

Isa dan Beberapa Metamorfosis¹

I

ESAI ini adalah catatan patah-patah tentang Tuhan, kekerasan dan manusia — tentang salib dan Penyaliban — dan sebuah sajak yang ditulis Chairil Anwar di tahun 1943, yang ia tujukan kepada ‘Nasrani sejati’:

ISA

Itu Tubuh
Mengucur darah
Mengucur darah

Roboh
Patah

Mendampar Tanya: aku salah?

Kulihat Tubuh mengucur darah
Aku berkaca dalam darah

Terbayang terang di mata masa
Bertukar rupa ini segera

Mengatup luka
Aku bersuka

Itu Tubuh
Mengucur darah
Mengucur darah

Dalam kelima-belas baris itu Chairil tak menyebut tentang salib, tapi kita merasakan imaji itu ia pergunakan sepenuhnya, dengan kengerian yang nyaris tak lazim, karena darah—apalagi darah yang “mengucur”—umumnya bukanlah elemen yang menonjol dalam visualisasi Penyaliban. Tapi ia memaparkan sesuatu yang berubah pada bait ke-5: dari tubuh yang berlumuran darah itu, dari sesosok korban yang tak bisa lagi tegak sendiri dan tak utuh lagi, sesuatu yang “terang” pun terbayang, “bertukar rupa ini segera”. Luka pun “mengatup”, dan keraguan yang menusuk-nusuk, (“aku salah?”), berganti menjadi sebuah perasaan hati yang lain: “Aku bersuka”.

Pergantian itu membawa kita ke sebuah metamorfosis di tataran lain: salib itu tak lagi menunjukkan sesuatu yang “roboh”, “patah”. Kita tahu ia pada mulanya sebuah ekspresi kekuasaan dan kebuasan. Dalam kisah Spartacus yang kalah, 6000

¹ Naskah ini hanya untuk kepentingan “Seminar Membaca GM 2021”. Naskah belum diedit untuk kepentingan publikasi.

bilah kayu palang dipancangkan sepanjang jalan antara Capua dan Roma untuk menghukum mati ribuan budak yang berontak. Dalam catatan Josephus, sejarawan Yahudi yang menulis tentang perang di negeri Yudea di akhir tahun 60-an, digambarkan pasukan Romawi memaku ratusan tubuh para tahanan Bani Israil di tembok kota, setelah mereka disiksa dengan cambuk. Seneca, yang hidup antara tahun 4 dan 65, menulis tentang pelbagai posisi tubuh orang yang disalibkan sesuai dengan hukum Romawi: ada terukum yang kepalanya disungsepkan ke bawah, ada yang kemaluannya dipaku, ada pula yang tangan dan lengannya yang dipentang. “Salib” (*crux*), di zaman seperti itu, menjadi sepatah kata yang mengutuk.

Kini salib adalah sebuah penanda yang berbeda. Ia pertolongan Palang Merah di zaman modern, kemegahan pada bendera pelbagai bangsa di Eropa, kecantikan leontin kalung seorang pesolek, kemegahan yang tampak dalam permata di pucuk mahkota. Di sana tak ada lagi bentuk yang mensugestikan “itu Tubuh” yang sendirian, sosok “anak manusia” yang ditinggalkan, suara teriak dari luka di jangat yang ditembus paku. Tak ada lagi kutuk dan ketakutan.

II

METAMORFOSIS bukanlah sesuatu yang datang sebagai keajaiban. Simbol, sebuah isyarat untuk mengungkapkan sesuatu dan pada saat yang sama menyembunyikan sesuatu, selalu dikukuhkan melalui sebuah ekonomi penafsiran. Ada sebuah adegan kecil dalam karya Henryk Sienkiewicz yang termasyhur itu, *Quo Vadis?*, novel yang, kita tahu, mengisahkan prosekusi para pengikut Yesus di bawah kekaisaran Nero. Dalam adegan kecil itu Lygia bertemu dengan Marcus Vinicius, bangsawan muda Romawi yang kelak menjadi kekasihnya. Pada pertemuan pertama itu ia guratkan gambar ikan pada pasir: gadis Kristen itu memberikan sebuah kode rahasia tentang imannya yang tertindas.

Ada yang mengatakan bahwa kode itu dipilih karena ikan adalah *ichthys* dalam bahasa Yunani, dan konon itu merupakan akrostik dari “*Ieous Christos Theou Uiou Soter*” (Yesus Kristus, Tuhan, Putra, Juru Selamat). Ada pula yang menduga “ikan” berkaitan dengan metafor yang dipergunakan Yesus kepada para muridnya yang pertama—mereka nelayan—ketika ia berjalan menyusur danau Galilea: “...dan kamu akan Kujadikan penjala manusia”; di dunia Latin masa itu, para pengikut Yesus disebut “*Piscisuli*”. Apapun asal usulnya, salib tidak serta merta berperan sebagai penanda, dan peran itu tidak selamanya bebas dari problem. Dalam paradoks yang terkandung dalam setiap lambing—yang selalu berada dalam posisi yang menunjuk dan sekaligus menyesatkan—proses negosiasi dan tukar-menukar tafsir perlahan-lahan menjadi rutin; bayang-bayang kekuasaan ikut melembagakannya. Beberapa ensiklopedia dan catatan sejarah mengatakan misalnya bahwa salib, dimulai dengan monogram dari huruf Yunani *Chi* (x) dan *Rho* (P), baru menjadi sebuah lambang yang diterima justru ketika agama Kristen menjadi agama resmi di abad ke-4.

Konstantin, yang bertahta di Roma, mengubah sejarah. Dalam legenda, perubahan itu diawali dengan cerita yang dramatis: di tahun 312, menjelang sebuah

peperangan di bagian barat Eropa, sang Kaisar melihat sebuah pilar cahaya di langit berbentuk salib, dengan kata-kata *In hoc signo vinces*, “dalam tanda ini taklukkanlah”. Konstantin pun menyeberang ke Italia dan mengalahkan musuhnya. Ia menjadi Kristen.

Benarkah Konstantin? Para ideolog fundamentalisme² umumnya mempersoalkan, tidakkah dengan demikian Kaisar Romawi itu telah mencampurkan elemen pagan ke dalam praktek “Nasrani sejati”. Sebab pada mulanya—setidaknya dalam penafsiran sejarah yang berkembang setelah Reformasi—orang Kristen enggan menggunakan sebuah tanda yang mengingatkan mereka akan alat eksekusi yang digunakan para penyembah dewa dan berhala. Reformasi menggedor sejarah di abad ke-16, dan orang Kristen yang menentang kekuasaan Gereja di Roma juga menampilkan lambang silang. Kali ini dengan argumen lain: ikonoklasme. Umumnya Protestantisme mengharamkan salib dengan sosok Yesus pada kayu palang (*crucifix*), yang mulai dipergunakan di kalangan gereja baru di abad ke-5. Tapi kaum ikonoklas yang lebih tegar juga tak bisa menerima tanda silang yang sederhana sekali pun. Di antara penganut Calvin, benda itu juga bisa berarti berhala. Di pucuk menara gereja, mereka memasang imaji seekor ayam jantan: pemantau cuaca, penanda perubahan.

Kaum fundamentalis, yang menghendaki kemurnian yang mustahil, bagaimana pun menunjukkan sesuatu yang berubah secara radikal dalam legenda Konstantin. Tapi yang menarik bagi saya bukanlah percampuran tradisi pra-Kristen ke dalam Kristen. Yang menarik bagi saya ialah, dari cerita dari abad ke-4 itu, salib kemudian bisa menjadi restu perang dan penaklukan. Kata-kata “*In hoc signo vinces*” menciptakan gema yang lain, berbekas panjang, dan tak jarang disertai kesengsaraan ketika ia dihubungkan dengan sejarah kolonisasi Portugal dan Spanyol di dunia pra-Kristen di Amerika Selatan, di Afrika dan di Asia. Di abad ke-15 Bartolomé de Las Casas, padri kelahiran Sevilla yang datang dan tinggal di Hindia Barat itu, merupakan saksi yang terkenal tentang kehancuran yang terjadi di kalangan pribumi Amerika ketika proses pe-Nasrani-an berlangsung.³

Dalam saat seperti situ, “Itu Tubuh” yang mengucur darah pun menghilang dari ruang, berada di luar gereja dan gedung-gedung besar. Yang “robok” dan yang “patah” bukan lagi jasad, melainkan makna.

III

TAPI *In hoc signo vinces* bisa juga bermakna pembebasan. Konstantin, dengan membawa salib, membawa keyakinan orang-orang yang selama itu dianiaya. Dengan itu pula (dan tentu juga dengan kekuatan dan kekerasan), ia memerdekakan orang Kristen di abad ke-4 dari keadaan tertindas. Pada saat yang sama, tanda itu juga, yakni tanda penyaliban, mempunyai satu unsur esensial dalam dirinya:

² Lihat Loraine Boettner, *Roman Catholicism* (Phippsburg, NJ: Prebyterian and Reformed Publishing Company, 1962), terutama 286-287.

³ Dikutip dan didiskusikan oleh Gustavo Gutierrez dalam *The Power of the Poor in History* (New York: Maryknoll, Orbis Books, 1988), 194-197.

eschaton. Saya bukan orang Kristen, tapi saya bisa membayangkan bahwa harapan, yang bersenyawa dengan iman, adalah sesuatu yang jadi pegangan pokok para pengikut Yesus di hari-hari mereka ditinggalkan Sang Guru. Penyaliban, bagi mereka, bertaut dengan keyakinan akan penebusan, pengorbanan untuk manusia dan kebangkitan kembali.

Bahkan seorang Marxis seperti Ernst Bloch melihat juga makna dari *Parousia*. Ia memang mengecam ajaran Paulus tentang kematian Yesus sebagai pengorbanan. Ia tak bisa menerima pengertian tentang hubungan antara umat manusia yang berdosa, Tuhan yang menghendaki korban darah dan kematian yang pasrah di kayu palang. Tapi Bloch juga melihat dalam cerita kebangkitan kembali Yesus suatu kemenangan atas “bentuk antiutopianisme yang paling keras”, yakni kematian.⁴ Di dalam komunitas Kristen yang masih kecil itu, utopianisme—yang bagi Bloch penting sebagai “asas harapan”—tidak kunjung hancur. Bangkitnya kembali “Anak Manusia”—Bloch melihat Yesus sebagai sosok dalam sejarah, seorang revolusioner yang berbeda dengan pengertian “Anak Allah”—meneguhkan kemungkinan manusia untuk kekal. Pada dasarnya, itulah sebuah pukulan atas nihilisme. Paradoks antara kematian dan harapan ini juga paradoks yang terbayang dari sajak Chairil:

Aku berkaca dalam darah

Terbayang terang di mata masa
Bertukar rupa ini segera

IV

ADA yang memikat pada Bloch—dan sebab itu orang atheis ini berpengaruh pada beberapa karya teologi di tahun 1960-an: ia memberi inspirasi untuk mengaitkan eskatologi Kristen dengan kemungkinan tata baru dalam kehidupan di bumi. Dengan argumen itu, iman dan ajaran bisa mengambil peran penting dalam transformasi sosial, ketika dunia dirobek ketidakadilan. Keadilan akan terjadi, itulah keyakinan Bloch, yang kemudian diikuti para pelopor teologi pembebasan. Ia, yang mengagumi Thomas Münzer, dan menulis satu telaah tentang tokoh Anabaptis yang membela pemberontakan petani di Jerman abad ke-16 itu, mengutip: “Kami, manusia dari daging dan tanah, akan menjadi tuhan”—dan ini terjadi “melalui Kristus yang menjadi manusia...”. Dengan kata lain, kata Bloch, “Surga yang baru dan bumi yang baru menjadi sepenuhnya antroposentris”.

Kritik atas Bloch, seperti kritik atas beberapa tesis Marxisme, seperti juga kritik terhadap beberapa buah pikiran teologi pembebasan, bisa dimajukan dalam dua pertanyaan dasar. Mungkinkah, berdasarkan pada pengalaman sejarah manusia, “kerajaan Tuhan” yang dijanjikan, bukan lagi utopia, melainkan (untuk memakai kata-kata Leonardo Boff), *topia*?⁵ Dengan kata lain, sesuatu yang terjadi dalam arena

⁴ Vincent Geoghegan, *Ernst Bloch* (London, New York: Routledge, 1996), 89-92.

⁵ Dikutip oleh Jo Sobrino, dan dikutip kembali oleh Gareth Jones, *Critical Theology: Questions of Truth and Method* (New York: Paragon House, 1995), 99.

prestasi manusia di hari ini, bukan kehidupan di hari kemudian? Tak kurang penting dari itu adalah pertanyaan kedua: bagaimana kita akan menempatkan “Itu Tubuh” yang mengucurkan darah di kayu palang di Golgotha? Adakah penderitaan itu, juga rasa sedih dan gentar yang terungkap di Taman Getsemani, merupakan bagian yang logis dari proses utopia untuk menjadi sesuatu yang bukan lagi utopia—dengan kata lain, apa yang agaknya tercantum dalam pengertian Jon Sobrino, “*the logics of the kingdom*”?⁶

Di tengah penderitaan orang banyak di Amerika Latin, tempat Sobrino menuliskan kata-kata itu, dalam semangat sosialisme Bloch yang meneruskan api gerakan revolusioner Eropa, orang memang dengan antusias bisa berbicara tentang akhir sejarah. Teleologi adalah bimbingan harapan; ia juga sesuatu yang memberikan perspektif baru tentang apa yang seharusnya (adil, misalnya) dan yang tidak. “Kerajaan Tuhan” yang diidamkan itu barangkali disadari sebagai penanda dari sesuatu yang terbatas pada waktu dan tempat—hanya saja ia mengambil bentuk retorik yang kuat. Namun utopianisme tak punya kerendahan hati terhadap sejarah; tiap utopianisme menyembunyikan kekerasan yang tak selamanya diniatkan.

Saya teringat kembali akan sajak Chairil Anwar. Sajak itu tidak berakhir cerah. Ia menyelesaikan percakapannya dengan kita dalam bentuk baris-baris awal yang muncul kembali:

Itu Tubuh
Mengucur darah
Mengucur darah

Ada rasa terkejut, gugup, cemas, dan takut dalam pengulangan dua patah kata itu. Keadaan “bersuka” seakan-akan jadi tenggelam, setidaknya pada momen itu. Waswas dan kengerian membayang tak terputus.

Barangkali bait terakhir itu sebuah *caveat*. Salib harus senantiasa kembali ke dalam bayangan kebuasan dan kesakitan.

V

CAVEAT yang tersirat itu penting: jika korban diniatkan oleh sebuah desain besar, agar harapan pun jadi, bagaimana halnya korban itu sendiri? Sungguh menarik bahwa *Isa*, yang ditulis oleh seseorang yang bukan Nasrani, menyebut sosok yang luka itu (hanya secara implisit ia sebenarnya menghadirkan sebuah salib di sana) sebagai “Tubuh”: sebuah kata dengan huruf kapital, sesuatu yang disebut dengan rasa hormat dan bukan sekedar sebuah eksemplar di antara eksemplar lain. Tapi toh ia tetap sebuah wujud yang merasakan luka dan lemah (“mengucur darah”), kejatuhan (“roboh”) dan destruksi (“patah”). Dan ia tak mengucapkan kata untuk menjawab: “bagaimana halnya korban itu sendiri?”

⁶ *Ibid.*

Ada sebuah ekspresi yang menggelisahkan ketika pertanyaan seperti itulah yang diajukan: kita melihatnya dalam kanvas *Tubuh Kristus dalam Makam*, karya Hans Holbein Yang Muda.⁷

Lukisan dari tahun 1521 itu, yang kini masih dipajang di Museum Seni Rupa di kota Basel, adalah sebuah lukisan yang tak biasa: Yesus di kanvas Holbein yang membujur itu sepenuhnya potret kesengsaraan. Ia berbeda jauh dari gambaran penyaliban yang galib, baik yang dengan warna cerah keemasan seperti dalam karya ikonik Zaman Pertengahan, ataupun goresan hitam-putih misterius seperti dalam *Penyaliban* Rembrandt. Yesus dalam kanvas Holbein tak berada dalam posisi vertikal di kayu palang. Tak ada orang yang berkerumun, tak ada yang menangis dan bersedih atau menyaksikan dengan wajah takjub dan gentar. Tak ada malaikat yang terbang di langit. Kristus itu tergeletak sendirian. Jasad itu tampak baru diturunkan dari salib. Ia terlentang dalam sebuah ruang yang terasa sempit, dan kita tak melihat ada cahaya atau liang ke angkasa. Parasnya seperti masih menanggung rasa sakit, matanya terbuka, memandang ke atas. Pinggangnya robek oleh tusukan mata tombak. Salah satu jari tangan kanannya, kurus, kaku, terjulur, menunjuk sesuatu yang tak jelas.

Di tahun 1867, Dostoyevsky mengunjungi Basel, dan ia melihat kanvas itu. Kita hanya bisa menduga apa yang dipikirkannya setelah kita membaca *Idiot*, novelnya yang (bagian awalnya) terbit setahun setelah kunjungan itu. Dalam salah satu bagiannya kita temukan surat terbuka Ippolit Terentyev, anak muda yang hendak membunuh diri itu. Seperti tokoh utama novel ini, Pangeran Myshkin, ia juga merasa terguncang saat ia menatap ke karya Holbein, dan ia bertanya: akankah Kristus bersedia naik ke tiang salib seandainya ia menatap kematiannya sendiri seperti yang tergambar dalam kanvas itu? Bagi Ippolit, ada dua Kristus. Yang satu ikonografis, yang lain realistis. Yang pertama, ditinggalkan oleh Tuhan, memandang ke yang kedua, yang tercampak dan begitu nestapa. Makna telah ambruk dalam karya Holbein, demikianlah kesimpulan Ippolit: ada penghancuran yang tanpa tujuan atas sebuah “wujud hidup yang tiada ternilai”. “Bila kematian begitu mengerikan, dan hukum-hukum alam begitu kuat, bagaimana bisa dilawan?” ia bertanya. “Bagaimana hukum-hukum itu bisa dilawan kalau bahkan Ia tidak bisa melawannya?” Tak lama setelah itu Ippolit menembakkan pistol ke kening sendiri, tapi ia gagal membunuh diri.

Persoalannya, tentu, benarkah yang terjadi “hukum alam”, dan akankah perlawanan terhadap “hukum alam” itu dilakukan, bila perjalanan Yesus ke penyaliban adalah *the logics of the kingdom*. Orang bisa melihat dari sisi lain, seraya mengingat kesedihan dan rasa gentar yang terungkap malam itu di Taman Getsemani. Kierkegaard, misalnya, menegaskan bahwa bukan Yesus sendiri yang menghendaki penyaliban itu. Kesediaan mengorbankan diri, kesediaan menerima cawan itu, kata Kierkegaard, “tak menunjukkan bahwa ia mencari kematian”. Kesediaan itu sebuah pengertian, bahwa dunia begitu keji “sehingga Yang Suci harus mati tanpa syarat”.⁸

⁷ Howard V. Hong dan Edna H. Hong, *Soren Kierkegaard's Journals and Papers* (Bloomington: Indiana University Press, 1967-1978), Vol. I, 305.

⁸ *Ibid.*

Tapi siapa gerakan yang menghendaki penyaliban itu? Mungkin dengan pertanyaan ini, tubuh yang “mengucur darah” itu pada akhirnya akan mendorong kita untuk berbicara tentang agama dan kekerasan, sesuatu yang agaknya mendesak di suatu masa ketika yang suci kembali terkait dengan korban, dan Tuhan terkait dengan teror dan pembunuhan.

VI

Beberapa kali Tuhan dikaitkan dengan pembunuhan, tapi pada setiap kekerasan manusia sebenarnya hanya bisa melihat dirinya sendiri:

Kulihat Tubuh mengucur darah
Aku berkaca dalam darah

Kebudayaan lahir, setelah pembunuhan pertama mendapatkan makna. Bahkan hubungan antara yang suci dan kekerasan, jika kita ikuti René Girard, dimulai dengan “hasrat mimetik” manusia. Sebab itu, seperti Kierkegaard,⁹ Girard tak hendak meletakkan sumber penyaliban pada iradah Tuhan. “Bukan Sang Putra maupun Sang Bapa yang seharusnya ditanyai berkenaan sebab musabab peristiwa itu,” katanya, “melainkan semua manusia, dan hanya manusia”.

Tapi dengan itu, Girard memberikan perspektif yang tak ada hubungannya dengan keyakinan Kristen yang umum tentang “kematian sang Penebus”. Anggapan bahwa Kristus mati di salib untuk mewakili dosa manusia, untuk penebusan dosa itu—keyakinan tentang *vicarious atonement*—bagi Girard adalah anggapan yang mengembalikan agama Kristen ke cara berpikir pra-Kristen, ketika manusia percaya bahwa dengan mengorbankan seseorang (atau sesuatu), dunia akan diselamatkan. Kepercayaan seperti inilah yang menyebabkan pengorbanan hanya berarti pengkorban-an: sesuatu yang di zaman ini terjadi dalam bentuk peristiwa yang menghantui dunia Kristen, dan sebab itu sangat intens dibahas—yakni apa yang dilakukan orang di Jerman, dengan klimaks yang mulai naik di tahun 1938.

Di tahun 1938, Marc Chagall melukis *Penyaliban Putih*. Di kanvas itu (kini berada dalam Art Institute of Chicago), salib berdiri doyong. Seberkas cahaya turun melintasinya. Di kepala Yesus tampak sehelai destar. Matanya tertutup, merunduk. Tubuh bagian bawahnya dibalut selembur *tallith*, kain yang dipakai orang Yahudi untuk sembahyang pagi.

Di sekitarnya, putih salju meluas. Tapi di dataran yang terasa seperti sunyi itu kita lihat adegan *pogrom* yang mengerikan di sebuah dusun Yahudi, sebuah dusun yang mungkin diambil dari bayangan kota kelahiran Chagall di Belarus. Di kanvas bagian kanan salib tampak sekelompok lelaki yang mengibarkan bendera dan mengacungkan senjata. Ada rumah yang dimakan api, dengan seseorang yang tergeletak mati di pekarangan. Sejumlah penduduk mencoba melarikan diri dengan perahu. Di sebelah kiri salib, api besar membakar sinagog dan gulungan kertas

⁹ Lihat Charles K. Bellinger, “The Crowd is Untruth”: a comparison of Kierkegaard and Girard, *Contagion: A Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 3 (1996), 103-119.

Torah. Di bawah salib, ada orang yang memanggul bundelan, bergegas, dan bapak-bapak tua yang terkejut, ngeri atau menangis. Seorang ibu tampak memeluk erat-erat bayinya. Hanya tujuh kandil *menoreh* yang tetap menyala. Di langit, di atas salib, bagaikan malaikat yang terbang, para rabbi, atau nabi, mungkin nenek-moyang, mencoba memahami apa yang terjadi, tapi mereka tak sampai hati menyaksikan aniaya itu.

Penyaliban Putih dilukis di tahun ketika Hitler sedang mendaki kekuasaan di Jerman. Di bulan Nopember tahun itu, di waktu dinihari, kurang-lebih 1000 sinagog dibakar, rumah dirusak, toko milik orang Yahudi diserbu. Di Leipzig, penduduk berdarah Yahudi dibawa ke sebuah parit di kebun binatang, dilempari lumpur dan diludahi. Kaum Nazi menyebut malam itu *Kristallnacht*, “malam kaca pecah”, sebuah kata yang cantik untuk perbuatan yang buas, sebuah langkah pertama menuju Holocaust. Di depan kebuasan itulah Chagall, yang dibesarkan dalam tradisi Yudaisme, meletakkan salib di tengah *pogrom*. Seakan-akan hendak mengingatkan orang-orang Kristen di Belarus, di Jerman, dan di tempat-tempat lain, kanvas Chagall menampilkan sesuatu yang agak tersendiri: pada salib, Yesus (yang mengenakan *tallith*) adalah bagian dari Yahudi yang dibantai.

Agak tersendiri, kata saya, karena sebuah studi oleh David G. Roskie,¹⁰ yang menelaah bagaimana ekspresi kebudayaan Yahudi modern merespons prosekusi dan bencana yang menimpa, umumnya mengisyaratkan bahwa salib justru sebuah lambang yang secara keras memisahkan. Dalam karya Lamed Shapiro (1878-1948), misalnya, yang bercerita, dengan prosa yang lurus tajam, tentang aniaya orang Ukraina terhadap para “penjual Kristus” itu. Atau dalam prosa Shmuel Yosef Agnon (1888-1970), pemenang Hadiah Nobel di tahun 1966, yang umumnya berkisah tentang hancurnya masyarakat Yahudi di Eropa Timur, dengan kemurungan yang membayang dari suasana *pogrom* dan pembasmian. Dalam karya kedua pengarang ini, salib adalah rencana permusuhan.

Dengan kata lain, bagi mereka, ada jarak yang jauh antara Golgotha dan Holocaust. Bagaimana mungkin seorang Kristen yang baik melihat Auschwitz sebagai cara Tuhan mengingatkan manusia akan penderitaan Kristus? Pertanyaan ini adalah pertanyaan Rabbi Emil Fackenheim dalam *God's Presence in History*.¹¹ Tak seharusnya seorang Kristen bertanya, kata Fackenheim, “Apa artinya penderitaan di tiang salib bila dibandingkan dengan derita seorang ibu yang anaknya dibantai dengan iringan ketawa dan musik waltz dari Wina?”

Fackenheim membandingkan, tapi tentu saja sebenarnya kepedihan tak bisa dibandingkan. Barangkali ia ingin menunjukkan satu hal: apabila Kristus tahu, atau oleh para muridnya diyakini, bahwa “itu Tubuh” bisa bangkit lagi dari kematian, maka si ibu tidak memiliki informasi dan keyakinan seperti itu. Si ibu—yang melihat sendiri anaknya dianiaya, dibunuh, dengan keganasan yang tak bisa dihentikan, sebuah keganasan yang nyaris mutlak dan melukai siapa saja yang Yahudi dalam kamp konsentrasi itu—bukanlah seorang ibu yang bisa menubuatkan bahwa si

¹⁰ Lihat *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Harvard University Press, 1984), 258-310.

¹¹ *God's Presence in History* (New York University Press, 1972), 75.

korban akan kembali, menghibur, menimbulkan harapan. Si anak, dengan masa depan yang seharusnya terbentang di depannya, telah habis.

Di depan sang ibu, retorika Penyaliban dan Penebusan adalah percakapan yang problematik. Di depan sang ibu, ketika anak dan dirinya “robok, patah”, bagaimana kita bisa mengutarakan optimisme yang terkandung dalam baris “*Mengatup luka/Aku bersuka*”? Bahkan orang bisa mengatakan, kita tak bisa mengutarakannya tanpa jadi bagian dari sang penindas.¹²

Mungkin sebab itu tak ada *Parousia* dalam *Penyaliban Putih*. Dalam kanvas Chagall, ada sebuah tangga yang tersandar ke arah tiang salib, di mana terpendang tubuh Yesus. Tapi tak ada orang yang naik, tak ada yang turun. Tak ada kebangkitan kembali. Tak ada penyelamatan. Chagall bukan seorang Kristen. Ia hanya memotret Yesus sebagai korban, bukan penebus, bukan mukjizat yang bangkit kembali pada hari ketiga.

Dengan itu kita bisa mengatakan bahwa Chagall, dalam *Penyaliban Putih*, mengungkapkan, dengan caranya sendiri, bagaimana “pengorbanan” memberi dalih bagi “peng-korban-an”. Naziisme adalah kembalinya mitos dalam pengertian Girard¹³: dengan mitos, sehimpun manusia menemukan suara mereka, ketika mereka bersama-sama terjangkiti dorongan mimetik untuk menciptakan korban—*the mimetic contagion of victimization*. Dalam mitos itulah peng-korban-an dihalalkan, dan dosa sang korban disepakati. Justru Injil-lah, menurut Girard, yang menguak mitos: kitab itu melihat seluruh cerita Penyaliban dari perspektif sang korban.

Perspektif itu pula yang tersirat di kanvas Chagall. *Penyaliban Putih* telah menunjukkan bahwa *Kristallnacht* adalah sebuah pekik kembalinya mitos, sebuah sangkalan terhadap Injil, yang, menurut Girard, telah mencoblos pecah ilusi yang mendasari dorongan orang ramai untuk menciptakan korban dan menghidupkan “mekanisme kambing-hitam”—ilusi yang dipakai oleh mitos untuk menata kembali tertib sosial.

Dengan kata lain, *Penyaliban Putih* adalah sebuah gugatan atas kembalinya pencampuran “pengorbanan” dengan “peng-korban-an”. Tapi dengan itu pula, Chagall berbeda dengan Fackenheim. Chagall mengedepankan sesuatu yang sederhana tapi kontroversial: pada akhirnya, dalam aniaya yang paling keji, semua korban adalah setara. Fackenheim, sebaliknya, cenderung memandang betapa mustahilnya kesetaraan itu. Di atas sudah disebut ia ragu, benarkah penderitaan Kristus di kayu salib lebih pedih ketimbang penderitaan sang ibu malang di Auschwitz. Pada saat yang sama, baginya Holocaust adalah sesuatu yang unik dan spesifik: ia tak dibicarakan oleh filsafat, karena filsafat, menurut Fackenheim, membicarakan hal-hal yang universal. Holocaust sedemikian negatif hingga menampik pemahaman.¹⁴

¹² Karl A. Plank, dalam “Broken Continuities: “Night” and “White Crucifixion”, dalam *Christian Century*, 4 November 1987, 963. Saya banyak meminjam informasi dari tulisan ini, dan juga beberapa argumentasi. Plank menulis: “Dapatkah kita bicara tentang penebusan dengan cara yang tak meremehkan jerit sang korban?...Retorika penebusan, betapapun ia dipergunakan dengan maksud mulia, tetap merupakan siasat para penindas bahkan sampai ke dekade-dekade kemudian”.

¹³ René Girard: “Are the Gospels Mythical?”, *First Things* 62 (April 1996), 27-31.

¹⁴ Emil Fackenheim, “The Holocaust and Philosophy”, dalam *The Journal of Philosophy*, Vol. 82, Issue 10 (Oktober 1985), 505-514.

Tentu, ada kontradiksi dalam pandangan Fackenheim: sesuatu yang unik adalah sesuatu yang tak bisa diperbandingkan. Ketika ia membandingkan, sesuatu yang problematis pun muncul: mungkinkah kita meletakkan korban dalam sebuah tangga hierarki, dan kita tak bisa bicara, "*all victims are created equal*"?

Girard, setahu saya, tak membahas ini. Ada sesuatu yang tak dikemukakannya: dalam dunia pascamitos, korban telah mengalami sebuah metamorfosis. "Korban", dengan kehancuran dan kekalahannya, berubah menjadi sesuatu yang berada di luar ruang dan waktu: dalam "korban", ruang telah menjadi sebuah kekurangan dan waktu dianggap profan. Korban telah bersatu dengan yang sakral. Pada akhirnya "korban" adalah sebuah paradoks makna: ia adalah sesama yang berada di luar sesama. Di dalamnya, beradu interioritas dengan universalitas.

VII

CHAIRIL Anwar menuliskannya dengan "*itu Tubuh*". Chairil Anwar menuliskannya dengan kata 'itu', yang menunjuk sesuatu yang spesifik, dan juga sepatah kata dengan huruf kapital. Ketegangan itu telah tergambar di sini. Tapi sebuah cerita yang dengan lebih tajam menggambarkan 'korban' sebagai situs di mana interioritas dan universalitas beradu adalah kisah Elie Wiesel yang termasyhur tentang Auschwitz, *La Nuit*, yang terbit pertama kalinya di tahun 1958.¹⁵

Elie Wiesel pernah menyebutkan bahwa ia menulis kesaksian itu setelah ia selama sepuluh tahun bersumpah untuk diam. Ia menuliskannya atas desakan François Mauriac. Sastrawan Katolik pemenang Hadiah Nobel tahun 1952 itu juga yang memberi kata pengantar. Di dalamnya kita temukan bukan saja pergulatan signifikasi salib, melainkan juga pergulatan untuk menentukan bagaimana, bersama korban, manusia membentuk sebuah komunitas yang mengakui maknanya.

Mari kita baca cerita Wiesel pada adegan ini: senja itu para tahanan di Auschwitz pulang dari kerja dan melihat tiga ikat tali gantungan menunggu di ruang pertemuan. Para penjaga bersenjata berdiri siap di sekitarnya. Tiga korban sudah diikat dengan rantai: dua orang dewasa dan satu orang anak yang matanya menatap sedih "seperti malaikat". Mereka dinaikkan ke atas kursi... "Di mana Tuhan? Di mana Dia?", Wiesel mendengar seseorang berbisik di belakangnya. Tak ada jawab. Algojo pun menyepak kursi-kursi itu, agar tali gantungan menyentak dan menjerat leher para terhukum.

Saat itu, seluruh ruang sunyi-senyap. Di kaki langit matahari turun. Kedua orang dewasa yang digantung itu langsung mati. Lidah mereka menjulur, bengkok, kebiru-biruan. Tapi yang ketiga, anak itu, masih bernafas.

Lebih dari setengah jam ia terayun di sana, bergulat antara hidup dan mati, dan sementara tali gantungan itu masih bergerak-gerak, ajalnya datang pelan-pelan. Seluruh adegan berlangsung di hadapan para penghuni kamp. Tiap orang dipaksa menatap ke arah para terhukum. "Ia masih hidup ketika saya lewat di depannya",

¹⁵ Saya menggunakan versi Inggris, *Night* (USA: Bantam Doubleday Bell, 1982).

tulis Wiesel tentang si bocah yang tubuhnya terayun-ayun itu, “lidahnya masih belum biru, matanya belum menganga kosong”. Dan pada saat itu,

Di belakangku, orang yang sama bertanya lagi: “Mana Tuhan sekarang?” Dan dalam diriku, ada suara menjawab: “Di mana Dia? Di sini, di tali gantungan”.

Dengan kata-kata yang getir dan ironis itu Wiesel bukan hanya menyiratkan hilangnya iman yang ia yakini di masa kecil sebagai anak Yahudi, tapi juga, setidaknya bagi seorang Katolik seperti Mauriac, ia telah memproyeksikan tali gantungan di Auschwitz itu bersama bayangan salib. Di paras anak dengan leher yang terjirat itu tersirat wajah Yesus.

“Apa yang telah kukatakan kepadanya?” tulis Mauriac dalam pengantar *La Nuit*. “Berceritakah aku tentang orang Israel yang lain itu, saudaranya, yang mungkin menyerupai dia—Ia Yang Disalibkan, yang Salib-Nya telah menaklukkan dunia? Sudahkah kunyatakan bahwa batu penghalang bagi imannya adalah justru penyangga imanku, dan bahwa persesuaian Salib dengan penderitaan manusia adalah kunci untuk membuka misteri yang tak tertembus itu, di mana iman dari masa kanak-kanaknya telah musnah?”

Dalam kalimat-kalimat itu tersirat kecenderungan Mauriac untuk mengatakan bahwa imannya—yang mengerti apa artinya harapan—akan menjelaskan kesengsaraan yang terjadi, namun akhirnya ia berkata, “Tapi aku hanya bisa memeluknya, menangis...”

Dari pengantar Mauriac sebenarnya terungkap sebuah pergulatan yang berkecamuk sejak abad ke-20: ada pertalian antara si bocah Yahudi, seorang korban kesewenang-wenangan, dan Penyaliban, tapi tak ada persamaan antara tali gantungan di leher seorang anak kecil di Auschwitz dan Salib yang “menaklukkan dunia”. Ada kebutuhan untuk mempunyai harap, dengan melihat kekejaman itu dalam perspektif Penyaliban, tapi bagi orang seperti Wiesel, di tengah kebuasan yang mutlak, harap bisa hanya jadi ilusi yang ditawarkan untuk melupakan kebuasan itu, dan sebab itu ia berkata, bahwa Tuhan telah mati. Ada sesuatu yang universal dalam korban, tapi tak ada bahasa yang bisa mengungkapkan interioritasnya. “Aku hanya bisa memeluknya, menangis.”

Pergulatan itu menjadi kian jelas ketika hampir 40 tahun setelah *La Nuit* terbit, diketahui bahwa tentang Auschwitz, sebenarnya Wiesel tak hanya menuliskan satu kesaksian. Ia juga menulis *Un di velt hot geshvign* (Dan Dunia Tetap Diam). Wiesel menyerahkan naskah dalam bahasa Yiddish itu ke seorang penerbit di Buenos Aires beberapa bulan sebelum ia bertemu dengan Mauriac. Tapi *Un di velt hot geshvign*—yangg diterbitkan di antara seri kisah-kisah umat Yahudi Polandia, *Dos poylishe yidntum*—segera hilang dari pasar dan ingatan orang.

Di tahun 1996, Naomi Seidman menerbitkan sebuah telaah tentang buku yang hilang dari ingatan itu.¹⁶ Ia menemukan perbedaan yang mencolok—dan mengejutkan—antara versi Prancis yang hanya 158 halaman dan versi Yiddish yang 245 halaman. Sementara *Un di velt* mengandung nada amarah dan sebuah gugatan kepada yang tak berbuat apa-apa ketika beribu-ribu orang Yahudi dibinasakan, *La*

¹⁶ Naomi Seidman, “Elie Wiesel and the Scandal of Jewish Rage”, *Jewish Social Studies* (Fall 1996), 1-21.

Nuit adalah sebuah naratif puitis, yang dihantui oleh persoalan metafisik dan kebisuan. Sementara *Un di velt* dipersembahkan kepada kenangan ibu, ayah, dan adik kandung si pengarang yang “dibunuh oleh para pembantai Jerman”, dedikasi *La Nuit* tak menyebut pembantaian, dan sama sekali tak menyebut “Jerman”. Sebuah metamorfosis tampaknya terjadi. Dalam versi Prancis dan Inggris, tak disebutkan misalnya apa yang diceritakan dalam *Un di velt*: pagi-pagi sekali sejumlah pemuda Yahudi yang baru dibebaskan dari kamp konsentrasi kabur ke Weimar, untuk mencuri pakaian dan kentang “dan memperkosa perempuan Jerman”—sesuatu yang oleh Wiesel dianggap belum memenuhi “perintah sejarah untuk membalas dendam”.

Manakah yang benar? *Un di velt* ditulis lebih dulu, tapi itu tak berarti bahwa versi ini “lebih asli”, dan tak berarti bahwa yang “asli” sama dengan yang “benar”. Seraya mengenyampingkan persoalan, bahwa ada beberapa fakta penting dalam cerita Wiesel yang diragukan—sehingga ada yang lebih suka menyebut *La Nuit* sebagai sebuah novel—kedua versi itu berbeda, karena masing-masing versi, seperti juga seperti halnya setiap buku—sebagaimana dikemukakan Seidman sendiri—adalah sebuah proses negosiasi antara penulis dan pembacanya. Kenang-kenangan Wiesel punya dua versi karena, kata Seidman, ia bicara kepada dua hadirin yang berlainan. Yang satu kepada pembaca Katolik Prancis. Yang lain kepada pembaca Yahudi.

Yang versi Prancis menunjukkan sebuah konteks: bagaimana seorang Yahudi, sebagai korban yang merasa harus bersaksi, mengadakan negosiasi dengan dunia Kristen yang tak cukup mampu untuk mendengar kesaksian itu. Contoh ketidakmampuan itu, bagi Seidman, adalah Mauriac; Seidman bahkan menyebut masuknya teks sastra Katolik Prancis dalam sebuah kenangan Yahudi tentang Holocaust ini sebuah “skandal”. Dalam pengantar untuk *La Nuit*, Mauriac memang menyebutkan apa yang baginya—bagi “orang yang beriman”—merupakan hal paling buruk dari Auschwitz: yang paling buruk adalah “kematian Tuhan dalam sukma si bocah yang tiba-tiba menemukan kekejian yang absolut”. Jika kehilangan iman seorang bocah (Mauriac menyebut Wiesel sebagai “anak”) lebih menyedihkan ketimbang kebuasan dan penghinaan yang dialami oleh enam juta orang Yahudi di Eropa, memang ada yang tak beres dalam hierarki buruk-baik Mauriac.

Tapi dalam iman Mauriac, Tuhan adalah kasih dan dari kematian ada harapan yang tak bisa diabaikan. Mungkin itulah sebabnya, meskipun Wiesel menyebut Tuhan telah mati dalam hatinya setelah Auschwitz, hasil akhir dari negosiasi Wiesel-Mauriac adalah, dalam kata-kata Seidman, “Tuhan Kristen tetap tak tergores sedikitpun”. Kematian Tuhan yang terungkap dalam *La Nuit* adalah kematian Tuhan yang dikenal Wiesel, bukan Tuhan yang dijunjung Mauriac, yakni Tuhan yang memberi isyarat bahwa penyiksaan dan pembunuhan di salib itu dilakukan oleh orang-orang yang seyogyanya dimaafkan, bahwa kita bahkan harus mencintai bukan hanya tetangga kita, tapi juga musuh kita.

Penerjemahan idiom Yahudi ke dalam idiom Katolik memang telah menghilangkan beberapa elemen pokok: dalam *Un di velt*, Wiesel berbicara tentang “perintah sejarah untuk membalas dendam”—perintah yang tak kunjung terpenuhi juga setelah sejumlah pemuda Yahudi memperkosa sejumlah perempuan Jerman di Weimar. Setelah *La Nuit*, tak ada “balas dendam” itu, sebab baginya, tiadanya

pembalasan adalah sebuah kemenangan moral sang korban. Wiesel telah berubah. Dalam dirinya asas *talion*, “satu-nyawa-untuk-satu-nyawa”, berganti dengan ajaran “berikanlah pipimu yang kiri”.

Dengan kata lain, Seidman menunjukkan bahwa akhirnya idiom Kristen-lah yang berada di atas tangan. Setelah Auschwitz, tangan memang saling diulurkan. Tapi dari Mauriac, yang bagi Seidman seakan-akan mewakili seluruh pandangan Kristen, uluran itu adalah gerak hegemoni yang tersembunyi.

Persoalannya kemudian: mungkinkah pertemuan di luar persoalan hegemoni? Di atas telah kita baca bagaimana Fackenheim menafikan kemungkinan untuk melihat Holocaust dengan bertolak dari universalitas. Pernyataan Fackenheim itu mencerminkan dilema manusia pascamitos: jika kepedihan itu sepenuhnya berada di luar pemahaman, dan yang universal tak berlaku, apa yang telah dan akan terjadi dengan korban? Bagaimana korban memasuki bahasa, sehingga ia bisa direpresentasikan, dan melalui representasi, kita tahu bahwa ia adalah korban: tubuh yang dianiaya dan tak bersalah?

Bahasa, seperti juga dikhawatirkan Lévinas,¹⁷ memang tak memadai untuk sepenuhnya mendeskripsikan, menjelaskan, dan dengan itu pula membubuhkan nilai dan merumuskan makna, dalam perjumpaan sebuah wajah dengan wajah yang lain. Lévinas menawarkan sebuah bahasa, atau pengungkapan, yang ia sebut *le dire*—mungkin untuk menunjukkan bahwa “mengutarakan” adalah sesuatu yang tak pernah tiba, rampung, final, komprehensif. Sebab kita seakan-akan senantiasa terkesima dalam sebuah *epiphaneia*, ketika wajah itu, *le visage d’Autrui*, yang sepenuhnya berbeda dari kita, yang tak akan pernah jadi bagian diri kita, terwedar di depan kita. Sebab dalam setiap wajah, dalam setiap sosok orang yang-lain (di sini, kata *liyan* dalam bahasa Jawa mendapatkan maknanya yang tepat), ada jejak dari yang Tak-Terbatas. Kita “seperti Musa di pucuk Tursina”, untuk memakai kata-kata dalam sajak Amir Hamzah, yang ingin melihat wajah Tuhan, namun mustahil, karena Tuhan tak menghendaki. Yang terungkap hanya jejak.

Maka bahasa pun hanya menangkap jejak itu, yang selamanya tak bisa dirumuskan dalam sebuah konsep, yang senantiasa luput dari sebuah thema. Hanya damba (*désir*), yang tak hendak melebur *liyan* menjadi kesamaan, yang menjaga keterpisahan yang radikal itu, agar “yang-lain” tetap tak menjadi “yang-sama”—hanya damba, yang “memeluknya, menangis”, seperti Mauriac, yang layak menjangkau enigma ini.

Di luar itu: kekerasan. Kekerasan dimulai ketika wajah itu diletakkan di dalam sebuah konsep, dikuasai, dibekukan. Kekerasan dimulai bahkan sebelum yang-lain dimiliki sehabis-habisnya, dibinasakan—dan itulah sebabnya Auschwitz adalah kekerasan *par excellence*. Tapi kekerasan adalah penyimpangan, sebab pada wajah itu, pada “bagian yang paling telanjang dari tubuh manusia” itu, untuk memakai kata Lévinas, sebenarnya terbaca langsung sebuah isyarat: “Kau tak boleh membunuh”. Tapi toh pembunuhan terjadi, dan anak dengan pandangan sedih seperti malaikat itu digantung mati dengan nafas yang tercekik pelan-pelan. Ia, sebagaimana dilihat

¹⁷ Tentang pemikiran Lévinas dan bahasa serta “wajah”, ada pelbagai sumber. Di antaranya: Brian Schroeder, *Altared Ground: Lévinas, History and Violence* (London & New York: Routledge, 1996) dan Séan Hand, *Facing the Other, the Ethics of Emmanuel Lévinas* (Richmond: Curzon Press, 1996).

oleh Wiesel, adalah kata lain dari Tuhan. Seperti saya katakan di atas, kalimat Wiesel mungkin mengandung kegetiran dan ironi, tapi jika kita memakai renungan Lévinas, wajah si bocah itu memang tak lain dan tak bukan sebuah manifestasi dari *le visage d'Autrui*; ia jejak dari yang Tak-Terbatas. Tidakkah dalam posisi itu ia sejajar dengan "itu Tubuh"? Tidakkah ia juga mengandung sesuatu yang sakral, dan seperti "itu Tubuh", adalah sesama yang berada di luar sesama?

Di hadapannya, "pedih peri" itu (untuk memakai kata-kata Chairil dalam sajak *Aku*) tak terukur dan tak terbandingkan. "Pedih peri" itu singular, dengan kedalaman yang tak terjangkau. Namun kematian itu mempertautkan manusia, meletakkan orang-orang dengan duka masing-masing, dalam kedekatan. Tak ada perbatasan, tak ada teritorium.

Kita bisa mengatakan, bahwa dengan demikian keakraban dalam kepedihan itu menegaskan universalitas kemanusiaan kita, tapi yang "universal" dalam pengertian ini tak lahir dari abstraksi ataupun *Aufhebung*, melainkan sesuatu yang mengalir dari damba. Dengan damba, sebuah komunitas sesama manusia tumbuh sebagai komunitas, sebagai konstelasi wajah-wajah, bukan sebuah totalitas yang rata, padu. Damba, seperti sudah dikatakan di atas, tak hendak melebur *liyan* ke dalam kesamaan, ke dalam kesatuan—apalagi membinasakannya. Damba adalah damba karena ia tak terlerai. Pada akhirnya, "yang-lain" akan tetap, di sana, seperti aku, yang berdiri, juga dengan damba yang tak terlerai.

VIII

Di hadapan tubuh yang berdarah, yang roboh dan patah itu, pertanyaan yang mendampar adalah: *Aku salah?* Sajak Chairil tak membubuhkan sebuah afirmasi. Tapi ada yang terasa bergetar di sana, sebab pertanyaan itu tak berbunyi, "Siapa salah?"

Dengan segera tampak bahwa "aku", di depan korban—dan korban sebagai jejak dari yang Tak-Terbatas—adalah "aku" yang tak utuh. "Aku" bukanlah subyek yang mandiri, tegas, padu dan selesai penuh. Ketika ia bertanya adakah ia salah, ia melihat ke dalam dirinya sendiri; dengan demikian ia, *pour-soi*, tak hanya terbelah, tapi juga tak pasti dengan posisinya.

Di sebuah zaman pascamitos, ketika korban mengalami metamorfosis dan berubah dari yang dihukum menjadi yang disucikan, ketika korban itu berada di tempat yang lebih tinggi ketimbang "aku", ketimbang siapa pun, bisakah ia berdiri di sana dalam damba kepada yang-lain? Ataukah ia, dan akhirnya semua kita, kembali ke "perintah sejarah untuk membalas dendam", sebuah "perintah" yang diingat Wiesel dengan kuat dalam *Un di velt*, suatu asas yang diperkukuh oleh apa yang disebut Walter Wink sebagai "mitos kekerasan sebagai penebusan", *the myth of redemptive violence*?¹⁸ Ataukah kita bisa memasuki makna lain dari "penebusan dosa"?

Ada sebuah transisi dalam sajak "Isa":

¹⁸ Walter Wink, *Engaging the Powers: Discernment and Resistant in a World of Domination* (Minneapolis: Fortress P., 1992), 13-31.

Mendampar Tanya: aku salah?

Kulihat Tubuh mengucur darah
Aku berkaca dalam darah

Terbayang terang di mata masa

Dari pertanyaan pada diri sendiri, “aku salah?”, baris-baris itu bergerak ke suatu pemandangan yang menakutkan. Tapi pada gilirannya ada sebuah “terang di mata masa”. “Terang” di sini bisa berarti suatu momen ketika keraguan “aku-salah?” itu pupus. Dalam tafsir saya, itu bukanlah karena “itu Tubuh” telah mengambil alih “salah” dari “aku”, bukan juga karena korban di salib itu, seperti “korban bakaran” hewan dalam Perjanjian Lama, telah dipersembahkan kepada Tuhan untuk menghapus dosa, tetapi karena harapan terbit pada saat ‘aku’ tidak lagi meletakkan diri di luar, apalagi di atas, korban.

Kita telah mendengar dari Girard, bahwa kisah Penyaliban adalah kisah pertama yang menampilkan kekerasan dari kacamata si korban. Dari dalam “pedih peri” yang dialami “itu Tubuh”, kita tahu bahwa kekerasan adalah sesuatu yang tak bisa diulangi. Ia tak bisa dulangi, atau kehidupan akan hancur. Prinsip *talion*—yang sebenarnya lebih adil ketimbang pelbagai pembalasan atas nama Tuhan dalam Kitab Kejadian—justru prinsip repetisi, bukan oposisi, terhadap kemungkinan terjadinya korban: bayangkan seandainya ada pembalasan yang setimpal dilaksanakan oleh orang Yahudi terhadap orang Jerman dan orang Eropa lainnya untuk apa yang mereka derita dalam Holocaust. Ada lagi alasan yang di luar itu: kekerasan tak akan menebus apa yang ingin ditebusnya. Agaknya itulah yang terkandung dalam argumen teologis Walter Wink: cerita Yesus adalah cerita tentang sebuah respons yang kreatif terhadap “mitos kekerasan sebagai penebusan”.

Bahkan bisa dikatakan bahwa itu juga antitesis terhadap “kekerasan sebagai penebusan” yang melibatkan nama Tuhan di awal Alkitab sendiri: Tuhan yang mengirim air bah untuk “mengakhiri hidup segala makhluk”, Tuhan yang diam-diam menyetujui tindakan Yeftha yang mempersembahkan seorang anak perempuan sebagai “korban bakaran” kepada-Nya, Tuhan yang meminta seorang ayah untuk menyembelih anaknya sebagai bukti kepatuhan, Tuhan yang menerima dedikasi Yosua berupa kota Yerikho dengan penghuni yang dibantai, Tuhan yang merestui pemimpin orang Israel itu membakar hidup-hidup sebuah keluarga hanya karena si bapak, Akhan, mencuri barang jarahan perang yang dikhususkan untuk perbendaharaan-Nya...

Di tengah imajinasi kebuasan seperti itu, memberikan pipi kiri kepada sang penampar yang telah menghajar pipi kanan kita adalah sebuah perlawanan yang radikal, sebab yang hendak dipatahkan adalah siklus pembalasan dan kekerasan yang diterima manusia sebagai imperatif. Tapi di dasar perlawanan itu ada sesuatu yang lebih kuat dari perlawanan itu sendiri. Agaknya inilah yang oleh Derrida disebut sebagai “pemaafan tanpa kedaulatan”.¹⁹

¹⁹ Jacques Derrida, *On Cosmopolitanism and Forgiveness* (London and New York: Routledge, 2001), 58. Bab ini mencakup 27-60.

Derrida—ia bukan seorang Kristen, ia bukan seorang yang beragama, meskipun dalam berbicara tentang pemaafan ia mengacu kepada tradisi “Abrahamik” (Yudaisme, Kristen dan Islam)—mengajukan argumen yang bagi saya penting untuk zaman ini, ketika dari Afrika Selatan sampai dengan Indonesia orang nyaring berbicara tentang korban dan rekonsiliasi: Derrida berbicara tentang perlunya menilik kemungkinan untuk “memaafkan apa yang tak bisa dimaafkan”.

Ada ketegangan dalam warisan tradisi Abrahamik itu, kata Derrida: di satu kutub, tuntutan untuk pemaafan yang tanpa syarat, yang tak terbatas dan “tak-ekonomis”, dengan penuh rahmat, juga kepada mereka yang tak bertobat atau minta maaf. Di kutub lain: pemaafan bersyarat, dengan syarat yang sepadan dengan diakuinya kesalahan, sepadan dengan pertobatan, dan sepadan dengan transformasi sang pendosa yang secara eksplisit memohon maaf.

Bagi Derrida, kedua kutub itu secara absolut berbeda, tapi selamanya ada dan seyogyanya harus selalu ada. Inspirasi dari yang satu tak bisa dikurangi untuk menjadi sama dengan yang lain. Meskipun demikian, Derrida lebih menekankan pandangan yang mengacu pada pemaafan yang “murni dan tak menuntut syarat”—sesuatu yang dalam bahasa Indonesia mungkin bisa dikatakan sebagai “pemaafan tanpa pamrih”. Bagi Derrida, seseorang yang mengatakan, “Aku memaafkan engkau dengan syarat, bahwa engkau, seraya minta maaf, akan berubah dan akan tak sama lagi”, sebenarnya bukanlah memaafkan. Di situ yang terjadi adalah: seseorang memaafkan seseorang yang berbeda dari orang yang bersalah.

Memaafkan tanpa syarat, tanpa pamrih, kata Derrida, memang eksekusif, hiperbolik, tak-ekonomis, bahkan “gila”. Tapi perlu dibedakan antara “pemaafan” dan “rekonsiliasi”. Jika ada suatu hasil yang dituju, ada suatu pamrih, untuk menormalkan sebuah hubungan atau memulihkan perdamaian—sebuah tujuan luhur—maka itu bukanlah pemaafan, melainkan hanya sebuah strategi politik atau sebuah ekonomi penyembuhan, dalam hal ini penyembuhan jiwa yang luka.

Rekonsiliasi penting, tapi ada persoalan di sini: maaf adalah masalah antara dua singularitas, yakni “yang bersalah” dan “yang jadi korban”. Hanya sang korban yang bisa memaafkan, dan hanya bagi yang bersalah maaf ditujukan. Tapi kedua pihak bukanlah hal yang sudah jelas bagi diri masing-masing. Dalam kedua singularitas itu, senantiasa ada “ambiguitas sintaksis”, kata Derrida. Apa yang aku maafkan? Dan siapa? Sebuah perbuatan, atau seseorang? Pertanyaan itu tak punya jawab yang tersedia.

Bahkan siapa sebenarnya “aku” yang memaafkan akhirnya hanya bisa ditentukan secara strategis, karena kemungkinan begitu banyak untuk dipilih: “aku” sebagai korban sekarang atau “aku” sebagai korban 20 tahun yang lalu? “Aku” sebagai Elie yang orang tua serta adiknya dibantai, atau “aku” sebagai si ayah, atau si ibu, atau si adik yang dibantai? “Aku” sebagai warga ras Yahudi, atau “aku” anggota masyarakat kemanusiaan?

Agar semua itu jelas, agar pemaafan dapat diketahui dan tampak, diperlukan hadirnya pihak ketiga, yang memiliki kedaulatan. Mediasi pertama-tama berlangsung dengan hadirnya bahasa, dengan kedaulatannya sendiri. Tapi bahasa—dalam hal ini kita teringat akan argumen Derrida tentang bahasa—selalu mengandung risiko: dalam keadaan di mana sang pembicara dan sang pendengar hadir sepenuhnya dan sadar dan sengaja sepenuhnya, dalam “totalitas kehadiran”

itu, selalu ada sisa (*reste*) yang bisa lepas. Selalu ada yang tak terduga-duga, “tanda yang arbitrer”, yang dipakai dengan makna yang sewenang-wenang. Risiko dalam berbahasa ini bukanlah hanya semacam parit atau growongan yang berada di luar percakapan, ke mana percakapan bisa tergelincir masuk, dan dari mana ia bisa berlindung, melainkan risiko itu merupakan kemungkinan positif di dalam diri percakapan itu sendiri.

Apa yang berlaku pada bahasa berlaku pula pada lembaga lain dengan kedaulatan lain, negara, pengadilan, komite kebenaran & rekonsiliasi, dst. Agaknya karena risiko yang inheren dalam mediasi inilah Derrida berbicara tentang perlunya mengakui “rahasia pengalaman” seseorang korban: zona rahasia yang tak akan terjangkau oleh hukum dan politik, karena kekejian yang terjadi demikian besar, karena masalah memaafkan atau tak memaafkan adalah sesuatu yang tak bisa sepenuhnya bisa transparan.

Hannah Arendt pernah mengemukakan, bahwa ada persamaan antara memaafkan dan menghukum: keduanya cenderung membatasi sesuatu—dalam hal ini kejahatan atau kesalahan—yang, bila dibiarkan tanpa intervensi, akan berlanjut terus. Dengan kata lain, memaafkan adalah sebuah keputusan yang pragmatis. Kita hanya memaafkan di mana kita hanya bisa menghakimi dan menghukum. Tapi Derrida melihat bahwa pemaafan berdasarkan argumen pragmatis mengasumsikan hadirnya lembaga, kekuasaan dan kedaulatan; memang hanya dengan itu pemaafan, juga penghukuman, dilakukan sebagai “intervensi”. Namun akan bisakah institusi-institusi itu meniadakan sisa (*reste*) rahasia di lubuk pengalaman sang korban?

IX

Memberi maaf tapi tidak dari tahta kekuasaan, memberi maaf tanpa syarat dan tanpa kedaulatan: mungkin dengan cara itulah manusia ditebus secara radikal. Yang pasti, kekerasan secara radikal dipatahkan.

Sebab pada saat seperti itu, muncul *le visage d’Autrui*, wajah yang sepenuhnya berbeda dari kita, yang tak akan pernah jadi bagian diri kita. Keterbatasan kita, kita kenali kembali—juga keterbatasan sang korban, sebagai sumber maaf, sebagai sang hakim. Statusnya yang suci hanyalah sebuah momen; kesucian itu bukan totalitasnya. Ia mungkin bisa menilai, tapi ia tak bisa mengklaim, “korban adalah saya” sebagaimana seorang raja juga tak bisa mendamik dada, “negara adalah saya”. Ia bisa mengatakan bahwa kepedihan yang dialaminya adalah unik, (seperti Rabbi Fackenheim memandang Holocaust), tapi ia tak bisa mengatakan bahwa ia berada di puncak hierarki para korban yang disusunnya sendiri. Hierarki adalah ukuran, dan ukuran adalah penyeragaman dan sekaligus kedaulatan.

Dengan kata lain, trauma tentang pembasmian umat Yahudi memang tak ada bandingannya—namun demikian juga trauma orang Tutsi yang dibantai, suku Sioux yang dibinasakan, atau orang Hitam yang digantung ramai-ramai hanya karena warna kulitnya. Dalam kepedihan masing-masing, mereka setara—baik yang menganggap diri “umat pilihan” atau tidak. Sebab di hadapan darah yang mengucur, di hadapan kekejian yang mengerikan, orang menjadi “aku” yang retak. “Aku

salah?”, tanya itu mendampar (“aku salah terhadap si korban”?, atau “aku salah, hingga korban terjadi”?). Tak ada jawab. Di momen seperti itu, “aku” merasa tak pantas untuk dengan sendirinya punya hak di dalam daulat.

Sebab itulah sajak “Isa” juga bisa menjadi bermakna dalam sebuah metamorfosis. Kita membacanya terbalik—dari bait paling bawah:

Itu Tubuh
Mengucur darah
Mengucur darah

Mengatup luka
Aku bersuka

Terbayang terang di mata masa
Bertukar rupa ini segera

Kulihat Tubuh mengucur darah
Aku berkaca dalam darah

Mendampar Tanya: aku salah?

Roboh
Patah

Itu Tubuh
Mengucur darah
Mengucur darah

Jakarta, 30 Juni 2002