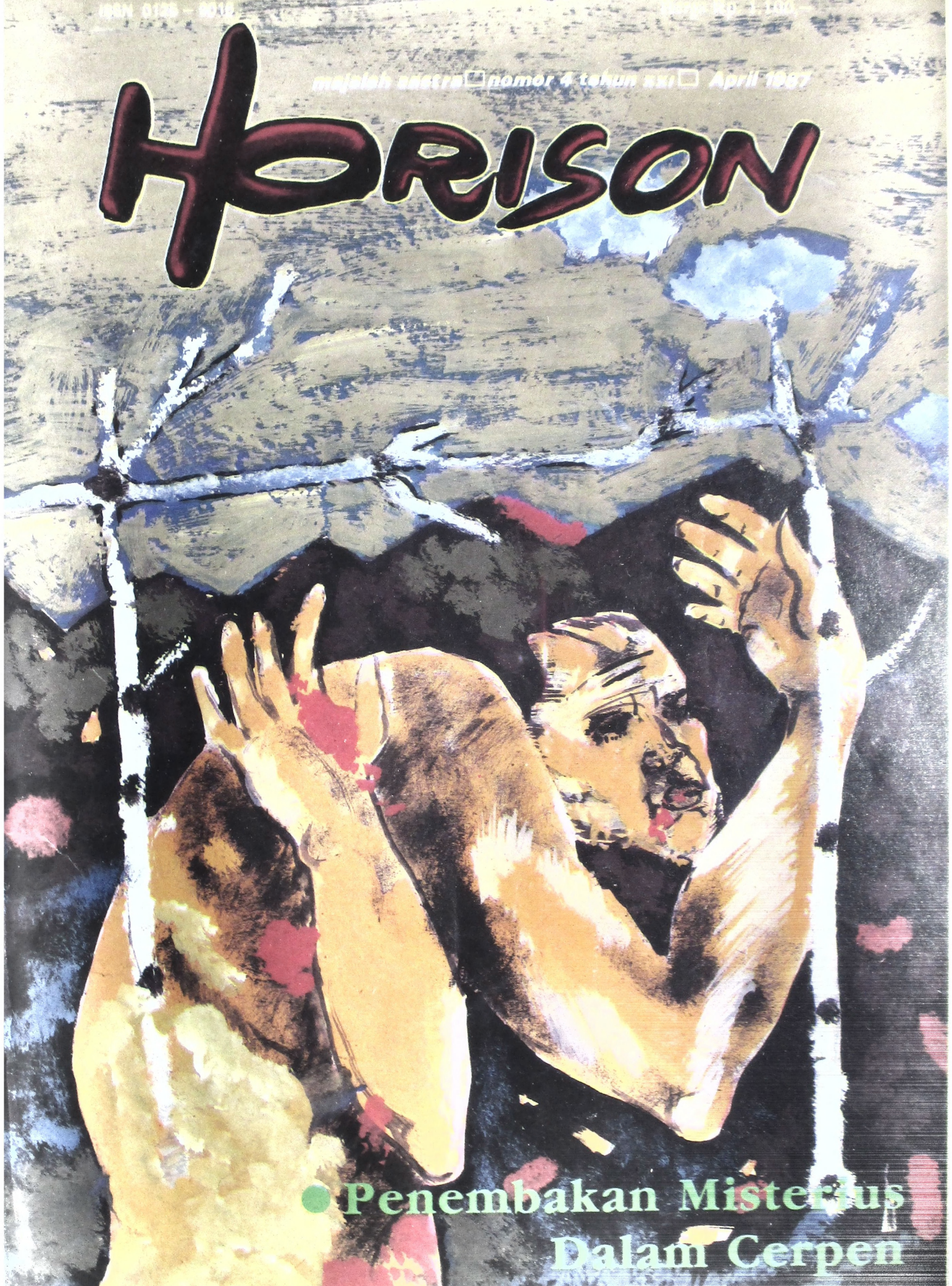


majalah sastra □ nomor 4 tahun XXI □ April 1997

HORISON



● Penembakan Misterius
Dalam Cerpen

HORISON

MAJALAH BULANAN No. 4. Thn. XXI. APRIL 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Arief Budiman

111

JAWABAN TERHADAP AJIP

Darsjaf Rahman

113

WAWANCARA DENGAN PUTU WIJAYA

117

KONVENSI PUTU WIJAYA : SEBUAH TINJAUAN SELINTAS

Faruk H.T.

119

TINJAUAN

124

SAJAK – SAJAK LIPO

126

PENEMBAKAN MISTERIUS DALAM CERPEN

M. Djupri

128

TAMU TERAKHIR

Ray Fernandes

130

LOPELUB LUBANG PELURU DI DADANYA

Agnes Yani Sardjono

134

GALI SEJATI

Ik. Subagia NR

138

TINJAUAN BUKU

142

KRONIK KEBUDAYAAN

143

COVER DEPAN : HARDY

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

SIUPP :

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

Dicetak oleh :

P.T. TEMPRINT

Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47. Tel. 335605, Jakarta Pusat.

T.U/Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 616 DAK. Jakarta Kota

Pengelola :

Hamsad Rangkuti

(Penanggungjawab Harian)

H.B. Jassin

Taufiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Roy Wattimena (Sirkulasi)

Harga Eceran Rp. 1.100,—

Beranikah kita melihat, masa lalu kita sebagai sejarah ?

Kata orang, politik masa lalu adalah sejarah, sejarah masa sekarang adalah politik. Dalam politik, kegiatan diarahkan pada usaha memenangkan pertarungan untuk memperoleh kekuasaan. Berbagai macam kepentingan pribadi terlibat di dalamnya.

Sejarah adalah usaha untuk mengerti persoalan-persoalan yang telah terjadi dan belajar daripadanya. Dalam sejarah kita lihat bagaimana suatu — masyarakat mencoba mengatasi persoalan-persoalan yang ada di jamannya. Dalam usaha mengerti persoalan-persoalan dan kemungkinan-kemungkinan serta tindakan-tindakan yang diambil oleh aktor sejarah, kepentingan kita sendiri kita usahakan tidak kita libatkan. Dalam sejarah kita belajar, bukan memenangkan kepentingan. Karena itu, sejarah merupakan laboratorium ilmu sosial, dimana para ahli sosial menguji hipotesa-hipotesanya.

Dengan demikian masa lalu dapat didekati sebagai objek politik atau objek sejarah. Yang pertama kita melakukan manipulasi masa lalu untuk suatu kepentingan mencapai kekuasaan, mengalahkan lawan. Yang kedua kita memakai masa lalu sebagai objek studi supaya kita bisa lebih arif menghadapi persoalan-persoalan masa kini dan masa mendatang.

Sebagai ilustrasi dari uraian yang rada - rada — abstrak di atas, dapat kita ambil tulisan Ajip Rosidi yang dimuat secara bersambung di *Horison* bulan Januari dan Pebruari 1987, yang berjudul *Manifest Kebudayaan dan KKPI*. Saya kebetulan ikut mengalami peristiwa yang diceritakan Ajip. Pada saat itu, kelompok Manikebu, sedang bertarung melawan kelompok Lekra. Sebagai penandatangan Manikebu, jelas saya ada di pihak yang melawan Lekra. Pertarungan yang mula-mula berlangsung pada aras konsep, (dalam bentuk polemik seni untuk seni, untuk manusia atau untuk rakyat) kemudian menjadi pertarungan pada aras politik dalam KKPI atau Konferensi Karyawan Pengarang se Indonesia. KKPI yang diselenggarakan oleh seniman-seniman Manikebu didukung oleh ABRI, sedangkan Lekra mendapat dukungan PKI. Maka tokoh-tokoh politikpun, sampai kepada Bung Karno jadi dilibatkan.

Dalam keadaan seperti itu, adanya delegasi Bandung dalam KKPI yang bersikap kurang seirama

dengan seniman-seniman Manikebu lainnya, jelas menjengkelkan. Pada waktu itu, masalah yang dihadapi adalah masalah politik. Dalam politik seringkali harus ditarik garis kawan dan lawan. Bandung mengambil sikap kritis terhadap apa yang sedang diperjuangkan, sehingga sulit digolongkan sebagai kawan atau lawan. Maka untuk mudahnya ada banyak orang yang lalu menggolongkan delegasi Bandung sebagai lawan, bahkan sampai muncul tuduhan-tuduhan mereka adalah orang-orang Lekra.

Semua itu sudah lebih dari dua puluh tahun berlalu. Kini barangkali sudah waktunya kita melihat masa lalu ini sebagai sejarah, bukan politik. Sebagai sejarah, kita ingin mengerti peristiwa itu dari segala macam aspeknya. Dalam pengertian inilah tulisan Ajip Rosidi yang disebutkan diatas sangat berharga. Peristiwa Manikebu dan KKPI bagaimanapun juga harus dilihat sebagai salah satu usaha bangsa ini untuk mengatasi persoalan-persoalan yang dihadapinya ketika itu. Untuk mengambil pelajaran dari peristiwa tersebut, kita harus mencoba mengerti persoalan dari segala perspektipnya.

Bahkan yang ditulis oleh Ajip masih jauh dari memadai, karena hanya menguraikan perspektip dari delegasi seniman Bandung. Kita, kalau mau konsekwen dengan logika di atas, harus juga melihatnya dari perspektip Lekra, dan juga perspektip ABRI yang juga ikut terjun dalam "pertarungan" tersebut. Supaya kita mendapat gambaran lengkap, karena hanya dengan gambaran yang lengkap kita jadi bisa belajar dari peristiwa tersebut.

Dalam hubungan ini, terbitnya buku Keith Foulcher yang berjudul *Social Commitment in Literature and the Arts* (Melbourne : Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1986) sangat penting artinya. Buku ini membahas organisasi Lekra sebagai objek sejarah. Secara rinci dilihat dinamika yang ada di dalamnya, sehingga kita mendapat gambaran yang lebih realistis tentangnya.

Ternyata, Lekra sebagai organisasi tidak sederhana seperti Lekra yang dijadikan objek politik. Sebagai objek politik, Lekra terlalu digambarkan sebagai kumpulan-kumpulan seniman yang menghalalkan segala cara demi tujuan, yang anti-kebe-

basan, yang tidak peduli pada nilai-nilai estetika, dan sebagainya. Dalam kenyataannya, seniman-seniman yang tergabung dalam Lekra ternyata ada banyak variasinya. Ada yang mementingkan nilai estetika. (Saya ingat, di kalangan seniman Manikebu, memang ada beberapa pengarang dan pelukis/pematung yang dianggap baik, karena tingginya nilai estetika dalam karyanya). Ada yang memang mementingkan "isi" yang revolusioner dari karyanya, se-akan-akan semakin revolusioner semakin baik. (Seorang teman yang dulu anggota Lekra pernah menceritakan, bahwa seniman-seniman sloga-nistis seperti ini memang cukup banyak di dalam Lekra, dan mereka sering ditertawakan oleh rekan-rekannya yang lain). Ada yang lebih suka pada bentuk-bentuk yang lebih abstrak dalam seni-rupa, ada yang senang pada bentuk realistik "supaya dipahami rakyat jelata." Singkat kata, Lekra bukanlah suatu kesatuan yang homogen. Lekra sendiri boleh

dikatakan masih mencari identitas dirinya dan berusaha menemukan ekspresi yang tepat bagi apa yang disebut sebagai seni rakyat.

Sampai pada saat ini, menurut saya, Lekra khususnya, peristiwa-peristiwa sebelum tahun 1965 umumnya, masih dilihat dari kacamata politik, karena itu diwarnai dengan macam-macam perasaan suka dan tidak-suka. Pertanyaan saya adalah : Beranikah kita melihat masa lalu kita sebagai usaha bangsa ini, yang terdiri dari macam-macam kelompok, untuk mengatasi persoalan-persoalan besar yang dihadapinya ? Maukah dan dapatkah kita belajar dari pengalaman-pengalaman masa lalu kita dengan cara membuka diri kita untuk mempelajari segala kemungkinan yang pernah ditawarkan oleh berbagai kelompok bangsa ini ? Beranikah kita melihat masa lalu kita sebagai sejarah, bukan politik ?

ARIEF BUDIMAN

Surat-Surat

MAUT ITU DATANG, SELAMAT JALAN KAWAN

Mulanya saya tidak begitu percaya pada berita yang dibawa seorang teman. Pertama lantaran teman saya itu gemar bercanda, kedua karena saya sendiri kurang gampang percaya, dan ketiga isi berita itu mengejutkan: Kriapur (Kristianto Agus Pur-nomo) meninggal dunia! Betapa tidak ? Perjumpaan saya dengan Kriapur yang terakhir kalinya, selalu membawa pemikiran saya bahwa ia tengah merasakan bahagia. Bertubuh gemuk, dan sikap gembira selalu ada. Apalagi setelah ia menyelesaikan kuliahnya, dan mendapatkan seorang anak.

Tetapi berita itu benar adanya. Kriapur telah meninggalkan kita semua (Selasa, 17 Februari 1987). (Lihat *Horison* Maret 1987 hal. 93). Kita kehilangan seorang seniman (penyair) muda, yang barangkali pernah kita ramalkan akan menjadi — penyair yang kuat dan mantap karya-karyanya. Dan mengingat perkawanan saya dengannya, rasanya saya jadi bersedih dan kecewa. Ia pernah bercerita bahwa sajak-sajaknya pernah diminta P.N. Balai Pustaka untuk diterbitkan, namun mengingat kondisi perekonomian yang kurang mendukung, penerbitan ditangguhkan. Pada saat yang sama dicaritakannya pula, bahwa Korrie Layun Rampan menawarkan untuk menerbitkan sajak-sajaknya;

namun ia tidak dapat memenuhi permintaan ini mengingat ia menunggu keputusan dari P.N. Balai Pustaka. Kenyataan ini membuat Kriapur belum memiliki sebuah kenang-kenangan yang cukup berarti : Buku Puisi.

Tentu saja bagi mereka yang mengenal Kriapur hal tersebut di atas tidak berarti apa-apa. Ia tetap seorang sahabat yang baik. Penangguhan penerbitan sajak-sajaknya adalah penundaan. Tapi kini, setelah ia tiada adakah ini berarti penundaan lagi ? Sayang. Namun barangkali ada yang berminat menerbitkannya nanti.

Akhirnya saya jadi teringat sebuah sajaknya: *Berpikir tentang Maut*, yang bait terakhirnya berbunyi :

*Dan hanya sebuah jendela, waktu memucat,
nafas memberat Dari penjuru tidur, tanah ter-
pampang gambar-gambar antara ada dan tiada
yang mungkin merupakan lukisan tentang maut
yang dibayangkan. Dan maut itu telah datang.
Menjemputnya. Ah, selamat jalan,
Kawan ! Semoga kau diterima disisi Tuhan Yang
Maha Esa.*

SUMARSONO
Jl. Abdul Muis no. 21 A
Solo 57133

Jawaban terhadap Ajip Rosidi

DARSJAF RAHMAN

(BAGIAN II – HABIS)



1. Pada bagian ke- II dari artikel Ajip tersebut yang dimuat dalam majalah *Horison* nomor II, tahun XXI, Februari 1987, saudara Ajip diantaranya menulis sebagai berikut :

"Pada rapat yang saya hadiri itu saya ingat, bahwa saya menyatakan tidak setuju kepada maksud mereka untuk mengasingkan para pengarang Lekra, yaitu dengan tidak mengundangnya. Menurut hemat saya, kalau mau mengadakan sebuah konferensi para pengarang seluruh Indonesia, maka para pengarang anggota Lekra juga harus diundang: Kalau mereka diundang dan hadir, nanti dalam — konferensi kita dapat menyerang dan mengepungnya beramai-ramai dan kalau konferensi menelorkan organisasi kita dapat memojokkannya dalam organisasi itu. Dan kalau mereka tidak datang memenuhi undangan kita, maka kita dapat mendahuluinya menuduh — mereka a-nasional, paling tidak mereka dapat kita sebut menyabot Nasakomisasi dalam bidang karang-mengarang. Dengan demikian kita mengambil peran ofensif (aktif) dan tidak hanya reaktif."

Demikian saudara Ajip.

Pendapat saudara Ajip ini, ketika itu, naif sekali. Masak kita mau mengundang lawan, yang suatu ketika mau membunuh kita, kedalam kandang kita sendiri. Tepat sekali, jika Gayus Siagian, seorang anti-komunis, yang telah berpengetahuan tentang strategi politik dan siasat-siasat komunis dan telah berpengalaman menghadapi orang-orang komunis, mengomentari pendapat Ajip.

Pendapat saya, walaupun diundang, orang-orang PKI, Lekra tidak akan datang. Mereka telah tahu, mereka akan "dikeroyok" oleh banyak pihak yang anti-komunis dalam Konferensi. Mereka tidak akan mengulurkan lehernya untuk dibacok beramai-ramai. Mereka sedang menunggu waktu, yang sesuai dengan perhitungan mereka, sekali pukul terkapar semua lawan-lawannya! Mereka tidaklah naif! Lebih baik bagi Lekra mengadakan aksi-aksi di luar dan di dalam konferensi seperti teror dengan lemparan-lemparan batu keatas atap gedung konferensi, sas-sus terhadap golongan A (gama), menyabot keputusan-keputusan konperensi dan menghalang-halangi utusan konperensi jika mereka nantinya

DARSJAF RAHMAN, yang bergelar Sutan Kalifah, lahir 1 Desembe 1920, di kota Padang, Minangkabau, Sumatra Barat. Dia mendapat pendidikan H.I.S.; Mulo / Kweek-school; Sekolah Tinggi Islam 1945; Fak. Hukum UI 1956-1959; belajar sendiri dan banyak membaca. Dia juga

sudah pernah mengunjungi East-West Course Leiden University (1951) dan International Press Seminar, Columbia University, USA (1954). Pengalamannya di bidang jurnalistik dimulai sejak jaman Jepang ketika dia menjadi redaktur *Pekabaran Radio Militer Jepang*. Setelah kemerdekaan dia menjadi Redaktur RRI. Pengalamannya di media pers lainnya di antara yang terpenting adalah di *Mimbar Indonesia*, *Sastra* dan di *Gelombang*. Disamping itu, hingga sekarang, bergerak di bidang usaha swasta antara lain anggota dewan pendiri P.T. Gunung Agung, kegiatan sosial, diantaranya Anggota Dewan Kesenian Jakarta (68/70). Hingga sekarang, anggota pengurus Yayasan Idayu Jakarta.

akan menghadap Fatmawati Soekarno. Semuanya ini menjadi kenyataan selama dan sesudah konferensi, waktu itu.

2. Selanjutnya diantaranya saudara Ajip menulis :

"Dari uraian itu jelas kiranya bahwa keputusan para pengarang Bandung datang untuk menghadiri KKPI bukanlah untuk "menga-caukan jalannya konperensi" sebagai alat — Lekra/PKI seperti ditulis Darsjaf Rachman, bahkan sebaiknya. Kami akhirnya memutuskan hadir dalam KKPI justru untuk menjaga jangan sampai Lekra/PKI berhasil memecah-belah antara para pengarang bebas dengan kaum Manifestan."

Jawaban saya adalah :

Maksud yang dikemukakan saudara Ajip ini, adalah maksud sebelum Ajip cs turut dalam konperensi.

Bagaimana sikap Ajip cs di luar dan di dalam sidang-sidang konperensi? Bagaimana tingkah-laku, gerak-gerik dan lantanganya suara Ajip cs dalam sidang-sidang konperensi, kira-kira 23 tahun yang lalu itu? Jika diantara mereka yang menghadiri konperensi itu, masih hidup hingga sekarang, mungkin mereka bersedia memberikan kesan atau pengalamannya kepada kita semua melalui majalah *Horison* ini, yang berhubungan dengan sikap Ajip cs, dalam sidang-sidang Konferensi. Menurut catatan saya dan mungkin juga saya keliru, yang turut hadir waktu itu diantaranya saudara-saudara :

Drs. J.U. Nasution, Wiratmo Sukito, H.B. Jassin, Goenawan Mohamad, J.C.T. Simorangkir SH, Drs. Hamil Tanail, Bur Rasuanto, Drs. Taufiq Ismail, Soe Hok Jin (sekarang Arif Budiman), Bokor Hutasu-

hutan, Drs. Asrul Sani, Ras Siregar, Misbach Jusa Biran, Zulharmans, Harmoko, Chaidir Rahman, Drs. Marsudi, Andi Baso Amir (Makassar) Moetinggo Boesje, A.E. Surita (Sumut), Sujadi Pratomo (Irian Barat), Farid Dimiyati (Jawa Timur), Sori Siregar (SUMUT), W.S. Rendra (Jogya), Sjamsuddin A.P. (Sulselra), Kirdjomuljo (Jogya), Rachman Arge (Sulselra), N.Ohei (Ir-Bar), Djamil Suherman (Palembang), M. Elanda Rosi (Solo), Amura, Rajab Ranggasoli, Luthfie Rahman (Jatim), Djohan Nasution (Sumut), Sjachlan Saidi (Aceh), Basri Iba Asghari (Aceh), Arifin Hasan (Rifhas, Aceh) M. Hussyn Umar SH, Ris Therik, D.S. Moeljanto, Kasim Achmad, Rosihan Anwar. Sayang sekali ; Jenderal Dr. Sudjono, Usmar Ismail, Gayus Siagian dan Anas Ma'ruf telah tiada dan mungkin ada lagi kawan-kawan seperjuangan kita yang saya tidak ingat. Semoga Allah SWT melimpahkan Rahmat dan Hidayahnya dan melapangkan jalan mereka menuju Tuhan Maha Pencipta.

3. Selanjutnya diantara kalimat-kalimat, Ajip mengemukakan : ". . . apapun yang kami kemukakan senantiasa difafsirkan sebagai usaha untuk "mengacaukan jalannya konperensi." Rupakan kehadiran kami di situ dihubungkan dengan Lekra/PKI, seakan-akan apa yang kami lakukan dan ucapkan dalam KKPI itu adalah " atas pesan Bintang Timur itu." Demikian Ajip. Bagi saya sendiri, saya tidak terpengaruh oleh berita Bintang Timur, karena saya tidak membacanya. Saya memperhatikan sikap-sikap, gelagat dan suara-suara Ajip cs. dalam konperensi.

4. Menurut artikel saudara Ajip diantaranya selanjutnya :

"Seyogyanya Jassin sekarang dapat berpikir lebih logis dan lebih adil, supaya jangan mudah tergelincir kepada fitnah yang dapat mencelakakan orang lain dan merusak kehidupannya. Dan seyogyanya Darsjaf sebelum menulis meminta keterangan dari pihak yang bersangkutan untuk mengecek kebenaran berita yang disampaikan Jassin sebagai sumbernya. Sayanglah bahwa ia tidak melakukan hal itu, pada hal kalau hal itu dilakukannya niscaya akan dapat menambah bobot obyektivitas karyanya itu, disamping akan membebaskannya dari kecenderungan menyebarkan fitnah."

Keterangan saya adalah sebagai berikut :

Saya sendiri hadir dalam sidang-sidang konperensi tersebut. Saya kemukakan kesan-kesan yang saya perdapat dalam sidang-sidang konperensi. Tentang konperensi Karyawan Pengarang ini, saya tidak perlu meminta keterangan kepada Ajip. Tentang Konperensi itu, tidak banyak keterangan yang disam-

paikan oleh Jassin pribadi tentang Ajip cs. kepada saya. Benar saya mempergunakan semua bahan dokumentasinya sebagai informasi. Saya punya ingatan sendiri, kesan sendiri dan catatan sendiri. Saya lah yang menyusun, menulis, mengarang naskah itu. Sebagai pengarang saya sendirilah yang bertanggung jawab. Bukan Jassin !

Tidak ada maksud pada saya dan — jika saya boleh bicara atas nama Jassin — juga pada Jassin untuk mencelakakan dan merusak kehidupan orang lain. Kesimpulan seperti itu diperdapat oleh Ajip baru sekarang ini saja, padahal dulunya tindakannya itu akibatnya tidak sepenuhnya disadarinya.

5. Tentang "Foto Jassin dengan Asrul dalam buku (h.267) yang disebut sebagai berasal dari tahun 1950-an adalah salah satu foto Djamil waktu KKPI. Bahwa nama Djamil sebagai pembuat foto itu tidak dicantumkan dan keterangan yang ditaruh disana tidak tepat, hanya menunjukkan bahwa agaknya foto-foto yang disimpan pada Dokumentasi Jassin tidak dicatat dengan rapi." demikian diantaranya menurut Ajip.

Keterangan saya adalah :

Kekeliruan pemberian keterangan gambar, adalah salah saya. Bukan kesalahan Dokumentasi H.B. Jassin. Foto itu bukanlah berasal dari tahun 1950-han, mungkin benar foto Djamil waktu KKPI berlangsung. Nama Djamil memang tidak tercantum . Saya mohon maaf kepada almarhum Djamil, tidak ada kesengajaan saya menghilangkan djasanya. Waktu itu saya menganggap dengan mencantumkan Reproduksi Idayu sudah cukuplah. Dokumentasi Jassin tidaklah lalai atau bersalah dalam hal ini. Sayalah yang bersalah !

6. Diantaranya selanjutnya Ajip menulis :

"Darsjaf Rachman dalam "roman biografinya" nya itu menyebutkan bahwa larangan terhadap Manifes Kebudayaan itu "berupa Dekrit Presiden yang diucapkan oleh Bung Karno pada tanggal 8 Mei 1964." (H.256). Tetapi seingat saya, Presiden Soekarno tidak pernah mengucapkan larangan itu." Demikian Ajip.

Jawaban saya :

Saya ingat, bahwa saya hadir dalam rapat raksasa Partai Nahdatul Ulama, di Gelanggang Olah Raga Senayan, tanggal 8 Mei 1964 sore. Banyak ormas-ormas NU berpawai di depan tribun tempat duduk Bung Karno di dampingi oleh K.H. Idham Chalid, Kiai Wahab Khasbullah, Kiai Sjaichu, Kiai Sjaifuddin Suchri, Djamiludin. Malik, Usmar Ismail dan lain-lain. Saya duduk dua tiga kursi dibelakang barisan Bung Karno duduk. Saya ingat Bung Karno sendiri berpidato sambil mengu-

caption dekretnya melarang Manifes Kebudayaan. Saya lihat salah seorang wartawan foto, saudara Sanyoto dari Persbiro Pan Asia (PANA) mengambil foto waktu itu. (Sanyoto sekarang pemimpin - redaksi majalah Business News di Jakarta). Apakah itu namanya dekrete, pernyataan, perintah, terserah. Pokoknya Bung Karno mengucapkan larangan ketika itu.

7. Saudara Anas Ma'ruf memang bukan Sekretaris Djenderal KKPI. Saudara Ajip adalah benar. Sekretaris Djenderal adalah saudara Bokor Hutasuht, Bur Rasuanto dan Ras Siregar. Anas Ma'ruf adalah Ketua Harian KKPI bersama dengan Drs. Nugroho Notosusanto, M. Hussyn Umar SH, Goenawan Mohamad dan Ris Therik. Setiap Ajip cs melontarkan interupsinya, saudara Anas Ma'ruf getol sekali menyolang, menantang!

8. Saudara Ajip menulis roman biografi karya saya itu begini : "roman biografi". Dengan mence-meeh atau mencemooh, ia menyatakan siapa dia!

9. Berhubung dengan terbitnya buku saya tersebut, Ajip sering menuding Jassin. Jassinlah yang bersalah. Kenapa terdapat kesalahan-kesalahan atau kekeliruan-kekeliruan dalam buku itu. Itu karena Jassin lalai, tidak teliti. Dalam kata pengantar buku itu, telah saya kemukakan terlebih dahulu, bahwa sebagai pengarang sayalah yang bertanggung jawab. Buku itu bukan karya Jassin, tapi karya saya!

10. Pada bagian terakhir Ajip menulis antara lain sebagai berikut :

"Ketika kemudian Lekra tumbang karena PKI ter-tak dalam kudeta 'Gestapu yang gagal' (1965), orang-orang Manifes Kebudayaan hanya yang menggabungkan diri dengan kesatuan-kesatuan aksi, tetapi peluang itu sendiri bukanlah hasil perjuangan mereka. Karena itu adanya anggapan dari tokoh Manifes Kebudayaan seakan-akan Lekra hancur karena perjuangan mereka, hanyalah suatu impian romantis belaka."

Komentar saya :

Rupanya saudara Ajip mengesalkan peranan Manifes Kebudayaan sebagai ide-tantangan-intelektual budaya terhadap PKI/Lekra. Tantangan yang mereka hadapkan kepada PKI/Lekra tambah memperkuat front anti komunis di bidang intelektual-budaya. Bahwa peranan mereka cukup besar, kalau kita mau jujur, kita tidak "mengesalkan" atau "mencemoohkannya." Namun demikian terserahlah kepada orang-orang Manifes menyambut komentar Ajip itu.

11. Ada beberapa kalimat lagi dari artikel Ajip itu (lihat bagian I artikel Ajip) yang menarik perhatian, yang perlu saya kutip, yaitu :

"Yang saya maksudkan dengan para seniman dan budayawan bebas itu ialah mereka yang pada masa ketika setiap orang harus menggabungkan diri dalam kotak-kotak yang tersedia, baik partai politik (wadah Nas-A-Kom) maupun lembaga kebudayaan yang berafiliasi dengan partai politik, tetap mempertahankan independensinya. Kami berpendapat, terutama para seniman dan budayawan, haruslah tetap bersikap bebas secara - murni. Bersikap bebas itu bukanlah berarti tidak tahu politik. Tetapi sebagai seniman, mereka harus percaya kepada kekuatan hasil ciptaannya saja. Dan percaya, bahwa kekuatan hasil ciptaan dapat mengatasi segala kotak yang dibuat berdasarkan pandangan politik"

Rupanya Ajip beranggapan, ketika itu, bahwa dengan berdiri sendiri-sendiri sebagai pribadi dengan kekuatan hasil ciptaannya, mereka sanggup menentang atau merangkul kekuatan PKI Lekra. Apakah Ajip bersama kawan-kawannya para pengarang Jawa Barat, menganggap diri mereka satu persatu orang-orang besar? Yang menelorkan karya besar? Hanya figur Hatta orang Besar yang disegani PKI! Pada waktu itu, Ajip dan konco-konco secara pribadi-pribadi memang belum tiba masanya untuk diganyang oleh PKI Lekra, tetapi sekiranya mereka (PKI Lekra) berhasil dengan kupnya pada tanggal 30 September 1965, pasti Ajip cs satu persatu digulung oleh mereka tanpa ampun sebagaimana juga terhadap yang lain-lainnya terdahulu. Bahwa akan kejadian seperti itu, tidaklah tergantung pada anggapan tidak tahu politik atau tahu politik. Itu pasti akan terjadi. Untunglah kup PKI gagal!

12. Dalam halaman 254 dari buku roman biografi H.B. Jassin itu tertulis, bahwa surat kabar - surat kabar Abadi, Pedoman dan Indonesia Raya menyokong Manifes dan KKPI. Yang betul adalah surat kabar - surat kabar Semesta, Duta Masyarakat dan Berita Republik. Nanti pada cetakan kedua - akan saya perbaiki. Disamping roman biografi, ada pula politik biografi seseorang, yang mengisahkan peran dan pengalaman politiknya dalam riwayat hidup orang itu. Unsurannya politik biografi Jenderal A.H. Nasution oleh C.L.M. Penders dan Ulf Sundhausen, diterbitkan Australia, University of Queensland Press.

13. Menurut saudara Wiratno Soekito dalam majalah *Iliryon* itu juga, setelah ia membaca buku "Antara Imajinasi dan Hukum: Sebuah Roman Biografi H.B. Jassin" karya Dargaf Rahman, ia berpendapat, ia cenderung untuk memahaminya sebagai sebuah *Memorie* yang diceritakan oleh Jassin kepada sahabatnya yang bernama Dargaf Rahman.

Saudara Wiratmo Soekito boleh saja berpendapat begitu. Itu adalah haknya. Menurut pendapat saya, pengertian Memoire adalah kenang-kenangan Jassin yang ditulis oleh Jassin sendiri. Bisa juga kenang-kenangannya itu, ia ceritakan kepada orang lain dan orang lain itu yang menuliskannya. Jalan pikiran dan bahasa dari memoir seperti itu, tentu memuat jalan pikiran dan bahasa H.B. Jassin. Lain halnya dengan buku roman-biografi H.B. Jassin, Antara Imajinasi dan Hukum, karangan saya sendiri.

Kata Roman Biografi yang melekat pada buku ini, sebagaimana telah saya kemukakan terlebih dahulu, adalah karangan atau tulisan, yang pada pokoknya mengemukakan atau melukiskan riwayat hidup seseorang yang "diromantisir" oleh pengarang. Dalam buku itu saya melukiskan sifat dan wataknya. Apa dan siapa yang mendorongnya mencapai cita-citanya, apa-apa yang melecutnya untuk mencapai prestasi-prestasi besar, bagaimana perkembangan wataknya dan cara pribadinya terbentuk. Pengalamannya dengan nyonya Tine de Bruin yang menekan jiwanya dan sebaliknya karena itu memperkaya pandangan hidupnya, bahwa ia semakin sadar akan batas-batas cinta, hawa-nafsu, belas kasihan dan kasih sayang. Akhirnya Jassin tiba, ketika itu, pada pandangan hidup, bahwa "Cinta adalah bersatupadunya kasih sayang, belas kasihan dan nafsu birahi. Kasih sayang adalah cinta tanpa berisi hawa nafsu birahi. Kasih sayang adalah cinta tanpa berisi hawa nafsu. Seorang ibu yang memberikan kasih sayang kepada anaknya, mencintai anaknya tanpa hawa nafsu. Belas kasihan dan hawa nafsu muncul sendiri-sendiri, saling terpisah." Itulah pandangan hidup baru Jassin tentang cinta! Selain dari tambah luas pandangan hidupnya, sekembalinya Jassin dari pengalaman baru dengan nyonya de Bruin, maka tekadnya tambah kuat, ia berani memulai sesuatu tanpa bimbang-bimbang hingga akhirnya. Itu sebabnya, maka saya muat bagian-hidup Jassin dengan nyonya de Bruin. Juga saya muat bagian-hidup romantikanya dengan gadis Leila, yang menimbulkan rasa sukar bagi Jassin untuk melupakan indahnya masa lalu. Pergaulannya dan surat-menyuratnya dengan Laila, menggambarkan hubungan romantik antara pemuda Gorontalo dari Timur Indonesia dengan gadis Minang dari Indonesia bagian Barat, yang masih terikat kepada adat-istiadatnya. Biografi H.B. Jassin adalah bahan-pokok-utama dari penulisan buku : "Antara Imajinasi dan Hukum. Sebuah Roman Biografi. H.B. Jassin" yang dalam penyusunannya "diromantisir" sedemikian rupa dan sekaligus saya jalinkan imajinasi dan fantasi saya sendiri.

Itu sebabnya maka saya namakan buku itu : *Roman Biografi*. Untuk penyusunan Roman Biografi itu Jassin sering saya wawancarai, banyak saya pergunakan bahan-bahan dokumentasi pribadi Jassin, surat-menyurat dan catatan-catatan pribadinya, bahan-bahan dari Pusat Dokumentasi H.B. Jassin, bahan-bahan dan dokumentasi Yayasan Idayu, ingatan dan catatan-catatan saya sendiri. Semua buku karya Jassin saya baca, juga semua buku yang ditunjukkannya kepada saya penerbitan dalam maupun luar negeri. Semua kritik terhadap H.B. Jassin pribadi dan terhadap karya-karyanya, juga semua kliping pers tentang Jassin dan surat-sebaran, fitnah dan kritik terhadap diri Jassin saya baca. Observasi-observasi saya terhadap Jassin pribadi selama lebih 40 tahun bergaul tidak lupa saya masukkan dalam buku ini. Dalam usaha pengutipan atau pengambilan semua bahan dari sumber-sumber yang saya sebutkan tadi, bukanlah Jassin yang bertanggung jawab, tetapi saya pengarang buku itu. Jika ada kekeliruan, saya seoranglah yang bertanggung jawab, bukan orang lain, bukan Jassin !

Sekiranya ada pihak-pihak yang menolak penamaan buku itu sebagai Roman Biografi, terserah. Tapi banyak pengarang senior yang berhubungan dengan saya , tidak menolak penamaan itu. Saya akan senang dan gembira sekali , jika ada pengarang lain yang bisa mengarang biografi atau roman biografi H.B. Jassin yang lebih baik dan lebih berbobot dari karya saya ini. Tiap-tiap pengarang mempunyai pandangan lain tentang seseorang, mempunyai sistematika dan methode lain, gaya bahasa lain dalam menyusun biografi atau roman-biografi dari seorang tokoh.

14. Kebanyakan kita sering lupa-termasuk saya sendiri - bagaimana gerak-gerik, tingkah laku, menantang, galak tidaknya suara, ucapan-ucapan, omongan - omongan, tulisan dan sikap kita pada masa yang lalu. Apalagi kalau masa lalu itu berjarak 10 tahun, 20 tahun, tiga puluh tahun atau lebih. Jangankan dalam jarak 10, dalam jarak 1 atau 2 tahun saja kita sudah lupa segalanya itu. Jangankan setahun dua tahun, sehari dua saja kita sudah lupa apa yang telah kita lakukan atau ucapkan. Kita sering tidak menyadari, kita lupa atau kita tidak peduli, bahwa ada orang yang memperhatikan dibelakang kita, ada orang yang mencatat, ada orang yang mendengar melihat, bagaimana gerak-gerik, tingkah laku, sikap, tutur kata atau tulisan kita yang dimuat dalam berbagai surat kabar atau majalah di masa lalu, puluhan tahun kebelakang. Ada bagian-bagian dari jalan hidup kita, yang pernah terjadi puluhan tahun lampau, yang tidak menge-

(Bersambung ke hal. 137)

"Sasaran saya teror mental, obyek saya anekdot"



ORANG sering menemui kesulitan untuk memberi predikat apa yang paling menonjol kepada Putu Wijaya, sebab ia seorang dramawan, novelis, maupun redaktur surat kabar. Memang anak bungsu (nomor tiga) dari I Gusti Ngurah Raka dan Mengkel Erwati ini punya segudang predikat. Mungkin juga pengalamannya yang membuat ia menjadi seorang kreatif. Tamat Fakultas Hukum UGM tahun 1969, ia pernah bergabung dengan ASDRAFI dan ASRI Yogyakarta, lalu dengan bengkel Teater, Teater Kecil dan Teater Populer yang kemudian mendirikan Teater Mandiri. Konon, ia pernah tinggal lama di Kyoto, Iowa, dan Paris. Bekerja untuk majalah Ekspres, TEMPO, dan kemudian Zaman.

Anda ingin tahu lebih mendalam tentang wawasan Putu Wijaya, ikuti dialog ini.

(T) : orang sering menyebut-nyebut, bahwa novel yang anda tulis tidak mempunyai alur yang — kuat. Apakah betul anda tidak memperdulikan masalah alur dalam penulisan novel?

(J) : Dulu, ketika saya mulai menulis novel, saya sangat memperhatikan alur, plot, dan sebagainya, sebagaimana dipersyaratkan untuk sebuah novel konvensional yang baik, untuk itu saya telah menulis *Bila Malam Bertambah Malam* dan *Pabrik*. Akan tetapi, sejak *Telegram* saya tidak memperdulikan lagi segala persyaratan itu. Bukan pemenuhan atas persyaratan-persyaratan yang membuat novel itu bagus, akan tetapi apakah dia berbicara atau tidak itu masalahnya.

T : Lantas bagaimana dengan teknik anda?

J : Buat saya menulis novel bukan menuturkan sebuah cerita. Saya memilih posisi; berekspresi dan membagi pengalaman batin saya yang sangat pribadi dengan orang lain. Konsep saya dalam menulis sudah berbeda. Ini menentukan sekali cara dan bagaimana kemudian saya menulis. Secara bawah sadar, teknik buat saya sangat perlu. Tetapi dalam menulis, saya tidak memperdulikan teknik lagi, karena itu sudah dengan sendirinya. Saya tidak peduli apakah dengan demikian orang bilang novel saya tidak mempunyai alur yang kuat, karena saya percaya itu terjadi karena perbedaan pengertian apa yang dinamakan alur, apa yang dinamakan novel, apa arti sebuah karangan dan sebagainya. Pada suatu masa nanti, setiap karangan yang baik akan menerangkan dirinya sendiri. Dan saya siap untuk itu. Dan kalau toh tidak, tak apa juga, yang penting saya kini berusaha menulis menurut keyakinan saya dan disiplin yang saya pegang adalah memberikan semaksimal mungkin apa yang musti saya berikan. Saya sadar sekali, bahwa saya bukan empu,

atau warga negara kelas satu, bagi saya seniman sama saja dengan warga negara yang lain, yakni seorang pekerja. Seorang pekerja seperti kamu, seperti orang lain.

T : Nama anda kerap kali disejajarkan dengan Iwan Simatupang, Danarto, dan Budi Darma. Alasan mereka karena novel anda diciptakan untuk golongan intelektual atau terpelajar saja. Betulkah demikian ?

J : Yah, kritikus memang sering kali merasa — perlu untuk menarik kesimpulan yang sebetulnya masih perlu diuji. Musuh besar bahkan yang terbesar seorang pengarang seringkali adalah kritikus yang keliru. Saya berani bertaruh, bahwa kalau saya diberi kesempatan untuk membacakan karangan-karangan saya di depan orang banyak yang bukan terpelajar, mereka akan gampang mencernanya. Karangan saya tidak sulit, kalau tahu cara membacanya. Ini masalahnya. Ruang gerak karangan saya adalah masalah sosial dan masyarakat kecil serta problema-problema sepele. Jauh dari Iwan dan Budi Darma. Dalam membaca karangan saya tidak perlu bekal referensi. Saya tidak berbicara soal ilmu, filsafat, dan sebagainya, itu keliru. Saya berbicara tentang kita, manusia Indonesia yang ada dalam kenyataan. Saya berbeda dengan Iwan dan Budi Darma . . . berbeda sekali. Mungkin dalam mengembangkan imajinasi saya dekat dengan Danarto, tetapi kalau anda simak baik-baik: akan jelas sekali bedanya. Baca saja drama saya ADUH atau novel saya SOBAT, NYALI, atau STASIUN. Mungkin anda tak percaya, tidak apa. Satu kali akan jelas.

T : Anda juga disebut-sebut sebagai seorang — novelis yang doyan bereksperimen. Apakah betul anda senang melakukan hal itu?

J : Sebenarnya saya tidak pernah ber-eksperimen secara sadar. Saya hanya mengikuti keyakinan, kegendengan, keedanan saya. Saya menumpahkan diri habis-habis ke atas kertas. Tak ada yang ingin saya sembunyikan. Saya tidak berlagak pintar atau bodoh, saya mempersembahkan diri saya secara total. Kalau anda kenal saya secara akrab anda akan tahu bahwa semua itu adalah format saya. Buat saya bukan eksperimen, tetapi jalan yang terbaik untuk mengucapkan apa yang ingin diutarakan. Bagaimana pun saya tetap ingin agar itu sampai kepada setiap orang.

T : Apakah anda tidak takut ekspresi anda tidak sampai kepada masyarakat ?

J : Yah, memang saya takut Tetapi keinginan saya untuk berbicara telah mengalahkan ketakutan itu. Saya tak perlu lagi takut, karena terus dikejar oleh pikiran-pikiran berikutnya yang antri ingin diekspresikan, disampaikan. Kini yang saya inginkan adalah bekerja semaksimal mungkin, sambil berdoa mudah-mudahan nanti semuanya itu sampai. Sampai! Itu sudah cukup. Tidak disukai juga tidak apa-apa. Ya, kalau disukai tentu saya senang. Kadang kala saya ketemu satu dua orang — yang mengerti apa yang saya tulis, itu sudah cukup menembus dan menggalakkan kembali semangat. Ya, tak usah 150 juta manusia, beberapa orang sudah cukup. Saya pikir orang cukup sibuk cari makan, sastra masih merupakan barang mahal. Barangkali nanti kalau mereka sudah kenyang, baru punya waktu untuk baca-baca. Saya sudah membiasakan diri untuk menganggap bahwa sastra adalah investasi untuk masa depan . . . setidaknya untuk Indonesia. Bisa menghasilkan atau gagal. Itu resiko, tak apa-apa.

T : Banyak sastrawan yang merangkap sebagai dramawan, seperti Rendra, Azwar AN, atau anda sendiri. Apakah menurut anda, ada hubungan istimewa antara drama dengan proses mencipta sastra?

J : Tentu saja ada. Drama membuat kita lebih dekat dengan manusia. Bergaul dengan aktor, — menyutradarai, mengamati penonton dan sebagainya, akan membuat kita lebih sadar pada lingkungan. Jika anda menyiapkan produksi drama, anda harus memikirkan bagaimana hal-hal yang banyak sekali. Ini membuat anda bekerja sambil memperhitungkan orang lain. Dan kalau kemudian anda menulis, ada jaminan bahwa tulisan anda akan paling tidak banyak potensi komunikatif. Kalau anda perhatikan karangan saya, bahasanya adalah bahasa sehari-hari.

T : Dengan melihat gejala di tanah air sekarang, mana yang punya prospek lebih cerah antara dunia drama dan sastra ?

J : Saya melihat kedua-duanya. Asal pekerjaanya terus getol dan jangan terlalu menuntut. Sebab keduanya belum bisa dipakai sebagai *sandaran hidup*. Karena itu, saya anjurkan mereka yang terjun ke bidang itu lebih baik punya pekerjaan lain untuk sumber makan sehari-hari, sehingga semakin bebas dan siap bekerja di bidang itu. Jadi petani, buruh, pengusaha atau politikus misalnya, justru akan memperluas orientasi. Ya, nggak ?

T : Bagaimana komentar anda tentang novel pop dan novel sastra ?

J : Mas Umar Kayam pernah menulis dengan bagus sekali tentang apa yang disebut dengan *pop art*. Kalau tak salah apa yang dinamakan novel pop di Indonesia tidak termasuk pop art. Pop art itu adalah suatu trend. Kalau saya tak salah, novel pop adalah novel ringan yang mengikuti selera masyarakat. Tetapi novel yang begini tetap memiliki kemungkinan untuk menjadi novel sastra asal penulisnya bagus. Saya sih tidak ingin membedakan. Novel sastra kek, novel pop kek, tak peduli ditulis — oleh Ike Supomo, Nh Dhini, Yudhistira Massardi, Iwan Simatupang, atau Budi Darma. Yang penting bagus tidak? Itu ukuran saya.

T : Menurut anda, apakah karya sastra itu tidak membutuhkan perluasan massa?

J : Saya kira membutuhkan. Tetapi hal itu tidak dapat dipaksakan, karena kalau dipaksakan hanya menjadi pelajaran kesusastraan di SMA, wah hasil tidak menghasilkan apa-apa. Tanpa bantuan manusia pun, karya sastra itu sendiri akan menyerang dan melakukan ekspansi ke setiap manusia. Karya sastra yang kuat akan menyerbu dengan sendirinya, tanpa bantuan guru-guru di sekolah.

T : Apa sebenarnya yang dapat diberikan oleh karya sastra bagi kehidupan manusia, atau apa yang dapat dipetik manusia dari karya sastra ?

J : Buat saya dan yang mendasari saya dalam bekerja, karya sastra dapat mengingatkan manusia terhadap banyak hal, sehingga manusia memerlukan karya sastra untuk perkembangan rohaninya, dan sangat berguna dalam segala aspek kehidupan. Karya sastra adalah senjata ampuh dengan sasaran batin manusia yang tidak dapat dijangkau oleh bedil atau bom atau alat kekerasan lainnya. Karya sastra dapat dimanfaatkan sebagai sumber inspirasi tindakan manusia segala zaman, segala lapisan, dan untuk segala kebutuhan.

T : Yang terakhir Bung, dan mungkin ini rahasia perusahaan anda, apa resep anda menulis novel?

J : Resep saya, dalam bekerja harus total dan jujur. Teknik saya liar, tak bisa ditebak. Sasaran saya teror mental. Dan objek saya anekdot. Itu saja.***

REDI PANUJU

Konvensi Putu Wijaya: Sebuah tinjauan selintas

FARUK H.T

I

Sekitar beberapa tahun yang lalu dalam ceramahnya di Pusat Pengkajian dan Penelitian Kebudayaan UGM Putu Wijaya pernah mengatakan, bahwa sesungguhnya tidak ada konvensi sastra yang berlaku bagi semua orang. Karena itu, menurutnya, sebaiknya para kritikus hanya menelaah konvensi sastra seorang sastrawan tertentu. Dia sendiri, katanya, masih belum pasti bagaimana sesungguhnya konvensi karya-karyanya. Dia masih melakukan percobaan-percobaan.

Dari segi kritikus atau pengamat sastra pada umumnya, sesungguhnya pernyataan Putu Wijaya itu dapat menjadi tantangan. Namun setelah beberapa tahun berselang, belum juga tampak adanya usaha untuk mencari konvensi sastra seorang pengarang tertentu, khususnya konvensi sastra Putu Wijaya sendiri. Yang ada hanyalah beberapa resensi sekilas, tanggapan-tanggapan lisan yang sesungguhnya sangat tidak dapat dipertanggungjawabkan. Beberapa tafsiran yang satu sama lain berbeda, baik tafsiran mengenai unsur sosialnya, unsur psikologisnya, yang kadang-kadang saling bertentangan satu sama lain, hanya membingungkan para konsumen saja.

Tinjauan mengenai konvensi karya-karya sastra Putu Wijaya tentunya akan mencakup berbagai segi atau elemen sastranya sebagai suatu yang mendukung keutuhan sistem konvensi itu sendiri. Dalam hal ini perlu diperhatikan unsur-unsur yang bermakna, seperti judul, penokohan, pengaluran, *setting*, simbol-simbol, dan bahasanya, serta unsur sosial dan psikologis. Untuk itu, dalam kesempatan



FARUK HT adalah nama samaran dari Faruk, lahir di Banjarmasin, 10 Februari 1957. Lulus sarjana sastra — UGM tahun 1981. Pernah mengikuti tiga tahap penataran sastra yang diselenggarakan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa di Tugu, Bogor. Menulis esei-esei

di *Sinar Harapan*, *Kedaulatan Rakyat*, *Basis*, dan *Horison*. Sebuah tulisannya mendapat hadiah penulisan esei tentang puisi yang diadakan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta.

ini, akan diadakan tinjauan selintas mengenainya.

II

Putu Wijaya merupakan sastrawan kita yang terbilang sangat produktif. Kecuali karya puisi, dia telah menulis dalam berbagai genre sastra, yaitu drama, cerpen, dan novel, serta juga novelet. Di antara sejumlah besar karyanya itu, memang terlihat beberapa hal yang berulang yang tampaknya dapat dijadikan suatu petunjuk ke arah konvensi sastra pengarang tersebut.

Ada tiga macam pemberian judul dalam karya-karya Putu Wijaya. Pertama, judul yang menggunakan kata interyeksi seperti *Edan*, *Lho*, *Aduh*, dan lain-lainnya. Kedua, judul yang mengandung pengertian akan sesuatu yang mendadak, seperti *Telegram*, *Tiba-Tiba Malam*, dan *Bom*. Yang ketiga adalah judul yang menunjuk kepada suatu tempat, seperti misalnya *Pabrik* dan *Stasiun*. Judul-judul lainnya memang sekilas tidak tercakup ke dalam pengertian di atas, namun nanti akan terlihat juga kaitannya.

Dua yang pertama sesungguhnya tidaklah dapat dipisahkan, melainkan sangat berhubungan erat. Sesuatu yang mendadak menimpa atau ditemui oleh manusia pastilah akan menimbulkan kata-kata interyeksi seperti yang terlihat pada judul pertama. "Lho, kok, aduh, Edan, tiba-tiba malam," adalah contoh kata-kata yang sangat umum untuk menunjukkan perhubungan antara kedua judul tersebut. Pokoknya sesuatu yang mengejutkan selalu menimbulkan reaksi yang berupa interyeksi.

Datangnya telegram, datangnya sesuatu yang tiba-tiba, jatuhnya bom, sering menimbulkan suatu perubahan keadaan. Apa yang semula dihayati orang secara rutin dan tidak dipertanyakan lagi, tiba-tiba berubah dan menimbulkan berbagai pertanyaan baru. Apa yang tersirat dalam judul di atas sesungguhnya koheren dengan cerita-cerita dalam novel atau karya-karya Putu Wijaya lainnya.

Di awal cerita novel *Telegram* mula-mula disajikan acara pacaran tokoh "aku" yang semula sudah rutin. Kedatangan telegram membuat segalanya menjadi berubah, segala kerutinan menjadi cair. Dalam novel *Pabrik* unsur pencair itu adalah peristiwa ditiadakannya bonus lebaran untuk para buruh. Dalam *Tiba-Tiba Malam* berbentuk ketidaksediaan Sunatha untuk meniduri istrinya di malam pengantin mereka yang pertama. Dalam *Stasiun* unsur itu secara simbolik dilihatkan pada peristiwa munculnya daun-daun muda pada sebuah pohon yang kemudian mengilhami keputusan orang tua untuk meninggalkan rumahnya.

Kecenderungan yang ada pada novel itu terlihat pula dalam novelet-noveletnya. Dalam *Tak Cukup*

Sedih unsur pencair kerutinan itu berbentuk ketidakdediaan Mira untuk menangis meskipun suaminya meninggal. Dalam *Sah* muncul dalam bentuk penyelewengan seorang istri yang semula sangat mencintai suaminya. Dalam *Ratu* unsur pencair itu muncul dalam bentuk permintaan seorang pacar akan foto telanjang pacar wanitanya meskipun si wanita sesungguhnya seorang bekas ratu.

Drama Putu Wijaya yang berjudul *Aduh* menampilkan cerita orang-orang yang sedang sibuk dalam kerutinan kerjanya. Tiba-tiba muncul seorang lelaki yang terus mengeluh sehingga memburyarkan konsentrasi para pekerja itu. Dalam *Edan* unsur pencair itu lahir bersama munculnya beberapa penguntit yang makan dengan lahapnya. Yang dimakan itu sendiri nantinya ternyata adalah daging manusia.

Demikianlah kita melihat bagaimana judul pertama dan kedua di atas telah mengisyaratkan kepada pembaca kemungkinan cerita yang terkandung di dalam karya itu. Tadi kita telah melihat bagaimana judul interyeksi dan ketiba-tibaan telah mencairkan sesuatu yang sudah mapan. Kemapanan sistem itu sendiri sesungguhnya tersirat dalam judul *Pabrik*, *Ratu*, dan lain-lainnya. Pabrik mengisyaratkan suatu sistem kehidupan modern yang seharusnya teratur. *Ratu*, menurut Putu Wijaya di dalam novel *Ratu* itu sendiri, adalah bukan hanya status melainkan juga menyimbolkan suatu sistem norma yang melekat pada status itu sendiri.

Lalu bagaimana dengan *Stasiun*? *Stasiun*, sesungguhnya mengisyaratkan adanya keadaan transisi, keadaan di mana segala sistem mencair. Kemapanan sistem kehidupan di rumah sudah ditinggalkan, sementara itu kemapanan dan disiplin dalam sistem yang baru berupa kehidupan dalam kereta di mana setiap orang harus duduk dengan tertib di kursinya masing-masing juga belum tercapai. Jadi *Stasiun* menunjuk kepada "daerah tak bertuan", akibat adanya perubahan atau pencairan dari kemapanan sistem di rumah yang ada sebelumnya.

Demikianlah konvensi pemberian judul dalam karya-karya sastra Putu Wijaya. Dalam memberikan judul untuk karya-karyanya, Putu Wijaya ternyata selalu tidak lepas dari konsep pencairan hal-hal yang rutin secara tiba-tiba sehingga menimbulkan keterkejutan berupa interyeksi. Selanjutnya marilah kita ikuti konvensi pengaluran pengarang di atas itu.

III

Pembicaraan mengenai alur sesungguhnya adalah pembicaraan mengenai peristiwa dalam hubungannya dengan peristiwa lain dalam suatu urutan

kausalitas (sastra). Di atas telah dikemukakan bagaimana Putu Wijaya mencoba menciptakan suatu peristiwa tertentu, entah berupa kehadiran telegram atau yang lain-lainnya, sebagai alat untuk mencairkan suasana yang mapan, beku. Berangkat dari kecenderungan yang semacam itu pulalah pengarang tersebut rupanya mengembangkan alur ceritanya dengan sangat kaya.

Mula-mula ada suatu kemapanan yang sangat rutin, terutama bila dilihat dari segi *mimetiknya*. Andaikata suasana yang semacam itu dibiarkan saja dalam keadaannya yang semula tentunya cerita tidak akan berkembang. Untuk itulah dia kemudian menghadirkan suatu peristiwa yang mencairkan keadaan. Dalam keadaan yang cair ini segala kemungkinan dapat terjadi, baik kemungkinan yang bersangkutan dengan usaha untuk membangun kembali kemapanan sistem lama, kemungkinan untuk mempertahankan kecairan itu sendiri, maupun kemungkinan untuk menemukan suatu kemapanan sistem yang baru.

Alur novel Putu Wijaya pada umumnya dapat dibagi menjadi dua jenis, yaitu alur konvensional dan alur inkonvensional. Alur yang konvensional antara lain adalah *Pabrik*, *Tiba-Tiba Malam* dan semua noveletnya; sedangkan alur yang inkonvensional adalah antara lain: *Telegram*, *Stasiun*, dan *Keok*.

Keduanya itu masih berpijak pada prinsip-prinsip di atas, yakni berkembang dari suasana cair suatu sistem yang menimbulkan berbagai kemungkinan yang terjadi. Perbedaan antara keduanya lebih ditentukan oleh apa yang sesungguhnya sedang mengalami kekacauan atau kecairan dari sistem itu. Apabila sistem yang cair dan kacau itu lebih merupakan sistem kemasyarakatan atau kehidupan kelompok tertentu, maka alurnya pun akan bersifat konvensional. Hal ini disebabkan karena manusia-manusia yang ada di dalamnya merupakan suatu elemen saja dari keseluruhan sistem. Sebagai elemen manusia itu mempunyai kedudukan yang jelas beserta juga fungsi yang sudah pasti. Tetapi, apabila sistem yang cair itu adalah sistem mental individu tertentu, maka alurnya akan menjadi inkonvensional.

Novel *Pabrik* bercerita mengenai kecairan sistem kehidupan kelompok tertentu dalam sebuah pabrik. Di dalamnya ada tokoh David yang penuh perhitungan dan disiplin dan ada para buruh yang lebih spontan dan banyak didorong oleh kebutuhan sesaat. Bila salah satunya bersikap ekstrim sehingga yang lain merasa tertekan, bila suasana kompromi antara kedua kutub itu hilang entah karena perbuatan pihak mana, maka sistem itu pun han-

cur. Kekacauan karena hilangnya kerjasama untuk mendukung suatu sistem yang disepakati bersama semacam ini pulalah yang melatarbelakangi perkembangan alun *Tiba-Tiba Malam*.

Stasiun dan *Telegram* menyajikan cerita mengenai kekacauan yang terjadi dalam diri individu. Dalam suasana yang kacau inilah individu akhirnya terlibat dalam berbagai kemungkinan, tidak mampu lagi membedakan mana yang nyata dan yang khayal, mana masa lalu, masa kini, dan masa depan. Kecenderungan yang semacam ini terlihat pula dalam novel *Telegram*. Dalam kedua novel itu suasana kacau diakhiri dengan suatu kepastian: kepastian datangnya dan isi *Telegram* dan kepastian ikutnya ke dalam kereta api.

Dalam *Telegram* tokoh sudah siap memasuki sistem baru yang berbeda dengan sistem kehidupan di kota; dalam *Stasiun* tokoh sudah siap memasuki sistem baru yang berbeda dengan sistem kehidupannya di rumah. Dari segi ini sesungguhnya kita melihat bahwa keduanya sama dalam prinsip tapi berbeda dalam bentuk. "Aku" dalam novel pertama meninggalkan sistem kehidupan kota menuju desa, "orang tua" dalam novel kedua meninggalkan kekerabatan yang disimbolkan dengan rumah menuju kota yang disimbolkan dengan kereta api.

Selanjutnya bagaimana dengan drama-drama Putu Wijaya. Tipe alur drama Putu Wijaya termasuk dalam tipe inkonvensional. Alur inkonvensional berkembang karena yang mencair adalah sistem kehidupan mental individu. Memang banyak dijumpai tokoh-tokoh dalam drama itu, namun tokoh-tokoh itu bukanlah manusia melainkan corong untuk menyuarakan pertentangan-pertentangan batin yang ada dalam suasana kacau. Karena itu, yang berfungsi di dalam drama-drama itu bukanlah sosok tokohnya, pribadi tertentu, melainkan suara-suara dan kata-katanya yang boleh diucapkan oleh sosok yang bagaimanapun bentuknya.

Dari semua uraian di atas, jelaslah bahwa konvensi alur Putu Wijaya ternyata masih berpijak pada suatu pola, yaitu pola pencairan suatu sistem yang mapan dan rutin, meskipun dilihat dari permukaannya alur-alur itu dapat dibedakan menjadi dua jenis. Selanjutnya marilah kita membicarakan perihal penokohan.

IV

Seperti telah diungkapkan secara tersirat dalam III di atas, perihal tokoh dan penokohan karya-karya Putu Wijaya tampaknya memegang peranan yang sangat penting. Itulah sebabnya, pola alur dalam karya-karyanya tersebut sangat dipengaruhi oleh penokohan.

Tokoh-tokoh dalam karya-karya Putu Wijaya rata-rata merupakan manusia yang ada dalam suatu situasi di mana terdapat beberapa kemungkinan yang bisa dilakukannya. Tokoh Ratu dalam *Ratu*, tokoh Wita dalam *Tak Cukup Sedih*, tokoh Ms dalam *Ms*, tokoh "Aku" dalam *Telegram*, tokoh "Orang tua" dalam *Stasiun*, adalah tokoh-tokoh terombang-ambing antara dua pilihan meskipun ada di antaranya yang mencoba bersikap tegar dalam satu pilihan.

Kecenderungan watak yang semacam ini secara samar-samar terlihat pula dalam cerita yang di dalamnya tokoh-tokoh secara individual tidak dapat diidentifikasi kecuali dalam kehadiran mereka sebagai suatu kelompok keseluruhan. Kecenderungan ini terlihat dalam drama-drama Putu Wijaya dan juga dalam *Sobat*. Sebagai suatu keseluruhan itulah, karya-karya tersebut menampilkan figur manusia yang berada dalam kemungkinan seperti tersebut di atas.

Tokoh-tokoh yang kelihatan tegas garis-garis wataknya, seperti telah pula disinggung di atas, terlihat dalam novel-novel yang beralur konvensional, yaitu *Tiba-tiba Malam* dan *Pabrik*. Tokoh Robert Tirtoatmojo dicandra sebagai seorang yang berdisiplin dan rasional serta kuat menahan emosi, meskipun di masa lalunya dia pernah melakukan incest dengan saudara kembarnya sendiri. Para karyawannya rata-rata adalah orang yang senang mencari keuntungan sesaat atau yang tidak kuat menahan diri karena desakan kebutuhan sesaat.

Karena watak yang semacam itu, tokoh-tokoh dalam kedua novel di atas secara individual masing-masing tidak tercakup dalam garis watak seorang yang penuh kemungkinan. Kecenderungan tampilnya kekacauan dan berbagai kemungkinan yang bisa timbul menurut dugaan pembaca justru lahir dari konflik antara tokoh-tokoh dengan garis watak yang tegas itu tadi. Kekacauan dengan demikian bukan terjadi pada sistem internal watak individu melainkan pada sistem eksternal yang menyangkut interaksi antara individu dengan individu yang lain atau dengan realitas sekitarnya.

Dalam melakukan penokohan tokoh-tokohnya Putu Wijaya sesungguhnya memperkuat teori semiotik mengenai sastra. Tokoh-tokoh dalam novel sastrawan tersebut tidak dapat dilihat secara mimesis, artinya menunjuk pada manusia di luar karya itu sendiri. Tokoh-tokoh dalam karyanya diletakkan ke dalam sebuah sistem internal karya itu sendiri sebagai salah satu elemen yang berfungsi. Hal ini ketara sekali dalam drama-drama dan novel-novel inkonvensional.

Tokoh-tokoh dalam drama Putu misalnya, bu-

kanlah sosok manusia dengan kepribadian tertentu. Tokoh di situ hanya elemen penunjang ide pokok keseluruhan karya, yaitu ide mengenai keadaan yang kacau yang cair yang tidak terikat oleh mekanisme suatu sistem tertentu. Gambaran mengenai situasi yang cair, yang kacau, yang tidak utuh, menyebabkan tokoh-tokoh ceritanya pun dapat memecah dirinya. Tokoh dapat melihat dirinya sendiri sebagai mayat seperti dalam *Stasiun*.

Dalam cerita yang konvensional di mana penokohan tokoh-tokoh masih memperlihatkan garis watak yang jelas pun, Putu Wijaya tidak memberikan gambaran bahwa manusia itu utuh dan tidak dapat berubah. Tokoh Subali dalam *Tiba-Tiba Malam*, tokoh Robert, Joni, dalam *Pabrik*, dan lain-lainnya, adalah tokoh yang berkembang, yang dengan demikian bisa memiliki kemungkinan yang lain dari apa yang tampak sebelumnya.

Demikianlah sekilas mengenai tokoh dan penokohan dalam novel Putu Wijaya yang ternyata tidak lepas dari kerangka gambaran manusia yang dapat menjadi cair, yang dapat memuai dari sistem tertentu. Selanjutnya marilah kita ikuti pembahasan mengenai *setting* cerita-ceritanya.

V

Setting cerita dalam karya-karya Putu Wijaya dapat dibagi atas *setting* fisik dan sosial. *Setting* fisik karya-karya Putu Wijaya mencakup gambaran tentang alam dan benda-benda sekitar manusia; sedangkan *setting* sosial mencakup manusia-manusia yang dalam perilakunya menunjukkan gambaran mengenai adat atau kebiasaan setempat. Termasuk dalam *setting* fisik adalah *setting* waktu seperti siang, malam, sore, dan sebagainya.

Setting waktu dalam *Aduh* adalah sore dan malam. Sore merupakan waktu kerja. Tetapi ketika hari sudah menjelang malam muncul orang sakit yang menggoda. Munculnya malam yang bersamaan dengan orang sakit itu memberi makna yang khusus kepada malam itu, sebab si orang sakit seperti yang telah dikemukakan di atas berfungsi sebagai pencair mekanisme sistem kerja yang menjerat manusia. Cerita dalam drama ini berkembang malam hari, waktu yang di dalamnya manusia lepas dari sistem dan masuk ke dalam suasana yang penuh kemungkinan.

Makna *setting* yang semacam itu sejajar pula dengan makna *setting* stasiun dalam *Stasiun*. Stasiun adalah daerah yang tidak bertuan yang penuh kemungkinan bagi manusia, setelah manusia itu meninggalkan sistem kehidupan rumah di mana dia hanya sebagai tempat atau menduduki tempat tertentu, dan sebelum manusia itu memasuki sistem kehidupan dalam kereta api di mana ek-

sistensinya dibatasi oleh tempat atau kursi yang disediakan untuknya. Lukisan mengenai kekacauan penumpang dalam kereta api sehingga menimbulkan keributan dan kerusakan dalam novel tersebut, menunjukkan bahwa manusia-manusia yang menumpang itu masih belum bisa menyesuaikan dirinya dengan suasana kereta api, dengan sistem kehidupan yang berlaku di dalamnya.

Setting pabrik dalam *Pabrik* secara sosial adalah sistem kehidupan yang seharusnya sangat ketat di mana di dalamnya manusia sebagai sebuah elemen harus setia pada kedudukannya. Tapi ternyata ada perselisihan antara yang seharusnya dengan yang senyatanya.

Dengan sangat teliti, tajam, dan hidup, Putu banyak melukiskan perilaku manusia-manusia yang ada di dalamnya. Di kantin dilukiskan orang-orang yang suka mabuk, suka berjudi. Suatu hal yang sering memancing kemarahan Robert Tirtroatmojo. Tidak jauh dari kantin itu berdiri dengan jayanya dan dengan tak dapat diganggu gugat kompleks pelacuran yang di dalamnya bersarang manusia-manusia pencuri, penjudi, dan pemabuk. Berhasilnya maling masuk ke lingkungan pabrik itu mempertajam *setting* mengenai lingkungan pabrik yang cair, yang gagal mempertahankan keutuhan sistemnya.

Dalam *Tiba-Tiba Malam*, *setting* masyarakat Bali yang cair juga dilukiskan dengan cermat dan terperinci oleh Putu Wijaya. Di satu pihak ada masyarakat yang dengan kuat mempertahankan adatnya, tetapi di lain pihak, dari dalam maupun dari luar, terjadi penyimpangan-penyimpangan. Subali dan Sunatha adalah tokoh-tokoh yang ditampilkan untuk memperkuat *setting* cairnya masyarakat Bali itu karena penyimpangan dari dalam. David adalah tokoh yang memperkuat *setting* mengenai kecairan akibat pengaruh dari luar. Dalam melukiskan ekspansi David yang meruntuhkan sistem itu, secara pendek namun sangat dramatik dan hidup, Putu membuat lukisan bagaimana hubungan antara David dengan suatu upacara perkawinan:

"Waktu itulah iringan upacara perkawinan Sunatha dan Utari lewat (...).

Tatkala upacara peresmian pernikahan dilangsungkan, orang asing itu berusaha memotret dari tempat yang agak tinggi. Tapi ia kurang memperhatikan sekitarnya, sehingga secara tak sengaja ia menaiki sebuah sanggah untuk sesajen di halaman. Banyak orang melihat, akan tetapi semuanya hanya tersenyum-senyum memaafkan. Hanya Ngurah yang tak tahan melihat hal itu. Ia mulai marah." (Halaman 13).

Demikianlah secara ringkas gambaran mengenai *setting* karya-karya Putu Wijaya. *Setting* itu jelas sangat koheren dengan persoalan yang ingin dipaparkan pengarangnya, yakni pencairan sistem yang utuh yang membawa manusia kepada kemungkinan-kemungkinan yang lain. Dalam melukiskan *setting* untuk mendukung hal itu, Putu tidak hanya membuat gambaran secara garis besar. Detail-detail kecil, baik yang berbentuk dialog, kegiatan orang tertentu, dan lain-lainnya, merupakan suatu bagian yang berfungsi untuk memperkuat persoalan yang ingin dikemukakannya. Kutipan di atas hanya sekedar contoh bagaimana peristiwa kecil yang tampaknya tidak berarti justru mencerminkan keseluruhan persoalan yang ada. Masih banyak contoh lainnya, misalnya peristiwa tabrakan di jalan raya seperti yang terlihat dalam *Stasiun*, dan sebagainya. *Setting* dan detail-detail kecil itu, karena koherennya dengan keseluruhan persoalan yang ada, kadang-kadang terkesan simbolik secara semiotik. Berikut ini baiklah kita tinjau perihal simbol-simbol karya Putu Wijaya.

VI

Karya-karya Putu Wijaya kaya sekali dengan detail, apalagi dalam karya-karyanya yang inkonvensional. Begitu sepelanya detail-detail itu sehingga sering diabaikan begitu saja, padahal misalnya di dalam karya-karya Putu Wijaya sering berulang kali muncul gambaran mengenai detail-detail yang sama. Detail-detail yang menonjol perulangannya adalah sekitar daerah *erogen*, daerah seksual manusia dalam pengertian Freudian. *Berak*, *kamar kecil*, *ketiak*, *susu*, dan sebagainya termasuk dalam daerah tersebut. Selain itu berulang pula detail mengenai *mabuk*, *gila*, *judi*, *pelacur*.

Dalam kaitannya dengan seluruh cerita tampaknya detail-detail itu bersifat simbolik, artinya tidak hanya menunjuk kepada realitas biasanya melainkan dimanfaatkan untuk mendukung makna mengenai kebebasan manusia yang sangat individual. Mengapa kebebasan? Sebab, tampaknya Putu meyakini suatu pandangan bahwa hanya di luar sistemlah sesungguhnya manusia itu menjadi sepenuhnya manusiawi. Detail-detail tersebut di atas memang mengarah kepada suatu tempat, perbuatan, dan keadaan, yang membawa manusia ke luar dari sistem. Seperti yang pernah dikatakannya di *Kompas*, dengan membuat cerita mengenai keadaan di mana segala sistem mencair, maka Putu menganggap dirinya telah berusaha untuk "menghardik" manusia agar kembali kepada dirinya sendiri sebagai manusia.

VII

Keberhasilan Putu dengan karya-karyanya tampaknya ditentukan oleh dua faktor, yaitu faktor *Subjektif* dan *objektif*. Dengan faktor *objektif* yang dimaksudkan adalah bahwa Putu telah berhasil mendayagunakan seluruh kemungkinan-kemungkinan yang potensial dalam sastra untuk mendukung ide-idenya. Judul, tokoh, alur, *setting*, dan detail-detail terkecil dari karyanya seluruhnya mengisyaratkan ke arah usaha pencairan sistem dan dengan demikian pengembalian manusia kepada dirinya sendiri tersebut. Jadi secara objektif, karyanya itu memang sangat kuat, sangat padu, dan koheren.

Pada dasarnya yang dikemukakan oleh Putu Wijaya itu adalah sebuah filsafat hidup juga. Manusia, menjadi manusiawi menurut Putu, bila manusia itu selalu mampu mencairkan dengan jalan mempertanyakan kembali sistem yang membelenggu kehidupannya entah itu merupakan sistem yang dibuatnya sendiri secara pribadi ataupun sistem yang disetujui bersama dengan orang-orang lain. Dengan demikian, Putu berpendirian bahwa manusia itu selalu mampu melakukan perubahan yang dengan demikian akibat aktivitasnya, sistem itu juga selalu berubah.

Pandangan bahwa realitas, bahwa sistem itu selalu berubah, karena manusia selalu mampu mengambil jarak dari sistem itu dan mempertanyakannya, itulah sesungguhnya yang merupakan faktor subjektif yang memungkinkan keberhasilan karya-karya Putu Wijaya. Masyarakat kita adalah masyarakat yang cair, masyarakat yang sedang mengalami transformasi dari sistem kehidupan yang lama ke kehidupan yang baru. Dalam situasi yang semacam ini, tentunya segalanya menjadi kacau, menjadi membingungkan, bagi manusia karena mereka tidak mengetahui dengan pasti di mana kedudukan dan peran mereka.

Ketidakpastian ini tentu saja menggelisahkan dan menyakitkan. Pada saat yang demikian muncul karya-karya Putu Wijaya yang menunjukkan bahwa pada hakikatnya perubahan itulah yang membuat manusia menjadi *human*. Dengan mengembangkan suatu dunia imajinatif yang sangat meyakinkan dan hidup serta koheren, Putu dengan karyanya setidaknya memberikan semacam pegangan hidup bagi manusia Indonesia di tengah-tengah perubahan yang membingungkan itu. Mungkin sekali Putu sendiri membutuhkannya sebagai seorang yang tentunya juga terlibat dalam perubahan besar. Balinya, lingkungan kratonnya, mengalami ekspansi dari luar sehingga keutuhan sistem

(Bersambung ke hal. 137)

Tinjauan

Dari Pementasan Teater Tetas di Erasmus Huis

Setelah *Pernikahan Darah* Lorca yang diadaptasi dengan baik oleh Teguh Karya beberapa waktu lalu, *Geger Indraprasta*, yang dipentaskan Teater Tetas pada 13 dan 14 Pebruari 1987 di Erasmus Huis, agaknya pantas dicatat sebagai peristiwa budaya yang cukup penting. Berbeda dari Teguh Karya yang mementaskan karya terjemahan, Ags Arya Dipayana (Aji) menulis sendiri naskah itu dan kemudian menyutradarai pementasannya; bahkan Aji memerankan salah seorang pelaku utama dalam *Geger Indraprasta*.

Kalau pada dekade 70-an Wisran Hadi mengangkat sejumlah legenda tanah Minang, seperti *Anggun Nan Tongga*, *Puti Bungsu*, *Cindur Mata*, ataupun *Malin Kundang*, *Geger Indraprasta* Aji di lain pihak bertolak dari salah satu parwa dalam lakon besar *Mahabharata*. Dan pentingnya naskah (serta pementasan) Aji ini lebih dari sekedar karena bertolak dari budaya Jawa, suatu kenyataan yang turut menyemarakkan khazanah sastra Indonesia modern.

Tetapi akan sia-sia belaka jika, secara lugas, — mengaitkan naskah Aji itu dengan lakon *Mahabharata*. Seseorang tidak akan menemukan cerita *Geger Indraprasta* di dalamnya, selain tokoh dan latar penceritaan. Dengan kata lain, secara kreatif Aji telah mengembangkan sendiri cerita itu sedemikian rupa hingga jadilah *Geger Indraprasta* ini (untuk seterusnya disingkat GI).

Tidak sukar untuk menangkap bahwa GI memiliki, di samping alur pokok yang mengisahkan kemelut di tengah keluarga Pendawa menjelang pecahnya perang Baratayudha, dan alur bawahan yang bercerita tentang Purwaka, anak petani yang bersikeras menjadi prajurit istana.

Konflik dalam GI mulai berkembang tatkala Arjuna telah mendengar kesangsian Nakula (dan Sadewa) akan kepemimpinan Yudhistira, dan mengartikan kesangsian itu sebagai niat seorang di antara kedua kembaran tersebut untuk merebut tahta kerajaan. Arjuna terus berusaha memojokkan Nakula dan Sadewa, antara lain dengan — menyinggung bahwa mereka tidak lebih dari "Ksatria yang merasa tidak diperhitungkan dan luput dari perhatian"; bahkan mengungkit kembali betapa mereka itu sebenarnya bukan anak kandung Dewi Kunti, ibu para Pendawa. Dalam konteks inilah menjadi jelas mengapa Arjuna, seperti dikatakan kembali oleh Yudhistira, lebih berusaha menahan ambisi — kalau boleh disebut begitu — Nakula dan Sadewa daripada membela kedudukan Yudhistira.

Tak urung akhir cerita cukup mengejutkan penonton. Ternyata justru Arjuna-lah yang merasa

berhak menggantikan kedudukan Yudhistira, karena dia seorang yang pernah menerima Wahyu Makutarama. Dan bukan secara kebetulan apabila di tengah pertengkarnya dengan Arjuna di hadapan Dewi Kunti, Nakula dan Sadewa pun mengungkit kembali cela Arjuna sebagai seorang ksatria. Yakni sewaktu Arjuna berhasil membujuk Pandita Durna agar menyuruh Bambang Ekalaya memotong ibu jarinya sendiri. Tanpa ibu jari, tentu saja Ekalaya kehilangan kemahirannya memainkan panah, dan itu berarti, secara tidak ksatria Arjuna menjadi seorang pemanah utama.

Demikian, pada satu sisi GI menyingkapkan aspek-aspek kemanusiaan yang universal sifatnya. Nakula dan Sadewa, para ksatria yang memang tidak terlampaui menonjol di tengah keluarga Pendawa, pada kenyataannya begitu arif dan berhati bersih. Sebaliknya, Arjuna — "Ksatria yang terlalu dimanja para dewa dan dipuja berlebihan oleh para wanita", seperti ditegaskan Nakula — malah menyimpan niat busuk jauh di lubuk hatinya. Tetapi pada sisi lain, naskah Aji ini sebenarnya menyiratkan semacam prasyarat yang dituntut pada para pemimpin bangsa. Dan prasyarat itu ada pada Nakula Sadewa.

Secara tekstual, GI membayangkan wawasan penulisnya yang cukup luas tentang dunia pewayangan, teristimewa mengenai watak-watak para pelaku di dalamnya. Apalagi jika diingat, kekuatan GI memang terletak pada pengejawantahan watak-watak tadi ke atas pentas. Bisa di mengerti mengapa banyak orang mengatakan, selama masih berbentuk teks, *genre* drama belum lagi membentuk dunianya secara utuh. Keberhasilan suatu pementasan, paling sering diukur dari kecermatan para pemain mewujudkan ide-ide literal dalam gerak visual.

Barangkali patut disayangkan apabila beberapa pelaku kali ini belum sepenuhnya patuh pada tuntutan-tuntutan serupa itu. Ambillah contoh tokoh-tokoh Arjuna (Ferry Fadly) dan Dewi Kunti (Dewi Wilutomo). Postur tubuh keduanya saja kurang begitu mengena.

Agaknya, Aji-lah yang kelihatan paling tegang, dan permainannya jadi terlihat kurang intens.

Catatan kecil ini tentu menghilangkan cukup banyak nuansa yang tak beroleh tempat untuk diperbincangkan lebih lanjut, umpamanya kehadiran tokoh Wisanggeni yang begitu unik, ataupun persepsi masing-masing di antara pelaku penting terhadap hidup berbangsa dan bernegara. Termasuk juga tata panggung (Dodot Laksono) kostum (Samuel JD Wattimena) dan tata rias (Rudy Hadiswarno) yang sangat mendukung latar penceritaan. (Agus Tjahjono & Eko Endarmoko).

Joepi Djasmara
Pelukis Cat Air Dari Solo

Tanggal 30 Januari s/d 5 Februari 1987, Joepi Djasmara dari Solo memamerkan 60 karya akuarelnya di Balai Budaya—Jakarta. Melalui pameran perdananya ini boleh dicatat pelukis yang pernah berguru Jeihan (tahun 1953) dan Dullah (tahun 1970) ini mempunyai potensi cukup baik. Di ruang pamerannya, Joepi menjelaskan bahwa ia melukis mencari waktu luang dari kesibukannya sehari-hari sebagai pengusaha ubin dan beton. Hasrat pameran tunggal telah lama, tapi kesempatan yang dipaksakan baru tiba sekali ini, selain, ia toh telah mendirikan Sanggar Kleting Kuning dan beberapa kali pameran bersama di Jawa Tengah dan berbagai daerah lain.

Di tengok dari lamanya ia berguru sejak tahun 1953 masalah tehnik tidak lagi menjadi hambatan. Akuarelnya lancar dengan penyisakan sabetan dan goresan/tutulan warna cukup piawai, untuk menyiasati subyek lukisannya yang masih bersifat realistik. Alam benda dan manusia, terpola kedalam format komposisi harmonis melalui tehnik pembagian ruang yang setimbang. Pada beberapa karyanya, kekhasan nuansa transparan yang diolah dengan menyisakan bidang putih kertas memberi aksentuasi dinamik.

Karya yang berjudul 'Sudut Kota' sebagai misal. Karya ini secara impresionistik membersihkan suasana perkotaan yang padat lalu lintas. Detail gedung di samping kiri diolah dengan tarikan-tarikan kuas agak lebar coklat keunguan secara fertikal. Gradasi yang lunak dari warna coklat dan ungu itu, di dinamisir oleh beberapa garis menyilang, tutulan warna 'siena'. Pada sisi bawahnya tampak tutulan warna warni sebagai fisualisasi arus manusia yang sibuk. Untuk menjaga kesetimbangan, pada sisi kanan dilukiskan warna hijau kekuningan sebagai manifestasi pohon dan dibawahnya beberapa sentuhan warna biru dan coklat sebagai manifestasi beberapa mobil.

Selain karya diatas, beberapa judul semisal : Hujan I, II, Kera, Lereng Lawu I, II, Dermaga, Kabut Pagi, adalah karya cukup terpilih yang pantas di simak. Umumnya pada karya pria kelahiran Banyuwangi 1941 ini, aspek detail tidak mendapat sorotan utama. Ini bisa saya terima mengingat ia melukis dalam tempo yang relatif singkat ditengah kesibukannya sehari-hari selaku pengusaha ubin.

Namun dalam tempo yang pendek, Joepi mampu menghadirkan suasana psikologis tiap subyeknya sehingga thema yang di angkat nampak hidup dan memberi getaran emosi.

Perhatikan pula karya yang berjudul 'Hujan I'. Latar depan dilukiskan tiga figur wanita berpayung



Kera salah satu karya Joepi yang dipamerkan.

melintas di tengah hujan. Garis-garis payung, warna putih, violet dan merah jambu dari daun-payung menyatu dalam tata komposisi dengan figur dibawahnya yang berwarna coklat impresif. Leleran warna secara fertikal putih keunguan pada latar belakang sebagai manifestasi air hujan membersihkan suasana dimensi yang hidup. Dari segi ide dan tehnik cukup baik, mengingatkan kita pada pelukis Renoir yang pernah melukis obyek semacam itu tahun 1984.

Pada 'Hujan II', di mana kanvas hanya diisi oleh silhuet dua orang bergegas di tengah hujan lebat, lebih merupakan paduan komposisi warna transparan yang bergerak dinamik. Subyeknya yang riil telah lebur menyatu dengan suasana keseluruhan karya. Begitu pula yang terjadi pada karyanya yang berjudul 'Kera' dengan subyek beberapa kera bergelantungan di dahan pohon pada sisi kanan taferil.

Di Indonesia pelukis akuarel tidak banyak. Jika jejak melukis dengan cat air ini di tekuni terus, ia bisa kian diperhitungkan. Selain figur yang kini telah punya tempat tersendiri semisal : Le Man Fong, Tjun Tjay, Rusli, Beny Setiawan, Joepi Djasmara adalah orangnya. Sri Warso Wahono

1.

O jauh, jauhnya Chiupu, nyaris bagai musim gugur!
Ketandusan ini bikin aku sedih.
Dan keterbatasan samudera kesedihan pengembara,
Tak terlayari sembarang tukang tambang!

Penuh kerinduan terpendam kudaki timur Gunung Ta-lou.
Dari sana, lewat angkasa barat kutatap ibukota Chang-an;
Di sana, jauh di bawah kakiku, tenang dan perlahan,
Meliuk-liuk sungai, mengalir tak henti-hentinya.

O air, airnya yang mengalir laju melaju,
Masihkah kau kenangkan daku?
Kukirim seciduk-tangan airmataku, harap
Hanyutkan ia ke barat, menuju ke kota Yang-chow!

5.

Begitu ramai monyet putih di tebing curam Chiupu,
Lompat-lari dan menggelinding bagai bola-bola salju mungil;
Mereka seret anak-anaknya dan ayun berayun ke danau.
Pergi minum dan bermain dengan bulan yang tersipu malu.

10.

Ribuan dan ribuan pepohonan di Hsi-nan,²⁾
Lebat dan lebat nian hutan di Li-ching;
Gunung dan danau diselimuti bangau-bangau putih;
Ngarai dan jurang menggemakan raung monyet-monyet putih.
Hei pengembara letih kau, jangan pergi ke Chiupu.
Ratapannya monyet-monyet 'kan bikin remuk hatimu!

13.

Air yang hijau membasuh bulan yang putih,
Cahayanya menerpa bangau putih sedang terbang.
Kusimak nyanyian para gadis peramu jamu Cina,
merdunya sepanjang jalan pulang, di malam tenang.

14.

Tungku perapian menyilaukan langit dan bumi:
Bunga api bepercikan dan menembus asap ungu.
Memerah wajah para pekerja, bulan makin terang;
Nyanyian mereka di saat kerja, menaikkan riak
air sungai yang dingin, gemerlapan.....

15.

Selama rambut memutih, sedalam tigapuluhribu kaki,
Dukaku, o selama dan sedalam itu!
Mana, o di mana sampainya batas embun beku musim gugur,
Yang kini kusaksikan dalam cerminku bersih?

1) Chiupu adalah kota kecil yang indah di An-hwei, di mana Li Po pernah menetap dan berkunjung ke sana beberapa kali. Ia menulis 17 nyanyian yang mengekspresikan rasa senangnya terhadap keindahan danau-danau dan bukit-bukit serta monyet-monyet, juga para pekerja (pandai-besi) yang ia lihat di sana, dan juga mengekspresikan kedukaan yang ia rasakan pada saat-saat tertentu sebagai pengembara yang sering terserang rasa sedih.

2) Hutan pepohonan di Hsi-nan dan Li-ching terkenal sebagai daerah penuh kehijauan di Selatan China

PESTA PISAH BUAH

Sejak masa muda, kita obral saja hari-hari
Kita nyanyi-nyanyi, kita tertawa-tawa bang
tersebab kulit kita merah muda warn
Oh, bagaimana tiba-tiba suatu hari kita ter
diri kita begitu kerut-merut menua!
Tapi angin musim semi datang juga menya
kita merasa kembali bahagia.

Jangan keluhkan perpisahan ini, sobatku.
Kita masih akan bergembira kini,
Berpesta di bawah pohon-pohon persik da
Kita minum arak terenak, mata kita hidup
dari pesona bunga-bunga;
Kita duduk-duduk menghadap bukit-bukit
burung-burung berkicau merdu suara

Di malam hari, rerumpun bambu pun tiba
Tiada seorang pun di sana, pintu pun sud

+) Paman Li Yun, salah seorang pamannya Li Po yang seusia dengannya, sehingga Li Po menyebut sobatku dalam puisi ini

MALAM

Rembulan terang terbaring di seberang per
Aku ingin tahu, adakah embun beku di at
Kutengadahkan kepalaku dan kutatap bul
Aku merundukkan kepala, terkenang kam

MENGHIBUR

Minum sendirian, tak kuperhatikan cara m
Gugur bunga-bunga ke pangkuan menjaga
Aku bangun terus 'ngembara sepanjang ca
Burung-burung pulang ke sarang dan man

LIPO

BARIS-BARIS BERISI 3,5,7, KATA +)

I Jabbar

Lingkaran musimgugur, terang.
Bulan musimgugur bercahaya.
Dedaunan gugur menumpuk dan berserakan;
Burunggagak pingsan tenang dan mengagetkan
Mengenangkan dikau, jumpa lagi dengan kau -- bila?
Ini malam, ini jam -- hatiku didera rindu !

+) Salah satu penemuan puitik Li Po adalah menulis baris-baris puisi berisi 3, 5, dan 7 kata. Terjemahan dalam bahasa Inggris diusahakan seorisinal mungkin, dan terjemahan lanjutannya dalam bahasa Indonesia ini diusahakan pula demikian, dengan menyatukan penulisan kata "musimgugur" dan "burunggagak"

AN YUN

SEPASANG BURUNG LAYANG-LAYANG

Sepasang kalian, o sepasang burung layang-layang.
Bersama melayang kalian, bikin hatiku cemburu!
Di sarang berpermata tulen dan paviliun penuh kristal,
Tak pernah tidur sendirian kalian;
Lewat jendela berkerangka emas dan pintu sutera bersulam,
Selalu saling tunggu menunggu kalian!
Tapi api bersegera membakar sarang kalian di Cemara Indah,
Waktu itu ke istana megah milik Wu kalian hijrah.
Namun segera pula istana itu punah rata tanah,
Kemudaan ceria dan sarang kalian yang lemah
pun ikut musnah dijilati si Lidah Merah!
Janda letih kau kini dan menyedihkan hati,
Tinggal sendirian; berduka kehilangan pasangan.
Tak, o tak akan pernah terbang berpasangan lagi kalian.
Inilah luka terparah di hatiku ini!

MINUM SENDIRIAN DI BAWAH REMBULAN

Sekendi arak, duduk-duduk di antara bunga-bunga,
Aku minum sendirian, ditemani oleh entah siapa.
Kuangkat piala arak, kuundang bulan mencahaya;
Bersama bayang-bayangku, bertiga kami bikin pesta.
Walau rembulan tak minum, pun tak mahfum soal minum,
Dan bayang-bayangku hanya mampu ngikut aku melulu.
Bertiga kami kompak, bersatu padu kami malam ini
Bersukaria bersama, selagi belum sirna musim semi!

Menyanyi aku -- bulan terang pun tenang-tenang cemerlang,
Menari aku -- bayang-bayangku menggasing kaca tapi memukau.
Selagi belum terkapar, kami saling menularkan rasa senang;
Hanya dalam kemabukanku terasa saling menyatu-padu.
Mari bikin janji, kompak selalu persahabatan abadi ini,
Kita akan menyatu lagi, meniti buih kekeruhan Sungai Abadi !

NDIRI

ri mabukku,
purnama;
ngembara.

Penembakan Misterius Dalam Cerpen

M. DJUPRI

Satyagraha Hoerip ketika membahas "Pembentakan Gestapu/PKI dalam serpen-cerpen Indonesia" mengutip ucapan Albert Camus, sastrawan dan tokoh eksistensial Prancis, yang menyebutkan "... tiap ciptaan yang otentik, adalah sumbangsih bagi masa depan." Pembahasan yang dilakukan Satyagraha terhadap sejumlah 12 cerpen, 8 cerpen dimuat di majalah "Horison" dan 4 cerpen di majalah "Sastra", pernah diceramahkan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, pada 17 Januari 1972, dan dimuat di majalah "Budaja Djaja" edisi Februari 1972. Akhirnya oleh Pamusuk Eneste, pembahasan tersebut dibukukan dalam "Cerpen Indonesia Mutakhir : Antologi Esei dan Kritik" (PT Gramedia, Jakarta, 1983).

Duabelas cerpen tersebut di antaranya ditulis oleh Satyagraha Hoerip, Gerson Poyk, Zulidahlan, Umar Kayam, Kipanjikusmin, dan beberapa pengarang lainnya mengenai "tragedi nasional" berupa pembantaian terhadap anggota PKI (Partai Komunis Indonesia) yang berkhianat dan melakukan kudeta pada 30 September 1965.

Dalam pembahasan tersebut Satyagraha Hoerip menyebutkan : Berapa besarkah korban-korban itu, bukanlah soalnya di sini lagi, 50 ribu atau 250 ribukah? Apakah angka-angka jika memang kita hayati biar 1 ataupun 2 akan selalu punya arti dalam hal merenggut jiwa manusia. Bukankah kita tidak sangsi lagi bahwa pembunuhan massal seperti itu sebenarnya pernah terjadi di negeri ini ?

Misterius

Pembunuhan massal yang dilakukan terhadap lawan politik, dalam hal ini anggota PKI, oleh Satyagraha disebutkan terjadi beberapa pekan di banyak tempat di Indonesia. Ada yang langsung dipancung, dihanyutkan ke kali baik utuh seluruh tubuhnya ataupun hanya bagian-bagian badannya saja, ada yang dengan mata disekap berbondong-bondong digiring ke laut atau jurang dan kemudian dari atas dihujani batu-batu; ada yang lebih dulu disuruh gali lubang dan kemudian dari jarak dekat ditembak masuk ke lubang itu sehingga tinggal menimbuninya saja; dan lain-lain dan banyak lagi.

Pembantaian tersebut juga terulang kembali di negeri ini pada tahun 1983-'84, tetapi bukan terhadap musuh politik, melainkan dilakukan terhadap pelaku kriminalitas yang juga disebut bromo-

corah, preman maupun gali. Pembunuhan tersebut sampai saat ini tidak diketahui berapa jumlah korban yang pasti, baik yang terjadi di Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Solo, Surabaya, maupun kota-kota besar dan daerah-daerah lainnya di Indonesia.

Pembunuhan terhadap bromocorah ini dilakukan oleh "penembak misterius" (petrus dengan "p" kecil) yang modus-operandinya juga secara misterius dengan meninggalkan bekas tembakan mematikan di bagian tubuh. Pembunuhan itu dilakukan terhadap bromocorah yang kebanyakan di bagian anggota badannya terdapat tatto dengan aneka gambar dan tulisan. Para gali yang dibunuh biasanya ditemukan luka bekas tembakan di bagian kepala atau dada, atau di bagian leher terdapat luka bekas jeratan tali. Para gali yang mati itu biasanya ditemukan dalam keadaan mengerikan, karena mayatnya diletakkan di pinggir jalan, di tepi pasar, sawah, maupun dihanyutkan ke sungai.

Pembunuhan terhadap para gali itu juga mengundang protes dari kalangan penegak hukum maupun kalangan anggota Lembaga Bantuan Hukum, serta tokoh-tokoh masyarakat lainnya. Bahkan radio asing dalam siaran berbahasa Indonesia, baik Radio Australia maupun BBC (*British Broadcasting System*) London, berulang kali menyiarkan pembunuhan terhadap para gali tersebut. Pertanyaan tentang pembunuhan itu juga pernah dilontarkan Menteri Luar Negeri Belanda ketika berkunjung ke Indonesia.

Sedang jawaban dari kalangan resmi pejabat pemerintah menyebutkan bahwa pembunuhan itu dilakukan antar gang, dan bukan pihak aparat keamanan yang melakukannya.

Delapan Cerpen

Kalau pembahasan Satyagraha Hoerip bertolak dari kedua majalah sastra, "Horison" dan "Sastra", ulasan mengenai penembakan misterius di negeri ini berangkat dari cerpen-cerpen yang dimuat di surat kabar "Kompas". "Suara Indonesia" (terbitan Malang, Jawa Timur), dan majalah "Zaman".

Cerpen bertema kehidupan gali itu terdapat dalam delapan cerpen yang ditulis tujuh orang pengarang, yaitu :

1. "Mat Blorok" oleh Roesdi—Zaki dimuat di "Suara Indonesia" Minggu, hal. V, 7 Agustus 1983.
2. "Anak Maling" oleh Wahyono AM dimuat di "Suara Indonesia", Minggu, hal. V, 11 September

1983.

3. "Seratus Meter dari Rumah" oleh Prasetya Irawan dimuat di "Suara Indonesia", Minggu, hal. V, 4 Desember 1983.

4. "Suatu Pagi di Pintu Gerbang Sekolah Marni" oleh Fadli Rasyid dimuat di "Kompas", Minggu, hal. VI, 15 Januari 1984.

5. "Preman" oleh Beni Setia dimuat di "Kompas", Minggu, hal. VI, 5 Februari 1984.

6. "Djo" oleh Wira Yudharwita dimuat di majalah "Zaman" No. 40/V, hal. 28-29, 30 Juni 1984.

7. "Monaris" oleh Yudhistira ANM Massardi dimuat di "Kompas", Minggu, hal. VI, 22 Juli 1984.

8. "Komar" oleh Yudhistira ANM Massardi dimuat di "Kompas", Minggu, hal. VI, 28 Oktober 1984.

Mati

Pelaku dalam delapan cerpen tersebut hanya dua yang sampai akhir cerita tidak mati, yaitu dalam cerpen "Anak Maling" dan "Komar". Sedang enam cerpen lainnya pelakunya mati, dua mati karena dikeroyok, tiga mati tertembus peluru, dan seorang pelakunya mati bunuh-diri dengan menembakkan pistol ke kepala.

Kedelapan cerpen tersebut masing-masing memiliki keunikan, baik dalam gaya penuturan, menciptakan ketegangan (*suspense*), maupun dalam mengawali dan mengakhiri cerita. Ada yang sejak alinea pertama, pelaku dalam cerita tersebut ditemukan mati karena dikeroyok maupun yang ditembak, terdapat dalam cerpen "Mak Blorok" dan "Suatu Pagi di Pintu Gerbang Sekolah Marni". Sedang cerpen-cerpen yang pelakunya mati pada alinea akhir terdapat pada "Seratus Meter dari Rumah", "Preman", "Djo", dan "Monaris".

Dalam mengungkapkan kematian, masing-masing pengarang memiliki spesifikasi. Berikut ini beberapa contoh :

Mat Blorok tewas. Mayatnya diketemukan penduduk di pinggiran kota P tersebut, di sela-sela ladang jagung Pak Kromo. Mayat tersebut diletakkan tanpa pakaian, cuma celana dalamnya yang melekat, tidak didapati surat-surat atau kartu pengenal, di beberapa bagian tubuhnya ada bekas penganiayaan. (karya Roesdi -Zaki).

Sebuah mobil mendadak berhenti persis di sampingnya, nyaris menyerempet tubuhnya. Dan setelah kesadarannya pulih kembali, dan bahkan sebelum dia tahu apa yang bakal terjadi, tiba-tiba saja kesunyian pagi yang dingin itu dipecahkan oleh suara ledakan yang sangat keras, dari dalam mobil itu. (karya Prasetya Irawan).

Di dahi dan pelipis sebelah kiri masing-masing

tertembus sebuah lubang, tapi sebagian sudah tertutup oleh genangan darah yang sudah mengering. Bau amis dan rasa muak segera menyerbu hidung Marni. (karya Fadli Rasyid).

Tiga buah pisau, tiga buah benda tajam, serentak menghantam punggungku. Kakiku jadi lunglai. Aku rubuh pada lutut. (karya Beni Setia).

Tanpa disangka-sangka, persis sebelum menjepretnya kamera, dengan gerakan yang begitu cepat, Monaris mencabut pistol dari pinggangnya dan menembakkannya ke kepalanya sendiri.

Aku berdiri dengan gemetar. Juru potret itu juga pucat wajahnya. Gambar Polaroid segera keluar dari kamera. Aku buru-buru menyambarnya. Beberapa detik kemudian gambar Monaris dengan tangan berpistol di pelipisnya, muncul Brrr! Serentak dengan itu aku lari menghampiri Monaris yang rebah bersimbah darah, tanpa nyawa. (karya Yudhistira ANM) Massardi).

Sumbangsih

Kriminalitas, barangkali, kehadirannya setua pelacuran. Sejak dulu hingga saat ini bukanlah pekerjaan mudah untuk memberantas kedua hal tersebut.

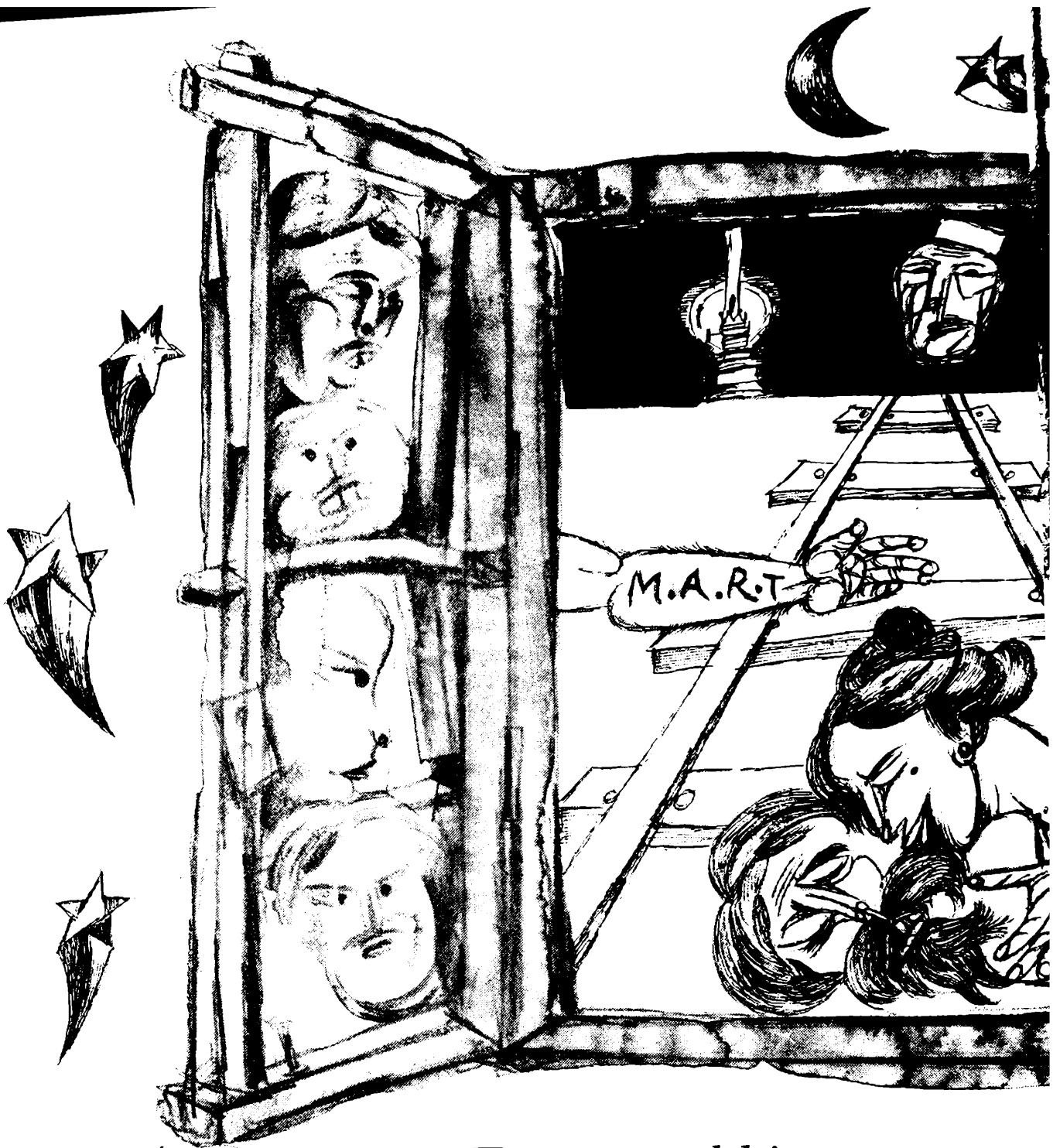
Ketujuh pengarang tersebut di atas juga sama sekali tidak berpretensi ikut memberantas dunia kejahatan. Melainkan mengungkapkan kembali apa yang terjadi di lingkungan masyarakat sekitarnya.

Mengungkapkan kembali apa yang terjadi, atau sama sekali tidak atau belum terjadi, dengan terlebih dulu mengalami proses perenungan dan penghayatan tentang manusia sebagai karya fiksi, memang tepat seperti apa yang dikatakan Albert Camus tersebut.

Kedelapan cerpen tersebut, dan mungkin masih banyak lagi yang belum tercakup dalam ulasan ini, merupakan sumbangsih bagi masa depan dan telah jadi saksi, bahwa memang pernah terjadi pembunuhan misterius di negeri ini, selain telah banyak diungkapkan dalam media-massa cetak, baik surat-kabar maupun majalah.

Pengarang yang jujur yang bertolak dari kesadaran nurani memang mampu menjadi saksi sejarah, baik itu diungkapkan dalam puisi, cerpen, novel, roman, maupun dalam bentuk lakon drama, mengenai realitas dalam masyarakat pada kurun waktu tertentu. ***

M.DJUPRI, lahir di Surabaya, 15 Desember 1952. Selama 3 tahun belajar di Jurusan Bahasa Indonesia FKSS IKIP Surabaya, tapi dia tidak menjadi guru. Kini bekerja dan tinggal di Malang. Jabatan terakhir asisten redaksi harian umum *Suara Indonesia*. Dia juga tercatat sebagai peserta Lokakarya Penulisan Cerpen Majalah *Basis* dan *Horison* di Gunung Mas, Jawa Barat, Agustus 1981. Tapi dia tidak menulis cerpen.



Tamu terakhir

RAY FERNANDES

MALAM semakin larut. Hujan baru saja reda. Cahaya lampu neon yang jatuh di jalanan yang basah seperti lampu kristal yang panjang. Warung kopi di pinggir jalan — tak berapa jauh dari stasiun kereta-api Senen, tampak sepi. Hanya seorang tamu di sana. Sejak tadi anak muda yang

berusia tiga puluhan itu menambak air kopinya, sehingga kopi dalam gelasnyanya tidak lagi berwarna hitam — tapi telah berubah kekuning-kuningan — nyaris bening.

Pemilik warung sejak tadi memperhatikan tamunya. Tamu itu seakan-akan tidak menghirau-

kan suasana di sekelilingnya. Seakan-akan dia tidak memerlukan siapa-siapa di luar dirinya. Rambutnya yang kusut telah menutupi krah bajunya yang dekil. Janggut dan kumisnya tumbuh liar. Pemilik warung tak bisa berbuat apa-apa menghadapi tamunya itu. Dia hanya bisa ber-



sabar menunggu sampai saat lelaki itu membayar kopi dan kemudian pergi. Tapi, sampai kapan?

Tiba-tiba timbul keinginan pemilik warung untuk berbicara dengan tamunya. Mungkin dengan cara ini dia bisa mengenal tamunya lebih jauh — dan setelah itu dia dengan mudah bisa me-

ngatakan warungnya akan ditutup. Ketika pemilik warung mendekati anak muda itu, dia sempat membaca tato di lengan kiri lelaki itu: M-a-r-t. Tamu itu sekonjong-konyong menoleh ke arahnya.

"Warung ini dibuka sampai pagi, pak?" tanya tamu itu deng-

an suara serak. "Kalu mau tutup, lebih baik saya angkat kaki dari sini."

"O, belum. Saya juga belum ngantuk. E, saudara dari mana?" tanya pemilik warung setelah melihat ada celah untuk berkomunikasi.

Anak muda itu tidak langsung menjawab. Dia menghabiskan kopinya sampai sisa terakhir. Kemudian dia membersihkan ampas kopi di bibirnya dengan menggunakan punggung tangannya.

"Saya baru datang dari Semarang," jawab tamu itu.

"Maaf, saudara kelihatannya seperti ada masalah," ujar pemilik warung coba menebak.

"Ya . . . saya gagal mencari istri saya."

"Dia minggat dari rumah?"

"O. tidak. Empat tahun lalu saya terpaksa meninggalkan dia karena saya berurusan dengan polisi. Setelah keluar dari penjara, saya berusaha mencarinya. Tapi, sia-sia. Rumah kontrakan kami dulu ternyata sudah ditempati orang lain. Orang yang menempati rumah kami itu tidak tahu ke mana istri saya pergi. Akhirnya saya memutuskan pergi ke Jakarta."

"Mengapa saudara sampai masuk penjara?" tanya pemilik warung penuh perhatian.

"Saya membunuh," jawab tamu itu pendek seraya menarik nafas dalam-dalam.

Malam bertambah dingin. Hati pemilik warung sempat bergidik mendengar kata "membunuh" itu. Akhir-akhir ini orang sangat gampang melakukan pembunuhan — nyawa manusia itu seperti sudah tidak berharga lagi. Kini dia merasa tidak perlu lagi mengajukan pertanyaan kepada orang itu. Bagi dia sudah jelas siapa lelaki yang ada di hadapannya. Pembunuh! Dalam hati dia

berharap agar tamunya lekas-lekas angkat kaki dari warungnya.

"Bapak tak usah takut dan berprasangka yang bukan-bukan. Tidak selamanya orang yang melakukan pembunuhan itu berhati jahat," jelas tamu itu, seolah dia bisa membaca jalan pikiran pemilik warung.

"Lalu untuk apa saudara menyapukan nyawa orang itu?" tanya pemilik warung seperti mendapat angin.

"Waktu itu saya sangat emosi ketika melihat istri saya diperkosa oleh sahabat saya sendiri. Padahal dia banyak tahu tentang latar belakang kehidupan kami," jawab tamu itu dengan nada kecewa.

"Tapi, mengapa saudara tidak menempuh cara lain?"

"Maksud bapak saya harus — menghubungi polisi?" tamu itu balik bertanya. "Pada saat seperti itu saya sudah tak bisa lagi — mengendalikan diri saya."

"Bukankah bisa saja terjadi istri saudara sendiri yang mengajak lelaki itu berbuat maksiat?"

"Tidak. Itu tidak mungkin. Saya kenal istri saya. Bahkan dalam pemeriksaan polisi tak ada tanda-tanda yang mencurigakan bahwa istri saya berbuat serong."

Tamu itu menatap gelas kosong di depannya. Dia melemparkan pandangannya ke luar warung. Malam semakin sepi. Deru sepeda motor meningkah di keheningan. Tawa cekikikan pelacur yang menjajakan dirinya di pinggir jalan merobek kebisuan malam.

Lelaki itu sangat mencintai istrinya. Dia adalah dari jenis lelaki yang mengagungkan perkawinan. Dia telah mempertaruhkan segala-galanya untuk wanita itu. Sehenarnya orang tuanya tak setuju dia mengam-bil istri bekas seorang pelacur. Alasan ayahnya: bukankah se-

ekor anjing yang sudah terbiasa makan kotoran, sekali pun diberi rantai emas, tetap saja mengulangi kebiasaannya?

"Terus terang, saya tak setuju dengan pikiran picik seperti itu."

"Saya rasa sikap ayah saudara itu cukup terpuji. Siapa orangtua yang sudi melihat turunnanya berasal dari perempuan la-cur?"

Anak muda itu bagai tersentak mendengar kata-kata pemilik warung. Dia menatap pemilik warung dengan pandangan tajam.

"Tapi, walaupun dia pernah hidup sebagai pelacur, bukankah dia manusia seperti kita juga? Mengapa dia dipandang seperti najis? Tak ada lagikah kesempatan baginya untuk mengubah jalan hidupnya?" Lelaki itu membrondong pemilik warung dengan pertanyaan yang telah menggempal di dadanya.

"Ha-ha-ha-ha," pemilik warung tertawa, "anak muda, orang yang jatuh cinta sulit membedakan mana yang hitam dan mana yang putih. Saya juga pernah muda."

Dia jadi pelacur bukanlah — atas kehendaknya sendiri. Keadaanlah yang membuat dia jadi pelacur! Kalau boleh memilih, pasti tak ada seorang wanita pun yang sudi jadi pelacur! Tuhan pun tidak pernah mengharap-kan ummatNya jadi pelacur!" kata tamu itu dengan suaranya yang lantang.

Pemilik warung mengangguk-anggukkan kepalanya bagai bu-rung balam. Embun sudah mulai terasa menggigit kulit. Waktu terus merambat — dan mereka pun semakin terlibat.

"Bagaimana sifat-sifat istri saudara?" tanya pemilik warung begitu tiba-tiba.

"Sejak kami kawin, dia taat sembahyang. Dia kelihatan berusaha melupakan masa lalunya yang hitam. Sebagai sopir taksi

saya selalu pulang malam hari, tapi dia selalu menunggu saya di ruang tamu dengan setia. Dan peristiwa perkosaan itulah yang menyebabkan saya tak bisa — mengekang emosi. Begitu melihat istri saya meronta-ronta ketika diperkosa, saya langsung saja — menghunjamkan pisau berkali-kali ke tubuh orang itu. Kemudian saya menyerahkan diri pada pihak berwajib. Setelah diadili, saya dijatuhi hukuman tujuh tahun penjara," cerita tamu itu.

"Kisah yang sungguh menge-rikan. Saudara menyesal?" tanya pemilik warung sambil menatap mata tamu itu.

"Tidak. Semuanya itu sudah terjadi. Terus terang, saya tak bisa main-main melihat kejadian itu. Apalagi ini menyangkut har-ga diri saya sebagai seorang lela-ki. Dulu memang tubuhnya un-tuk semua orang yang mampu membayarnya, tapi setelah kami kawin, dia hanya milik saya," je-las tamu itu seraya menarik nafas dalam-dalam.

"Sekarang tentu istri saudara sudah kawin lagi."

"Firasat saya mengatakan dia masih sendiri."

"Anak muda, firasat itu tak selamanya dapat dipercaya, kare-na dia bekas pelacur, mungkin dia akan ..."

"Tidaaak!" potong lelaki itu dengan wajahnya yang tiba-tiba berubah tegang. "Dia tidak mungkin mengkhianati saya!"

Suasana berubah hening. Me-reka berdua tiba-tiba bungkam. Sebenarnya, walaupun lelaki itu membantah ucapan pemilik wa-rung, tapi kata-kata lelaki sete-ngah tua itu pelan-pelan meram-bat dalam dirinya. Kini dia jadi ragu dengan kesetiaan istrinya — bahkan kini dia juga jadi ragu de-ngan dirinya sendiri.

Lelaki itu kembali menatap gelas kosong di depannya. Perasa-annya bagai gelas kosong yang isinya telah terkuras habis. Di

mana-mana dia hanya melihat kekosongan. Tiba-tiba lelaki itu tersentak begitu melihat seorang wanita masuk ke dalam warung. Dia kenal wanita itu — tapi wanita itu tak mengenalnya karena kumis dan janggutnya yang tidak teratur. Ya, semuanya telah berubah.

"Biasanya kalau saya terlambat pulang, istri saya menyusul ke mari. Anak kami sudah tiga orang. Saudara, hidup ini memang aneh. Saya mengambil dia jadi istri karena menurut dia — suaminya tewas dalam kecelakaan di jalan raya. Waktu itu hidupnya luntang-lantung dan saya merasa kasihan. Yah, walaupun saat itu dia sudah hamil tiga bulan, tapi *toh* saya menikahnya baik-baik — sebab di wajahnya kelihatan bahwa dia seorang wanita yang jujur. Bukankah ini juga suatu pengorbanan seperti yang saudara lakukan terhadap istri saudara itu? Apalagi saya sudah lama hidup menduda," jelas pemilik warung tanpa diminta.

Perasaan lelaki itu sangat remuk mendengar cerita pemilik warung. Dia sedikit pun tak pernah membayangkan kejadian itu. Ternyata istrinya kawin dengan pemilik warung saat dia meringkuk dalam penjara. Padahal perempuan itu telah memenuhi hari-harinya — selalu mengusik tidurnya.

Setelah membayar kopi, dia bergegas meninggalkan warung. Pandangannya berkunang-kunang. Yang masih sempat diingatnya, dia telah membobolkan tembok penjara sedikit demi sedikit. Kenekatan dan kesungguhannya melarikan diri dari penjara, karena dia sangat rindu melihat istri dan anaknya yang waktu itu masih berusia dua bulan dalam kandungan istrinya. Kini tentu darah dagingnya itu sudah pandai berlari-lari kecil. Tapi, setelah bertemu kembali dengan isterinya — mimpi yang dicipta-

kannya di balik tembok penjara yang dingin, hancur berkeping-keping. Dan dia merasakan dirinya seperti sehelai daun kering yang dipermainkan angin — melayang sebelum jatuh ke tanah!

PAGI itu penduduk yang melintas di atas rel kereta-api — tak berapa jauh dari stasiun Senen, gempat. Di atas rel terlihat bagian-bagian tubuh manusia terpotong-potong — terpisah-pisah. — Orang-orang pun datang berduyun-duyun — berdesak-desak seperti ingin menyaksikan film gratis yang diputar di depan kantor kelurahan. Mereka semuanya — ingin menyaksikan mayat korban yang sudah bercerai berai di sekitar rel. Setelah menyaksikan bagian-bagian tubuh yang sudah tak jelas lagi ujudnya itu — mereka menutup hidung dan kemudian meludah.

"Ini pasti lelaki yang minum di warung kita. Coba perhatikan baju yang melekat di badannya. Oh, sungguh kasihan nasibnya — dia tak berhasil mencari istrinya," bisik pemilik warung pada istrinya yang sampai juga di tempat kejadian itu.

Istri pemilik warung hanya mengangguk-angguk. Dia menutup hidungnya dengan selendang. Dia tak berani menyaksikan kepala korban yang sudah rusak dan dikerubuti lalat itu. Dia merasa takut. Jijik. Dia segera menjauh. Tak sengaja kakinya menendang sepotong lengan di atas rumput-rumput. Semula dia ingin menghindar. Tapi entah mengapa, tiba-tiba dia punya keberanian untuk memperhatikan lengan itu. Dia betul-betul terkejut ketika sempat membaca tato yang tertulis di lengan itu: M-a-r-t. Dia kenal siapa pemilik lengan itu. Bahkan lebih dari kenal. Tato itu adalah singkatan namanya sendiri: Martina. Tapi, apakah suaminya sudah bebas dari penjara?

Begitu cepatlah hukuman yang dijalani seorang yang telah membunuh?

Akhirnya perempuan itu — mengambil kesimpulan sendiri: suaminya pasti telah melarikan diri dari penjara. Dia masih ingat, pada hari ketujuh dia membesuk suaminya di penjara, lelaki itu berpesan agar dia tetap sabar dan tabah menunggu saat-saat kebebasannya. Karena membayangkan waktu yang terlalu lama, dia berfikir untuk mencari suami yang lain — supaya kelak anaknya lahir mempunyai ayah. Dia sudah berjanji pada dirinya sendiri tidak akan kembali lagi jadi pelacur. Sebab, dia berfikir — kalau hidup seorang diri dengan penderitaan yang sangat berat, pasti ada saja yang mendorongnya kembali ke lembah hitam. Alasan inilah yang menggerakkan hatinya meninggalkan kota Semarang dan mencoba hidup di Jakarta. Bukankah dengan cara ini tak seorang pun kelak yang akan mengenalnya?

Tiba-tiba ada sesuatu yang meronta dalam perasaannya. Akhirnya muncul keinginannya untuk melihat kepala korban. Dia menyeruak di antara manusia yang berjubel menonton kepala itu. Setelah berhasil menerobos lapisan-lapisan manusia, dia pun berdiri lurus-lurus di depan kepala itu. Tiba-tiba wanita itu tak kuasa menahan emosi yang selama ini ditekannya — dan tubuhnya jatuh persis menutupi kepala yang berlumuran darah itu. Orang-orang yang ada di sekitar tempat itu gempar. Pemilik warung dengan nafas tersengal-sengal sampai juga di tempat itu.

"Istri saya tidak tahan melihat mayat," kata lelaki setengah tua itu seraya membopong tubuh istrinya menjauh dari tempat kejadian itu. ***

* Biodata Ray Fernandes, lihat *Horison* Nomor 2 tahun XIX, Februari 1985.



Sepuluh Lubang Peluru di Dadanya

AGNES YANI SARDJONO

Dugaanku meleset. Zukri ditembak. Orang-orang mengetuk pintu rumahku subuh dini hari.

Kemarau sedang mencapai puncak. Dingin tak terbendung lagi,

karena itu aku segera menyamber jaket. Kancing jaket kutangkupkan satu demi satu. Dadaku berdegub. Di luar terdengar gumam beberapa orang. Aku menarik nafas.

Wajah Zukri terbayang. Laki-laki muda berwajah kanak-kanak, empat tahun usianya di bawahku. Anaknya dua, sementara Ning istrinya hamil tua.

"Cepat! Cepat!" bisik beberapa orang sekaligus. Mereka mengguncang-guncangkan daun pintu.

Aku melangkah pelan-pelan. Kemarin pagi aku masih melihat Zukri menggenjot sepeda memboncengkan dua keranjang berisi berbagai macam barang. Sudah dua minggu ini ia rajin membantu

AGNES YANI SARDJONO adalah nama samaran dari M. Budi Sardjono, lahir di Yogyakarta, 6 September 1953. Pendidikan pormal hanya sampai SMP, namun dia belajar sendiri. Menulis sejak 1975. Karya-karyanya banyak memenangkan berbagai sayembara. Bukunya yang telah terbit, "novel pop," tulisnya di bidadanya, *Senja Membiru* (1981). Semua media, baik yang terbit di ibu kota maupun di daerah, telah memuat karyanya. Dia juga tercatat sebagai peserta Lokakarya Penulisan Cerpen Majalah *Basis* dan *Horison* di Gunung Mas, Jawa Barat, Agustus 1981.

ibunya berjualan nasi soto di dekat stadion yang sedang dibangun. Ia pernah mengatakan padaku kalau suatu saat nanti mungkin akan meminjam uang untuk membuka warung yang sama di tempat lain. Aku hanya berjanji andaikata ada rejeki pasti akan kupinjami. Ia berkata pula, mungkin kalau terpaksa, ia akan jadi loper koran dulu. Aku tersenyum mendengar itu, sekaligus merasa bangga. Ya. Akhirnya aku bisa melihat bahwa Zukri yang sekarang adalah Zukri yang kukenal sejak kecil. Bukan Zukri yang beberapa waktu terakhir ini seperti layang-layang tanpa kendali. Ia mau saja diperalat oleh orang lain untuk berbuat apa saja asal mendapat upah. Dan dengan upah itu ia bisa berfoya-foya dengan teman-temannya minum-minum sampai mabuk. Atau menginap beberapa malam di komplek pelacuran. Zukri yang sudah jadi duri dalam daging di lingkungan wilayahku, akhirnya menemukan dirinya kembali. Sadar bahwa selama ini ia terseret oleh arus yang sempat menjungkirbalikkan cita-citanya semula. Membentuk keluarga sederhana, hidup tentram, dan jadi ayah yang baik. Akhirnya semua itu akan terlaksana dengan rencananya.

"Hei, cepat! Ngapain sih!" teriak beberapa orang lagi.

Aku membuka kancing pintu. Ketika pintu kubuka, aku kaget. Dalam keremangan langit subuh, kulihat beberapa orang itu menyembunyikan wajah mereka di balik kain sarung. Mereka segera mundur begitu terang neon memancar dari dalam.

"Mayatnya tergeletak di dekat pohon nangka di mulut gang sana," kata seseorang dengan serak di balik kain sarungnya. Aku bisa menebak siapa yang baru saja berbicara itu.

"Keluarganya?" tanyaku agak gemetar.

"Belum kami beritahu," sahut

yang lain.

"Hmmm. . . Ketua Rukun Kampung?" tanyaku lagi.

"Beliau tidak mau tahu. Zukri adalah warga wilayah rukun tetangga di sini. Jadi kamulah yang berhak dan harus mengurusnya."

"Dia bilang begitu?!"

"Kesimpulannya. Sebab memang beliau tidak mau ke luar ketika kami beritahu."

"Dan kalian?"

"Kami memberitahu kamu. Karena kamu sebagai ketua RT di sini, maka kamulah yang bertanggungjawab!"

Aku menarik nafas. Dadaku sesak seketika. Jabatan itu baru empat bulan kupegang. Aku masih belum bisa apa-apa selama ini. Dalam beberapa hal aku masih harus belajar dari ketua RT yang lama. Dan sering bertanya kepada Ketua Rukun Kampung. Tapi subuh ini pasti tak seorang pun bisa kutanyai tentang duduk persoalannya yang menimpa diri Zukri.

"Lekas saja diurus sebelum orang-orang sekampung tahu!"

"Kalian bisa membantuku?" tanyaku ragu.

Mereka saling memandang satu sama lain. Yang berada agak di belakang mengumam tak jelas.

"Tak mungkin aku mengurusnya seorang diri. Aku membutuhkan bantuan saudara-saudara. Bagaimanapun juga, Zukri adalah tetangga kita. Kita kenal dia sejak kecil, ketika menjelang remaja, sampai dia beristeri dan punya anak. Apakah kita akan sampai hati membiarkan mayatnya tergeletak begitu saja di mulut gang sana?!"

Mereka diam. Tapi tetap saja tidak mau membuka selubung sarung yang menutupi wajah mereka.

"Saudara-saudara melihat sendiri, apa yang telah dilakukan Zukri waktu-waktu terakhir ini. Dia sudah menemukan jalannya kembali, tidak mengganggu orang

lain, baik di lingkungan kita maupun di luar. Malahan dialah yang sebenarnya memelopori membangun pos ronda yang kita miliki sekarang. Tenaganya ia berikan kepada siapa saja yang membutuhkan. Ia tidak meminta upah. Kukira, itulah jalan penebusan yang sudah ia lakukan semaksimal mungkin. Pada akhirnya dia jadi orang baik-baik. Meski selama ini dia belum pernah melakukan tindakan kejahatan yang berarti di kampung kita. Saudara, mari kita antar mayatnya ke rumah sakit. Biarlah nanti dokter memeriksa dan memberi visum. Dengan begitu kematiannya sudah kita anggap sebagai sah dan wajar. Mari saudara-saudara, kita bawa ramai-ramai ke rumah sakit."

"Wuah, itu kan bukan urusan kami?" celetuk beberapa orang berbareng.

"Lalu urusan siapa?!" tanyaku sedikit membentak.

"Urusanmu sebagai ketua RT!" sahut seseorang.

"Ah, apa saudara tidak merasa kasihan pada Zukri? Dia sekarang sudah jadi mayat. Tak berkutik. Siapa lagi yang akan menolong kalau bukan kita?!"

Mereka diam. Tapi satu per satu meninggalkan halaman rumahku dan segera menghilang di balik tembok pekarangan tetangga. Ketika akhirnya tinggal dua orang, aku agak memaksa keduanya agar mau membantuku. Tapi keduanya menggeleng dan segera mundur.

"Kalian pun tidak sanggup?!"

"Maaf, kami takut. Waktu tadi melihat mayatnya, huuu, mungkin ada sepuluh lubang bekas peluru di dadanya."

"Sepuluh lubang peluru?!"

"Mungkin lebih. Atau kurang sedikit. Kaosnya hancur, dan darah muncrat di sana sini. Dan maaf. . . kami tidak bisa membantumu. Takut!" Dua orang itu segera membalik, menyusul beberapa orang yang sudah mendahului keduanya.

Aku mendengus. Sesaat kemudian menutup pintu, lalu berjalan pelan-pelan melintasi halaman. Gang di tengah kampung yang pagi nanti ramai oleh anak-anak bermain-main atau berangkat ke sekolah, subuh ini begitu lengang. Aku berjalan sambil mendongak. Gang ini lebih mirip koridor panjang di sebuah rumah sakit yang menuju ke kamar mayat. Lengang tanpa suara.

Zukri, Zukri, bisik hatiku lirik waktu tiba di mulut gang. Mayat Zukri menggeletak terlentang di bawah bayangan dahan nangka. Aku segera jongkok meraba kedua kakinya. Dingin. Juga kedua telapak tangannya. Tangan yang kemarin siang masih sempat untuk membopong kedua anaknya kini membujur kaku tak berdaya. Wajahnya lalu kuraba pelan-pelan. Wajah kanak-kanaknya itu kini kaku. Bibirnya terkutup rapat, seolah tidak ingin meninggalkan pesan apa-apa untuk anak isterinya. Juga untukku, sebagai ketua wilayahnya, yang tak mampu mengelakkan semua ini. Pelan-pelan aku berdiri. Gemetar kedua kakiku tak bisa kutahan lagi.

Sebuah truk bobrok yang akan menuju ke pasar berhasil kuhentikan. Untung kernetnya mau membantu. Subuh itu juga mayat Zukri kubawa ke rumah sakit milik pemerintah.

Aku benar-benar sendiri. Duduk di muka kamar mayat, aku ingat Ning, Nolan dan Mur, istri dan kedua anak Zukri. Apa yang mereka rasakan pagi ini, yang sesaat lagi dokter dan para perawat akan membedah dan memeriksa mayat orang yang paling mereka cintai? Ning akan menangis kalang kabut sambil mendekap perutnya yang sudah besar itu, sedang Nolan dan Mur menangis karena terlambat di-suapi. Keduanya baru berumur empat dan dua tahun.

Jam sebelas pemeriksaan selesai. Darahku tersirap mendengar kete-

rangan dari seorang perawat. Zukri meninggal karena tertembus sepuluh butir peluru.

"Apakah kesepuluh butir peluru itu hanya mengenai bagian dadanya?" tanyaku serak.

Perawat itu mengangkat bahu, lalu mempersilakan aku untuk membayar biaya pemeriksaan, surat visum, dan ongkos ambulance ke loket kasir.

Sepuluh butir peluru... selamat jalan Zukri, bisikku lirik di samping peti mayat dalam perjalanan pulang. Dan yang kubayangkan terjadi. Hanya beberapa orang saja yang menjemput jenazah Zukri. Kami memangkul peti itu pelan-pelan, melewati gang yang sudah ramai oleh anak-anak, dan para wanita berdiri kaku melihat kami.

Ning tak sadarkan diri. Mak Yasmi, orangtua Zukri yang sudah menjanda itu, menangis meraung-raung menyebut nama Zukri. Di tempat lain Nolan dan Mur menanyakan di mana ayahnya sekarang.

Aku duduk di kursi yang sudah dipersiapkan.

"Liang lahat sudah siap," kata seorang tetangga.

Aku menoleh kaget. "Siapa yang mengatur penguburannya?"

"Bapak Ketua Rukun Kampung tadi menyarankan, agar jenazah dimakamkan siang ini. Beliau yang menyuruh petugas kuburan untuk menggali liang lahat. Tapi beliau tidak bisa hadir. Siang ini juga ada rapat penting di kantornya."

"Pengurus yang lain?"

"Ketika kami hubungi, mereka pun menyatakan ada keperluan yang sangat penting dan mende-sak. Mereka hanya berpesan, kamu nanti yang memimpin upacara pelepasan jenazah. Ya, sebisa-bisanya. Daripada tidak ada sama sekali. Kasihan keluarga Zukri."

Aku menarik nafas. Melihat para pelayat yang datang silih berganti. Semuanya para ibu. Wajah mereka menampilkan kesedihan ketika ke luar dari rumah. Bahkan

ada yang menangis, atau mencoba menghapus air matanya.

Aku berdiri, menyalami staf kelurahan yang juga datang melayat. Tapi mereka tidak lama. Setelah meninggalkan sekedar uang duka, mereka berpamitan dan memohon maaf tidak bisa ikut mengantar sampai ke kuburan. Aku mengangguk, dan ingat bahwa beberapa bulan yang lalu Zukri berhasil menangkap pencuri mesin tik di kantor kelurahan.

Jam tiga. Matahari masih garang. Aku tidak bisa menghindar lagi ketika orang-orang mendesak agar jenazah segera diberangkatkan. Tidak usah menunggu saudara-saudara Zukri dari desa. Dan tak seorang pun dari pengurus rukun kampung yang biasanya selalu memimpin upacara pelepasan jenazah hadir.

Ning masih belum sadar. Mur digendong neneknya, sedang Nolan digendong waktu mereka melakukan tulusupan. Para pelayat wanita tidak bisa menahan tangisnya waktu Nolan dan Mur ingin digendong ayahnya seperti kemarin siang. Berada dalam satu gendongan, lalu dibawa berlari-lari. Begitu keinginan Nolan.

Aku mengatur nafas, merasakan dadaku kian terasa sesak. Kupandangi para pelayat yang semuanya melihat ke arahku. Wajah-wajah yang beku, penuh tanda tanya, masa bodoh, dan aneh.

"Saudara-saudara," kataku kemudian, "hari ini kita melepas untuk terakhir kali saudara kita tercinta, Zukri. Kita tahu siapa dia. Zukri lahir dan besar di kampung ini. Mengambil isteri gadis sini, dan beranak dua. Dalam perjalanan hidupnya yang singkat ini, dia sempat mengganggu ketentraman kita karena tingkah polahnya yang didukung oleh kawan-kawannya. Tapi itu semua dengan mudah kita lupakan bila kita ingat pada masa kecilnya. Dia seorang anak yang lucu, suka membuat tertawa

orang tua, dan teman sepermainan yang selalu mengalah. Hari-hari terakhir ini pun kita semua sudah melihat bahwa dia sudah kembali menjadi bagian dari keseluruhan warga lingkungan ini. Artinya, dia sudah tidak lagi jadi momok atau monster yang menakutkan. Tidak. Zukri sudah jadi seorang ayah dan suami yang baik, seperti kita semua. Tetapi nasib menghendaki lain. Ia tidak diperbolehkan menyusuri jalan hidupnya yang sedang dirintis ini. Jalan yang lurus dan teduh. Ia meninggalkan kita, mati dalam keadaan terhormat!" Aku menelan ludah. Menyapu para pelayat dengan pandangan sekilas.

Mereka kaget. Yang semula menundukkan wajahnya kini mendongak melihatku. Tak seorang pun berbicara dan berbisik-bisik. Semua diam.

"Ya, Zukri mendapat kehormatan meninggal karena sepuluh butir peluru menembus dadanya. Sepuluh butir peluru. Orang-orang yang pernah membuat sejarah, mengguncangkan dunia karena tindakan maupun ucapannya, hanya meninggal karena sebutir atau dua butir peluru. Zukri tidak. Ia men-

dapat sepuluh. Bukankah ini sebuah kehormatan untuknya? Meninggal pada usia muda dan masih dianggap melakukan pekerjaannya yang dulu? Orang yang mati terhormat adalah mereka yang mati ketika menjalankan tugasnya. Zukri mungkin dianggap seperti itu. Jadi, mari kita antar dia ke tempat peristirahatannya yang terakhir. Dan kita kenang bahwa di dadanya ada sepuluh lubang peluru. Selamat jalan sahabat, selamat jalan Zukri, kami akan mengenangmu sebagai Zukri ketika masih kanak-kanak dan menjelang remaja, juga sebagai Zukri yang pada hari-hari terakhir ini sering kami lihat memboncengkan keranjang mengayuh masa depanmu yang teduh. Selamat jalan!" Aku mengangguk, tak kuasa lagi menahan air mataku.

Dalam perjalanan menuju ke kuburan seseorang bertanya padaku, apakah aku tadi tidak keliru atau salah ucap waktu melepas jenazah Zukri.

"Kenapa?" tanyaku.

"Sepuluh butir peluru yang menembus Zukri bukanlah sebagai kehormatan. Tapi lebih pantas sebagai hukuman karena perbuatan-

perbuatannya yang dulu, yang sering mengganggu ketentraman kita. Bukankah begitu?!" kata orang itu.

Aku tidak menjawab. Tapi di kuburan aku mengulangi perkataanku tadi. Zukri mendapat kehormatan meninggal karena sepuluh butir peluru menembus dadanya.

Dalam perjalanan pulang orang tadi mendesakku lagi, agar aku meralat ucapanku.

"Seharusnya anda mengatakan bahwa sepuluh butir peluru itu sebagai hukuman untuk Zukri! Dan bukan sebaliknya, sebagai kehormatan!" kata orang itu ketus.

"Apa bedanya antara kehormatan dan hukuman?" tanyaku.

Orang itu gelagapan. "Ya, ya... jelas berbeda!" jawabnya parau.

"Untuk Zukri, apakah ada bedanya? Dia meninggal karena sepuluh butir peluru. Kukatakan itu sebagai kehormatan atau hukuman, hasilnya sama. Dia meninggal ketika sedang merintis jalan hidupnya yang baik. Apakah hal ini perlu kita perdebatkan?!"

Orang itu diam. Aku juga diam.

Yogya, 1983.

(Sambungan dari hal. 116)

nakan bagi kita, yang kalau dapat, jangan sampai ada orang yang tahu atau membicarakannya atau menuliskannya. Kalau ada saja orang yang tahu, kita gelisah, kita malu atau kita marah, karena mungkin saja akan merupakan penghalang bagi rencana atau maksud-maksud kita dimasa depan yang dekat atau jauh. Kita semua sering lupa, ada saja orang-orang di dalam maupun di luar

(Sambungan dari hal. 123).

kehidupan di sana menjadi sangat mengkhawatirkan. Sebagaimana karya-karyanya, Putu segera bersikap. "Saya harus berubah dengan ekstrim, yaitu dengan jalan meninggalkan Bali dan hidup di Jakarta," demikian mungkin dan kira-kira bunyi kalimat dalam batin pengarang tersebut.

Sastra memang sebuah sistem yang memenuhi dirinya sendiri, yang mengatur dirinya sendiri, yang mengabdikan elemen-elemennya untuk kepentingannya sendiri. Tetapi sebagai suatu hasil

negeri yang mengikuti, memperhatikan, melihat, mencatat atau membaca tentang kita, tanpa kita ketahui, tanpa kita sadari.

Semua gerak-gerik kita, tingkah laku kita, geramnya suara kita, ucapan-ucapan kita, sikap, tulisan dan pendirian kita, di masa yang lalu, ketika sekarang ini, atau pada waktu yang akan datang pasti ada saja orang yang melihat, mendengar, membaca dan tahu! ***

aktivitas manusia, sebagai objek yang diciptakan oleh dan untuk manusia, sastra tidak akan berarti dalam keseluruhan sistem masyarakat apabila dia tidak menduduki fungsi tertentu di dalamnya. Karena itu, sastra koheren dalam dirinya sendiri, tetapi juga koheren dalam keseluruhan struktur masyarakat.

VIII

Demikianlah tinjauan ringkas mengenai konvensi Putu Wijaya. Dalam karya-karyanya Putu tampak konsisten dengan pandangan tertentu yang memang dibutuhkannya. ***



Gali Sejati

IK. SUBAGIA NR

Bengawan Solo yang coklat menggelelak. Keruh, arusnya deras.

"Kalian harus meyakinkan diri, bahwa di dunia ini ada dua hal saling bertentangan," ujar Domino, sang ketua komplotan. "Kedua hal itu saling melengkapi. Engkau tidak akan dibilang baik atau alim, dan sebagainya, jikalau pada pihak lain tidak ada orang yang jahat."

"Boss! Bukan itu soalnya. Se-

karang lebih baiklah kita menyerah. Keadaan kritis. Kita terkepung!" jawab Guplo, mendebat sang Bossnya.

Kubu mereka terletak di tengah hutan lebat. Di situlah komplotan bersembunyi, saling bertukar pikiran atau berdebat. Mereka hendak mencari jalan keluar, hendak membebaskan diri dari serbuan Garnisun.

"Kita menyerah sajalah, satu persatu," ujar Guplo mengulangi.

"Atau kita coba mengajak Garnisun berkompromi," sambung Bilal.

"Tidak! Tidak!" teriak Suggeng Domino sambil membela-lakan matanya yang penuh kharisma. "Itu terlalu gampang. Kalian jangan habis akal. Kita adakan perlawanan. Kita pertahankan ideologi Gali kita."

Anak buahnya terdiam. Mereka faham, sang Boss marah besar.

"Kalian tahu, baik atau buruk adalah ciptaan Tuhan. Baik dan buruk itu melekat pada setiap ciptaan-Nya. Maka kita harus melaksanakan salah satu dari dua sifat itu, dengan konsekwen. Mari, bertahan!"

I KETUT SUBAGIA NR, beralamat di IKIP Sanata Dharma, Yogyakarta. Siapa dirinya belum jelas. Apakah dia dosen atau seorang siswa dari alamat tersebut. Namun yang jelas, dia mengaku bahwa dia memang bergelut dengan bahasa dan sastra. Maka dari itu, tulisnya di surat pengantar, dia merasa cocok dengan *Horison*.

Suasana tempo itu mirip zaman perang Dunia II. Sepatu putera dewa dari Dai Nippon menderap di Asia, menggilas bumi Nusantara. Telinga rakyat Indonesia dipenuhi dengan janji-janji muluk, padahal perut mereka semakin lapar. Sorga dan kemakmuran disodor-dengungkan ke telinga tiap hari, sementara berpuluh ribu rakyat bergelimpangan di jalan raya. Begitu banyak orang mati karena lapar. Mereka tidak dapat makan.

Dan empat dasawarsa kemudian, pembunuhan terjadi di seluruh Nusantara terhadap Gali-Gali. Kepada mereka diberikan gelar yang mulia betul: "Pahlawan Peng-Gali Tanah Air." Mereka gugur jadi bunga tanah.

"Jika kita bertekuk lutut, itulah berakhirnya zaman Gali. Sejarah para Gali akan berakhir. Tidak! Tidak! Sugeng Domino berbicara dengan keras. Kata-katanya penuh rasa geram. "Sekarang zaman sejarah. Zaman edan! Sejarah para Gali akan berkembang terus. Kata orang tua dari Ambarawa, 'Wedus gembel ilang ram-bute.' Kalian faham?"

"Ya, Boss!" Bilal mengangkat dadanya, sembari mengepalkan tangan. "Sekarang ini memang mirip zaman Jepang. Di mana-mana ada perlawanan bersenjata melawan Jepang. Perlawanan itu dibasmi Jepang. Tapi semangat perlawanan tidak padam. Perlawanan rakyat terus menerus muncul dalam berbagai bentuk. Betul, Boss! Kita jangan berte-kuklutut."

"Nah, kita terus berjuang," sahut Domino. "Kita terus melawan."

"Sebentar, Boss. Nanti dulu, Bilal. Jangan gegabah mengambil keputusan. Tidak ada artinya melawan. Kita ini terkepung."

"Kamu penakut!" potong Bilal dengan kesal. "Kau ini Gali kerdil."

"Jangan bodoh, Lal. Lihatlah

kenyataan di sini, tengoklah sekeliling. Kita tersudut, nasib kita genting. Hidup kita sekarang sudah mirip penduduk Nagasaki dan Hiroshima pada 6 dan 9 Agustus 1945, yang kena Bom Atomnya Amerika. Ingatlah, Jepang hancur total, kemudian menyerah kalah," tutur Guplo yang pernah mengenyam pendidikan tinggi dengan mata tajam, tetapi penuh khawatir dan cemas.

"Menyerah itu goblok!" Bilal mengepalkan tinjunya keatas. Banyak emosi, kurang akal. "Kawan-kawan kita yang menyerah, tetap ditembakkk."

"Tetapi kita bisa bertobat. Minta ampun pada Garnisun, kan bisa?"

"Tolol ! Di jalan kita disuruh lari, kemudian ditembak di tempat."

"Belum tentu. Garnisun itu kan kesatria. Mereka punya hati nurani dan perasaan juga. Jepang sang Penakluk Asia yang menyerah pada Amerika, juga tidak dibinasakan. Jika kita melawan terus, kita akan diburu-buru Garnisun, kita jadi umpan peluru. Lebih baik meniru siasat Jepang yang cerdik. Menyerah kalah pada bulan Agustus 1945, kemudian bangkit, pelan-pelan. Tidak sampai tiga dasawarsa, sudah dapat menjadi penjajah ekonomi di Asia, Eropa, bahkan Amerika. Negeri kita Indonesia pun dapat dijajah total ekonominya. Dari sikat gigi sampai sisir, dari mobil sampai bumbu masak, semuanya buatan Jepang. Dan siapa Jepang? Dialah Gali Internasional. Heyo, Bung, kita meniru Jepang. Kalah untuk menang!"

"Guplo!" Sugeng Domino memotong percakapan berlarut-larut. "Kata-katamu melemahkan semangat. Ajakanmu untuk menyerah, itu berbau emosi, berbau ketakutan, itu sikap pengkhianat. Persetan Jepang konyol. Pokoknya kita melawan terus.

Marilah terus berjuang dan melawan. Kawan kita yang menyerah, banyak juga yang tetap dibunuh. Mereka mati ditembak!"

Bilal ingin nimbrung bicara, tetapi tidak mendapatkan peluang. Sejak tadi cuma berdiam diri, kutak-katik sendiri. Bilal resah, ketika tegak. Duduk pun gelisah. Bilal kagum betul sugeng Domino, lelaki yang waktu kecilnya bernama Kusno. Pantang menyerah, biar diancam maut.

Sugeng Domino memang tidak punya jalan mundur. Orang menganggapnya sebagai Gali legendaris. Dia punya cara sendiri untuk sukses dalam hidup. Memeras Cina, menghisap orang-orang kaya-rakus. Dialah yang merintis profesi per-Gali-an. Dan dia menjadi Gali besar. Dia sang Gali sejati, yang tampil sebagai pemimpin. Dia tampil tepat. Di dunia Gali ia adalah lambang solidaritas. Cina dan orang-kaya di buatnya gentar.

"Bagaimana, Plo?" Domino mendekati Guplo, dengan mata melotot.

"Aku ingin menyerah pada Garnisun, Boss. Menyerahkan mati-hidup."

Plaakkk! Domino menampar kepala Guplo. Huukkk! Disusul tonjokan di perut. Guplo seketika rubuh, tersungkur di tanah. Domino tersenyum puas.

"Kalian jangan meniru Guplo si pengecut dan pengkhianat," seru Domino sambil berkacak-pinggang. "Hayo, siapa lagi yang mau menyerah kepada Garnisun? Siapa hendak jadi pengkhianat dan pengecut? Majulah sini, biar kubuat kapok!" Domino melotot penuh otot. Anak-buahnya diam. Membisu, kecut.

Gerimis turun. Ajaib! Di tengah musim kemarau, justru langit mengirim gugusan mendung dan suara-suara guruh. Ti-

ba-tiba petir menyambar hutan di tepi Bengawan Solo itu. Pepohonan tumbang. Rubuh. Patah. "Ssttt!" bisik Domino. "Ada derap sepatu-sepatu mendekat. Awas!"

"Ya, Gernisun mendekati kubu kita ini," seru Bilal di sisi timur.

"Awasss!" bisik Domino dengan penuh wibawa. "Kalian bersiap, ya!"

"Okey, Boss!" sahut Bilal. "Aku akan mengawasi sekitar kubu ini."

Suasana sangat tegang. Komplotan Gali itu terpencar di balik pohon-pohon. Suara-suara sepatu kian jelas. Doorrr! Terdengar tembakan dari timur. Doorrr! Di susul tembakan dari barat.

"Ayooo, kita bergeser dari kubu ini. Naik ke bukit sana," teriak Domino memberi komando. Dia menyusup di antara semak-belukar. Dia membawa komplotannya menyingkir ke tempat yang lebih tinggi, aman, jauh.

Suasana lebih aman. Domino bangkit, tidak lagi merangkak. Dia ajak komplotannya menghilang di antara pohon-pohonan hutan yang rapat, berpohon-pohon tinggi. Mereka melintasi parit. Lalu berjalan menyusur tebing sungai. Hutan itu terbelah jadi dua, oleh Bengawan Solo lebar.

"Dor! Doorrr! Doorrrrr! Serentetan tembakan menggelegar. Garnisun mengobrak-abrik kubu Gali yang telah kosong. Semak-semak dibakar. Pepohonan diberondong. Peluru tersebar ke segala penjuru. Semua kosong.

"Garnisun tentu memburu kita," bisik Sugeng Domino. Kita terpaksa menyebar. Menyingkir sambil terpencar. Ingat bergeraklah waspada, hilangkanlah segala macam jejak. Carilah bagian hutan yang lebat. Jangan muncul di tempat terbuka atau terang. Gerimis dan mendung ini, menguntungkan kita. Awas, jangan

berkhianat. Jangan kalian menyebar!"

"Baik, Boss!" jawab Bilal. Anak buah lainnya pun cepat menyebar.

Mereka terpencar. Hilang ditelan hutan lebat dan semak-belukar. Domino meloncati parit, naik ke puncak bukit. Suasana sepi. Angkasa terus menderaikan gerimis. Hutan di pinggir Bengawan Solo kian hening.

Doorrr! Terdengar tembakan di lereng bukit. Sugeng Domino kaget. Lima meter di hadapannya, ada beberapa penembak misterius. Dia membalikkan tubuh. Doorrr! Dia dikejut oleh tembakan dari samping. Nyaris.

Domino merangkak turun bukit, menyusuri parit. Tetapi muncul penembak misterius dari balik pohon besar. Doorrrr! Domino berguling, ke semak-belukar. Dia memeluk pokok pohon. Menunggu dengan penuh debar.

Domino melihat punggung tubuh bersenjata, di sebelah kanan. Dipukulnya dengan sebilah kayu. Plagk! Domino meringkus sang penembak misterius. Segera senjatanya dirampas! Penembak misterius lain muncul. Tapi cepat tersungkur oleh tembakan Domino. Doorrr! Datang penembak berikutnya. Doorrr! Ternyata itu buruh. Domino mengamuk. Dia mengobral peluru.

Tapi seseorang muncul di belakangnya. Doorrr! Domino menggeliat, darahnya memancar. Doorrr! Peluru berikutnya melubangi kepala. Doorrr! Tubuhnya terkapar di tanah. Rambutnya bersimbah darah. Domino tamat.

Sore cerah. Kampung di pinggiran Yogya itu terasa senyap. Matahari bersinar lembut. Seorang lelaki menyusur lorong di tepi kampung. Rumah yang dicarinya ketemu. Dia terkejut. Alangkah mewah. Luas!

"Neng-nong! Neng-noooong!" Dia memejet bel-tamu. Lalu menunggu.

"Gukkk! Guk! Gukkk!" Dari dalam terdengar salah anjing herder.

"Neng-nong! Neng-nooong!" Lelaki itu mengulang pijit bel-tamu.

"Guk! Guk! Guukkk!" sang herder merentak-rentakkan rantainya.

Seorang wanita cantik melintasi ruang tamu. Dengan tergo-poh-gopoh dia membuka pintu. Anjing herder terdiam. Berbaring di sudut ruangan. Pintu terbuka. Lelaki itu takjub, menatap sang wanita jelita.

"Selamat sore!" Lelaki itu tersenyum manis, dengan sikap ramah.

"Selamat sore," sahut wanita itu lembut. "Bapak mencari — siapa?"

"Saya mau bertemu Nyonya Sugeng. Orangnya Anda sendiri, bukan?"

"Ouuu, bukan. Saya Jumin-ten, cuma seorang babu. Silakan duduk!"

Lelaki itu terkejut dan jadi malu. Buru-buru dia berjalan masuk.

"Nyonya sedang mandi. Silakan tunggu, Pak. Akan saya beritahu."

Di kursi duduknya, lelaki itu gelisah. Rumah itu alangkah mewah, seperti istana raja. Perabotnya lengkap, serba mahal. Jauh lebih baik dibandingkan rumah komandannya, seorang Letnal Kolonel. Lelaki itu merasa kecil, di ruang tamu yang besar. Nyali ke-serdadu-annya merosot.

Sepuluh menit kemudian, munculah wanita jelita di ruang tamu.

"Selamat sore, Pakkk!" sambutannya ramah-tamah. Bapak siapaaa?"

"Namaku Bugo, sahabat karib

mas Domino. Apakah Anda istrinya?"

"Benarr! Tapiii mas Sugeng tidak ada. Sudah seminggu di Salla."

"Saya tahu. Bahkan saya tahu persis, di mana mas Domino berada."

Tiba-tiba seorang anak-kecil berlari ke dalam, memasuki — ruang tamu. Rupanya baru pulang bermain dari rumah tetangga. Dia peluk ibunya.

"Putera mas Sugeng nomer berapa, Nyonya?" tanya lelaki itu.

"Nomor tiga. Dia kesayangan mas Sugeng. Dia merindu Bapak-nya."

Lelaki itu berdiri, pindah ke kursi di dekat Nyonya Sugeng. Jarinya mencubit pipi si anak bungsu. Dari dalam saku, dia mengeluarkan sebungkus permen. Diulurkannya kepada si bungsu. Si anak menerima dengan gembira. "Kau belum mandi, bukan?" bisik lelaki itu. "Sana, minta yu Juminten memandikanmu. Habis itu bermain di belakang saja, ya?"

Anak itu menatap wajah ibunya. "Ya, mandi dulu sana!" perintah sang ibu. Muncullah Juminten, kemudian membawa si anak ke belakang.

"Rumah mas Domino begini besar. Baru sekali ini saya dolan. Begini mewah, luas dan mahal. Saya kaget, Nyonya. Mirip rumah Raja . . ."

"Ah, jangan bergurau. Rumah ini buruk, belum seberapa. Masih kalah mewah dengan isterinya yang muda. Saya ini kan cuma istri tua."

"Apakah Anda bahagia menikah dengan mas Domino, sekian lamanya?"

"Saya bahagia. Karena saya sangat mencintainya. Saya pun setia."

"Anda begitu cantik. Terlalu cantiiik. Kok mau jadi istri Gali?"

"Mas Sugeng lelaki hebat. Ba-

giku dia bukan Gali. Dia tidak jahat."

Percakapan terjalin dengan lancar. Suasana begitu hangat, ramah, akrab. Apalagi sesudah Minten muncul ke ruang tamu, menghadirkan susu coklat dan tiga setoples penuh kue-kue dan roti yang mahal. Asyik!

Lelaki itu mengaku bernama "Bugo", sahabat Sugeng Domino, menjadi Boss Gali di Surakarta. Istri Domino segera bersikap makin terbuka, bertambah ramah. Mereka jadi intim, tanpa jarak. Nyonya Domino tahu, sesama Gali punya solidaritas kuat. Maka mereka pun ngobrol terus dengan santai. Rumah demikian tenang dan sunyi, keduanya makin intim.

Nyonya Domino tidak marah, ketika Bugo memegang tangannya, lalu meremas jari-jemarinya. Bahkan menyentuh lehernya. Juga tidak mencoba mengelak, ketika Bugo mencubit pipinya. "Istri yang kesepian rupanya," ujar Bugo dalam hati. "Dia diberi sangkar emas, tapi sepi. Ia punya istana luks, seperti sangkar madu, tetapi terlantar." Lelaki itu tahu, Domino jarang di rumah. Dan dia pun tahu, istrinya bekas WTS.

Bugo makin nakal, dan berbuat makin jauh. Tetapi Nyonya Domino itu tidak marah. "Dik Neni," bisik lelaki itu. Sudah diketahuinya, nama panggilan sehari-hari Nyonya Domino adalah Neni. "Dik, saya ke sini membawa info serius. Ini rahasia besar. Saya harus berbicara denganmu di ruang tertutup. Jangan ada orang yang mendengarnya. Ini kabar yang gawat."

Neni Domino kaget. Segera dia bangkit, sambil membetulkan rambutnya yang kusut-masai dinakali Bugo yang lihai. Dia bawa lelaki itu ke ruang dalam, belok ke kiri. Mereka melintasi pertamanan kecil, kemudian masuk ke paviliun. Ruangannya sepi, terpencil, aman dan tertutup.

"Saya baru dari Surakarta, tadi siang," ujar Bugo, sambil duduk.

"Mas Sugeng menitipkan pesan apa lewat engkau, Mas?" wanita itu mendesak, dengan wajah penuh cemas. Matanya berbinar-binar amat indah.

"Pesan rahasia. Ke sinilah, biar kubisikkan ke telingamu!" Lelaki itu beringsut, dan sang nyonya pun mendekat. Dengan gesit dan pinter, lelaki itu memeluk tubuh istri Domino. "Engkau dimintanya tabah dan sabar," bisik Bugo dengan penuh perasaan. "Suamimu dalam keadaan paling sukar. Aku dikirim untuk melindungi dirimu. Dia percaya penuh kepadaku." Lelaki itu berhenti sebentar. Kemudian berbisik mesra. "Suamimu menyesal, telah mengabaikan dirimu sekian lama. Dia minta maaf!"

Bugo meremas jari-jemari sang nyonya. Dan kepala wanita itu rebah ke dada lelaki itu. Kemudian terdengar sedu sedan tertahan. Dengan mesra Bugo membelai-belai rambut sang nyonya. Bahkan menciumnya juga.

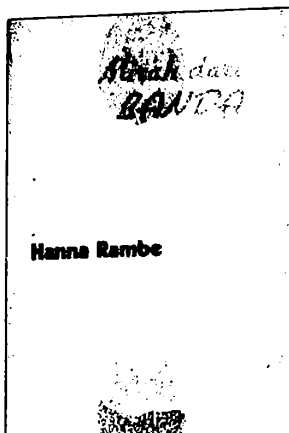
Akhirnya, paviliun itu dirundung nafsu. Mereka total terha-nyut.

"Allahuakbarrrr! Allahuakbarrrr!" Adzan Magrib berkumandang keras. Pintu paviliun terbuka. Bugo keluar sambil — mengusap peluh. Sang nyonya mengiringkannya, sambil membenahi pakaian dan rambutnya yang kusut.

"Suamimu telah tewas, kemarin petang. Tepat adzan seperti sekarang. Akulah yang menembaknya di tepi Bengawan Solo. Jenazahnya sudah aku kuburkan. Maaf, aku cuma menjalankan tugas. Permissi, ya!" Lelaki itu berlalu dengan tergesa-gesa.

Istri Sugeng Domino terkulai. Dia pingsan, jatuh di lantai. Setelah meneriakkan: "Mas Sugengggg! Kau tinggalkan aku, Masss!" — suara semakin melemah. ***

Tinjauan Buku



MIRAH DARI BANDA, Karya HANNA RAMBE

Sebuah pesawat Sky Van carteran yang kecil — mungil berwarna putih bergaris hijau, lepas landas dari lapangan terbang Pattimura Ambon, menuju lapangan perintis di Bandaneira. Di atas pesawat itu sepasang suami istri, Matthew Morgan dan Wendy asal Australia yang diantar oleh tuan rumah, Mohammad 'Jack' Zakaria dan isterinya Ratna.

Jack dan Matt adalah teman kerja dalam sebuah perusahaan minyak yang beroperasi di Sumatera. Persahabatan keduanya jauh sebelum itu. Keduanya sama-sama belajar di London. Berlibur bersama keluarga Mat ke tempat kelahiran Jack sudah lama direncanakan tetapi baru saja terlaksana. Ikut serta dalam pesawat itu, Diah dan Amir dan sudah tentu, patut disebut di sini Pilot Sutrisno, tetapi dalam novel Hanna Rambe yang tebalnya hampir 400 halaman ini, setahap demi setahap mempertemukan tokoh Wendy, isteri Matthew Morgan dengan seorang nenek tua yang bernama Mirah, jago masak di kepulauan rempah Banda yang meriahkan perjalanan liburan itu dengan makanan yang lezat di dunia.

Nasib Mirah sangat mengharukan. Ia diculik oleh babunya sendiri, naik kereta ke kota, kemudian naik kapal beberapa lamanya dan terdampar di Banda. Nasibnya hampir sama dengan beberapa gadis Jawa yang terdampar sebagai kuli kontrak di Sumatera Utara dan Suriname. Di Banda ia dibesarkan oleh Tuan Besar pemilik perken (Perkebunan pala), kemudian dijadikan nyai (isteri kumpul kebo) yang menghasilkan dua orang anak Indo, nona Lili dan sinyo Weli.

Ketika Jepang mendarat, nona Lili sudah berusia 13 tahun. Ayahnya ditawan Jepang dan Lili dibawa ke Holandia (kini Jayapura), dijadikan pasukan seks balatentara Jepang. Seorang perwira Jepang mengeluarkan dia dari kelompoknya dan tidak la-

ma kemudian ia hamil. Di saat itu pasukan Australia merebut Holandia dan menemukan Lili dalam keadaan parah, hamil berat, kurang gisi dan putus asa. Lili melahirkan. Sang bayi selamat tetapi sang ibu meninggal dunia. Dengan segera sang bayi mendapat orang tua angkat di Cairns, Australia. Bayi yang cantik itu bernama Wendy, campuran darah Jawa, Belanda dan Jepang. Akan tetapi ia dibesarkan di Australia dan merasa dirinya orang Australia.

Keistimewaan Hanna Rambe dalam roman tebal ini berupa penuturan yang cukup luas mengenai sejarah, lingkungan dan penduduk Banda hari ini. Ia bertutur tentang kekejaman Jan Pieterzoon Coen, tentang pemberontakan penduduk, tentang legenda dan mitos. Buah penanya nampak tekun melukiskan kehidupan para budak, kuli kontrak dan nasib penduduk di masa gemilangnya rempah Banda. Kemudian, lepas dari beberapa kelalaian struktural, kita dapat merasakan suatu jalinan atau integrasi artistik antara tokoh-tokoh dalam roman itu dengan sejarah Banda, dengan alam lingkungan Banda, pendeknya jalinan artistik antara institusi masa itu, alam Banda, dan tokoh-tokoh ceritanya.

Roman ini dimulai dengan perjalanan liburan yang pada mulanya bisa membuat kita curiga bahwa pengarang hanya akan menyajikan segi-segi turistik dari kepulauan Banda, tetapi dalam menyelam menikmati keindahan taman laut, pengarang tidak lupa menyelam ke dalam lubuk kehidupan manusia itu sendiri sebagai makhluk sejarah. Wendy, Nyonya Morgan yang sebenarnya adalah cucu Mira, tidak dipertemukan oleh pengarang dengan neneknya, walaupun dalam novel itu, si nenek sibuk masak, sibuk melayani para tamu agung itu. Antara keduanya hanyalah terdapat suatu getaran gaib "seperti listrik" kata pengarang dengan kias yang sederhana.

Roman tebal ini tidak memakai bahasa yang muluk, apa lagi bahasa filsafat, kalimat-kalimat permenungan yang meliuk-liuk, tetapi sesungguhnya, setelah membacanya kita perlu mengatakan bahwa seluruh roman ini adalah permenungan tentang sejarah, tentang alam dan institusi manusia, tentang rahasia kehidupan. Mira, nenek tua yang buta huruf tetapi jenius dalam seni masak memasak itu hadir dalam rahasia itu. Satu-satunya orang yang mengetahui sedikit tentang makhluk sejarah ini, adalah si penutur tetapi mengapakah ia tidak mempertemukan Mira dengan Wendy, cucunya?

Bisa saja, tetapi dengan demikian, roman ini tidak akan memberikan pekerjaan rumah kepada pembaca — merenung di depan kontroversi dan kemustahilan dalam sejarah. ***

Gerson Poyk

Kronik Kebudayaan

* Empat pelukis muda Jakarta, masing-masing Eddy Kamal, Rojin, Su Lan, dan Sudita menggelar karya lukis mereka di Balai Budaya, tanggal 2 sampai 8 Maret 1987. Sekitar 40 lukisan dipajang dalam berbagai bentuk, dan sebagaimana kebanyakan pelukis muda nampak keempat pelukis ini masih mencari bentuknya yang kokoh.

* Sejumlah 120 karya sketsa dari pelukis Handrijo di Taman Budaya, Yogyakarta, 20–25 Pebruari 1987 digelar kepada umum. Handrijo sendiri seorang pelukis senior yang berusia 60 tahun, dan telah seringkali mengikuti pameran di dalam dan luar negeri. Pada pameran sketsanya kali ini merupakan karya-karya dirinya yang dibuat tahun 1952 dan 1958.

* Bertempat di Dewan Kesenian Makasar, 16–18 Pebruari 1987 dipamerkan sejumlah lukisan dan karya seni rupa para Mahasiswa Fakultas Seni Rupa dan Disain (FSRD) ISI, Yogyakarta. Selain pameran juga diselenggarakan Workshop dan sarasehan dengan pembicara tunggal Yusrial Ibrahim.

* Sejumlah penyair nasional membacakan puisi-nya mereka di teater Arena TIM, 12 Maret 1987. Acara yang diselenggarakan oleh DKJ ini juga dalam rangka memperingati HUT surat kabar PELITA. Seperti biasa para penyair nasional yang tampil adalah Taufiq Ismail, Djurtatap, Yudhistira ANM Massardi, Leon Agusta, Sutardji Colzoum Bachri, Abdul Hadi WM, Ikranegara, Hamid Jabbar, Arifin C. Noer. Pembacaan itu diperkuat pula oleh Amak Baldjun, Neno Warisman ike Supomo, dan lain-lain.

* Pelukis Affandi, bertempat di Wisma Seni Nasional, Jakarta tanggal 23 –26 Maret 1987 menggelar karya-karya restropeksi lukisannya. Kecuali Affandi juga tampil isterinya dan anaknya, Kartika, di dalam pameran ini.

* Untuk yang kesekian kalinya, Didong, sebuah bentuk kesenian dari daerah Aceh ditampilkan di teater arena TIM, 7 Maret 1987. Dipimpin oleh Drs. Mahreje Wahab, pementasan Didong ini diselenggarakan semalam suntuk.

* Tanggal 5 dan 6 Maret 1987 bertempat di Graha Bhakti Budaya TIM dipentaskan drama tari Ronggolawe dengan penata tari/sutradara S. Kardjono. Pementasan yang didukung oleh para pemain seperti Sulistio, Tanti Sampan, Sampan Hismanto, Tri Sapto dan lain sebagainya ini merupakan hasil kerja sama TIM dengan PPIA (Perhimpunan Persahabatan Indonesia Amerika) Jakarta.

* Sanggar teater Bahasa Pakanbaru, 14 Pebruari memanggungkan naskah "Kepergian" karya B Sultarto bertempat di Taman Budaya Riau. Sebelumnya, grup teater ini telah pula mementaskan drama Tok Tok Tok karya Ikranegara. Kecuali dipentaskan naskah di atas juga didramatisasikan sajak-sajak Ibrahim Satah, Sutardji, Idrus Tintin.

* Musium negeri Solo, 2–9 Maret 1987 memamerkan pameran Topeng di Gallery Sososno Budoyo Yogyakarta. Ikut ambil bagian dalam acara ini para mahasiswa ISI (Institut Seni Indonesia) dan para siswa SMSRI (Sekolah Menengah Seni Rupa Indonesia).

* Di kota Tegal, Jawa Tengah, telah berdiri yayasan Seni Budaya Karya Mandiri. Wadah ini mencakup kegiatan seni sastra, teater, musik, seni rupa, tari, dan penerbitan. Dengan bantuan Walikota Tegal sepenuhnya, yayasan ini tengah menunggu berdirinya Gelanggang Remaja di kota tersebut.

* Linus Suryadi AG, penyair dari Yogyakarta mengumpulkan sejumlah karya puisi dari penyair nasional seluruh Indonesia. Linus yang bertindak selaku editor, dalam pengumpulan ini membagi pada penyair ke dalam 4 jilid buku dengan judul *Tonggak*. Lebih dari 200 penyair tersebut terkumpul dalam buku yang diterbitkan oleh Penerbit PT. Gramedia.

* Wisran Hadi, penulis naskah lakon dan sutradara dari Sumatera Barat, dari 26 Oktober 1986 sampai 4 Januari 1987, dengan *grant* dari *The Asian Cultural Council* yang berpusat di New York, memperoleh kesempatan untuk melakukan observasi teater di pusat-pusat teater utama Amerika Serikat.

* Darman Moenir, penyair dan novelis dari Sumatera Barat, selama tahun 1987 ini mendapat *grant* dari *The Ford Foundation* untuk mengumpulkan, kemudian, memindah-aksarakan (dari Arab ke Latin) dan mengindonesiakan *tambo-tambo* Minangkabau yang masih tersimpan di pedalaman daerahnya.

* Gerson Poyk tahun ini memenangkan lagi hadiah jurnalistik Adinegoro, untuk karya tulisnya — "Mengembara di Padang Sabana Timor dan Sumbawa". Upacara penyerahan hadiah dilakukan di Bali Room Hotel Indonesia oleh Menteri Penerangan, Harmoko, di depan para peserta Pertemuan Besar Pimpinan Redaksi dan Ketua PWI seluruh Indonesia, dalam rangka Hari Pers Nasional 1987.

