközök hiánya elsődleges szempont. A szegénység ugyanis a fenti meghatározások alapján sem pusztán

anyagi nincstelenséget jelent, a szövegek mindegyike kiemeli *a kulturális értelemben vett nincstelenséget*.

Így az irodalom mint a kultúra egyik szegmense felől nézve „a szegény elsősorban az, aki nem részesül a nyelvnek ebből a sajátos működéséből, aki ki van zárva a megértés kultúrájából, akinek nincs története, akinek ezen a nyelven nincs hangja, amely róla is beszél” (SCHEIN, 2010, 63.). Ezen megállapítás alapján a szegénység artikulálhatósága kulcsproblémává válik, a szegénység mint a nyelvtől, a megszólalástól, *ennek a létmódnak a narratívumba öntésétől való megfosztottságként értelmeződik*.

Így azonban jelentőséget kap az a problémakör, amit röviden a szegénység nyelvi paradoxonaként definiálhatunk. A nincstelenség életének és nyelvének irodalmi megjelenítését, a szociografikus regények nyelvi paradoxonát a *Nincstelenek* írója, Borbély Szilárd a következőképpen fogalmazza meg: „[...] egy idő után már nem éreztem az otthonosságot, és viselkedésemmel csak mímelni tudtam a közösség érzését. [...] Aki elhagyja a falu népét, az elárulja őket. Aki beszél róluk, az is. Aki kiszakad közülük, az pedig elveszíti a nyelvét. Aztán újra tanul beszélni. De egy nyelv közben elveszett. Ezt az utat jártam be én is.” (BORBÉLY, 2013, 13.)

Ezek szerint a színrevitel megvalósíthatatlan, ugyanis amikor a reprezentációhoz szükséges nyelv még az elbeszélő birtokában lehet, hiányzik az ábrázolni kívánt világra való megfelelő rálátás és kívülállás; mire azonban az esetleges történet és tapasztalat kialakulna, a kilépés lehetetlenné teszi a hiteles elbeszélői nyelv újratemtését.

Ha elfogadjuk, hogy létezik a szegénységről szóló beszéd nyelvi paradoxona, abban az esetben azonban felmerül a kérdés, *miképpen lehet mégis hangot adni a prózai művekben a szegénységnek?*

Bár a szegénység témájában számos alkotás született, sok szerző választotta regény témaként a szegénységet, tanulmányomban csupán két szerző néhány alkotását: Csalog Zsolt és Tar Sándor egyes szövegeit vizsgálom.

Választásomban nem pusztán annak a kérdésnek az izgalma vezérelt, hogy a már említett nyelvi paradoxon feloldása milyen különféle, belletrisztikailag is jelentős variációkban nyilvánul meg, hanem ugyanolyan érdekfeszítőnek tűnik az, hogy – összefüggően az előző indokkal –, a szegénység nyelvének kérdését olyan szerzőknél vizsgáljam, akik valamilyen módon – akár személyes élmény útján, akár kutatásaik során találkozva a nincstelenséggel – a deprivaltság tapasztalatát, esetleg azt maga mögött hagyva a kulturális elit tagjaként *képesek megfogalmazni a nyelvvesztést* és az érvényes nyelv megalkotásának problémáját. A szegénység nyelvi paradoxonát, a hitelesség és a megszólalások kérdését is figyelembe véve talán megkockáztathatjuk, hogy bár a szegénység elsősorban nem az irodalom közegében létező jelenség, az alapvetően társadalmi tematikájú művekben mégis *egyszerre jelenik meg témaként és poétikaként*. E kettősség egyensúlyát és az általa indukált irodalmi megoldásokat vizsgálom a következő részekben.

A másik portréja

A szociografikus indíttatású irodalomban a szegénységről való beszéd lehetséges poétikai megoldásainak egyikeként Csalog Zsolt műveit említhetjük. Írásában, mint például *A tengert akartam látni*, *Kilenc cigány* című novellásköteteiben nem pusztán tematikájában – cigányság, munkásság – fordul a szegénység felé; prózájának sajátossága az alávetett rétegek irodalmi megszólaltatása is.

Csalog szociológusként kezdett a szegénységgel foglalkozni 1971-ben – elsőként Kemény István indíttatására csatlakozott a szociológiai cigánykutatásokhoz –, azonban szépirodalmi munkáiban az (életút)interjú beszédmódjának irodalmi megformálását, Soltész Márton meghatározásával élve a „másik hangját modelláló doku-portré” (SOLTÉSZ, 2015, 121) megalkotását végezte el. Soltésszal egyetértve – aki a Csalog műveiben lévő dokumentarizmust (Uo, 202) a „szuverén művészi igazság valóságinstanciájára igényt tartó” szemléletként jelöli meg – teszem fel a kérdést: lehet-e arról szó Csalog esetében, hogy a szociológia és a társadalomtörténet műfajának, az *interjú*nak a sajátos beszédmódját, perspektíváját vagy narrációját igyekszik szépirodalmi szöveggé a különféle realitásfogalmak és művészetfelfogások között működtetni, játékba hozni?

Csalog fentebb említett szemléletét tekintve igaz, hogy témáiban alapvetően észrevehető a szociológiai megalapozottság, azonban lényeges, hogy irodalmi reprezentációját, más diszciplínák kutatási módszereit írásmódjához kapcsolja.

Az interjú alapvetően nem irodalmi műfaj, azonban szerkezete, formai és narratív sajátosságai képesek fikcionális műveknek is realitásjellegét kölcsönözni. Ettől azonban az interjú nem válik dokumentummá, sokkal inkább a munkásoknak, parasztnak a hivatalos irodalmi diskurzustól eltérő megszólaltatására törekvő irodalmi szöveg lesz – ha úgy tetszik, másfajta hangadást tesz lehetővé, mint azok.

Csalog prózájának sajátosságai és az interjú összevetésénél termékeny szempontnak mutatkozik, ha a társadalmi tematikához fűződő hozzáfordulás módját és egy sajátos prózai nyelv létrehozására vonatkozó kísérleteit vesszük figyelembe. A szocialista realizmus értelmezési kereteivel és ábrázolásmódjával szemben kialakított viszonya egyrészt tetten érhető a szövegek referenciális játékaiban, prózájának a „társadalmi valóság”-hoz kötődő kérdéseiben. Másrészt egyes szövegekben az interjú irodalmi formává, portrévá alakításán keresztül a prózai szemléletváltás, a *művek realitásfogalmának radikális megváltozása* is szembetűnő.

A szocialista realista művészetértelmezés a hasonló témájú szövegekben a társadalomtörténeti kontextust interpretálta, a referenciális – azaz a konkrét időhöz és helyzethez kötött – olvasat és annak felhasználhatósága, valamint a rendszer önaffirmációja felől közelítette meg a műveket, lásd például Móricz *Árvácskáját*. A szocialista realizmus írásműveiben a munkás-paraszt társadalmi rétegek ideológus és célrelvű ábrázolása volt jellemző, a fikció és a valóság (tényszerűség) fogalmait pedig a szerzők a social engineering ideológiájának alárendelve igyekeztek egymás-

ba helyezni (SCHEIBNER, 2012, 2, 7). Azonban Csalog írásaiban a társadalmi tematika egy sajátos, nem mimetikus felfogása érvényesül, a társadalmi téma irodalmi megformálását nem a társadalomátalakítás ideájának rendelte alá, valamint ami elsődlegesen fontos, hogy az irodalomhoz mint autonóm rendszerhez közelít.

A *Kilenc cigány* utószavában Csalog ezt írja: „az volt a szándékom, hogy ne szépítsék a valóságon” (CSALOG, 1976, 104). A mondatot úgy értelmezhetjük, hogy a cigány-, paraszt- és munkástematikának nem idealisztikus vagy ideologikus megközelítését kísérli meg; másrészt felhívja a figyelmet a szociális indíttatású regények referencialitással kapcsolatos elméleti kihívásaira. A *tengert akartam látni* című kötet novelláiban munkásokról szóló irodalmi portrékat olvashatunk, de ábrázolásuk szembehelyezkedik a szocialista realizmus munkásképeivel, megoldásaival és motívumaival, például az alkoholizmust és a kilátástalanságban elkövetett öngyilkosságot is elhelyezi az interjúszövegek alapján komponált portrékban: „Nem is érdeklődtem másoktól se, nem akartam hogy azt gondolják: futok utána, vagy mit tudomén. Inkább öngyilkos lettem. Ötször! Kimostak. Meg megtaláltak a szomszédok. Meg kiesett a falból a szög, mer rosszul vertem be! Meg nem működött a hurok! Mer olyan részeg voltam, hogy nem tudtam megkötni!” (CSALOG, 1981, 24).

Egy, a társai által kiközösített munkás képeinek megalkotásában is éppen a szocialista diskurzus ellenében pozicionálja önmagát a szöveg: „Csak elnézem a többit: ezek mind személyes kitolásnak veszik a munkát. Ha dógozni kell, azt KIBASZÁSNAK VESZIK! De én meg SZERETEM csinálni!” (Uo, 27. – *kiemelés az eredetiben.*)

A *Kilenc cigány* kötetben ugyancsak egyes személyekről alkotott portrék kapnak helyet, amelyekben visszaköszön az ismeretlenről való tudósítás, valamint a korszak hatalmi beszédmódja; ezen kívül a társadalmi mobilitás kérdése is megjelenik, például: „Ebbe az új rendszerbe, a demokráciába én tizenhét évet dolgoztam le”, valamint „milyen jó ez a rendszer, mennyire igazságos ez a demokrácia. Őtet nem is érte semmi meglepetés, mer ő megismerte ezt a rendszert a Szovjetunióba” és „Most már fel van tárva a fiatalok előtt a lehetőség, ma már a tehetsége, tudása szerint lehet abból a cigányból mérnök, katonatiszt, autóbuszvezető, orvos, akármi. A férjemnek volt egy cimbalmosa, fiatal gyerek. És ma műszerész. Műszerész lett! És sétáltassa este a kutyáját. Úriember! Tiszta úriember lett! És sokan, sokan!” (Uo, 87–99).

Ugyanakkor azt is érdemes megjegyezni, hogy ennek ellenpólusára is mutat példát a szöveg, a szocializmus kedvelt szólamának, a mobilizáció sikerének dekonstruálását (itt: 'lebontás') is olvashatjuk néhány szövegrészletben: „Régen ez nem vót, mer ez is koszos vót, amaz is koszos vót – akkor meg vótak elégedve egymással. Mikor még mind korhélyok vótunk, mind ehettek vótunk! De most, hogy sok így fel-tollazott, most csak a gyűlölet van. Mer most már magosabbat senki nem ismer, csak alacsonyabbat. Pedig evvel csak kimutassák áztat, hogy cigányok. Mikor most már lehetne nekik is úgy viselkedni, mint azok a magyarok, azoknak a típusát át lehetne venni! De nem tudnak kivetkezni” (Uo, 62).

Csalognak az interjú fikcióba fordító szövegeiben ez a kettősség, valamint a tabunak számító szegénység, kiszolgáltatottság és az ezzel járó kiközösítettség együttesen alakítják a portrék nyelvét, valamint viszonyukat a kortárs hivatalos művészet felfogásához.

A *matéria groteszk költészete*

Csalog Zsolt kor- és pályatársa volt Tar Sándor. Írástechnikájukban, beállítódásukban több párhuzamot fedezhetünk fel, például a már említett prózapoétika felől értett, *szociografikus látásmódot*. Tar Sándor novelláinak szereplői ugyancsak a kiszolgáltatottak, az alul lévők, a munkások; novelláiban pedig az életútinterjú sajátos változatait irodalmi igénnyel formálta meg.

Fontos különbség azonban, hogy Tar műveiben a szélsőséges kilátástalanság, a csapdahelyzet az egyik fő és visszatérő motívum, több művében pedig a groteszk jelleg dominál. Kálmán C. György a Tar írásaival foglalkozó kritikák két megközelítését különíti el: az egyik szemlélet a novellákban a szegények és az elhagyatottak közegének ábrázolását hangsúlyozza, a másik pedig a prózapoétika felől értelmezi a műveket – vagyis a kritikák az ábrázolt tárgy és az ábrázolás módja szerint osztályozzák Tar művészetét (KÁLMÁN C., 2000, 79–85).

Jelen esetben azonban nem a szigorúan vett referencialitás és szociografikus hitelesség mint az életvilággal való mimetikus (azaz utánzáson alapuló) azonosítás felől értelmezzük a Tar-novellákat. Sokkal inkább aszerint vizsgáljuk a szövegekben létrehozott világokat – a művek irodalmi szöveg voltát is hangsúlyozva –, hogy az interjúforma és valóságeffektus kapcsolata felől a szegénység témája milyen formai, beszédmódbeli megoldásokat hoz magával Tar esetében.

Az interjújelleg szépirodalmi formává avatását Szilágyi Márton külön novelatípusként regisztrálja: „a monológyszerű narrációban látszólag a néprajzi-szociografikus életútinterjú egyik változatáról van szó, amelyet szépirodalmi műfajként a hetvenes, nyolcvanas években Csalog Zsolt dolgozott ki” (SZILÁGYI, 1994, 117.). A monológforma, az interjúszerű narráció szintén végigvonul Tar novellásköteteiben, ám módosul is: míg Csalog prózájához szervesen hozzátartozik az élőszó jellegzetességeinek írásban jelölése, addig Tar ezeket nyelvében nem hangsúlyozza. Formai sajátosságai között elsősorban a megfigyelő attitűd, a nézőpontváltások, a narráció, valamint a művek tragikus és ironikus, néhol groteszk minősége közötti oszcilláció, rezgés játszanak fontos szerepet.

A monológforma már a korai Tar Sándor-művekben, például a *Tájékoztató* című írásban is számottevő tényező. A szöveg témája az NDK-ban dolgozó magyar munkások élete: levelek, jegyzőkönyvek, illetve több rövid monológ együttese alkotja a művet. A szövegben a bevezetőt követően – amely a NDK-ba kiutazó magyar munkás fiataloknak szóló hivatalos közlemény –, mintegy ellenpontozva azt, szövegtöredékekben tárul elénk a szöveg egésze. A töredékek kronologikusan dolgozzák fel a témát, a kiutazástól a szállások állapotán át a szórakozásig, a fegyelmi

ügyektől a hazatérésig. Tar későbbi novelláihoz képest a *Tájékoztató* valóban közelebb áll a szociográfia műfajához, azonban már itt is feltűnik a beszédmódok keverése, a hivatali beszéd, a jelentések, a személyes levelek és a visszaemlékezések, illetve ezen fragmentumok egymást értelmező magatartása. A bevezető a korabeli, hivatalos ideológia nyelvhasználatának megfelelően leírja, hogy „[a] szakmai gyakorlat során a fiatalok elsajátíthatják a német nyelvet, utazhatnak az NDK-ban [...] közben ápolhatják és erősíthetik a magyar és német nép barátságát, [...] gazdagíthatják az igaz hazafiságot és proletár nemzetköziség érzését.” (TAR, 2017, 21.)

Azonban a szöveg további részei, az egyes monológok, illetve a helyzet árnyoldalainak szerepeltetése ironikus kontextusba helyezik a szöveg ezen részét. Például a bevezetőt követő szövegrészlet rámutat a tájékoztató haszontalanságára: „hát kaptunk egy olyan füzetet, amiben minden benne van, de még nem olvastam el, mi is a címe? Valami tudakozó, vagy nem is, Gerő ezeket sokkal jobban tudja, persze, tájékoztató” (Uo, 23.). Az irónián kívül némely esetben a groteszk minőség is a szöveg jelentésalkotó eleme, például egy megerőszkolási jelenet követően a Feliratok részben a következő a falba vésett karcolatok olvashatóak: „All hope abandon, ye that enter here! (ez csak lányokra vonatkozik)” (Uo. 69.).

Tar esetében a monológok és az egyes szám első személyű elbeszélések esetében – amelyek narrátorai azonban több esetben szintén munkás szereplők – is érdemes felhívni a figyelmet a szövegek iróniájára és egyes szövegekben a groteszk jellegére. Tar egy későbbi novellafüzérében például egy szójáték biztosítja ezt: „Bajos dolog, ha az ember fel akarja magát akasztani, és előbb kötelet, később alkalmas kampót nem talál, de Harap Sanyi iparosember, ilyen dolgokon nem szokott fennakadni” (TAR, 2017, 109. – *kiemelés K. A.*)

Az egyes szám első személyű, az interjút modelláló szerkezetű novellák, így *A föld szaga*, vagy a *Vince mesél* című művek egy-egy kilátástalanná vált életutat mutatnak be. *A föld szaga* egy paraszt életét helyezi az elbeszélés középpontjába, az erőszakos kollektivizáláson, gyári munkásléten, valamint a hatalom erőszakos presszióinak bemutatásán keresztül. Az interjú-novella az élettörténetet mintegy traumatörténetként vezeti végig, amelyben a tragikus események az elbeszélés legfőbb pontjai, a történet vége pedig a teljes reményvesztettség és pusztulás. A szöveg szerkezete egy metafora köré épül: egy nyárfa pusztulását állítja párhuzamba a szereplő sorsával. A novella elején egy idilli képben jelenik meg a nyárfa, a szöveg annak erejét és elpusztíthatatlanságát állítja a középpontba: „A falu határában valamikor állt egy hatalmas nyárfa. Úgy hívták, Bényei nyárfája. Tíz ember se bírta átfogni a karjával, olyan nagy volt.” (TAR, 2000, 235.) A narrátor által elmondott élettörténetben a famotívum egybekapcsolódik a megrázkódtatásokkal, például a narrátor feleségének halálával, akinek eltávozását a főhős egy lassan elszáradó fa pusztulásához hasonlítja. A történet végén a beteg parasztember teljes lemondással fordul az életéhez, s ennek motívumát szintén a fa pusztulásával párhuzamba állítva mutatja meg a szöveg: „Ja, azt még nem is mondtam, kivágták a Bényei nyárfáját.” A élettörténet tragikusságát, az elbeszélő lassú tönkretételét, valamint a mobilizáció és

az ideologikus ábrázolás antitézisé a temporális (időleges) jelölők is alátámasztják: „[h]át nincs erről beszélni most már”, „[é]n már beteg vagyok. Rákom van.[...] Meg is ölhetnek. Mindegy, csak ne tartson soká”, „[v]alamikor vallásos voltam, de most már tudom, hogy nincs Isten.” (Uo, 236–252.)

Ezekben a szövegekben az idealizálás vagy az érzelmesség nem kap funkciót, az írás hangvétele rendkívül *szenvtelen*, így mutatva mintegy negatívját mindannak, amit a szereplők életkörülményeiről az ideologikus ábrázolások állítanak, és érzékeltetik a teljes kiúttalanságot.

Tar Sándor novellái esetében tehát hasonló jelenséget regisztrálhatunk, mint Csalognál, amikor is a szerző *a hivatalos diskurzussal szemben* fogalmazza meg prózájának tétjét. Megalkotottságukban és a létszemléletükben azonban ezek a novellák egy sokkal zártabb, csapdahelyzethez hasonlító világot mutatnak be, és ehhez illesztik a monológformában megírt, szociografikus szövegrészleteket, úgy, hogy az olvasó az *irodalmiság hiányát* érzékeli.

A társadalomtörténeti és társadalomtudományos dokumentumok és a szépirodalom kapcsolata, valamint ezek nyelvi kérdései, illetve a nyelvvel nem rendelkezők megszólaltatása szempontjából az itt elemzett művek formai megoldásai rendkívül szerteágazóak. Azonban *közös jellemzőjük a művészetre, a fikcióra való rákérdezés aktusa*. Az ezzel a kérdéskörrel folytatott játék, a nem okvetlenül az esztétikum körébe sorolandó témák, dokumentumok és nyelvhasználatok művészi formában való megszólaltatása.

Móricz művészetében egy egészen komplex összképét láthatjuk e megszólalás formáinak, az élet és az irodalom lehetséges viszonyrendszerének, illetve a téma és a forma együttállásának. Az interjúforma imitálását és a realitást vizsgálva a szocialista időszak irodalmának kontextusában szintén összetett viszonyrendszerrel beszélhetünk. Egyrészt értelmezhetjük a szövegekben a fikcionalizált interjú- és monológ-részleteket a szociográfia szemléletéhez tartozó, ellenzéki tudósításként a hivatalosan nem létező szegénységről, ugyanakkor hangsúlyosabbnak látszik a művészet funkciójáról szóló koncepciók eltérése a korszak elvárásaitól.

A szocialista realizmus a saját doktrínái szerinti valóságot kívánta viszontlátni az irodalmi szövegekben. Ugyanakkor ez a *sajátosan értett és irányított valóságirodalom* a szövegekben szereplő – nem kevésbé fiktív – alakok a társadalomátalakítás és az ideologikus alárendeltség kontextusában, olvasóra tett hatásában is igyekezett érvényesülni. Talán leginkább a tiltott kategóriába sorolt művek esetében bírt a szocialista realizmus megtermékenyítő erővel, hiszen éppen az előírt művészeti doktrínával szembeni, egyéni reakcióként is megnyilvánult, éppen ezért egy sajátos hibridizációs jelenségként is leírhatjuk e folyamatot. A hiteles megszólalót idéző hang, poétikai eszközeiben a realitásra törekvés, ugyanakkor a beszéd, az interjú szubjektív voltára való reflexió, valamint Tarnál az irónia alakzata a szocreál diskurzusával szemben fogalmazza meg a szövegek autonómiáját, *a valós-fiktív szembenállásnak a megkérdőjelezését*.

Felhasznált irodalom

BORBÉLY Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, Élet és Irodalom, 2013. július 5, 13.

CSALOG Zsolt, *Kilenc cigány*, Budapest, Kozmosz Kiadó, 1976.

CSALOG Zsolt, *A tengert akartam látni*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1981.

Gavin JONES, *American Hungers: The Problem of Poverty in U. S. Literature: 1840–1945*, Princeton, Princeton University Press, 2008.

KÁLMÁN C. György, *Szabad, függő (Tar Sándor: Lassú teher)*, Alföld 51, 2000/1, 79–85.

Barbara KORTE– George ZIPP, *Poverty in a Contemporary Literature: Themes and Figuration on the British Book Market*, Hampshire – New York, Palgrave Macmillan, 2014.

Barbara KORTE, *Can the Indigent Speak? Poverty Studies, the Postcolonial and the Global Appeal of Q&A and The White Tiger*, Connotations 20, 2010/2–3, 293–312.

SCHEIN Gábor, *A semleges beszéd problémájának megjelenése Móricz Zsigmond A boldog ember című regényében*, In SCHEIN Gábor, *Traditio. Folytatás és áruálás*, Pozsony, Kalligram, 2010, 71–83.

SCHIBNER Tamás, *Variációk a szocialista realizmusra*, Korunk 3, 2013/2, 3–8.

SOLTÉSZ Márton, *Csalog Zsolt*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2015.

SZILÁGYI Márton, *De profundis. Tar Sándor: A te országod*, Holmi 6, 1994/1, 115–119.

TAR Sándor, *A mi utcánk*, Budapest, Magvető Kiadó, 2017.

TAR Sándor, *Nóra jön*, Budapest, Magvető Kiadó, 2000.

TAR Sándor, *Tájékoztató*, Debrecen, Déri Múzeum, 2017.



ABA-NOVÁK Vilmos: *Vak cigány muzsikusok* (Fotó: CZIMBAL Gyula)