

Makai Máté

FÜST-JELEK*A dohányzás a poszt-krimiben**

Hogy egy detektívtörténet (magán)nyomozója dohányzik, az szinte már a műfajhoz tartozó klisé. Gondoljunk Artur Conan Doyle karakterére, az erős nikotin- (és ópium-)függő Sherlock Holmesra, vagy a DC Comics képregényének és az ebből készült filmadaptációnak a hőisére, a démonvadász-detektív John Constantine-ra. Ám a füstölő nyomozó olyannyira műfaji trivialitás, hogy Thomas Pynchon *Beépített hiba* (*Inherent Vice*) című regényének marihuánát is szívó magánnyomozója akár a dohányzó hősök parodisztikus inkarnációjaként is érthető. Márpedig a dohányzás Babiczky Tibor *Magas tenger* című regénye esetében is megkerülhetetlen elem; már a borítón egy cigarettázó, a főszereplőre utaló figura látható, aki majd az elbeszélés folyamán ki is fejti nézeteit a dohányzás komolyságáról, ezzel elhelyezve azt a detektívtörténet kötelezettségei között: „Csak a rossz krimikben történik meg, hogy a detektív eldob egy félig szívott cigarettát.”¹ A dohányzás tehát nem pusztán mellékes attitűd, hanem úgy tűnik, szerves részét, de legalábbis értelmezhető mozzanatait alkotja a regény atmoszférájának és egy adott szempontú olvasatának. Hogy a félig szívott cigaretta a rossz krimi ismertetőjele volna, az túlzás, cinikus, ironikus kijelentés, ez pedig már előzetesen jellemzi a regénynek a krimi hagyományához való viszonyát.

A dohányzás hangulatteremtő eszköz, az egyik a *Magas tenger* által működtetett műfaji kódok közül. Ugyanakkor olyannyira a főhőshöz tartozó cselekvés, hogy a dohányzás szokása világmegértése origójaként fogható fel. Az, hogy az utcán pislákoló lámpát távolról figyelve egy láthatatlan cigarettázó óriásként értelmezi, kellő tanúbizonyság erre (137) – s ennyiben figyelmet is követel. A dohányzást ugyanakkor habitusként is kell érteni. A főhős belső monológjainak egyikében kifejti, hogy a szokás általában olyan egzisztenciális fix pont, amelynek alá-

* A tanulmányban fény derül a *Magas tenger* című regény cselekményének kulcsfontosságú mozzanataira. (A szerk.)

1 Babiczky Tibor, *Magas tenger*, Magvető, Budapest, 2014, 90. A továbbiakban az oldal számat e kiadás alapján az idézetek után zárójelben tüntetem fel.

rendelődik minden, ami azon kívüli és annak idegen: „A megszokás mint világgalkotó és –fenntartó tényező még az úgynevezett tudomány tényeit is felülírja, ha azoknak hétköznapi tudomásulvétele fenyegeti az ember szellemi és anyagi kiterjedése között fennálló törekény egyensúlyt” (145). A szokás médiuma, magyarul az „ego” volna az a pont, ahonnan körbetekintve a világ, így a *Magas tenger* világa is megfigyelhető; a pont, ahonnan a cigaretta „elszívódik”. Több recenzens is rávilágított arra, hogy a legtöbb ehhez hasonló műfaji „kód”, melyet Babiczky szövege működtet, valójában megmarad a detektívregény szokott referenciális kereteinek vagy az atmoszféra pusztá megidézésének szintjén. Megelőlegezve persze, hogy jelen esetben a referált műfaj lényegében nem a megszokott módon íródik meg, avagy olyannyira a zsáner metafizikus alfaja felé tolódik el, hogy a krimire emlékeztető elemek csak a nyomozótörténetek végletesen lecsupaszított sablonját képviselik: egy rejtély megoldását.

A detektívtörténetre mint a modernség reprezentatív műfajára jellemző, hogy nyomozói az elsöre természetfeletti eredetűnek mutakozó misztikumot és rejtélyeket rendszerint természettudományos jellegű explikációkkal, „analitikus-logikai úton”² döntik meg, így erősítve az olvasóban az érzést, a karteziánus eredetűnek tekinthető meggyőződést, hogy a világ megismerhető,³ leírható, és nincs benne semmi emberfeletti, emberen és fizikain túli, azaz – bizonyos értelemben – metafizikai. Jellemző a detektívtörténetekre továbbá, hogy cselekményük általában kizárólag egy „központi rejtély” és annak megoldása körül forog.⁴ Mind ezen jellemzők klasszikus példái a Sherlock Holmes-történetek. Ide vonatkozik Bényei Tamás megállapítása, amely szerint a krimi éppen amiatt fontos kultúrtörténeti műfaj, mert „emblemátikusan jelképezi az európai modernség egyes meghatározó gondolkodásbeli, megismerési alapfeltételeit, módszereit és olvasási stílusát, s mint ilyen a modernség lényegét képes – épp klisészerűsége és letisztult egyszerűsége miatt – kifejezni”, ennek a gondolkodásnak a példái pedig – írja ezt már William Spanos nyomán – a „pozitivistá tudós” vagy a „behaviorista pszichológus”, akik „az önbizalomtól duzzadó megismerő ember prototípusai”.⁵

2 DANYI Gábor, *Hullámzó Magas tenger*, SZIFONline 2014. 11. 12., www.szifonline.hu/?cikk_ID=77.

3 „A világ megismerhetőségét” Danyi is hangsúlyozza, ám azt nem helyezi modernista kontextusba.

4 BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 15.

5 *Uo.*, 36–37.

Ennek értelmében a detektív volna az fiktív személy, akiben megtestesül az objektiváció magas fokára eljutott ember képe, aki képes a modern ember által kézben tartott és megismert valóság rendjét – miután az a rendet megzavaró bűntény során megbomlik – helyreállítani, és fenntartani a változatlanlanságot.⁶

Ezzel szemben a műfaj modernség utáni, illetve – legalábbis a rejtélynek és a látszólagos transzcendenciának a megoldódáshoz fűződő viszonyát és a különböző elbeszéléstechnikákat tekintve – posztmodernnek mondható változatai a világ eseményeinek kifürkészhetetlensége vagy – a hard-boiled krimik gyakori követhetlenségére gondolva – azok „rendszerellenessége” mellett érvelnek. Mindez azonban nem a transzcendencia melletti állásfoglalást, hanem a dolgok történének, eredetének, az események és tettek motivációnak beláthatatlanságát hangsúlyozza. A hard-boilednak⁷ nevezett Raymond Chandler regényeket vagy éppen a chandleri hagyományt parodizáló – már említett – Pynchon-műnek⁸ szokás is felróni ezt a fajta követhetlenséget, ám Babiczky regénye korántsem ennyivel játssza ki a krimi modern műfaját. A *Magas tenger* nem pusztán „lebontja”, hanem elodázza a műfajt.

Még a mű elején szó esik a nyomozó dohányzási szokásairól, melyeket a kollégái „megtanultak” olvasni: „Ha a szívére vett valamit, mindig a szája bal sarkában szívta a cigarettát. Ha nővel volt előző éjjel, közösen. Egyszerű hétköznapiakon a jobb oldalon. Ha valamiben elmélyedt, vagy ha éppen feldobódott, jobb kezében, a mutató és a középső ujj második és harmadik ujjperce közé szorította a füstszűrőt. Ha fontos döntést hozott, hüvelyk- és mutatóujja között szívta a slukkokat, a többi ujjával sátrat vonva a cigaretta köré. Amikor az italra gondolt, öntudatlanul is bal kézzel fogta a cigarettát” (13). Ám a nyomozó füstölési szokásainak e kimerítő indexelése nem mutatkozik jelentősnek a továbbiak tekintetében, mert azon túl, hogy olykor rágyújt, az olvasó nem kap bővebb leírást arról, hogy „hol” vagy „miként” szívja a cigarettát, s így az milyen belső állapotra utal, mit kell hogy jelentsen a történet fényében. Emiatt ez a gazdagnak ígérkező jelentéstelítettség a do-

6 *Uo.*, 40.

7 Az angol kifejezés a *hard* szó mint 'kemény', illetve a *boiled* sokrétű jelentése folytán – úgy mint 'forr', 'kiforral', 'sűrít' – jól kifőzött, összetett, „kemény” krimiként értelmezhető. Vö. *Uo.*, 16.

8 A már említett *Beépített hiba* mellett ide sorolható Pynchon magyarra fordított művei közül a *A 49-es tétel kiáltása*, de – még ha alapvetően nem is *par excellence* krimi – a *Súlyszivárvány* is.

hányzás kapcsán elsikkad, pontosabban a dohányzás végül egy olyan cselekvérendszerbe illeszkedik, amely túlmutat ezeken a pillanatnyi hangulati vagy szituációs elemeken.

A dohányzás egy olyan repetitív és mindemellett késleltető struktúra szerves része lesz, amely a regény végének függvényében a halasztást, az időhúzást, a főhősnek a tényekkel szembeni túlélését szolgálja. Ám a zárás tulajdonképpen nem egy bűn, egy rejtély, egy trauma megoldását jelenti, hanem azok felfedeztetését az olvasóval, ennyiben a „halogatás” nem zárul le, csupán annyit történik, hogy az olvasó megismerheti a „rejtélyt”, amely a történet mögött húzódik. S azzal, hogy megtudja, az önelemzés felszínes körköröségét előadó nyomasztó történet(ek) háttérében a nyomozó fiának szerencsétlen körülmények között – éppen az ő közvetített hibájából fakadóan – bekövetkezett halála áll, nem oldódik meg semmi, s a regénynek a modern „eredetű” metafizikus struktúrája itt mindössze annyiban érvényesül, hogy *valami* mögöttes, ami eddig valahol *belül* volt, kívülre kerül.

Ugyanakkor túlzottan éles határt metafizikus és nem-metafizikus krimi közé éppen a műfaj modernséghez kötődő eredete miatt nem érdekes vonni, mert a látszólag obskúrus világot leleplező detektívek történetei mindig magukon hordozzák ennek a *mögépillantásnak* a gesztusát, ennyiben a detektívtörténet eleve „komoly metafizikai pedigrével rendelkezik”.⁹ Ám amiért egyes krimiket a metafizikus alműfaj címkéjével illetnek, annak oka sok esetben éppen abban áll, hogy a valóság megismerhetőségének körülményeit tematizálják, és ellentétben a modern detektívtörténetekkel megkérdőjelezzik az ismeret elsajátításába vetett karteziánus-modernista hitet, a bűn narratívájának elmondhatóságát, vagy egyáltalán annak felállíthatóságát. Emiatt válhatott a (metafizikus) krimi a posztmodern gyakran újraírt, reprezentatív műfajává. Bényei szerint a metafizikus krimi sajátossága pedig többek között abban rejlik, hogy az adott bűntény vagy rejtély „megoldása” a klasszikus krimi kereteitől és jellemző színtereitől eltéríti a szöveget, vagy éppen a bűnügy megoldhatóságát teszi egyáltalán kérdésessé.¹⁰ Ugyanakkor Bényei figyelmeztet arra, hogy a metafizikus krimi és a – William Spanos és Stefano Tomi által megnevezett – anti-detektívtörténet nem feltétlenül adekvát fogalmak és műfajok, mert míg az előbbi inkább a klasszikus krimitörténet „meghosszabbításának” tekinthető, addig az utóbbi több szinten teszi problémássá az eleve metafizikusnak tartható mű-

9 BÉNYEI, I. m., 39.

10 *Uo.*, 19.

fajt:¹¹ az anti-detektívtörténetek a zsáner dekonstrukcióját végzik el például úgy, hogy a megszokott műfaji kliséket a műfaj lebontásaként veszik használatba.¹²

A repetitív, céltalanságot, tévelygést, részeges támolgyást előadó struktúra a saját céljaira használja fel a krimi adta műfaji lehetőségeket, így a *Magas tenger* részben az anti-detektívregény hagyományát is folytatja – jegyzi meg a regény egyik kritikusa, Danyi Gábor. „A fejezetről fejezetre előálló bűntények sokasága, valamint a rutinszerűen visszatérő cselekvések (felkelés, *bagózás*, hűtőbe bepillantás, zenehallgatás, kocsmába betérés stb.) és a tematikus elemek (pl. gyerekvasút) a cél nélküli körkörösség időtapasztalatát közvetítik.”¹³ Ugyanezt emeli ki Zákány Tóth Péter is, amikor úgy fogalmaz, hogy „a körkörösségen túl a *Magas tenger* egy teleológián túli időtapasztalatot is kifejezésre juttat, amelyet a haladék szimulákrumaként lehetne meghatározni. Miközben mindennek vége van, a haladék ígérete csupán céltalan vergődés.”¹⁴ Az idő megtorpanására, a haladékra és a halogatásra utal szerinte az is, hogy nyomozó órája rendszerint 6.06-ot mutat, akárhányszor odapillant, illetve hogy a fia születésének pillanatában az apjától kapott órája megállt.¹⁵ Az idő fennakadása egyrészt az apasággal áll tehát összefüggésben – ennyiben a háttérben álló traumára is utal –, másrészt az ő életével is, amennyiben annak illúziója, hogy „mintha megállt volna az idő”, a nyomozó hétköznapijainak tulajdonsága lesz. Az idő megakadásának pedig jelképes cselekvése lehet a folyamatos, látszólag cél nélküli *bagózás*.

A regény olvasásakor, annak szerkezetéből adódóan, magyaráni a sokadik megoldott „hétköznapi” bűntényt követően gyanakodni kezdhet az olvasó, hogy nem egy klasszikus „egy bűntényes” történettel van dolga, és nem is a hard-boiled krimi azon típusával, amely a sok összefonódó történeti szál és rejtély mentén lényegében csapongva, a véletlenszerűség látszatát keltve halad előre, avagy „történik”. Így a szövegnek valóban szüksége lehet – ahogy Zákány hangsúlyozza – egy „teleologikus tengelyre”, amely „képes összefogni az egyébként széttartó fejezeteket és gátat szabni a körkörösség egy idő után redundánssá váló jellegének”.¹⁶ Ez a télosz vagy cél fel is bukkan, ami-

11 *Uo.*, 19–21.

12 *Uo.*, 22.

13 DANYI, I. m. (Kiemelés tőlem – M. M.)

14 ZÁKÁNY TÓTH Péter, *Újból és újból megvalósuló érthetlenség*, SZIFONline 2014. 11. 11., www.szifonline.hu/?cikk_ID=76.

15 *Uo.*

16 *Uo.*

kor a munkahelyi kiegészítés miatt pszichiáterhez küldött nyomozó az emlékezetébe engedi a múltat.

Az orvos egy újságcikket felolvasva ismerteti fia tragikus halálesetét, mellyel szembesülve a nyomozó kirohan az épületből, azonnal autóba ül, majd rá szeretne gyűjtani, ám valami már megváltozott: „Reszkető kézzel előkotort egy szál Camel-t. A szabadság nehezen megszokható íze” (173). A reszkető kézzel meggyújtott cigaretta kiemelt, „jelentőség-teljes” mozdulat a regényben, ugyanis az addig tessék-lássék módon, a halogatás céljából, gyakorlatiasan üzött cselekvés ezúttal kényszeres stressz- és traumaoldásként tör a felszínre; a reszkető kéz jelzi, hogy az addigi időszámításnak vége szakad, a nyomozó haladéka lejárt. A keze reszket, egy kényelmes világgép megremeget. A Camel cigaretta hangsúlyozása pedig több okból jelentős. Egyrészt a nyomozó legalább olyan véletlenül szokott át a Marlboróról erre a márkára, mint amilyen véletlenszerű volt a fia szerencsétlen halála. „A szabadság nehezen megszokható íze” pedig a regény talán legironikusabb kijelentése: a trauma megtörténeése óta gyakorlatilag „szabaddá” váló nyomozó a lelke mélyén nemhogy szabaddá vált volna, hanem az idő börtönébe került. A felesége elhagyta, aki így egy másik időben létezik tovább, máshogy, más időben dolgozza fel a történeteket.

Létezik tehát egy – ha tetszik – metafizikus tengely, egy feltárandó rejtély, amely összetartja és végsősoron egyfajta detektívtörténetté, de legalábbis nyomozó-sztorivá avatja Babiczky regényét, ugyanakkor – figyelembe véve, hogy nyomozó az illető, de mégsem használja fel képességeit a megértési gátak ledöntésére, sőt éppen hogy a nyomozói életmód (a mindennapos traumákkal, embertelenségekkel, gyilkosságokkal, az általuk okozott mindennapos, kisebb sebek fájdalmát enyhítő whiskyzéssel és dohányzással) rejti őt el önmaga elől – a *Magas tenger* le is bontja a műfajt annak minden alkotóelemére. Talán olyannyira megteszi ezt, hogy a banálisan horrorisztikus trauma, amelyre a regény végén derül fény, miszerint a nyomozó kisfiának halálát egy, a fejét lecsapó ventilátor okozta, miután az őt nyakában hordó apja felmagasodik a cukrászdába való belépést követően, az ironikus, ám talán még a paródia lehetőségét is mérlegelő olvasatot is legitimálhatja. Ez esetben – a paródia felől visszapillantva a műre – minden műfaji elem és klisé valóban önmaga lebontását szolgálta: a *Magas tenger* több szinten is anti-detektívtörténetként érthető.

Annak a sajátos időtapasztalatnak a fontossága, amelyet a regény közvetít, nem hangsúlyozható eléggé, amennyiben például a dohány-

zás habitusa, mint bármely szokás, mely bizonyos időközönként, akár azonos napszakonként, hetente vagy évente „ugyanakkor” ismétlődik, ünnepként is értelmezhetővé válik, ennyiben kialakítva egy sajátos viszonyt az idővel. Az ünnep egyfelől a hétköznapi rutin megszakítását jelenti, ugyanakkor a korai kultúrákban egészen mást is jelenthetett Jan Assmann szerint. Assmann az ünnep rendje kapcsán utal rá, hogy az ókori görögök világfelfogása, melyet a szent és a profán lényegi elkülönítetlensége jellemez, nem határolja el élesen az átlagos hétköznapot az ünnepnapoktól, ugyanis az ő ünnepeik inkább az idő múlását voltak hivatottak jelölni, s azok csak a kultúra későbbi időszakában váltak „az idő és az emlékezés színtereivé”.¹⁷ Vagyis olyan eseményeké, melyek szimbolikusan túlmutatnak önmagukon, az idő tapasztalatát és így annak múlását demonstrálják, vagy éppen egy kitüntetett – például egy kultúralapító, esetleg mitikussá vált – történelmi eseményre mutatnak rá. Babiczky nyomozójának szokása semmiképpen sem ünnepi ez utóbbi értelemben, de mivel mégis kiemelkedő, újra meg újra hangsúlyozott cselekvés – példa erre a szövegben előforduló „számlálhatatlan” dohányzós jelenet –, emiatt egyfajta ünnepi, szakrális jelentés is tulajdonítható neki. Assman ünnep-fogalma felől nézve azonban sokkal inkább az antik szokásrendnek felel meg, amennyiben, bár ismétlődő szakrális cselekvés lehet a dohányzás, nem különül el annyira a napi rutintól, mint egy szimbolikus, emlékezésre felszólító ünnep, hanem annak szerves része, s így hivatott az idő múlását és a történetet jelölni. Ám jelen esetben sokkal inkább az egyhelyben toporgást, stagnálást, ami szintén egyfajta időábrázolás, mert míg egy korai kultúra ünnepe jelenthette a téli napforduló vagy egy-egy időjárási és természeti jelenség megünneplését, így az idő periodikus haladását és ugyanoda visszatérését egyaránt, addig a nyomozó vissza-visszatérő szokása olyannyira öncélú, hogy inkább a karakter önazonosságát jelenti emellett, hogy ismétlődő cselekvésként – a regény szűk keretei között értve – a főszereplő időtapasztalatával is összefügg. Ugyanakkor mindez – tudva, hogy a főhős egy korábbi élettraumát tart vissza – egy rend nélküli világ kifejeződése is. Amíg a nyomozó nem képes elfogadni, hogy lényegében ő okozta saját fia halálát, *de facto* ő ölte meg, addig nem folyhat tovább rendben a világ, legalábbis az ő világa. „Három emelet magasan áll a szar” (105) – olvasható a Saint-Maló-i jelenetben, mikor a főhős a szélsőséges – három emeletnyi különbséget

17 Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2013, 59.

is elérő – helyi árapályjelenségről elmélkedik. Ennek kapcsán nyer értelmet a „magas tenger” kifejezés, amely nem csupán előnti mintegy átvitt értelemben az életét, de meg is fojtja őt – a nyomozó majd’ „megfullad”. Az agy, a figyelem, a megértés az oxigén hiányában lelassul, akadozik.

A levegő hiányában lelassuló vagy tompuló megértés lehetőségére a regény maga is utal, amikor a nyomozó újsághírt olvas két hegymászó haláláról, vélhetően a pár éve tragikus körülmények között eltűnt Eröss Zsolt és Kiss Péter történetét, akik „fent rekedtek a nyolcezer méter fölötti halálzónában, valahol a Himalájában”. »Hypoxia« – gondolta a nyomozó. »Nincs levegő« (161). A hypoxiás, azaz oxigénhiányos állapot gátol a gondolkodásban, a cselekvésben, a dohányfüstös atmoszférában tengődő nyomozó így saját halálzónáját teremti meg, egy olyan teret, ahonnan – legalábbis ő úgy gondolja – nem lesz képes kijönni, ahol majd – az agytól elvont oxigén hatásaként – a folyamatos feledés állapotában háttérben tarthatja a múltat. Egy későbbi újsághír a szintén valós személy Harrison Okene szerencsés túléléséről szól, aki az elsüllyedt hajó egyik helyiségében rekedt „légbuboréknak” köszönhetően maradt életben (153–155). A nyomozó viszont mintha éppen ennek fordítottjában, egy anti-légbuborékban vagy füstbuborékban tartaná önmagát nem hogy eszméleténél, de az eszmélet és a fulladásos halál látomásos határállapotában, sajátos légzéstechnikával élve, örökösen „betépve” a tisztaság, a józanság, a levegő hiányától. A szembenézés elmaradása a múlt felejtése is egyben, és önmaga-felejtés, ami a regény ironikus-paradosztikusként is felfogható végkifejlete tekintetében válik igencsak érdekfeszítővé.

A klasszikus detektívtörténetek szereposztásában a világ a nyomozó–bűnöző, jó–rossz tengely mentén rendeződik el. Ugyanakkor evidens szembenállásuk, valamint a karaktereikben kifejeződő és a regény szerkezetére is kiható polaritás megkérdőjelezhető azáltal, hogy a detektívek sok esetben ugyanolyan különcök és rend felett állók, mint maguk a bűnözők, olyannyira, hogy a legtöbb esetben a hivatalos szervekkel is szembe mehetnek.¹⁸ Sőt Bényei szerint kettejük hasonlósága és a bűn körül bejárt útjuk is hangsúlyossá válhat, de nem pusztán azért, mert a bűn konstrukcióját annak a nyomozó általi rekonstrukciója kell hogy kövesse, hanem abból kifolyólag, hogy a rekonstrukció sikeressége kettejük gondolkodásbeli közösségét feltételezi, ennyiben merül fel

18 BÉNYEI, I. m., 129.

a detektív és a bűnelkövető „cinkossága”.¹⁹ (Erre kifejezetten jó példa Sherlock Holmes és Moriarty professzor viszonya.) John T. Irvin megállapításai nyomán továbbá elfogadható az is, hogy a bűnöző a detektív „másikja”, hogy közös bennük egy „ösztönös, irracionális elem”, amely kettejük esetében eltérő módon jut kifejeződésre.²⁰ Babiczky ezt a sémát egyszerre ismétli meg és írja felül, amennyiben regénye végigjárja a – jelen esetben metafizikus, egy *belső, mögöttes* rend után kutató – nyomolvasás útját, mindazonáltal egy hiperbolikus, túlzó végkifejletbe zárva a bűnüldözés alanyává és tárgyává is a nyomozót teszi. A nyomozás célja, mely csakis az olvasónak szól: a trauma elbeszélői megisméltése, csak hogy a bűnelkövető, a nyomozó és a károsult egyazon személy. És amennyiben igaz az is, hogy a krimi a „központi alaknak”, vagyis a nyomozónak az „önmeghatározási kísérlete” mentén áll össze, értve mindezt úgy, hogy a bűnelkövetővel való részleges ekvivalencián alapul maga a bűn „újraalkotása”,²¹ úgy Babiczky regénye értelemszerűen egy pszichoanalitikus történetté avanszálódik, melyben a krimi műfajának struktúrája hivatott arra, hogy a személyes trauma felszínre hozatalában performatív módon közreműködjön. Ám a *Magas tenger* nem krimi, hanem e műfaj díszletei között játszódó metafizikus regény. Az olvasó szemszögéből kriminek tűnhet, de csak látszólag az. A dohányzás repetitív cselekvése mindennek összetett kifejeződése, praxisa: díszelem, amely egy atmoszféra és egy zsáner ígérete, füst valódi láng nélkül, a tét nélküli halogatás mellékterméke – feszültségoldás.

19 *Uo.*, 130.20 *Uo.*, 136.21 *Uo.*, 134.

Zsolnai György

FÜSTKARIKÁK

*Néhány gondolat a dohányzás filmsorozatokban
való ábrázolásáról*

„A dohányzásról a legkönnyebb dolog leszokni a világon. Nekem már ötször sikerült” – bátorítja a kemény dohányos leszokni vágyó sorstársát. Valahogy így van a kortárs amerikai filmsorozatok többsége is a dohányzással. A 2000-es évek elejének dohányzásábrázolást tiltó tendenciái ugyan egyre gyengülnek, de sem az ötvenes évek kritikátlan pőfékelése, sem a hetvenes évek krimis bagózása nem tér vissza egyhamar. Míg Potter ezredes a koreai háborúban játszódó, 1972–82 között futó *M*A*S*H* című sorozatban a sanyarú körülmények dacára is időről időre rágyújtott egy tekintélyes szivarra, addig Theo Kojak, a New York-i rendőrkapitányság 13-as körzetének hadnagya leszokás közben áttért a cigarettáról és a szivarkáról a nyálókára.

A dohányzás mint szokás lassan eszközzé vált a szériákban: az ihletettség, a kívülállás, a férfiaság stb. szimbólumrendszerének egyik látványos elemévé. Sőt bizonyos szempontból a kontrollvesztés és a kényszeresség megtestesítőjévé is. Alábbi írásomban arra törekszem, hogy néhány konkrét példán keresztül felvillantsam a dohányzás jellemzően szerzői filmsorozatokban való megjelenítésének változó lehetőségeit.

Az aranykor vége

Kevés sorozat váltott ki annyi vitát, mint a 2007-ben indult *Mad Men* (nálunk *Reklámőrültek* címmel). A hatvanas éveket átfogó széria, melynek lezáró részei idén tavasszal várhatók, egy New York-i reklámügynökség életét mutatja be, de egy sorozattól elvárható legmagasabb realitás szintjén. Amikor a munkahelyi kultúra még egészen máslymen volt, mint napjainkban, akkor még áthatolhatatlan cigarettafüstbe burkolóztak a kreatívak, délelőttönként pedig ügyfélmenedzserek italoztak és titkárnőkkel hemperegtek az irodáikban. A *Mad Men* pilotrésze, a Platters slágerét idéző *Smoke Gets Into Your Eyes* címmel egyenesen a kor