

időnként beékelődik egy-egy „dalbetét”: ilyen például a *Babámvére* vagy a *Város alatt két hajó*. Ezek a dalok rendkívül ritmikusak, akár mondókaszerűen is olvashatóak, szokincsiük pedig időnként a népdalokéra emlékeztet: „Új típusú exobolygó tövében / Barna kislány de szeretlek de régen” (*Vigasztalós*, 279.). Ez a részlet a regiszterek ötvözésére is jó példa lehet, ugyanis akár egy versen belül is keveredhet népies és tudományos stílusregiszter, de a szövegek olyan nyelven is megszólalnak, amelyek talán kissé távolabb állnak a hagyományos szépirodalmi nyelvhasználattól. A *Magyar Mártírvárosok Szövetsége* a jogi paragrafusok nyelvét idézi, az egyesületek alapító okiratainak szövegeit ironikusan kifordítva, a *Nap* pedig a gazdasági-kereskedelmi nyelvhasználatot imitálja.

Akármilyen stílusban, nyelvben, témában is íródjanak a versek, az egész kötetet áthatja az olykor gúnyba hajló ironia könnyedsége, amely a *Tizenharmadik pontra* is jellemző: „Legvégül követeljük a forradalom leverését.” (57.) Ez a csattanószerű, rövid mondat a '48-as és az '56-os forradalom tizenkét pontjára reflektál, azokat a történelmi tapasztalatok nyomán továbbgondolva, s talán a magyar nép közmondásos pesszimizmusával is gazdagítva. A kötet egyik legnagyobb erénye ebben a játékos, a történelmi eseményeket és az emberi kapcsolatokat merészen felforgató ironiában rejlik – Szálinger kötete így fest új színeket a közéleti költészet palettájára. (*Magvető*)

LOVAS ANETT CSILLA

Elit és populáris műfajok mozgásterében

KÁLAI SÁNDOR: FEJEZETEK A FRANCIA BŰNÜGYI IRODALOM TÖRTÉNETÉBŐL

A műfajok születése csak ritkán köthető olyan egyértelműséggel egy szerzőhöz, illetve műhöz, művekhez, mint Edgar Poe esetében a modern detektív epika létrejötte az 1840-es években. Kálai Sándor ehhez képest indokoltan emeli ki, hogy a francia bűnügyi regény nagy mértékben származtatható a folytatásos regény érdeklődés-, sőt izgalomfokozó közlésmódjából. Ugyanakkor közismert, hogy Jókai is kötődött a tárcaregényformához, sokat bízott e már-már hatásvadász technikára egy-egy közlemény érdekkeltő lezárásával, szorosán vett bűnügyi regényt azonban nem írt. Tehát: a krimi nem lehet meg rejtélyek és meglepő fordulatok nélkül, viszont a rejtélyekben és meglepő fordulatokban bővelkedő folytatásos regényeknek talán többsége nem detektív történet a XIX. században.

Szerzőnk pontos definíciót ad: „egy műfaj legitimációja és intézményesülése akkor történik meg, amikor tisztába jön azzal, hogy ekként (tehát műfajként) létezik.” (34.) A folytatásos közlés (bár Dickens az 1836-os, újságban, részletekben megjelent *Pickwick klub*bal, de későbbi, ennél „rejtélyesebb” műveivel sem került közel a bűnügyi regényhez) mind divatosabbá válása kétségkívül lökést ad a fran-

cia irodalomban az új műfajnak már csak azért is, mert a nagy áttörést hozó Sue-regény, az 1842-es *Párizs rejtelmei*, bár nem detektívregény, de tele van titkokkal, meglepetésekkel, sőt bűntényekkel. A XIX. század közepén tehát a bűnügyi tematika sokszor érintkezik a kalandromantika sablonjaival, hiszen a *Monte Christo grófjában*, sőt *A nyomorultakban* meghatározó szerepe van börtönnek, szökésnek, üldözésnek, bosszúnak, ami összefügghet a forradalom és a napóleoni háborúk korának korábban példátlan fordulataival: ahogy koldusbotra jutnak dúsgazdag francia emigránsok, ahogy Napóleon egyik őrmesterből lett alvezérét ülteti a svéd trónra.

Kálai Sándor egy nagy szakmai tekintélyt, Mattelart-t idézi, aki szerint a nagy francia forradalom után lesz a regények visszatérő témája társadalmi felemelkedés, eltűnés, visszatérés, identitásváltás. (A fegyencből sztárrendőrré emelkedő Vidocq valóságos története ihleti Balzac Vautrin-jét, s *A nyomorultak* több alakját is.) És csakugyan: megírható volna a krimi története bizonyos társadalmi-világképi változások függvényeként is. Ahogyan például az úgynevezett hidegháborús korszakhoz kötődnek a szovjet hírszerzővel csatázó James Bond-történetek, vagy (nem sokkal később) az úrkutatással, űrhajózással függenek össze a sci-fibe hajló, de a bűnügyi elbeszélés módszeréhez igazodó sorozatok, amelyek arról szólnak, hogy földöntúli lények (esetleg földi partnerek segítségével) sátáni gonoszsággal igyekeznek leigázni vagy elpusztítani az emberiséget.

Mindenesetre a XIX. században a populáris regiszterbe tartozó bűnügyi regény és az elit irodalom közötti átjárásnak tanulságos példái akadnak. Thomas Mann majd nyilvánvalóan játékosan nevezi a *Bűn és bűnhődést* minden idők legnagyobb krimijének, annyiban azonban feltétlenül igaza van, hogy az intellektuális gyilkos Raszkolnyikov története egy gyilkosság, majd egy nyomozás eseménysorát adja, mégha végső tanulsága etikai és politikai dilemma is: lehet-e a rosszon keresztül jutni el a jóhoz. A regény eme dilemmájához is köthető, hogy Dosztojevszkij nehezen elfogadható író lett a szocialista korszakban, hiszen e regény alap gondolata szerint nem szabad embertelen módszerekkel még nemes elképzelések megvalósításába sem fogni, mert az bukáshoz, az eszme összeomlásához vezet. Alighanem általánosabb törvényszerűség is az irodalom kronologikus alakulásrendjében (ha már a „fejlődés” kategóriával óvatosan kell bánni!), hogy a perifériális, a populáris irodalom a centrumba, az elit szférájába kerül át. Sue hatása *A nyomorultakra*, sőt Dosztojevszkijre gyakran emlegetett komparatistikai tény. A *Vörös és fekete* éppúgy egy gyilkossági kísérlet napi hírből született, mint *Az aranyemberben* Athalie merénylete, és sokan a krimi eljárására ismernek rá még Kafka regényében, *A perben* is.

Ha a bibliai Káin és Ábel konfliktustól a *Karamazov testvérek*ig képzeljük el egy motívum hatástörténetét, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy a különböző indítékú bűntények, gyilkosságok értelmezése elementáris szerepet játszik a legmagasabbrendű irodalomban is az *Ótestamentumtól* napjainkig, s ennek a gigantikus, valóságiszonyat és etikai dilemmák miatt is virulens témának csak csekélyebb irodalmi értékű változata a detektívregény. Sőt: a gyilkosság és a nyomozás a XX. században különleges szerephez jutó kultúrtörténeti kriminek (pl. *A rózsza neve*) is alapeleme lesz, mintegy azt bizonyítva, hogy a végletes szituációk

és szélsőséges karakterek teremtette cselekmény még legújabbban is alkalmas nagy kérdések szimulálására.

A határt nem is könnyű meghúzni krimi és világirodalmi klasszikus között, hacsak nem azt az egyszerű, de lényegre tapintó differenciálást alkalmazzuk, amely szerint a művészi ambíció iránya és szintje a meghatározó itt is, mint a populáris regiszterrel érintkező romantikus kalandregény esetében. Jókait például mindig is azzal lehetett igénytelenebb kortársaitól, pl. idősebb Dumas-tól megkülönböztetni, hogy zseniális nyelvhasználó volt, míg Dumas-ra bedolgozókat, „néger”-eket bizonyított rá a bíróság, tehát nem átalott ifjú újságírókat alkalmazni azzal a céllal, hogy kétségkívül remekül elgondolt témáit dolgozzák ki, fogalmazzák meg. Ezzel szemben Jókai kimeríthetetlen nyelvi gazdagsága, beszéltető ötletei legigénytelenebb műveiben is megkülönböztetik őt a közepszerű kalandregény-íróktól.

Érdekes változat Zola regénye, az *Állat az emberben*, amely krimiként is olvasható, de Zola nyelvi géniusza és költői fantáziája lehetetlenné teszi, hogy krimiszerző tucatírókkal tévesszük össze. A nagy részében vasút közelében, sőt vonaton, mozdonyon játszódó regény gyilkosságra készülő hőseiről olvasunk, majd egyetlen mondat is képes Zola írói kvalitásait dokumentálni: „A távolban mozdony sípolt, gyászos árvasága panaszát belesírta az éjszakába.” Tragikus előjelek áttételes megéreztetése ez, s az olvasó olyan komplex írói szuggesztív hatása alá kerül, ami semmiképpen nem illik az üzletszerűen „gyártott” krimik előadásmódjához. (Az *Állat az emberben* Kálai Sándor előző könyvében – *Papok és orvosok – Vallási és tudományos diskurzus Émile Zola regényciklusában* – is szerepel, a mostaniban – *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből* – pedig az egyik legérdekeesebb fejezet foglalkozik vele.)

Zola regényein – egyébként – a bűnügyi regény ihlete mellett több száz éves műfaji mintázatok sejlének át. Az *Állom* címűn például – a kortársak megrökönyödésére – a legenda. A regényciklusok tervén, Balzac *Emberi színjáték*ának közvetítésével, akár az *Isteni színjáték*, Zola ugyanis Dante ambíciójához mérhető szociológiai és tudományos univerzumot teremt. Kálai Sándor ezt az ihletést nem említi, de némely észrevételei akár ebbe az irányba mutathatnak, pl. a *Lourdes*-ra vonatkozóan: „a szöveg öt részre tagolódik, s mindegyik rész maga is öt fejezetből áll. Az öt rész pedig öt napnak felel meg.” (*Papok és orvosok*, 321.) A magyarázatot – minden esetre – pontosan adja meg minderre vonatkozóan: Zola regényei a „kétely nélkül a felvilágosodás eszméit magáénak valló és azokat kiterjesztő polgári ideológia hagyományába íródnak; s nem mentesek a teljességre való törekvéstől, az univerzalista prekoncepcióktól” (uo. 339.). Az univerzalista prekoncepció egy pozitívista rendszer, melyben a biológia, az átöröklés törvényei uralkodnak, de amely éppúgy, bár ellenkező irányban egyoldalú, mint Jókai felfogása a *Mire megvénülünkben*, melyben a nemzedékeken át ismétlődő öngyilkosságok magyarázatául genetikai okok helyett külön és színes cselekményhátter szolgál.

Szerzőnk részletesen foglalkozik a noir típusú krimivel, amely a bűnt, a bűnözést, a bűntüldözést társadalmi, politikai aktualitásba ágyazza. Erre is példa lehet az *Állat az emberben*, melynek befejezése szimbolikus képbe torkollik, akár csak a *Nanáé*. A féltékenység miatt összeverekedő, a mozdonyból kizuhanó, s

halálát a kerekek alatt leelő mozdonyvezető és fűtő hiányában a vonat immár irányítás és kontroll nélkül rohan, akárcsak a porosz-francia háború katasztrófájába, az „összeomlásba” zuhanó Franciaország. „Ki törődik az áldozatokkal – akiket a mozdony útközben elgázol? Nem rohan-e mégis a jövőbe, ügyet sem vetve a kiontott vérré? Vezető nélkül, a sötétben át, süketen és vakon, mint a vadállat, melyet bezabadítottak a halál birodalmába, robog, robog, megrakva ágyútöltelékkel, fáradságtól kábult, részeg katonákkal, akik egyre énekelnek.”

Ha tovább is előzményeket keresünk, az intellektuális detektívregény alapképlete az *Oidipusz király*ban ölt testet először. A romantikus kalandregény esemény-sorát (erőpróba sorozat, üldözés) a thriller, az akciófilm örökli. A gótikus regényből származtatható a horror, míg a „korcs” változat (melynek legismertebb képviselője a *Colombo*-sorozat) furcsa módon talán a legelőkelőbb ősökre hivatkozhat. Ebben az esetben a bűntény és a gyilkos személye ismert kezdettől vagy majdnem kezdettől (*Hamlet, Bűn és bűnböjtés*). Ez utóbbiakban a kifejlet lélektani és filozófiai szférába emelkedik, de a krimi változat (*Colombo*) módján a nyomozás, a gyilkos és a nyomozó macska-egér harca biztosítja az izgalmat. Ezen az alapon akár metafizikus detektív történetnek is mondhatók Shakespeare és Dosztojevszkij említett művei, hiszen a krimi sémát filozófiai kérdések megközelítésére használják. Hozzátevé azonban, hogy az igazi metafizikai krimi példái mégiscsak Borges elbeszélései. (Bényei Tamás könyve – *Rejtélyes rend – A krimi, a metafizika és a posztmodern* – tanulságosan mutat rá, hogy az *Oidipusz* is antidetektív történet, minthogy dekonstruált képlet: a nyomozó saját bűne után kutat.)

A nem elméleti érdeklődésű olvasó számára is egyértelmű, hogy a prózaepikában a XX. században a titok- és rejtélyszerű cselekményséma kivész az elit epikából, illetve (a leszálló kultúrák elméletének már-már ironikus illusztrációja gyanánt) a krimi és szórakoztató irodalom szférájába süllyed. A romantikában szélsőséges jellemzés, „angyalok” és „ördögök” harca, feszültségghalmozás után igazságtevő happy ending a legrangosabb íróknál is előfordul. (Még olyan tartalmas irányregényeket is jellemez mint *A falu jegyzője*.) Nos, mindezek a XX. századra (kevés kivételt leszámítva) a kalandfilmek és a krimik kelléktárába mennek át. Tömeghatásuk viszont megmarad, s ennyiben a közvélemény formálás eszközei az újságok, tankönyvek stb. mellett. A tömegek (Ortega leírta) lázadását tehát követi a tömegek manipulálása, a mass média rémuralma. („Rémuralom” ez nemcsak azért, mert a könnyen és élvezettel fogyasztható kulturális termék dominanciáját jelenti, hanem azért is, mert osztályjellegű, nacionalista, sőt rasszista befolyásolásra is alkalmas.) A posztmodern kultúrkritika igyekszik elmosni a határokat elit- és tömegkultúra műfajai között. Ez azonban nem elsősorban értékszkepszisen alapul, hanem a XX. század végének azon élményén, hogy az elitkultúrába szokatlanul sok minden épül bele a tömegkultúrából. (Ez jóval korábban sem volt éppen ritka Arisztophanesztől Rabelais-n át Shakespeare-ig, a megnemesedő anekdotától Mikszáthnál, Esterházynál, egészen Fellini bohóckultuszáig.) Napihír és szépirodalom is évszázadok óta kapcsolódik össze (Berzsenyi is írt ódát a Napóleonnal vívott ulmi útközet hírére), mégis szívesen beszélnek erről úgy, mint a XX-XXI. század újdonságáról. Tagadhatatlan viszont, hogy az információk mediatisált formában történő terjedése gyökeresen változtatja meg a vizuális elemnek az írott műfajokra

is ható „pulzálását”. A szatmár-ökörítói szörnyű tüzesetről szóló híradás (a mulatózók csűrben rekedésével és pusztulásával), mely Móricz *A fáklya* című regényét ihlette, vagy napjaink túsdrámáinak sokkoló közvetítése a kor lényegét kifejező értékes műképző elemmé válhat. Igaza van Kálai Sándornak, amikor arra mutat rá, hogy a kollektív képzelet az újsághíreken keresztül feltárulkozó „véres történetekből és legendákból táplálkozik.” Ez itt Zolára, illetve az *Állat az emberben* hírháttérre vonatkozik, de figyelembe véve az utóbb meghatározóvá váló rádió és televízió híradásokat, nyilvánvalóvá lesz, hogy az író (s az olvasó nem különben) mediatizált formában, s persze manipulált ütemben és válogatásban találkozik az őt körülvevő világgal.

Az is kiderül a *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből* című könyvből (melyből egyébiránt sokkal több derül ki, mint vékonyka alakjából gondolhatnánk!), hogy a médiakultúra hordozója a XX. században a kép lesz, sőt a mozgókép. El lehet viszont töprengeni azon, hogy az írott sajtóhoz képest mi számít veszteségnek. Az események vizuális bemutatása, a kép primitív manipuláció eszköze is lehet, míg a verbális ismeretközlés és befolyásolás, legalábbis elvileg, az érvelő előadásmóddal a valósághoz való bonyolultabb és színvonalasabb viszony lehetőségét tartalmazza. A klasszikusan hagyományos politikai vezércikk az ellenvélemények megszólaltatásával, mérlegelésével felelősebb állásfoglalást kínálhat, míg maga a képsor, amely éhező gyermekeket vagy kegyetlenkedő rendőröket mutat be, inkább csak ellenérzések szítására alkalmas, s nem okok és következmények józan számba vételére. S ebben mégiscsak felfedezhető valami közös a tömegszórakoztatást célzó bűnügyi regénnyel, mely könnyen szerethető és gyűlölködő figurákkal, izgalmas cselekménnyel olyan reakciót vált ki, amely nem jár nagyobb erőfeszítéssel, átgondolt állásfoglalással.

Kálai Sándor kitűnő monográfiája nem csupán a francia műfaj történet egy szakaszát tekinti át, hanem állandóan összefüggésbe hozza az epika legáltalánosabb törvényszerűségeivel. A krimi ugyanis nemcsak azért aktuális téma, mert sokan olvassák és mert korunkban példátlan mértékben nőtt a bűnesetek száma és változatossága. Azért is, mert a krimi módszerében, ahogy bizonyos információkat visszatart, ahogy az olvasót utóbb tévesnek bizonyuló nyom felé tereli és számos egyéb manőverben a mai tömegbefolyásolás eszközeire, megtévesztő trükkjeire ismerhetni. Mirbeau regénye kapcsán jegyzi meg Kálai, hogy a nyomozás fogalmát szélesebb értelemben kell venni, nem pusztán rendőri vagy magánnyomozói akció értendő rajta. A világirodalom nagy klasszikus műveiben, de akár a mindennapi élet önkontrolljában a személyiség önmagát teszi elemzés, sőt vizsgálat, esetleg nyomozás tárgyává. Julien Sorel a *Vörös és fekete*-ben állandóan figyel, ellenőrzi, olykor meg is bünteti magát. Raszkolnyikovot, a *Bűn és bűnhődés* főszereplőjét majdnem tébolyba kergeti a kérdés: megvan-e benne az erő, hogy átlépje az erkölcsi határokat, mint Napóleon. Világmegváltó, messianisztikus „nagy tett” kedvéért teszi próbára magát, végzi el végzetesnek bizonyuló, gyilkossággal járó önkísértetét.

A bűn, a bűn indítéka történelem feletti absztrakcióig tágíthatóan egyszerre a hétköznapi és egyszerre a vallások alapkérdése vagy magyarázata. A krimi technikája tehát végső soron szórakoztatóipari változata az emberi gondolkodás nagy

és örök alapképletének. Olyan esetben is, amikor a szokványos változattól eltérő gyilkosság Dosztojevszkij nyomán a nem kauzális viselkedésre vonatkozik. Camusnál a *Közönyben* a gyilkosság, Meursault indokolatlan cselekedete a személyiség érthetlenné, idegenné válását illusztrálja. (Ebből a szempontból a magyar fordítás címe éppen ezt, a lényegét nem adja vissza, mivelhogy az eredeti cím: *L'étranger* = Az idegen.)

A krimi általános, sőt általánosítható jellegére és tanulságaira gyakran utal Kálai Sándor is. Legtöbb esetben minden bűntény ok és magyarázat nélküli egy darabig, s ennyiben a szellem legáltalánosabb mozgását szimulálja a bűnügyi regény, az intellektuális erőfeszítések korlátozottságát és etikai súlyát szimbolizálva. Tovább színezi ennek hatását a XX. században fellépő új és meghökkentő teóriák, hiszen a megrendült racionalitás világában a krimi logikája sugall viszonylagos biztonságot. A káoszelmélet szerint például ugyan kezdetben valaha a káosz volt, s a rendtelenségből született a rend ok és következmény keresés révén, de a világegyetemet máig egyszerre jellemzi a meghatározottság és a szabályszerűség egyfelől, s az előre jelezhetetlenség és kiszámíthatatlanság másfelől. Miután megdőlt a klasszikus fizika determinizmusa, s miután (legújabbán) a közgazdaságtan alapszabályai pillanatok alatt mondtak csütörtököt, tehát a káoszelméletnek hála a tudósok most már legalább azt tudják, hogy mit nem tudnak (pl. a meteorológiában vagy az állatok populációjában). Az általános bizonytalanság korélménye teszi indokoltá a logikai műveletek iránti igényt a szépirodalomban is, s fokozhatja a kíváncsiságot a rejtélyek és azok megoldása, az igazságkeresés lépései iránt, amit az irodalomban a krimi reprezentál. Igaz, csak alsó szinten, mert hiszen a magas szinten megjelenő igazságot és törvényt kereső gondolatiság (*Háború és béke*, *A varázsbegy*, *A tulajdonságok nélküli ember*) az átlagolvasó számára unalmas, nehezen emészthető. A krimi ezzel szemben könnyed szinten feladatmegoldó. Az *Ótestamentumbeli bűn*, és annak okai, meg következményei évezredek óta foglalkoztatja az embert. (De a sokszor szinte csodaszerű megmenekülés és igazságosztás is, ami megváltozott formában szintén megvan a krimiben.) A nyomozás pedig akár szélesebb értelmet is nyerhet, az etikai és az érzelmi cselekvés esélyeire is kiterjedhet.

Kálai Sándor könyve azért valóban úttörő és elgondolkodtató, mert távlatokat nyit abban az irányban, hogy a közelmúlt és a jelen, vagy mondjuk a posztmodern mire mehet a krimivel. Nos, alighanem sokra. Az avantgarde dühödten és primitíven támadott szinte mindent, a posztmodern (bár szokás a történeti érzék hiányával vádolni) nagyon is jól érzi magát régi műfajok kereteiben. A tolerancia és a minden iránti kíváncsiság folytán ugyan elcsökevényesedett az eredetiség iránti érzéke, de a textualizált világ mégis ép és hiteles formákhoz segíti hozzá. A hagyományos műfajok megidézésével feltárulhat az emberi és művészi tapasztalat csaknem teljes panorámája. S ha a természettudományok vizsgálódási terében olyan szerepet kaphat a káosz és a kiszámíthatatlanság, a művészet is kedvére járhatja be a logika és a logikátlanság, a titok és a törvényszerűség mezőit. Talán ezért is van az, hogy a bűnügyi regény az igényes szerzők számára is kísérlet és terep, a káosz megjelenítése és felszámolása. Olyan játék és szórakozás, amelynek az alapelvei és eljárásai a legnemesebb tradíciókkal is összefüggenek. A krimi

tehát nem pusztán irodalmi keresztretjvényfejtés, szórakozás, kikapcsolódás, hanem a csodaváró ember reményt adó szellemi tápláléka, mint oly sok minden, például a mese.

Kálai Sándor könyve tehát a legjobb értelemben úttörő és elgondolkodtató annyiban is, hogy színvonalas és szakszerű anélkül, hogy bonyolult fogalmazással, sok idegen szóval, hosszú idézetekkel próbálná a tudományosságot szuggereálni. Meg tudja éreztetni az érintett kérdéseknek a komplikáltságát és a világosságát is. Mintegy tapasztalati igazolását adva annak, amire vonatkozóan (már csak a téma miatt is) Descartes-ot idézhetjük: „nem az a legkellemesebb az elme számára, amit az érzékek a legkönnyebben felfognak; nem is az, amit a legnehezebb megragadni; hanem az, amit nem fogunk fel nagyon könnyen, minthogy az a természetes vágy, ami az érzékeket a neki megfelelő tárgyakhoz hajtja, ezáltal nem elégül ki teljesen; de felfogása mégsem okoz akkora nehézséget, hogy érzékeink eközben elfáradnának.” (*Debreceni Egyetemi*)

IMRE LÁSZLÓ

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 26/A. I. em. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900) További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.