

Camus: Kini dan Abstraksi

Goenawan Mohamad

gmgoenawansusatyo@gmail.com

Abstrak

Wabah pes melanda kota Oran. Ada 500 orang mati setiap minggu. Kota itu kemudian *lock down*. Selanjutnya, dalam merumuskan pelayanan kesehatan publik untuk melawan pes, sains dan administrasi pemerintahan melihat kasus, angka, titik dalam statistik, bukan orang seorang yang menanggung sakit. Korban wabah bahkan hanya kasus, hanya angka dalam penghitungan pasien dan kematian. Manusia dan kemanusiaannya dihentikan. Ada jarak emosional dengan tiap mereka, dengan semua mereka. Bagi Dr. Bernard Rieux, peraturan adalah peraturan, tidak ada dispensasi, karena wabah telah berkecamuk, dan ia hanya dapat melakukan apa yang harus dilakukan. Rambert, sang wartawan, menilai Rieux tidak mempunyai perasaan manusiawi. Manusia yang kongkrit, yang majemuk dan berubah-ubah, hanya bisa masuk dalam satu tatanan yang rapi yang gampang diatur jika ia dirumuskan sebagai sebuah ide. Tapi untuk itu ada yang harus disisihkan: cinta. Melihat pandemi Covid yang berlangsung lebih dari satu tahun lamanya, kiranya novel *La Peste* dari Albert Camus menjadi relevan untuk dibahas kembali.

Keywords: Oran, Camus, Hemingway, Pes, Sisiphus, kemanusiaan, cinta.

Goenawan Mohamad adalah seorang filsuf, penyair, jurnalis, pelukis, novelis, dan penulis naskah drama. Saat ini ia sedang mempersiapkan novelnya yang kedua, dan juga mempersiapkan pameran tunggal lukisan-lukisan terbarunya di galeri Nadi dalam rangka memperingati ulang tahunnya yang ke 80.

Pendahuluan

Bisakah sikap tak tergoda surga yang kekal dan masa depan yang penuh janji menanggung masa-kini dengan segala kemungkinannya? Esei-esei Camus merayakan matahari, laut dan tubuh,

dan membujuk kita agar bermain di dalam “kini”. Tapi “kini” tidaklah satu. Ada “kini” seperti dalam situasi novel *La Peste*.

Pes

Ceritanya (dikenal luas sejak jadi buku itu banyak dibaca dan dibahas, sejak ia terbit pada 1947 sampai dengan 2021), berpusat di Oran. Kota itu diserang wabah pes. Pejabat kota semula menyepelekan gejala yang tampak, meskipun kian meluas: tiap hari tikus ditemukan mati dalam jumlah ribuan di mana-mana. Dalam kegawatan itu — terutama ketika gejala itu sudah diketahui dan diakui sebagai wabah — beberapa orang, dipimpin Dr. Bernard Rieux, segera bekerja menolong orang-orang yang sakit, yang jumlahnya tiap hari makin bertambah, bersama jumlah yang mati. Akhirnya pemerintah mengambil keputusan: Oran ditutup; kota itu jadi sebuah karantina.

Penduduk serasa terpenjara. Mereka merasa tiap jalan buntu. Tak ada eksit. Dalam keadaan itu, mereka memaksa diri untuk tak berpikir buat melarikan diri: mereka “berhenti memandang ke masa depan, dengan mata seakan terpaku ke tanah tempat mereka berdiri.” Di sebelah Dr. Rieux ada Jean Tarrou. Orang muda bertubuh sekal dengan wajah yang bergurat ini kebetulan sedang berliburan di Oran. Ketika penularan dan kematian makin merebak, ia membantu Dr Rieux membentuk tim sambil mencatat perkembangan keadaan dan hampir setiap hal yang disaksikannya di hari-hari yang menakutkan itu.

Suaranya suara orang asing. Pendatang yang tak jelas dari mana dan mau kemana ini memandang nasib manusia dengan suram. “Dalam setiap diri kita terkandung wabah,” katanya. “Tak seorang pun, ya, tak seorang pun dapat bebas dari itu.” Hidup selamanya genting: Tiap kali kita menggerakkan jari di dunia ini, ada risiko seseorang akan mati. Meskipun demikian, dengan pandangan seperti itu, Tarrou bukan seorang yang pahit dan tak peduli. Pernah terlepas dari mulutnya bahwa ia veteran Perang Saudara Spanyol, di pihak pasukan kiri yang memperjuangkan demokrasi dan kalah. Ia tak berjaya, tapi sikap hidupnya dibentuk empati.

... orang bilang kematian beberapa orang... tak bisa dielakkan agar bisa ditegakkan sebuah dunia baru di mana pembunuhan berhenti. Itu benar, sampai batas tertentu, [tapi] mungkin aku orang yang tak sanggup berdiri tegak ketika berurusan dengan tata kebenaran yang seperti itu.

Sikap etis Tarrou bermula dari semacam trauma. Ayahnya seorang advokat yang rajin menuntut hukuman mati dijatuhkan pengadilan. Bagi Tarrou itu tanda bahwa ada cacat yang terkandung dalam masyarakat, selama ada dalih yang berlaku bahwa ada orang yang perlu dihukum mati, demi keselamatan masyarakat itu. Di Oran orang melihat ia hidup santai, tinggal di sebuah hotel megah, bergaul dengan para penari dan pemusik Spanyol. Tapi ia bukan orang yang menikmati “kini” dengan kebahagiaan sensual seperti Merseault dalam *L'étranger*. Ia bersungguh-sungguh, serius tentang apa yang terjadi dan yang dilakukan — seorang atheis yang bertanya bagaimana seseorang bisa menjadi santo tanpa Tuhan, dan akhirnya mati, dengan tabah, sebagai korban terakhir pes. Ia diam-diam mengagumi Rieux, seseorang yang tak beriman — seseorang yang memberikan dirinya sepenuhnya buat menyelamatkan orang lain dari malapetaka justru karena ia tak percaya Tuhan akan datang menolong manusia.

Tarrou pun bergabung dengan dokter itu:

“Kita semua ada dalam wabah ini... Yang saya tahu, orang mesti melakukan yang terbaik agar tak jadi korbannya... Dan itu sebabnya aku memutuskan menolak, langsung atau tak langsung, setiap hal yang membuat orang mati, atau menghalalkan mereka mati.”

Dalam *La Peste*, pilihan itu bukan heroisme. Kita bisa melihat heroisme kait mengait dengan pemujaan kepada sejarah dan masa depan — sebuah pandangan yang tak diyakini Camus. Hero mengasumsikan kekekalan, dan itu sebabnya monumen dan mausoleum dibangun. Heroisme digambarkan sebagai pencapaian manusia yang dengan keberanian melampui keterbatasannya sendiri, sebagai bagian dari pemujaan kepada kemenangan. Mussolini berbicara dengan berapi-api tentang kebajikan perang, kegagahan singa, kejayaan imperium Romawi. Tapi bersama itu, Fasisme, dengan imaji keperkasaan dalam cara mereka melihat sejarah, tak akan berkedip bila harus membinasakan manusia.

Sebagai kontras, sosok dan laku Rieux sama sekali tak mengesankan postur seorang hero. Ia, menurut Tarrou, lebih mirip seorang peladang Sicilia. Bibirnya tebal dan rambutnya dipangkas cepak. Tingginya sedang, bahunya bidang, dan tangannya berambut, dengan kulit coklat oleh panas matahari. Umurnya sekitar 35. Ia sendiri tak menganggap yang dilakukannya sesuatu yang layak dan bakal dicatat selama-lamanya. Juga menyelamatkan hidup bagi Rieux bukan sebagai penebusan atas dosa manusia. Ia tak percaya apa yang dikhotbahkan Romo Paneloux, pastor terkemuka di Oran, bahwa wabah itu ibarat “aluTuhan” dan dunia ini “lumpang” tempat Tuhan menumbuk hasil panennya agar gandum terpisah dari antahnya.

Rieux tak bisa menerima premis perumpamaan dari Kitab Suci ini. Ia tak bisa beriman kepada Tuhan yang memperlakukan hidup manusia sebagai lumpang dan menumbuk mati siapa saja — termasuk anak-anak yang tak bersalah. Perlawanannya terhadap wabah semata-mata bertolak dari *le décence commune*: ia melakukan apa yang sepatutnya dilakukan semua orang. Bagi Rieux, itu berarti menunaikan tugas. “Bila kita lihat penderitaan yang diakibatkan wabah ini”, kata Rieux, “kita gila, buta, atau pengecut jika menyerah kepadanya.” Tapi ia sadar, walaupun ia berhasil menang, kemenangan itu tak akan selamanya. “Kemenangan Tuan akan selalu sementara”, kata Tarrou, yang pada akhirnya meninggal terkena pes. Wajah Rieux meredup. Ia tahu itu benar.

“Tapi itu bukan satu alasan buat berhenti melawan”.

“Benar, bukan alasan. Tapi kemudian saya bayangkan apa akibat wabah ini pada Tuan”.

“Ya,” kata Rieux. “Sebuah kekalahan yang tak pernah berhenti”.

Rieux dan perjuangannya melawan pes dengan “kekalahan yang tak pernah berhenti” agaknya paralel dengan kutukan Sisiphus yang tak pernah bisa menahan agar batu yang diunggahnya ke puncak tak menggelinding turun lagi. Dengan kiasan-kiasan itu Camus menawarkan sebuah “utopia yang berbeda”. Utopianya lebih bersahaja dalam imajinasi dan kurang destruktif dalam cara mencapainya: *une autre utopie, plus modeste et moins ruineus*. Dengan sebuah utopia yang bersahaja seperti ditunjukkan Rieux dan Tarrou tak berarti manusia tak dengan bersungguh-sungguh memberontak melawan nasib. Seperti dikemukakannya dalam *Ni Victimes ni bourreaux*, seri esei politiknya dalam majalah klandestin *Combat* tahun 1946, Camus tak menganggap

bersikap pasif adalah alternatif yang benar. Jika kita tak bisa berharap untuk menyelamatkan semua, kata Camus, setidaknya kita “menyelamatkan tubuh-tubuh” agar ada masa depan yang mungkin. “Menyelamatkan tubuh-tubuh” berarti menyelamatkan manusia yang kongkrit.

Tapi tak gampang. Dalam wabah yang melanda, Maut menyama-ratakan semua orang. Ketika siapapun terjangkit, orang-orang hanya “siapapun”. Korban wabah bahkan hanya kasus, hanya angka dalam penghitungan pasien dan kematian. Manusia dan kemanusiaannya dihentikan, sejenak atau selamanya. Kata sang pencerita dalam *La Plague*: “...wabah telah membunuh pelan-pelan bukan saja kemampuan dalam diri kita buat mencintai, tapi bahkan persahabatan”. Pes telah meringkus empati. Itu salah satu masalah yang mendasar dalam *La Peste*.

Rambert, wartawan sebuah penerbitan Paris yang dikirim ke Oran untuk meliput keadaan penduduk Arab di kota itu, terjebak dalam karantina yang tak dipilihnya. Padahal, dalam tugasnya kali ini, ia meninggalkan isterinya yang sakit. Ia merasa harus kembali ke Paris untuk menemaninya; ia mencoba dengan keras bisa keluar dari Oran, tapi tak berhasil. Akhirnya ia minta agar Dokter Rieux memberinya dispensasi. Rieux menolak. Ia memahami keinginan Rambert untuk bertemu lagi dengan isterinya, tapi ada aturan yang tak bisa ia langgar — demi keadilan. Rambert, kesal, menjawab dengan emosional:

“Buset, tidak bisakah Tuan melihat hal ini sebagai soal perasaan manusiawi yang biasa? Atau dokter tak menyadari apa artinya perpisahan seperti ini bagi orang yang saling merindukan?”

Rieux terdiam sejenak, lalu mengatakan ia memahami itu sepenuhnya. Tak ada yang lebih diinginkannya dari kemungkinan Rambert dapat izin kembali ke isterinya dan semua yang saling mencintai dan terpisah akan bisa bersama lagi. Tapi peraturan adalah peraturan, wabah telah berkecamuk, dan ia hanya dapat melakukan apa yang harus dilakukan.

“Tidak”, kata Rambert dengan getir, “dokter tak dapat mengerti. Tuan memakai bahasa nalar, bukan hati; Tuan hidup di dunia abstraksi”.

Diam-diam, Rieux mengakui Rambert benar. Dalam rutin mengurus pasien dan orang mati — jumlahnya tak sedikit, 500 orang tiap minggu — manusia yang dihadapinya tak lagi unik, beda, tak berulang.

“Dan tiap malam ibu-ibu melolong, seakan hilang ingatan, ketika mereka lihat tanda fatal di lengan, paha dan perut; tiap malam tangan Rieux dipegangi erat-erat, dan kata-kata yang sia-sia akan keluar, janji, airmata; tiap malam, sirene ambulans datang membuat adegan yang sama-sama tak ada gunanya seperti tiap bentuk kesedihan. Rieux tak menantikan apa-apa, kecuali deretan adegan seperti itu, datang lagi dan datang lagi.”

Ada jarak emosional dengan tiap mereka, dengan semua mereka. Tapi bisakah dielakkan? Dalam melawan pes, dalam merumuskan pelayanan kesehatan publik, sains dan administrasi pemerintahan melihat kasus, angka, titik dalam statistik, bukan orang seorang yang menanggung sakit. Dengan kata lain, untuk melawan abstraksi, kita perlu memiliki abstraksi dalam pikiran kita (*‘Pour lutter contre l’abstraction, il faut un peu lui ressembler’*). Manusia yang kongkrit, yang majemuk dan berubah-ubah, hanya bisa masuk dalam satu tatanan yang rapi yang gampang diatur jika ia dirumuskan sebagai sebuah ide. Tapi untuk itu ada yang harus disisihkan: cinta. Dan itulah yang dikatakan Rambert dengan ketus: “Manusia itu sebuah ide, dan ide kecil yang berharga, begitu ia berpaling dari cinta”.

Tapi Rambert tak sepenuhnya tepat. Manusia dirumuskan sebagai ide bukan karena ia berpaling dari cinta, tapi karena ia disisihkan dari apa yang bisa disebut “cinta” atau kasih sayang: apresiasi terhadap yang mengharukan dari dirinya, budi baiknya, rasa sakitnya, kematiannya, kesengsaraannya dan tubuhnya yang kompleks tapi terbatas. Cinta menghidupkan “gairah kepada yang kongkrit”. Itulah yang tak dianggap penting bagi rencana dan keputusan birokratik dan ideologis: manusia tanpa wajah, jasad tanpa tubuh. Itu juga yang terjadi dalam revolusi — revolusi tanpa kehormatan, revolusi yang serba berperhitungan, tanpa “kasih sayang dan kemeriahan”, *amour et fécondité*. Revolusi macam itu, kata Camus dalam *l’Homme révolté*, “lebih menyukai konsep yang abstrak tentang manusia ketimbang seorang manusia dengan darah daging”.

Dalam suatu percakapan di bulan Oktober 1946, Camus mengatakan keyakinannya : “Persamaan kita, kalian dengan aku, adalah me-nomor-satu-kan individu, kita lebih menyukai yang kongkrit ketimbang yang abstrak, orang-orang ketimbang doktrin ...”. Dalam perspektif itu Camus menganggap bahwa “keadilan adalah sesuatu yang hidup”, bukan sebuah konsep. “Saudara-saudara kita bernafas di bawah langit yang sama dengan kita”. Dengan kata lain: sesama adalah solidaritas, dibentuk dalam sikap dan dari pengalaman senasib sepenanggungan. Dengan kembali menegaskan faktor solidaritas seperti itu (“Aku memberontak, maka *kita* ada”, kata-kata ini bagaikan semboyan dalam *l’Homme révolté*), dengan kembali menghubungkan Pembontakan dengan “cinta” (“Pembontakan tak akan ada tanpa sejenis cinta yang ganjil”), Camus tampil sebagai seorang partisan-aktivis yang memihak dan sekaligus seorang moralis.

Ini posisi yang tak gampang. Terutama di masa ketika perubahan radikal dibutuhkan dan kekerasan berlangsung, tak jarang harus dilakukan. Dilema-dilema yang berkecamuk dari perang kemerdekaan Aljazair yang ganas, ketika penduduk melawan Prancis, memojokkan *pied-noir* dari Mandovi ini — dan melukai batinnya.

Tentang Aljazair

“*Di tengah lanskap luas yang sangat dicintainya itu, ia sendirian.*”.

Kalimat penutup cerita *L’Hôte* itu mungkin mencerminkan posisi Camus ketika penduduk Aljazair angkat senjata untuk memerdekakan diri dari Prancis. Dalam riwayat hidup penulis ini tak ada hasrat dan gagasannya tentang kemerdekaan nasional, tentang sebuah negara baru yang terpisah dari Prancis. Kita tahu ia lahir dan tumbuh dalam masyarakat yang terbelah. Ia membela hak-hak penduduk Arab dan Berber dalam kehidupan di Aljazair, sejak ia berumur 20-an, tapi ia menolak untuk mendukung ide kemerdekaan wilayah itu dari kekuasaan Prancis.

Itu yang jadi sumber kekecewaan dan kebingungan orang banyak — terutama kaum cendekiawan kiri Prancis dan para intelektual Aljazair “pribumi”. Mereka berharap — dan ini harapan yang wajar — bahwa Camus, dengan gagasannya tentang Pembontakan yang terkenal, akan memilih jalan yang “benar”. Camus dikecam ramai-ramai. Sejak itu, dan di masa ketika gelombang anti-

kolonialisme menggerakkan inteligensia di mana-mana, juga di Prancis, ia tak dianggap lagi sebagai suara yang meyakinkan. Bahkan telah jadi suara dari pihak “sana”. Simone de Beauvoir, partner Sartre, menyebut “kepalsuan” Camus yang sebenarnya berada di pihak “sana” tapi menampilkan diri sebagai seseorang yang tegak di atas pertikaian. Sikap ini, kata de Beauvoir dalam *La force des choses*, otobiografinya, menggampangkan orang untuk memadukan perang anti kolonialisme dengan “humanisme borjuis”. Raymond Aron, tokoh intelektual dan analisis politik Prancis terkemuka, menganggap Camus tak bisa mengatasi sikapnya sebagai seorang “kolonialis dengan niat baik”. Serangan seperti ini bukan hanya disasarkan ke sikap politik Camus, tapi juga kesusastraannya.

Luas diketahui Edward Said, misalnya, dalam *Culture and Imperialism* yang terbit di tahun 1994, menganggap karya-karya Camus pada dasarnya mewakili sastra kaum *colon* — warga kulit putih Aljazair masa kolonial — yang ditujukan buat pembaca Prancis yang riwayat pribadinya terpaut lekat dengan Aljazair, “wilayah selatan Prancis” itu. “Kebanyakan fiksi Camus yang terkenal,” kata Said, “... dengan tegar menampilkan kembali, dan dalam banyak hal bergantung kepada, himpunan wacana Prancis tentang Aljazair”. Di dalamnya tersirat “sikap imperial Prancis dan acuan geografisnya”. Camus tak secara kritis menerima konvensi yang ada dalam tradisi penulisan kolonial tentang Aljazair. Konvensi itu sekarang dilupakan, atau tak diakui para pembaca Camus, yang kebanyakan menganggap lebih mudah menafsirkan karya sastrawan itu sebagai gambaran “kondisi manusia”.

L'étranger dan *La Peste*, misalnya, pada dasarnya memaparkan, menurut Said, “kematian orang-orang Arab”. Struktur tatanan sosial yang ditampilkan — kantor pemerintahan kota, aparat hukum, rumah sakit, restoran, *clubs*, acara hiburan, sekolah — semuanya Prancis, meskipun pada umumnya berhubungan dengan penduduk yang bukan-Prancis. Yang Arab dan yang Berber praktius absen. Seperti buku pelajaran sekolah kolonial tentang Aljazair, novel dan cerita-cerita Camus mengisahkan “hasil kemenangan atas penduduk Muslim yang sudah dijinakkan dan diremuk, yang hak-haknya telah dibatasi dengan ketat”. Di dalamnya tersirat klaim yang sama berlebihannya dengan deklarasi Menteri Prancis Chautemps di bulan Maret 1938 bahwa bahasa Arab adalah “bahasa asing di Aljazair”. Prioritas cerita dan esainya diletakkan pada “yang-

Prancis”. Camus tak menggugat ataupun menyimpang dari “kampanye untuk menegakkan kedaulatan atas orang Muslim Aljazair selama lebih seratus tahun,” — kedaulatan “di atas kematian orang-orang Arab”. Dan itu dilakukannya dengan “persis” dan tanpa “rasa sesal” dan hati yang belas, *with a circumspect precision and a remarkable lack of remorse or compassion*.

Memang mencolok, dan Said benar, bahwa orang Arab hampir tak hadir dalam fiksi dan esei Camus. Kota Oran dalam *La Peste*, misalnya, seakan-akan terpisah dari Aljazair; kita tak tahu bagaimana penduduk Arab yang hidup di kota itu menghadapi wabah dan bagaimana Rieux berbicara dengan mereka dalam krisis yang mengepung itu. Juga dalam *l'Étranger*: orang Arab hadir, tapi seperti figuran dalam sebuah film — tanpa kata, tanpa nama, untuk kemudian ditembak mati, tanpa alasan. Tilikan Said tajam, tapi menurut saya novel Camus ia patok bukan di dalam karya itu sendiri: ia membacanya dari luar, sebagai salah satu kasus dari yang dilihatnya (dan dikecamnya) sebagai pola sastra Eropa masa imperialisme.

Gaya Hemingway

Said tak cukup mengajak kita mengarungi teks Camus dari dalam, misalnya untuk menunjukkan kenapa ia mengatakan, misalnya, bahwa “gaya bahasa yang lugas, tanpa dirias”, (*plain and unadorned*) dalam menggambarkan situasi sosial “menyembunyikan kontradiksi-kontradiksi yang rumit yang tak bisa diselesaikan”. Ia tak melihat kemungkinan bahwa dalam prosa Camus ada paralelisme dengan ekspresi prosa Hemingway — satu hal yang sudah ditunjukkan Sartre, ketika ia membahas *L'Étranger* di tahun 1955: Camus dan pengarang *The Sun Also Rises* bercerita dalam frase-frase pendek, yang tiap kali muncul seperti “awal yang baru”. Kalimat Camus kata Sartre, ibarat pulau demi pulau yang dipisahkan kekosongan. Demikian juga prosa Hemingway. Di dalamnya kita meloncat cepat dari satu himpunan kata yang lugas ke himpunan lain, tanpa melalui banyak ajektif, tanpa ornamen, seakan-akan tergerak untuk langsung melukiskan kembali pengalaman — setelah dunia ditemuinya dengan terkesima, secara polos, naif.

Dalam sebuah wawancara yang diterbitkan *Les Nouvelles littéraires* di tahun 1945, Camus mengatakan ia memang mengambil gaya Hemingway dalam menulis *L'Étranger*. Estetika Camus, seperti ditulisnya dalam *Carnet* (1935-1942), menganggap *la véritable oeuvre d'art est celle qui*

dit moins, sebuah karya seni yang sungguh tak banyak bicara. Pada saat yang sama, karya seni memungkinkan tampilan “imaji-imaji tanpa nalar, tanpa alasan”, *d'images ce qui n'a pas de raison*, seperti dikatakannya dalam *Le mythe de Sisyphe*. Dengan kata lain, bukan sepenuhnya bangunan ide yang jelas.

Dengan demikian, atas nama “realisme” atau bukan, kritikus seperti Said sebenarnya tak bisa memastikan hubungan karya sastra dengan realitas, seakan-akan tanpa campur tangan tafsir sang pembaca dan interpretasi sang kritikus. Said menilai Camus, antara lain dengan *L'Etranger*, menampakkan sikap “tanpa sesal dan tanpa hati” dalam memaparkan penindasan Prancis atas Aljazair. Tapi sebaliknya dari dakwaan Said, kasus Meursault bisa dibaca sebagai protes tanpa teriak dan retorika kepada peradilan kolonial: hakim menghukum mati seseorang bukan karena membunuh orang Arab. Sepanjang persidangan Meursault yang dipaparkan Camus, korban itu bahkan tak disebut. Meursault lebih dianggap berbahaya bagi masyarakat karena bersikap acuh tak acuh terhadap kematian ibunya, yang berarti tak merawat norma masyarakat yang ada. Ia bahkan memusuhi agama, sebagaimana ditunjukkannya ketika ia dengan kasar memperlakukan pastor yang hendak memberkatinya. Bisa dikatakan, Meursault sebuah statemen permusuhan dengan masyarakat Aljazair kolonial.

Tampaknya kritik Said bertolak dari asumsi dasar yang sudah ia rumuskan dalam teorinya: novel Camus merepresentasikan hubungan erat antara sastra dan imperialisme. Said mempergunakan analisa yang sama dengan ketika ia menulis *Orientalism* yang terkenal itu. Tapi tak tepat: berbeda dari produk ilmu sosial, antropologi dan historiografi yang dibahas *Orientalism*, karya sastra diciptakan selamanya, katakanlah, dari nol. Jika ada pola yang bisa diidentifikasi — ide, tema, atau tendensi di dalamnya — itu tak cuma gema wacana yang dominan. Daur ulang tak pernah ada. Dalam sebuah karya sastra, riwayat manusia yang kongkrit (juga proses kreatifnya dan proses interpretasinya) berlangsung berlapis-lapis, melalui kesadaran dan ketidak-sadaran, penolakan dan adaptasi. Tubuh dan sejarah dari mana sebuah karya diproduksi tak mudah diidentifikasi sebagai sesuatu yang koheren. Bahkan elemen-elemen dasar bisa dilihat sebagai, untuk memakai kata Adorno, “non-identitas”. Ada yang menyebar, tak terduga, dan hanya kelihatan tunggal dalam abstraksi, dari luar. Itu semua tak masuk ke dalam telaah Said.

Kekuasaan memang membentuk wacana, mempengaruhi tafsir atas kenyataan, artikulasi, argumentasi; sebaliknya wacana — atau tafsir atas wacana — bisa memperkuat kekuasaan. Tapi dalam sebuah novel, apalagi dalam puisi dan esei liris, hubungan yang terbentuk — dan saling pengaruh antara wacana, tafsir, dan kekuasaan — tak pernah bisa diduga, tak pernah lempang, tak pernah final.

Pandangan seperti ini yang agaknya bisa dikemukakan oleh seorang sastrawan — dan bukan seorang penelaah seperti Edward Said. Kamel Daoud, pengarang Aljazair yang lahir di tahun 1970, menulis novel pertamanya dalam bahasa Prancis, *Meursault, contre-enquête*. Novel dari tahun 2013 ini ditulis sebagai “sambungan” dan “tandingan” *L’Etranger*. Tokohnya seorang pemuda Arab, Harun, saudara kandung orang Arab yang dibunuh Meursault dalam novel Camus. Novel ini semacam kritik tapi juga penghormatan bagi *L’Etranger*. Kamel Daoud datang dari generasi yang sudah jauh dari permusuhan Perang Kemerdekaan. Camus, baginya bukan orang luar. Kata Daoud dalam sebuah wawancara : “Kita tak bisa membaca novel seakan-akan itu sebuah esei...Camus sadar akan ketidak-adilan kolonial, tapi kesusastraan adalah sebuah mimpi yang tak dapat dikontrol dan tak berdusta”. Dengan kata lain, diproduksi dalam kompleksitas yang tak mudah diikhtisarkan.

Penutup - *l’Hôte*

Cerita-cerita pendek Camus menunjukkan kompleksitas itu. Dalam *l’Hôte*, Guru Daru tinggal sendirian di bangunan di sebuah bukit yang juga jadi tempatnya mengajar di daerah terpencil. Sangat mungkin muridnya adalah anak-anak Arab di pedalaman. Waktu itu konflik bersenjata sudah menyebar ke mana-mana antara gerilya warga Arab dan penguasa kolonial. Suatu hari Daru, seorang *pied-noir*, diminta Balducci, polisi tua kenalannya yang memanggilnya “nak”, untuk membawa seorang tahanan Arab yang ditangkap karena membunuh saudaranya sendiri. Tersangka ini harus dibawa ke Tanguit. Di kota kecil itu ada polisi, peradilan, dan penjara, dan Daru harus mengantarnya ke sana, karena Balducci ada tugas lain dan harus segera kembali.

Daru menolak. Balducci tak peduli. Ini perintah, kata Balducci. Sekarang “keadaan perang”, katanya; semua orang dimobilisasi. “Ada desas-desus tentang pembrontakan yang akan terjadi”, kata Balducci lagi. Daru akhirnya menyediakan ruang sekolahnya untuk tempat menginap orang Arab itu, dengan terpaksa. Ia marah kepada pembunuh itu yang menyembelih sepupunya, menurut Balducci, seperti memotong leher kambing. Kepala sekolah itu marah “kepada semua orang yang menyimpan dendam sampai membusuk, kepada kebencian yang terus menerus dan haus darah mereka”. Tapi semalaman itu ia tidur di bawah satu atap dengan pembunuh yang harus dijaganya itu. Ia waspada. Ia menyimpan pistol yang dipinjamkan Balducci, selain ia sendiri punya senapan. Ia tak terlena. Tapi ia tak mau membelenggu si Arab, meskipun ia selalu memperhatikan gerak-geriknya....

Dengan cermat Camus menggambarkan kompleksnya hubungan yang berkembang antara kedua orang di ruang sempit itu. Si Arab tak berbahasa Prancis. Daru berbahasa Arab, tapi percakapan mereka terbatas. Si Arab tak kenal siapa dan apa Daru, sebagaimana Daru tak mengenalnya. Ketika Daru mempersiapkan makan untuk mereka berdua, si tahanan bertanya, mungkin heran, mungkin curiga: “Kenapa kau makan bersama saya?”. Daru : ”Aku lapar”.

Dalam teks Prancis, Camus memakai kata “*tu*”, bukan “*vous*” dalam percakapan kedua orang yang saling asing itu. Agaknya dari sini pertalian timbul, di sela-sela kecurigaan, secara samar. Orang Arab itu menganjurkan, (bukan meminta), agar Daru besok ikut pergi ke Tanguit. Tapi Daru tak menjawab dan percakapan selesai. Di jauh malam hari, ia melihat tamunya bangun. Daru mengira — dan berharap — si Arab akan melarikan diri, dan dengan demikian ia terbebas dari tugas. Sudah ia bilang ke Balducci, dua kali, ia tak akan membawa tahanan itu kepada yang bewajib. Tapi rupanya ia tak bisa mengelak. Orang Arab itu tak melarikan diri.

Esok harinya setelah sarapan bersama, Daru dan tamunya berjalan menuju ke timur. Di suatu titik, guru sekolah itu menunjuk ke dua arah. Ke arah timur ke Tanguit, di mana polisi menunggu. Ke arah selatan ada perkemahan nomad, di mana orang-orang akan bisa menolong. Kepada tahanan itu ia berikan kurma, roti, gula dan uang 1000 frank sebagai bekal. Ia menyuruhnya meneruskan perjalanan sendirian, lalu berjalan kembali ke sekolah. Ketika beberapa menit kemudian Daru menengok ke belakang, ia lihat orang Arab itu masih memandang ke arahnya. Daru merasa ada

yang menyundul di tenggorokannya. Ia melambaikan tangannya, tak sabar, agar orang Arab itu cepat pergi. Kemudian, dari sebuah ketinggian ia lihat orang itu pergi: berjalan pelan ke arah Tanguit — ke penjara.

Ketika ia sampai kembali di ruang kelasnya di papan tulis ia temukan tulisan yang mengancam: “Kau telah menyerahkan saudara kami. Kamu akan dibalas.”. Daru memandang ke langit, ke lembah, dan di balik itu, daratan yang tak nampak yang terbentang sampai ke laut. Ia merasa sendirian, “di lanskap luas yang dicintainya itu”. Akhir *l’Hôte* murung, ambigu, tak selesai. Tapi kita bisa menafsirkannya sebagai alegori situasi Aljazair, ketika cerita ini (yang terbit di tahun 1957) ditulis.