

**MŰVÉSZET, POKOLJÁRÁS,
NARKOTIKUM —
LATINOVITS ZOLTÁN VALLOMÁSA**
(Film, Színház, Muzsika, 1981. 36—37.)

Kell-e veszélyesen élni? — kérdezi Baló Júlia Pethő Bertalan pszichiáter, filozófiai és irodalmi tanulmányok szerzőjét: „Mit tehet egy művész szuverenitása védelmében, saját eszményített képe, »idolja« kialakításában. Szükséges-e s lehet-e mérce önmaga időszakos elvarázsítása; az alkoholizálás, a narkotikum, az esetenkénti kórházi, idegosztályi »pihenő?« Pethő Bertalan szerint „az árny birodalmát azért kell — ha kell egyáltalában — végigjárni, hogy ebből mégiscsak a valaha volt »égiek« újratereztését kíséreljük meg; magunkat mint embert, mint közösséget is, a »szellem napvilágára« vigyük. Ha ez az igény él, ha a művész nem ragad meg az »alvilágban«, akkor a »pokoljárásnak« megvan a személyes és közösségi hitele, eszmei jellegű vonzása.“ A „gerjesztett“ életformáról a pszichiáter szakember véleménye a következő: az alkohol, narkotikum, drog segítségével kicsiholt életforma mesterségesen befolyásolja az ember biológiai létezését, „elsősorban ételészinten és másodsorban viselkedésszinten. Egy művész esetében az eredeti adottságokon túl az ételés intenzitásától és újdonságától függően is létrejöhet produktum. A gerjesztett életforma negatív hatása elsősorban az, hogy a »gerjesztők« megfizetnek érte, hiszen testi létezésük tőkéjét emésztik fel előbb-utóbb. Másodsorban, ha a segédeszközök hatására létre is jön a tudat új szinpa, akkor az alkotás folyamatát károsítják bizonyos idő elteltével: nem lesz meg az egysége, és szegényebb lesz a »mondanivalója.« Így kusza művek szülehetnek.“

„Lehet-e huszadik századi program az »alvilág« felé fordulás, mik lehetnek a kiváltó okai a gerjesztett életformának?“ — kérdezi a riporter. A válasz: „Ha valaki a társadalom poklát egyéni pokoljárásával akarja végigküzdeni, annak több oka lehet. I. Olyan konvenciókkal, korlátokkal találja szembe magát, amelyeket le akar rombolni, amelyeken túl akar lépni. De azt, hogy hová, milyen irányba, azt maga sem tudja. Zilált. Merészségét, kiválását látják csak ennek az embernek, s pusztán ezért modellé válhat azok számára, akik nem tudnak lépni, vagy nem merik vállalni a kiválás koc-

kázatát. 2. Ha valaki élményeit kopottnak érzi, s azokat újítani akarja. A beszabályozottságban ugyanis elszürkülnek átélései, s mesterségesen csíhol újabb élményeket. Nem nézi, hogy ezt milyen áron teszi, bár meglehet, hogy azzal saját magát áldozza fel. 3. Megtörténik, hogy ha a művész nem talál fogódzót hitben, ideológiában, akkor megpróbál ezek helyett valamit a személyes zugaiból, tudattalanjából kibányászni. Létkalandba bocsátkozik, amikor a személyes tudattalanba leereszkedik, meg-megbolygatja azt, felláztatva a tudatos kontroll kötelekeit. 4. Ha nem sikerül a művet létrehozni, akkor helyette odaállítja magát; teljesítmény helyett saját életét...“ A személyes pokoljárás értelmetlenségéről vagy értelméről Pethőnek az a véleménye, hogy „abban az esetben, ha a műben, az alkotásban megformálttá válik, ha túlmutat önmagán“, e pokoljárás értelmet kaphat.

Bizonyára ez utóbbi minősítés érvényes a XX. századi magyar művészet egyik legnagyobb „önrontójára“, „önpusztítójára“ — Latinovits Zoltánra. Aból az alkalomból, hogy a budapesti televízió nemrég felújította a *Mario és a varázsló* című színházi előadást, amelyben Latinovits Cipollát játszotta, Szász Péter tévékrónikájában felidézli egy személyes emléket. Latinovits egy éjszaka önálló műsorának tervéről beszél a szerzőnek, s ennek kapcsán „félálomban magnóra mondott egy összekötőszöveg-részletet“. Szász Péter most közreadja ezt a monológot, amelyet immár posztumusz műként olvashatunk. Íme a háttörzsongató Latinovits-szöveg: „Amikor a büroköspoharat kiürítette Szókratész, a bíróság kíváncsiaként szerinte tulajdonképpen megalapította a kellemetlenség-elhárítás bázisát. Ő jól tudta, hogy ellenfelei, akik között nem egy nála jóval gyengébb felkészültségű öngyilkosjelölt volt, szintén a kellemetlenségeknek egy olyan fajtáját képviselik, ami ellen ő maga jól szervezett logikájával fabatkát sem ér. Még ideig-óráig elhúzhatja ugyan a pohár fenéki való kiürítését, de tényként kellett azzal számolnia, hogy a poharat így vagy úgy, de ki kell ürítenie. Mit tehetet? Ha megpróbál kilötyinteni a méregből, úgy, hogy maga mellé hulljon — pár csepről lehetett szó, ha nem akart nagy feltűnést —, a kőpadlóra, arra jön a bíróság egyik hivatalosan bejegyzett kóbor kuttyája, és az felnyalja. A kuttyákra a bürokök sokkal gyorsabban

hat, mint az öregemberekre, akik közismerten szívósak — tehát a kutya ott helyben az agg gondolkodó mellett egyszerűen feldől. Hukk, és mereven kivágja a négy lábát az öröktévalóság irányába. Ezt természetesen kiszaszterolják, újabb porkolóbak érkeznek, akik válogatott kínzásokkal siettetik a halálát. De ez a könnyelmű látszat. Ezekhez a kínzásokhoz a törvény értelmében a bíróság kirendeli a saját kirurgusát, hogy ne vétsen a törvényesség ellen, és ez a fecsegő és nyilván irtózatosan tehetségtelen, praktizálást nem folytató alak képtelen úgy beavatkozni, hogy a halált siettesse. Tehát újabb kellemetlenség. Az orvos, kérem, produkálni akar. Ha három nappal meghosszabbítja a páciense életét, ez számára olyan siker, amiről egész életében álmódott. A kellemetlenségek csak nőnek. Mit vár az orvos, akiről Szókratész néhány órával ezelőtt még nem is sejtette, hogy létezik? Az orvos elképzelni sem tudta, hogy egy tökéletesen halálra ítélt aggastyánt még gyógyítani kell. Csak a látszat kedvéért! Csak azért, hogy azbtán tökéletesen meghaljon! Igazság szerint az orvost mint törvényészi szakértőt alkalmazta a bíróság. De ezeknél a pereknél csak a védőügyvéd vérvnyomását kell vizsgálgatni, a vádlott lényegtelen. Tehát összefoglalva: ki merné azt állítani, hogy nem az orvos a megtestesült kellemetlenség? Aztán még hátravan a lelkiismeret-furdalás, de ez szorosan összefügg a vérvnyomás problémájával... (Itt valami hiányzik a szalagon, Latinovits kiabál.) A kellemetlenségek elhárításának leghatásosabb módszere, ha a kellemetlenséget elhanyagoljuk. Azaz megszüntetjük azt, akinek ez kellemetlen..."

Ez a késői vallomás, amely most jut el a közönséghez, Latinovits Zoltán tragédiáját vetíti előre. A pokoljárás a zsenialitás kísérőjelensége ebben az esetben, de a végzetes önrontás eszköze is.

K. L.

HANS HARTUNG — A LÍRAI ABSZTRAKCIÓ MESTERE (Le Nouvel Observateur, 1981. 871.)

A hetvenhat éves világhírű művész, aki élete végén Dél-Franciaországban telepedett le, a bevett szokásoktól eltérő, de rá éppenséggel jellemző módon fogadja az interjút kérő France Husert: még mielőtt egyetlen kérdés elhangzott volna, a mester mintegy tucatnyi felvételt készít pompás Leicájával — a riporterről! „A fotó segít felidézmem a látott arcot: a múltó élet raktára. Amint megpillantok valami újat, tüstént lefényképezem.” Mindazonáltal Hartung nem lát közvet-

len összefüggést festői életműve és a gyermekkora óta úzótt fényképezés között. Pedig egy egész filmtekeres hosszát követte gépével a hálószoza falára vetülő fény és árnyék játékát. Ezt a pusztán kíváncsiság indította játékos kísérletsozozatot, akárcsak a szintén festő feleségével, Anna-Eva Bergmannal közösen gyarapított kő- és kagylógyűjtemény darabjait, Hans Hartung beilleszti abba, amit Huser „a világ mint látvány”-nak nevez, megállapítva azt is, hogy ez a szenvedélyes érdeklődés, a természet szeretete még nyomokban sem lelhető fel a művész alkotásaiban. Feleségével együttműködve Hartung készítette antibes-i házukés a hozzá tartozó két tágas műterem tervrajzait. Az épületek nyugodt, tiszta vonalait harmonikusnak illeszkednek a környezet: fák, tenger, homok derűsen nyugtalan világába. Műterme tele van egészen új alkotások sokaságával, mintegy a művész életprogramját igazolva: az alkotó embernek 125 éves korában kell nyugalomba vonulnia... Rövidesen Düsseldorfban fog kiállítani. A műterme alagsorában pihenő gyönyörű, nagy formátumú kerámiákat csak egyetlenegyszer, akkor is rövid időre állította ki a Maeght Alapítvány termeiben: „Nagyon törekenyek” — védi őket védekezve a mester. Saját, emberi törekenysége kevésbé aggasztotta: nála erősebbnek bizonyult mindig kalandvágya, a lehetetlen ostromának a mámore. A francia idegenlégiónban szerzett sebesülése óta mankóval jár (a háború ugyanis Franciaországban érte; a hadseregbe mint külföldit — németet! — nem vették be, s a várható gyűjtőtábor elől „menekült” a légióba, ahol úgy érezte magát, mint egy Rejtő Jenő-hős). Ezelőtt meg — mert békésebb időtöltései is voltak — legszívesebben a nyílt tengeren úszott, messze túl az életveszélyt jelző bójákon, de mert a magasság is vonzotta, az Alpok tiroli vonulatának 3600 méter magas csúcsát, a Ramolkogelt úgy mászta meg, hogy — akkor még névtelenül, szegényen — nem tudott hivatásos alpinista vezetőt fogadni. Emlékezete szerint gyermekkora óta küzd a félelem kihívása ellen. Hatévesen úgy „győzte le” a villámot, hogy villámlásnyi idő alatt rajzolta le a fényes-félelmetes cikázást. Akkor még csak arról volt szó, hogy „ha a ceruzám van olyan gyors, mint a villám, akkor nem érhet baj!” Később munkastílussá vált, hogy egyetlen lendülettel, a kezdősebességgel fejezze be a megkezdett művet. Hogy milyen eszközökkel lehet ilyen villámgyorsan dolgozni? „Mindenféle szerszámot használok, ami megfelel annak, ahogyan elképzelek egy formát, egy vonalat. Megpillantok például egy ágat, s azt gondolom, lám csak, ha ezt

folyékony anyaggal bevont felületen használhatom, finom, érzékeny vonalakat húzhatok vele.“ Hasonló kísérletező-kezdő lendítései majd újabb utakra, mint mai, főként fiatal zenészeket, akik olyan hanghatásokat keresnek, amilyeneket a klasszikus orgona vagy a zongora nem bocsát ki. Dolgozott már megfordított porszűrővel is: a levegő nyomása felhőszerűen finom színt lehel a felületre, oly áttetszővé teszi, mint a modern festészetből annyira hiányzó technikák a régi mesterek vásznait.

Képei — főként az újabbak — nagy formátumúak: „a húsz négyzetméternyi felületbe zsúfolt harag, lázadás, lelkesedés, emóció nem neveléses?“ És számozza őket: „Egyetlen cím sem találó... Azt akarom, hogy a néző szabadnak érezze magát, beleérezhesse a képbe, amit akar és amit tud, a saját emócióit élje át.“ Munka közben Bach, Telemann, Händel, Purcell zenéjét hallgatja, Beethoven, Wagner nem alkalmas „hangfügőnynek“, magával ragad, „oda kell figyelni“, Schönberg, Varese, Webern, éppen a Hartungéval rokon világuk erejével fosztják meg lelki függetlenségétől. Hajlamos a szélsőségekre: mint serdülőt orvos apja úgy „gyógyította ki“ vallásos korszakának az életkorra jellemző egzaltált rohamaiból, hogy csodálatos csillagászati könyvet helyezett az éjjeliszekrényére, majd lehetővé tette, hogy megvásároljon mindent, ami egy akkoriban igen költséges teleszkóp összeszerkesztéséhez szükséges volt. Osztálytársai csilgóbúvárnak csúfolták, és mindenből jelese volt — a rajzon kívül... Már akkor sem „ábrázolt“: foltszerűen jelzett tájat, arcokat, utcarészetet, sőt emlékviziókat Goya, Rembrandt vagy az Új- és az Ószövetség nyomán; minden értéket begyűjtött, amelyben az emberi lényeg, főként a szeretet megnyilatkozott. Rembrandt annyira izgatta, hogy meg sem állt Brunswickig, eredetiben tanulmányozni a mester nagy kompozícióit: „Amikor felfedeztem A családot, úgy megrendültem, hogy le kellett ülnöm: az ájulás környékezett. Ez a kép igazolta, amit kerestem: felmentést adott a foltjaimra. Az anya ruhájának redői, hajtásai, az árnyékok magukért léteztek, saját ritmusuk expresszivitását közvetítették. Ez már absztrakció volt.“

Az expresszionisták? Rajzolás módjakkal, a rövidítés, sűrítés művészetével hatottak Hartungra, azzal, hogy náluk a vonalvezetés kifejezőereje nem elbeszélő (narratív) természetű. De minthogy mindent az expresszivitásra bíztak, s a szép mint olyan nem érdekelte őket, valósággal divatba hozták a csúnyát, valójában a kortárs francia festők — Rouaoul, Matisse, Picasso, Bonnard, Dufy — hív-

ták fel Hartung figyelmét a plasztikai érzék esztétikai fontosságára. 1926-ban, amikor elhatározta, festő lesz, elindult volna a Bauhaus nyomán is, ahe-lyett, hogy Párizsba ment volna tanulmányútra. Csakhogy közben meghallgatta Kandinszkij egyik előadását; megtudta, hogy nincs egyedül, hogy másokkal együtt „fedezte fel“ az absztrakt festészetet. Ez egyszerre volt csalódás és öröm, de az absztraktok rendszerező mániája, mértaniidom-kultuszuk a legkevésbé sem vonzotta. Párizsban se sokáig látogatta André Lhote, illetve Fernand Léger festőiskoláját, inkább a Louvre-ba járt a régi mestereket másolni. Persze a maga módján: egy napon — éppen El Grecót másolta — felháborodott műzeumlátogatók felszólították a teremőrt, hogy kergesse el a szentségtörőt. „Pedig én szerettem festőim titkát igyekeztem kilesni, értelmeztem a művet, hogy jobban megérthessem, és birtokába jussak azoknak a bizonyosságoknak, amelyek lehetővé teszik, hogy szabadon járjassam a magam útját.“

A háború után mindent előlről kellett kezdenie. Vásznaí nagy részét bombatalálat semmisítette meg. Csak 1958-tól él meg a képeiből az a Hartung, aki elsőként kapta meg az osztrák kormány alapította Kokoschka-díjat. A szürrealisták automatizmusa idegen maradt tőle; némi közösséget érez az amerikaiaknál „action painting“-nek nevezett irányzattal. Főként pedig: „Megmaradtam a szabadság hívének“ — vallja, s hozzáteszi: „A német szellem líraiságát igyekeztem összehangba hozni a latin szellem jelenté-keny formaérzékével.“ Sz. J.

TÁRSADALOMTUDOMÁNY ÉS POLITIKUM (Steaun, 1981. 5.)

Irodalom és politikum címmel jelent meg a kolozsvári lapnak az az összeállítás, amelyre az *Era socialistă* (1981. 17.) is felfigyelt. Petru Pánzaru erre az összeállításra hivatkozva nem tartja véletlennek, hogy a társadalomtudományok „valóságától való eltávolodásának“ a diagnózisa nem valamelyik társadalomtudományi szakfolyóiratban (pl. a *Viitorul social*ban), hanem egy irodalmi-művészeti lapban jelent meg. A bukaresti szociológus véleménye szerint ugyanis az írók a társadalomtudósokat megszegényítő érzékenységgel vetettek föl bizonyos kérdéseket, és bármelyik szociológusnál bátrabban nyúltak közelmúltunk, sőt a jelen társadalmi valóságához. Az összeállítás tulajdonképpen nem sok újat mond az irodalom és politikum viszonyáról, annál figyelemre méltóbb azonban, ami az itt

elmondottakból a társadalomtudományokra vonatkozik. Az elhangzott írói véleményekből (a Steaua Petru Poantă, Fodor Sándor, Nicolae Manolescu, Grigore Zanc, Adrian Popescu, Eugen Uri-caru, Aurel Șorobetea, Norman Manea, T. Tihan hozzászólásait közli) itt főként azokat a mozzanatokat érdemes kiemelni, amelyek az ún. „bátor politikai irodalom“ és a valóságot egyre övatosabban kerülgető szociológia, történettudomány, társadalomlélektan „furcsa“, olykor ellenséges viszonyát elemzik.

Az összeállítást egy szociológus véleménye zárja, Achim Mihue, aki az előtte szólókétől némiképpen eltérő szempontokat érvényesítve jut az írókhoz sokban hasonló következtetésre: „a kimondás bátorsága“ nem helyettesítheti sem az esztétikai minőséget, sem a tudományos elemzés alaposágát. Az írók elsősorban arra figyelmeztetnek, hogy az ún. „politikai regény“ az elmúlt évtizedben túl olcsó babérokot aratott. Az igazságra kiéhezett közönség a féligazságoknak is megtanult örülni, a közönségsiker tehát semmit sem árul el e művek valódi irodalmi értékéről. A közönség fokozott érzékenységgel reagál mindenre, ami a legkisebb mértékben is eltér az újságok szabványnyelvétől. Ugyanakkor rendkívül hálásan fogadja, ha az írók olyan hosszú időn át tabunak számító témákat dolgoznak föl regényeikben, mint a hatalom rejtett belső mechanizmusának látványos „feltárása“, vagy a „lidércesnek“ (obszédant), illetve „sajnálatosnak“ nevezett évtized (az „ötvenes évek“) bizonyos homályos vonatkozásai. Az olvasók indokoltan megnövekedett politikai érdeklődését azonban természetesen nem esztétikai kritériumok irányítják. „A kimondás bátorsága“ — bár a tilalomfák ledöntésének, a mindenkori úttörésnek az érdemét nem lehet tőle elvitatni — történetileg hamar elavul. A közönség egyre újabb történelmi „igazságokat“ igényel, ún. „kompenzatorikus igazságokat“, amelyek a történetileg hozzánk közelebb eső témák regénybeli jelentkezésének hiányát hivatottak pótolni. A politikai tematikájú regény azonban éppúgy nem politikai regény, mint ahogy a politikai nyelv „retorikájára“ alapozó költészet sem politikai költészet. Az a regény, amelyet valóban politikainak lehetne nevezni, miközben az író egyéni tapasztalatán szűri át a valóságot, fontos igazságokat „fedez fel“. A napi igazmondás szintjén politizáló irodalom ezzel szemben csak „lefedezni“ tudja az igazságokat. Ezért van szüksége „politikai védettségre“ a kritika részéről jelentkező jogos fenntartásokkal szemben. A politikai regények írója túllépi hatáskörét, amikor a társadalomtudós vagy a művész szerepében tetszeleg

anélkül, hogy a tudomány tárgyilagosságával és a művész tehetségével rendelkezne.

Achim Mihue a politikum társadalmi összefüggésrendszerét más dimenzióba helyezi. Az időhatárok nagyobb tágasságának perspektívájában szerinte hosszú távon a politikum eltűnésével kell számolni. Ebből a filozófiai-antropológiai perspektívából nézve, véleménye szerint, értelmét veszti az a kérdés, hogy ki a bátrabb: az író vagy a szociológus? Kétségtelen, hogy míg a szociológia az újra-kezdés komplexusaival küszködött, a „politikai regény“ gyorsabban tudott alkalmazkodni a mindenkori politikai követelményekhez. De mi történik az irodalommal, ha a társadalomtudományok behozzák „bátorságban“ való lemaradásukat? Könnyen előfordulhat, hogy a ma jogosan ünnepelet „politikai regények“ egyszerű jegyzőkönyvekké, a teljes igazság irodalmi adalékává, a szólkimondás előfutáiraivá átminősülve valódi súlyuk szerint helyezkednének el az irodalmi köztudatban. Aligha lesz irigylésre méltó az írók helyzete — vélekedik a szociológus —, ha a mamég hatásos „politikai célzások“ élet lassanként kicsorbítja az elmúlt évtizedekkel való objektív-tudományos szembenézés mindennapos valóságát. Az irodalom, Achim Mihue szerint, nem élhet vissza a politikum adta lehetőségekkel, mert „ez az irodalmat ideológiai tanfolyamok propagandistájává, a politikumot pedig román nyelv- és irodalomtanárrá képezte át“. Ugyanez érvényes szerinte a szociológiára is: a szociológia sem „elősködhethet“ sokáig büntetlenül a politikumon. Ennél is súlyosabb tanulsággal szolgál azonban a korábbi évtizedek „fordított“ tapasztalata: amikor a politikum „vette kézbe“ az irodalmat (és a társadalomtudományokat), minden mű csak a politikum függvényében érvényesülhetett. A kor szóhasználata szerint a „forgalomból kivont könyvek“ listájával kívánta a politikum megoldani „a nyomtatott szó fertőtlenítésének“ nemes feladatát. „A múlt vírusaival szemben nem vagyunk természetűl fogva ellenállók — állapítja meg a kolozsvári szociológus. — Bizonyos időközönként be kell oltanunk magunkat ártalmas hatások ellen. Enélkül nincs kulturális higiénia.“

A társadalomtudományok és a politikum viszonya sem határozható meg kizárólag e viszony egyik vagy másik oldalát véve alapul. E viszony tisztázásának alapvető kritériuma mindenképpen az ember. A politikum ebben a távlatban nem a haszontalan és veszélyes emberek érvényesülési területe, hanem a növekvő kompetencia, felelősség és humanizmus szférája.

A. J.

**AZ ANGLIAI ZAVARGÁSOK —
ÉS AMI MÖGÖTTÜK VAN**
(Time, 1981. 3.)

Július első felében Anglia több nagyvárosában (Liverpool, London, Manchester, Nottingham, Chester, Wolverhampton) heves utcai zavargások robbantak ki. Ezekben a nagyszámú színes lakosság mellett angol munkanélküli fiatalok is részt vettek. A társadalmi méreteket öltő zendülések megdöbbenettkék a politikusokat, és heves vitákat váltottak ki a parlamentben.

A politikusok pártharcánál azonban többet mondanak elismert tudósok, elsősorban a szociológusok mélyenszántó elemzése a zavargások okairól és lényegéről. A londoni közgazdasági intézet igazgatója, Ralf Dahrendorf például olyan ragályt ismert fel bennük, amely már az angol társadalom szerkezetét fenyegeti. A „zendülések” és más hasonló megnyilatkozások, mint például a futball-huliganizmus, a hagyományos angol társadalom összeroppanását jelzik, „annak a társadalomnak a felbomlását, amelyben az emberek lényegében udvariasan viselkedtek egymással, és feltehető, hogy az angoloknak is le kell mondaniuk a népet ez ideig egybefűző társadalmi ellenőrzésről, és a francia meg a német államéhoz hasonló rendőri ellenőrzést kell bevezetniük”.

Edmund Leach, a cambridge-i King's College egykori rektora a történekeért a kormány „brutális” pénzügyi politikáját teszi felelőssé, és azt jósolja, hogy ha nem változtatnak rajta, ez további zavarokat okozhat.

John Rae, a nagynevű Westminster School vezetője attól tart, hogy Nagy-Britannia visszatér a XVIII. században a „gonosz földbirtokosok” és „könyörtelen betyárok” által kialakított anarchiához. „150 éven át — állapítja meg Rae — az angolok a belsőleg békés ország benyomását tudták kelteni. Ez volt a viktoriánus és a birodalmi korszak, amikor szinte sikerült a birodalom bennszülöttjei számára jó példát mutatniuk. Am ez a »jó magaviselet« átmeneti volt, mert alig kétszáz évvel korábban az angolok a Föld legdurvább népei közé tartoztak. Ami most történik, az visszatérést jelent az eredeti jelleghez. Úgy látszik, az órát kezdik visszaigazítani a korábbi vadság, felelőtlenség és brutalitás idejéhez.”

Elemzésében Rae az utóbbi években fel-feltörő társadalmi zendülésekre hi-

vatkozik. 1967-ben és 1968-ban Notting Hillben, London nyugat-indiai lakta körzetében a szokásos farsangi mulatság főként a rendőrség ellen irányuló erőszakoskodássá fajult. 1977 nyarán Lewisham negyedben a szélsőbaloldaliak valóságos utcai háborút vívtak a rasszista jobboldaliakkal, s csak 4000 rendőr tudta helyreállítani a rendet. Néhány nappal később hasonló utcai harcok robbantak ki Birmingham Ladywood kerületében. 1980 tavaszán Bristol nyugat-indiai származású lakói egész üzletsorokat gyújtottak fel, és számos boltot kifosztottak. Ez év tavaszán Dél-London Brixton nevű külvárosában a tömeg megtámadta a rendőröket, és az ezzel kezdődő harc és rombolás három éjszakán át tartott lanckadatlan hevességgel. Száz meg száz rendőr és magánszemély sebesült meg, s az anyagi kárt több mint négymillió fontra becsülték.

Ezek a zendülések elszigetelt eseteknek bizonyultak a július eleji zavargásokhoz képest, amelyek óriási méreteket öltöttek, és láncreakcióként terjedtek városról városra.

A cambridge-i Churchill College tanára, Steiner szerint a zendülések során megnyilatkozó ádáz indulatok oka az ország elavult, „az alsóbb osztályokat” semmibe vevő nevelési rendszerében keresendő: „Az összes nyugati ipari társadalmak közül az angol biztosít a legkevesebb nevelést a 16 éven felüli ifjú számára. Ez aztán egy félanalfabéta utcai proletariátus kialakulásához vezetett, amelynek nincs mihez kezdenie, és nincs hova mennie. Korábban részt vehetett volna a birodalom építésében, ma ahelyett, hogy Írországból, Indiában vagy Afrikában harcolna, csak saját országának utcáin menetelhet és fosztogathat. [...] Az ifjúság elképesztő nosztalgiával emlegeti mind a két világháborút, amikor az erőszak érdemnek számított, és lehetőséget nyújtott a katonai és a társadalmi felemelkedésre.”

Mások, például a magát marxistának valló londoni egyetemi tanár, Eric Hobsbawm úgy véli, hogy az ilyen megmozdulások nem tekinthetők kóros tüneteknek. „Kollektív alkudozások” ezek, amelyek változást követelnek a társadalomtól. Hasonló megnyilvánulások a múltban is előfordultak, például 1688-ban, amikor Orániai Vilmost emelték a trónra, és az angolok ezt az eseményt „Dicsőséges Forradalom” néven tartják számon.

Sz. E.