

AZ EMLÉKEZÉS ÚTJAI

A kilencvenéves Sándor Ivánnak szeretettel

Egy nagyjából másfél évtizede megjelent interjúbán Sándor Iván arról beszélt többek között, hogy: „Két nagy korszaka van az életemnek, ami sokáig rejtve – nem titkolva, hanem rejtve – húzódott meg bennem, és ezért a munkáimba is kevésbé szűrődött be. [...] Az egyik az 1940 és 1945 közötti korszak, a másik az 1949-től 1960-ig terjedő korszak, amit a Rákosi-diktatúra, az ötvenhatos forradalom és az azt követő éveknek mondunk.”¹ Regényben azonban lényegében az elsőként említett kort dolgozta fel igazán személyes érintettségűl is indíthatva, ám ha az irodalomban eltöltött közel hetvenéves munkásságát közelebbről vesszük figyelembe, akkor azt is látnunk kell, hogy a szubjektív érzelmi kötöttségek és a Magyarország története legsötétebb éveinek történelmi, mintegy objektív együttes feltárása a pályán nagyon soká váratott magára. Nyilván rengeteg, általam nem is biztosan látható vagy meglátható oka lehet ennek. Például alkati kérdés is, hogy az író adott esetben mennyire szemérmes a saját élete, sorsa elmondásában, illetve hogy mennyire érzi szükségét a személyesség bemutatásának, azaz nem gondolja-e például azt, hogy az ő személye valójában nem érdekes a művek szempontjából, illetve csak annyira érdekes, amennyire egy korra és idejére „reflektál”. Sándor Iván az említett és még más beszélgetésekben² is többször hivatkozik arra, hogy valóban szemérmes, ám a munkáiból azért kiolvasható mindaz, ami történt vele. Én azonban úgy látom, hogy ez csak részben igaz, mert a korai regények, színdarabok után bár eljött a siker is például – *A futár*, a *Ködlovas*, még később a kiugró sikerességű, két kiadást is megélt *Századvégi történet* –, ezek a művek a személyesről csak nagyon áttételesen közvetítettek bármit is, s inkább voltak (a *Századvégi történet* kivételével) parabolisztikus epikai munkák egyén és történelem, történelmi szituációk kapcsolatáról, mint a személyesség által is megerősített epikusi nézőpont kibontásai. De hogy a közvetlen önéletrajziság miért is hiányzott oly sokáig a művekből (s itt egyaránt gondolhatunk a regényekre és az esszékre), arra talán az is magyarázatot kínál, amit Márai Sándor *Naplójában* olvashatunk (s amit feltehetőleg Sándor Iván is ismer): „Az »önéletrajzok« áradata nem szűnik: minden rendű és rangú nők és férfiak szükségesnek vélik elmondani, hogy itt éltek a földön, és milyen csodálatos ez!... Igazuk van, mert élni csakugyan csodálatos. De amit így önéletrajz formájában elmondanak, legtöbbször csak pletykázás. Az önéletrajz csak akkor jogosult, ha az író a személyes létezését az univerzális létezés szerves kiegészítő mikrokozmoszának érzi. Tehát nem arról ad hírt, ami vele és körülötte történt, hanem azt rögzíti, hogyan történt meg a világ benne. Ez a másik, a személyes világtörténelem.”³ Tökéletesen rímel ezekre a szavakra és gondolatokra az a Rilke-idézet, melyet Sándor Iván a *Tengerikavics* mottójául választott, s majd húsz évvel későbbi, fent említett interjúja címét is innét vette, tehát mondanom sem kell, hogy

¹ „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk...” – Várkonyi Benedek beszélgetése – *Forrás*, 2006/5. 21. Az interjú címe egyértelműen utal a *Tengerikavics* Rilke-mottójára: „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk ismeretlen tájak útjaira, váratlan találkozásokra...”

² Az említett Várkonyi Benedek-interjú mellett nekem is erről beszélt 1998-ban: Regényösvény, in: S. I.: *Mikoriak a golyónyomok?* Beszélgetések. Kalligram, Budapest, 2005, 9–25.

³ Márai Sándor: *Napló 1976–1983*. Akadémia – Helikon, Budapest, 1994, 43–44.

mélyen átgondolt és átélt reflexióról van szó, mely az emlékezés különös mechanizmusát boncolgatja, s amelynek lényege Rilke és így Sándor Iván szerint is a várakozás arra, hogy valóban emlékezni tudjunk, akár olyan dolgokra is, melyek nem velünk történtek meg. S természetesen akkor még mindig ott van az a probléma az önéletrajzi emlékezéssel kapcsolatban, hogy mennyire tarthatjuk igaznak, hitelesnek s főleg milyen szempontból az emlékező szöveget. Sándor Iván ezt egyszerűen úgy írja körül, hogy „nem igaz, hogy az emlékező, bármilyen koherens a lényé, a lelkivilága, bármennyi a készség benne, pontosan úgy látja a régmúlt eseményeit, ahogyan megtörténtek.”⁴ Nyilván az emlékezet transzformál, van, amit átalakítva megőriz, van, amit elejt, elfelejt, nem tárol, s így a hitelesség nem azon múlik, hogy a történelmi dokumentarizmus visszaigazolja-e vagy sem, hanem más, elsősorban esztétikai törvényszerűségek fogják ezt megszabni. Mindez benne van a „várakozásban”, s egyúttal magyarázza is azt a különleges tény, hogy Sándor Iván nagy emlékezetregénye, mely egyszerre összefoglalása az addigi életműnek, egyúttal az életmű belső arányait is elmozdító mű az onnét számított jövőre nézve, s így még egy évtized után életre kelti a *Tengerikavics* „folytatását”, az epikai emlékezet újabb „rétegét”, a pálya újabb kiugró darabját, a *Követést* – tehát hogy a *Tengerikavics* 1996-ban jelenik meg, amikor a szerző már 66 éves (és 76 lesz, mire megjelenik a *Követés, Egy nyomozás krónikája* alcímmel, amit azért is érdemes megemlíteni, mert eredetileg a regény címe *A tetthely megközelítése* volt, ami a műnek más értelmezési dimenzióra utalt inkább).

A két regény számtalan ponton érintkezik egymással, nemcsak az önéletrajz tematikájában, hanem konkrét szövegrészletekben is, még érdekesebb azonban, hogy a mű (a művek) hogyan formálódik, változik, alakul az időben, mintha egyes példák arról tanúskodnának, hogy valóban évtizedeken át szunnyadt, de soha nem hunyt ki a szétszórt, rövidebb írásokban az a kérdés, mely aztán elemi erővel tört fel a *Tengerikavicsban* és a *Követésben*, hogy ugyanis ‘ki vagyok én’, vagy pontosabban: ‘hogyan vagyok, hogyan lettem az, ami vagyok’, hogyan formáltam magam körül a világot, s az hogyan alakított engem. Meglepő adalékokra lelhetünk, ha keresgélünk egy kicsit az életműben. Például arra az apró esszére,⁵ mely 1972-ben született, s két nagyon jelentős momentumban utal előre mindkét könyvre. Az író (és műfordító társa, Katerina Posova) az austerlitz-i csatamezőn – összefűzi őket a zsidó sors, és még valami: mindkettejüket tanította Komlós Aladár, Katerinát egy kicsivel korábban, mint Sándor Ivánt. Komlós Aladár a *Tengerikavicsban* – függetlenül valóságos személyétől – fontos szerepet tölt be, ő ébreszti rá a kiskamasz Sándor Ivánt, hogy író lesz, hogy író akar lenni. De hogy olyan nagyot nem tévedtem, amikor elsőre Stendhal halhatatlan figurája ötlött az eszembe, azt az bizonyítja, hogy a mű 127. oldalán megjelenő értelmezés szerint az elbeszélő is hasonlóképpen látja saját magát: „Önmagát azonban mint valami huszadik század közepi Fabriziót látta az ötvenes évek elejének harcmezőin bolyongani, akinek fogalma sincs róla, hol jár. Miközben azt hiszi, hogy érti a kort, érti önmagát...” Ez az elveszettség-érzés aztán összekötődik a Komlós Aladár alakját megidéző jelenetből felsejlő magányérzettel, amikor is első novelláját olvassa fel az osztály előtt: „egyé vált a szöveggel. Minden erőfeszítés nélkül. De egyedül érezte magát. És tudta, hogy ez már mindig is így marad.”⁶ Amibe mi, későbbi olvasók nyugodtan beleérthetjük azt is, amelyet most és utólag tudunk: Sándor Iván függetlenségét, jó értelemben vett kívülállását s így értett magányát. De a kis esszében fölbukkan még valami, a ravensbrücki erdő és a koncentrációs tábor, valószínűleg itt ölhették meg Katerina családját, s ahol, az elbeszélés szerint, „lányok fényképeket árultak”, két német márkáért nyolc darabot. Az esszéből nem derül ki, csak sejtethő, hogy az elbeszélő Sándor

⁴ Sándor Iván – Várkonyi Benedek: „Várni kell...” *Forrás*, 2006/5. 21.

⁵ Párhuzamosok találkozása. In: S. I.: *Séta holdfényben*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004. 141–143.

⁶ S. I.: *Tengerikavics*. Jelenkor, Pécs, 1996. 17.

Iván nem Katerinával járt itt, hanem csak a gázkamrák általános felidézésével egy „flashback” villan be a ravensbrücki táborról, ahol jóval korábban vette a fotógyűjteményt, és felsorolja a nyolc képet. A *Követésben* a nyolc fotó újra fölbukkan, nagyjából kikövetkeztethető, hogy az elbeszélő talán 1960 körül járt Ravensbrückben, és akkor vásárolta őket, s itt is tételesen számba veszi mindet. Ebből a filológiai pepecselésből két dolog szűrhető le tanulságként: rávilágít a Sándor Iván-féle emlékezzettechnikára és e technika epikai megvalósításának mikéntjére. Ez pedig nem más, mint a különböző időrétegek egymásra kopírozódása, részben asszociatív módon, de jelentős részben az asszociációktól függetlenül; ahogy a rétegek egymás mellett állnak vagy épp egymásra ráépülnek, de oly módon, hogy az időrétegek egyfelől „átlátszanak” egymáson, másfelől így rétegzettségükben együttesen jelentenek, állítanak valamit a felismerésekből, ráismerésekből. Vagy másként fogalmazva: „Egymás nyomába lépünk”. A másik tanulság, hogy a tények is elbeszéltségükben kapnak csak valós életet és hitelességet, amiről már az előbb is szoltam, hogy ugyanis, Sándor Iván szavaival, „az idő mindent megmásvít”, az emlékezet ebben az értelemben nem megbízható, arról nem is beszélve, hogy az elbeszélő emlékezhet olyasmire is, amit igazából nem látott, nem volt ott, stb., de például olvasott róla, s így valami mégiscsak átszarmazik a saját emlékképei közé, noha ő maga nem tapasztalta közvetlenül.⁷ 1972-ben „lányok” árulták a fényképes tasakot, a *Követésben* csak egy lány, ő viszont egyénítve van, huszonöt év körüli, és a szomszéd faluban, nyolcszáz méterre a tábortól lakik. Az elbeszélő érdeklődik tőle, mit tudnak a táborról, a krematórium-kéményekről, a füstről. Senki nem tud semmit. A nyolc fotó sorrendje is más a két szövegben, ráadásul egy ponton teljesen különböznek: az 1972-es sorozatban nem szerepel a *Követés* 8. sorszámot viselő „Monument am See” feliratú fotója, és viszont: a *Követésben* nem szerepel a '72-es sorozat 5. „Der Zellenbau” címet viselő darabja. Valóban érdekesek ezek az eltérések? A *Tengerikavics* s rajta keresztül a *Követés* is – többek közt – önéletrajzi mű. A *Tengerikavics* ezen túl még családtörténet is, s ami szembetűnőbb, fejlődésregény, 'Bildungsroman' is. Ugyanakkor a szövegtest mintegy felét Sándor Ivánnak olyan esszéiből vett részletek alkotják, melyeket más formában, más időben, más szövegekkel társulva (kiegészítve, erősítve vagy gyengítve) publikált, s most valóságos epikai kontextusba helyezte át, ezzel nyilvánvalóan megváltoztatva egyrészt az eredeti jelentéseket, az értelmezési lehetőségek is más mezőbe kerülnek, miközben a regényszerű epikus részek sem csak önmaguk elbeszéltségében állnak olvasójuk elé, hanem kapcsolatba lépnek az esszészrűletekkel. Innét tekintve a primer szövegek önmagukban is megállnak, s a mű fő vonulatát, esszenciáját, az 'én' megkonstruálását alkotják, az esszészrűletek viszont töredékek lesznek, de fontos töredékek, amennyiben azokat a történelmi helyzeteket villantják fel, melyek közvetve/közvetlenül hathattak/hathatnak az elbeszélő személyiségének, identitásának formájára. A korabeli recepcióban ezt többen kettős tükrözésnek, tükröződésnek, tükrörrendszernek nevezték – szerintem azonban nem erről van szó, hanem arról, hogy az elbeszélő a család- és én-történet szűkebb története köré egy nagyobb történet hálóját is kifeszíthesse, amely részben érinti csak e szűkebb kört, de értelmezéséhez mégis nélkülü-

⁷ Ez a probléma elvont elméleti síkon például úgy jelentkezik, hogy az önéletrírást az utóbbi 20-25 évben vizsgáló francia (Lejeune) és amerikai (Abbott) és más szerzők a szöveg 'tényszerűsége' ellenében éppen az ilyen típusú mű elbeszéltségére, 'irodalmiságára' helyezték a hangsúlyt. Szávai Jánost idézve (aki az említett és más szerzők véleményét összefoglalta): „Az önéletrírás és a napló kettős erőterében helyezkedik el, s ennél fogva kettős elvárásnak is kell megfelelnie.” (Szávai János: Irodalom, fikció, autofikció. www.szavaijanos.hu.) Az autofikció irodalmi természetéről ennél költőibb leírást találhatunk Radnóti Sándor cikkében (A boldogság ígérete, *Élet és Irodalom*, 2016/50.): „Az autofikció [...] csak annyira fikció, amennyire nem lehet más, hiszen az életünk, ahogy bármely tetszőleges pillanatban előttünk áll, emlékképek olyan elegye, amely sokféle narratíva lehetőségét teremti meg.”

lözhetetlen. Erre utal a következő idézet: „a családja története szétválaszthatatlanul összeolvadt a tágabb történetekkel. Sohasem hallott még Károly bácsiról, az anyai dédapjáról, de már régebben is úgy érezte, hogy legalább a múlt század közepéig vezetnek vissza a szálak... [...] Összetalálkozott benne az ágyúk füstfelhője és annak a pipának a magányos füstje.”⁸ S ezt csak megerősíti egy valamivel korábbi szövegrész, hogy „az a meggyőződése alakult ki, hogy minden tényrögzésbe, emlékefelevenítésbe bele kell kalkulálnia – amiként a magáéba is – a szubjektivitást”. Mindezt összevetve, az esszéreszletek alkalmazása metaforikusan azt az eljárást követi, mint azt az időrétegek egymásba játszatásánál láthattuk, csak éppen itt az írás lényegét véve alapul, hogy tudniillik amikor Sándor Iván más kontextusba helyezi a szövegdarabokat, akkor valójában ráír egy meglévő szövegre egy újabb réteget, s ehhez az sem árt, ha ismerjük az alapszövegeket is. A primer szöveg és a ráírással megváltozó szöveg együttesen aztán igazából olyan műfajt eredményez, mely a magyar prózairodalomban eléggé kivételes: az esszéregényt, amellyel az elmúlt évtizedekben kevesen próbálkoztak olyan sikerrel, mint Sándor Iván.⁹ A „folytatás”, a *Követés* már más struktúrákat mutat fel, s bár rengeteg szövegszerű egyezés vagy hasonlóság van a két könyv között, utóbbiban az esszé és a szépprózai alakítottóság teljes mértékben összeolvad, ellentétben a *Tengerikavics*sal, melyben a cezúrák jól láthatóan és szándékosan megmaradtak. Persze előtűnnek ezek a *Követés*nél is, csak hogy más formában, szerkezetben; az igazi esszék (vagy nevezem naplóbejegyzésnek őket) külön kötetben és követő módban jelennek meg, így a regény szövetéhez egészen más a kapcsolatuk, mint a *Tengerikavics*ban; valójában hozzá képest el is maradhatnának, hálójuk oly lazán szövi csak át a valódi regényt. Utólagosan értelmeznek.

Két eljárást lehetett megfogni, megfogalmazni a *Tengerikavics* (és részben a *Követés*) elbeszélői stratégiájával kapcsolatban, mindkettő – más területen ugyan, de – ugyanazt takarja. Az időkezelésben az önéletrajz 'én'-je és a családtörténet „mi”-je szűkebb spektrumából halad az elbeszélő a tágasabb, az elbeszélés jelenét, vagy éppen az elbeszéltek múltját érintő több évtizedet, akár másfél évszázadot is átfogó időperspektíváig, hogy aztán onnét visszakanyarodva, a kettőt a főhős szubjektumában egyesítve zárja le a mű „történetét”. Pontosabban: ne zárja le. A kiskunhalasi zsidó temetőben játszódo jelenetsor a megtalált ősi sírokkal, a rabbi Kaddis-éneke és felszólítása, hogy az elbeszélő, aki egyébként nem ismeri a szertartás és az ének jelrendszerét, szóval a felszólításra, hogy „most mondd a neved”, „odadobta a feltámadó szélben a három szót”, azaz egyszerre lépett be végre a múltba és a jelenbe, identitást és valóságos személyességet sugározva, s így a valaha kezdődött történetet valójában nem lezárja, hanem kinyitja. S hogy mennyire, s milyen felszabadító erővel, azt a *Követés* nagyszerű regénye is bizonyítja. De a szűkebbtől a tágasabbig való haladás megfordítva is igaz: sokszor egy mozdulat (a különféle nők ugyanazon mozdulata, például ahogy fülük mögé simítják egy-egy hajfürtjüket) különböző időben hoz létre időbeli otthonosságot, vagyis inkább ismerőség-érzetet, vagy a *Tengerikavics* nyitó soraiban megjelenő kórházablak nyílása folyton visszatérő motívuma lesz a regénynek,¹⁰ melynek nemcsak az idő nehezen ábrázolhatóságát, megfoghatatlanságát, mégis jelenvalóságát jelzi motívikusan, újra és újra előbukkanva és mintegy szervezve az elbeszélteket, hanem a változásban, a folytonos alakulásban az állandóságot szimbolizálja. S ez már a két mű elbeszélői térszerkezetét érinti, ami ha lehetséges, még izgalmasabb, mint az elbeszélő időkezelése.

⁸ *Tengerikavics*. 47.

⁹ Nyilván nem összehasonlítható és nem is összehasonlítandó, de Végel László esszéi és esszéregényei, vagy épp legfrissebb munkája, a *Temetetlen múltunk* erősen hasonló epikus mentalitás eredményei.

¹⁰ Olyannyira, hogy aztán az *Epilógus a Tengerikavics*hoz című kis esszében is szinte szó szerint megjelenik. In: *Séta a holdfényben*, 170. A cím nyilvánvalóan nyomdai elírás.

Ha végigtekintünk néhány esszén meg e két önéletrajzot is tartalmazó regényen, akkor érzékelhetővé és befogadhatóvá válik az, hogy Sándor Iván műveinek topográfiája lírai túlzással könnyedén leírható; függetlenül ábrázolt korszaktól és személyiségtől, az elbeszélő mintha mindig ugyanonnett tekintene hőseire, az elbeszélőre, végső soron önmagára. Egy egyszerű tájból így lesz metaforikus és mitikus táj, jelen esetben Zuglónak egy bizonyos része. Sándor Iván ezt még ennél is konkrétábbá és megfoghatóbbá teszi, amikor immáron évtizedek óta írja, jelzi, hogy számára ez a szűkebben vett pátria mit jelent és miért elszakíthatatlan tőle. „Minden fontos, ami megtörtént velem, ami azzá tett, aki vagyok, ebben a néhány száz méteres háromszögben történt meg velem, a Kolumbusz utcától az Amerikai útig.”¹¹ Egy különleges kis írásában ez olvasható erről: „A Gyarmat utca és a Mexikói út találkozási pontja egy képzeletbeli háromszög egyik csúcsa, a másik a Kolumbusz utca és a Thököly út, a harmadik az Amerikai út és az Erzsébet királyné út kereszteződése. Ez az életem színtere, néhány év különbséggel azóta, hogy József Attila megírta Wallasz Jenő hírlapíró és Gyenes Gitta festőművész lakásában a Lucának szóló verset.”¹² És akkor még társul e térhez a közeli Korong utca, melyet nyilván mindenki ismer József Attila után, még ha nem járt arra sohasem. A tér feltűnik már a *Tengerikavics* második oldalán is: „A négy és félszer hatos fotó, amit most a kezében tart, 1934-ben készült. Színhelye gyermekkorának kertje: Columbus utca 34.” 2006-os interjújában sem hagyja ki: „Most a Mexikói út 56-ban beszélgetünk, innen háromszáz méterre, a Kolumbusz utca 34-ben laktunk 1941-ig. Csodálatos emlék az a nagy kert...” Ez a zuglói háromszög a *Tengerikavics* elbeszélőjének és írójának különleges tere. Valójában ez a szülőföld (erről nem is hagy kétséget az *Epilógus*), amely ugyanakkor a haza is: Wallasz Luca és József Attila alakja a szűkített nézőpontot tágasabb összefüggésekbe helyezi, nemcsak tragikus család- és én-történeteik miatt, hanem a személyes és irodalmi térbe helyezéssel az önéletrajzi 'én' is tágasabb terekbe oldódik fel, miközben valójában önmeghatározásának, a „mi vagyok én” kérdésre válaszol: az vagyok, aki e térben – múltban és jelenben – egyetérzek¹³ veletek, akik szintén e térben éltetek vagy éltek. A tér, a hely mint önmeghatározás – nem csak a *Tengerikavics* vagy a *Követés* elbeszélőjének gesztusa, valamilyen módon ott rejtőzik Sándor Iván egészen más természetű művei háttérében is, de kétségkívül a legnagyobb (esztétikai) erővel e két regényben bír.

Ez az idő és ez a tér, illetve a róluk alkotott képzetek mosódnak össze a regény, a *Tengerikavics* címében mint elsődleges jelentéshordozó szövegben: a cím ugyanis integráns része az adott textusnak. Sándor Iván ritkán szokott olyan címeket alkalmazni, melyek kevésbé konkrétak, sokkal inkább metaforikus tartalmakat hordoznak. A *Tengerikavics*

¹¹ Epilógus a *Tengerikavics*hoz (1997). In: *Séta holdfényben*, 172.

¹² Az a szép régi asszony. Wallasz Luca (1995). In: *Séta holdfényben*, 62. Wallasz Luca, József Attila fiatalkori szerelme regényalakként is visszatér a *Követés*ben, egészen más szerepben, mintegy a tér elbeszéléséhez tartozó elemként, s természetesen nem esik szó a költőről. Példát mutatva arra is, hogy hogyan alakul át a személyes tapasztalat (itt: a személyes ismeretség) irodalmi „tényé”, elbeszéléssé.

¹³ A kifejezés a *Tengerikavics* 169. oldalán olvasható, de igazából a Sütő Andrásról és az ő *Álomkommandójáról* írott esszéjében kap értelmet: „Tudjuk, hogy a másik kínjait, a mások, mondhatjuk a másfélék sorsát valóban mélyen az tekintheti a magáénak, aki ugyancsak átélt a szenvedést, melynek alapja az, hogy máshol és mások számára ő is másilyen [...] Ennek az együttérzésnek, vagy jobb úgy mondani, *együttérzésnek* a lelket, történelmet tisztogató hatásáról, a világsötétségben az emlékezet gyertyáit meggyújtó szertartásáról hosszabban idézek Sütő auschwitz naplójából.” Külön érdekes adalék a témához Toldi Éva kritikája a *Tengerikavics*ról, melyben ugyanezeket a sorokat idézi, személyes megrendültséggel, és hozzáteszi: „A mindenkori kisebbségi alaphelyzetet fogalmazza meg, melyben együttérzés helyett az egyetérzés játszik fontos szerepet. A szenvedés történeteit olvasva ezért is kerül hozzám különösen közel ez a könyv.” *Alföld*, 1997/1. 74.

ez utóbbiak közé tartozik, ráadásul, amennyire utána tudtam nézni, az akadémiai helyesírás szabályzatának is ellentmond: két szóba kellene írni. A szövegben, remélhetőleg nem tévedek, semmiféle utalás nincsen a szóösszetételre, de külön a 'tengeri', illetve a 'kavics' szóra sem. A családtörténet azonban nyilvánvalóan egy zsidó család története, benne a zsidó ifjúval, aki mindezt elmeséli, illetve kinyomozza, felkutatja. Ez a 'nyomozás' természetesen vezet részben a még élő családtagokhoz, a szemtanúkhöz, akik mintegy továbbadják a tudásukat az elbeszélőnek, ugyanakkor ezek az élők az elbeszélés pillanatában, jelenében már halottak. Az elbeszélő a történetek idejében nem emlékezik meg a halottakról (csak annyiban, hogy a tudást mennyire mélyítették el benne), a regény címébe emelt 'kavics' szó azonban elég világosan utal a zsidó temetkezési és halotti megemlékezési szertartások „nyomkövetésére”. A sírra tett kavics a gyász és az emlékezet szimbóluma, a szilárdságot és az állandóságot jelképezi (túl az eredeti jelentésen, hogy ugyanis a sivatagban csak a halottra helyezett kő, kövek szavatolhattak a halottért), és ebben az értelemben az időtlenséget is. A 'tengeri' azonban mindezzel ellentétes jelentéseket hordoz, vagy legalábbis rejteget magában: az időbeliséget, az állandó változást, az időben más és más arcot mutató „mesélőt”. A regény címe így különleges státust élvez: egyszerre és együttesen sugallja azt, hogy az emberi történés bár állandó, de az időnek mégis kiszolgáltatott; a kavics (a kő) ebben a szerepben az állandóságot jelképezné, de a tenger metaforája (és amúgy tényleges ereje/működése) azt is előhívja, hogy a kavicsot a víz, a tenger folyamatos változásában, metaforikusan szólva, erejénél fogva alakítja, rombolja, csiszolja, formálja. Az egybeírás talán annak a metaforája, hogy hogyan olvad egybe mindennek ellenére víz és kő, a megélt és a csak olvasott, hallott, mások emlékeiből táplálkozó személyes emlékezet és a történelmi dokumentumokból fölépülő magántörténet és köztörténet (már ha van ilyen persze, mert a Sándor Iván felfogásával szemben én a 'köztörténeteket' kizárólag magántörténeteknek gondolom) egymástól való elválása, vagy mint Sándor Iván meggyőző regényei szerint, összeérése, egymásba hatolása, s mindez újfajta epikai nézőpontot vezet be az elbeszélés történetébe. Nem játszanék most fogalmakkal vagy szavakkal, de hát kihagyhatatlan: az az epikai nézőpont persze etikai is. A *Tengerikavics* és a *Követés* egyrészt talán a személyes és mindenképpen a regényírói tapasztalat jelentős bővítését eredményezte. Addig jó író volt, korábbi regényei, esszéi sok mindenre rávilágítottak, de utána megkerülhetlenné vált. Egy kilencvenéves írótól talán nem várnánk már újabb nagyregényt, de remélem, hogy 'bis hundertzwanzig'... és olvasnék még sokat Zuglóról és környékéről.