



IDŐ ÉS ELBESZÉLÉS

Kondor Vilmos *Budapest Noir*-ja kapcsán

A TÖRTÉNELMI KRIMIKBEN

A *Budapest noir*-t az első vérbeli magyar krimiként üdvözölte a kritika.¹ Jogosan, hiszen Kondor Vilmos, a szerző (elsőkötetes középiskolai tanár, akinek néhányan a létezését is kétségbe vonják) Raymond Chandler és Dashiell Hammett nyomdokain haladva sikerrel alkotja meg a magyar hard-boiled szabályrendszerét. Mindezt az is érdekessé teszi, hogy a szerző a cselekményt a XX. század harmincas éveibe helyezi, visszamenőleg is megteremtve így a kemény krimi hagyományát.

A legtöbb bűnügyi regény sematikus vázra épül: bűncselekmény–nyomozás–leleplezés. Ezért is izgalmas kérdés, hogy a jól ismert *kód* változatlanul áttemelhető-e – és ha igen, miként – az angolszász nyelvterületen kívüli társadalmakba, és vajon mi változik akkor, ha a cselekménysémát a múltba helyezzük.

A *Budapest Noir* Gömbös halálhírének napján kezdődik, és az elbeszélés minden ízét meghatározza a politika. A *nagy detektív*, Gordon Zsigmond csak félig-meddig amerikai. Ő az angolszász kultúrát másféle oldaláról ismeri, mint Batty doktor, a Pendragon-legenda titkának megfejtője. A kemény öklű Gordon sokáig (épp az amerikai hard-boiled születése idején) amerikai magyar lapoknál dolgozott, és nemrég települt vissza Magyarországra.

A *szépséges áldozat*, Szöllősy Fanny, egy nagypolgári család sarja, aki a szüleivel szakítván előbb Laboráns Józsi kurvája, majd parlamenti politikusok „kénjője” lesz. Ám hiába tudunk meg Fanny életéről egyre többet, alakja mindvégig ellentmondásos marad. Hiszen többnyire csak kamaszlányok fejében fordul meg, hogy úgy állja-

nak bosszút a világon, hogy lefekszenek apjuk barátaival, a huszonéves nők viszont (főképp, ha szerelmük gyermekével várandósak) már ritkábban gondolnak erre.

Fanny egyébként egy ostoba beugratás révén lesz egy pitiáner körúti strici kénjője. Lehet, hogy ilyen trükkökkel be lehet hálózni cselédlányokat – na de egy nyelveket beszélő, huszonéves lányt, aki korábban évekig egymaga élt Párizsban? A *piszkos kis trükköt* Józsi egy éttermi vacsora után veti be – ámde hol van az az étterem, ahol Sorbonne-on tanult, rózsadombi úrilányok (meglehet, kitagadott úrilányok) és a Laboráns Józsi-félék találkozhattak?

Fanny imakönyvvel a retiküljében és gyerekekkel a hátsóban „gyűjti a tőkét” a szerelmével tervezett közös amerikai életre. Tragikomikus lázadása és lecsúszása a példátlan önsorsrontás, az apa iránti bosszúvággy és a groteszk identitászavar megrendítő esete – vagy inkább esete *lehetne*. Hiszen Kondor a lány alakját nem ábrázolja többféle nézőpontból, a hősnő még Gordon, a rettenthetetlen detektív szemében is ártatlan áldozat, amolyan „édes kicsi Fannykám” (így beszél Fannyról az édesanyja), s ez egyben Kondor Vilmos távolságtartó, objektivitásra törekvő, túlon túl „egyvonalú” elbeszélésmódjának korlátait is példázza.

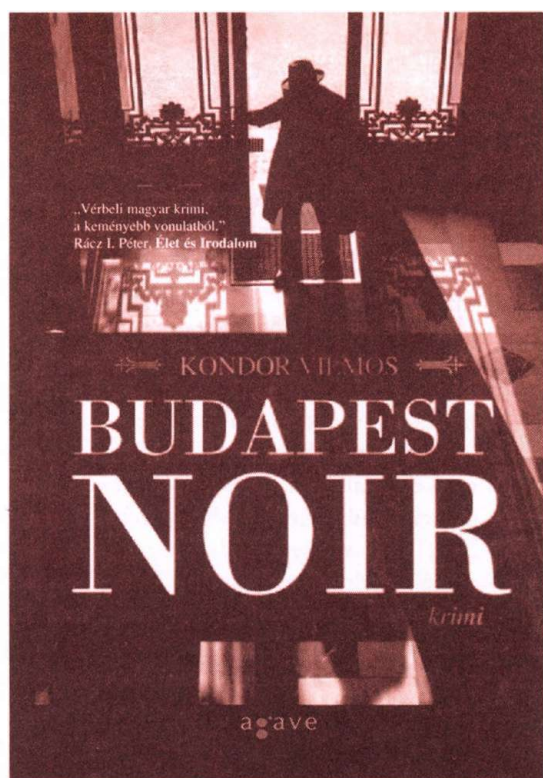
Ám választhatott volna Kondor Vilmos másféle elbeszélésmódot és nézőpontot?

A regény minden jelenetének hőse Gordon Zsigmond, a műkedvelő detektív, az *Est* bűnügyi publicistája. Nincs jelenet Gordon nélkül: Budapest az ő városa, a Fannyügy az ő ügye. A regény minden jelenetének ő a főszereplője, még Krisztina és Fanny dajkájának beszélgetéséről

is csak utólag értesülünk. De a szerző – noha mindig minden Gordon, a „detektív” körül forog – csak ritkán alkalmaz szabad függő beszédet, a legtöbb jelenetet egy jelen nem lévő harmadik vagy egy kamera „szemével” látjuk, így Turcsányi szerkesztő és Gordon összecsapását is: „Gordon sóhajtott egy mélyet, aztán szóltanul viszonzotta Turcsányi pillantását. Turcsányi, a negyven felett járó, hajszolt tekintetű, enyhén túlsúlyos, tisztára borotvált szerkesztő, és Gordon, zsebre dugott kézzel, leszegett fejjel, merev, meg nem alkuvó pillantással. Végül Turcsányi kapta el a tekintetét, és beviharzott a szobájába.”²

Mintha Gordon barátnőjének, Krisztinának a fotói elevenednének meg. Vagy ez az ábrázolásmód inkább a filmre emlékeztet? A regény hősei nemcsak szerepet játszanak, hanem a kor nagy színészeihez akarnak hasonlítani: Fanny zsidó származását titkoló apja Somlay Artúr, Csuli, a galervezér egy korabeli komikusra, és ott van még a madám, Vörös Margó is a borvörös selyemköntösében... Az ő alakja sem csak a Hammett-regényekből, hanem a korabeli magyar filmekből is ismerős. Tudjuk, hogy a Horthy-kor társadalmi érintkezési szabályait mennyire áthatotta az akkortájt stratégiai jelentőségűnek számító művészet, a film nyelve, és az is természetes, hogy ezt a látásmódot az író is tükrözteti a korról szóló regényben.³ De a szimbolikus helyszíneken (Palota Szálló, Mária Valéria-telep, ökölvívócsarnokok, kávéházak stb.) játszódó, a kor kimódolt filmes szcénáira jellemző, mintaszerűen felépített „nagyjelenetek” nem alkalmasak arra, hogy Fanny, az áldozat motivációiról többet megtudjunk.

A szabad függő beszéd ragyogóan alkalmas volna az áldozat intuitív módszerekkel történő bemutatására. De



Gordon, a bűnügyi riporter sem „ráérzéssel” – ahogy Sherlock Holmes-os logikával, tényisztelettel sem – leplez le nagy titkokat, fed fel új bizonyítékokat. Hiszen Fanny és Slomo szerelme nem volt *titkos*, azt a „tata”, Gordon nagypapája egy kis tudakozódással könnyen kideríti. Gordon megszerzi a boncolási jegyzőkönyvet, kifaggatja az *Est* irattárosát, és egy kis kérdezősködéssel rájön arra, amit „mindenki” tud: Szöllősy András, Fanny apja kikeresztelkedett zsidó, aki hiábavalóan tiltotta lányát Slomótól, egy pesti rabbi fiától. Ezek után Gordonnak már csak a felbérelt verőlegényt kell megtalálnia... Gordonnak (kelet-közép-európai nyomolvasóként) nem kell mást tennie, mint egy magánjellegű bűncselekményt politikai/történelmi kontextusba helyezni.⁴

Mondd meg, honnan jössz, és én megmondom, ki vagy: tettes vagy áldozat. Hiszen a kelet-közép-európai bűnügyi történetekben – az angolszász típusú krimikkel szemben – többnyire nem a szexuális elfojtásból, hanem a nemzeti történelemből, a nemzeti emlékezetből és a származásból (vagy annak az eltitkolásából) adódó motivációk jelentik a „soha el nem múló bűnt”.⁵ És most ne csak a magyar „szocialista krimik” (a maguk korában igazi bestsellerek) „deklasszált” bűnelkövetőire (kulák származásúak, német nemzetiségűek, arisztokraták, ötvenhatos emigránsok, határon túli magyarok) és ma már mulatságosnak ható „szabotázsakcióikra” gondoljunk, hanem az intencióra, ahogy ezek a krimiszerzők a múltba nyúló bűncselekmények felderítésével újraírni próbálják a nemzeti történelem traumatikus fordulatait (1944–45-öt, 1947–48-at, 1956-ot).

És ez a szándék nemcsak a magyar regényíró-iparosok (Fóti Andor, Mág Bertalan – megannyi „szakértő”, azaz nyugalmazott rendőrtiszt) munkáira jellemző, hanem az ezeknél jóval igényesebb cseh bűnügyi regényekre is, különösen Antonin Winter elbeszéléseire, melyeket meghatároz, sőt egyenesen „traumatizál” a cseh–német ellentét. Mintha Kelet-Közép-Európában nagy igény lenne a közelmúlt „felderítésére”, ahol a detektív, a *nagy leleplező* maga is egyfajta történész.⁶

Ez az igény még a rendszerváltás után született krimiket is meghatározza. Tar Sándor *Szürke galambjában* az egyik sorozatgyilkos egy „lefedett múltú aktivista”, maga a regény pedig olvasható a rendszerváltás történeteként is. De nem *csak* így olvasható. Hiszen a *Szürke galambban* – ahol mindenféle utakon-módokon bonyolódik a „felderítés”, miközben a megfejtésben nemcsak detektívek vesznek részt, miközben egy csomó bűnügy megfejtetlen marad – felszámolódik az ok-okozatiságon alapuló hagyományos krimilogika.⁷ Ahogy a műben a társadalmi magyarázatok sem mindig, mindenhol érvényesülnek.

A *Budapest Noir* jóval egyszerűbb képlet – egy zsidó lány meggyilkolása Gömbös halálának éjszakáján csakis a lány származásával magyarázható. Hiszen kinek áll érdekében a zsidó fiúhoz készülő lányt „félreállítani”? Az áldozat édesapjának: a németek üzleti partnerének, az Arabs kávékereskedés tulajdonosának. Családi gyilkosság, de egyben a legteljesebb mértékben politikai is: Kondor regényében a bűnügyi és a politikai/társadalmi szál

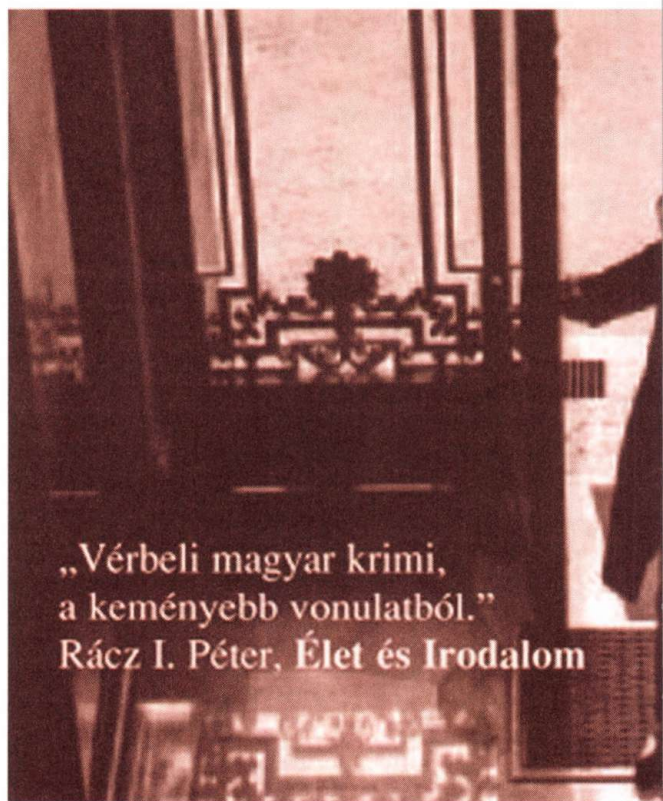
szétválaszthatatlanul összefonódik. Itt ambivalenciának nincs helye, a családfa felderítése a büntett felderítése is egyben. Kondor a társadalmi indítékokat túl egyértelműen a lélektani és szexuális indítékok fölé helyezi. (Ámbár nem biztos, hogy csak a származásukat titkoló apák éreznék elviselhetetlennek, hogyha a lányuk pénzért a barátaikkal fekszik le.)

Gordon Zsigmond, az újságíró magánbosszút áll, és eszébe sincs bosszúállás közben az igazságszolgáltatáshoz vagy a nyilvánossághoz fordulni. Családtagjai segítségével nyomoz ebben a „családi bűnygyben”, majd egy titkos ökölvívómeccsen furfanggal megöleti a gyilkosság végrehajtóját, Pojvát, aztán – mielőtt öngyilkosságba kergetné – a bűneivel szembesíti Pojva megbízóját, Fanny apját: „Eddig mindenki szemet hunyt maga fölött. Hogy maga egy átverés. Egy blöff. Kikeresztelkedett zsidó, aki a németekkel üzletel, amiben persze nincs semmi különös és megvetendő. Csakhogy ott van a vitézi címe...”⁸ Ezt a monológot az Amerikát járt bűnygyi riporter helyett elmondhatná Gömbös egyik türelmetlen híve is. De ezt Gordon, a Fannyért zászlót bontó detektív-lovag, az Amerikát csodáló demokrata természetesen nem úgy gondolja.

Ám *hogyan* gondolja?

Hagyományos szabadelvű felfogás szerint az ember maga választhatja meg az identitását. Még a harmincas években sem gondolták, legalábbis éppen az akkori demokraták *nem úgy* gondolták, hogy a zsidó származású keresztények – köztük katolikus himnuszköltők, jó vagy rossz kereskedők, vitézek, jogtanácsosok, vagyis mindenféle foglalkozású ember – automatikusan valamiféle kaméleonok lennének.⁹ Az asszimiláció megítélése azóta talán tényleg változott: a szülőktől örökölt identitást a választottnál talán ma meghatározóbbnak tartjuk, és ez a felfogás kihat még a két világháború között élt írók/költők megítélésére is.¹⁰ Maga a holokauszt is megváltoztatta, amit a személyes identitásról és felelősségről gondolunk. Ám ez a szemlélet vajon akadálytalanul érvényesülhetett-e 1936-ban, egy szabadelvű családból származó, magát demokratának tartó hírlapíró esetében is? A detektív – miként a történész is – mindig a múltat rekonstruálja, de itt Gordon egy olyanféle időt rekonstruál, amely (valóságosan) még rejtve van előtte.

Nem tartanánk hitelesnek egy történelmi regényt, ahol Kolumbusz partra száll, és így szól: „Amerika.” Egy történelmi regény nem kerülheti el az anakronizmusokat, már csak azért sem, mert mi már tudjuk azt, amit a történelmi személyek nem tudhattak, miközben az ő mindennapi tapasztalataik, melyeket akkor sem tartottak lejegyzésre méltónak, előttünk homályban maradnak – épp ezt a hiányt tölti ki a regény simulacrum-valósága. A krimi különösen alkalmas az ilyen simulacrum-valóság vizsgálatára, hiszen a bűnygyi regény mindig ugyanazt a megszokott, kimódolt cselekménysémát variálja (bűn-nyomozás-leleplezés), és eköré épít valamilyen „hitelesnek” látszó társadalmi valóságot. Egy időben távoli társadalom rajza viszont nagyon próbára teszi a krimi hitelességét.



Nem véletlen, hogy a szabad függő beszéd divatja előtt még kevesen írtak történelmi krimiket, hiszen ennek a módszernek a segítségével elég elkerülni a feltűnő anakronizmusokat, ahogyan azt is, hogy a szereplők a történelemkönyvek papírfiguráiként lélegezzenek. Ám a történelmi krimikben ennél is gyakoribbak az egyes szám első személyű elbeszélők, hiszen az én-elbeszélők nemcsak detektívek és egyszerű narrátorok, hanem – az elmúlt korok idegenségét megszelídítendő – egyfajta naivan fecsegő tolmácsok, idegenvezetők, sőt olykor rezonőrök is lehetnek (gondoljunk Umberto Eco *A rózsza neve* című regényére és Steven Saylor *Gordianus-történeteire*).¹¹

Ám Szöllösy Fanny rettenetes halála nem a távoli múltban történik, hanem egy olyan korban, amelynek nyelve, jelképei idegenek, de azért mégiscsak ismerősek. Kondor egyébként hihetetlen gondosan építi fel a *Budapest Noir*, a harmincas évek Budapestjének simulacrum-valóságát. És most nemcsak a mű imponálóan nagy topográfiai és művelődéstörténeti részletgazdaságáról beszélünk, hanem arról, hogy a szerző miként alakít ki a harmincas évek filmnyelvéből egy játékos, költői oldott, gyakran mulatságos társalgási nyelvet, amelyet a „megfejtők”, vagyis a megfejtésben résztvevők, Krisztina, Gordon és Gordon nagyapja (tata) beszélnek. Bohókás konvencionizmusuk, hármójuk viszonyának meleg bensőségessége – Maigret és neje kispolgári idilljéhez hasonlóan – ellenpontozza a cselekmény során feltáruló al- és fel-világok komor kíméletlenségét.

A nem túl távoli múltban játszódó történetekben a krimiszerzők egyszerű trükkökkel is szembesíthetik



a „történelmi” és mai nézőpontokat. Az elbeszélő egy ismert detektív „első ügyeként” is elmesélhet egy múltban játszódó nyomozást. Így tesz Georges Simenon az első világháború előtt játszódó regényében, a *Maigret első nyomozásában*, amelyben kifejti a „nagy detektív” nyomozói elveit, és többször is utal annak későbbi életpályájára. A második világháborúról szóló „féltörténelmi krimik” szokásos fogása, hogy az ezredforduló táján felbukkan egy világháborúval kapcsolatos rejtélyes tárgy, és az utána

indított hajszába a nagyon öregek és a nagyon fiatalok is bekapcsolódnak (Adrian Mathews: *A patikus háza*), és ez akár segíthet is árnyalni a túlélők nézőpontját.

Mert egy ilyen „féltörténelmi” krimi akár a nemzeti történelem szentként tisztelt kliséivel is szembefordulhat. Jo Nesbø a *Vörösbevy* című regényében egy múltból felbukkant, vénséges vén sorozatgyilkos, a háborúban a nácik oldalán harcolt hajdani frontkatonára, emellett több hajdani, még időben átállt „bajtárs” – közöttük a dicsőséges „norvég ellenállás” mítoszát megalkotó történész – nézőpontjának a bevonásával a nemzeti történelemmel való szembenézésre tesz kísérletet. Az ilyen, egyszerre több idősíkon játszódó regényekben könnyen elkerülhető, hogy a szerző anakronisztikus vélekedéseket tulajdonítson történelmi szereplőknek, vagy az, hogy a múltat túlon túl sematikusnak láttassa.

A *Budapest Noir* nézőpontja viszont végletesen zárt – és ez teljesen érhető is. Gordon, Krisztina és tata értékrendjét, nézőpontját (amelyben fasizmus és kommunizmus egyformán szörnyűnek, Fanny politikai áldozatnak, a megfejtés *megfejtésnek* látszik) ma már nem lehetne életszerűen másféle nézőponttal szembesíteni – hiszen sem az Amerikát járt újságíró-nehézfű, sem a majdnem-feminista erdélyi szász grafikusnő, sem a szabadelvű keszthelyi körorvos értékrendje nem élte túl a háborút követő éveket. Eltűntek ők is, mint a *Meseautó* hősei.

És talán ez a végletes lezártág okozza a *Budapest Noir* fanyar melankóliáját is. ■■■

Bánki Éva (1966): író, irodalomtörténész. Regényei: *Esőváros* (2004), *Aranyhímzés* (2005), *Magyar Dekameron* (2007). A trubadúrok költészetét bemutató *Tavasziidő édessége* (2005) és *Udvariatlan szerelem* (2006) című fordításgyűjtemények összeállítója.

JEGYZETEK

- Néhány a fontosabbakból: Bárány Tibor: *Visszajátszás* – In: Magyar Narancs. 2008. 23. sz.; Horeczky Krisztina: *Kondor Vilmos: Budapest Noir* – In: Népszabadság. 2008. ápr. 4.; *Kávét, fekete, keserű* – In: <http://konyves.blog.hu/2008/06/19/>; Rácz I. Péter: *Magyar krimi – feketén-fehéren* – In: Élet és irodalom. 2008. LII. évf. 9. sz. (A megjelent kritikákról a *Budapest Noir* hivatalos honlapja és a Wikipédia gondosan frissített *Budapest Noir*-szócikke is tájékoztat.)
- Kondor Vilmos: *Budapest Noir*. Agave Könyvek, Budapest, 2008. 41.
- Ráadásul épp a film világa bővelkedik a Gordonhoz hasonló, magyar és egyben amerikai kötődésű, nem szokványos értelmiségi figurákban. (Bingert János például, aki Hollywoodban sajátította el a filmforgalmazás fortélyait, és a német megszállásig töltötte be a Hunnia Filmgyár vezérigazgatói posztját, eredetileg magas rangú magyar rendőrtiszt volt. Ld. Nemeskürty István: *Búcsúpillantás*. Szabad Tér, Budapest, 1995.)
- Már a *Budapest Noir* kritikusi is felhívják a figyelmet, hogy a magyar detektívregény világa sokkal jobban átpolitizált, mint a Hammett- vagy Chandler-regényeké (pl. Bárány Tibor: *Visszajátszás* – In: Magyar Narancs, 2008. 23. sz.)
- Tar Sándor kifejezése (*Szürke galamb*. Magvető, Budapest, 1996. 287.).
- Bánki Éva: *A „kemény krimi” és a nemzeti emlékezet* – In: Egyenlítő. 2008/XII. 42–47.
- Dömötör Edit: *Nyomozás és olvashatóság. Tar Sándor: Szürke galamb* – In: Alföld. 2007/VII. 70–84., Bánki Éva: *„A meghalni nem tudó bűn”. Hard-boiled-hagyomány a magyar irodalomban* – In: Partitúra. 2008/III. 83–96.
- Budapest Noir*, 164.
- Erre az anakronizmusra már a regény egyik történész-kritikusa is figyelmeztet: Sipos Balázs: *Budapest noir – Kondor hiteles rajzot próbált adni az országról* – In: 168 óra. 2008. november 6. 42.
- Nyilvánvalóan ezért próbáljuk Radnóti Irlóját egyfajta „holokausztköltészetként”, és nem a „nemzeti költő” szerepének XX. századi újrafogalmazásaként értelmezni. Az ilyen szemléletváltás járhatna akár az interpretáció bővülésével is, pl. az elvesztett/megtadott identitás („melyik vagyok én?”) problémájának értelmezésével az *Ilkrek havában*.
- A történelmi krimikről általában: Benyovszky Krisztián: *Ókori Poirot-k, középkori Holmes-ok* – in: Prae (*Pop History* c. tematikus szám). 2005. november. 5–16.

„EGY VESZÉLYEZTETETT VILÁGBAN NYOMOZNI”

A „bűnirodalom” ökokritikai megközelítése

Az

Egy veszélyeztetett világban nyomozni Lawrence Buell 2001-es könyve, a *Writing for an Endangered World* ('Egy veszélyeztetett világ számára írni') címére utal. Ez az allúzió a tanulmány irányvonalát hivatott jelezni: Buell ugyanis Ulrich Beck nyomán azt állapítja meg, hogy a környezeti válság nem pusztán a gazdasági erőforrások és a közegészségügy horizontján merül föl; a válságot nem old(hat)ja meg csupán ezek enyhítése. A megoldás sikere nem annyira a technológia, mint inkább a szemléletmód, attitűdök, képzetek, narratívák kérdése.¹ Ebből a szempontból kiemelkednek a környezet irodalmi reprezentációi, az irodalom „kapacitása” a környezet megjelenítésére. A nyelv ereje kihaz az adott tárgyhöz, jelenséghez fűződő viszonyunkra, viselkedésünkre is. Az irodalmi művekben a nem emberi környezetre alkalmazott *színhely* kifejezése például azt sugallja, hogy a fizikai környezet kizárólag háttérként, a „fő” esemény kiegészítőjeként szolgálja a művészi célokat. Eszerint, állítja Buell, a „jó” írás nem veszteget sok részletet a háttérre – a környezet reprezentációját másodlagosnak, alárendeltnek tekintik még olyan művekben is, amelyekben pedig az irodalomtörténet elismeri a környezet fontosságát.² Az alábbiakban azt vizsgálom, milyen belátásokat kínál és milyen következményeket mutat meg tág értelemben a bűnügyi irodalom ember és környezet viszonyát tekintve, miként reflektál a környezetre, miként kutatja ember és környezet kapcsolatát mai, ökológiai fenyegetettségű helyzetünkben.

A „bűnirodalom” ebben a megközelítésben nem az ökokritika egyik esetlegesnek tűnő területe: mint Robert Kern fogalmaz, „minden szöveg legalábbis potenciálisan környezeti vonatkozású [...] egyrészt abban az értelemben, hogy minden szöveg szó szerint vagy imaginatív módon térben helyezkedik el, másrészt abban az értelemben, hogy

szerzőik – tudatosan vagy sem – beleírják a szövegekbe az ehhez a térhez fűződő valamiféle viszonyt”.³ Ugyanakkor kevés detektívtörténetről mondható el, hogy buelli értelemben „környezeti orientáltságú” szöveg volna.⁴ Az alábbiakban – előrebocsátva – éppen ennek a hiányára kívánok rámutatni: a „klasszikus” detektívtörténet a környezetet a bűn elleplezése, illetve megismerése kizárólagos érdekének rendeli alá mint annak eszközt, manipulálható közegét. Más szóval a környezet nem a buelli értelemben, de kitüntetett szerepet játszik. Ebben a vonatkozásban olvasható Száraz Miklós György *Az Ezüst Macska* című regénye a detektívtörténet ökocentrikus újraértelmezéseként. Tág értelemben a „bűnirodalom” vizsgálata – a filozófiai gondolkodás 1970-es évektől jelentkező fejleményei tekintetében – lehetőséget nyújt az emberek közötti kapcsolatokon túl a természethez és általában a környezethez fűződő viszony etikai megközelítésére, illetve e megközelítés lehetőségeinek elemzésére is. Mint Roderick Frazier Nash kifejti, a nyugati etika mintegy két évezreden keresztül szinte kizárólag az embernek a többi emberrel és az istenségekkel való viselkedésére összpontosított. A hagyományos erkölcsfilozófia kevés figyelmet fordított természet és ember kapcsolatára, illetve – mint Descartes – elvittatta az állatoktól és a természeti elemektől a morális státust. A XX. század közepéig a környezeti etika egyenesen elképzelhetetlen volt a filozófiai gondolkodás tárgyaként. Az emberi tevékenységek által előidézett ökológiai veszélyeztetettségre és általában a környezetre fordított figyelemmel együtt új terület bontakozott ki: a környezetfilozófia. Ennek „az 1970-es években való megjelenése az etikaelmélet legszélesebb körű kiterjesztését jelenti a gondolkodás történetében”.⁵ A filozófiai gondolkodásban zajló fejleményeket szem előtt tartva fontos belátásokat kínál az az elsődleges kérdés, hogy mit követ el a *térben* a bűnt elkövető és másfelől az azt meg-