

ISSN 0125 - 9016

majalah sastra ■ nomor 3 tahun xix ■ maret 1985

■ mochtar lubis catatan kebudayaan

■ wawancara teguh karya ■ sajak toeti heraty

HORISON



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 3 – MARET 1985

DAFTAR ISI

75

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

76

SURAT – SURAT

77

WAWANCARA DENGAN TEGUH KARYA

Frans Kowa

82

"TAMAN PENGHIBUR HATI" SAADAH ALIM

Eko Endarmoko

88

PERJALANAN BUDAYA

Aspar

90

SAJAK – SAJAK

Toeti Heraty Noerhadi

94

EPISODE, TREND BARU SAJAK – SAJAK B. Y. TAND

Herman Ks

97

"TINGGAL KLIK, DAN DOR !"

Eko Tunas

101

NGIMBANG

Eka budianta

103

TINJAUAN

Eko Endarmoko, SCB

106

KRONIK KEBUDAYAAN

107

CATATAN KECIL

Kulit Depan : G. M. Sudarta

Penyantun/Penasehat:

Mochtar Lubis
(Penanggungjawab/Ketua Umum)
Jakob Oetama (Bendahara)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia

Surat Izin Terbit: No.0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:
PT. TEMPRINT
Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47. Tel. 335605, Jakarta Pusat
T.U./Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104 PO. Box 615 DAK. Jakarta Kota

Pengelola:

Hamsad Rangkuti
(Penanggungjawab Harian)
H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri
Hardi
Roy Matumena (Sirkulasi)

PENYATUAN BAHASA MALAYSIA-INDONESIA

Dari konperensi kekonperensi orang Malaysia dan Indonesia tanpa bosan-bosan menyatakan aspirasi mereka hendak menyatukan kedua bahasa Melayu dan Indonesia. Sebuah langkah maju telah tercapai, yakni penyatuan ejaan. Tetapi setelah itu tidak terlalu banyak tercapai lagi kemajuan dalam usaha menyatukan kedua bahasa ini. Meskipun dalam setiap konperensi resmi atau tidak resmi selalu kedua belah menyatakan hasrat yang kukuh hendak menyatukan kedua bahasa.

Sebenarnya ada kunci yang cukup ampuh untuk membuka proses penyatuan kedua bahasa lebih lancar dan lebih alamiah. Selama ini penerbitan (pers dan majalah, buku-buku) dalam bahasa Indonesia tidak mendapat sesuatu hambatan untuk dimasukkan ke Malaysia. Karena itu orang Malaysia (terutama sastrawan-sastrawan) dengan mudah mendapat bahan bandingan.

Sebaliknya Indonesia mengadakan larangan terhadap masuknya buku-buku berbahasa Indonesia (Malaysia) dan penerbitan-penerbitan lain. Hal ini merugikan sastrawan dan masyarakat Indonesia sendiri, karena kita amat sulit mendapat bahan-bahan bandingan perkembangan sastra dan bahasa di Malaysia. Ini juga berarti, kita amat sulit mendapat bahan bandingan perkembangan pemikiran, dan lain-lain, yang terjadi di Malaysia.

Peraturan larangan itu dahulu didasarkan pada pertimbangan perlunya para penerbit dan perusahaan percetakan Indonesia dilindungi. Peraturan ini dikeluarkan ketika para penerbit Indonesia masih lemah, dan perusahaan-perusahaan percetakan bekerja dengan mesin tua, hingga mutu cetak jauh kalah. Akan tetapi kini perusahaan-perusahaan penerbitan dan percetakan Indonesia yang kuat telah berkembang dan memiliki peralatan cetak mutakhir, hingga tidak lagi kita perlu merasa khawatir mereka akan dikalahkan.

Upaya lain untuk mempercepat proses penyatuan bahasa ini adalah saling memakai buku-buku dari kedua negeri di sekolah pada berbagai tingkat.

Seandainya kerjasama kebudayaan seperti ini dapat dilakukan dengan rapi, maka proses penyatuan bahasa akan berjalan lebih lancar.

Selama ini cukup banyak film-film berbahasa Indonesia (produksi Indonesia) yang diputar di bioskop-bioskop (malahan ada yang ditampilkan di layar TV Malaysia). Pertukaran film demikian juga akan membantu proses penyatuan bahasa ini.

Yang penting, kita jangan puas dengan mengucapkan aspirasi dan kebulatan tekad belaka, tetapi menunjangnya dengan perbuatan-perbuatan nyata.

MOCHTAR LUBIS



SALING NGACO

Terimakasih atas tanggapan Damiri Mahmud atas tulisan saya. (Horison No. 11/1984). Siapakah yang menjernihkan dan mengaburkan persoalan memang harus *dirunut* pada pokok masalah. Saya menulis tanggapan atas tulisan F. Rahardi yang dinilai Damiri sebagai *ngaco* bertolak dari pikiran Rahardi sendiri yang menurut saya juga ngaco. Terlalu digemborkan hal yang semestinya kecil saja. Tapi begitu membaca tanggapan Damiri yang lebih senang mempersoalkan kekeliruan saya, tentu Damiri lah yang lebih ngaco lagi. Kok tidak menanggapi pikiran-pikiran saya tetapi lebih doyan mencari kesalahan saya yang sesungguhnya saya akui. Keteledoran saya tentang novel Mochtar Lubis *Jalan Tak Ada Ujung* itu merupakan hal yang wajar menurut saya sebab saya sendiri membaca novel itu ketika masih SMP kira-kira 10 tahun lalu. Dan saya pun kebetulan tidak membolak-balik kembali novel tersebut kecuali hanya mengandalkan ingatan yang ternyata keliru. Tapi kekhilafan ini menurut saya bukanlah peristiwa besar sama sekali dibandingkan pokok persoalan yang saya perbincangkan atas tulisan Rahardi itu. Akhirnya saya jadi berpendapat: apakah Damiri menganggap kehilafan saya itu sebagai pokok persoalan yang patut diperbincangkan melalui polemik yang baru lagi? Entahlah, hanya Damiri yang tahu. Terimakasih. (*Fakhrunnas MA Jabbar*) – Pekanbaru).

TANGGAPAN

Menanggapi "Wawancara Ulang Tahun Horison" yang dimuat pada *Horison* no; 9 edisi September '84, saya tertarik untuk angkat bicara. Terutama dengan pembicaraan Taufiq Ismail. Katanya: "*Horison* mutunya tinggi, harus ada koran atau majalah remaja yang mutunya setahap di bawah *Horison*". Pendapat saya, tidak usah *Horison* disuruh bersaing dengan koran atau majalah yang senafas. Itu sama saja ingin menyapakan "*Indikator Sastra Indonesia*" namanya. Sedangkan lari sendiri, ngos-ngosan nafasnya, apalagi . . .

Yang penting, ditambah halamannya, dimuat karya sastra yang dapat dicerna masyarakat dan beri kesempatan *nongol* bagi mereka yang terlalu *ngebet* terus-terusan. Kapan perlu dipermak, dipermak dong karya mereka sedikit Tolong dong, Pak. . . Pak daktur. . . .

(*Amri Rovela*) – IAIN Jakarta

DEMI KEBENARAN

Dalam *Catatan Kebudayaan Umar Kayam Sastra Kontekstual Yang Bagaimana?* – *Horison* No. 2-Februari 1985 – terdapat kesalahan-kesalahan yang perlu dibenarkan.

Yang harus dibenarkan itu, yaitu di halaman 39, kolom satu, alenia kedua lengkapnya sebagai berikut :

Gebrakan ini menarik. Setidaknya dalam suasana sastra yang *agak* adem-ayem seperti sekarang ini retorika yang berkobar-kobar *begini* *membikin* *suasana* *adem* *itu* *jadi* *hangat* *dan* *lucu* *sedikit* (dst). Kata *terhadap* yang terdapat pada baris ke-15 (kolom 2) dianggap tidak ada.

Kemudian pada halaman 40, kolom 2, baris ke 16 dari

bawah, nener, seharusnya *encer*, halaman 42, kolom 2, baris ke-4 dari atas, kata Aros seharusnya *Arus*, yang terakhir halaman yang sama), pada kolom 2, baris ke-3 alenia 2, semestinya: Sinar Harapan *maupun* Femina dst.

Demikian kesalahan-kesalahan kami perbaiki, atas kesalahan-kesalahan itu kami mohon maaf.

Redaksi

Redaksi Menerima:

1. PERJALANAN/Basyral Hamidy Harahap
Penerbit Puisi Indonesia
2. ABAD YANG BERLARI/Afrizal Malna.
Lembaga Penerbit Altermed Yayasan Lingkaran Merahputih
3. SEJUTA MILYAR SATU/Eka Budianta
Penerbit Umar ARCAN
4. NYANYIAN LAUT/Rusli A. Malem.
Penerbit Yaswira Medan
5. RANTAU Antologi Puisi
Indonesia. Malaysia. Singapura
Penerbit Yaswira Medan.
7. ABRAHAM YA ABRAHAM/A. Rahim Qahar
Penerbit Medan Puisi.
8. EMPAT MELONGOK DUNIA/Harianto Gede
Panembahan, Ayid Suyitno PS, Humam S. Chudhori.
Penerbit Kelompok Diskusi Sastra Kita.
9. RUMAH YANG BERKABUNG/Harianto Gede
Panembahan, Humam S. Chudhori.
Penerbit Yayasan Bina Komunikasi.
10. ORANG—ORANG TERASING/Pamusuk Eneste
Penerbit PT GUNUNG AGUNG Jakarta.
11. BUNGA RAMPAI
Kumpulan cerita pendek
Pusat Kebudayaan Jepang Jakarta.
12. BEBERAPA LINGUISTIK INDONESIA/Soen-
jono Dardjojo
Penerbit Djambatan.
13. INTONASI
Dalam hubungannya dengan sintaksis bahasa Indonesia/Amran Halim
Penerbit Djambatan.
14. SISTEM DAN STRUKTUR BAHASA SUNDA/
r.h. robins
Penerbit Djambatan.

PERISTIWA KEBUDAYAAN MENJADI PERISTIWA EKONOMI

Wawancara Dengan Teguh Karya



Ketika ditemui, Teguh Karya sedang sibuk-sibuknya mempersiapkan film terbarunya, Dua Tanda Mata, meski film sebelumnya, Merobek Angan-angan belum juga selesai. Begitu bertemu yang ditanyakannya adalah nasib Horison. Ia bersyukur bahwa kelanjutan hidup majalah ini sudah terjamin dengan adanya donatur. Baginya idealisme harus diimbangi dengan kemungkinan survive. Sutradara yang rambutnya mulai memutih ini masih tampak enerjetik. Dengan gayanya yang khas, seperti pembacaan sajak oleh remaja-remaja dalam acara lomba ia mulai berbicara tentang film kita. Kesalahan sudah dimulai sejak awal pembuatan film kita, kalau orientasi dagang bisa disebut sebagai kesalahan. Bagi Teguh film yang sangat baik atau sangat jelek perlu hadir, paling tidak sebagai pembanding. Karena itu tak ada salahnya dengan film impor. Selain itu Teguh juga sedikit

menyinggung soal teater. Baginya, ia tetap berteater, meski tidak pentas. Apakah ia akan kembali ke teater seperti Arifin C Noer? Entahlah, tapi ia bilang hidupnya selalu mengencangkan ikat pinggang, tidak seperti Arifin yang "kaya", walau Teater Populer punya sanggar yang cukup luas di Jalan Kebon Pala I.

T: Kita mulai saja dengan peta situasi perfilman kita.

J: Saya mau mengambil gagangnya dulu. Menurut catatan-catatan yang tertinggal, pada tahun dua-puluhan, negara kita kedatangan dua orang yang konon katanya dari Shanghai. Mereka baru saja pulang dari Amerika, belajar film. Guru mereka jelas, sebagai orang Amerika, bicara tentang Amerika. Inspirasi Thomas Jefferson. 'Inilah Amerika-ku' pasti sangat berpengaruh. Tapi yang terjadi lain. Dua orang Shanghai ini datang ke Indonesia dengan membawa wawasan sendiri. Mereka tak pulang ke Shanghai karena zaman malaise. Mereka tak bicara tentang Amerika. Mereka juga tidak bicara melalui cerita-cerita rakyat yang ada di Indonesia. Sebagai imigran, seharusnya mereka membuat film berdasar cerita-cerita dan roman-roman yang ada di Indonesia. Tapi mereka malah membuat film *Siluman Babi*, film *Oh Peh Coa*, *Siluman Babi* adalah petikan dari falsafah panjang, seperti halnya Ramayana, yakni bagian dari suatu buku yang berjudul *Tiga Negara* atau *Sam Kok* atau *San Kuo*. *Oh Peh Coa* atau *Siluman Ular Putih* adalah dongeng. Mengapa begitu? Karena jelas mereka merasakan film sebagai barang dagangan tok. Apa saja yang bisa diperdagangkan, apa saja yang paling dekat dengan orang itu. Dan karena itulah saya bicarakan masalah ini. Sampai saat ini hal tersebut masih berlangsung. Sehingga saya menyimpulkan, kalau mau membuat film tolonglah belajar dulu kebudayaan. Janganlah lebih dulu belajar sinematografi. Sebab, kalau tidak belajar kebudayaan dulu, kita tidak tahu yang mau kita bi-

kin. Dan menggunakan media yang sangat sensitif ini untuk apa. Fungsi dari film itu kita pertanyakan saat ini. Buat apa lagi selain jadi barang dagangan.

T: Tapi kenapa mereka memilih *Oh Peh Coa* misalnya? Bukankah ini tidak akrab dengan penonton di sini?

J: Seperti anda ketahui, di Indonesia banyak perantau Cina. Sasarannya konsumeristik. Tanpa harus menyalahkan kepada masa persejarah atau masa antropologis—etnis, kita mau korek, mau menunjukkan bahwa kita tak mau menjadi penerusnya. Kita harus menjadi pembaharu. Kalau hanya sekedar menjadi penerus, buat apa. Apa gunanya bagi negeri kita saat ini? Cuma kalau kita pikir lagi, yang lagi bikin film adalah orang dagang, bukan seniman. Mungkin karena bikin film itu mahal. Dan perlu diingat bahwa masa itu ada pembagian kelas etnis yang mempengaruhi juga. Yang pasti kita masih punya warisan-warisan masa lalu itu. Sebab kalau kita bicara soal film saat ini, tak bisa lepas dari peristiwa-peristiwa tersebut, selama film masih jadi barang dagangan tok. Kebetulan anda menemui saya yang punya latar belakang kesenian. Bagi saya film bukan sekedar barang dagangan, tapi bisa menjadi barang dagangan. Sebab saya menyadari bahwa membuat film itu mahal. Ada penanaman modal yang harus kembali.

T: Kenapa sdr Teguh menekankan pentingnya belajar kebudayaan lebih dulu bagi yang mau terjun ke film?

J: Sebab belajar kebudayaan lebih susah dibanding dengan belajar sinematografi. Tapi ini pengalaman yang sangat pribadi dan ini tentu mempengaruhi pandangan saya akan kurangnya film-film yang bernilai kultural. Bagi saya perkataan kultural edukatif sangat berlebihan. Sebab film yang kultural itu sudah edukatif. Tapi kita lihat akarnya dulu *deh*, kalau kita mau melihat peta bumi perfilman Indonesia. Kenapa saya perlu *ngomongin* ini? Karena kalau kita melihat film kita sebagai keseluruhan, pola berfikir melalui penuturan dalam film, cara melampaui film, cara memilih tema cerita; jauh, jauh sekali dibanding kalau kita duduk sebagai anak negeri yang kenal negeri. Barangkali agak ironis. Saya tidak melebih-lebihkan. Ini kenyataan yang perlu dibicarakan dengan nada rendah, bukan nada tinggi. Saya ambil contoh banyaknya anak di negeri kita, tapi yang ditampilkan di film keluarga dengan anak satu, dua. KB begitu susah diterapkan, walau gembar-gembor jalan terus. Kenapa begitu? Mungkin karena dengan begitu tidak diperlukan banyak pemain, sehingga biaya menjadi lebih ringan. Seakan-akan dalam film itu yang ada hanya tokohnya saja! dan film kita

umumnya menampilkan tokoh yang tak punya lingkungan. Sebagai contoh, namanya Jawa, jalan pikirannya nggak. Keluarga-keluarga di negeri kita umumnya punya banyak anak, tapi ada yang buat tentang bayi tabung. Padahal dalam kebudayaan kita, orang yang tak punya anak, biasanya mengambil anak bibi, anak om dan sebagainya, jadi jauh, jauh sekali dari kenyataan. Keberagaman budaya kita tak pernah ditampilkan dalam film kita sendiri. Apakah anda pernah lihat betapa berbeda-beda cara orang Batak, Jawa, Manado dan lain-lain dalam menyelesaikan persoalan keluarga melalui film kita?

T: Jadi menurut Sdr, film tentang bayi tabung misalnya, hanya sekedar mencari untung dari aktualitas sebuah peristiwa?

J: Saya kira kita sekarang ini sangat terpujau oleh karikatur-karikatur dimana kita melihat reaksi terhadap mangga asam, orang akan dengan gampang menjawab, sudah saja makan pakai gula. Kita tidak mau mencari tahu, kenapa mangga itu asam. Contoh lain mengenai perceraian yang hanya dilukiskan dalam dua *shot*. Bukan nggak bisa, tapi kalau kita *ngomongin* manusia, kan manusia tidak hanya terdiri dari darah dan daging saja, ada perasaan, ada obligasi, ada segala macam, ada tatanan adat. Kenapa itu nggak ada? Penjabarannya adalah karena film barang dagangan, tapi juga tidak semata-mata barang dagangan, dan pedagang yang tidak bikin barang dagangan, tidak bisa disebut pedagang. Tapi apakah kalau begitu pedagang salah? Menurut saya *nggak*, kalau pedagang ikut bersama-sama menata suatu tatanan, barangkali akan menjadi lain. Sebab menjadi pedagang bisa juga sambil memperjuangkan sesuatu. Kalau dulu perjuangan melalui bambu runcing. Maka sekarang adalah perjuangan dalam pembinaan mental, dan media itu mulia *banget*, tapi juga bisa menjadi menghina *banget*. Sebab media film sangat peka.

T: Bagaimana dengan sutradara yang berorientasi dagang?

J: Saya tidak bisa memberikan penilaian dengan ukuran yang saya pakai. Hal ini sangat individu. Kalau kita punya bakat berpuisi, barangkali puisi yang kita buat. Kalau bisa menggambar, ya lukisan yang kita buat. Ada yang tak bisa melalui panggung, tapi bisa melalui film. Jadi tergantung dari titik tolaknya. Bagi saya, mempunyai pengetahuan sinematografi adalah *skill*. Tapi dengan pengetahuan tersebut untuk bikin kebudayaan; itulah kerja seniman. Atau barangkali penghargaan terhadap kesenian yang menjadi bagian budaya yang kurang menjadi penyebab semua itu. Tapi

ini saya kira juga terjadi di mana-mana, bukan hanya di sini.

T: Jadi di Indonesia, kebanyakan orang menggunakan media film bukan sebagai media ekspresi, tapi hanya untuk mencari uang?

J: *Nggak* selalu, film harus menjadi media ekspresi. Banyak orang yang butuh film hiburan. Lebih banyak yang menggarapnya sebagai barang hiburan, daripada sebagai media ekspresi. Cuma sebagai seorang seniman, setidaknya-tidaknya membekali kerjanya dengan baju kebudayaan, atau kesenian.

T: Lalu bagaimana penggabungan film sebagai barang dagangan dengan sebagai kesenian?

J: Menurut saya, mari kita bersihkan perkataan komersial, promosi, borongan yang tak punya arah itu. Barang kesenian pun diperjual-belikan, atau lebih kasarnya diajakan juga. Kalau lukisan Affandi laku dan mendapatkan uang, apakah salah? Apakah itu tidak komersial? Perkataan komersial *nggak* ada salahnya kan? Juga mempromosikan sesuatu tidaklah salah. Bagi saya yang penting adalah apa yang kita promosikan, sesuatu yang berharga atau barang rombongan? juga dalam soal borongan. Misalnya saya punya cerita bagus, mungkin saya akan menawarkan kepada yang punya uang untuk diberi sejumlah uang, supaya bisa menggarap cerita tersebut. Ini kan namanya borongan? Tapi memang belum saya lakukan, karena saya tidak mampu. Saya tidak anti borongan. *Graduate* lahir sebagai film borongan, karena sebelumnya tak ada yang percaya akan laku. Nyatanya lain! Jadi membuat film borongan dengan biaya murah, tak ada salahnya. Yang penting bagi sebuah film adalah mempunyai daya tarik, sehingga akan mendapatkan masyarakatnya.

T: Bagaimana dengan kompromi sutradara terhadap kehendak produser?

J: Saya mau kasih gambaran umum dulu. Kita punya sekitar 116 perusahaan film. Yang membuat film sekitar 32. Dari 32 ini ada yang bikin film secara berkala, ada yang sekali-sekali dan ada yang hanya satu kali. Dan hanya empat yang ingin membuat film yang punya nilai kultur, tapi yang juga bisa disodorkan ke masyarakat, supaya uang kembali dan dapat untung. Dari mereka itu ada yang punya motif prestise, ada yang memang sejujurnya ingin—dan biasanya bermodal kecil dan ada yang karena pengaruh orang lain. Kita punya sekitar 129 sutradara. Yang bekerja sekitar 30 prosennya. Yang punya pendidikan formal sinematografi 14 prosen. Yang beranjak dari dunia kesenian, hanya 2 prosen. Hal semacam ini juga terjadi pada *art director*, kameramen, kostumer dan lain-lain. Dan ini terjadi ada yang karena tua, ada yang *skill*nya diragukan, ada yang karena mentali-

tasnya dan lain-lain. Dan film memang tak bisa berdiri sendiri. Ia berkaitan juga dengan kehidupan sosial, politik, ekonomi dan sebagainya. Dan dalam keadaan begitu, sudah bisa kita perkirakan apa yang bakal terjadi. Tapi saya tidak menawarkan pesimisme. Adanya ATNI, misalnya tidak mubasir, bisa kita lihat sekarang munculnya berbagai macam kursus yang berhubungan dengan film. saya punya banyak harapan dari situ, tapi tentu juga tidak bisa mendadak menjadi baik.

T: Bagaimana dengan pengaruh situasi sosial politik yang Anda sebutkan?

J: Saya kira tidak terlalu banyak pengaruhnya. Kembali ke soal kompromi itu bersangkutan dengan soal finansial kehidupan. Dalam kongres KFT yang lalu, *yang semestinya menjadi peristiwa kebudayaan, karena yang berkumpul orang-orang film, ternyata menjadi peristiwa ekonomi*. Padahal kebutuhan kita bukan hanya sekedar soal sekian banyak perut yang mesti diisi, tapi juga batin yang butuh isi.

T: Jadi menurut Anda, belum ada kehendak ke arah yang lebih batin itu?

J: Bukan *nggak* ada. Saya mengatakan sedang dirintis. Saya melihat ciri-ciri perintisan ini. Misalnya keaktifan kine klub, kursus-kursus KFT, program IKJ dan sebagainya. Sebagai sarana sudah cukup kelihatan. Tapi film bukan cuma sarana *tok*. Film adalah kreatifitas yang jelas, nyata, yang kelihatan hasilnya. Itulah yang bisa diharapkan. Dan masalah yang harus dihadapi adalah bagaimana terjun, tapi tak terseret arus, mengingat dunia film tidak bisa dilepaskan dari dunia dagang. Saya misalnya, terjun ke arus, tapi dengan berpegang-pegangan tangan dengan orang-orang yang ingin melihat film yang punya bobot kulturil, di samping punya nilai jual. Tapi saya juga tak mau supaya tak merugikan lalu bikin film yang tak punya arti. Saya tadi menanyakan soal *Horison* kepada anda, itu karena saya merasa senasib. Ia terjun dalam arus permajalahannya yang sekian banyaknya. Untuk itu ia juga harus berjuang untuk *survive*. Sama saja.

T: Jadi orang musti berpikir dagang juga, selain berkarya seni?

J: Waktu bikin, kita tidak berpikir begitu. Adalah omong kosong kalau seniman jadi pedagang pula. Bagi saya sebuah film harus jujur. Dan sutradara yang punya *skill* akan bisa membuat film sebagai kesenian pertunjukan. Kalau film tak punya nilai pertunjukan, akan kehilangan maknanya sebagai media pertunjukan. Karena itu saya tak setuju dengan istilah komersial. Yang ada adalah seberapa besar daya pikatnya sebagai pertunjukan.

T: Bagaimana dengan rencana pemerintah untuk per-

lahan-lahan mengurangi film impor?

J: Saya kira kita tak perlu membandingkan kemana pun. Di mana-mana ada tatanan masing-masing. Karena itu adalah tak cocok kalau Indonesia meniru Hollywood, baik bintang-bintangnya maupun sistem kerjanya. Dan Hollywood sekarang sudah tidak hebat dibanding dengan yang lain.

T: Maksud saya bukan untuk ditiru, tapi sebagai bahan pembandingan.

J: Saya menganggap bahwa yang jelek pun perlu ada. Orang tahu baik, karena melihat yang jelek. Orang tahu yang jelek, karena ada yang bagus. Jadi kehadiran film impor perlu, kalau kita nggak mau menjadi negara yang terkebelakang. Kita kan masuk dalam *developing countries*, ya mesti *develope dong*.

T: Bagaimana dengan soal 'kuno' sadis dan porno?

J: Yang sadis dan porno bukan barangnya, tapi yang memberi nilai. Sangat tergantung pada yang memberi nilai. Saya melihat kepala buntung dalam sebuah film. Bagi saya ini gila, tidak menjadi sadis. Ini sama saja dengan tukang sulap yang paling rendah. Terus film biru. Ini orang apa-apaan, dalam kehidupan sebenarnya yang semacam itu ditutup-tutupi, sekarang kok dipamerkan begitu, mendadak bagi saya tidak menjadi porno. Yang penting saya pikir adalah pendidikan pekerti, baik penonton maupun para pembuat film. Kalau kita lihat di luar negeri, film porno hanya ditonton oleh kakek-kakek, bukan karena anak muda nggak boleh masuk. Kenapa? Karena ada bekal nilai-nilai pada mereka. Jadi bukan hanya sekedar melarang. Kita harus mencari di mana yang salah.

T: Ada pendapat bahwa dari dulu juga ada banyak cerita porno toh tidak banyak yang rusak. Bagaimana pendapat sdr. Teguh?

J: Tergantung dari pekerti seseorang. Orang bicara seks, tapi terasa sangat mulia. Misalnya serat cennini. Untuk membuatnya mulia, dibutuhkan seperangkat kesiapan-kesiapan, mungkin persiapan nilai-nilai yang makanannya dari pendidikan, dari falsafah, dari hidup yang intensif.

T: Bagaimana soal porno ini dalam hubungannya dengan pembuatan film di negara kita?

J: Ada orang yang bikin film dengan adegan laki-laki menetek di susu perempuan, padahal ia tahu bahwa itu pasti dipotong. Jadi kembali lagi pada kesiapan pekerti. Memang pembuatan film porno terjadi dimana-mana, tapi apakah di Indonesia dalam keadaan seperti ini perlu dibuat film seperti itu? Apakah tidak lebih perlu membuat sebuah film tentang seorang ibu dengan anak enam yang berhasil membesarkan anak-anaknya dan lolos dari berbagai kesulitan hidup?

T: Anda banyak bicara soal pendidikan, pekerti dan lain-lain yang menurut saya agak terlalu idealis untuk ukuran keadaan kita sekarang. Apakah anda punya pendapat lain?

J: Yah, yang namanya pamong praja, seharusnya tahu kedudukannya. Kita tak bisa mengharapakan perbaikan dari tukang ikan.

T: Bagaimana dengan film Anda, *Badai Pasti Berlalu* yang mungkin digolongkan orang sebagai film dangkal?

J: Waktu itu saya berhadapan dengan sebuah tantangan. Orang beranggapan bahwa film yang laku harus berbau seks, kekerasan. Saya tak percaya itu. Saya harus buktikan. Buat saja film hiburan tapi sehat, itu nggak salah. Dan seni kan bukan hanya karya Beethoven, pergeseran nilai yang hebat sedang terjadi, yang penting kejujuran dalam berkarya.

T: Kok tidak dilanjutkan saja bikin film jenis itu?

J: Kalau seorang seniman tidak beranjak lagi dari suatu tempat, ia sudah mati. Meski begitu tak tertutup kemungkinan bagi saya untuk membuat film seperti itu lagi, tapi barangkali dengan cara bertutur yang berbeda.

T: Apakah keadaan sosial politik mempengaruhi karya Anda?

J: Pada umumnya tidak. Sejak dulu saya sudah hidup sederhana. Yang namanya ikat pinggang selalu kencang. Membuat film tak membuat saya menjadi lebih kaya, hanya menambah saya menjadi lebih hidup. Kembali ke soal paha terbuka sebagai daya tarik. Saya menolak itu. Saya buktikan juga dengan film saya *Di Balik Kelambu*. Sebelumnya orang tak percaya film itu akan laku, orang selalu bilang kepada saya supaya tidak terlalu menggambarkan kenyataan, sebab orang takut akan kenyataan, orang sudah capek karenanya. Saya tidak pro untuk menggambarkan orang miskin yang menangis terus-menerus. Sebab dalam kenyataan orang miskin juga punya kebahagiaan-kebahagiaan kecil yang tak dipunyai oleh orang yang banyak harta.

T: Tampaknya cukup lama film Anda tidak nongol?

J: Ya, dua tahun. Film saya yang terakhir adalah *Merobek Angan-angan* yang belum juga selesai. Saya bekerja dengan seorang produser yang ingin membuat film yang baik, tapi keuangannya kurang, dibandingkan dengan banyak produser lain. Saya ingin mengambil risiko itu, akibatnya ya dua tahun belum ada karya jadi. Kalau tak mau menerima risiko semacam ini, ya harus mundur dari prinsip saya. Dan saya masih berani menanggungnya. Meski keadaannya begitu, bukan berarti tak ada produser lain yang masih punya idealisme. Mereka sadar tak bisa mendapat film yang laris se-

perti film-film yang dibuat dua minggu, tapi masih ada yang mau.

T: Kalau sedang tak ada kerja, lalu bagaimana pengelolaan *Teater Populer*?

J: Yang jelas, saya tak mengharap dari belas kasihan orang. Saya punya keyakinan bahwa akan selalu ada pintu terbuka untuk saya masuki. Tapi memang harus mengencangkan ikat pinggang terus. Kami sudah gembira, bahwa kami punya tempat sebesar ini, sedang orang yang ngotot cari duit sulit punya rumah seperti ini.

T: Apakah tak ada kerja lain yang digarap di sini?

J: Pembicaraan saya dari pagi sampai mau tidur tak lepas dari kerja kreatif, tak ada lain. Saya tidak malu dari situ tidak bisa dilahirkan pementasan panggung misalnya. Bagi saya berteater tidak berarti harus pentas. Pemikiran, pembicaraan pun sudah berteater. Kami nggak pernah lepas membicarakannya.

T: Faktor lain apa yang membuat Sdr. Teguh tak pernah pentas?

J: Waktu. Seperti halnya teater, film juga membutuhkan pemikiran yang mendalam. Saya kira juga kesenian lain. Saya nggak bisa mengakrabi keduanya sekaligus.

T: Bagaimana dengan kritik film?

J: Saya jarang sekali melihat kritik film yang baik. Yang terjadi adalah seminar ini-itu, tapi tidak memberikan hasil yang nyata. Film hanya dibicarakan, tapi tidak dibuat. Kalau dihitung sejak dimulainya pembuatan film di Indonesia tahun 1926, berarti sudah 58 tahun usia film kita, sudah saatnya untuk berbuat dan berbuat. Mencipta film yang baik, bukan hanya membicarakannya. Kritik harus sejalan dengan penciptaan.

T: Tapi bagaimana dengan kritik itu sendiri?

J: Saya melihat adanya ketimpangan. Film adalah soal *skill* dan kesenian. Tapi yang dibicarakan kritikus umumnya hanya salah satu. Bicara soal *skill* tak bicara soal kesenian dan sebaliknya, bicara soal kesenian lupa soal *skill* nya. Dengan begitu bagaimana bisa meneropong kesenian film itu? Tapi saya juga sudah melihat suatu rintisan ke arah yang baik sejak dua tahun terakhir ini dengan munculnya kritikus muda.

T: Melanjutkan soal pengurangan film impor. Salah satu maksudnya kan melindungi film dalam negeri. Bagaimana ini menurut sdr?

J: Menurut saya, kalau film Indonesia baik, dengan



nilai teknik dan kultur yang sejajar dengan mereka, film Indonesia akan mampu bersaing. Saya kira malah akan lebih banyak. Jadi bagi saya yang penting akan mengusahakan adanya film-film yang baik. Ada saatnya meniru, kita sudah terlalu pandai untuk itu. Sekarang kita harus menciptakan sendiri, yang baik, yang khas. Jepang dahulu meniru, untuk membuat mobil. Sekarang malah ditiru. Kalau bapak kita adalah tukang rokok, sebarusnya kita sudah punya toko rokok dan mungkin malah bikin pabrik rokok, kalau memang mau terus bergerak dalam bidang rokok. Bukan hanya jadi penerus, tapi jadi pembaharu.

T: Kira-kira kenapa tak lahir film-film seperti *All the President Men*?

J: Saya bisa katakan, pemerintah memperbolehkan. Boleh! Tapi tentu caranya tidak seperti itu. Karena kita bukan orang Amerika, harus kita buat berdasar kebudayaan kita. Apa kita boleh menegur bapak kita sambil memegang kepalanya? Ada cara kita yang tepat. Cara ini yang tak pernah dipikirkan. Dalam budaya kita, macan tidak disebut macan, tapi "kiai", "mbah". Itulah cara kita. Menurut saya seorang seniman bukan hanya pandai memaparkan ide, tapi juga menggunakan cara yang tepat. ***

FRANS KOWA

"TAMAN PENGHIBUR HATI" SAADAH ALIM: CATATAN BUAT KAUM PRIA

EKO ENDARMOKO

Barangkali memang tidak terlampau sukar menerima asumsi yang memperkirakan bahwa di tangan seorang pengarang wanitalah maka persoalan-persoalan yang erat kaitannya dengan dunia kewanitaan terasa lebih mengena dibanding apabila ia ditangani oleh para pengarang pria. Dalam pada itu, hal tersebut sama sekali bukan berarti tak ada pengarang pria yang mampu mengungkap soal-soal kewanitaan sebaik yang dikerjakan pengarang wanita. *Sitti Nurbaya* atau *Pengakuan Pariyem* masing-masing dikerjakan oleh pengarang pria, dalam hal ini oleh Marah Rusli dan Linus Suryadi AG. Demikian pula berlaku keadaan sebaliknya, hal tersebut di atas tidak berarti tak ada pengarang wanita yang memiliki kesanggupan menyingkap soal-soal dari dunia kaum pria sebaik yang dilakukan oleh pengarang pria; perhatikan saja bagian kedua novel *Pada Sebuah Kapal* yang digarap Nh. Dini. Meskipun demikian, soal-soal kewanitaan kemungkinan besar mengandung banyak aspek yang tidak atau belum terlihat oleh pengarang-pengarang pria, dan ini tentu berlaku pula pada keadaan sebaliknya.

Apabila dikatakan bahwa para pengarang wanita lebih banyak mempunyai peluang untuk mengungkap sekian persoalan dari dunia kewanitaan, itu disebabkan oleh karena selain ditakdirkan memiliki perasaan yang lebih peka, para pengarang wanita ini pun niscaya jauh lebih memahami kasus-kasus yang dipandang penting untuk diungkap dan kelak dipermasalahkan dalam bentuk pengucapan kesastraan. Yang menjadi persoalan kemudian adalah sampai sejauh mana si wanita pengarang yang bersangkutan mampu menjalin kasus-kasus tersebut ke dalam suatu karya sastra yang sanggup mempertanggungjawabkan dirinya sepanjang menyangkut kesepakatan tentang karya sastra yang 'baik'.

Lepas dari persoalan-persoalan yang cenderung bersifat teknis seperti tersebut di atas, pada kenyataannya tidak sedikit, bahkan boleh dikatakan, selu-

ruh pengarang wanita Indonesia tak pernah absen mengangkat soal-soal kewanitaan dalam karya-karya yang pernah mereka kerjakan. Sepanjang sejarahnya yang relatif masih cukup muda, soal-soal tersebut sangat beraneka-ragam dari satu pengarang ke pengarang lainnya, dari satu masa ke masa berikutnya. Tak perlu mengherankan jika karya-karya yang pernah ada, karya dari sekian banyak pengarang wanita sepanjang sejarah sastra Indonesia modern tak lain daripada endapan persoalan dari dunia kaum wanita sepanjang kurun waktu itu. Rentangan waktu yang cukup panjang ini, tak bisa tidak berisikan tahap-tahap perkembangan, baik aspek-aspek formal maupun moral karya sastra oleh para pengarang wanita tersebut. Sampai batas-batas tertentu, masing-masing karya yang bersangkutan dapat dipandang sebagai semacam 'saksi' bagi zamannya. Dan perihal sampai sejauh mana suatu karya sastra bisa dianggap mewakili zamannya, kemungkinan besar akan mengundang perdebatan yang sedikit banyaknya mengandung gagasan yang diwarnai oleh sifat sosiologis.

I

Taman Penghibur Hati Saadah Alim merangkum sekaligus tiga belas buah cerpen, yang oleh pengarangnya sendiri dikatakan sebagai "Beberapa Cerita Pergaulan". Suasana yang tidak begitu sukar tersakan dari kumpulan cerpen ini adalah ketidaksetiaan seorang suami; mulai kepergian mereka dari keluarga untuk kelak bergaul dengan perempuan lain sementara si istri setia menanti kepulangan sang suami meski jelas-jelas berlaku serong itu, sampai pada pemberontakan yang dilukiskan sebagai pelarian istri-istri tertentu mencari kedamaian di tempat lain, yakni di rumah orang tua masing-masing. Penyelesaian kesemua cerita yang ditandai oleh suasana seperti itu dapat dikatakan serupa satu sama lain, yaitu tumbuhnya kesadaran di pihak yang bersalah, de-

ngan demikian memungkinkan rujuknya perhubungan seperti sediakala.

Dengan memperhatikan suasana cerpen-cerpen yang mengungkap dunia percintaan semacam itu, dapatlah ditarik kesimpulan sebagai berikut. Pada anggapan sang pencerita seorang wanita harus sejalan dengan suaminya, bahkan apabila mereka berada dalam posisi yang dapat dikatakan menguntungkan. Asumsi ini ditunjukkan oleh nada dasar kesemua cerpen tersebut yang membayangkan semacam pendirian bahwa harga diri seorang wanita terletak pada kesetiaan yang mereka perlihatkan terhadap suami. Tokoh-tokoh seperti Mahyuddin dalam cerpen "Kalau Timur Masih Memanggil", Syahbuddin dalam "Yang Tak Dapat Luput", jelas mencerminkan profil seorang suami berperangai mata keranjang. Meskipun begitu, akhir setiap cerpen ini menggambarkan 'kebesaran jiwa' istri masing-masing di antara mereka yang mau memberi maaf sebelum melanjutkan penyelenggaraan hidup keluarga seperti semula. Tentu saja ada beberapa di antaranya yang menyiratkan keinginan untuk menunjukkan sikap protes akan perlakuan yang dipandang kurang adil; sebagai yang diwakili oleh tokoh-tokoh seperti Alida dalam "Rantai yang Memperhubungkan", Charani dalam "Kewajibannya yang Utama", atau Nania dalam "Yang Tak Dapat Ditangkis" misalnya. Akan tetapi, sampai sejauh itu mereka hanya bisa dilihat sebagai lambang gerakan emansipasi yang terbentur kodrat sebagai ibu rumah tangga yang tak banyak memiliki pilihan selain bersikap setia dan patuh pada suami. Dan anggapan ini seakan-akan semakin dipertegas oleh pelukisan yang diberikan pengarang tentang pelaku Zubaidah dalam cerpen "Ia yang Menanti" yang harus menerima pengalaman pahit karena kelakuannya mempermainkan kaum pria.

Suasana lain yang juga agak mudah terlihat adalah adanya kecurigaan terhadap perkawinan yang sejak semula telah diatur oleh adat atau orang tua, tapi kemudian diakhiri dengan kesepakatan semua pihak untuk mengikat janji dengan tali perkawinan. Kelak tentu menjadi jelas bahwa hal tersebut membayangkan sikap pro si pencerita terhadap bentuk-bentuk perkawinan adat, bahwa pendirian pencerita perkawinan adat itu tak selamanya buruk. Oleh sebab itu tidak terlalu keliru apa yang pernah dinyatakan H.B. Jassin (1983: h. 83) tentang Saadah Alim:

"Satu keistimewaan Saadah sebagai pengarang sebelum Perang Dunia Kedua ialah bahwa ia tidak menentang adat sama sekali dalam cerita-ceritanya. Hal ini terasa lebih aneh lagi, karena meskipun cerita-ceritanya baru dibukukan tahun 40-an, ia sebelumnya telah menulis tahun 20-an; jadi sebenarnya ia masih masuk pengarang angkatan 20-an.

Ia bahkan mempertahankan adat, ia melihat adat itu dari sudut yang positif."

Ketiga satuan tematis inilah yang dicoba untuk dibicarakan dalam karangan di bawah, yaitu tema-tema yang menyangkut ketidaksetiaan seorang suami, sikap protes yang diperlihatkan oleh sejumlah pelaku wanita, dan perkawinan yang diatur adat atau orang tua. Dan dari sini diharapkan dapat diperoleh satu benang merah merupakan pandangan, tanggapan, atau persepsi pencerita sebagai salah seorang pengarang wanita Indonesia manakala berhadapan dengan nilai-nilai yang berhubungan erat dengan hidup perkawinan dan nilai-nilai adat pada umumnya.

Tapi sebelum itu agaknya ada satu hal yang perlu ditambahkan. Dari ketiga satuan tematis tersebut, terdapat satu cerpen yang sama sekali tidak terkait dengan tema-tema termaksud. Dalam cerpen "Kalau Hendak Berhemat" Saadah Alim hanya mengisahkan Burhan yang berniat hidup hemat namun selalu ada saja berbagai pengeluaran, yang tak lain dan tak bukan merupakan pemenuhan kepuasan pribadinya semata-mata. Dan untuk seterusnya, cerpen ini memang tidak dibicarakan lebih jauh mengingat tak ada sangkut-pautnya dengan tujuan karangan ini.

II

Cerpen "Kalau Timur Masih Memanggil" menceritakan kepergian Mahyuddin meninggalkan istrinya (Marliah) yang baru dinikahnya dalam keadaan hamil ke Belanda "hendak memanjat tangga masyarakat yang lebih tinggi". Sementara Marliah dengan setia menantikan kepulangannya, Mahyuddin kawin lagi dengan Marie, seorang perawat berbangsa Belanda, tetapi perawat itu diceraikan beberapa tahun kemudian tanpa meninggalkan anak. Sepulang Mahyuddin, barang tentu Marliah telah melahirkan. Mereka bertemu kembali secara kebetulan ketika Mahyuddin memeriksa pasien kecil yang waktu itu ditunggu perempuan tua tetangga ibu si anak yang tengah pegi. Ternyata ibu anak itu adalah Marliah, jelas ia anak Mahyuddin pula. Pada kesempatan pertemuan inilah Mahyuddin menyatakan penyesalannya. Marliah pun memaafkan suaminya yang telah berlaku serupa itu sebelum kelak mereka meneruskan hidup sebagai sepasang suami istri kembali seperti semula. Dan kesetiaan yang ditunjukkan Marliah ini tak jauh berbeda dengan sikap tokoh Aini dalam cerpen "Yang Tak Dapat Luput". Akan menjadi jelas dengan sendirinya bahwa terdapat pola-pola yang begitu serupa di antara kedua cerpen tersebut.

"Yang Tak Dapat Luput" itu sendiri mengisahkan kepergian Syahbuddin meninggalkan Aini yang baru dinikahnya ke Belanda hendak "merebut kehidupan yang lebih tinggi". Di Belanda ia kawin lagi

dengan Annie, dan beroleh seorang anak sebagai hasil perhubungannya itu. Tapi Annie meninggal tak lama setelah melahirkan. Pulang ke negrinya sendiri tentu Syahbuddin membawa serta anaknya. Sebagaimana halnya Marliah, Aini sudi menerima kembali kehadiran suaminya meski jelas-jelas telah berlaku serong itu.

Selain Mahyuddin dan Syahbuddin, tokoh Ismail dalam cerpen "Rantai yang memperhubungkan" pun memperlihatkan kemata-keranjangannya meski sebenarnya ia telah beristrikan Alida. Apabila pada akhir cerita Ismail menyadari kekeliruannya sebelum Alida kembali kepadanya, maka hal tersebut lebih disebabkan karena ia sadar bahwa pertengkarnya dengan Alida berakibat kurang baik bagi Bahrum, anak mereka. Cukup menarik adalah sikap yang diperlihatkan Alida sehubungan dengan situasi yang harus dihadapinya itu. Ia, berbeda dari Marliah atau Aini dalam dua cerpen sebelumnya, tidak cenderung bersifat pasif menantikan munculnya kesadaran dari pihak suami. Begitu mengetahui bahwa suaminya berlaku serong, saat itu juga "si suami hanya dipandang seperti seorang teman serumah, yang tak perlu diperdulikan perasaannya." Ini menunjukkan protes akan perlakuan yang dirasakan kurang adil. Pada gilirannya tindakan Alida itu tentu bisa dianggap sebagai bahan pertimbangan bagi Ismail untuk merangsang munculnya kesadaran kekeliruannya selama ini. Dalam hal demikian, Bahrum anak mereka berlaku tak lebih sebagai "rantai yang memperhubungkan", sebagai pembenaran belaka untuk memungkinkan pertemuan kembali antara Ismail dan Alida setelah terjadinya suatu pertengkaran.

Kasus seorang anak yang berlaku sebagai unsur yang mempertemukan kembali sepasang suami istri setelah terjadinya suatu pertengkaran, kemudian diulang Saadah Alim dalam cerpen "Kewajibannya yang Utama". Namun begitu kiranya pantas dicatat satu perbedaan yang cukup mendasar antara cerpen ini dengan tiga cerpen sebagaimana telah dibicarakan serba sedikit di atas. Bila Marliah dan Aini cenderung bersikap pasif menerima perlakuan pihak suami, dan Alida sudah menunjukkan keinginan untuk 'berontak', maka bentuk 'pemberontakan' tersebut seolah-olah semakin dipertajam oleh tokoh Chairani dalam cerpen "Kewajibannya yang Utama" ini. Jelas bahwa "Kewajibannya yang Utama" bukanlah ditan- dai oleh ketidaksetiaan seorang suami, melainkan membayangkan keinginan seorang istri untuk menentukan hidup berdasarkan pertimbangan perasaan dan pikirannya sendiri. Ia sebenarnya memang ingin hidup mandiri, dalam pengertian lepas dari sejenis penjajahan pihak suami. Akan tetapi tindakannya itu, tak bisa tidak menyebabkan ia kerap kali bertengkar dengan Syahril, suaminya, sampai pada

akhirnya Chairani memutuskan pergi ke rumah orang tuanya di kampung. Meskipun demikian, kebingungan anaknya menyebabkan Chairani sadar betapa ia teramat dibutuhkan keluarga, terutama oleh suami dan anaknya itu.

Pelukisan keinginan seorang wanita untuk menentukan garis kehidupan sendiri, untuk seterusnya seakan semakin dipertajam lagi oleh sikap dan pemikiran Nania dalam cerpen "Yang Tak Dapat Ditangkis", meski secara keseluruhan para pelaku wanita dalam *Taman Penghibur Hati*, seperti telah diperkatakan di atas, baru bisa dilihat sebagai lambang gerakan emansipasi yang terbentur kodrat sebagai ibu rumah tangga. Oleh sebab itu, mau tak mau harus menunjukkan sikap setia dan patuh terhadap suami. Pada mulanya saja Nania dalam "Yang Tak Dapat Ditangkis" ini pergi dari Kusbari, suaminya, karena ia merasa sangat terkekang; padahal kelakuan Kusbari itu dimaksudkan justru untuk memperlihatkan bahwa ia teramat mencintai Nania. Setelah beberapa lama, Nania -- yang waktu itu tengah 'sembunyi' di rumah ibunya di kampung -- bertemu kembali dengan Kusbari yang bertugas memerangi wabah suatu penyakit tak jauh dari desa tempat tinggal Nania. Begitu mengetahui bahwa sifat Kusbari telah banyak berubah tak lagi menunjukkan keinginan menguasai dan mengekang, saat itu pula Nania, tanpa sedikit-pun keberatan yang berarti, menerima ajakan Kusbari membangun rumah tangga seperti sediakala.

Demikian, cerpen-cerpen seperti "Kalau Timur Masih Memanggil," "Yang Tak Dapat Luput", dan "Rantai yang Memperhubungkan" mengangkat tema-tema sekitar ketidaksetiaan seorang suami. Akan tetapi sikap berikut pemikiran yang ditunjukkan oleh pihak wanita, istri-istri para pelaku pria yang bersangkutan, menyarankan gambaran akan sebetulnya kesetiaan yang, nyaris tanpa batas. Di lain pihak, dua cerpen berikutnya, yakni "Kewajibannya yang Utama" dan "Yang tak Dapat Ditangkis" paling kurang memperlihatkan sikap protes si istri sehubungan dengan hasrat untuk tampil sebagai dirinya sendiri. Pertanyaan menarik yang muncul kemudian adalah bagaimana seandainya seorang wanita juga berlaku serong sebagai yang dilakukan oleh beberapa pelaku pria?

Irma dalam cerpen "Surat-suratnya" adalah seorang gadis periang yang menganggap hidup melulu untuk mencecap kesenangan. Ia terang berbeda dari Latifah, kakaknya, yang berlaku serius dan tak bisa menanggapi segala sesuatunya dengan sikap main-main. Irma tegas-tegas mengatakan bahwa ia tidak mencintai Sofyan; ia hanya berniat mempermainkan lelaki tersebut, yang kelak malah berhubungan dengan Latifah. Namun demikian, keadaan Irma setelah memutuskan perhubungannya dengan Sofyan

tak banyak disinggung kembali oleh Saadah Alim hingga menimbulkan kesulitan untuk menafsirkan bagaimana tanggapan atau pandangannya terhadap sikap Irma itu. Sama halnya dengan pelukisan tokoh Nursyam dalam "Kemenangannya", yang hanya dikatakan tak bisa hidup bersesuaian dengan Bustan, lantas meninggalkan tunangannya itu begitu saja.

Di lain pihak, Zubaidah dalam cerpen "Ia yang Menanti" digambarkan harus menerima kenyataan pahit karena tindakannya mempermainkan kaum lelaki. Bila ke'liar'an Irma atau Nursyam didorong oleh perangai mereka yang memang demikian adanya, maka tindakan Zubaidah mempermainkan laki-laki disebabkan karena ia pernah sakit hati sehubungan dengan jalinan cinta yang sempat dilakukannya bersama seorang pemuda. Pun terhadap Syafruddin ia bertindak demikian walau sesungguhnya ia mencintai lelaki itu. Karena merasa dipermainkan, Syafruddin menikah dengan perempuan lain, dan kenyataan ini tentu saja sangat mengecewakan Zubaidah. Begitulah, 'hukuman' yang dijatuhkan pengarang terhadap Zubaidah kemungkinan besar dapat dipandang sebagai penolakannya akan cara atau sikap hidup tokoh tersebut.

Akan halnya beberapa cerpen yang mengungkapkan tema-tema seputar perkawinan, jelas tercermin sikap pro si pengarang terhadap adat. Cerpen-cerpen yang menyajikan tema-tema seperti itu dalam kumpulan *Taman Penghibur Hati* Saadah Alim ini, ternyata bukan hanya menyangkut satu bentuk perkawinan yang sejak semula telah diatur oleh adat, tapi juga oleh campur tangan orang tua, yang tak harus diartikan sebagai orang tua si tokoh yang bersangkutan. Apabila cerpen-cerpen "Pusaka Mamaknya" dan "Panggilan Istrinya" melukiskan perkawinan yang telah digariskan adat, dua cerpen lainnya, yaitu "Keberaniannya" dan "Sukar Dipikat" menyuguhkan se bentuk perkawinan yang diatur oleh orang tua.

Chairul dalam cerpen "Pusaka Mamaknya" menolak permintaan mamaknya supaya ia mau menikahi anak mamaknya, Zahara. Ini disampaikannya melalui surat, yang justru sampai di tangan Zahara, karena mamaknya meninggal ketika surat Chairul di tengah perjalanan. Zahara, setelah membaca surat tersebut, menyatakan rasa tersinggungnya pada Chairul; tapi tindakannya tersebut malah menyebabkan martabatnya naik di mata Chairul. Tanpa setahu Zahara, Chairul minta pada ibu Maryam agar mau mempertemukan dia dengan Zahara di rumahnya. Di sinilah kedua pemuda-pemudi itu mengikat janji dengan tali perkawinan.

Dalam "Panggilan Istrinya" diceritakan Rohana yang ditinggalkan mati ayahnya namun bisa melanjutkan sekolah karena kebaikan hati Rahmah, kakaknya, yang telah berkeluarga. Juga setelah Rah-

mah meninggal dunia, suami Rahmah (Mansyur) masih terus mengusahakan supaya Rohana bisa menyelesaikan pelajarannya di sekolah. Ini menyebabkan ibu Rohana merasa berhutang budi, dan oleh karena itulah ia berniat mengawinkan Rohana dengan kakak iparnya tersebut. Tidak seperti halnya Rohana, Mansyur kelihatannya berkeberatan nikah dengan adik bekas istrinya sendiri. Ia kemudian berkirim surat pada Sutan Permansyah, sahabatnya, memperkatkan kesulitannya itu. Selidik demi selidik, ternyata Rohana adalah kemenakan Sutan Permansyah. Berdasarkan pertimbangan ini, Mansyur bersama Sutan Permansyah mengusahakan pertemuan Rohana dengan Adnan, anak Sutan Permansyah, sedemikian rupa hingga tak perlu menyinggung perasaan ibu Rohana. Sebagai telah dapat diduga, Rohana dan Adnan bisa hidup saling bersesuaian satu sama lain, bahkan sampai ke jenjang pernikahan. Dengan lain perkataan, sejalan dengan adat, keduanya bisa hidup bersama, seperti halnya pertemuan Chairul dan Zahara dalam cerpen sebelumnya.

Cerpen "Keberaniannya" mengisahkan Nurmanlah yang dianjurkan ibunya supaya mau menikah dengan Bachtiar, tetapi Nurmanlah agaknya cenderung pada Rustam, yang pada anggapannya lebih cekatan dan lebih berani. Sementara itu Bachtiar lebih memperlihatkan dirinya sebagai seorang pemuda pendiam Suatu ketika mereka saling bertemu dan mempercapkan peristiwa kebakaran yang belum lama berse-
lang terjaci di daerahnya. Seperti biasanya, pada kesempatan itu Rustam yang lebih banyak memberi komentar, sedang kelak Nurmanlah tahu bahwa Bachtiarlah, yang karena tidak tahu, oleh Rustam disebut-sebut pemuda bodoh sebab berani menerobos api untuk memberi pertolongan. Selama percakapan itu berlangsung, Bachtiar tak pernah menyinggung-nyinggung 'keberaniannya' itu, ia memang tidak sesombong Rustam. Oleh sebab itu, dengan mudah perhatian Nurmanlah bergeser dari Rustam ke Bachtiar. Dan ini, sudah barang tentu sejalan dengan keinginan ibu Nurmanlah sejak semula.

Sedang "Sukar Dipikat" menceritakan janda Lina Meyland, yang karena merasa kesepian lantas mengundang anak adiknya (Hans Maasdonk), dan anak adik suaminya (Stella Meyland) untuk kelak dijadihkan guna mewariskan harta yang cukup banyak. Akan tetapi kedua anak muda tersebut punya harga diri, tak ingin menerima warisan begitu saja; apalagi sekonyong-konyong Herman, anak Lina yang semula dikira meninggal karam di laut, datang mengunjungi ibunya. Dalam pada itu, Hans sendiri sudah memperoleh pekerjaan, dan ia berniat mengajak Stella hidup bersama tanpa harus menggantungkan diri pada janda kaya saudara orang tua mereka masing-masing itu. Sebelum keinginan mereka terwujud, Herman

menyatakan bahwa ia harus pergi lagi dari sana. Ia mendesak Hans dan Stella agar mau menemani hari tua ibunya. Pada akhirnya, mereka berdua hidup bersama dengan janda Lina Meyland di bawah satu atap.

Berbeda dari keempat cerpen tersebut di atas, yaitu cerpen-cerpen yang melukiskan perkawinan yang diatur oleh adat atau orang tua dan ditanggapi secara positif oleh para pelaku cerita yang bersangkutan, dalam "Kemenangannya" pengarang membiarkan Nursyam hidup berdasarkan pertimbangannya sendiri. Meskipun adat sudah menggariskan perkawinannya bersama Bustam, tanpa sedikit pun rasa *sunghan* atau berat hati ia memutuskan perhubungannya dengan tunangannya tersebut, sementara Burhan diceritakan peroleh jodoh perempuan lain. Namun tidak diungkapkannya keadaan Nursyam setelah itu, pada gilirannya agak menyukarkan siapa pun yang berniat menjabarkan pendirian si pengarang terhadapnya. Satu hal yang pasti, pengingkaran terhadap bentuk perkawinan yang diatur adat atau orang tua hanya terdapat dalam satu diantara lima cerpen-cerpen sejenis. Dengan demikian, dapatlah ditarik kesimpulan bahwa pada pemahaman sang pengarang, perkawinan adat itu ternyata tidak selamanya buruk.

IV

Mungkin saja akan menimbulkan kesan berlebihan apabila dikatakan bahwa pada hakekatnya karya-karya yang ditulis oleh para pengarang wanita sepanjang sejarah sastra Indonesia modern, tak lain dan tak bukan merupakan endapan soal-soal kewanita-an sepanjang kurun waktu tersebut. Tetapi, apa gerakan yang sebenarnya ingin diperkatakan oleh para pengarang wanita itu? Bagaimana mereka sebagai seorang pencerita mengambil sikap manakala berhadapan dengan kasus-kasus yang disuguhkannya dalam suatu cerita? Apa gerakan yang mendorong mereka 'menyuarakan' nurani kaumnya? Apakah setiap wanita pada masa itu, bila mereka membaca, bisa menangkap 'suara' tersebut?

Dari pertanyaan-pertanyaan seperti itu saja lantas muncul beberapa hal yang, tak bisa tidak, kiranya cukup pantas untuk diperhatikan. Paling kurang satu kenyataan akan adanya banyak aspek kehidupan yang, entah telah diseleksi guna dijadikan tema atau pun sekedar disinggung serba sedikit sepanjang penceritaan, kelak terlihat -- bagaimana pun samarnya -- dalam sekian banyak karya yang pernah ada. Kemudian juga akan segera dapat disadari betapa sukarnya memperoleh gambaran yang bulat dan menyeluruh mengenai hal-hal tersebut; dan ini disebabkan karena niscaya terdapat perbedaan kualitas dan kuantitas antara satu pengarang dan lainnya. Dalam hal seperti inilah, mendekati suatu karya, bukan tak

mungkin bila terjadi persentuhan antara disiplin sastra di satu pihak, dengan sosiologi di lain pihak. Sudah tentu tak perlu dilupakan bahwa dalam hal demikian sosiologi berurusan dengan seni, dengan salah satu cabang kesenian (Zeraffa 1973: h. 39). Boleh dikatakan, "sastra tidak jatuh begitu saja dari langit, bahwa hubungan yang ada antara sastrawan, sastra, dan masyarakat bukanlah sesuatu yang dicari-cari" (Djoko Damono 1979: h.1).

Sebagai satu hal yang bersifat kebetulan belaka apabila pada kenyataannya tak sedikit pengarang wanita awal pada permulaan tumbuhnya sastra Indonesia modern terdiri atas mereka yang pernah menempuh sekolah (dan giat di dunia) pendidikan; suatu jenjang pendidikan yang bisa disebut cukup tinggi bagi wanita kebanyakan pada masanya. Untuk menyebutkan beberapa contoh, perhatikan saja latar belakang kehidupan Saadah Alim, Selasih, Suwarsih Djojopuspito, atau juga S. Rukiah. Setidak-tidaknya, karena latar pendidikan dan pengalaman yang pernah ditempuh itu, kerap kali mereka menampilkan tokoh-tokoh dari kalangan berpendidikan.

Sebagian besar pelaku *Taman Penghibur Hati* Saadah Alim pada khususnya, terlihat berasal dari kalangan yang terdidik baik. Bahkan ada di antaranya, yakni Mahyuddin ("Kalau Timur Masih Memanggil") dan Kusbari ("Yang Tak Dapat Ditangkis") berhasil menyelesaikan jenjang sekolah kedokteran. Meski telah menyandang gelar dokter dan sudah berhasil pula penyuntung Marliah, seorang "gadis ramah dan periang" serta "tiada mengecewakan", namun Mahyuddin sama sekali belum merasakan kepuasan. Ia masih berambisi memperdalam pengetahuannya, hendak "memanjat tangga masyarakat yang lebih tinggi" ke negeri Belanda. Sama halnya dengan keinginan Syahbuddin ke negeri Belanda pula walau minatnya berbeda (bisa diperkirakan bahwa ia berniat memperdalam pengetahuan tentang ekonomi perniagaan mengingat pekerjaannya sebagai pengusaha) hendak "merebut kehidupan yang lebih tinggi" ("Yang Tak Dapat Luput"). Pada waktu yang sama tokoh Syafruddin dalam cerpen "Ia yang Menanti" dikatakan "besar pengaharapannya akan mencapai tangga yang lebih tinggi dalam kehidupan ini". Pemeran tokoh-tokoh yang berpendidikan baik pun diberikan pengarang terhadap para pelaku wanita dalam sejumlah besar ceritanya. Marliah, istri Mahyuddin, setelah menamatkan sekolah tingkat menengah atas lantas kerja; sebagaimana halnya dengan Zahara ("Pusaka Mamaknya"), Zubaidah ("Ia yang Menanti"), atau Aini ("Yang Tak Dapat Luput") untuk mengambil beberapa contoh lain. Malah (Bustan dan) Rusiah dalam cerpen "Kemenangannya" adalah seorang guru.

Gambaran di atas sedikit banyaknya bisa mem-

berikan cerminan bagaimana pentingnya suatu pendidikan itu pada pendirian pengarang, apalagi mengingat kenyataan bahwa Saadah Alim sendiri erat perhubungannya dengan dunia tersebut. Di dalam konteks ini, tak usah dilupakan bahwa si pengarang memandang pendidikan bukan hanya dibutuhkan oleh kaum pria, namun juga oleh para wanita. Dalam pada itu, pelukisan bekerjanya seorang wanita setelah ia menamatkan sekolahnya sampai jenjang tertentu, setidaknya menyarankan hasrat Saadah Alim menyampaikan gagasan akan pentingnya kesetaraan kedudukan pria dan wanita. Nania yang dikungkung suaminya, dokter Kusbari, dalam "Yang Tak Dapat Ditangkis", tegas-tegas mengatakan pada suaminya, "Kusbari, tubuhku dapat kaukongkong, tetapi jiwaku tak dapat kau belenggu, jiwaku bebas menuntut hakku sebagai manusia" (Alim 1953: h. 84).

Protes-protes seperti itu, boleh dikatakan dapat ditemui dalam semua cerpen Saadah Alim yang berbicara tentang dunia percintaan. Ada satu penanda yang mungkin sekali bisa membantu pemahaman lebih jauh akan gagasan sang pengarang tersebut. Jelas bukan sesuatu yang tak disengaja apabila pada kenyataannya cerpen-cerpen yang mengisahkan kepergian seorang istri sebagai protes terhadap perlakuan yang mereka terima dari pihak suami, digambarkan pergi ke rumah orang tua masing-masing. Chairani dalam cerpen "Kewajibannya yang Utama", begitu menyadari bahwa sikap yang diberikan suaminya tak bisa memungkinkan kepribadiannya beroleh perkembangan, serta-merta 'minggat' ke rumah orang tuanya sendiri di kampung. Demikian pula halnya dengan tindakan yang ditempuh Nania dalam cerpen "Yang Tak Dapat Ditangkis". Dan itu niscaya menyajikan citra umum tentang "ibu" yang tentu saja menjanjikan semacam rasa aman bagi anak-anak mereka, terlebih dalam suatu kondisi atau situasi yang diperkirakan mengancam keselamatan anak-anak itu. Dengan lain perkataan, sebenarnya Chairani dan Nania, dengan pergi dari suami mereka masing-masing ke rumah orang tua di kampung, menyimpan pengharapan agar memperoleh rasa aman tersebut. Atau sebagai dikatakan pengarang, "Dimanakah tempatnya bersembunyi yang lebih aman lain dari pada rumah ibunya?" (h.82). Apakah dengan begitu bisa dikatakan bahwa pada hakekatnya Chairani dan Nania belum yakin akan kekuatannya sendiri untuk mem-

perjuangkan kemandirian? Akan tetapi, bagaimana pandangan orang tua mereka terhadap pelarian itu sendiri?

Soal-soal yang bersinggungan dengan citra seorang ibu seperti tersebut di atas masih terbuka bagi penelitian-penelitian selanjutnya yang, tak bisa lain harus menyertakan pula sekian pengarang (wanita) lainnya.

Apa pun persoalan yang diungkap dan dipersoalkan, sebagian besar pelaku dalam sejumlah cerpen Saadah Alim kentara sekali digerakkan oleh gagasan yang sudah ada sebelumnya di benak pengarang. Hal tersebut antara lain diperlihatkan oleh pemikiran, yang kemudian diwujudkan dalam tingkah laku, agak sulit untuk dikatakan mampu meyakinkan. Mereka, dengan kata lain, harus berpikir dan bertindak sesuai dengan keinginan pengarang; sementara sekian alternatif yang disodorkan oleh situasi hingga pada saat-saat tertentu mereka diombang-ambing kebingungan, lebih terasa sebagai persoalan-persoalan yang muncul sebagai bumbu cerita, dan bukan sebagai bagian organis daripadanya. Barangkali justru pengungkapan sekian persoalan inilah yang harus dilihat sebagai ciri khas Saadah Alim, dan bukan pada pemecahan soal-soal yang bersangkutan. Atau, seperti juga telah dikatakan Jassin (1983: h. 82), "Lebih-lebih dari Selasih dan Hamidah, Saadah Alim memberi kesan berdiri di tengah-tengah masyarakat Indonesia modern, dengan masalah-masalah kewanitaan yang menarik pada jamannya."***

KEPUSTAKAAN

- Alim, Saadah. 1953 *Taman Penghibur Hati*, cetakan ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Djoko Damono, Sapardi. 1979. *Sosiologi Sastra - Sebuah Pengantar Ringkas*, cetakan kedua (dengan tambahan). Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Jassin, H.B. 1983. *Pengarang Indonesia dan Dunianya*, editor Pamusuk Eneste. Jakarta : Gramedia.
- Zeraffa, Michel. 1973. "The Novel is Literary Form and as Social Institution," *Sociology of Literature and Drama*, eds. Elizabeth and Tom Burns Middlesex: Penguin.

Jakarta, Mei/1984

ANEKA KESAN PERJALANAN TEATER KE TAIWAN

ASPAR

BERTEATER di Taipei, Taiwan, tentu saja tidak masuk dalam daftar impian masa remaja saya ketika baru mulai bermain dan menulis naskah drama pada sekitar tahun lima puluhan. Bahkan suatu ketika bermain di luar negeri, rasanya juga tidak pernah. Impian saya waktu itu, tak lain ialah bagaimana mementaskan drama sebanyak-banyaknya dan bermain di pelosok-pelosok desa Sulawesi Selatan.

Akan tetapi peristiwa yang tidak pernah masuk dalam impian saya itu terwujud ketika Ikranagara, sutradara dan pemimpin grup "Teater Saja" mengajak saya untuk mengikuti grupnya bermain di "International Arts Festival" pada akhir Maret 1984 yang lalu atas undangan "The New Aspect Promotion Corporation" Taipei, Taiwan. "Teater Saja" ini menampilkan karya Ikra "The Rites of the Mask" yang terdiri dari Topeng I dan Topeng IV. Naskah dan bentuk karya ini kontemporer. Sebelumnya, akhir Desember 1983, saya sempat menyaksikan pementasan grup ini di Teater Tertutup TIM. Bagi mereka yang hanya mengenal karya-karya drama konvensional akan sedikit bersusah payah dalam menangkap jiwa pementasan ini.

Festival di Taipei ini hanya menyertakan dua bentuk teater. Satu dari Indonesia, "Topeng I dan IV", satunya lagi dari Filipina. Suatu teater boneka yang tentu mudah dicerna oleh publik. Selebihnya, festival kesenian itu menyertakan musik dan tari yang diikuti oleh sepuluh grup dari berbagai negara lainnya, Amerika, Rusia, Sri Lanka, Austria, Jepang, Perancis dan Jerman Barat.

Musik dan tari akan lebih mudah berkomunikasi dengan publiknya di manapun. Tapi drama, yang berisi sejumlah dialog, sekalipun telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, dan kemudian gaya kontemporer "Teater Saja" yang di negerinya sendiri termasuk bentuk baru dan belum merata perkem-

bangannya, sungguh sulit meramalkannya, bagaimana nanti sambutan publik Taipei yang akan menyaksikan karya ini di Gedung terkenal "Sun Yat-sen Memorial Hall".

Kalau saya dag-dig-dug ketika berangkat ke Jakarta pada tanggal 18 Maret 1984 dan akan latihan paling lama sepuluh hari serta bergabung dengan grup lain, saya kira hal itu wajar adanya. Satu-satunya yang memberikan sinar optimis dalam diri saya, bahwa sekalipun gaya "Teater Saja" kontemporer dan naskahnya berbicara tentang rasa sunyi dan gelisah manusia, tentang perlawanannya yang seru dengan kekuatan yang menindas diri dan di luar dirinya, serta menyerahkan respon dan daya imaji penonton dalam menangkap pementasan grup ini, saya masih melihat dalam pementasan ini suatu upaya yang utuh untuk berangkat pada nafas, bunyi, gerak, suara, lagu dari akar budaya Indonesia khususnya Bali, Jawa dan Sulsel.

II

Dalam "Topeng I" saya harus menggantikan peran yang dimainkan oleh Ikranagara karena ia sendiri akan berkonsentrasi pada penataan musik. Dua belas anggota grup yang ikut serta ke Taiwan diusahakan sedemikian rupa mendapat tugas tersendiri dan bertanggungjawab penuh pada tugasnya. Dari awal harus ditanamkan ke dalam diri masing-masing bahwa kami akan terjun ke gelanggang internasional yang sangat membutuhkan sikap profesional.

Begitulah, peran saya dalam Topeng I hanya muncul tiga kali. Yakni, pada bagian awal, tengah dan akhir. Tapi pemunculan tokoh ini menentukan. Pada bagian awal dengan gerakan lambat bagaikan seorang kakek tua yang terseok-seok bergerak dari kesunyian dan melangkah pelan pula menciptakan

sunyi. Tanpa dialog dan desah. Hanya memukul pelan dan satu-satu sebuah gong kecil dengan ayunan tangan yang pelan pula. Peran ini tampaknya dari luar begitu mudah. Tapi menciptakan "diam" dan "sunyi" dalam akting itulah yang tak mudah. Lalu ketika suasana yang berangkat dari hiruk pikuk dan suasana panggung di bawah tekanan seorang "penindas" kemudian perlahan-lahan sunyi kembali, tokoh itu pun kembali bergerak perlahan dengan langkah yang berat bagai menyeret beban diantar oleh dentang-denting bunyi yang dipukul oleh Ikra di luar panggung, sambil memegang dua batang lilin dan selanjutnya bergerak membakar sejumlah lilin lainnya yang bertaburan di bagian depan panggung yang tegak di atas tabung-tabung bambu kecil. Pada adegan ini Ikranagara meminta saya untuk menampilkan sesuatu yang khas Sulsel. Dia sendiri biasanya membawakan tembang Bali. Dengan spontan saya jatuhkan pilihan pada desah atau "erangan" Sinrili Sulsel. Erangan yang kalau perlu sumbang akan memberikan suasana rintihan dari suatu keadaan tertekan. Spontan pula Ikra menerimanya. Kesediaannya menerima ide itu patut saya hargai. Tak banyak sutradara teater yang rela dan mau berbuat demikian.

Sebenarnya saya tak berbakat penyanyi. Desah sinrili hanya pernah saya manfaatkan untuk mendukung suasana pembacaan sajak saya di DKM dan Teater Arena TIM tahun 1979. Tentu saja saya tak menguasainya seperti penguasaan seorang tokoh sinrili yang tampil sekali seminggu di RRI Makassar pada tahun lima puluhan. Lagi pula dalam pementasan "I Tolok" karya Arge dan "Samindara" karya saya di TIM masing-masing tahun 1978 dan 1982, Grup Teater Makassar sudah pernah menampilkan. Namun bukankah kami akan bermain di negeri orang. Dan mungkin, menurut hemat saya, erangan itu paling tidak tak begitu asing pada masyarakat China di Taipei sana. Dan yang penting Ikra selaku sutradara setuju.

Kemudian peran saya pada Topeng I tersebut muncul kembali pada bagian akhir. Ketika ternyata perlawanan yang dibangkitkannya lewat simbol pembakaran lilin sia-sia belaka dan kekuatan penindas melumpuhkan upaya perlawanannya, kembali ia perlahan-lahan memasuki arena dan dengan kesal mematikan nyala lilin dengan tongkat pemukul gongnya sambil sesekali membunyikan gong itu dengan nada yang lebih tinggi. Amat sederhana peran tersebut. Tapi tak begitu sederhana untuk memainkannya dengan takaran gerak dan akting yang pas. Selaku sutradara, rasanya Ikranagara kelewat percaya pada saya. Sebab ternyata saya tidak pernah mendapat kesempatan latihan lengkap dengan pemain lain. Bahkan Topeng I ini tak pernah lengkap latihannya sampai kami menginjakkan kaki di Taipei.



Salah satu adegan Ritus Topeng (Topeng I) di pentas Sun Yat-sen Memorial Hall Taipei, April 1984

Apakah ini konsep atau gaya Ikra? Kalau begitu ia kelewat berani. Dan bagi saya justeru pertunjukan malam pertama pada tanggal 1 April 1984, itulah yang saya anggap sebagai latihan yang lengkap dan utuh. Hanya saya yang tahu dan merasakan beban ini. Tapi dorongan semangat bermain di negeri orang cukup membangkitkan kepercayaan diri untuk tampil dalam Festival Kesenian Internasional yang mereka selenggarakan dengan profesional. Untunglah pertunjukan berlangsung selamat. Termasuk tentu peran saya. Hawa yang dingin dan gedung Sun Yat-sen yang ber-AC pula tak mampu membendung keringat saya.

Pada nomor pertunjukan kedua dari Rites of The Mask tersebut, Topeng IV, selain saya ikut bermain dalam gruping, saya juga harus menabuh gendang. Dalam buletin yang diterbitkan oleh Teater Saja dan kami bagikan di Taipei, tercantum saya sebagai Actor dan Drummer. Wah, Drummer. Di mana pula saya tampil sebagai penabuh gendang. Walaupun sebagai sutradara dalam pementasan Teater Makassar alat tabuhan gendang sudah biasa digunakan. Tapi yang menabuhnya adalah pemain-pemain yang sudah terlatih. Penabuh gendang khas Bugis Makassar adalah profesi tersendiri. Ia menuntut bakat, disiplin dan ketekunan tersendiri. Suatu ketika

SAJAK – SAJAK

MUSIM GUGUR

lalu sesudah lewat begitu cepat
aku tertinggal
dalam keheranan sangat, terpana,
tersuruk meraba dalam hampa –
peganglah erat,
tapi kehausan buas mencabik, mengerat
payudara, rambut dan selaput
peganglah erat,
tapi gigitan cermat untaian masa lalu
menderaku di karpet, dibawah ranjang dan
di meja makan antara nyamikan
 kombinasi columbia – swedia
akhirnya
lepas tersuruk aku terseret
kejaran alur koridor usia
maksudmu memang tertangkap :
 mestinya aku cukup tabah
untuk memotong kemabukan nafas, mencekik
kesintingan malam yang mengerang
rintihan karena badik yang mencabik-cabik
merah-jingga keseimbangan darah dan serat
 syaraf dan syahwat
begitu cepat musim lewat
meninggalkan sketsa-sketsa musim gugur
goresan pohon menggigil telanjang, terpahat
pada kaca jendela dengan pandangan alam
 sungai Iowa
tanpa dihangati belaian tirai, tanpa
bunga-bunga kering, sisa-sisa yang
sempat mengatasi musim –

NEW YORK I LOVE YOU

Sebulan sudah kutinggalkan New York
dengan sisa tujuh dollar uang di saku
dan catatan, bahwa kota metropolitan ini
masih juga memberi kehangatan
Memang, Desember belum dingin tapi
penjual kembang dipojok Lexington avenue
bergumam jengkel menggosok-gosok telapak tangan
sebelum memilih-milih mawar, tiga kuning
tiga merah jambu: "semua untuk lima dollar saja"
dengan hemat dibungkus cermat, enggan berpisah
dari komoditi yang dirampas.
Melebur diantara arus orang bergegas yang
memperebutkan satu gigitan lahap appel raksasa
rezeki melewati kebanyakan orang
yang kalah – tapi ajaib – tetap saja berharap
akhirnya, masuk coffee-shop hanya
minta segelas air es saja.

Di Metropolitan Opera yang megah, tersenyum
bergandengan pasangan berpakaian mewah,
jas bulu dan perhiasan, karcis 84 dollar
tidak keberatan, masalahnya hanya parkir
dan memilih hadiah Natal yang tepat.
Tapi, diluar, laki-laki kedinginan, menghampiri :
"Miss, are you leaving", minta karcis sobekan
untuk menikmati sisa pertunjukan.
Sekali ditelan oleh peta kota, antara
gemerlapan Broadway kita sesat karena pameran
aneka bentuk maksiat, – tanpa kemunafikan – . . .

Lampu redup, Sauvignon Blanc, beberapa mawar
yang tidak dapat ditawar, sekaligus meratap
dan mensyukuri, di kamar hotel rantai security
menampung yang terpojok oleh berbagai ancaman :
imigrasi, bagasi hilang, keterlambatan pesawat
ketinggalan kereta dan ramalan suram fortune-cookie
pada makanan Cina yang paling murah.
Bila kecopetan sempat terharu oleh supir taksi
yang kebetulan ramah, dan tawaran menginap di studio
meskipun kamar mandi tak berpintu

TOETI HERATY NOERHADI

Hidup yang keras, begitu cermat memilih anak-anak emas, dengan tambang rezeki dan penyebaran ilusi, oktopus-oktopus raksasa yang bersemayam di kota, diantara kesejukan musea memberi tempat pada semua penyadap mimpi, yang berjalan berpapasan, tanpa menoleh, saling mengenal: masing-masing dalam selubung keterasingan .

SURAT DARI OSLO

*Sudah kuterima surat undangan
Terima kasih, jadi anakmu akan menikah?
Baru ini kali terima berita, ah, ternyata
anak-anak kita telah merasa cukup dewasa.
Katakan saja sebagian tugasmu selesai sudah
dan tentu selamat saya ucapkan, terbayang, kalian
mendampingi penganten "jejer-jejer ngagem sinjang"
tak sempat terharu barangkali, terlalu sibuk
semua harus berlangsung sesuai rancangan.
Pasti kalian juga merasa sangat dekat, saat itu
terikat lagi oleh peristiwa khidmat, lebih dari biasa –
Bagaimana, apakah memang jadi
menikah dengan yang dulu itu pacarnya?
Sayang, aku tidak dapat hadir apalagi membantu
meringankan dalam kesibukan yang meriah
sekaligus mengukuhkan suatu keberhasilan.
Bukankah orang tua ikut mencetak nasib anaknya
meski Khalil Gibran agak berbeda pendapatnya.
Aku ingat sekali waktu masih kecil,
ia berbaju biru kota-kotak, dengan rambut tebal
dikepang dua, sehat, bulat dan manja –
ikut bertamu dengan ibunya, menarik-narik baju
berbisik merengek: "mama pulang!" –
Apa masih tetap manja, apa mereka dengar nasehat,
bahkan masih mau menurutinya
Lalu kini, siraman air kembang dahulu, midodareni
sebelum esok menghadap penghulu –
Tarub, janur, gamelan dan gending kebo giro
penganten bertemu, berlempar sirih, wijidadi,*

*sindur ibu, pangkon ayah, dulangan, kacar-kucur
sesuai adat upacara Jawa.*

*Aku mohon pada yang Maha Kuasa supaya
terkabul semua keinginan mereka, dan . . .*

*Aku sendiri, dahulu sesudahnya merasa sangat kehilangan
Waktu anak gadisku menikah, kemudian diboyong pergi
Di rumah lengang, kamarnya kosong tak tega kujenguk
di meja makan setiap kali, setahun lamanya
piring-gelas tetap tersedia*

*Lalu apa kerja kita selain tenang menjadi tua
sedangkan tenang itu soal kepuasan, tetapi
merasa was-was dituntut terus, entah oleh siapa –*

*Sementara itu hidup sehari-hari berlangsung terus
di Norwegia cuaca mulai dingin, dan kesibukan biasa
untuk membuat manisan fram-bos, arbei, tak berhenti
memburu waktu mengejar musim dingin dengan cuaca keruh
beda jauh dengan kesibukan kita di Indonesia
Lalu, aku akan melukis pandangan alam salju
tapi dengan pancaran terang aneka kembang tropika
teriring hampa mendambakan kehangatan khatulistiwa*

*Kami telah terima undangan, terima kasih, sedangkan
lukisan hadiah untuk penganten akan dikirim segera
dengan doa selamat bahagia, serta maaf, tak dapat
mengunjungi pernikahannya.*

SUNGAI IOWA

*kemabukan nyata dalam ulangan-ulangan mesra
tubuh yang ganas akhirnya puas- lega
kendali tak beralasan, takjub yang meriah
sentuhan yang menempa marah
semua reda melebur dalam alur dan
aliran mantra sungai Iowa –*

pada seorang ahli saya bertanya, apakah dalam waktu tiga atau enam bulan belajar menabuh gendang saya sudah dapat menguasai beberapa jenis pukulan gendang? Sang ahli langsung geleng kepala. Niat belajar saya batalkan waktu itu. Saya pikir, hal itu adalah milik si empunya bakat saja. Dari pada ngambang, biarlah saya hanya memilih jadi penikmat dari berbagai irama dan jenis pukulan gendang yang mempesonakan. Terutama *tunrung pakanjara* yang bergelora dan dinamik itu.

Wajarlah timbul rasa bangga sekaligus haru begitu pertunjukan berlangsung selamat dan penonton memberikan aplaus panjang yang seolah tak mau berhenti. Sampai layar diturunkan, tepuk tangan itu masih terdengar. Ikranagara muncul lagi mengucapkan terima kasih. Seorang penonton tampil ke panggung menyerahkan sekuntum bunga kepadanya. Sekuntum keakraban dan persahabatan. Bunga dari penonton yang cukup terhormat dan begitu menghargai kesenian.

III

Festival Kesenian itu adalah yang kelima kalinya. The New Aspect rupanya sudah begitu profesional dalam pengaturan jadwal acara dan penyelenggaraannya. Tahun ini untuk pertama kalinya mengundang grup drama dari Indonesia. Orang-orang mereka sudah melihat penampilan Topeng IV di Manila tahun lalu. Dari situ mereka rupanya menilai bahwa Topeng Ikra ini dapat mengikuti Festival mereka. Dan pertunjukan kamilah yang membuka acara bulan kedua Festival itu. Kami sukses sedikitnya mempengaruhi sukses acara mereka selanjutnya. Dan tentu ini sebuah beban. Di samping nama bangsa harus kami tegakkan. Satu hal lagi, biasanya yang tampil dalam arena Internasional sekian lama ini adalah kesenian tradisional. Jadi teater kontemporer Indonesia yang di negerinya sendiri baru mencari bentuk, inilah kesempatan pertama buatnya dan cukup berani untuk tampil di arena semacam itu. Kesadaran akan beratnya beban ini sehingga keduabelas anggota Grup harus kerja keras. Tak seorang pun yang boleh berpangku tangan.

Ibrahim Sattah, seorang penyair dari Riau karena terlambat tiba di Jakarta dan tak sempat ikut bermain, harus bertanggungjawab mengatur set. Dia turun tangan menjahit layar-layar kecil yang menjadi bagian dari set.

Bambang Soebendo, salah seorang Redaktur Harian *Sinar Harapan* harus menyisihkan dulu tugas jurnalistiknya dan segera memasuki toko demi toko mengemis meminta kaleng-kaleng bekas minuman yang sulit ditemukan dan mengumpulkan koran-koran bekas. Jari tangannya bahkan terluka ketika me-

ngikat kaleng-kaleng itu dengan tali plastik.

Penyair Leon Agusta berkeringat menata perlampuan. Selama jam pertunjukan ia terperjara dalam box yang terletak jauh di belakang. Gedung Sun Yat-Sen yang megah itu dengan jumlah kursi tak kurang dari 2500 buah, cukup sempurna sebagai gedung pertunjukan, kalau ada sedikit kelemahannya hanyalah pada kurangnya mata lampu. TIM masih lebih lengkap.

IV

Tanggal 30 Maret 1984, kami diharuskan lagi menampilkan satu adegan selama 15 menit untuk para pemirsa televisi. Ke studio televisi kami sudah terlambat. Memilih adegan yang mana harus ditampilkan sudah diawali dengan keributan diskusi antara kami. Ini mungkin gara-gara Ikra hari itu belum tiba dari Jakarta karena masih harus mengurus sesuatu. Dia tiba pada malam harinya.

Camera-man dan kru televisi mereka tentu sudah terbiasa kerja dengan grup atau pengisi acara yang telah siap. Meskipun kekesalan di wajah mereka tak nampak, tapi tawaran penundaan sejam dengan alasan makan siang, mungkin semacam protes atas ketaksiapan kami. Ketika rekaman akan dimulai dan mereka sudah melihat bloking kami, dalam waktu tidak cukup lima menit lampu dan mike sudah terpasang pada posisinya yang tepat. Tapi begitu pada puncak adegan dan rekaman selesai, seluruh kru televisi di studio tersebut bertepuk tangan. Wajah mereka pun bersinar gembira. Bahkan mereka minta satu shoot lagi. Kami berdiri sejajar dan melambaikan tangan untuk pemirsa televisi. Selamat lagi satu acara.

Tanggal 1 April 1984 sore harinya, kami harus menampilkan satu adegan lagi di bagian belakang gedung Sun Yat-Sen. Ikra, Tetet dan Maxi ambil bagian di situ. Kru televisi dengan peralatannya telah siap sejak jam 15.00. Kami baru muncul jam 16.30. Mungkin karena bosan menunggu atau ada acara lain, para kru itu sudah pulang. Untunglah bahwa di tempat itu juga kami bermain untuk pengunjung halaman Sun Yat-Sen Memorial Hall yang berjalan-jalan sore hari, pengunjung museum dan perpustakaan gedung itu. Berlangsunglah teater kaki lima. Mereka menonton sambil duduk di lantai atau di atas tangga-tangga. Wartawan dan pengunjung sibuk memotret. Entah pesona apa yang mereka tangkap pada penampilan Ikra dengan topengnya.

Begitulah, rupanya di antara seluruh peralatan pentas yang kami boyong dari tanah air, tak ketinggalan kami boyong "jam karet" buatan Indonesia. Juga langgam dan gaya kerja model Indonesia. Begitulah kira-kira.

Apa sebabnya penyelenggaraan Festival Kesenian Internasional itu dapat sukses? Bagi mereka yang mendalami pertumbuhan kesenian di pulau Formosa bahkan sejarah lama dari kesenian leluhur mereka, takkan mengajukan pertanyaan ini. Seperti kata Yen Chia-Kan bekas Presiden Republik China itu didalam pengantar buku acara Festival, menyatakan tak lain karena dukungan rakyatnya yang mencintai dan menghargai kesenian. Bagian yang terpenting atau yang indah dari kebudayaan bangsanya, tak lain adalah kesenian. 5000 tahun adalah suatu perjalanan panjang sejarah kesenian mereka.

Segi lain lagi, bahwa in-come percapitanya yang nomor empat di Asia dan sedang berjuang untuk mencapai 5.000 US dollar pertahunnya, tentu saja turut menunjang karya-karya kesenian mereka yang baru. Di samping turut memelihara pertunjukan rakyatnya semacam Opera China mereka yang terkenal itu.

Wilayah Formosa yang hampir seluas Jawa Barat dengan penduduk sekitar 18,7 juta jiwa (kota Taipei sekitar 2 juta) banyak memiliki kantong-kantong wisata yang menarik. Pantai Yeh Liu, satu-satunya tempat rekreasi yang sempat kami kunjungi, misalnya, selain menerima keindahan dari alam juga karena penataan yang tertib pada lingkungannya. Pada hari libur, penduduk setempat sendirilah yang pertama-tama memberikan perhatian kepada pantainya itu. Mereka pula yang pertama-tama memborong barang-barang kerajinan tangan mereka. Dan pasti mengundang daya tarik pengunjung asing semacam kami.

Agak heran juga, kenapa hampir sepakat kami memilih pantai. Dan bagi saya sendiri, tentu saja mempunyai kesan tersendiri. Gemuruh ombak bagaikan mendekatkan saya dengan pantai yang jauh, pantai Makasar, dan Losari.

Dua malam setelah tiba dan dua malam sebelum meninggalkan Taipei, kami sempat menyaksikan dua bentuk kesenian yang berbeda. Yang pertama, teater modern mereka. Yang kedua, pertunjukan rakyat opera China.

Di gedung *Taipei Municipal Social Educational*, sebuah gedung pertunjukan yang cukup megah pula untuk pertunjukan teater, kami menyaksikan semacam bengkel teater yang terdiri dari aktor-aktor muda. Sutradaranya seorang lulusan Amerika, Doktor psikologi Lai Sheng-chuan. Masih muda dan militan. Mereka menampilkan 16 nomor pendek. Semacam nomor-nomor mini kata yang di Indonesia dipelopor oleh Renda. Nomor-nomor improvisasi. "Tanpa plot yang dominan, tanpa skenario", demikian istilah mereka.

Karena sutradaranya seorang psikolog, mereka cukup cermat menangkap gejala sosial dan kejiwaan masyarakatnya. Rasa sunyi dan gelisah manusia modern di tengah problema dan galau abad teknologi. Tragi-komedi itulah yang menjiwai nomor-nomor mereka. Bagi orang-orang teater yang biasa mengikuti latihan dasar, latihan imaji dan improvisasi, penampilan mereka tak begitu asing. Tapi yang menonjol dari pertunjukan mereka, segera nampak bahwa mereka melalui proses latihan yang keras. Rata-rata kemampuan individual baik pemain pria maupun wanitanya cukup mantap dan matang. Gerak tubuh dan seluruh alatnya, ekspresi, pengucapannya, tinggi rendah dan cepat lambatnya dialog mereka begitu terlatih. Saya belum tahu mengukur kemampuan mereka jika memainkan naskah panjang yang tiga atau empat jam. Tapi dengan modal pemain-pemain semacam mereka, seorang sutradara tak perlu repot sampai kepada detail permainan.

Opera China yang kami tonton kemudian, juga memberikan suasana yang lain. Pertunjukan rakyat yang berlangsung di sebuah gedung besar ber-AC, peralatan panggung yang mewah, begitu pula kostumnya, ditambah layar yang terletak di bagian depan kanan panggung yang setiap saat menyorotkan slide syair lagu-lagu, benar-benar menyuguhkan pengorganisasian yang rapi.

Saya teringat pada Srimulat kita. Tapi dialog yang dinyanyikan dan gerak tari mereka itulah yang membedakannya. Sedangkan persamaannya adalah ramainya pengunjung dan kemampuannya berkomunikasi dengan publik. Dengan harga karcis antara 100 dan 150 dollar NT (sekitar Rp.2.500,- dan Rp. 3.750,- harga karcis itu harga rutin. Tentu lain bila dibandingkan dengan pertunjukan kami yang karcisnya berharga 15.000 ribu rupiah. Kami bermain di arena internasional - dan penonton yang berlimpah, mengokohkan kehadiran mereka di tengah laju kehidupan modern kotanya. Orang-orang tua yang menonton pertunjukan ini umumnya berjas dan berdasi. Mereka sangat bersungguh-sungguh menonton. Hal ini nampak bila mereka di kursinya mendiskusikan jalannya cerita dan bertepuktangan spontan berkali-kali kalau ada hal-hal yang menarik atau bila pemain menampilkan permainan yang mempesonakan.

Satu hal yang patut dicatat pula, bahwa di ketiga gedung pertunjukan yang kami hadiri, konon begitu pula di bioskop mereka, sebelum pertunjukan dimulai, hadirin harus berdiri mendengarkan lagu kebangsaan mereka. Semuanya diam tegak terpaku di depan kursinya. Apakah ketinggian nasionalismenya dapat kita takar dari sini? Wallahualam. ***

DKM - Makassar, 11 April 1984

EPISODE, TREND BARU SAJAK-SAJAK B.Y. TAND

HERMAN Ks.

SAMPAI kepada kumpulan *Sajak-sajak Diam* yang pernah dibacakan B.Y. Tand di Taman Budaya Medan, kita masih bersua dengan kepekaannya menyerap situasi sosial masyarakatnya. *Sajak-sajak Diam* masih berangkat dari situasi sosial itu. Kita masih bersua dengan situasi kekalutan jiwa yang menyungkuhi kehidupan masyarakatnya yang seperti telah kehilangan masa depannya itu.

Tetapi dalam kumpulannya terbaru, *Episode*, yang juga telah dibacakannya di Taman Budaya Medan pada pertengahan bulan Agustus 1983, kita menemukan semacam *trend* baru dari sajak-sajak penyair ini.

Dalam sajak-sajak terbarunya itu kita tidak lagi bersua dengan kepekaannya menyerap situasi sosial masyarakatnya tetapi justru kepekaannya menyerap situasi dirinya, situasi "aku". Ia sampai kepada renungan tentang keberadaan manusia.

Kenyataan akan terbatasnya eksistensi manusia terasa mengobsesi batin B.Y. Tand. Sudut kesadaran itu menyebabkan timbulnya rasa keterpencilan (*alienasi*). Seperti kata Jean Paul Sartre, manusia terus-menerus berbuat sesuatu dengan kesadaran dan kemerdekaannya tetapi ia tidak pernah menjadi dirinya sendiri, bahkan ia menjadi yang lain dan menjadi "en soi" yang diobyeikkan oleh diri sendiri dan menjadi manusia orang-orang malang.

Tetapi di sisi lain, terbatasnya eksistensi manusia itu menyadarkan akan adanya kekuasaan Yang Maha, yaitu Tuhan. Seperti kata Karl Jaspers, Tuhan dijumpai pada saat manusia dapat menyadari keterbatasan dirinya.

Segala yang terjadi atas diri manusia atas kehendakNya. Manusia tidak dapat melampaui kehendak Tuhan. Manusia tidak dapat berbuat lain dari yang dikehendakinya. "Tiada seorang pun yang dapat memberi syafaat, kecuali setelah mendapat izinNya", begitu Tuhan berfirman dalam Surat Yunus.

Dan "jika Allah menimpakan bencana kepadamu, tiada yang dapat menghilangkannya kecuali Dia. Dan jika Dia menghendaki kebaikan bagimu, tiada yang dapat menolak karuniaNya" firman Tuhan dalam surat itu juga (*Al Quran ul-Karim Bacaan Mulia* terjemahan H.B. Jassin, hlm 275 & 292).

Kesadaran akan terbatasnya eksistensi manusia itulah yang banyak menghambur dari sajak-sajak dalam *Episode*. Seperti kata B.Y. Tand sendiri, "masih adakah yang kau tunggu/Selain waktu. Saat hukuman itu/dijalankan?" (sajak *Gemetar Ombak itu Makin Sayup*).

Dalam beberapa sajaknya dari *Episode* ini memang "aku" seolah-olah bercakap dengan persona kedua, yaitu "kau". Mungkin saja "kau" adalah batin "aku". Atau mungkin juga seseorang "kau" yang dibayangkan untuk mengatasi kesepian "aku" agar ada yang diajak bercakap. Di lain kali mungkin juga "kau" adalah sang maut. Dan pada kesempatan lain pula, mungkin saja "kau" itu adalah Tuhan.

Percakapan dengan seorang "kau" juga terjadi dalam sajak *Percakapan* di bawah ini :

I

*Sudahlah, kita akhiri saja percakapan ini.
Karena kita hampir sampai sekarang ke pantai
laut tenang burung-burung berkicau
di dahan hijau. Kampung halaman
yang kita rindukan terhampar biru
angin berkepak. Hujan menderai memintaskan
kenangan kepada gelombang laut dan jejak kita
yang tertinggal di pantai. Barangkali
anak-anak yang bakal lahir mendirikan pilar-pilar
di atasnya. Barangkali jejak itu sekarang sudah
terhapus
air pasang pada musim gugur yang panjang.*

II

*masih ingatkah kau
selembar daun tua gugur di hadapan kita
ketika usung-usungan panjang itu melintas. Na-
mun terlihat juga daun itu mencium tangkainya
sebelum waktu lengkap menuliskan riwayat de-
ngan jemarinya yang lembut. Kemudian, angin
bersiap-siap menyebarkan harum kelopak daun
itu ke puncak-puncak benua jauh dan sebuah
jembatan tiba-tiba runtuh. Sebelum semua pe-
jalan kaki sampai ke seberang.*

Suasana kesepian, keterpencilan dan ketidakbaka-
an yang mencuat dari sajak tersebut. "Sudahlah" be-
gitu ia memulai larik sajaknya yang mengisyaratkan
sebelumnya telah terjadi percakapan antara "aku"
dengan "kau." Karena merasa tidak perlu lagi meng-
adakan percakapan maka "kita akhiri saja percakap-
an ini." Untuk apa lagi diteruskan percakapan kare-
na perpisahan toh akan terjadi juga. Masing-masing
akan sampai ke tempat tujuannya. "Kita akan sam-
pai sekarang" dan perpisahan pun bakal terjadi yang
berarti kesepian akan kembali menyeruak ke dalam
diri.

Yang tinggal hanya "kenangan kepada gelombang
laut dan jejak kita/yang tertinggal di pantai." Mung-
kin saja "anak-anak yang bakal lahir" dari pertemu-
an "aku" dan "kau" akan meneruskan "percakap-
an" itu. Barangkali suatu waktu nanti "anak-anak"
tersebut "mendirikan pilar-pilar/di atasnya." Atau
"barangkali" pun tidak ada apa-apa lagi yang bisa di-
kenang dari pertemuan "aku" dan "kau" sebab "je-
jak itu sekarang sudah terhapus/(oleh) air pasang. ."
Karena tidak ada yang baka, selain Tuhan.

Karena semua serba fana itulah, pada bagian II
"aku" mengingatkan "kau" yang jadi temannya da-
lam "percakapan" bahwa semuanya akan berakhir.
Seperti "selembar daun tua gugur di hadapan kita."
Semuanya akan berakhir walaupun "sebelum semua
pejalan kaki sampai ke seberang." Sebelum semua
hasrat terpuasi.

Kalau kita menoleh sebentar kepada Heidegger,
kita bertemu dengan perkataannya: *Geworfenheit*.
Menurut Heidegger, terlemparnya manusia ke te-
ngah-tengah kehidupan ini sebenarnya tanpa dike-
hendaknya. Manusia tidak ubahnya seperti pengem-
bara yang asing dengan dunia sekitarnya. Karena itu
pula kata Jean Paul Sartre, hidup ini sesuatu yang
memuakkan. Kita menjalani hidup ini lewat rasa ce-
mas yang disebut Heidegger: *anxiety*. Ketakutan.
Tetapi "bukan sembarang ketakutan, melainkan ke-
takutan yang menyergap kita tanpa alasan sehingga
kita lalu melihat keadaan kita yang sunyi sepi, ter-
pencil dan dunia kehilangan segala arti, tampak da-
lam kesia-siaannya, sehingga kita merasa tidak keras-

an di dunia" (Dick Hartoko, *Saksi Budaya*, 1975: 59).

Rasa cemas dan terpencil yang menghambur dari
larik-larik di bawah ini :

*Di puncak gemuruh ombak kusimak sepi
tengadah ke cakrawala menatap puncak gemu-
ruhnya
Tiupkan sepi ke puncak gemuruhku
pancangkan tonggak-tonggak
di puncak sepiku.*

*Cerminku, ombak melepas resah tak selesai
meniupkan badai tak selesai
Tiang-tiang lampu menuliskan sajak
tak selesai-selesai
menyelam ke dasar kolammu
tak sampai-sampai*

(Di Puncak Gemuruh Ombak
Kusimak Sepi)

Karena terbatasnya eksistensi manusia itu pulalah
maka hidup ini dirasakan hanyalah suatu kesia-siaan
semata. Itulah yang dicatat B.Y. Tand pada *Cermin*

II.

*Setiap saat jam bertanya kepada waktu
Pukul berapa sekarang?
Waktu hanya menggerak-gerakan tangannya
menunjuk pada angka-angka
Tetapi dia tahu
jam sudah letih dan semakin pelupa
sementara di luar hari sibuk menghitung
daun-daunnya yang gugur sebelum senja tiba
dan saat-saat waktu istirahat panjang.*

Sedangkan pada sajak *Setelah Pintu Terbuka* ter-
lukis hasrat yang tidak pernah tercapai karena ter-
batasnya eksistensi manusia tadi. Walaupun hasrat itu
senantiasa meluap-luap, namun tetap "tak (pernah)
sampai ke dasarnya." Keperihan hidup yang disan-
dang manusia sejak kejatuhan Adam dari sorga mem-
bayang dari sajak tersebut. "Kecuali cermin waktu/
tersangkut di dinding/tak ada lagi siapa-siapa." Kem-
bali kepada kesendirian :

*setelah pintu terbuka
jam berhamburan ke udara
kaudekap laut
dan tidur di atas ombak
walaupun kakimu
tak sampai ke dasarnya*

*dahagamu tak henti-hentinya berteriak
sepanjang langkah yang kautuliskan
di pasir pantai lenyap seketika
sebelum seluruh kata-kata itu
selesai kau ucapkan*

*kau dengar bisik-bisik makin riuh di beranda
gemetar jam makin keras mengetuk pintu
diam-diam bianglala menyebarkan gerimis
ke bukit-bukit mimpimu*

*kecuali cermin waktu
tersangkut di dinding
tak ada lagi siapa-siapa.*

Dan "tak ada lagi suara-suara", karena :

*Akhirnya percakapan itu pun terhenti
tinggal gumam tersangkut di dahan-dahan
bumi bersila dan langit menekurkan kepala
dan tiba-tiba sepi menggigit
Orang-orang berpaling mengutip sisa duka
Kecuali jam menabur waktu di celah-celah gua
batu
tak ada lagi suara-suara.*

(Episode III, bait 1 & 3)

Karena tiada kekekalan, "tak ada lagi siapa-siapa" dan "tak ada lagi suara-suara," maka kematian adalah suatu kepastian yang akan ditemui setiap manusia. Kecemasan datangnya sang maut itulah yang membersit dari *Siapa yang Memintas di Depan Rumahku*, seperti katanya :

*Siapa yang memintas di depan rumahku
senja itu ketika semua jendela tertutup
dan sepasang mata mengintip di gorden. Riuh
bisik-bisik dalam kamarku, tak kutahu siapa
yang meniupkan perih yang menggigit
di balik pintu. Barangkali kau atau aku
yang tak menyimak suara langkahmu
padahal semua sudah kaukatakan kedatanganmu
tak memberitahu lebih dahulu
tapi pasti pada sebuah senja
tatkala semua lengkap
pada jam-Nya*

*Tuhan
kuciptakan Kau dari perihku
dan waktu yang terus memburuku.*

Kita sering tidak menyimak kedatangan sang maut sehingga manusia sering berlalai-lalai menghabiskan umur di jalan yang sia-sia. Lupa mengingat Dia. Padahal sebenarnya tahu "kedatangan" kematian itu "tak memberitahu lebih dahulu/tapi pasti pada sebuah senja/tatkala semua lengkap pada jam-Nya." Senja adalah simbol akhir hayat yang telah di-

tentukan olehNya maka "pada jam-Nya" tidak bisa lagi dielakkan walaupun sedetik.

Islam menurut sunnah Rasul, seseorang yang sedang menghadapi kematian disuruh atau diajari supaya mengucapkan pengakuan (syahadat). Tetapi bagi orang yang sedang bercokol dengan sakratulmaut tidaklah mudah mengucapkannya. Bisa atau tidaknya seseorang yang akan mati itu mengucapkan pengakuan itu pun atas kehendakNya. Pada saat yang demikian B.Y. Tand menafsirkan "kuciptakan kau dari perihku." Begitulah perihnya pertarungan pada saat-saat menghadapi kematian.

Kematian diterima B.Y. Tand sebagai suatu peristiwa yang "perih" dan "yang menggigit(kan)." Kedatangan sang maut itu dihadapi B.Y. Tand dengan cemas karena tidak diketahui dengan jelas, kecuali hanya seperti "sepasang mata mengintip di gorden." Tahu tetapi tidak diketahui. Itulah maut.

Ada rasa penyesalan yang mencuat dari larik-larik: "Tuhan/kuciptakan kau dari perihku/dan waktu yang terus memburuku." Mungkin selama ini ia "tak menyimak suara langkah" maut yang setiap saat makin mendekat juga.

Meskipun dalam kumpulan *Episode* ini penyair lebih banyak menyerap situasi "aku", tetapi sisa-sisa sajak sosial yang menghambur dari kumpulan *ketika Matahari Tertidur* dan *Sajak-sajak Diam* masih juga ada, seperti yang dapat kita rasakan dari larik-larik ini:

*Setelah lampu kau padamkan
bening mata ikan dapatkah kau tangkap
langit berdandan dengan seribu kunang-kunang
bergetar dalam gelap. Menunjuk ke dalam ma-
tamu
dengan jarum bianglala. Menikam ke dalam
kelam
dengan kilat mata pisau yang diasah batu-batu.
perihku. Dapatkah kau tangkap geleparnya?*

*Setelah jala kau tebarkan
hujan tak henti-hentinya bercakap
dengan bumi, langit mengurung sepi
meryaksikan sebuah negeri ditinggalkan peng-
huninya*

*dengan iringan panjang menatap salju turun
sepanjang bukit-bukit gundul, menatap
badai turun sepanjang pantai. Kulihat
Tuhan pun di sana meremas jemarinya.*

(Tragedi)

Seperti juga dengan sajak-sajak sosial dalam *Ketika Matahari Tertidur*, sajak sosial yang ada dalam *Episode* ini pun terbungkus dalam perlambang-perlambang. ***

"TINGGAL KLIK, DAN.....DOR!"

EKO TUNAS

"Padahal tinggal, klik, dan tahu sendiri . . . dor!", ucap tokoh kita dengan gemas. Matanya menatapku. Matanya itu seperti mata burung hantu yang mengawasi. Kelihatannya dia sedang menimbang-nimbang apa yang ada di balik mataku. Misalnya, apakah aku ada percaya kepadanya. Terutama, dengan ucapannya itu, ia berharap agar aku tertarik dan benar-benar menganggap itu adalah sebuah awal pembicaraan yang enak dideengar dan perlu. Aku pun tak kalah menatap matanya. Aku pikir dari pada duduk melamun sendiri di peron dan kereta tak kunjung tiba lebih baik aku memanfaatkan waktu yang tertunda-tunda ini dengan mendengarkan apa yang akan dibicarakannya. Maka tak segan-segan aku menyelipkan sedikit rasa percaya dalam mataku ketika kami beradu tatap. Setidaknya aku akan memperoleh obat kejeenuhan dalam menunggu. Meski pada akhirnya nanti yang aku dengar hanya sebuah omong kosong. Ataupun jika aku meladeninya, kami akan terlibat dalam sebuah obrolan 'ngalor ngidul'. Tak lebih. Seperti halnya obrolan di tengah perjalanan yang seringkali hanya merupakan asap rokok. Selebihnya aku harus berjaga agar aku tak begitu saja menjadi asbak dari seseorang yang belum aku kenal. Untuk itulah maka aku tak lupa menyelipkan rasa persahabatan da-

lam tatap mataku. Tak lebih. Yaa, sebuah tawaran rasa persahabatan seorang teman seperjalanan.

Rusbang yang kami duduki menghadap ke kegelapan di seberang jalur rel, di seberang arah stasiun ini membelakangi. Dari arah kegelapan sana kira-kira setengah jam yang lalu lelaki itu muncul. Ia masih muda. Menurut taksiranku belum lagi tiga puluh. Sebaya denganku. Meski rambutnya yang gondrong dan dandanannya yang tak cukup rapih membuat ia kelihatan sepuluh tahun lebih tua. Rasa keakraban mulai menjalar, ia bisa menjadi teman sebaya, setidaknya bisa lebih asyik. Penampilannya mengundang kesan merupakan gambaran lengkap seorang tokoh petualang. Rambut yang jatuh di bahu itu dihiasi sebuah topi pet putih. Baju kaos yang dipakainya oblong putih sewarna dengan pantalonnya. Kekusaman pada warna putih itu menambah kelengkapan gambaran sifat petualangnya. Dan sepatu yang dikenakannya adalah sepatu pantopel yang sekusam putih oblong, pet dan pantalonnya.

Lelaki itu menyedot rokoknya yang nyaris tinggal butiran kecil dan lalu membuang puntungnya dengan jentikan jemari jempol yang tepat mengenai batangan besi rel yang dingin. "Mereka dipecundang seperti perkedel", ungkapnya kemudian, masih dengan luapan kegemasan. "Enak saja. Kita tak

bisa biarkan keadaan itu berlangsung begitu saja. Toh sebagai peristiwa ia tak menciptakan dirinya sendiri. Kita toh manusia. Bayangkan. Hanya karena ukuran seseorang mereka jadi korban. Setiap orang memang punya hak mengukur sejauh mana suatu kondisi bakal berkembang. Setiap orang punya hak mengambil manfaat dari setiap perkembangan. Tapi orang sering lupa tujuan. Untuk apa? Mengorbankan banyak orang untuk kepentingan diri sendiri. Itu ukuran gila".

"Apa dan siapa, bung?", tanya saya.

"Ah, bung jangan pura-pura tidak tahu. Koran hari ini memberitakan itu. Dan orang-orang ramai membicarakannya".

Aku tak tahu peristiwa mana yang ia ungkapkan itu. Rasanya banyak peristiwa yang jika dihubungkan dengan ungkapannya itu ada hubungannya juga. Dan berita dalam koran yang mana. Aku pikir hampir setiap kolom dari koran hari ini, bahkan koran-koran setiap hari terbit, memuat berita yang ada hubungannya dengan peristiwa yang ia sebut sebagai peristiwa pecundang itu. Dari pecundang kecil sampai pecundang besar. Dari berita pencopetan dengan clurit ataupun perampokan berge-rombol di siang hari bolong atau di malam buta, sampai berita perang yang terjadi di luar negeri, da-

ri perang di Malvinas, Libanon? Di mana-mana. Sampai berita meletusnya gunung Galunggung atau berita gerhana matahari total yang bisa membutakan mata, berita Vietnam serang kamp pengungsi di perbatasan yang membuat orang Kampuchea lari ke wilayah Thai. Atau ... ? Ah, tak terhitung!

"Saya menyaksikannya dengan mata kepala!", cetus laki laki

itu tiba tiba.

Heh, "Mengapa dan bagaimana, bung?", tanyaku memancing.

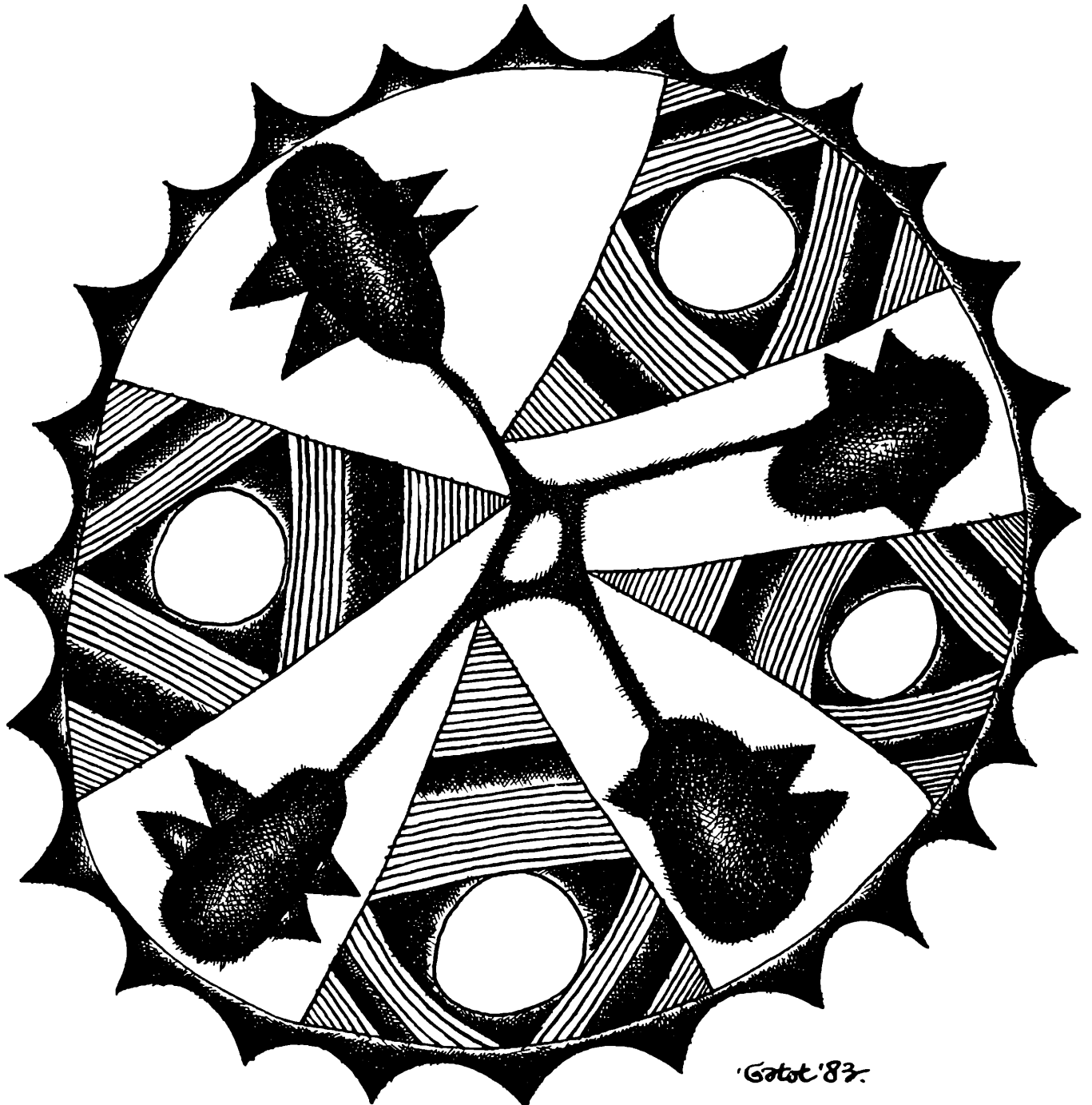
"Wah, bagaimana ya? Dari mana saya harus mulai . . . "

*

Demikianlah waktu pun mengalir. Sudah saya duga, entah ke mana pembicaraan mengalir. Lela-

ki itu kelihatan bersemangat. Aku mencoba agar biarlah betapapun omong kosong, setidaknya aku tidak terlalu terseret sehingga membuat omong kosong itu menjadi obrolan ngalor ngidul. Setidaknya aku bisa melewati kejenuhanku dalam menunggu.

"Terus terang saja kondisi saya ketika itu tidak menguntungkan", kata lelaki itu. "Saya sendiri sung-



'Gatot'83.

guh menyayangkan. Betapa saya tak sigap menangkap keadaan. Apa yang sesungguhnya sedang terjadi. Wanita itu, ah sudahlah. Zus senang, eh, maksud saya wanita kulit putih itu. Ah, sudahlah. Wanita kulit putih itu terlalu menyenangkan hal-hal yang menyenangkan bagi dirinya. Begitulah, saya lantas panggil nama. Eh, dia terlalu panas. Maklum. Tapi saya tak kalah panas lho. Tahu kan? Wanita itu, ah sudahlah

Saya sedang berdiri dekat traffic light. Sebuah traffic light paling sepi. Berdiri saya mengukur matahari pada siang bolong itu. Maklum arloji saya tak punya. Pengangguran, bung! Ha ha ha. Dengan berdiri begitu saya bisa tahu pukul berapa hari. Saya pejamkan mata rapat-rapat. Entahlah, berada dimana pun saya tak pernah betah. Tak ada yang saya suka. Di hadapan saya zebra cross. Saya pikir semacam itulah hidup. Seperti garis hitam putih, hitam putih. Tak ada garis finish. Dengan mata terpejam saya seberangi zebra cross. Seberangi kehidupan, walau tak selesai! Kaki saya ayunkan dengan harmoni yang kacau susunan. Kan begitu irama hidup ini. Mulut saya pun menggeremengkan harmoni nada yang kacau. Wa tu tu wa tu tu wawa tu tu. Mendadak sebuah benda padat menabrak saya. Tak bersuara. Saya pun bungkam. Saya buka mata saya dari pejam penat. He, kiranya seorang wanita kulit putih. Eh, dia berhot-pant dan berlongtorso dengan kain bermotifkan zebra cross. 'What's your name?', tanya saya. 'My name's Zebra Cross', jawabnya. Dia mengingatkan saya pada bintang film Ava Gardner. Tinggi, padat. Dan terutama bungkuk udangnya itu. Tahu kan? Wanita yang jika berdiri bertubuh melengkung. Percaya kita. Ha ha ha. Praktis, itulah perkenalan kami yang pertama. Bayangkan, bung. Di tengah jalan! Seperti ayam saja. Setelah itu, bung bisa bayangkan sendiri. Ke

sana juga arah tujuan. Hotel! Apalagi? Ha ha ha. Wanita itu, ah sudahlah

Dia itulah yang membuat saya tak sigap menangkap keadaan. Maksud saya, saya jadi kehilangan kontrol di saat terjadi peristiwa pecundang itu. Pendek kata saya jadi lupa diri. Maklum, bung. Tahu kan. Saya laki-laki. Dia wanita. Normal. Maaf. Terutama bisikannya yang mirip rintihan orang sekarat. Padahal dia itu ketawa ceki-kan saja. Suaranya serak. Lho. Tak lupa jilatan lidahnya di kuping saya seperti kucing saja. Wanita itu, ah sudahlah. Saya seperti orang teler. Bingung. Linglung. Matanya yang seperti orang mengantuk itu seperti mata tukang sihir yang menyihir saya. Sebaliknya, mulutnya itu seperti mulut anak-anak yang minta dikasihani. Bibirnya mengulum terus seperti wanita menyidam buah durian. Hidungnya kembang kuncup pada cupingnya seperti Joko Malis setelah mencetak goal di gawang Mer-cu Buana. Wanita itu, ah sudahlah

Saya akui dia memang seorang penggenggam. Bahkan kalau mau dunia dia telan seperti coklat perangsang yang ia telan, juga saya sebelum kami naik ranjang. Temperamennya sudah menunjukkan kemampuannya. Dengan sendirinya. Begitu juga terhadap saya. Betapa saya terlalu membiarkan diri saya di tangannya seperti lempung bagi si pematung. Dikepal-kepalnya saya menurut kemauannya. Seperti itulah yang berlangsung dari menit ke menit di kamar hotel tingkat atas itu. Merupakan hotel yang paling sepi pengunjung. Menit menit itu pula peristiwa itu berlangsung di daerah yang paling sepi penduduk. Sementara itu tak ada yang bisa saya lupakan. Saya sungguh menyayangkan. Coba tanpa wanita itu. Saya bisa cepat eepat menyesuaikan diri. Dan huh huh huh !"

"Bagaimana, bung?", tanyaku.

"Saya ganti pecundang mereka. Tahu, pistol selalu ada di tangan saya. Siap saya tarik picunya setiap saat. Ke arah mana pun yang menurut indera keenam saya berbahaya. Dalam keadaan bagaimana pun memang pistol senantiasa ada dalam genggam tangan saya. Tapi pistol saya seolah-olah tahu diri kok. Bisa membedakan mana dada musuh dan mana dada wanita. He he he. Wanita itu, ah sudahlah. Sungguh mati saya tak pandang kalung di dadanya. Intan permata berlian zamrud emas atau apa. Meski, tahu toh, saya penganggur. Saya justru ingat masa kecil saya. Ayah saya punya peternakan sapi di Delangu. Sering bila pagi saya menyuruk ke kandang. Minum susu langsung dari induknya. Hangat, lho. Sedaap. Wanita itu, ah sudahlah

Yang sedemikian itu pada akhirnya toh jiwa petualang saya menyeret saya sampai ke daerah pecundang. Tahu kan, di daerah pecundang bahkan dianggap luar biasa jika sehari saja tak ada suara pecundang. Setiap suara pecundang, tahu kan . . . dor!, ada niatan pada diri saya ketika itu untuk pergi ke jendela melihat ke bawah. Tapi wanita itu, ah sudahlah. Dia selalu saja bilang di antara rengeknya, 'Pecundang kecil, biarkan saja.' Ya, dia suka merengek rengek, seperti anak kecil minta dolanan saja. Wanita itu, ah sudahlah. Dia selalu membuat gaduh dekat telinga saya. Jadi tidak setiap suara pecundang saya dengar. Memang sialan, kok. Bahkan pecundang yang cukup keras kadang bersamaan di saat dia membuat kegaduhan luar biasa. Saya tak berdaya. Bung toh bisa bayangkan. Bagaimana sih bila lelaki menghadapi wanita. Bila wanita menangis saja sering membuat kita repot. Apalagi yang ini kegaduhan wanita bila di ranjang. Saya juga mendengar jerit pilu korban pecundang. Tapi jerit wanita itu lebih lebih memekakkan telinga. Sungguh, bung. Saya tak

bisa memaksakan diri meloncat ke dekat jendela. Kuku kukunya terlalu runcing. Saya tak ingin punggung saya tercakar karenanya. Sungguh serba sulit. Lha, bagaimana? Wanita itu, ah sudahlah . . .

Praktis, sehari itu saya tak diberinya kesempatan turun. Turun ranjang, turun minum, turun makan, turun mandi dan turun-turun yang lain. Bung bisa bayangkan. Betapa tak menguntungkannya kondisi saya ketika itu. Tak seperti biasa. Betapapun saya berada di daerah pecundang yang paling rawan, saya selalu sigap menangkap keadaan. Saya akan bisa segera ambil perspektif dan langsung tentukan posisi tembak. Sikat habis! Wanita itu, ah sudahlah. Padahal tinggal, klik, dan tahu sendiri . . . dor! Dan dedengkot pecundang itu habis riwayatnya. Dunia pecundang akan tuntas sampai akar. Benar kok. Saya tahu siapa pelaku-pelakunya. Salah seorang dari mereka menerobos ke kamar hotel kami. Saya tahu pasti dia itu bos. Merasa kepergok dia mengaku portir. Dia pikir saya ini Popeye atau apa. Dia sendiri yang Sunil-dut atau semacamnya. Dengan peluru bersilang di dada dan karaben di tangan bagaimana mengaku portir? Wanita itu, ah sudahlah. Pendek kata wanita kulit putih itulah yang membuat saya tak sigap. Tak seperti biasa. Wanita itu, ah sudahlah . . .

"Bagaimana, bung?", tanyaku.

"Padahal tinggal, klik, dan tahu sendiri . . . dor! Posisi tembak jelaslah saya unggul. Kemampuan jagoan saya tak perlu diragukan lagi. Saya baru sadar sepenuhnya setelah pintu itu terbuka dan tertutup kembali. Dan dedengkot sialan itu sudah menghilang. Sungguh, saya hanya kehilangan kontrol satu detik dalam memangsa korban yang sungguh penting artinya. Saya sendiri tak habis heran pada diri saya sendiri. Betapa saya begitu dihadapkan pada pertimbangan yang sama sekali tak

menguntungkan. Bahkan bung sadari, kesempatan semacam itu sungguh langka. Wanita itu, ah sudahlah . . .

"Mengapa, bung?", tanyaku.

"Saya tak tahu, siapa dalam hal ini yang kepergok", kata lelaki itu dengan nada gemas. "Tapi sudahlah. Yang berlalu tinggallah berlalu. Yang penting, wanita kulit putih itu, bung tinggal dor saja. Dia bisa saya panggil sekarang juga. Untuk bung dor. Ha ha ha. Bagaimana? Terserah peluru bung. Berapa dor yang bung mau. Dia selalu membuka kesempatan. Malam ini khusus untuk bung dor. Bagaimana? Saya panggil? Dekat dekat stasiun ini ada hotel. Terserah bung, tingkat atas apa bawah. Bung tak usah khawatir. Keselamatan dan nama baik bung tanggung jawab saya. Bung tak usah was-was dengan berita koran. Saya punya banyak deking."

Belum lagi aku tak habis bertanya, lelaki itu sudah berisyarat dengan seperti suara cecurut. Dan dari arah kegelapan di depan kami muncullah seorang wanita kulit putih berhotpant dan berlongtorso dengan kain bermotifkan zebra cross. Dia berdiri beberapa jenak bergaya seperti peragawati. Sesaat kemudian, ia duduk di rusbang peron seberang rel itu.

Lelaki itu kelihatan bersemangat. Tapi semangatnya itu kemudian aku padamkan dengan menyelematkan tawarannya itu sehabis dayaku. "Sudahlah, lelaki toh bukan hanya saya . . .", cetusku menolak tawarannya itu dengan halus. Sambil dalam hati aku tak habis mengutuk. Wanita kulit putih itu tak lebih dari wanita-wanita kulit putih yang selama beberapa hari aku lihat mondar mandir di keramaian kota yang aku singgahi ini.

"Hanya lima belas ribu bung, dengan hotel. Harap bung sadari kesempatan semacam ini sungguh langka", sergah lelaki itu tak habis undur. Sementara kereta api Solo

—Yogya —Jakarta memasuki stasiun. "Bung jangan kehilangan kesempatan. Bung harus menjadi rajawali jantan yang sigap menangkap mangsa yang sungguh penting artinya bagi pengalaman bung sebagai seorang laki-laki. Janganlah bung terfataccompli oleh pertimbangan moral yang sebenarnya tak ada itu dan sama sekali tak menguntungkan bahkan kesempatan yang paling sempit ini. Ingat bung, Ava Gardner in Java. Tubuh tinggi, padat. Bungkuk udang. Bung toh sudah tahu, bagaimana wanita yang jika berdiri bertubuh melengkung. Percaya kita. Ha ha ha . . ."

"Ah, sudahlah!", sergahku sambil bergegas ke pintu kereta. Dan lelaki itu terus menempelku.

"Wah bung, gigitannya, gigitannya . . .!"

"Ah, sudahlah!"

"Wah, buah dadanya, bung. Buah dadanya . . .!"

"Ah, sudahlah!"

"Wah, goyangnya. Goyangnya, bung . . .!"

"Ah, sudahlah!"

Di bordes tiba-tiba lelaki itu menahan langkahku. "Tapi . . . bung harus membayar saya!", katanya tak undur putus asa.

"Heh, apa yang harus saya bayar?", sergahku.

"Saya sudah temani kejenuhan bung dalam menunggu".

"Tapi apa yang mesti saya bayar?"

"Cerita saya!"

Kereta api pun mulai melaju. Di peron lelaki itu berdiri melambaikan tangan sambil mengecup sekali cup selebar uang di tangannya. Di sebelahnya berdiri seorang wanita kulit putih melambaikan tangannya. Di jendela ini ragu-ragu aku membalas lambaian tangan mereka.

Tegal, Januari 1983

NGIMBANG

EKA BUDIANTA

Musibah terbesar yang pernah kualami -- terus terang-- adalah kelahiranku. Coba bayangkan. Aku tak tahu apa-apa, tak bermaksud apa-apa, tak punya apa-apa, tiba-tiba muncul di sebuah alam yang penuh sesak dengan berbagai macam ide, pertarungan, balas dendam dan rencana-rencana pembunuhan. Terang aku jadi korban. Terlindas, terjerat, terseret, tercampak, tertimpa dan terlempar ke sana ke mari dalam pergumulan nasib yang serba tak jelas.

Malam ini saja, misalnya. Aku sudah duduk, menyiapkan mesin tik dengan selembar kertas di dalamnya. Tahu-tahu aku terdiam, tak tahu apa yang seharusnya kululis. Bahkan tak paham apa yang mestinya kulakukan. Tidur, membaca, minum teh hangat, atau berjaga-jaga di gardu menemani para hansip memukuli tiang listrik itu. Tak jelas. Misalnya menulis. Apa yang harus kuketik dulu? Surat pada ibu, sebuah puisi tentang kegelisahan, sebuah cerpen yang menghibur, surat pada adik yang baru lulus ujian atau sebuah artikel tentang seorang aktivis yang mati di puncak gunung Semeru.

Betul-betul tak jelas. Mungkin anda lantas cekikikan. Mentertawakan sebuah tulisan yang tak keruan juntrungannya? E, jangan begitu. Ini kan masalah kelahiran. Coba bayangkan apa jadinya dunia ini tanpa hal itu? Tak ada bukan?

Dan saya tak bisa menikmati musibah yang nikmat ini: di dunia yang serba sesaat, tak menentu dan tak bisa diramalkan. Nasib telah membuatku menulis cerpen ini.

Aku dilahirkan di bawah pohon sawo, di desa kecil yang 360 tahun sekali dilintasi gerhana matahari. Aku lahir tengah malam, ketika bulan sabit dan kelelawar beterbangan. Desa itu gelap. Sese kali terdengar induk kijang menjerit memanggil anaknya di kuburan. Kucing-terbang mendesir-desir di pepohonan di tepi danau. Hutan-hutan jati mendengkur. Harimau-harimau kecil menyeringai di rumpun-rumpun bambu. Itulah lanskap malam kelahiranku.

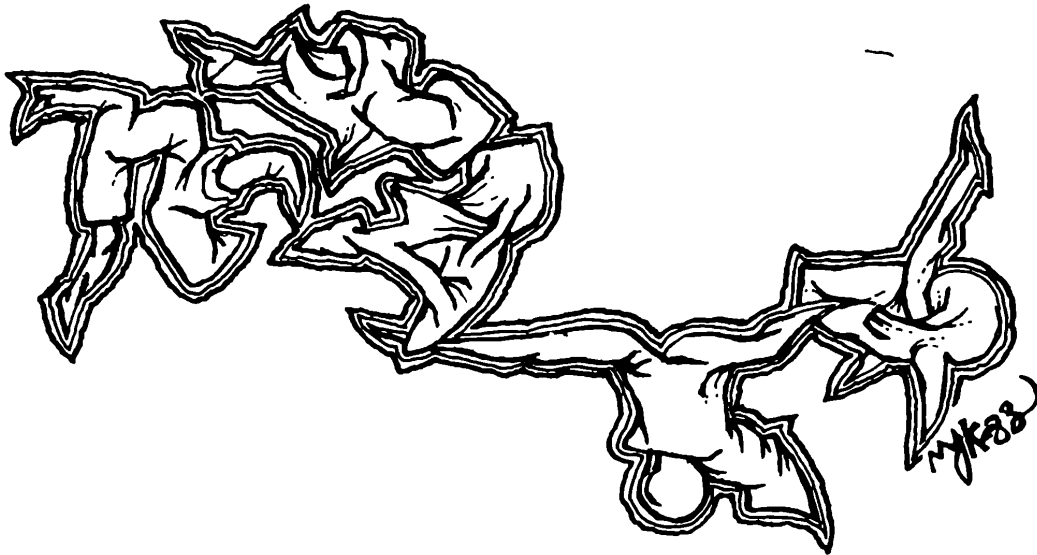
Keesokan harinya, ketika aku membuka mata, sebuah dataran landang tembakau yang rendah, terhampar jauh sampai ke kaki cakrawala. Barisan ibu-ibu petani menggendong daun jati ke pasar desa. Siangnya, di atas rel baja dekat kali, sebuah kereta api tua melintas pelan. Aduhai gemuruhnya. Di stasiun kecil kereta api itu berhenti. Orang-orang turun makan nasi bungkus berlauk bihin. Hari-hari terindah, mengobati luka akibat kelahiranku. Nasibku mulai dibidukkan dari sini.

Apabila senja, di dalam usia 4 tahun aku duduk di muka panggung ketoprak sampai larut malam. Berbagai macam cerita rakyat

menyusup ke dalam jiwaku. Haryo Penangsang yang gelak ketawanya terdengar sampai ke desa seberang itu terbahak-bahak juga di dalam dadaku. Sungging Purbengkara yang gemetar, hanyut dibawa layang-layangnya ke negeri Campa, juga gelisah hebat di dalam hatiku. Sementara itu bukit-bukit kapur terus digali. Kambing dan sapi merumput di lapangan.

Aku akan menyusuri rel kereta api. Melewati deretan pohon trembesi, menghirup laut bau tanah dan akar-akaran, mereguk air tal yang segar. Pohon-pohon tal itu yang mengajarkan sejarah Majapahit kepadaku. Daunnya, lontar, memuat berbagai kisah dan berbagai resep untuk menghadapi gulada gulana selama hidup ini. Aku akan menangis menghadapi kesenian modern. Gumbing-gumbing Cina dengan taring dan lidah panjang, lukisan-lukisan dan topeng-topeng asing yang mengerikan, akan terasa lebih menyeramkan tanpa kisah-kisah nenek moyangku itu.

Pada musim kemarau, aku akan duduk di atas setir sepeda ayahku dan bergerak ke arah tanah lapang yang berpagar jambu mede. Lelaki-lelaki desa bersorak sorai memperebutkan bola di sana. Di bawah pohon jambu mede paling tua, di sudut lapangan aku menyanyi *Irian, Irian* dan *Garuda Pancasila*. Cukup sudah, masa jangji. Cukup sudah, sabar menanti.



Cukup sudah derita alami. Kini tiba masa kita bertindak!

Begitu lagunya tak habis sampai aku pulang. Melewati tumpukan balok-balok jati dekat stasiun, sebuah gudang garam dari papan, sebuah pasar kecil dan kantor kawedanan, aku terus menyanyi. Baru berhenti setelah lampu besar di ruang depan dinyalakan dan suara-suara musang melintas di pekaringan. Ganti kedua orangtuaku kini yang bernyanyi. Mereka mempertanyakan mengapa bangsa-bangsa selalu berperang dan marah satu sama lain. Aku tertidur di kursi rotan tua.

Sekali tempo aku tak bisa tidur karena angin terlalu besar. Pada musim barat begitu, kerjaku mengawasi bambu yang terumbang-ambing dan sampai miring sekali dipermainkan angin. Kadang-kadang sampai menimpa atap rumah. Kalau itu pohon asam tentu sudah merenggut nyawa beberapa orang yang tinggal di dalamnya.

Aku akan kagum kalau ada yang pulang dari hutan dan membawa perburuan pada musim barat begini. Mereka mendendeng daging rusa dan babi hutan yang rasanya amat manis.

Sekali tempo mereka juga menembak ular sawah yang kulitnya lebar dan cukup untuk sebuah ja-

ket, sepatu atau tas wanita. Jin masih tinggal di pohon aren dan genderuwo berjaga di pojok pekarangan. Sekali tempo ayah membawaku berkeliling di sawah dengan sepeda. Rongsokan mesin giling ada di mana-mana. Daun-daun bambu berlumpur akan dilekatkan pada ban sepeda oleh alam. Matahari yang tenggelam masuk ke dalam tanah akan mengisyaratkan hari depan yang merah, gemerlapan dan gampang terjangkau olehku. Dari desa kecil itulah alam meluaskan nasibku. Meleset jauh, mencoba memenangkan sayembara.

Pada umur 5 tahun aku berpikir kelak bisa menjadi nabi. Sasaran itu bertambah ketika setahun berikutnya aku bertekad masuk sekolah untuk menjadi dokter. Lantas bertambah lagi ketika menyatakan keinginan akan sekolah di Jerman Barat. Lantas berlipat ganda pada tahun-tahun berikutnya: ingin menjadi presiden, sekretaris jenderal Persatuan Bangsa Bangsa, filsuf terkemuka, wartawan gesit, rektor sebuah universitas swasta, pemborong bertaraf internasional, petani raksasa dan peternak kuda Arabia.

Pendeknya sasaran itu menjadi berjuta-juta dan aku kuatir tak satu pun bakal terbidik kena. Hidupku menjadi berantakan. Kelahiran-

ku terasa begitu memilukan. Langit keruh dan galaksi-galaksi itu semakin kabur. Secara total aku merasa sendiri. Sayembara belum berakhir. Aku masih menciptakan target-target lain. Nasibku menjadi hamburan anak panah yang tidak terhitung jumlahnya. Tidak terkirakan arahnya, tak terukur kecepatannya. Segala sesuatu menjadi tanda tanya. Penuh tanda tanya.

Anda tidak lagi tertawa, bukan? Darahku berdenyut denyut tak jelas maunya. Tanganku menggapai-gapai mencoba mendekap alam semesta. Suaraku menjerit-jerit memanggil teman. Masyarakat bergerak. Pohon-pohon bergerak. Laut bergerak. Mobil-mobil, penyakit-penyakit, toko-toko, bunga-bunga dan satwa-satwa liar bergerak. Rohku tidak. Aku terpa-ku. Atau tergeletak bagai busur yang ditinggalkan anak panahnya. Atau tercampak bagai kelongsong peluru-peluru meriam. Tak ada yang tahu persis bagaimana keadaanku. Aku sendiri tak tahu.

Musibah terbesar yang kualami -- sungguh mati -- adalah kelahiranku. Aku tak mengerti apa-apa. Tak tahu mengapa itu harus terjadi, untuk apa, sampai kapan dan bagaimana semestinya. Terang aku jadi korban.***

1983.

SEUSAI TEMU KRITIKUS DAN SASTRAWAN 1984

Agak jauh melihat kembali ke belakang, dalam skala 'besar', "Temu Kritikus dan Sastrawan" yang diprakarsai bersama oleh Ditjen Kebudayaan Depdikbud dan DKJ yang berlangsung pada 12-16 Desember tahun lalu di TIM itu memang bisa dilihat sebagai kelanjutan dari sekian kegiatan serupa pada waktu-waktu sebelumnya. Mulai dari "Pertemuan Sastrawan Indonesia 1972" sampai pada "Temu Kritikus Sastra 1982". Di luar sekian kegiatan yang sebagian besar diprakarsai oleh DKJ tersebut, terlebih pada bulan-bulan menjelang akhir 1984, kita dapat mencatat cukup banyak acara-acara semacam itu di berbagai tempat, baik dalam skala 'besar' maupun 'kecil', yang kesemuanya kurang lebih menyuarakan nada yang sama.

Gejala apa yang sebenarnya melatari semua ini? Dirjen Kebudayaan Prof. Dr. Haryati Soebadio pada pembukaan "Temu Kritikus dan Sastrawan 1984" menandakan adanya kebutuhan mendesak akan perangkat teori yang dibangun di bumi Indonesia sendiri. Banyaknya teori-teori Eropa dan Amerika yang diterapkan di sini kerap kali tidak klop.

Pertemuan penutup tahun di TIM kali ini menyajikan topik-topik yang sangat beraneka-ragam. Akibatnya, terasa ada kesan bahwa pertemuan itu dirancang tanpa arah yang jelas. Ada pembicaraan yang bertalian dengan gagasan krisis seputar teori kritik sastra, apa pula yang berupa penerapan berbagai teori kritik terhadap karya sastra *an sich*; meski tidak menutup kemungkinan bagi topik yang lain, seperti persoalan sastra tradisional dalam hubungannya dengan Pancasila, pengaruh budaya daerah terhadap sastra Indonesia, persoalan sastra dan agama, aspek-aspek kesejarahan sastra Indonesia, bahkan diberikan pula gambaran mengenai situasi kritik sastra di Singapura dan Malaysia.

Secara satiris, Budi Darma dalam makalahnya *Andaikata Nirdawat Seorang Kritikus Sastra* banyak menyarankan pendiriannya mengenai karya sastra yang memenuhi tuntutan kriteria literer. Ia tampak terlampau menekankan keyakinan bahwa karya sastra yang baik melulu ditandai oleh pendalaman permasalahan, dan menafikan cerita-cerita yang dibangun untuk cerita itu sendiri. Sikap presikriptif Budi

Darma seperti ini boleh jadi menimbulkan rangsangan-rangsangan baru untuk mencari kriteria karya sastra yang 'baik' Sementara itu M.S. Hutagalung, dalam makalahnya *Masalah Kritik Puisi* memberikan pandangan yang cukup berharga tentang segi-segi yang patut diperhatikan manakala berhadapan, untuk kemudian menganalisis, ragam puisi pada umumnya.

Kesimpulan-kesimpulan dari Pengalaman Menulis Kritik Sastra, makalah Subadio Sastrowardoyo ini, bagi beberapa pihak dapat saja dinilai sebagai sikap yang agak ekstrem sehubungan dengan kehadiran teori-teori kritik yang berasal dari Eropa dan Amerika Serikat. Dalam satu hal, kelihatannya Subagio berhasrat mengembalikan kedudukan sastrawan sebagai salah satu unsur yang patut diperhitungkan dalam kritik sastra. Makalah-makalah Umar Kayam *Memahami Belenggu*, Sapardi Djoko Damono *Novel dan Propaganda*, dan Bakdi Soemanto *Warna Tradisi dalam Sastra Kita: Sembadra, Sri, Tun, Bawuk, Iyem Sebuah Garis Lurus?* pada sisi yang lain seakan-akan menjawab kecemasan, kekuatiran, sekaligus kesangsian Subagio Sastrowardoyo akan kecocokan kerangka terori barat untuk diterapkan di sini. Bila Sapardi dan Umar Kayam masing-masing menyoroti novel Nur St., Iskandar *Cinta Tanah Air* dan novel Armijn Pane *Belenggu* dengan memanfaatkan sejumlah perangkat disiplin sosiologi untuk membantu mendapatkan pemahaman yang lebih utuh, Bakdi Soemanto menerapkan metode semiotik dalam usahanya menangkap makna sekaligus beberapa karya sastra.

Barangkali di sini tidak perlu dikatakan bahwa di antara ketiga pembicara yang disebutkan terakhir tersebut di atas sudah barang tentu terdapat perbedaan nuansa antara satu dan lainnya; perbedaan dalam hal kemampuan menyesuaikan kerangka teori barat. Sementara itu, analisis Sutardji Calzoum Bachri terhadap sajak-sajak Sapardi Djoko Damono yang dituangkan dalam makalahnya yang berjudul *Perahu Kertas Sapardi Djoko Damono Salah Satu Contoh Puisi Indonesia Mutakhir*, sedikit pun tidak mempersoalkan, tidak peduli terhadap kerangka teori kritik. Dalam hal demikian ia sepenuhnya mengan-

dalkan kepercayaan pada kreativitas -- yang tentu saja dibekali setumpuk pengetahuan - diri sendiri sebagai pengangap.

Bahwa *Temu Kritikus dan Sastrawan* ini mengesankan arah yang tidak jelas, itu memang dibuktikan oleh keanekaragaman topik yang disuguhkan oleh masing-masing pembicara, walaupun beberapa di antara mereka terikat oleh tema yang sama. Perbincangan yang mempersoalkan aspek-aspek kesejarahan, umpamanya, sedikitnya ada tiga pembicara yang tampil, yakni Abdul Hadi W.M. (*Kembali ke Akar Tradisi ke Sumber*), Jakob Sumardjo (*Novel Indonesia Mutakhir*), dan Rachmat Djoko Pradopo (*Masalah Angkatan dan Penulisan Sejarah Sastra Indonesia*). Di satu pihak, Abdul Hadi W.M. mencerpai kecenderungan wawasan estetik sastra Indonesia pada beberapa tahun belakangan yang menunjukkan arah "kembali ke akar tradisi" seperti diwakili oleh Danarto dan Sutardji Calzoum Bachri. Jakob Sumardjo di lain pihak, memaparkan secara sangat global perkembangan teknik penulisan fiksi (baca: novel) sastra Indonesia sejak 1970. Akan halnya gagasan kesejarahan Rachmat Djoko Pradopo, makalahnya itu tidak menyajikan sesuatu yang baru; kecuali, mungkin, ada satu hal yang bisa membuat Ajip Rosidi terkejut.

Sampai pada periodisasi yang dibuat Ajip Rosidi, Rachmat Djoko Pradopo menulis, "Ajip tak menguraikan ciri-ciri periode-periode tersebut." Padahal, ciri-ciri yang dimaksud Rachmat tersebut ada dalam tulisan Ajip yang lain, yaitu *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sejarah Sastra Indonesia* (dalam buku dengan judul yang sama, terbitan Pustaka Jaya, 1973). Pengungkapan ini sama sekali bukan terutama dimaksudkan untuk memperlihatkan ketidakcermatan Rachmat Djoko Pradopo sebagai seorang akademisi, melainkan lebih berusaha untuk menyingkapkan arti makalah Edwar Djamaris *Sumbangan Filologi bagi Kritik Sastra Indonesia* yang menuntut ketekunan, ketelitian, dan kecermatan seorang pengamat sastra Indonesia (modern) sehubungan dengan bidang yang digelutinya tersebut.

Apabila benar kritik sastra Indonesia (lama dan modern) dipertanyakan karena tidak ada landasan yang kokoh, Suripan Sadi Hutomo, dengan makalahnya *Sastra Tradisional sebagai Sarana Penghayatan Pancasila* menawarkan Pancasila sebagai tolok ukur bagi penilaian tersebut. Gagasan ini segera saja terjawab oleh kenyataan bahwa kegiatan sastra itu sendiri merupakan kegiatan ber-Pancasila. Akan tetapi, pembicaraan Mursal Esten tentang *Pengaruh Budaya Daerah di Dalam Sastra Indonesia* sedikit banyaknya memberikan gambaran situasi budaya Indonesia selepas perang yang harus mencari bentuk pengucapan yang seragam diatas sekian banyak kebudayaan

daerah, tanpa harus 'membunuh' nilai-nilai budaya daerah itu.

Keanekaragaman topik pembicaraan dalam pertemuan itu ditandai oleh berbagai penyampaian persoalan lain, semisal soal *Protes Sosial dalam Sastra* oleh Saini K.M., soal *Realisme Sosialis dalam Kritik Sastra Indonesia* oleh Andre Hardjana; atau tentang *Perkembangan Kritikan Sastra di Malaysia* oleh Hashim Awang, serta tentang *Kritik Sastra di Singapura* oleh Suratman Markasan. Dan ditambah dengan makalah A.A. Navis mengenai *Masalah Agama dalam Sastra Indonesia* dan makalah Damiri Mahmud tentang *Nafas Islam dalam Sastra Indonesia* Terasa pertemuan Januari 1985 ini dirancang tanpa arah yang jelas. (Eko Endarmoko)

SELINTAS

DARI PEMBACAAN SAJAK B.Y. TAND

Sering sajak dikhianati oleh pembacaaannya. Sajak-sajak yang cukup baik menjadi rusak sampainya pada para pendengar, hanya gara-gara ulah atau kekuranganmampuan dan kekurangan paham dari si pembaca sajak. Tentu saja sajak yang baik tetap sajak yang baik. Tapi kualitas pembacaan bisa menodai atau mengangkat penyampaian sajak itu.

Demikianlah halnya pembacaan sajak-sajak B.Y. Tand yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki tanggal 25 Januari yang lampau. Sang penyair cukup paham dalam membacakan sajak-sajaknya. Namun ibarat ungkapan kuno, mujur tak dapat diraih, malang tak dapat ditolak, maka ketika dua orang kawannya A. Rahim Qahhar dan Paras Tampubolon ikut pula membacakan sajak, kecelekaanpun terjadi. Sajak-sajak B.Y. Tand yang kebanyakan cenderung kontemplatif itu akhirnya terasa koyak-moyak hanya gara-gara Rahim Qahhar membacakannya dengan berteriak-teriak bagaikan Tarzan atau bagaikan gaya pembacaan umumnya siswa-siswa sekolah lanjutan. Dan ketika mereka melagukan koor Nina Bobo dengan keyakinan "semua orang adalah penyanyi di kamar mandi", maka kerusakan boleh dikata terasa lengkap.

Tak heran, dalam diskusi setelah semua sajak selesai dibacakan, beberapa hadirin menyesalkan kedua pembaca pembantu itu. A. Rahim Qahhar lantas memberikan pembelaannya. Dia mengatakan, dalam sajak B.Y. Tand yang dibacakannya itu terasa jerit pemberontakan spiritual, maka karena itu diteriakkannya.

Pada hemat saya, walaupun dalam sajak B.Y. Tand memang ada teriak pemberontakan spiritual, kiranya dalam pembacaan tentulah sajak itu tidak

seharusnya diucapkan sama seperti halnya teriakan orang di pinggir jalan ketika memanggil taksi atau bajaj yang lagi ngebut. Seni (dalam hal ini seni membaca sajak) bukanlah cermin datar dari kenyataan sehari-hari. Juga bukan sekedar cermin datar dari tema yang ingin diungkapkan. Maka kalau ingin juga diteriakkan, tentulah teriakan itu tidak hanya sekedar fotokopi fisik dari teriakan sehari-hari yang sering kita temukan.

Diskusi itu juga memberikan kesan sang penyair B.Y. Tand masih terserandung dalam hal pemahaman sekitar hakekat perpuisian. Misalnya ketika penyair Afrizal Malna menanyakan kenapa dia sering memakai kata "itu" sehingga ungkapan sajak-sajaknya menjadi kurang jelas. Lantas B.Y. Tand menjawab, bahwa memang dia sengaja tidak mendedahkan segalanya dalam sajak, agar unsur kerahasiaan sajak bisa terpelihara (tersimpan). Dia sengaja membungkus sajaknya (dalam imaji-imaji) supaya rahasia tetap ada dalam sajaknya.

Sikap penulisan sajak semacam ini, mengingatkan saya dengan cara berfoto "pin-up girls" yang sengaja tidak bertelanjang total, masih ada bagian yang dilindungi atau ditutupi agar foto jadi lebih menarik merangsang. Padahal sikap penulisan puisi adalah kebalikannya. Dengan kemampuan ungkapannya, penyair habis-habisan mengorek menelanjangi rahasia kehidupan. Dan justru penelanjangan itu membikin misteri kehidupan (sekaligus misteri ungkapan sajaknya) semakin menonjol kelihatan.

Sikap yang sengaja menyembunyikan rahasia dalam ungkapan-ungkapan atau imaji sebagai konsekuensinya bisa melahirkan sajak-sajak gelap. Pada hemat saya, sikap itulah (dan ditambah dengan kekurang-mampuan dalam menggunakan bahasa) yang menyebabkan timbulnya wabah "puisi gelap" pada tahun limapuluhan itu.

Namun sajak-sajak terbaik B.Y. Tand bukanlah jenis puisi gelap tahun limapuluhan itu. Adanya bakat pada penyair ini, menyebabkan kekurang-pahaman tentang teori persajakan (seperti halnya kelihatannya dalam jawabannya-jawabannya terhadap pertanyaan-pertanyaan yang dilontarkan hadirin) tidak membikin sajak-sajaknya menjadi jelek.

Sikap defensif-nya yang spontan dan agak berlebihan -- suatu sikap yang sering muncul pada penyair yang belum sering berpengalaman dalam penampilan tunggal di Taman Ismail Marzuki -- ketika menghadapi pertanyaan yang menyerang menimbulkan kesan pada kita, penyair kurang bisa bertanggungjawabkan persajakannya.

Umpamanya, ketika Afrizal Malna mempertanyakan, kenapa beberapa sajaknya tidak sesuai dengan judul-judulnya. B.Y. Tand bukannya menjelaskan, malahan menyerang dengan jawaban yang

mengimbaskan Afrizal kurang mampu memahami sajak-sajaknya itu. Padahal, kalau Afrizal dianggap kurang mampu, alangkah tepatnya dalam kesempatan itu, B. Y. Tand menolong pemahaman Afrizal.

"Jangan dengarkan kata-kata penyair tentang sajaknya sendiri, lebih baik dengarkan sajak-sajaknya saja". Agaknya ungkapan ini berlaku terhadap B.Y. Tand dalam diskusi tersebut. Pembelaannya yang kurang seronok, tidak akan mengecilkan perhatian kita terhadap sajak-sajaknya yang beberapa diantaranya cukup baik. Dari 30 sajak yang ditampilkan dalam stensil untuk pembacaan malam itu dan dari sajak-sajaknya yang lain, agaknya bisalah diharapkan B.Y. Tand salah seorang penyair Indonesia yang bisa diandalkan kelak.

Untuk itu, agaknya upaya pertama yang harus dilakukannya ialah bagaimana melumatkan pengaruh penyair-penyair lain seperti Goenawan Mohamad, Sapardi dan Abdul Hadi, yang sering terpampang mentah dalam sajak-sajaknya. Saya kutipkan sepe-nuhnya bagian II dari sajak "*Percakapan*" sekedar untuk menunjukkan pengaruh yang diambil secara gamblang kasar:

*Masih ingatkah kau
selembar daun tua itu gugur di hadapan kita
ketika usung-usungan panjang itu melintas. Namun
terlihat juga daun itu mencium tangkainya sebelum
waktu lengkap menuliskan riwayat dengan jemari-
nya yang lembut.*

Kemudian, angin bersiap-siap menyebarkan harum kelopak daun itu ke puncak-puncak benua jauh dan sebuah jembatan tiba-tiba runtuh. Sebelum semua pejalan kaki sampai di seberang.

Jelas sekali sajak diatas sangat dipengaruhi konstruksi persajakan Goenawan Mohamad. Namun tentu saja tidak semua sajak-sajak B.Y. Tand begitu kuat kadar pengaruh Goenawan, Sapardi atau Abdul Hadi. Sebagian sajak-sajak B.Y. Tand semakin menarik, semakin menunjukkan upaya mencari pengucapan sendiri, dan pengaruh mulai menjadi unsur yang memperkuat pencarian. Bahkan sajak-sajaknya mulai ada yang bagus.

Tapi tentu saja seorang penyair tidak akan puas kalau hanya sekedar sampai pada sajak-sajak bagus. Dia juga ingin menciptakan sajak-sajak yang benar-benar sangat bermakna besar. Sajak dengan gagasan besar, seperti kiranya yang diinginkan Rendra. "Puisi profetik", seperti yang didambakan dan diketengahkan Abdul Hadi dalam diskusi malam itu. Tantangan "makna besar" ini agaknya layak juga disontakan pada B.Y. Tand. Karena penyair ini tentu tidak akan puas sekedar menghasilkan sajak-sajak suasa yang bagus-bagus. (SCB). ***

Kronik Kebudayaan

* *Christine Hakim*, 28, pertama kali muncul di film lewat *Cinta Pertama* Teguh Karya di mana ia berhasil menggaet Citra pada FFI 1974. Kemudian, tiga Citra ia raih masing-masing lewat film *Sesuatu Yang Indah* (1977), *Pengemis dan Tukang Becak* (1979), dan *Dibalik Kelambu* (1982). Berdasarkan prestasi itulah Kine Klub Dewan Kesenian Jakarta bekerja sama dengan Produser dan Sinematek Indonesia mempekan film-film yang dibintangi Christine Hakim di Teater Tertutup TIM (7-12/1). Secara berturut-turut diputar film: *Cinta Pertama* (1973) Teguh Karya, *Si Doel Anak Modern* (1976) Syumandjaya, *Badai Pasti Berlalu* (1976) Teguh Karya, *Dr Siti Pertiwi* (1981) Ami Priyono, *Seputih Hatinya Semerah Bibirnya* (1981) Slamet Rahardjo, *Dibalik Kelambu* (1982) Teguh Karya, dan *Ponirah Terpidana* (1983) Slamet Rahardjo. Kemudian dilanjutkan diskusi dengan pembicara Tatiek Maliyati WS dengan Christine Hakim sebagai pembanding. Temanya: "Masalah Akting dalam Film Indonesia". Berlangsung di Teater Arena TIM, Rabu malam (16/1).

* Mengambil objek-objek sederhana yang cenderung dilupakan orang, seperti: potongan pipa, besi, sudut-sudut toko dan lain-lain, dua pelukis muda sanggar *Kerja Keras* Bandung, *Wawan*, 26, bekas mahasiswa Seni Rupa ITB dan *Tisna*, 26, memajang hasil karya mereka di sepanjang tembok dan emper Jl. Braga, Bandung, pada 30 Desember 1984 hingga 2 Januari 1985. Bagi mereka: berhasil atau tidak pameran ini tergantung publik. "Yang penting, antara kami dan publik terjadi komunikasi", kata mereka.

* Direktur Performing Arts dan Folk Arts Association Jepang, *Masami Gojo*, 62, awal Januari lalu membacakan makalahnya *Kehidupan Tari Klasik Jepang Dewasa Ini* di hadapan sejumlah pengamat, penata tari, dan penari. Ceramah yang di selingi dengan peragaan ini, mengambil tempat di Teater Arena TIM. Masami, yang kini menjabat Ketua Asosiasi Tari Jepang, berada di Jakarta dalam rangka lawatannya keliling Asia atas usaha Pusat Kebudayaan Jepang.

* Sajak *Nyanyian Angsa Rendra* yang terdapat di dalam kumpulan *Blues untuk Bonnie* (1971), yang mengisahkan perjalanan spiritual pelacur Maria Zaitun, tanggal 12 Januari lalu dipentaskan *Teater Pelangi* di Kompleks Kesatrian Polantas Pejaten Jakarta. Pementasan tersebut disutradarai *Zaenal Abidin*.

* Selama 24 hari (7-30/1) pelukis *Bramasto*, yang juga menekuni bidang arsitektur pertamanan, memajang sekitar 25 lukisan di Goethe Institut (Pusat Kebudayaan Jerman) Jl. Matraman Raya, Jakarta. Dan pada 18-23 Januari, dua belas mahasiswa Departemen Seni Rupa ITB yang menyebut diri "Kelompok 12" memamerkan karya-karya mereka di Goethe Institute Jl. RE Martadinata, Bandung. Mereka adalah: *Acep Zamzam Noor*, *Andar Manik*, *Aan Moenandar*, *Agus Djatnika*, *Boip*, *Diyanto*, *Eddo SY*, *Firdaus*, *Hendryloupias*, *Marintan Sirait*, *Nugroho Anggoro*, dan *Tisna*.

* Setelah hampir enam tahun menghilang, penyair kelahiran Tegal yang telah melahirkan kumpulan *Kebatinan* dan *Sajak*

Lapar, *Sides Sudiarto DS*. Rabu malam (16/1) muncul di Gedung Balai Budaya Jl. Gereja Theresia, membacakan sajak-sajak terbarunya yang dihimpun dalam *Tiang-tiang Gantungan*. Diskusi yang dipimpin Sutardji Calzoum Bachri malam itu sangat menarik.

* Drama *Badak-badak* (Le Rhinoceros) Eugene Ionesco terjemahan Jim Adi (lim)as tanggal 10-13 Januari dipentaskan Studiklub Teater Bandung di Gedung Rumentang Siang Bandung. Lakon yang pernah dipentaskan STB sembilan belas tahun lalu, sewaktu grup tersebut ditangani Jim Lim (kini menetap di Prancis), oleh *Suyatna Anirum* diadaptasi tuntas. Untuk itu, ia melibatkan pemusik *Harry Roesli*. Pementasan tersebut didukung, antara lain oleh: *Tjetje Raksa Muhammad*, *Rachman Sabur*, *Eka Suryatiningsih*, dan *Sis Triaji*.

* Pelukis kelahiran India, *Prof Kamal Sen*, 75, pada 11-15 Januari memajang sekitar 50 lukisan cat air di Ruang Pameran Lama TIM. Dalam lawatannya ini, Kamal Sen didampingi putrinya, seorang penari, *Mukta Sen*. Dan pada Jumat malam (11/1) di Graha Bhakti Budaya, Mukta Sen (dibantu rekannya *Noor Zaheer*) menyuguhkan 10 nomor tarian Odissi dan Kathak, jenis tarian tradisional India. Lalu, pada 14 Januari keduanya muncul di Teater Arena mengadakan lokakarya.

* *Sabdapraja Bahasa Sunda*, judul makalah Dr. H Ayatrohaedi, dibacakan di Aula Serbaguna, Kantor Museum Negeri Jawa Barat, Bandung. Ceramah yang dihadiri sejumlah ilmuwan, pemuka masyarakat, seniman, dan mahasiswa, ini bertujuan untuk mempelajari dialek-dialek bahasa Sunda, dialek yang mengalami pemekaran serta mencoba menjadikannya sebagai obyek penelitian dialektologi. Acara yang berlangsung tanggal 26/1 ini diselenggarakan oleh Proyek Pengkajian dan Pengembangan Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Bandung.

* *Ikranagara*, dramawan dan juga penulis lakon, 24 November 1984 yang lalu bersastra lisan di Balai Budaya. Acara seperti ini baru pertama kali dilakukan oleh seorang penulis. Selain banyak tantangannya, kepada siseniman dituntut kepintaran berimprovisasi dan kuat imajinasinya juga harus pandai memberi tekanan pada apa yang ingin disampaikan. Ikra nampaknya memiliki semua itu. Dua cerpen lisan telah disampaikannya malam itu, *Terimakasih Mekkah* dan *Singa*.

* Kerja sama antara *Putu Wijaya* dan Warkop Prambors (*Dono*, *Kasino*, *Indro*) berlanjut. Setelah tampil bersama dalam pembacaan cerpen, September 1984 lalu, mereka tampil lagi dalam produksi Teater Mandiri *Front* karya/sutradara Putu Wijaya. Pementasan yang berlangsung di Graha Bhakti Budaya TIM, 26 Januari 2 Februari, ini didukung oleh *Alimin Lasasi*, *Ade Mawar*, *M. Amien*, *Yanto Kribo* dan lain-lain. Artistik digarap *Roejito* sedang musiknya ditangani *Harry Roesli*.

* Pelukis *S. Yasin Assiry* memamerkan karya-karyanya 29-31 Januari di Balai Budaya Jakarta. Pelukis yang pada awal karirnya mendapat bimbingan Oesman Efendi dan Zaini (alm), kini beralih ke corak spiritual. Corak lukisan seperti ini dijuluki para pengamat seni lukis sebagai lukisan paranormal.

Catatan Kecil



EKO ENDARMOKO, Lahir di Tarempa (Riau Kepulauan), 6 Oktober 1959. Setelah menyelesaikan SMA-nya dia melanjutkan pendidikan di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Indonesia tahun 1980. Beberapa tahun kuliah dan mulai menulis kritik dan esai, sastra di berbagai media



DI MANA MENDAPATKAN HORIZON ?

JAWA BARAT :

1. K. Subagio, Jl. Pasir Kaliki No. 79 — BANDUNG.
2. TB. Gramedia, Jl. Merdeka No. 43 — BANDUNG
3. Uddin Lubis, KNI — Jl. Naripan No. 7 — BANDUNG
4. TB' Equator, Jl. Bahagia No. 81 — CIREBON.
5. TB. Duasatu, Jl. Singolodro No. 35 — SINDANG/INDRAMAYU
6. Ihin Solihin, Jl. Supratman/Los Bioskop Swadaya 18—CIAMIS
7. Kanda Agency, Jl. R.A. Kartini No. 11 — SINDANG LAUT.
8. Tatang S., Jl. Mangunsarkoro No. 28 CIANJUR.
9. M. Oji, Agen Kompas/Jl. Raya Puncak, Pasar Lama—CISARUA
10. Ramelan, Kios Buku Stasiun PJKA — ARJAWINANGUN.

JAWA TENGAH :

1. TB. Indah, Shopping Centre Triguno R. 2—3/Jl. P. Senopati — JOGJAKARTA
2. ST. Benuhardjo, Jl. Bludiran PB 1/66 — JOGJAKARTA.
3. TB. Gramedia, Jl. Jen. Sudirman No. 56 — JOGJAKARTA.
4. Hicop Agency, Jl. Dagen GT.VI/278 — JOGJAKARTA.
5. Hany Agency, Jl. Parangtritis KM. 19 — BANTUL.
6. TB. Bentosa, Jl. Pemuda No. 3 — MAGELANG.
7. TB. Kiki Sien, Jl. Pasar Besar Wetan No. 8 — SOLO.
8. Penyalur Bacaan Baik, Jl. Merdeka No. 12 — PURWOKERTO.
9. ABC, Jl. Jen. Sudirman No. 187 — PURWOKERTO.
10. TB. Raja Murah, Jl. Hayam Wuruk No. 198 — PEKALONGAN.
11. TB. Grees, Jl. Jen Sudirman No. 95 A — PURWODADI/GROBOGAN.
12. TB. Ratmana, SMA NEGERI Jl. M. Supeno — TEGAL.
13. TB. Makmur, Jl. Diponegoro No. 43 — TEGAL
14. TB. Kenary, Jl. Cokroaminoto No. 38 — TEGAL.
15. TB. Sun, Jl. Veteran No. 57 — TEGAL.
16. TB. Merbabu, Jl. Pandanaran No. 108 — SEMARANG.
17. A. Hartono, Jl. Dorang No. 122 A — SEMARANG.
18. TB. Gramedia, Jl. Pananaran No. 116 — SEMARANG.
19. TB. Surya, Jl. MT. Haryono NO. 289 — SEMARANG
20. TB. Isti, Jl. Siliwangi No. 225 — SEMARANG.
21. TB. Prasajo, Jl. Alon-alon Selatan — Proyek Kanjengan C/9 — SEMARANG.
22. Maskan/TB. Kencana, Jl. Raya No. 239 — KENDAL.
23. TB. Sukses, Jl. Stasiun No. 2 — KUTOARJO.
24. Darussalam, Itjang Agency/Guru PGAN — PRAMBANAN.
25. TB. Pen Mas, Jl. Pemuda No. 2 — MAGELANG.

JAWA TIMUR :

1. Catur Dharma, Jl. Cabean Utara 11/40 — KETANGGI/NGAWI.
2. TB. Gramedia, Jl. Jen. Basuki Rachmat No. 95 — SURABAYA.
3. Dulradjak, Kompl. Jembatan Merah Stand D No. 57 — SURABAYA.
4. Karya Anda, Jl. Praban No. 55 — SURABAYA.
5. Toko Linaksana, Jl. Letjen. Suprpto No.1 — MALANG.
6. Jahja Oetntoeng, Jl. Jen. Basuki Rachmat No. 6/C—4—MALANG
7. Choziem Jauhary, Jl. Pandirejo VI/D—43 — BANYUWANGI.
8. SMAK Hikmah Mandala, Jl. Stadion 23/41 — BANYUWANGI
9. TB. Handayani, Jl. Imam Syafei No. 87 — MAYANG/JEMBER
10. TB. Sumber Ilmu, Jl. WR. Supratman No. 2 E — JEMBER.
11. TB. Budaya, Jl. Doho No. 61 — KEDIRI.
12. DB. Nusantara, Jl. Jen. Sudirman No. 35 — BOJONEGORO.
13. ZA. Pawoto, Jl. Musi No. 9 — Madiun.
14. Jusdianto, Jl. Duriat No. 4 — LAMONGAN.
15. Marsajid, Jl. Sawunggaling — PONOROGO.

SUMATERA :

1. Penyalur Bacaan, Jl. Kali Kecil 11/22 — PADANG.
2. SR. Marielli, Jl. Sekolah No. 13 — LAHAT.
3. Abdullah, Jl. Seulawah 370 C Stui — BANDA ACEH.
4. M. Husin Ibrahim, Jl. Perdagangan No. 1 — SIGLI.
5. John Agency, Jl. Bintang No. 654 — TANJUNG PINANG.
6. TB. Deli, Jl. Jen. A. Yani No. 48 — MEDAN.
7. Pustaka Obor, Jl. Surabaya No. 52 — MEDAN.
8. Munir A., Jl. Pandu No. 15 A — MEDAN.
9. Bok Cong Ning, Jl. Karet — PEKANBARU.
10. Pustaka Sriwijaya, Jl. Jen. Sudirman No. 21 B — PALEMBANG.
11. TB. Indonesia, Jl. Jen. Sudirman No. 21 A — PALEMBANG.
12. TB. Supermini, Pasar Pembangunan-Blok A No. 6 —PANGKAL-PINANG.
13. SR. Julia Pandiangan, Jl. Sibolga No. 17 — PEMATANG SIAN-TAR.
14. TB. Gudang Ilmu, Jl. Pangurusan No. 9 — PEMATANG SIAN-TAR.
15. Jaya Indah Agency, Jl. Teuku Umar No. 6 — BUKITTINGGI.
16. Pustaka Pahlawan, Kotakpos 18 — BUKITTINGGI.
17. Paulus Daritan, Jl. Jen. Sudirman No. 5 — TANJUNG BALAI.
18. Ridwan Ashfar, Jl. Musyawarah - TANJUNGPURA/LANGKAT
19. TB. Pustaka Jadi, Jl. Merdeka — PARIAMAN
20. Usaha Sarfa, Jl. WR. Supratman No.16A. PADANGSIDEMPUAN
21. M. Suwartohadi, SMP Xaverius - PRINGSEWU/LAMPUNG
22. Tohoma Agency, Jl. Kotaraja No. 5A - TANJUNG KARANG
23. TB. International, Jl. St. Syarief Kasim No. 3. — DUMAI

KALIMANTAN:

1. TB. A. Terang, Jl. Jen Sudirman Sk 7/25- SAMARINDA
2. TB. Gajah Mada, Jl. P.Batu No. 7 - SAMARINDA
3. TB. M. Junus, Jl. Pasar Ujung Murung No. 88 - BANJARMASIN
4. TB. Karya Anda, Jl. Sudirman no. 20 - TARAKAN
5. TB. Aneka Indah, Jl. A.Yani-Flamboyant Atas No.25 PALANGKA RAYA
6. TB. Al Hidayah, Berbas— BONTANG

INDONESIA TIMUR

1. TB. Lok Raja Laut, Jl. MT. Haryono No. 792 - MANADO
2. CV. Sangga Langi, Jl. Tikala Baru No. 5. MANADO
3. Kios Buku Jaya, Jl. Seloparang — CAKRANEGARA.
4. TB. Indfa Jaya, Jl. Diponegoro No. 30— SINGARAJA
5. TB. Bahtera, Jl. Diponegoro No. 11 - SINGARAJA
6. Astha Agency, Jl. Sumatra/Komplex BATAN Sabo—DENPASAR
7. TB. Setia Kawan, Jl. Diponegoro No. 60 —DENPASAR
8. TB. Guna Agung Jl. Diponegoro No. 58— DENPASAR
9. Sukma Agency, Jl. Mapangat No. 8 TUBAN/DENPASAR
10. TB. Semangat, Jl. Hati Suci No. 10 —KUPANG
11. Kios Buku PTH, Kotak Pos 4 — TOMOHON
12. M. Hanas, Kotakpos 507 — BIAK
13. GM. Sukartia, Jl. Pecangan No. 6 - NEGARA
14. IGN. Fernandez, R.S.U. Larantuka — LARANTUKA
15. Carolus Tae, Jl. Sukarno No. 29 B. —ATAMBUA/BELU
16. Kompas Agency, Jl. Chairil Anwar No. 20 — PALU
17. Sugeng Ariadi, TB. Pelajar — PRAYA/LOMBOK
18. Laurens Da Silva, Kantor Bangdes — KALABAHE
20. ABD. Malik Mamala, Kantor Pos & Giro Cabang Mandai — UJUNG PANDANG.