

A konzumattitűd verses formája

BÖNDÖR PÁL: VÁSÁRLÁSI LÁZGÖRBE. VERSES ELBESZÉLÉS

Böndör Pál lírai opusza a vajdasági magyar irodalom egyik kiemelkedő költői teljesítménye. Költészettörténeti pozíciója szerint köztes jelentéseket hordoz. Böndör az első nemzedékes symposionisták megújult beszédmódjának ismeretében építhette ki a maga költészeti gondolkodását, amely némely vonásában, banalizáló, ironikus, önironikus gesztusaiban már a következő nemzedék versnyelvi jellegzetességeire mutat. A kortárs költészet nyelvének kialakulásában megkerülhetetlen szerepet játszó Új Symposion költőjeként induló alkotó, tizenhárom verseskötet mellett, ifjúsági regényt (*Ebihalak*) és két kisregényt [*A holdfény árnyékában*, *Bender & Tsa.*] is írt. A *Vásárlási lázgörbe* is egy eredetileg prózai fogantatású verses elbeszélést tartalmaz, a témához kötődő első szövegrészlet ugyanis prózában jelent meg a *Híd* folyóiratban, még 2014-ben, a szerző minden bizonnyal ezt követően érzett rá a verses forma, a költői elbeszélés lehetőségeire. A folyóirat-publikáció címében feltűnő *Kirakatpor* voltaképpen az előttünk álló verses elbeszélés egyik fontos fogalmát emelte ki. A *Vásárlási lázgörbe* – első magyar temetési beszédünkre emlékeztetve [„Kirakatpor és hamu vagyunk.” 41.], – mindnyájunk metaforájaként állítja eléink a fogalmat.

Ez a hármas tagoltságú verses elbeszélés annak az életvilágnak az önéletrajzi eredőire reflektál, amelyben Böndör Pál könyvei gyökereznek – a könyvek sorát a 2017-es, reprezentatív kiállítású gyűjteményes kötet, a *Finis* látszott lezárni. A *Vásárlási lázgörbe* több vonásában vissza is utal a korábbi kötetek atmoszférájára, a versek kommunikációs színtereire, a kérdések sorát előállító beszédhelyzetekre, illetve verseket [*Paradicsom*, *Bilaterális kapcsolat*] vezet át a *Finis* legfrissebb – 2004 és 2016 között készült – anyagából, amely a *De próbálkozni lehet* címet viseli. A *Finis* az összefoglalásra vállalkozik, de a saját címét nem teljesíti be, mint a *Vásárlási lázgörbe* [és egy készülöben lévő, új kötet] is bizonyítja, nem hivatkozhatunk rá az életmű utolsó köteteként, a befejeződés, a lezárulás elodázódik. Az áttemelt versek amellest, hogy visszatekintő kapcsolatot építenek a gyűjteményes kötettel, megkapják annak a lehetőségét, hogy az új kontextusban módosult jelentéseket vegyenek fel. A paratextuális információként feltüntetett kifejezés [verses elbeszélés] jelzi, hogy a költészeti életművet már a *Vérkép* című verseskötet [1978] óta erősen jellemző narrativitás itt alapvető műfaji jellemzőként nyerhet széles teret. A *Vásárlási lázgörbe* műfajiságának alapját a narratív és a költői formaelv közös hatóereje képezi. A műfaji elnevezés megválasztása azonban azt is a tudomásunkra hozza, hogy a költői szövegképzés nem egy regényes szemléletmód termékeként tekint önmagára. Megjelennek időbeli egymásutánban zajló történések, s ezekkel bizonyos ambivalens figurális dimenziók is [„Kettőn áll a vásár: ketten vagyok. / Ő és én. Te nem. Ez már akkor is / egy történet lesz, ha nem történik semmi” 57.], de az elbeszélés nem kívánja tartani magát a regényszerűség kritériumaihoz, nem tervez regényes történetvezetést előállítani: „cselekmény tehát továbbra sem várható, / de valaminek csak történnie kell,

mert / az élet már csak ilyen: zajlik” [72.]. A *Vásárlási lázgörbe* a Böndör-oeuvre-re jellemző jegyek újragondolásával, újrakontextualizálásával helyezkedik el az életmű összefüggésrendszerében, a kötet a Böndör-költészet több korábbi jellemzője felől is megközelíthető. Böndör hosszú utat bejáró költészete számára olyan fontos mindennapi élmények, köznapi történések koordinátáit itt a vásárlással összefüggő témák jelölik ki. Az érdekes vállalkozásnak tűnő koncepció nemcsak a beszélő(k) saját benyomásainak, élményeinek és emlékezeti kételyeinek [„*Mindez lehet, hogy nem is így történt*” 15.], hanem egy korszak, egy generáció, egy társadalmi réteg életlenyomatának is formát ad. Az elbeszélés egyik evidenciaként kezelt kiindulópontja: verses lét- és világertelmezési stratégiát kialakítani a vásárlással kapcsolatos narratív élménykörök szerint, a kultúra és az identitás egybefüggő szisztémáin keresztül.

A versbeszéd szabad teret ad egy olyan elképzelésnek, amely a relativizáló hatásmechanizmusok sokféleségét, rugalmas változatosságát hozza játékba a saját létezés megértésének eszközeként. A helyzetek és struktúrák elbizonytalanításával Böndör [egy utalásban a szerző egyenesen az elbizonytalanodás mértékegységeként tűnik fel] mindvégig azon dolgozik, hogy a megszólaló pozíciói és a hozzá tartozó viszonyrendszerek ne lehessenek egyértelműek, ne legyenek könnyen azonosíthatóak, hogy így a verses elbeszélés az alanyi költészettől való elmozdulás programlehetőségeit teljesítse ki, hogy a megképződő lírai én nyíltan elhatárolódhasson nem csak a biografikus éntől, de olykor önmagától is. Az elbeszélés működésmódjában minden bizonytalan [elbizonytalanított identitások, kétségessé váló hangok, megbízhatatlan emlékezők és stílusos módon, kirakatporral elfedett emlékek], úgy tűnhet, hogy a célkitűzés, kirajzolni a vásárlási állapotok hektikus lázgörbéjét, eleve lehetetlen feladatnak számít, hiszen nem minden élettörténeti mozzanatról lehet pontos állításokat formálni: „Nincsen éppen mindenre szó” [39.]. A valóság megnevezhetetlenségi zavarai, a szókincsbeli hiányosságok általános érvényűek, de a világ, amely megteremtődik, éppen ezzel együtt lesz teljesen hiteles. Mert mi mondhat el többet, valóságosabbat egy ember életéről, magáról az emberi mivoltáról, mint a nyelvi függőségek, a kifejezhetetlen vonatkozások, a mondhatatlanságok hálózatos kényszere. Mindenesetre a versnyelvi eljárások közös célja, a könyv címéből ítélve, nem lehet más, minthogy az életet mint „költséges állapot”-ot [a kötet élén álló első mottó előrebocsátja a tézist], a vásárlási indulat szüntelenségét mint fundamentális létkarakterisztikumot ragadják meg.

Már a kötet védőborítója is egy kézi bevásárló kosárral és egy bevásárlásra kész alak portréjával igyekszik vonzani a tekintetet. A borítófedélen pedig két súlyos gránnitomb közé szorul a behálózott arc. Az „önkiszolgáló figura”, ahogyan az előzékrájc címe nevezi a jellegzetes mauritsi alakot, a védőborítón és az előzéken még tartja magát, mintha még lenne tekintete, s nem teljesen értetlenül, de mintha testi részleteiben még valamelyest kívül lenne a szabadságát veszélyeztető fémhálón. A mai formatervezésű kocsi pedig egy aktuális fogyasztási szituációt is jelképezhet, erősítve a verses elbeszélés látens igyekezetét, hogy a felvetett téma ne csak emlékezeti szinteken egzisztáljon. Maurits Ferenc hatásos belső illusztrációin az emberi alak, a homo consumericus már egyértelműen a bevásárlókocsi rabja, a rácsos szerkezetű oldalfalak akárha egy cellát vagy egy zárkás rabszállítót idéznének. A bevásárlókocsi fogságában vergődő testi lényt látunk, eleinte még ülő helyzetben, a tudat sikeres

leigázódása következtében azonban a test is elfekszik, minden korábbi tartását feladja, mintegy beleszervesül a vásárlás[i alkalmatosság] börtöncellájába. Ilyetén lázas elgyengülése folytán, a szabad akarat ideája, a saját sors szabad alakítása már szemmel láthatóan nem adatik meg neki.

A szöveg egyszerre reflektál a nyelviségre, a megnevezhetőségre, a nyelvi hatások és az emberi érzések ütközésére, a fogalmazásmódokra, amelyek elveszítik megbízható jelentésüket. A többször is felemlített nyelvi teremtés a logikusan nem értelmezhető, de a nyelvben mégis létező jelentéseket vizsgálja, a nyelvi tudatosodás közegeként: „Miért földszint, ha hétlépcsőnyi magasan van? / Már aprócska kisiskolásként / gondjaim voltak a nyelvvel” [8.]. Éppen a nyelvvel szembeni bizalmatlanság szüli meg az elhatározást, miszerint a félreértve levés tudatában is az egyértelműsége, a nyelvi precizításra való törekvés, a pontos kifejezés iránti igény fogja fenntartani és működtetni a beszélő(k) nyelvi énjét. Csakhogy folytonosan *éppen az a megnyilatkozó és az a megnyilatkozás* válik kétségessé, amely lényeges funkcióba kerül, miközben pedig egyre csak szaporodnak „az érthetetlen szavak és mondatok” [12.].

A világ így létrejövő struktúrái a hiányosan megragadható valóság vonalaival rajzolják ki a család és a szélesebb közösség szellemi arcukat, és a „Garzonlakás szülte karakter?” [9.] működését a gyűjtés, a szerzés, a vásárlói birtoklás életformává rögzülésének folyamatában. Az elbeszélés időrendjét a felnövekvés kronológiája (és melankóliája) szabja meg. Az elbeszélt formát magából az életkorból adódó attitűdök is alakítják. Már a korai gyermekkori emlékek szintjén megjelenik a szülők esti beszélgetése az elérhetőség, a hozzáférhetőség viszonyatairól, a létfenntartás gondjairól, a vásárlás anyagi lehetőségeiről. A felnövekvés krónikája a fogyasztáshoz, a vágyott, a megszerzendő tárgyakhoz [nyalóka, hulahoppkarika, farmernadrág, televíziós készülék, gramafon, gépkocsi] való viszony időbeli változását is közvetíti. A vágyak, illúziók és értékrendek életét befolyásoló tényezőket ismerünk meg, amelyek előhívják bizonyos sztereotípiákat is. A fogyasztói képességek gyermekkori gyakorlási alkalmával indul az elbeszélés. Az első élmények egyike, amely a vásárláshoz köti a kisfiút, a fogyasztói döntés meghozatalának nehézsége, az ár, a szín a márka, a származási hely [a szerbiai és a szlovén gyártmány között lehetett választani] megválasztásának terhe egy nyalókát(!) illetően. „Presztizskérdés volt ám, / hogy az olcsóbbat / vagy a drágábbat nyalogatod-e” [14.]. Ahogyan telnek az évek, az adott tárgy megszerzése mindinkább az odatartozásra való igény érvényesítése érdekében történik, és divatszociológiai mozzanatokkal idéz, miközben az első „instant-nemzedék” története szélesedik ki előttünk, ahogyan a gyorsulás tényezőit megélve, beleszervesül a modern fogyasztói kultúrába. Kirajzolódik a konzumattitűd sajátosnak mondható ontogenezise, a fogyasztás szerepének átalakulása a háború utáni jugoszláv társadalomban, bár mindig ott van a gondolkodás háttérében és a jegyzetversek szférájában, ami most zajlik és velünk történik. Közről követhetjük, hogy a vásárlási vágy, a tárgybirtoklási késztetés mint az életszemléletbe integrált realitás milyen személyes értelmezéseket, véleményeket, attitűdöket, koncepciókat generál, s hogy az öregség beálltát voltaképpen az jelzi, hogy „a vásárlási lázgyömbén, hála istennek, / nincsenek már nagy kilengések” [68.].

Hogy az elbeszélő kiléphessen a saját életének keretei közül, általánosan érvényes narratívákban gondolkodik: „Minden történet mindenkié, / ugyebár” [34.]. A

látásmódot tekintve jellemző, hogy utóbb ez a kijelentés is elbizonytalanodik: „Lehetséges, hogy mégsem / minden történet mindenkié” [38.]. Tekintve, hogy főként egy időben korábbi fogyasztói kultúrára pillant vissza az elbeszélés, sok minden csupán felidéződik, és így az emlékeztető a központi szerep. Az alapvető szükségleteken túlmutató fogyasztás kontextusba helyezésével lépnek működésbe a narratív emlékek, és többnyire kiderül, mi történt, mi volt a kiváltója egy-egy vásárlási történetnek, milyen következményei lettek. Minden bekerül az emlékezés menetébe, ami közvetlenül vagy közvetve a fogyasztási megnyilvánulásokhoz köthetően határozza meg a világtapasztalatot. Ezek után nem meglepő, ha az köti le a figyelmünket, hogyan férköznek be a kor tárgyi jellemzői, a hazai és az importált termékek az énkép kialakításába. Mindeközben intenzív memóriatréning folyik, amely egy kérdés erejéig mintha a nemzedéki olvasóra is kiterjedne [pedig lehet, hogy csak az én másikjának szól]: „az Idol cipőkrémet viszont leellenőriztem, / a generációból senki sem felejtette el / Te sem, ugye?” [17.]. A költői aspektusait illetően nem túl erős versnyelv és a történetmondás harmóniája, valamint a jellegzetes tárgyi világ korérezeti hatásai együttes erővel állítják elő azt az érthetetlen világot, amelyben a terméknév egy cipőpasztát emel bálvánnyá, kultikus tárggyá, Idollá. Az emlékezetből felmerülő termékek jól dokumentálják a mulandóság változatait, és lényeges, hogy árucikkek kerülnek ilyen szerepkörbe. A narratív szerkezet és a szabad versnyelvi konstrukció harmonikus együttműködése során a sok illogikus, értelmetlen, irracionális, humoros viszonylat megjelenítésében a verses elbeszélés igyekszik a lehető leglazábban viselkedni. A kevéssé esztétizáló, önironikus diskurzus jól megfér a kritikai reflexivitással, a poénos szerkezetek szórakoztató fordulataival, a stíljátékos szellemességekkel, a könnyedséget játszó írásmóddal. A könnyedség nyelvi formulái jellemzik a hangvételt, de ez sehol nem érvényteleníti Böndör felszín alatti kritikáját. A reklámkritikai attitűd a vásárlás ösztönzését, a gyermeki érdeklődés reklámfogásokkal való szabályozását, a gyűjtési kultúra reklámszintű befolyásolását, a gyűjtésre ingerlő reklámtrükköket, a gyűjthető darabokhoz fűződő etikátlan eljárásokat (átveréseket) illetően erősödik fel.

A *Vásárlási lázgörbe*, tematikai jelentésalkotó elveit meghatározó módon, hol nyilvánvalóbban, hol rejtettebben utal ex-jugoszláv vonatkozású társadalmi-politikai történésekre, negatív társadalmi jelenségekre, nehéz emberi sorsokra. A nyelvi konstrukciók sok derűt kölcsönöznek a beszédnek, és azokon a helyeken keletkezik feszültség, ahol ez a könnyed nyelvezet, ez a derűs hangnem villanásszerű utalásokat tesz a háború utáni vagyoneklobzásokra, a fogyasztásellenes etika általános hiányára, a bangladesi gyermekmunkásokra, ökológiai mozzanatokra, ivóvízkészlet problémákra, a zajszennyezésre, vagy például, egy aktualizáló átvitelrel, a szabadsághiányos állapotokra: „Egy romhalmaz van ott. / Városunk első önkiszolgálójának a helyén. / Egy hiánycikkről kapta a nevét, / Szabadságnak hívták / – és most legyalulták” [40.]. A beszélő, hogy datálhassa a kamaszkori emlékeket, villanásszerű hirtelenséggel idézi meg az ötvenes-hatvanas évek társadalmi realitásait, közöttük a propagandagyűlés-szerű Trieszt-tüntetésekét. A szerb nyelvből átemelt jelmondatot („Az életünket feláldozzuk, de Triesztet nem adjuk!”) cirill írásmóddal („Живот дамо, Трст не дамо!”) hozza a szöveg, hogy ilyen „radikális” formában emlékeztessen a nyelvi-kulturális léthelyzetre, a cirill betűs *írásképi* változat utcanevék, jellemzően szerb beszédformák megidézésében is előfordul. Bizonyos jelenségekre viszont az elhallgatások

és a célzások dinamikája hívja fel a figyelmet. Azon a szöveg helyen pedig, ahol kamaszkori intim testiségek („Fél napokat voltak erekióink / fájdalmasan megduzzadtak a tökeink,” 27.) kerülnek kimondásra, az elbeszélő én hirtelen másnak tulajdonítja a beszéd tényét.

A poétikai felépítés innovációja, hogy végjegyzeteket használ, amelyekre áterjed a versnyelvi szerveződés, minden egyes jegyzet verses formát ölt. A jelen viszonyait is behívó verses formák testesítik meg a járulékos jelentéseket, azzal, hogy a hosszúra nyúlt „főszöveg” utat mutat az olvasási folyamatba ékelődő versek felé. Huszonhárom alkalommal kell megszakítanunk az olvasást, hogy kitekintsünk az elbeszélésből, ugyanis huszonhárom ilyen jegyzetvers nyitja tágasabbra a perspektívát, szélesíti az alapszöveg célelvűen lecsupaszított világát. A verses elbeszélés kompozíciójába „kívülről” beleszóló versek, lírai közbeékelések, időbeli, műfaji és hangnembeli váltakozással dinamizálják a narratív jelentésszerveződést. [Volt már Böndörnek egy, a mostanit némiképpen megelőlegező elképzelése, amikor a *Bender & Tsa.* alcímében – *Egy vers végjegyzetei* – jelezte, hogy a kisregény számozott fejezeteit egy vers járulékos elemeiként ajánlja olvasásra.] A viszonyt az alapszöveg és a végjegyzetek között az egymásra utaltság egy különös fajtája jellemzi, izgalmasabbá, jelentésesebbé válnak ebben az ötletes kapcsolatban. Még azokban az esetekben is játékosan szorosnak tűnnek az összefüggések, amikor korábban készült versek kerülnek át a *Finis*ből, olyan versek, amelyekről már tudjuk, hogy autonóm formációk, hogy az itteni kontextusukat veszítve is megállnak.

Ez a kötet főként a lehetséges beszélői pozíciók viszonyában gondolja el a reflexivitást. Ha ezt a vonatkozást sikerül kellőképpen feltérképeznünk, akkor érzékelhetjük igazán, hogy egy összetettebb poétikai kérdéseket is felvető beszédmódról van szó. Olyanról, amely a verses elbeszélő és a szerző („Kiderülhet persze, hogy a szerző / nem is ember, hanem egy állapot” 58.) pozíciójának egybeesésével felveti az önéletrajziság problémáját, eljátszik az alanyi beszéd szereplehetőségeivel, de a beszédhang megkettőződése, sőt többszöröződése is létrejön, lehet, hogy éppen a személyesség kordában tartásának eszközeként, és ezek a vonatkozások a szöveg alakulásával folyamatosan árnyalódnak és értelmeződnek. Az elbeszélés arról is bonyolult képet alkot, hogy az énalakítást illetően mit jelent a másik által látottnak lenni. A másik által való látottság emberi viszonylataival ugyanis a kialakult énrészletek közötti distanciák artikulálására lehetséges kísérletet tenni. Az értelmezés szabadsága az osztott beszélő különleges relációiban valósul meg a leginkább, egy (vagy több?) külső perspektíva megteremtése kívánja biztosítani az „objektív” látás- és hallásmódot. Talán mert mindig egy bizonyos Másik tekintete hozza létre, a beszélő saját személyi öntudatának idegen pillantásairól is beszélhetünk, vagy még inkább az énhatárok hiányáról, ami krónikus identitásbizonytalansághoz vezet. Az elbeszélő, hogy kialakíthassa önmaga „kontrollpozícióját”, több változatban is megalkotja az én másikját, ezt a belül egzisztáló idegent, aki jól szolgálhatja az én önmegkülönböztetését. Emlékezzünk Sartre Flaubert-könyvének Manfred Frank által kiemelt idézetére *A stílus filozófiájából*: „A bennem élő másik hozza létre az én nyelvemet: a nyelv a másban-való és másként-való létezőm mód-

ja” [57.]. Akkor is funkcióban áll az elbeszélés különleges én-idegenje, amikor a szerző-narrátor-figura önmagát a másik láthatatlanul is jelen lévő szemével és fülével is látni és hallani kívánja, látni és hallani véli: „Itt ült velem szemben,/ meg mernék rá esküdni, / habár nem láttam, / saját magam láttam, / de az ő szemével, / az ő fülével.” A ki beszél kihez, és kihez jut el a beszéd („nem neked mondta, de te is hallottad,” 13.) kérdését illetően is változatos a képlet, sokszor az sem azonnal világos (pedig dőlt betűs szedés is segíti a tájékozódást), hogy a hang kihez tartozik éppen, a nyelvtani személyformálás a hagyományos én-elbeszéléstől, a te-formájú önmegszólításon át a mi-beszédig minden lehetséges variációt előállít.

A „megkérdőjelezett én” [57.] sokszor érzi úgy, hogy beszélgetőtársa valakinek vagy valakiknek, akit/akiket még tinédzserkorából ismer. Olykor talán nem is csak úgy érzi, hanem valóban beszélget valakivel – a személyes kapcsolati tér bővítésének belső igényével –, aki az amerikai emigráns lét ismeretében szólal meg. Ez az idegen, akit valószínűleg a kényszerű belülről helyezés fájdalommal állít elő, természetét tekintve nehezen kiismerhető, de valóságos múltbeli lényként is olvasható. Az emlékezeti tőke itt is jól működik, az elbeszélés egy Márai-regénnyel [*A gyertyák csonkig égnek*] teremt lehetőséget a baráti beszélgetéssel kapcsolatos asszociációkra, azt a képzetet keltve, hogy az egykor mindkettőjük által szeretett lány [aki az „egyetlen szerelmeim” paradoxonával zárja a személyi jellegű kételyek és ambivalenciák áradását] révén mélyebb textuális egybeesések is lehetségesek. A különböző megkettőzöttségek megjelenítése a szubjektumszerkezetek összetettségét, mint az azonosságban megnyilvánuló másság vagy a másban megnyilvánuló azonos formáit mutatja meg. Ebből a megközelítésből kiindulva is érdekes ötlet a Kessler-imagó felidézése és újrahaznosítása, férfiasra formálása [Kessler-fivérek], ami amellet, hogy az énekes-táncos nővéreket megidézve a kor diszkurzív alakzatát építi, egy különleges ikereffektus megalkotását teszi lehetővé, amelyre a létrehozott hangok rábízhatják magukat az „ügyszintén, csak másképpen” jegyében. A beszélőkre akasztott, férfias megjelenítésű Kessler-maszk mögött formálódó nyelvi viszonyok révén egymásba gabalyodva bontakozhat ki egy Amerikába szakadt („nagyobb vásárlóerővel bíró”) és egy itthon ragadt (erősebb identitással rendelkező) katonaszökevény szólama, ugyanakkor a mintha-fivérek kifejezéssel itt is fellép az elbizonytalanító fogalmazás, akkor is, ha közben több, egymással összefüggésben zajló s így egymást mindvégig referenciálisan is értelmező történésszál kapcsolódik össze. [*Forum–Kalligram*]

FARAGÓ KORNÉLIA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. 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 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.