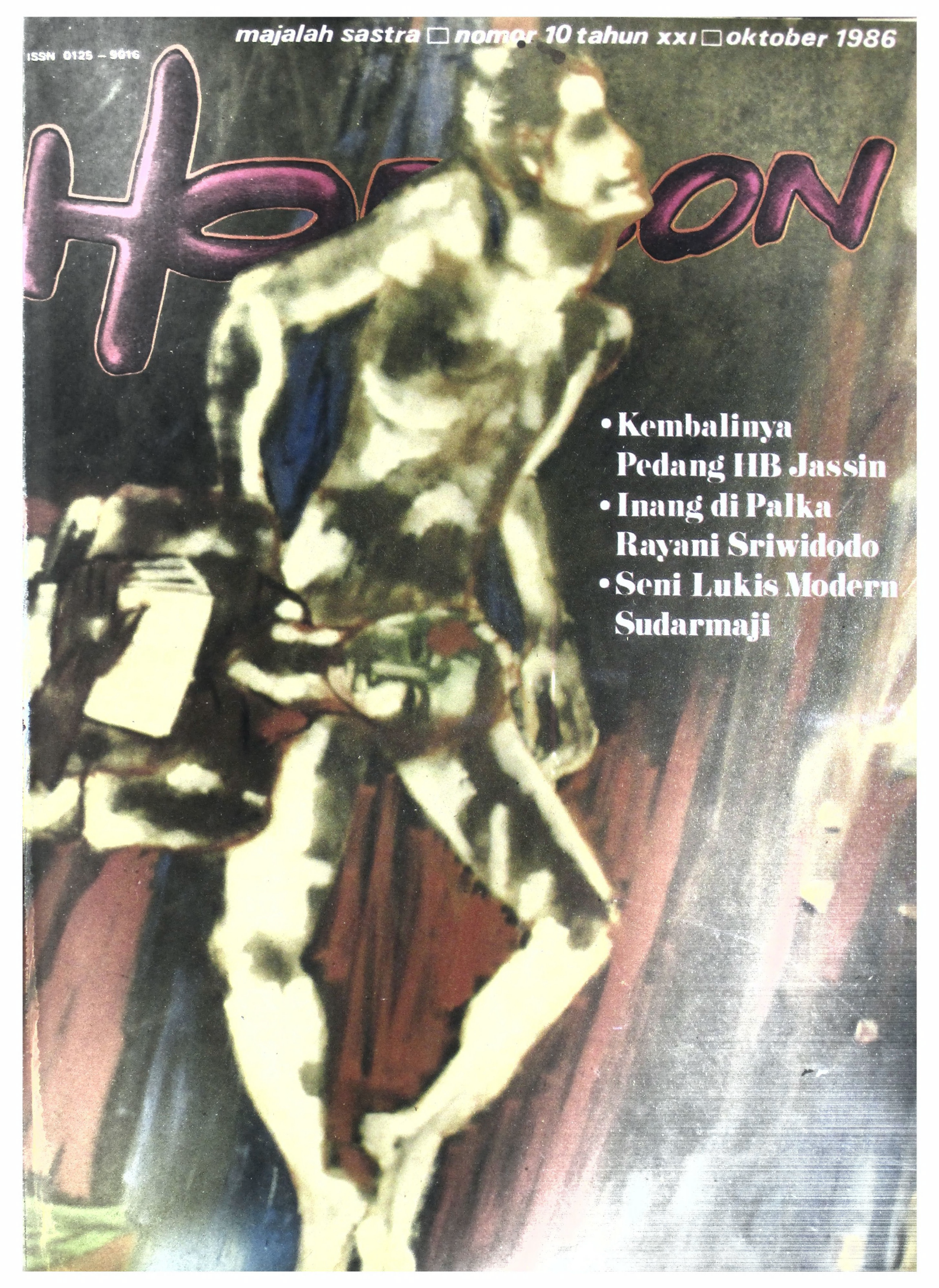


majalah sastra □ nomor 10 tahun xxi □ oktober 1986

ISSN 0125 - 9016

Horison

An abstract painting featuring a central figure, possibly a person, rendered in a distorted, almost cubist style. The figure is composed of various shades of yellow, white, and blue, set against a background of dark, swirling colors like red, purple, and black. The overall effect is one of intense, chaotic energy.

- Kembalinya
Pedang HB Jassin
- Inang di Palka
Rayani Sriwidodo
- Seni Lukis Modern
Sudarmaji

HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 10 Thn. XXI. OKTOBER 1986

DAFTAR ISI
CATATAN KEBUDAYAAN

Mohtar Lubis

327

WAWANCARA

KEMBALINYA PEDANG H.B. JASSIN

328

ARTI LUAS KEPRIBADIAN SENI LUKIS MODERN INDONESIA CATATAN UNTUK KUSNADI

Sudarmaji

329

SASTRA KONTEKSTUAL : PERKEMBANGAN
MUTAKHIR DALAM POLITIK SASTRA INDONESIA

Keith Foulcher

332

GAMBAR MURAM

Prasetyohadi

340

TINJAUAN

342

SAJAK – SAJAK YUDISTIRA ANM MASSARDI

346

APRESIASI SASTRA

349

INANG DI PALKA

Rayani Sriwidodo

350

KRONIK KEBUDAYAAN

359

COVER DEPAN : REPRODUKSI LUKISAN HARDI

Pengumuman I

Terhitung penerbitan *Horison* bulan Oktober 1986 harga eceran majalah *Horison* naik dari Rp. 900,- menjadi Rp. 1.100,- Demikian agar semua agen dan para langganan memaklumi.

Pengumuman II

Tata Usaha/Distributor majalah Sastra *Horison* menunjuk sdr. *Husni Djamaluddin* menjadi Penyalur Tunggal majalah *Horison* untuk SD, SMTP, SMTA dan Perpustakaan Umum Seluruh Indonesia Tromol Pos. 3450/Jkt. 10002 Telp (021) 581082-581560 pesawat : 282. Demikian agar semua pihak yang berkepentingan memaklumi.

T.U. & Distributor *Horison*.

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 615 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,-



Pendidikan Untuk Abad ke-21

Di beberapa negeri yang berindustri maju sudah sejak bertahun-tahun orang mulai memikirkan mengenai masalah pendidikan dan pengajaran guna menyiapkan generasi yang harus menghadapi Abad ke-21 memiliki kemampuan ilmu, teknologi, dan sikap serta budaya yang tepat untuk dapat membawa bangsa mereka memasuki Abad ke-21 dengan baik dan selamat.

Abad ke-21 akan ditandai oleh kehadiran teknologi tercanggih (high tech) yang mempergunakan komputer sebagai tulang-punggung hampir semua kegiatan usaha, industri, komunikasi/informasi, penelitian dan pengembangan, terutama pula dalam penerapan bio-teknologi, robotika, pengobatan, pendidikan dan pengajaran, manajemen, dan sebagainya.

Di Jepang kini orang telah bekerja memikirkan perubahan-perubahan yang dianggap perlu di bidang pengajaran dan pendidikan dalam kaitannya dengan kedatangan Abad ke-21, hanya empatbelas tahun saja dari sekarang. Di bulan Agustus tahun 1984 sebuah badan penasihat perdana menteri telah disusun, yang diberi nama Dewan Nasional Pembaruan Pendidikan. Anggota-anggotanya 25 orang dari berbagai bidang, dan ditugaskan untuk memikirkan perubahan dan pembaruan pendidikan untuk jangka waktu panjang ke depan.

Laporan badan ini telah disampaikan pada pemerintah Jepang, diberi nama Laporan Maekawa. Sebuah laporan tentang ini yang ditulis oleh Profesor Ken'ichi Koyama dari Universitas Gakushuin, mengatakan, bahwa setelah selama 40 tahun sejak berakhirnya perang, Jepang telah berhasil menduduki tempat penting di tengah masyarakat bangsa-bangsa telah tiba waktunya bagi Jepang untuk melakukan transformasi sejarah mengenai kebijaksanaan tradisionalnya di bidang perekonomian dan juga di bidang gaya hidup bangsa. Tanpa transformasi ini, tidak mungkin Jepang akan dapat berkembang terus.

Badan tersebut melihat bahwa amat penting perubahan dalam kesadaran bangsa sendiri mengenai dirinya dan dunia sekelilingnya. Karena di masa depan Jepang harus memikul tanggung-jawab yang sesuai dengan kedudukan ekonominya, antara lain juga menyumbang perkembangan masyarakat dunia, tidak saja di bidang ekonomi, tetapi juga di bidang ilmu, teknologi, kebudayaan dan akademi.

Jepang menyadari dia harus berkembang menjadi sebuah "bangsa internasional", dan karena itu perlu melakukan transformasi sejarah ini, melalui Pembaruan Pendidikan yang ke-3 dalam sejarah Jepang. Perubahan-perubahan yang direncanakan meliputi antara lain sistem untuk menyetujui buku-buku pelajaran, pendanaan untuk pendidikan, struktur universitas, malahan juga sampai pada gagasan menyingkatkan hari sekolah jadi lima hari seminggu.

Ada lima pokok hal yang menjadi sasaran pembaruan sistem pendidikan ke-3 ini: 1. pelajaran dari sejarah untuk menegaskan arah dasar perubahan pendidikan dengan memahami sejarah pendidikan modern di Jepang, 2. guru pasir pendidikan-analisa situasi pendidikan sekarang, termasuk masalah sekolah dalam krisis, faktor-faktor yang menyebabkan sekolah jatuh dalam krisis, faktor-faktor yang menyebabkan masalah dalam pendidikan, akibat sampingan negatif pendidikan formal, dan memulihkan kepercayaan masyarakat pada sektor pendidikan, 3. tantangan masa depan dengan analisa perubahan-perubahan pendidikan untuk abad ke-21, 4. tujuan-tujuan pendidikan untuk abad ke-21, 5. reorganisasi sistem pendidikan agar sesuai dengan keperluan-keperluan abad ke-21, yang didasarkan pada sistem pendidikan seumur hidup.

Kelihatan orang Jepang amat menyadari, bahwa mereka harus melakukan perubahan-perubahan konseptual dan struktural dalam sistem pendidikan mereka, jika mereka hendak memiliki kemampuan melangkah ke abad ke-21.

Sebenarnya apa yang sedang dilakukan Jepang ini, harus pula dilakukan oleh setiap bangsa yang tak hendak ketinggalan menggapai segala kemungkinan yang ditawarkan oleh abad ke-21, dan juga kemampuan untuk menghindari bencana-bencana yang juga menunggu di abad ke-21.

Transformasi yang diperlukan tentu berbeda-beda sesuai dengan kondisi, situasi, dan aspirasi setiap bangsa.

Kongres Nasional Kebudayaan yang kini sedang dipersiapkan oleh Departemen P&K perlu memberikan perhatian khusus pada masalah pendidikan kita dikaitkan dengan tantangan abad ke-20 yang kini sudah mulai kelihatan dan menunggu kita.

MOCHTAR LUBIS

Kembalinya Pedang H.B. Jassin

Dalam sebuah pesta kecil, memperingati HUT-nya ke 69 (31 Juli 1986) H.B. Jassin berjanji akan mengangkat pena kritiknya, setelah 13-an tahun penanya dialihkan untuk menerjemahkan *Max Havelar* karya Multatuli — mendapat Hadiah Martinus Nijhoff dari Prins Bernhard Fonds — dan terjemahan ayat suci Al Qur'an secara puitis "*Al — Qur'an Bacaan Mulia*."

Janji itu sudah ditepatinya atau belum? Berikut ini wawancara Yusuf Susilo Hartono dengan Paus Sastra itu, awal September, bertempat di kantornya Pusat Dokumentasi Sastra Jl. Cikini Raya 73, TIM, Jakarta Pusat.

Berapa tahun tidak menulis kritik sastra

(Tersenyum kecil). Wah lama sekali. Dua tahun untuk menerjemahkan *Max Havelar*. Sepuluh tahun tujuh bulan saya gunakan belajar bahasa Arab dan mendalami Al Qur'an. Kemudian 2 tahun 5 bulan menerjemahkan Al Qur'an. Jadi berapa tahun? Tiga belas tahun lebih ya.

Kemudian bagaimana dengan janji akan kembali menulis kritik

Sudah saya mulai di *Harian Pelita*. Tiap hari Rabo. Sudah 6 kali ingat saya. Semula saya benar-benar keberatan, ketika Sdr. Djurtatap redaktur kebudayaan *Pelita* meminta saya menulis rutin tiap Rabo. Itu karena banyaknya kesibukan dan waktu terbatas. Bagi saya untuk dapat menulis kritik saya butuh waktu yang cukup untuk membaca. Kemudian saya sanggupi tiga bulan sekali. Namun saya didesak terus. Kemudian saya sanggupi sebulan sekali. Saya tetap didesak untuk menulis kritik seminggu sekali. Saya tidak suka terikat. Saya ingin bebas. Tapi akhirnya setelah saya datang di Redaksi, berkenalan, tercapai kata mufakat saya menulis kritik seminggu sekali, tiap hari Rabo. Mungkin untuk Rabo depan saya tidak bisa menulis, karena tanggal 7—21 September di Belanda menghadiri simposium dalam rangka melepas pensiun Teeuw.

Bagaimana teori kritik sastra Saudara

Subyektif yang didukung oleh pengalaman obyektif. Artinya dalam mengkritik saya menggunakan pendapat saya sendiri. Jadi saya tidak mengambil pendapat-pendapat orang lain. Tetapi sebelum menghadapi suatu karya, saya telah banyak membaca teori-teori dan buku-buku kritik sastra Amerika, Belanda, Jerman dan lain-lain. Pada saat saya berhadapan dengan karya sastra yang akan saya



foto: Yusuf Susilo Hartono

kritik, misalnya novel, saya mencoba mengadakan pertemuan sedalam-dalamnya antara saya dengan novel itu. Untuk mengetahui apakah ada latar sejarahnya, filsafat, sosiologis, agama, dan lain-lain. Kemudian saya menyajikannya dalam bentuk "tidak ilmiah". Kitab Suci, karya Plato, Aristoteles, itu tidak ilmiah. Ahli pengetahuan kemudian mengupas. Akhirnya kupasannya itu jadi ilmiah.

Apakah teori semacam itu tetap Saudara pertahankan pada kehadiran babak kedua sekarang ini.

Ya, tetap. Dengan cara itu kritik saya tidak mematikan pengarangnya sendiri maupun pengarang-pengarang lain. Halus begitulah he he he. Saya punya pengalaman. Pernah mengeritik diri saya sendiri supaya berani menulis kritik secara tegas dan lugas. Kemudian saya lakukan kritik menghantam itu. Tahun 1953. Nah ketika bertemu pengarangnya malu bukan main. Bahkan Chairil Anwar pernah marah besar ketika beberapa sajaknya saya kritik tegas menjiplak dari penyair asing. Saya kemudian berfikir kembali: Wah, kalau keras begitu kan saya banyak musuh. Apakah kritik sastra saya harus berarti menciptakan musuh-musuh. Toh kritik saya belum tentu benar. Itulah akhirnya saya tetap memilih cara yang halus.

Dalam mengkritik yang selalu menjadi tumpuan perhatian Saudara aspek apa.

Bahasa yang benar. Dalam karya itu terdapat ungkapan-ungkapan yang baru. Yang terakhir ini saya peka sekali. Kemudian pikiran pengarang tentang nilai. Dan masih ada yang lain.

Menurut pengamatan Saudara, bagaimana kondisi kritik sastra di tanah air.

Yang menonjol kritik menghantam. Jadi dipandang dari satu sudut kritikusnnya saja. Ini tidak bijaksana namanya. Monolitis jadinya. Subagio Sastrowardoyo menggunakan aliran Freud, Budi Darma menganut teori imajinasi bebas Edgar Allan Poe. Kalau tidak cocok dengan teorinya ya dihantam.

(Bersambung ke hal. 339)



Gaya pelukis Batuan Bali yang agak mengabaikan kepribadian individual. Mungkin kepribadian kelompok. (Foto: Sudarmaji.)

Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Moderen Indonesia Catatan Untuk Kusnadi

SUDARMAJI

Pengantar

Persoalan yang dikemukakan di atas bisa menimbulkan permasalahan berantai. Benarkah persoalannya kepribadian seni lukis Indonesia? Bukan kepribadian seni lukis di Indonesia? Atau kepribadian pelukis yang manifest pada karya? Sedang pun jika ada lantas apa maksudnya dengan kepribadian? Penulis pikir, meski judul ditambah dengan kata: catatan untuk Kusnadi, penulis ingin menempuh/bertolak dari judul pokok yang agaknya diminta Horison kepada Kusnadi, namun dengan pikiran sendiri. Mungkin hanya melengkapi Kusnadi. Mungkin juga mendebatnya. Dan kemungkinan

terakhir ialah berpikir sendiri terhadap judul yang ada.

1. Soal kepribadian seni lukis moderen Indonesia.

Karya seni yang moderen, juga seni lukis, memunculkan kecenderungan kepribadian *seorang* pencipta. Konsepsi estetis sedemikian ini nampaknya dirintis oleh sikap budaya renaissance, makin kuat bekasnya pada neo klasik Perancis, dan kemudian menonjol semenjak expressionisme sampai sekarang, entah terus sampai kapan. Oleh karena itu penulis ini sebenarnya cenderung (lebih suka) bicara kepribadian pelukis yang manifest pada karya secara individual. Itulah sebabnya, sejak tahun limapuluhan penulis masuk kuliah di ASRI Yogyakarta, yang notabene Kusnadi ialah dosen tinjauan

* Sudarmaji lahir di Cilacap, 2 Januari 1924 adalah Kritikus Seni Rupa Jabatannya sekarang Direktur Museum Seni Rupa.



Rusli, "Celuk Bali" yang meskipun banyak di ilhami Cina, akhirnya sampai ke identifikasi diri. (Foto: Sudarmaji).

seni penulis ini juga, yang selalu hangat menjadi bahan pembicaraan, selain karya lukis sebaiknya memadai (bagus) dari segi teknik, pesan (message), juga unsur kepribadian pelukisnya. Dus sesungguhnya kepribadian individual dan bukan nasional atau Indonesia.

2. Mungkinkah kepribadian Indonesia?

Barangkali memang mungkin. Cuma rumusan dan ciri-cirinya apa? Dikatakan mungkin karena sering orang menyatakan kepribadian budaya Perancis yang tertutup dibanding Amerika yang terbuka atau Inggris yang aristokratik, dan seterusnya. Hanya biasanya orang mudah menyatakannya, namun berat menunjukkan rumusan dan cirinya. Jika sanggupun akan merupakan bahan perdebatan yang *tak kunjung selesai*. Itulah sebabnya orang cenderung membiarkan pernyataan orang mengenai kepribadian bangsa dalam seni.

3. Soal kepribadian.

Baik kritikus maupun seniman tentu saja harus punya kepribadian yang kokoh kuat. Tetapi apa kepribadian itu? Dan dalam seni lukis?

Ralph Linton, anthropoloog Amerika menyatakan bahwa kepribadian itu secara primair adalah suatu konfigurasi (perwujudan) dari respons-respons yang diperkembangkan individu sebagai hasil

pengalaman. Sebaliknya pengalaman ini merupakan akibat hubungan timbal balik dengan lingkungan. Sifat *pembawaan* individu sangat mempengaruhi macam pengalaman yang akan diperoleh dalam hubungan timbal balik itu. Demikianlah, lingkungan tertentu dapat mengakibatkan semacam pengalaman tertentu bagi seseorang yang kuat; dan lain lagi untuk yang lemah. Begitulah lingkungan yang sama memberikan efek berbeda untuk seseorang yang nantinya menjadi pandai dan berhasil dan untuk yang menjadi bodoh dan konyol. Selanjutnya Gordon W. Allport (Ph.D.) menunjuk bahwa kepribadian ialah organisasi dinamis dalam individu sebagai sistem psiko-fisis yang menentukan caranya yang *khas* dalam menyesuaikan diri terhadap lingkungan. Keterangan selanjutnya berbunyi bahwa dengan pernyataan *organisasi dinamis*, menekankan kenyataan bahwa kepribadian itu selalu berkembang. Istilah *psiko-fisis* memberikan pengertian bahwa kepribadian bukan semata mental, dan bukan neural; juga melingkupi kerja tubuh (jasmani). Istilah *menentukan*, menunjukkan bahwa kepribadian mengandung tendens determinatif yang memainkan peranan dalam tingkah laku individu. Dengan istilah *khas* atau unik menerangkan bahwa tidak ada dua orang yang sama benar dalam cara menyesuaikan diri terhadap lingkungan. Kesimpulan Gordon, jadi dengan demikian berarti tidak ada dua orang yang mempunyai kepribadian yang sama. Tentu saja orang bisa mendebatnya, namun pada hakekatnya yang dikatakan Gordon W. Allport penulis pikir memang bisa diterima.

4. Kepribadian (individual) pelukis-pelukis Indonesia.

Dalam karya lukis, kepribadian pelukis (individual) di Indonesia diusahakan manifest. Hal ini



Mustika yang biasa melakukan penyederhanaan wujud, menuju ke yang lebih hakiki lagi. (Foto: Sudarmaji).



Waktu kelompok Seni Rupa Baru, baru muncul, terasa mereka kurang memperdulikan kepribadian individual (Foto : Sudarmaji).

merupakan kriterium utama diantara beberapa kriterium yang lain umpamanya message (jika ada), dan ketrampilan teknik ungkap. Entah sampai kapan kepribadian individual itu tetap merupakan kriterium utama. Sebab sejarah menunjukkan bahwa karya yang baik bisa saja tanpa kepribadian individual. Lihat saja pahatan relief dicandi-candi dan lukisan wayang atau wayang beber yang tetap baik meskipun karya seorang katakanlah sama dengan yang lain. Tergantung kriterianya memang. Dan kriteria yang dikenakan sesuai dengan kodrat karya masa itu, tentulah tanpa kepribadian individual. Sedang untuk karya lukis moderen di Indonesia sekarang kepribadian individual itu dituntut. Maka Affandi menonjol karena pemilihan tema dan motif yang khas, sapuan kuas dan pemelototan cat langsung yang khas juga, disamping *expressi* (*greget*) yang membentur (*apresian*) dan organisasi anasir fisik (fisiko plastik) kesenilukisan yang memadai. Exponen lain yang dominan tentu bisa disebut Suparto dan dari yang muda upama Dede Eri Supria. Atau sebelumnya Aming Prayitno dari Yogyakarta meski tidak populer. Dan tentu banyak lagi, yang kurang perlu disebut semua dalam artikel ini.

Mengapa *Suparto* disebut? Corak lukisannya amat langka baik di Indonesia maupun di luar Indonesia. Dengan motif-motifnya ia tidak menyasarkan volumetrik di atas kanvas. Ia membiarkan agar kedwimatraan tetap terasa. Warna-warnanya cerah dan segar seputar kemerahan, kebiruan; ke-

semuanya dengan banyak nuansa warna yang menyarankan juga kelembutan. Tidak berpretensi dengan tema atau motif besar yang diangkat. Ia bertolak dari lingkungan yang teramat sehari-hari. Tentang rumah, anak-anak, bunga, mainan kanak, dan sebangsanya. Kepribadian Suparto (jadi bukan Indonesia) yang terbina, terbentuk dan berkembang puluhan tahun sudah menjadi "stempel" dirinya. Dan pada masanya, Aming Prayitno menekuni yang orang lain tidak menekuni dan mengeksploitasinya. Bertahun-tahun ia bergulat dengan unsur seni rupa yang sering hanya digarap pelukis lain secara sepintas lalu; ialah semata-mata persoalan *texture*. Ia bergulat dengan *texture* terutama kasar-lembutnya. Lalu ditimpa dengan efek warna tertentu umpama kehijauan, kemerahan, keunguan dan seterusnya. Lalu tipis tebalnya (sampai teknik *impasto*) cat yang akan dilekatkan ke kanvas. Efek cahaya matahari yang akan menyentuh permukaan tebal-tipisnya cat juga dicoba dijelajahi. Sikap kesenilukisannya memang menjadi unik. Dan dalam seni lukis akan dikatakan juga munculnya kepribadian individual Aming Prayitno. Tentu saja Dede Eri Supria menjadi lain lagi. Ia ingin bergelut dengan tema dan motif yang diangkat dalam bahasa realisme-fotografis. Dede mengeksplorasi modernisasi kehidupan umat manusia abad XX ini dengan ciri peningkatan melejit teknologi, berkembangnya secara pesat hidup perkotaan dan kekotaan yang menyeret urbanisasi, lalu keterasingan sekelompok manusia yang agak terlambat mengikuti perubahan itu. Nah, tema-tema non seni rupa an sich inilah yang tidak diacuhkan Aming Prayitno, namun menjadi tema sentral Dede Eri Supria. Aming Prayitno hanya bergelut dalam bahasa seni lukis, tentang seni lukis itu sendiri. Tentang *texture* saja malah yang dominan.

KESIMPULAN

1. Persoalan kepribadian dalam seni lukis, betapapun barangkali ada yang kepribadian Indonesia (nasional?), namun berbicara yang *kepribadian individual*, lebih dapat dipertanggungjawabkan.

2. Saat ini (akhir abad XX) soal kepribadian individual dalam seni lukis masih merupakan mutiara (nilai) dalam kriterium-kriterium seni.

3. Di Indonesia terdapat banyak tokoh yang bisa diketengahkan meski harus membandingkan dengan luar Indonesia. Arus balik seni lukis dunia yang menggampangkan soal karena pengaruh kuat seni mutakhir di Amerika, — ibarat mau berlomba — bisa merupakan saingan yang makin enteng. ***

Sastra Kontekstual : - Perkembangan Mutakhir Dalam Politik Sastra Indonesia

KEITH FOULCHER

(BAG. II — HABIS)

(ii)

Bolehlah dikatakan bahwa hakekat perlawanan terhadap hegemoni sastra mula-mula dijumpai di dalam tulisan Emha Ainun Najib, salah satu tokoh budaya di awal tahun 80-an yang paling blak-blakan menyatakan anti kemapanan. Berbasis kerja di Yogyakarta, berbicara di pelbagai seminar dan menulis di media nasional, serta getol dalam kegiatan budaya berbahasa Indonesia di daerah, Emha menunjuk dan dengan keras menolak kecenderungan-kecenderungan yang menderas pada waktu itu dalam dunia budaya dan sastra Indonesia. Dorongan yang mendasari tulisan dan pemikirannya merupakan tanggapan seorang humanis yang melihat kesenian dan seniman berkembang dan berkeinginan menjauhi masyarakatnya.¹⁴ Di awal tahun 1981 Emha mendesak perlunya persatuan untuk menghancurkan tembok antara "seni" dan "kehidupan".¹⁵ Ada benang penghubung antara pemikiran ini dengan tradisi kaum "humanis universal", tetapi di dalam konsepsi Emha "kehidupan" adalah lebih daripada dekapan suatu realitas politik dan sosial tertentu katimbang suatu realitas manusia universal. Ia menyerang kecenderungan "bisu" dalam puisi Indonesia dan menyiratkan bahwa kredo terkenal dari penyair Sutardji — yang menyatakan bahwa tujuan puisi adalah "membebaskan kata-kata dari arti yang mengungkungnya" — dimaksudkan untuk menempatkan puisi seperti bahasa tanpa makna yang digunakan pejabat-pejabat pemerintah.¹⁶ Banyak penyair penting yang berujar agar menyerahkan pembahasan problem sosial kepada mereka yang berwenang mengurusnya. Bagi Emha, pengingkaran keabsahan puisi untuk terlibat dalam protes sosial serta "konvensi untuk bisu" adalah suatu pengaruh tak sehat dalam kehidupan budaya Indonesia. Ia menunjuk, begitu kuatnya pengaruh ini hingga Rendra terpaksa perlu menjelaskan puisi-puisi protes sosialnya sebagai "puisi pamflet", tidak cukup dengan sekedar "puisi" thok.¹⁷ Menurut pendapat Emha, di atas segala-galanya puisi adalah alat untuk keterlibatan sosial, suatu penghantar seniman berpartisipasi memperjuangkan kehidupan yang lebih baik bagi seluruh umat manusia. Ia mendesak sastrawan dan penyair untuk mengangkat tema-tema yang relevan dengan prob-

lem-problem masyarakat Indonesia. Pada suatu kesempatan ia menjumpai adanya kontradiksi yang mencengangkan ketika Dewan Kesenian Jakarta mendukung pembacaan sajak politik rakyat Palestina serta munculnya solidaritas meluas dari pembacaan sajak atas masalah Palestina ini. Ia mengutip komentar salah satu teman yang heran mengapa seniman-seniman Indonesia nampaknya tidak tergugah solidaritas yang sama atas bangsa mereka sendiri yang dalam hal tertentu mempunyai problem dan penderitaan tak kalah berat dengan orang Palestina.¹⁸

Kebutuhan akan kesenian yang cocok dengan konteks sosialnya mau tak mau juga muncul dalam pembahasan Emha tentang penilaian karya-karya seni. Menurut pendapatnya, bentuk yang dipakai sebagai alat perjuangan seniman serta jenis seni yang akan dinilai haruslah mengikuti realitas sosial yang melingkupinya. Dalam sebuah esai tahun 1984, Arief Budiman mengungkap suatu anekdot tentang pengalaman Emha dalam pembacaan puisi Indonesia di desa. Pada mulanya, sebagai seorang penyair, Emha memilih membaca karya-karya yang sudah mapan, yaitu puisi-puisi "hebat" dalam sastra Indonesia. Di desa itu puisi semacam ini tidak dipahami dan hadirin menerima kenyataan ini dengan sopan. Kemudian, katanya, ia mendapati bahwa ada satu jenis puisi Indonesia yang ternyata sanggup menggugah tanggapan orang-orang desa. Jenis ini adalah puisi yang melantunkan langsung pengalaman mereka, dengan menggunakan idiom bahasa Indonesia yang mudah dimengerti oleh penduduk yang terbiasa menggunakan bahasa daerah dalam kehidupan sehari-hari.¹⁹ Jadi, menurut Emha seni yang "baik" atau "buruk" dalam satu konteks belum tentu berlaku dalam konteks lain. Sebagaimana kepekaan terhadap lingkup realitas sosial terdekat diperlukan sebagai penuntun bagi pernyataan seorang seniman, maka nilai berbagai macam kesenian — ada berbagai jenis kesenian dan semua itu sah -- perlu dilihat berdasarkan kaitannya dengan perseorangan atau kelompok dalam suatu konteks sosial tertentu.²⁰

Pengertian tentang "konteks" dalam tulisan Emha itulah dan kesadaran sosial yang berkaitan dengannya di tahun 1984 membubung sebagai sebuah

ciri bagi suatu aliran pemikiran baru dalam arena perdebatan sastra Indonesia. Ini menghadirkan suatu tantangan yang tak dibiarkan oleh pihak pemegang hegemoni. Dan satu kemajemukan baru yang hasil akhirnya belum jelas mulai terasa dalam pangung sastra.

Tahapan awal proses ini pernah dipaparkan oleh Ariel Heryanto, seorang sastrawan dan kritikus yang berpangkalan di Salatiga-Jawa Tengah, yang menjadi peserta kunci dalam tahapan ini. Di dalam sebuah artikel berjudul "Kiri dan Kanan Dalam Sastra Indonesia 1984" yang dimuat sebagai suatu pengantar untuk sebuah tulisan lebih panjang dalam majalah Sydney *RIMA*, Ariel memberi kepastian dimulainya suatu debat terbuka antara pandangan sayap "kiri" dan "kanan" dalam sastra Indonesia kontemporer yang mana masing-masing diwakili oleh dua pertemuan sastrawan yang berkumpul di Jawa Tengah pada bulan Oktober 1984.²¹ Pertemuan pertama adalah Simposium Nasional Sastra Indonesia yang diselenggarakan Universitas Gajah Mada di Yogyakarta. Ditopang dana pemerintah untuk biaya perjalanan dan akomodasi ratusan tamu yang diundang dari seluruh Indonesia (bahkan juga dari Malaysia) simposium yang diselenggarakan Gajah Mada ini mewakili corong "resmi" sastra mapan. Sebaliknya, pertemuan kedua, yang diadakan di Solo begitu simposium di Yogya berakhir, mencerminkan wajah "tak resmi", nyaris "bawah tanah", dari kegiatan budaya dan sastra Indonesia. Ditangani oleh sejumlah aktivis budaya muda usia, tanpa bantuan dana, dan memanfaatkan hadirnya begitu banyak tokoh budaya dan sastra di Yogyakarta, Sarasehan Solo ini mendengungkan pandangan alternatif dalam kegiatan sastra. Dari ulasan para peserta pertemuan kedua kelompok yang dimuat dalam pers nasional terlihat adanya perbedaan nada dan pusat perhatian di antara keduanya. Umar Junus yang diundang dari Malaysia untuk hadir dalam simposium di Yogya menulis dengan optimisme berhati-hati tentang perhatian para peserta pertemuan bagi perlunya teori dan kesediaan mereka menerima perkembangan teori-teori sastra yang baru. Meskipun dari sudut pandangnya pendekatan-pendekatan teoritis itu detailnya masih belum memuaskan atau belum tandas, ia percaya bahwa "akal sehat" sebagai penuntun dalam diskusi tentang sastra mungkin pada akhirnya akan mampu mengukir jalan untuk tercapainya kerangka diskusi yang lebih teoritis.²² Seminggu sesudah munculnya ulasan Umar Junus, *Kompas* memuat ulasan pertemuan Solo yang kini banyak dibaca orang yang ditulis Arief Budiman, seorang peserta kunci dari kelompok Solo, yang tidak hadir dalam simposium Yogya. Artikel ini berjudul "Sastra

Kiri Yang 'Kere' " yang merupakan diskripsi pendekatan dan gaya dari salah satu peserta sarasehan Solo.²³ Tanpa ada rembugan terlebih dulu, kata Arief, para pembicara yang berceloteh tentang masalah-masalah teoritis di Solo ternyata mempertanyakan hal-hal yang sama. Pertanyaan itu adalah "Apakah sesungguhnya karya sastra?" dan "Apakah ada nilai-nilai universal yang mengemudikan sastra?" Dengan radikalisme anak muda, pertemuan Solo mencoba melumatkan asumsi dasar yang menjadi penuntun jenis diskusi yang diadakan di Yogya. Dengan caranya sendiri-sendiri mereka yang menghadirkan makalah di Solo (Yudhistira ANM Massardi, Ariel Heryanto, Y.B. Mangunwijaya, dan Arief Budiman sendiri) semuanya mengembangkan garis pemikiran yang terdapat dalam tulisan dan aktivitas Emha Ainun Najib. Semuanya menolak gagasan "universalisme" sebagai suatu prinsip penafsiran dan penilaian. Ariel Heryanto menyatakan perlunya mengakui hadirnya ideologi di belakang suatu sistem interpretatif. Sedang Arief Budiman menandakan bahwa kesadaran akan perbedaan konteks merupakan anak tangga pertama bagi penegakan kriteria evaluatif. Pertemuan ini dalam beberapa hal seolah-olah sedang mencoba mengerem perkembangan "teori", meminta obyeknya dikembalikan dan berusaha menempatkannya dalam konteks, menyatakan bahwa pendekatan-pendekatan pada sastra yang tidak mengacuhkan konteks dan tidak sepenuhnya mengakar pada konteks akan tidak mempunyai arti pada akhirnya.

Suatu ilustrasi menarik mengenai kontras antara pertemuan Yogya dan Solo bisa dilihat dengan membandingkan makalah Arief Budiman "Sastra Yang Berpublik" dan pembahasan Budi Darma dalam simposium Yogya "Beberapa Masalah Dalam Novel Indonesia". Meskipun ia mengaku menulis dalam posisi sebagai orang luar katimbang sebagai kritikus sastra, Arief menegaskan bahwa diskusi sastra Indonesia harus secepatnya melibatkan imajinasi sosiologis. Ia menolak apa yang dikatakannya sebagai "obsesi terhadap keindahan" dalam diri sastrawan Indonesia, serta menolak pendapat bahwa Keindahan adalah kualitas yang menembus waktu dan ruang, yang bisa dijangkau dan dipahami secara universal. Arief menegaskan bahwa gambaran seorang sastrawan mengenai keindahan datang dari lingkup sejarah dan kelompok sosial di mana sastrawan itu berada, dan bahwa dalam menciptakan "keindahan" para sastrawan sebenarnya menanggapi medan estetis suatu publik tertentu di mana mereka mengarahkan diri. Oleh karena itu ia menyatakan bahwa estetika dominan yang mendasari karya-karya sastra Indonesia adalah estetika yang tidak dibentuk di Indonesia melainkan ber-

asal dari kritikus-kritikus seni Barat atau kritikus-kritikus Indonesia sendiri yang telah memahami kriteria Barat. Dengan demikian, secara teoritis masyarakat Barat tertentu atau masyarakat yang ikut memiliki estetika kritikus sastra Barat menjadi publik para sastrawan Indonesia, Teater, yang melibatkan dialog langsung dengan publiknya, tidak begitu terseret ke dalam distorsi semacam ini sebab teater harus selalu memperhitungkan kepekaan lingkungannya. Atas alasan inilah Arief menganggap pentingnya kecenderungan pembacaan puisi dan prosa di depan publik. Tanpa perkembangan seperti ini, katanya, sastra Indonesia akan terus seperti cabang pohon yang tumbuh kokoh ke atas tetapi tidak mempunyai akar di bumi. Ia mendambakan perkembangan sastra Indonesia yang bebas dari masyarakat kota kelas menengah, tetapi sekaligus ia juga meminta agar para sastrawan jujur dengan konteks sosial mereka sendiri dan agar mereka tidak menganggap bahwa karya yang mereka bikin untuk konteks mereka sendiri bisa dihargai di luar wilayah mereka. Secara keseluruhan yang ditekankan adalah "menjadi sadar", kenal dengan keberadaan konteks sosiologis.

Berbicara di Yogya barangkali hanya sehari sebelum Arief Budiman menyuarakan "Sastra Yang Berpublik", Budi Darma membahas problem-problem dalam novel Indonesia dengan asumsi-asumsi "universalis" yang sedang diincar Arief untuk ditumbangkan itu. Di dalam makalah Budi Darma novel merupakan suatu bentuk seni universal sehingga di sepanjang diskusinya beraneka ragam novel Indonesia dianggap bisa dibandingkan dan diukur dengan dua buah novel populer Amerika. Dengan cara ini Budi Darma membuktikan bahwa "tidak semua novel hiburan menjadi buruk dari berbagai sisi". Kedua novel Amerika itu adalah *The Snake* karangan John Godey -- kisah tentang seekor ular pembunuh dari Afrika yang hampir menghancurkan New York dan bersembunyi di balik sebutir telur untuk menggenapi penghancuran itu -- dan novel satunya karangan Arthur Hailey, Budi Darma lupa judulnya, tetapi itu pastilah *Airport* atau salah satu karya sesudahnya. Kedua pengarang itu disanjung-sanjung karena kemampuan mereka dalam memeras dan menganalisa "problem-problem", suatu kualitas yang dimungulkan karena adanya tradisi Amerika dalam "bacaan, penulisan, sastra dan analisa yang mantap". Agaknya novel-novel Indonesia tidak mampu mengimbangi kualitas yang dipunyai Hailey dan Godey. Pengarang-pengarang Indonesia seakan-akan miskin bakat, dan tanpa tradisi sastra yang benar serta tanpa publik yang mampu membedakan mutu jangan harap muncul mekanisme untuk mencam-

pakkan yang jelek dan merangsang pertumbuhan apa yang baik.

Kontras di antara kedua makalah itu menggambarkan adanya semacam fungsi "pengereman" yang ingin dikerjakan kelompok yang tergabung dalam sarasehan Solo. Arief Budiman menyangsikan banyak sekali asumsi mendasar yang melandasi makalah Budi Darma, meskipun di antara keduanya tidak ada kaitan formal. Mengamati kedua makalah itu jelaslah tidak terdapat dasar kuat yang bisa menciptakan dialog di antara keduanya, atau di antara kedua kelompok yang mereka wakili. Dengan perubahan yang rapi dalam peranan tradisionalnya sebagai benteng konservatif kebudayaan Jawa melawan kebudayaan Yogya yang lebih petualangan, Solo pada kesempatan ini mempertanyakan dan mencoba mengenyahkan sendi-sendi budaya Indonesia modern yang oleh Yogya dipandang sebagai kodrati dan abadi. Perkembangan selanjutnya akan segera mendorong kedua pihak untuk saling bertukar pendapat tetapi dengan tidak adanya kesamaan dasar akan menggiring tukar pendapat itu ke arah konflik katimbang ke arah dialog. Nada tanggapan dari pihak yang oleh Ariel Heryanto disebut "kanan" muncul cepat sekali dalam sepotong artikel yang ditulis penyair Abdul Hadi di koran *Berita Buana* awal November 1984 yaitu hanya selang sebentar sesudah kedua pertemuan itu diselenggarakan.²⁴ Dengan menuduh pertemuan Solo merupakan ajang promosi bagi jenis slogan Marxis yang mirip LEKRA -- lembaga kebudayaan pra 1965 yang terlarang -- Abdul Hadi dengan berapi-api mencerca pendapat bahwa sastrawan tahun 80-an telah merupakan "karya-karya borjuis kelas menengah". Ia berlindung rapat-rapat di balik ideologi resmi pemerintah yang berpendirian bahwa "apresiasi sastra dengan kesadaran religius" tidak bisa menerima kehadiran kelas sosial dan juga tidak bisa menyetujui pendapat bahwa karya sastra yang bercorak spirituil dan religius terpisah dari kehidupan nyata. Sesungguhnya pendapat bahwa agama bukan bagian dari kehidupan nyata tidaklah mendapat porsi besar dalam sarasehan Solo. Justru seruan Yudhistira akan "Sastra Dangdut", yang dicetuskan dalam sarasehan itu, secara eksplisit menyatakan agar sastra berbicara tentang "apa saja, mulai dari soal-soal sepele di sekitar kita hingga Tuhan".²⁵

Tulisan Abdul Hadi dalam *Berita Buana* November 1984 mengungkit masalah-masalah masa lampau serta retorika ideologis masa sekarang dalam usaha mempertahankan kemapanan sastra. Keduanya ini akan tetap menjadi tema menonjol dalam adu pendapat selanjutnya. Sementara itu, suatu istilah yang telah muncul dalam pertemuan Solo

telah memperoleh dasar pijakan di antara anggota kelompok Solo serta para pendukungnya. Apa yang dimunculkan di Solo adalah gagasan "sastra kontekstual", suatu rumusan yang dimaksudkan untuk menjabarkan baik pendekatan dalam penulisan kreatif itu sendiri maupun suatu kerangka untuk memahami sastra sebagai suatu produk. Istilah ini secara resmi diperkenalkan ke arena debat bulan Januari 1985 melalui tulisan Arief Budiman dalam kolom "Catatan Kebudayaan" majalah *Horison* dengan judul "Mencari Sastra Yang Berpijak di Bumi: Sastra Kontekstual".²⁶ Sejak itu "sastra kontekstual" menjadi istilah yang mengacu pada pemikiran anti-hegemoni. Para "kontekstualis" adalah sekelompok sastrawan, intelektual dan aktivis kebudayaan anti-kemapanan yang berpangkalan di Jawa Tengah. Mereka sedang mencoba merumuskan suatu teori tentang produksi kebudayaan berlandaskan konsep kebudayaan sosiologis dan historis. Pada saat yang sama mereka juga terlibat dalam karya kreatif penulisan dan pementasan yang dimaksudkan untuk merobohkan tembok pemisah antara seniman dan lingkungan sosial di sekitar mereka. Dengan ini, mereka menyembulkan suatu babakan baru dalam sejarah respons bangsa Indonesia terhadap problem seni "yang terlibat", yaitu pertalian antara kesadaran sosial dan karya kreatif.

Dalam artikelnya yang dimuat di *Horison* — "Sastra Kontekstual" — Arief Budiman mulai bahasannya tentang apa yang dimaksud "indah", suatu cita-cita yang sah dalam produksi sastra, sebagai "sesuatu yang bermakna". "Sastra yang baik", ucapnya, "adalah sastra yang mempunyai arti bagi seseorang". Dari definisi ini kemudian ia sampai pada dimensi sosiologis. Manusia hidup dalam kelompok, menduduki lapisan-lapisan antara tingkatan sosial makro dan mikro. Dalam setiap lapisan kelompok terdapat nilai-nilai serta asumsi-asumsi bersama, gagasan-gagasan bersama mengenai apa yang bermakna, dan semua ini terbatas dalam kelompok yang memilikinya. Tak ada nilai-nilai, demikian Arief menegaskan, yang betul-betul universal, yang ada cuma "nilai-nilai kontekstual". Karena secara umum para sastrawan Indonesia percaya bahwa karya-karya mereka berhubungan dengan nilai-nilai universal, dan dengan demikian tidak berurusan dengan batas-batas ruang dan waktu manusia, maka mereka cenderung beranggapan bahwa kegagalan dalam memperoleh kehormatan di Indonesia adalah bukti "keterbelakangan" publik Indonesia. Dan di pihak lain, kegagalan mereka untuk memperoleh status yang layak di dunia Barat menyebabkan munculnya kompleks rendah diri dalam sikap mereka. Arief

mengatakan bahwa rata-rata sastrawan Indonesia dijangkiti kombinasi "megalomania" dan "inferioritas". Menggaungkan lagi apa yang dinyatakannya dalam sarasehan Solo sebagai "Sastra Yang Berpublik", Arief menandakan bahwa sesungguhnya sastrawan-sastrawan Indonesia menunjukan karya-karya mereka kepada kelas menengah kota, yaitu kelas para sastrawan sendiri, hingga tidaklah mengejutkan apa yang dimaksud "indah" atau "bermakna" dalam konteks ini tidak mempunyai sangkut paut sama sekali dengan nilai-nilai sastra masyarakat petani desa, yaitu nilai-nilai yang diekspresikan melalui cerita lisan dan drama. Arief menuntut gagasan konyol "universal" itu dicampakkan saja dan diganti dengan mentalitas "kontekstualis", dengan demikian sastrawan-sastrawan Indonesia akan kembali ke akar mereka sendiri dan sadar bahwa mereka menulis untuk sekelompok konsumen tertentu dan jelas.

Dalam edisi *Horison* berikutnya (Pebruari 1985), seorang sastrawan sekaligus sosiolog budaya bernama Umar Kayam melambungkan sebuah kritik menanggapi artikel Arief Budiman. Dengan judul "Sastra Kontestual Yang Bagaimana?" Kayam mencoba menanggapi dengan memaparkan konsepsi yang tak begitu statis dari masyarakat dan budaya Indonesia dengan mana Arief menyandarkan pengertian konteks. Ia menandakan bahwa budaya kelas menengah Indonesia sesungguhnya jauh lebih majemuk daripada yang dibicarakan Arief, dan bahwa mobilitas sosial serta komunikasi massa di Indonesia modern telah menciptakan suatu rembesan budaya sehingga tidak mungkin untuk menentukan suatu budaya dari sebuah kelompok atau kelas tertentu yang berbeda dengan kelompok lainnya. Sastrawan-sastrawan modern, tandas Kayam, adalah "komputer-komputer budaya" antara desa dan kota, yang melalui partisipasi dalam budaya nasional Indonesia mereka berdiri di garis depan proses perubahan budaya yang acapkali dirasakan seluruh bagian masyarakat Indonesia.

Secara garis besar, tanggapan Kayam atas konsepsi Arief Budiman adalah tanggapan seorang sosiolog terhadap rekannya, dan tanggapan ini menawarkan kemungkinan terbukanya dialog dalam bidang ini. Meskipun begitu, hal ini tidak mendapat tempat yang luas dalam jenis tanggapan pihak pembela "universalisme". Bahasan Abdul Hadi mengenai sarasehan Solo tetap menjadi ciri yang secara umum mewarnai tanggapan terhadap kaum kontekstualis, dan ini menunjukkan betapa bahwa masih membekasnya luka-luka tahun 60-an pada tokoh-tokoh yang tergabung dalam sastra mapan. Raungan serentak terdengar memapasi kaum kon-

tekstualis, karena secara umum kaum kontekstualis dilihat sedang mencoba mengabsahkan ideologi politik sayap kiri sebagai suatu kerangka ekspresi kreatif. Keyakinan bahwa nilai-nilai sastra sungguh universal dijunjung tinggi,²⁷ dan ditarik garis khusus untuk menghubungkan konsep "sastra kontekstual" dan "realisme sosial" pra 1965. (28) "sastra kontekstual" dipandang menuntut ditempatkannya komitmen sosial di atas kesetiaan pada kreasi artistik, sehingga tema-tema protes atau simpati sosial dan solidaritas terhadap kaum miskin dianggap akan dijadikan penentu nilai sastra. Kaum universalis memandang diskripsi Arief Budiman tentang dasar pemikiran Barat sastra di Indonesia sebagai tuduhan bahwa karya-karya mereka itu juga "keberatan". Banyak sekali tanggapan kaum universalis berkisar dalam soal ini. Mereka menunjuk bahwa perhatian yang ditunjukkan sastrawan-sastrawan Indonesia modern tahun 70-an dan 80-an adalah tema-tema "Timur", khususnya mistisme agama-agama Timur.²⁹

Salah satu masalah dalam awal perumusan "kontekstualisme" yang disoroti tanggapan jenis ini adalah kegagalannya dalam memilah secara jelas antara "kontekstualisasi" sebagai cara memahami serta membahas sastra di satu pihak, dan di lain pihak sikap terhadap produksi kreatif sebagai bagian dari si sastrawan sendiri. Jelas bahwa Arief Budiman menggunakan istilah "kontekstualisme" untuk dua pengertian itu, dan dalam pengertian kedualah — pengertian yang paling dipertikaikan — yang menyinggung kepekaan terdalam di antara para penganggap. Muncul kekuatiran bahwa timbulnya konsep "sastra kontekstual" itu mendesak suatu resep, jangan-jangan para sastrawan yang ber-naung di bawah panji "sastra kontekstual" akan diwajibkan hanya menulis tema-tema yang mengandung relevansi sosial yang jelas. Formulasi kaum "universalis", yang dipandang sebagai alternatif bagi "kontekstualisme" — sebagaimana dulu juga dipandang sebagai alternatif untuk "realisme sosial" —, dianggap bebas dari jerat-jerat resep penulisan. (Ada suatu penghambaan tertentu dalam diri "seniman" itu dalam berkarya, dan ini telah begitu melembaga di alam Indonesia modern sehingga membuat pernyataan Arief Budiman bahwa sikap kaum "universalis" yang hanya korban dari serangkaian resep penulisan yang lain — apalagi yang diatur dari luar Indonesia — nampaknya tidak bisa dipahami, atau paling tidak dianggap sebagai usaha yang menjengkelkan untuk menggulingkan kelembagaan yang sudah mapan oleh karena itu patut diabaikan).

Suatu usaha untuk mengatasi jenis kebingungan yang diakibatkan oleh pengertian berbeda-beda me-

ngenai istilah "sastra kontekstual" dilakukan tahun 1985 dalam tulisan Ariel Heryanto, salah seorang peserta kunci dalam kelompok Solo yang awal, dan bersama Arief Budiman merupakan salah satu pemikir kontekstualis yang paling menonjol dan blak-blakan. Berlainan dengan Arief, tulisan Ariel secara panjang lebar memilah kerangka interpretatif dari pembahasan kreatif.³⁰ Di dalam makalah seminar yang ditulis untuk suatu sarasehan di Bandung, bulan April 1985, ia menegaskan bahwa yang dimaksud dengan "sastra kontekstual" agar lebih jelasnya disebut saja "suatu cara kontekstual untuk memahami kesastraan". Di dalam makalahnya ia menyatakan penyesalannya atas merajalelanya istilah "sastra kontekstual" yang telah dipahami sebagai "sejenis karya sastra tertentu karena mempunyai isi, tema atau pesan tertentu".³¹ Ariel mengumpulkan sejumlah komentar yang terdapat dalam media cetak antara bulan Januari dan April 1985 yang mana semuanya mempermasalahkan soal ini serta kadang-kadang mengungkapkan "kegeraman" para penulis kreatif yang merasa kaum "kontekstualis" sedang berusaha memasang kekangan-kekangan pada kebebasan kreatif mereka. Ariel memandang perkembangan ini sebagai suatu langkah mundur, ia menghubungkannya dengan pola-pola debat tahun 60-an. Sebagai alternatif, demikian ia menegaskan lebih lanjut dalam makalahnya, konsep kontekstualisasi sejauh pada tahap ini hanya berhubungan dengan tanggapan pembaca atau kritikus terhadap karya sastra yang kongkrit, yang sudah jadi. Ia mencoba memaparkan bahwa konsep-konsep semacam "nilai sebenarnya" dari suatu karya sastra adalah konsepsi-konsepsi buatan materialis, yang ditentukan oleh bermacam-macam proses sosial yang mempengaruhi produksi sastra dalam suatu kurun tertentu. Ia mendesak perlunya diadakan studi mengenai proses ini guna menyusun sejarah sastra Indonesia. Dalam tulisan-tulisan selanjutnya Ariel nyaris menjadi seorang yang sendirian berupaya mencari suatu konsepsi materialis dalam produksi sastra Indonesia, dan pada saat yang bersamaan, ia menggali masalah-masalah yang sejenis seperti misalnya tentang kekuasaan bahasa dan sosial.³² Tulisan dan pikiran Ariel "radikal" dalam usaha kerasnya menemukan landasan awal pemikiran "kontekstualis", suatu gairah untuk mengkaji ulang dasar asumsi-asumsi kebenaran yang sudah diterima dengan menggunakan kemungkinan-kemungkinan interpretatif yang tidak terdapat dalam kehidupan intelektual Indonesia 'sejaman. Usaha yang dilakukannya berani serta berlingkup luas, dan ia menunjukkan energi serta semangat optimisme yang diperlukan untuk mengatasi kesendirian seorang pionir.

Bagaimanapun berharganya usaha Ariel Heryanto untuk mengembangkan kerangka-kerangka interpretatif yang terpisah dari pembahasan mengenai apa yang bernilai dalam ekspresi sastra Indonesia, penting untuk disadari bahwa dua bidang itu mau tak mau tetap terangkai erat dalam kerangka umum pemikiran kontekstualis. Arief Budiman dalam sebuah artikel terbitan September 1985 mengangkat suatu anekdot lain dari Emha Ainun Najib, menggambarkan bagaimana penyair-penyair muda Yogya yang miskin dan seringkali kelaparan serta tak punya rumah, tetapi dalam puisi mereka menulis tentang keindahan cinta dan alam. Pemikiran kontekstualis, ucap Arief, mengajak seniman-seniman Indonesia menulis realitas kehidupan mereka sendiri katimbang meniru mereka yang telah berhasil menyajikan "keindahan". "Seni yang terlalu mengejar estetika," demikian tulis Arief, "akhirnya menjadi terasing dari kehidupan sastrawannya". Apa yang bernilai adalah seni yang menyadari perlunya ekspresi estetis tetapi sekaligus juga teguh berpihak pada kehidupan.³³ Dalam wawancara terbitan paling akhir, ia mengatakan perlunya suatu "keutuhan" dalam sastra sebagaimana juga dalam kehidupan, dan ini hanya bisa diperoleh apabila orang peka terhadap lingkungannya sendiri. Bagi orang Indonesia, termasuk sastrawannya, pendekatan seperti ini menuntut adanya kepekaan terhadap masalah-masalah besar mengenai kemiskinan dan ketidakadilan :

Jadi yang saya idealkan itu adalah manusia Indonesia yang mau melihat dan mau menyerap penderitaan lingkungannya, manusia yang sadar, manusia yang punya rasa keadilan, bukan manusia yang serakah. Manusia Indonesia yang baik pada saat ini menurut saya adalah manusia yang mau menyerap lingkungannya, dan mengerti bahwa dirinya adalah bahagian dari lingkungan yang menderita tadi. Manusia Indonesia yang begini kalau ngomong tidak ngomong masalah mode-mode yang ada di Paris, atau soal mobil mewah, rumah mewah, dan beberapa hal yang menunjukkan dia tidak berpijak pada buminya.³⁴

Tali penghubung antara kerinduan akan seni serta sastra Indonesia yang terlibat secara sosial dan pemahaman materialis terhadap proses produksi budaya terbentuk dan akan terus berlangsung, karena kesadaran politis serta keyakinan ideologis yang menyatukan pemikir-pemikir dan seniman-seniman kontekstualis. Kaum non-kontekstualis bisa jadi tidak semuanya bergayut pada pandangan politis "sayap kanan", namun Ariel Heryanto tak keliru dalam menjuluki para kontekstualis sebagai "kiri". Secara umum mereka terpengaruh oleh kepekaan rakyat jelata atas problem-problem sosial

dan politis Indonesia kontemporer, serta gairah melawan ketidakadilan sosial dan ekonomi, juga terpengaruh oleh suatu aliran pikiran Barat mengenai interaksi ideologi dan budaya. Keduanya dipadukan oleh gairah memahami ketidakadilan, yang akan mendorong untuk memahami struktur-struktur yang mendasarinya. Sekali sebuah masyarakat diyakini sebagai suatu rangkaian proses struktural, maka kebudayaan dan sastra dapat dipahami dengan pandangan serupa. Keduanya bisa pula dijelaskan sebagai suatu barang buatan yang terbatas dalam suatu ruang dan waktu tertentu, proses "kontekstualis", dan pertautan di antara keduanya itu dengan struktur sosial dan ekonomi yang lebih luas bisa dicari. "Kehausan akan keadilan" mempersatukan para kontekstualis dengan usaha-usaha yang dulu pernah dilakukan di Indonesia untuk menegakkan karya seni dan sastra "sayap kiri", tetapi kerangka interpretatif dan intelektual kontekstualis sangat berbeda dari segala model yang pernah ada. Di dalam pengertian intelektual, para kontekstualis merupakan figur-figur yang jauh lebih radikal dibanding pemikiran-pemikiran budaya sayap kiri dulu. Analisa mereka menggugat asumsi-asumsi tentang hakekat seni yang di Indonesia pada masa lalu sama-sama dipeluk oleh kaum "kanan" dan "kiri".³⁵ Lebih dari itu mereka mencurigai struktur-struktur politik yang mapan sebagaimana mereka mencurigai struktur-struktur sastra mapan. "Interes politik berbeda dengan interes budaya", kata Arief Budiman bulan Januari 1986, "dan (sebelum tahun 1965) Lekra dan Manikebu menyaksikan seniman-seniman yang menjadi korban politik."³⁶ Radikalisme pemikiran para kontekstualis adalah sebuah radikalisme budaya, yang menjelaskan dan berinteraksi di antara semua wilayah praktisnya.

Aktivitas budaya dalam masyarakat Indonesia kontemporer menunjukkan bahwa aspek pertama usaha para kontekstualis — yaitu mendorong penciptaan karya seni Indonesia yang terlibat secara sosial — hidup secara diam-diam tapi bersemangat. Produk-produknya jarang muncul dalam media tulis sebab sesuai dengan pendirian kaum kontekstualis mereka pada umumnya berorientasi pada pertunjukan — drama dan pembacaan puisi — yang dilaksanakan dengan dan untuk kelompok-kelompok masyarakat yang nyata, katimbang untuk teks-teks cetak. Tetapi di dalam perkembangan kerangka interpretatif dan intelektual untuk melabrak hegemoni kaum "universalis" para kontekstualis kurang berpeluang memetik keuntungan dari suatu dialog yang luas serta bervariasi. Baik kritik sastra aliran "strukturalis" anti-sejarah — diwakili Budi Darma dan Rachmat Djoko Pradopo — maupun pendekatan "humanis universal", yang diwakili Su-

bagio Satrowardoyo dan H.B. Jassin — walau kedua aliran ini juga saling mengkritik — tetap tak sanggup mengadakan dialog dengan para kontekstualis karena dua sebab. Mereka takut pada implikasi-implikasi politis yang muncul dari pemikiran kaum kontekstualis, dan tak bisa melihat perbedaan antara kaum kontekstualis dengan pemikiran dan karya budaya sayap kiri di tahun 60-an, yang masih menggema sebagai trauma dalam pikiran bersama mereka. Sebagai tambahan, mereka tak bisa berdebat dalam kerangka pemikiran materialis dan historis yang dijadikan lahan kerja para kontekstualis. Dalam banyak hal dapatlah dikatakan bahwa para kontekstualis telah memberikan kepada dunia sastra Indonesia apa yang telah dihadiahkan John Berger dalam *Ways of Seeing* yang mempengaruhi pemahaman masyarakat dunia berbahasa Inggris mengenai seni dan budaya di tahun 70-an.³⁷ Meskipun begitu, kedudukan para kontekstualis masih terlalu lemah, sehingga sulit mengharapakan munculnya labrakan balik macam yang kemudian dibuat Peter Fuller dalam *Seeing Berger*, suatu kritik yang berangkat dari landasan asumsi-asumsi serupa tapi membeberkan masalah-masalah dan kekurangan-kekurangan lebih jauh.³⁸ Fuller menandakan, demikian pula dalam karyanya sejak tahun 1980, bahwa pemahaman makro dari pemikiran budaya materialis harus menggarap wilayah-wilayah lain pengalaman manusia, dan harus menemukan peralihan dari teori tingkat makro menuju karya seni individu. Di Indonesia, peluang munculnya suatu kritik produktif dari analisa-analisa kontekstualis terbatas. Barangkali yang lebih penting lagi, kemungkinan besar dalam perkembangan selanjutnya kontekstualisme atas kemauannya sendiri menahan kecenderungan ke arah perkembangan teoritis lebih lanjut. Di tahun 1984, Ariel Heryanto mempertanyakan "Apakah artinya tema kemiskinan kalau itu tidak lebih dari sekedar isi suatu karya sastra, dan tidak menyatu dengan atau sebagai suatu bentuk perjuangan melawan kemiskinan serta penyebabnya? Ini tidak kurang konyol daripada mengadakan seminar tentang kemiskinan di hotel mewah".³⁹ Ia percaya bahwa kecenderungan yang mengarah kepada penyempurnaan teoritis hanya akan mendorong terjadinya "penyelewengan terhadap sastra kontekstual" sebagai "suatu topik lain dalam rangkaian perdebatan yang menjamur di mana-mana, tidak produktif, dan hanya melayani kepentingan pribadi di dalam forum terasing yang disebut 'kesusasteraan' ".⁴⁰ Justru karena alasan inilah ketika ia diundang untuk berbicara dalam suatu seminar sastra di Semarang bulan September 1985 dengan topik "Mencari Kaidah Estetika Sastra Kontekstual", Ariel menambahkan tanda tanya

di belakang kata-kata judul tersebut dan menyajikan makalah yang membahas apa yang disebutnya "Estetika Phallus", perihal hegemoni pria dalam budaya sastra Indonesia.⁴¹ Paradigma konseptualis itu, di dalam keyakinan dan tindakan para perintisnya, adalah suatu cara berpikir dan suatu sikap terhadap kehidupan, bukan suatu teori ilmiah. Agar setia terhadap radikalismenya, maka paradigma itu harus tetap hidup dan terus bertumbuh, menghasilkan pemahaman serta pendekatan baru, katimbang dilembagakan sebagai bagian dari "keasyikan ber-teori" yang dipuji-puji Umar Junus ketika berbicara di seminar Yogya bulan Oktober 1984.

Perdebatan-perdebatan yang mengiringi munculnya gagasan "sastra kontekstual" telah memperkaya satu tingkat keaneka ragaman dari suatu jenis pemikiran yang dibutuhkan lingkungan budaya dan sastra Indonesia selama kurang lebih 20 tahun. Penampilannya secara publik mungkin cuma berumur pendek apabila ia tergantung pada mencairnya kebijakan-kebijakan resmi dalam sensor kesenian, yang oleh seorang pengamat belum lama ini digambarkan sebagai "musim panas di Jakarta"⁴². Meskipun begitu, apapun masa depannya, pernyataan yang dilambungkannya di awal tahun 80-an menjadi pengingat penting berlanjutnya dialektika yang telah banyak memberi warna sejarah sastra Indonesia modern yaitu pertentangan di antara "terlibat" atau "terlepas" sebagai prinsip-prinsip ideologis dalam menuntun interaksi sastra dengan masyarakat. (penterjemah: *Gandung Bondowoso*).

CATATAN

1. Jakob Sumardjo, "Beberapa Kecenderungan Sastra Indonesia Mutakhir", Makalah disajikan untuk Simposium Nasional Sastra Indonesia Modern, Universitas Gajah Mada, 26-27 Oktober 1984.
2. Paul Tickel, "Subversion or Escapism: The Fantastic in Recent Indonesia Fiction", Makalah disajikan untuk komperensi dua tahunan kelima Himpunan Studi Asia, Universitas Adelaide Australia, 13-19 Mei, 1984.
3. Sri Rahayu Prihatmi, "Fantasi Dalam Kedua Kumpulan cerpen Danarto: Dialog Antara Dunia Nyata dan Tidak Nyata", Tesis untuk disertasi M.A., Jurusan Studi Asia, Universitas Flinders, 1985.
4. Untuk pembahasan yang lebih mendalam mengenai nilai-nilai yang mendasari hadirnya sikap anti-material dalam cerpen-cerpen Danarto, lihat introduksi Harry Aveling dalam terjemahannya atas lima cerpen Danarto dan Pramudya Ananta Toer, *Crossing the Border: Five Indonesia Short Stories*, Kertas Kerja No. 38, Pusat Studi Asia Tenggara, Universitas Monash, 1986.
5. Lihat artikel penulis "The Poet as Social Being", di *Prisma*, (Edisi Bahasa Inggris), No. 29, 1984.
6. Rendra, *Nyanian Orang Urakan*, Mangap Studio, 1985, dan *Mencari Bapak*, Lembar Ekstra *Horison*, Vol. 19, No. 12, Desember 1985. Lihat juga "Rendra, dalam Dua Malam, Kembali", *Tempo*, 21 Desember, 1985.
7. Emha Ainun Najib, "Sastra Indonesia 1982: Ketergantungan Menuju Perimbangan dan Kemajemukan", di dalam bukunya *Sastra Yang Membebaskan*, Yogyakarta, Pusat Latihan Peneliti-

- an dan Pengembangan Masyarakat, 1984.
8. Lihat ulasan mengenai kecenderungan-kecenderungan ideologis dalam kesastraan Indonesia sejak tahun 1965 yang terdapat dalam buku penulis berjudul *Sosial Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*, Pusat Studi Asia Universitas Monash, (Akan terbit).
 9. A. Teeuw, *Tergantung Pada Kata*, Jakarta, Pusat Jaya, 1980.
 10. Umar Junus, *Mitos dan Komunikasi*, Jakarta, Sinar Harapan, 1981.
 11. Rachmat Djoko Pradopo, "Analisis Puisi Secara Struktural dan Semiotik" Makalah disajikan untuk Seminar Perkembangan dan Pengembangan Sastra Indonesia, Universitas Diponegoro, 12-13 September, 1985.
 12. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*, Jakarta, Pustaka Jaya, 1984.
 13. Budi Darma, "Kritik Sastra dan Karya Sastra", Makalah disajikan untuk Seminar Perkembangan dan Pengembangan Sastra Indonesia, Universitas Diponegoro, 12-13 September, 1985.
 14. Tulisan Emha sejak periode ini dirangkum dalam penerbitan berjudul *Sastra Yang Membebaskan*, telah disebut.
 15. Lihat "Sastra Independen di Tengah Kondisioning Struktur Makro Kenegaraan dan Kemasyarakatan", dalam *Sastra Yang Membebaskan*, hal. 25-38.
 16. *Sastra Yang Membebaskan*, hal. 30.
 17. *Ibid*, hal. 31.
 18. *Ibid*, hal. 99.
 19. Arief Budiman, "Sastra Yang Berpublik", Makalah disajikan untuk Sarasehan Seni dan Sastra di Solo, 28-29 Oktober, 1984.
 20. *Sastra Yang Membebaskan*, hal. 101.
 21. Arie Heryanto, "'Kiri' dan 'Kanan' Dalam Sastra Indonesia 1984'", dalam *Review of Indonesia & Malayan Affairs* (RIMA), Summer, 1984, hal. 1-5.
Pembahasan ini digarap secara lebih panjang dalam pendahuluan untuk antologi yang akan terbit, disunting oleh Ariel Heryanto, dengan judul *Perdebatan Sastra Kontekstual* (Pembahasan saya ini mempertimbangkan isi pendahuluan itu, tetapi saat menulis makalah ini saya belum membaca antologi itu).
 22. Umar Junus, "Simposium Sastra Indonesia Modern: Membuka Era Baru Penelitian Sastra", *Kompas*, 23 November, 1984.
 23. Arief Budiman, "Sastra Kiri Yang 'Kere'", *Kompas*, 23 November, 1984.
 24. Abdul Hadi W.M., "Olih-oli dari Solo & Yogya", *Berita Buana*, 6 November, 1984.
 25. Yudhistira ANM Massardi, "Sastra Yang Kita Butuhkan: Sastra Dangdut", Makalah disajikan untuk Sarasehan Seni dan Sastra di Solo, 28-29 Oktober, 1984.
 26. Arief Budiman, "Mencari Sastra Yang Berpijak di Bumi: Sastra Kontekstual", *Horison*, Vol. 20, No. 11, Januari, 1985.
 27. Lihat Hendrik Berybe, "Tentang Sebuah Sastra Kiri", *Kompas* 30 Januari, 1985.
 28. Lihat Damiri Mahmud, "Konsep Yang Mengingat pada Lekra", *Berita Buana* sepanjang tahun 1985. Serangkaian artikel oleh Abdul Hadi WM berjudul "Kedudukan Sastra Mutakhir Indonesia" muncul antara Agustus dan September 1985, menggambarkan secara rinci pandangan *Manifest Kebudayaan* tentang "teror" Lekra di tahun 60-an, sebelum menarik garis khusus dengan "perdebatan belakangan ini". Langsung sesudah membuat penolakan mengenai motivasi politis di dalam sastra ini, *Berita Buana* melaporkan kemenangan Abdul Hadi dalam Hadiah Penulisan Asia Tenggara tahun 1985. Sebagai bagian dari acara pemberian hadiah di Bangkok ini Abdul Hadi membaca puisinya yang berjudul "Luang Prabhang" di hadapan penyair-penyair Muangthai, yang "menceritakan tragedi para pengungsi Indo-Cina di tangan agresi brutal kaum komunis", *Berita Buana*, 17 September, 1985).
 29. Lihat Abdul Hadi, "Sastra Universal Tak Mesti Kebakaran", *Berita Buana*, 16 Juli, 1985.
 30. Ariel Heryanto sendiri mencatat perbedaan ini di dalam introduksinya tentang *Perbedaan Sastra Kontekstual*, hal. 16.
 31. Ariel Heryanto, "Memahami 'Sastra' Secara Kontekstual", Makalah disajikan untuk Pesta Sastra '85, Bandung, 28 April 1985.
 32. Lihat, misalnya, Ariel Heryanto, "Ganasnya Bahasa, Ganasnya Kekuasaan", *Kompas*, 30 April, 1985.
 33. Arief Budiman, "Menggugat Kesenian 'Avant Garde' Menggugat Kesenian 'Terlibat'", *Refleksi*, 8 September, 1985.
 34. *Horison*, Vol. 20, No. 1, Januari 1986. (Wawancara ini dicetak ulang karena banyaknya bagian yang salah cetak dari *Horison* bulan Maret 1986).
 35. Saya telah membahas tentang asumsi-asumsi yang dimiliki bersama oleh berbagai pihak tentang hakekat kesenian dalam perdebatan-perdebatan pra 1965 dalam tulisan saya *Social Commitment in Literature and the Arts* (op. cit).
 36. Wawancara dengan Arief Budiman, "Sastra Kontekstual, dan Manikebu", *Horison* Vol. 20, No. 1, Januari, 1986, hal. 6.
 37. John Berger, *Ways of Seeing*, London, B.B.C. and Penguin Books, 1972.
 38. Peter Fuller, *Seeing Berger, A re-evaluation of Ways of Seeing*, London, Writers and Readers, 1980.
 39. Ariel Heryanto, "Memahami 'Sastra' Secara Kontekstual" (op. cit).
 40. Korespondensi pribadi, tertanggal 17 Januari, 1986 (asli bahasa Inggris).
 41. Bagian pertama dari makalah ini telah dimuat dalam *Basis*, Vol. XXV, No. 1, Januari, 1986, hal. 33-38. Sisanya menyusul.
 42. Lincoln Kaye, "The Early Dawning of a Jakarta Spring?", *Far Eastern Economic Review*, 23 Januari 1986.

(Sambungan dari hal. 328)

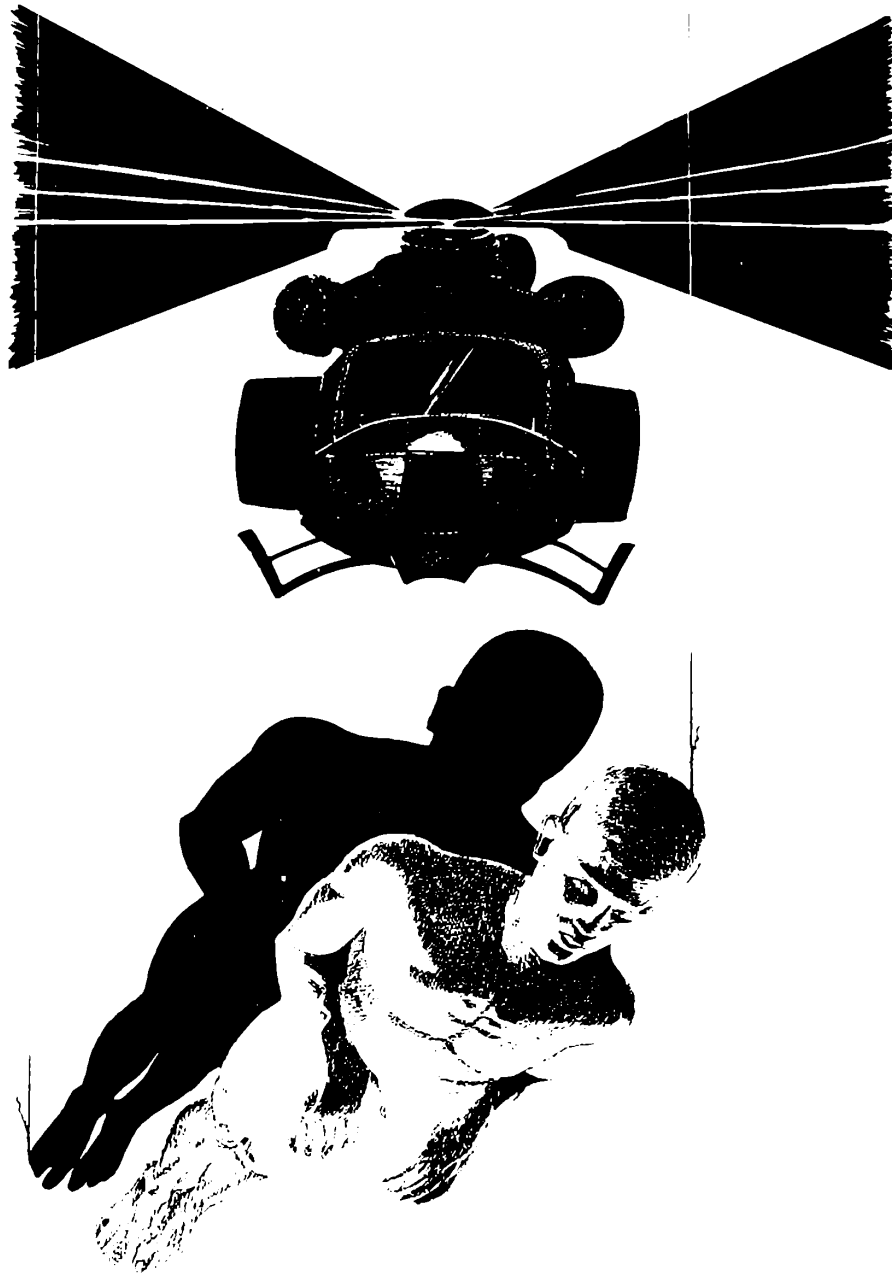
Malahan Budi Darma tega mepertololkan pengarangnya. Sementara karyanya yang *Olenka* itu mengingatkan saya pada *The Waste Land* karya T.S. Eliot; yakni dalam sajak-sajak itu banyak gambar dan foto note. Jadi kritik semacam itu kan mencari-cari kesalahan, seperti seorang Jaksa Penuntut Umum dalam persidangan. Kalau saya memilih sikap seorang hakim.

Maksudnya bagaimana

Saya tidak bersikap mencari-cari kesalahan pengarang. Sikap kritikus kita banyak yang mencari kesalahan-kesalahan pengarang melulu kemu-

dian menghantam. Sikap sebagai hakim yang saya maksud berusaha mengerti pengarang sampai sejauh mana pertimbangan-pertimbangannya. Sifat saya, kalau ada pengarang yang diserang saya tidak ikut-ikutan menyerang, tetapi saya malah memihak yang diserang, begitu he he. Contoh pembelaan saya terhadap "Langit Makin Mendung", karya Ki Panjikusmin. Dan seorang yang bersifat hakim, saya berpegang teguh pada pendirian: tidak mau membicarakan karya-karya pengarang Lekra, meskipun mereka berusaha menekan dengan berbagai cara.

(Bersambung ke hal. 359)



Gambar Muram

PRASETYOHADI.

Sebuah tempurung keterasingan raksasa menggumalnya. Menggelutinya dalam kemegapan. Pusingan terulur naik turun, melayang-layangkan seperti lenturan benang layang-layang. Menegak, mengayun terjentik-jentik seperti

lambaian panjang. Berpelantingan ke atas lalu melesat cepat. Keterasingan itu mendadak menggupal dengan ujung tertekuk-tekuk. Menyatu menciptakan bobot. Tanpa angin, tiba-tiba muncul gaya berat menariknya

turun. Seperti benang putus, layang-layang minggat, ia pun terjatuh. Bergelung.

Ia baru bangun oleh guncangan keras. Terdepak-depak, mengangkat kepala. Memejam. Ia tak mau melihat perubahan dunia.

Duduk menyandar pada keham-
paan makna. Tubuhnya serasa
mengapas.

"Aku tahu siapa kamu. Jangan
paksa aku membuka mata."

"Aku datang, Tonang. He he.
Lihat. Aku gagah, kan? Keluwe-
sanku mendongakkan diriku
menjadi lebih Dori. Aku bukan
Dori kemarin."

"Dori. Bukalah matamu sendi-
ri menikmati dunia. Mengecap
usia tua kita. Tidak bagiku. Biar
aku, Tonang, punya dunia dalam
kememejamanku. Akan kucipta-
kan cermin waktu dalam tebaran
layar semesta tanpa batas dari
kemencorongan dan pembulatan
matakmu ini."

Dori tertawa ngakak. Menge-
tuk-ngetukkan alas sepatu ke lan-
tai halaman. Berjalan ulang-alik,
berkeliling, kembali lagi sambil
mengatakan sepatunya baru. Do-
ri menawarkan, kalau Tonang
mau, ia bisa mengambilkan sepa-
tu lagi. Tonang menolak. Sepatu
bagi Tonang, mengibaratkan
landasan yang selalu mengikut.
Tak menjadi pijakan awal yang
mampu melentingkan pemakai-
nya pada lompatan peninjauan
lain dan tanpa keikutsertaan
sepatu. Hanya jadi tumpuan
awal.

Tonang masih terus memejam.
Ia mau mengistirahatkan tugas
pelupuk. Membiarkan layar cor-
nea tak menerima rangsang dari
luar. Tonang mengaku sanggup
membiaskan gambaran dunia dari
dalam tubuhnya. Lewat otaknya,
pengolahan pandangan berlang-
sung menurun melalui urat syarat
dan rongga mata menjadi muara
keluh kesah dunia.

"Dori, jangan kau ceritakan
lagi tentang perubahan lingkung-
an. Kita mengerti apa yang terja-
di dari gerak angin di sekitar.
Aku tahu kini kawasan ini meng-
hutangkan gedung pencabik ang-
kasa. Tidak. Kau diamlah. Jangan
sela bicaraku. Ingin aku melelua-

sakan jiwaku untuk menggagas-
kan batinku melihat gerak hidup
yang mengungkungku. Tapi se-
tiap perubahan begitu cepat be-
rubah dan mengusangkan ja-
man."

Tonang bangkit berdiri. Ia te-
tap memejam, tak mau membuka
mata. Dori sibuk dengan keingin-
annya. Menggerak-gerakkan leng-
an, melepaskan otot serta mem-
buyarkan gumpalan beban hidup
pada jaman mereka hidup. Lon-
taran keanehan menyorongkan
ke ruang yang selalu mengaduk
keinginan untuk bergerak.
Menyodok-nyodok dimensi dan
waktu pada keharusan tanpa beri
kesempatan menoleh ke menga-
paan. Dori dihampaskan pada ke-
kosongan makna dari ruang dan
kesemestaan.

Anehnya, Dori menyatakan di-
rinya menjadi merah muda. Isya-
rat dari keriang hidup. Kecera-
han otak pada gambaran palsu
dari sekeliling yang dilaporkan
mata. Beda Dori, Tonang melihat
biasan dari kememejamannya
adalah keseluruhan semesta
mengelabu. Suatu kemuncratan
warna kelabu dari gambaran
hidup manusia yang terlontar
dari pijakan dunia ketiga, menga-
pung lalu melesat menuju ruang
tempat dunia pertama sudah
melesat ke dunia sebelumnya.
Saling sodok berusaha saling
mengejar dan meninggalkan, se-
ungguhnya pemunduran pera-
daban dari bangsa yang memacu
diri ke depan agar melejit dalam
persaingan sehat melawan keme-
lut alami.

Dori tertawa lagi. Ia ceritakan
kebanggaan atas kehidupan para
anak cucu. Mereka, anak keturu-
nan Dori, telah mengembangkan
kemanusiaannya menjadi budak-
budak produk manusia sendiri.
Anak sulung Dori adalah pemro-
gram komputer ulung, menjadi
manusia pertama yang menjual
gagasan pada orang yang menge-
tahui kebiasaan orang lain lalu

memanfaatkan. Anak berikutnya
mengaduk-aduk angkasa dari
ruang kecil tempat mengatur sa-
telit dan hubungan radio. Beri-
kutnya lagi mengikuti suami
tapi bersikap mandiri. Menegak-
kan sosok perempuan tak kalah
dengan laki-laki, menjadi penjaga
keamanan di sebuah kawasan
pertokoan. Cucu-cucu Dori juga
telah mampu menyesuaikan diri
dengan peradaban baru dari biak-
an kehidupan.

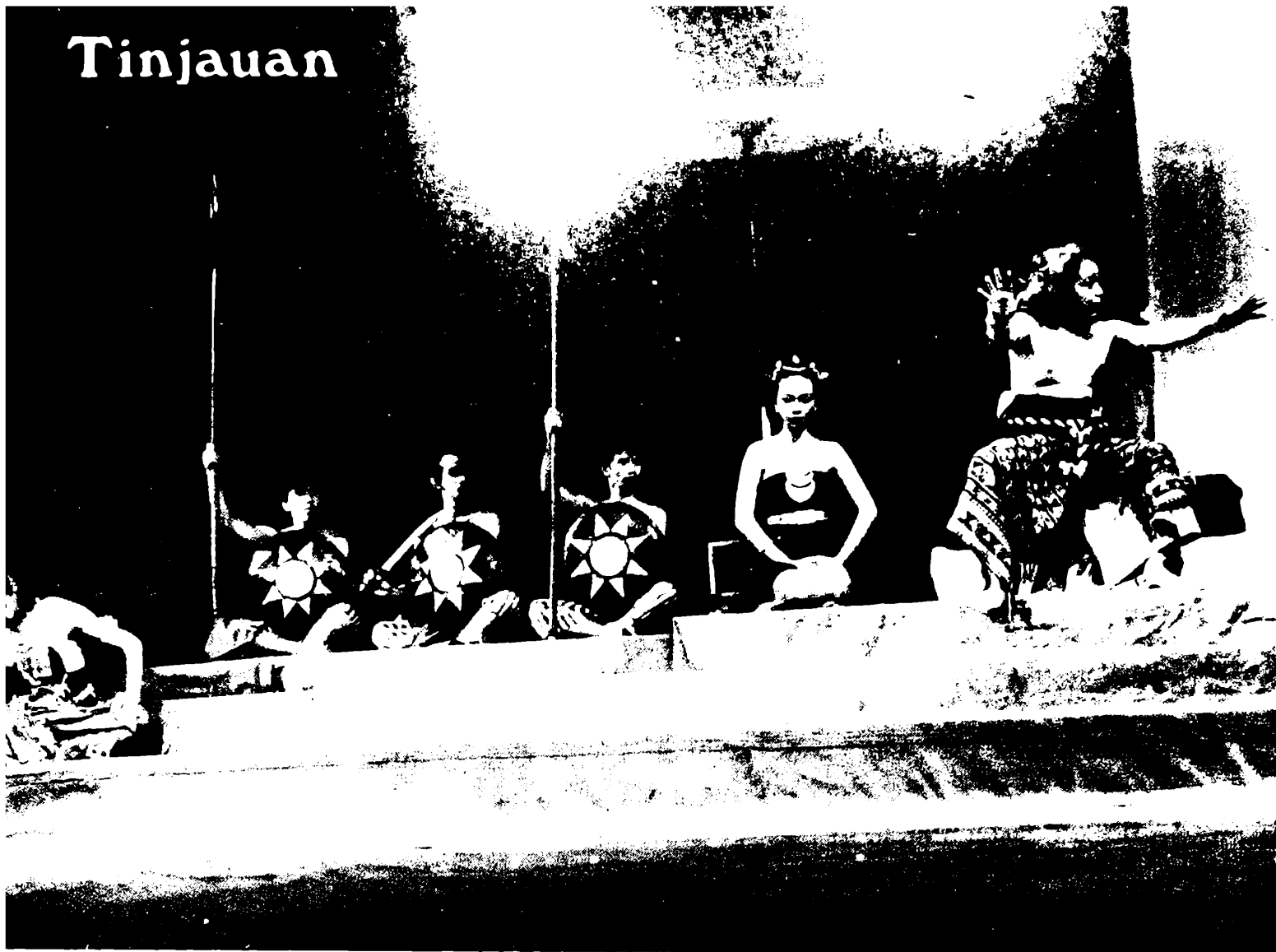
"Makanya, aku heran
mengapa kamu tetap memejam-
kan mata."

"Tak ada pameran. Aku?
Anak istriku dan cucuku tak
beda. Semua jadi manusia yang
mampu mendada setiap peruba-
han di sekelilingnya. Sebab sikap
mereka itulah, aku sedih. Aku
ingin memejam terus. Aku ingin
mereka seperti yang kusosokkan,
tentu saja tanpa pemaksaan ke-
hendak. Aku bilang mereka tak
memiliki naluri untuk teguh."

Tonang lalu menceritakan
anak cucunya serta istrinya pula,
persis seperti dilakukan Dori.
Istri Tonang didapat setelah ia
agak melewati usia kemudaan
yang bergairah. Sebenarnya To-
nang pernah punya pacar yang
segalanya setingkat di atasnya.
Baik pendidikan maupun keman-
tapan ekonomi. Hanya sedikit
perbedaan dalam sikap hidup.
Pacarnya itu berkeras ingin
mengikuti arus kehidupan.
Orang-orang terombak ke utara,
musti ikut ke utara. Sedangkan
Tonang, walaupun ketika itu
ekonominya masih sangat lemah,
memilih punya sikap tegas. Tak
mau diombang-ambingkan kehi-
dupan sekeliling. Bahkan bila
perlu memilih kabur ke lain
daerah yang masih lugu tanpa
gerak. Hasilnya jelas, Tonang
memperistri perempuan lain. Bu-
kan pacarnya. Perempuan itu di-
nilainya mampu seiring sejalan
tanpa saling paksa tapi tahu jelas
dari setiap langkah, arah yang

(*Bersambung ke hal. 344*)

Tinjauan



Bengkel Teater dalam Konsolidasi

Ini adalah drama terpanjang. Digubah, disutradarai, dan sekaligus diperankan oleh Rendra, selama 2 hari berturut-turut, 28–29 Agustus 1986, menyedot lebih dari 15.000 penonton. Istora, yang biasanya hanya akrab dengan peristiwa olah raga, kali ini berubah menjadi panggung sandiwara yang kolosal.

Ini semua, berkat E. Kurnia Kartamuhari, Direktur Artha Saphala yang menjadi impresario Rendra. Ialah orangnya, yang telah membiayai pemindahan *Bengkel Teater Rendra* dari Yogyakarta ke Depok dan pementasan sandiwara *Panembahan Reso*. Konon seluruh persiapan dan pelaksanaan pementasan itu Kurnia telah mengeluarkan sebesar seratus lima puluh juta rupiah.

Pementasan Bengkel kali ini memang tak bisa diharap sebagus ketika mementaskan *Odipus Berpulang*, misalnya. Selain banyak pemain Bengkel

yang hilang, nampaknya kurang cukup waktu bagi Rendra untuk menempa pemain yang begitu banyak. Hikmah positif dari pementasan kali ini boleh dikata semacam konsolidasi bagi Bengkel Teater Rendra.

Malam itu, agaknya pementasan tak siap benar. Kerja sama panggung belum terpadu benar. Itu tampak pada penempatan *property* yang kadang tak pas dengan sorot lampu. Sehingga berakibat pada pemain, yaitu tak terjangkau oleh lampu. Panggung yang ditata oleh Ken Zuraida dengan konsultan Rujito cukup sederhana tetapi banyak membantu suasana. Ditambah musik oleh Sunarti. Kendati, untuk beberapa *blocking*, panggung yang begitu luas tak terkuasai oleh pemain. Hanya Adi Kurdi, yang malam itu memerankan Raja Tua, mampu menguasai panggung. Aktingnya, gerak tangannya, mimiknya, dan penguasaannya pada panggung maupun pemeran lain mendudukan ia boleh dikata bermain baik malam itu. Akan halnya Sawung Jabo, Kodok Ibnu Sukodok, Dah-



(Foto : MUZWIR)

lan Rebo Paing, dan Lawu Warta, tampaknya tak tergerap.

Untuk Edi Haryono, sebagai Pangeran Rebo boleh dikatakan telah beranjak dari pola aktingnya terdahulu. Ia banyak kemajuan dibanding dalam permainan sebelumnya.

Menurut hemat saya, Panembahan Reso merupakan kristalisasi dan sublimasi dari trilogi *Sophocles*, *Odipus Raja*, *Antigone* dan *Odipus di Kolonus*. Juga permainan Rendra, masih belum beranjak dari peran trilogi itu. Adegan pertama ketika ia muncul sendiri dan bercerita tentang mimpinya, mengingatkan perannya pada *Odipus Raja* yang membunuh ayahnya. Dan ketika ia muncul sebagai Panji Reso yang sedang bermain siasat dalam intrik kerajaan, terbayang pada permainannya sebagai Kreon dalam *Antigone*. Ketika ia mengaum, ketika ia dinobatkan, ketegarannya, kekuatannya betul-betul seperti Kreon. Lalu akhirnya tragedi besar itu, matinya Panembahan Reso, bak Odipus yang tua dan buta menjalani nasibnya.

Ada catatan penting khusus untuk penampilan Rendra kali ini. Meskipun permainannya selama 7½ jam hampir tak tampak celanya, toh masih banyak lubang-lubang yang membuatnya gampang. Ia kadang-kadang bimbang pada permainannya. Seperti ada yang tertahan dalam pikirannya. Apalagi kalau kita menyimak lebih teliti. Hampir keseluruhan gerakannya adalah aplikasi dan manifestasi dari gerak persilatan Bangau Putih.

Dua pemain lain yang belum dibicarakan di sini, Udin Syah dan Sukarno D. Sayuti, untuk kadar seperti itu boleh dibilang cukup, dan mampu mengimbangi penampilan Rendra. Dan secara keseluruhan sepertinya ada sesuatu yang hilang dari Bengkel Teater. Apa itu? Korus! Koor yang dulu begitu padu dari gerak dan ucapan, yang merupakan ciri khas Bengkel yang tak dipunyai oleh grup teater manapun, di malam *Panembahan Reso* hilang begitu saja.

SOEDARSONO ESTHU

mereka tuju bersama.

"Ternyata?" Tonang mendongak, mata tetap memejam. "Mfiski dari ekonomi lemah, kami bisa menaikkan diri ke tingkat lebih tinggi, sekelas dalam persaingan pameran kemapanan ekonomi. Kami hidup mapan. Istiku mendapat laporan orang-orang bahwa kami kaya raya. Ya. Seperti kau lihat sekarang. Taman ini sangat luas. Padahal jika didirikan pusat perkantoran, tentu berapa uang yang masuk pada kas kami? Ini berkat keras kepala sehingga istriku mau bertahan. Sengaja taman ini kubiarkan seperti hutan menyemak agar aku bisa mengosongkan diri pada kenyataan kehirupikukan sekarang. Kau dengar? Kapal terbang itu? Istriku akan ke tempat kerja. Kalau sebentar lagi ada mobil mewah, itu anak bungsuku. Masih gadis tengah genit-genitnya. Pacarnya pengusaha real estate tapi belum punya rumah sendiri. Setiap rumah dijualnya untuk membangun lagi. Tapi anakku hanya dua. Yang sulung mengambil alih seluruh pekerjaan istriku. Ia juga tak punya mobil. Ia memilih helikopter untuk menghindari kemacetan. Akhirnya sekarang lalu lintas heli di udara, menurut penuturan anak istriku, tak beda dengan lalu lintas gelombang radio pada masa kita kecil dulu. Bersilangan saling tubruk. Dan aku sendiri? Seperti kau lihat sekarang, Dori. Aku memilih kesunyian dunia. Semua perusahaan kuserahkan pada anak istriku. Aku masih cengeng, mungkin. Aku mencari kesenyapan dunia dengan memejamkan mata. Cukup bukan? Aku tak melihat pergerakan apa-apa kecuali permainan khayalku saja. Melayang-layang semauku."

Tonang memanggil-manggil Dori. Ternyata ia menghirup kekosongan dari hamparan semak menghutau. Ia membaui

lumpur. Mencium bau rumput maupun kekotoran air kelam. Membiarkan semak tak terurus sehingga muncul keaslian yang tak terurus. Ia bisa menikmati semua itu hanya dengan dengung lewat telinga dan sergap udara ke hidung. Tonang setia menantang angin, jauh di depan. Tak jauh dari jalan besar yang senantiasa hiruk pikuk oleh kendaraan menyemut atau mengulut sebab tak kunjung maju. Jika orang mau berlompatan di atas kendaraan, lari-lari kecil, tentu akan tiba lebih dulu di depan. Sedangkan orang hanya berusaha maju dengan selinapan-selinapan di sela padatan kendaraan. Mencari celah kosong untuk menyodok maju.

Hingga petang hari Tonang setia duduk di potongan kayu dari batang pohon kelapa merapuh. Ia tak heran lagi dengan pembawaan Dori sejak muda. Pergi datang tanpa memberitau sebelumnya. Sedikit banyak Dori dan Tonang mendapat kesamaan dari cara hidup itu. Setiap manusia musti siap didatangi atau ditinggal setiap saat. Tak perlu janji ini itu sebelumnya. Tak perlu diprogram mati atau menjadi budak dari pergerakan waktu. Sederhananya, tak ada petang, pagi, siang maupun malam. Manusia yang hidup di jaman maju musti mampu menghentikan waktu. Kalau perlu menekuk waktu demikian rupa sehingga manusia yang mengatur waktu, bukan sebaliknya. Begitu juga terhadap ruang atau kehidupan. Manusia tak boleh ditubruk lalu dikurung ruang melainkan manusia memiliki kebebasan untuk menyodok-nyodok dan merobek dinding ruang sehingga memiliki kemencelatan yang leluasa.

Dori datang lagi pada hari lain. Kungkungan waktu telah meneratawakan sehingga Tonang manggut-manggut. Mencoba mengerti

saja.

"Kukira kau sudah mati. Memutuskan waktu dengan kebosananmu"

"Hidup tak pernah leluasa. Ayo, kau kuberi unjuk atas itu."

"Terima kasih. Hidup saja bukan seperti permainan konyol."

"Tonang, Ayo. Kubukakan hatimu pada kenyataan dunia sekarang."

Tonang tetap menolak. Mereka bertengkar tentang kekalang-kabutan dunia. Penantian atas ketenteraman akan menyiksa manusia lain menderita keresahan. Membuat orang melarat ternyata memerlukan biaya tidak murah. Halaman luas, tepatnya pekarangan rumah Tonang, sebenarnya bisa menghasilkan banyak uang. Untuk perkantoran, lapangan olahraga, taman parkir, hotel maupun pertokoan, semua menghasilkan uang tak sedikit. Keinginan tetap utuh menyemak seperti itu, bagi Tonang adalah melawan etika pasar dengan risiko tak murah. Tonang tak mendapatkan apa-apa selain kemuraman jiwanya selamanya.

Dori juga tak mengerti alasan Tonang kecuali keinginan mempertahankan naluri kampung. Atau, lebih tepat lagi dianggap tidak punya pamrih, tak doyan duit selain pamrih ingin dianggap aneh-aneh.

"Keliru. Salah semua" kata Tonang, tetap memejam. "Aku ingin dunia mengabaikan aku. Biar aku dimaki siapa pun. Dimaki anak istriku, dimaki olehmu, barangkali pula dimaki bekas pacarku. Lonjakan dan kekurangan manusia sekarang pada alam sudah di luar dugaan-ku. Ya. Benar. Aku pun sebenarnya kurang ajar kepada kehidupan sekarang. Kepada etika pasar masa kini. Apa arti memelihara semak tak berguna? Bahkan semak pun tak bakal tahu terima kasih padaku."

"Kau tentu lebih tahu dirimu sendiri."

"Edan. Itulah jawabku. Itulah diriku. Aku sudah edan. Sudah gila, Dori. Jangan pikirkan aku lagi. Aku ingin menguak selongsong yang mengurungku. Aku ingin bebas. Tapi itu tak mungkin kudapat."

"Lebih baik, kau sekarang kembalikan ke rumah sakit jiwa. Toh kau tak dibebani tanggung jawab anak istrimu lagi. Mereka bisa berdiri sendiri. Mereka tetap mengagumi dan segan pada sosok dirimu."

"Betul. Ya. Itulah aku. Anak Istriku mampu menangani usahaku. Makin besar perusahaan, bukannya makin penat. Segalanya mudah, tinggal mengatur. Terik matahari ini bisa diubah dalam sekejap menjadi tenaga yang menguntungkan. Apalagi? Ladang-ladang tak lagi diperlukan. Kengerian pada kemajuan jaman, sebenarnya tak beralasan. Penangkal segala macam penyakit selalu ditemukan, seiring perkembangan penyakit itu sendiri. Aku memilih tetap diam pada kediri-anku kini."

"Tidak. Bisakah kau membandingkan kemajuan dan keterbelakangan antara naluri dan mimpi-mu? Jika kau mau membuka matamu barang sekejap, kau bisa menyimpulkan lain. Orang-orang tak sehiruk-pikuk pada awal perkembangan negara kita ini. Semua sekarang serba teratur."

Tonang terbatuk. Tetap tak mau membuka matanya. Dori maupun Tonang sendiri tak ingat lagi sejak kapan Tonang menutup mata. Ia seolah lupa bagaimana membuka mata atau kelopak. Barangkali saraf menuju otot sekitar mata, terutama kelopak, telah memutuskan diri. Tak lagi bisa diatur atau menerima perintah untuk membuka. Tonang pun telah mematikan semua

keinginan itu. Ia ingin tenteram luar dalam. Hatinya menyatu dengan jiwanya dan batin menutup seperti kelopak mata.

Baru beberapa hari kemudian, setelah bujukan Dori berulang kali menyergap, Tonang bersedia keluar dari tempat tinggalnya. Tonang mendapat pinjaman helikopter dari anaknya. Dori sendiri yang mengemudikan sebab Tonang tak mau. Memilih duduk diam, tanpa sekejap pun membuka mata. Tetap memejam. Dori menertawakan.

"Akulah pembunuh keinginan-ku sendiri, Dori. Aku tak perlu menempelkan perekat ke pelupukku. Rasa setiakawan padamu berhasil mengangkat tubuhku ke angkasa begini. Kuminta kau menghargai hak lainku. Ah, sebenarnya sekarang kita tak punya hak lagi. Kita hanya memiliki kewajiban terhadap hidup. Kepada semesta dan jaman."

Dori tertawa dalam kemengangkasaan mereka. Tubuh mereka berguncang, marang-miring. Kendaraan meliuk-liuk menunggangi udara atas kota pemukiman. Di atas hutan bangunan-bangunan pencabik langit. Menembus kepadatan gelombang radio, merobek-robek getar-getar denyut kota raksasa. Mirip capung terombang-ambing di atas hamparan persawahan. Keanek-an-keanehan perasaan mulai berselinapan dalam penerbangan, memunculkan jiwa dan keletihan hidup lebih muskil. Udara seperti genangan encer yang musti disibak-sibakkan.

Berulang kali Dori menunjuk peralihan dunia yang selama ini tak dipedulikan Tonang. Panjang jalan yang tak seimbang dengan panjang jumlah kendaraan. Tak ada sejengkal pun yang lowong. Kendaraan senantiasa menyemut. Bangunan-bangunan mirip maket mainan anak-anak, berconggakan seakan tengadah tidak menyundul angkasa

Pengurusan segala sumber daya alam hanya memperpanjang kemelut sehari-hari. Gejala perubahan sosial hanya permukaan mengambang dari keinginan manusia mencari hakikat diri dalam pengadukan kesejatan keberadaan.

Tonang tetap kukuh tak mau membuka pelupuk. Dori juga tak mau lagi menyilakan Tonang menyantap pandangan di bawahnya. Mereka terus melayang-layang. Baling-baling helikopter terus berputar mencakari angkasa. Menggurat-guratkan tapak serta menerobos anyaman udara di bawah langit. Sebuah kekosongan yang menghampa dari sebuah keterasingan, selalu menyekatkan pada kerinduan manusia untuk menikmati harga dirinya. Suatu tempurung yang selalu mengungkung.

Tonang menggamit Dori sambil menerawangkan pandangan mengosong.

"Dori, tidakkah kau ingin pencerahan? Kau manusia kosmopolitan yang kuyakin mampu hidup di segala jaman. Berbeda aku, naluriku tetap tak berkembang. Dori, mari. Antarkan aku. Terbangkan aku. Bubungkan aku ke wilayah naluri lain yang meluaskan pandanganku tentang menghidupkan naluriku sekarang ini. Sorongkan aku ke dalam keluasan tanpa batas. Lalu lemparkan aku ke luar untuk menikmati duniaku serta kehidupanku yang baru. Kau boleh kembali memijakkan tubuhmu dalam jaman yang mengasingkan diriku selama ini. Mari, bubungkan."

Semula Dori tertawa kecil. Oleh paparan Tonang lebih lanjut, tiba-tiba ia mendapat kejernihan pemikiran akan kesadaran Tonang. Ia segera menyatakan sanggup. Dadakan yang diciptakan bersama, menyentak keberadaan mereka untuk melekat ke kesadaran lain. Membubung. ***

SAJAK-SAJAK

SYAIR KEBANGKITAN

I

Gelisah penyair tak pernah mati
Selama kebenaran tegak abadi
Maut hanya istirahat
Tuhan kembali menggerakkan kehidupan
Kehidupan menggerakkan hasrat akan kebenaran
Kebeneran menggerakkan pena para penyair

Puisi mungkin bukan abdi yang baik
Tapi kesetiaan pada hati adalah suci
Jika gunung tak runtuh oleh badai
Keangkuhan takluk pada kata
Maka puisi bukan hanya sunyi
Dari keheningan ia menyanyikan cinta

Dari pusat nafas kehidupan
Dari tengah gelisah suatu zaman
Penyair bangkit mengumandangkan harapan
Manusia selalu ingin mendengarkan
Di satu sudut yang suram cahaya
Keyakinan masih terus dinyanyikan

Jangan hitung berapa perak yang mereka bayarkan
Meski penyair hidup bagai si pengelana
Keindahan dan penikmatan cukup untuk melanjutkan perjalanan
Meski kemiskinan ada di tenggorokan
Air kebenaran harus terus dikururkan

Manusia kini tercekik oleh selaksa dahaga
Percepatan mengeringkan lidah-lidah yang jalang
Sendi-sendi kehidupan rontok bagai jemari kusta
Kutuk sebenarnya mungkin belum lagi tiba
Tapi kita sudah gemetar

O, Abad yang mengenaskan!

Jika semua gelas tiba-tiba pecah
Rambut-rambut rontok dan rangka baja meleleh
Kemudian bumi mengerut dan langit runtuh
Apakah ada yang masih bertahan?

Bencana!

Ruh pun akan luluh
Tuhan hilang jejak.
Ke mana kita menyeru?

- O, Abad yang mengenaskan!
Kau menghadang semua pemburu di tiap pemburu
Kau menghadang para kelana, peziarah yang sabar
Kau menghadang setiap puncak pengetahuan
Maukah kau berpaling sedikit saja?

Berilah kesempatan bagi penyair
Kata-kata telah dihamili waktu jaga
Biarkan ia melahirkan kesadaran
Agar yang bercinta tetap waspada
Agar yang terlupa bisa berkaca

II

Cermin zaman memantulkan suka-duka
Ada kemajuan terus menerus
Ada kemerosotan makin mencemaskan
Ada peringatan terus-menerus
Ada pengingkaran tak kenal batas

Berjuta warga telah terluka
 Langit terbakar tujuh lahar
 Bumi terkoyak .cakar siksa
 Samudera terdampar di padang gersang
 Semuanya karena pengkhianatan
 Semuanya karena kita

Kita telah membiarkan cinta menjadi tembaga
Kita telah membiarkan setia menjadi bisa
Kita telah membiarkan pena menjadi hina
Kita telah membiarkan pikiran menjadi ular kobra
Kita telah membiarkan pengetahuan menjadi kura-kura
Kita telah membiarkan agama menjadi arca
Kita telah membiarkan kehidupan menjadi sia-sia

Apa yang terjadi dengan penyair?

Tidak. Tak perlu lagi korban jatuh
Selama kesetiaan masih ada
Kesetiaan pada nafas kita
Kesetiaan pada udara
Kesetiaan pada air, api dan tanah
Kesetiaan pada hidup dan penciptanya
Kesetiaan pada manusia
Kesetiaan pada gerak dan pencarian
Kesetiaan pada puncak percintaan dengan Tuhan
Kesetiaan pada citra Ilahi dalam diri kita sendiri
 biar hanya sedikit
Berarti masih ada harapan

Yudhistira ANM Massardi

Mereka yang tetap mengusap matanya dengan kaca hitam
Mereka yang tetap mengusap mulutnya dengan kertas hitam
Mereka yang tetap mengusap lehernya dengan kain hitam
Mereka yang tetap mengusap dadanya dengan tangan hitam
Mereka yang tetap mengusap perutnya dengan lemak hitam
Mereka yang tetap mengusap kemaluannya dengan air hitam
Mereka yang tetap mengusap kakinya dengan debu hitam
Mereka akan tetap terbelenggu dalam kehinaan

III

Cahaya adalah penerang kebenaran
Berpikirlah hanya kepadaNya
Keyakinan ini tonggak utama
Ia bisa menahan setiap empasan

Kemudian kita jalan berpecah
Ikuti getaran kegelisahan
Di sana takhta tujuan
Di sana cinta berpecah

Cukupkan sudah kelengahan
Selagi waktu masih ada
Duka cita harus berakhir
Bersama bendera yang berkibar

Angin bisa menyebarkan wangi kemenangan
Bunga-bunga mekar di tiap kelopak bangsa
Hijau daunan, kuning perlawanan
Tegaklah pohon peneduh!

IV

Musuh kita ialah jiwa yang sungsiang
Berabad-abad sejak awal sejarah
Agama-agama berdiri lalu jatuh
Pengetahuan meninggi lalu lepuh
Kita pun saling membunuh

Tangan kita berlumuran darah
Generasi demi generasi
Golongan demi golongan
Dada-dada terbelah
Tak ada penyesalan

Apabila kekejaman menjadi tonggak negara
Darah menjadi permadani
Apabila kebutaan menjadi pemimpin bangsa
Bencana menjadi singasana

Manusia selalu terlempar ke pusaran yang zalim
Mereka saling mengisap dan berdiri di kaki derita
Tembok peringatan tak pernah menjadi batas
Nafsu-nafsu bersatu mengempaskan batu
Keruntuhan menggantikan dinding beledu

V

Penyair bukanlah bangsa benalu
Ia pohon berakar dalam
Menghujam bersama berjuta kaki
Mengikat debu di bumi
Itulah akar yang berdenyut
Memompa darah bangsa
Memasuki urat nadi

Siapa yang cinta tumbuhan
Ia pun cinta penyiang
Maka siramlah segenap ladang
Agar rumput pun kembang
Dan pandan hijau bersusun
Dan syair ranum mengharum

Seni adalah rahasia Ilahi
Ia menghuni wilayah matahari
Yang sampai kepadanya
Sampai pula kepadaNya
Yang terbias cahayanya
Terbias pula cahayaNya

Maka kesenian adalah bintang di bumi
Ia beredar antara massa
Mengitari hari dan hati
Menggerakkan jiwa yang mati

Bangkitlah, o, jiwa mati!

Masih ada jalan
Masih ada ruang sejarah
Masih ada menara waktu

Perahu belum lagi berlabuh
Pengembara belum lagi berteduh
Penyair belum lagi berpeluh
Dahaga belum lagi tersembuh

Bangkitlah, O, jiwa mati!

VI

Pancuran mengalirkan air hayat
Reguklah demi puncak kesegaran
Biarkan kepala terendam
Dalam kolam kehidupan

Abad kita kini abad yang genting
Kegelapan di zaman silam
Menjadi garis bayang di depan
Ialah bayang-bayang pohon yang tumbang

Bangkitlah, o, jiwa mati!

Gerakan kebudayaan begitu pacu
Ia melecut kaki-kaki yang rapuh
Keledai-keledai terseok oleh beban kemajuan
Manusia merangkak dengan ladam terpaku

Citra Ilahi bukanlah punggung melengkung
Manusia harus tegak di bumi
Berjalan dengan kedua kaki
Kepala menaklukkan alam
Telapak menaklukkan jarak

Tengoklah fajar yang datang
Matahari mengukirkan cahaya di pucuk daun
Embun memoleskan sari pagi
Unggas menyanyi "Bangunlah hari ini..."

VII

Alam yang tak terguncang
Tetap menyediakan salam
Tapi bagian yang dihancurkan
Memasang jebakan yang memilukan

Rimba luka memangsa tanahnya
Laut luka memangsa isinya
Langit luka memangsa musimnya
Gunung luka memangsa lerengnya
Hewan luka memangsa bangsanya
Manusia luka memangsa segalanya

O, garis-garis menyilang telengas
Segala cinta rusak binasa

Apakah puisi masih bernyanyi?

Puisi mendesir lirih sunyi
Bergeser antara kembang
Kupu-kupu mengepakkan warna
Tetes madu pada kata
Titik sajak pada rasa

Sang penyair masih bernyanyi!!

Penyair harus tetap bernyanyi
Mendengarkan kidung abadi
Mendinginkan kaki yang lepuh
Memberi ketukan antara denting
Melumasi sendi yang garing

Meluruskan punggung melengkung

Tegaklah bagal yang malang!

Jakarta, November 1985
(dari kumpulan "Syair Kebangkitan")

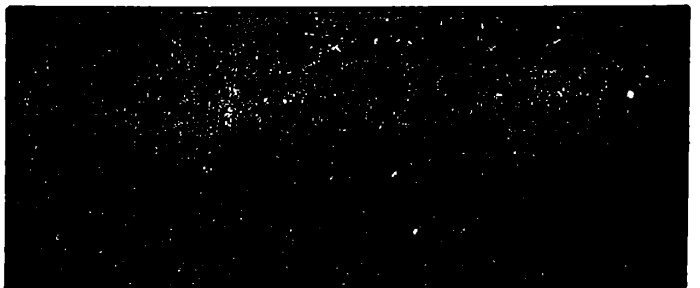


YUDHISTIRA ANM MAS-SARDI lahir di Desa Karanganyar, Subang, Jawa Barat 1954. Saudara kembarnya Noorca lahir 5 menit lebih dulu. Keduanya sekarang terjun di dunia karang mengarang. Hanya sampai SD Yudhis menetap di Subang, SMP

dan SMA dia selesaikan di Taman Siswa Yogyakarta. Pendidikannya terakhir di Akademi Sinematografi LPKJ selama satu semester (1976). Pekerjaannya: Penjual koran, pengarang novel, Wakil Pemimpin Redaksi majalah *Le Laki* (1976-1978), wartawan majalah *Tempo* dan sekarang di majalah *Jakarta-Jakarta*.

Yudhis tak hanya menulis cerpen, novel dan drama, melainkan juga puisi, serta kritik dan esei meski dalam jumlah yang sangat sedikit. Novelnya *Arjuna Mencari Cinta* meraih hadiah sebagai novel bacaan remaja terbaik 1977 dari Yayasan Buku Utama (1978).

Naskah dramanya *Wot* (1972) dan *Ke* (1978) mendapat hadiah harapan dalam Sayembara Penulisan Naskah Drama DKJ. Kumpulan puisinya, *Sajak Sikat Gigi*, terpilih sebagai satu di antara empat buku puisi terbaik 1976-1977, hasil pertimbangan dewan juri yang dibentuk oleh Dewan Kesenian Jakarta.



ACUAN (II)

Keterangan antara fakta dan fiksi menjadi sangat genting dalam sajak Chairil Anwar "Krawang Bekasi", yang larik-lariknya antara lain :

Teruskan, teruskan jiwa kami

Menjaga Bung Karno

Menjaga Bung Hatta

Menjaga Bung Sjahrir

Seperti halnya Jalan Tuntang, Kota Salatiga, dan nyanyian "Sudah Bebas Negeri Kita," ketiga nama orang yang disebut-sebut Chairil Anwar dalam sajak sadurannya itu juga merupakan fakta. Mereka itu juga merupakan bagian tak terpisahkan dari sejarah bangsa kita. Namun, ada perbedaan yang mendasar antara acuan Taufiq Ismail dan Chairil Anwar itu: tempat dan nama lagu yang disebut dalam "1946: Larut Malam Suara Sebuah Truk" boleh dikatakan memberikan makna yang lebih netral dibandingkan dengan nama-nama orang yang disebut dalam larik-larik sajak Chairil Anwar.

Rata-rata pembaca Indonesia mengenal Bung Karno, Bung Hatta, dan Bung Sjahrir; nama-nama itu tercantum dalam buku sejarah. Namun, jika ditilik lebih dekat lagi, tokoh-tokoh itu ternyata memiliki pandangan politik yang berbeda-beda; pandangan-pandangan itulah yang mempengaruhi makna yang ditangkap pembaca. Jadi, menurut Chairil Anwar, kita harus menjaga tiga tokoh yang pandangan politiknya berbeda-beda — seperti yang kemudian tampak dalam perpecahan politik tahun 50-an. Atas pertimbangan itulah, suatu masa dalam sejarah kita para pembaca puisi dianjurkan untuk tidak membaca larik-larik "Menjaga Bung Hatta/Menjaga Bung Sjahrir." Tentu, pada zaman tersebut kita tidak boleh "menjaga" tokoh-tokoh Masyumi dan PSI.

Tanpa terasa kita telah terlibat dalam ketegangan fakta-fiksi. "Krawang Bekasi" adalah sajak — karya sastra — yang diciptakan dan menuntut penafsiran sebagai fiksi, padahal nama-nama tokoh yang disebut di dalamnya sangat sulit dipisahkan dari fakta. Jika segi fiksi dalam penafsiran dikorbankan, kita tentunya mempersilahkan "tulang-tulang berserakan" itu memilih: mengabdikan PNI, Masyumi, atau PSI. Jika demikian halnya, maka ketegangan antara fiksi dan fakta itu putus, dan sajak tersebut tentu berantakan. Demikian juga jika yang terjadi sebaliknya, yakni apabila segi fakta dikorbankan: makna sajak itu menyusut karena kaitannya dengan sejarah kita melonggar, bahkan terlepas.

Pada waktu Chairil Anwar menulis sajak "Krawang Bekasi," ketiga tokoh yang disebutkan itu adalah pemimpin bangsa — tidak peduli apa ideologinya. Dalam mitos, mereka tampil sebagai pemim-

pin bangsa; dan sebagai mitoslah mereka itu diacu. Dalam pengertian ini, penafsiran yang diberikan pembaca tidak akan sampai memutuskan hubungan dan ketegangan fakta-fiksi. Pengertian mengenai Bung Karno, Bung Hatta, dan Bung Sjahrir adalah kebenaran yang boleh dikatakan berlaku bagi kelompok masyarakat tertentu, dalam hal ini bangsa Indonesia.

Dengan demikian, pada hakikatnya dalam karya sastra fakta harus menyesuaikan diri pada dunianya yang baru, yakni fiksi — agar bisa dimanfaatkan sebagai pegangan dalam penafsiran. Fakta harus sudah menjadi pengertian yang ditafsirkan kurang-lebih sama oleh anggota masyarakat sehingga tidak merupakan "benda asing" dalam karya sastra. Jadi, acuan dalam "Krawang -- Bekasi" itu sebenarnya tidak berbeda dari yang dipergunakan penyair yang sama dalam sajak-sajaknya yang lain; Eros, Ahasveros, Romeo dan Juliet, adalah mitos, yang fungsinya sama dengan Bung Karno dan Bung Sjahrir. Dalam sastra, nama-nama itu hanya bisa ditafsirkan sebagai mitos; hanya dengan begitu ia bisa diacu dan dipahami.

Sudah disebutkan sebelumnya bahwa salah satu ciri puisi modern adalah seringnya mempergunakan acuan. Selama nama orang, benda, atau peristiwa yang diacu itu memiliki pengertian yang umumnya ditafsirkan sama, pemahaman masih bisa dicapai. Tetapi jika acuan itu sangat pribadi sifatnya, atau merupakan hal yang tidak diketahui oleh pembaca luas, pemahaman tentu saja terganggu. Salah satu jalan keluarnya adalah mencantumkan semacam catatan kaki; namun itu hanya bisa diterima sepanjang tidak mengganggu kelancaran pemahaman.

Dalam perkembangan kesusastraan kita, Amir Hamzah, Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Subagio Sastrowardjo, dan Goenawan Mohamad, misalnya, adalah penyair-penyair yang suka mempergunakan acuan demi kedalaman makna sajak-sajaknya. Berikut ini kita perhatikan cara Goenawan Mohammad mempergunakan acuan untuk menghasilkan ironi yang menjadi ciri pengucapannya; muslihat itu umumnya berhasil menjadikan sajak-sajaknya semacam prisma.

TENTANG SINTERKLAS

Di dekat rumah yatim-piatu

Siterklas terbunuh oleh peluru

"Piet Hitam telah menembakku!"

Dan anak-anak termangu

Di dekat persimpangan lima

Polisi menahan seorang mahasiswa Afrika

la memang bersenjata, dan konon berkata :

"Aku telah merdeka !"

SAPARDI DJOKO DAMONO

Inang di Palka

RAYANI SRIWIDODO

Elang itu tetap melayap di bawah sepotong awan kapas. Kemudian berputar dan berputar, seakan-akan sedang mengikuti dengan tabah pusaran air khayali di angkasa. Tak sedesah pun nafas tersengal yang tertangkap di layapannya. Bahkan begitu saja ia demikian menyatu dengan gemulai kelapa nun di bawahnya, dengan daun-daunnya bagai jemari bocah sedang melambai-lambai, menggoda untuk mendorong layapan lebih khusus, agar pusaran pun makin merasuk, makin.

Daratan Sumatera. Laut menyemburkan busa ombaknya ke bibir pantai yang kehitaman. Buih putih membasuh garis hitam selama berabad-abad, tanpa perubahan sepadan. Gerigi pantai memanjang meliuk-liuk dalam kekontrasan warna tetap degil. Busa mengalah mundur, namun untuk datang lagi dan lagi, membelai pantai. Akan tetapi, tetap tanpa imbalan sepadan. Bibir pantai tetap kehitaman, tak menunjukkan imbalan sepadan.

Inang mengawasi busa itu dengan bibir mengatup. Pemandangan itu senantiasa mencekam matanya setiap daratan Sumatera makin mendekat. Seolah-olah ada sesuatu yang menggoda untuk harus dipertanyakan di sana yang amat bersesuaian benturannya dengan ombak dalam dirinya. Ombak dari laut yang adakalanya misterius tepinya, misterius kedalamannya, padahal sejengkal bayang-bayang diri terpahat lugas di permukaannya, tak terbohongi.

"Orang bunting tidak boleh ngelamun," seseorang menepuk bahunya, disusul dehem.

"Bah, bawaan anak itu," mengalihkan matanya dari ombak ke perutnya yang menonjol.

"Bersiap-siaplah. Inang dengan pengumuman? Seperempat jam lagi kita mendarat katanya."

"Bah, sejak naik dari Jakarta, sudah siap saja aku turun, kapan saja."

"Aku masih gugup. Barang bawaan begitu banyak."

"Biasa itu kalau baru belajar. Aku, tahu sendiri, sudah sejak anak pertama. Ini bunting kelima bulan, anak ketujuh, dengan lima potong keranjang besaaar, ha-ha-ha," sambil menyapukan mata mengecilkan kedua potong keranjang ukuran sedang di rangkulan temannya, yang begitu rupa serius untuk turun.

"Maka itu aku ikut Inang. Banyak yang harus kupelajari."

"Itulah. Jadilah kau inang ke seratus ribu dalam

palka apek ini, Boru Regar yang cantik? Ha-ha-ha."

Dan Boru Regar mungkin paham sayap kalimat itu. Ia menyeringai, atau tersenyum, bangga atau kecut? Tapi, seolah-olah sangat membutuhkan pengertian atas kehijauan pengalaman yang tiba-tiba disadarinya hanya pantas jadi ledakan di mata Inang Tua di depannya, ia pun berbisik:

"Aku juga sedang hamil, Inang. Anak pertama."

"Hah?" membelalak, "Berapa umurmu?"

"Dua puluh lima tahun," sambil tersenyum senang, merasa memperoleh pengertian spontan sebagai sesama ibu.

"Bah, baru anak pertama padahal sudah 25 tahun umurmu," menyorot tajam muka yang sertamerta memerah di hadapannya.

"Aku sudah 3 tahun kawin, Inang. Baru ini isi."

"Bah, kenapa suamimu mengizinkan kau datang? Padahal ini anak pertama yang pastilah diimpikannya selama tiga tahun ini? Perutmu masih kecil pula. Hamilmu pasti masih muda. Tunggu lima bulanlah seperti aku ini, baru himpit-himpitan di tangga kapal, atau . . .," menangkap airmuka tegang pada wajah di hadapannya, "Bah, sudah. Tak apa-apa itu Boru Regar. Aku juga dagang Medan—Jakarta pertama kali dulu, waktu hamil satu bulan juga, ha-ha-ha. . ."

Dan suasana antara mereka pun mencair.

"Anak! Itu harta kita paling berharga. Lebih-lebih anak lelaki, tumpuan segala martabat marga. Sekolahkan tinggi-tinggi, maka, cari duit banyak-banyak, hah. Kau kan tahu sendiri, anakku kuliah di Jerman satu orang, di Rusia satu orang. Yang lain akan menyusul ke perguruan tinggi. Dan semua itu, berkat kesediaan palka busuk ini membawaku Medan—Jakarta, hah."

"Ya, ya, maka itu aku ikut Inang. Banyak yang harus kupelajari," merenung, mendamba kalau saja ia juga seperti itu satu waktu kelak, sehingga di antara inang-inang lainnya, di palka, ada yang tak terpermanai untuk dibanggakan, untuk dikambing-putihkan, misalkan dengan sejenis kalimat: 'Duh maaf, saya melonjorkan kaki dulu, luar biasa capek mencari duit untuk uang kuliah Si Ucok di Rusia (misalnya), maaf, maaf,' seraya meluruskan kaki memasuki wilayah sekatan penompang lain, dan diam-diam meletakkan tas sendiri di situ sementara pemilik wilayah dipukau dengan dongeng kehebatan prestasi Si Ucok; pelajaran paling menggigit pertama di kapal tiga hari yang lewat, menjadi mainan

Si Inang Tua ini diseling pulasan syok berwibawa sebagai yang dituakan, lewat nasehat-nasehatnya.

Demikianlah tirai persaingan alamiah tersingkap. Lorong pengap di belakangnya, menuntun petunjuk adanya satu dunia gerah di tengah dunia sejuk khas para ibu. Boru Regar menangkap kontradiksi itu antara rindunya kepada suaminya setelah baru seminggu berpisah, dengan sentakan peluit kapal yang kasar merenggut bayangan yang dikasihinya itu dalam waktu bersamaan.

Bau laut diambil-alih bau lumut dan lumpur dan debu kota. Bau pesing selokan dan tembok-tembok sekitar pelabuhan diganti dengan aroma segar tempatnya tinggal. Rumpunan pisang sirabar yang tumbuh liar di kebun telantar Boru Simanungkalit yang berdiam di Medan Baru dan kaya raya itu, menebarkan senyum lewat buahnya yang hijau cerah. Alangkah mengundang, untuk dilumat bersama putik nangka, ubi jalar, cabe merah, gula merah, dengan asam siala yang tentu saja kulitnya yang keras harus dibuang lebih dulu. Bah, hamil muda liur pun manja.

Semak rimbang di dalam selokan tak berfungsi, membangkitkan gairahnya untuk masak daun singkong tumbuk begitu operasi di dapur berlangsung nanti. Bah, pasti suaminya banyak makan, dengan lalap jengkol mentah yang ber'klatak' bila digigit. Ia pun rindu masakan sakti itu, yang kaya zat besi dan mengekarkan semua otot keturunan Batak, menempa mereka jadi suku paling gigih setegar besi, kapan dan di mana pun langit menyulutkan kilat. Dan singkong itu sendiri, lihat, pasti menghu- ni pekarangan tiap orang Batak, berfungsi sebagai pagar atau ditanam rapi di kebun-kebun, tak peduli pagar depan atau halaman tepi jalan. Sungguh tanaman paling murah tapi paling terhormat di dunia.

Boru Regar tersenyum riang menemukan kembali keakraban lingkungannya. Dua keranjang rotan menjadi enteng di jinjingannya, padahal nyaris satu kilometer ia harus berjalan kaki karena becak tak muat di jalan setapak begini. Kalau saja becak di sini tidak di samping kanan pendayungnya tapi di belakang sebagaimana di Jakarta, mungkin lain ceritanya. Oale, Jakarta! Apa yang terkesan tentang kota itu? Batik dan batiknya yang murah dan permainan ikan sale oleh orang-orang Batak yang berdiam di sana, yang berani bayar enam kali harga Medan. Ikan coklat tua hasil asapan yang sulit dilupakan ke mana pun Batak menaklukkan dunia setelah keluar dari jajaran Bukit Barisan yang mencoba mengangkanginya. Semua penggemar batik di Medan ini akan dijelajahnya dan semua pecandu ikan sale di Jakarta akan dijejalinya. Pasaran yang menantang, apa lagi dengan modal pas-pasan begini.

Oale partiga-tiga, pedagang andalkan otot.

Debut pelata perkasa, demi martabat Sang Putra penerus marga.

Berjuntaian seperti monyet di cabang-cabang jambu ketutuk di samping rumahnya, tentulah anak-anak tetangga. Siang begini tentu sudah pada pulang sekolah bagi yang masuk pagi. Nah, sepuluh tahun lagi, atau cukup lima-enam tahun lagi, itu akan diganti oleh anak-anaknya sendiri, sejak ia dipastikan berisi oleh bidan Ronggur Sinambela tempo hari.

"Makcik pulang, Makcik pulang! Dari Jakarta bah, horas Makcik, horas. . . Mana oleh-oleh seberang laut?" sambil berhamburan persis anak-anak ayam dikejutkan kehadiran elang, atau berjingkrakan menyongsongnya sambil berteriak-teriak sekeras-kerasnya. Celoteh ria menerobos dinding-dinding rumah tetangga kiri kanan dan berlompatanlah ibu-ibu yang lagi sibuk atau anak-anak perempuan yang lagi bermain. Alangkah mengharukan, alangkah menyentuh, alangkah bangga. Dodol Garut dalam tas di bahunya akan jadi hadiah ketulusan serta keakraban mereka yang berteriak horas dan horas, dibarengi teriakan-teriakan bertanya tak terjawab tentang Jakarta, kapal, ombak, mabuk laut, Singapura, Tanjung Pinang, dan lagi-lagi laut, seberangnya yang sangat merangsang ingin tahu. Dari semangat di balik keramahan itu, terbersit hasrat mereka untuk mengalami sendiri perjalanan langka itu. Merantau! Ke seberang samudera puang, luar biasa, lebih-lebih bagi yang beranjak baru dari balik punggung atau telapak Bukit Barisan.

Tapi, rumahnya sendiri terkunci. Gembok besar yang ia beli sendiri tiga tahun yang lewat di tukang loak tak jauh dari Titi Gantung, tergantung sepi di kusen pintu. Apakah Abang Doli ke . . . ?

"Pakcik ke pakter," seperti dapat membaca kerut keningnya yang mendadak terangkat, salah seorang anak langsung menjawab.

Bah, ke situ juga lagi. Padahal Abang Doli sudah janji waktu mengantarnya ke Belawan dua minggu lalu bahwa pakter tuak itu akan terlupakan mengingat perut istrinya sudah isi dan modalnya dagang Medan—Jakarta sudah terkumpul dari jual makanan kecil di pakter itu dan selesai dari pabrik kecil di dapur, berangkat ke pajak pagi di ujung jalan Serdang, jual sayur hasil kebun atau telur bebek atau ayam piaraan sekitar pekarangan, atau memborongnya dari pekarangan sekitar yang pemiliknya tak berminat atau punya hambatan berdagang kakilima. Abang Doli telah meyakinkannya di pelabuhan sementara menunggu penumpang palka boleh masuk, bahwa minum tuak di pakter sekedar pergaulan, bahwa buktinya selama ini ia segera menyusul ke ujung jalan Serdang bantu berjual-

an tanpa tanda-tanda mabuk sedikit pun. Bahwa di pakter, tekannya, ia lebih sering melayani tantangan main catur barang satu plat, satu set mak-sudnya, tiap pagi, he-he-he. . . yang bermula dengan alasan sebagai pengisi iseng hati lelaki yang dambakan anak, Sang Penerus Marga.

"Panggil tolong Pakcimu, Coki," seraya terhe-nyak duduk di bangku di bawah jambu gelutuk berbuah lebat. Bah, jadi Bang Doli tak pula menjual hasil kebun, maka jambu masih utuh di cabang-cabang? Melihat lebih ingin tahu ke sekitar, juga daun singkong segar di mana-mana, rimbang berbuah lebat di rumpunannya, kembang kincung merah merangsang dan malah banyak yang sudah kadaluarsa untuk dipetik karena kelopaknyanya sudah berubah jadi susunan putik kehitaman menjelang busuk. Bagaimana dengan bebek manila serta ayam kampung di kandang belakang? Dan kacangpan-jang, nasi-nasi, gembas yang ia bantu membuat rambatannya dengan tekun tempo hari, dan lain-lain dan lain-lain di halaman belakang itu?

* * *

Daratan Sumatera. Laut menyemburkan busa ombaknya ke bibir pantainya yang kehitaman. Buih putih membasuh garis hitam selama berabad-abad, tanpa perubahan sepadan. Gerigi pantai memanjang dengan kontrasan warna tetap degil. Buih mengalah mundur untuk datang lagi membelai dan membelai, namun: Bibir pantai tetap kehitaman, tak menunjukkan imbalan sepadan.

Inang Tua mengawasi busa itu dengan bibir mengatup sementara palka hiruk-pikuk. Dua jeep yang menghuni palka hingar-bingar klaksonnya. Agaknya pemiliknya begitu gembira melihat daratan bagai menantang untuk dilindas seribu kilometer per jam. Setumpuk nasi yang baur dengan sege-nangan air kencing dan tahi encer, nyaris terinjak seorang laki-laki tua yang sibuk menyumbat telinga sambil mata melotot ke pemilik jeep. Anak yang membuat genangan tak layak itu pasti sedang ke-belet dan sudah dilarikan ibunya ke kamar mandi dengan buru-buru dan maki-maki. Wilayah-wilayah pribadi yang ditandai dengan sekatan-sekatan yang dibentuk dari barang-barang bawaan, entah tas, ke-ranjang, sepatu, sandal jepit, kutang terentang yang sedang dijemur di atas lembaran plastik di lantai, koper, bantal (untuk sekalian buat kepala), kini terhimpun seonggok-seonggok. Gertak sentak lidah Batak baur dengan lekuk lipat lidah Padang, dengan kowak-kowak lidah Jawa ngoko, dengan peledak-pleduk lidah Aceh, dengan entah bahasa Nusantara apa lainnya, sehingga menimbulkan hingar kasar dan dengung parau. Barang mendesak manusia, manusia mendesak barang, suara teriakan tak sabaran merenggut kata-kata dari tenggorokan sem-

pit lawan bicara yang syok sopan.

"Apa saja yang dilihat Inang Tua di sana itu? Itu batu hitam, ada ombak, nah, peluit kapal sudah bunyi," seseorang menepuk bahunya yang ditonjoli tulang keras.

"Ada yang sangat menyindir di sana, puang," dengan dorongan kasar menggeser pantat seorang penompang yang nyelonong ke pinggir terali besi kapal di depannya, tapi serta-merta jadi lembut begitu perut yang menonjol muncul di situ, sambil tersenyum, "Ah, kau tak juga pernah bisa tenang kalau kapal sudah mau mendarat, Boru Regar. Tak maju-maju kau ini," melihat busa ombak mengelinding ke pantai untuk terakhir kali, lalu menatap Boru Regar dengan mata membersitkan iri yang beradu dengan rasa keibuan.

"Masuk enam bulan, Inang. Mudah-mudahan aku masih sempat ikut ke Jakarta dua kali lagi sebelum melahirkan," mengelus perutnya.

"Aku keguguran lagi, puang. Amangmu jadi uring-uringan," membuang ludah sirih ke dasar terali kapal.

"Bah, Amang harus tahu Inang mungkin sudah dekat berhenti datang bulan. Itu mungkin tanda-tanda. Kan tidak pernah sebelumnya?"

"Sudah kubayangkan sama Amangmu itu. Tapi belum terima," mengunyah sirih makin cepat. Amarah terpancar dari geraham-gerahamnya yang gemeretak.

"Katakan Inang, kan anak-anak sudah ada yang jadi, dan ada pula yang masih di SD. Sudah tiga-belas anak, kan? Amang kan sudah sangat kaya?"

Par! Laki-laki tua yang sibuk menyumbat telinga akhirnya menendang jeep yang sebetulnya cukup menghibur karena kini Si Pemilik menekan klakson dengan teratur, menimbulkan tet-tet-tret-tet-tet yang kocak, sehingga mengundang tepuk ritmis beberapa gadis.

"Yang di Rusia tak ada kabarnya, sejak Gula-30-Sekilo itu, aku tahu sendiri kan? Amangmu seperti ingin dapat gantinya dari perut tuaku ini, satu lagi, satu lagi," mengeluh panjang, "Sudah sekapal ini keringatku menetes untuk membayar uang sekolahnya, sejak SR-nya dulu," membuang ludah lagi, puah, puah, puah.

Tet-tet-tret-tet-tret, masih klakson dua jeep yang saling tingkah, lalu: poooooooooot. . . peluit kapal yang dinanti-nanti itu.

Pintu turun terbuka. Rombongan kuli menyerbu ke palka. Kuli veteran sudah tahu di mana dan yang mana langganannya. Kuli-kuli musiman menggamit sembarang penompang, memaki bila tak dilayani, atau keburu dimaki lebih dulu bila kekasaran gamitannya ternyata menyinggung hati penompang yang tak lagi gentar akan kebringasan khas pela-

buhan.

Dari belakang, Inang Tua merentangkan kedua tangannya di kiri kanan tubuh Boru Regar. Itu berarti dua batang besi siap beradu dengan tulang-tulang para lelaki. Seakan-akan begitu saja membuat satu formasi yang sudah disepakati lebih dulu, empat kuli langganan kedua inang-inang itu menyekat dua di depan dan dua di belakang selama menu-runi tangga. Keranjang-keranjang besar terjinjing di tiap tangan kanan dan keranjang-keranjang lebih besar lagi tertancap di bahu kiri masing-masing.

Air laut menghempas-hempas di tembok dermaga, memercik ke tiap kaki yang lolos dengan amat sulitnya dari jenjang terakhir. Begitu merasakan air laut di betisnya, Boru Regar menyentuhnya kedua telapak tangannya ke jemari kedua batang besi yang mengawalinya. Desir keakraban mengalir serta menghangatkan besi itu dan meleleaskannya, berkedegup jatuh di kedua sisi tubuh kurus Inang Tua.

"Ha-ha-ha, kukira aku sedang menjaga buntingku sendiri, "menyemburkan ludah merah ke beton dermaga. Lagi-lagi Boru Regar menangkap nada iri dalam ucapan itu, tapi jawaban yang terbaik:

"Ha-ha-ha. . .," tertawa jugalah sambil meloncat ke pinggir, mengelak arus penompang yang gelagapan menguntit langkah kuli yang gesitnya mencurigakan, mengangkat barang seperti hendak menggondolnya terbang.

Bau laut diambil-alih bau lumut dan lumpur dan debu kota. Bau pesing selokan dan tembok-tembok sekitar pelabuhan, diganti dengan aroma segar tempatnya tinggal. Karena buntingnya tak betah dengan goyang serta raung becak mesin, ia memborong dua becak dayung. Dua keranjang barang di becak depan, dia sendiri bersama satu keranjang lainnya di becak belakang. Ada satu-dua pertanyaan bang becak disahutinya, yang akhirnya mendarung dalam bungkam seterusnya, karena cepat menangkap penompangnya sedang melarikan pikiran ke arah lain.

Ada satu-dua mawar merah menyala atau aster kuning cemerlang di halaman-halaman rumah tepi jalan dua meteran itu yang menyentak perhatiannya, atau tegur sapa penghuni rumah lainnya yang sedang mengorek selokan yang terpaksa disahutinya, atau dengung lalat yang mengitari tas jinjingnya yang memang berisi terasi Jawa yang buruburu diusirnya sambil menggerutu, tapi, sepanjang menyusuri jalan nyaris satu kilometer menuju rumahnya itu, pikirannya lebih tersangkut pada jaring ingatan akan keluh-kesah Inang Tua yang makin gencar, lebih-lebih pada pelayaran kali ini.

"Baru pulang, Makcik?" suara parau Coki mengejutkannya, sambil menepi ke bibir selokan dengan pantat dicondongkan ke belakang.

"Bah, tidak sekolah kau?"

"Sudah pulang, Makcik, prakarya. Kan Sabtu."

"O, sinilah, ikut naik becaklah sama Makcik, naik yang di depan. Bang, Bang!" kepada bang becak yang di depan.

"Sudahlah, Makcik. Aku mau ke rumah Bunde dulu."

"Ada Pakcik kau di rumah?" lewat jendela becak di belakang karena becak tetap merayap.

"Kata Si Uli, eh," malu karena itu nama perempuan, "Kata Si Bonar, Pakcik ke pakter. Eh, tidak kata mereka pun tentu Pakcik pasti sedang di sana jam-jam begini, ya kan Makcik?"

Desah keluh Boru Regar disambar derit rem becak yang nyaris menenggol anak kecil yang mendadak menyeberang jalan. . .

"Ada apanya kau, Butet?" bentak si Abang Becak.

. . . Sementara ia pun nyaris bersamaan pula mendekapkan telapak tangan ke dada janin dalam perutnya, bukan ke dadanya sendiri, menenteramkan. 'Jadi, orang lain sudah begitu rupa anggap biasa kebiasaan Abang Doli ke pakter?' Tentu begitu pula agaknya sikap Si Uli, putri sulungnya, entah Si Bonar atau barangkali ketiga anaknya yang lain. Tiba-tiba ia tersadar akan sikon hubungan kekeluargaan dalam rumahtangganya yang ternyata luput dari perhatiannya selama ini.

Ketika dari kejauhan terpandang olehnya anak-anak itu sedang berserakan di halaman, di sela rim-bun daun singkong dan daun katuk dan daun bayam dan daun cabai rawit atau panjang dan daun terong dan daun kemangi, yang benihnya ia cari-cari ke kebun-kebun kecil buruh tembakau di Tembung dan menyemainya dengan tekun di sela kehadirannya di rumah pulang dari mutar langganan di seluruh pelosok kota, ada yang menetes dari goresan-goresan yang dia kira sudah dikeringkan oleh hangat api ambisinya selama ini, ingin menyekolahkan anak setinggi-tingginya, yang tak henti-hentinya mendera semangatnya untuk cari duit sebanyak-banyaknya.

Rimbun daun mengombak, bagai ombak yang mendekat membelai pantai itu, pantainya Inang tua itu. Sebelum anak-anak ayam yang ketiadaan induk itu melonjak-lonjak kegirangan melihat dua becak mendekat turun dari langit harapan serta kebanggaan mereka, daun berombak itu sempat mengayunkan kembali pikirannya ke sosok tempatnya bercermin selama ini, tersangkut lagi pada jaring ingatan akan keluh-kesah Inang Tua yang makin gencar. Entah bagaimana, kali ini, terasa samar-samar ada sesuatu di cermin itu yang amat beresesuaian biasanya dengan gurat pantul dalam bingkai kaca hidupnya sendiri.

Ah, pantul-memantul dari pantai Sumatera itu, ke cermin Inang Tua itu, lalu ke kacanya sendiri? Bah. . .

Lebih-lebih dan lebih-lebih lagi pada pelayaran berikutnya.

* * *

"Gula-30-Sekilo itu, puang, hancur sudah calon tiang penopang utama kapalku. Aku menyekolkannya ke Rusia biar jadi sehebat Rusia dia memimpin adik-adiknya. Bah, jadi komunis dia rupanya diam-diam. Hancur, hancurlah dia," mengurut sela-sela rusuknya, "Dan hancur pula jadwal pensiunku. Aku tak jadi pensiun dua tahun lagi, pada waktu dia harusnya jadi doktor, jadi orang hebat di Medan atau apa lagi di Jakarta," mendesah, hujan rintik-rintik menerpa terali palka. Laut membentang, dengan alunan ombak bersusun-susun di permukaan, makin bagai riak telaga ke kejauhan.

Sejumput serpihan pinang dijejalkan Inang Tua ke dalam mulutnya, berderak-derak di geraham, baur dengan ramuan sirih memenuhi seluruh rongga mulutnya.

"Tutupi dengan plastik rokokmu itu, Pakpahan! Mau bangkrut kau?!" tiba-tiba teriaknya ke arah pedagang rokok sesaat berpaling ke buritan di palka, mengatasi deru mesin kapal dan nyanyian onang-onang seseorang yang pasti dari Mandailing. Mendung siang bolong melunglaikan semangat semua penompang dalam pelayaran hari kedua ini. Gerimis yang menyusul, menyusulkan pula rasa kantuk setelah antri panjang tadi ke dapur, mengambil jatah ransum: Setengah rantang nasi, halus kekelabuan, tambah sejumput tumisan kangkung kehitam-hitaman dan separuh telur rebus yang dilumur cabe goreng yang digiling sangat kasar dan asinnya minta ampun.

Pakpahan memang sedang tidur-tidur ayam, lalu meloncat mengeluarkan lembaran plastik dari dalam kotak yang didudukinya. Onang-onang menyapu seluruh keheningan di palka, mendayudayu ke sela-sela debur ombak menepuk dinding kapal:

Oale onang-onaaaaaaaaaang. . .

Ke seberang mencari rezeki
menentang badai gelombang tinggi
bila kau dik sabar menanti
radio dan motor bukanlah janji

Ale baya onang-onaaaaaaaaaang

Dengkur menyahut di sebelah Si mandailing itu. Yang belum tertidur dan memahami bahasa daerah onang-onang itu, mesem-mesem sendiri sambil memperbaiki posisi leher yang berbantal gulungan handuk, atau menyelipkan kaki ke dalam wilayah sekatan tetangga yang sedang lalai diserang kelenasan cuaca muram serta suasana jenuh derum mono-

ton mesin kapal.

"Kadang-kadang aku pikir, sebetulnya apa yang dipertahankan Amang Tuamu dalam jabatannya sebagai pendeta di desa?" melintaskan saja sesapu pandangan ke arah Si Tukang Onang-Onang.

"Sementara Amang Tua, seperti semua laki-laki Batak, bertahan pula dengan kebanggaan bisa punya anak sebanyak-banyaknya?" mengawasi tatap Inang Tua yang mengawang.

"Ya, itulah," menoleh pada Boru Regar, merasa sekonyong-konyong sangat dipahami. Hening yang sesaat menggelantung itu dilintasi pantun Si Mandailing, yang membelai-belai:

Oale onang-onaaaaaaaaaang.

Ikan limbat Si Batang Gadis
menggelepar di bubu tiris
sawah sejengkal tergadai habis
bermodal mahar pun makin tipis

Ale baya onang-onaaaaaaaaaang.

Inang Tua menarik nafas. Gerimis makin tebal. Tirai hujan mengaburkan batas langit dan lautan. Manusia yang bergelimpangan dekat terali merasakan ancaman ini bukan main-main. Hampir serempak, sibuk mengikatkan lembaran-lembaran plastik ke tiang-tiang terali, menghindarkan barang-barang atau anak-anaknya atau bininya yang lagi menyusui atau suaminya yang lagi mendengkur, dari semburan hujan. Yang siap jadi penompang dekat terali palka, juga harap siap menyiapkan alat pencegah ini. Siapa pun maklum keadaannya, lebih-lebih para kelasi yang dengan segala kebaikan hati malah meluangkan waktu menjajakannya untuk disewa per jam, dengan harga damai yang mencekik.

Inang Tua dan Boru Regar hanya menonton. Angin basah khas laut, disusul bayang hitam langit yang menyungkup palka, telah cukup menggerakkan keduanya untuk memasang penangkal sejak tadi. Peringatan alam sepanjang pelayaran berulang-ulang agaknya sudah begitu mereka kenali dan dari pengalaman yang akrab itu, mereka tak melihat adanya alasan untuk mengabaikan.

Seorang pekerja dapur muncul mengacungkan senampian kopi hangat di atas kepalanya, kopi yang encernya sepertiga dari semestinya, tapi dengan harga tiga kali yang sama.

"Kopi, kopi hangat, kopi!"

Dengan jemarnya, Inang Tua menciduk rembesan air hujan di sela plastik lalu menyapukannya ke ujung-ujung bibirnya yang dilelehi air sirih. .

"Maksudku, tangan Amang Tuamu maunya tetap bersih sementara aku belepotan tungganglanggang cari duit di palka semrawut begini. Puluhan tahun mutar kota Medan, bahkan sampai ke Tarutung, Balige, Sibolga, ke Sipirok. Bah, yang bermartabat di mata orang tetap Amang Tua-

mu. Aku? 'Si Pemburu Syorga Dunia' kata mereka puang," terputus oleh emosi yang menyentak detak jantungnya yang bagai tiba-tiba meloncat hendak lepas. Ia serta-merta takut itu, maka serta-merta menahannya dengan menahan kata-kata yang mau tumpah sederas-derasnya.

Boru Regar segera menangkap sentakan tak tampak itu, sentakan di balik dada perempuan tua, kurus, tapi yang tulang-tulangnya bagai besi itu. Sentakan yang ujungnya diam-diam menyentuh senar yang menegang belakangan ini dalam dadanya sendiri, sejak berulang kali dalam sikap makin tak peduli anak-anak ayam yang telantar itu menghambur ke arahnya dengan kabar pertama: "Amang ke pakter. Kenapa Inang masih tanya, ngha?"

Senar itu benar-benar ikut bergetar. Tapi ia pun takut terlepas kendali, maka menggigit bibir sambil membuang muka ke buritan. Di sana matanya memagut mulut Si Mandailing yang entah pantun ke berapa, lagi-lagi melantunkan humornya yang getir:

Oale onang-onaaaaaaaang. . .

Kotanopan baya nauli

Panyabungan pasarnya sunyi
seribu tahun memburu mimpi
sandal jepit tetap di kaki

Ale baya onang-onaaaaaaaang. . . .

"Yuhuuuhuuuuuuu!!!" mendadak seseorang muncul di mulut lorong ke haluan, langsung mengipas Si Mandailing. Dua-tiga orang bangkit dengan malas, dan salah seorang di antaranya komentar:

"A kecek laguno? Sadiah bana di kupiang, Yuang!!" ke arah Si Mandailing. Dikipas makin panas, ia kontan mengalih-bahasakan pantun berikut ke dalam bahasa Indonesia, dengan irama lebih dan lebih mendayu-rayu, tapi begitu saja bahkan lebih dan lebih lucu:

Tanah airku negeri makmur
punya pemimpin adil dan jujur
tidur di palka beralas kasur
dibelai angin hujan melipur

Ale baya da onang-onaaaaaaaang. . .

"Sudahlah, Inang. Kita ambil saja hikmahnya. Amang Tua cari modal untuk syorga, Inang Tua untuk dunia. Kerja sama yang bagus, kan? Dari pada aku? Ke pakter! Melulu ke pakter, mabuk, mabuk, bayangkan hati anak-anak, hampir tiap hari direndam ke kali kecil dekat pakter," menggeram serendah mungkin, takut didengar orang-orang yang sedang menyimak Si Mandailing, "Betul-betul modal ke neraka yang ia kumpulkan selama bertahun-tahun ini, sejak aku ikut Inang delapan tahun lalu."

"Syorga Amang Tuamu sendiri, bukan? Modal untuk dunia yang kucari pun, tak lain untuk syorga anak-anak kami di dunia. Ini yang menyakitkan ha-

tiku kadang-kadang: Tiap pulang ke Medan dari desa, Amang Tuamu paling berminat pada kemajuan sekolah anak-anak, ia banggakan ke mana-mana, sebagai karena putranya lebih-lebih, bukan sebagai karena putra kami."

Percakapan jadi seakan saling bertubrukan. Keduanya nyaris bersamaan saling memuntahkan. Hujan cukup deras dan suara dan pantun Si Mandailing lebih deras lagi. Di atas semua itu, deru monoton mesin kapal serta ilustrasi debur ombak di dindingnya.

"Yah, kalau dibanding dengan lakimu Boru Regar, tampaknya lakiku lebih terpuji. Tapi, tiap aku terpergok pada ombak yang membasuh pantai Sumatera, aku serasa ingin meledak," serendah mungkin pula menggeram, "Ada kemunafikan yang cerdik di seluruh diri Amang Tuamu, lakiku itu, Boru Regar."

"Lakiku juga. . ."

"Tidak. Ia jujur, membuka diri setelanjang-telanjanya bahwa ia memang tidak becus, pemalas, tak mampu memikul tanggung jawab."

"Tapi Amang Tua mampu, bahkan sangat mampu memikul tanggung jawab sebagai penggembala jemaatnya, paling tidak sebagai anggota masyarakat. . . ."

"Tapi tidak pertama-tama sebagai penggembala anak benihnya sendiri. Ini yang serasa membuatku ingin meledak: Jerih-payahku ternyata cuma pelengkap perangkat martabatnya sebagai pemuka masyarakat. Aku cuma dibuntingi, lalu, seperti. . ."

"Kan Amang Tua masih memberi nafkah tiap bulan, biarpun cuma cukup untuk makan? Bapak Si Uli? Catur, gitar, nyanyi. . ."

"Tidak sampai untuk modal anak-anak di hari depannya, kan? Menemukan sekolah anak-anak pada maju, mestinya ia malu, bukan tepuk dada membanggakan: 'Ini dia Sirait yang terbaik'. Bah, apa kau tidak muak lama-lama?"

"Itulah Batak, Inang, jangan lupa."

"Bukan soal Batak, tapi soal kesadaran sebagai manusia arif yang siap sepenuhnya memikul risiko."

Boru Regar malah terpikat ilham diam-diam dari kalimat terakhir yang menghentak itu.

"Tapi Inang," hati-hati, masih ragu, "Mungkin malah lebih baik bila risiko itu dipikul berdua, bukan sepenuhnya oleh laki-laki, atau seperti ulah amang Si Uli, berkebun pun aku lebih diandalkan?"

"Aku ingat oppung dari oppungku dulu, kabarnya yang perempuan cuma tahu memasak hasil buruan, yang memburu sepenuhnya laki-laki. Itu kerja sama yang pas."

"Tapi, begini pula Inang Tua, ada pernah seorang pendeta mengatakan kepadaku, orang tua paling mulia ialah yang paling berhasil mengasuh dan mengarahkan anak-anaknya."

"Ini dia modal Amang Tuamu yang terlicik. Mengasuh dan mengarahkan, itu katanya menyangkut rohani, mentallah namanya, katanya. Nah, soal rohani ini adalah andilnya sebagai jelas seorang pendeta. Rohani atau mental anak-anak beres berkat dia sebagai pendeta, katanya selalu."

"Ha-ha-ha."

"Kenapa tertawa seperti itu?"

"Amang Tua cerdik sekali. Jelas kecerdasan anak-anak memang turun dari bapak, dari dia, 'Sirait yang terbaik', ha-ha-ha. . ."

"Jangan ikut-ikutan membakar pantatku," meludahkan air sirih dengan ketus ke dasar terali, yang segera baur dengan air hujan yang merembes makin banyak dan mengalir di selokan ciliknya dengan tak begitu lancar.

Si Minang yang tak jauh dari Si Inang, akhirnya tak tahan mengekang gatal lidahnya untuk membalas pantun entah ke berapa dari Si Mandailing. Si Mandailing, yang kini duduk bersandar ke satu peti (pastilah petinya sendiri yang entah berisi apa sampai begitu berat kelihatannya), dengan sebelah mata kirinya yang jereng, melihat lambaian Si Minang, minta selang waktu, lalu serentak suara serak mengalihkan semua mata penyimak ke arahnya:

"Naik kapal ke mana suka

senang dibelai angin samudera

tidur berdesakan laki betina

didih darah hangatkan raga - ciciahhhuuuuiii," sambungnya karena irama onang-onang agaknya bengkok di lidahnya. Pantun melenceng itu langsung disahuti suitan-suitan dari berbagai pelosok. Inang Tua spontan tersentak berdiri, berkacak pinggang ke arah Si Minang, lalu merepet mula-mula dalam bahasa Indonesia yang belepotan, kemudian dalam bahasa Batak yang tentu tak dipahami Si Minang, sehingga malah membuatnya mesem-mesem, dengan mata plirak-plirik ke mata Si Inang Tua. Setengah bahak meledak di satu sudut, kemudian merambat, dari banyak sudut, sehingga Inang Tua tentulah mustahil tak makin meledak:

"Kurang ajar semua, ya? Aku lapor kapten. Ini tempat bukan buat permesuman, tau?!!!" akhirnya gertak sambal Batak disemburkan Si Inang Tua, lalu melengos pergi, menerobos kasar mulut lorong ke haluan. Sungguh darahnya mendidih setiap rasa tabunya akan hal-hal berbau seks disentuh orang lain, yang saat ini malah seperti ditabrak terang-terangan. Ia begitu mual, dan di luar kehendaknya, di pangkal tangga naik menuju tingkat kediaman kapten, bersamaan sudut mata-

nya terpagut akan pintu kamar mandi palka dekat tangga, ia kontan ingin memasukinya. Bayangan Si Minang sebagai laki-laki, dan laki-laki sebagai laki-laki di rumah tangganya sendiri, yang baru saja dipergunjingkannya dengan Boru Regar yang juga ada dalam rumah tangganya pula, melesat melintasi benaknya ketika jongkok di salah satu kakus.

Tahi menyumbat di lobang yang dikangkangi-nya, bahkan di pelataran undakan kakus. Beberapa pembalut wanita kualitas murah, penuh darah segar dan yang sudah menghitam, agak rapi mengonggok di pojok latar. Anehnya, lalat tidak mau ikut berlayar meski begitu berlimpah santapan yang dijanjikan di bagian sini. Dan Inang tidak bergerak untuk pindah kakus yang berjejer sebanyak tujuh kotak sekatan di kiri-kanan. Ia sangat tahu itu sia-sia saja. Pemandangan akan sama runyam di mana-mana. Lebih mendingan ini daripada seperti pelayaran yang lalu, air menguning campur gumpal-gumpal tahi kehitaman malah meluap dan membentuk danau menjijikkan di lantai di depan pintu masuk kamar tabungan itu. Sambutan yang membuat setiap yang mau masuk maki-maki, tapi toh yang kencing ya kencing juga, yang berak ya nyemprot juga, selaras dengan dukungan menu ransum yang selamanya melipat-lipat kening. Kalau saja di pundak ombak yang tampak bagai kursi empuk itu bisa jongkok? He-he-he.

Kapten sedang ngontrol di kamar mesin. Dan Inang merasa gertakannya kalah wibawa kalau hanya membawa kelasi atau meski salah seorang keamanan yang pasti cuma berpangkat prajurit yang disodorkan untuk melayaninya.

Soalnya, persoalannya toh tak begitu serius? Si Minang itu cuma berhumor lewat pantun, ya kan? Yang membuatnya cukup tersinggung adalah suasana hatinya ketika itu plus kepekaan rasa tabu khas Bataknya terhadap segala yang berbau seks terbuka. Padahal, anaknya di SMA saja pernah dipergokinya sedang ngobrol dengan teman sekelasnya di kamar tidurnya, menggelitikkan kalimat: 'Ah, Batak sih munafik, paling tabu ngomongi seks, tapi diam-diam anak keluarga Batak itu paling banyak, persis anak marmut. Lihat saja kami, tiga belas, he-he-he-hmmm'

Malu diri digelitik oleh kilasan ingatan akan kata-kata anaknya itu, bayangan tahi di kakus tadi memerangkap bayangan kambing hitam untuk ditumbalkan: Tiap malam pertama datang dari desa suaminya mau menidurnya, ia nyaris selamanya dalam keadaan capai dan jenuh, selalu ia alihkan perhatian suaminya dengan cerita tentang keadaan kakus di kapal, yang tahinya selalu menyumbat dan bau tengik dan pesing dan busuk dan perben-

haraan tersendiri makian berbagai mulut dari berbagai dialek di kotak paling pribadi itu.

Dan toh ia lagi-lagi hamil, atau keguguran, padahal ia akhir-akhirnya sudah begitu enggan, seenggannya mendengar cerita tentang tahi dan tahi n tahi yang sama.

Inang Tua meludah ke ombak. Hujan menerpa sementara menyusuri terali pulang dari anjungan kapten. Spontan dari terali bawah teriak makian sembingkas, tak jelas vokalnya, tapi menyadarkan Inang Tua seketika bahwa itu pasti makian orang yang terkena percikan ludahnya. Angin dan hujan panya tidak cukup berpihak untuk menyamaran lampias kesumpekannya di pojokan bayang yang.

Di pundak tangga, Boru Regar yang menyusul, mendekapkan kedua kelopak jasanya ke bungkunya yang mengkal menantang. Ditunggunya Inang Tua di pundak itu, takut terpaan hujan akan membuat pilek janin yang amat dikasihinya.

"Memang kau bagus banyak jalan. Sudah tujuh dan lebih, kan?"

Boru Regar mengulum senyum. Ia tahu, seperti Inang Tua juga maklum, itu bukan kalimat pada tempatnya lagi. Yang paling jelas pada tempatnya, ah, Inang Tua sedang jengkel dengan suasana laka. Maka diturutinya ke mana gurunya itu ngejutur, takut nyerocos tanpa kendali kalau merasa ding benar. Ia merasa tak perlu bertanya tentang nasib laporan kepada kapten. Langkah gontai Inang Tua dan sesekali melenguh, sudah sangat cukup untuk menyingkapkan adanya ketidakberesan. Maka, pura-pura penuh minat seperti dua touris dari perut gunung Bukit Barisan yang baru kali ini naik kapal laut, mereka menggentayang dari ruang satu ke ruang lain, dari tingkat satu ke tingkat lain. Saling batik berwarna dominan merah kusam, dan meja pria hitam longgar di balik jas dingin tua tetitis coklat tak terkancing, dan rambut awut-ututan sebatas tengkuk Boru Regar, sungguh sangat bersesuaian dengan sarung petak-petak kuning putih pudar, serta blus lengan pendek sempit, dengan sanggul sekepal menclot di puncak kepala belakang Inang Tua.

Hujan yang deras membuat penompang malas antayangan di lorong-lorong kapal, biasanya untuk mencari-cari bahan gunjingan penyeling kebosanan mendengar derum monoton mesin kapal. Lupakan juga, karena, paling tidak, Boru Regar tak perlu terlalu menguatirkan Inang Tua akan melakukan banyak gara-gara bila tiap sebentar ada yang yaris menabrak atau menyenggol, meski tak se-gaja, perut sahabatnya.

"Omas, omas! Omas, Inang!!!" teriakan lantang dari satu pintu kamar terbuka yang nyaris mereka

lampau, menirukan inang-inang di pasar-pasar atau di tempat-tempat strategis di mana saja, kalau mungkin di seluruh jagad ini, dalam menjaring atau menghadang orang-orang lewat yang mana tahu bermaksud menjual emas di dompet atau di leher atau di jemari langsung di tempat; lebih-lebih bagi yang tidak memiliki kwitansi pembelian (maling agaknya?), cara dan prosedur inang-inang ini amat mereka butuhkan.

"Ha-ha-ha. . .," bahak Boru Regar meledak begitu mengenali penghuninya. Itu Boru Nasution bersama rekannya Boru Sianipar, sepasang pedagang permata yang amat kompak. Kabarnya, waktu Asian Games delapan tahun lalu, mereka menggondol keuntungan besar di Jakarta padahal entah bagaimana persisnya ujud pengaruh pesta olahraga terhadap perdagangan permata dari pintu ke pintu begitu, dan kabar ini menyebar luas di kalangan inang-inang di pasar sentral Medan, sehingga sejak itu, siapa yang tidak kenal mereka?

"Bah, tauke besar memang pantas sewa kamar, puang. Kelasi mana yang telah kalian tendang dari kedua tempat tidur ini, Boru Nasaktion?" sambil Inang Tua masuk disusul Boru Regar menyumbat pintu. ('Nasaktion' artinya 'yang sakti ini', panggilan hormat humoris berbau mitos kepada setiap penyandang marga Nasution).

Inang Tua benar. Kelasi memang biasa menyewakan kamar mereka kepada penumpang yang berminat. Yang biasa menyambarnya pasti yang mampu dan butuh sekali keamanan lumayan, dan yang pasti juga, yang bermata elang terhadap fasilitas dengan sewa yang bisa diatur.

"Kalau mau gabung, ayo ke sini saja?"

"Boru Sianipar menggoda kita, Boru Regar?"

"Betul-betul ini Boru Tindaon," ke arah Inang Tua, "Soalnya, aku ingin tahu cerita lanjutan rencanamu dulu," begitu saja serius.

"Ha-ha-ha-ha. . .," Inang Tua terbahak.

"Apa? Apa Inang Tua?" Boru Regar kabur menangkap.

"Nggak. Dulu, di kiosku di pasar sentral, pernah lagi ngobrol-ngobrol dia bilang Bapak Sirait jempol sebagai suami, tapi tidak becus sebagai ayah. Bah, aku bilang, untung dia pendeta, kalau tidak, hancur kalian sekeluarga gara-gara satu orang anak yang komunis di Rusia. Nah, jasa Bapak Sirait jangan anggap enteng, aku bilang," Boru Sianipar sangat serius.

"Bah, itu aku akui, puang. Kan itu soal anak-istri dan dirinya sendiri. Yang lain? Soal. . ."

"Ha-ha-ha. . .," bahak Boru Nasution memutuskan.

"Apa? Wah, berhasia selama ini, ya?" lagi-lagi Boru Regar merasa tiba-tiba diabaikan sahabat ken-

talnya. Boru Nasution mesem-mesem. Ombak mendadak menggoncang kamar itu. Boru Regar nyaris terpelanting, untung sempat mencekal kusen besi pintu.

"Sudah tahu pantang berdiri di pintu, Boru Regar. Ini kamar di buritan sekali, malah dekat dengan jangkar maka goyangnya terasa betul. Lihat tuh dari jendela, jangkarnya tergantung seram, takut kalau-kalau menampar kemari rasanya. Mendingan ka. . ." tapi dipotong buru-buru oleh Inang Tua:

"Kalau begitu, kurang baik untuk yang hamil lama-lama di sini. Ayo kembali ke palka," beranjak ke luar, seraya menarik lengan Boru Regar.

"Ha-ha-ha. . . takut didengar Boru Regar rencana gila dulu, ya? Bisa-bisa dia malu hamil, puang," goda Boru Sianipar kembali.

Sungguh derai tawa itu seakan mengusir Inang Tua. Ketegangan begitu saja membekukan seluruh jaringan tubuhnya sementara menurun tangga. Boru Regar terbisu, sebagaimana biasa, langsung menerima getarannya.

Samudera main menggila. Goyah kapal terasa tak sebagaimana biasanya, padahal mereka sudah tiba di jenjang terbawah tangga yang di bawahnya terletak jejeran kakus yang lobang-lobangnya pada tersumbat tahi, dan pojok-pojok latarnya dihiasi pembalut-pembalut wanita, dan yang air cebokannya di dalam bak penuh lendir coklat tua, dan yang warna gayungnya tertutup nyaris sepenuhnya oleh lapisan daki tebal. Dalam diam membekukan itu, pada puncak kulminasi kebekuan itu, penyaluran mendesak terjebak oleh bau kakus. Penelanjangan kebiasaan abnormal ini, kepingin berak tiap syaraf menegang, harus tak terjadi meski di hadapan seorang sobat. Maka, Inang Tua langsung naik kembali ke pundak tangga, duduk terhenyak di situ. Kaget, Boru Regar terhenti, berpaling ke atas dengan alis terangkat. Pelan-pelan memahami apa yang seharusnya dilakukan, ia lebih dulu melonggarkan ketegangan syaraf-syarafnya yang tersugestip, bersandar santai di pegangan tangga.

"Kan lebih baik Inang Tua kasi tau apa rencana gila itu?" senyum ringan, memperlihatkan kesiapannya memaklumi.

"Ya, ya, tentu lebih baik," terputus sejenak, melepas sehelai nafas yang menggumpal, "Waktu itu, karena sedang jengkel dari rumah, aku mampir iseng-iseng ke kios Boru Sianipar. Biasa, menghibur-hibur hatilah, saling memuntahkan ulat-ulat di perutlah, maklum sama-sama perempuan capek. Waktu itu aku telanjur bilang, daripada Amang Tuamu terus uring-uringan meraba aku memang mau berhenti datang bulan seperti pernah kau katakan, aku mencari dukun sajalah, seperti si Boru

Harahap itu, Boru Harahap, ingat?"

"Ha-ha-ha. . .," ledak tawa Boru Regar, "Mau bikin Amang Tua lemah syahwat? Biar balik bahe-nol dan bisa pacaran lagi kayak Boru Harahap itu? Ha-ha-ha. . .," terduduk di anak tangga. Dua kelas lewat, ikut-ikutan mesem-mesem menyaksikan seseorang tertawa memegang perut tambur, sementara seseorang lainnya memelotot dan melipat-lipat muka. Benar, Inang Tua benar-benar memberungut, merasa persoalannya begitu rupa diremehkan.

"Kenapa tertawa?" tiba-tiba bingkasnya. Boru Regar terdiam seketika. Salah tingkah, akhirnya memalingkan muka ke kamar wc yang pintunya selalu menganga, ke kilasan jejeran kakus di dalam yang lobang-lobangnya pasti meluap dan adakalanya mengambang sampai ke bibir pintu, yang sertamerta menikungkan kilas asosiasinya ke malam-malam ranjang Inang Tua seperti beberapa kali dimuntahkannya tentang bagaimana ia diperlakukan cuma sebagai kereta seks belaka dan. . . Oh, ia ingat juga tentang semacam pabrik yang berdarah dan berdaging yang dimesinasi gairah moral untuk terus-menerus melahirkan tapi yang mengalirkan sendiri minyak penggeraknya dari samudera penuh gelombang serta dari belantara purba persaingan anak-anak Adam.

"Tak tahu aku, Inang. Mu-mungkin karena aku senang ternyata Inang atau lebih-lebih aku, tak sampai setega Boru Harahap."

"Tapi aku paham dia karena dia, seperti pernah katanya, bisa melihat alangkah enak jadi seperti sepasang merpati yang biasa dipelihara anak bungsunya. Bukan seperti sepasang merpati yang biasa dipelihara anak bungsunya. Bukan seperti sepincang selama ini, persis kucing?"

"Sepasang merpati puang, ha-ha-ha."

"Maksud dia, sama adil dalam mengabdikan rumah-tangga. Bah, apa yang bikin kau ketawa?"

"Inang, Inang," mengulum senyum begitu rupa, sehingga menonjolkan kerut khusus gurat ketabahan yang sudah meleuk dalam di sudut-sudut mulutnya, "Maksudku, daripada dibawa tegang? ha-ha-ha. . ."

"Hah," beranjak, seraya akhirnya tergamit juga mengulum senyum serupa, dalam gurat ketabahan yang bahkan meleuk lebih dalam lagi, di sudut-sudut mulutnya.

Daratan Sumatera

Merentang sepanjang kaki langit

Jakarta, 22-12-1984- 29-1-1985

* Biodata Rayani Sriwidodo, lihat *Horison* Nopember 1984.

PERTEMUAN SASTRAWAN 1986

Pertemuan Sastra Dalam Rangka Bulan Bahasa Tahun 1986 di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, direncanakan akan diselenggarakan pada 27 Oktober 1986. Akan hadir sejumlah tokoh dari berbagai bidang yang berhubungan dengan sastra. Pertemuan yang dilatar belakangi masalah pendapat umum yang meluas dewasa ini bahwa karya sastra: cerita pendek, sajak, drama televisi dan radio, pementasan lain dan cerita lisan digemari oleh masyarakat sebagai suatu bentuk hiburan. Padahal di dalam sastra terkandung nilai-nilai kehidupan yang beraneka ragam. Oleh sebab itu ada baiknya masyarakat mengenal dan menggemari sastra secara sadar dan bukan hanya sebagai bentuk hiburan. Masyarakat diharapkan dapat mengambil nilai-nilai kehidupan yang ada di dalamnya. Dengan demikian, peran sastra dalam masyarakat akan lebih dirasakan oleh masyarakat itu daripada masa sebelumnya.

Pertemuan yang mengambil tema "Dengan memasyarakatkan sastra kita tingkatkan penghargaan nilai-nilai budaya bangsa", akan membahas empat topik: 1. Pemasyarakatkan Sastra Dipandang dari Sudut Sosiologi, 2. Pemasyarakatkan Sastra Dipandang dari Sudut Psikologi, 3. Pemasyarakatkan Sastra Dipandang dari Sudut Agama dan 4. Pemasyarakatkan Sastra Dipandang dari Sudut Budaya.

Pertemuan yang dibatasi sekitar 200 orang peserta ini diselenggarakan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, yang bekerja sama dengan Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia, *Kompas* dan *Horison*.

(*Sambungan dari hal. 339*)

Terhadap kritikus yang Jaksais itu sikap Saudara bagaimana

Tetap saya hargai mereka. Karena itu hak mereka. Dan untuk memperkaya dunia kritik sastra Indonesia hal semacam itu perlu.

Siapa kritikus muda usia sekarang ini yang kuat

Korry Layun Rampan, antara lain. Beberapa tahun yang lalu dia sangat produktif. Sekarang entah mengapa, tenggelam lagi. Sekarang ini yang kita butuhkan seorang yang mengkhususkan diri pada bidang kritik. Jadi tidak merangkap dengan profesi lain, misalnya merangkap pengarang, wartawan atau guru/dosen. Sebab karya-karya sastra yang baik terus bermunculan dan menunggu kritik. Jadi dengan banyaknya karya yang baik bermunculan itulah salah satu faktor yang mengun-

SEMINAR SASTRAWAN ASEAN DI JABAL GHAFUR, ACEH

Pada tanggal 9 — 11 Oktober 1986 diadakan Seminar Sastrawan Asean di Jabal Ghafur, Sigli, Aceh. Pada acara itu berbicara Muchtar Lubis, DR Darwis A. Sulaiman, DR Ibrahim Alfian, D. Djajakusuma, Leon Agusta, Sutarjdi C. Bachri, Motinggo Busye, Hamsad Rangkuti, Ike Supomo, Husni Djamaluddin. Dari Malaysia ikut berbicara DR Ismail Hussein dan Siti Zainon Ismail.

Sebagai moderator A. Hasmy, Drs Nurdin AR, DR Salim Said, L.K.Ara dan lain-lain.

Seminar berlangsung pada pagi dan siang hingga sore hari. Sedang malam hari diadakan baca puisi dari penyair-penyair Leon Agusta, Sutardji C. Bachri, Husni Djamaluddin, Motinggo Busye, Siti Zainon Ismail, A. Hasmy, Ibrahim Alfian dan lain-lain.

Selain memunculkan baca puisi modern, kesenian daerah Aceh dipergelarkan juga seperti Seudati, Grimpeng, Meusekat dan lain-lain.

PAMERAN LUKISAN Drs. EDDY SUHERLY. Bertempat di GOR Saburai Bandar Lampung (19—23 Agustus 1986), pelukis yang sarjana Seni & Desain ITB Bandung Eddy Suherly menyelenggarakan pameran lukis tunggal. Drs. Eddy Suherly sebelum kembali ke Lampung pernah bekerja sebagai desainer tekstil, grafis, interior kemudian diperbantukan dalam penelitian dan pengembangan desain kerajinan pada Balai Kerajinan Jakarta. Lukisan-lukisan Eddy yang konfiguratif serta membebaskan pengertian dari pembingkai, nampak berkesan sangat ekspresif. Pameran Eddy yang perdana ini memang memukau pengunjung. (Isbedy Stiawan ZS).

dang saya kembali ke kritik sastra Indonesia.

Sekarang Saudara sedang berangkat dari mana dalam kebangkitan babak kedua ini.

Mengamati karya-karya (Cerpens dan Novel) pengarang wanita Indonesia, yang oleh sementara pihak dicap sebagai karya "pop". Pop atau tidak pop mestinya kesimpulan itu diambil setelah mengamati. Dan kebanyakan mereka hanya ikut-ikutan - koor - tanpa membaca lebih dahulu. Misal novel Titie Said *Re Inkarnasi*. Wa, itu bagus sekali. Banyak unsur didalamnya yang menarik. Dan itu karya sastra. Dan pengarang wanita kita kan banyak: La Rose, Ike Supomo, Titik WS, dan lain-lain. Diantara karya-karya itu saya yakin pasti ada yang bagus. Insya Allah itu yang akan saya jadikan bahan untuk menulis kritik tiap minggu sekali, 2 — halaman. Dua tahun nanti mudahnya dapat disusun jadi buku, hehehe.***

Diluar tak kentara
didalam pasti terasa
dilubuk hati jurut berduka
Tehatuh satu untuk bersama.

Ceria-mm, Ceria-ku
bahagia-mm, bahagia-ku
penderitaanmm, penderitaanku
begitu besar kasih sayangku
maka Tehatuh satu
harta-hu kebahagiaan untukmm.

Tuhan plaha Kesur dan plaha Sempurna
apa yang kita bagi dengan sesama
kelak pasti mendapat pahala
yang suci dan berlipat ganda.

Amin !



Ketulus ikhlasan hati dan uluran tangan anda untuk meringankan penderitaan Saudara-saudara kita yang tertimpa bencana alam dapat
disalurkan melalui **Panitia Dana Gotong Royong Kemanusiaan**

- Bank Bumi Daya — Jl. Imam Bonjol 61, Jakarta 10110 No. Rek. 094010—00061 • Bank Rakyat Indonesia Jl. Jend. Sudirman 42—43, Jakarta 10120 No. Rek. 31-46-6950
- Bank Dagang Negara — Jl. M.H. Thamrin 12, Jakarta 10340 No. Rek. 610021 • Bank Negara Indonesia 1946—Jl. Lada I, Jakarta 11150 No. Rek. 11.02.011.15019.3
- Sekretariat: Gedung Jaya Lt 12 Jl. M.H. Thamrin 12 Jakarta 10340 Telp. 324944, 328095 • Kantor Bendahara: B.B.D. Plaza Lt. 23 Jl. Imam Bonjol 61, Jakarta Pusat
Telpon, 337101



IKLAN INI MERUPAKAN PARTISIPASI DARI MAJALAH SASTRA HORISON

