
KÖRÖMI GABRIELLA

**NŐK HANG NÉLKÜL – NEMI SZTEREOTÍPIÁK
SZUBVERZÍV ÚJRAÍRÁSA YASMINA KHADRA
A MERÉNYLET CÍMŰ REGÉNYÉBEN**

Annemarie Schimmel a nők iszlám spiritualitásban betöltött szerepének szentelt, 1995-ben megjelent monográfiáját azzal a megállapítással kezdte, hogy a muszlim nő divatba jött. Ennek bizonyítékát abban a megszámlálhatatlan, a témát több tudományterület felől megközelítő könyvben látta, amelyek többsége, véleménye szerint, a történelmi tények, az iszlám nyelvek és irodalmak elégséges ismerete nélkül tematizálta a kérdést. A német orientalista azt is leszögezte, hogy a muszlim nők helyzete és életkörülményei iránti megnövekedett érdeklődés leginkább a feminizmus és a feminista irodalom előretörésével magyarázható.

Schimmel megállapítása napjainkban is érvényes, sőt a világban azóta bekövetkezett történelmi-politikai események – különösképpen 9/11 – következtében talán még aktuálisabb, mint a könyv megjelenése idején volt. S habár Schimmel műve a szerző intenciója szerint egy „újabb kísérlet az iszlám miszticizmus női aspektusának jobb, sőt, másféle megértésére”,¹ amelyet számos, hasonló szándékkal íródott tudományos és ismeretterjesztő mű követett, a muszlim nők megítélése az európai társadalmakban nem változott az elmúlt harminc év során.

A jelenkori nyugati gondolkodást meghatározó muszlimnő-kép gyökerei azonban jóval régebbre nyúlnak vissza: a téma, amelynek diakrón jelenségeit, történelmi és irodalomtörténeti beágyazottságát Schimmel nem tárta fel könyvében, nem a múlt század végén vált először divatossá a nyugati világban.

A távoli, titokzatos Kelet mindig is vonzotta az európaikat, a kereszténység elterjedésével pedig az európai kultúra szerves és állandóan jelenlevő szegmensévé vált, még akkor is, ha egyes nemzeti irodalmakban és művészetekben eltérő intenzitással volt is jelen. Franciaországban a 17–18. század fordulóján, a racionalizmus jegyében, az ismeretlen, idegen Másik iránt megnyilvánuló intellektuális érdeklődés következményeként született meg az orientalizmus. Csúcspontját a romantika korában érte el, amelynek szellemisége, individualizmus, irracionálisból fakadó miszticizmus kedvező lehetőségeket nyújtott a keletiség népszerűvé válására és széles körű elterjedésére. Az európaiak kollektív tudattalanjában rögzült muszlimnő-kép lényegében az orientalizmus következtében kialakult sztereotípiában gyökerezik, még akkor is, ha annak

1 Annemarie SCHIMMEL, *Préface = L'Islam au féminin. La femme dans la spiritualité musulmane*, ford. Sabine THIEL, Albin Michel, Paris, 2001, 9.

több domináns jegyét negligálja vagy elutasítja. Az akkoriban mohamedánnak² nevezett nőről alkotott kép egy konkrét műből, az európai országokban csak a 18. század elején ismertté vált *Ezeregy éjszaka*³ meséiből ered, amelyek hatására a nyugati ember a Keletet a testiséggel és bujasággal azonosította. Az érzéki örömök színterének tekintett háremben élő, sokat sejtető fátylak mögé rejtett, egzotikus szépségű odaliszkok,⁴ akiknek egyetlen jellemvonása a szerelmi szenvedély, a 19. század végéig meghatározták a francia irodalom (és képzőművészet) orientalista tematikájú műveit, ifjabb Crébillontól Guy de Maupassant-ig, Denis Diderot-tól Alfred de Musset-ig. A keresztény kultúrában tabutémává tett szexualitás projekciójának is tekinthető muszlimnő-kép egyeduralmát ugyanakkor bűvópatakként kísérte végig egy másik, a nőt szintén szexuális tárgyként ábrázoló, nem kevésbé sztereotip, de a referencialitás felől tekintve valamivel árnyaltabb mintázat, amelyben a muszlim nők férfiakkal való alávetettsége, majdhogynem rabszolga státusza is tematizálódott.⁵ Napjaink nyugati muszlimnő-képe ehhez a közel két évszázadon át háttérbe szorult vonulathoz kapcsolódik, abból eredeztethető.

Az arab-muszlim világ – s ezzel egyidejűleg a keleti nő – vonzereje a 20. század elején köddé vált, az orientalizmus kikerült a művészek és a közönség érdeklődésének homlokteréből, az évszázadok alatt felhalmozott tudás lassan feledésbe merült. Ahogyan azt Vincent Colonna joggal megállapítja, napjainkban az iszlám világgal kapcsolatos nyugati képzelet elfeledett emlékekre, megcsonkított könyvtárakra, *tabula rasára* épül, és meg sem érdemli a képzelet nevet, mivel rendkívül felszínes, és át- meg áthatják az aktualitás véletlenszerű eseményei.⁶ A változás, amely a két évszázadon keresztül domináns mintázat-

-
- 2 A kor irodalmában vagy a keleti nő – amelyet Antoine Galland elismert orientalista (1645–1715) nyomán tágabb értelemben, nemcsak az arab és perzsa, hanem az összes Ázsiában élő nőre alkalmaztak, függetlenül attól, hogy muszlim, pogány vagy zsidó volt-e –, vagy a mohamedán, esetleg muzulmán nő kifejezések terjedtek el. Ez utóbbiakat, habár pejoratív jelentésük eredetileg nem volt, ma már nem ajánlatos használni a muszlim nők megnevezésére.
 - 3 Európában a kötet először Antoine Galland fordításában, franciául jelent meg 1704 és 1717 között. Több európai nyelvre is a Galland-féle adaptált francia fordítást fordították le, nem az eredeti művet.
 - 4 Az odaliszk szót, ahogyan arra már Nerval is rámutatott (lásd Gérard de Nerval, *Voyage en orient* [1851] = *Œuvres*, t. 2, Gallimard, Paris, 1961, 444.), Európában helytelenül, a háremhölgynek, a szultán ágyasának a szinonimájaként használták a 18–19. század irodalmában és főként festészetében. Előfordult ugyan, hogy ágyassá vált, az odaliszk azonban a hárem hierarchiájának legalján helyezkedett el, nem a szultánt, hanem annak feleségeit és ágyasait szolgálta, azaz szolgálólány, gyakran rabszolga volt.
 - 5 Példaként említhetnénk Montesquieu *Perzsa levelek* (*Lettres persanes*, 1721.) című levéregényét vagy Pierre Loti *Az ébredők* (*Les désenchantées*, 1906.) című regényét: előbbiben a szerájban élő feleségek természet adta jogai, pontosabban azok hiánya, utóbbiban a török nők emancipációja is tematizálódik.
 - 6 Vö. Vincent COLONNA, *Amours d'Orient et d'Occident, le miroir brisé*, La pensée de midi 2006/1., 78–85.

hoz képest Európában a 20. században⁷ végbement, egyértelmű és szignifikáns: a muszlim nő már nem a nyugati férfi vágyának és szexuális fantáziájának titokzatos tárgya, hanem két eltérő civilizáció és kultúra konfliktusának egyszerre oka és következménye, s ennél fogva meghatározó jelképe.

A muszlim nőket napjainkban két, mélyen meggyökerezett narratíva írja le, amelyek a köztük feszülő antagonisztikus ellentét dacára közös jellemzőkkel is bírnak: egyrészt mindkettő egy töről, az iszlám kulturális egyedülállóságából fakad,⁸ másrészt mindkettő tárgyasítja a nőket. A patriarchális iszlám narratíva a tradicionális értékek, a család valamiféle „morális és spirituális védőpajzsaként”,⁹ a privát szféra őrzőiként és egyben védelmezettjeiként ábrázolja a nőket, akik a család rangidős férfitagjának oltalma és irányítása alatt, feleség vagy családanya szerepben kell hogy éljenek. A nyugati liberális, feminista diskurzus ezzel szemben elnyomottakként, jogfosztottakként, az iszlám világ vétlen áldozataiként ábrázolja a nőket, akiket fel kell szabadítani azok alól a tradicionális nemi szerepek alól, amelyek megakadályozzák őket abban, hogy valódi identitásukat megkonstruálhassák és megélhessék.¹⁰ Az iszlám világból származó, francia nyelven alkotó kortárs írók, férfiak és nők egyaránt – mint például Amin Maalouf, Atiq Rahimi, Leïla Sebbar, Leïla Slimani, Yasmina Khadra –, ezt a merev dichotómiát kísérik meg hol árnyalni, hol lebontani, olykor egyenesen felforgatni.

Tanulmányomban Yasmina Khadra egyik legismertebb, a muszlimnő-kép újraírását radikális módon tematizáló regényét, *A merényletet* vizsgálom. Azt igyekszem feltárni, hogy a hagyományosnak tekintett kétpólusú nőábrázolás ellenében milyen szubverzív lehetőségekre épít az író, hogyan jeleníti meg a muszlim nők reprezentációjában tradicionálisnak tekinthető hallgatás és elhallgatás mozzanatait.

7 A folyamat valamikor az 1920-as években kezdődött, és annak ellenére, hogy mind időpontjának, mind kiváltó okainak részletes feltárásával mindmáig adós maradt a kultúra- és irodalomtudomány, nem árt hangsúlyoznunk azt a tényt, hogy kétségtelenül még a francia és angol gyarmatok függetlenné válása előtt indult. A 20. századi geopolitikai változások, a dekolonizáció társadalmi-politikai következményei mellett vélhetően a nyugati országokban végbement társadalmi, kulturális átalakulások is hozzájárultak a változáshoz.

8 Az iszlám – szemben a másik két monoteista vallással – egyszerre vallás, civilizáció, kultúra és életmód, azaz a vallási törvények strukturálják a társadalmi élet egészét.

9 Vö. Attilio GAUDIO – Renée PELLETIER, *Femmes d’islam ou le sexe interdit*, Denoël/Gonthier, Collection „Femme”, Paris, 1980, 20. (Saját fordítás.)

10 Ahogyan a 18. századi nyugati közvéleményt meghatározó muszlimnő-kép túlzóan általánosító volt, úgy napjaink nyugati narratívája sem veszi figyelembe azt a tényt, hogy a muszlim nők eleve eltérő helyzete a modern kor hatására tovább differenciálódott és országokként jelentős eltéréseket mutat.

A hazánkban kevésbé ismert Yasmina Khadra kettős kulturális identitással¹¹ rendelkező, nyelváltó író, aki alkotói nyelvként a franciát választotta, és aki francia nyelvterületen mindig is népszerűbb és olvasottabb volt, mint saját hazájában. Khadra azon írók közé tartozik, akik műveikben kiaknázzák a kettős identitásukban¹² rejlő lehetőségeket: mivel két eltérő civilizációhoz tartozik egyszerre, a nők helyzetét és társadalmi szerepét két különböző világban is behatóan ismeri, ami lehetővé teszi számára, hogy a nőket univerzálisabb perspektívából ábrázolja regényeiben. Ugyanakkor a feminista értelmezés felől megközelítve a témát, adja magát az elsődleges kérdés: elmesélheti-e egyáltalán egy férfi a muszlim nőt? Elfogadva a feministák kiinduló feltevését, miszerint: „Egy férfi a férfiak nevében beszél. Egy nő a nők nevében.”;¹³ a kérdésre csakis nemleges válasz adható, még akkor is, ha nem egy nyugati, az iszlám kultúrán kívül álló fehér, hanem egy muszlim férfi ad hangot a muszlim nőnek. Yasmina Khadra regénye, mint az később látható lesz, ezt a kérdést nemcsak tematizálja, de újra is pozicionálja.

A *merénylet*, amely az író talán leghíresebb művének, az általa csak a Nagy félreértés¹⁴ trilógiájának nevezett regényciklus második köteteként jelent meg, traumaregény. A műben ábrázolt trauma egyszerre kollektív és egyéni. Kollektív, mivel két nép életét – múltját, jelenét és jövőjét – is meghatározza, ugyanakkor a főszereplő szubjektív traumaélményét helyezi a középpontba: a traumatikus eseményt elszenvedő férfi önmaga újraépítéséért vívott kilátás-

11 Yasmina Khadra Mohammed Moulessehoul (1955) algériai származású író álneve. Moulessehoul 25 évig szolgált az algériai hadseregben, a különleges erők tisztjeként szélsőséges iszlamista csoportok ellen is harcolt. Írói álnevét, amely felesége két keresztnévéből született, első Franciaországban megjelent regényénél használta először. (Valójában a felesége keresztnéve Yamina, az író kiadója szúrta bele az „s” betűt, mert azt hitte, hibás az írásmód.) Itt jegyezzük meg, hogy a muszlim társadalomban női nevet választani egy férfi művészneveként radikálisan felforgató, már-már forradalmi tettetnek számít. Írói álneve kiválasztását személyes és elvi okok is motiválták: felesége neveit felvéve egyrészt köszönetét fejezte ki neki feltétlen támogatásáért, másrészt hitet tett a muszlim női emancipáció iránti rendíthetetlen elkötelezettségéről.

12 A kortárs algériai írók irodalomról, az irodalom küldetéséről való gondolkodásában első helyen a több kultúra, nyelv, identitás egyidejűségének tapasztalata áll, megelőzve az irodalom – számukra kiemelkedően fontos – politikai szerepvállalását. Az irodalom társadalmi-politikai szerepének súlya és nélkülözhetetlensége a függetlenség kivívása hagyományainak és az országban uralkodó, általában az értelmiségieket, konkrétan az írókat fenyegető erőszaknak az együttes hatására vezethető vissza. Ezzel magyarázható Khadra szövegeinek gyakran bírált erőteljes didaktikus szándéka, politikai áthallásai, amelyek ugyanakkor mindig a fiktív referencialitás keretein belül maradnak.

13 Vö. Annie LECLERC, *Parole de femme*, Bernard Grasset, Paris, 1974, 11–12. (Saját fordítás.)

14 Az író szándéka szerint a regényciklus az arab-muszlim világ és a Nyugat közötti meg nem értést boncolgatja. A három regény világunk három legrobbanásveszélyesebb helyén játszódik: *A Kabul fecskéi* (2002) Afganisztánban, *A merénylet* (2005) Izraelben és Palesztinában, a magyarul nem publikált *Les Sirènes de Bagdad* (A cím kétféleképpen fordítható magyarra: 'Bagdad szirénái' vagy 'Bagdad szirénjei', 2011) pedig Irakban.

talán küzdelmét ábrázolja, amelyben a kollektív trauma megoldhatatlansága elválaszthatatlanul egybefonódik az egyéni trauma feldolgozhatatlanságával. Mindazonáltal a regényt több értelmező is elsősorban terápiás regényként interpretálja. Valentina Rădulescu¹⁵ például az erőszak ábrázolásának összefüggésrendszerében a terápiás funkciót három, egymással interdependens viszonyban álló eljárásra vezeti vissza: az erőszakot meg kell mutatni, el kell gondolkodni rajta, és meg kell kísérelni megmagyarázni. Rădulescu véleménye szerint a regény explikatív dimenziója, az írói szándék ellenére is, eltávolítja a regényt a muszlim olvasóktól. Amikor Rădulescu *A merénylet* didaktikus jellegét, néhol lexikonokat idéző definíciószerű passzusait említi, Karl Ågerup „didafikció”-fogalmát is bekapcsolja az értelmezésbe, amelyet a svéd kutató az „autofikció” mintájára három szerző egyes, az interdiszkurzív játékot konzekvensen mozgásba hozó műveinek – Ågerup ezek közé sorolja Yasmina Khadra trilógiáját is – megjelölésére, az általa vizsgálat tárgyává tett konkrét regények didaktikus indíttatású esztétikájára reflektálva alkotott meg. Rădulescu a fogalom definíciójából azt emeli ki, hogy ezekben a művekben a didaktikus szándék nem hagyományos formában, az erőteljes tanítói jellegben nyilvánul meg, hanem olyan összetett művészi folyamatokban, amelyek az enciklopédikus és etikus regisztert a tematikusba és a személyesbe integrálják, abból a célból, hogy sajátos, egyszerre esztétikai és didaktikus hatást váltsanak ki a befogadóból.¹⁶ Érdemes ugyanakkor azt is kiemelni, hogy az Ågerup által javasolt „didafikció” mint új műfaji elágazás a kollektív emlékezetre apellál, az aktuális vagy a közelmúltbeli események fikciós reprezentációjára helyezi a hangsúlyt, s ennek következtében azokat az olvasókat szólítja meg, akik nemcsak megérteni akarják a kortárs világot, hanem el is gondolkodnak a világban betöltött helyükről, szerepükről, „világpolgári” felelősségükről.¹⁷

A merénylet, a ciklus másik két regényéhez hasonlóan, mintegy kínálkozik arra, hogy bemutassuk a fent tárgyalt értelmezési lehetőségeket. A regény aktuális kérdéseket feszeget, reflektál a jelenkori politikai, katonai konfliktusokra, a szélsőséges iszlamista terrorizmus elmúlt évtizedekben megjelent új formáira és az ellenük folytatott küzdelemre. A regényt a szerző bevallottan azzal a szándékkal írta, hogy leszámoljon azzal a nyugati országokban széleskörűen elfogadott és tényként kezelt sztereotípiával, hogy a terrorizmus az iszlám vallás előírásaiból következik, és az arabok természetéből fakad. *A merénylet* didaktikus jellege, aktuálpolitikai mozzanatai ellenére mindvégig a fiktív realitás keretei között marad, nem tartalmaz egyetlen konkrét, valós eseményt

15 Valentina RĂDULESCU, *Quelques aspects de l'écriture de la violence dans le roman L'Attentat de Yasmina Khadra = Écritures de la (non)violence*, Dialogues francophones, 2015/20–21, 31–44., idézett oldal: 35.

16 Uo., 6.

17 Karl ÅGERUP, *Didafictions. Littérarité, didacticité et interdiscursivité dans douze romans de Robert Bober, Michel Houellebecq et Yasmina Khadra*, Thèse pour le doctorat, Université de Stockholm, Stockholm, 2013, 192. <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:655554/FULLTEXT01.pdf>. (Utolsó letöltés: 2023. 02. 22.)

sem, habár minden ábrázolt történés potenciálisan bármikor bekövetkezhet, vagy már meg is történt a való világban. Yasmina Khadra regényét a realitás és a fikció együttes erőterében helyezi el, ami mintegy pótolja a híradásokból, tudósításokból hiányzó szubjektivitást, valamint megteremti a nyugati olvasók érzékenyítéséhez elengedhetetlen érzelmi érintettséget, a személyes és kollektív emlékezet illúzióját. Ezen a ponton kapcsolódik össze a Khadra irodalomfelfogását meghatározó didaktikus, terápiás és referenciális olvasat. Az író számára „a fikció a valóság terápiája”.¹⁸

A mű bevezetesként szolgáló első, számozatlan fejezete *in medias res*, egy brutális merénylet naturalista leírásával kezdődik. A szöveg utolsó mondatai – „Egy utolsó hirtelen rándulásom közepette hallom, amint így zokogok: Istenem, ha ez egy szörnyű rémálom, add, hogy felébredjek, most azonnal...!”¹⁹ – azonban elbizonytalanítják az olvasót, aki nem tudja sem azt, hogy ki beszél, sem azt, hogy az elbeszélte események megtörténtek-e, vagy csak egy rémálom felvillanó képeiként kell értelmeznie azokat. Az első fejezetben a regény főszereplője s egyben narrátora, Amín Dzsaafarí palesztin származású, tel-avivi sebészorvos egy átlagosan induló, ámde tragikus fordulatot vett napját meséli el: egy, a kórház közelében végrehajtott öngyilkos merénylet után Amín hosszú órákon keresztül, megállás nélkül, futószalagon operálja a sebesült túlélőket. Alig ér haza, máris visszahívják a kórházba, ahol egy megcsonkított, összeroncsolódott holttestet, a felesége holttestét kell azonosítania. Amín megsemmisül, úgy érzi, rászakadt az ég. Megpróbáltatásai azonban ezzel éppen csak elkezdődtek. Egy izraeli rendőrtiszt, aki történetesen a barátja, szembesíti a szörnyű igazsággal: az integrista öngyilkos merénylő Amín felesége, Szíhem volt, aki terhesruhába rejtve a robbanószerkezetet, levegőbe röpítette magát egy divatos gyorsétteremben, ahol iskolás gyerekek éppen születésnapit zsúrt tartottak. Amint letartóztatják, napokig vallatják, majd miután bebizonyosodik, hogy semmi köze a merényletnek, szabadon engedik.

A férfi első, ösztönös reakciója a tagadás: annak ellenére, hogy sebészként felismeri az öngyilkos robbantásos merénylők maradványaira jellemző sérüléseket felesége holttestén, meg van győződve arról, hogy Szíhem véletlenül volt az étteremben, és ő is csak ártatlan áldozat. Amikor azonban megérkezik felesége búcsúlevele, Amínnak szembe kell néznie a szörnyű igazsággal: valóban Szíhem volt a borzalmas merénylet elkövetője. A beismerés ugyanakkor nem hozza magával a megértést: Amín sehogy sem képes megérteni, mikor, hogyan és miért vált álmai asszonya kamikaze tömeggyilkossá, aki ráadásul ártatlan gyermekek között robbantotta fel magát. Az elszenvedett traumára adott válaszreakciója egyszerre felel meg a nyugati és a patriarchális társadalom logikájának: modern, liberális férjként a nő által elkövetett merényletet

18 Vö. Yasmina KHADRA, *Entretien avec Mohamed Chafik Mesbah, Le soir d'Algérie: Entretien du mois*, 2007. 04. 26. (Saját fordítás.) <https://sedia-dz.com/portal/revue-de-presse/l%E2%80%99entretien-du-mois>. (Utolsó letöltés: 2023. 01. 28.)

19 Yasmina KHADRA, *A merénylet*, ford. BARANYAI Judit, General Press Kiadó, Budapest, 2011, 9. (A továbbiakban KHADRA, *A merénylet*.)

szerelmük elárulásaként értelmezi, ezért gyász helyett az elbizonytalanodás, frusztráció és önvád uralkodik el rajta, mivel azt hiszi, ő is felelős a merényletért, mert nem tette elég boldoggá a feleségét: „Ha a feleségem meg akart halni, az azt jelenti, hogy én nem tudtam rávenni, hogy az életet válassza.”²⁰ Muszlim férjként viszont azzal vádolja magát, hogy nem teljesítette családfői kötelességét, hiszen nem tudta megakadályozni felesége radikalizálódását: „Az volt a dolgom, hogy vigyázzak rá, hogy óvjam. Biztosan megpróbálta felhívni a figyelmemet arra a mélyből indult hullámra, amely magával sodorta. [...] Istenem, hol járt az eszem, miközben próbált kikeveredni ebből az egészségből?”²¹

Mivel felesége tette nemcsak Amín egész addigi életét, jövőjét, de identitását is darabokra zúzta, a férfi nyomozni kezd. Itt kell megjegyeznünk, hogy a regény nemcsak tematikájában, de egyes elbeszélői eljárások alkalmazásában is a krimi műfaját idézi meg. A szöveg azokra a krimikre emlékeztet, amelyekben a gyilkos kiléte már a regény elején ismert, következésképpen a nyomozás feszültsége nem a tettes felderítéséből és a bizonyítékok összegyűjtéséből, hanem a gyilkosság motivációjának feltárásából ered. A történet síkján az író megkettőzi a nyomozásszálát. A férj nyomozásával párhuzamosan ugyanis folyik az izraeli rendőrség által indított hivatalos vizsgálat, amely ugyanazt szeretné kideríteni, amit Amín is: miért válik tömeggyilkossá egy modern, sikeresen asszimilálódott, férje által imádott, zsidó barátai által megbecsült, kiváltságos körülmények között élő palesztin nő? A regénynek a krimi kódja felőli olvasata feljogosít bennünket arra, hogy kijelentsük, Amín nyomozása a fikció világában az olvasó nyomozását is tematizálja. A főszereplőhöz hasonlóan az olvasó is megszállottan keresi azokat az okokat és történéseket, amelyek feltevései és a közvéleményben élő sztereotípiák szerint egy leendő terrorista útját kikövezik. Ebben a kontextusban az olvasó befogadói munkája leginkább egy hermeneuta értelmező eljárásához hasonlítható, mivel nemcsak a szavak jelentését kutatja, hanem azt is, amire a szavak jelként csak utalnak.

Amín nyomozása Szíhem búcsúlevelének kézhezvétele után kezdődik, amikor már kénytelen elfogadni az elfogadhatatlant. Ahogyan kutakodása során – amely Tel-Avivból kiindulva Betlehemen át Dzszenínig vezet – lépésről lépésre halad, egyre újabb és újabb narratívákat talál ki a megmagyarázhatatlan magyarázataként, s ezzel párhuzamosan a feleségéről alkotott képe is folyamatosan változik, aminek következtében visszamenőlegesen új és új identitást konstruál a nőnek. Szíhem beismerő levele után meg van győződve arról, hogy a nőt zsarolással vagy erőszakkal kényszerítették a merénylet elkövetésére; később azt feltételezi, hogy a szélsőségesek agymosottá tették a nőt; végül – és számára ez a legfájdalmasabb feltételezés – azt, hogy a felesége megcsalta őt, és a szeretője hatására vált tömeggyilkossá. Ezek a hipotézisek azonban rendre megdőlnék, nyomozása végpontján a férfi kénytelen bevallani magának, hogy

20 KHADRA, *A merénylet*, 92.

21 KHADRA, *A merénylet*, 93.

felesége, boldognak és harmonikusnak hitt kapcsolatuk ellenére ismeretlen, idegen Másik maradt számára:

Szíhem valószínűleg már régebben magában hordta a gyűlölet csíráját, jóval azelőtt, hogy tudatában lett volna. Az elnyomottak oldalán nevelkedett, árva volt és arab egy olyan világban, ahol egyikre sincs bocsánat. Nagyon mélyre került, ahogyan én is, csak neki sosem sikerült felemelkednie. [...] Ahhoz, hogy robbanószerkezetekkel felszerelve ilyen erős elhatározással a halálba menjen, az kellett, hogy olyan szörnyű és súlyos sérüléseket hordozzon, amelyeket még előttem sem mert felfedni.²²

Szíhem nem külső nyomásra vagy ellene irányuló erőszak hatására cselekedett, radikalizálódása, öngyilkos merénylővé válása saját elhatározásból, belső indíttatásból történt, abban a hitben, hogy élete csak így nyerhet értelmet.

Közismert, hogy a patriarchális muszlim társadalmakban a nők nem léphetnek ki büntetlenül a számukra kijelölt konkrét és szimbolikus terekből. Azzal, hogy női szereplőjét teszi meg öngyilkos merénylőnek, Yasmina Khadra regényében ezt az alapvető nemi sztereotípiát írja át.²³ Szíhem a tipikusan a férfiak által uralt szférába, az erőszak, a terrorizmus világába lép be, azaz az iszlám társadalmon belül határátlépést, még hozzá radikális határátlépést követ el, ami a muszlim női nemi sztereotípiák preskriptív jellege miatt különösen felforgató jellegű. Az általa elkövetett robbantás szubverzív eredetisége abban rejlik, hogy egyszerre mond ellent a nemekkel és az erőszakkal kapcsolatos konvencionális nyugati gondolkodásnak, valamint a tradicionális muszlim világnézetnek. A nyugati közvéleményt meghatározó nemi sztereotípiá szerinti az iszlám világban a nyílt erőszak alkalmazása kizárólag a férfiakra jellemző, ráadásul mivel a nők az élet minden területén a férfiaknak vannak alárendelve, nem igazán életszerű azt feltételezni, hogy életük legfontosabb és halálukat meghatározó döntését önállóan hozzák meg. A tradicionális patriarchális felfogás szerint a harci vagy terrorista cselekményekben részt vevő nők az alapvető vallási (isteni) törvényeket, civilizációs és családi tradíciókat sértik meg, hiszen legfontosabb feladatuk az utódok világra hozatala és felnevelése lenne. Azzal, hogy a számukra kiszabott hagyományos nemi szerepet megtagadják, évszázados tabukat döntenek meg, s voltaképpen ez az egyik legfőbb oka annak, hogy a nők öngyilkos merénylőként való megjelenése a muszlim férfitársadalom számára is feloldhatatlan vallási és erkölcsi konfliktust okoz. Jól példázza ezt a regényben Amín betlehem-i rokonainak, illetve a szélsőséges nézeteket valló imám munkatársainak reakciója: mindannyian büszkék Szíhemre, akit mártírként tisztelnek, angyalként imádnak, amiért meghalt mások üdvözüléséért. Amín

22 KHADRA, *A merénylet*, 195.

23 A női terrorizmus, azon belül a női kamikaze jelensége nem új, de korunkban egyre gyakoribb. Az öngyilkos női merénylőkkel kapcsolatban lásd KECSKÉS Tímea, *A nők mint öngyilkos merénylők* = *Nemzet és biztonság*, 2009/4., 23–32., valamint BÉRES János, *A nők és az öngyilkos terrorizmus* = *Felderítő Szemle*, 2007/3., 15–26.

fájdalma, dühe és döbbenete számukra érthetetlen, mert világnézetük és hitük felől nézve értelmezhetetlen. Akkor zavarodnak csak meg, amikor rájönnek, hogy Amín nem tudta, mire készült Szíhem: közismert, hogy a patriarchális társadalmakban a feleségnek nem lehet önálló akarata, döntése, férje engedélye nélkül nem cselekedhet. A palesztinok között egyetlen ember, Amín tejtestvére, Lejla az, aki éppen azért, mert nő, megérti, milyen összetett érzelmek és érzések kavarghatnak a férfiban, és empátiával reagál a fájdalmára: „Borzasztó lehet, amit átélsz. [...] Sokat gondoltam rád a merénylet óta. [...] egyre csak azt kérdeztem magamtól, hogyan fogja ez a fölsebzett lélek mindezt túlélni...”²⁴

A Szíhem által elkövetett tömeggyilkosság sok egyéb ok mellett azért is vált ki döbbenetet zsidó barátaiából, mert erőszakos módon rántja le a leplet arról a még ma is erősen élő nemi sztereotípiáról, miszerint a nők, akik képesek életet adni, jobban tisztelik, becsülik és óvják az emberi életet, mint az azt csak kioltani képes férfiak. A regény egyetlen szereplőjében sem merül fel a kínzó kérdés, hogy vajon az anyaság megtapasztalása visszatartotta volna-e Szíhemet ártatlanok megölésétől? Akkor is képes lett volna más gyermekeit meggyilkolni, ha neki magának is lennének gyerekei? Habár a házaspár gyermektelenségének okáról Amín nem beszél – csak annyit mond, hogy ő nagyon szeretett volna gyereket, mégpedig egy, a feleségére hasonlító kislányt –, a gondolat, miszerint Szíhem nem is akart gyermekeket szülni, rejtetten ott munkál a történelem mögött. Értelmezői, befogadói nézőpontból viszont innen nézve válhat érthetővé a merénylet két rendkívül sokkoló aspektusa: az öngyilkos merénylő terhességébe rejtette a robbanószerkezetet, és ünneplő gyerekek között hozta azt működésbe. Szíhem álcaként használt „terhespocakját” felrobbantva nemcsak őket, de szimbolikus értelemben saját nem vállalt gyermekeit is meggyilkolta, következtésképpen az általa elkövetett merénylet az anyaság elutasításának szélsőséges aktusaként is olvasható. Az egyetlen szöveghely, amely feljogosít minket a merénylet ilyenén interpretálására, a nő búcsúlevele:

Mire jó a boldogság, ha nem osztozunk rajta, Amín, szerelmem? Örömöm elhalványult, valahányszor a tiéd nem követte az enyémet. Te gyerekeket akartál, én ki akartam érdemelni őket. Egyetlen gyermek sincs biztonságban, ha nincs hazája... Ne haragudj rám.

Szíhem²⁵

Ez a levél több szempontból is a regény, illetve az öngyilkos merénylet kulcsának tekinthető. Egyfelől ez az egyetlen olyan, közvetlenül Szíhemtől származó érv, amellyel tettét megindokolja a férjének: levele utolsó előtti mondata a palesztinok gyökértelenségére, hazátlanságára utal. Másfelől ezt a háromsoros levelet leszámítva, a regényből teljes mértékben hiányzik a nő

24 KHADRA, *A merénylet*, 99.

25 KHADRA, *A merénylet*, 63.

narratívája: hangját egyszer sem halljuk, gondolatait, érzéseit nem ismerjük meg, csak azt és annyit tudunk meg róla, amit mások gondoltak, tudtak vagy inkább csak tudni véltek róla, azaz Szíhem a szövegben kizárólag elbeszéltszobjektumként, retorikai elemként konstituálódik. A hangjától megfosztott nő külső nézőpontból, leggyakrabban férje perspektívájából, az ő gondolatai, emlékei, szavai által jelenik meg, azokban ölt (szöveg)testet. Ez az elbeszélői eljárás annak fényében bír különös jelentőséggel, hogy a merénylet után Amín feleségéről alkotott, biztosnak tűnő képe, ahogyan arra már rámutattunk, egy csapásra darabokra tört. A narrátori pozíciót betöltő férj ezen a ponton hiteltelenné válik: hogyan hihetnénk el bármit is abból, amit a feleségéről gondol vagy mond, ha sejtelve sem volt arról, milyen is ő valójában? Minden hipotézise, amelyet felesége radikalizálódásáról felállít, csak növeli az olvasó bizonytalanságát, kételyeit.

Szíhem tettét és annak lehetséges indítékait azonban mások, többségében férfiak – izraeli rendőrtiszt, az imám emberei, iszlám fundamentalisták, harcostársa – is magyarázzák, interpretálják, mindenki a saját nézőpontjából. Az is egy férfi lesz, Ádel, Amín unokafivére, egyben Szíhem terroristatársa, aki konkrét információkkal szolgál arról, hogyan és mikor csatlakozott hozzájuk a nő. Tőle tudja meg a férj, hogy a merénylet gondolata is Szíhemtől származott; ráadásul Ádel megpróbálta lebeszélni róla, mivel kivételezett státusza miatt élve nagyobb hasznokra volt. Nem ismerjük meg azonban azokat az érveket, amelyek mentén Szíhem meghozta döntését. Ádel megpróbálja Amínnal megértetni felesége „mártíromságának” mozgatórugóit: „Olyan volt ez számára, mintha egy felperzselt földön rendeztél volna grillpartit. Te csak a partit láttad, ő pedig azt, ami mögötte volt: a pusztítást, amely elhomályosít minden boldogságot. Ez nem a te hibád volt, de ő képtelen volt elviselni a vakságodat...”²⁶

Nem árt hangsúlyozni azt a tényt sem, hogy Szíhem hallgatása, amellyel tényleg vezette férjét, kizárólag saját döntésének, valódi identitása megkonstruálásának, és nem a társadalmi, vallási normáknak vagy a férj elvárásainak a következménye. Mivel Isten előtt mindennel elszámolt, senkinek, még Amínnak sem tartozott magyarázattal.

A Szíhem által elkövetett brutális terrorcselekmény érthetlenségét erősíti ez az elbeszélés mód, amely több, gyakran egymásnak ellentmondó férfinarratíva mögé rejti az igazságot felfedni képes egyetlen narratívát, a nő narratíváját. Adja magát a kérdés, amely mind közül a legégetőbb, hogy mi igaz a női kamikázénak tulajdonított, többszörös „férfiszűrőn” átfolyt szavakból, gondolatokból. Az író által alkalmazott narratív technikák következtében Szíhem igazságát a szövegben senki sem birtokolja, narratívája kisiklik minden értelmezői, uralmi szándék alól.

²⁶ KHADRA, *A merénylet*, 194.

Az író azonban nemcsak női, de férfi szereplőjét is elhallgattatja. A regény, ahogyan az elemzésünk elején már említésre került, egy merénylet leírásával kezdődik. Az autodiegetikus narrátori pozíció alkalmazása feljogosítja az olvasót arra, hogy az első fejezet elolvasása után Amínnal azonosítsa a merénylet egyik áldozataként ábrázolt megszólalót, ugyanakkor bizonytalanságban hagyja afelől, hogy az elbeszélő túléli-e a merényletet vagy sem. A főszereplő-elbeszélő által a térben, ill. szimbolikusan bejárt út Ciszjordániában, ősei földjén, a rég elvágott kötelékek újrakötésével, az elfeledett gyökerek megtalálásával ér véget. Amín tanúja lesz annak, ahogy ősei házát egyik távoli rokona öngyilkos merénylete miatt porig rombolják, s családja földönfutó lesz. Az erőszakra adott erőszakos válaszként idős nagynénje a városba megy, hogy a szélsőségesek vezéréként ismert imám áldását kérje, mielőtt, Szíhem példáját követve, ő is felrobbantaná magát. Amín a nő után rohan, hogy megakadályozza a terrortámadást, de az imám ellen végrehajtott izraeli dróntámadásban életveszélyesen megsebesül.

A regény kezdőjelenete szinte szóról szóra beleíródik a zárójelenetbe, de a hozzáírt új szövegrészek végre kitöltik a kezdőjelenet hiátusait, elvarrják a bevezetőben elvarratlanul maradt szálakat. Ekkor válik egyértelművé az is, hogy a nyitójelenet nem a Szíhem által elkövetett öngyilkos merényletet ábrázolja, s annak elbeszélője nem a nő egy névtelen áldozata, hanem maga Amín. Az olvasó arra is rádöbben, hogy mindaz, amit az elbeszélő-főszereplő elmondott, mindaz, amit az életéről, Szíhem merényletéről, indítékainak feltárására folytatott nyomozásról megtudott, Amín fejében, tudatalattijában pergett le, agónia közben, valahol a köztes létben, onirizmus és önkéntelen emlékezés határán. A közelgő halál előtti átmeneti állapot egyszerre hitelesíti az emlékképek formájában feltoluló történetet, ugyanakkor el is távolítja azt az olvasótól. Ez az írói szándék a női sztereotípiák szubverzív újraírásának a következménye: a női öngyilkos merénylet agresszív határátlépésével, szélsőséges tetteivel elméleti dilemma elé állítja a nyugati gondolkodókat és feministákat: hogyan lehet megítélni azokat a muszlim nőket, akik áthágnak a patriarchális társadalom meghatározó törvényeit, azonos pozíciót és jogokat vívnak ki maguknak, igaz, csak az erőszak alkalmazása terén, ráadásul a legerőszakosabb terrorista bűncselekmény, az öngyilkos merénylet eszközével.

A regény végén bezárul a kör. A kezdet és a vég egymásra, egymásba írásával Yasmina Khadra a regénye elején már haldokló főszereplőjének pusztán csak annyi haladékot adott, amíg történetét gondolatban újra átéli. Másrészt ahogyan arra már Simona Jiša is rámutatott, a zárófejezet szövegében megismétlődő incipit az öngyilkos merényletek ördögi körét s azok felszámolásának lehetetlenségét is szimbolizálja.²⁷

27 Vö. Simona Jiša, *La transgression entre recherche de la vérité et punition dans le roman L'attentat de Yasmina Khadra = La Transgression dans la littérature française et francophone. Études rassemblées et présentées par Anna Ledwina*, Literaport, Revue annuelle de littérature francophone, 2015/2., 205–212., idézett oldal: 209.

A regény meghatározó narratív technikáinak, valamint a körkörös elbeszélésnek a következtében Amín története, amely magában foglalja felesége történetét is, a férfi halálával intradiegetikus szinten örökre elveszett: mivel azt Amín senkinek nem mesélte el, halála után már senki nem férhet hozzá, annak egyedüli letéteményese az extradiegetikus befogadó. A női narratíva, a női öngyilkos merénylő narratívája a történet szintjén így kétszeresen is elhallgattott, elhallgattatott.