

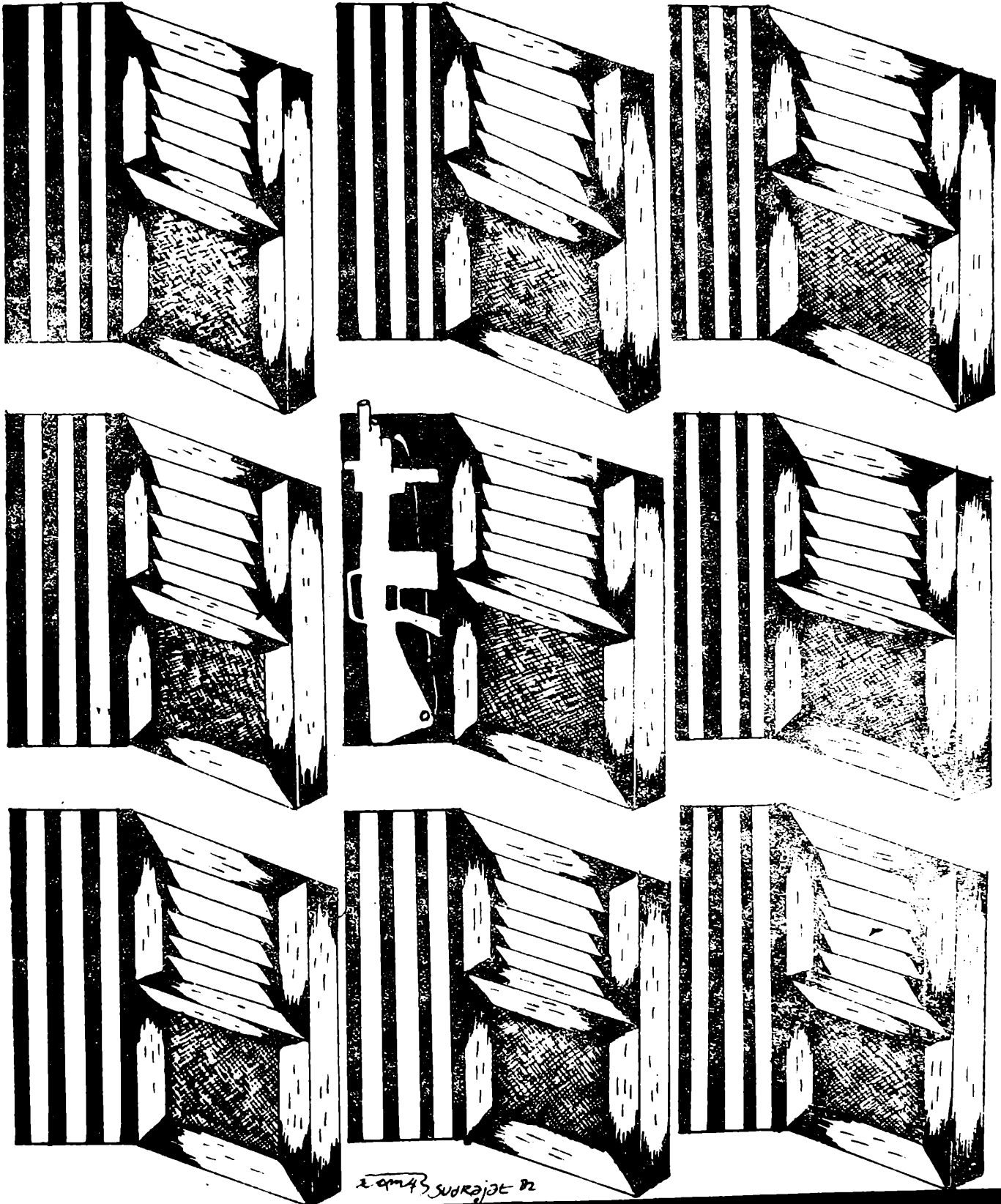
ISSN 0125 — 9016

HORISON

majalah sastra

5-6

1982



2.0443 SURAJIT 82

ISSN 0125 — 9016

HORISON

majalah sastra

Ketua Umum

/ Penanggung Jawab :

Mochtar Lubis

Dewan Penasehat :

Ali Audah
Arief Budiman
Fuad Hassan
Goenawan Mohamad
M. T. Zen
Jakob Oetama
Umar Kayam

Dewan Redaksi :

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

Dibantu Oleh :

Hamsad Rangkuti
Hardi

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47
Jakarta - Pusat

Alamat Tata Usaha :

Jl. Gajah Mada 104
PO Box 615 DAK
Jakarta - Kota

Penerbit :

Yayasan Indonesia

Harga Rp. 750,— per-ex

No. 5 -6 Mei - Juni - 1982 Tahun XVII

E S E I

- 99 — Catatan Kebudayaan/Mochtar Lubis
101 — Kreatifitas Dan Efek Puitiknya/Nyoman Tusthi Eddy
118 — Delapan Belas Cerpen Mohamad/Fudol Korrie Layun Rampan
124 — Pengakuan/Budi Darma
136 — Teori Dan Apresiasi/Korrie Layun Rampan
137 — Titik Dan Jarak Dalam Sebuah Sajak/Afrizal Malna
141 — Senirupa Indonesia Dalam Konteks Senirupa Modern/Mara Karma

CERPEN

- 122 — Batu Cincin/Hamsad Rangkuti
127 — Hasselbrook/Pamusuk Eneste
130 — Nasehat Pawang Hujan/Zainuddin Tamir Koto
134 — Picak/Wieranta

SAJAK-SAJAK

- 120 — Pablo Neruda
121 — Tjak Raka Pemajun
Kulit Muka oleh K. Sudrajat
Ilustrasi hal 128 oleh Hendro Wiyanto

PENGUMUMAN

Untuk mengejar nomor-nomor yang tertinggal, HORISON nomor ini dijadikan nomor rangkap (5 - 6).

Tebal 48 halaman. Harga Eceran Rp. 750,—

Tata Usaha

Belakangan banyak orang mempertentangkan video dengan film. Ada yang mengatakan penonton bioskop berkurang gara-gara tambah besarnya jumlah pesawat video dan kaset video yang beredar.

Apalagi banyak bioskop memasang tarip yang luar biasa tingginya. Nyata-nyata seakan hendak memeras penonton, jika kebetulan sedang memutar film yang hebat? Pergi menonton bioskop memang cukup berat ongkosnya. Ongkos transport saja sudah cukup tinggi Harga tiket di kelas satu sangat mahal. Malahan lebih mahal dari harga karcis di banyak bioskop di luar negeri. Bioskop kelas rendah jorok, penuh kutu busuk. Ada tempat parkir bioskop menarik 200 rupiah untuk parkir mobil.

Film Indonesia, meskipun ada usaha untuk meninggikan mutu dan nilai isi, pada umumnya masih seperti burung musiman. Kini lagi musiman film horor (yang ditiru pula dari luar negeri). Ada film Sundel Bolong, dan film dukun hitam dan genderuwo dan sebangsanya. Film-film lain masih berkisah cinta remaja, atau berpola roman pop.

Apakah berkurangnya penonton bioskop bukan disebabkan karena penonton mulai jenuh dengan cerita-cerita yang selama ini disajikan oleh pembuat film Indonesia? Juga belakangan ada kecenderungan untuk membuat film dengan biaya produksi yang besar-besar. Sebuah film kini dikatakan berbiaya produksi 300 juta, empat ratus juta, hingga setengah milyar.

Hendaknya produser jangan berlumba dengan biaya produksi yang tinggi, tetapi dalam membuat film yang bermutu di

segala bidangnya; sinematografinya, aktingnya, ceritanya, musiknya, editingnya, dalam nilai estetikanya dan kulturalnya. Yang harus diperlombakan adalah membuat film yang bermakna ke kehidupan manusia dan masyarakat kita, disamping tidak melupakan unsur hiburan film pula.

Kecuali pemerintah kita mengambil kebijaksanaan melarang video dan kaset video, maka kemajuan-kemajuan di bidang teknologi video akan terus mendesak teknologi tradisional pembuatan film dan gedung bioskop sebagai tempat peredarannya.

Ini adalah sesuatu yang wajar saja pada setiap perkembangan teknologi. Seperti delman dan gerobak di banyak tempat di negeri kita sudah jadi barang langka karena dikalahkan oleh Colt dan truk Suzuki dan kawan-kawannya.

Seandainya teknologi video nanti dapat menandingi layar besar bioskop, dan dapat ditangkap langsung penyiarannya dari berbagai satelit, dan video layar besar dapat ditonton di rumah dengan pesawat mutakhir, maka mengapa orang harus pergi ke bioskop?

Dari pada melontarkan kesalahan pada video dan kaset video, lebih baik produsen film dan pemilik bioskop Indonesia belajar menyesuaikan diri pada kedatangan teknologi elektronik yang baru, yang akan menggantikan teknologi film dengan layar putihnya selama ini.

Dan sementara itu kunjungan penonton ke bioskop dapat digairahkan dengan menyuguhkan film-film yang lebih bermutu, dan harga karcis yang lebih murah. Bukankah bioskop akan dapat menghasilkan yang lebih besar jika bioskop diisi separuh atau dua-pertiga penuh dengan harga karcis seribu rupiah, dari hanya diisi lima puluh penonton dengan harga karcis empat ribu atau 2,500 rupiah?

Yang lebih penting lagi tentu saja keharusan memakai video tidak hanya untuk hiburan saja, tetapi juga harus bermutu pendidikan, kultural dan estetis yang lebih baik.

Mochtar Lubis.

KREATIFITAS DAN EFEK PUITIKNYA

Oleh : Nyoman Tusthi Eddy

I

Suatu tradisi sastra yang sudah berlangsung berabad-abad adalah "pengobrakabrikan" penggunaan bahasa oleh para penyair. "Pengobrakabrikan" dalam hal ini bukan berarti merusak melainkan menggunakannya dengan cara yang sangat bervariasi dan bersifat personal. Dari cara ini timbul semacam konvensi bahwa penyair bukan saja mesti berbuat demikian untuk kepentingan pengungkapan pengalaman puitiknya, tetapi juga haknya. Para ahli linguistik mesti berlapang dada kalau variasi variasi yang dibuat oleh penyair telah jauh keluar dari kaidah-kaidah ilmu bahasa. Rupanya masalah ini telah disadari oleh para ahli linguistik modern, sehingga kalau masalah kebahasaan sampai pada bahasa sastra khususnya bahasa puisi, dengan tuntas masalah ini akan diselesaikan melalui generalisasi. Rumusannya ialah : "bahasa sastra terletak di luar kaidah bahasa umumnya." Secara sederhana lalu dikatakan : "bahasa sastra lain dari bahasa sehari-hari."

Pengobrakabrikan penggunaan bahasa oleh penyair (mungkin secara tidak disadari) menjurus ke-dua arah. Pertama, membentuk semacam pola bahasa yang khas, yaitu bahasa puisi atau bahasa penyair. Dalam wajahnya yang khas ini kaidah-kaidah fonologis, morfologis, dan sintaksis yang wajar tidak dibuang sama sekali. Beberapa di antaranya (pada umumnya kaidah-kaidah dasarnya masih tetap digunakan. Kakhasannya di samping terdiri dari pola-pola baru yang merupakan hasil pengolahan dari kaidah yang sudah ada, juga terdiri dari ciptaan sang penyair sendiri. Dalam keragaman ciptaannya ini banyak muncul kata-kata dan ungkapan baru yang akhirnya menjadi lumrah digunakan dalam percakapan umum. Jadi dari aspek ini secara tidak langsung penyair ikut memegang peranan penting dalam perkembangan bahasa.

Kedua, karena tugasnya untuk mengungkapkan pengalaman puitiknya dalam bentuk puisi, yang berbeda dengan cara pengungkapan pengalaman pada umumnya, penyair berusaha menggunakan bahasa yang telah ada seefisien mungkin, seintens mungkin. Dari segi ini meskipun penyair tidak banyak menciptakan kata atau ungkapan baru, kekhasan bahasanya akan terasa juga. Chairil Anwar misalnya, meskipun dalam sebuah sajaknya tidak

terdapat kata atau ungkapan baru, kita akan merasakan gaja khasnya yang sangat berbeda dengan bahasa umumnya.

Kedua hal itu tampak sekali diusahakan secara sungguh-sungguh oleh Sutardji Colzoum Bachari. Untuk merealisasi hal ini, sebagai penyair kontemporer yang berambisi ia mengumandangkan asas kepenyairannya yaitu : "membebaskan kata dari maknanya" melalui kredonya. Istilah yang digunakan untuk menunjukkan asas kepenyairannya ini seperti kata A. Teeuw dalam bukunya **Tergantung pada Kata**, "mengandung beberapa ketajelasan." (1980, hlm. 147). Sehingga para penikmat karya-karya Sutardji banyak yang merasa bimbang/ragu-ragu, terutama setelah menyaksikan banyak sekali kata-kata dalam sajak Sutardji masih mengandung makna utuh sebagaimana asalnya.

Untuk memahami asas kepenyairan Sutardji melalui ucapannya itu kita tidak dapat mengkajinya melalui konteksnya. Ucapannya itu harus dipandang sebagai sebuah ungkapan. Ia memiliki pengertian khusus yang lain dari apa adanya.

Makna ucapan Sutardji itu sesungguhnya merupakan pernyataan bahwa asas dan sikap kepenyairannya sangat berbeda dengan penyair-penyair sebelumnya. Realisasi eksplisitnya dapat kita lihat melalui penelusuran unsur-unsur fonologis, morfologis, sintaksis, simbol, ungkapan, perbandingan-perbandingan dalam sajaknya. Kenyataannya memang realisasi eksplisitnya tidak "sama dan sebangun" dengan asas itu. Namun asas itu tetap menjadi landasan umum karya-karyanya dalam berbagai variasi.

II

2. 1. Kata merupakan alat utama dan mutlak bagi seorang penyair. Dengan katalah ia membentuk komunikasi melalui sajak-sajaknya. Penyair yang kehilangan kata, bukan penyair lagi. Ia hanyalah seorang figur yang sia-sia. Pergulatannya untuk menemukan sebuah kata yang relevan mewakili pengalaman batinnya menyebabkan seorang penyair sering digelari Pemburu Kata.

Kemutlakan kata tidak terkecuali bagi penyair yang berprinsip "membebaskan kata dari makna" (dalam hal ini Sutardji). Sebab bagaimanapun juga kita melihat ke-

nyataan di tengah-tengah sajak Sutardji yang sibuk dengan bunyi-bunyi murni tanpa makna itu terselip kata-kata yang bermakna. Dengan demikian kata sebagaimana yang kita kenal masih diperlukan.

Hal ini dikatakan bersifat mutlak karena sebuah sajak mutlak harus mampu membentuk komunikasi. Kalau sebuah sajak hanya terdiri dari bunyi-bunyi murni belaka, ia akan sulit membentuk komunikasi. Sebab dalam sentuhannya dengan teknologi modern sebagian besar sajak dipublikasikan lewat media tertulis. Bunyi murni akan kehilangan "kadarnya" di atas kertas. Dia hanya berfungsi dalam kadarnya yang utuh dalam bahasa lisan.

Sajak yang sepenuhnya terdiri dari bunyi-bunyi murni pada hakikatnya bukan sebuah sajak. Ia sudah mendekati seni musik seperti dikatakan oleh Teeuw dalam bukunya *Tergantung Pada Kata* (1980, hlm. 148). Lebih dari itu ia adalah musik instrumen. Dalam keadaan seperti ini komunikasi tidak akan terbentuk. Ia hanya dapat dinikmati melalui komposisi bunyi dan iramanya.

Sajak Sutardji yang berjudul "Luka" (*Amuk*, 1977, hlm. 42) tidak akan komunikatif semasih ia hanya terpampang di atas kertas. Ia baru menimbulkan kesan tertentu (yang mungkin tidak komunikatif) setelah dibaca (terutama oleh penyairnya). Hal ini disebabkan oleh komposisi sajak itu yang hanya terdiri dari dua kata seru (interjeksi), yaitu : **ha ha**.

Dalam mengolah dan menggunakan kata-kata seorang penyair menempuh tiga jalan :

1. Menciptakan kata baru (secara murni atau dari kata yang sudah ada).
2. Memilih dan memanfaatkan kata yang telah ada dengan cara khas.
3. Menempatkan kata-kata dalam posisi tertentu, sehingga melahirkan makna baru.

Penyair Sutardji menempuh ketiga jalur ini secara intensif, terutama jalur ketiga. Oleh karena itulah kalau penyair Chairil Anwar pernah dikatakan telah menggunakan bahasa Indonesia secara intensif sampai ke intinya Sutardji telah berbuat lebih dari itu.

Dilihat dari segi pilihan kata ada sejumlah kata yang tampaknya mendominasi sajak-sajak Sutardji. Pengertian mendominasi dalam hal ini tidak terbatas pada kuantitas dan frekuensi penggunaan kata-kata itu, tetapi juga menentukan tema sentral yang ditampilkannya. Yang terbanyak adalah berbagai jenis interjeksi, kemudian diikuti oleh kata-kata **darah**, **marwah**, **zarah**, dan **rambah**. Pada sajak-sajaknya yang kemudian sering kita jumpai kata **kapak** dan **kubur**.

Jenis interjeksi yang digunakan terdiri dari dua macam, yaitu : interjeksi biasa dan interjeksi yang mengandung makna gaib. Jenis yang kedua ini umpamanya : **Was wau**, **puah**, **husspuss**, dan **zzzz**. Interjeksi jenis ini banyak

terdapat dalam sajak "Amuk" (lihat kumpulan sajak *AMUK*, 1977, hlm. 6-29).

Tampaknya beberapa dari interjeksi ini identik dengan jenis interjeksi yang digunakan dalam berbagai mantera. Dalam mantera Bali misalnya, ada digunakan interjeksi **puah**, **poma**, dan **aaahhh**. Dalam interjeksi ini terkandung tenaga gaib dan magis.

Kalau A. Teeuw menyebut interjeksi **ngiau** sebagai lambang kepenyairan Sutardji (*Tergantung Pada Kata*, 1980, hlm. 153), maka di sini dapat ditambahkan kata-kata **darah**, **marwah**, **zarah**, **rambah**, **kapak**, dan **kubur**, berfungsi sebagai pendukung sikap kepenyairannya. Jiwanya yang selalu resah (seperti kucing lapar dalam "Amuk") lahir dalam ujud kata-kata itu.

Kata **darah** bukan saja terdapat dalam "Amuk" tetapi juga dalam sajak-sajaknya yang terakhir, ketika ia mulai membaca sajak sambil membawa kapak. Di samping sebagai lambang keresahan **darah** juga menjadi lambang hidupnya kembali kreatifitas jiwa.

D O A

O Bapak Kapak
beri aku leherleher panjang
biar kutetak
biar ngalir **darah resah**
ke sanggup laut
Mampus !

(*Horison*, No. 2, Februari 1977, hlm. 47)

Ungkapan **darah resah** dalam sajak ini berarti timbulnya kembali kreatifitas jiwa setelah terkandung oleh kebekuan.

Kata **darah** sebagai lambang kreatifitas dan keresahan ternyata identik pula dengan ungkapan yang menggunakan kata **darah**. Misalnya : **darah muda**, **darah patriot**, dan **darahnya menggelegak**. Makna ungkapan ini selalu memberi gambaran **keresahan**, **semangat**, dan **kreatif**.

Kata-kata ciptaan Sutardji yang perlu mendapat perhatian umpamanya : **sewaktu**, **banyak bijak**, **dianya**, dan sejumlah kata bentukan posesif yang menunjukkan sifat.

Kata **sewaktu** akan tampak sebagai bentukan baru kalau kita bandingkan dalam konteks berikut :

1. Sewaktu saya tiba, ia sudah pergi
 2. dia minta tuhan sejempit saja untuk tenang sehari untuk kenyang sewaktu
- (*Amuk*, 1977, hlm. 8)

Sewaktu dalam konteks pertama berarti **ketika**, **pada saat**, **pada waktu**; sedangkan pada konteks kedua berarti **sekejap**, **sebentar**, **sesaat**. Dalam aspek ini Sutardji benar-benar memanfaatkan makna sesungguhnya dari kata **waktu**, yaitu **saat**. Kalau **waktu** berarti **saat**, maka kata

senat dapat pula berarti sewaktu.

Kata jadian berawalan-berakhiran **kebijaksanaan** di ubah menjadi aneksi **banyak bijak**. Kalimat kalau tak aku yang membuat **banyak bijak** dapat juga diucapkan "kalau tak aku yang menciptakan **kebijaksanaan**."

Dalam sajak "Amuk" Sutardji memperkenalkan kata bentukan possif penunjuk sifat. Misalnya: **si yakin (siyakin)**, **si nekad (sinekad)**, **keras kepala (sikeraskepala)**, dan **si maunya saja (simaunyasaja)**. Kata-kata bentukan ini beranalogi dengan **si hidung belang**, **si buaya darat**, **si panjang tangan**, dan sebagainya. Yang penting dalam hal ini ialah keberanian kreatifitas Sutardji dalam menciptakan bentukan analogis. Melalui kreatifitas ini Sutardji telah menembus batas-batas analogi yang ada selama ini.

Dalam hal penulisan kata tampaknya Sutardji juga memegang prinsip tertentu; meskipun kenyataan sajak-sajaknya akan lebih komunikatif setelah dibaca. Dalam penerbitan kumpulan sajaknya, konon dia sendiri ikut mengatur letak huruf dan kata di percetakan. Sebab bag. Sutardji letak/ komposisi huruf atau kata mutlak menentukan keutuhan nilai sajak itu.

Gejala khas yang tampak dalam sajak-sajak Sutardji ialah adanya kata ulang dan kata berangkai yang dalam penulisan sewajarnya tidak dirangkai. Namun dalam sajak-sajak Sutardji semua kata ini ditulis berangkai. Misalnya: **bersiapsiaphlah**, **kuatkuatkan**, **kutakpunya**, **me-sinkawin**, **sepisapanya**, **manakutahu**, **tiba-tiba**, **takada**, dan sebagainya.

Perangkaian ini kemungkinan memiliki tendensi khusus. Pertama, yang jelas adalah untuk mempertahankan dan mengatur irama. Sebab irama memegang peranan penting dalam sajak-sajak Sutardji. Kedua, untuk memperoleh efek magis. Dengan merangkai kata ulang atau kelompok kata, diharapkan kata itu dapat menjelma menjadi lambang (lambang magis). Di samping kedua hal, tersebut tadi perangkaian penulisan ini untuk memperoleh efek tipografis sajak-sajaknya.

Dari segi morfologi kreatifitas bahasa Sutardji yang unik kita jumpai pada sajak "Tragedi Winka & Sihka". Dengan tiga buah suku kata (**Win**, **ka**, dan **sih**) ia menciptakan sebuah sajak tragedi. Ketiga suku kata itu dibentuk menjadi dua buah kata benda nama diri (**winka** dan **sihka**), dan sebuah kata keadaan (**kasih**).

Dalam komposisinya ketiga kata itu ditampilkan si-lah berganti sebagai kata dan suku kata. Pada saat tampil sebagai suku kata setiap suku mewakili sebuah larik. Sehingga antara suku yang satu dengan suku yang lain membentuk enyambemen. Lengkapnya sajak tersebut demikian :

TRAGEDI WINKA & SIHKA

kawin

kawin

kawin

kawin

kawin

ka

win

ka

win

ka

win

ka

win

ka

winka

winka

winka

sihka

sihka

sihka

sih

ka

sih

ka

sih

sih

ka

sih

ka

sih

sih

sih

sih

sih

sih

ka

ku

(Budaya Jaya, No. 67, Desember 1973, hlm. 720)

Tipografi gelombang sajak itu ideal dengan ide/temanya. Sajak ini merupakan gambaran kisah kehidupan di mulai dari perkawinan sampai kematian. Bentuk gelombang merupakan pasang surutnya kehidupan.

2. 2. Kreatifitas pemakaian kata praktis akan mempengaruhi pemakaian ungkapan. Sebab, ungkapan tidak lain dari sebuah kata atau kelompok kata yang memiliki makna khusus. Di samping itu secara historis munculnya ungkapan dalam bahasa merupakan salah satu produk kreatifitas penggunaan kata. Di dalamnya tercakup unsur-unsur pengalaman, pemikiran, renungan, dan emosi yang seluruhnya bersumber pada kebudayaan pemakai bahasa.

Ungkapan-ungkapan ciptaan Sutardji erat hubungannya dengan kata-kata yang mendominasi sajak-sajaknya. Misalnya kata **rambah**, **barah**, **zarah**, dan **marwah** dalam berbagai situasi muncul sebagai ungkapan. Misalnya merambahi barah dan zarah marwah. Makna kedua kelompok kata ini bukan menjelajahi luka/bisul dan atom kela ki-lakian/kegagalan, melainkan mencari sesuatu sampai ke intinya dan semangat yang meluap-luap. Dengan demikian kelompok kata itu adalah sebuah ungkapan.

Seperti halnya dalam pilihan kata ungkapan-ungkapan Sutardji membayangkan alam gaib dan tenaga magis. Hal ini misalnya kita jumpai sajak "Sepiseupi", Sebagian besar larik sajak ini terdiri ungkapan yang membayangkan alam gaib/tenaga magis. Misalnya: **sepisau luka sepisau duri, sepikul dosa sepukau sepi, sepisapanya sepikau sepi, sepikul diri keranjang duri, sampai pisaunya ke dalam nyanyi**.

Sebuah ungkapan mungkin akan memperoleh tenaga magis atau terimbas suasana gaib dalam konteks sajak seutuhnya. Sebab sebagian besar asas ide sajak-sajak Sutardji adalah alam magis dan spiritual. Hal inilah yang terjadi pada ungkapan-ungkapan yang terdapat dalam sajak "Sepisaupi".

Dalam salah satu bagian sajak "Amuk" Sutardji menampilkan gaya paralelisme melalui jajaran ungkapan. Seluruh ungkapan dalam konteks ini merupakan ciptaan orisinal Sutardji. Untuk melukiskan hasrat yang tak pernah sampai ia menampilkan ungkapan-ungkapan berikut.

jejak tak menggapai tuju
jejak tak mewariskan sampai
luka tak meninggalkan badan
resah tak menjangkau pegang
tubuh tak habis ditelan
laut tak habis dimatari

("Amuk", 1977, hlm. 22/24)

Pada bagian lain, untuk memaparkan kebebasan penjelajahan spiritualnya ia menggunakan ungkapan-ungkapan berikut:

mawar lepas rasa
tikam lepas luka
gunung lepas puncak
mawar tak peduli wangi
laut tak acuh luas

("Amuk", 1977, hlm. 29)

Gaya paralelisme dalam bentuk ungkapan juga terdapat dalam sajak "Hilang (Ketemu)". Untai pertama sajak itu sebagai berikut:

batu kehilangan diam
jam kehilangan waktu —
pisau kehilangan tikam
mulut kehilangan lagu
langit kehilangan jarak
tanah kehilangan tunggu
santo kehilangan berak
Kau kehilangan aku

(Laut Biru Langit Biru, 1977, hlm. 512)

Dalam untaian yang utuh untai ini diulang kembali dan kalimat **Kau kehilangan aku** diganti dengan **Kau ketemu aku**.

Sajak "Mantera" (Laut Biru Langit Biru, 1977, hlm. 512-513) sesungguhnya tersusun dari sejumlah ungkapan. Namun ungkapan-ungkapan dalam sajak ini telah diubah menjadi simbol. Sehingga sajak ini tidak "bersuara". Di lihat dari komposisinya ia tampak seperti sebuah jimat dengan ramuan lambang-lambang. Kalimat-kalimat untai terakhirnya yaitu:

dalam dupa rupa
tiga menyan luka
mengasapi duka
puah!
kau jadi Kau!
Kasihku

(hlm. 513)

Adalah kalimat yang mengandung tenaga magis. Interjeksi **puah** merupakan interjeksi magis yang berfungsi sebagai pengebrak/"pembuka-pintu" alam magis.

Dilihat dari aspek kreatifitas berbahasa dan penciptaan ungkapan Sutardji adalah satu-satunya penyair tahun 1970-an yang telah melahirkan ungkapan-ungkapan kompleks dan kaya akan kreasi baru. Misalnya, dengan kata bilangan (tentu/tak tentu) ia menciptakan ungkapan **berapa ribu waktu dan berapa juta lapar** (Amuk, 1977, hlm. 7/35).

Dalam sajak "Kucing" (Amuk, 1977, hlm. 35) terdapat kalimat: **berapa juta hari dia tak makan**. Kelompok kata **berapa juta hari** dalam konteks ini tidak dapat dianalogiskan dengan **berapa ribu waktu**. Yang disebut lebih dahulu bukan ungkapan, karena tidak mengandung makna khusus. Makna yang tersirat adalah seperti apa yang tersurat. Kelompok kata yang lebih belakang jelas sebuah ungkapan, karena ia melahirkan makna khusus (= entah berapa lamanya).

Hal yang erat hubungan dengan ungkapan ialah peribahasa. Dalam aspek ini Sutardji memanfaatkan peribahasa lama dengan revisinya sehingga terasa adanya kreasi baru. Dalam sajak "Amuk" (hlm. 13) terdapat kalimat: **harimau mati tak meninggalkan kenyang, manu-**

dia mati tuhan hidup entah di mana. Kalimat ini jelas merupakan hasil olahan dari peribahasa: gajah mati meninggalkan gading, harimau mati meninggalkan belang. Peribahasa yang diolah seperti ini mengingatkan saya kepada "Pepatah Petiti Baru" Taufiq Ismail (Sajak Ladang Jagung, 1975, hlm. 59). Sebuah di antaranya ialah:

Ekonomi

Sesal dahulu pendapatan

Sesal kemudian pengeluaran

Dilihat komposisinya, revisi yang dilakukan oleh Taufiq Ismail tidak begitu besar. Sebaliknya revisi yang dilakukan oleh Sutardji sangat besar dan bersifat asasi. Ia mengambil bentuk kalimat negatif dan gaya paradoksal serta mengganti beberapa katanya.

Pada Taufiq Ismail hasil revisi ini melahirkan humor segar dan sinisme, sedangkan pada Sutardji melahirkan gambaran kegelisahan batin manusia (si Pencari) yang tak pernah bertemu dengan "buruannya" yaitu Tuhan.

Sebuah ungkapan yang mendekati komposisi peribahasa ialah: penakluk yang bosan tawanan. Dalam salah satu bagian sajak "Amuk" terdapat kalimat: akulah penakluk yang bosan tawanan/maka kini kulepaskan (Amuk, hlm. 28). Makna ungkapan ini ialah: orang yang senantiasa mendambakan kebebasan,

Untuk melukiskan sifat misteri Tuhan Sutardji menggunakan ungkapan puri pura-puramu (pada sajak "Ah"). Dilihat dari segi strukturnya ungkapan ini tampaknya sama dengan bentukan gula purapura dan kerak filsafat (pada sajak "Amuk"). Namun bentukan yang lebih belakangan ini sesungguhnya bukan sebuah ungkapan, sebab tidak mengalami peluluhan makna dan tidak melahirkan makna baru. Dalam kedua bentukan ini kata gula dan kerak mendapat makna konotatif, sedangkan purapura (pura-pura) dan filsafat tetap seperti semula. Dalam hal ini gula purapura artinya sifat pura-pura, dan kerak filsafat artinya asas/dasar ajaran filsafat.

Ungkapan-ungkapan ciptaan Sutardji banyak mengumandangkan hasrat kebebasan. Hal ini identik dengan asas kepenyairannya dan landasan ide sajak-sajaknya.

2. 3. Sebagai sajak spriritual, sajak-sajak Sutardji sangat kaya dengan simbol/lambang. Ditinjau dari jenis dan kronologinya simbol/lambang yang terdapat dalam sajak-sajak Sutardji adalah sebagai berikut:

2. 3. 1. Simbol/lambang keresahan batin, alam spiritual dan magis

2. 3. 2. Simbol/lambang kreatifitas

2. 3. 3. Simbol/lambang maut

Perlu dijelaskan, meskipun kata resah berarti gelisah, tidak tenang, gugup, rusuh hati (Kamus Umum Bahasa Indonesia, 1966, hlm. 145), simbol/lambang keresahan batin sajak-sajak Sutardji tidak melukiskan suasana demi-

kian. Seluruh bentuk keresahan menggambarkan ambisi "pencarian spiritual", pencarian sesosok makhluk untuk menemukan Khaliknya. Oleh karena itu simbol/lambang keresahan batin erat sekali hubungannya dengan simbol/lambang kreatifitas. Pertemuan keduanya misalnya kita dapati pada kata darah.

Kata darah dalam sajak "Amuk" sebagai simbol/lambang keresahan batin, bertambah fungsinya sebagai simbol/lambang kreatifitas dalam sajak-sajak Sutardji yang lebih kemudian (dalam sajak-sajak kapaknya). Di sini kata darah sebagai simbol/lambang kreatifitas mendapat pendukung baru, yaitu kata kapak. Sebagai simbol/lambang kreatifitas, kapak bukan hanya diwujudkan dalam bentuk kata, tetapi juga dalam bentuk perbuatan. dalam pembacaan sajak-sajak kreatifitasnya dan sajak-sajak mautnya Sutardji tampil ke podium dengan sebilah kapak (lihat laporan Leon Agusta dalam Horison No. 6, Juni 1979, hlm. 207-208).

Di antara bentuk-bentuk simbol/lambang keresahan batin terdapat tokoh kucing. Melihat ini saya teringat kepada "kuda binal" dan "binatang jalang"-nya Chairil Anwar yang menjadi simbol/lambang hasrat batinnya untuk mereguk kebebasan. Dalam sajak Sutardji kucing selalu dihubungkan dengan batin "si aku" yang gelisah mencari Tuhan. Jadi kucing merupakan simbol/lambang batin. Teeuw menyebut ngiau (tiruan suara kucing) sebagai lambang kepenyairan Sutardji (Tergantung Pada Kata, 1980, hlm. 153).

Untuk melukiskan "pencarian si aku" melalui simbol/lambang kucing, kata ini dihubungkan dengan kata rambah, barah, dan darah. Dengan demikian (terutama dalam sajak "Amuk") dalam beberapa penampilannya ketiga kata ini berubah menjadi simbol/lambang (bukan sekedar kata)

Mulai awal sajak "Amuk" kucing ini sudah ditautkan dengan darah. Beberapa pertautan ini misalnya:

ngiau! kucing dalam darah dia menderas
lewat dia mengalir ngilu ngiau dia ber
gegas lewat dalam aortaku dalam rimba
darahku dan seterusnya. (Amuk, hlm. 6)

..... bukan kucing tapi kucing
ngiau lapar dia merambah rimba
afrikaku dengan cakarnya dan seterusnya
(Amuk, hlm. 7)

kucing meronta dalam darahku meraung
merambah barah darahku dan seterusnya.
(Amuk, hlm. 7)

lebih barah dari barah membarah dalam
darah dalam tiap zarah marwahku dia makan
aku sekarang dialah kucing mautakmauku
..... dan seterusnya. (Amuk, hlm. 10)

Dalam kutipan terakhir ini kita menemui zarah dan marwah. Kata zarah berarti : butir yang halus sekali, atom (Kamus Umum Bahasa Indonesia, 1966, hlm. 521); dan marwah berarti : kelaki-lakian, kegagahan, kehormatan diri, harga diri (Kamus Umum Bahasa Indonesia, 1966, dlm. 576). Pertautan kata darah dengan kedua kata ini lebih menguatkan identitas/ciri simbol/lambang batin "si aku".

Pada salah satu bagian sajak "Amuk" simbol/lambang kucing diperkuat dengan jalan memberinya predikat Hasil perpaduan ini menjelma menjadi simbol/lambang baru dengan kucing sebagai intinya. Demikianlah simbol/lambang tersebut :

kucing resah
kucing barah
kucing marwah
kucing amuk
kucing rasuk
kucing palak
kucing kucing
kucing sembilu
kucing batinku
ngiau !

(Amuk, hlm. 23)

Bila kita perhatikan sungguh-sungguh semua simbol/lambang ini memberikan kesan gejolak batin yang getas, resah, dan semangat yang meluap-luap. Baris terakhir (kucing batinku) bukan sebuah simbol/lambang melainkan semacam ujud-makna yang bersifat menegaskan simbol/lambang sebelumnya.

Tampaknya Sutardji sangat menggemari kata darah sebagai simbol/lambang. Selain dalam sajak "Amuk" kata darah (sebagai simbol/lambang) tersebar sajak-sajaknya yang lain. Sebagai simbol/lambang darah mewakili bermacam-macam aspek sepanjang proses kekaryaan Sutardji.

Dalam sajak "Sop" (Horison, No. 2, tahun XII, Februari 1977, hlm. 47) terdapat kata darah dan kucing. Namun di sini kedudukan kucing sebagai simbol/lambang tidak lagi sepenting dalam sajak "Amuk". Kata darah tetap memiliki kedudukan penting. Seluruh kalimat yang diganduli kata darah melahirkan imaji maut. Misalnya .

aku sedang makan sop hitam
dari darahku
darahku penuh dengan anjing-anjing hitam

melolong menggigit jam
darahku berteriak
berdentam dentum

Kata darah dalam sajak ini merupakan simbol/lambang campuran hasrat nafsu dengan bayangan maut.

Pada sajak "Doa" (Horison, No. 2 tahun XII, Februari 1977, hlm. 47), meskipun kata darah ditautkan dengan kata resah dalam kalimat : biar ngalir darah resah, darah tidak lagi menjadi simbol/lambang keresahan batin. Sebagai simbol/lambang darah mewakili aspek kreatifitas. Hal ini ditegaskan oleh kalimat ke sanggup laut. Demikian pula adanya kata darah dalam sajak "Berdarah" (Horison, No. 6, tahun. XIV, Juni 1979, hlm. 205). Dua kalimat berikut menunjukkan adanya sifat identik.

biar ngalir darah resah ("Doa")
mengalirlah darah mengalir dalam denyut
dalam debar ("Berdarah")

Kata darah dalam sajak "Satu" (Horison, No. 6 tahun. XIV, Juni 1979, hlm. 202), hanya berfungsi sebagai simbol/ambang batin tanpa predikat apa-apa. Darah dalam sajak "Perjalanan Kubur" (Horison, 6, tahun. XIV, Juni 1979, hlm. 206) juga sebagai simbol/lambang batin dalam suasana imaji maut.

Dengan demikian kata darah sebagai simbol/lambang memiliki banyak variasi pada sebagian besar karya-karya Sutardji.

Dalam sajak-sajaknya kemudian (setelah Amuk) kata darah sebagai simbol/lambang kreatifitas didukung oleh dua kata yang dominan, yaitu kapak dan luka. Meskipun frekuensi penggunaan kata luka sangat kecil, ia menduduki posisi penting.

Mengapa mesti menggunakan kapak ? Menurut Sutardji sendiri kapak adalah pemecah kemampatan/kebekuan (lihat pengantar pembacaan puisinya tanggal 17 Mei 1979 di TIM, dalam Horison, No. 6, tahun. XIV, Juni hlm. 201-202). Ditampilkannya simbol/lambang kapak baik dalam ujud kata maupun kenyataan (bendanya) karena kapak dapat menimbulkan asosiasi perbuatan membelah benda keras. Segala bentuk kebekuan kreatifitas akan dibelah dengan kapak. Dalam posisi ini simbol/lambang kapak dirangkaikan dengan luka dan darah. Kapak merupakan alat pembelah/penakik yang menimbulkan luka; dan luka akan mengalirkan darah. Ketiga simbol/lambang proses cairnya kebekuan menjadi bentuk kreatifitas. Semua ini sangat jelas dalam sajak "Berdarah".

Kata luka sebagai simbol/lambang memiliki dua sisi. Di satu pihak luka adalah simbol/lambang "keterbukaan" kreatifitas, sedangkan di pihak lain merupakan simbol/lambang konsekuensi kreatifitas itu sendiri. Kata luka

dalam sajak-sajak Sutardji yang awal lebih cenderung sebagai simbol/lambang keresahan batin.

Orang yang ingin memperoleh pengertian verbal dalam sajak "Mantera" tidak akan pernah memperolehnya. Sebab pada hakikatnya sebagian besar kalimat/kata dalam sajak itu berupa simbol/lambang. Kata-kata **mawar**, **sayap merpati**, **duri** (sebelas duri), **dupa**, **menyan**, dan **mengasapi**, seluruhnya adalah sarana magis. Digunakannya kata-kata ini dalam konteks sajak "Mantera" menyebabkan sajak itu seakan-akan sebuah **jimat magis**. Kalimat-kalimatnya adalah simbol/lambang magis. Dua untai pertama berupa komposisi lambang magis, sedangkan untai terakhir berupa ucapan dalam rangka penerapan tenaga magis itu.

Simbol/lambang magis dalam sajak Sutardji terdiri dari dua tipe :

1. Kata-kata tak bermakna (maksudnya : bunyi-bunyi murni/ interjeksi).
2. Kata/kalimat yang melukiskan sarana magis.

Tipe pertama dominan pada sajak "Shang Hai" (Amuk, hlm. 32), dan "Sepisaupi" (Amuk, hlm. 34). Tipe kedua terdapat dalam sajak "Mantera" dan "Batu" (Laut Biru Langit Biru, 1977, hlm. 512-513/hlm. 508-509). Perpaduan seimbang antara keduanya kita jumpai pada sajak "Pot" (Laut Biru Langit Biru, 1977, hlm. 511-512).

Dalam sajak "Batu" simbol/lambang magis dibentuk dengan kata **batu**, dengan memberinya bermacam-macam predikat. Di antaranya ada disebutkan kata **mawar** dan **jarum**. Dalam konteks sajak-sajak Sutardji kedua kata ini sudah merupakan simbol/lambang magis.

Di samping sebagai pembentuk simbol/lambang magis, kata **batu** juga merupakan simbol/lambang misteri. **Batu** melambangkan misteri yang tak terpecahkan.

Kuplet pertama sajak "Batu" demikian :

batu mawar
batu langit
batu duka
batu rindu
batu jarum
batu bisu
kaukah itu
teka
teki
yang
tak menepati janji ?

batu risau
batu pukau
batu Kau-ku
batu sepi
batu ngilu
batu bisu
kaukah itu
teka
teki
yang
tak menepati
janji ?

Bagian kedua (terakhir) ini jelas merupakan komposisi simbol/lambang magis yang melukiskan bertahannya kekekalan misteri terutama yang mengangkut alam supra natural.

Simbol/lambang magis tidak saja terdapat dalam sajak yang telah disebutkan tadi, tetapi tersebar luas dalam sajak-sajak Sutardji yang lain. Di sana-sini terselip simbol/lambang magis. Keadaan ini disebabkan oleh kondisi sajak itu sendiri. Sajak "Amuk" misalnya, dilihat dari segi komposisinya merupakan perpaduan dari beberapa sajak ("Kucing", "Pot", dan "Batu"). Sutardji sering mengulang-ulang pemakaian sebuah simbol/lambang sebuah sajak atau beberapa sajaknya. Sajak-sajak Sutardji pada hakikatnya adalah sajak spiritual dan magis. Hampir tidak ada sajaknya yang bebas sama sekali dari unsur magis.

Dalam untaian "Sajak Babi" I-IV (Sinar Harapan, 23 Juli 1977, hlm. X) simbol/lambang magis tipe kedua tadi bervariasi. Di sini simbol/lambang magis dipadukan dengan **waktu** ("Sajak Babi IV"). simbol/lambang **batu**, **luka**, **darah**, dan **kapak**, juga ada disebutkan. Seluruhnya dirangkaikan dalam kerangka **waktu**, **misteri**, dan **maut**.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa **darah**, **duri**, **luka**, **batu**, **kapak**, dan **kucing**, merupakan simbol/lambang asasi dan dominan dalam seluruh sajak-sajak Sutardji. Simbol/lambang itu memberi warna spesifik pada sajak-sajaknya.

Banyaknya terdapat bunyi-bunyi murni dan interjeksi dalam sajak Sutardji merupakan realisasi konsep kepennyaannya, yaitu **membebaskan kata dari maknanya**. Tetapi oleh karena komposisi bunyi-bunyi itu sering berada dalam konteks spiritual dan magis, ia akhirnya berubah menjadi semacam simbol/lambang magis. Simbol/lambang ini di samping berfungsi "melukiskan" juga "mengantar" (menciptakan suasana magis dan spiritual). Melalui suasana ini Sutardji menyuguhkan kepada kita suatu dunia "purba" yang awal penuh dengan kehidupan magis dan misterius.

Komposisi bunyi-bunyi murni dan interjeksi diatur serapi-rapinya dengan sistem perulangan kopulatif atau

Bagian kedua (kuplet terakhir) simbol/lambang itu diulang kembali dengan suatu variasi pada bagian predikatnya.

kontradiktif. Kesibukan bunyibunyi ini (kalau disuarakan dimaksudkan untuk menciptakan suasana *trance* yang merupakan pintu gerbang untuk memasuki alam magis atau spiritual.

2. 4. Pada umumnya kita sulit menemui satu gaya bahasa yang mendominasi kumpulan puisi seorang penyair. Kalau hal ini ada maka gaya bahasa yang dominan ialah gaya bahasa personifikasi. Hal ini wajar gaya bahasa personifikasi termasuk jenis gaya bahasa tertua. Rasa keakraban manusia dengan alam semesta yang melahirkan gaya bahasa ini.

Dalam puisi gaya bahasa personifikasi dapat kita jumpai sepanjang masa. Gaya bahasa ini umumnya bersifat dominan (baik frekuensi pemakaiannya maupun peranannya) pada puisi lirik-romantik. Rasa akrab dan cinta kepada alam mendorong penyair memberikan nyawa kepada unsur-unsur alam dalam melukiskan pengalaman puitiknya.

Berbicara mengenai gaya bahasa dalam sajak-sajak Sutardji situasinya akan berbeda sekali. Kita hampir tidak menemui gaya bahasa personifikasi. Sebagai sajak spiritual yang kaya dengan perulangan kata. Hal ini menyebabkan banyaknya lahir gaya bahasa paralelisme dan repetisi. Kedua gaya bahasa inilah yang mendominasi sajak sajak Sutardji.

Menurut Dr. J.S. Badudu kedua gaya bahasa ini pada hakikatnya sama. Perbedaannya terletak pada tempat dipergunakannya gaya bahasa itu. Kalau perulangan kata (untuk penegasan) terdapat dalam prosa disebut gaya bahasa repetisi, sedangkan kalau terdapat dalam puisi (sajak) dinamai para lelisme (Sari Kesusastraan Indonesia, 1980, hlm. 79).

Dalam hubungan ini Sutardji tampaknya menggabungkan kedua gaya bahasa itu. Hal ini berhasil dicapai karena pola sajaknya ada yang menyerupai pola prosa. Sehingga gaya bahasa paralelisme yang digunakan secara struktural berubah menjadi gaya bahasa repetisi.

Baik gaya bahasa repetisi maupun paralelisme dalam sajak-sajak Sutardji dapat dikelompokkan menjadi dua macam, yaitu yang bersifat murni dan tak murni.

Pada gaya bahasa repetisi dan paralelisme yang tak murni, hanya terdapat perulangan kata saja. Konteks (terutama idenya). tidak bersifat menegaskan; tetapi sekedar diujarkan (kopulatif). Namun dalam penampilan gaya bahasanya Sutardji pada umumnya membuat variasi dengan jalan menggunakan kedua gaya bahasa ini secara berselang-seling antara yang murni dan tak murni.

Dilihat dari segi komposisinya gaya bahasa paralelisme Sutardji juga bervariasi. Bentuknya tidak seperti gaya bahasa paralelisme pada umumnya. Perulangan kata yang sama pada awal kalimat tidak terjadi terus-menerus, tetapi rangkaian konteksnya jelas berfungsi menegaskan. Sebuah contoh misalnya :

jejak tak menggapai tuju
jejak tak mewariskan sampai
luka tak meninggalkan badan
resah tak menjangkau pegang
(*"Amuk"*)

Pada baris ketiga dan keempat kata *jejak* tak diulang lagi. Namun larik-larik itu jelas berfungsi menegaskan tentang sesuatu yang *"tak sampai"*. Gaya paralelisme semacam ini lebih jelas lagi kita jumpai pada sajak *"Hilang (Ketemu)"*.

Gaya paralelisme murni misalnya kita jumpai pada fragmen berikut :

berapa banyak abad lewat
berapa banyak arloji pergi
berapa banyak isyarat dapat
berapa banyak jejak menapak
(*"Amuk"*)

Kata *berapa banyak* diulang secara penuh, dan konteks yang didukungnya bersifat menegaskan tentang berlangsungnya proses waktu.

Sebaliknya, paralelisme tak murni terdapat pada kuplet pertama sajak *"Solitude"* berikut :

yang paling mawar
yang paling duri
yang paling sayap
yang paling bumi
yang paling pisau
yang paling nancap
yang paling dekup

Kata *yang paling* diulang secara penuh dan rapi sekali. Namun konteks/larik-larik sajak itu tidak berfungsi menegaskan.

Sajak *"Sejak"* (Amuk, 1977, hlm. 38) menunjukkan adanya penggabungan kedua jenis gaya bahasa paralelisme ini. Larik pertama sampai dengan kelima bersifat menegaskan dengan ulangan kata *sejak* dan *kanan* secara rapi. Larik keenam bersifat memutuskan hubungan antara larik-larik sebelumnya dengan larik ketujuh. Larik ketujuh kembali bersifat menegaskan dan erat hubungannya dengan larik pertama sampai dengan kelima. Larik kedelapan sampai dengan kedua belas (terakhir) hanya mengandung perulangan kata *sejak* dan *kanan saja*. Larik-larik ini tidak bersifat menegaskan.

Pada beberapa bagian sajak *"Ah"* terdapat gaya bahasa paralelisme yang dilihat dari segi komposisinya menyerupai gaya bahasa repetisi. Hal ini terutama disebabkan oleh komposisi sajak Sutardji pada bagian ini me-

menyerupai prosa. Sebuah perbandingan komposisi paralelisme ini dapat dilihat pada kutipan berikut :

berapa banyak abad lewat
berapa banyak arloji pergi
berapa banyak isyarat dapat
berapa banyak jejak menapak
(**"Amuk"**)

siapa bikin sokrates siapa bikin plato
siapa bikin archimedes siapa bikin zeno
siapa bikin sartre siapa bikin laotze
siapa bikin empu siapa bikin guru
(**"Amuk"**)

Dengan seribu gunung langit tak runtuh dengan
seribu perawan hati tak jatuh dengan seribu
sibuk sepi tak mati dengan seribu beringin ingin
tak teduh.
(**"Ah"**)

Gaya paralelisme pada kutipan kedua dan ketiga (terutama pada kutipan ketiga), tampak seperti gaya repetisi. ini disebabkan oleh komposisi larik kutipan ketiga menyerupai prosa.

Sebagian besar gaya paralelisme Sutardji berbentuk **anafora**, yaitu kata yang diulang terletak pada awal kalimat. Hal ini identik dengan pola perulangan kata pada mantera. Paralelisme **epifora** hanya terdapat pada sajak **"Aku Datang Padamu"** (Laut Biru Langit Biru, 1977, hlm. 510-511) dan **"Tak"** (Amuk, 1977, hlm. 41). Pola paralelisme epifora yang terdapat pada sajak **"Tak"** berbeda dengan yang terdapat pada sajak **"Aku Datang Padamu"**. Di bawah ini kita bandingkan kedua sajak itu.

T A K

guruh takada	kilat tak
bisik takada	himbau tak
angin takada	desir tak
sayap takada	langit tak
ada takada	kau tak
lengangngng	
datanglah Tempelengngng	

dan seterusnya.

AKU DATANG PADAMU

.....
aku senyum padamu
tapi kau **diam**
aku mainkan jemariku
kaupun **diam**
akupun gusar
kaupun **diam**
aku menjerit

kaupun **diam**
aku meraung
kaupun **diam**
aku ketawa
kaupun **diam**
aku sendiri
karena kau **diam**
akulah Sepi
kaulah **Diam**

Epifora pada sajak **"Tak"** yang terjadi dari kata **takada (tak ada)** dan **tak** berlangsung terus tanpa selingan; sedangkan epifora pada sajak **"Aku Datang Padamu"** yang terjadi dari kata **diam** berlangsung dengan selingan sebuah kalimat. Pasangan-pasangan kalimat itu (delapan pasang) pada hakikatnya adalah sebuah kalimat majemuk setara yang dipecah menjadi dua. Aspek ini menunjukkan adanya variasi epifora dan sekaligus ujud kreatifitas Sutardji dalam menggunakan bahasa.

Pada sajaknya yang berjudul **"Tapi"** (Amuk, 1977, hlm. 37) Sutardji menampilkan gaya bahasa paradoksal semu. Gaya bahasa paradoksal (paradoks) ialah gaya bahasa yang melukiskan dua hal/keadaan yang bertentangan dalam satu saat. Misalnya, **Meskipun ia miskin, hidupnya berbahagia**. Kata **miskin** dan **berbahagia** menimbulkan kesan paardoks. Gaya bahasa paradoks pada sajak **"Tapi"** tidak padu karena asosiasi yang ditimbulkan oleh kata yang mestinya berkesan paradoks justru tidak paradoks. Di bawah ini saya kutipkan sajak tersebut.

T A P I

aku bawaan bunga padamu	
	tapi kau bilang masih
aku bawaan resahku padamu	
	tapi kau bilang hanya
aku bawaan darahku padamu	
	tapi kau bilang cuma
aku bawaan mimpiku padamu	
	tapi kau bilang meski
aku bawaan dukaku padamu	
	tapi kau bilang tapi
aku bawaan mayatku padamu	
	tapi kau bilang hampir
aku bawaan arwahku padamu	
	tapi kau bilang kalau
tanpa apa aku datang padamu	
	wah !

Larik pertama dengan larik kedua masih menimbulkan kesan gaya paradoks yang sesungguhnya. Namun pada larik-larik berikutnya kesan paradoks itu terputus oleh kata-kata yang mestinya mendukung. Kesan itu akhirnya terpaut pada kata **tapi** saja, sebagai salah satu kata

penghubung paradoks.

Pada sajak ini juga tampak adanya penggabungan gaya bahasa paralelisme anafora dengan gaya bahasa paralelisme epifora. Penggabungan itu menunjukkan adanya variasi dan komposisi yang artistik sekali. Paralelisme anafora terbentuk oleh kata **aku** dan **tapi**, sedangkan paralelisme epifora terbentuk oleh kata **padamu**.

Dengan demikian dapat disimpulkan, Sutardji adalah salah seorang penyair kontemporer yang banyak memberi andil kepada perkembangan bahasa Indonesia khususnya dalam aspek gaya bahasa. Sebagai seorang penyair ia tidak lagi bertahan pada gaya bahasa personifikasi dalam usahanya untuk memperoleh intensitas pengucapan puitik. Pengalaman puitiknya dibangun dengan gaya paralelisme tipe mantera dengan segala variasinya.

2. 5. Dalam sebuah percakapan antara Sutardji dengan Salim Said dan Ikranegara mengenai kumpulan sajak *Amuk*, Sutardji mengatakan, "Manusia memang harus kembali kepada kehadirannya yang 'seadanya' seperti Adam itu, kembali kepada **kepurbaannya** itu." (*Berita Buana*, 12 Juli 1977, hlm. 6). Bertolak dari pernyataan ini saya sangat tertarik kepada sebuah perbandingan yang terdapat dalam sajak "Amuk". Untuk melukiskan betapa panjangnya perjalanan manusia dalam usahanya untuk menemukan kesejatan Khaliknya, Sutardji melukiskan dalam perbandingan berikut :

lebih tua dari niniweh lebih tua dari **sphinx**
lebih tua dari **maya** lebih tua dari jawa
lebih tua dari **babilon**

Seorang penyair sebagai pengarang kreatif setiap saat berhak menciptakan lukisan puitik dengan berbagai perbandingan. Namun menciptakan lukisan puitik dengan berbagai perbandingan. Namun selama ini penyair Indonesia lebih banyak mengaambil unsur/fenomena alam sebagai bahan perbandingan. Dalam hal ini saya tidak mempersoalkan kualitas. Sebab apa pun yang diambil oleh penyair sebagai bahan perbandingan, akan relevan bila perbandingan itu "menyaran" hal yang dibandingkan.

Dalam perbandingan tadi Sutardji menggunakan unsur unsur sejarah sebagai bahannya. **Sphinx**, **maya**, dan **babilon** adalah unsur-unsur sejarah yang menimbulkan kesan "kepurbaan". Kesan ini padu dengan hal dibandingkan, yaitu "perjalanan panjang" manusia dalam membangun keimanannya.

Pada sajak "Aku Datang Padamu" Sutardji kembali kepada unsur/fenomena alam sebagai perbandingan. Larik larik permulaan sajak itu demikian :

aku datang padamu
bagai **beringin rebah**
aku datang padamu

bagai **angin resah**
aku datang padamu
bagai **batu pecah**

Larik-larik ini adalah sebuah perbandingan yang melukiskan kondisi batin "si aku" yang selalu gelisah, aktif, dan kreatif. Dalam perbandingan ini juga tercakup dua jenis gaya bahasa. Pertama, ia merupakan variasi unik gaya bahasa paralelisme; dan kedua, di dalamnya terselip sebuah gaya bahasa personifikasi yaitu **aku datang padamu** **bagai angin resah**.

Perbandingan yang fungsinya telah berubah menjadi simbol/lambang terdapat dalam sajak "Hilang (Ketemu)". Misteri pertemuan dan perpisahan antara "si aku" dengan Khaliknya diungkapkan melalui perbandingan berikut :

batu kehilangan diam
jam kehilangan waktu
pisau kehilangan tikam
mulut kehilangan lagu
langit kehilangan jarak
tanah kehilangan tunggu
santu kehilangan berak
Kau kehilangan aku

Ketujuh larik ini diulang kembali pada kuplet kedua, kemudian ditutup dengan kalimat : **Kau ketemu aku**.

Kata depan yang mengantarkan perbandingan ini (bagai/bagaikan) tidak dihadirkan. Demikian pula hal yang dibandingkan, yaitu suasana batin "siaku". Sehingga totalitas perbandingan ini telah berubah menjadi lambang batin "si aku".

Secara lugas larik-larik itu dapat dijabarkan demikian :

Batinku **bagai** batu kehilangan diam
bagai jam kehilangan waktu
bagai pisau kehilangan tikam
..... dan seterusnya

Demikianlah Kau kehilangan aku
..... dan seterusnya

Meskipun Sutardji mengambil bermacam-macam benda atau keadaan sebagai bahan perbandingan, ada satu hal yang tetap bertahan yaitu suasana magis/"kepurbaan"

2. 6. Selain adanya kekhasan gaya bahasa, sajak sajak Sutardji juga menunjukkan kekhasan kalimat. Untuk memperoleh irama yang kuat dan intensitas pengucapan, Sutardji menciptakan komposisi dan variasi bentuk-bentuk kalimat.

Pada sajaknya yang menggunakan kalimat tanya berjawab, kaidah-kaidah sintaksis diperhatikan. Namun makna kalimat-kalimat ini sulit ditangkap karena apa

yang ditanyakan melalui subyek kalimat tanya tampaknya tidak padu dengan jawabannya. Dengan kata lain antara yang ditanyakan dengan jawabannya tidak selaras.

Hubungan yang terdapat dalam aspek ini ialah hubungan gaib. Maksudnya, suatu hubungan dialog yang maknanya tetap tersimpan dalam batin. Pola kalimatnya demikian :

apa yang ngalir ? darah. apa yang mekar ? mawar. apa yang juluh ? harap. apa yang rasa ? sesal.

(“Amuk”)

apa yang sebab ? jawab. apa yang senyap ? saat apa yang renyai ? sungai. apa yang lengking ? aduhai ! apa yang ragu ? guru. apa yang bim-bang ? sayang. apa yang mau ? aku !

(“Ah”)

Pada kalimat : **apa yang ngalir ? darah, apa yang mekar ? mawar, dan apa yang lengking ? aduhai**, tampak adanya hubungan selaras antara pertanyaan dengan jawabannya. Larik-larik lain hanya menunjukkan adanya hubungan gaib. Khusus pada kalimat **apa yang lengking ? aduhai**, hubungan selaras itu berujud kesan/asosiasi.

Pada bagian lain dari sajak “Ah” kalimat tanya ini berdiri sendiri tanpa jawaban. Kalimatnya sebagai berikut :

siapa sungai yang paling derai siapa langit yang paling rumit siapa laut yang paling larut siapa tanah yang paling pijak siapa burung yang paling sayap siapa ayah yang paling tunggal siapa tahu yang paling tidak siapa Kau yang paling aku kalau tak aku yang paling rindu ?

.....

yang mana sungai selain derai yang mana gantung selain sambung yang mana nama selain mana yang mana gairah selain resah yang mana tahu selain waktu yang mana tanah selain tunggu danseterusnya.

Kata tanya **siapa** pada kutipan pertama berfungsi untuk mengusut persona gaib. Persona ini dapat dikembalikan kepada Sang Pencipta. Larik-larik yang terdiri dari kalimat tanya itu dapat dijawab dengan “Dia” sebagai kata ganti persona supranatural.

Pada kutipan kedua kata **sungai** memiliki hubungan gaib dengan **derai**, demikian pula kata **gantung** dengan kata **sambung** dan kata **nama** dengan **mana**. Sehingga di lihat dari aspek kalimat tanya yang wajar, kalimat itu terasa janggal.

Sajak “Tapi” adalah sebuah komposisi kalimat majemuk setara kontradiktif. Kalimat-kalimatnya dipenggal

tepat di depan kata sambungnya (tapi). Untuk memper-oleh komposisi yang menarik, penggalan itu diatur demikian :

aku bawaan bunga padamu
tapi kau bilang masih
aku bawaan resahku padamu
tapi kau bilang hanya
aku bawaan darahku padamu
tapi kau bilang cuma
aku bawaan mimpiku padamu
tapi kau bilang meski
aku bawaan dukaku padamu
tapi kau bilang tapi
aku bawaan mayatku padamu
tapi kau bilang hampir
aku bawaan arwahku padamu
tapi kau bilang kalau
tanpa apa aku datang padamu
wah !

Komposisi ini ditambah dengan perulangan kata **aku** dan **bawaan** pada bagian pertama, dan kata **bilang** pada bagian kedua, menyebabkan sajak ini memiliki irama kuat di samping komposisi yang indah.

Dilihat dari sudut makna, kalimat majemuk setara kontradiktif pada sajak tersebut tampaknya tidak padu; kecuali pada kalimat pertama. Ketidakpaduan ini disebabkan oleh kata-kata : **resahku, darahku, mimpiku, dukaku, mayatku, dan arwahku** tidak memiliki hubungan paradoks dengan kata-kata : **hanya, cuma, meski, tapi, hampir, dan kalau**. Kalimat majemuk itu tampak bernilai kontradiktif semata-mata karena adanya kata **tapi**. Di balik struktur nya itu tidak ada nilai kontradiktif.

Dihadirkannya kata-kata **hanya, cuma, meski, tapi, hampir, dan kalau** dimaksudkan untuk menciptakan kejutan irama. Situasi kontradiktif yang disebabkan oleh adanya kata **tapi** tiba-tiba terputus setelah hadirnya kata-kata tersebut.

Kalau larik pertama dan kedua membentuk kalimat majemuk setara kontradiktif, maka larik-larik keenam belas (terakhir) membentuk kalimat majemuk setara kopulatif. Kata **wah** adalah sebuah interjeksi yang pada hakikatnya berperanan sebagai sebuah kalimat padanan bagi kalimat sebelumnya (**tanpa apa aku datang padamu**). Dalam hal ini **wah** mengandung nilai “persetujuan” atas konsep yang terkandung/diucapkan pada kalimat sebelumnya.

Sajak yang memiliki komposisi sama dengan sajak “Tapi” ialah sajak “Jadi” (*Laut Biru Langit Biru*, 1977: hlm. 510). Bedanya, sajak “Jadi” bukan merupakan komposisi kalimat majemuk melainkan kalimat negatif

Pemenggalan dilakukan di antara pokok dengan sebutannya. Sehingga pokok dan sebutannya membentuk dua larik yang berpadanan. Komposisinya sebagai berikut :

tidak setiap derita	jadi luka
tidak setiap sepi	jadi duri
tidak setiap tanda	jadi makna
tidak setiap tanya	jadi ragu
tidak setiap jawab	jadi sebab
tidak setiap seru	jadi mau
tidak setiap tangan	jadi pegang
tidak setiap kabar	jadi tahu
tidak setiap luka	jadi kaca
	memandang Kau
	pada wajahku !

Tidak seperti pada sajak "Tapi", kalimat-kalimat dalam sajak ini tampak padu. Hubungan yang terjadi antara pokok dengan sebutan dari kalimat-kalimat yang dipenggal itu ialah hubungan asosiasi dan kias. Hal ini ditunjukkan oleh hubungan kata-kata **derita** dengan **luka**, **tanda** dengan **makna**, **tanya** dengan **ragu**, **jawab** dengan **sebab**, **seru** dengan **mau**, **tangan** dengan **pegang**, **kabar** dengan **tahu**, dan **luka** dengan **kaca**. Disebut memiliki hubungan asosiasi karena makna masing-masing kata yang berpasangan itu menimbulkan satu asosiasi ini ada yang jelas dan ada pula yang bersifat kias.

Bagian kedua sajak "Aku Datang Padamu" (Laut Biru Langit Biru, 1977, hlm. 511), merupakan komposisi tiga jenis kalimat, yaitu kalimat majemuk setara kontradiktif, kalimat majemuk setara kuasatif, dan kalimat majemuk setara kopulatif. Kalimat majemuk setara kontradiktif merupakan unsur dominan. Hubungan kalimat yang satu dengan kalimat yang lain dalam ketiga jenis kalimat majemuk ini sangat padu (tidak seperti yang terdapat dalam sajak "Tapi"). Malahan tanpa kata sambung kontradiktif kepaduan kalimat majemuk setara kontradiktif dalam sajak ini tidak rusak.

Kalimat majemuk setara ini diatur dalam komposisi paduan distikhon dengan ulangan kalimat **kaupun diam**. Paduan ini melukiskan perimbangan antara "gerak" dan "diam". Dengan perulangan kalimat dan paduan ini kekuatan irama dapat dipertahankan, malahan ditingkatkan. Padanan itu selalu mengundang ketegangan emosi bila diucapkan.

Pada padanan terakhir terjadilah pelepasan ketegangan melalui kalimat majemuk setara kopulatif :

akulah Sepi
kaulah Diam

Kedua kalimat ini melukiskan "kesejajaran", yaitu **diam** dan **tenang**.

Sebuah misteri asal-usul dari sesuatu/nama dipertanyakan oleh Sutardji melalui sebuah komposisi kalimat oratoris. Hal ini terdapat dalam sajak "Sejak" (Amuk, 1977, hlm. 38).

Kalimat tanya dalam sajak ini lebih cenderung sebagai kalimat oratoris, karena penyair sebagai "aku" sesungguhnya bukan bermaksud menyodorkan pertanyaan. Kalimat tanya ini merupakan refleksi keheranan "si aku" dalam menanggapi hadirnya nama-nama itu. Mengapa nama-nama itu hadir dan mengapa bernama demikian.

Di antara kalimat-kalimat oratoris ini ada enam buah kalimat yang memiliki makna tidak padu (makna alogis). Kalimat-kalimat tersebut ialah :

sejak kapan **kapan** dipanggil **lalu**
sejak kapan **akan** dipanggil **rindu**
sejak kapan **ya** dipanggil **tak**
sejak kapan **tak** dipanggil **mau**
sejak kapan **tuhan** dipanggil **tak**
sejak kapan **tak** dipanggil **rindu** ?

Penyimpangan yang dilakukan oleh Sutardji semacam ini oleh Umar Junus disebut **kehadiran misteri** ("Komunikasi : Perkembangan Mutakhir Sastra Indonesia" dalam **Mitos dan Komunikasi**, 1981, hlm. 156-157). Kita tak mungkin lagi menemui hubungan logis dalam kalimat semacam ini. Dilihat dari aspek persajakan di sini sekali lagi Sutardji membuat kejutan irama yang kuat.

Satu bentuk kalimat lagi yang sering kita jumpai dalam sajak-sajak Sutardji ialah kalimat **nonsintaksis**. Kalimat ini hanya merupakan kumpulan/komposisi kata-kata dan tanda baca tanpa mengikuti kaidah-kaidah sintaksis yang berlaku. Komposisi ini hanya merupakan kalimat dari segi strukturnya saja. Ini pun dalam pandangan sepintas lalu; bukan dalam hubungan antarkata yang menjadi materi pembangunan komposisi ini. Ia tidak menyajikan suatu makna meskipun di dalamnya terkandung suatu ide. Sebuah sajaknya misalnya demikian :

DENYUT

akan kau kau kan kah hidupmu ?
kau nanti kau akan kau mau kau mau

siapa yang tikam burung yang waktu
waktukutukku waktukutukku waktukutukku

kapan kau sayap diamnya batu
battuba battubi battubu

yang langit yang gapai yang sangsai
denyutku denyutku denyutku

(Amuk, 1977, hlm. 31)

Kalau kita memperhatikan : siapa yang **tikam burung yang waktu**, maka sepiintas lalu secara struktural tampak seperti sebuah kalimat. Tetapi bila kita mencari hubungan antarkata yang menyusunnya, ternyata komposisi itu hanya sebuah "timbunan" kata yang terdiri dari **siapa yang, tikam burung, dan waktu**.

Apakah yang ingin dicapai oleh Sutardji dengan semua ini? Ia ingin mengembalikan puisi ke tipenya yang paling awal, yaitu komposisi bunyi-bunyi murni (tanpa makna). Namun Sutardji tidak menyusunnya dengan cara musikal murni. Sajak Sutardji — betapa pun absurd bentuknya — tetap sebuah sajak, bukan komposisi lagu instrumental.

Untuk mencapai tipe awal ini ia menempuh dua jalan, yaitu mengintensifkan pemakaian interjeksi dan membentuk kalimat nonsintaksis. Dengan demikian potensi puitik sajak-sajak Sutardji di samping didukung oleh pilihan kata, perulangan kata, dan tipografi, juga ditunjang oleh komposisi kalimat yang khas. Dalam aspek inilah Sutardji memperlihatkan kelebihan dirinya sebagai penyair bila dibandingkan dengan penyair-penyair lain. Ia memiliki kesanggupan besar dan personal dalam menciptakan variasi bentuk-bentuk kalimat, sehingga menghasilkan potensi puitik yang mengagumkan.

III

Dalam bukunya **Tergantung Pada Kata** A. Teeuw mencoba menjelaskan secara sederhana dan tuntas perihal konsepsi kepenyairan Sutardji, yaitu "pembebasan kata dari maknanya". Teeuw mengatakan, "Yang dimaksudkannya ialah pembebasan kata dari hubungan sintaktik, dari hubungan semantik dan dari hubungan morfologis yang biasa, yang terbiasa dan usang." (1980, hlm. 149) Pendapat Teeuw ini memang sesuai dengan usaha-usaha Sutardji dalam melaksanakan konsepsi kepenyairannya.

Ada beberapa sajaknya atau bagian-bagian sajaknya yang tersusun dengan interjeksi/bunyi-bunyi murni. Kata-kata sajaknya ini dengan sendirinya tidak bermakna karena interjeksi sesungguhnya bukan sebuah kata melainkan bunyi. Demikianlah misalnya sajak "Luka" (Amuk, 1977, hlm. 42), hanya tersusun dari perulangan horisontal interjeksi **ha (ha ha)**, dan sajak "Kalian" (Amuk, 1977, hlm. 43) hanya terdiri dari sebuah morfem terikat **pa**.

Morfem terikat akan berfungsi bila diikatkan/dirang-

kaikan dengan sebuah morfem bebas. Morfem ini tidak berfungsi lagi kalau dibiakan terlepas (berdiri sendiri). Morfem terikat yang hadir berdiri sendiri pada hakikatnya sebuah bunyi belaka. Dengan demikian pun dalam sajak "Kalian" hanyalah sebuah bunyi.

Oleh karena kata **kalian** yang merupakan bentuk singkatan dari **kau sekalian** atau **kamu sekalian** boleh di bubuhi akhiran pun, maka dilihat dari sudut ini pun dalam sajak "Kalian" menjadi berfungsi. Totalitas sajak itu (**Kalian pun**) mengandung suatu ide yang gaib dan misteri. Jadi bukan sekedar permainan kata/bunyi.

Cara lain yang ditempuh Sutardji untuk membebaskan kata dari maknanya ialah menggabungkan sejumlah kata (yang bermakna) tanpa kaidah-kaidah sintaksis. Sehingga, gabungan ini melahirkan sebuah kalimat semu. Cara inilah yang terutama menjadi dasar pandangan Teeuw tadi. Sebuah contoh misalnya : **kapan kau sayap diamnya batu** ("Denyut").

Kata-kata **kapan, kau, sayap, diam (nya)**, dan **batu** semuanya mempunyai makna. Tetapi dengan penggabungan tanpa kaidah sintaksis seperti tadi, makna kata-kata itu seakan-akan hilang, karena hasil gabungan itu tidak mendukung konsep yang jelas. Sampai di sinilah batas usaha Sutardji dalam membebaskan kata dari maknanya.

Pembebasan kata dari maknanya bukan berarti kata itu dipisahkan dari maknanya. Kalau ia memang sebuah kata, makna dan bentuknya telah senyawa. Musnanya makna berarti musnanya bentuk. Lain halnya dengan interjeksi yang memang sekedar bunyi tanpa makna. Demikianlah misalnya kalau menurut Sutardji **pot** adalah sekedar bunyi, bukan kata yang mendukung suatu makna (**tempat kembang**); kita tidak dapat bertindak sama terhadap **angin, rindu, kembang, darah, dan sebagainya**.

Satu hal yang dapat dianggap istimewa ialah sajak Sutardji yang kalimat-kalimatnya masih menggunakan kaidah sintaksis lebih banyak jumlahnya dibandingkan dengan sajaknya yang tersusun dari kalimat nonsintaksis. Namun demikian kalimat-kalimat nonsintaksis, pembentukan kata di luar hukum morfologi, dan bunyi-bunyi murni tersebar di mana-mana dalam sajaknya.

Usaha serius yang juga dilakukan oleh Sutardji ialah membenahi tipografi sajaknya. Kekuatan puitik sajak-sajaknya justru banyak didukung oleh usahanya ini. Di samping itu tipografi merupakan salah satu aspek pembaruan yang dilakukan oleh Sutardji yang tidak boleh tidak diperhitungkan.

Kembali kepada masalah pembebasan kata dari maknanya, Teeuw dalam bukunya **Tergantung Pada Kata** mengatakan bahwa usaha semacam itu sudah lama dirintis oleh para penyair di seluruh dunia (1980, hlm. 149). Hal ini memang benar. Tetapi usaha Sutardji ini menjadi penting untuk dibicarakan karena usaha pembebasan kata dari maknanya yang dilakukannya memiliki citra yang

husus. Hal ini dapat kita rasakan kalau kita membaca sajak-sajaknya dan membandingkannya dengan sajak serupa dari penyair yang lain. Di samping itu sebagai salah seorang penyair kontemporer Indonesia, selama ini dialah yang diakui sebagai pelopor usaha itu, meskipun di sisinya ada Ibrahim Sattah.

IV

Setelah mengutip pendapat I.A. Richards mengenai dua unsur yang membangun setiap puisi, akhirnya Drs. B.P. Situmorang menarik kesimpulan bahwa unsur **hakikat puisi** (terdiri dari **sense, feeling, tone, dan intention**) sangat erat hubungannya dengan **metode puisi** (terdiri dari **diction, imagery, concrete word, figurative, dan rhythm/rime**). (Puisi dan Metodologi Pengajarannya, 1980, hlm. 12-22).

Makna eratny hubungan ini ialah **hakikat puisi** (unsur-unsur batiniah puisi) diwujudkan oleh penyair melalui **metode puisi** (unsur-unsur fisik puisi). Tanpa dukungan **metode puisi**, **hakikat puisi** tidak akan terwujud, sebab hakikat puisi bersifat abstrak. Dalam hal ini dapat terjadi satu/beberapa unsur **metode puisi** menimbulkan efek yang sangat kuat pada unsur-unsur **hakikat puisi**. Hal ini jelas kita lihat dalam sajak-sajak Sutardji. Di samping itu dalam sajak-sajak Sutardji kita jumpai adanya hubungan erat antara **diksi** (pilihan kata) dengan **rima** (persajakan). Variasi-variasi rima yang kaya terdapat dalam seluruh sajak Sutardji.

4. 1. Dalam hal persajakan Sutardji memang memiliki keistimewaan. Ia tidak menekankan sajak akhir seperti kebanyakan penyair lain. Walaupun pada beberapa puisinya kita menjumpai sajak akhir, sebagian besar telah kabur oleh sistem korespondensi lariknya. Salah satu ciri sistem persajakannya ialah dalam sebuah kalimat terdapat dua buah kata bersajak terletak pada akhir kesatuan ucapan. Sebuah contoh :

sepi dari segala nabi tanya dari segala
nyata kubu dari segala buku
igau dari segala risau
..... dan sebagainya

siapa sungai yang paling derai
siapa langit yang paling rumit
siapa laut yang paling larut
..... dan sebagainya
("Ah")

Sistem persajakan seperti ini juga digunakan oleh penyair Amir Hamzah. Sebuah contoh misalnya :

Segala kuntum mengoyak kepak
Kalbu rindu turut mengikut
Dua sukma esa mesra
.....

("Sebab Dikau")

Hibuk mengamuk hati tergari
Kutilik diriku kuselam tahunku
Merona rawan membunga sedau
.....

("Hari Menuai")

Perbandingan tadi menunjukkan adanya persamaan teknik persajakan antara Sutardji dengan Amir Hamzah. Dalam hal ini ada dua tipe persajakan, yaitu tipe **frasa dengan frasa** dan tipe **kata dengan kata**. Pada Sutardji tipe pertama lebih dominan dari tipe kedua, sedangkan pada Amir Hamzah sebaliknya.

Kutipan di bawah ini sekali lagi menunjukkan persamaan antara keduanya.

Tipe **frasa dengan frasa** :
Sepisau duka sepisau diri
Sepisau sepi sepisau nyanyi
(Sutardji, "Sepisau")

Berjulang datang ubur terkembang
Naik marak mengerak corak
Rindu-sendu mengharu kalbu
(Amir Hamzah, "Berdiri Aku")

Tipe **kata dengan kata**
berapa banyak arloji pergi
berapa banyak jejak menapak
(Sutardji, "Amuk")

Kecapi firdausi melona telinga
Menyentuh gambuh dalam hatiku
(Amir Hamzah, "Turun Kembali")

Selain persamaan juga tampak adanya perbedaan. Pada sajak-sajak Amir Hamzah kedua tipe persajakan itu digunakan dalam kerangka asonansi dan aliterasi, sedangkan pada sajak-sajak Sutardji tidak selalu demikian. Di samping itu Amir Hamzah tampak selalu berusaha memper tahankan sajak akhir. Sehingga dari segi ini Amir Hamzah benar-benar seorang "raja".

Sutardji masih memiliki satu tipe persajakan lagi yaitu tipe **kalimat tanya**. Menurut bentuknya tipe ini dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu **kalimat tanya berjawab** dan **kalimat tanya tak berjawab**.

Bentuk yang pertama berupa sebuah kalimat tanya yang jawabannya paralel dalam sebuah larik. Kata terakhir kalimat tanya itu bersajak dengan jawabannya. Sebuah contoh :

apa yang sebab ? jawab. apa yang renyai ? sangsai.
apa yang ragu ? guru apa yang bimbang ? sayang
apa yang mau ? aku.

.....

(“Ah”)

Bentuk kedua terdiri dari sebuah kalimat tanya tanpa jawaban. Contoh :

siapa sungai yang paling derai siapa langit yang paling rumit siapa laut yang paling larut

.....

(“Ah”)

Kombinasi ketiga tipe sajak ini menimbulkan irama yang padu dan intens (terutama setelah disuarakan/dibaca). Perwujudan kombinasi itu sangat rapi sehingga tidak nampak adanya pemaksaan paduan kalimat. Satu contoh misalnya :

Dengan seribu gunung langit tak runtuh
dengan seribu perawan hati tak jatuh
dengan seribu sibuk sepi tak mati
dengan seribu beringin ingin tak teduh.
Dengan siapa aku mengeluh ?

(“Batu”)

Kombinasi persajakan ini menjadi bertambah kuat oleh dukungan perulangan kata **seribu** dan **dengan**. Perulangan kata praktis menimbulkan sajak akhir dari kata-kata yang berulang itu.

Sebuah perbedaan lagi antara persajakan Amir Hamzah dengan persajakan Sutardji terletak pada aspek hubungan makna/ide yang tersirat pada frasa atau kata yang membentuk persajakan itu.

Pada Amir Hamzah unsur-unsur pembentuk persajakan itu tidak membentuk hubungan makna/ide. Jadi sekedar membentuk persajakan saja. Pada Sutardji unsur-unsur pembentuk persajakan itu juga membentuk hubungan makna/ide. Menurut tipenya hubungan ini dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu hubungan **selaras** dan hubungan **gaib/magis**.

Ciri hubungan selaras ialah kata-kata yang membentuk persajakan itu membentuk hubungan ide dari segi situasi, sifat, dan tindakan. Misalnya :

yang mana **gairah** selain **resah** (“Ah”)
apa yang **mekar** ? **mawar** (“Amuk”)
berapa banyak **jejak menapak** (“Amuk”)
kucing meronta dalam **darah** meraung **merambah**
barah darahku (“Amuk”)

tidak setiap **derita** jadi **luka**
tidak setiap **sepi** jadi **duri**
tidak setiap **seru** jadi **mau**
(“Uadi”)

Kata **gairah** membentuk hubungan keadaan dengan kata **resah**; **mekar** dengan **mawar** membentuk hubungan keadaan/sifat; **jejak** dengan **menapak**, **merambah** dengan **barah** membentuk hubungan tindakan.

Hubungan yang terjadi antara kata **derita** dengan **luka**, **sepi** dengan **duri**, dan **seru** dengan **mau** juga selaras, tetapi tersembunyi dalam bentuk kiasan.

Hubungan gaib/magis bukan berarti sifat hubungan itu tak dapat diusut, melainkan asas yang membangunnya adalah alam gaib/magis. Dalam hal ini kita memang tak mungkin menangkap makna yang lugas. Sebuah contoh .

sepisau **sepi** sepisau **nyanyi**
sepikul **diri** keranjang **duri**
(“Sepisaupi”)

Nilai hubungan gaib/magis kata-kata yang membentuk persajakan itu menjadi lebih intens dalam kaitannya sebagai anggota kelompok kata. Jadi yang membentuk hubungan ialah kelompok kata (**sepisau sepi** dengan **sepisau nyanyi**, **sepikul diri** dengan **keranjang duri**).

Gejala metathesis juga digunakan oleh Sutardji untuk memperkuat sistem persajakan dan irama puisinya. Sebuah contoh misalnya :

tanya dari segala **nyata**
luka dari segala **laku**
kubu dari segala **buku**
• (“Ah”)

Kata-kata ini tidak mengalami pertukaran bunyi sebagaimana gejala metathesis pada umumnya, tetapi pertukaran suku kata. Hal ini merupakan aspek baru dalam gejala bahasa, khususnya yang digunakan dalam puisi.

4. 1. Tampaknya Sutardji memiliki citra tersendiri dalam hal tipografi. Maka tidak mengherankan kalau ia bersikap fanatik terhadap tipografi sajak-sajaknya. Kalau perlu ia sendiri datang ke percetakan untuk ikut mengatur tipografi sajak-sajaknya yang akan diterbitkan.

Dalam konteks sajak-sajak Sutardji tipografi sangat erat hubungannya dengan irama. Letak/posisi setiap frasa atau kata ikut menentukan iramanya.

Diksi juga sangat besar pengaruhnya terhadap irama. Adanya kata-kata pilihan khusus dan sejumlah kata seru/interjeksi menyebabkan sajak Sutardji memiliki irama kuat. Hal ini didukung lagi oleh cara-cara pembacaannya yang menonjolkan aspek auditif. Beralasanlah Darmanto

Jt. yang pernah mengatakan bahwa Sutardji termasuk salah seorang **penyair oral** ("Publik Puisi Australia Belum Terdidik", Sinar Harapan, 12 April 1980, hlm. VII).

Digolongkannya Sutardji sebagai salah seorang **penyair oral** bukan semata-mata karena ia lebih banyak mempublikasikan karyanya lewat pembacaan puisi (**poetry reading**), melainkan juga karena sajak-sajaknya adalah sajak oralis. Puisinya akan lebih komunikatif setelah di baca.

Untuk membangun irama yang kuat Sutardji menempuh berbagai cara, yaitu: perulangan, diksi, komposisi kalimat, dan pertentangan (**paradoks**).

Sistem perulangan yang terdapat dalam sajak-sajak Sutardji terdiri dari: perulangan kata, perulangan kelompok kata/frasa, dan perulangan kalimat. Dalam perulangan kata juga termasuk perulangan interjeksi. Dilihat dari aspek komposisinya perulangan kata yang digunakan ada tiga macam; seperti contoh berikut:

..... **berapa** juta hari
dia tak makan **berapa** ribu waktu dia
tak kenyang **berapa** juta lapar lapar kucingku
berapa abad dia mencari mencakar menunggu
(**"Amuk"**)

kilat **tak**
himbau **tak**
desir **tak**
langit **tak**
kau **tak**

(**"TAK"**)

asal haus itu air
keringkan dahagamu
asal demam itu
karibkan sakitmu
asal sampai itu sungsang
balikkan tanyaMu

(**"Asal"**)

Bagaimana pun komposisi perulangan yang digunakan, ia selalu menimbulkan irama khas yang efeknya mengkhusukkan. Dalam temporal cepat perulangan kata menimbulkan semacam kesibukan yang mengasikkan dan suasana **trance**.

Perulangan epifora **tak** pada kutipan tadi menimbulkan suasana "kosong" yang total. Hal ini sesuai dengan judul sajak itu (**"TAK"**) yang tujuannya untuk melukiskan suasana nihil (tanpa ujud).

Jenis perulangan yang paling banyak terdapat dalam sajak-sajak Sutardji ialah perulangan kelompok kata/frasa. Contoh:

aku bawakan bunga padamu
tapi kau bilang masih
aku bawakan resahku-padamu
tapi kau bilang hanya
aku bawakan darahku padamu
tapi kau bilang cuma
..... dan seterusnya.
(**"Tapi"**)

sejak kapan sungai dipanggil sungai
sejak kapan tanah dipanggil tanah
sejak kapan derai dipanggil derai
sejak kapan resah dipanggil resah
sejak kapan kapan dipanggil kapan
..... dan seterusnya.

(**"Sejak"**)

tidak setiap derita
jadi luka
tidak setiap sepi
jadi duri
tidak setiap tanda
jadi makna
tidak setiap tanya
jadi ragu
..... dan seterusnya.
(**"Jadi"**)

Perulangan kalimat misalnya terdapat pada sajak "Aku Datang Padamu".

aku datang padamu
bagai beringin rebah
aku datang padamu
bagai angin resah
aku datang padamu
bagai batu pecah

Dalam kutipan ini sebenarnya ada tiga kalimat. Setiap keterangan perbandingan kalimat itu dipisahkan dan digunakan untuk menyelingi perulangan kalimatnya. Keterangan perbandingan yang dipisahkan itu juga membentuk perulangan kata (**bagai**). Dengan demikian terbentuklah suatu komposisi perulangan kalimat dengan selingan frasa yang mengandung perulangan kata. Selingan frasa itu sendiri membentuk gaya bahasa paralelisme dengan perulangan anafora.

Meskipun sikap kepenyairan Sutardji tidak mengukhtus kata, namun ia berhasil menggali dan memanfaatkan aspek-aspek kebahasaan yang potensial. Dalam sebuah komposisi kecil ia sanggup menyintesis aspek-aspek yang potensial itu, sehingga lahir sebuah karya (puisi) yang intensi dan berbobot.

4. 3. Di samping efek komposisi sebuah puisi juga membiaskan efek ide. Drs. B.P. Situmorang mengatakan bahwa *sense, feeling*, dan *tone* pada puisi sangat erat hubungannya satu dengan yang lain. Sikap penyair dapat dirasakan melalui *tone/nada* karyanya (*Puisi dan Metodologi Pengajarannya*, 1980, hlm. 14).

Tone (*nada*) tidak dapat dipisahkan dengan diksi (*pilihan kata/gaya pengucapan*). Kecakapan seorang penyair dalam aspek diksi akan menentukan kualitas imaji yang muncul di benak pembaca/penikmat pada saat ia berhadapan dengan karya itu. Jadi pada hakikatnya, hakikat puisi tak dapat dipisahkan dengan metode puisi dalam penciptaan sebuah puisi yang utuh.

Dilihat dari segi hubungan pengaruh-mempengaruhi antara *tone*, diksi, dan imaji, sajak-sajak Sutardji memiliki tiga efek dinamis, efek magis, dan efek misteri. Ketiga efek ini banyak ditentukan oleh pilihan kata dan simbol yang mendominasi suasana sajak-sajaknya (misalnya: *darah, barah, marwah, luka, kubur, kapak, resah*).

Efek magis hampir meliputi seluruh sajaknya, sedangkan efek dinamis terutama terdapat pada karya-karya permulaannya (sajak-sajaknya dalam kumpulan *Amuk* dan sajak-sajak "*kapak*"-nya). Pada sajak-sajak "*kubur*"-nya tidak ada lagi dinamis yang berujud kegairahan

pencarian. Yang kita dapati adalah efek misteri dan kegemasan hati terhadap rongrongan maut.

Sajak "*Amuk*" membiaskan ketiga efek itu secara berimbang. Efek dinamis terjalin erat dengan efek magis dan misteri sehingga menjelmakan sebuah sajak spiritual. Demikian pula halnya pada sajak "*Ah*".

Pada "*Solitude*" dan "*Mantera*" efek magis mendominasi seluruh suasana. Sehingga kedua sajak itu totalitasnya adalah lambang magis. Kalau kita kembali kepada masalah diksi (*pilihan kata*), hal ini tidak mengherankan sebab kedua sajak itu dibangun dengan simbol-simbol magis. Pada "*Mantera*" simbol-simbol magis ditutup dengan "*suara mantera*":

puah !
kau jadi Kau !
Kasihku

Ketiga efek tersebut tadi juga erat hubungan dengan cara pembacaan sajak-sajaknya. Sebagai sajak oralis pengucapan sangat berpengaruh terhadap seluruh aspek/unsur sajak itu. Efek ini akan lebih terasa pada saat puisi itu dibaca, dan sebaliknya berkurang/semakin lemah kalau dinikmati secara visual beleka.

Delapan Belas Cerpen Mohamad Fudoli

Oleh : Korrie Layun Rampan

Dari generasi **Horison** nampaknya Mohamad Fudoli yang paling produktif menulis cerpen; dan merupakan spesialis cerpen, sebab hingga saat ini saya belum menemukan puisi manapun — kecuali esai. Fudoli lulusan IAIN Sunan Ampel Surabaya; pertengahan tahun 1966 ia melanjutkan studinya ke Mesir atas beasiswa Pemerintah RPA. Awal 1960-an kumpulan cerpennya **Lagu Dari Jalanan** telah disetujui oleh NV Nusantara untuk diterbitkan, tapi rupanya penerbitan itu macet. Dan menurut Dr. HB Jassin **Lagu Dari Jalanan** ini, "mengisahkan orang-orang kecil yang bertemu di jalanan dalam kehidupan sehari-hari gelandangan, pemain kuda kepang, pe-pang, penyanyi sepanjang jalanan dan sebagainya. Ada kasih sayang pada manusia, ada kelembutan rabaan pada orang-orang yang diceritakan, juga pada binatang dan kemesraan yang ikhlas." Sedangkan cerpen-cerpen yang saya bicarakan ini merupakan cerita yang ditulis Fudoli setelah ia bermukim di Mesir (sekarang ia bekerja di KBRI di Kairo).

Ada tiga cerpenis Indonesia yang menulis dengan setting luar negeri; Umar Kayam, Nasjah Djamin dan Mohamad Fudoli. Dan hampir semua cerpen Fudoli yang saya bicarakan ini bersetting alam Timur Tengah, dengan dua wajah : duniawi dan sorgawi. Bentuk penuturan Fudoli yang lembut dengan gaya yang lamban dan mendatar membawa pembacanya ke sebuah dunia yang intim dan intens; dunia nostalgia. Denyut religiusa terasa sekali; dan hampir kesemua cerpennya merupakan refleksi sikap iman para tokohnya; dan tokoh-tokoh itu nampaknya adalah penjelmaan diri penulisnya sendiri. Banyak pengalaman subyektif yang memberi warna dominan pada bangunan cerita; sehingga cerita-ceritanya nyaris otobiografis. Cukup menarik mengikuti cerita-cerita Fudoli, di mana kita akan menemukan perkembangan diri penulisnya; baik perkembangan pikiran, sikap iman mampu perkembangan lahiriah.

Dua cerpennya agak berbeda dari ke-16 cerpen lainnya, yaitu **Si Kakek dan Burung Dara dan Tanah Perjuangan**. Cerpen pertama pernah dicalonkan untuk mendapat hadiah majalah **Horison** dan kemudian diikuti Dr. HB Jassin dalam bunga rampai **Angkatan 66**, dan diikuti pula oleh Ajip Rosidi dalam **Laut Biru Langit Biru**. Ceri-

tanya merupakan refleksi nostalgia sang kakek terhadap masa lalunya; di mana ia menyadari perbuatan buruk masa lewat harus ditebus dengan penyerahan diri secara total kepada-Nya. Dan ia sendiri bertekad agar cucunya bisa berguna bagi nusa, bangsa dan agama. "Cucunya harus menjadi seorang yang berpengetahuan, terhormat dan disegani orang. Cucunya harus menjadi orang yang dapat ia banggakan sebelum ia menutup matanya yang penghabisan." Sedang cerpen **Tanah Perjuangan** menceritakan perebutan dan penyerobotan tanah — yang tak jelas siapa pemiliknya — di mana akhirnya terjadi pertumpahan darah. Cerpen ini agak artificial, sebab settingnya tidak jelas.

Cerpen **Salon Blanc** nampaknya diangkat dari pengalaman Fudoli, saat baru bermukim di Mesir. Mengisahkan seorang tukang cukur yang punya penyakit jiwa; penyakit itu disebabkan shock karena istrinya meninggal dan anaknya dianiaya serta diperkosa; kemudian dibunuh dengan sadis. Tukang cukur itu akhirnya meninggal setelah menggorok seorang langganannya. Tokoh aku merasa bersyukur karena bisa terlepas dari petaka, sebab aku pernah bercukur pada tukang cukur tua itu. Lalu cerpen **Sahabatku Ibrahim** merupakan rekaman pengalaman Fudoli saat baru klihat di Kairo. Ia bertemu dengan Ibrahim, pemuda buta dari Quds; pemuda itu bersemangat sekali menyalakan api perjuangan. Tapi saat pecah perang Mesir-Israel, Ibrahim tak dijumpai lagi, karena itu "aku jadi ingat lagi pada sahabatku yang buta itu, Ibrahim yang lahir di Quds di mana mesjid Aqsha yang bersejarah itu tegak, di mana nabi Muhammad pernah melakukan mikraj dalam Israk dan Mikraj beliau pada suatu malam yang lapang dan berkah." Kemudian cerpen **Jendela** merupakan renungan kala sakit; lewat jendela seakan ia melihat panorama kehidupan masa lalunya, masa kini dan masa datang. Cerpen **Di Tengah Musim** mengisahkan persahabatan lelaki muda dengan wanita tua; wanita itu mengharapakan lelaki muda itu mau tinggal bersamanya, tapi lelaki itu enggan. Hal tersebut membuat wanita tua itu frustrasi — wanita itu selaku terkenang anak lelakinya yang tewas dalam perang — dan akhirnya meninggal dunia. Barulah lelaki asing itu merasa kehilangan, "Mengenangi perempuan tua itu di tengah

musim panas, dengan pikiran-pikirannya yang rasa aneh dan juga agak sulit dimengerti."

Cerpen **Orang Asing** mengisahkan kesepian seorang lelaki di negeri asing; ia telah menyelesaikan pelajaran, dan akhirnya bertekad kembali ke negerinya untuk menikah. Kawan-kawannya terkejut, sebab lelaki itu banyak sekali punya teman wanita; dan sangat sukar pahami, di mana ia akan menikah dengan wanita yang tak dikenalnya. Nampaknya cerpen ini berkaitan dengan cerpen **Saat Itu pun Tibalalah** yang mengisahkan saat terjadinya perkawinan tokoh lelaki yang pernah tinggal di negeri itu. Ia merasa heran saat duduk di pelaminan dan kemudian berduaan saja dengan istrinya; sedang sebelumnya ia sama sekali tak mengenal wanita yang akhirnya menjadi istrinya. Tapi akhirnya ia yakin terhadap wanita itu, sebab, "Seperti telah bertahun-tahun ia mengenalnya dari dekat. Seperti telah bertahun-tahun ia mencintainya." Kemudian cerpen **Gurun** mengisahkan dua muda-mudi yang berjalan melintasi gurun; dan malang, datanglah badai pasir dan menewaskan sang pemuda. Orang-orang dan polisi yang datang segera menuduh sang pemuda yang membunuh pemuda itu. Lalu cerpen **Aktor Gafil** mengisahkan seorang aktor yang sukses di atas pentas, tapi akhirnya jadi gila sesudah memerankan tokoh raja edan yang minum air bukit Junum. Dan cerpen **Burung-burung Gagak dan Restoran** mengisahkan kesewenang-nengan alat negara serta ketidakberesan mereka memerangi kejahatan. Mereka bukan membekuk penjahat, tapi malah menangkap orang yang tak bersalah. Kedua cerpen ini — seperti cerpen **Tanah Perjuangan** — agak lain nadanya; terasa keras dan kaku.

Cerpen **Arafah** mengisahkan petaka yang menimpa jemaah saat menunaikan ibadah haji; iringan-iringan mobil terbakar, dan para jemaah bercerai menyelamatkan diri masing-masing. Tapi tokoh aku bisa selamat, walau anak istrinya tak diketahui nasib mereka. Namun tokoh itu yakin, dengan kebesaran Tuhan semuanya bisa berjalan dengan selamat. Lalu cerpen **Sisifus** — merupakan pemenang harapan sayembara majalah *Horison* 1978 — menyajikan dasar pemikiran mitos *sysiphus* yang menggulingkan batu ke atas gunung; batu itu akan selalu kembali ke bawah lagi. Pikiran ini merupakan dasar imajinasi dan meletakkan ide bagi Saifullah untuk membuat pendungan air di puncak gunung; bila musim kemarau tiba, dusun di lembah tak akan kekeringan air cadangan bisa dialirkan. Semua itu bisa dikerjakan karena suatu keyakinan bahwa pekerjaan itu akan mendapat pahala dari Allah. "Tapi mengapa kita sanggup melakukan semua itu? Tak lain karena kita tahu, bahwa apa yang kita lakukan akan berfaedah, selain bagi kita sendiri, juga bagi anak cucu kita di kemudian hari, dan demikianlah seterusnya. Selain itu bukankah setiap pekerjaan yang

berfaedah akan mendapatkan pahala besar nanti di sisi Allah?"

Cerpen **Suatu Hari Di Musim Panas** menyajikan suasana batin saat tak satu pun kerja yang ingin dilakukan akhirnya setelah sang tokoh melepaskan kesendatan dan kemelut jiwanya, ia memutuskan lebih baik kembali ke rumah dan membaca Al Qur'an. Kemudian cerpen **Burung-burung Rindu** mengisahkan pertemuan kembali dengan ayah ibunya yang sudah tua renta. Sekarang barulah sang tokoh sadar bahwa hidup manusia selalu diputar oleh jantera nasib; usia dan peruntungan. Manusia kadang baru sadar akan keterbatasan eksistensi setelah dirinya menjadi tua dan tak berdaya. Hal itulah dirasakan tokoh pemuda dalam **Percakapan Burung**; muda-mudi yang berjanji akan berjumpa di bawah — mereka berbicara di tingkat atas gedung, seperti burung yang bercakap dari dua dahan pohon — tapi nasib menyurat lain. Sang gadis ditabrak mobil; sedang pemuda itu baru mau mengenal gadisnya — namanya saja belum tahu — tapi nasib sudah menuliskan petaka yang demikian buruk. Kematian tak terelakkan, tak direncanakan dan tak dipikirkan. Seperti halnya cerpen **Burung Kembali Ke Sarang** di mana sepasang suami istri merasakan bahwa benarlah hidup manusia ini seperti pejalan jauh saja. "Kita adalah pejalan jauh yang istirahat sejenak di bawah pohon rindang," di mana manusia sendiri harus mengadakan aktivitas agar mereka bisa survive. "Di tengah kota kita harus kerja. Apa saja, asal berguna. Kerja di kantor atau menanam benih di ladang. Atau menulis panjang-panjang." Dan suami istri yang kehilangan putera itu merasakan semuanya karena dia juga. "Dari Allah kembali ke Allah," semua yang datang dari-Nya kembali kepada-Nya. Mereka yakin bahwa kematian putera yang dicintai itu memang kehendak-Nya dan saat itu ia sudah bersama-Nya. "Dan di lantai itu, terserak, ia melihat mainan-mainan-Nya. Pada titik air kran mendengar bisik-bisik-Nya. Pada judul buku-buku itu ia melihat nama-Nya. Di cermin itu ia melihat wajah-Nya. Di mana istrinya ia melihat wajah-Nya. Di tempat tidur ia melihat wajah-Nya. Di atas kursi ia melihat wajah-Nya. Di bayangkannya sendiri ia melihat wajah-Nya!"

Yang paling menonjol dari cerpen-cerpen Mohamad Fudoli adalah keakrabannya dengan manusia sekeliling. Tokoh-tokohnya adalah manusia religius dan demikian akrab dan penuh kasih, penuh keyakinan serta kadang dengan rela berkorban untuk sesama. Latar ceritanya yang mengambil alam Timur Tengah memberi daya saran yang kuat pula pada sikap iman para pelakunya. Manusia yang ditampilkan Fudoli adalah manusia beriman, mereka yang selalu ingat dan berbakti pada-Nya. Sebab apa pun yang diperbuat manusia, selalu bersandar pada kemurahan-Nya. Simpati Fudoli kepada manusia yang lemah dan tertindas cukup besar; dan yang paling dominan (Bersambung ke hal. 123)

PABLO NERUDA :

MENGERASKAN BUMI

Mengeraskan bumi
tugasnya batu-batuan :
sampai saatnya
memperoleh sayap :
batu batuan
yang terbang :
yang berhasil
memanjat
kilat :
menjerit di malam hari,
isyarat air,
kilatan ungu mata pisan,
sebuah meteor.

Langit
yang memberi nikmat
bukan hanya bertebaran mega
dan angkasa beroxigin,
ia juga memiliki batu-batuan bumi
di sana-sini mengerlipkan cahaya,
berwujut seperti merpati,
berwujut seperti genta,
makin besar, makin cepat
menembus :
sepucuk panah bercahaya, secercah garam di langit.

(terj : Ikra)

PABLO NERUDA :

POHON

Semalam kupadamkan lampu-lampuku
semua umbiku langsung tertidur
sedang mataku masih juga melek
tersangkut di rimbunan daun-daun
datang, sesudah itu, bersama gelap
sebatang ranting menimpa lamunanku
dan dari batang pohon bangkit
malam dingin sejernih kristal
seperti kadal iguana tembus-pandang.

Tidurku lalu nyenyak sekali.

Kututup mataku dan daun-daunku.

(terj : Ikra)



T A M U.

Seseorang menyelinap
dari bayang-bayang gelap
melintasi candi pura.

Ia mengetuk pintuku
aku terjaga dari lina
"Siapa di luar?"
(Ia kembali lindap
dalam bayang-bayang gelap).

"Aku sangsi apa kehendakmu
sekedar mengganggu malam-malam
atau muncul kembali dalam mimpiku!"

Pengemis rakus
kau anggap apa diriku.

Jagat mahkotamu
nya'a kau beri
pada yang tumbuh dan bernyanyi
di buana agung.

Kucoba memancingmu
dengan
derai tetabuhan
selempang putih kuning
pusaka mantra
(Ia kembali lindap di tingkap
meru-meru pura).

Wahai sahabat
bawalah lentera
agar anacarakaku
mampu mengucap kedatanganmu.



BATU CINCIN

OLEH : HAMSAD RANGKUTI

Aku terima batu cincin itu dari tangan dukun pedagang batu akik itu. Dia lebih membungkuk menjabat tanganku.

"Andalah orangnya itu, Simpan, Jangan berikan kalau tidak perlu betul."

"Maksudnya?"

"Tentang komunikasi dengan arwah-arwah."

"Secara pisuil benar? Artinya bisa di lihat dengan nyata?"

"Ya! Bisa. Anda bisa bercakap-cakap dengan mereka seperti kita bercakap-cakap ini."

"Bisa aku bercakap-cakap dengan Nyai Dasima?"

"Dengan semua orang yang telah mati?"

"Aku hanya ingin bercakap-cakap dengan Nyai Dasima. Aku ingin tanya apa betul dia dibunuh Bang Samiun di jembatan Pejambon."

"Anda bisa berkomunikasi dengan Tuan Belanda yang menyuruh penggal batang leher Nyai Dasima."

"Apa lagi khasiatnya yang lain?"

"Semua wanita tergila-gila kepada saudara bila tersentuh batu cincin itu."

"Termasuk nenek-nenek?"

"Biaranya muncul kalau tersentuh batu cincin ini."

"Cilaka kalau begitu!"

"Sentuhkan kepada wanita yang anda sukai, Jangan asal sentuhkan. Berabe akibatnya."

"Baiklah, Tidak kurang?"

"Andalah orangnya, Sudah kulihat dalam ilmuku, Andalah orang yang diserasi batu cincin ini, Alasannya tidak perlu kusebutkan, Ambillah!"

"Apa tidak untuk semua orang?"

"Dia memilih orang. Dan andalah orang itu."

"Tidak kurang dari tiga ribu?"

"Jangan tawar, Tidak baik untukmu kalau jadi kau beli. Ingat! Komunikasi akan terputus bila batu cincin ini terendam air. Jadi, kalau kita mau memutuskan komunikasi dengan arwah-arwah itu, batu cincin ini harus di celupkan ke dalam air!"

Aku bayar batu cincin itu. Aku ingin bercakap-cakap dengan Nyai Dasima!

Pada waktu tengah malam aku ke luar dari kamar tidurku dan pergi ke kamar mandi. Sumur sepi bagaikan telaga itu cermin. Pohon bergoyang ditiup angin Langit bersih. Biru bertabur bintang. Tapi angin menggoyang dahan pohon asam. Aku mengeluarkan batu cincin itu. Arahkan kepada bulan di langit. Taruh di telapak tangan. Tiup! Dan aku minta Dasima datang. Dahan pohon asam itu bergoyang. Seorang wanita muda dengan rambut tergerai panjang duduk menjuntai di atas. Dia senyum kepadaku. Aku sebenarnya sudah ingin masuk rumah, tetapi wanita di dahan asam itu memanggilku. Aku menoleh juga kepadanya.

"Mengapa kau takut? Kau memanggilku!"

"Kau Nyai Dasima?"

"Bukan, Aku Dasima, Tetanggamu."

"Dasima? Tetanggaku yang mati ditabrak mobil?"

"Benar. Waktu itu belum ada tangga penyeberangan. Aku menyeberang di jalan Thamrin. Sebuah sedan menabrakku."

"Aku tahu peristiwa itu. Tetapi mengapa kau datang? Aku ingin bercakap-cakap dengan Nyai Dasima. Bukan Dasima kau!"

"Kau harus menyebut dengan jelas Dasima mana yang kau panggil. Aku yang mati terakhir yang bernama Dasima di kota ini."

"Nyai Dasima kapan bisa datang?"

"Tergantung dia suka atau tidak."

"Walaupun dia yang aku panggil?"

"Arwah yang butuh kepadamu yang datang terlebih dahulu."

"Kau butuh kepadaku?"

"Ya, Aku butuh sekali kepadamu. Aku telah lama bergentayangan di sekitar tempat ini. Aku tidak tahu hendak pulang ke mana. Kadang-kadang aku tidur di puncak Monas. Aku menempel pada emas di puncaknya. Aku bisa tidur nyenyak di tengah emas itu. Aku senang tinggal di sana, sebab aku tidak mendapatkannya semasa hidupku. Tetapi lama kelamaan bosan juga. Aku ingin pulang ke rumahku. Tolong antarkan aku ke rumahku."

Aku telah bosan bergentayangan!"

"Mengapa kau tidak pulang sendiri? Masak kau lupa di mana rumahmu."

"Aku tidak mendapatkannya lagi. Rumahku telah digusur mereka. Aku sedang bepergian waktu penggusuran itu dilakukan. Begitu aku pulang, rumahku sudah tidak ada. Sekarang ini aku bergentayangan di jendela rumah susun itu. Tolong antarkan aku ke rumahku. Ke mana mereka membawa tulang belulangku. Tolong antarkan aku."

"Ke mana kau harus kuantarkan? Aku tidak tahu ke mana makam-makam itu dipindahkan mereka. Menurut setahu, sanak famili mereka yang memindahkan makam-makam itu ke kampung halaman mereka. Kampung halaman saudaramu ada di mana?"

"Di Parung ada. Di Bogor ada. Di Bekasi ada. Di Tanah Kusir ada Tolonglah bawakan aku ke sana."

"Kau kan bisa bergentayangan. Kau tentu bisa mencarinya sendiri ke tempat-tempat itu."

"Aku tidak tahu arah jalan ke sana. Aku takut diterbangkan angin entah ke mana. Tolonglah bawakan aku ke sana. Masukkan aku ke dalam botol. Kemudian lepaskan aku dari sumbatnya kalau kita telah sampai ke makam itu. Tolonglah aku. Jangan biarkan aku bergentayangan seperti ini."

"Baiklah. Untung kau tetanggaku. Lalu apa imbalan untukku?"

"Apa yang bisa kuberi kepadamu? Kami yang telah mati tidak memiliki apa-apa lagi."

"Tolong ceritakan kepadaku kehidupan setelah mati."

"Tidak boleh diceritakan kehidupan setelah mati kepada orang yang masih hidup. Nanti tidak ada lagi orang yang mau hidup!"

"Maksudnya?"

"Semua orang ingin mati!"

"Kalau mendengarnya?"

"Ya! Sekarang buka sumbat botol itu dan tutup kalau aku sudah tidak kau li-

hat lagi di dahan pohon asam ini!"

Besok paginya aku bawa botol itu naik bis ke Tanah Kusir. Aku tanya kepada penjaga makam apakah ada makam gusuran di daerah ini. Tetapi penjaga makam mengatakan bahwa tidak ada makam penampungan terkena gusuran di pemakaman ini. Tapi aku buka juga sumbat botol itu. Aku biarkan Dasima bergentayangan meneliti setiap makam. Ia tampak dengan jelas dengan batu cincin di tanganku bergentayangan meneliti setiap makam. Akhirnya dia kembali masuk ke dalam botol di tanganku. Dia tidak menemukan makamnya sendiri.

Kemudian dengan naik bis kota aku bawa botol itu ke Parung. Aku datangi setiap makam. Aku buka sumbat botol. Aku biarkan Dasima bergentayangan meneliti setiap makam. Tidak ketemu juga. Aku bawa dia ke Bogor. Tidak ketemu. Akhirnya aku buka sumbat botol itu dan aku biarkan dia bergentayangan di pemakaman umum di daerah Bekasi. Lama dia bergentayangan. Aku duduk di bawah pohon seperti seorang anak gembali yang menunggu angonannya. Lama setelah itu

Dasima datang terbang rendah di atas tanah. Dia tampak gembira. Dia langsung memelukku.

"Sudah kutemukan. Makamku sudah kutemukan! Mereka memindahkannya di pemakaman ini. Terimakasih. Kau telah memulangkanku ke rumahku sendiri. Terimakasih."

"Sekarang apa lagi?"

"Celupkan batu cincin itu ke dalam air. Cepat lakukan. Aku ingin beristirahat dengan tenang sekarang juga di rumahku sendiri. Tolong celupkan batu cincin itu ke dalam air!"

Aku buru-buru mencari air. Untung parit tidak jauh dari situ. Aku celupkan batu cincin itu ke dalam air. Dasima lezayap seketika.

Tengah malam berikutnya aku ke luar dari kamar tidur. Aku masuk ke kamar mandi. Sumur sepi bagaikan telaga itu cermin. Bulan mengapung di atasnya. Pohon asam bergoyang walau angin tidak bertiup. Batu cincin itu aku tiup. Aku letakkan di atas telapak tanganku. Dan muncul lima arwah di dahan-dahan asam. Muncul lima lagi. Sepuluh. Dua puluh

lagi. Seratus dan banyak sekali arwah-arwah di ranting-ranting pohon asam.

"Antarkan kami!" kata mereka serentak. "Antarkan kami ke rumah kami. Kami tidak tahu pulang. Kami sedang cuti pada bulan suci waktu mereka menggusur makam makam itu. Antarkan kami. Tolong sediakan botol-botol!"

Arwah-arwah itu bergentayangan di sekitarku bagaikan lebah pada sarangnya. Aku takut sekali.

"Ini bukan tugasku! Ini tugas pemerintah kota! Minta antar pada mereka!" teriakku.

"Kau yang memegang batu cincin itu. Tugasmulah mengantarkan kami!"

"Tidak!" kataku. Dan aku lemparkan batu cincin itu ke dalam telaga. Komunikasi terputus. Arwah-arwah itu menghilang. Tetapi aku menyesal. Aku belum sempat bercakap-cakap dengan Nyai Dasima.

Besok paginya aku suruh orang meminjam sumur itu. Aku ingin dapatkan kembali batu cincin itu. ***

(Lanjutan hal. 119)

dan dari cerpenis yang dilahirkan di Sumenep, Madura 6 Juli 1942 ini adalah rasa ketuhanan dan keagamaan. Hampir semua cerpennya menyajikan arti pertobatan dan ajakan untuk kembali kepada-Nya; mengkhushukkan diri berdoa dan sembahyang; membaca Al Qur'an dan melakukan ibadah dan perintah-Nya. Nampaknya cerpen-cerpen Fudoli memang ditulis hanya dengan satu tendensi; yaitu mengajak, memerintah, meminta atau memaksa manusia untuk tobat, menyesali segala dosa dan kesalahan, menyerahkan diri pada-Nya. Karena tendensinya terlalu kentara, sering cerita Fudoli jadi semacam propaganda ringan — seperti halnya yang dikerjakan juga oleh Wilson Nadeak — tentang agama; sebab banyak yang disajikan secara gamblang, kurang didukung dengan pengucapan sastra yang baik. Ceritanya sendiri kadang hanya sebagai alat belaka untuk menyampaikan tujuan kedak-

wahannya; memperlihatkan sikap iman yang benar dan saleh. Karena itu sifat sastra-winya kadang tereliminasi untuk lebih mengkomunikatifkan cerita; untuk membuat para pembaca lebih mudah menikmati kisah dan menangkap pesan yang disampaikan.

Cerpen-cerpen Fudoli masih konvensional dalam bentuk. Cara pengucapannya juga sederhana; ia tidak menggunakan ungkapan-ungkapan baru, jalan ceritanya mendatar; kurang dramatik. Narasi dan dialognya berimbang; semuanya mengikuti kelaziman tanpa sensasi bahasa maupun ide yang mengundang konflik tokoh-tokohnya. Dan nampaknya di sinilah kekuatan cerpen Fudoli; di mana dalam kesederhanaan itu ia mengajak tokoh atau manusia lain untuk bertobat pada-Nya. Untuk memenangkan dunia dan memiliki sorga.

Saya menjadi pengarang karena takdir. Bakat, ke-mauan dan kesempatan menulis hanyalah rangkaian per-nyataan takdir. Bahkan hambatan untuk menulis, dalam bentuk apapun, juga tidak lepas dari takdir. Dan sebagai seseorang yang mempercayai kekuasaan takdir, mau tidak mau saya menundukkan kepala kepadanya.

Meskipun saya tidak mempunyai hak untuk memper-tanyakan takdir, mau tidak mau saya sering berpikir me-ngapa saya menulis. Saya merasa ada sesuatu dalam diri saya yang memaksa saya untuk menulis. Saya tahu bahwa saya tidak dapat mengelakkan paksaan ini. Saya juga me-rasa, bahwa tanpa menulis saya menjadi manusia tidak bermanfaat. Karena itulah, tanpa menulis saya merasa berdosa.

Dalam mempertanyakan takdir saya menjadi sadar, bahwa tidak lain dan tidak bukan saya hanyalah manusia terkutuk. Kepengarangan bukanlah kebahagiaan bagi saya, tapi justru kesengsaraan. Saya sudah terikat oleh kode etik terhadap diri saya sendiri, bahwa tidak menulis berarti berkhianat terhadap takdir.

Juga sebagai akibat takdir, kadang-kadang saya ter-pikat oleh godaan lain. Saya teringat pengalaman saya ke-tika masih menjadi mahasiswa. Bersama seorang teman, saya pada waktu itu naik trap di SitiHinggil Yogyakarta, tempat kuliah sekian banyak fakultas di Universitas Ga-jah Mada, untuk mengikuti ujian filsafat. Seperti teman saya, saya juga was-was jangan-jangan saya tidak lulus. Dan ternyata kemudian, dalam ujian lesan ini, teman saya gagal sementara saya sendiri lulus. Saya mengetahui de-ngan pasti bahwa teman saya sangat patah semangat, me-ngutuki hidupnya sendiri tanpa mengutuki kebodohnya yang sebetulnya menjadi sumber kegagalannya. Maka ber-serulah ia dengan nada hampir menangis: "Lebih enak jadi tukang becak dari pada jadi saya"! Padahal, bebe-rapa hari sebelumnya, teman saya menghamburkan kata-kata menghina terhadap tukang becak, sebab baginya tu-kang becak hanyalah sampah.

Saya heran mengapa dia berbuat demikian. Dia mem-bandingkan dirinya dengan orang lain, lalu berkesimpulan bahwa orang lain lebih enak dari pada dia. Bagi saya, perbuatan demikian hanyalah sia-sia. Kemudian ternyata saya sendiri terjebak oleh godaan yang sama. Saya juga

membandingkan diri saya dengan orang-orang lain. Maka saya sadar, bahwa saya bukan apa-apa, karena saya sama sama dengan teman saya dulu.

Akan tetapi justru dalam kesadaran inilah timbul ke sadaran saya yang lain: saya tahu bahwa orang lain ba-hagia, sebahagia tukang becak yang tidak perlu memikir-ujian filsafat. Akan tetapi sekaligus saya juga tahu, bahwa derajat saya berbeda dengan derajat orang-orang lain. Mereka adalah abdi dari kehidupan sayur: tumbuh, makan, menjadi gemuk, tidak pernah berpikir, dan ber-bahagia karena tidak pernah merasa gelisah. Pada dasar-nya mereka sama dengan tukang becak. Mereka tidak mempunyai panggilan seperti saya, yaitu panggilan untuk menulis terus, yang sekaligus mencemaskan saya. Maka, sementara saya merasakan kekosongan hidup orang lain, saya terejek oleh keadaan saya sendiri: tanpa menulis hi-dup saya kosong, dan saya memang jarang menulis.

Tapi, benarkah hidup saya bermanfaat setelah saya menjadi pengarang? Memang saya menulis, dan saya tahu bahwa kata-kata saya sering beterbangan, menukik ke se-kian banyak kalbu orang, mengeram ke sekian halaman-halaman bacaan, dan bahkan mengendon di pita-pita ka-set. Justru pada saat-saat seperti inilah saya merasa, bah-wa saya hanyalah orang yang gagal. Bagi saya, apa yang pernah saya tulis tidak mempunyai arti apa-apa lagi. Bah-kan saya merasa malu terhadap tulisan-tulisan saya sen-diri di masa lalu.

Dengan kesadaran seperti ini, pada waktu menulis saya hanya memikirkan saat ini. Saya tidak pernah sadar, kan ujian filsafat. Akan tetapi sekaligus saya juga tahu, masa depan. Kalau pun saya sadar, saya juga sadar bah-wa apa yang saya tulis saat ini akan menjadi bukan apa-apa, kelak bila saatnya tiba. Akan tetapi, saya tidak akan berseru sambil hampir menangis seperti teman saya dulu: "Lebih baik jadi tukang becak dari pada jadi saya!" Dan saya yakin, bahwa memang sebagai pengarang saya harus mempunyai otak di samping instink dan persepsi ke pengarangan. Dengan instink dan persepsi ini saya tidak hanya melihat bayang-baya-g hidup yang tercertmin dalam tindakan manusia, akan tetapi hakekat hidup sendiri. Saya dapat melihat segala sesuatu yang menggerakkan manusia, dan segala sesuatu yang berkelebatan di sekitar

takdir manusia.

Dengan instink dan persepsi kepengarangan, mata saya dapat menembus segala sesuatu, kuping saya dapat mendengar apapun, dan perasaan saya dapat menangkap apa yang tidak mungkin saya tangkap andaikata saya bukan pengarang. Pada waktu melihat seseorang tersenyum gagah, dan menjulurkan tangannya tanda bersahabat, saya harus tahu bahwa orang ini pernah menggantung anjingnya. Maka mulailah dia menyirkan berita, bahwa anjing yang disayanginya sekarat setelah menelan sekerat tulang ayam, yang menyangkut dilehernya, melukainya, dan menyebabkannya tidak mungkin bernafas.

Paling tidak dalam angan-angan, saya harus tahu bahwa semua gerak manusia hanyalah riak-riak kecil dari sesuatu yang tidak diketahui oleh orang yang bukan pengarang, bahkan mungkin tidak diketahui oleh yang bersangkutan sendiri. Paling tidak dalam angan-angan, saya harus berterus terang dalam segala hal. Saya tidak boleh memuji-muji orang kalau dia goblog, saya harus menyatakan bela sungkawa pada seorang penderita kanker tepat pada saatnya bibit kanker itu menghinggapinya, saya harus mengambil sikap terhadap seorang perempuan yang serong kendati pun tidak ada yang mengetahuinya kecuali yang bersangkutan, dan lain-lain. Itulah yang saya perlukan. Selanjutnya saya tidak perlu tahu apa yang akan saya tulis. Semua akan datang dengan sendirinya, tanpa saya rencanakan, dan bahkan tanpa dapat saya kuasai. Justru sayalah yang dikuasai oleh apa yang akan saya tulis, begitu saatnya menulis tiba.

Namun paling tidak, saya harus dapat berterus terang dengan diri saya sendiri dalam semua hal. Dengan demikian, apa yang tertulis nanti langsung maupun tidak akan merupakan cermin keterus-terangan saya. Kalau saya berhasil, maka pembaca akan merasa ditelanjangi oleh keterus-terangan ini. Dia akan menyaksikan berkelebatnya sekian banyak orang-orang aneh, yang tidak lain dan tidak bukan adalah pantulan keanehan pembaca sendiri. Kalau saya gagal, kegagalan saya juga tercipta oleh takdir: hanya takdirilah yang tahu dengan tepat apa yang saya tulis. Yang melibatkan saya ke dalam keterbuisan pada waktu menulis, mendikte otak, perasaan dan tangan saya, adalah takdir juga.

Dengan keterus-terangan saya merasa bahagia. Dalam dunia saya sebagai pengarang, saya tidak perlu berlagak bagaikan seorang diplomat. Saya juga tidak pernah bertindak bagaikan seorang jaksa. Seorang jaksa baru sanggup menjatuhkan hukuman setelah mempelajari sekian banyak barang bukti dan sanggup mempertanggung jawabkan segalanya atas dasar hukum. Instink dan persepsi kepengarangan sudah dapat melihat segala-galanya. Akan tetapi, dalam dunia saya sebagai pengarang, saya juga menolak fitnah, anarki dan kesewenang-wenangan. Meskipun pada waktu menulis saya tidak pernah membayang-

kan adanya pembaca, saya tidak berhak meneror pembaca dengan kepalsuan.

Kebahagiaan dalam berterus terang inilah yang tidak akan saya peroleh andaikata saya bukan pengarang. Akan tetapi justru kebahagiaan ini pulalah yang menyebabkan saya menderita. Andaikata saya tukang becak, saya akan bahagia dengan apa yang saya peroleh. Kegelisahan saya hanyalah seperangkat kegelisahan permukaan. Misalnya, hari ini jumlah pendapatan berkurang, nanti malam akan hujan dan karena itu jumlah penumpang juga akan berkurang, dan saya kempes sementara itu tukang tambal ban jauh letaknya, dan hal-hal semacam itu. Bahkan mungkin saja tukang becak menghadapi hal-hal yang lebih dahsyat, misalnya saja temannya menjadi pembunuh, istrinya direbut orang, anaknya dituduh menjadi pencopet, dan lain lain. Meskipun demikian, kegelisahannya tetap akan berbeda dengan kegelisahan pengarang. Tukang becak hanya menghadapi fakta sebagai persoalan, sedangkan pengarang menghadapi fakta sebagai gejala dari sesuatu yang jauh lebih hakiki.

Sebagai pengarang, saya seperti Sisipus. Inilah yang menyebabkan saya gemar mengutip kata-kata William Faulkner, pengarang yang saya kagumi. Katanya, "kita semua gagal dalam mencapai impian kita mengenai karya yang sempurna, karena itu rata-rata kita berada pada kegalan indah untuk mengerjakan sesuatu yang tidak mungkin terjangkau." Di sini yang melihat batu Sisipus menggelinding ke lembah. Dan ketika itu Faulkner mengatakan, "maka seorang seniman terus bekerja, berusaha lagi (dan) seorang seniman percaya bahwa setiap kali dia berusaha lagi dia akan berhasil," saya merasa bagaikan Sisipus sedang mendorong batu ke puncak bukit.

Akan tetapi saya membayangkan, bahwa persoalannya tidak akan berhenti di sini. Paling tidak dalam hipotesa, betapapun gobloknya hipotesa itu, saya membayangkan bahwa takdir akan menitikahkan instink dan persepsi kepengarangan saya untuk menjadi lebih tajam, dan tepat segala tindak-tanduknya. Saya dapat masuk ke otak seseorang yang jaringannya rusak, yang memungkinkan saya untuk dapat melihat emas bagaikan seberkas cahaya biru. Dengan tepat saya dapat mendengar bisik-bisik seseorang yang akan tergilas truk, yang akan menyebabkan tempurung kepalanya sedikit retak, jantungnya sedikit bocor, dan hatinya berantakan.

Bahkan kalau perlu, saya dapat mengadakan wawancara dengan Lazarus. Paling tidak, semuanya ini dapat berkelebat angan-angan. Dan makin banyak yang berkelebat dalam angan-angan pengarang, makin teguhlah kebajikannya.

Namun apa yang akan terjadi kemudian? Meskipun saya akan tetap menjadi Sisipus Raja Corinth yang lahir tanpa dijaga datu-datu, dan didera di Tartarus tanpa mengenal hujan kepagian, langit makin mendung, maupun

gerimis mempercepat kelam, bagi saya segala sesuatu akan berubah menjadi klise. Penderitaan, kebahagiaan, kasih sayang, kebencian, keputus-asaan, dan lain-lain yang sering digarap oleh para pengarang sepanjang jaman, tidak lagi mempunyai teka-teki. Dan bila tahap itu tiba, saya akan menjadi semacam tukang becak. Inertia dan apatisisme yang menyerang saya tidak akan datang dari kejenuhan pengamatan saya yang tajam. Pengamatan semacam ini hanya membawa kebajikan bagi pendeta, akan tetapi tidak bagi pengarang.

Akan tetapi hipotesa saya tidak perlu menjadi kenyataan : takdir selalu mempermainkan saya, dan tidak memungkinkan saya untuk mengadakan diagnose. Kalau saya gelisah atas permainan takdir, kegelisahan saya pada ha-kekatnya hanyalah klise. Sadar atau tidak akan takdirnya tukang becak mengayuh becaknya sambil merasa bahagia atau sambil menggerutu juga untuk menunjukkan kepada takdir bahwa dia memenuhi panggilannya sebagai tukang becak.

Surabaya, 28 Oktober 1981

HASSELBROOK

PAMUSUK ENESTE

HASSELBROOK lulus dengan *summa cum laude* dari sebuah universitas di Eropa Barat. Begitu selesai studi, ia kembali ke tanah airnya, Republik Anuland. Tetapi di lapangan terbang Anustadt, ibu kota Republik Anuland, Hasselbrook di cegat oleh seorang petugas imigrasi, dan membawanya ke sebuah ruangan. Di ruangan itu sudah banyak berkumpul orang, yakni para Menteri Republik Anuland. Mereka sudah menunggu Hasselbrook beberapa jam sebelum pesawat terbang mendarat. Hasselbrook dipersilakan duduk di hadapan para Menteri itu.

Tanpa kata pembukaan, Menteri A angkat bicara :

"Saudara-saudara sekalian, Saudara Doktor Hasselbrook saya kira tepat sekali bekerja di Departemen kami. Sejak Departemen kami berdiri beberapa tahun yang lalu, kami belum mempunyai seorang pun tenaga doktor?"

Menteri B memprotes. Katanya :

"Saudara-saudara sekalian, Saudara-saudara jangan percaya omongan Saudara Menteri A!"

Orang-orang yang hadir — kecuali Menteri A — pada kaget, Menteri B melanjutkan :

"Tidak betul di Departemen Saudara A tidak ada tenaga doktor!"

Mendengar itu, Menteri A jadi tersipu-sipu. Lantas berkata :

"Memang tadi saya berbohong sedikit (ha..... ha..... haa...), rupanya ada juga di antara Saudara yang mengetahui rahasia Departemen saya". Sesudah mengisap pipanya, Menteri A meneruskan : "Memang di Departemen saya sudah ada tenaga doktor, tetapi mereka itu bukan lulusan Eropa. Saudara-saudara sekalian tentu maklum, bagaimana mutu doktor domestik".

Tiba-tiba terdengar suara orang terkekeh-kekeh. Itu adalah suara Menteri C yang kurang puas dengan omongan Menteri A. Maka itu, katanya :

"Enak betul Saudara A bicara! He..... he..... he! Kalau Saudara Doktor Hasselbrook sekolah di Eropa atas beasiswa De-

partemen yang dipimpin oleh Saudara A, saya masih mengerti, bila Saudara Doktor Hasselbrook harus bekerja di Departemen Saudara A". Dengan begitu bersemangat, Menteri C menyambung :

"Sekarang saya tanya : Siapa yang membiayai Saudara Doktor Hasselbrook sekolah di luar negeri? Atau pertanyaan itu saya ubah begini : Dari mana Saudara Doktor Hasselbrook mendapat beasiswa, sampai beliau menyelesaikan studi dengan gemilang, bahkan dengan predikat *summa cum laude* pula?"

Seketika ruangan itu menjadi sepi.

Karena tidak ada yang menjawab, atau barangkali karena tak ada yang bisa menjawab pertanyaan itu — termasuk Menteri yang mengajukan pertanyaan tersebut —, maka Menteri D menggunakan kesempatan untuk mengutarakan pendapatnya :

"Ditinjau dari keahlian Saudara Doktor Hasselbrook, menurut pendapat kami, beliau lebih cocok bekerja di Departemen yang kami pimpin. Mengapa Saudara-saudara sekalian? Kami jawab : Karena di Departemen kami ada sebuah proyek yang hanya bisa berjalan kalau dipimpin oleh seorang doktor yang lulus dengan predikat *summa cum laude*".

"Interupsi," kata Menteri E sambil berdiri. "Alasan Saudara Menteri D sebetulnya tidak relevan. Maksud saya, saat ini tidak lagi relevan membicarakan keahlian seseorang".

"Maksud Saudara?" tanya Menteri D.

Menteri E : "Seorang insinyur bisa saja menjadi Dekan Fakultas Sastra. Seorang dokter bisa saja menjadi Keuangan. Dan apa salahnya jika seorang petani menjadi Menteri Pertanian? Betul toh?"

Karena tak ada yang memberi komentar, Menteri E merasa dapat angin, ia terus bicara :

"Sekarang toh semuanya serba mungkin! Coba, apa sih yang tak mungkin dewasa ini?"

Menteri F yang sedari tadi diam saja, sekarang mulai omong :

"Tadi Saudara Menteri D bicara soal proyek di Departemennya. Di Departemen

yang kupimpin pun sebetulnya ada sebuah proyek penelitian, yang sampai saat ini belum mempunyai konsultan. Walaupun keahlian Saudara Doktor Hasselbrook tidak langsung berhubungan dengan Departemenku — lagipula seperti kata Saudara Menteri E barusan, pada jaman ini tidak relevan lagi membicarakan keahlian seseorang (tiba-tiba Menteri E tepuk tangan sendirian) —, tetapi kukira Saudara Doktor Hasselbrook amat cocok untuk mengisi jabatan konsultan yang masih kosong itu".

"Tidak bisa!" kata Menteri G setengah berteriak. "Tempat yang paling sesuai bagi Saudara Doktor Hasselbrook bukanlah di Departemen Saudara-saudara yang bicara tadi, tetapi di Departemen saya. Kenapa saya katakan begitu?" Menteri G diam sebentar, kemudian meminum coca-cola yang terletak di depannya, lantas bicara lagi : "Bukan karena Saudara Doktor Hasselbrook tidak sesuai di Departemen Saudara-saudara sekalian, tetapi karena Saudara Hasselbrook jauh lebih tepat menjadi sekretaris pribadi saya".

Tiba-tiba semua orang yang hadir di ruangan itu — kecuali Menteri G — tertawa terbahak-bahak.

"Kalau Saudara Doktor Hasselbrook seorang perempuan sih, saya masih mengerti usul Saudara Menteri G", kata seorang Menteri.

"Itu sih homoseks", kata Menteri yang lain.

Lantas seperti ada tenaga gaib menggerakkan, para Menteri — kecuali Menteri G yang menunduk saja tadi — bertepuk tangan dengan irama tertentu, sambil berteriak-teriak : "Homo! Homo! Homo!"

SESUNGGUHNYA, tak seorang pun di antara penduduk Republik Anuland yang mengetahui dengan pasti akhir kisah Hasselbrook. Yang mereka tahu hanyalah : Hasselbrook tak pernah sampai ke rumah orang tuanya, setelah dicegat oleh seorang petugas imigrasi di lapangan terbang, dan membawanya ke sebuah ruangan. Itu pula yang menyebabkan orang tua Hasselbrook kebingungan.



"Di mana anak kami?" tanya orang tua Hasselbrook kepada Kepala Kepolisian Republik Anuland, ketika pada suatu hari mereka mendarangi Markas Besar Kepolisian Republik Anuland. Sang Kepala Kepolisian malah balik bertanya:

"Siapa nama anak Saudara?"

"Hasselbrook", jawab ayah Hasselbrook.

"Lha, kenapa Saudara menanyakannya ke mari?"

"Karena Hasselbrook hilang begitu tiba di lapangan terbang", kata ibu Hasselbrook.

"Tetapi saya tidak pernah memerintahkan penahanan orang yang bernama Hasselbrook", lanjut Kepala Kepolisian, seraya menyodorkan sebuah daftar. "Kalau Saudara tidak percaya, silakan periksa daftar ini. Daftar semua tahanan di Republik Anuland".

Ayah dan ibu Hasselbrook memang tidak menemui nama anak mereka dalam daftar-tahanan itu. Esok harinya, orang tua Hasselbrook mendarangi Kejaksaan Agung Republik Anuland yang terletak dekat Taman Kota. Mereka mengira, lembaga tinggi itu pasti mengetahui di mana anak mereka berada, dan bagaimana nasibnya.

Seperti halnya Kepala Kepolisian Jaksa Agung pun hanya menyodorkan daftar tahanan. Sembari berkata:

"Yah, saya mau bilang apa mengenai anak Saudara? Silakan Saudara periksa daftar-tahanan ini, tak tercantum nama Hasselbrook." Tambahnya: "Bagaimana saya mau menolong Saudara, kalau anak Saudara tak pernah ditahan Kejaksaan Republik Anuland?"

Untungnya, Jaksa Agung masih memberi harapan. Usulnya:

"Tapi coba saja Saudara mendarangi semua penjara yang ada di kota ini, siapa tahu anak Saudara kesasar ke sana".

"Lho", kata ayah Hasselbrook, "kalian nama Hasselbrook tidak ada dalam daftar ini (seraya menunjuk pada kertas yang disodorkan Jaksa Agung tadi), apa mungkin dia, maksud saya Hasselbrook, masuk penjara?"

"Ya, siapa tahu", jawab Jaksa Agung dengan nada rendah. "Soalnya, bukannya saya kadang-kadang ada yang ugal".

"Maksudnya?" potong ibu Hasselbrook.

"Mereka itu sering menahan orang se enak perutnya. Bahkan sering juga mereka menyiksa orang yang tak bersalah sama sekali, tanpa setuju saya".

Ya, Allah! bisik ibu Hasselbrook.

Ayah Hasselbrook sebaliknya bertanya: "Terus?"

"Ya, begitulah: Mereka acapkali memenjarakan orang tanpa setuju saya, dan melepaskannya tanpa setuju saya pula. Yang paling buruk, mereka sering menyiksa orang sampai menemui ajalnya."

Sekalipun ayah dan ibu Hasselbrook kurang enak mendengar penjelasan Jaksa Agung, mereka toh mau juga mendarangi penjara-penjara di Anustadt. Celakanya, di setiap penjara mereka selalu kecewa. Bagian Humas penjara-penjara di kota itu selalu saja menyodorkan daftar-tahanan, persis seperti yang disodorkan Kepala Kepolisian dan Jaksa Agung, pada mereka.

Sebagai usaha terakhir, orang tua Hasselbrook mencoba menulis surat kepada Amnesti Internasional yang berpusat di London. Mereka pernah mendengar, amnesti ini sering memperjuangkan pembebasan orang-orang yang ditahan dan di penjarakan tanpa alasan-alasan yang jelas dan masuk akal. Amnesti itu pun segera menulis surat kepada Presiden Republik Anuland, mendesak agar Doktor Hasselbrook segera dibebaskan dari tahanan, karena "penahanan itu bertentangan dengan hak-hak azasi manusia seperti yang ditetapkan oleh Perserikatan Bangsa-Bangsa". Tembusannya juga dikirim kepada Kepala Kepolisian, Jaksa Agung, Menteri Kehakiman, serta kepada semua Kepala Penjara di Republik Anuland.

Sayangnya, semua surat itu — termasuk yang ke Presiden — tak pernah sampai ke si alamat. Sudah sejak lama Pemerintah Republik Anuland alergi mendengar nama Amnesti Internasional, karena amnesti itu di anggap dipengaruhi oleh unsur-unsur kiri. Oleh karena itu, ketika surat yang ditujukan ke Presiden serta tembusan ke Kepala Kepolisian, Jaksa Agung, Menteri Kehakiman serta Kepala kepala Penjara tiba di kantor pos Anustadt, ia langsung dimusnahkan oleh petugas kantor pos. Urusan Surat-surat Dari Luar Negeri (mereka memang diperintahkan berbuat demikian terhadap semua surat-surat yang berkepala "Amnesti Internasional").

KALAU kau sekarang pergi ke Republik Anuland, kau tak bakalan menemukan sebuah universitas atau perguruan tinggi pun di sana. Bukan karena universitas-universitas tersebut ditutup Pemerintah Republik Anuland, misalnya dengan dalih "universitas adalah sarang subversif", atau "universitas cuma menghasilkan orang-orang yang pintar berteori, tapi tidak merak-

yat", atau "universitas hanya menghalang-halangi pembangunan yang dilancarkan pemerintah" atau dalih sejenis itu, melainkan karena tidak seorang pun lulusan SMA yang mendaftarkan diri ke universitas. Sejak peristiwa Hasselbrook, tidak ada lagi lulusan SLA di republik itu melanjutkan pendidikan ke universitas. Kalau tidak bekerja, mereka langsung kawin. "Makin banyak anak, makin banyak rejeki" — masih berlaku di negara itu. Atau seperti kata sebagian lulusan SLA itu: "Lebih baik menganggur daripada masuk universitas". "Kenapa begitu?" Lulusan SLA itu bakal menjawab: "Buat apa masuk universitas, kalau semua orang nanti kayak Hasselbrook itu?"

Mengenai nasib Hasselbrook, hingga hari ini tak seorang pun penduduk awam Republik Anuland yang tahu. Tetapi kalau kau mengunjungi Perpustakaan Perserikatan Bangsa-Bangsa di New York, dalam satu file yang berjudul "Daftar Doktor-Doktor Sedunia" di bawah abjad H, kau akan membaca demikian: "Hasselbrook, lahir (tanggal..... — tidak jelas) di Anustadt, Republik Anuland. Sejak kecil bercita-cita menjadi pengarang. Setelah menamatkan SMA di Anustadt, melanjutkan studi ke Eropa Barat atas inisiatif sendiri. Dalam usia 24 tahun meraih Doktor dengan predikat *summa cum laude*. Meninggal (tanggal..... — tidak diketahui dengan pasti) di Anustadt. Mayatnya ditemukan di gudang bawah-tanah gedung Kabinet Republik Anuland, dalam keadaan berulat, dan wajahnya hampir tak bisa lagi dikenali".

Hamburg, 15 Juli 1981

NASEHAT PAWANG HUJAN

OLEH : ZAINUDDIN TAMIR KOTO

* WAH ITU sangat berat, Pak! Saya tidak sanggup melakukan perbuatan seperti yang bapak anjurkan itu", kata Burhan kepada orang tua yang mengaku Pawang Hujan itu.

"Bila panitia pertandingan sepakbola itu menginginkan turun hujan, ketua panitia pertandingan sepakbola tersebut haruslah mematuhi apa yang saya katakan kepada anak tadi. Dua hari sebelum pertandingan sepakbola itu dilakukan, ketua panitia pertandingan haruslah tidak mandi. Buang air harus pula di sungai. Tidak boleh di jamban biasa. Itu harus dilakukan selama pertandingan sepakbola itu berlangsung. Tadi kamu katakan pertandingan sepakbola itu berlangsung dua hari dengan demikian ketua panitia pertandingan tersebut tidak boleh mandi selama empat hari, dan harus pula buang air ke sungai. Eh, maksud saya buang air besar alias berak. Bila hal ini tidak dilakukan, maka sia-sialah usaha saya mencegah turunnya air hujan itu. Oh, ya hampir pula saya lupa. Bahwa, syarat lainnya yang harus dipatahui oleh ketua panitia pertandingan sepakbola itu adalah, dia tidak boleh mengenakan pakaian yang terbuat dari bahan kain berwarna. Nah, bila ketua panitia pertandingan sepakbola itu mematuhi syarat seperti yang saya katakan ini, kita boleh buat perjanjian. Saya sebagai Pawang Hujan yang sudah berpengalaman dan sudah lebih dari sepuluh tahun menghayati profesi saya ini, hanya meminta bayaran senilai dua gram emas murni. Saya berjanji kalau hujan turun selama pertandingan berlangsung, saya tidak marah panitia pertandingan menuntut saya atau meminta kembali apa-apa yang telah diberikan kepada saya. Siapa gerangan yang akan menjadi Ketua Panitia pertandingan sepakbola itu, anak muda", tanya lelaki tua yang mengaku bernama Mpu Sentosa itu kepada Burhan.

"Saya sendiri, Pak!", jawab Burhan tegas. Lelaki tua itu menatap ke wajah Burhan dan katanya:

"Apakah kamu sanggup mentaati syarat yang saya sebutkan tadi itu?", tanya Pawang Hujan yang berjanggut lebat itu.

"Itu berat sekali, Pak Tua! Saya tidak sanggup mematuhi syarat-syarat yang bapak sebutkan tadi. Manalah mungkin saya tidak mandi selama empat hari dan tidak pula boleh buang air besar di tempat air biasa. Saya setiap hari harus rutin buang air besar. Itu saya lakukan di jamban di rumah saya. Untuk buang air besar di sungai mana mungkin dapat saya lakukan karena rumah saya sangat jauh dari sungai. Itu benar-benar tidak mungkin. Lagi pula mana saya tahan tidak mandi selama empat hari. Tidak mandi satu hari saja seluruh tubuh saya gatal-gatal. Syarat seperti itu benar-benar sangat menyiksa diri saya. Sungguh mati, saya tidak sanggup Pak Tua", kata Burhan.

"Yah, apa boleh buat. Saya pun tidak sanggup menahan turunnya hujan bila Ketua Panitia Pertandingan sepakbola itu tidak sanggup mempraktekkan syarat-syarat yang saya sebutkan tadi. Anak muda harus tahu, bahwa yang menjadi Pawang Hujan daerah ini bukanlah saya seorang, tetapi masih ada beberapa orang lagi. Untuk menahan curah hujan dari langit, Pawang Hujan yang dihubungi panitia suatu keramaian seperti Pasar Malam ataupun pertandingan sepakbola harus pun pertunjukkan yang dilakukan di alam terbuka lainnya, harus berjuang keras melawan kekuatan gaib Pawang Hujan yang tidak dihubungi panitia pertunjukkan di alam terbuka atau pertandingan sepakbola itu. Karena Pawang Hujan yang tidak dihubungi panitia itu berusaha pula dengan segenap kekuatan gaib dan kepandaianya menurunkan curah hujan dengan amat lebatnya. Karena menurut pendapat saya tentu tidak semuanya Pawang Hujan yang ada di daerah ini telah kalian hubungi. Sebab seluruh Pawang Hujan tahu, bahwa mereka tidak bisa kompak menahan curah air hujan itu. Sebab pekerjaan Pawang Hujan adalah pekerjaan yang individu sekali. Sebelum ber tugas menahan curah hujan, seorang Pawang Hujan haruslah lebih dahulu melawan keampuhan ilmu gaib Pawang Hujan lainnya. Ini bukan karja yang enteng. Ini

pekerjaan yang sangat berat", kata Mpu Sentosa kepada Burhan.

"Tidak! Saya tidak sanggup mempraktekkan syarat-syarat yang bapak kemukakan itu", kata Burhan dengan suara tegas.

"Harus kamu ingat, bahwa yang jelas saya sudah tahu bakal ada pertandingan sepakbola dan mungkin pula Pawang Hujan yang lain sudah pada tahu pula. Ini akan lebih menyulitkan kerja panitia pertandingan sepakbola itu. Besar sekali akibatnya. Ini harus kalian ingat betul-betul", kata Mpu Sentosa lagi seperti mengancam Burhan. Tetapi Burhan yang kurang berpengalaman menjadi Ketua Panitia pertandingan sepakbola itu tidaklah memperdulikan benar kata-kata yang disebutkan oleh Pawang Hujan yang sudah diakui kehebatannya oleh kalangan Show Business itu.

Burhan meninggalkan Pondok Tua Pawang Hujan Mpu Sentosa itu tanpa digayuti beban mental.

* * *

"BAGAIMANA, apakah Pawang Hujan yang telah kamu hubungi itu sanggup menahan hujan selama pertandingan sepakbola akan kita lakukan itu, Burhan?", tanya Budiman, sponsor pertandingan sepakbola yang diketuai oleh Burhan itu.

"Syarat-syaratnya berat sekali, Pak. Saya tidak sanggup mentaati syarat-syarat yang dikemukakan Pawang Hujan itu. Manalah mungkin saya sanggup tidak mandi selama empat hari. Pertandingan yang akan kita adakan itu akan dua hari. Jadi saya sebagai Ketua Panitia pertandingan sepakbola itu harus tidak mandi dua hari sebelum pertandingan dilakukan dan selama pertandingan berlangsung saya tidak dibenarkan pula mandi. Selain itu saya harus pula buang air besar di sungai. Mana mungkin saya sanggup mentaati syarat yang cukup berat itu. Syarat itu berat sekali, Pak! Saya tidak sanggup melaksanakannya", kata Burhan pasrah.

"Jadi apa yang harus kita lakukan guna mencegah turunnya hujan itu?", tanya Budiman kepada Burhan.

"Yah, kita yang sama-sama memiliki

Kepercayaan agama ini haruslah menyebabkan pekerjaan kita ini kepada Tuhan. Kita laksanakan saja pertandingan itu se-
bagai mana yang telah kita rencanakan", kata Burhan pula.

"Baiklah kalau begitu!", jawab Budi-
man.

* * *

BERDEBAR-DEBAR hati Burhan dan
teman-temannya yang menjadi anggota
panitia pertandingan sepakbola itu bebe-
rapa jam pertandingan akan dimulai.

"Sama-sama berdoa lah kita kepada
Tuhan agar hujan jangan turun. Sebab
kalau hujan turun sudah jelas penonton
tidak banyak datang menyaksikan pertan-
dingan yang akan kita laksanakan ini. De-
ngan demikian jelaslah pula panitia pe-
laksana pertandingan akan mengalami ke-
rugian yang cukup besar", kata Burhan
kepada teman-temannya yang menjadi
anggota panitia pertandingan sepakbola
itu.

"Mati kita! Lihatlah awan tebal di la-
ngit sebelah barat itu. Gumpalan awan
itu pastilah membawa air hujan. Mung-
kin sore ini atau besok hujan akan turun
dengan sangat lebatnya", kata Adenan,
sekretaris panitia pertandingan sepakbola
itu.

"Sore ini turun hujan tak apa asal ja-
ngan besok sore. Kalau besok turun hu-
jan lebat, matilah kita", kata Burhan.

"Sebaiknya kita menghubungi Pawang
Hujan. Di daerah ini orang tua-tua ba-
nyak sekali yang pandai memainkan ilmu
gaib dan mistik. Kepercayaan penduduk
kepada Pawang Hujan di daerah ini su-
dah menebal kendatipun mereka taat ke-
pada agama mereka masing-masing.

Buktinya bila ada Pesta Adat, Pasar
Malam dan pertunjukkan sadiwara keliling
di alam terbuka, bila panitianya tidak
menghubungi Pawang Hujan, hujan selalu
turun dengan lebatnya. Dulu, beberapa
beberapa tahun yang lalu, saya sudah lu-
sa tahun dan bulan berapa, tidak jauh
dari tempat ini Panitia Perayaan Hari
Kemerdekaan RI, 17 Agustus jadi kewa-
lahan. Hujan turun sejak pagi hari sampai
pagi besoknya baru reda. Petir dan kilat
yang sambung menyambung. Angin ri-
fut menerbangkan seng-seng tenda tratak.
Hal itu terjadi adalah karena Panitia Pe-
rayaan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan
RI itu melupakan seksi alam yakni pania-
tia lupa menghubungi Pawang Hujan yang
yang berkuasa menertibkan alam sekitar
tempat perayaan dari curah hujan lebat,
angin dan badai", kata Batara Lanting,

anak muda yang banyak membantu pe-
kerjaan panitia pertandingan sepakbola
yang diketuai Burhan itu. Tetapi Burhan
yang sudah pernah menghubungi Pawang
Hujan itu tidak memperdulikan benar
apa-apa yang dikatakan Batara Lanting
itu.

"Kita harus menghubungi Pawang Hu-
jan, Bang", kata Batara Lanting kepada
Burhan.

"Tak sanggup aku berhubungan dengan
Pawang Hujan itu. Syaratnya sangat berat.
Manalah aku tahan tidak mandi selama
empat hari dan berak harus pula ke su-
ngai. Kalian bayangkanlah, jarak rumahku
dari sungai lebih kurang sepuluh kilo me-
ter", kata Burhan.

"Memang sangat sulit mematuhi syarat
yang diberikan Pawang Hujan itu. Bagai-
mana kalau kita kebetulan sedang berada
di atas pesawat terbang dan kita ingin
buang air besar, apakah kita harus turun
dulu ke darat dan kemudian ke sungai
lalu kemudian naik pesawat terbang kem-
bali. Tentu tidak mungkin. Memang sa-
ngat berat syarat yang diberikan Pawang
Hujan itu", kata Fadillah, seorang bekas
pemain sepakbola kepada Burhan.

"Sudahlah, jangan terlalu kita pikirkan
benar masalah Pawang Hujan itu. 'Kan
sudah saya katakan tadi, marilah kita
menyerahkan diri kepada Tuhan. Jangan
kita terlalu percaya kepada tahayul Pa-
wang Hujan itu", kata Burhan kepada
teman-temannya yang menjadi anggota
panitia pertandingan sepakbola itu.

"Bila kita nanti mengalami kerugian
besar karena turun hujan lebat, itu ada-
lah resiko dagang. Kita tidak perlu me-
nyalahkan keadaan alam dan lain-lain
akibat yang memungkinkan penonton tidak
banyak datang menyaksikan pertandingan
yang kita adakan", kata Burhan lagi ke-
pada teman-temannya dengan sikap opti-
sime yang tinggi.

* * *

SETELAH makan siang di kantor pa-
nitia, seluruh anggota panitia pertand-
ing-an sepakbola itu saling bertukar pikiran
lagi. Udara sangat cerah ketika itu. Tidak
terlihat awan tebal di seluruh sisi langit
yang kiranya mencurahkan air hujan ke
bumi.

"Nah, lihatlah itu! Udara terang ben-
derang. Untuk apa kita harus menghubu-
ngi Pawang Hujan. Lebih baiklah kita
berdoa saja kepada Tuhan karena Tuhan-
lah yang menjadikan segala-galanya di
atas muka bumi ini", kata Burhan.

"Memang sekarang udara terang ben-
derang,

tetapi satu atau dua jam lagi bukan
tidak mungkin hujan turun dengan lebat.
Tidak ingatkah kamu setahun yang lalu
ketika Kesebelasan Korea Selatan bertan-
ding di kota ini. Dari pagi sampai waktu
Asar udara terang ben-derang, teta-
pi setengah jam sebelum pertandingan hu-
jan bagai dicurahkan dari langit. Itu aki-
bat panitia pertandingan melupakan Pa-
wang Hujan", kata Batara Lanting.

"Ah, itu dulu!", kata Burhan, "Aku
yakini sekali nanti sore tidak akan turun
hujan", kata Burhan lagi.

"Mudah-mudahan saja", kata Budiman
pula menimpali ucapan Burhan, orang
yang dipercayainya sebagai ketua panitia
pertandingan sepakbola itu. Tetapi betapa
cemasnya Burhan karena setelah lebih ku-
rang satu jam mereka memperbincangkan
kekuatan Pawang Hujan itu, tiba-tiba
udara menjadi mendung. Setelah itu hujan
rintik-rintik pun turun.

"Mati kita", kata Budiman, "Alamat
kita akan mengalami rugi besar", kata
sponsor pertandingan itu lagi.

Kemudian Budiman dan Burhan dengan
mengendarai sedan Honda Civic bergerak
menuju stadion tempat pertandingan. Aneh
sekali di sekitar stadion hujan sudah tu-
run dengan sangat lebatnya.

"Ini jelas sekali permainan Pawang
Hujan. Mengapa di kota hujan tidak tu-
run dengan lebat, tapi di sini hujan tu-
run lebat sekali?", tanya Budiman. Bur-
han yang tidak membawa jaket berpang-
ku tangan karena kedinginan.

"Aduh, dinginnya!", kata Burhan.

"Sudahlah! Ini pengalaman berharga
bagi kita. Pengalaman seperti ini sangat
perlu bagi kita untuk kita jadikan suri
teladan pada waktu-waktu yang akan da-
tang", kata Budiman pula. Pengusaha
muda yang banyak bergerak dibidang
Show Bussiness ini coba menenangkan
kekalutan pikiran Burhan.

* * *

KARENA hujan turun dengan sangat
lebatnya menjelang pertandingan berlang-
sung, maka otomatis penonton tidak ra-
mai menyaksikan pertandingan kendatipun
kedua kesebelasan yang bertanding meng-
hidangkan mutu permainan yang cukup
baik. Anehnya ketika pertandingan ber-
langsung lebih kurang setengah jam, udara
sekitar stadion mendadak jadi terang ben-
derang:

"Ini jelas sekali permainan Pawang
Hujan!", kata Batara Lanting.

"Pawang Hujan yang bapak Burhan
hubungi itu mencoba kepintarannya. Hu-

jan diturunkannya dengan lebat. Baiklah besok saya menghubungi Pawang Hujan di kampung saya", kata Batara Lanting kepada Burhan. Burhan jadi tertarik sekali kepada ucapan anak muda yang enerjik ini.

"Apakah syarat-syarat Pawang Hujan di kampung itu tidak berat?", tanya Burhan.

"Tidak ada syarat kok, Pak. Syaratnya yang utama hanya ini", kata Batara Lanting, sambil dia benggeser-geserkan telunjuk dengan jempol tangannya kepada Burhan.

"Berapa biasanya Pawang Hujan di kampungmu itu minta bayaran bila beliau ditugaskan menahan turun curah hujan?", tanya Burhan pula.

"Tidak banyak kok. Cukup lima ribu rupiah saja. Jumlah yang saya katakan ini tidaklah sebanyak itu benar. Sebab Pawang Hujan Bataso yang sudah sangat termashur di kampung saya itu selalu meminta duit yang jumlahnya ganjil. Paling banyak dia minta duit empat ribu sembilan ratus rupiah kepada orang yang mengundangnya", kata Batara Lanting menjelaskan kepada Burhan. Budiman yang mendengarkan keterangan Batara Lanting ini berkata pula:

"Kalau begitu datanglah kamu ke hotel saya nanti malam".

"Pawang Hujan yang akan saya ambil di kampung saya itu macam ini orangnya, Pak", kata Batara Lanting sambil dia mengacungkan kedua jempol tangannya.

"Cobalah bapak pikir", kata Batara Lanting lagi, "Dulu Mpu Bataso, Pawang Hujan terkenal kampung saya itu pernah masuk penjara. Sebab dia dituduh telah dengan sengaja menurunkan curah hujan dari langit. Hujan turun secara terus menerus selama satu minggu. Padahal di kampung kami ketika itu sedang berlangsung ikeramaian. Ada pertunjukkan sandiwara keliling yang direncanakan berlangsung dua minggu. Untuk mengatasi kemelut yang dihadapi panitia pertunjukkan sandiwara keliling itu, seorang lelaki tua menyampaikan saran. Dia menganjurkan kepada pihak petugas keamanan agar Mpu Bataso dibebaskan. Sebab Pawang Hujan itu tidak perlu dimusuhi. Dia haruslah dibaiki. Kalau dia dimusuhi, itu akan membuat celaka saja. Dia menurunkan hujan dengan lebat di kampung kita ini setiap malam. Akibat hujan lebat itu orang tidak dapat keluar rumah untuk pergi menonton pertunjukkan sandiwara. Setelah mendengarkan nasehat orang tua

itu kemudian Mpu Bataso pun dibebaskan dari kurungan dalam penjara.

Mpu Bataso dibujuk ketua panitia pertunjukkan sandiwara keliling itu agar dia mau menahan turun curah hujan. Mpu Bataso menyanggupinya. Dan setelah itu selama satu minggu tidak pernah turun hujan disekitar tempat pertunjukkan sandiwara keliling itu. Udara jadi cerah dan langit terang benderang", kata Batara Lanting menjelaskan kehebatan mutu Pawang Hujan yang akan dipanggilnya dari kampungnya itu kepada Budiman dan Burhan. Tentu saja Budiman dan Burhan serta panitia pertandingan sepakbola itu menjadi sangat yakin akan omongan Batara Lanting itu.

* * *

"KAMU harus dapat menjamin Pawang Hujan Mpu Bataso itu datang ke mari, ya?", kata Budiman.

"Beres, Pak!. Saya jamin dia pasti datang", jawab Batara Lanting dengan suara tegas.

"Nah, ini dua puluh lima ribu rupiah kamu saya kasi duit", kata Budiman sambil pengusaha muda itu menyerahkan lima lembar tukaran duit Lima Ribu Rupiah kepada Batara Lanting. Anak muda ini menerima duit dari tangan Budiman dengan senang hati muka cerah.

"Usia Mpu Bataso sudah lebih tujuh puluh tahun. Dia tidak pernah mandi dan tidak pernah kawin. Dia hidup sebatang kara di gubuk tuanya. Kepintarannya sebagai Pawang Hujan tidak perlu diragu dan disangsikan lagi. Beliau memang Pawang Hujan jempolan dan sangat hebat prestasinya", kata Batara Lanting mempromosikan kehebatan Pawang Hujan Mpu Bataso itu.

* * *

TERKEJUT sekali Mpu Bataso melihat kedatangan Batara Lanting ke gubuknya. Anak muda yang sudah lama dikenalnya ini ditatap Mpu Bataso lama sekali.

"Saya sudah tahu apa maksud kedatangan kamu ke gubuk reotku ini. Kamu disuruh memanggil aku untuk menahan curah hujan, bukan? Kemaren sore hujan dengan sangat lebatnya. Penonton pertandingan sepakbola yang kalian selenggarakan tidak ramai. Aku tahu semua kejadian itu. Ada Pawang Hujan yang telah mempermain-mainkan kalian. Dengan sengaja diturunkannya hujan di sekitar stadion. Itu yang terjadi, bukan?", tanya Mpu Bataso kepada Batara Lanting. Tentu saja Batara Lanting heran:

"Kok nenek tahu persis kejadian itu?"

"Ah, masak aku tidak tahu. Aku kan di daerah ini Pawang Hujan kawakan. Sudah tergolong senior dan berpengalaman. Sekarang kalian mau minta bantuanku, bukan?", tanya Mpu Bataso.

"Benar!. Kami ingin minta bantuan nenek untuk menahan curah hujan besok sore", kata Batara Lanting.

"Baiklah! Mari kita pergi sekarang. Tapi kamu pergilah sendiri kembali ke kota. Aku biarkanlah datang sendiri ke stadion tempat pertandingan itu", kata Mpu Bataso.

"Lebih baik nenek pergi ke kota dengan saya saja. Kita naik mobil sedan halus", ajak Batara Lanting.

"Tidak usah. Biarkanlah aku jalan kaki saja ke sana", jawab Mpu Bataso yang berpakaian serba hitam itu. Destar yang menutup kepalanya juga hitam. Kakinya tidak dilas selop atau sepatu.

Betapa heran Batara Lanting karena dari gubuk Mpu Bataso tempat pertandingan sepakbola itu lebih kurang lima puluh kilo meter. Betapa jauhnya Mpu Bataso itu berjalan kaki. Dia sudah tua.

"Jangan kamu merasa ragu dan sangsi. Yang jelas aku akan tiba di tempat pertandingan sepakbola itu lebih dahulu dari kamu yang naik mobil. Percayalah kamu dengan kata-kataku ini", kata Mpu Bataso pula.

"Kalau begitu baiklah. Ini honorarium untuk nenek. Panitia pertandingan sepakbola itu sangat mengharapkan benar bantuan nenek. Pertandingan yang kami adakan itu adalah untuk mengumpulkan dana bantuan bencana alam, nek", kata Batara Lanting sambil anak muda ini menyerahkan semua duit yang diterimanya dari Tuan Budiman kemarin malam.

"Kamu perlu komisi ndak. Ambililah empat ribu rupiah untukmu agar jumlah duit ini ganjil. Bila bayaranku tak ganjil, maka ilmuku tidak mempan menahan curah hujan itu nanti", kata Mpu Bataso.

Batara Lanting maklum kata-kata Mpu Bataso, tetapi dia agak sangsi juga menerima duit itu. Mpu Bataso mengerti apa yang sedang ditagukan Batara Lanting dan Mpu Bataso pun berkata:

"Kantongilah duit itu. Jangan kamu takut, aku tidak akan buka rahasia, bahwa kamu dapat komisi dariku. Ini sudah permainan dagang", kata Mpu Bataso. Senang sekali hati Batara Lanting setelah mendengarkan penjelasan Mpu Bataso dan duit yang empat ribu rupiah dari Mpu Bataso itu dimasukkannya tenang-tenang ke dalam saku celana blue jeans-nya.

* * *

MEMANG benar, Mpu Bataso tiba lebih dahulu di stadion tempat pertandingan. Dua jam sebelum pertandingan berlangsung, hujan turun rintik-rintik di sekitar stadion. Tetapi di kota hujan turun sangat lebatnya.

Ketika Batara Lanting bertemu dengan Pawang Hujan Mpu Bataso, orang tua yang masih kuat pisiknya itu sedang mengisap rokok daun nipah yang dibuatnya sendiri. Rokok itu hampir sebesar jempol tangannya.

"Aku terpaksa kerja berat!", kata Mpu Bataso setengah mengeluh ketika dia berada di bawah pohon rambung, lebih kurang lima puluh meter dari arena pertandingan.

"Cobalah kamu bayangkan, tiga orang Pawang Hujan lainnya yang harus aku lawan. Tapi tidak mengapa. Mereka itu semuanya Pawang Hujan muda. Belum berpengalaman. Mereka masih junior. Mereka semua masih belajar sama aku. Ilmu mereka belum paten betul. Nah, pergilah kamu menjauh dari tempat ini", kata Mpu Bataso.

Kemudian Batara Lanting pun menjauh. Tetapi dari jauh anak muda ini masih memperhatikan tingkah laku Pawang Hujan itu mempraktekkan kepandaiannya menahan turun curah hujan.

Ketika Batara Lanting berada di pintu stadion, Burhan bertanya kepada anak muda yang ditugaskan memanggil Pawang Hujan Mpu Bataso itu:

"Bagaimana? Apakah pawang itu sudah datang dan sudah bekerja?", tanya Burhan ingin tahu.

"Sudah! Dan bapak boleh lihat sendiri kenyataannya. Bukankah hujan tidak turun sekarang?", kata Batara Lanting bagai bertanya pada Burhan.

"Menurut keterangan Mpu Bataso kepada saya, dia menghadapi tiga orang Pawang Hujan lainnya. Mereka itulah menurunkan hujan kemarin sore. Tentu saja hujan turun sangat lebat karena yang mencurahkan hujan itu dari langit tiga orang Pawang Hujan sekaligus. Tetapi ketiga Pawang Hujan itu tak mampu menandingi kehebatan Mpu Bataso. Menurut keterangan mereka itu baru Pawang Hujan tingkat pemula. Belum berpengalaman", kata Batara Lanting.

* * *

USAHA Mpu Bataso menahan curah hujan memang sangat hebat. Udara di sekitar stadion tempat pertandingan terang benderang sampai pertandingan berakhir. Penonton berjubel datang menyaksikan

pertandingan. Penonton yang tidak menonton karena hari hujan pada pertandingan pertama, datang menonton pada pertandingan kedua ini.

Seluruh ruangan di dalam stadion penuh sesak. Panitia mendapat keuntungan yang lumayan.

Tetapi tanpa diduga panitia pertandingan menjelang babak pertama berakhir terjadi insiden. Bukan pemain yang berkelahi di tengah lapangan permainan. Seorang petugas jaga pintu dipukul oleh anak-anak nakal karena penjaga pintu itu tidak membenarkan beberapa orang kawan-anak nakal masuk stadion untuk menonton pertandingan secara gratis. Penjaga pintu Edward Kompur yang bersikap tegas itu, lembam-lebama mukanya dipukul anak nakal itu. Semua anak-anak nakal itu berhasil ditangkap oleh petugas keamanan. Sedangkan Edward Kompur dibawa ke rumah sakit untuk perawatan luka-luka di mukanya itu.

Rupanya anak-anak nakal baru saja bebas dari asrama mereka. Mereka lapat bebas keluar asrama karena petugas keamanan asrama mereka itu diambil sebagai petugas keamanan pertandingan sepak bola itu.

"Inilah akibatnya bila orang-orang di daerah ini telah memainkan ilmu mistik-nya", kata Datuk Lelang Malenggang, orang tua yang dulunya juga terkenal sebagai Pawang Hujan dan dukun.

"Bila terjadi sengketa antara Pawang Hujan, pastilah akan jatuh korban salah seorang dari anggota. Pada pertandingan yang memakai Pawang Hujan ini Edward Kompur yang jatuh korban. Padahal anak itu baik sekali. Inilah resikonya bila panitia pertandingan atau pertunjukan memakai pawang atau dukun untuk dijadikan seksi alam", kata Datuk Lelang Malenggang yang datang secara tidak diduga ke kantaro panitia pertandingan sepakbola itu setelah lebih kurang dua jam kejadian pemukulan Edward Kompur di stadion.

"Sudahlah! Mari kita lihat Edward Kompur ke rumah sakit. Mana Batara Lanting?", tanya Burhan kepada anggota panitia lainnya di kantor Panitia pertandingan pada sebuah hotel yang tidak jauh dari stadion.

"Dia mengantarkan Mpu Bataso pulang ke kampungnya", kata Ahmad Sadeli.

Tetapi belum sempat Burhan dan Budiman masuk ke mobil Honda Civic, Edward Kompur sudah berada di hadapan mereka.

"Kenapa kamu keluar dari rumah sakit? Apakah kamu sudah baik kembali,

ha?", tanya Burhan.

"Mpu Bataso si Pawang Hujan itu datang ke rumah sakit bersama Batara Lanting. Aku ditampar nenek itu beberapa kali dan sekarang aku sudah sembuh kembali. Kata nenek Pawang Hujan itu, anak-anak nakal yang memukulku itu kini tengah diserang sakit gatal-gatal pada tangan mereka karena tangan mereka begitu lancang memukul mukaku", kata Edward Kompur menjelaskan kepada Burhan dan Budiman.

"Hebat benar!"

Kemudian semua mereka saling berpancangan.

"Bagaimana? Untung panitia?", tanya Edward Kompur ingin tahu apa yang dialami panitia.

"Memang panitia ada untung sedikit. Nah, sekarang marilah kita pergi makan malam bersama ke restoran", kata Budiman sambil pengusaha muda itu mengajak Edward Kompur dan teman lainnya naik ke atas mobil yang dikemudikannya sendiri itu.

"Sayang sekali kita terlambat menghubungi Pawang Hujan kenamaan Mpu Bataso itu. Kalau saja kemarin sore dia kita panggil ke stadion pastilah pertandingan pertama itu meledak oleh penonton. Tapi kemarin hujan turun dengan lebat dan penonton sedikit datang menyaksikan pertandingan", kata Budiman setengah mengeluh.

"Dasar anda Bisnismen sih. Dalam otak anda hanya terpikirkan duit masuk saja", kata Burhan, Budiman yang sedang mengemudikan Honda Civic itu tertawa lebar mendengarkan komentar Burhan itu.

Tubuhnya yang gemuk itu kelihatan berguncang-guncang ketika dia tertawa itu. ***

(Pematang Siantar, 22/6.1980)

PICAK

(WIERANTA)

LELAKI ITU tersentak dari pulas tidurnya. Malam telah jadi senyap. Ia kemudian bangkit dari telentangnyanya. Nafasnya tersengal beberapa kejam dan berke-lanjutan. Dadanya sekarang mulai berdeburan lagi. Selimutnya dilemparkan ke sampingnya. Istrinya masih kelihatan memejamkan matanya. Seolah-olah tidur dengan pulasnya. Lelaki itu pelan-pelan turun dari tempat tidur. Gerakan tangan terlalu keras, mendadak membangunkan istrinya yang tidur pulas.

"Kakang.....", sapa istrinya masih dalam keadaan memejamkan matanya. Kemudian kedua matanya melihat keadaan. Dengan nanarnya perempuan itu menatap tingkah suaminya.

"Ada apa kakang?", tanya istrinya setelah melihat wajah suaminya dengan jelas. Di sana ia menemukan wajah lelaki itu kusut dalam samar cahaya lentera kecil.

"Kakang mimpi lagi?", tanya istrinya. Kini perempuan itu sudah yakin benar, bahwa suaminya telah diusik oleh mimpi yang buruk. Lantas perempuan itu bangkit dan ikut duduk di samping suaminya.

"Sudahlah kakang. Mimpi itu hanya kembang wong turu. Kau tidak perlu berlebihan dalam memikirkannya. Mimpi-mu nyata hanya impen-impennen belaka", kata istrinya dengan sarih.

KALIMAT-KALIMAT yang dituturkan istrinya itu, sebenarnya teramat sejuk bagi perasaannya saat itu. Kalimat-kalimat itu, bagaikan air dingin yang membasahi tubuhnya yang kegerahan. Akan tetapi mimpi benar-benar telah merampok dadanya. Hatinya tetap was-was dan cemas dan risau berkepanjangan. Bahkan was-was, cemas, dan risau tadi, telah menjelma menjadi sejumpat ketakutan. Ia sadar, bukan mustahil jika mimpinya memang telah jadi perlambang akan datangnya nasib yang akan menjemput hidupnya. Bukankah mimpi kadangkala bisa menjadi isyarat bagi manusia? Dan salakah mimpinya juga merupakan perlambang, pikirnya.

Istrinya sendiri juga merasa tidak habis mengerti, kenapa suaminya sekarang jadi

euka bingung hanya disebabkan oleh soal mimpi. Setiap kali terbangun dan nafasnya ngos-ngosan. Dan kalau ditanyakan, ada apa. Maka jawabnya, selalu, habis mimpi buruk. Hampir tiap malam mimpi itu terjadi. Dan kejadian semacam itu, sungguh merupakan keadaan yang terlalu tidak menyenangkan baginya.

"Kakang ingin kuambilkan minum?", tanya perempuan itu setelah melihat suaminya yang makin mengibakan perasaannya.

"Ya, ambillah barang seteguk", kata suaminya lirih.

Malam masih dalam perjalanan. Belum terdengar ayam jago berkokok. Bahkan bunyi kentongan tengara, masih sayup-sayup terdengar. Pertanda malam belum melewati puncaknya. Dan desau angin malam baru terdengar menggugurkan daunan kering. Malam makin membawa suasana perasaan ke daerah-daerah lampus. Hati dibuat semakin giris.

"Kakang mimpi apa?", tanya istrinya setelah menyerahkan secangkir teh dan diterima suaminya dengan tangan gemetar.

Lelaki itu belum bisa menjawab pertanyaan istrinya. Dengan perlahan air pemberian istrinya itu diteguk. Air dingin itu agaknya sanggup menyurutkan debur jantungnya. Nafasnya agak tenang. Dadanya terasa longgar. Tidak turun naik seperti tadi.

"Mimpi itu datang lagi nyai. Datang lagi seperti kemarin-kemarin itu. Tidak berubah. Sama persis", kata lelaki itu.

"Kakang mimpi apa lagi?", tanya istrinya lirih.

"Seperti yang pernah kuceritakan kepadamu kemarin malam. Aku bermimpi, bahwa matahari yang bersinar di langit, tiba-tiba hilang. Meskipun panasnya masih bisa dirasakan, tapi jagat ini menjadi gelap-gulita, nyai. Aku tidak bisa melihat apa-apa. Aku lantas berteriak ingin kau tuntun, tetapi kau pun tidak bisa menuntunku. Dan itu terjadi di siang hari nyai. Nyai, bila malam aku tidak bisa membayangkan, seperti apakah keadaannya", kata lelaki itu mengulang cerita mimpi

yang dilakukan kemarin malam.

"Sudahlah. Itu kan hanya dalam mimpi saja. Tapi meskipun hanya dalam mimpi, marilah kakang, kita mohon ampunan kepada Tuhan semesta alam. Memohon kekuatan, memohon ketabahan, dan memohon keselamatan", kata istrinya.

SUAMI-ISTRI itu telah lama berumah tangga. Hidup mereka rukun dan sentosa. Mereka belum dikarunia anak oleh Tuhan. Tapi mereka bisa mengerti dan menerima kenyataan dengan ketulusan dan kerelaan yang jujur. Anak bukanlah satu-satunya tujuan mereka menegakkan kasih-sayang. Anak bukanlah jembatan yang akan mengantarkan mereka ke kebahagiaan yang sejati. Sebab tanpa anak pun, mereka bisa gula mencecap kebahagiaan. Sebab kebahagiaan rumah tangga, tidak terletak pada kelahiran anak.

Mata pencarian mereka cukup sederhana. Lelaki itu bekerja sebagai tukang sadap pohon kelapa, untuk dibuat gula jawa. Dan istrinya menjual hasil sadapan yang telah dijadikan gula tadi. Dari hasil kerja itulah, mereka menjalani kehidupan mereka. Tampaknya mereka memang tidak pernah mengeluh. Sekali pun hanya sederhana, tapi cukuplah semuanya itu.

TETAPI kebahagiaan dan ketentraman mereka tiba-tiba retak. Retak setelah datang mimpi yang selalu mengusik kehidupannya. Mimpi yang terus menerus merongrong hati lelaki itu. Mimpi yang setiap malam menjemputnya, dan berulang-ulang terjadi. Mimpi itulah yang membuat pasangan suami-istri tersebut jadi resah dan rusuh pikiran.

"Apakah kakang bisa menafsirkan mimpi itu?", tanya istrinya pada lelaki itu suatu malam. Mereka memang tidak jarang terbangun tengah malam, karena mimpi yang mengganggu.

"Aku semakin yakin nyai", kata lelaki itu parau.

"Apa tafsiran kakang?"

"Dunia'ku akan menjadi gelap gulita. Dan kau tak akan bisa membantuku di dalam kegelapan itu!", kata lelaki itu lagi.

"Dengan pertimbangan atau alasan apa kah, kakang bisa memastikan tafsiran itu?"

Lelaki itu tidak segera menjawab. Ia melihat lidah api yang meliuk-liuk di atas lentera ditiup angin malam.

"Nyai, kau tahu, Matahari adalah perambang dari sumber penerangan jagat raya ini. Jika sumber penerangan itu lantas hilang, apakah yang akan terjadi kalau bukan kegelapan?", kata lelaki itu sembari menepuk nyamuk yang menggigit punggungnya.

"Tetapi di dalam mimpi tersebut, yang hilang toh hanya matahari saja bukan? Sedangkan rembulan tidak turut hilang?", tanya perempuan itu renyah dengan harapan bisa memberi sedikit pelipur hati bagi perasaan suaminya.

"Ah..... kau terlalu bodoh menyiasati perambang dari mimpi yang kualami ini. Kau tidak pintar mengambil garis-garis kesimpulan, nyai. Sekarang dengarkan. Kalau matahari saja telah hilang, tentu rembulan juga tidak akan kelihatan. Sebab satu-satunya sumber penerangan jagat adalah matahari. Bulan itu hanya memantulkan sinar dari matahari. Nyai, kau jangan berharap bulan akan kelihatan, kalau matahari telah hilang dari peredarannya. Kau tahu?", kata lelaki itu lirih.

Istrinya memeluk suaminya erat-erat. Ingin rasanya ia membagi duka yang meningkus perasaan suaminya.

"Nyai, aku benar-benar merasa takut!", kata lelaki itu dengan tubuh yang menggigil-gigil. Istrinya semakin erat memeluk.

Mereka berpelukan. Saling berlinggung. Lelaki itu membenamkan kepalanya ke dada istrinya. Seolah-olah, ia akan menyingkir dan melindungi diri dari serangan maut. Istrinya merangkulnya erat pula. Betapa sengsaranya perasaan mereka. Ketakutan datang menyergap, seperti bayang-bayang yang senantiasa mengintainya.

"Tenanglah kakang. Aku tahu itu hanya mimpi. Ketakutanmu timbul karena karena kakang mempunyai tafsiran yang buruk. Mimpi itu tidak selamanya disebut isyarat atau perambang. Setiap mimpi hanya tergantung pada waktu dan suasana batin dan pikiranmu ketika berangkat tidur. Kalau perasaan dan pikiranmu tidak ada gambaran buruk, sudah tentu kakang tidak akan mimpi buruk", kata istrinya.

"Nyai, kalau saja mimpi itu terjadi hanya sekali atau duakali, mungkin aku segera akan melupakan. Tetapi mimpi itu

terjadi setiap malam. Berulang-ulang kali, sampai aku tidak bisa menghitungnya. Apakah hal ini akan demikian gampang kita lupakan nyai?", kata lelaki itu semakin putus asa.

Kata-kata yang dituturkan lelaki itu, sebenarnya telah mampu membungkam bibir istrinya. Dalam lubuk hati perempuan itu, telah tumbuh semacam kegoresan pula. Ia memang tidak sanggup mengingkari bahwa kata-kata suaminya tidak meleset jauh dari apa yang dirasakannya. Mimpi yang tidak selumrahnya mimpi, tentu bukan mimpi biasa lagi. Tentu ada tafsir istimewa di balik takbir gelap mimpi tersebut. Dan malangnya, mimpi itu suaminya sendiri yang mengalami. Perempuan itu mengeluh.

PADA SUATU PAGI, rumah yang di tinggali suami istri itu, nampak sunyi senyap. Tidak terdengar burung perkutut berkooong seperti biasanya. Tidak terdengar ayam-ayam berkokok dan berkokok. Tidak seperti hari-hari biasanya. Suasana begitu terasa muram dan pilu. Lelaki yang suka dirampok mimpi, tidak nampak membawa bumbung dari bambu buat membawa air kelapa untuk dibuat gula. Ternyata dia sekarang tergolek lemas di atas pembaringannya, sambil di tunggui oleh istrinya yang masih terisak-isak.

"Nyai", panggil lelaki itu parau.

"Ya kakang", jawab istrinya.

"Kemarilah. Mendekatlah padaku", kata lelaki itu.

Istrinya mendekat sambil menghapus air matanya. Ia tahu, bahwa mimpi suaminya telah tertafsirkan. Sesuatu telah terjadi atas suaminya. Sebuah kegelapan yang teramat perkasa, telah menyelimuti jagat suaminya.

"Nyai", kata lelaki itu setelah menyentuh mata istrinya yang basah oleh air matanya.

"Diamlah menangis, nyai. Kini telah terjadi apa yang selama ini kita nantikan. Mimpiku telah terjawab. Matakku sekarang benar-benar telah menjadi picak. Nyai, semalaman aku tidak bermimpi. Sebab aku memang tidak memejamkan matakku sejenak pun. Aku tak mau tidur. Aku tak mau mimpi itu menjemputku lagi. Tetapi pada tengah malam tadi, nyai, pandangku mulai berkunang-kunang. Mula-mula pandanganku hanya nampak kabur saja. Lalu mulai meremang, dan akhirnya gelap sama sekali. Nyai, tahulah aku kini, bahwa takdir adalah sesuatu yang tidak bisa kita pungkiri. Ia tidak bisa ditawarkan lagi. Andai kata aku ingin berusaha mencari pengobatan kedua matakku yang

telah menjadi picak ini, pasti hanyalah sia-sia belaka. Maka nyai, dengarlah, aku akan menerima keputusan takdir ini dengan sepenuh kerelaanku!"

Lelaki itu berhenti sejenak. Nafasnya tidak ngos-ngosan. Suaranya terasa lirih dan lepas. Hanya tangis istrinya yang sering memperlambat kata-katanya.

"Nyai, kita tidak boleh mengutuk Tuhan. Sebab masing-masing manusia, memang sudah membawa nasib yang berbeda beda. Kita tak boleh putus asa. Aku harap, kau tetap tabah mendampingi. Aku akan belajar dari keadaan seperti ini. Untuk sementara waktu nyai, aku masih mengharap pertolonganmu. Dan percayalah, suatu ketika aku pasti bisa hidup dengan keadaan seperti ini!", kata lelaki itu mantap.

Kehendak untuk bunuh diri memang ada dalam benaknya. Tapi setelah ia merenung-renung untuk beberapa lama, ia jadi sadar bahwa bunuh diri, bukanlah penyelesaian yang tepat dan baik. Dia mulai meyakinkan istrinya, dan menanamkan keyakinan dalam sanubarinya, ia akan menjalani semuanya ini dengan dada yang lapang, penuh pengertian dan penuh kesadaran pula. Bahwa apa yang terjadi ini, memang harus terjadi.

LELAKI ITU terkejut ketika istrinya jatuh di dadanya. Perempuan itu tersedusedu. Sambil memegang wajah suaminya, perempuan itu menggosok-gosokkan air matanya ke wajah itu. Dalam samar cahaya pagi, lelaki itu tersenyum dan berguman.

"Nyai, kau harus yakin, bahwa ketulusan kasih sayang yang kaumiliki itu, akan sanggup menolongku dalam menjalani keputusan takdir ini", kata lelaki itu sembari masih membelai-belai rambut istrinya yang lebat.

"Kakang....., dengarlah prasetiaku. Aku akan tetap mencintaimu, akan tetap membaktikan hidupku untuk kakang", kata istrinya ketika masih dalam pelukan lelaki picak itu.

Di luar matahari mulai beredar lagi.

Klaten Maret 1980

Judul Buku : Teori dan Apresiasi Puisi
Pengarang : S. Suharianto
Penerbit : TB Eka Marwata, 1980
Tebal : 61 halaman

Akhir-akhir ini makin gencar penerbitan apresiasi dan kritik sastra; baik bersifat umum — yang membahas kesusasteraan secara global, maupun yang khusus. Dari yang khusus ini bisa disebutkan karya Profesor Teeuw. **Tergantung Pada Kata**; karya Dami N. Toda, **Novel Baru Iwan Simatupang**; **Fiksi Indonesia**, **Novel Indonesia Mutakhir** dari Jakob Sumardjo; **Puisi Indonesia Kini : Sebuah Perkenalan** yang ditulis oleh penulis resensi ini dan lain-lainnya. Sedang yang bersifat global bisa disebutkan karya Jakob Sumardjo, **Masyarakat dan Sastra Indonesia**, karya Putu Arya Tirtawirya **Apresiasi Prosa dan Puisi**; dan karya Drs. S. Suharianto **Teori dan Apresiasi Puisi** ini.

Sesuai dengan judulnya, himpunan tulisan S. Suharianto ini, dibagi dalam dua bagian; bagian pertama membicarakan puisi secara teoritis, bagian kedua membahas kumpulan puisi dan beberapa puisi dari penyair-penyair kita. Dan karena tulisan ini berasal dari tulisan-tulisan lepas (yang pernah dipublikasikan berbagai mass-media), maka sistematisasi, organisasi dan perjaliran pembahasan nampak kurang berkaitan; seperti terputus dan diskontinuitas. Namun sebenarnya bisa juga dinikmati secara utuh, karena setiap pembahasan bisa dianggap berdiri sendiri; tanpa harus dikaitkan dengan bagian lain yang membahas hal lainnya lagi.

Bagian pertama Suharianto membahas delapan pokok, yaitu, **Pemakaian Simbol-simbol dalam Puisi**, **Arti komunikasi di dalam puisi**, **Peranan kata di dalam Puisi**, **Tentang tipografi atau ukiran bentuk**, **nilai sebuah puisi**, **Daya jangkau sebuah puisi**, **Belajar membaca puisi**, **Puisi-puisi yang menyenangkan dan memuaskan**. Dan sebagaimana pembahasan yang bersifat teoritis, selalu penulisnya hendak menjelaskan segala sesuatunya sampai terang dan terbuka; dan semua itu diberangkatkan dari teori yang telah dimamahinya dari buku-buku. Misalnya Suharianto menerangkan jelaskan dasar pemahaman terhadap puisi. "Bisa dikatakan bahwa puisi atau sastra pada umumnya bersifat konotatif; maksudnya mempunyai kemungkinan banyak tafsir (poly interpretable). Ia terdiri dari kata-kata atau kalimat-kalimat yang supra rasional. Ia memiliki kemampuan dapat menimbulkan berbagai asosiasi perasaan. haru, benci, belas kasihan, mesra, dan sebagainya. Dengan demikian untuk memahaminya diperlukan pula asosiasi

dan tidak cukup hanya atensi seperti bila kita berhadapan dengan bahasa ilmu pengetahuan yang rasional dan logis. Selanjutnya sifat konsentris yang merupakan ciri khas puisi, menuntut keistimewaan lebih banyak lagi simbol-simbol yang dipergunakannya. Seperti kita ketahui puisi membedakan dirinya dengan prosa karena kepadatannya. Namun dengan bentuknya yang pendek itu puisi berkehendak menyampaikan kandungan maknanya yang kadang-kadang tidak kalah besarnya dengan prosa yang tebalnya sampai berpuluh-puluh halaman. Hal itu berarti bahwa ada pemampatan dalam puisi. Kenyataan demikian dengan sendirinya menuntut semua perangkat atau simbol-simbol yang dipakainya harus mampu menampung dan sekaligus mendukung isi yang hendak ditampilkan. Oleh sebab itu selain kata dengan kemampuan artinya dan juga kemampuan rasanya, bunyi, persajakan, jumlah suku kata dan tipografi semua dimanfaatkan betul-betul oleh penyair" (hal 7). Sedangkan terhadap peranan tipografi, Suharianto menulis begini, "Tipografi memang mempunyai peranan dalam puisi. Namun peranan tipografi tersebut hanyalah sebagai pendukung atau penunjang belaka. Perannya yang pertama dan utama dipegang atas terletak pada kata atau bahasa yang digunakan penyair. Kehadiran tipografi perlu kita perhitungkan, namun tidak boleh kita anak-emaskan, karena memang dia hanyalah barang sampingan belaka" (hal 18).

Bagian kedua buku Suharianto ini menyajikan tujuh topik yaitu: **Sekali-sekali perlu juga kita membaca puisi**, **Menanti bersama Yus Rusyana**, **Mata Bejo Purwodikata yang mempesona**, **Kaulihat Saya**, **Menyaksikan Ikan-ikan dalam akwarium milik Ajip Rosidi**, **Dari kebun binatang sampai Sorga bersama Sapardi Djoko Damono** dan **Sejenak merenungkan hidup ini lewat puisi**. Kesemuanya merupakan pembahasan terhadap kumpulan puisi atau satu dua puisi; dan nampaknya tidak berbeda dari pembahasan yang bersifat teoritis; Suharianto masih banyak menyajikan pembahasan yang menyajikan penterangan. Teorinya diambangkan dan dikomparasikan dengan puisi atau pencontohan puisi tertentu yang diusahakan kena dan klop: dan beberapa contohnya terlalu banyak dilambungkan, sebuah puisi yang sederhana diulas dengan panjang lebar, dan dengan pujian yang terasa berlebihan. Mungkin ka-

(Bersambung ke hal. 140)

TITIK DAN JARAK DALAM SEBUAH SAJAK

(1975)

Adalah ikan menyelami kail
menatap !
hingga pancingmu peroleh bulan
aku lepas laut ini melapis-lapis langit

(1976)

Setelah burung menerbangkan sayap terakhir
mengapa lagit yang terbang ?
dan ombak tertidur dalam kayuhku.

Dan ombak tertidur dalam kayuhku.

(Sebelum Titik Tak Berjarak, 1981).

Ilustrasi Sebagai Latar Belakang Penciptaan.

Titik merupakan awal dari permulaan garis dan akhir dari segala garis. Kalau kita katakan ia sebagai titik yang mengadakan garis, apakah sesuatu sebelum titik dan sesuatu setelah titik ? Sementara titik itu sendiri apa ? Titik sebagai awal dari sebuah penciptaan. Entah ia sebagai awal dari penciptaan berankai dalam satu seleksi panjang yang berlaku dalam suatu evolusi, maupun titik sebagai awal yang mengawali suatu revolusi besar untuk mencapai titik yang lebih tebal dan lebih hitam sebelum titik yang mengawali suatu peristiwa baru.

Lalu sesuatu sebelum titik itu apa ? Sesuatu yang ada sebelum berada. Ada dalam keadaan nol yang tidak memiliki nilai apapun kecuali nol itu sendiri. Nol yang bukan mengawali sebuah bilangan atau mengakhiri sebuah bilangan. Akan tetapi adalah nol itu sendiri. Nol sebagai keadaan yang tak berwujud yang diwujudkan menjadi sesuatu yang tetap tak berwujud sebagai "sebelum titik". Titik yang berdiri sendiri sebagai sebuah titik yang tak berwujud dalam abstraksi kita terhadap suatu obyek tertentu yang menampakkkan diri di hadapan kita. Itulah yang mengawali proses terjadinya sajak di atas. Suatu peristiwa sebelum peristiwa itu sendiri diwujudkan.

Sebuah pengawalan, bisa saja terjadi pada setiap saat. Pada setiap perjalanan hidup kita, menjumpai awal-awal yang lain setelah awal dari segala awal, adalah nol! Nol yang bersih dari gangguan-gangguan nilai sebagai sebuah sajak dari sajak-sajak yang pernah diciptakan sebelum-

nya. Kita mulai lagi melangkah pada pijakan yang baru. Kemudian kita menemukan awal yang baru lagi. Dan kita melangkah lagi pada pijakan baru dari awal yang membarui itu. Seterusnya kita menemukan awal-awal lain dari serentetan awal penciptaan.

Katakanlah pada suatu hari kita bangun tidur setelah tidur sepanjang malam. Kita pergi mandi, makan pagi dan berdiri di hadapan cermin sebagai awal penyiapan kita terhadap diri untuk melakukan sesuatu hal. Sebutlah dalam percerminan diri itu kita melihat sesuatu yang belum jelas. Dalam keadaan yang membelum-jelasan itu kita berangkat kerja, ke sekolah atau menuju pada kesibukan lain. Di jalan kita menyaksikan kendaraan yang lalu-lalang di sekitar kita. Orang-orang yang berjalan cepat, menunggu bis, memanggul barang-barang untuk menyiapkan suatu kerja, anak-anak yang berangkat ke sekolah, ibu-ibu yang ke pasar, kendaraan-kendaraan pejabat tinggi negara yang dikawal oleh kendaraan-kendaraan yang mengeluarkan bunyi yang sangat asing. Tiba-tiba kita bertanya mau ke mana mereka semua. Kendaraan-kendaraan itu, orang-orang itu, ibu-ibu itu dan kita sendiri. Apa yang akan mereka kejar ? Apa sebenarnya yang telah terjadi ? Dan kita sendiri mau ke mana ? Tiba-tiba kita menyaksikan diri kita sendirian di tengah-tengah ke-sibukan itu. Dan cermin yang tadi pagi pernah memayakan diri kita di dalamnya, datang lagi di hadapan kita dalam bentuk yang lain. Tiba-tiba semua mengabstrak dalam diri kita. Menjadi kesatuan yang simpangsiur. Kita tidak mengerti apa yang telah dan akan terjadi.

Sebutlah kalau pada setiap saat kita bisa heran berhadapan dengan diri kita sendiri, kita merasa terasing di hadapan diri kita sendiri. Kita selalu bertanya, selalu heran. Siapa saya pada hari ini, jam ini, menit ini, detik ini. Sementara waktu tidak bisa kita potret atau kita hentikan dalam sesaat untuk mengenali diri kita sendiri. Pada akhirnya kita harus melihat diri sebagai waktu. Waktu yang terus berjalan. Di sinilah kita menjadi manusia yang terus ditinggalkan oleh diri kita sendiri. Terus merasa asing dengan diri kita sendiri sebagai sebelum titik. Titik yang tidak bisa melihat titik-titik selanjutnya karena kita selalu berada di belakang sebelum. Kita tidak bisa berangkat dari sesudah. Kita selalu berangkat dari sebelum.

Karena bila kita mengatakan berangkat dari **sesudah**, sementara dalam arti awalan "se" setelah "sesudah", baru bisa terjadi karena ada keberangkatan. Ada proses yang terus berjalan untuk sampai ke "sudah".

Seperti sebuah titik. Sebuah titik yang selalu melahirkan awalan "ke" dan "di". Mau "ke" mana dan "di" mana. "Ke" dan "di" yang dimulai dari sebuah titik untuk melahirkan berjuta-juta titik lainnya yang mengisi keseluruhan "ke" hingga "di", telah meninggalkan jarak. Jarak yang berada antara "ke" hingga "di". Dan "ke" hingga "di" pun melepas ke dalam jarak yang sulit terjangkau dalam kesementaraan kita. Kita tidak bisa memulai sesuatu dari "di" sebelum kita menemukan "ke". Kita memulai sesuatu dari "di" setelah kita menemukan "ke" yang berada dalam satu jarak tertentu. Dan jarak itulah yang menjadi masalah dalam sajak di atas. Jarak yang sangat menentukan di mana kita harus berada di antara gerakan "dari mana" menuju ke "ke" di "di". Jarak yang tak terbatas. "Ke" dan "di" yang terus bergerak.

Itulah yang akan dicapai dalam sajak saya di atas, **"Sebelum Titik Tak Berjarak"**, Sajak yang diilhami oleh sajak saya yang dibuat pada tahun 1975 dan 1976. Sajak yang pernah saya lupakan setelah saya berhenti menyajak pada akhir tahun 1977. Dan memulainya lagi pada tahun 1979 dengan lahirnya sajak saya **"Orang-Orang Punya Tombak"** (Horison No. 6 - Juni 1980 XV). Sajak yang sangat kasar dan total sekali.

Sajak di atas (Sebelum Titik Tak Berjarak) menjadi awal lain selain sajak "Orang-Orang Punya Tombak" dari perjalanan kepenyajakan saya. Dia saya sebut sebagai sajak untuk mengantar dalam memahami makna titik dari satu awal keberangkatan walaupun ia dibuat justru di tengah-tengah perjalanan ketika seluruh "ke" dan "di" di arahkan ke satu titik yang mencoba melepaskan jarak, sehingga "ke" dan "di" itu menjadi jarak dalam satu titik yang tak berjarak. Atau jarak yang tak memberhingga dalam satu titik.

Akhirnya sebelum saya antarkan sajak di atas ke dalam uraian selanjutnya, ada baiknya saya mengungkapkan satu pengalaman yang timbul lantaran sajak-sajak saya.

Suatu kali, dari suatu kali-suatu kali yang lain, yang tetap saya namakan sebagai "suatu kali" dalam rangka keterasingan saya terhadap mereka yang mengatakan bahwa sajak saya sulit untuk ditangkap. Dari sinilah saya mendapat satu gambaran yang kabur tentang seseorang yang berusaha menangkap ombak di laut, atau seseorang yang berusaha menjaring awan di langit. Dari gambaran yang kabur itu saya memperjelasnya dengan menganggap bahwa itu adalah satu pengetahuan yang saya peroleh dari mereka. Pengetahuan bahwa sajak saya sulit untuk ditangkap

— Saya merasa tidak enak menghadapi mereka. Akhirnya saya mulai berdalih-dalih di hadapan mereka agar mereka bisa menangkap sajak tersebut. Setidak-tidaknya mereka bisa melihat sesuatu walaupun yang mereka lihat itu adalah awan-awan hitam yang berubah-ubah dengan cepat lantaran angin yang besar. Dari sini pun saya memperoleh satu gambaran tentang diri saya, bahwa saya lebih mengerti pikiran-pikiran saya dan pengertian saya terhadap mereka dari pada sajak saya sendiri. Inilah satu pengetahuan yang membuat saya sangat kecewa, bahwa sebuah sajak tidak akan memberi apa-apa atau tidak akan bisa ditangkap oleh mereka yang tidak bisa tinggal di dalam alam abstraksi! Sementara alam abstraksi itu sendiri adalah salah satu kenyataan dari alam-alam lain yang melingkari seluruh kosmos yang melingkupi kehidupan kita menjadi satu kesatuan yang tak terpisahkan.

Pengantar Pertama

Adalah ikan menyelami kail
menatap !
hingga pancingmu peroleh bulan
aku lepas laut ini melapis-lapis langit.

Seperti yang kita ketahui fungsi kail sebagai alat pancingan untuk menangkap seekor ikan. Kail sebagai alat yang menarik perhatian ikan pada umumnya yang juga menjadi alat yang akan menghabisi kehidupan mereka. Ikan yang melalui kail terpaksa harus melepaskan laut (air) sebagai lingkungan yang memberinya hidup. Kita habisi tubuhnya. Dan rohnya melepas berlapis-lapis langit. Maka **aku lepas laut ini melapis-lapis langit** karena kailmu.

Dalam sajak di atas, saya ungkapkan satu kenyataan lain yang sama sekali bertolak-belakang dari kenyataan yang biasa kita hadapi, yaitu seekor ikan yang justru menyelami kail tersebut. Kenyataan yang mustahil terjadi ini hanya terjadi dalam dunia sajak. Atau pada karya-karya seni lainnya yang memilih absurditas menjadi satu kenyataan lain yang mengingkari atau bertolak-belakang dari kenyataan sebenarnya. Kasihanlah mereka yang mengatakan bahwa kenyataan absurd dalam sebuah karya seni adalah suatu pertanda bahwa seniman atau sastrawan yang memilih absurditas itu, sebagai suatu pelarian dari kekealahannya dalam menghadapi kenyataan hidup yang sebenarnya. Karena mereka yang telah mengatakan itu, bisa dikatakan **sama dengan** mengingkari satu kenyataan lain dari kemungkinan alam ini yang melingkari seluruh kosmos kehidupan kita, yaitu alam absurd. Alam absurd di mana kita bisa melihat satu hakekat dari kenyataan yang tidak pernah kita alami, yaitu hakekat ketidak-mungkinan untuk melihat kemungkinan lain dalam kenyataan hidup yang sebenarnya. Kenyataan yang menjadi obsesi panjang manusia. Obsesi terhadap maut, obsesi terhadap hidup setelah kematian, obsesi terhadap waktu dan ruang

dalam keberlakuan waktu yang menerus, obsesi terhadap ~~kewas-wasan~~, Tuhan atau perang nuklir yang dahsyat.

Kita kembali ke sajak di atas. Seekor ikan yang menyelami kail. Ikan apa itu ? Dan kail apa ? Ikan sajak ? Kail sajak ? Ikan dan kail dalam dunia sajak (apa pula dunia sajak ? edan !). Dalam tanda kutip, ikan sebagai makhluk absurd karena ia berada dalam sebuah sajak. (Apa pula urusan kita dengan absurditas sebagai urusan politik dan ekonomi ? Tak ada urusan !). Inilah yang akan saya katakan, ikan yang menyelami kail adalah ikan yang menghayati maut, menyelami maut untuk bisa mengerti dan menyadari bahwa aku adalah seekor ikan. Ikan yang menyelami satu kenyataan yang belum pernah aku alami. Aku alami dengan mengabsurdkan kenyataan itu. Aku hidup dalam maut, bersama maut, aku gumuli laut. Dan tak takut aku mengatakan, **aku lepas laut ini melapis-lapis langit** walaupun itu adalah hidupku sendiri. Aku lakukan itu sebagai ikan yang menyadari akan ketidak-utuhannya untuk mencapai satu nilai bulat dalam kesatuan hidup ini. Kesatuan antara kelahiran, perjalanan dan kematian menjadi satu kesatuan yang tak terhindarkan. Aku renangi itu sebagai awal sebelum titik tak berjarak untuk memulai satu pengertian total terhadap prinsip perjalanan sebagai proses dalam mencapai titik mutlak. Titik yang tak terbagi-bagi dalam satu garis tak berjarak. Untuk **aku lepas laut** (lingkungan hidup) **melapis-lapis langit** kepada sesuatu yang tak membatasi.

Sebagai sebuah pengantar, uraian di atas masih sangat abstrak dan singkat sekali. Tetapi saya akan berusaha menegaskan bahwa ikan tersebut bukanlah memberontaki kail untuk melepaskan laut sebagai lingkungan hidupnya. Ia tidak melakukan itu terhadap kail yang akan menghabisi nyawanya. Akan tetapi malah menyelaminya, mengenali sesuatu yang akan merenggut tahta kehidupannya di dalam laut sambil mengatakan **aku lepas laut ini melapis-lapis langit** setelah **hingga pancingmu peroleh bulan**.

Dalam uraian di atas, saya menampakkan maut sebagai suatu kematian. Akan tetapi maut sebagai suatu perjalanan ke alam lain. Alam yang hanya ada dalam gambaran kita masing-masing yang sangat abstrak sekali terhadap maut dan kehidupan setelah maut. Dan ikan dalam sajak di atas hanyalah merupakan pendekatan saya sebagai obsesi terhadap maut. Maut sebagai sebelum kematian sebenarnya yang akan menghabisi seluruh daya hidup kita. Dan yang akan membawa roh kita ke suatu tempat bila memang roh itu tidak pernah mati.

Pengantar Kedua Sebagai Pengantar Terakhir

Setelah burung menerbangkan sayap terakhir
mengapa langit yang terbang ?
dan ombak tertidur dalam kayuhku.

Dan ombak tertidur dalam kayuhku.

Kita garis bawah di sini antara "burung", "sayap", "ombak" dan "kayuh". Sayap adalah fungsi terbang yang paling vital bagi seekor burung. Tetapi dalam sajak ini sayap yang sangat vital itu diterbangkan. Dilepaskan untuk menentukan dirinya sendiri sebagai alat terbang dalam fungsinya. Sayap dan burung dalam bait ke-dua dari dua buah sajak saya yang diilhami dalam tahun yang sangat berbeda (1975-1976), dan dijadikan menjadi satu sajak dalam tahun 1981 ini, sama dengan ungkapan ikan dan kail dalam bait pertama yang telah saya uraikan tadi. Perbedaannya hanya terletak pada kail dan sayap.

Setelah burung menerbangkan sayap terakhir. Berarti burung tersebut tidak lagi bersayap. Apakah aku itu tetap dikatakan sebagai burung bila aku tak bersayap lagi ? Sayap sebagai fungsi vital untuk terbang.

Bait terakhir dalam sajak ini mencoba menghayati suatu fungsi terhadap sesuatu yang ditujukan oleh fungsi tersebut, yaitu terbang. Sayap sebagai fungsi terbang bagi burung sehingga ia dikatakan sebagai burung. Dan di sinilah timbul pertanyaan kembali, apakah kita memberi nama atau sebutan pada sesuatu melalui melihat fungsinya. Jadi sebuah nama atau sebutan yang terdiri dari batasan-batasan fungsionaris, kita kenali melalui fungsinya (dalam sajak ini adalah burung). Burung yang selalu dicirikan oleh sayapnya sebagai fungsi terbang dan alat keseimbangan tubuh. Apakah aku dikenali sebagai burung karena saya paku ? Memburung karena aku bersayap ? Atau dengan sayapnya kita menyatakan burung ? Dan bila sayap sebagai fungsi terbang itu dilepaskan, apakah aku masih tetap dikatakan burung ?

Inilah yang saya maksud dengan bait ke-dua dari sajak tersebut. Seekor burung yang menolak dicirikan sebagai burung karena sayapnya. Sayap sebagai fungsi terbang. Dan sayap sebagai status sosial bagi sang burung. Untuk itulah burung tersebut melepaskan sayapnya sebagai fungsi terbang. Sayap sebagai fungsi terbang yang diterbangkan ke "terbang" sebagaimana kodratnya sebagai "terbang". Tidak sebagai fungsi terbang.

Dalam uraian tersebut muncul lagi pertanyaan, apakah sayap yang dilepas dari tubuh seekor burung masih bisa berfungsi seperti cacing tanah yang masih bergerak-gerak walaupun tubuhnya telah terpotong-potong menjadi sekian bagian ? Sementara dalam dunia kedokteran dan kenyataan yang kita setuju bersama, kita sepakat bahwa sayap itu yang telah dilepaskan dari tubuh seekor burung tidak akan berfungsi lagi. Karena nyawa seekor burung tidak terletak pada sayapnya. Lalu di mana letaknya nyawa seekor burung ? Di ekornya ? Atau di lehernya ? Dan sajak ini telah menawarkan satu kenyataan lain. Seekor burung yang melepaskan sayapnya sendiri. Ia mencoba menghayati dirinya tanpa sayap, tanpa terbang yang telah

membuatnya "memburung". Ia mencari keburung-arnya tanpa sayap dan terbang. Mencoba mengerti apa makna vital dari sebuah fungsi dalam tubuhnya sendiri. Dan sampai di mana suatu fungsi telah menjerembabkan ia dalam satu keadaan rutin setelah ia meninggalkan sayapnya? Mencari sesuatu dengan dirinya sendiri tanpa fungsi vital yang pernah membuatnya memburung? Di sinilah ia bisa menyaksikan, **mengapa langit yang terbang?**

Selanjutnya kita melihat "ombak" dan "kayuh" dalam baris terakhir sajak ini (Dan ombak tertidur dalam kayuhku).

Kita melayari laut dengan perahu. Berkayuh untuk mengarungi jarak yang membentang di lautan (kata "ombak" dalam sajak ini mengingatkan kita pada laut, pantai, pelabuhan, burung-burung camar dan perahu) dari "di" (pantai atau pelabuhan), menuju ke "ke" (pantai atau pelabuhan yang dituju) untuk sampai di "di" (tujuan yang kita maksudkan dari "di" sebelum "ke" untuk ke "ke" sampai di "di" sebagai akhir dari gambaran "ke") melewati jarak yang membentang, yaitu

lautan. Dalam mengarungi bentangan jarak tersebut sebagai laut, kita harus berkayuh. Menyelusuri hampasan ombak demi ombak. Sementara dalam baris terakhir dalam sajak ini kita menyaksikan hal yang sebaliknya, **dan ombak tertidur dalam kayuhku**. Itulah tema besar dari keseluruhan tema dalam sajak ini. Beberapa tema dalam sebuah sajak yang saya satukan dengan membatasinya dalam satu judul menjadi satu, kesatuan asosiasi mengenai titik dan jarak.

Ombak yang biasa aku layari dalam jarak yang harus aku tempuh, sekarang tidur dalam kayuhku sebagai yang tak memberhingga. Kayuh sebagai sebuah titik dalam sebuah sajak yang terbebas dari jajahan jarak yang harus dicapai.

Akhirnya benar, bila ada yang mengatakan bahwa saya telah menggiring sajak ini ke dalam pikiran-pikiran yang telah saya uraikan di atas. Berarti saya telah mengotori sebuah sajak walaupun itu adalah sajak saya sendiri.

Jakarta, Oktober 1981

(Sambung dari hal. 136)

rena maksud buku ini bukan buku kritik, tapi apresiasi biasa, pengenalan untuk para pemula yang baru belajar mengapresiasi puisi; sehingga penulisnya bertindak — selalu — sebagai guru yang ngomong di depan kelas. Ia nampaknya kurang yakin terhadap pembaca, sehingga harus membicarakan sesuatunya secara panjang lebar: walau inti maksudnya hanya sederhana dan singkat. Terlihat misalnya pada tulisan **Sekali-sekali perlu juga kita** membaca puisi yang mengambil contoh sebuah puisi remaja. Tulisan yang pernah dimuat di ruang remaja SKM (Minggu 22 Juni 1980) itu memang sangat cocok untuk para remaja — apalagi dengan contoh penyanyi Ebiet G Ade yang populer — merupakan penguat bahwa tulisan itu tujuannya memang apresiatif pada tingkat pemula. Yang terasa pula pada pembahasan sajak Adri Darmadji **Kaulihat Saya**; nampaknya Suharianto dimabukkan sajak yang menggunakan ungkapan Mu atau sajak Ketuhanan, walau sajak itu sendiri sukar dikatakan berhasil. Namun kita sebagai pembaca awam, merasa wajib menghormati subyektivitas sang pengarang; sebab tujuannya memang menyajikan apresiasi yang bertolak dari tanggapan individu. Dan bila terjadi pergeseran pendapat dan perbedaan penilaian; saya rasa suatu yang wajar dalam menyiasati karya seni.

Buku ini memang cukup berharga, terutama karena

literatur bidang puisi — sastra pada umumnya — masih sangat minim; dan Suharianto berhasil mengisi kelowongan itu dengan pembahasannya yang apresiatif. Walau tidak banyak hal yang baru dari penulis ini, namun bukunya ini memberi sumbangan yang cukup pantas membuat kita bergembira. Hanya sayang, bahasanya terlalu denotatif; kurang hidup dan kurang bernyawa; sehingga agak membosankan. Nampaknya pengaruhnya mengajar masih membekas pada caranya menulis; dan itulah rupanya yang membuat tulisannya nyaris-nyaris formal; nyaris kering karena disajikan dengan pretensi sangat ilmiah.

S. Suharianto sebenarnya bukan nama baru bagi pembaca; tulisannya banyak tersebar di berbagai koran dan majalah; setiap timbangan Suara Karya hampir tampil tulisannya. Ia merupakan dosen Teori dan Apresiasi Sastra di IKIP Semarang; banyak mengadakan riset dan telaah sastra. Bukunya yang telah terbit **Kompas Bahasa**, sebuah pengantar berbahasa Indonesia yang baik dan benar; dan bukunya **Teori dan Apresiasi Puisi** ini akan disusul lagi dengan **Pengantar Apresiasi Puisi**. Penulis yang dilahirkan 25 Agustus 1944 ini merupakan salah satu kritikus yang cukup produktif.

Korrie Layun Rampan

Senirupa Indonesia Dalam Konteks Senirupa Modern

Oleh : MARA KARMA

I

Konsep seni rupa Modern yang dipraktikkan di mana-mana dewasa ini adalah pada hakekatnya tidak bisa disebutkan sebagai Seni Rupa Barat (western art) atau seni rupa Eropa lagi. Perumusan konsep itu betul pertama kalinya dilakukan di Eropa, tapi dasar pemikiran serta falsafah kesenian yang terkandung di dalamnya tidaklah lagi murni bersifat Eropa namun telah diperkaya dengan pemikiran serta falsafah kesenian asal Timur. Dengan kata lain Seni Rupa Modern yang kita kenal sekarang adalah merupakan pembauran dari seni rupa yang tadinya berlaku di Barat dengan latar belakang sejarah dan lingkungan kulturalnya dengan seni rupa yang berlaku di Timur dengan latar belakang lingkungan kulturalnya. Dalam pembauran ini maka bergabunglah dua macam pengalaman visual, yang tadinya berjalan dengan karakteristik dan tujuannya sendiri-sendiri.

Ciri khas dari pengalaman visual seniman Barat berpangkal tolak dari dorongan kuriositas visuul (Visual Curiosity) dalam berhubungan dengan obyek (alam) yang dilihatnya dengan tujuan menguasai realita dari apa yang dilihatnya itu. Realita semacam ini juga disebut **realita visual** (Visual reality).

Ciri khas dari pengalaman visual Timur berpangkal tolak dari dorongan yang motifnya berbeda. Kuriositas seniman Timur tidak berasal dari apa yang tampak oleh matanya, tapi oleh pandangan bathinnya (inner vision) dalam berhubungan dengan obyek (alam) yang digarapnya.

Dalam perkembangan seni rupa tradisional yang berlangsung di Barat selama beratus-ratus tahun sampai pada akhir abad 19, para seniman Barat (Eropa) sampai pada tingkat keberhasilan penguasaan realitas visual tadi, yang dibuktikan oleh karya-karya seni rupa yang bersifat realitis tinggi. Tapi bersamaan dengan keberhasilan tersebut, mereka lalu tertumbuk pada jalan buntu, yaitu keterbatasan-keterbatasan yang bersumber pada pendekatan yang ditempuh mereka.

Penguasaan realita yang bersifat visual ternyata hanya mampu menghantarkan mereka sampai kepada keterampilan (craftmanship) yang tinggi, dan tidak lebih dari

pada itu. Latar belakang inilah kemudian yang menimbulkan adanya semacam pemberontakan dan mencari suatu kerangka acuan baru, yang kemudian memperoleh inspirasi dari dasar dan tujuan kesenian yang berlaku dari Timur.

Suatu corak hubungan baru antara seniman dan alam sekitarnya (environment) lalu tercipta. Apa yang dicari atau ingin dikuasai oleh seniman Barat itu bukanlah lagi realita visual biasa, tapi suatu realita baru, sesuatu yang masih tersembunyi, namun adalah juga merupakan realita, yang terdahulu telah disadari seniman Timur tentang eksistensinya. Realita yang intangible ini tidak bisa dikenal dengan pendekatan visual biasa, tapi harus melalui pendekatan lain, antara lain dengan cara meditasi atau cara menyelami hakekat dari sesuatu obyek, apakah ia berupa suatu yang bersifat tangible atau intangible.

Di atas pandangan inilah berdiri apa yang disebut Seni Rupa Modern itu, yang dalam perkembangan seterusnya melahirkan macam-macam paham, gerakan, termasuk gaya dan juga eksperimen dalam penggunaan alat dan bahan.

Sejalan dengan itu terjadilah pula pergeseran-pergeseran dalam sistem nilai yang berlaku, seperti yang berkaitan dengan masalah estetika, masalah artistik yang kita kenal dalam seni tradisional sebelumnya.

Dengan ringkas, apa yang disebut dengan Seni Rupa Modern itu mempunyai kerangka acuan yang lebih maju dan membuka spektrum yang lebih luas bagi kemungkinan mencapai nilai-nilai kesenian yang beraneka dan tidak terbatas pada pengaruh lingkungan geografis di mana seorang seniman berada. Itulah sebabnya kenapa seni rupa Modern ini tidak bisa disebutkan lagi sebagai **Seni Rupa Barat**. Ia sudah merupakan suatu rumusan seni rupa yang berasal dari pelbagai sistem nilai yang berlaku dari pelbagai negara dan kebudayaan yang kemudian dipraktikkan di mana-mana. Maka dengan demikian karakteristik dari Seni Rupa Modern yang terdapat di sesuatu negara tidak sama dengan karakteristik di negara lain, karena lingkungan kehidupan sosial budayanya yang berlaku di belakangnya juga tidak sama.

II

Seni Rupa Modern yang kini dipraktekkan seniman Indonesia, dengan segala aneka paham, gerakan, corak yang dianut seniman-seniman Indonesia adalah khas Seni Rupa Indonesia. Kekhasan seni modern Indonesia ini adalah sama statusnya dengan kekhasan seni rupa modern yang terdapat di negara lain, seperti seni rupa modern Amerika, seni rupa modern Jerman, Meksiko, Jepang, dan lain-lainnya.

Sama halnya dengan sikap seniman di negara lain, dalam menciptakan suatu karya seni seniman Indonesia, baik rasional maupun emosional, senantiasa dituntun oleh cita-cita dan hasrat besar melahirkan karya-karya yang bercirikan khas Indonesia.

Cita-cita dan hasrat besar para seniman ini bertitik tolak pada pandangan hidup yang dianut bangsanya dari masa ke masa, yang tercermin pada sikapnya, baik personal maupun berbangsa dalam hubungan dengan lingkungannya, baik dengan alam semesta maupun dengan Maha Pencipta.

Sebagai manifestasi dari pandangan hidup semacam ini, maka lahirlah suatu kerangka acuan yang khas Indonesia, suatu kerangka acuan yang mengandung sistem nilai tersendiri dengan berbagai tolok ukur yang berkaitan dengan soal-soal keindahan, soal estetika, artistika dan aspek-aspek lain yang berkaitan dengan penilaian karya kesenian.

Bertolak dari dasar pemikiran seperti ini, maka sebuah karya seni yang diciptakan seorang seniman Indonesia, sekalipun ia menggunakan tatanan, alat, material, pendekatan dan metoda yang bukan berasal dari negerinya sendiri, adalah ciptaannya sendiri. Ibarat seorang yang menggunakan kamera buatan Jepang, film buatan Jepang, alat proses blikan Jepang, hasil pemotretannya tidak bisa disebutkan sebagai hasil pemotretan Jepang. Ia adalah hasil pemotretan orang itu sendiri. Kamera, film, sampai kepada bahan-bahan kimia yang digunakan dalam memproses film itu, adalah semuanya merupakan benda mati yang dikendalikan menurut kemauan si pemotret. Semuanya itu tidak akan menjadi berarti, bilamana tidak ditentukan tujuan dan perwujudannya oleh seorang pemotret yang menggunakannya. Demikian halnya dengan kegiatan di dalam seni rupa. Terlepas dari pada macam nilai karya seni yang kini terdapat dalam Seni Rupa Indonesia, Perbedaan yang terdapat antara satu karya dengan yang lain bukanlah perbedaan konseptual, tapi perbedaan dalam tingkat kualitas.

III

Berbagai evaluasi diberikan terhadap perkembangan Seni Rupa kita sekarang. Di antaranya ada yang mengatakan Seni Rupa kita dewasa ini sedang mengalami

kemandegan. Sebelah itu ada —yang mengatakan Seni Rupa kita itu belum mandiri dan sebagainya.

Sebelumnya pernah pula dikeluarkan pendapat, bahwa "Seni Rupa Indonesia itu tidak ada". Ada lagi yang mengatakan bahwa "Kita tidak mempunyai tradisi dalam bidang Seni Lukis", dan sebagainya.

Mereka yang berpendapat Seni Rupa kita itu mandeg, mendasarkan pandangannya pada karya-karya dari seniman —yang dianggap mapan. Hasil-hasil karya mereka di katakan sudah tidak memperlihatkan kemajuan lagi. Apa dilakukan mereka, dikatakan tidak lebih dari pada pengulangan dari apa yang telah mereka capai. Diantaranya ada pula yang menuduh mereka sebagai epigon-epigon dari seniman terkenal di Barat seperti Kadinsky, Tapiès, dan sebagainya. Terhadap mereka yang digolongkan pada seniman-seniman seperti itu dianjurkan supaya minggir saja, beristirahat, dan sebagainya. Yang tidak dikatakan ialah agar orang-orang ini tidak berhenti saja melukis.

Pendapat yang menolak pada kemandegan itu menunjuk pada kegiatan-kegiatan kesenian yang tidak henti-hentinya dari seniman kita. Mereka juga menunjuk pada frekwensi pameran senilukis yang tidak putus-putusnya di adakan dari waktu ke waktu.

Dari sudut penilaian kualitatif, pandangan kita tentu tidak sama dengan apa yang dimaksud dengan mandeg tersebut. Apa yang diperlukan dalam setiap pemberian penilaian sebuah karya, ia penguraian soal yang jelas dan dalil yang jelas pula. Bukan rasa tidak senang, rasa tidak puas, termasuk rasa antipati terhadap pencipta suatu karya, seperti kecenderungan yang diperlihatkan kritik seni rupa akhir-akhir ini. Tapi penilaian kuantitatif seperti yang disebutkan tadi juga tidak bisa digunakan dasar satu-satunya dalam menolak adanya kemandegan itu.

Bagaimana kita sebaiknya melihat soal kemandegan ini ?

Menurut hemat saya, adanya kemandegan itu memang dirasakan banyak kalangan. Namun sekarang ini kita belum mendengar adanya keterangan atau pendapat yang memuaskan sekitar masalah ini.

Menurut hemat saya, adanya kemandegan dalam kehidupan seni rupa kita sekarang tidaklah berdiri sendiri. Ia tidak terlepas dari iklim umum yang kini tidak saja melanda kegiatan bidang kesenian tapi hampir seluruh kehidupan kreativitas. Termasuk dalam hal ini kehidupan berpolitik, sosial, ekonomi, dan sebagainya, yang semuanya telah sama-sama kita ketahui dan tidak perlu saya kemukakan lagi di sini.

Karena kegiatan kesenian itu tidak bisa berlangsung dalam keadaan vakum, maka apa yang terjadi sekitarnya turut mempengaruhi kondisi kegiatan seni rupa itu.

Dirasakannya ada kemandegan itu bukan tidak mungkin bersumber pada perasaan tidak sabar atau keinginan kita yang meluap-luap untuk melihat karya-karya baru,

karya-karya yang monumental. Kita ingin melihat lahirnya konsep-konsep kesenian baru, muncul secara suksesif dari waktu ke waktu. Demikianlah antara lain sebab ada dirasakannya kemandegan itu, tapi juga menuntut kita memahami pengaruh lain dari padanya.

Dalam pada itu kita juga perlu menyadari, bahwa seorang seniman itu adalah manusia biasa; bukan seorang "super man" atau seorang "super human". Keberhasilan usahanya tergantung pada berbagai dan banyak faktor selain dari pada apa yang dikemukakan di atas tadi.

Salah satu diantaranya adalah juga faktor **nasib baik** (luck) di sebelah sejumlah faktor lain yang turut menentukan keberhasilan itu. Menciptakan suatu karya kesenian yang orisinal tidaklah semata-mata tergantung pada faktor keuletan, produktivitas, pengetahuan serta pengalaman yang luas dari seorang seniman.

Sebuah karya seni tidak bisa diprogram sebelumnya, seperti memprogram sebuah proyek. Bila selama perjuangan hidupnya seorang seniman sempat menemukan gaya (style) pribadinya sendiri, seniman tersebut sudah tergolong orang yang beruntung. Menemukan gaya sendiri itu bukanlah merupakan kerja yang mudah, sekalipun gaya itu berasal dari diri kita sendiri. Apalagi kalau kita bicara tentang suatu konsep kesenian yang juga bisa diterima dan dijalankan orang lain. Tidak ada petunjuk yang sempurna yang menjamin seseorang dapat menciptakan gaya atau konsep kesenian itu. Tidak heran kalau para seniman terkemuka dengan segala rendah hati selalu berkata, bahwa konsep yang dimilikinya bukan merupakan hasil suatu pencarian tapi hasil suatu perjumpaan.

Dalam usaha mencapai suatu **orisinalitas**, seorang **senantiasa berjuang seorang diri dengan mempertaruhkan seluruh funds and forces** yang ada padanya. Termasuk dalam hal ini konsekuensi menemui kegagalan bila apa yang saya sebutkan di atas tadi, yaitu faktor keberuntungan tidak ada padanya. Contoh dari seniman-seniman yang tidak sampai pada puncak keberhasilan lebih banyak kita

temukan dari pada mereka yang berhasil. Dalam keadaan seperti ini tidak seorangpun yang bersedia **turut rugi atau menderita** kepahitan akibat kegagalan itu kecuali harus **diderita oleh sang seniman**.

Oleh karena itu, adanya dirasakan kemandegan dalam perkembangan Seni Rupa kita dewasa ini harus kita terima dengan penuh pengertian. Tidak ada pihak atau golongan yang bisa dituduh bertanggung-jawab dengan adanya kemandegan itu, dan seorangpun tidak berhak untuk melemparkan adanya tuduhan semacam itu.

Apalagi dengan menjatuhkan vonnis yang menyuruh seseorang supaya beristirahat saja atau berhenti berkarya.

KESIMPULAN DAN SARAN

1. Seni Rupa yang dipraktekkan **senirupawan Indonesia** dewasa ini adalah khas seni rupa **modern Indonesia**. Kontroversi mengenai asal usul atau corak seni rupa itu sebaiknya dihentikan saja dan diganti dengan pertukaran pandangan sekitar masalah kesenian yang dianggap lebih urgent, seperti soal peningkatan **apresiasi masyarakat**, dan sebagainya.
2. Dalam menilai karya-karya seni rupa Indonesia sekarang, tidak saja dibutuhkan pandangan yang bersifat kritis tapi juga apresiatif dari semua kalangan, termasuk para **senirupawan** sendiri tanpa menghilangkan unsur-unsur obyektifitas yang dituntut dari sebuah karya seni.
3. Kemandegan yang terasa dalam kehidupan Seni Rupa kita dewasa ini harus dianggap sebagai suatu peristiwa yang bersifat sementara. Kita memiliki cukup banyak **senirupawan**, baik yang telah berpengalaman maupun yang belum, namun memiliki potensi yang cukup besar untuk bisa melahirkan karya-karya seni yang bernilai tinggi di belakang hari.

Jakarta, 20 Januari 1982

DAFTAR AGEN MAJALAH HORIZON TAHUN 1982

SUMATERA

- | | | |
|-------------------|-----------------------------------|----------------------------|
| 1. BANDA ACEH | Sdr. Abdullah | Jl. Seulawah 370 C (Stui.) |
| 2. MEDAN | Pustaka Obor | Jl. Surabaya 52 |
| 3. MEDAN | TB Deli | Jl. Jend. A. Yani 48 |
| 4. MEDAN | Zulfikar Lubis | Jl. Sampali 6 |
| 5. PAKANBARU | Hasnu Abadi d/a. Apotik Kardina | Jl. A. Yani 46 |
| 6. TANJUNG PINANG | John Agency | Jl. Bintan 654 |
| 7. PADANG | Penyalur Bacaan | Jl. Kali Kecil II/22 |
| 8. LAHAT | Sr. Marielli | Jl. Sekolahan 13 |
| 9. PALEMBANG | Masturoh Kadir/FKG UNSRI | Jl. Suprpto |
| 10. PALEMBANG | Sr. Franceline d/a. RS. Charitas. | Jl. Sudirman |
| 11. PALEMBANG | Setia Hartawan | Jl. Sudirman 135 B. |

INDONESIA TIMUR

- | | | |
|---------------------|------------------------|--|
| 1. BANJARMASIN | TB M. Junus | Jl. Pasar Ujung Murung 88 |
| 2. SAMARINDA | TB A. Terang | Jl. Sudirman SK 7/25 |
| 3. LOMBOK | Kios Buku Jaya | Jl. Seloparang-Cakranegara |
| 4. ENDE - FLORES | Pen. Nusa Indah | Jl. Katedral 5 |
| 5. DENPASAR - BALI | Sukama Agency | Perum. Meteo-Ngurah Rai-Airport, Tuban |
| 6. SINGARAJA - BALI | TB Indrajaya | Jl. Diponegoro 30 |
| 7. MENADO | Toko Lok Raja Laut | Jl. Letjen. Haryono 1 |
| 8. JAYAPURA | TB Gunung Agung | Jl. Irian 5 |
| 9. UJUNG Pandang | TB. Bhakti Centra Baru | Jl. A. Yani 15 |

JAWA BARAT

- | | | |
|------------|---------------------------|----------------------|
| 1. BOGOR | : P. Rahardja | Jl. Suryakencana 254 |
| 2. BANDUNG | : K. Subagio | Jl. Cokroaminoto 69 |
| 3. BANDUNG | : Bp. E. Kosim/FKSS Unpad | Jl. Dipati Ukur 37 |
| 4. BANDUNG | : TB Gramedia | Jl. Merdeka 43 |
| 5. CIREBON | : TB Equator | Jl. Bahagia 41 |
| 6. BOGOR | : TB Modena | Jl. Suryakencana 280 |

JAWA TENGAH

- | | | |
|------------------------|------------------------|--|
| 1. YOGYAKARTA | Hidup Agency | Jl. Dagen GT. 6/219 |
| 2. YOGYAKARTA | TB Indah | Jl. P. Senopati Shopping Centre R. 2-3 |
| 3. YOGYAKARTA | Benuhardjo | Jl. Bludiran Pb I/66 |
| 4. YOGYAKARTA | Anwar H. A. | Jl. Sosrowijayan Gt. 1/92 |
| 5. YOGYAKARTA | TB. Gramedia | Jl. Jend. Sudirman 56 |
| 6. S O L O | Sendang Mulia Agency | Jl. Pasar Besar Wetan 8 |
| 7. MAGELANG | Jakob Santoso | Jl. Pemuda Selatan 3 |
| 8. PURWOKERTO | Ny. E. Gani | Jl. Merdeka No. 12 |
| 9. PURWOKERTO | TB Kenari | Jl. Sudirman 153 |
| 10. SEMARANG | TB Merbabu | Jl. Pandanaran 108 |
| 11. PEKALONGAN | TB Raja Murah | Jl. Hayam Wuruk 198 |
| 12. GROBOGAN/PURWODADI | TB Larees | Jl. Pemuda 95 A |
| 13. TEGAL | TB Sun | Jl. Veteran 57 |
| 14. TEGAL | SN. Ratmana/SMA Negeri | Jl. Menteri Supeno |
| 15. SALATIGA | TB Satya Wacana | Jl. Diponegoro 54-58 |

JAWA TIMUR

- | | | |
|---------------|----------------------------------|--------------------------------|
| 1. SURABAYA | TB Gramedia | Jl. Basuki Rachmad 95 |
| 2. SURABAYA | TB Sari Agung | Jl. Tunjungan 5 |
| 3. NGAWI | Catur Darma | Jl. Ceban Utara II/40 Ketanggi |
| 4. MALANG | Budhy & Brothers | Jl. Simpang Ijen 12 |
| 5. MALANG | Linaksana | Jl. Letjen. Suprpto |
| 6. KEDIRI | S. Sutjipto | Jl. Trunojowo 69 |
| 7. NGANJUK | Jusuf Syafii BA. d/a. SMA Negeri | Jl. Gajah Mada |
| 8. BANYUWANGI | Chosim Djouhari | Jl. Panderejo VI/D-43 |