

GERHART HAUPTMANN IGAZI ARCA

A Z ÍZLÉSHULLÁMZÁS fázisváltozásai az m vein is rajtahagyták nyomukat, végigjárta a naturalizmus, a neoromantika, szimbolizmus és expresszionizmus állomásait. Patinás réteg rakódott le az igazi Hauptmann-arcra, és ezt le kell fejtenünk, hogy a m vész igazi énjét, egyéniségét, lelkét és világnézetét fel tudjuk fedezni. A figyelem a jubiláns ünnepségek alkalmából német írói körök részér l ismét feléje fordul, felcsillan értéke ennek a Nobel-díj értékszintjéig emelkedett, ma is legtehetségesebb, a külföldön legjobban ismert és idegen színpadokon legtöbbet szerepl német írónak. Ma már kiforrottan áll el ttünk egyénisége, a mélyre néz szem világosan fel tudja ismerni alkotásain keresztül az uomo finito kemény arcvonásait.

Gerhart Hauptmann életútja Sziléziából indult ki. Vagy, ha pontosabbak akarunk lenni, vissza kell menni a Hauptmann-sök évszázados során át a Cseh-medence területéig, arra a tere-numra, amely a legtöbb drámát termelte ki önmagából, és amelynek államalakulatán a leggazdagabb drámai élet virágzott Európában, sei kemény munkában edzett takácsok, akiknek emléke ott vibrál lángesz utódjuk vérében, akiknek férfihusba vágó, kemény munkája, ereje, elszántsága ott lüktet majd a Die Weber lapjain. Szilézia misztikus hangulatú hegyei között, Obersalzbrunnban, 1862-ben, nyolcvan évvel ezel tt látja meg a napvilágot, tágra nyílt lélekkel szürcsöli magába azt a tájélményt, amely az Und Pippa tanzt és a Die versunkene Glocke lapjain fog tükröz dni. Megismerkedik azzal a protestáns-pietista szellemmel, amelynek itt volt legtermékenyebb talaja, és amely a Der Narr in Christo exotikus eseménysorozatának fest egykor titokzatosan félelmes háttérét. Jéna és Berlin egyetemén ahol tanulmányait végzi még ott él Schiller, Fichte, Schelling szelleme, de már helyet kért magának egy angol természettudós gondolatvilága is Németországban, akinek gondolatait a Darwin-hív Háckel hinti széjjel. A fiatal Hauptmann Rómában a m vészet iránti rajongással telve, ihlett l túlcserélő lélekkel szobrásznak készül, érzi kínosan vajúdo lelkének és szellemének nagyraihivatottságát, de még nem ismeri fel teljesen a számára kijelölt utat. A dramaturgia is kezdi érdekelni. Az a benyomása támad, hogy a német dráma holt-ponton van.

Valóban, Grillparzer klasszikus témái és romantikus középkori tragédiái kissé kikoptak a Második Birodalom színpadán, Anzengruber parasztdrámái csak középpértéket képviselnek, Ludwig, Grabbe, Hebbel történeti és polgári drámáit is fásultan nézi a közönség. Berlinben ekkoriban alakul meg egy lázadó szellemmel telített színm vész társaság, a Freie Bühne, amely a dráma megújítását t zi ki célként maga elé. Hauptmann lázasan olvas. Ismeri már a francia naturalistákat, az orosz realistákról is hallott, Arno Holz és Johannes Schlaf Papa Hamlet-jét, majd a Familie Selicke-t, a naturalista irodalomnak els német kísérleteit is forgatja, megragadja a pillanatról-pillanatra haladó eseménylerögzítésnek Momentanstill-je, de a legnagyobb hatást mégis Ibsen teszi rá. Mikor megismerkedik a nagy északi író m veivel, szégyelni kezdi és kivonja a forgalomból fiataalkori kísérletét: Promethidenlos cím Childe Harold-utánezatát. Megírja Bahnwärter Thiel c. naturalista novelláját és Apostel c. tanulmányát. A berlini Freie Bühne második el adott darabja, Hauptmann: Vor Sonnenaufgang c. drámája tárja fel tehetségét, egyetlen hatalmas lendítéssel túemelí a német színm - írást a holtpontra és megkezdí az író azt a hatalmas munkásságot, amely a Vor Sonnenuntergang-ig, drámairásának egyik utóbbi értékes kicsendüléséig ível. 1889 okt. 20-án került színre az a darab, amely után Theodor

Fontane hajtja meg az idősebb hóí generáció nevében az elismerés zászlaját a 27 éves dramatikusként. Ez az este korszakalkotóvá lett a német dráma és színpad történetében, megnyitja mindkettőnek modern epocháját.

A Vor Sonnenaufgang a sziléziai bányavidék életéről nyújt plasztikus képet. Megnyílik előttünk a paraszti sorban élő bányamilliomosok világa, akiket a föld gyomrában rejtőző, csak imént felfedezett szentelek egyszerűen a jólét magas fokára emeltek, de ugyanakkor a romlásnak, alkoholizmusnak, erkölcsi fertőnek, degenerátságnak és a szociális kizsákmányolásnak rettenetes mélységét tárták fel. A mocsár legmélyén sýnlódó Krause-család tagjai között egyetlen lény mutat tisztább életszemlélet utáni vágyódást és kiemelkedni-akarást: a pietista központban, Hermhutban nevelődött Helene. Ennek lehetősége meg is nyílik előtte, amikor megjelenik a faluban egy városi szociológus, felvilágosodott elveket valló egyéniség Alfred Loth személyében; ám a köztük bimbózó szerelmet megakasztja Lothnak elveihez való ragaszkodása, aki a minden ízében terhelt család tiszta leánytagját az öröklésvonal kiszámíthatatlansága miatt vonakodik elvenni. Így a kiutat vesztett lány a halálban keres szabadulást. Naturalista dráma ez, aminthogy a korszellem egész sor ilyen drámát írat Hauptmannal a következő években, hogy csak a Friedensfest, Einsame Menschen, Fuhrmann Henschel, Rose Bernd ismertebb címeit említsük, de már itt is ki-világlik az, hogy csak a korszellem teszi meg őt divatos ízlésének, a naturalizmusnak hordozójává és legjobb színpadi reprezentánsává. Hasonlít ebben Strindberghez, aki ugyancsak ezen az úton indult el, de később megtért a szimbolista tematikához. Hauptmann is bilincsnek érzi magán a naturalizmus gondolatvilágát és eszméit, már itt is nagyobb művész, mintsem hogy csak naturalista legyen, egyre tágitja a szűk formakereteket és lehetőségeket, míg végre a szimbolizmusban találja meg egyéniségének adekvát kifejeződését. És ne feledjük el: már itt is a legkeményebben ostromozza a jólétbe befáradt emberek piszokba sýllyedt egyéniségét, ugyanakkor a tragikus bukás ellenére is minden részvéte a jóké, a tisztaké, mondhatnánk talán így is: a naturalista dráma ellentétes pólusán kicsapódó léleké... Rét világ áll egymással szemben Hauptmannal: a naturalista környezet, amely a cselekményt hordozza és mozgatja, és a cseppnyi szentimentalizmussal kevert cselekmény, amely éppen nem naturalisztikus. Hauptmann lelki beállítottsága, egyéniségének alaprétege valójában bódultán romantikus, szimbólumokkal teli, de ő a korszellem naturalista álarcát kénytelen magára öltetni és így álcázva a századforduló színi közönsége elé lépni.

Finoman fejlett szociális szenzóriumát is a sziléziai hegyek közül hozza magával. Ott ismerkedik meg a duzzadó tőke embert és lelket ölé hatalmával, a kapitalista államberendezés kizsákmányoló gazdasági rendszerével. A fiatal egyetemi hallgató szociális vonatkozású műveket olvas, Marx és Max Müller acélhangján agitál a munkásság érdekében, úgyhogy a Die Weber előadása a berlini Königlich Theaterben a császári háznál az egyébként jónevű író kegyvesztését vonja maga után, és a rendőrség beavatkozását is szükségessé teszi. Tragédiája most nem egy személy körül játszódik, egy egész tömeg áll a tragikus fejlődés homlokterében, döbbenetes jelenetekben tárja elénk a sziléziai takácsok földhözragadt nyomorát, lázít, kér, könyörög és a társadalom lelkiismeretére apellál. Tendenciája, minden következetes naturalizmusa mellett is túlemeli a darabot a naturalizmus keretén, és átvezet egy másik, ezúttal történeti realitásba ágyazott eseményhez.

Florian Geyer-rel a német középkor és parasztlázadás egyik monumentális jelenetét vetíti elénk, közel száz beszélő szereplővel a színen. Új, történelmi színjátékformát teremtett ezzel a darabbal. A német egység

tragédiáját vázolja, romantikus elemek egyre erősebb hangsúlyozásával. Rámutat a történelmi transzcendencia egyik elvére, amely — feltűnő — éppen a német drámában oly gyakori: »Du glaubst zu schieben, und wirst geschoben«; talán éppen ez a történelmi kiutaltság gondolata és felsőbb irányítóerőre rámutató beállítása tette olyan népszerűvé darabját a Versailles-utáni német színpadokon...

Művészdramáiban (College Crampton, Peter Brauer, Michael Kramer) már a rembrandti megvilágítású főszereplők is különös tanulmányfejek, már maga a motívumválasztás is az alapjában véve romantikus Hauptmann antinaturalisztikus lelki beállítottságára utal. Ismeretes, hogy a művésziélek ábrázolása éppen a német romantika virágkorában, Tieck, E. T. A. Hoffmann, Brentano műveiben vált divatossá. 1893-ban írt, nálunk is gyakran játszott vígjátékával, a Biberpelzzel olyan művet hozott létre, amelynek a német vígjátékok sorában nincsen párja Kleist: Zerbrochener Krug-ja óta. Amennyiben vígjátéknál lehet a világnézet tükröződéséről beszélni, itt a lepel lerántása a társadalom hazug, felületes becsületet követelő berendezkedéséről, sokoldalú álszentségéről tesz tanúságot és Hauptmann javító tendenciájáról.

A legnagyobb meglepetést Hauptmann munkásságában az 1893. év hozta a Hanneles Himmelfahrt-tal. Élet és álom szoros szintézise ez a mű, azzal az elgondolással megalkotva, hogy az álom is élet, sőt a kis Hannele számára még igazibb, valóságosabb, mennyországot csillogtató, gazdagabb élet, mint az, amely végtelen durvaságával, keménységével a halálba taszítja. Csodálatos művészet tükröződik a két életsík harmóniájában; de szinte kellett is, hogy a talaj el-nem-vesztése céljából Hauptmann itt is a sziléziai szegényház csavargóinak szomorúan sötét világából lendüljön neki elbeszélésének és a tündérvilág angyalian bájos tisztaságáig emelkedjék fel. Az emberiség egész keservét és minden örömét egyetlen drámába szorította a szerző. Valóság és lázalom víziószerű egybeolvadása, az egyik jelenetben a részeg apa megjelenése, aki a leányát a tóba kergeti, és a tanító alakja, áki jóságával a haldokló Hannele előtt Krisztussá magasztosul, a szegényház minden szennye, amely beleolvad a legtisztább művészettel megírt angyalok énekébe, a szinte vidáman csengő halálharang csengése, amikor az orvos komor rövidséggel megállapítja Hannele halálát — olyan művészi egybehangolását adják a naturalizmusnak és romantikának, földi fájdalomnak és mennyei fénynek, hogy annak még párját nem találtuk a világirodalomban.

A Hannele szerzi meg Hauptmannak a legnagyobb külföldi színház-sikereket, Bécs város Grillparzer-díját (amelyet ismételten elnyer a Schiller-díjjal együtt), és visszaszerzi számára a császári ház kegyét is. Ami azonban a legnagyobb siker Hauptmann művészi egyénisége számára, az, hogy megtalálja az utat igazi énjének legszebb kifejezéséhez: a szimbolista-romantikus drámához. Grillparzer iránti kegyeletből annak középkori lovagnovelláját, a Kloster von Sendomir-t önti drámai formába Elga címmel, kísérletezik a Heliossal, míg végre az 1896-os év meghozza legnagyobb színpadi sikerét hazájában a Die versunkene Glocke-val. Tiszta szimbolizmusa és mesevilága sokszor már az érthetőség rovására megy, de az a tiszta lírikum, amely lágyan folyó verseit körülömlí, és amely szinte simogatja az embert, mikor színpadról hallja ritmusának zökkenő-nélküli gördülését, teszi talán legjobb szimbolista alkotásává az üveghuta meséje mellett ezt a darabot. A talaj, amelyről a magasba lendül, a reális élet, a harangöntő házatája, de a harangot az erdei úton magasba szállító mester alakja már maga is sugároz valami titokzatosságot, akárcsak a havas táj fehérbe burkolt üveghutájában táncoló Pipi». Az élet és a költészet vonala a Midsummernightsdream-re emlé-

keztető érdekességgel metszi egymást ebben a darabban. A párhuzam végigvezetése a szimbólum megoldásában elég nehézséget támaszt.

Heinrich mester alakjában — a legjobb magyarázat szerint — a művész egyéniségét kell látnunk. Az elsüllyedt harang a reális élet talajára hívja vissza csengésével az Übermensch-ambíciókkal telített művészt, akit vonz a varázsos Rautendelein, lelkének teremtőereje és magasbaszámyalása, de, bár közel áll a célhoz, nem érhet el a legtisztább művészet csúcsaira, mert összetörik saját gyengesége, saját nehézkedése, saját hétköznapijai miatt.

Hauptmann bizonyos értelemben antiintellektualista lesz, a fantázia csillogása egyre jobban előnti varázsos szépségével alkotásait. Veszi Browning Pippa passes-ét, ezt a meglehetősen józanhangú költeményt, de amíg az Und Pippa tanzt megszületik, milyen változáson megy át keze alatt a nyersanyag! Halljuk magát a művészt: „Mi minden lebegett előttem a darab írásakor! Pippát, mint a szépség szimbólumát állítottam a cselekmény középpontjába, a szépségét, minden hatalmával és örökkévalóságával. Találhattam volna-e szebb és kifejezőbb szimbólumot, mint az üveghuta meséjét, és az üvegből, ebből a finoman, rejtélyesen, törékenyen csillogó anyagból kiformált Pippát? Lelkünk vágyai titokzatos célpontjának rajzoltam őt, annak a szépséget árasztó eszményképnek, amely szivárványszínekben, ingerlően bájos mozdulatokkal táncol lelki szemek előtt... Az üveghuta igazgatója, akinek pénzzé vált a lelke, a sárba akarja rántani ezt az örök szépséget, a brutális Huhn érzéki vágyódása holtra táncoltatja és széttöri Pippa üvegfinomságú lelkét, és Michel Hellriegel, a német vándorlegény, a német népiélek szimbóluma, vígan vándorol a vele eljegyzett örök szépség szellemével az idealizmus magasságai felé, tudva azt, hogy ez a szépség az ő örök élettársa, hogy Pippa tánca örök és halhatatlan számára. A szépség viszonyát az egyes műveltségi fokokhoz és lelkületekhez az egykor naturalistának elkeresztelt Hauptmann olyan tökéletes és tiszta művészettel fejezi ki, hogy itt a korai, Werfel-előtti expresszionizmus legszebb színpadi jelentkezésével érezzük magunkat szemben. Gondoljunk csak arra a végső jelenetre, amikor Michel és Pippa lelke találkozik, és amikor Pippa vezeti Fouqué Undine-ja mintájára a kristálypalotáról ábrándozó kedvesét a magasba, aki gyámolításra szorulva, vakon, erőtlően, szívfájdítóan szomorú melódiát játszik okarináján. Már a harangról szóló játékban is meg kellett csodálnunk, hogyan érezte a művész az erdő romantikus böcklini hangulatát, mint fejezte ki az erdő titokzatos, misztikus életét, de hogy az emberi lélek érzelmeinek minden egyes finom árnyalatát, a lélek világának egész totalitását mint hozta kifejezésre, arról csak a mű szépségeinek képenként való felértése, szellemi szürcsölése, Hauptmann Schmerzenskindjének teljes átélése tud fogalmat adni.

Naturalista témák továbbra is kísértének művészetében, de egyre jobban belejátszik az oeuvre-be a „transzparens valóság.., a metafizikum, akár a Fuhrmann Henschel kísérteties végjelenetét, akár a Gabriel Schillings Flucht-ot, akár a Die Ratten-t nézzük. Kezd menekülni a jelen valóságtól, igazi otthonát a legendák, a mondák, a meseszerűség, a romantikum területén fedezi fel. Legszebb alakjait a fiatal, érintetlen leányalakon mutatja be, akik művészete varázsával különös, talán szinte rilkei bájt, színt és hangulatot kapnak. Témái a balladákhöz közelednek, mint ezt Winterballade-ja címében is kifejezi. Ennek témáját Lagerlöf: Arne úr kincse c. novellájából veszi, és képünk lehet Hauptmann művészetének fáradságos messzi útjáról, ha elgondoljuk, hogy Ibsentől Lagerlöf-ig kellett eljutnia. Hannele, Rautendelein és a csillogó-villogó törékeny velencei porcelánfigura, Pippa, mennyivel inkább balladai alakok, mint drámahősök! De hogy a többi drámáról se feledkezzünk meg, gondoljunk csak a Die Jungfern

von Bischofsberg négy nőalakjára, Kaiser Karls Geisel Gerswind-jére, Schluck und Jau Sidsellill-jére, és Ottegebere az Armer Heinrich-ben, aki a romantikus Kleist Käthe von Heilbronn-jának szinte tükörképe 1 Mennyire valóságfelettivé válik ez utóbbi darabjának extatikus ember-szeretete, mennyire mélyre nyúl a múlandóság komédiáját élénktáró Schluck und Jau, és végül mennyire kiutal az emberi történekek irracionáléjából a Jahrhundertfestspiel Napóleont bábfigurává minősítő beállítására! 1913-ban a felszabadító háborúk centenáriuma írtta ezt a darabot, amely hihetetlen sikert aratott Németországban. Goethétől eltanulva a Theater im Theater technikáját, bábszínház gyanánt lépteti fel a napóleoni kor vezéregyéniségeit, és ezzel a mesteri fogással kitűnően érzékelteti, hogy végeredményben minden „nagy“ történelmi esemény bábjátéka mögött ott áll a rendező, az örök színigazgató. A brutalitás ellensége és a béke barátja, a szenvedők híve és felkarolója, amint ezt két exotikus tárgyú történelmi drámája, a konkviztádor Cortez korában játszódó Der weisse Heiland és a Shakespeare Vihar-jának befolyása alatt keletkezett Indipondi bizonyítja.

De talán ne mellőzzük el teljesen Hauptmann elbeszélő műveit sem. Eleinte drámai sikerei kötik le alkotóerejét, de már korábban kísérletezik a naturalista Thiel-lel. Legszebb prózai műve: Der Narr in Christo Emmanuel Quint (1910) már a romanticizmus vágányaira siklik át. Egy sziléziai parasztfiú, azoknak a misztikus hegyeknek és tájaknak szülötte, amelyek Hauptmann is kitermelték, új erőkké telítődik, és isteni küldetés ösztönzését érzi magában feszülni. Krisztust hirdeti a szkeptikus világnak, érette akar szenvedni, de a világ csak patológias jelenséget lát benne, sorsa gúny és üldözés, mint a Karamazovok nagy inkvizitorjelenetében Krisztusnak. Emanuel Quint (aki egyéniségében is rokona a legifjabb Karamazov-fiúnak, Aljosának), mindenkitől elhagyatva, az Isten akaratán való megnyugvás sóhajával ajkán, de szívében isteni küldetésébe vetett törhetetlen hittel leli sírját a Fizzo Centrale hőtömegei alatt. Ha Krisztus ma közénk jönne, — fejezi ki Hauptmann lelkében felgyülemelő keserűséggel — sorsa talán még szomorúbb lenne, mint első ittlétekor. Az a halk dezillúzió, amely ott kísért a regény minden lapján, a vágyódás bódultságából született az ember újjászületése, lelkibbé-válása érdekében. De minden kiábrándulás ellenére is kifejezésre jut Hauptmann felfogása a humanitás ideáljáról, amely nemcsak hogy megért minden botlást, de ha ostoroz is, nem jut el a strindbergi mindent-megvetés stádiumáig, hanem felfedezi a mindent-megbocsátás krisztusi örömét, amelyet ő, mint a szkepticizmus ellensége, sohasem vesztett el önmagában. Ezt segítette elő művészi fejlődésében magával hozott hajlama, mely a szimbolizmus, az irracionális felé vonzotta és amely átlendítette őt az élet, a világnézet, a művészeti ízlésváltozás sok-sok nehéz földhözköttöttségén.

Nem lehet tagadnunk azt, hogy Hauptmann is ember, érzi a nehézkedés törvényét, ezért csendül bele Erosz falsetto-ja sok művébe, veti árnyékát a Ketzner von Soana, a Die Insel der grossen Mutter, a Phantom és a Vor Sonnenuntergang lapjaira, de német történelmi drámái, legújabb alkotásai, Veland c. drámája az északi mondavilág hős kovácsának színpadi kivetítése, Eulenspiegel moderm ruhába öltöztetése és a Minnesänger Lichtenstein kedves-bohókás története a költészet tisztább, kristályosabb csúcsaira törését jelzik.

Hauptmann a századfordulás átmenet korszakában élt, abban a korban, amelynek lelkét világnézeti zavar homályozta be. Ezért nem tudott mindig a tisztán szimbolista-romantikus költészet örök szépségzférájában megmaradni. De utat mutat a mai íróknak a tisztább humánus, a bizóbb szkepszisnélküliség felé, amint azt egykor Goethe tette a romantikusok fiatal nemzedékével.

Az ő költészete örök küzdelem, a német lélek vívódása a szebb, a jobb után, az eszmények felé, a Faust utolsó sorai értelmében. A küzdelem örök, és néha csüggesztő, mint Florian Geyer küzdelme, amelyre a tavasz frissesége és bája, a német újjáéledés reménye hintett fényt, de az ősz hervadásának vonásai is ott rejlettek a küzdelem tragikus kimenetelének sejtésében. Művén tisztán ki lehet venni törekvését a lélek, a metafizikum világa felé, aminek legszebb szimbolikus kifejezése az ismeretlen öreg úr győzelme lesz a Pippában a földszagú Huhnnal szemben, a szellem győzelme a természet ellenében...

De ne ragaszkodjunk csak a magunk megállapításaihoz az új Haputmann-arc vonásainak felvázolásánál, hanem halljuk magát a mestert: „Taine azt hiszi, hogy a művész gyökerei saját korába, saját életének talajába nyúlnak. Téved. A művész gyökerei az örökkévalóság, az örök értékek tere- numáig érnek, ő maga pedig formálólággal és átalakítólag hat saját korára.“ Ez az önvallomás is bizonyítja, hogy Hauptmann maga is érzi, és mindig is érezte szimbolista-romantikus művészi elhivatottságát, legjobb alkotásait ezen a téren hozta létre, ezekkel biztosította a maga részéről a német dráma világforgalmát, és főként ezzel az alapvető művészi attitűddel biztosította magának az első helyet a birodalom irodalmának értékmérlegén.

PILLÉR ACHILLES

„SÖTÉT“ BŰNÖK

A RENDŐRI SZERVEZET és a bűncselekmények elkövetői között állandó harc folyik. Míg a közbiztonság felett örködők mind célravezetőbb intézkedéseket keresnek a bűncselekmények megelőzésére és a bűnözők felkutatására, addig ez utóbbiak éppen oly igyekezettel kutatnak a bűnözésnek oly lehetőségei után, amelyek az üldözésnek legújabb módszereit is ellensúlyozni képesek. Legritkább ugyanis az a bűncselekmény, amelynél a tettes nem gondol arra, hogy a felfedeztetés veszélyeit tőle telhetőleg elhárítsa. A rendőri szervezet tökéletlenségét vagy a bűnözésnek aggályos elharapódzását jelentik ezért a forgalmas utcákon, a nyilvánosság szeme előtt végrehajtott bűncselekmények (amerikai bankrablások, stb.). A személy és vagyon ellen intézett támadásoknál azonban elsősorban is a közvetlenül érdekelt személyek ellenkezésével, mint a tettenérés legfőbb veszélyével kell számolnia a bűnözőnek. Ennek az akadálnak leküzdése végett keresi azt az időpontot, amikor a védekező figyelem a leggyengébb, az üldözés, valamint a kár és okozójának felismerése is a legnehezebb. Ez az időpont az esti sötétség beálltával veszi kezdetét és csak virradat után szűnik meg. A közbiztonság kezdetleges állapotában életveszélyben forgott, aki éjjel az utakat járta. Útonálló garázdálkodása ma már csak ritkán fordul elő, de kevésbé sikerült csökkenteni az éj leple alatt a polgárok vagyona ellen intézett támadásokat. Sőt — főleg a vidéki környezetben — nem ritkán használják fel a sötétséget a személyes bosszú fűtötte leszámolásokra is. (A korcsmái verekedések megkezdése előtt leverik a lámpát.)

Bűncselekmények elkövetését két tényező mozdíthatja elő. Az egyik az elkövetés akadálytalan lehetőségei, a másik a megtorlás erőtlensége, amely nélkülözi a visszatartó hatást. Az éjjeli órák főként rablások, lopások, de még egyéb vagyont és egészséget károsító cselekmények elkövetésére is alkalmasak. Az elnéptelenedett üzleti városrészek, a záraik biztonságában bízva nyugodtan pihenő emberek oly zsákmányra adnak lehetőséget, amely az