

Megjegyzések krimi és politika viszonyáról

Kálai Sándor, Debreceni Egyetem

Vajon létezik-e politikai krimi? Vannak-e specifikus jellemzői? Vagy ha a műfaj léte kérdéses, akkor mit mondhatunk a műfaj és a politika közötti kapcsolatáról? Az alábbiakban ezekre a kérdésekre próbálunk válaszokat találni.¹

A bűnügyi regény a demokratikus és ipari társadalmak egyik jellegzetes műfaja. Kezdetől fogva azt a problémát járja körül, amely a társadalmi berendezkedés egyik legfontosabb tabuját: a bűnt. Nem csupán a magántulajdon megsértéséről, hanem a társadalmi kapcsolatok dezintegrációjának problémáiról van itt szó. A bűnügyi elbeszélés kétféle dimenzióban képes megragadni mindezt: 1. nyelvi-narratív természeténél fogva érzékletessé teszi a bűnt a mindenkori olvasói tapasztalat számára, ez tehát az affektív dimenzió, amely annak ellenére, hogy egyfajta univerzális tapasztalatra utal, mégsem független attól a kultúrától, amelyben az adott elbeszélés megszületik és befogadásra kerül; 2. továbbá beszélhetünk egy olyan funkcionális dimenzióról, amely – az előbbitől elválaszthatatlanul – valamilyen logikába illeszti a tabu megsértését, s ily módon magyarázatot próbál adni rá.

A bűnügyi elbeszélés tehát egy olyan világot hoz létre, amelyben az élet és a halál erői küzdenek, egy olyan világot, amely az otthonosság és az idegenség dialektikáján alapul. A bűnügyi regény egyik alapvető hatáseleme az, ahogyan az olvasó aktuális univerzumához képest távolságot és így idegenséget képes létrehozni. Yves Reuter egy közelmúltbeli cikkében² három lehetőséget lát arra, hogy a műfaj ki tudja aknázni e távolságot. A távolság egyfelől lehet térbeli távolság, vagyis az olvasó világához képest távoli társadalmak és azok problémáinak színrevitele. A műfaj jelenlegi, angol- és francia kiadói politikáját leginkább ez az aspektus határozza meg, s ezzel együtt jár a fordítások korábbiakhoz képest erőteljes növekedése is (különösen meglepő ez a fordulat az angol kiadást tekintve). Kétségtelen az is, hogy ez az egyik fontos összetevője a skandináv krimi nagy népszerűségének, de részben ez magyarázza a latin-amerikai, a távol-keleti vagy éppen a kelet-európai (pl. lengyel, orosz vagy görög) krimi erőteljes nyugat-európai jelenlétét is. A távolság lehet továbbá időbeli távolság is: ez a jelenben játszódó történetek helyett/mellett a közeli vagy távoli múltba helyezett történeteket elbeszélő műfaji variáns, a történelmi krimi hatásának egyik összetevője. A harmadik pedig a műfajra hagyományosan jellemző társadalmi távolság, ami a különböző társadalmi osztályok és a köztük lévő viszonyok színre vitelét jelenti.

A bűnügyi regény és a politika közti viszony akár evidensnek is tűnhet, ám ennek ellenére nem egyszerű a köztük lévő viszonyt megragadni. Az alábbiakban a politika terminus két, hagyományos jelentéséből kiindulva próbálunk egy, a

¹ Ez a tanulmány, amely természetesen más kérdésekre keresi a választ, részben két korábban megjelent írásomban felvetett problémákkal is foglalkozik: *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi*, in: Korunk, 2014. március, 12–17. és *Nyilvánosság, tömegkultúra, bűnügyi regény*, in: *Újratöltve – A mindennapi élet mint téma & mint keret*, szerk. Bódi Jenő, Maksa Gyula, Szijártó Zsolt, Gondolat – PTE, Budapest–Pécs, 2014, 319–329.

² Yves Reuter, *Étrange disponibilité du roman policier*, *Revue critique de fiction française contemporaine* n. 10, 2015, 4–12, <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/20/showToc>

problémát talán megvilágító értelmezési keretet felrajzolni. A politika tágabb, szélesebb értelemben (*politeia*) egy adott közösség, csoport struktúráját, szerveződését, működés módját jelenti. Ez a definíció eszünkbe juttathatja azt, hogy a modern európai regény, vagy legalábbis annak Balzacig visszamenő hagyománya, az úgynevezett valóságábrázoló regény ambíciója tulajdonképpen nem más, mint hogy egy adott társadalom működés módját megvilágítsa. S épp Balzac ciklusba rendezett regényei és elbeszélései (például *A vörös vendégfogadó* vagy a *Goriot apó*) mutatnak rá arra az elképzelésre, hogy a kapitalista tömegtársadalom alapja nem más, mint a bűn. Ebben az értelemben ez a regénytípus, illetve az e hagyomány örökösének is tekinthető bűnügyi regény ha nem is politikai regény, de szükségszerűen rendelkezik politikai dimenzióval. Egy-két tetszőlegesen kiválasztott példa is megvilágító erejű lehet. Pedro Almodóvar *A bőr, amelyben élek* című filmje nyomán magyarul is megjelent *Tarantula*³ címen a filmadaptáció alapját képező Thierry Jonquet-regény. A francia szerző elbeszélései olyan történeteket mondanak el, amelyek fordulataik és a bennük ábrázolt erőszak miatt meglepik és felkavarják az olvasót, miközben Jonquet gondosan ügyel a szövegek megszerkesztettségére is. Több regényében a rejtély nemcsak az elmesélt történet, hanem az elbeszélés megalkotottságának függvénye is. Mint oly sok szerző, Jonquet is reflexív módon gyakorolja a krimi műfajt, s ez lehetővé teszi, hogy ne csak elmesélje, hanem értelmezze is saját korát. Az említett regény ugyan nem visz színre egyetlen felügyelő intézményt sem, mint amilyen például a rendőrség lehetne, ugyanakkor a bosszú – az elbeszélés cselekményének központi eleme – egy olyan, aprólékosan kidolgozott elrendezés függvénye, amely lehetővé teszi a megfigyelő orvos számára, hogy folyamatosan ellenőrizni és manipulálni tudja a figyelmének középpontjában álló egyetlen testet. A szöveg megközelíthető a foucault-i hatalomkoncepció felől, amely szerint a hatalom nem gondolható el szimplán uralmi viszonyként, hanem „olyan erőviszonyok általános mintázata, amelyek egy adott társadalom adott pillanatában működnek”⁴. A hatalom tehát az a mód, ahogyan a politikai technológiák működnek a társadalmi testben. Ez pedig azt jelenti, hogy hatalom és tudás nem választható szét, nem ok-okozati, hanem korrelatív viszony van köztük. Leonardo Padura kubai író a *Négy évszak* regénysorozattal⁵ kezdi karrierjét, ezek mindegyike egy, a harmincas éveiben járó nyomozót, Mario Condét teszi meg főszereplőnek. Padura regényeiben direkt politikai konfliktusok nem jelennek meg, de a nyomozástörténetek összetett képet festenek a nyolcvanas évek végének havannai életéről (az első regény esetében ráadásul a privilegizált társadalmi osztályba tartozók közül kerül ki a bűntény elkövetője).

A politika terminusnak van egy közkeletűbb, szűkebb jelentése is (*politikè*), mely szerint a politika nem más, mint a politikai hatalomért folyó harc. Ez a definíció vezethet el minket azokhoz a bűnügyi regényekhez, politikai krimikhez, amelyek a politikai szférát (is) ábrázolják. A történelmi krimik esetében is találunk példát

³ Thierry Jonquet, *Tarantula*, Budapest, Cartaphilus, 2011, Takács M. József fordítása. A regény eredeti címe *Mygale*.

⁴ „une matrice générale de rapports de force qui opèrent à un moment donné précis dans une société donnée”, Hubert Dreyfus – Paul Rabinov, *Michel Foucault, Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, 266. Fordítás tőlem.

⁵ *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997), *Paisaje de otoño* (1998). A regények angol és francia fordításban is olvashatóak.

arra, hogy a nyomozásnak ilyen értelemben vett politikai dimenziói is vannak. Jean-François Parot és Olivier Barde-Cabuçon regényei ugyanabban a korszakban, XV. majd XVI. Lajos uralkodása alatt játszódnak. Mindkét regénysorozatban megjelenik Sartine, a korabeli párizsi rendőrség vezetője, ám amíg az egyik regénysorozat főhőse, Nicolas Le Floch hű a rendszerhez, addig a másik nyomozó, Volnay lovag – aki megmenti a király életét a Damiens által elkövetett merénylet során – és apja, a rejtélyes szerzetes a társadalmi berendezkedést illető kételyeikkel küszködnek. Azonban mindkét regénysorozat aprólékos részletességgel rekonstruálja a forradalom előtti Franciaország hatalmi játszmáit. Dominique Manotti több regénye ⁶ a nyolcvanas évek Franciaországának politikai krónikájaként is olvasható, a szövegek ugyanis arra keresik a választ, hogyan vesztette el ártatlanságát a Mitterrand elnökségével hatalomra jutott baloldal. Kondor Vilmos *Bűnös Budapest*-sorozata a 20. századi magyar történelem neuralgikus pontjait veszi górcső alá (a 1930-as évek Magyarországa, a második világháború, az 1956-os forradalom) – magától értetődik, hogy az adott politikai szituáció e regényekben is meghatározza a nyomozás lehetőségeit és kimenetelét. Kondor történelmi krimije is kötődnek a jelenhez: mivel a mindenkori aktuális helyzet meghatározza azt, hogy egy adott író mely történelmi korszakhoz fordul, nem meglepő, hogy a Kondor-regények olyan időszakokat választanak, amelyek megítélésében nincs társadalmi konszenzus, s így a maguk módján részét képezik a múlttól, a közelmúltól szóló diskurzusok versengésének, még akkor is a nyilvánosság folyamatainak részesei, ha hangjukat elnyomják más hangok. Ráadásul Kondor 2015-ben egy 2015-ben játszódó krimi jelentetett meg – ennek értelmezésére a későbbiekben még visszatérünk.

Az a kérdéskör, amelyet a fentebbiekben érintettünk, tulajdonképpen a bűnügyi regény *poétikai* dimenziójának vizsgálatát implikálja: az adott regény világkonstrukciójának mikéntje poétikai választások eredménye. Hagyományosan (s nem teljesen megalapozottan) a Christie-féle klasszikus, rejtélyfejtésen alapuló bűnügyi regényt konzervatívnak, míg az inkább amerikai hagyományokra épülő, kemény krimi progresszívebbnek, társadalomkritikusabbnak tartják az értelmezők, azonban mindkét műfaj azt példázza, hogy a bűnügyi regény és alműfajai, illetve számtalan hibrid változata nagyon érzékeny társadalmi detektorként működik. A műfajon/alműfajon túl poétikai választások függvénye az alkalmazott narratív struktúra, a narratív instanciákkal való játék, illetve a textuális dimenzió, vagyis dialógus, leírás, magyarázat, értékelés összejátéka. A társadalmi érzékenység, tehát az, hogy a műfaj a valóságismeret egyik médiuma lett, illetve a poétikai változatosság nem is választható szét.

Azonban a poétikai dimenzió nem lehet független az *intézményi* dimenziótól, s ezt is számba kell vennünk, ha napjaink politikai krimijével, vagy pedig a politikai krimi történetével foglalkozunk. Az irodalom intézményként (vagy Bourdieu terminusával élve) mezőként a társadalmi tér részét képezi, attól többé vagy kevésbé független, ez meghatározza autonómiájának mértékét. Előfordul olyan helyzet, hogy a gazdasági-politikai kontextus befolyásolja azt, hogy egy adott időben mi az, amiről az irodalom beszélhet, vagy amiről hallgatnia kell.

⁶ Elsősorban az *A nos chevaux* (1997), a *KOP* (1998) és a *Nos fantastiques années fric* (2001) című regényeit említhetjük.

A magyar bűnügyi regény helyzetét nagyban meghatározta az, hogy története folyamatosan megszakadt, a műfaj új és új társadalmi-gazdasági kontextusokban kényszerült újra-intézményesülni. Ha egyszer megírásra kerül az ún. szocialista magyar krimi története, akkor ennek a történetnek számot kell vetnie azzal, hogy egy-egy szakaszában milyen mértékű volt (vagy volt-e egyáltalán) ideológiai nyomás, amely előírt vagy támogatott különféle témákat. Bár Berkesi András nem tekinthetjük krimiszerzőnek annak ellenére sem, hogy az általa gyakorolt műfaj, a kémregény nagyon közel áll a bűnügyi regény műfajához, munkásságán jól vizsgálható, hogyan támaszkodott a kádári rezsim a populáris műfajokra abban, hogy önmagát legitimálja. Ehhez képest úgy tűnik, hogy a Magvető Kiadó Albatrosz-sorozatában megjelent szövegek esetében az ideológiai nyomás már jóval gyengébb, s e perspektívában lenne érdemes újraolvasni Kristóf Attila vagy Gyürk Sarolta regényeit. Hasonlóképpen érdemes hangsúlyozni, hogy a spanyol krimi egyik fontos szerzője, Manuel Vázquez Montalbán a Franco-rendszerrel szembeni ellenállási mozgalomban való részvétele miatt három évet ült börtönben, s Pepe Carvalho-sorozatának első kötetei még a Franco-rezsim bukása előtt jelentek meg. Qiu Xiaolong viszont 1989-ben, a Tienanmen téri zavargások után úgy döntött, hogy az Egyesült Államokban marad, s itt jelentette meg 2000-tól regénysorozatát, amely az 1990-es évek kínai életét rekonstruálja, s amelynek Chen Cao rendőrfelügyelő a főhőse.

Az olyan fontos műfaji hagyományokkal rendelkező kultúrák, mint Anglia, Franciaország vagy az Egyesült Államok esetében a műfaj intézményi folytonossága magától értetődő, s a bűnügyi regények széles társadalmi nyilvánosság keretei közé illeszkednek. Érdemes ezen a pontos egy fontos példára felhívni a figyelmet: Didier Daeninckx 1984-ben megjelent regénye, a *Meurtres pour mémoire* a jelent (1981) és a múlt két rétegét (a második világháború és az algériai háború) köti össze, a francia bürokrácia felelősségét hangsúlyozza. A regénynek nem kevés szerepe volt abban, hogy a figyelem Maurice Papon prefektusra irányult, aki a második világháború alatt közreműködött a francia zsidók deportálásában, majd az ő parancsára lóttek 1961-ben az algériai háború elleni párizsi tüntetők közé.

Az intézményi folytonosság egyik jótékony hatása a bűnügyi regény műfajainak magyar szemmel nézve szinte hihetetlen vitalitása, s ennek következtében az, hogy a műfaj nagyon gyorsan képes reagálni az adott társadalom problémáira. Franciaországban az 1945-ben indult, Gallimard kiadó által megjelentetett *Série Noire* honosította meg fordításokon keresztül a kemény krimi műfaját, amely aztán 1968 óta, különösképpen pedig az 1970-es évektől kezdve, részben baloldali szerzők tolla alatt, a francia társadalom különféle problémáit volt képes feldolgozni (s ezen belül természetesen jelentős helyet foglalt el a politikai korrupció témája). Ugyanezt mondhatjuk az angol-amerikai bűnügyi regény közelmúltbeli alakulásáról, de talán az sem meglepő, hogy görög, nemzetközileg is jelentős visszhangot kiváltó, több nyelvre lefordított példája is van annak, ahogyan egy társadalom gyorsan és fikciós formában is elmeséli és értelmezi az őt sújtó gazdasági-társadalmi problémákat. Pétros Márkaris nemcsak fordítóként, színdarabok írójaként, Angelopoulos filmjeinek forgatókönyvírójaként, hanem bűnügyi regények szerzőjeként is ismert, 2014-ben tetralógiává bővült az a sorozat, amellyel a szerző az athéni rendőrfelügyelő,

Kostas Charitos nyomozásain keresztül a görög válságot dolgozza fel.⁷ Érdekes azt is szem előtt tartani, hogy a manapság továbbra is nagyon sikeres és divatos skandináv krimi, amely részben ugyanebbe a tendenciába íródik, szintén nem előzmények nélküli: 1965 és 1975 között a svéd házaspár, Maj Sjöwall és Per Wahlöö tíz regényt jelentettek meg, amelyeknek Martin Beck nyomozó a főhőse. A házaspár politikai motívációk által is vezérelve a svéd modell árnyoldalait térképezte fel (a második regényben a szálak, egy svéd újságíró eltűnése miatt a Vasfüggönyön túlra, Magyarországra is vezetnek).

A magyar bűnügyi regény a rendszerváltozás után, megváltozott nyilvánosságszerkezetben, új intézményi és poétikai lehetőségekkel, immár sokadára, saját hagyományaitól elválasztva, újrakezdte történetét. Az utóbbi évek fejleményei azt jelzik, hogy a magyar szerzők is egyre gyakrabban és különféle poétikai megoldásokat választva mesélnek olyan történeteket, amelyek politikai játszmákat is megjelenítenek, s egyfajta, a kortárs történetek felé tartó konvergencia is megfigyelhető – az azonban a jövő kérdése, hogy ez a tendencia tartós marad-e.

Frei Tamás ún. konspiráció-teóriás thrillerjei közül a 2013-ban megjelent *2015* című regénye érdemel figyelmet, részben azért, mert egy, a műfajban kevésbé szokásos megoldást választ, a jelen vagy a múlt helyett a jövőbe (még ha ez a közeli jövő is) helyezi a történéseket, részben pedig azért, mert a regény politikai elitjének részeként valóságos szereplők is megjelennek a fikciós világban. A regény kiindulópontja az, hogy mi lett volna/lenne 2015-ben, ha 2006-tól kezdve (Gyurcsány Ferenc regénybeli lemondásával) máshogyan alakul Magyarország közelmúltbeli története.

Kolozsi László regényei nem tekinthetők ilyen értelemben vett politikai regényeknek, bár a szerző minden esetben ügyel arra, hogy a színre vitt ügyek politikai nyúlványai is megmutatkozzanak. Első két, szorosabban összetartozó regénye⁸ a magyar közelmúltból, az 1990-es évek ügyeiből (a szegedi cukrászgyilkosság és a Magda Marinko-ügy, illetve a 90-es évek egyházi botrányai) inspirálódott, nyomozókként pedig fiatal, szegedi oknyomozó újságírók jelentek meg. Majd a szerző 2014-ben kiadót váltott és új regénnyel jelentkezett.⁹ Az új szöveg változásokat hozott. Egyfelől a két eddigi főszereplő (Gábor és Péter) közül az egyik (Lakan Péter) eltűnik, s csak Gábor folytat nyomozást. Ezzel együtt megszűnt az eddigi regények Szegedhez kötöttsége is, jóllehet a város továbbra is fontos szerepet játszik a történetben. Másfelől pedig Kolozsi aktuális (vagy kvázi-aktuális) ügyeket dolgoz fel: a regény fő cselekményszálát a cigánygyilkosságként elhíresült bűntények inspirálták, s ehhez az ügghöz egyfelől a hallgatói önkormányzatokhoz köthető bűntények, másfelől pedig külföldre prostituáltként elszállított magyar lányok története kapcsolódik. Kolozsi regényének főhősét, az oknyomozó újságírót radikálisan megváltoztatják az átélt tapasztalatok.

Kondor Vilmos regényei – mint ahogyan arról korábban már esett szó – némileg hasonló utat járnak be: az enigmatikus szerző történelmi krimik után jut el – némileg váratlan módon – egy 2015-ben, Magyarországon játszódó politikai

⁷ Pontosabban sorozaton belüli sorozatról kellene beszélnünk, hiszen a szerző maga is elkülöníti az említett négy regényt a többi Charitos-regénytől.

⁸ Kolozsi László, *Ki köpött a krémesbe?*, Budapest, Józseveg Műhely, 2011 és *Mi van a reverenda alatt?*, Budapest, Józseveg Műhely, 2012.

⁹ Kolozsi László, *A farkas gyomrában*, Budapest, Athenaeum, 2014.

krimiig.¹⁰ Kondor történelmi regényei – erre is utaltunk már a korábbiakban – nem tekinthetők szorosan vett politikai krimiknek, de ügyelnek arra, hogy az egyes ügyek politikai vonzataira is fény derüljön. A ciklus első regénye, a *Budapest noir*¹¹ rámutathat e történelmi krimik működés módjára. A regény szerkezetét hangsúlyozottan a mindennapok egymásra következése szervezi (minden fejezet egy nap történéseit mondja el), Gordon Zsigmond, aki ekkor *Az Est* bűnügyi újságírója, egyéb teendői között nyomozni kezd egy fiatal lány halála ügyében. Kondor regényének egyik, a kritika és a közönség által is gyakran emlegetett erőssége az az aprólékosság, amellyel megeleveníti a harmincas évek Budapestjét. A szociografikus igényű rekonstrukció hitelesíti azt, hogy Gordon miért nyomoz egyedül és egyre megszállottabb módon, illetve segít megképezni azt a kontrasztot, ami a mindennapi élet folyamatossága és a halál váratlan eseménye között jön létre: 1936 októberében nem csupán egy fiatal zsidó lány, hanem Gömbös Gyula is meghal, s a regény azzal az alapvető emberi tapasztalattal is szembesít, amit egy haláleset következtében beálló egyéni és/vagy kollektív döntéshelyzetek jelentenek. A regény háttérében ugyanis végig ott van a rossz politikai választásoktól való félelem, az, hogy az ország a szélsőségek felé sodródik. Érdeemes megemlíteni még *A budapesti kém*¹² című, a kémregény kódjaival operáló regénynek azt a megoldását, hogy a szereplők között Gordon mellett nem csupán Újszászy, az Államvédelmi Központ vezetője, hanem a titkos béketárgyalásokat vezető Kállay Miklós miniszterelnök is megjelenik. A politikai szféra gondos színrevitele is jlezi, hogy Gordon a magyar kormány felhatalmazásával cselekszik.

Kondor Vilmos új regénye¹³ a szerző korábbi nyilatkozatait is tekintetbe véve meglehetősen váratlan vállalkozás volt: a történelmi krimik után szinte zavarba ejtően aktuális, 2015 végén megjelent regény 2015 júniusában játszódó eseményeket mond el. Az író Frei korábban említett regényével ellentétben úgy beszél a jelenkori magyar politikai és társadalmi viszonyokról, hogy megmarad a választott műfaj, a kemény krimi szabályszerűségein belül. Nem véletlen a hasonlóság az újságíró Gordon és Ferenczy nyomozó között – mindkettő erkölcsi kötelességének tartja, hogy végére járjon olyan ügyeknek, amelyek felderítése nem mindenkinek érdeke. Ferenczy egy adott ponton felidézi újságíró nagyapja alakját és szakmai éthoszá, s amit itt olvasunk, az akár Gordonra is vonatkoztatató lenne.

Frei regényéhez képest Kondor kerüli valós szereplők színrevitelét: a regény elején gyilkosság áldozatává vált miniszterelnök nem feleltethető meg az ország jelenlegi miniszterelnökének – Kondor egy olyan kortárs magyar társadalmi univerzumot rajzol fel, amely minden bizonnyal sok magyar olvasó számára ismerős, azonban a mindig egyedi olvasási aktus függvénye az, hogy milyen tere lehet az ismerősség és az idegenség közti összjátéknak.

¹⁰ Ne feledjük azt sem, hogy a szerző 2015 folyamán megírta és ekönyvként publikálta *Az otthontalanság otthona* című novellát, amelynek bevételét egy alapítvány javára ajánlotta fel. Az aktuális társadalmi-politikai helyzetre (nevezetesen a menekültkérdésre) adott reflexió, illetve a szerző bevételt illető döntése a magyar menekültpolitika alakulását tekintve politikai gesztusként is felfogható.

¹¹ Kondor Vilmos, *Budapest noir*, Budapest, Agave, 2008.

¹² Kondor Vilmos, *A budapesti kém*, Budapest, Agave, 2010.

¹³ Kondor Vilmos, *A bűntől keletre*, Budapest, Libri, 2015.

Kondor egy egyszerű szerkezeti megoldással ér el hatást, s teszi a nyomozási folyamatba implikálódó olvasó számára átélhetővé a magyar politikai korrupció természetét. Az első rész ugyanis a hivatalos verzió létrehozásával ér véget, a második részben, amely során a főszereplő egyedül és hivatalos felhatalmazás nélkül nyomoz, fény derül a napi érdekeken túlmutató eseményekre, amelyek az aktuális helyzet történeti dimenzióját is megrajzolják.

Korábbi megállapításunkhoz visszatérve: a bűnügyi regény – legyen bár tárgya múltbeli, jelenbeli (vagy épp eljövendő) bűntény – implicit vagy explicit politikai dimenzióval rendelkezik. Az, hogy a magyar krimi az utóbbi időben egyre többször ábrázolja a politikai hatalomért folyó harcot, vagy a közelmúlt ügyeinek politikai vonzatait, a történelmi krimik eddigi dominanciáját tekintve új jelenség. A nyilvánosság részeként, azt alakítani próbálva a műfaj egyre többféle poétikai lehetőséget kipróbálva intézményesül újra.