

# AZ ETIKA ABSZURDITÁSA ÉS AZ ABSZURD ETIKÁJA ESTERHÁZY PÉTER *SPIONNOVELLA* ÉS SPIRÓ GYÖRGY *SAJNÁLATOS ESEMÉNYEK* CÍMŰ MŰVÉBEN

SZABÓ GÁBOR

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
egyetemi docens

E-mail: szg393@gmail.com

ORCID 0000 0002 5205 9448

The Absurdity of Ethics and the Ethics of the Absurd in Esterházy Péter's *Spionnovella* and Spiró György's *Sajnálatos események*

This study explores how ethical narratives take shape through two significant works of modern Hungarian literature, both rooted in profound and haunting historical contexts. The selected texts—Esterházy's *Spionnovella* and Spiró's *Sajnálatos események* (*Unfortunate Events*)—converge around a key thematic axis: they both spotlight judicial procedures, such as trials, interrogations, and investigations, as mechanisms that record and codify ethical choices. Through these narrative frameworks, the works interrogate the power dynamics between authority and the individual, while probing the nature of ethical responsibility. Legal practice, depicted as a state-sanctioned model of societal ethical norms, becomes the central gravitational force within both texts. Yet, the narrative techniques employed also expose the fragility of this authority, unsettling its claims to legitimacy. It is this tension—between the power to judge and the ambiguity of justice—that prompts the reader to confront their own ethical stance in relation to the depicted world.

Keywords: irony, absurdity, crime, collective morality, indoctrination, responsibility

■ Etika és nyelv viszonya – ahogyan Žižek fogalmaz – ahhoz a kétarcú vázához hasonló, amelyet ha akarom, arcként, ha akarom, korszóként tudok látni. A kétarcúság eme analógiája magyarázza a narratíva etikájának inkább nyelvelméleti, tropológiai megközelítésű, s egyszersmind a narratívában tematizálódó, az etika tartalmi vonatkozásokat előtérbe helyező, inkább az „üzenet” megragadására törekvő vizsgálatának egyidejű lehetőségét a szövegekben. Ez utóbbi persze az olyan, alig titkoltan ideológikus művek esetében a legegyszerűbben kivitelezhető, amelyek valamely eszmei indoktrináció alig leplezett hordozói. Ám a befogadás etikai tranzakcióként történő erkölcsnemesítő gyakorlata természetesen ettől függetlenül is minden tartalmi elemzésből képes kilúgozni a maga erkölcsi tanulságát. Mindemellett az igazságokra vonatkozó meggyőződések az etikai kijelentésként is értelmezhető formaválasztást szintén erőteljesen befolyásolják: a forma minden esetben egy világnézet, s egy abban megmutatkozó etika metaforája is. A forma és a nyelvi alakzatok összjátékában etikai meggyőződések rögzülnek, adott esetben – amint ezt a következőkben bemutatásra kerülő két szövegben is látjuk majd – akár a tartalmi vonatkozásokat közvetítő „üzenet” imperatívuszának is ellentmondva. Egy narratíva tehát semmiképpen sem valamiféle statikus létezést rögzít, és nem megoldja, hanem strukturálja az etikai problémákat.

A közelmúlt magyar irodalmának két olyan alkotásán keresztül próbálom érzékelteni az etikum narrativizálásának poétikai lehetőségeit, amelyek ugyanazon megrázó és emlékezetes történelmi eseményekhez kötődnek. Egyik mű sem „üzen”, egyik sem deklarál etikai bizonyosságokat, sőt látszólag nem is foglalkoznak efféle kérdésekkel, ám mégis mind a kettő az adott társadalmi térben lehetséges cselekvési lehetőségek etikai alapozhatóságát teszi mérlegre eltérő poétikai eljárásokkal, ám hasonló kritikai erővel.

A két szöveg további fontos közös metszete, hogy mindegyikük az etikai döntéseket rögzítő és kanonizáló igazságszolgáltatási eljárások technikáit, vagyis a tárgyalást, a vallatást és a nyomozást állítja középpontjába. Ilyen módon a joggyakorlat mint a társadalmilag érvényes etika hatalmilag szentesített modellje válik a szövegek gravitációs bázisává, amelynek igazsága azonban a nyelv és a forma narratopoétikai eljárásai segítségével mindkét esetben meg is kérdőjeleződik, hogy a befogadót épp e kettősség, bizonytalanság készítse az ábrázolt világgal kapcsolatos állásfoglalásra.

Esterházy *Spionnovellája* 1977-ben jelent meg, s mint a címe is jelzi, az információszerzés, vizsgálódás, ezzel együtt pedig a jelentésadás hatalomtechnikai irányultságát, illetve a „valóság” nyelvpolitikai megalkotásának manővereit állítja középpontjába. Általános érvényű nyelv- és ideológiakritikai megfontolásokat hasznosítva pedig nemcsak az ötvenes évek, de a Kádár-kor történelmi élményközösségének borzongató tapasztalatát közvetíti.

A szöveg a nyelvileg manipulált hatalmi térben bizonytalanná váló „valóság” képlekeny státuszát érzékeltetve kérdez rá az etikai szereplehetőségek választhatóságára, a személyes és a kollektív erkölcs mibenlétére. A mű olyan parodisztikus beavatástörténetként formálódik, amely a hatalom működésének, valamint az egyén

és társadalmi rend egymásba tagozódó, egymást feltételező uralmi viszonyának felismeréséhez juttatja el hőst, s ezzel párhuzamosan a szöveg titkait fürkésző – e tekintetben szintén spionná váló – befogadót is.

A *Spionnovella* narrátora kezdő spicliként kerül az Ügyosztályra, ahol munkája koholt jelentések írására kötelezi. A „jelentés-adás” kifejezés lehetséges jelentéseivel eljátszva e tevékenység politikai és nyelvelméleti értelemben összefüggő mechanizmusként mutatkozik meg Esterházy szövegében, ráadásul a *Spionnovella* jelentésírója a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* pincéréhez hasonlóan egyfajta szerzői szerepként, jelesül a szolgáltató-szerző figurájaként is megjeleníti magát. A politikai tér nyelvi erőszakon nyugvó, az uralom és az alávetettség körkörös szerepköréit előhívó világának működését a szöveg így egyszersmind az olvasódó szöveg és annak befogadója közti függelmi viszony analógiájaként jeleníti meg; az olvasót így a novella világában ábrázolt hatalmi játékok szereplőjévé téve kínál számára lehetőséget saját pozíciójának kritikai távolságú értékelésére.

A mű számos részlete a *Filozófiai vizsgálódások* passzusainak pusztá illusztrációjaképpen olvasható, ám a használatfüggő jelentés wittgensteini koncepciója az egymást is megfigyelő megfigyelték paranoid közegében a maga karneváli abszurdításában itt szorongatóvá válik.

„– Hogy mi van a jelentésben, az másodlagos. A fontos a van. A van-ság. [...] És bízz a feletteseid olvasatában.”<sup>1</sup> – tanítja a Főnök egy ízben a Spiont. A pragmatikus jelentésfelfogás e definíciója a totális hatalomgyakorlás, az ideologikus valóságtermelés nyelvi gyakorlataként láttatja (jelenti) magát. A jel és jelentés viszonya a *Spionnovella* számos, ironikussá karikírozott nyomozati, megfigyelési és leleplezési epizódjában ugyanis visszájára fordul, hiszen nem a valóság termeli a jelentéseket, hanem fordítva, nem a bűnhöz kapcsolódik többé a büntetés, hanem az eleve eldöntött büntetéshez – a kész jelentéshez – igazodik a bűnjelek utólagosan elrendezett hálózata, azaz a valóságként megmutatkozó fikció. Így a történetekben ábrázolt minden egyes szereplőnek pragmatikai helye lesz a Hatalom rendjében. Pontosabban, a szerepkeretek, a kitöltésre váró énkoreográfiák és üres funkciók azok, amelyek szinte tetszőleges – hiszen a rendszer által identitásuktól már megfosztott – személyekkel tölthetők be a hatalmi gépezet aktuális jelentéstermelési szükségleteinek megfelelően. A megfigyelők és a megfigyelték nem egyszer egymást fedő világában<sup>2</sup> az „én” aktuálisan szükséges és lehetséges szerepvariációi határozódnak meg. Nincs „mesei” kilépés a hatalmi gépezet egyetlen valóságából, amint ezt a Főnök a kissé még naiv, s az általa gyanúsítottnak ítélt tündérleányt feljelenteni kívánó spion számára a következőképpen próbálja meg érthetővé tenni: „Barom. Öslény. Arca elsápadt, nagyon felizgatta magát. – A tündér a mi emberünk! Érti, a mienk!”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ESTERHÁZY Péter, „Spionnovella”, in ESTERHÁZY Péter, *Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj!*, 253–298 (Budapest: Magvető Kiadó, 1981), 268–269.

<sup>2</sup> „Persze továbbra is lehallgattam. Igaz: ő is engem: most rendben.” (Uo., 279.)

<sup>3</sup> Uo., 286.

A nyelv átveszi az irányítást a valóság felett, pontosabban, a realitás válik a hatalmi direktívák által engedelmesen formálódó, képlékeny anyaggá.<sup>4</sup> A fundamentális kód eltűnésével, a jelek rendjének összezavarásával a mű világában a politikai racionalitás mint nyelvi racionalitás mutatja fel magát, ahol a „valóság” csupán szimulatív állapotban létezik. A hatalom ekképp ábrázolt terében a nyelv korántsem tekinthető semleges médiumnak, sokkal inkább a fenyegetés és a kisajátítás eszközének, amint ezt a jelentések „vanságáról”, és a felettesek olvasatába vetett bizalomról szóló, már idézett főnöki bölcsekedés<sup>5</sup> vagy a jegyzőkönyvek textuális irányítása alá kerülő valóságtermelés folyamata példázza. Azzal, hogy Esterházy e nyelvi praxis működését jól felismerhetően a kelet-európai társadalmi térbe helyezi, a kontextusfüggő, pragmatikailag kisajátítható jelentésfelfogás egy olyan sajátos kontextusát mutatja be, amelyben e jelentéskonceptió etikai értelemben válik igazolhatatlanná. (Amivel voltaképpen Adornóhoz vagy Marcuséhoz hasonlóan, morális irányból vonja kérdőre a wittgensteini pragmatikát.)

A nyelv és a valóság szétartó szemiózisában konstituálódó keretezhetetlen „én” abszurd kapcsolata a kékülő tinóru szürreális, s egyértelműen a kelet-európai koncepció eljárásokat idéző perének jelenetében sűrűsödik a történet egészének emb-lémájává. S mint majd az 1979-es *Termelési regény*ből világossá válik, a kékülő tinóru elleni eljárás jegyzőkönyve valóban az Esterházy család egyik tagjának ötvenes évekbeli peranyagának átirata.<sup>6</sup> A per okozati összefüggéseket nélkülöző nyelvi abszurditása a racionális értelemképzéssel szembeszegülve a jelölt helyett a fékevesztett, rögzíthetetlen jelöltöt állítja középpontba. S jóllehet a per tárgya a gomba bűnössége vagy ártatlansága közti döntés, azaz egy etikai választás meghozatala lenne, még az sem világos, tulajdonképpen mivel is vádolják, mihez képest lenne tehát ártatlanként vagy bűnősként megnevezhető a vádlott. A szövegben ábrázolódó hatalmi tér világában a „bűn” és az „ártatlanság” olyan lebegő jelek, amelyek egyikének sincs referenciája, hiszen a világ nem rendelkezik inherens morális kritériumokkal. Ezt az eldöntetlenséget jelzi a per zárata is, amelynek végén előbb a hivatalos felmentő ítéletet, ezt követően pedig a tinóru börtönből írt levelét olvashatjuk: etikai instanciák híján tehát a tinóru morális értelemben megnevezhetetlen marad, amiképpen

<sup>4</sup> „Erről jut eszembe: azt a Mancikát elkaptuk. – Melyiket? Akiről múltkor, ebéd közben beszéltünk. – Főnök, légy szíves ne tégy lóvá. Azt az egész mancikás-sztorit ott rögtönöztük. – Meglehet. De elkaptuk.” (Uo., 274.)

<sup>5</sup> A *Spionnovella* szellemes együttállásban mutatja nyelv és hatalom, illetőleg hatalom és szövegalkotás/értelmezés összefüggéseit. Nem kevésbé ironikus módon a szöveg eme saját magára is vonatkoztatható elméleti instrukciói a szerző (Spion) szövegjelentését a mindenkori befogadó (a Főnök) olvasatának fennhatósága alá rendeli, amely azonban – figyelmeztet minket, olvasókat a történet – kikerülhetetlenül preconceptív, kisajátító jellegű, és ilyenformán a hatalomgyakorlás ideologikus eszköze. Az értelmezői eljárások uralmi jellegének nietzschei alapvetése Esterházy prózavilágában sokféle összefüggésben és modalitásban megjelenő belátás.

<sup>6</sup> ESTERHÁZY Péter, *Termelési regény* (Budapest: Magvető Kiadó, 1983), 294–297.

a bűn és a bűntelenség kategóriái is definiálhatatlannak mutatkoznak az Esterházy által ábrázolt szövegvilágon belül.

A *Spionnovella* egy szövegekőzi utaláson keresztül az ötvenes évek ideológiai horizontján túlemelkedve, az egzisztencia általános érvényű gondjaként is érzékelteti a jelenlét etikájának szorongató kérdéskörét. A gomba ugyanis úgy akarja igazolni ártatlanságát, hogy a spion tanácsára feljeleníti magát: „Én majd feljelenítelek, erre bíróság elé állítanak, az elítél, mi pedig előjövünk a farbával, és föllebbezünk.”<sup>7</sup> A szituáció viszonylag egyértelműen A *per* első sorait idézi meg: „Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, mert noha semmi rosszat nem tett, egy reggel letartóztatták.”<sup>8</sup> Nem pusztán az ötvenes évek szürreális világa mutatkozik kafkainak ebben az egymásba-játszásban, hanem a bűn és/vagy ártatlanság, igazság és/vagy hazugság közti választás egzisztenciális létfeladatának univerzális problémája íródik általa a szövegbe. A szöveg utolsó jelenete egy a nyelvjáték és a sakkjáték analógiáján nyugvó, ismét egy Wittgenstein-parabolaként értelmezhető sakkparti, melynek egy pillanatában a spion ugyan felemel egy bábut, ám nem hajlandó lépni vele. A tábla felett lebegtetett, függésben tartott sakkfigura egyszerre radikális nyelvi cselekvés (a sakk-/nyelvjáték szabályainak semmibe vétele) és morális tett (a hatalmi struktúra megkérdőjelezésének mozzanata). A (nyelv)játék megszakítása a Főnököt az egyre hevesebb „lépj!” felszólításokra készíti, ami saját hatalmi helyzetének, a „szabályok” megkérdőjelezését illető rettegése mellett az etikai állásfoglalás befogadó felé irányuló sürgető parancsát is jelzi. A nyelv felfüggesztéséből következő (el)hallgatás, a kompromittált nyelvi térből történő kilépés gesztusa ugyanakkor a kádári hatalomgyakorlással történő szembeszegülés egyik lehetséges magatartásmodelljét, illetve a csend poétikai erejéből is építkező művészi nyelvhasználat esélyeit is mérlegre teszi. A sorok közé rejtett jelentés nyelvi gyakorlata, azaz a nyugatos esztétikák, a klasszikus modernséghez ismét kapcsolódni igyekvő irodalom poétikai eljárásai a magyar irodalom szerves fejlődésének megszakadásából következő fáziskésés miatt tulajdonképpen „szerencsésen” estek egybe a Kádár-kor nyelvpolitikai elvárásaival. A hallgatást, a csend poétikáját, a nyelv elégtelenségét megfogalmazó, a lényegi jelentés kimondhatatlanságát, a wittgensteini hallgatásimperatívuszt közvetítő esztétista-modern narrációs eljárások még a nyolcvanas években is kompatibilisnek bizonyultak az ideológiai elhallgatás, a szavak, a sorok közt megbúvó politikai üzenet rejtett, csupán a „megmutatkozás”-t közvetítő elbeszélői technikáival. Ennek politikai értelemben vett haszontalansága, vagyis a hatalmi mechanizmus kisajátító, azaz kijátszhatatlan természetének felismerése jelenik meg a *Spionnovella* idézett mozzanatának záró konklúziójában, a Főnök innen nézvést meglehetősen fenyegető szavaiban: „»Az üres halmazra ugyanis majd minden állítás igaz.«”<sup>9</sup>

<sup>7</sup> ESTERHÁZY, „Spionnovella”, 273.

<sup>8</sup> FRANZ KAFKA, *A per*, ford. SZABÓ Ede (Budapest: Európa Könyviadó, 1968), 5.

<sup>9</sup> Uo., 313.

Esterházy hatalmpolitikai kérdéseket nyelvkritikai kérdésekként megfogalmazó kelet-európai abszurdja Spiró György *Sajnálatos események* című művében mint az Esterházy-mű nem kevésbé abszurd történelmi valóságálapzata jelenik meg, amely tulajdonképpen egy morálfilozófiai kérdésre adott történelmi válaszként határozza meg és mutatja meg egy korszak etikáját.

Lehetséges-e – teszi fel ugyanis a kérdést *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma* című 1918-as írásában a *Bűn és bűnhődés* Razumihinjét idézve Lukács György – keresztül-hazudni magunkat az igazságig? Bár e kérdésre Lukács e művében még tagadólagos választ ad,<sup>10</sup> a pár hónappal később született *Taktika és etika*ban már – hasonló premisszákból kiindulva – éppen ellentétes következtetésre jut: erkölcsi értelemben is igazolhatónak tekinti a magasabb rendű eszmeiség érdekében elkövetett bűnt: „gyilkolni nem szabad, feltétlenül és megbocsáthatatlanul bűn, de elkerülhetetlenül szükséges; nem szabad megtenni, de meg kell tenni.”<sup>11</sup> Amellett, hogy Lukács maga is a *Sajnálatos események* egyik (mellék)szereplője, a mű tulajdonképpeni tárgya épp az általa megfogalmazott, az erkölcsi áldozat árán bűnben fogant „bolsevik etika”, vagyis az Eszméhez való töretlen ragaszkodás társadalomszervező hitvallása, melynek megítélését Spiró műve immár történelmi távlatból végezheti el.

A mű címe és műfajmegjelölése közti feszültség terében pedig mintha csak az imént emlegetett lukácsi „törés” nehezen magyarázható etikai hiátusára bukkannánk: a *Sajnálatos események* erre az üres térre vonatkozó kérdésként fogható fel.

A címben megjelenő szókapcsolat ugyanis a nyolcvanas évekre egyre slampo-sabbá váló Kádár-rendszer nyelvpolitikai engedménye volt, amely ’56 megnevezhetőségével kapcsolatban az addig hivatalos forgalomban lévő „ellenforradalom” kifejezés eufemisztikusabb változataként kínált nyelvi (és persze politikai) kompromisszumot az ország számára. A fogalom hazug és alattomos cinizmusában pontosan mutatkozik meg a korszak összekacsintásokon, képmutató elhallgatásokon nyugvó társadalomszerkezete, mentalitása és ezek etikai keretrendszere.

Ám míg a „sajnálatos események” eufémizmusa egy nyelvi értelemben is kompromittálódott társadalom erkölcsi deficitjére mutat rá, addig a tragédia műfajában elvileg valamiféle magasabb rendű etikumnak kellene felsejlenie. Ám ilyesmit itt hiába keresgélünk. Cím és műfajmegnevezés kettőse inkább az erkölcsnélküliség és az etikum, az eszköz és a cél, a megvalósítás és az Eszme, elmélet és gyakorlat ellentétpárjait közös térbe helyezve valódi tragédiaként az erkölcsi normák kiürülését, tehát az erkölcs hiányának tragikumát viszi színre. Spiró művében ugyanis nem lelteni nyomát a szereplők cselekedeteit irányító morális direktíváknak: épp e rémületes világhoz való befogadói viszony kialakítása a regény egyik etikai tétje.

<sup>10</sup> LUKÁCS György, „A bolsevizmus, mint erkölcsi probléma”, in LUKÁCS György, *Forradalomban: Cikkek, tanulmányok 1918–1919*, szerk. MESTERHÁZI Miklós, 36–42 (Budapest: Magvető Kiadó, 1987), 41.

<sup>11</sup> LUKÁCS György, „Taktika és etika”, in LUKÁCS, *Forradalomban*, 124–133, 132.

Szereplői szinte kivétel nélkül a történelemkönyvekből jól ismert figurák, a magyar és a szovjet politikai élet prominensei, közös kelet-európai sorsunk meghatározó alakjai, illetve az őket kiszolgáló névtelen vallatók, fogdmegek és egyéb politikai komisszárok: tulajdonképpen a *Spionnovella* abszurd karaktereinek történelmi mintái. A lineárisan előrehaladó történelmi dátumokhoz kapcsolódó események leg többje nem a szerzői fantázia terméke, hanem jegyzőkönyvek, visszaemlékezések, hangfelvételek és egyéb dokumentumok jobbra szöveghű megidézései.

A szigorú tagolás (amennyiben a két tragédiát és a beékelt közjátékot egyetlen történetfolyamként kezeljük) valamiféle rendezettségre látszik utalni. Ez azonban, sugallja másfelől a forma, koránt sincs így. A mű ugyanis hol sejtelmes homályban hagyja, hol pedig egyszerűen megszünteti az egyes jelenetek közti összefüggéseket.

Az események így egyre inkább megközelíthetetlenül idegen, egyszerre nevetséges és ijesztő optikában tárulnak fel: groteszk és véres, ámde az *Übű király* színes karneváljához képest fantáziátlanul mechanikussá kopott kelet-európai haláltáncgépezetét szürkülve. S bár a műnek nagyon sok szereplője van, hőse egy sincs, drámai karaktert pedig végképp nem állít színre. Spiró ábrázolásában Kádár nem drámai hős, az ő történelmi karrierje csupán esetlegességek, politikai szerencse és forgandó hatalmi viszonyok, nem pedig történelmi és személyes sorsszerűség következményeképp jelenik meg a műben. Cselekedetei nem mélyebben rejlő metafizikai instanciák közegében, hanem nyelvhasználatának változékony szófordulataiban nyerik el értelmüket az események folyamán: abban, ahogy például 1956 december 2-án „magyar forradalom”-ként említi, majd három héttel később „ellenforradalom”-nak nevezi a történeteket,<sup>12</sup> nem történelemfilozófiai nézeteinek változása, hanem az aktuális hatalompolitikai eseményekhez történő igazodási képessége, tágabb értelemben pedig a nyelv valóságteremtő ereje mutatkozik meg.

A művek tükrös szerkezete a szereplők hasonló tagolását ismétli. Aki az egyik jelenetben vallató, az egy későbbiben vallatottként tűnik fel (hasonló szcena a *Spionnovellában* is olvasható),<sup>13</sup> a hősből hirtelen áruló lesz és fordítva, a koncepciók perek kiötlői pedig majd a hasonló perek következő áldozatai lesznek, hogy szerencsés túlélés esetén ismét eljárásokat indíthassanak mások ellen. A szereplők szinte meghitt, családias otthonossággal cserélgetik egymásra osztott szerepeiket, már-már intim közösségben járkálnak ki-be egymás börtönei közt, természetesnek tekintve e szerepcserék gépies mechanizmusát, és természetesnek e mechanizmus abszurditását is. A cselekvések etikai mozgatója épp ennek az abszurditásnak feltétlen elfogadása. A tükröződések, behelyettesíthetőségek gépezetében a személyek mellett természetesen a fogalmi nyelv elemei is jelentésnélkülivé, szabadon mozgathatóvá

<sup>12</sup> SPIRÓ György, *Sajnálatos események: Két tragédia közjátékkal Kádárról* (Budapest: Scholar Kiadó, 2020), 99, 111.

<sup>13</sup> A spion, aki maga is többször áldozata lesz az Ügyosztály lelkes verőlegényei leszámolási akcióinak, egy ízben ezzel a felkiáltással próbálja elkerülni az ütlegetést: „Srácok, hát spicli lennék magam is!” (ESTERHÁZY, „Spionnovella”, 255.)

válnak, az „áldozat–bűnös”, „ártatlan–áruló”, „barát–ellenség” stb. kifejezések jelölt nélkül maradván üres, funkcionálisan betölthető jelekké alakulnak a nyelvi csereforgalomban – épp úgy, ahogyan ezt Esterházy *Spionnovellájában* a tinórutárgyalás során láthattuk. A drámai szintér szereplői pedig ezt a kétpólusú értékvilágot lefedő, „aszimmetrikus ellenfogalmak”-hoz találékony variabilitással kapcsolható, cserélgethető személyek menaszériájává silányulnak.

Mivel a párbeszéddek szinte egészét különböző dokumentumok alig stilizált szövegeiből állította össze Spiró, így a mű nyelvi megformáltságában, retorikai játékaiban legtöbbször nem is érhetőek tetten a szerzői világnézetet hordozó értékviszonyok. Ám a források, a nyersanyag formálása, a szerkezet párhuzamokat és szimmetriákat mutató elrendezése mégiscsak a szerzői jelenlét és látásmód lenyomata, hiszen az ábrázolt világ tagolásában az ő értékelő aktivitása mutatkozik meg. Ebben a formában Spiró egy önmagát rögeszmésen ismétlő, kényszeres önreprodukciójából kitörni képtelen társadalom képét rajzolja meg, amely önismétlésekbe fulladó tapasztalati tereibe süppedve alkalmatlan a maga teremtette zárt, kényszerítő nyelvi univerzumból való kilépésre.

A *Sajnálatos események* nyelvi hiperrealitása a fogalmi valóság elemeinek kinyújtásával, egyedüli fókuszba állításával annak brutalitását és kisszerűségét teszi kiemelt tárgyává. (Spiró elbeszélői technikájának ábrázolástechnikai értelemben is kézenfekvő képzőművészeti párhuzama a magyar hiperrealizmus kiemelkedő képviselőjének, Méhes Lászlónak a Kádár-rezsim lényegét érzékeltető *Langyos víz* című sorozata.)

A monokróm, szürke nyelvi anyag belső ritmusa nem csupán esztétizálja mondanivalóját, de kritikai distanciát is épít az ábrázolás és annak tárgya közé, s épp ez az üres tér lenne a morális állásfoglalásra készített befogadó számára felkínált hely. Esterházy és Spiró műve ugyanazon korszak társadalmi, ideológiai és etikai keretrendszerének személyes sorsokat erőszakosan befolyásoló működését jeleníti meg. Míg Esterházynál az ironikus hipertrófia és a kedélyes modalitás, Spirónál a dokumentatív redukció és az érzelemmentes fogalmazás nyelvi fogásai működnek olyan elidegenítő effektusokként, amelyek a befogadót a történelemhez, a léthez (saját történelméhez és saját létéhez) való egzisztenciális, morális viszonyainak, etikai alapvetéseinek átgondolására sarkallják.