

tovább) valóságokat úgy keveri össze, hogy benne a karakterek úgy mozogjanak, ahogy azt ő elképzei. Hősideáljai így viselnek magukon olyan jegyeket, melyek elvben devalválának a nagyszerűt, ám végül épp ellenkezőleg történik: a pozitív szereplőkkel való azonosulást minden esetben erősíti, hogy személyükben jól láthatóan ott vannak a hiányosságok is, az esendőség, a kudarcok lehetősége, a függési helyzetek, a pénztelenség, a társadalmi normákkal való ilyen-olyan ellenkezés. Rejtőnél mindez annyit fejez ki: emberekről van szó. A már idézett, 2003-as kiállítás-megnyitóra írt beszédében Kemény a több száz rejtői figuráról összefoglalóan ennyit mond: „Az Ember Paródiája”. Sirone kapitány, a *Csontbrigád* egyik főszereplője pedig így jellemzi magát: „én olyan jó vagyok, hogy ha néha nem gorombáskodnék, egyfolytában sírnom kellene”.

Kálai Sándor

Variációk krimire

A PRAE KIADÓ KRIMI MA CÍMŰ SOROZATÁNAK KÖTETEIRŐL

A Prae kiadó vállalkozásának eddigi története önmagában is érdekes: a sorozat ugyanis olyan utat jár be, amely hasonló a műfaj, a bűnügyi regény történetéhez: ahogyan egy műfaj identitása nem pontszerű, hanem folyamatosan, intézményesülésének függvényében alakul (vagyis akkor beszélhetünk műfajról, ha az tudatában van önmaga létezésének), úgy a sorozat is csak út közben, utólag lett tudatában önmaga sorozatszerűségének. A harmadik kötettől jelent meg a sorozatlogó, s az ugyanezen kötet végén található paratextus, a korábban megjelent és a sorozatba illesztett kötetek reklámja teszi explicitté, utólag, a sorozat létét. A *Krimi ma* elnevezés két, egymáshoz szorosan kapcsolódó irányt jelölhet ki: utal egyfelől arra, hogy milyen lehetőségei vannak manapság a műfajnak, másfelől pedig arra, hogyan ábrázolható mindaz, ami aktuálisan történik, a krimikben (az aktualitás pedig nem csupán a szorosan vett magyar kontextusra vonatkozik, és nem zárja ki a történelmi krimi műfaját sem). A sorozatban eddig négy kötet jelent meg: 2017-ben és 2018-ban egy-egy, 2019-ben pedig két kötet [a hírek szerint a 2020-as évre eddig két kötet elfogadása történt meg]. Ezen túl a kiadó krimipályázatot hirdetve igyekszik tovább élénkíteni a műfaj iránti érdeklődést.

A műfaj hazai helyzetét tekintve nem lehet ok panaszra: egyre több kiadó jelentet meg egyre több magyar szerzőtől egyre több elbeszélést – Réti Lászlótól kezdve Hász Róbert regényeiig széles a paletta. Ez azonban nem jelent ugyanolyan minőséget, ugyanazokat a műfaji sémákat, és nem garantált a közönség- vagy kritikai siker. Több szerző már eddig is fontos műfaji életművet hozott létre, gondolhatunk itt Baráth Katalin történelmi krimi sorozatára vagy Kolozsi László kortárs vagy közelmúltbeli ügyeket feldolgozó regényeire [az azonban beszédes, hogy 2016 óta egyikőjük sem jelentetett meg új regényt], s mindenekelőtt Kondor Vilmos életművét kell kiemelnünk, akinek a regényei nélkül a műfaj ma Magyarországon nem jutott volna el oda, ahol tart. Elgondolkodtató, hogy az Athenaeum kiadó évekkel ezelőtt indi-

tott sorozata, amely magyar szerzők által írt krimiket jelentetett meg, néhány kötet kiadása után abbamaradt. Ebben a kontextusban, amely, mint látjuk, nekilendülések és megtorpanások egymásutánja szerint alakul, de összegezésében folyamatosan növekvő megjelenésszámot tapasztalunk, a Prae vállalkozása, amely a kiadó műfaj iránti elkötelezettségét jelzi, nagyon ígéretes, az eddig megjelent kötetek pedig biztos alapot jelenthetnek a folytatáshoz.

A sorozat regényei három irányba mutatnak, ha a szövegekhez a fikcionális univerzum és annak reprodukálhatósága felől közelítünk. Az első csoportba tartozik Molnár T. Eszter *Szabadesés* [2017] és Pintér Tibor *A harmónia tébolya* [2019] című kötete, amelyeket az köt össze, hogy a történetek nem magyar közegben játszódnak [és a második regényben fontos a történelmi szál is]. Egyik esetben sem látszik a szerializálhatóság lehetősége [ezt persze nem elvárásként említjük], mindkétszer a krimi műfaji sémái tűntek alkalmasak a szerző számára egy történet reprezentációjához [az első regény esetében egy kortárs történet, a másik esetben pedig a régmúlt és a jelen történeteit összemontírozó elbeszéléséről van szó]. A második irányt Mészöly Ágnes *Rókabérc, haláltúra* [2018] című krimije képviseli: ebben az esetben a történetek 2017-ben, magyar közegben játszódnak, de, mint majd látni fogjuk, az elbeszélés mikéntjéből az is következik, hogy nem szerializálható. A harmadik irány pedig Cserhádi Éva regényéhez [*A Sellő titka*, 2019] köthető: kortárs, magyar közegben játszódnó történet [de fontos történelmi implikációkkal], s ahogyan azt az alcím jelzi [*A K.É.Z. első esete*], egy sorozat első darabjáról van szó. Azonban az irányok különbözősége ellenére a műfajhoz való viszonyt tekintve két attitűd különíthető el: az egyik [a nem sorozatba illeszkedő regények] arra utal, hogy a szerzői stratégia nem elsősorban a műfaj köré szerveződik, a szerző nem műfaji életművet épít, a másik [a sorozatba illeszkedő regény] esetében viszont műfaji életmű építése várható. Ez persze nem jelenti azt, hogy az egyik stratégia jobb, mint a másik, ám a sorozat további alakulása szempontjából nem mellékes, hogy jelenleg az egyik [a nem sorozatba illeszkedő regények] felé billen a mérleg [vagyis nyitott kérdés például az, hogy a három említett szerző fog-e még krimiket publikálni].

Az eddig megjelent regények közül Molnár T. Eszteréről már megjelent egy kritika e folyóirat hasábjain, ám mivel itt az egész sorozattal foglalkozunk, ki kell térnünk rá itt is. Egy, a szerzővel készült interjúból tudhatjuk, hogy a valós eseményekből született ötlet a krimi műfaji szabályait implikálta. Az egyes szám első személyű történetmesélés a hard-boiled krimiket idézheti [s ezt erősíti az is, hogy a főhős egyre inkább egyedül marad a bűnűgyhöz kapcsolódó erkölcsi meggyőződésével], ám az, hogy az ügyvédből nyomozóvá avanszáló főhősnek az életéért is küzdenie kell, a suspense műfaji kódjainak jelenlétére is utal. A narrációt azonban egy alapvető kettősség szervezi: az olvasó egy tulajdonképpen sikeres nyomozás történetét követheti végig, ugyanakkor a szereplő magánéletét, s különösképpen a nőkhöz való viszonyát tekintve a tisztánlátás hiányát [vagy legalábbis problémáit] tapasztaljuk. Az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő nem feltétlenül tekinthető megbízhatónak.

A bűntény és a főhős magánéletének erős összefonódását már a paratextusok is jelzik. A regény címe diszforikus érzéseket kelt és összefüggésbe hozható azzal, amit a főhős többször is felidéz: egy olyan traumatikus emlék [a gyerek Brenner a vízbe zuhan], amelytől nem tud szabadulni. Az esés ugyanakkor a befutott társadalmi

pálya irányát is jelöli – az ügyvéd számára ez az eset nem csupán a túlélésről szól, hanem annak belátásáról is, hogy az élete minden (egyéni, társas, családi, társadalmi) szinten zsákutcába jutott, nem képes megfelelni azoknak a szerepeknek, amelyeket a körülötte élők elvárnak tőle. A regény ezen aspektusa [a társadalmi osztályok közötti mozgás] megidézheti Georges Simenon életművét: a belga szerző folyamatosan (és nem csak bűnügyi regényeiben) azt a problémát járta körül, hogy mi történik az emberrel, ha egy másik társadalmi osztályba lép – e tekintetben életműve és életpályája tökéletes leképezése az 1930 és 1970 közötti európai társadalmi-kulturális folyamatoknak. Brenner számára az ügy [a megvádolt nő védelme] sorseseemény, amely a lét alapkérdéseivel konfrontálja. A főhős története egy német város, Heidelberg társadalmi szerkezetének kontextusában formálódik. A társadalmi háttér a fikciós univerzum fontos eleme, amit a narráció módja indokol, a főhős tapasztalatain keresztül érzékelhető és válik érthetővé: Brenner egy olyan, felső társadalmi világ tagja lett, amelyben a tartós siker titka a szabályok szerinti játék. A főhős történetén keresztül a regény egy olajozottan működő (vagy inkább olajozottan működőnek tűnő) társadalom különféle problémáit [osztályviszonyok, társadalmi nem, generációs problémák] is hozzáférhetővé teszi az olvasói tapasztalat számára.

Egy másik paratextus, a borító második oldalán található regényidézetek azonban a *Szabadesés* egy másik szálát előlegezik meg: az idézetek arra keresik a választ, hogy „kicsoda Magdalena Becker?”, a gyilkossági ügy vádlottja. Az ügy nem csupán egy családi dráma – ahogyan azt a nyitómondat („Megfigyeltem, hogy a házastársak éjszaka gyilkolják meg egymást.” 5.) exponálja –, hanem jóval nagyobb méretűvé és szövevényesebbé válik. A Magdalenára vonatkozó ellentétes vélemények nem csupán a nő titokzatosságával állnak összefüggésben (alakja megidézi a film noirok és hard-boiled krimik femme fatale-ját). Ezt a titokzatosságot a narráció csak erősíti, hiszen a nő egy olyan férfi szemszögéből jelenik meg, aki egyre inkább vonzódik hozzá, és csak az ő elbeszélésén keresztül férünk hozzá a nő történetéhez. Ám Magdalena ebben a társadalmi közegben nem csupán azért furcsa, provokatív, mert nő (ráadásul egykor drogos és prostituált volt), hanem többszörösen idegen: magyar anya és szász apa román gyermeke, aki aztán az NDK-ban nő fel. A regényben egyre hangsúlyosabb lesz az idegenekhez való viszony megjelenítése, ami azt is jelenti, hogy Brenner maga is érzékenyebbé válik erre, hiszen unokaöccse miatt személyesen is érintett. E tekintetben fontos az az oppozíció, amely a Brenner nővére, Sylvia alakján keresztül megjelenített kozmopolitizmus és a magára záródó, esős német város elitjének önreprodukciós mechanizmusa között jön létre: az áldozat, egy köz-tisztletben álló tudós, azért tűnik még halála után is érinthetetlennek, mert tagja volt egy bizonyos Germánia testvériség nevű szövetségnek.

Ez a rövid elemzés is érzékeltetheti, hogy a regény a bűnügyi történeten keresztül még ha nem is specifikusan magyar, de ismerős (európai) problémákkal konfrontálja az olvasót. A *Szabadesés* nem csupán kritikai, hanem közönség sikert aratott, a moly.hu oldalon a regény 85%-os tetszési indexszel rendelkezik.

Több szempontból is Pintér Tibor regénye tekinthető az eddig megjelent szövegek közül a leginkább „idegen”-nek: hasonlóan Molnár T. Eszter regényéhez ez esetben is egy nem magyar közegben játszódó történetről van szó, s idegenségét annak is köszönheti, hogy az olvasókat a műfaji határokkal szembesíti. Abban az

esetben ugyanis, ha a műfaj meghatározó jegyének tekintjük a bűntényt [és ezzel együtt a nyomozást], akkor érthető az olvasói (például a moly.hu oldalon található, de nem feltétlenül reprezentatív) reakciók, amelyek a nem beteljesült olvasói elvárásoknak adnak hangot. A szerző egy interjúban művelődéstörténeti krimiként aposztrofálja regényét, és Umberto Eco műveire hivatkozik.

A regény írója zeneesztéta, és így nem meglepő, hogy a kötet paratextusai egy olyan történelmi krimi ígéretét hordozzák, amelyben a zenének, egészen pontosan a barokk zenének fontos szerepe van. A fülszöveg rövid ismertetője mellett a többi paratextus is az elbeszélés központi, egymáshoz kapcsolódó motívumait előlegezi meg: harmónia, Isten, hang. A borítón található illusztrációhoz, amely egy Farinellit ábrázoló festmény részlete, az olvasó az egyik történet szálat kapcsolhatja. A fejezetcímek, amelyek gyakran metaforikus viszonyban állnak a fejezetekkel, mintegy zeneművet teszik azokat és így a regény egészét – ha az olvasó rápillant a tartalomjegyzékre, akkor már a szöveg olvasása előtt megsejthet a címek alapján elbeszélésszerkezeti összefüggéseket.

A regény Koperben játszódik, amely városnak viszontagságos története van: akkor, amikor a regénybeli múlt történései játszódnak, a város Velence fennhatósága alá tartozott, de volt az Osztrák Császárság, majd 1918 és 1947 között az Olasz Királyság része is, később Jugoszláviához került, a történetek jelen idejében pedig Szlovénia része. Ez az aspektus – nevezetesen a várostörténet – ugyan nem lényegtelen, de az elbeszélés nem tulajdonít neki nagy jelentőséget, mint ahogyan a jelenben játszódó történet szála főbb szereplőiről sem tudunk meg sokat. Az elbeszélés célja annak végigkövetése, ahogyan a történész főszereplő egyre megszállottabban keresi annak a tárgynak a funkcióját, amelybe belebotlik. Ebben a munkában – nyomozásban – a rejtélyfejtés hagyományos, intellektuális erőfeszítést kívánó formáitól kezdve a modern technológiai eszközök is segítenek. A másik szál egy olyan mester–tanítvány viszony történetét meséli el, amelynek a Farinelli-allúzió előre jelezheti a fő momentumait.

Az intellektuális erőfeszítés másik szintjét a két történet szála közötti kapcsolatok felfejtése jelenti. Részben motivikus összefüggésekről van szó: Carpaccio festményének jelentőségén túl ide kapcsolható az a hálózat, amely fény, szem, hang és Isten kapcsolatán keresztül köti össze a két szálát. A szereplők részben ugyanazokban a terekben [templom, kastély] mozognak, illetve mind a két keresésfolyamat [az egyik tárgya Isten hangja, a másiké pedig a talált tárgy funkciójának megértése] tébbollyal fenyeget. A Pintér Tibor regénye által felkínált műfaji variáció a krimi mint intellektuális játék hagyományát aktualizálja: e játékszerűség pedig a történet és az elbeszélés szintjén is releváns.

A játékszerűség nem idegen Mészöly Ágnes *Rókabérc, haláltúra* című regényétől sem. A hátsó borítón található ismertető arra helyezi a hangsúlyt, hogy az olvasó egy Agatha Christie nyomdokain járó, vagyis rejtélyfejtő krimi-t olvas, s ehhez a típusú krimihez gyakran társítjuk az erős olvasói bevonódást [aki a nyomozóval együtt próbálja megfejteni a rejtélyt]. A játékszerűséget azonban ellensúlyozza, hogy az elbeszélés egy kortárs és meglehetősen nyomasztó történetet mond el. A műfaji kódokkal való játék termékeny feszültséget eredményez.

A klasszikus krimi eljárásait idézi az is, hogy az olvasó pontos információkkal rendelkezik a történetek időpontjáról, a szereplőkről [a regény elején található lista, amely rövid leírások egymásutánja, önmagában felér egy kortárs magyar társadalmi

tablóval], tanulmányozhatja a történeteknek helyt adó ház alaprajzát is. A zárt térben elkövetett bűntény és nyomozás szintén a klasszikus krimi műfaji kelléktárából származik.

A kronologikusan haladó elbeszélés nem egy narrátori hanghoz kötődik. Mind a 14 szereplő narrátorra válik – minden fejezet egy-egy szereplő nézőpontjából mondja el egy adott időintervallum történetét [s ez több esetben – elsősorban Vica, Ricse vagy Dia fejezetében – egyénítettebb nyelvi regisztert is jelent]. Ez a jól működtetett narratív eljárás egyszerre teszi lehetővé a saját és részleges nézőpontok váltakoztatását (és így az elbeszélés uralhatatlanságát), a megfelelő információadagolást, a feszültségkeltést és a fordulatosságot. A mozaikos elbeszélés nem csupán olyan kapcsolatháló rekonstruálására ösztönzi az olvasót, mint amelyet a történeten belül a begyűjtött mobiltelefonok adatainak elemzésével a baráti társaság informatikus szakértője fel tud rajzolni [s ami a megoldás egyik kulcsa lesz], hanem leképezi a baráti társaság tagjai közti feszültségeket, töréseket, e törések pedig ily módon nem csupán tematizálódnak, hanem a bűntény és a nyomozás elbeszélhetőségének problémájához is kapcsolódnak.

Egymást követik a halálesetek, és az elkövető azonosításán túl a szereplők a túlélésért és a múltó idővel is harcolnak, ez pedig ebben a regényben is a suspense műfaji jegyeinek jelenlétére utal. A végső konfrontáció, ami egyben – a műfaji szabályoknak megfelelően is – egy korábbi traumatikus helyzet felidézése, nem jelent megoldást: ebben a közösségben nem állhat helyre a rend, s ezen az utolsó fejezet narrátora által kedvelt (és szövegszerűen citált) Coelho-idézetek sem segítenek.

A regény nemzedéki regényként is olvasható. A baráti társaság tagjai [a rendszerváltás idején érettségiztek, tehát a '70-es évek elején születtek] évente egyszer találkoznak. Az elbeszélés bonyolult viszonyhálót rajzol fel, a szereplői szálak lehetővé teszik a viszonylatok változásának lekövetését. Érzékletessé válnak a karrier- és bukástörténetek, fontosak a titkok, elhallgatások, alig bevallott vágyak – ezek képezik meg a fikcionális univerzumot, amely a kortárs magyar társadalom különféle problémáit kondenzálja: családon belüli feszültségek/erőszak, magány, testsúly-probléma, kábítószer-fogyasztás, előítéletek, feldolgozatlan múltbeli traumák, szexuális problémák, szélsőséges politikai nézetek. Az elbeszélés képes a 14 szereplő egyénítésére, s ehhez szükséges a társadalmi háttér megvilágítása – ez azonban nem kerekedik felül a műfaj által megkívánt jegyekre [feszültség, fordulatok].

Szintén a klasszikus krimire jellemző a műfaj hagyományokhoz való explicit, de játékos viszony. A regény több ponton hoz intertextuális/intermediális utalásokat: hetvenes évekbeli francia krimi, Miss Marple, *A simlis és a szende*, *Castle*, *CSI*, és az egyéb utalásokon keresztül a szöveg egy olyan széles spektrumú kulturális rendszerben helyezi el magát, amelyben a generációs utalások [és azokhoz kapcsolódó gyakorlatok] [Cseh Tamás, Dire Straits, Bergman, Dogma-filmek] és a kortárs referenciák [slam, Závada Péter, Thor] probléma nélkül összekapcsolódnak.

A szerző korábban már írt kamaszoknak szóló krimiket, ez a regénye 68 csillagozás mellett 93%-os tetszési indexszel rendelkezik a moly.hu-n. Az eddigi elemzett regényeket az köti össze, hogy mindegyik önmagában álló elbeszélés. Ez a szerzők műfajhoz való viszonyának kérdéséhez vezethet: vajon a krimi területére tett egyszeri kirándulásról van-e szó? Mészöly Ágnes életművében a krimi visszatérő elem: kamaszoknak szánt krimisorozat után publikálta ezt a regényt.

Cserhádi Éva regénye azonban – mint láttuk – sorozatépítő szándékot jelez: A *Sellő titka* egy nyomozócsoport első nyomozásának történetét mondja el. Érdemes arra is felhívni a figyelmet, hogy az író előző (első) regényében (*Palackposta*) is szerepelt egy krimi-szál, és két szereplő (Telki-Nagy és Admin) onnan vándoroltak át ebbe a regénybe, vagyis az eddigi életművet az erős műfaji meghatározottság mellett transzfikcionális kapcsolatok is jellemzik.

A regény paratextusai nagy hangsúlyt helyeznek a történelemre, illetve a történelemhez való viszonyra: a szerző Pethő Andrea történésznek dedikálja a kötetet, és dedikáció szól a görög polgárháború idején Magyarországra evakuált gyerekek, illetve azon görög anyák számára is, akik meghozták azt a döntést, hogy elválnak gyermekeiktől. Ezek a paratextusok a regény egyik történetsszálát jelzik (ezzel együtt a 2010-es évek közepének görög válsága is ott van az elmesélt történet háttérében).

Cserhádi Éva regénye a történelmi problémákat egy, a jelenben, 2015 júliusában zajló nyomozáshoz kapcsolja. Jelen és múlt, egyén és társadalom bonyolult viszonyát egy nagyon érzékenyen felépített és működtetett narratív struktúra bontja ki. Az elbeszélés terjedelmileg legnagyobb részét egy olyan egyes szám harmadik személyű narráció teszi ki, amely a 2015. július 17-e és 31-e között zajló nyomozás krónikája. A gyakori nézőpontváltás egyúttal a szereplői tudathoz való erős tapadást is jelenti. A nyomozás többféle szempontból is erőpróba: az eredetileg imázsépítési céllal létrejött rendőrségi csoport tagjai közötti viszony nem mentes a súrlódásoktól; a nemi, generációs, hierarchikus viszonyok által meghatározott dinamika ábrázolása a regény egyik nagy erénye. A K.É.Z. a Kiszuperáltak és Zöldfülűek csapatát jelenti, és tagjai (vagy legalábbis a csapat egy része) önironikusan viszonyulnak az elvárásokhoz. E történetsszál elbeszélésmódja egyébként is ironikus tonalitású. Minden szereplő küzd a maga, illetve a többiek korlátaival, számtalan társadalmi probléma (nemi, faji előítéletek, betegségek, öregedés, testképzavar, alkoholizmus) szereplőkhöz és szereplői viszonyokhoz kötése határozza meg a fikcionális univerzumot.

Ezt a narrációt töri meg, illetve keretezi a történelmi szál – az olvasó így hamarabb sejt összefüggéseket, mint a nyomozók. A görög szál pedig valójában több, egymáshoz kapcsolódó narratív szegmens finom összjátékából tevődik össze, s innen hiányzik minden ironia. Az egyes szám harmadik személyű elbeszélésben felvázolt keret jelöli ki a jelen tágabb időbeli kereteit (2014. december és 2015. október), nemcsak a múlt és a titok témáit veti fel, hanem több szempontból is a halál jele alá rendelődik az elbeszélés. Mitre Todorovszki története (egyes szám első személyű elbeszélés) tulajdonképpen egy életútinterjú, a Magyarországra került görög gyerekek életútjának egy lehetséges változata. A Mirka Todorovszka címet viselő fejezetek viszont az otthon maradt, hiányzó anya történetét mesélik el, ismét csak egyes szám harmadik személyben, s ez az eltávolítás (az anya nem kap saját hangot), csak még tragikusabbá teszi a családi helyzetet. A töredezettség a történelem sodrásának kitett család sorsának narratív leképeződése: a tagok nem csupán szétszóródnak a világban, hanem identitásuk, a görögséghez tartozásuk eleve problematikus, hiszen egy macedón családról van szó. Minden családtag súlyos terheket hordoz, de a legsúlyosabbakat talán az anya: a narratív struktúrában való helye is jelzi, hogy élete tragédiáiról a többieknek csupán sejtése lehet, vagy nem is tudnak azokról. A regény zárata egy olyan intim, testi érintést jelenít meg, amely két olyan szereplőt kapcsol

össze, akik családtagok, de nincs köztük vérségi kapcsolat – felemelő lezárása egy olyan elbeszélésnek, amely érzékenyen képes összekapcsolni a különböző rétegeket és szájakat, s ezáltal érzékenyíteni is tud. Ez a regény is jelentős kritikai és olvasói sikernek örvend, a moly.hu oldalon 17 csillagozással 94%-os tetszési indexszel áll.

Ennek az érzékenyítésnek van még egy aspektusa: a négy közül ez az egyetlen olyan regény, amely megpendít aktuálpolitikai húrokat, ám egyáltalán nem beszél 2015 júliusának egyik fontos belpolitikai problémájáról, a migránsválságról. S ezt helyesen teszi: azzal, hogy az elbeszélés egy macedón-görög-magyar-ausztrál család történetét mondja el, a migráció problémájáról is beszél, és arra képes felhívni az olvasó figyelmét, hogy a jelenség sokkal összetettebb annál, mint ahogyan azt a közéleti beszéd tematizálni képes.

A fentiek rámutathatnak arra, hogy az eddig megjelent regények fő jellemzője a műfaji, tematikai és narratív érzékenység. Egy egyre sokszínűbb műfaji palettán jelennek meg: a magyar krimi médiumának nemcsak a regény tekinthető, hanem a televíziós sorozatok és az egyre nagyobb számban készülő filmek is részei a műfaj kortárs hazai dinamizmusának (több regény, film és egy televíziós sorozat is a skandináv noir műfajának – amennyiben tekinthető egyáltalán annak – hazai átültetésével kísérletezik). A műfajhoz kapcsolódó gazdasági kérdéseket most nem érintve, a krimik sorjázása egy olyan tendencia meglétére utal, amely nemcsak műfaji változatosságot jelez, hanem azt is, hogy egyre szélesebb spektrumban kerülnek előtérbe a magyar jelen és múlt problémái (gondolhatunk itt az egykor megtörtént bűntényeket feldolgozó filmek egyre tekintélyesebb sorára, vagy annak a Köbli Norbertnek a forgatókönyveiből készült filmekre és tévéjátékokra, aki a magyar történelem különböző fejezeteihez a populáris műfajok felől közelít).

A Prae privilegizált helyzetben van és maradhat: olyan kiadóról van szó, amely többféle olvasói réteghez tudja eljuttatni a krimiket, felvállalja a műfaj gondozását, figyelemre méltó szerzők regényeit sorakoztatva föl. Egy olyan közegben, amelyben a krimi még mindig gyakran komolytalan műfajnak számít, a kiadó és a szerzők munkája a műfaj iránti tiszteletről tanúskodik. Ha ez így marad, akkor a krimi nemcsak ma, hanem a jövőben is érdekes lesz, s talán a műfajhoz kötődő attitűdök is változhatnak.