

ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.300,-

majalah sastra □ nomor 5 tahun xxii □ Mei 1988

HORISON

Goenawan Mohamad:
Trisno Sumardjo dan Puisi



SIUPP :

No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986
tanggal 3 Juni 1986

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis
Jakob Oetama
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Fenerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Pencetak :

P.T. Temprint

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta 10350
Telpon 335605

Tata Usaha/Distributor :

Gramedia
Jl. Gajah Mada 104 P.O. Box 615
Jakarta 11001
Telpon 6297809

MAJALAH BULANAN NO. 5 – THN. XXII MEI 1988**DAFTAR ISI
CATATAN KEBUDAYAAN**

Mochtar Lubis

147

TRISNO SUMARDJO, PUISI MODERN DAN HORATIO

Goenawan Mohamad

148

TRISNO SUMARDJO DAN MANIFES KEBUDAYAAN

Wiratmo Soekito

156

TRISNO SUMARDJO DAN PUSAT KESENIAN JAKARTA

Taufiq Ismail

159

SAJAK SUBAGIO SASTROWARDOJO

162

"IQBAL, QUR'AN DAN SASTRA ISLAM

Ali Audah

163

SAHABATKU

Darman Moenir

168

SANG WAKTU

Darminto M. Sudarmo

171

MENCARI TUHAN

Ghufron Muda

174

KRONIK KEBUDAYAAN

178

PUSTAKA

179

COVER DEPAN BULAN INI

SRI WIDODO



Harga Eceran Rp. 1.300,—

Begini parakkah sudah kita?

Saya punya seorang teman baik, seorang ahli ilmu jiwa. Pada suatu hari dia mengeluh pada saya. Dia sendiri merasa bingung dan prihatin, karena merasa amat cemas dan gundah gulana melihat kejiwaan orang muda, remaja, lelaki dan wanita dan malahan juga bapak-bapak dan ibu-ibu, yang datang berkonsultasi padanya. Mungkin pengalaman saya dengan mereka belum boleh dipergunakan sebagai dasar untuk membuat suatu kesimpulan secara umum bagi negeri kita, katanya, akan tetapi sedikitnya untuk memperingatkan kita, agar masalah kejiwaan serupa ini perlu mendapat perhatian kita semua. Keadaan kejiwaan juga mungkin berbeda dari satu ke kota lain, dan antara kota dengan daerah pedalaman, tambahnya.

Sungguh pandai dia memikat perhatian saya. Saya desak dia, agar dia segera saja menceritakan apa pengalamannya yang membuat dia merasa gundah dan cemas itu.

Konsultasi mereka dengan saya menimbulkan berbagai citra dalam pikiran saya, yang diwakili, katanya, oleh antara lain kata-kata sebagai berikut. Dia membuka buku notes kecil, membalik-balik lembaran kertas mencari catatannya, dan kemudian memperlihatkannya pada saya. Saya melihat kata-kata antara lain sebagai berikut: bukan tanggung-jawab saya, salah dia sendiri, bukan salah orang tua, isteri tidak punya perhatian pada anak-anak kami, bapak tidak pernah ada di rumah, curiga saja, tidak ada kepercayaan pada anak, anak bandel, tidak mau dengar nasihat orang tua, mau bersenang-senang saja, malas belajar, melawan guru, cepat menyerah, tidak tekun, tidak gigih, ingin maju tapi dengan gampang saja, tidak tahu mau jadi apa, terserah mama dan papa saja, ada doku semua beres, fasilitas dong!, cepat rasa puas, itu kan hak saya!, peduli amat sama orang lain, tidak boleh kalah dong!, ya nggak mau kalah dong!, kewajiban? mengapa itu jadi kewajiban saya sendiri? Bapak/ibu juga harus berkewajiban yang sama!, cepat tersinggung, soalnya tidak ada uang, teman-teman angkanya juga jelek tidak dimarahi bapak dan ibu mereka, kok saya ditekan terus?, anak orang lain diantar

dengan mobil ke sekolah, saya mesti naik bis, mama dan papa sudah tidak bisa diajak omong, orang tua gampang ngomong, sendirinya bagaimana? kalau kita dilarang, tapi mama sendiri melakukan, saya sih mau sekolah, tapi jangan dipaksa-paksa dong!, mama dan papa taunya cuma kasi duit saja, tapi tidak ada waktu buat kita, teman-teman pakansi ke Amerika atau ke Jepang dan Eropah, kita terus saja di rumah, bosan-bosan-bosan, banyak teman tapi hanya maunya bersenang-senang saja, hari depan? apa itu hari depan? — santai-santai sajalah! — ngapain repotin diri?, pokoknya mau tahu beres, jangan pikirkan yang berat-berat nanti mumet sendiri, kalau susah siapa yang tolong?, itu kan maunya bapak, maunya saya tidak ditanya, bapak larang saya begini begitu, tapi saya lihat bapak berbuat begini begitu, solidaritas? nggak ngerti, kejujuran? oom bilang siapa yang mau jujur sekarang mati sendiri, hukum? kakak bilang, hakim dapat disogok, jaksa dapat disogok, keadilan? lelucon tak lucu, kerja keras? buat apa?, cinta sedap juga, tapi lama lama membosankan, kalau aku jadi pembesar mau bikin apa? Bikin senang diri dulu dong! Rakyat? siapa rakyat? oh, kan masing-masing cari hidup sendiri sendiri?, memang begitu kan hidup di dunia ini, ada yang senang, ada yang susah, ada yang kaya dan ada yang miskin, ada yang kuasa ada yang tidak kuasa, mau apa lagi?, semuanya juga nasib barangkali, Tuhan? saya tidak tahu maunya Tuhan apa, ibu punya pacar, bapak punya pacar, saya juga punya pacar

Saya tidak perlu memberi komentar lagi. Tapi dari catatan singkat kawan saya kelihatan bagaimana kehidupan manusia Indonesia di Jakarta ini penuh drama, penuh bahan bagi penulis cerita pendek dan novel, atau drama, dan film.

Apakah ini gambar kejiwaan banyak orang Indonesia di masa kini? Penuh kebimbangan, penuh sinisme, banyak egoisme, disorientasi budaya, skeptis, munafik . . . ?

Sekadar bahan untuk dipikirkan sepanjang tahun 1988.

MOCHTAR LUBIS

Trisno Sumardjo, Puisi Modern dan Horatio *)

GOENAWAN MOHAMAD

DI HADAPAN PUISI Trisno Sumardjo, kita merasa asing. Setidaknya saya, yang terbiasa sudah dengan arus pokok puisi Indonesia sejak empat dasawarsa terakhir. Sajak-sajak itu tak langsung bisa "masuk" ke dalam diri saya: ada semacam sekat ketidaklaziman di sana. Mungkin juga sekat waktu.

Mengapa? Jawabannya memerlukan sebuah perumusan, juga sebuah metode. Konsep, acuan, dan barangkali juga selera tertentu dalam menilai tulisan-tulisan itu mustahil dihindarkan, tapi saya mencoba mendekatinya dengan cara yang lebih langsung, lebih dekat — yakni dengan menangkap sebuah gaya Trisno Sumardjo.

Jika ditilik selintas, tidak terasa bahwa ada persamaan antara Trisno Sumardjo sebagai pelukis dan Trisno Sumardjo sebagai penyair. Lukisannya — terutama dengan tema gunung dan alam terbuka — menampilkan gelegak yang berat: sapuan kuasnya tertera seperti getetar yang lugu. Ada gairah dan ada dendam. "Dendam" di sini lebih diartikan dalam pengertian lama: suatu perasaan yang intens (seperti dalam "rindu dendam"). Sebab, memang intensitas yang utuh-mentah itulah yang terasa pada warna-warna tebal yang asertif, yang umumnya merah, hijau, kuning dan warna primer lain.

Sebaliknya, puisinya terasa lebih rapi, lebih tertib, terkendali.

Toh bila lebih kita perhatikan lagi, akan nampak bahwa sang pelukis dan sang penyair adalah orang yang sama. Popo Iskandar menyebut sapuan kuas Trisno Sumardjo "berat dan kaku, hampir mendekati lukisan Van Gogh". Rasanya memang benar demikian. Trisno Sumardjo bukanlah seorang yang nampak lancar dan cekatan dengan teknik — juga Van Gogh dalam usahanya merekam kehidupan para petani Belanda di awal kepelukisannya. Tapi Trisno Sumardjo, terasa, seperti Van Gogh juga, sangat keras hati mengatasi hal itu, tanpa menjadikan proses pergulatan dengan teknik — yang tak cepat selesai itu — sebagai sesuatu yang merintang kekehendaknya yang mendesak untuk menyatakannya sesuatu.

Puisinya juga pada dasarnya bukanlah puisi yang lincah, tetapi puisi yang lurus. Ketertiban bentuknya justru menunjukkan bahwa bagi Trisno Sumardjo, bentuk tidak merupakan kemampuan dirinya: ia hanya memakainya. Seakan-akan bentuk

bukanlah urusan pribadinya, bahkan bukan sesuatu yang menentukan bagi idenya. Saya kira itu pula yang ditemukan oleh Jakob Sumardjo waktu membaca cerita-cerita pendeknya: prosa itu "memerlukan konsentrasi khusus" untuk diikuti, "semacam pemaksaan diri untuk menyelesaikan bacaan". Ini karena "kepekatan renungan terhadap obyek cerita" dan karena "pola alur yang dibangunnya selalu alur lurus".

Pada prosa Trisno Sumardjo, seperti juga pada puisinya, hampir tak ada babakan yang mengejutkan atau sedikit tak terduga, dari awal sampai dengan akhir. Tak ada tingkah yang memikat lewat suatu eksperimen baru atau susunan kata yang "main-main". Memikat, merayu, baginya seperti terasa palsu dan karena itu rendah. Lebih baik "mentah" (seperti penilaian A. Teeuw tentang beberapa cerita Trisno Sumardjo), lebih baik datar, asal ada ke-sungguhan dan kejujuran. Jakob Sumardjo mengutip Trisno Sumardjo: "Yang menjadi inti bagi sebuah karya adalah isi batin dan bukan teknik".

II

DI SEKITAR tahun 1966 saya menerima kumpulan sajak Trisno Sumardjo dalam bentuk stensilan, *Silhuët*. Hampir seperempat abad kemudian, April 1988 ini, Dewan Kesenian Jakarta menerbitkan *Suling Patah*, yang menggabungkan sajak-sajak dalam *Silhuët* dengan sajak Trisno Sumardjo yang lain, sejak 1950 sampai dengan 1960.

Seingat saya, sajak-sajak itu tak pernah masuk pelbagai antologi yang terkemuka yang terbit selama tiga dasawarsa terakhir. Mungkin karena pola puisi Trisno Sumardjo terasa sebagai sebuah anakronisme. Penyair Abdul Hadi W.M., dalam pengantar untuk *Suling Patah* menulis: "Keformalan sajak-sajaknya mengingatkan pada sebagian sajak-sajak Pudjangga Baru yang telah berkembang...". Dengan catatan, seperti juga yang dikemukakan dengan tepat oleh Abdul Hadi, bahwa "nada getir" puisi Trisno Sumardjo — juga isi pikirannya — lebih dekat ke kalangan para penyair "Gelanggang" di tahun 1940-an, saya bahkan menemukan pada puisi Trisno Sumardjo sesuatu yang lebih dekat pada bentuk syair — puisi yang ada jauh sebelum Chairil Anwar.

Kita baca sebuah sajak bertahun 1960, bagian

kedua dari "Hidup":

*Siapa rindukan sorga tunggu sampai mati
Entah apa syaratnya untuk tinggal di sana.
Terang keadaannya lain dari di sini
Dan lain pula sifat penghuni-penghuninya.*

*Terang di sana tak mungkin dijumpai
Kejahatan insani yang khas bagi dunia;
Sebab semua makhluk serba luhur berbudi
Dan tak satu masalahpun yang menggoda kita.*

Di atas saya menyebut adanya "sesuatu yang lebih dekat pada bentuk syair" dalam sajak seperti itu, tapi tak mudah memang merumuskan apa gerangan "sesuatu" itu. Barangkali letaknya pertama-tama pada kesan ritme: syair — puisi yang umumnya dibacakan secara lisan untuk mengisahkan suatu cerita, lazimnya panjang — lebih mementingkan apa yang dikatakan, dan tak lagi berurusan dengan bagaimana hal itu dikatakan. Cara itu, bentuk itu, sudah tersedia. Puisi ini juga terutama hidup dalam suasana kesusastraan lisan: bunyi pun punya fungsi instrumental, untuk memudahkan ingatan, dan karena itu musikalitas syair, seperti jumlah kata dalam satu baris, bukanlah sesuatu yang tak terduga-duga. Bahasa Melayu, dengan variasi rima yang terbatas (hanya dengan tiga empat huruf hidup), nampaknya suatu medium yang sesuai buat itu.

Sajak-sajak Pujangga Baru memang dinyatakan sebagai hasil penolakan kepada pusisi lama, termasuk syair, tetapi agaknya hanya dalam beberapa sajak Amir Hamzah musikalitas benar-benar berubah menjadi sesuatu yang bukan sekedar instrumental, tapi bunyi punya dinamikanya sendiri, dan bisa ilustratif. Kombinasi suara-suara kata dalam sajak "Hanya Satu" misalnya memberi asosiasi yang kuat pada lukisan tentang hujan, badai dan bah.

A. Teeuw pernah menunjukkan, dengan meyakinkan, bahwa Amir Hamzah memang mengubah pola bunyi yang lama yang ada dalam puisi Melayu. Keterbatasan yang ada karena struktur morfem dasar serta sistem morfologis dalam Bahasa Melayu, kesempatan yang tak luas bagi kesatuan bentuk dan isi, oleh Amir Hamzah dipecahkan dengan memusatkan puisinya pada kata, bukan untaian baris, dengan menghadirkan sepenuhnya asonansi, aliterasi, rima, paralelisme dan lain-lainnya.

Sajak-sajak Pujangga Baru yang lain, sementara itu, hampir tak ada yang menggunakan kapasitas Amir Hamzah ketika ia menuliskan sajak "Hanya Satu" yang terkenal itu. Apa yang kebanyakan dicapai oleh puisi Pujangga Baru adalah menggunakan bunyi sebagai sesuatu yang meredakan suatu beban prosais — yakni bobot intelektual yang terasa ketika kita menerima sebuah statemen atau "isi" sajak. Dalam hal itu, beda esensial antara sajak seperti yang ditulis di tahun 1930-an itu, dengan syair dalam kesusastraan Melayu lisan, boleh dikatakan tidak teramat besar — sepanjang menyangkut fungsi bunyi. Peran musikalitas kata tetap praktis.

Rasanya hal itulah yang menyebabkan sajak-sajak Trisno Sumardjo agak ganjil bagi kita — atau

siapa saja yang terbiasa hidup dengan sajak-sajak Chairil Anwar dan para penyair sesudahnya. Perasaan asing itulah yang agaknya mendorong saya, setelah membaca *Silhuet*, buat bertanya kepada Trisno Sumardjo, dengan kesopanan seorang yang seperempat abad lebih muda, (meskipun ia saya panggil "Mas Tris", bukan "Pak Tris"), bagaimana pendapatnya tentang "puisi modern".

Bagi saya, puisi Trisno Sumardjo bukanlah "modern" (suatu istilah yang tak memuaskan, tapi akan saya uraikan nanti); seperti Abdul Hadi dalam kutipan di atas tadi, saya pun merasakan puisi Trisno Sumardjo lebih dekat ke sajak-sajak Pujangga Baru.

Trisno Sumardjo sendiri memang tak menyukai "puisi-puisi modern" itu. Saya tak ingat persis apa jawabnya, tapi yang pasti, baginya, "puisi modern" lahir dari "jiwa yang terpecah-pecah".

Membaca sebagian sajak-sajaknya agaknya akan bisa menjelaskan apa yang dimaksudkan Trisno Sumardjo. Saya kutip sajak "Segumpal Mega Hilang Terkenang":

*Bagi yang terluka oleh masyarakat
Nasibnya bagai mega turun di gunung
Mental dari bumi yang padat berbakat,
Pulang ia dipeluk angin kencang membung*

*Sia-sia dicarinya teman yang serasi
Di lembah yang nampaknya sejuk menyambut
Di lereng tinggi-tegak seolah tahu-diri,
Berpribadi lebih kokoh dari kabut lembut.*

Sajak di atas adalah tipe puisi yang mempunyai suatu fokus, atau suatu kerangka gagasan, yang mengorganisasikan ungkapan dan metafora secara tertib. Di sini apa yang disebut para kritikus sebagai "imaji-imaji" (*images*) terasa patuh, terasa secara sistematis menyusun satu batang tubuh. Mereka hadir, bukan dalam keadaan terpisah-pisah.

Di sana juga usaha sang penyair pertama-tama bukanlah berusaha mendapatkan kata-kata baru, yang lebih pekat, lebih cemerlang. Kata-kata yang ada hanya melayani suatu pertalian arti, dan coraknya tidak mengejutkan. Tujuannya menyempurnakan suatu untaian. Ia bertolak dari postulat, tentang mungkin berlangsungnya suatu dialog. Ia mencoba menyajikan suatu ide menurut pedoman sebuah prosodi.

Musikalitas, dalam puisi ini, lebih merupakan proses desain verbal yang memperoleh penggarapan tersendiri, misalnya pada akhir kata setiap baris. Musikalitas di situ kurang hadir sebagai buah ekspresi yang membersit dari benihnya, di dalam hati; kemerduan bunyi di sana tidak selamanya sama dengan ekspresi yang muncul secara wajar, spontan, seperti tak disengaja. Di sana bunyi-bunyi itu berbaris, seperti sebuah pasukan yang rancak berserabris,

gam, dan tak ada sesuatu yang bisa disebut sebagai suatu aksiden fonetis.

Tak mengherankan, bila sajak dalam jenis itu (dan hal ini tidak hanya terdapat dalam sajak-sajak Trisno Sumardjo, tetapi juga S. Takdir Alisjahbana, misalnya) sama sekali tidak menampilkan suatu sosok yang "terpecah-pecah".

Dibandingkan dengan sajak di atas, puisi sesudah Chairil Anwar — dan agaknya itulah jenis yang bisa saya sebut sebagai "puisi modern", tanpa hendak menilainya sebagai sesuatu yang lebih baik, atau lebih "maju" — memang mengesankan cercah-cercah gagasan yang melintas kacau. Kita kenal sajak ini:

*Ini kali tidak ada yang mencari cinta
di antara gudang, rumah tua, pada cerita
tiang serta temali. Kapal, perahu tidak berlaut
menghembus diri dalam mempercayai mau berpaut*

*Gerimis mempercepat kelam. Ada juga kelepak
elang . . .*

Di dalam sajak seperti itu, apa sebenarnya fokus itu? Di sana ada seseorang yang berjalan sendiri di sebuah pelabuhan yang sepi, dengan hati kosong, dan ada beberapa bangunan tua, dan kapal, dan — lebih detail lagi — tiang serta tali temali. Kemudian gerimis. Kemudian kelepak elang. Semuanya melintas di dalam layar imajinasi kita. Benda-benda itu, "imaji-imaji" itu, bukan ide-ide, bukan simbul-simbul, bukan sesuatu yang patuh dan jinak kepada suatu sistem makna.

Memang ada aturan bunyi di sana ("cinta" dan "cerita", "berlaut" dan "berpaut"), tapi bunyi-bunyi itu seperti sesuatu yang tak disengaja. "Gudang" dan "rumah tua", seperti halnya "kelam" dan "elang", berbunyi begitu saja, tercetus dari dalam: dari gundah dan kengerian. Pada saat yang sama, bunyi itu juga tidak terasa mengikuti rumus yang ditentukan. Ia tidak tampil secara lahiriah dalam suatu pola.

Lebih nyata lagi dalam puisi Taufiq Ismail yang imajistis ini:

*Bola berguling di bawah panas matahari
Percintaan adalah nasib yang aneh
Hutan jati ketika rontok daun
Dekat pantai lagi surut
Kanak-kanak main berkejaran
Bola berguling di bawah panas matahari
Bus jalan. Lewat jaringan lalu lintas
Pada suatu pagi aku memejam
Teluk San Fransisco, Laut Jawa dan Mediterania
Kemudian sebuah lepau nasi
Orang tua baru selesai dengan mangkuk kahwanya . . .
Di dalam sajak ini, cara bertutur tidak mengi-*

kuti proses waktu yang jasmani — sebagai sesuatu yang berangkai dan yang bertambah tahap demi tahap. Teluk San Fransisco, Laut Jawa dan "kemudian sebuah lepau nasi" itu, misalnya, muncul pada saat hampir sama, di tempat (dalam baris, juga dalam gambaran di kepala kita) yang hampir sama. Jika kita lihat pelbagai alam benda yang dihadirkan di sana, juga bila kita dengarkan bunyinya, sajak di atas bukan saja tak menampilkan usaha menyusun sebuah untaian. Ia lebih mirip sebuah montase. Bahkan antara baris demi barisnya pun nampak samar sekali pertalian arti. Yang terasa adalah keserempakan dari banyak jenis hal-ihwal yang tak jelas hirarkinya.

Ada sebuah pendapat Roland Barthes yang saya kira dapat membantu kita di sini. Kadang-kadang ia agak melebih-lebihkan, namun apa yang dikatakannya tentang puisi modern agaknya benar — setidaknya sesuai dengan apa yang kita dapatkan dalam sajak "Senja Di Pelabuhan Kecil" dan "Bola Berguling Di Bawah Panas Matahari" dan sejenisnya itu. Dalam puisi modern, kata Barthes, "Alam menjadi sebuah ruang yang terpecah-pecah, terdiri dari benda-benda yang soliter dan ngeri, sebab mata rantai di antara mereka hanya baru merupakan suatu kemungkinan."

Toh sajak-sajak itu menggetarkan kita. "Keterpecah-pecahan" itu justru berbicara kepada kita, sebagai suatu kesatuan yang dengan mudah diterima; elemen-elemen dalam sajak itu justru menghablur jadi sesuatu yang lain, dan memberi aksentuasi pada kesepian pelabuhan dan kemurungan hati, ("Senja Di Pelabuhan Kecil"), atau jauhnya perjalanan seorang pengembara, yang dengan perasaan agak kalut, tergetar tapi sekaligus asing, pergi dari rantau ke rantau ("Bola Berguling Di Bawah Panas Matahari").

Bahwa suasana itu ternyata bisa berbicara kepada kita, barangkali itu suatu cerminan kehidupan kita, yang ditangkap dengan baik oleh penyair-penyair setelah Chairil Anwar: fragmentasi. Lingkup pengalaman kita tidak lagi tertutup dan tak lagi sepenuhnya utuh. Pelbagai unsur lama dan baru dalam dunia penginderaan kita, juga dalam pusat data di kesadaran kita, desak-mendesak, dengan tempo yang kian cepat.

Kita hidup bersama negeri yang tumbuh dan kian memadat, dengan jenis benda dan manusia yang kian beragam, yang akhirnya membentuk apa yang oleh seorang penulis disebut sebagai "sinkretisme pengalaman". Kita tidak lagi hanya bersua dengan mega dan gunung, kembang dan tumbuhan, melati atau flamboyan atau pucuk eru dan burung pipit. Kita kemudian bersua juga dengan bedil, topi, sel penjara, regu penembak, bola lampu yang kian meredup, sepeda, sado, poster demonstrasi, ngiau kucing, hotel, sikat gigi, dan entah apa lagi. Dan kita — di zaman pesawat terbang, gambar hidup dan kamera ini — dapat melihat semua itu dengan pelba-

gai perspektif. Gerak jadi kabur, gambaran silih berganti, lanskap berubah-ubah. Seluruh jajaran puisi setelah Chairil Anwar adalah eksplosif dari dunia pengalaman yang dalam arti tertentu "modern" itu.

Tapi tentunya tidak cuma itu yang membedakan puisi modern — yang kita kenal dengan baik, dan agaknya jadi semacam tradisi kita sekarang — dengan puisi sebelumnya. Dalam puisi modern, kita dapatkan adanya perbedaan tekanan dalam makna kata. Kata tidak lagi hanya sekedar merupakan tanda dari suatu konsep atau suatu ide. Kata juga merupakan benda yang berdiri sendiri, yang punya kualitas bunyi (auditif) tersendiri, dan sekaligus menghadirkan suatu imaji (visual) yang berdiri di atas kakinya sendiri, artinya yang arah maknanya tak segera dapat dibatasi. Contoh yang paling baik untuk ini sudah tentu sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri yang dalam kredo puisinya menyatakan, bahwa kata-kata "haruslah bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea":

*batu kehilangan diam
jam kehilangan waktu
pisau kehilangan tikam
mulut kehilangan lagu
langit kehilangan jarak
tanah kehilangan tunggu
santo kehilangan berak*

Kau kehilangan aku

Dalam sajak seperti itu, makna tidak disusun di satu lapis. Ada makna yang dapat ditangkap dengan logika maupun konvensi. Ada makna yang terungkap, betapa pun samar, dari gambaran yang terjadi dari kata itu. Ada makna yang timbul dari getaran bunyinya. Semuanya hadir serentak, dalam satu wujud, satu gerak, satu momen. Tapi justru karena itu, justru karena bukan hanya hubungan rasional kata-kata saja yang nampak, puisi itu tidak menunjukkan, dalam kata-kata Jacques Maritain, "*a definite set of things*", satu perangkat benda-benda yang pasti polanya.

Seperti telah kita lihat, dalam puisi seperti itu, kata — dan seluruh puisi — tidak lagi sekedar sebagai tanda dari suatu makna. Bahwa kita menerimanya, bahkan menikmatinya, itu secara tak langsung menunjukkan bahwa bagi kita komunikasi manusia tidak lagi terbatas hanya untuk saling bertukar rumusan-rumusan rapi, ide-ide yang pasti, tapi juga bergetarnya indera oleh kejutan, atau hadirnya ambiguitas perasaan, yang seolah-olah berteduh antara pekat malam dan terang siang.

Barangkali itu juga yang menyebabkan Trisno Sumardjo merasakan "jiwa yang terpecah-pecah" dalam puisi modern.

Tapi kenapa ia tak menyukai "keterpecah-pecahan" itu? Adakah ia tak melihat hal itu sebagai suatu juga cerminan dari masyarakat sezamannya?

Ataukah Trisno Sumardjo menolak keterpecah-pecahan itu bagi masyarakatnya?

III

SAYA tidak tahu, saya tidak yakin, bahwa dengan alasan itu Trisno Sumardjo tidak menyukai puisi modern. Saya tak mengenalnya sebagai seorang yang sibuk dengan gagasan sosial.

Satu-satunya buah pikirannya yang membayangkan suatu rancangan masyarakat — dan menyintuh dunia di luar kesenian — saya temukan di Majalah *Indonesia* yang terbit Oktober-November 1950. Itu adalah preadisnya dalam Konferensi Kebudayaan Indonesia di pekan pertama Agustus 1950 di Gedung Pertemuan Umum Kotapraja di Jakarta. Waktu itu ia — dalam umur 34 tahun — mengetengahkan pendapat yang nampaknya belum sistematis. Yang terasa dari sana adalah suara seorang yang mendesak (ia akui sendiri "agak bersifat agitatoris"). Ia antara lain mengecam "mereka", yang "berjiwa materialisme kasar", yang menyenangi "materialisme secara Barat yang dangkal". Ia juga mengecam para "intelektual" yang "tak berani menemukan mana-mana yang baru".

Bagi saya, yang menarik justru satu anekdot yang terjadi hari itu, dan tercatat dalam notulen konferensi. Dalam diskusi hari itu, Prof. Mr. Sunaria K. Sanyatavijaya, seorang lulusan Leiden yang riwayatnya antara lain jadi mahaguru dan menteri, menganjurkan Trisno Sumardjo untuk jadi mahasiswa. Trisno Sumardjo nampaknya menganggap itu semacam ejekan, dan ia menjawab tajam orang yang 10 tahun lebih tua itu: "Saya cuma orang yang mencoba menjadi seniman", katanya. Kalau "saudara Sunaria" ingin mempelajari seni sastra dan lukis, katanya lagi, "saya anjurkan, belajarlah pada saya."

Ketua sidang mengucapkan terimakasih kepada Trisno "yang menepati janji untuk berbicara secara manis", tapi jelas: ucapan yang "manis" untuk sang profesor itu adalah ungkapan perlawanan.

Kesan saya adalah bahwa Mas Tris — dan pandangan sosialnya — tidak jauh dari umumnya mereka yang bergerak di kalangan kesenian Indonesia waktu itu: para pemuda yang meletakkan diri di luar nilai-nilai kelas sosial yang terasa hegemoninya di masyarakat.

Kelas yang terpancang ini adalah lapisan orang terpelajar, bertitel, (kaum "intelektual"), yang berkedudukan. Sampai batas tertentu lapisan ini berkesempatan menikmati budaya materiil orang "Barat", tapi pada saat yang sama, mereka tetap mengutamakan adab yang tertib dan santun orang "Timur". Dengan demikian, ada selera hidup yang nyaman, tapi ada juga sikap sebuah kelas yang — karena posisi sosial-ekonominya — tak punya keberanian mengambil risiko.

Saya kira, meskipun mereka dituduh sebagai

"burjuis", dengan nada benci, kita tak bisa menyamakan mereka dengan berjuasi Eropa, yang oleh Multatuli misalnya digambarkan dalam diri makelar kopi Doorgstoffel: orang yang berperhitungan dalam soal uang dan juga berharap akan surga dengan taat beribadat, orang yang tidak punya gaya dan benci puisi dan sandiwara. Di Indonesia, lawan kelas para seniman itu umumnya bukanlah manusia Doorgstoffel, tapi penerus nilai-nilai elite birokrasi yang didukung pemerintah kolonial sebelum revolusi 1945, atau kalau tidak, kaum profesional: dokter, insinyur ataupun ahli hukum, yang kurang mempunyai dukungan dari kelas menengah lain yang mandiri.

Perlawanan terhadap lapisan dan lingkungan sosial itu dalam banyak hal punya peran dalam mempertautkan para sastrawan dan seniman Indonesia waktu itu dengan gema semangat modernis yang datang dari Eropa. Semangat itu adalah semangat yang telah dilambangkan Chairil dengan satu kalimat: "aku ini binatang jalang". Atau semangat S. Soedjojono dengan "kerakyatan"-nya. Atau semangat Affandi yang dengan goresan kuas yang tidak cantik, menampilkan potret dirinya yang telanjang. Dan ketika di tahun 1952 Pramudya Ananta Toer mengatakan bahwa kesusastraan adalah "senjata utama" untuk mereka yang tak punya kekuasaan, tak punya uang, tak punya bedil dan tak punya japamantera, nampak bagaimana orang-orang yang "mencoba mau jadi seniman" itu mengembangkan diri mereka dalam latar sosial yang ada.

Mereka kebanyakan, biarpun terbidik, berasal dari lapisan menengah bawah. Trisno Sumardjo, misalnya, anak seorang guru bantu yang mengecap pendidikan AMS (Barat-Klasik) dan kemudian bekerja di Jawatan Kereta Api, serta jadi pengurus Partai Buruh di Madiun. Harga dirinya dan diri rekan-rekannya, ketika mereka masuk ke kancah pergulatan masyarakat, nampaknya justru berada di dalam perlawanan mereka terhadap lapisan atas bangunan sosial itu. Ucapan Trisno Sumardjo kepada sang profesor dalam perdebatan di konperensi kebudayaan yang prestisius itu menyiratkan perlawanan yang saya maksudkan.

Ada yang mengatakan bahwa modernitas itu "hidup dari pengalaman pembangkangan terhadap semua yang normatif." Dengan kata lain, suatu pemberontakan melawan gaya yang ditentukan, dari atas atau dari sekitar, kepada umum. Lionel Trilling mencatat bahwa setiap penulis sejarah kesusastraan di zaman modern ini tak akan mempertanyakan lagi "iktikad perlawanan, iktikad yang benar-benar subversif, yang menjadi ciri penulisan modern." Kita juga tak mempertanyakannya lagi. Kita sudah melihatnya dalam Chairil dan orang-orang sezaman dan sesudahnya, sejak Rivai Apin sampai dengan Rendra. Kita bahkan melihatnya, mungkin dengan nada perlawanan yang berbeda, pada para penulis Pujangga Baru. S. Takdir Alisjahbana pernah memaklumkan bahwa puisi dari generasinya

adalah usaha membebaskan diri dari "perhambaan kepada kebiasaan."

Mungkin sebab itu kita cenderung menganggap bahwa pembebasan diri itu sesuatu yang lumrah, dan tak melihatnya sebagai suatu peristiwa historis. Dilihat sebagai suatu hasil proses sejarah sosial, kita akan bisa menyadari, bahwa api modernis di Indonesia adalah api yang tidak sampai membakar kampung.

IV

DI EROPA, semangat itu tumbuh dari pelbagai perkembangan — katakanlah krisis — pemikiran abad ke-18 dan 19. Ketika kota-kota membesar, dan teknologi mulai merasuk, zaman bergerak menjadi zaman yang menyaksikan "massa" sebagai kenyataan yang kokoh. Para cendekia mulai mencatat adanya persoalan "individualitas". Orang gentar akan tenggelam dalam gelombang manusia yang dari luar nampak sama dan dapat perlakuan sama itu. Tak urung, seni pun sibuk memasalahkan "ke-irian" dan "keakuan". Di tahun-tahun itu optimisme yang dibawa oleh pemikiran liberal menemukan banyak kekecewaan. Pada saat yang sama, agama merosot, Tuhan dan akhirat ditinggalkan, malah juga pelbagai kepastian sekuler. Maka yang bergaung adalah warna kelabu dan ketidakpastian. Kesusastraan makin tak begitu mudah membawa khotbah dan pesan, seni rupa makin jauh dari menirukan alam, bahkan, kata seorang penulis, modernisme adalah "suatu destruksi terhadap mimesis". Yang terjadi seakan-akan suatu pergulatan dengan bentuk: kata dan kalimat jadi kian mengambil perhatian dalam puisi, warna dan bahan kian jadi persoalan dalam seni rupa.

Yang tak kurang pentingnya ialah posisi sosial ekonomi para pencipta itu sendiri. Menjelang pertengahan abad ke-19, sistem patronase bagi seniman semakin berkurang, dan barang seni pun terpaksa bersaing di pasar yang sibuk. Dorongan untuk menciptakan yang baru kian terasa.

Tetapi pada saat yang sama masyarakat pun tengah berubah, dan berubah terus. Kelas menengah bertambah dengan orang-orang baru, yang banyak dan bahkan jadi massal. Mereka sebenarnya khalayak yang potensial bagi karya seni, tapi — karena baru, dan karena besar jumlahnya — mereka tak mudah siap menghadapi karya seni yang tersaji.

Rasa keterasingan seniman semakin menegas. Picasso konon pernah mengatakan — mungkin ketika ia berada di awal pemberontakan kubismenya — bahwa "orang senantiasa bersendiri". Dari situasi semacam itulah pembaharuan seni menyebut diri "garda depan", suatu istilah peperangan, yang mengesankan kehadiran sekumpulan orang yang bertempur, hendak maju, tapi dengan heroik hanya punya sedikit ketakutan, sedikit harapan.

Dalam keterpencilan itu, dengan khalayak yang terbatas dan sudah mereka kenal itu, pada

akhirnya semangat modernisme — yang melawan — bergerak ke arah penolakan yang lebih jauh: meniadakan yang estetis, yang mengikis aura dari seni itu sendiri, suatu proses yang oleh Adorno konon disebut sebagai "*Entkunstung*". Tapi, sampai di manakah batasnya? Sampai di manakah berakhirnya?

Ironi dari semangat modernisme itu, di Barat, ialah bahwa gerakan pembaharuan yang sering mengejutkan itu — melalui pasar, melalui demokrasi politik — akhirnya diterima oleh kalangan yang memegang hegemoni kebudayaan. Apa yang kemarin dianggap sebagai karya "garda depan" yang membangkang, dengan segera hari ini masuk ke dalam hasil yang sah dan bisa masuk koleksi resmi. Pelan-pelan, daya perlawanannya, yang meledakkan kreatifitasnya, jadi majal — atau artifisial. Akibatnya ialah apa yang dirumuskan oleh Jurgen Habermas: "Modernisme dominan, tapi mati."

Di Indonesia, semangat modernisme belum boleh dikatakan dominan, belum pula bisa dikatakan mati. Ketika misalnya Chairil Anwar memproklamasikannya di sini, orang tak menyaksikan suatu latar masyarakat yang telah amat berubah dasar-dasarnya. Masyarakat Indonesia belum secara berarti menjadi suatu "masyarakat massa" yang terjadi oleh industrialisasi, di mana pelbagai macam manusia lebur dalam suatu kebersamaan baru, yang keanekaragamannya akhirnya lebih berdasar kepada individualitas, bukan keanekaragaman lama berdasarkan ikatan darah dan adat istiadat yang hidup.

Chairil berseru "Aku", namun individu pada umumnya masih suatu konsep yang janggal di sekitarnya. Lahirnya kesadaran akan individu secara meluas di Eropa konon pun baru terjadi di abad ke-17, ketika orang mulai menghayati "privacy", yang timbul bersama perubahan ekonomi dan teknologi: kamar yang lebih di rumah-rumah petani, penggunaan kaca jendela, perubahan bangku menjadi kursi, dan seterusnya. Di Indonesia, dengan wilayah pertanian yang umumnya dihuni orang-orang yang harus berbagi kemiskinan, kata "individu" lebih terdengar sebagai pengkhianatan. Orang per orang, dengan corak kejiwaannya tersendiri, belum menarik minat sebagai persoalan. Sejarah intelektual Indonesia belum cukup bersintuhan dengan peneropongan jiwa individu: masih sangat sedikit otobiografi ditulis waktu itu, hampir tak ada karya "pengakuan" (*confession*), dan apa yang dibuka oleh Freud, misalnya, mengenai kebawah-sadaran manusia, tetap masih tertutup di Indonesia.

Dengan segera, kesibukan dengan "Aku" ditinggalkan. Sebab pada umumnya perubahan yang terjadi setelah awal abad ke-20 justru mengedepankan pengertian "masyarakat", atau "rakyat", suatu konsep yang menunjuk ke kelompok orang-orang yang lebih luas, tapi lebih abstrak, ketimbang kerumunan yang dijumpai di jemaah masjid ataupun di pasar. Pengertian itu seakan-akan mempunyai tenaga

sendiri. Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), misalnya, lahir di masa ini. Sebelumnya S. Takdir Alisjahbana: sementara berbicara tentang pembebasan dari adat lama, yang ada dalam lingkungan nilai lama, ia tetap memilih untuk menggabungkan kesusastraannya dengan tugas bagi pembaharuan "masyarakat". "Kaum individualisme", tulis Takdir di tahun 1939, "telah mengasingkan dirinya, telah membuntukan jalannya, oleh kesombongannya, oleh kegilaannya akan seni yang tidak lain dari dirinya sendiri yang ganjil itu".

Trisno Sumardjo nampaknya bukanlah seorang dari yang dikecam Takdir. "Seni adalah kandungan kehidupan", katanya, sebagaimana dikutip Jakob Sumardjo, "sehingga tiap kerja dengan sendirinya sudah diresapi oleh penghayatan yang sudah diisi dengan kesadaran warga negara yang cinta rakyat dan cinta bangsa". Seperti Takdir, ia menolak "seni untuk seni".

Toh ia tidak dapat disamakan persis dengan Takdir. Ethos kesenimanannya sangat mirip dengan perasaan kemartiran dalam kalangan gerakan modernis Eropa, yang bertahan dalam ketidakmengertian masyarakat sekitar. Sajaknya tentang Chairil Anwar (dimuat dalam *Suling Patah*, tanpa tanggal), menunjukkan penghargaannya kepada "binatang jalang" yang mati muda ini.

Ia telah tak ada

*Yang hidupnya liar bagi binatang di rimba
raya*

Bagai srigala ia menyalak

*Dan digigitnya anjing-anjing jinak yang incut
Berlari ke kandang-kandangannya*

*Gaung raungnya melantang ke segenap penjuru
Menerbitkan fajar di hutan beku.*

Juga dalam sebuah sajak bertahun 1960 ("Pendapat Penonton Pameran Lukisan") ia menghadapkan penonton pameran lukisan dengan sang seniman, dengan kecaman tajam. Dalam sebuah sajak akhir 1952, ("Keluh Teduh"), ia mengatakan, "*Hanya sedikit kawan pembela/Terlalu banyak kaum munafik*", meskipun "*Kami berangkat menurut hati,/Fitnah-cerca tak kami peduli*".

Tapi Trisno toh suatu ketika, di tahun 1949, menulis semacam penyesalan. Dalam sajak yang dimuat Majalah *Pujangga Baru* itu, ia menyebut dirinya "bunyi sumbang dalam orkestra zaman", seseorang yang telah melempar semua dan "tersingkir dari adat orang sehari-hari". Tapi nadanya tak lagi memberontak. Sajak itu berjudul "Kehilangan Kendali", dan inilah kecamannya kepada diri sendiri:

Memang aku telah menjadi srigala gila

*Mengganggu ketenteraman dengan kerusakan-
diri;*

*Tiada puas dengan tata-tertib bersama
Tetapi kebuasan sendiri tiada terkendali.*

Bagaimanapun juga, pada akhirnya para seniman menyadari, bahwa suatu kesatuan yang wajar

antara seniman dan peminatnya, "*a community of response*", satu istilah yang saya pinjam dari George Steiner, memang terbentuk, tapi terbatas besarnya. Dalam banyak hal, semangat modernisme — terutama bagaimana yang ditampilkan oleh puisi modern Indonesia — masih suatu hal yang merisaukan.

Sebab bahasa puisi modern seringkali tak dengan secara langsung bersifat "sosial". Ada subyektifitas yang mendasar di dalamnya. Dan pada saat yang sama, bahasa itu juga terbuka hampir ke segala arah. Roland Barthes, dengan sebuah perumpamaan, mengibaratkan bahwa tiap kata dalam puisi modern adalah "sebuah obyek yang tak disangsangka", sebuah "kotak Pandora dari mana berterbangan keluar semua kemungkinan dari bahasa".

Itu suatu pandangan yang muram dari Barthes: kotak Pandora biasanya diartikan mengandung bencana. Barthes memang mengecam apa yang disebutnya "Kelaparan pada Kata", yang lazim terdapat pada seluruh puisi modern, dan yang baginya membuat percakapan puitis menjadi "mengerikan dan tak manusiawi". Sebab percakapan yang terjadi antara sang penyair dan pembacanya, dalam puisi modern, adalah percakapan yang penuh dengan kesenjangan tapi juga cahaya, mengandung sejumlah kehampaan tapi juga menyimpan kelewat banyak arah arti. Percakapan dengan puisi modern adalah suatu pertukaran isyarat yang berlangsung tanpa petunjuk awal, tanpa "stabilitas intensi", tanpa kepastian yang mantap tentang maksud dan tujuan.

Telah saya katakan di atas, Barthes kadang berlebihan. Atau ia sekedar bertolak dari pengalamannya dengan kesusastraan Eropa. Sebab orang lain toh dapat melihat puisi modern sebagai sesuatu yang lain pula — kurang begitu muram, setidaknya. "Kotak" kata-kata puisi modern toh bisa juga dilihat bukan sebagai kotak yang berisi mala dan kegelapan. Semua potensi bahasa yang berterbangan keluar dari dalamnya justru bisa menunjukkan kegembiraan: berpuluh rama-rama kemerdekaan, berpuluh makna yang tak terikat, yang akan hinggap ke segala penjuru.

Saya pribadi lebih melihat puisi modern dengan sudut pandang seperti itu. Seperti kata Sutardji Calzoum Bachri: "Bila kata-kata telah dibebaskan, kreativitas dimungkinkan. Karena kata-kata bisa menciptakan dirinya sendiri, bermain dengan dirinya sendiri, dan menentukan kemauannya sendiri." Tapi toh dengan itu tidak berarti bahwa puisi ini — dengan semangat modernis yang berada di dalam jiwanya — tak mengandung hal-hal yang mencemaskan, bagi sementara orang.

Di dalamnya, bahasa bisa hadir dengan sepenuh sensualitas. Juga, dengan imaji-imajinya yang liar, yang tak sekedar menjadi tanda yang tunduk kepada suatu definisi, puisi modern seakan-akan sepenuhnya cetusan sejenis anarki. Subyektifitas juga mengental, karena bagi puisi ini, dimengerti orang

lain secara luas memang penting, tapi itu bukanlah target pertama-tama. Tujuan primernya adalah menangkap, lalu memberi bentuk, apa yang melintas ke dalam inspirasi puitis seorang penyair, agar bisa diabadikan — dan dialami kembali secara otentik. Model puisi modern adalah sebuah sajak yang tidak mengundang pembaca untuk suatu komunikasi, melainkan untuk menjalani suatu inisiasi, ke dalam dunia kesadaran si penyair. Dan tak kalah mencolok, dengan kata yang ternyata bisa melontarkan makna yang beragam secara tak terduga-duga, puisi modern adalah sosok yang menghadirkan ambiguitas dan ketidakpastian.

V

INIKAH gerangan yang oleh Trisno Sumardjo dikatakan sebagai cerminan "jiwa yang terpecah-pecah"? Mungkin sekali. Bahwa ia tak menyenangi itu semua, saya bisa maklum. Trisno Sumardjo bagaimanapun juga bukanlah suara yang tersendiri. Semangat modernis dalam kesusastraan kita, yang dihadirkan dengan bersinar dan dengan panas oleh Chairil Anwar, selalu menyimpan antitesisnya.

Seingat saya, S. Takdir Alisjahbana, dalam salah satu wawancaranya dengan Gadis Rasid sekitar 40 tahun yang lalu, menyebut puisi Chairil Anwar sebagai "rujak". Segar, pedas, tapi tak bisa dinikmati terus menerus. Ia tak bisa diandalkan gizinya. Perumpamaan Takdir menunjukkan pandangannya yang utilitarian tentang kesusastraan dan kesenian umumnya: bahwa kesenian bukanlah sekedar suatu kesenangan sebentar dan hanya merangsang indera, melainkan sesuatu yang harus memberi isi yang memperkuat kita, untuk apa yang disebutnya sebagai "pekerjaan pembangunan".

Dan hal itu memang tak mudah dipenuhi oleh semangat puisi modern, seperti yang ditiupkan ruh-nya oleh Chairil Anwar.

Sebab puisi modern memang mudah dituduh sebagai sesuatu yang tidak sesuai dengan suatu rekayasa sosial. Ia merepotkan bagi pemikiran sosialis. Pernah, memang, dalam kesusastraan dan kesenian Rusia segera setelah Revolusi 1917, terasa meriah semangat kebebasan modernis, yang diperkuat dengan Marxisme. Masa itu adalah masa yang dibawa oleh tokoh seperti Eisenstein dan Mayakovsky. Tapi dengan segera semua itu padam. Yang naik adalah gagasan "realisme sosialis" oleh Zhdanov: sebuah doktrin yang menghendaki disiplin ketat — dan akhirnya sejumlah besar pembungkaman — ketika Stalin menyiapkan pembangunan besar-besaran.

Di sisi lain, semangat modernis juga sering merepotkan bagi suatu gerak masyarakat yang dipacu ke arah pertumbuhan ekonomi secara borjuis. Inilah yang terkenal dalam sebutan Daniel Bell sebagai "kontradiksi kultural dalam kapitalisme": di satu pihak ada jenis organisasi dan norma-norma yang dibutuhkan dalam dunia ekonomi. Di lain pihak

ada norma-norma yang menuntut realisasi-diri ("self-realization"), satu hal yang sentral dalam kehidupan kebudayaan. Keduanya, ternyata, tak bersambungan. Dengan kata lain, nampaknya, semangat untuk modernisasi sosial tidak dengan sendirinya sejajar dengan semangat modernisme yang merasuk dalam kesusastraan dan kesenian Indonesia.

Tak mengherankan bila semangat modernis hanya bernyala-nyala sekejap dalam sejarah kesenian di sini. Kita pernah menyaksikannya di tahun-tahun awal sehabis revolusi 1945, zaman ketika Chairil meloncat ke depan, dan hampir seluruh dunia kesenian hangat oleh eksperimen-eksperimen baru. Sekitar dua dasawarsa kemudian, kita juga menyaksikannya di tahun-tahun awal "Orde Baru". Di masa itulah Majalah Horison terbit dengan elan yang segar. Salah satu nomor khususnya memperkenalkan "sastra perlawanan", yang tak lain adalah cetusan pemberontakan modernisme. Di masa itu pula (menjelang, ketika dan segera sesudah Trisno Sumardjo jadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta) kita menyaksikan dunia teater yang berapi-api, pegelaran seni rupa yang konsep barunya mengejutkan, dan tari serta musik dengan corak yang belum pernah ada sebelumnya. Dan semua itu, tentu saja, dengan disertai kehebohan khas gerakan "avant-garde".

Perlu dikatakan di sini, bahwa nyala kemerdekaan kreatif itu bukan kebetulan. Baik di masa sekitar Revolusi 1945 dan setelah pergantian politik di tahun 1966, guncangan-guncangan besar terjadi, terutama dalam organisasi kekuasaan yang ada dan juga dalam jaringan kekuatan-kekuatan di masyarakat. Di waktu seperti itu, arah belum pasti. Nilai-nilai yang semula berlaku sedang digedor, biarpun sejenak. Pada saat itu juga lahir harapan-harapan besar bagi keleluasaan memperbaharui, untuk merombak, menantang — pendeknya impetus penciptaan yang telah jadi lazim di kalangan seni dan kesusastraan. Tapi dengan segera, semua itu redup. Dalam kata-kata Trisno Sumardjo tentang Chairil, sang pemberontak telah mati, ketika bumi baru saja "hangat remang-remang oleh sentuhan fajar/Belum terpanaskan oleh kesiapan masa".

Barangkali memang karena pada dasarnya, kemerdekaan kreatif, yang dilantunkan oleh semangat modernisme, tak punya genealogi yang jelas dalam sejarah sosial Indonesia. Semangat itu memang telah hadir, punya gema yang kuat, seperti nampak dalam puisi Indonesia selama empat dasawarsa ini. Tapi lingkarannya kecil, dan zaman "demokrasi terpimpin" dengan segera mengontrol kreatifitas itu melalui mobilisasi yang terus menerus dan melalui kata azimat "Revolusi" — dan, tak ketinggalan, juga melalui kekuasaan birokrasi dan senjata, ketika pemerintah waktu itu menyatakan negeri di bawah keadaan darurat perang.

Kemudian, di masa ketika Orde Baru melewati pertengahan tahun 1970-an, kemerdekaan kreatif

itu akhirnya juga tak berusia panjang. Saya pernah mengatakan, bahwa kemerdekaan yang pernah tumbuh di Taman Ismail Marzuki itu pada akhirnya cuma kemerdekaan "kontrakan", belum hak sah orang yang mencipta. Kekuatan-kekuatan sosial, terutama kalangan agama, pada akhirnya turut mencemaskannya. Dan dalam suasana pemerintahan yang otoriter-birokratik, tatkala Negara cepat was was dan berkepentingan untuk menertibkan hampir segala soal, kemerdekaan itu pun dikontrol, diatur kembali.

Waktu itu, Mas Tris sudah tak bersama kita lagi.

Tapi pada suatu hari, saya masih sempat menanyakan pendapatnya tentang Horatio. Saya sangat tertarik akan tokoh dalam lakon Hamlet ini, dan Trisno Sumardjo — penterjemah Hamlet — juga pernah menulis sajak tentang dia, ketika sahabat yang menghamba itu memangku jenazah sang pangeran di adegan terakhir yang sedih. Di luar dugaan saya, Trisno Sumardjo memandang rendah Horatio. Baginya, kira-kira, tokoh ini hanya seorang abdi, bayang-bayang yang selamat dari orang lain yang lebih berani menjalani titah takdir yang tragis.

Saya tak begitu setuju dengan pendapatnya, tapi saya mengerti: Trisno Sumardjo, bagaimana pun terasa konservatif pandangan puisinya, tetap memilih perlawanan. Ia lebih memilih yang heroik. Ia lebih menyukai kesendirian yang menjalani nasib dan melawannya sekaligus. Seperti posisi seorang seniman di tengah ketidakmengertian dan tekanan dari sekitarnya, seperti bunga di tengah rawa dalam sajak yang ingin saya bacakan dari *Silhuet* ini:

*Bunga di tengah rawa,
Dilingkari hutan geram,
Bunga di tengah rawa,
Tak takut ular dan lumpur;
Dalam tenangnya ia siap bertempur*

*Tak ada bayangannya mengesah
Dalam tanah becek hitam,
Tak ada yang mencium harumnya;
Sendiri ia hidup dan mimpi,
Tapi tanpa dia bumi tanpa arti.*

Kita yang mengenal Trisno Sumardjo tahu bahwa ia adalah salah satu dari rangkaian bunga itu.

Jakarta, 12 April 1988.

*) Naskah ini diperbaharui setelah dibacakan pada peringatan wafat Trisno Sumardjo, 10 April 1988, di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Saya sangat memanfaatkan kritik dan komentar Bur Rasuanto pada pertemuan itu, juga makalah yang dibawakan oleh Popo Iskandar dan Jakob Sumardjo, pada hari peringatan itu.

Trisno Sumardjo dan Manifestes Kebudayaan

WIRATMO SOEKITO

PEMBICARAAN saya akan terbatas pada pemikiran Trisno Sumardjo dalam konteks dengan Manifestes Kebudayaan atau, barangkali lebih tepat, dengan prinsip-prinsip Manifestes yang turut ditandatangani pada 17 Agustus, 1963 di Jakarta.¹

Prinsip-prinsip Manifestes itu terdapat dalam alinea ketiga² yang, meskipun sudah diterangkan dalam Penjelasan III dengan cukup panjang-lebar, masih perlu disimpulkan bahwa cita-cita Trisno dkk adalah kebudayawanan yang berdiri sama tinggi dan duduk sama rendah dengan kenegaraan. Seperti Pierre Corneille dengan Kardinal Richelieu, atau seperti Victor Hugo dengan Louis Napoleon, atau seperti Nietzsche dengan Bismarck. Jadi, masalahnya tidak sekedar kebebasan kebudayaan dari subordinasi politik, tetapi, juga lebih daripada itu adalah masalah keseimbangan kedudukan kebudayaan dengan kedudukan politik. Cita-cita ini belum tercapai, tetapi, kebebasan kebudayaan dari subordinasi politik dapat dipandang sebagai awal dari suatu perjalanan jauh. Perjuangan untuk kebebasan kebudayaan ini jelas tersimpul dalam pemikiran Trisno bukan saja sesudah tetapi juga *sebelum* lahirnya Manifestes. Trisno sudah menjadi Manifestan *avant-le-mot*. Oleh sebab itu tidak sulit baginya untuk menandatangani Manifestes, dengan segala konsekuensinya. Komitmen Trisno dengan prinsip kebebasan kebudayaan jelas dalam pemikiran-pemikirannya sebelum Manifestes disusun dan diumumkan.

Berbeda dengan Surat Kepercayaan Gelanggang yang diumumkan di Jakarta pada 18 Februari, 1950 ketika fajar kebebasan baru saja menyingsing, Manifestes dilahirkan dengan latar belakang sosial yang sangat berbeda. Dalam tahun 1950 setiap orang bebas untuk menulis dan berbicara. Ketika itu untuk menerbitkan surat kabar atau majalah tidak diperlukan surat izin terbit, atau surat izin lainnya, dari Pemerintah. Tidaklah demikian halnya dengan situasi dalam tahun 1963, dimana kebebasan sudah mulai menjadi masalah, sehingga, dalam hasil-hasil keputusan Kongres Nasional Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) di Bandung dalam tahun 1960 semua kata kebebasan digantikan dengan kejujuran sebagai kebebasan aktif, kebebasan metafisik. Tekanan-tekanan dari kekuatan-kekuatan sosial dalam masyarakat terhadap majalah bulanan *Sastra* dalam awal tahun-tahun 60-an telah mendorong H.B. Jassin untuk menyimpulkan dalam salah satu tulisannya bahwa lahirnya Manifestes menerangkan rasa kese-

tiakawanan dengan pemimpin redaksi majalah bulanan tersebut. Suatu kesimpulan yang benar, meskipun hanya sebagian saja, karena, *Sastra* tidak merupakan satu-satunya sasaran dari tekanan-tekanan tersebut, yang telah berhasil menetralkan komposisi anggota Badan Pekerja BMKN, termasuk editor majalah bulanan *Indonesia*, yang sudah tidak mempunyai keberanian lagi untuk membela prinsip-prinsip kebebasan kebudayaan. Dalam tahun 1960 di Jakarta dilangsungkan sebuah konperensi nasional Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), dimana telah disampaikan sebuah laporan sekertarisnya yang dengan gembira mengatakan bahwa saya (hanya berdua saja dengan P.K. Ojong) telah menandatangani pernyataan protes kaum pengarang Asia (kebanyakan dari India) terhadap Konperensi Pengarang Afro-Asia di Kairo yang, di mata para penandatanganan, tidak representatif. Gembira, bukan oleh karena setuju, melainkan, oleh karena memperoleh kesempatan yang lebih besar untuk melakukan tekanan-tekanan lebih lanjut terhadap para pembela prinsip kebebasan kebudayaan. Klimaks dari tekanan-tekanan tersebut tercapai dengan dilarangnya Manifestes oleh Presiden Soekarno pada 8 Mei, 1964 yang oleh Sitor Situmorang disimpulkan sebagai restu Pemimpin Besar Revolusi untuk mengganyang para penandatangerannya. Lahirnya Manifestes juga telah disambut dengan gembira oleh Lekra sebagai terbukti dari dimuatnya naskah selengkapannya dalam edisi surat kabar *Harian Rakyat*, suara resmi Partai Komunis Indonesia.

Dengan latar belakang sosial inilah Trisno menyiarkan pemikiran-pemikirannya yang cukup berani sebagai seorang budayawan yang mempunyai tekad untuk mati sebagai budayawan yang tidak pernah melakukan desersi kebudayaan. Dalam pidato pemakaman Trisno pada 21 April, 1969, Jassin berkata: "Dalam tahun-tahun pertama revolusi kita, tatkala para budayawan mencoba merumuskan konsepsi kebudayaan kita dalam beberapa kongres yang diadakan, senantiasanya Saudara berdiri di depan tak kenal lelah."³ Yang dimaksudkan oleh Jassin adalah Kongres-kongres Kebudayaan Nasional, tetapi, seingat saya, dalam tahun-tahun pertama revolusi kita (untuk mengutip kata-kata Jassin), hanya satu kali saja diadakan, yaitu, di Magelang dalam tahun 1948 dan yang berikutnya diadakan di Jakarta dalam tahun 1951. Yang tidak diterangkan

Hari ulang-tahun Trisno tak pernah diperingati oleh kawan-kawannya dengan penerbitan sebuah buku peringatan, karena, dalam ukuran perjuangan kebudayaan, ia mati muda. Seorang budayawan yang mati muda, dalam arti bahwa ia tidak sempat menyelesaikan pekerjaannya yang lagi kreatif-kreatifnya, akan lebih inspiratif daripada seorang budayawan yang mati tua dalam kepikunan. Sebab saya sangat tergoda oleh penyair Jerman Bertolt Brecht dengan sebuah sajaknya yang sebagian berbunyi:

Dalam bahasa kita lebih-kurang adalah sebagai berikut:

Orang yang berubah menjadi Dewa
Berubah pula menjadi bodoh.

Dalam esainya di bawah judul *Mentalitet*

Esainya inilah pula yang mencanangkan bahwa "Perhatian orang semenjak jauh sebelum kemerdekaan — dan perhatian ini maju pesat sejak 1945 — bergeser berat sebelah ke arah politik, hingga boleh dikatakan orang merasa terbelakang, kalau tak mengetahui sedikit tentang politik; seolah hanya politiklah yang terpenting dalam membina kebudayaan." Apakah ini berarti bahwa Trisno tidak berbicara tentang politik? Tentu saja ia telah berbicara tentang politik seperti juga yang dikatakannya di bagian lain dalam esainya ini yang mengatakan: "Akibat kegagalan bertubi-tubi kaum politikus ini rakyat tetap menderita, oleh sebab perbaikan kemakmuran, sumber pertama dari kebahagiaannya itu, belum juga tercapai setelah 15 tahun kemerdekaan." Akan tetapi, berbicara tentang politik tidak dengan sendirinya berarti berpolitik. Bahkan, saya berpendapat bahwa sastra yang tidak berbicara tentang politik adalah (untuk mengutip Rendra) sastra kelangenan, sehingga, sastra politik pada hakikatnya merupakan suatu pleonasme. Seperti halnya dengan Stendhal (nama samaran Marie Henri Beyle), penulis novel *Le Rouge et le noir* (1831) dan *La Chartreuse de Parme* (1839). Seperti dilihat oleh Irving Howe, "Stendhal bukan seorang ideolog menurut cara Dostoyevsky bahkan bukan pula seorang novelis idea; namun, ideologi dan idea menggerumut melalui buku-bukunya. Hidup pada waktunya Stendhal tak dapat menghindarnya (ideologi dan idea), mengurangi risikonya tak relevan; disulapnya pengertian-pengertian politiknya relevan; disulapnya pengertian-pengertian politiknya." ¹⁸ Kiranya dalam posisi seperti Stendhal itu-nya dirinya seorang yang secara mendalam non-politik. ¹⁸ Kiranya dalam posisi seperti Stendhal itu-

lah Trisno dkk dalam situasi sulit awal tahun-tahun 60-an. Saya masih ingat suatu hari dalam rapat pertemuan antara para anggota Organisasi Penulis Indonesia (OPI) dan para penandatangan Manifesto di Jakarta menjelang Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI). Tatkala itu ada debat antara Gunawan Mohamad dan Nugroho Notosusanto. Yang pertama sebagai penandatangan Manifesto dan yang terakhir sebagai anggota OPI. Gunawan menyesalkan bahwa Nugroho tidak memahami kesulitan para sastrawan dengan kebebasan mereka yang tertekan oleh kampanye Lekra, tetapi, Nugroho yang memang rupanya tidak menaruh kepentingan dengan kebebasan kebudayaan menjawab bahwa soal kebebasan justru pihak Lekra-lah yang akan menarik keuntungan bila tidak dikekang karena beberapa sajak mereka telah dilarang oleh Pemerintah. Yang tidak diketahui oleh Nugroho ketika itu adalah bahwa Gunawan dkk *tidak* menaruh keberatan mengenai kebebasan dengan segala konsekuensinya, tetapi, para kontributor majalah *Sastra* akan lebih sulit menulis apabila kebebasan harus dikurbankan. Posisi yang dipertahankan oleh Gunawan dkk dalam pertemuan itu adalah, sebagaimana posisi Stendhal, posisi yang menyulap pengertian-pengertian politik dengan nasib baik berani mati — atau, barangkali lebih tepat, dengan nasib kurang baik — dari amatir yang berbakat namun yang pada akhirnya terbukti nonpolitik secara mendalam.

Memang banyak yang tidak tahu bahwa Trisno dkk, kecuali satu orang yang berpikir seperti Nugroho, mempertahankan prinsip bahwa kebebasan itu bukan untuk mereka saja, tetapi, juga untuk lawan-lawan mereka sekalipun. Akan tetapi, perlu diterangkan bahwa prinsip ini adalah prinsip non-politik dan bukannya prinsip politik. Dengan prinsip non-politik, memang Trisno dkk berbicara tentang politik, tetapi, politik yang telah ditempatkan di bawah subordinasi kebudayaan, dan bukannya sebaliknya. Sebagai obyek kebudayaan, politik menjadi sesuatu yang naif, dilettantistis, amaturnistis. Ini dilakukan tanpa kompleks inferior oleh Trisno, juga oleh Jassin, saya sendiri dan para penandatangan Manifesto lainnya.⁹

Disadarinya atau tidak, Trisno telah menentang Marxisme dalam salah sebuah esai lainnya di bawah judul *Seni dan Masyarakat*.¹⁰ Dalam esainya ini, ia menolak anggapan bahwa di negeri yang miskin tak mungkin dan tak perlu kesenian diperkembangkan, dan bahwa kesenian itu suatu kemewahan yang mesti ditunda hidupnya sampai tercapai kemakmuran. Menurut Trisno, pendapat ini dipengaruhi oleh satu segi saja dalam cara hidup, yaitu, segi yang materialistis.

Seperti diketahui, Marxisme mengajarkan bahwa norma-norma, nilai-nilai, dan seterusnya, dari suatu masyarakat ditentukan oleh cara produksi ekonominya. Yang pertama masuk ke dalam kate-

gori suprastruktur dan yang terakhir masuk ke dalam kategori infrastruktur. Seni, hukum, politik, dan seterusnya, masuk ke dalam kategori suprastruktur yang tak akan mungkin diadakan tanpa dibangun dulu infrastruktur, yaitu, ekonomi. Akan tetapi, menurut Trisno, seni tak dapat menunggu. Sebagai contoh, dikemukakannya kenyataan di Bali, dimana keadaan ekonominya masih dibawah nol, namun, seni telah menjadi kebutuhan rakyat sehari-hari.

Saya tidak ingin mengatakan bahwa Trisno telah mencapai kemenangan dalam perjuangannya melawan para pendukung Marxisme dengan lahirnya Orde Baru dalam tahun 1966. Saya hanya ingin mengatakan bahwa Trisno telah mencapai kemenangan dalam perjuangannya untuk *survival* dengan terjadinya perubahan zaman yang telah menyingkirkan lawan-lawannya. Akan tetapi, mungkin ia tidak menyadari bahwa setelah meninggalnya kenyataan-kenyataan tidak seperti yang pernah dilihatnya di masa akhir hidupnya. Barangkali Tuhan terlalu mencintainya dan tidak membiarkannya menderita lagi seperti yang telah dialaminya di masa Orde Lama. Pada hal, sebagai penerjemah *Dr. Zhivago* karya Pasternak, ia pasti tahu bahwa kebebasan di Rusia yang mulai terasa dalam tahun 1956 mulai kembali menjadi tandanya setelah Khrushchov mengutuk seorang putera terbaik Rusia sendiri yang oleh Akademi Kerajaan di Stockholm dinyatakan sebagai Pemenang Hadiah Nobel untuk Sastra dalam tahun 1958. Memang kebebasan itu sendiri senantiasa sanggup untuk menyelamatkan diri, karena, tak seorangpun sanggup bebas dari kebebasan. Atau seperti dikatakan oleh Sartre: "Elle n'est libre ni de ne pas exister, ni de ne pas etre libre".¹¹ Jadi, tak seorangpun perlu merasa takut akan kehilangan kebebasannya, biarpun ia tak dapat lagi mengklaim hak-haknya sebagai manusia dan tak dapat pula mengharapkan bantuan dari orang lain.

Akan tetapi, yang menarik perhatian saya, ialah, bahwa dalam akhir masa hidupnya Trisno memang melihat dengan kepala sendiri kenyataan-kenyataan yang cukup indah, tetapi, yang seandainya masih hidup sekarang rekonstruksinya akan terasa sebagai suatu impian. Dalam esainya di bawah judul *Urusan Kita adalah Masa Depan*¹² ia menulis: "Maka jangan harapkan datangnya orang kuat, seorang pahlawan yang akan membereskan segala-galanya. Kita sendiri mesti berusaha menjadi kuat. Pokoknya: Indonesia masih berjuang. Dan perjuangannya kini lebih meningkat, lebih luas, lebih luhur daripada perjuangan fisik semata-mata: kita perjuangkan sekarang hak-hak azasi manusia, demokrasi, kreativitas serta kemajuan fisik dan mental yang meningkatkan harkat manusia dan bangsa."

(Bersambung ke hal. 167)

Trisno Sumardjo dan Pusat Kesenian Jakarta

TAUFIQ ISMAIL

"Kita diudji oleh masyarakat dalam hal kerja, *kemampuan berorganisasi, daja pikir dan watak.*"

(TS, 27 Desember 1968)

Sepuluh Bulan

Dengan bekal pengalaman dan reputasi 22 tahun dalam kesenian, bukan saja sebagai seniman kreatif yang luas bacaan dan suka berorganisasi, tetapi juga sebagai tokoh polemis serta pemerhati kritis terhadap masalah-masalah sosial-politik, maka tidak mengherankan bila Trisno Sumardjo pada pertengahan tahun 1968 terpilih jadi ketua pertama Dewan Kesenian Jakarta.

Seorang Gubernur baru, Ali Sadikin, dengan gayanya tersendiri sedang membangun Ibukota waktu itu. Cetakbiru dan fondasi (calon nama awalnya) sebuah *Pusat Kebudayaan* sudah siap di kawasan bekas Kebun Binatang di Cikini Raya 73, dan pembangunan sedang berjalan ketika para seniman Jakarta dipanggil ke Taman Surapati untuk bertukar fikiran tentang *Pusat Kebudayaan* itu.

Suasana Indonesia kala itu belum jauh dari awal 60-an dan terutama 30 September 1965, yaitu masa perpindahan dari rasa tertekan amat pengap kepada rasa kebebasan yang menyegarkan sekali.

Teror PKI dan ormasnya bersama sekutu-sekutunya masih sangat membekas. Teror yang diperbuat Lekra diketahui oleh rakyat dan amat dirasakan seniman. Dalam semangat untuk mencegah agar yang diperbuat Lekra tidak berulang kembali, agar kebebasan ekspresi seni kreatif mendapatkan wadahnya, dengan gembira masyarakat seniman di Ibukota menyambut pembangunan *Pusat Kebudayaan* waktu itu, yang ketika rampung dibangun diresmikanlah pada 10 Nopember 1968 dengan nama Pusat Kesenian Djakarta "Taman Ismail Marzuki".

Trisno Sumardjo terpilih jadi ketuanya yang pertama pada umur 52 tahun. Masa baktinya pendek sekali, resminya 10 bulan (10 Juni 1968 – 21 April 1969), tapi jika dihitung sejak persiapan awal *Pusat Kebudayaan* tersebut, lamanya adalah antara setahun sampai 15 bulan, kurang lebih.

Fondasi Bangunan

Beberapa pikiran pokok Trisno Sumardjo baik kita simak kembali, yang dituliskannya pada 26 Mei 1968, tiga minggu sebelum dia terpilih jadi ketua pertama DKJ.

Badan Pembina Kebudayaan Daerah Khusus Ibukota, itulah nama awal yang direncanakan. Dalam rangkaian usul-usulnya, Trisno berpendapat

bahwa BPK-DCI bertanggungjawab pada Gubernur, tapi badan ini "badan otonom, bebas menentukan kebijaksanaannya dan bekerja semata atas dasar kesenian yang bebas dan wajar." Untuk periode pertama, masa kerja BPK-DCI hendaklah 3 tahun, kemudian di periode kedua dan seterusnya masing-masing 2 tahun. Cara penggantinya adalah dengan "mengundang rapat para exponen kesenian di Jakarta Raya."

Bagi Trisno Sumardjo, kepercayaan yang tak padam-padam adalah bahwa harapannya pada manusia Indonesia yang hendaknya "punya kesanggupan seluas-luasnya, lahir dan batin". Salah satu kesanggupan yang mesti dikembangkan dan ditumbuhkan adalah kesanggupan dalam bidang seni. "Seni adalah tanggung-jawab," ini berulang kali ditulis dan diucapkannya. Dalam memfungsikan tanggung-jawab itu, lima butir pemikiran ini dirincikannya :

- 1 Menghargai serta menyalurkan karya-karya seni bermutu dan dengan begitu memberi contoh (model) dari manifestasi-manifestasi kesenian terbaik yang dihasilkan oleh para seniman Indonesia dalam segala cabang kesenian yang berkembang di tanah air.
- 2 Memberi dorongan kepada segala hal yang bergerak di dunia seni budaya dalam masyarakat serta bekerjasama ke jurusan peningkatan mutu dengan semua oknum dan badan kesenian yang berarti dari dalam dan luar negeri.
- 3 Berusaha mencari jalan yang positif bagi tunas-tunas (calon seniman) dan seniman-seniman amatir untuk menanam keinginan mempunyai hasrat mencari lapangan hidup dengan bakatnya, yaitu menjadi seniman profesional.
- 4 Menyediakan fasilitas yang setiap tahun bertambah besar bagi usaha seniman profesional yang bermutu serta sedapat mungkin memiliki karya-karyanya.
- 5 Memperindah ibukota dengan karya-karya seni yang bermutu dan dengan begitu menimbulkan rasa integritas (sense of belonging) yang timbal-balik antara seniman-seniman dan warga-kota serta warga-negara Indonesia.

BPK-DCI, menurut Trisno adalah badan legislatif yang anggota-anggotanya terpilih dari dan oleh seniman-seniman di Jakarta, yang dibantu oleh badan eksekutif. Badan eksekutif ini merupakan

Pimpinan Harian, yang "terdiri dari orang-orang yang mencintai kebudayaan, tapi keahliannya terutama terletak di bidang keusahawanan (management)". Selanjutnya dijelaskannya, "di lapangan keusahawanan ia mempunyai otonomi, sehingga di bidang kebijaksanaan usaha dan keuangan ia bertanggungjawab langsung kepada Gubernur."

Pimpinan umum BPK-DCI terdiri dari Ketua Umum I, Ketua Umum II, Ketua Umum III, Sekretaris Umum I, Sekretaris Umum II, Bendahara I, Bendahara II dan 16 anggota, sehingga jumlah seluruhnya 23 orang.

Adapun sepuluh seksi yang direncanakannya:

1. Seksi Seni Musik
2. Seksi Seni Tari
3. Seksi Seni Drama
4. Seksi Seni Sastra
5. Seksi Seni Rupa
6. Seksi Seni Film dan Foto
7. Seksi Riset/Dokumentasi
8. Seksi Humas (hubungan dalam dan luar negeri, tatausaha dan dana).

Pokok-pokok pikiran Trisno Sumardjo di atas, dibicarakan dan dimatangkan secara intensif menjelang peresmian Dewan Kesenian Jakarta. Pematanan ide-ide melalui kolektivitas waktu itu meliputi antara lain:

- a• perubahan rencana awal untuk menamakan tempat itu *Pusat Kebudayaan* yang dipersempit menjadi *Pusat Kesenian*. Karena dukungan moral dan keuangan, serta secara struktural dia di bawah naungan Pemerintah Daerah Khusus Ibukota, lalu bernamalah dia *Pusat Kesenian Jakarta*,
- b• penegasan status BPK-DCI yang berubah namanya menjadi Dewan Kesenian Jakarta, yang harus otonom, tidak menjadi aparat Pemerintah tetapi bekerjasama erat dengan Pemerintah, dan berfungsi sebagai penggaris kebijaksanaan kesenian dan melaksanakannya.
- c• cara pergantian keanggotaan yang dipertegas secara teknis melalui suatu badan yang dilahirkan kemudian, yaitu *Akademi Jakarta* — suatu dewan kehormatan seniman/budayawan (10 jumlahnya), masa kedudukan seumur hidup selama kesehatan baik, berumur 40 tahun atau lebih tua, berkediaman tidak harus di Jakarta,
- d• kelima fungsi yang disebutkan terdahulu (di halaman 2), dipadatkan dalam empat butir tujuan yang dirangkumkan dalam Anggaran Dasar DKJ,
- e• pengakuan bahwa di samping seni murni (lebih sering disebut seni kreatif) ada seni hiburan (seolah-olah seni hiburan dihukum 'tidak kreatif'), dan keduanya harus dapat tempat di Pusat Kesenian Jakarta,
- f• makin padatnya anggapan bahwa dalam berke-

senian masing-masing cabang seni tak mungkin lagi berjalan sendiri-sendiri seperti umumnya selama ini. Interaksi bukan saja dalam ide dan isi, tapi juga bahkan dalam bentuk dan isi. Sikap egosentrik masing-masing cabang seni dirasakan makin meluntur.

- g• tidak adanya posisi Bendahara (baik I maupun II) dalam kepengurusan DKJ. Menarik betul untuk dicatat: inilah ekspresi sikap yang sangat berhati-hati dalam masalah keuangan, gamang mengenai lalu-lintas uang, yang agak naif memang, namun ini merupakan potret bersama yang memang begitulah keadaannya dari bagian terbesar kelompok seniman pada masa itu.

S I M

Suasana pematangan pikiran-pikiran pokok tentang ide dasar sebuah Pusat Kesenian, penyusunan struktur, perencanaan program, pembiayaan, pelaksanaan, lalu evaluasinya, berlangsung sangat hangat dan (tentu saja) bukan Trisno Sumardjo yang memonopolinya. Menurut pengamatan saya pada diskusi-diskusi masa itu, seluruh kawan-kawan sangat terangsang menuangkan berbagai gagasan mereka. Rasa gairah bagaikan penyakit menular yang menjangkitkan demam bersama, lengkap dengan igauan-igauan pula.

Semua belum tahu bagaimana cara menjalankan kendaraan asyik ini yang bernama Pusat Kesenian, karena tak seorangpun sudah lulus memiliki Surat Izin Mengemudinya.

Bedeng Berdinding Papan

Walaupun sarana belum selesai, karena ketujuh gedung di atas tanah seluas 6,1 hektar sedang dibangun dengan biaya Rp 90 juta oleh 3.000 karyawan yang praktis bekerja keras siang malam terutama ketika mengejar batas waktu peresmian 28 Oktober (akhirnya terundur ke 10 Nopember), pengurus Dewan Pekerja Harian DKJ tidak menunggu itu dan sudah mulai bekerja.

Mereka mula-mula berkantor di 'markas lama perjuangan senibudaya', yaitu di Balai Budaya, Jalan Gereja Theresia 47, dari 19 Juni sampai 30 Juni. DPH pindah ke Cikini Raya 73 pada 1 Juli 1968 dan mula-mula menempati bedeng-bedeng berdinding papan susun berkapur putih di bagian depan pekarangan TIM (langsung belok kanan sesudah masuk gerbang, bersebelahan dengan kolam renang). Kemudian pindah lagi ke belakang, lantai bawah gedung utama, sebelum naik ke lantai dua di tempat DPH sekarang.

Antara 7 Juni sampai pelantikan 10 Nopember, sependek masa 5 bulan dalam keadaan sarana fisik belum selesai itu DPH-DKJ sudah melaksanakan 11 butir kegiatan: 2 kegiatan pemberian penghargaan, 3 kegiatan perencanaan dan evaluasi, 1 kegiatan membantu teknis pelaksanaan pembangunan gedung-gedung TIM, 3 pekan film, 1 kegiatan penyebaran informasi dan 1 kegiatan pelaksanaan Pesta Seni Jakarta dalam pembukaan Pusat Kesenian.

nian Jakarta.

Anggota-anggota pertama DKJ 1968-1970, yang diangkat dengan Surat Keputusan Gubernur DKI no. IB.3/2/19/1968, 7 Juni 1968 adalah sebagai berikut ini :

1. Trisno Sumardjo	Ketua DPH
2. Arief Budiman	Wakil Ketua I DPH
3. D. Djajakusuma	Wakil Ketua II DPH
4. Pramana Pmd	Sekretaris I PDH
5. DA Peransi	Sekretaris II DPH
6. Oesman Effendi	Anggota DPH
7. B. Suryabrata	Anggota DPH
8. Taufiq Ismail	Sekretaris Pelaksana
9. Ny. S. Suleiman	17. Binsar Sitompul
10. I Wayan Diya	18. Darsjaf Rahman
11. H. Misbach Yusa Biran	
12. Goenawan Mohamad	
13. Ajip Rosidi	19. Wahyu Sihombing
14. Zaini	20. Asrul Sani
15. Teguh Karya	21. Sjuman Djaja
16. Rudi Laban	22. Gajus Siagian
	23. Adidharma
	24. Iravati Sudiarso
	25. Sardono W. Kusumo

Anggota termuda adalah Sardono, 23 tahun, dan yang tertua Trisno Sumardjo, 52. Yang berumur 20-an di samping Sardono adalah Goenawan Mohamad, 27, Arief Budiman, 27, dan DA Peransi, 29. Mereka yang di antara 30-40 adalah Pramana Pmd, Adidharma, Ajip Rosidi, Iravati Sudiarso, I Wayan Diya, Sjuman Djaja, Tauriq Ismail, Teguh Karya, Wahyu Sihombing, Misbach Yusa Biran dan Rudy Laban (11 orang). Yang berusia 40-an adalah D. Djajakusuma, Oesman Effendi, Suryabrata, Asrul Sani, Binsar Sitompul, Darsjaf Rahman, Gajus Siagian dan Zaini (8 orang).

Pertumbuhan Awal

Dalam masa kepemimpinan ketua pertama DKJ yang sangat ringkas itu, yaitu 10 bulan, hal-hal utama berikut ini diturunkan dari catatan saya :

- a penugasan pimpinan TIM (yang mulanya disebut Trisno sebagai *Usahawan*, kemudian *Managing Agent*), yaitu General Manager, yang dijabat pertama-tama oleh Dr Suparman, kemudian Srihandono, SH,
- b meletakkan pola dasar kegiatan TIM, yang makin bulan makin rumit,
- c masih tetap berikhtiar menutup defisit melalui pemasukan, sehingga subsidi pada suatu masa dapat dicita-citakan dapat ditiadakan,
- d memulai proses pembentukan *Institut Kesenian Jakarta* (yang menjadi Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, kemudian kembali lagi jadi IKJ) dengan menunjuk Project Officers Arief Budiman dan DA Peransi,
- e penerbitan majalah *Budaja Djaja*, yang dipimpin Ilen Suryanegara dan Ajip Rosidi,

- f menghidupkan grup pencinta pusat kesenian dari masyarakat, berbentuk *Lingkaran Seni*, dikeuai Mien Sudarpo Sastrosatomo,
- g membentuk kelompok peminat film bermutu dalam *Kine Klub*, yang dipimpin Kasim Achmad dan JE Siahaan,
- h memperkenalkan diri ke masyarakat Ibukota dan Indonesia, dengan bantuan simpati media massa,
- i memperkenalkan diri ke dunia luar, dan mempelajari apa yang diperbuat seniman-seniman di luar Indonesia dalam Pusat Kesenian mereka. Ternyata tidak banyak yang dapat dipetik, malahan sesudah tahun 1978 mereka yang datang belajar ke TIM,
- j transformasi bentuk Seksi-seksi Seni menjadi Sidang Artistik.

Perubahan personalia dalam perioda tersebut pertama-tama adalah pengangkatan seorang Sekretaris Pelaksana DPH, Taufik Ismail, pada 20 Nopember 1968.

Kemudian peletakan jabatan Wakil Ketua I Arief Budiman yang digantikan D. Djajakusuma. Jabatan D. Djajakusuma diisi oleh anggota pleno Gajus Siagian, yang menjadi Wakil Ketua II. Ketiga pergantian ini berlangsung pada 20 Maret 1968, sebelum Trisno Sumardjo berpulang ke rahmatullah.

Mundurnya Arief dari jabatan keketuaan (tapi tetap jadi anggota DKJ), menarik untuk dicatat karena pergesekan kepemimpinan yang terutama berlangsung antara Arief di satu pihak dengan Trisno dan Oesman di pihak lain. Visi kesenian mereka praktis tidak banyak berlain, tapi yang besar berbeda adalah gaya dan umur. Waktu itu Trisno 52 tahun, OE 49 dan Arief 27.

Akhirnya murid dengan penuh kearifan mengalah: Arief dengan luwes mundur dari Dewan Pekerja Harian, 20 Maret.

Yang Diminta Trisno Sumardjo

Ada yang diminta Trisno Sumardjo kepada publik TIM: "... permintaan kami hanya satu: beri kami waktu untuk membuat segala persiapan, sebab banyak kesulitan yang harus ditempuh. Pusat Kesenian adalah untuk semua generasi dan semua zaman ..."

Tuhan memang memberinya waktu, tapi ternyata betapa terbatas, sempit dan tak ketahuan di mana batasnya.

Trisno agaknya sudah mendapat firasat itu: renungkan puisi-puisinya, perhatikan berat warna dan goresan-goresan kuas di kanvasnya, dan hitunglah kerut keningnya.

Tinggal lagi kita kini, sembilan belas tahun kemudian: bisakah kita membuat Pusat Kesenian ini untuk semua generasi dan semua zaman, dan lebih penting lagi, yang Tuhan naungi dengan keteduhan rimbun daun-daunNya.***

Sajak Subagio Sastrowardoyo

SAJAK UNTUK EMI

(1)

Yang kuingat hanya jarimu yang meraba bibirku
dan kau berkata: "Kapan kebebasan ini
berakhir, kalau seluruh tubuh sudah
diresapi dan kenikmatan tinggal sekeping
logam yang kusam di tangan? Berapa aku
kaubayar semalam?"

Kita tak beringsut dari sudut kamar
tempat kita terdampar. Semua tertutup
kecuali pintu di mana cinta menanti
yang menunjuk ke arah mati.

(2)

Kau telah membuka dimensi
di mana ruang hilang batas
tak bergaris tak ber dinding
tapi mengandung sudut kenangan
bagi nyawa berdua.
Masih terdengar keluh sakit
yang tersayang
dari sela waktu yang menghimpit.
Emi, kita di ambang sorga.

(3)

Di pulau satu yang tabu
banyak jejak tak kembali.
Yang mencapai sorga hanya mereka yang
dewasa, sedang
perempuan manja
di atas ranjang
hanya tinggal berbaring, malu.
"Aku ingin cepat bobok dan mimpi pacaran
sama papa."

(4)

Kasih kita yang kudus, Emi
adalah kaca
yang lekas pecah disentuh kata.
Dalam selubung
hubungan kita berlangsung dalam diam
bukan lantaran dendam.

Tapi redamkan suara
kalau mendekati gerbang pura.

(5)

Sengaja kurenggut topeng di muka
dan kau menyerahkan kehormatanmu
kepadaku yang terlupa.
Tinggal kita bugil
menanggalkan peradaban. Berdua
aku lebih berani berhadapan.
"Di gua semut pun aku mau kalau sama papa,
jangan lagi menghadang maut."

(6)

Selama cerita diperkenankan
dinding akan bertahan
di malam beku.
Tapi mawar itu di jembatan
yang kupetik tadi siang
mulai layu.
Pungut kelopak bunga, sayang
begitu memabukkan!

(7)

Jarak yang jauh sepanjang malam
antara diriku dengan tempatmu berada
menyebabkan aku tak tahu apa yang
terjadi. Apakah kau sendirian mengenang
atau tidur dengan orang laki-laki, aku
tak bisa menjadi saksi. Aku
hanya bergantung pada janji,
tapi apa yang kaulakukan
saat ini, aku tetap sangsi.

(8)

Aku letakkan kepalaku ke dadamu
Degup jantungmu berulang
tidak hanya pada detik ini tetapi
sudah beribu tahun sebelumnya
ketika ombak menjilat pantai
di hening sorga. Resapkan rasa bahagia
sampai berlinang airmata. "Papa,
inikah yang dinamakan cinta?
Rindu ini sakit sekali."

Iqbal, Qur'an dan Sastra Islam

ALI AUDAH

Pengantar

Perhatian kita terhadap Muhammad Iqbal selama ini mungkin masih belum seimbang dengan besarnya sebagai pemikir, juga sebagai penyair. Iqbal tidak saja pemikir; ia juga pencipta suatu gagasan pikiran yang dianggap orisinal. Dalam hal ini perhatian dunia, di Timur ataupun di Barat, jauh melebihi kita. Mungkin di Barat tidak kita jumpai adanya peringatan-peringatan yang berkenaan dengan hari kelahirannya seperti yang pernah beberapa kali kita adakan. Tetapi tulisan-tulisan mereka yang tersebar, baik dalam majalah-majalah atau yang sudah terbit berupa buku lebih banyak daripada yang kita lakukan. Kepustakaan dalam bahasa Indonesia tentang Iqbal memang terasa masih terbatas sekali. Tidak itu saja, barangkali kita perlu membentuk sebuah lembaga pengkajian tentang Iqbal setaraf akademi. Dipelopori oleh almarhum Bahrum Rangkuti sekitar tahun 50-an — orang yang mula-mula memperkenalkan Iqbal dan pikiran-pikirannya kepada kita, dan yang telah menerjemahkan salah satu karyanya yang penting, yakni *Asrari Khudi* ke dalam bahasa Indonesia — kita mulai sayup-sayup mengenal Iqbal.

Di samping sebagai pendasar pikiran-pikiran yang orisinal berupa filsafat *Khudi* atau pribadi, juga keistimewaanannya karena ia melahirkan pikirannya itu dalam bentuk puisi, suatu hal yang jarang, filsafat dirumuskan dalam bahasa puisi, meskipun ada juga yang dalam bentuk prosa.

Ketika Dewan Kesenian Jakarta mengajak saya ikut mengisi acara dalam Seminar Sastra, Kebudayaan dan Agama, dengan judul makalah seperti di atas, tidak segera saya iakan. Beberapa pertanyaan segera timbul dalam pikiran. Kalau kita berbicara tentang Iqbal dan Qur'an, barangkali ini memang erat hubungannya, sebab kita tak dapat membicarakan Iqbal tanpa menghubungkan kehidupan pribadi dan pikirannya dengan ajaran-ajaran Qur'an. Tetapi bila harus berbicara tentang sastra Islam, tentu ini masih akan memerlukan pengkajian tersendiri lagi, mengingat panjangnya sejarah dan luasnya kawasan; kecuali bila yang kita maksud dengan sastra Islam itu terbatas hanya pada karya-karya Iqbal. Oleh karena itu sastra Islam di sini dengan sendirinya saya batasi hanya pada karya Iqbal, yang tak diragukan lagi merupakan karya sastra yang bermutu tinggi.

Iqbal sebagai penyair dan pemikir

Meskipun Iqbal dikenal sebagai penyair, pemikir, politikus dan ulama, tetapi cirinya yang lebih khas Iqbal sebagai penyair dan pemikir. Ada beberapa faktor yang telah membentuk pribadinya: dari pendidikan formal, dari bacaan dan dari pengalaman, dan bila semua ini dirangkum maka inilah yang menyebabkan ia lahir kembali sebagai penyair dan pemikir. Dalam dirinya tertanam dua macam pendidikan.

Pada dasarnya pendidikan formal yang mula-mula diterimanya pendidikan Barat, sehingga ia mendalami kebudayaan Barat dengan baik sekali, sebagai hasil studinya yang cukup luas ketika ia mula-mula belajar di India, kemudian ke Inggris dan ke Jerman. Ia dikenal sebagai Muslim di Timur yang luar biasa menguasai kebudayaan Barat, dengan studinya yang mendalam mengenai filsafat lama dan modern, Barat dan Timur, di samping penguasaannya mengenai sastra Inggris dan Jerman. Ketika itu ia mendapat kesempatan berhadapan dengan guru-guru besar kenamaan, dan yang kemudian mereka pun tertarik kepada murid mereka sendiri, yang dinilai mempunyai bakat yang luar biasa, sehingga mereka pun kemudian mempelajari pikiran-pikiran Iqbal dan ikut memperkenalkannya kepada dunia — yakni setelah Iqbal lahir kembali sebagai penyair, dan buku-buku kumpulan puisinya diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, dengan ungkapan-ungkapan filsafatnya. Ia diundang untuk memberikan ceramah di Universitas Cambridge di Inggris, dihadiri oleh guru-guru besar dan kalangan sarjana.

Lahirnya Iqbal sebagai penyair dan pemikir tidak lepas dari pengaruh Jalaluddin Rumi, penyair sufi Persia terbesar, melalui *Masnawi*-nya. Kumpulan puisi Rumi ini di antaranya berisi ungkapan pemberontakan rohani dan pikiran yang keras terhadap gelombang filsafat Yunani ketika itu. Sebagai karya agung dalam bidang sastra, khususnya sastra Islam, *Masnawi* berisi cerita-cerita, tamsil-tamsil atau sindiran-sindiran yang tajam tetapi kadang jenaka, dengan ungkapan-ungkapan pikiran yang cemerlang dan baru dalam bentuknya. Kadang ia mengangkat sebuah ayat dari Qur'an yang kemudian diolahnya menjadi kisah pendek dalam bentuk puisi. Ia telah berhasil dalam pembelaannya mempertahankan nilai-nilai rohani dan agama terhadap

spekulasi filsafat serta perdebatan-perdebatan teologis yang kosong dengan pengaruh filsafat yang ketika itu sedang melanda lembaga-lembaga pendidikan dan kalangan terpelajar Muslim.

Iqbal sebagai penyair dan filsuf, karena dalam dirinya puisi dan filsafat memang sudah menyatu, suatu kenyataan yang jarang kita jumpai pada penyair dan filsuf lain. Dari sinilah kemudian lahir filsafat Iqbal, *Khudi* atau Ego, Pribadi. Buat dia Pribadi adalah kenyataan yang paling hakiki. Itu sebabnya ia menolak ajaran fana *wihdatul wujud* yang didasarkan pada ajaran panteisme, yang menganggap gejala-gejala alam ini sebagai tidak ada dan ilusi belaka. Tuhan sebagai yang imanen, dan alam semesta ini adalah suatu emanasi, yang dalam literatur Islam dikenal dengan istilah *al-hulul* dan *al-fayd*. Ajaran ini mendorong orang menghindari segala macam kesulitan dalam kehidupan, yang berarti sebaliknya daripada mendorong orang harus bekerja, menekuni hidupnya di dunia dan memperjuangkannya.

Sebelum Rumi gejala ini memang sudah ada dan mempengaruhi sebagian umat. Tetapi, seperti sudah disebutkan di atas, pemikiran filsafat rasional yang berlebihan dan mengarah pada kehidupan materialisme, juga cukup subur. Iqbal hidup di tengah-tengah masyarakat India dan juga bergumul dengan literatur Persia yang masing-masing subur pula dengan kehidupan mistik dan tasauf. Di samping keduanya membawa nilai-nilai positif, tidak jarang pula, — atau malah lebih banyak, ditemui pengaruh negatif, bahkan barangkali ini yang sering lebih menonjol. Dari sini kemudian lahir kelompok-kelompok fatalistik, menyerah kepada kehendak "takdir" menurut pengertian mereka.

Tetapi di samping itu Iqbal juga pernah hidup lama di tengah-tengah masyarakat Eropa, masyarakat yang sudah terbiasa meresapi kehidupan dunia ilmu pengetahuan, industri dan teknologi tinggi dengan dampaknya yang sudah tentu bertolak belakang dengan apa yang dialaminya di tanah air sendiri. Dari tulisan-tulisan Iqbal dapat kita baca, baik puisi atau prosa, bahwa ia lama sekali merenungkan kedua gejala itu. Dengan pengalaman dan telaahnya yang luas, ia dapat mengambil kesimpulan, bahwa kedua gejala itu berlawanan dengan ajaran Qur'an dan tetap membahayakan keimanan umat manusia. Ia menolak dan menentangnya dengan keras.

Jadi gejala yang dihadapi Iqbal pada zamannya itu tidak banyak berbeda dengan yang dihadapi Rumi. Dunia ini sedang dilanda oleh dua macam arus pemikiran yang ekstrim. Di satu pihak oleh ajaran tasauf dan ajaran agama yang jumud, statis dan kaku, yang dianggap sudah jauh menyimpang, dan di pihak lain oleh meluapnya arus pemikiran Eropa yang melanda nilai-nilai rohani dan akhlak dunia Timur.

Pada dasarnya ia tidak mempertentangkan Ti-

mur dan Barat dalam arti geografis atau manusia-nya, sebab bagi Allah batas itu tak ada.

"Dialah Tuhan Timur dan Barat, tiada tuhan selain Dia."

Dalam Javid Namah kita jumpai dialog begini:

"Timur melihat Tuhan

Tetapi tak berhasil melihat dunia

Barat terlalu hanyut ke dalam dunia

dan mengabaikan Tuhan."

Jiwa Qur'an mengisyaratkan, bahwa yang dinalai ialah sikap dan perbuatan. Pertama manusia harus beriman, hubungan yang konstan dengan Al-Khalik, dan hubungan yang baik serta saling menguntungkan sesama umat manusia (Q. 2. 177). Ia memegang teguh ketiga ciri ini, yang terjabarkan juga dalam konsepnya tentang Insan Kamil.

Filsafat Iqbal dan Qur'an

S.A. Vahid, orang yang mempunyai otoritas dalam penulisan biografi Iqbal, mengatakan, bahwa Iqbal telah meninggalkan catatan-catatan yang tidak sedikit yang memungkinkan kita melacak, bahwa hubungan filsafatnya dengan Qur'an erat sekali (1948: 86). Demikian juga pendapat para pengamat dan penulis lain tentang Iqbal. Dengan menolak ajaran penebusan dosa, Qur'an mengakui adanya peranan pribadi.

"Hati-hatilah kamu sekalian pada suatu hari, manakala tak seorang pun dapat menebus dosa orang lain, sedikit sekalipun. Tiada pula akan ada pengganti atau perantara. Dan takkan ada pertolongan dari luar." (2. 48).

Ini berarti bahwa yang ada hanyalah ego manusia. Maka ego atau pribadi harus diperkuat. Lebih lanjut Qur'an menegaskan, bahwa seseorang tak dapat memikul tanggung jawab orang lain.

"Setiap orang hanya mengerjakan apa yang dapat dipertanggungjawabkannya. Seseorang takkan memikul beban orang lain." (Q. 6. 164).

Dan ini merupakan konsekuensi atas tantangan manusia sendiri yang bersedia memikul semua beban itu.

"Kami telah menawarkan amanat ini kepada langit, kepada bumi dan kepada gunung-gunung. Tetapi semua enggan menerimanya, sebab takut akibatnya. Lalu manusia lah yang bersedia memikulnya. Manusia itu zalim dan bodoh sekali." (Q. 33. 72).

Mengenai kebebasan yang diperoleh ego manusia, Qur'an mengakui bahwa ego itu merupakan sebab-akibat kebebasan pribadinya, dan Tuhan membiarkannya ia berinisiatif sendiri dalam batas-batas tertentu.

"Katakanlah, "Kebenaran itu dari Tuhanmu." Barangsiapa suka, biarlah ia beriman. Dan yang tidak suka, biarlah ia ingkar." (Q. 18. 29).

Adanya ketentuan salat fardu sehari-hari juga berarti sebagai sarana ego itu melepaskan diri dari mekanisme kepada kebebasan. Dengan memahami

dan dapat menguasai lingkungan, ego itu memperoleh dan memperkuat kebebasannya, yang berarti pula alam semesta pun dapat dikuasai manusia yang dapat mempertahankan kebebasan pribadinya (Q. 31. 20). Beberapa contoh sejarah diberikan di dalam Qur'an, tentang kebaikan dan kejahatan, dan pintu ke arah itu sama terbukanya bagi manusia. (Q. 91. 7-10).

Sudah tentu tidak mungkin saya menguraikan filsafat dan sikap hidup penyair ini dengan mengemukakan semua kutipan dari Qur'an — dalam uraian singkat semacam ini: mengenai keluarga, negara, pendidikan dan sebagainya. Tokoh-tokoh seperti Abdullah Yusuf Ali, penulis tafsir Qur'an terkenal, Ali Nadwi ulama India kenamaan dan S.A. Vahid, orang yang paling dalam menekuni penulisan biografinya, menyebutkan, bahwa guru utama yang telah membentuk pribadi dan pikiran Iqbal ialah Qur'an. Yang demikian ini dikatakan juga oleh tokoh-tokoh sastra dan pemikir terkemuka di Mesir: Abdurrahman Azzam, Husain Haikal, Taha Husain ataupun Hasan Zayyad dan yang lain.

Cara Iqbal membaca Qur'an mungkin berbeda dengan cara orang lain membacanya. Penyair itu bercerita sendiri begini:

"Saya biasa membaca Qur'an setiap hari lepas salat Subuh, dan ayah selalu mengawasi, kemudian menanyakan: 'Apa yang kaulakukan?' Saya jawab bawa saya membaca Qur'an. Pertanyaan semacam itu terus-menerus diulang setiap hari, selama tiga tahun, dan jawaban saya pun tetap yang itu itu juga. Pada suatu hari saya bertanya kepada beliau, kenapa ayah selalu bertanya dengan pertanyaan yang sama padahal jawaban saya juga sama? 'Yang ingin kukatakan kepadamu, nak,' kata ayah, 'bacalah Qur'an itu seolah diturunkan kepadamu.' Sejak hari itu saya mulai membaca Qur'an dengan berusaha mendalami isinya. Dari cahayanya itulah aku mendapat penyuluhan dan dari butir-butir hikmahnya aku menyusun puisiku."

Sampai akhir hayatnya penyair ini tetap tekun mempelajari dan mendalami isi Qur'an, sebab dirasakannya selalu ia menemukan hal-hal baru untuk pemikiran dan rasa seninya, dan sekaligus menamakan keimanan yang lebih kuat. Ia makin yakin bahwa Qur'an adalah mukjizat Rasulullah s.a.w. yang terbesar, Kitab yang abadi, sumber dan kunci rohani dan pikiran yang tak terhingga luasnya. Ia mengajak kaum Muslimin dan yang lain untuk merenungkan isi Kitab ajaib ini, mempelajari dan memahami kandungannya sedalam mungkin, karena dari situ akan terbuka cakrawala baru dalam menghadapi persoalan-persoalan hidup untuk kemudian mengambil keputusan yang pasti. Ia sangat menyekalkan sikap sebagian kaum Muslimin yang menjauhi Qur'an dalam kehidupan mereka sehari-hari. Dalam sebuah sajaknya ia mengatakan, bahwa . . . kaum Muslimin masih dibelenggu oleh mereka yang mendakwakan diri sebagai pemimpin agama, mera-

sa dirinya punya supremasi dalam ilmu dan sebagai intelektual, tetapi dalam kenyataannya tidak mau mempercayakan hidupnya kepada tuntunan Qur'an. Qur'an yang menjadi sumber hidup dan kekuatan rohani samasekali tak ada hubungannya dengan kita, kecuali bila orang sedang dalam sekarat atau sudah mati, lalu dibacakan Surah Ya-Sin supaya kita mati dengan tenang. Sungguh aneh, Kitab yang diturunkan untuk memberi hidup dan kekuatan, malah sekarang dibaca supaya orang mati dengan tenang dan tenteram . . .!

Timur dan Barat

Antara *Asrari Khudi* yang berisi perumusan filsafat Iqbal tentang Ego yang aktif, dengan *Javid Namah* yang merupakan wawasannya yang lebih menyeluruh, terdapat jarak waktu sekitar 17 tahun. Tak berbeda dengan karya-karyanya yang lain, *Javid Namah* ini pun diilhami dan dijiwai oleh Qur'an, dengan mengambil dasar kisah Isra' dan Mi'raj.

Dalam karya yang kemudian menjadi *maqnum opus* Iqbal dalam bentuk masnawi ini, penyair ditemani oleh guru rohaninya, Jalaluddin Rumi, mengadakan perjalanan ke pelbagai bintang di langit, dan di sana mereka bertemu dengan tokoh-tokoh sejarah, yang dalam percakapan-percakapannya ia menguraikan makna kebenaran yang abadi. Pertama sang penyair mengunjungi bulan. Rumi memperkenalkannya kepada seorang orang bijaksana Hindu, Johan Dost (Vishwamitra). Rumi mengatakan kepada Johan Dost, bahwa untuk mencapai kemajuan, jalannya sekarang terletak pada adanya perpaduan antara kebudayaan Timur dengan kebudayaan Barat. Timur terlalu memusatkan perhatian pada kehidupan rohani, dan mengabaikan materi, sementara Barat terlalu hanyut ke dalam kehidupan materi, dan mengabaikan rohani.

"Timur melihat Tuhan, tapi tak berhasil melihat dunia nyata, Barat sudah terlalu hanyut ke dalam dunia dan mengabaikan Tuhan."

Dalam perjalanan berikutnya sang penyair bertemu dengan nama-nama Buddha, Zoroaster, Kristus dan Muhammad, empat orang pemimpin rohani dan guru umat manusia. Kemudian ia dipindahkan ke bintang Utarid (Mercury) dan bertemu dengan pemimpin-pemimpin Muslim, Jamaluddin Afghani dan Said Halim. Kepada Afghani penyair memperlihatkan adanya kesalahan-kesalahan pada bangsa-bangsa Timur yang telah membaratkan (*weternisasi*) diri mereka sendiri. Said Halim memperbandingkan Timur dengan Barat dan mengemukakan, bahwa keselamatan umat manusia terletak pada perpaduan antara kedua peradaban itu.

Afghani menyarankan kepada sang penyair agar ia mengatakan kepada pihak komunis, bahwa tanpa iman dan agama segala usaha mereka akan berakhir dengan sia-sia. Dari Utarid penyair dibawa ke Zohrat (Venus), dari sini ke Marikh (Mars) terus ke Musytari (Jupiter) dan menemui beberapa penyair

dan sufi, di antaranya Hallaj. Di Zohal (Saturnus) ia bertemu dengan jiwa-jiwa kerdil yang pernah melakukan pengkhianatan terhadap tanah air dan cita-citanya sendiri. Dari Zohal penyair sampai ke sebuah daerah di balik surga, dan di sini orang pertama yang dijumpainya ialah Nietzsche, yang sepanjang hidupnya mencoba ingin memahami kodrat Tuhan, tetapi selalu gagal sebab ia hanya menggunakan intelek semata. Dari sana ia terbang ke wilayah yang lebih tinggi dan ditemuinya tokoh-tokoh penting lainnya.

Orang-orang yang dijumpai penyair dengan perasaan jijik dan hina hanyalah yang terbukti sebagai pengkhianat tanah air dan cita-citanya. Sungguhpun begitu tidak sampai ia menggunakan kata-kata kasar.

Karya sastra ini dinilai sebagai perpaduan antara seni dengan pikiran dan yang telah menempatkan Iqbal di antara penyair besar dunia yang tak banyak jumlahnya. Perlu kita catat, bahwa bentuk ini dalam sastra Islam dimulai oleh penyair Abul Ala Ma'arri dalam *Risalatul Ghufran* pada abad kesebelas dan di luar sastra Islam disusul oleh penyair Itali Dante dalam *Divina Comedia* pada abad keempat belas. Tetapi Iqbal sendiri, meskipun barangkali tidak lepas dari perbandingan dengan kedua penyair di atas, penggubahan karyanya itu diilhami oleh kisah Isra' Mi'raj dalam Qur'an, sebagaimana dinyatakannya sendiri.

Tasauf dan Insan Kamil

Iqbal yang juga dikenal sebagai seorang sufi abad modern ini, pandangannya tentang tasauf, berbeda sekali dengan yang ada selama ini. Ia menolak hidup 'uzlah dan memencilkan diri serta ajaran fana dalam tasauf yang mengatakan, bahwa untuk mencapai kesempurnaan hidup dan menjadi "manusia sempurna", manusia harus fana, harus lebur ke dalam Zat Allah, sedang Iqbal dengan filsafat Khudi-nya atau Pribadi jelas menolaknya. Pribadi manusia tidak boleh lebur ke dalam apa pun yang akan menghilangkan pribadinya, sekalipun ke dalam Zat Tuhan. Tetapi makin dekat kepada Tuhan, ia akan makin sempurna. Untuk mencapai itu Iqbal mengingatkan pada Hadis Nabi Muhammad s.a.w. *Takhallaqu bi akhlaqillah*, yakni "Tanamkan dalam dirimu sifat-sifat Allah." Ia mengaitkan ajaran tasauf yang didasarkan pada ajaran kelemahan, manusia yang tak berdaya yang sudah kehilangan kepribadiannya, dengan suasana segolongan umat Islam pada zamannya, yang sering terlalu jauh hanyut ke dalam pemikiran akhirat dan merendahkan arti kehidupan dunia. Mereka sering melupakan arti kehidupan nyata dan menghabiskan waktu hanya memikirkan surga. Dan rupanya cara berpikir demikian, pada sebagian kita masih berlaku sampai sekarang.

Adanya sementara anggapan, umumnya dalam literatur Barat, bahwa Iqbal terpengaruh oleh Nietzsche dalam sikapnya mendukung pribadi yang

kuat dan mengecam segala sikap lemah, begitu juga mengenai konsepnya tentang 'Insan Kamil', sudah banyak kalangan yang membantah. Istilah ini yang diciptakan oleh Ibn Arabi dalam abad kedua belas atau oleh Bistami dalam abad ke-9 dan Abdul Karim Jili dalam abad keempat belas, sudah tidak asing lagi dalam dunia tasauf.

Jauh sebelum mengenal pikiran Nietzsche Iqbal sudah tertarik kepada tokoh-tokoh sastra dan tasauf seperti Rumi, Ali Hujwari dan penyair Ma'arri. Mereka menempatkan pribadi yang kuat sebagai suatu kehendak moral yang tinggi. Hujwari menentang ajaran, bahwa pribadi manusia boleh hilang dan melebur ke dalam wujud Tuhan. Dan Ma'arri, penyair buta yang menentang sikap lemah dalam sajak-sajaknya, ketika ia sedang sakit dan kepadanya dibawakan ayam panggang, ia berkata sambil menunjuk kepada ayam itu:

"Ya, kelemahan itu kejahatan paling besar di dunia. Kalau kau seekor elang, tak seorang akan berani membuatmu jadi hidangan semacam ini."

Sikap kekerasan yang dianut Nietzsche, sekalipun dalam beberapa hal ada persamaannya dengan Iqbal, dalam hal lain sikap demikian itu tak mungkin bertemu. Iqbal memang sering menyebut-nyebut nama Nietzsche, tetapi pendiriannya lebih tegas. Rasa keagamaannya yang dalam bertentangan sekali dengan sikap filsuf yang menyatakan dirinya sebagai ateis itu. Semua nilai bagi Iqbal adalah kekal. Segala yang baik atau buruk tergantung kepada memperkuat atau memperlemah pribadi (ego), dan tak bisa diputarbalikkan. Gagasan tentang kekerasan, kekuatan dan kekuasaan menurut Nietzsche tersimpul dalam *Der Wille zur Macht*, bahwa dunia ini adalah kehendak kekuatan, tak ada yang lain. Di dalamnya hidup jadi hilang dalam 'kehendak kekuatan'. Manusia sebagai pribadi atau ego hampir tak ada. Baginya hidup bukan 'berjuang untuk hidup', melainkan 'berjuang untuk berkuasa.' Ini yang dijadikannya moral tertinggi, yang menjurus kepada adanya 'Herrenmoral' dan 'Slavenmoral', dua kutub yang berlainan, yakni yang pertama mewakili kaum berkuasa, dan yang kedua mewakili moral jelata, kelas budak yang selalu buruk, hina dan pengecut. Budak tidak lain akan tetap budak. Yang kuat berkuasa, yang punya *Der Wille zur Macht* yang harus hidup dan memerintah. Bagi Iqbal sebagai Muslim, tak ada kelas 'tuan' dan kelas 'budak'. Manusia ialah makhluk paling indah yang diciptakan Tuhan, tanpa membeda-bedakan ras dan keturunan. Manusia adalah khalifah Allah di bumi (Q. 2.30, 6.165). Yang ada ialah ketakwaan, — orang yang paling mulia dalam pandangan Allah (Q. 49. 13). Walaupun keduanya berbicara tentang 'manusia sempurna', yang seorang punya *Übermensch* yang tangannya dibuat dari 'baja', yang seorang lagi punya *Insan Kamil* yang di tangannya tergenggam 'baja' dan 'bunga'.

"Allah akan mendatangkan kaum yang dicintai-

Nya dan yang mencintai-Nya. Rendah hati terhadap orang beriman, bersikap keras terhadap yang ingkar. Berjuang di jalan Allah, tiada takut menghadapi ancaman siapa pun yang menela." (Qur'an 5.54).

Setelah kita mencoba seperlunya melihat sampai berapa jauh penghayatan Iqbal terhadap Qur'an dan ajaran Islam dalam filsafatnya, meskipun secara singkat dapat disimpulkan, bahwa suatu hal yang tak dapat dibantah, bahwa segenap pemikiran Iqbal: filsafat, seni, politik, pendidikan serta sikap pribadinya bersumber dari Qur'an. Ia telah mengadakan studi yang mendalam mengenai Qur'an, dan mencurahkan seluruh waktunya untuk studi itu. Ia ingin menulis sebuah buku tentang Qur'an, dan untuk tujuan itu ia sudah mengumpulkan bahan-bahan dari Eropa dan dari Mesir, dan kesibukan sepenuhnya dicurakkannya untuk tujuan ini. Bukunya itu akan diberi judul *The Reconstruction of Muslim Jurisprudence*. Tetapi karena kesehatannya tidak mengizinkan dan ajal pun kemudian menjemputnya, rencananya itu tak sampai terlaksana, mes-

(Sambungan dari hal. 158)

Jelas bahwa Trisno konsisten dengan Manifes yang menolak fetisisme dari jiwa pelindung (Penjelasan I). Oleh sebab itu, pemikiran-pemikiran Trisno perlu dibicarakan. Lebih-lebih oleh karena dalam suratnya kepada Jassin tertanggal Jakarta, 4 Juni 1963, dua bulan sebelum lahirnya Manifes, Trisno antara lain menulis sebagai berikut: "Tapi yang mengherankan bagi saya ialah mengapa justru saudara Jassin tak mengadakan pembahasan tentang buku-buku saya yang terbit dalam jangka waktu 10 tahun lebih: 'Katahati', 'Rumah Raja' dan sekarang 'Daun Kering'. (Saya baru tahu bahwa saudara belum mempunyai buku yang terakhir ini). Tak ada pula resensi saudara tentang buku-buku terjemahannya saya: 7 buku Shakespeare, kemudian De La Fontaine dan Dr. Zhivago. Sedangkan mengenai pengarang-pengarang lain, begitu terbitnya bukunya begitu nampak ulasan saudara dalam Mimbar Indonesia dan lain-lain. Dan mereka semua lebih muda, sebagai pengarang dan sebagai manusia."¹³

Surat di atas dengan segera mendapat jawaban Jassin dalam surat balasannya tertanggal Jakarta, 5 Juni (1963) yang antara lain mengatakan: "Saya tidak merasa perlu untuk mengadakan perbedaan antara yunior dan senior dalam menilai hasil-hasil sastra. Sebab senior tidak selalu harus lebih baik dari yunior dan sebaliknya yunior tidak selalu harus kurang dari senior."¹⁴

Dan 17 tahun kemudian, di bawah judul *Pembebasan Gagasan-gagasan Kreatif*¹⁵ saya menulis sebuah karangan yang alinea pertamanya berbunyi: "Barangkali tidak terpikirkan di antara kebanyakan kita bahwasanya banyak gagasan-gagasan kreatif

kipun sudah dimulainya. Rupanya penyair ini sudah merasa tatkala ia berkata: "Kalau aku sempat menyelesaikan pekerjaan ini, aku akan mati dengan hati yang damai."

Sangat disayangkan, kata penulis biografinya, pengetahuan Iqbal yang begitu mendalam mengenai Qur'an dan dari studi yang sudah begitu lama dilakukannya, tiada ditakdir untuk dinikmati dan dihayati oleh generasi berikutnya.***

Bacaan:

Abbas Mahmud Aqqad, *Muhammad Iqbal*, "Faridaf Insaniyah",
Abdul Qadir, *Iqbal, The Great Poet of Islam*
Abdurrahman Azzam, *Muhammad Iqbal*, "Falsafah Islamiyah"
Ali Nadwi, *Sya'irul Islam, Muhammad Iqbal*
Fathi Ridwan, *Muhammad Iqbal*, "Iqbal al-Failasuf"
Ishrat Hasan Enver, *The Metaphysics of Iqbal*
Javid Iqbal, *Stray Reflections*
Muhammad Husain Haekal, *Muhammad Iqbal*, "Falsafat Iqbal Falsafah Islamiyah"
Syed Abdul Wahid, *Iqbal, His Art and Thought*
----- *Introduction to Iqbal*
Taha Husain, *Muhammad Iqbal*, "Iqbal asy-Sya'ir"
Beberapa karya Iqbal sendiri.

yang dipenjarakan dan yang karenanya harus dibebaskan, meskipun pembebasan mereka itu, siapa pun yang melakukannya, akan tiba, baik lambat maupun cepat."

Trisno pasti tidak membacanya, tetapi, saya tidak tahu bagaimana Jassin, yang pada pidato pemakaman Trisno telah mengucapkan janji. Bagaimanapun juga, setiap gagasan kreatif yang dipenjarakan akan dibebaskan.***

¹ Menurut catatan D.S. Moeljanto, salah seorang penandatangan Manifes, apa yang terjadi pada 17 Agustus 1963 barulah penyerahan rancangan Manifes yang segera didiskusikan, tetapi, penandatangan baru dilakukan pada 23 Agustus dan diumumkan untuk pertama kalinya di harian *Berita Republik* edisi 19 Oktober 1963.

² "Bagi kami kebudayaan... martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa."

³ Dikutip dari H.B. Jassin, *Surat-surat 1943-1983*, Penerbit P.T. Gramedia, Jakarta, 1984, hal. 300-301.

⁴ Sama dengan di atas, hal. 301.

⁵ Sama dengan di atas, hal. 301.

* Menurut Harian *Sinar Harapan* 14 Desember 1967 Trisno disebut-sebut sebagai Sekjen BMKN.

⁶ *Majalah Pustaka dan Budaya*, Th. ke-11 no. 7 September 1960.

⁷ *Naluri manusia* yang sudah lanjut usianya.

⁸ Irving Howe, *Politics and the Novel*, Published April 1957 by Horizon Press, Inc., and Meridian Books, Inc., New York, hal. 26.

⁹ Kepada siapa yang berminat untuk mempelajari sikap para penandatangan Manifes mengenai amatirisme politik mereka, saya anjurkan untuk membaca esai saya *Pancasila sebagai Falsafah Kebudayaan* dalam harian *Berita Buana*, edisi 1, 8, dan 15 Desember, 1987.

¹⁰ *Pustaka dan Budaya*, Th. ke-11 no. 5, Maret 1960.

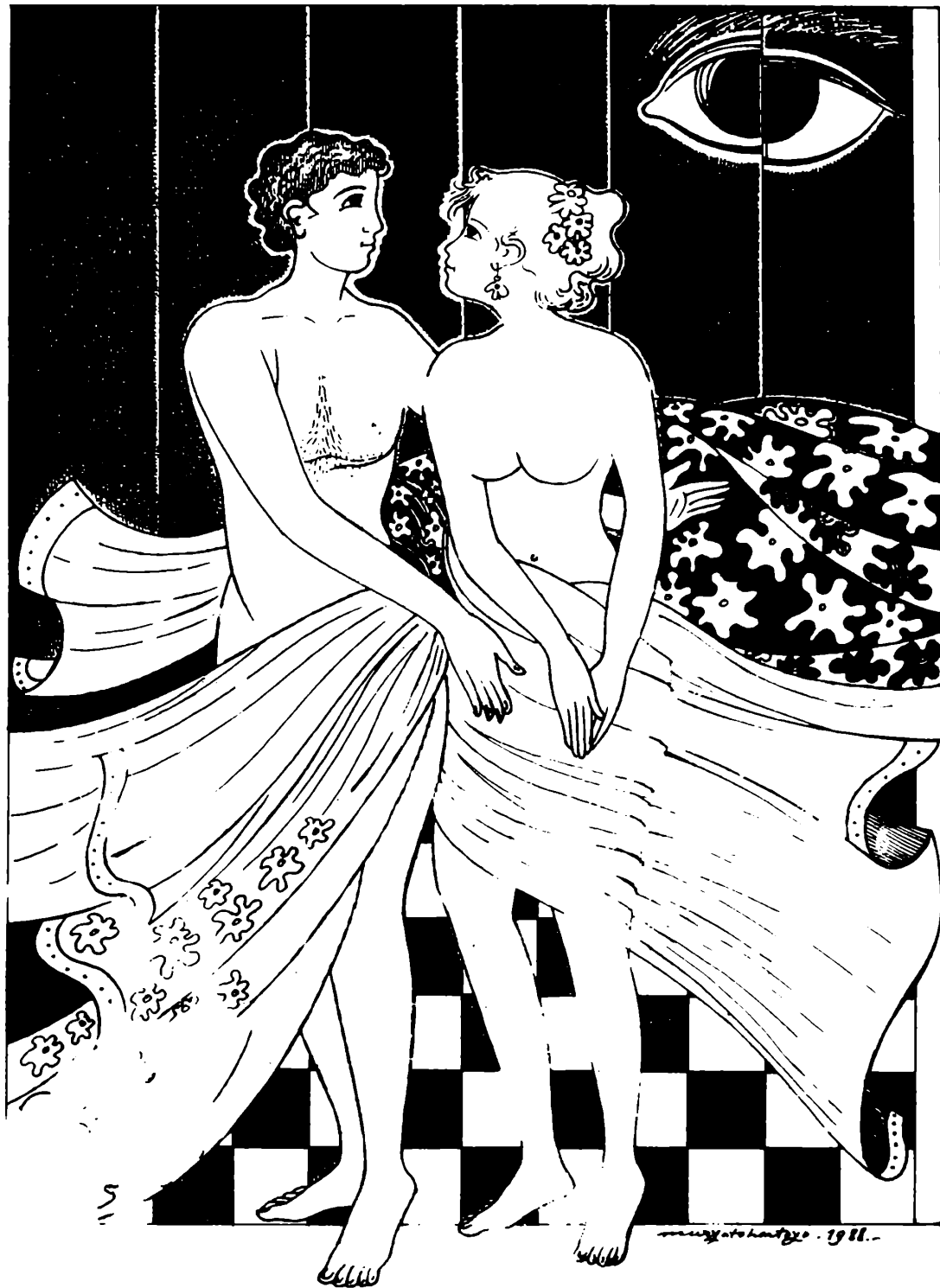
¹¹ J.-P. Sartre, *L'etre et le neant: Essai d'ontologie phenomenologique*, Librairie Gallimard, Paris, 1943, hal. 566.

¹² *Gaya*, Nopember 1968 no. 1 thn. I.

¹³ Disiarkan dalam majalah bulanan *Horison*, Juni 1969, Th. IV no. 6 hal. 168.

¹⁴ *Surat-surat 1943-1983*, hal. 243.

¹⁵ Harian *Berita Buana*, 5 Agustus, 1980.



Sahabatku

DARMAN MOENIR

AKU ingin bercerita tentang seorang sahabatku yang pada masa kanak-kanakku acap kali bermain-main denganku. Aku masih ingat, ketika kecil dulu ia agak pendiam, pandai mengaji dan sedikit keperempuan-perempuan.

Aku sudah lama mendapat kabar, bahwa sekarang ia sudah menjadi seorang dosen di sebuah perguruan tinggi dan sering pula memberikan wirid-wirid agama di

masjid-masjid.

Rupanya sifat agak pendiam itu lebih merupakan awal karirnya untuk jadi seorang pendidik. Seorang yang pendiam tentu saja kelihatan berwibawa. Dan pendidik yang baik tentulah semestinya punya karisma. Selanjutnya kepandaian mengaji itu ia pelihara dan kembangkan dengan baik, sehingga ia konon sudah dikenal pula sebagai seorang ustaz.

Aku tidak mengetahui tentang lanjutan dari sifat keperempuan-perempuannya. Aku tidak sempat tahu apakah lawan jenis lebih merupakan sahabat baginya atau mangsa yang harus diterkam. Maksudnya, aku tidak mengetahui apakah hatinya lebih merasa dekat melihat lawan-jenis atau merasa tergetar dan berdebar.

Dahulu, aku melihat ia lebih

perempuan dari sahabat-sahabat perempuannya ketika mereka mengadakan permainan helat-helatan.

Dan aku sungguh-sungguh kaget setelah baru-baru ini diberi kabar, bahwa sahabatku itu jadi pembunuh.

Jadi pembunuh?

Pembunuh adalah orang yang menghilangkan nyawa orang lain. Tidak lain. Pekerjaan itu biadab. Dan orang yang (akan) dibunuh oleh sahabatku itu adalah istrinya sendiri. Sehingga kabar itu jadi amat mengagetkanku.

S., sang pengabar — juga sahabat masa-kecilku — bercerita kepadaku, bahwa sahabatku itu memang sudah berencana sebelum sampai pada kesimpulan demikian.

"Mengapa sampai begitu?" tanyaku ingin tahu.

"Harga-dirinya dijatuhkan istrinya!"

S. yang tampaknya mengetahui tentang keadaan sahabatku itu selanjutnya bercerita, sejak menjadi dosen dan ustad sahabatku itu sudah amat sibuk. Pagi, sebelum azan subuh dikumandangkan, ia sudah berada di masjid. Sehabis salat subuh ia seringkali memberikan wirid. Di rumah ia hanya sempat sarapan-pagi secukupnya untuk seterusnya pergi ke kampus memberi kuliah. Pula, sore-sore demikian terkadang ia tidak segan-segan untuk membantu istrinya menyiapkan makan-malam. Ini tentu saja berkaitan dengan ketagihannya mengurus masalah dapur dan merasa tidak kalah pintar dalam masak-memasak dari perempuan. Dan sebelum magrib, ia sudah akan berada lagi di masjid untuk kemudian baru pulang ke rumah sesudah salat isya. Pada hari-hari tertentu ia harus mengikuti seminar, diskusi panel, rapat-rapat

atau jadi juri *musabaqah tilawatil quran*. Bahkan pada malam-malam tertentu ia harus memberikan wirid di masjid-masjid yang jauh dari kota, jauh dari tempat ia bermukim. Ia diantar pulang ke rumahnya menjelang dinihari, atau adakalanya ia mesti bermain di tempat ia memberikan wirid.

"Alangkah hebatnya sahabat kita itu," kataku mengomentari cerita S. Walaupun sekaligus ceritanya menimbulkan tanda-tanya besar, mengapa sahabatku itu mesti jadi pembunuh. Menurut akal sehat dan sesudah menyimak jenis-jenis pekerjaan yang ia lakukan dari hari ke hari, adalah tidak mungkin sahabatku itu harus melakukan perbuatan yang amat biadab dan terkutuk. Sehingga aku menyangsikan kebenaran cerita yang disampaikan S.

"Ini bukan urusan kita. Akan tetapi aku merasa berkepentingan menyampaikannya kepada kau," ujar S.

"Bukan maksud kita mau bergunjing. Apalagi sahabat kita itu memang sahabat kita, tidak dikarang-karang. Mengapa tidak lebih baik kita membicarakannya sebagai masalah kita juga."

'Masalah kita' yang kusebut lebih merupakan kepura-puraan daripada kesungguhan. Aku berupaya, agar kesangsianku terhadap kebenaran ceritanya tidak terlihat.

Dan S. selanjutnya bercerita, bahwa kesibukan sahabatku itu menyebabkan istrinya sering merasa kesepian.

"Lalu bagaimana?"

S. menjawab, bahwa untuk meleraikan kesepiannya, istri sahabatku itu menghabiskan menit-menit dan jam-jamnya dengan membaca beberapa buku yang disediakan suaminya. Ia juga melanjutkan kebiasaannya merenda dan menjahit, memasak dan mengatur urusan rumah-tangga serta berjalan-jalan seorang diri ke tempat-tempat perbelanjaan. Ternyata hal-hal seperti itu belum lagi cukup untuk meleraikan apa yang disebut sepi. Apalagi ia ma-

sih saja belum mempunyai anak. Saya tidak tahu mengapa ia belum juga beranak. Apakah ia bersengaja melaksanakan program keluarga berencana, aku juga tidak tahu.

"Ada-ada saja," kataku sederhana.

Dan memenuhi serta melengkapi cara meleraikan kesepian, istri sahabatku itu dikatakan sering menerima tamu ke rumahnya, secara tidak beraturan lagi. Ia menerima tamu pagi, siang, sore dan bahkan juga pada malam-hari. Tidak persoalan pula apakah suaminya ada di rumah atau tidak. Dan kesempatan mendatangi tempat arisan atau menerima anggota-anggota arisan ke rumahnya adalah salah satu saat yang cukup menyenangkan pula baginya.

Dengan mimik biasa dan tenang suara yang tidak didramatisasikan selanjutnya S. berkata, bahwa salah seorang di antara tamu istri sahabatku itu datang berulang-ulang, dan hampir-hampir tidak mengenal waktu bertamu. Pagi, siang, petang dan malam ia akan bertamu tanpa diketahuinya dalam urusan apa ia harus bertamu sesering itu. S. mengatakan, keseringan tamu itu berkunjung menimbulkan kecurigaan para tetangga. Apalagi sang tamu tidaklah sejenis dengan istri sahabatku itu. Muda pula lagi. Dikatakan, laki-laki itu menyewa kamar di salah satu rumah yang tidak berapa jauh jaraknya dari rumah sahabatku itu.

Dan yang lebih menaruh curiga, lanjut S. bercerita, adalah para pemuda di sekitar tempat tinggal mereka. Sebagaimana pemuda memang sering ingin tahu banyak, bahkan kadang-kadang merasa perlu untuk jadi pahlawan, pada suatu malam mereka mendapat keterangan, bahwa sahabatku itu sedang pergi ke luar kota. Dan laki-laki itu melaksanakan kerja rutinnya: bertamu. Dan rupanya pemuda-pemuda itu bertindak tepat pada waktunya. Sesudah mereka mengetahui di ruang-tamu tidak ada sesiapa,

melalui kisi mereka mengintip laki-laki yang bertamu itu. Dikatakan, malam sudah agak larut, biarpun televisi masih mengudara.

Sampai pada alinea terakhir, bagiku cerita S. tidak mengesankan lagi, dan seterusnya memang tidak mengesankan. Bagiku pemuda-pemuda yang mengintip tamu-tamu yang mencurigakan adalah biasa. Jikalau kemudian mereka menemukan keanehan dari tindak-tanduk sang tamu, bagiku juga biasa. Tidak terlalu ganjil jikalau mereka menampak nyata istri sahabatku itu telah berada di ranjang peraduan bersama sang tamu dalam pakaian yang sudah tidak lagi melekat di badan mereka masing-masing. Bahkan menurut S. pemuda-pemuda itu menyaksikan dan kemudian menangkap-basah dua makhluk yang berlain jenis itu sedang melakukan hubungan suami-istri.

"Karena itulah sahabat kita itu membunuh istrinya?" tanyaku memotong cerita S.

"Ya," jawabnya pendek seperti terganggu dari kesungguhannya bercerita. Dan kemudian S. seperti kecewa ketika aku mengalihkan pembicaraan kepada topik lain, yang tidak ada lagi kaitannya dengan perbuatan yang dilakukan istri sahabatku dengan laki-laki itu.

Mengapa sahabatku melakukan perbuatan yang mendatangkan maut bagi istrinya? Dan apakah istri sahabatku sudah tewas? Aku tidak sempat mendengar detail-detail cerita sampai kepada hal-hal demikian, sehingga sesudah S. menghilang dari hadapanku ceritanya mengusik-usikku.

Pikirku, istri sahabatku itu tidak akan menerima tamu yang kemudian ia jadikan sahabat untuk berzina, jikalau suaminya tidak terlalu sibuk dengan urusan-urusan di luar rumah. Jikalau tidak demikian, tentulah di ranjang sahabatku itu tidak menganggap istrinya sebagai mangsa yang mesti diterkam. Ia barangkali menganggap istrinya hanya sebagai sahabat sepermainan, per-

sis sebagaimana sahabat sepermainannya di masa kanak-kanak dahulu. Ia tidak mengelus atau berpegang di bukit-bukit gunung di bagian dada, tidak menggapai kulit-mulus di leher, dan tidak pula mengecup bibir mereka pada tubuh istrinya. Dan ia juga tidak berlabuh di teluk-halal di tempat mana adalah luar-biasa nikmat jikalau kapalnya membongkar sauh dan menurunkan muatan.

Aku tidak mengetahui, apakah sahabatku itu ada menyadari, bahwa dengan tidak melakukan perbuatan-perbuatan halal secara berkesinambungan — malahan merupakan kewajibannya — sesungguhnya ia sudah memberikan siksaan terhadap istrinya. Jikalau ia menyadari kupikir ia harus mengikhlaskan istrinya menerima kapal yang lain. Sebagai seorang berilmu dan berpengetahuan, cukup mustahil jikalau ia tidak memahami, bahwa kebahagiaan apa lagi yang diinginkan seorang perempuan jikalau bukan kebahagiaan ketika teluknya menerima pembongkaran sauh dan muatan dari kapal yang berlabuh. Apalagi jikalau bendera kapal itu jelas. Bukan kapal-turis yang hanya singgah sekedar untuk berlabuh dan kemudian tidak pernah singgah lagi. Dan sahabatku itu tentu tahu persis, bahwa kenikmatan yang berada di tingkat paling atas di dunia yang fana ini adalah kenikmatan ketika berlabuh di teluk-halal. Itulah nikmat yang satu persen itu, yang tidak ada di syorga.

Aku memperkirakan, sahabatku itu bukan tidak mengetahui kekurangannya. Kekurangan harus diakui. Dan kekurangan diri tentulah tidak perlu menjadi beban dan siksaan, sebagaimana kelebihan seseorang seyogianya menjadi kebahagiaan bagi yang lain. Barangkali sahabatku itu terlalu menutup-nutupi kelemahannya.

Kenyataan seperti demikian memang getir dan pahit, untuk siapa pun!

Dan ketika istrinya sudah berpaling, apakah membunuhnya

adalah pilihan yang paling tepat?

Aku tidak ingin berspekulasi dengan pertanyaan itu. Aku hanya menduga, tentulah sahabatku sudah termenung-menung, bahwa masa depannya sudah tamat.

'Apa yang pernah kukhotbahkan di mimbar-mimbar masjid, atau yang kuajarkan kepada para mahasiswa sudah jungkir-balik dan kemudian menikam ulu-hatiku secara persis. Sekalian ayat dan hadis yang sering kulantunkan secara lancar dan persis, ternyata tidak mempan untuk istriku sendiri.'

Sistem-sistem dan metode-metode yang ia paparkan kepada para jamaah dan mahasiswanya, tidak kokoh lagi untuk juga bisa diterapkan di teluk di mana ia semestinya melabuhkan kapalnya. Dan, bisa jadi sahabatku itu memperkirakan, bahwa kemudian masyarakat akan berpaling dan tidak menerima lagi kehadirannya sebagai ustad dan dosen yang baik. Nyatanya hukuman masyarakat sering-sering lebih tajam, memang.

Dan, Orang yang menghancurkan martabat dan harga-diriku, oleh karena itu, tidak perlu ada lagi di atas dunia ini,' mungkin sahabatku itu berkesimpulan demikian.

Dan aku tiba-tiba tertunduk sesudah membaca berita satu kolom yang terletak di halaman dalam pada salah satu koran edisi hari ini. Seorang yang dijadikan bahan-berita seolah-olah sahabatku itu. Antara lain diberitakan, bahwa seorang dosen dan ustad memotong alat vitalnya sesudah gagal membunuh istrinya sendiri. Dan berita itu dilengkapi dengan keterangan dari 'sumber yang dapat dipercaya,' bahwa laki-laki yang nekat itu tidak pernah berhasil membuktikan kejantannya kepada istrinya. Dan selebihnya merupakan penyuntingan dari cerita S.

Otakku tidak mau lagi berpikir sesudah mengulang baca berita satu kolom yang diberi judul dengan huruf berukuran hanya dua belas point itu ***



Sang Waktu

DARMINTO M. SUDARMO

Seperti ada yang mengajak aku berlomba, ketika aku duduk tidak mengerjakan apa-apa. Menopang dagu, melepas lamunan melintas dimensi tanpa tepi. Angin kubiarkan saja bertiup. Ombak kubiarkan saja bergolak. Dan sepi terus saja bertengger. Bukan hening, bukan eling, tapi kekosongan dan kesia-siaan.

Sang Waktu tiba-tiba berdiri di depanku. Senyumnya mengejek.

"Andaikata besok pagi takdir mencabut nyawamu, apa kau tidak menyesal?" ujarinya memancing pembicaraan.

"Oh, aku belum berpikir tentang takdir, tentang kematian."

"Lalu apa yang kau pikirkan?"

"Apa yang kupikirkan?"

"Ya."

"Aku tidak berpikir tentang apa-apa."

"Kau tidak berpikir tentang apa-apa?"

"Ya."

"Dalam detik yang lewat. Dalam menit yang lewat? Dalam jam yang lewat?"

"Begitulah."

"Bagaimana bisa begitu?"

"Tak tahulah."

"Oh, itu sungguh aneh."

"Apa? Kau bilang aneh?"

"Ya, sangat aneh."

"Kenapa aneh?"

Sang Waktu kembali terse-
nyum mengejek. Dia menun-
juk daun kering yang gugur ter-
tiup angin. Ranting lapuk yang
patah. Bunga layu yang terong-
gok di tanah. Bangkai bekicot.
Gubug yang reyot. Sungai yang
keruh. Laut yang tercemar. Mo-
bil yang ringsek. Cicak yang ter-
geletak. Makam yang sunyi. Dan
kepadaku sendiri.

"Apa artinya itu semua?" ta-
nyaku setengah bergidik.

"Oh, bukan apa-apa," jawab-
nya tenang-tenang saja.

"Kenapa kau menunjukkan-
nya kepadaku?"

"Itu pun bukan kenapa-kena-
pa."

"Kau jangan membingungkan
aku. Terlalu letih aku oleh ke-
bingungan-kebingungan. Cobalah
kau terangkan."

"Tidak ada yang harus dite-
rangkan. Jangan bersemangat
mutlak-mutlakan begitu. Daun
kering itu ya daun kering dan
angin ya angin. Kenapa harus
kau risaukan?"

"Sudahlah, kau boleh tinggal-
kan aku. Dan jangan ganggu aku
lagi."

Sang Waktu menatapku de-
ngan geli.

"Kau inginkan aku meninggal-
kanmu?"

"Ya."

"Kau tidak menyesal?"

"Apa yang harus disesalkan?"

"Baiklah," dia pun lenyap.

Seperti ada yang mengajak aku
berlomba. Ketika aku duduk ti-
dak mengerjakan apa-apa. Ketika
aku berdiri tidak mengerjakan
apa-apa. Ketika aku berlari tidak
mengerjakan apa-apa. Ketika aku
tidur tidak mengerjakan apa-apa.
Ketika aku bekerja tidak menger-
jakan apa-apa.

Angin kubiarkan saja bergerak.
Oleh nafasku atau oleh campur
tangan unsur apa pun juga. Bu-
nyi-bunyian, kesunyian, jerit

atau lolong, atau bahkan tawa
canda ria.

Kehidupan terus saja berlang-
sung. Roda mobil menggelinding,
roda kereta menggelinding, roda
kehidupan juga menggelinding.
Suara karyawan berangkat dan
pulang kerja. Suara pabrik yang
penuh hiruk-pikuk, pasar yang
penuh tawar-menawar, dan seko-
lahan yang penuh teriakan guru
dan tawa anak-anak.

Di langit toh ada mendung.
Gumpalan asap pabrik atau le-
dakan amunisi. Pertempuran juga
berlangsung di beberapa tempat,
memperebutkan apa?

Seperti ada yang mengajak aku
berlomba. Padahal tidak ada per-
lombaan apa-apa. Tidak ada
kompetisi memperebutkan apa-
apa. Kenapa saling terburu? Itu
sungguh sulit dimengerti.

Aku kadang duduk-duduk sa-
ja. Berdiri saja. Berjalan-jalan sa-
ja. Bergurau saja. Bermain-main
saja. Berkata-kata saja. Berpikir-
pikir ala kadar saja. Tetapi se-
suatu selalu mengingatkan aku,
bahwa di sekitarku seperti tangan
berlangsung pertarungan, per-
sengketaan, pembunuhan, pencu-
likan, penodongan, pemalsuan,
penindasan, penangkapan, peng-
adilan maupun pembungkaman.

Aneh, ketika aku sedang tidak
apa-apa pun seperti ada yang
mengajak berlomba. Memanjat
pohon setinggi-tingginya. Berlari
sekencang-kencangnya. Meloncat
sejauh-jauhnya. Berbicara seba-
gus-bagusnya. Berpakaian sein-
dah-indahnya. Kenapa? Duduk-
duduk saja dikejar, bagaimana
kalau berjalan dan berlari?

Sang Waktu, tiba-tiba sudah
berdiri di depanku lagi. Tidak je-
las bagaimana sikapnya. Dia ti-
dak tersenyum sinis, tidak menge-
jek, tidak terlalu bersahabat, ti-
dak pula bermanja-manja. Biasa
saja. Seperti halnya warna merah
yang nampak merah. Warna biru
nampak biru.

"Aku datang tidak untuk
mengganggumu," ujarinya.

"Untuk apa?"

"Aku tidak tahu."

"Ah, kenapa kau jadi loyo

begitu?"

"Tak tahulah, tiba-tiba aku
berpikir, untuk apa aku merisau-
kan semuanya ini?"

"Kau merisaukan apa?"

"Semuanya."

"Kok bisa?"

"Itulah, pekerjaan yang terjadi
tak lebih mengulang-ulang masa
lalu. Mengolah masa kini untuk
masa nanti. Masa nanti lalu
mengulang-ulang lagi. Sungguh
meletihkan."

"Kok kamu jadi ngambeg be-
gitu?"

"Aku cuma letih kok."

"Jadi kau ingin pensiun?"

"Istilah apa pula itu yang kau
bawa?"

"Pensiun itu artinya, kau me-
letakkan jabatanmu. Lalu istira-
hat di rumah sambil menikmati
gaji tanpa kerja. Enak bukan?"

Sang Waktu tertawa hingga
terbungkuk-bungkuk.

"Kau pintar melucu."

"Kau juga pintar tertawa."

"Tunggu dulu. Aku seperti ter-
ingat sesuatu. Oh ya, melihat ge-
lagatmu akhir-akhir ini, seperti
ada yang mengusik. Apa kau te-
ngah memikirkan sesuatu?"

"Oh, tidak. Aku biasa-biasa
saja."

"Apa kau tengah berpikir ten-
tang dirimu sendiri?"

"Tidak juga."

"Misalnya tentang keinginan-
keinginanmu."

"Keinginan?"

"Ya."

"Apa itu bukan suatu keme-
wahan? Pada zaman begini aku
masih punya keinginan untuk
diriku? Ah, kau jangan meng-
ada-ada."

"Lho, kenapa? Keinginan bo-
leh saja dimiliki oleh setiap
orang dalam zaman bagaimana-
pun. Keinginan juga bukan keja-
hatan dan sebangsanya. Kenapa
harus kau sebut sebagai keme-
wahan?"

"Ah, tak tahulah, aku sebe-
narnya punya keinginan apa. Ke-
tika manusia lahir, hidup lalu ma-
ti, aku sempat berpikir, hal itu
juga akan berlaku atas diriku. La-
hir hidup lalu mati. Tapi saat ini

aku belum sampai berpikir, benarkah aku sudah lahir, sudah hidup atau sudah mati. Banyak selubung ketidaktahuan menutupi aku. Aku hanya bisa membiarkan semua itu berlintasan. Masuk atau pergi terserah saja. Benakku tidak kututup, tidak pula kubuka. Butuh apa, siapa pun juga silakan. Mau bertandang, mau pulang atau mau tinggal berlama-lama, silakan.

Benakku bukan laut, bukan sungai, bukan tanah lapang, bukan air, bukan api, bukan sunyi bukan ramai. Bukan gedung, bukan pula gubug reyot. Benakku bukan apa-apa. Begini ini, apa adanya. Adakalanya kemasukan malaikat, adakalanya kemasukan syetan. Adakalanya kemasukan roti atau keju, adakalanya pula tai kerbau, tai sapi. Alangkah tidak apa-apa dan tidak ada apa-apanya."

"Duh duh duh. Omongan apa itu yang kau ucapkan? Seperti hidup ini begitu nisbinya," ujar Sang Waktu sambil berdecak.

"Tak tahulah, mungkin aku sedang ingin sendirian."

Sang Waktu dengan gesit segera tegak berdiri. Menatapku dengan pandangan aneh. Lalu buruburu minta pamit.

"Aku pergi dulu, sampai jumpa."

Seperti ada yang mengajak aku berlomba. Sementara aku lebih suka tidak apa-apa. Apakah aku sudah sampai pada rindu keheheningan abadi. Perjalanan dalam maut sambil menjinjing bekal dan beban. Apa yang harus kulakukan di sana? Apakah aku masih boleh duduk-duduk atau berdiri, berlari-lari atau tidak melakukan apa-apa?

Pemandangan apa yang bakal kulihat? Kengerian atau keindahan? Apakah di sana juga ada perang, ada penindasan, ada kebebasan? Ah, kalau segalanya serba maya, serba tak jelas untuk apa aku mesti berletih-letih memburu? Kalau aku tengah menempati titik huni begini. Untuk apa lagi? Menancapkan keinginan untuk sebuah harapan? Itu berarti aku

membohongi diriku sendiri. Apakah aku tengah berada dalam batas nuansa, ketika segalanya menjadi bebas nilai? Itu pun berlebihan.

Aku sebenarnya cuma ingin begini-begini saja. Mau duduk ya duduk. Mau berdiri ya berdiri. Mau berlari ya berlari. Mau mandi ya mandi. Mau kencing ya kencing. Mau berak ya berak. Mau bekerja ya bekerja. Mau tidur ya tidur. Aku tidak ingin berada dalam kerancuan. Ketika mau duduk justru disuruh berlari, ketika ingin berdiri disuruh duduk. Aku cuma ingin yang sederhana-sederhana saja. Bisa menghirup udara pagi tanpa dipungut pajak. Bisa menatap matahari tidak dalam mimpi.

Mungkin keinginanmu dianggap terlalu mewah. Tapi biarlah. Menghabiskan banyak energi untuk sebuah pertengkaran. Dan bila aku menangis untuk sebuah pemerkosaan, penindasan dan pemaksaan nilai, aku toh cuma bisa menangis saja.

Aku tidak bisa mengada-ada untuk pura-pura jadi dewa penolong sementara untuk itu aku harus membebani orang lain. Aku ingin semua yang kulakukan karena memang aku ingin. Kenyataannya aku tak berdaya apa-apa ketika bom meledak. Ketika rudal dan nuklir menghancurkan leburkan bumi ini. Ketika keinginanmu tertindas oleh kekuatan-kekuatan yang lebih berkuasa.

Tidak dengan apa-apa membinasakan kemutlakan, kecuali ke-relaan dan ketulusan. Aku jadi ingat Sang Waktu, yang memberitahu tentang daun kering yang gugur tertiuip angin. Ranting lapuk yang patah menancap di tanah.

"Semua itu bukan apa-apa dan tidak kenapa-kenapa," ujar Sang Waktu dengan santai.

Tapi kenapa aku merasa seperti ada yang mengejar dan memburu? Padahal aku tidak punya apa-apa. Apalagi harta untuk dirampok dan digarong. Apakah karena kemerdekaan yang kuanggap kumiliki, lalu ada yang ber-

keinginan merampasnya? Entahlah.

Tiba-tiba Sang Waktu hadir.

"Kau kenapa?" tanya dia dengan keheranan yang sangat.

"Tidak apa-apa," jawabku santai saja. Menirukan dia.

"Kau bikin sesuatu yang menebarkan. Garis edar, ekologi, metafisika, ekosistem, dan siklus nyaris tak bertumpu pada esensinya. Kutub Selatan dilanda kekeheranan, gurun pasir diamuk banjir dan badai. Apa yang kau kehendaki?"

Sang Waktu menatapku dengan tajam. Unsur api dari semangit mataharinya memancar ke segenap pori-pori. Bumi serasa guncang, langit serasa kencing. Angin dan badai bertiup garang.

"Tunggu dulu, kenapa kau jadi marah seperti itu? Bila seseorang ingin mencapai kemerdekaan dalam bersensi, siang malam memang tiada batas dimensi. Baik dan buruk menuntut konteks studi. Aku telah belajar dari alam, dari angin, dari api dari air. Angin tak membedakan siang dan malam untuk bertiup dan bercanda. Api tidak risau malam atau siang untuk menyala. Air tak risau siang atau malam untuk menempati bentuk, membikin basah yang kering. Cobalah kau pikirkan. Tidak muluk-muluk yang kukehendaki dari kenyataan ini. Aku cuma butuh duduk ketika aku ingin duduk. Aku cuma butuh ngomong ketika aku ingin ngomong. Apakah masuk akal hal yang sederhana seperti itu mengganggu proses mekanisme alam?"

Sang Waktu termangu-mangu.

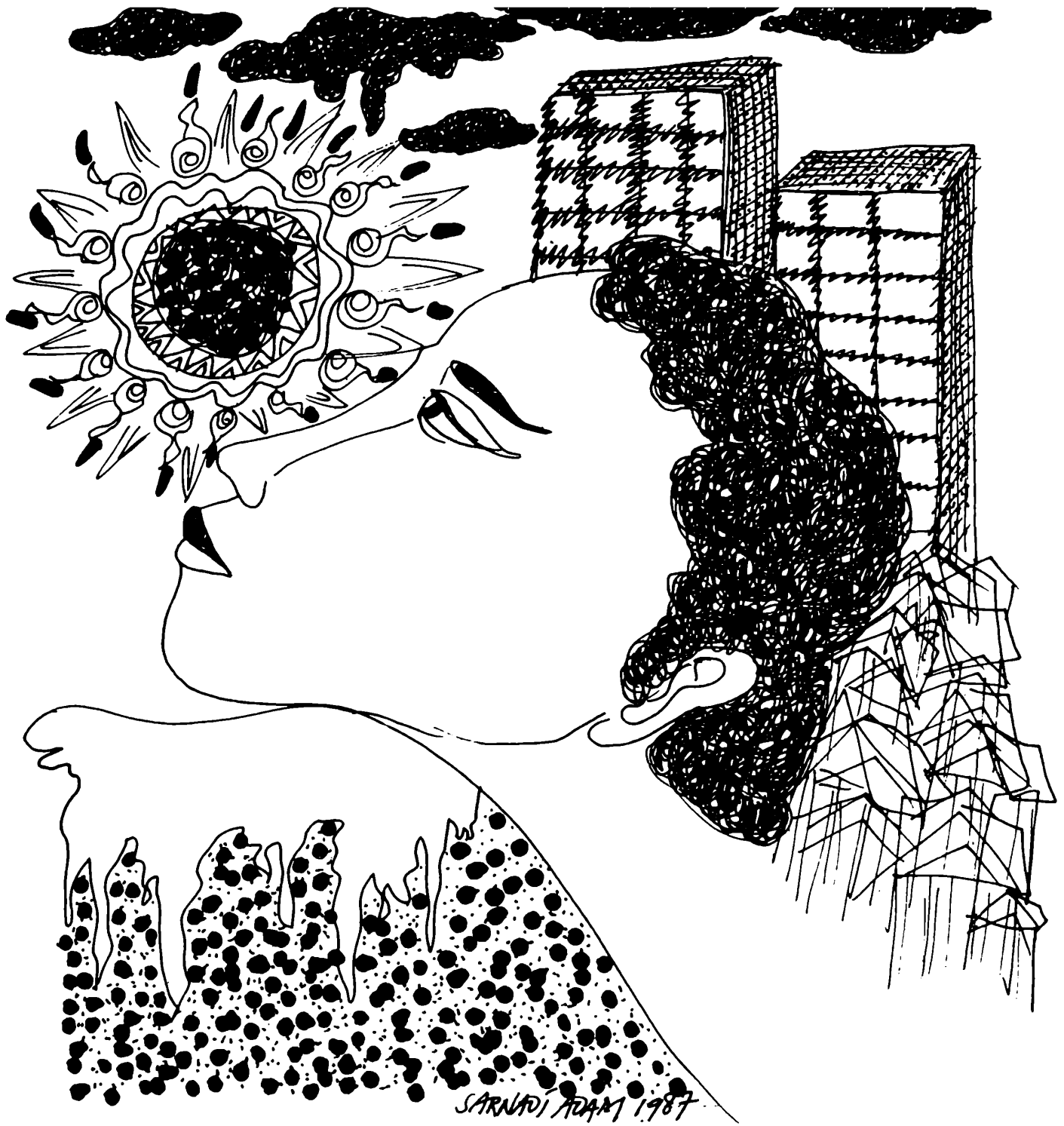
"Apakah ada yang hilang dari kewajiban-kewajibanku? Sehingga aku tak adil memberi ruang dan lahan?" tanya Sang Waktu masih dengan sikap berpikir dan bertanya-tanya.

"Bukan kau yang tidak adil."

"Lalu siapa?"

"Siapa saja yang bisa menipu-mu dan mau memanfaatkan kelemahanmu."

(Bersambung ke hal 177)



Mencari Tuhan

GHUFRON MUDA

Sudah kucari di mana-mana. Di sudut-sudut ruang BNI 46 pada lantai I. Di kursi-kursi deret nasabah, pada kotak-kotak abu rokok, pada sela-sela orang yang mengambil dan menyetor uang di bank, tidak kutemukan. Aku naik ke tingkat dua. Pada tangga-tangga di sebelah selatan kantor itu, di sudut-sudut kuteliti, ku-

perhatikan, juga tidak kutemukan. Di lantai II pada ruang tunggu, pada bawah meja dan sebagainya kucari-cari juga tak ketemu. Pada lif, di seluruh sudutnya, di antara orang-orang yang naik yang membawa map dan berkas-berkas juga tak kutemukan.

"Mau apa!"

"Cari Tuhan."

"Di sini tidak ada Tuhan. Kamu sinting apa! Atau bahkan kamu akan merampok, pura-pura saja mencari Tuhan! Sana ke luar! Mau keluar tidak!" bentak Satpam.

Semua orang memandang kepadaku; nasabah, pegawai BNI 46, tukang sapu dan Satpam lainnya. Dengan hati kecewa

akupun keluar. Tidak menemukan.

Malamnya aku cari di tempat-tempat hiburan. Di pertunjukan dangdut yang ramai, penuh anak muda berdansa, kucari. Di antara bau keringat, di antara goyang pinggul biduanita yang aduhai, di antara penonton yang dibakar emosinya oleh biduanita, di antara sorak sorai, pun aku belum juga menemukan. Dengan berdesak-desakan aku maju ke depan, di bawah panggung, di sela-sela alat musik, di sekitar alat-alat penerangan, pun tak juga kutemukan.

Ah, kiranya tidak di situ, mungkin tidak mau berhibur di tempat-tempat murahan, yang kampung. Aku pergi ke night club. Di antara orang-orang berdansa kucari. Di antara minuman-minuman keras kutelusuri, di antara orang-orang yang ngobrol-ngobrol yang membuking hostes kucari. Di antara alunan lagu-lagu sahdu, kucari. Di antara sudut night club pun aku cari, juga tak ketemu. Aku kesal, menyesal, kenapa ya sulit sekali mencari.

Siangnya aku cari di pasar, segala pasar kukelilingi. Segala pojoknya kuteliti. Di bakul sayur, di toko jam, di toko-toko kelontong, toko serba ada, di bakul ikan asin yang becek berbau pengap, di penjual besi-besi tua bekas alat-alat mobil, bekas alat-alat motor, juga tidak bisa kudapati.

Dengan kekesalanku aku pun ke luar, dengan langkah gontai kutelusuri jalan depan pasar yang sibuk dengan simpang siurnya manusia. Hh! Aku terkejut. Ia sedang berjalan seperti kakek tua di bawah terik mentari siang itu. Ia berjalan terbata-batas sambil membawa tongkat di antara lalu lintas yang sangat padat. Dengan tidak berpikir panjang kukejar Dia.

"Tuhan . . . Tuhan . . . Tu-

han . . ."

Ia terus berlari, bahkan makin cepat. Dengan langkah gontai yang kakinya kelihatan diseret-seret. Ia makin cepat saja menghindariku. Ia terbitir-birit lari menyalip kendaraan-kendaraan yang lari cepat sekali.

"Tuhan . . . Tuhan . . . Tuhan!" Ciiit! Sebuah Mercy hampir saja menabrakNya. Dan . . . "Diiiiaarr" Sebuah Daihatsu merah menabrakku. Supirnya tidak sempat mengerem.

Dengan terbata-batas dari tengah jalan aku minggir. Kuseret kakiku yang patah, tanganku yang luka berat, kepala yang pecah. Dengan sekuat tenaga aku menghindari lalu lintas yang semrawut.

"Masih ganteng. Masih muda, masih bersih dan penuh semangat begitu kok sinting!" bentak orang-orang yang mengerumuniku.

"Kalau mau gila di rumah saja! Jangan di sini mengganggu lalu lintas!"

"Ini akibat ulahmu, lalu lintas jadi macet, semua kendaraan jadi terhenti, segala rencana jadi terlambat. Sialan! Diancuk!" Semua orang memarahiku.

"Cih! Plak! Plak!" Sambil menjauhiku mereka meludahi, menempeleng dan menendang.

Dengan segala daya aku pergi ke rumah sakit. Dengan kekuatan jasmani atau rohani aku pergi berobat. Dengan segala kesanggupan aku tetap mencari.

Ia merah di darahku, putih di kepala para suster. Ia besar dan agung di tulisan pada dinding 'Bersabarlah, orang sabar dikasih Tuhan', Ia tegar di kalimat-kalimat 'bukan kitalah yang menyembuhkan tapi Tuhanlah yang menyembuhkan'. Ia berdiri tegak di antara sal-sal dan tempat-tempat tidur orang sakit. Ia tumbuh dan berkembang dari lidah-lidah yang berdoa. Aku senang, aku bahagia sebab dapat menemukan-

nya. Dapat bercakap-cakap banyak dengannya, meskipun aku sakit tapi aku senang, sangat teras waras saja rasanya. Aku gem-bira sekali. Ia dengan tersenyum menatapku dalam-dalam. Dengan wajah semringah Ia memandangkanku tajam-tajam.

Saat aku kencing, Ia keluar lewat kelaminku. Saat aku berak Ia pun tidak disangka-sangka ke luar lewat duburku. Aku bahagia sekali saat itu.

"Kenapa kau ingin menemui-KU?"

"Tidak, hanya ingin sedikit bertanya."

"Tanya apa?"

"Sejak kapan sih Kamu ada? Kapan kira-kira Kamu mesti akan tidak ada?"

"Aku selamanya ada. Sejak dulu sekali sampai nanti sekali. Besoknya besok. Pokoknya kekal abadi."

"Setelah kiamat juga masih ada? Di luar kiamatnya kiamat? Di luar luar waktu? Bahkan kamu sendiri yang menciptakan waktu?"

"Sampai nantinya nanti."

"Jadi masih ada terus, terus menerus, begitu?"

"Ya. Hanya sendirian malah."

"Lho, kok sendirian saja? Tidak berteman? Kok bisa ya? Tidak kesepian? Besoknya besok itu Kamu bersama siapa?"

"Ya hanya bersama hidup, bersama sepi. Apa kamu ingin menemani, apa?" Dengan tersenyum aku bilang "Tidak!"

"O ya, sekali lagi sebelum lupa. Aku ingin bertanya. Apakah Kamu juga rindu padaku seperti aku selalu merindukan-MU?"

"Ya jelas!"

"Apakah kadarnya juga akan sama dengan rasa rinduku pada-MU?"

"Bahkan lebih dari itu, sebab setiap kau melangkah ke mana saja pasti Aku akan mengikutimu."

"O ya?"

Tok Tok tok.

"Maaf siapa di dalam ya, cepat sebentar. Aku mencoret!" Ada ketukan dari luar. Tuhan kusiram dengan air bersama kencing dan berak masuk ke dalam.

Aku segera kembali berbaring. Suster dan dokter segera memeriksa dan menyuntikku. Keduanya berbisik-bisik setelah menjalankannya tugasnya. Sang suster kembali mendekatiku.

"Bapak kalau sudah sembuh supaya dibiasakan berolah raga ya? Biar aliran darahnya normal, biar tenaga tidak selalu terasa lesu, biar kekuatan tubuhnya agak normal."

"Aku menjawab dengan menunduk. Ia kulihat mengalir dalam darahku bersama obat itu, masuk dalam sela-sela dagingku, menuju jantung, dan hati serta segala jalan ususku. Ia keluar masuk bersama nafasku, Tuhan itu.

Setelah pulang dari rumah sakit aku giat berolah raga. Aku patuh pada slogan mengolahragakan masyarakat dan memasyarakatkan olah raga. Aku ikuti gerakan jantung sehat dengan berjalan kaki setiap pagi, berlari jauh setiap sore. Ikut sepak bola, main bulu tangkis. Tidak malas berenang, dan tidak malas lagi main bowling di hotel-hotel. Main volley, dan main catur sampai larut malam.

Dengan berolahraga seperti itu memang badan sudah tidak lagi merasa lesu. Bila keluar malam pun sudah tidak takut lagi kena angin malam. Bila berangkat bekerja pun aku tidak aras-arasan lagi menghadapi bahan-bahan pekerjaan. Ternyata tidak itu saja, sebab aku kini telah menjadi pelari nasional tercepat, ya manusia tercepat nasional. Bahkan klub semua sepak bola mau mengontrakku dengan bayaran mahal untuk main di klubnya. Ya, aku kini pemain sepak bola yang jempolan. Kini aku sudah jadi kaya, hidup senang dari hasil

olah raga. Pekerjaan tetap sudah lama kutinggalkan, aku hidup serba kecukupan serba ada apa yang kumau. Tapi . . . tapi aku merasa menyesal, merasa kecewa bila aku melupakan-Nya. Saat ingat melupakan-Nya. Aku merasa rugi dan takut. Aku harus mencari, aku tetap mencari-Nya ke mana dan kapan. Aku tidak mau ditinggalkan-Nya. Aku ingin segera mencari-Nya. Aku tidak akan puas kalau belum mendapatkan-Nya.

Kucari di arena bowling, tidak ketemu. Di lapangan sepak bola juga belum bisa kudapatkan. Di lapangan volley, pun tidak sanggup aku menemukan. Aku kesal, aku putus asa. Aku coba di kolam renang, hasilnya juga tetap nihil. "Hhhhhh . . . !?" Aku kesal.

Mungkin di sini aku bisa menemukan-Nya. Di arena pertandingan lari cepat ini mungkin Ia bisa ditemui, pikirku. Semua telah siap di garis start lari seratus meter. Lima orang termasuk aku sendiri.

"Siaaaaap!" aba-aba dari yang akan melepaskan.

"Ya!" bendera dikibarkan. Kami berlima berlari secepat-cepatnya.

"Khairul . . . ! Khairul . . . !" terdengar suporter meneriakkan namaku.

"Khairul cepat!!! Cepat!!!" dari luar garis terus terdengar namaku diteriakkan. Sehingga aku sempat menengok ke kiri dan ke kanan bahkan ke belakang. Dan . . . kulihat seorang rivalku ada jauh di belakang semua. Dan . . . banyak penonton menertawakan yang paling belakang, apa ada gerakan sampai ditertawakan. Aku tengok ke belakang sekali lagi. "Hah" aku terkejut karena pelari itu dipeluk oleh Tuhan yang lari terseret-seret. Mereka saling bertarik-tarikan, tapi pelari itu tetap mempertahankan diri untuk cepat lari, ia

berusaha sekuat tenaga untuk terus berjuang sampai garis finis.

"Tuhan, aku ingin bersama-Mu! Tuha, aku ingin memeluk-Mu . . ." Tuhan yang bagai orang pincang kakinya itu yang lari bersama rivalku yang terbelakang, aku tunggu. Sesampai di dekatku . . .

"Tuhan . . ." aku peluk Dia dengan perasaan senang, dengan emosi yang meluap-luap. Aku peluk rivalku yang paling belakang, dengan menjatuhkan diri aku bisa lumat bersatu dengan Tuhan.

"Kenapa kamu ketinggalan jauh?" tanyaku.

"Kalau nasib akan kalah mau apa Rul."

"Oooo . . . Khairul . . . Khairul . . ." semua suporterku meneriakkan rasa kekesalannya karena keterlambatanku.

"Kenapa kamu berbuat seperti itu? Itu berarti kamu menjatuhkan dirimu sendiri, mahkota rekor yang pernah kau raih harus kau lepaskan dan berpindah kepada pelari lain. Ini bagaimana sih kamu?" tanya promotorku.

"Aku menyesal kenapa kamu bisa seperti itu! Kamu kan harus tahu berapa banyak biaya yang telah aku keluarkan untuk segala keperluanmu dalam mempersiapkan lomba ini!" tanya sponsor.

"Kini kamu harus melepaskan kemahkotaan lari tercepat nasional itu dan aku akan menuntut ganti rugi segala biaya yang aku keluarkan kepadamu Khairul!" sambung sponsorku.

"Ooo, gilanya kumat lagi kiranya . . ." dari kerumunan orang banyak ada yang menyeletuk.

"Bukankah ia yang ketabrak mobil Daihatsu dulu itu?" sambil meninggalkan kerumunan orang itu mengingatk.

Untuk mengganti kerugian sponsor aku terpaksa menjual segala barang kekayaanku, bahkan semua uangku jadi habis untuk

melunasinya. Kini aku jadi miskin, kini aku tidak lagi supremasi lari tercepat nasional. Kini aku telah melepaskan mahkota legendaris pelari tercepat nasional. Kini aku merasa tersia-sia dari masyarakat, kini aku terasing dari lingkunganku. Kini aku dikatakan orang yang paling tolol dan paling bernasib buruk oleh sahabat-sahabatku. Namun aku merasa bahagia, merasa senang, merasa terlepas dari himpitan kekawatiran, himpitan keprihatinan, dan desakan kecemasan. Sebab dengan demikian aku bisa leluasa berlanglangbuana ke mana saja mencari dan menemukan-Nya.

Aku mengembara di desa-desa dengan penduduk miskin, ke kampung-kampung kaum melarat dan gelandangan. Ke mana saja aku mau. Dan aku jadi kaget untuk kesekian kalinya. Karena tanpa diduga-duga dari air mata kesedihan anak-anak lapar itu ia keluar dengan tegarnya. Dari perutnya busung lapar yang bersama laparku ia bangkit dengan Agung-Nya. Aku salami Tuhan dengan sahdu dengan akrabnya, dari lemah lunglainya anak-anak melangkah. Aku sangat bahagia, tidak akan aku menangis lagi rasanya.

Kemudian dengan rasa masih menyesal dan rasa tidak tega, aku melanjutkan perjalanan dengan meninggalkan-Nya. Kutemui kebakaran besar, semua gedung bertingkat tinggi terbakar. Tak diduga-duga, juga ia bankit bahkan berkobar-kobar penuh semangat dalam membaranya si jago api itu. Dari mata-Nya jelas ia tersenyum kepadaku. Ia melambai-lambai tangan-Nya kepadaku. Tuhan, aku mau Kamu tetap bersamaku, ada selalu di hatiku, senantiasa merindukanku. Sebetulnya masih ada rasa ingin tetap bersama-Nya di antara keributan orang-orang memadamkan api. Aku melanjutkan perjalanan hidupku berjalan dan terus berjalan. Berhari-hari berkelana. Dan tak disangka-sangka aku telah sampai pada suatu bencana banjir, air dengan deras mengalir menyapu siapa dan apa saja yang menghalangi. Dengan keganasannya semua ludes disapunya. Dan bersama santernya air itu, bersama ganasnya sungai yang meluap itu Tuhan bertengger dengan senyum-Nya yang manis sekali, menyenyumiku. Ia timbul dari orang-orang yang tenggelam disapu banjir. Ia berjalan-jalan di

antara seretnya bantuan-bantuan yang terlambat datang. Aku dengan sigap dan cepatnya memeluk-Nya. Dengan melawan arus sungai aku mengejar-Nya. Aku bahagia, aku gembira oleh-Nya. Sebab dari hati yang derita aku bisa menemukan cinta-Nya. Sebab dari tangis dan air mata bisa kudapati Kasih-Nya. Sebab dari perut-perut yang lapar dapat kutemukan Maha Pemurah-Nya. Sehingga aku berharap, semoga dalam perjalananku yang panjang ini selalu menemui bencana angin topan, gempa bumi atau gunung meletus.

Tapi aku dengar perang berkecamuk di Libanon, Iran dan Irak, Kamboja. Kecelakaan pesawat terbang pun masih banyak terjadi, kecelakaan bis dan meledaknya pabrik pembuat bahan insektisida. Tidak pernah terlewata olehku bencana kelaparan di mana-mana. Kemarau panjang pun masih menempati belahan bumi di samping kecelakaan akibat banjir. Dan aku tidak usah harus merasa kuatir. Aku tidak usah susah-susah mencari-Nya. Selagi masih ada tangis dan air mata atas nama derita panjang

(Sambungan dari hal. 173)

"Kau bisa menjelaskannya?"

"Tidak perlu."

"Aku perlu mengetahuinya."

"Itu berarti segalanya lalu jadi selesai. Dan kau tak akan bisa menyaksikan kelahiran, kehidupan dan kematian. Karena kau gagal mau menjebol keluar dari esensimu sendiri."

"Duh, kok jadi membingungkan begini. . ."

"Memang, nampaknya sederhana, ternyata tidak."

"Lalu bagaimana aku harus bersikap?"

"Sebagaimana sekian juta tahun yang lalu, saat kau melaksanakan tugasmu penuh dengan gairah, keadilan dan kemurah-

an."

"Aku iri sama kau."

"Apa kau pikir aku tidak iri sama kau?" tanyaku ganti.

"Lho lho, kau punya kelanjutan. Kau punya sasaran. Sedangkan aku harus mengisi mekanisme dan rutinitas."

"Tapi umurku pendek, kau panjang."

"Oke, oke. Lalu cita-citamu apa setelah ini?"

"Cita-cita lagi, keinginan lagi. Apa cita-cita dan keinginan ada batasnya? Kau lihat saja. Yang tengah perang merindukan perdamaian. Setelah damai jadi monoton. Orang butuh dinamika, lalu timbullah dialog. Seperti biasanya dialog terlalu jauh, lalu lepas dari konteks dan permasalahan."

an. Dan akhirnya bersitegang leher. Lalu diselesaikan dengan perang. Lucu bukan?"

"Wah wah! Sekian dulu, aku harus menunaikan tugasku." Sang Waktu lenyap. Cuma sekejap.

Aku tertegak, bisu.

Seperti biasa, setiap aku sedang tidak apa-apa, serasa ada yang mengajak berlomba. Padahal aku ingin apa adanya. Begini-begini saja. Bila ingin duduk lalu duduk. Bila ingin berdiri lalu berdiri. Bila ingin berlari lalu berlari. Bila ingin tidur lalu tidur. Bila ingin makan lalu makan. Bila ingin bekerja lalu bekerja.

Boleh saja abad terlewat, hitungan bertimbun, aku cuma ingin begini. Begini saja. . .***

Kronik Kebudayaan

SASTRA

* Bertempat di ruang pameran utama TIM, Jakarta, DKJ (Dewan Kesenian Jakarta) pada tanggal 10-11 April 1988 menyelenggarakan Diskusi Budaya dalam rangka mengenang wafatnya *Trisno Soemardjo*. Kecuali acara baca puisi, hadir sebagai pembicara para budayawan seperti *Gunawan Mohammad*, *Umar Kayam*, *Taufik Ismail*, *Wiratmo Sukito*, *Sudarmadji*, *Popo Iskandar*, *DA Peransi* dan *Jakob Soemardjo*. Almarhum Trisno Soemardjo kecuali dikenal sebagai sastrawan juga adalah seorang pelukis.

* Universitas Bung Hatta Padang menyelenggarakan seminar sastra dengan judul "Menjelang teori dan kritik Susatra Indonesia yang Relevan" pada tanggal 23-26 Maret 1988 bertempat di kampus Universitas, Ulak Karang, Padang. Hadir dalam acara ini para kritikus yang mempunyai latar belakang akademis. Antara lain adalah *Budi Darma*, *Umar Yunus*, *Umar Kayam*, *Mursal Esten*, *Faruk HT*, dan lain-lain. Seminar dihadiri juga oleh para sastrawan dari Malaysia, dan Singapura.

* Pada tanggal 28-29 April 1988 Perhimpunan Persahabatan Indonesia Amerika Surabaya menyelenggarakan acara Festival Puisi Surabaya yang setiap tahun sekali diselenggarakan sejak tahun 1970. Kecuali itu, festival ini diselenggarakan pula dalam rangka memperingati wafatnya penyair *Chairil Anwar*. Tampil dalam festival ini para penyair Surabaya ditambah beberapa penyair dari luar kota seperti Jakarta, Yogya, Bandung, dan lain-lain.

* Majalah Bahasa dan Sastra Universitas Gajamada HUMANITAS, pada tanggal 15-16 April 1988 menyelenggarakan Seminar Nasional Prosa Indonesia di Yogyakarta. Seminar dengan tema "Kecenderungan Warna Lokal Prosa Indonesia Mutakhir" ini sendiri merupakan kelanjutan dari seminar yang pernah diselenggarakan sebelumnya, tanggal 10 Nopember 1987, dengan tema "Mencari sosok teori sastra khas Indonesia". Tampil dalam acara ini nama-nama seperti *Faruk HT*, *Ariel Haryanto*, *Dick Hartoko*, *Subagio Sastrowardoyo*, *Mangunwijaya*, *Nur Sahid*, *Yudiono KS*, *Bakdi Sumanto*, dan lain-lain.

TEATER

* Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI) Yogyakarta, April 1988 menyelenggarakan *Malam Pagelaran Seni Purna Madya Warsa 88* di Auditorium Mardawa Mandala Yogyakarta. Acara ini merupakan acara unjuk kebolehan para siswa SMKI Yogya. Tampil dalam pagelaran ini empat grup teater dengan lakon-lakon seperti "Saijah dan Adinda", "Pangeran Pati", "Rorojongrang", dan "Paspus".

* Bertempat di Taman Budaya Padang, pada tanggal 23 Maret sampai 2 April 1988 diselenggarakan acara Festival Teater se-propinsi Sumbang. Hadir dalam festival ini lebih dari 20 grup teater, baik dari kota Padang sendiri maupun dari Pariaman, Payakumbuh, dan lain-lain. Festival diselenggarakan atas kerjasama BKKNI dan Kosgoro.

* Untuk yang 43 kalinya grup teater KOMA menampilkan sebuah pementasannya yang berjudul "Opera Primadona" di gedung Kesenian Jakarta pada tanggal 24 Maret sampai 2 April 1988. Teater Koma yang dipimpin oleh *N. Riantiarno* ini menampilkan kisah dengan latarbelakang kehidupan teater tontonan Dardanela pada masa tahun 30 an.

* Tanggal 5 dan 6 April 1988 grup teater Kubur Jakarta dengan sutradaranya *Dindon WS* mementaskan drama "Kapai-Kapai" karya Arifin C. Noer di teater Arena TIM, Jakarta. Grup teater Kubur sendiri merupakan pemenang dalam Festival Teater Remaja yang diselenggarakan beberapa waktu lalu.

* Masih di kawasan TIM Jakarta, bertempat di teater tertutup grup teater *Aquila* mementaskan drama "Syekh Siti Jenar" karya Vredi Kastam Marta pada tanggal 12-13 April 1988. Bertindak selaku sutradaranya adalah *Rik.A.Sakri*. Teater yang didirikan tahun 1979 ini juga merupakan jebolan Festival Teater Remaja Jakarta.

* Grup teater RSPD Tegal, tanggal 2 April 1988 mementaskan lakon "Sang Guru Nikah" karya Alinafia Lubis di kota Tegal. Pementasan yang juga dimaksudkan untuk menciptakan iklim teater di daerah ini, disutradarai oleh *Yono Daryono*.

LUKIS

* Pelukis muda Surabaya *Mas Dibyo* menggelar sejumlah lukisannya pada tanggal 4-9 April 1988 di ruang Pameran Dewan Kesenian Surabaya. Pameran ini merupakan pamerannya yang ketiga secara tunggal. Kecuali menjadi dosen dan staf pengajar, pelukis Mas Dibyo ini merupakan sarjana lulusan seni rupa IKIP Negri Surabaya.

* Bertempat di gedung Bukopin, Jakarta, pelukis Bandung *Barli Sasmitawinata* tanggal 12-17 April 1988 memamerkan sejumlah lukisannya. Dalam pameran yang dibuka oleh Menteri Koperasi Bustanil Arifin ini, diselenggarakan pula acara lelang. Barli sendiri sebagai pelukis dikenal sebagai tokoh penggerak seni lukis moderen Indonesia. Kecuali melukis, dia pun mengajar.

* Tanggal 7-16 April 1988 Dewan Kesenian Jakarta menyelenggarakan pameran seni rupa *Mochtar Apin* bertempat di ruang pameran lama TIM. Pameran yang merupakan gelaran retrospektif ini menampilkan lukisan Muchtar Apin yang dikenal sebagai penggerak kelompok Persagi. Kecuali melukis, juga dosen pada seni rupa ITB dan disainer.

Pustaka



PRIHAL BAHASA PERS INDONESIA

Judul : *Bahasa Indonesia Jurnalistik*
 Pengarang : Ras Siregar
 Tebal : 179 Halaman
 Penerbit : Pustaka Grafika, 1987

BUKU ini tentu saja ditujukan terutama untuk kalangan Pers. Kecuali sebagai kerangka teori dasar bahasa Pers — demikian penulisnya menyebutkan — juga sebagai suatu patokan penerapan bahasa Jurnalistik yang baik dan benar. Namun, tentu saja orang-orang di luar pers yang kebetulan berminat terjun di dunia tulis menulis pada mediamasa dapat memanfaatkan buku ini. Berisi 6 bab yang masing-masing adalah Pendahuluan berupa pengenalan dan pengantar, kemudian mengenai Bahasa yang dimulai dari Isi pernyataan sampai kepada fungsi bahasa, mengenai Bahasa Indonesia, Tinjauan EYD, Bahasa Jurnalistik, dan bab terakhir adalah konsep Mengarang.

Berbeda dengan buku-buku mengenai Bahasa Indonesia Jurnalistik lainnya (misalnya karangan H. Rosihan Anwar) buku buah tangan Ras Siregar yang mantan Dosen di Sekolah Tinggi Publisistik ini, nampaknya sengaja disajikan dengan ringan. Dengan pola bertutur dan narasi dialog, kendati berisi pokok-pokok teroris bahasa Indonesia jurnalistik, namun dapat memberi kesan siapa sesungguhnya konsumen pembaca buku ini. Karena itu, kesan pertama membaca uraian isi buku ini sengaja ditujukan buat kelas pemula. Atau, setidaknya baginya bagi mereka yang baru akan memulai merambah dunia jurnalistik.

SEBUAH BIDADAK DARI PURWOREJO

Judul : *Bidak-Bidak Tergusur* (kumpulan puisi)
 Penyair : Soekoso DM
 Tebal : 59 Halaman
 Penerbit : Kelompok Peminat Seni Sastra
 KOPISISA Purworejo, 1987

INILAH sebuah kumpulan puisi dari Purworejo. Penyairnya Soekoso DM mengeluarkan 40 judul puisi dalam penerbitan yang berbentuk stensi-

lan ini. Sebagaimana diutarakan penyairnya, tentu saja nama kumpulan puisi ini tak ada hubungannya dengan sebuah judul puisi di dalamnya. "Melainkan sekadar tanda pembeda dari lainnya," ujar Soekoso dalam pengantar *Seruak Benak*-nya. Tapi, meskipun begitu tentu saja judul atau nama ini pun dapat menyeret beban. Bisa menyeret kesan, kenangan, harapan, dan pesan.

Sebagai penyair, Soekoso yang kini bekerja sebagai Kepala Bagian Kesra Setwilda Tkt. II Poerworejo ini, menciptakan puisi baginya tak lebih dari *Kanggo isen-isening urip* (untuk menyenangkan-nge-nangkan hidup). Tapi, meskipun demikian hampir semua puisi-puisinya digarap secara serius dalam persepsi yang dramatis. Seperti yang tercermin dalam puisi *Cemas* berikut ini:

*Kutunggangi huda jangsi
 gebu sepi hari-hari
 langit luar merah sedam, asap
 kubuai album biru
 biru kubi silam lalu
 sepoto ig gurun arang : , h
 memusnahkan seribu : abu
 kuosakah aku?*

SEBUAH MAHKAMAH ASRUL

Judul : *Mahkamah* (naskah drama tiga babak)
 Penulis : Asrul Sani
 Tebal : 83 Halaman
 Penerbit : PT. Pustaka Karya Grafika Utama, 1988

Sebelum menjadikannya sebuah buku, *Mahkamah* karya Asrul Sani ini pernah dipentaskan di Gedung Kesenian Jakarta, Mart 1988 lalu. Tapi tentu saja buku ini bukan dalam bentuk novel, melainkan naskah drama yang disajikan dalam bentuk buku. Mahkamah sendiri merupakan cerita mengenai sebuah persidangan bagi eks pejuang yang sedang sekarat.

Dengan hadirnya naskah drama dalam bentuk buku ini (yang termasuk jarang penerbitannya di Indonesia) maka bertambah lagi perbendaharaan naskah drama Indonesia. Namun, sebagaimana "kekuatan" sastrawan Asrul Sani, tentu saja cerita mengenai Mahkamah ini bukanlah bersandar pada sesuatu hal yang bersifat fisik, tapi lebih dari itu bersumber kepada *inti* hidup yang bersumber dari-nya. Prihal hati nurani manusia, kebenaran hakiki, dan pergolakan-pergolakan yang terjadi di dalam diri manusia itu.

Dan itu terjadi pada Mahkamah Asrul.

Lazuardi Adi Sage

