

ISSN 0125 - 9018

majalah sastra ■ nomor 1 tahun xx ■ januari 1986

• Catatan Kebudayaan Goenawan Mohamad

• Wawancara Arief Budiman

HORISON



HORISON

MAJALAH HORISON NO. 1 Thn. XX JANUARI 1986

DAFTAR ISI

2

CATATAN KEBUDAYAAN

Goenawan Mohamad

3

SURAT-SURAT

4

WAWANCARA DENGAN ARIEF BUDIMAN

Untung Suhendro

5

MASALAH KRITIK PUISI

M.S. Hutagalung

8

"EMPAT SERANGKAI" SUWARSIH DJOJOPUSPITO
MEMPERTANYAKAN EMANSIPASI

Eko Endarmoko

13

SAJAK-SAJAK BULAN INI

Afrizal Malna

18

APRESIASI SASTRA

Sapardi Djoko Damono

22

PAK GURU KECIL

Djajanto Supraba

24

TUKANG JUALAN DAN TIKUS-TIKUS

Rainy MP. Hutabarat

29

TINJAUAN

Gunoto Saparie

33

KRONIK KEBUDAYAAN

Desain Kulit muka : Horison (berdasarkan reproduksi
lukisan Dede Eri Supria)

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

Penerbit Yayasan Indonesia
Surat Izin Terbit: No.0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:
PT. TEMPRINT
Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335606, 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. 900,-

Catatan Kebudayaan

Tokoh dan Pengarang

SEBUAH cerita Andersen yang amat bagus tapi jarang dikenal berkisah tentang sarjana yang datang ke sebuah negeri panas. Di negeri itu, dalam jam-jam ketika sendirian, ia ditemani hanya oleh bayang-bayangnya. Matahari sangat terang dan kuat, dan bayang-bayang itu pun makin menegas, ia juga makin kokoh. Pada akhirnya ia mendapatkan otonominya sendiri : ia membebaskan diri dari sang sarjana. Pada penutup dongeng, sang bayangan itulah yang akhirnya menikah dengan putri kerajaan yang disembuhkan, sementara sang sarjana terbenam, menghilang, ketika terompet berbunyi.

Saya membaca cerita itu beberapa tahun yang lalu, dalam sebuah terjemahan Trisno Sumardjo di tahun 1955. Sejak itu, tiap kali ada persoalan tentang seorang pengarang dan karyanya — satu soal yang nampaknya tak putus-putusnya ada di dalam kritik sastra — saya selalu ingat akan dongeng Andersen tentang sang bayang-bayang.

Bagi saya, sebuah karya sastra — puisi, novel — adalah ibarat bayang-bayang penulisnya. Di katulistiwa yang luas, bayang-bayang itu, dalam khayal saya, makin lama makin besar, menjadi bertambah penting, dan dalam perkembangannya kemudian, setapak demi setapak, secara ajaib, mengambil kemandiriannya sendiri. Pada gilirannya, novel atau sajak itulah yang jadi mempelai. Dialah yang disambut dan dialah yang dibicarakan. Sang pengarang undur ke tempat lain, agak jauh dari podium, atau mungkin juga tenggelam, dengan atau tanpa kesedihan. Dewasa ini misalnya, novel seperti *Salah Asuhan* dan *Siti Nurbaya* selalu hadir di dalam pembicaraan-pembicaraan penting atau tak penting tentang sastra, meskipun sudah lama tak dicetak ulang lagi, sementara siapa yang masih menganggap perlu berbicara tetek bengkek riwayat Abdul Muis atau Marah Rusli?

Bukan karena sebuah novel adalah sebuah monumen dan karena itu awet. Roman atau puisi justru bukan monumen, yang dipasang setelah obituari ditulis dan kenangan ditakutkan hendak lepas ke dalam gua yang gelap. Saya justru membayangkan sebuah batu gunung (maafkanlah kebiasaan mencari kiasan ini) yang terpancang di tebing. Dalam proses menggelinding ia terhenti beberapa jaraknya dari kepundan yang sesekali muntah. Dengan kata lain, ia sebuah *output* yang nampak, tertinggal, mengesankan, sekaligus sesuatu yang senantiasa bisa dibentuk dengan tilikan dan imajinasi baru.

Dengan demikian, dalam keadaan stasioner itu, ia tidak mandek. Keabadian sebuah karya sastra

bukanlah karena ia menorehkan "luka yang abadi", seperti dikatakan Robert Frost, melainkan karena ia mempunyai sebuah kamar rahasia, tempat tersimpan sumber tenaga yang seakan-akan tak habis-habis.

Itulah sebabnya sia-sia saja membuatnya jadi sebuah ikhtisar. Pengarangnya sendiri tidak selalu bisa meletakkannya dalam sebuah program bahkan untuk sajak yang tidak luar biasa.

Beberapa tahun yang lalu seorang redaktur sebuah ruangan kebudayaan di sebuah harian, meminta kepada saya menceritakan apa yang saya maksud dengan sajak *Pariksit*. Saya, untuk beberapa hari lamanya, tidak tahu akan menjawab apa. Ia seolah-olah menanyakan sebuah rahasia yang seakan-akan saya simpan baik-baik, sebuah kunci dari sedetret kode yang sengaja saya pasang agar orang tidak tahu maksud saya sebenarnya. Ia lupa, atau memang tidak mengerti, bahwa sebuah puisi bukanlah kata-kata sandi. Sebuah puisi justru berbicara langsung, hanya kadang-kadang, jalan yang ditempuhnya bukanlah jalan yang dipetakan satu petak demi satu petak. Tak ada *flow chart*; yang ada hanya degup, suara dan warna dan paduan benda seperti pagi, di mana ide, hadir seperti sisa bulan tadi malam: yakni sebuah bayang putih, membaur, tanpa supremasi, terasa jauh.

Sebuah puisi, bahkan sebuah novel, karena itu selalu lari dari satu ide yang hendak dipasangkan secara persis — sebuah ide sebagai satu-satunya sumber terang. Milan Kundera pernah menyebut sesuatu yang ia namakan "kearifan sang novel", yang berbeda dari kepintaran sang pengarang. "Novel-novel besar", kata Kundera, "selalu lebih pandai ketimbang pengarang mereka". Tolstoy merencanakan tokoh Anna Karenina yang berbeda ketika ia merencanakan menulis novelnya itu, tapi dalam proses novel itu mengambil jalan perkembangannya sendiri.

Kesulitan kita ialah bahwa di masa ketika puisi dan novel penting tidak lagi dibaca, seperti sekarang, akhirnya para pengaranglah yang mengamailah alih peran kesusastraan. Di satu sisi kritik sastra berkembang menjadi psikoanalisa, dan, akhirnya, gosip. Di sisi lain sang pengarang jadi tokoh publik.

Yang penting bukanlah lagi sajak-sajak, tapi tingkah laku, dan tatkala karakter seperti Aki (dalam cerita Idrus atau Lu Hsun) tidak dilahirkan lagi yang berada dalam sorotan kamera dan membekas dalam ingatan adalah sang pengarang sendiri.

Norman Mailer jadi buah bibir orang, tapi kita

tak ingat lagi siapakah yang punya profil menonjol dalam *The Naked and The Dead* dan siapa pula yang tak terlupakan dalam *Tough Guys Don't Dance*. Sutardji Calzoum Bachri dipotret dalam keadaan teler oleh bir, dan seorang pembahas mengatakan dialah penulis sajak mabuk-mabukan; kita lupa bahwa sajak-sajak Sutardji adalah sajak-sajak yang amat religius. Dan bila kita bicara Rendra sebagai tipe ideal seorang penyair penulis protes sosial, kita agaknya hanya mengingatnya sebagai seorang yang pernah menulis *Nyanyian Angsa*. Dan tentang Pramudya Ananta Toer : sebenarnya yang kita hargai dalam karya seperti *Bumi Manusia* (sama dengan *Jejak Langkah*) adalah karena novel-novel itu memperkaya kerohanian kita, atautkah kare-

na kenyataan bahwa Pramudya Ananta Toer menuliskannya dalam keadaan sebagai orang tahanan, dan karya-karyanya kemudian tetap dilarang?

Orang akan mengatakan, mungkin, bahwa karya kita harus dibaptiskan dengan kulit kita yang terbakar. Harga sebuah kata, ditentukan oleh tebalnya lapisan penderitaan yang membuat kata itu ditulis. Sebuah puisi, sebuah novel, adalah pencerminan pribadi, dan pribadi adalah sebuah komposisi dari pengalaman yang tulen. Saya kira itu benar. Tapi justru karena puisi atau novel mendapatkan kekuatannya dari sana, ia tidak perlu tersisih dari perhatian. Di sampingnya, sang pengarang seharusnya tak perlu lagi menunjukkan diri.

GOENAWAN MOHAMAD

Surat-Surat

Infinita Kembarnya Motinggo Busye

Tertarik sekali membaca novel Motinggo Busye yang berjudul SANU, INFINITA KEMBAR. Novel ini dimuat sebagai sisipan Ultah Horison yang ke-19. Dalam tulisan ini saya ingin memberikan sedikit komentar terhadap tulisan Motinggo itu.

Siapa yang tak kenal Motinggo Busye? Nama itu tak asing bagi para penggemar novel, terutama novel pop. Sebagai pengarang novel pop, dia sangat produktif. Banyak novel yang telah ditulisnya.

Apa yang ditulis Motinggo dalam novelnya yang satu ini benar-benar merupakan hasil pemikiran, pengendapan, perenungan yang mendalam akan suatu obyek. Bukan merupakan masalah yang artifisial saja. Dalam kata pengantar, HB Yassin menulis, bahwa novel ini merupakan hasil pengendapan yang cukup lama, kurang lebih 20 tahun, sehingga pengarang dapat melihat makna peristiwa dalam dimensi ruang dan waktu dalam keluasan dan kedalamannya. Dengan demikian pengarang tidak hanya menyusun dari peristiwa ke peristiwa secara runtut, tapi mengemukakan sesuatu yang bermakna dalam, yaitu tentang falsafah yang berbau mistik.

Orang Jawa bilang, bahwa kehidupan manusia di dunia ini akan mencapai ketenteraman yang sejati, apabila telah terjadi hubungan yang harmonis, selaras antara "jagad cilik" dengan "jagad gedhe". Yang dimaksud "jagad cilik" yaitu manusia. Sedang yang dimaksud "jagad gedhe" yaitu alam semesta. Keselarasan antara "jagad cilik" dengan "jagad gedhe" harus dijaga untuk mendapatkan ketenteraman hidup yang sejati. Apabila terjadi ketidakselarasan antara

"jagad cilik" dengan "jagad gedhe", maka akan terjadi musibah pada manusia. Misalnya, sakit, mendapat kecelakaan, dan sebagainya.

Motinggo Busye yang bukan orang Jawa itu mengambil cara lain atau konsep lain tentang kehidupan yang tenteram. Dalam novelnya ini Motinggo tidak menggunakan istilah "jagad gedhe, jagad cilik" tetapi menggunakan *infinita kembar*. Ada infinita pertama, ada infinita kedua sebagai kembarnya. Infinita yang pertama disebut infinita ego, infinita kedua disebutnya infinita kreatif. Untuk menjadi manusia total harus ada keselarasan antara infinita pertama dengan infinita kedua.

Semua pengetahuan, ilmu-ilmu yang kita dapat dari bangku sekolah tak akan dapat mencabik pengalaman-pengalaman Sanu. Ilmuwan yang hanya mengandalkan nalar, pembaca yang hanya melihat data mungkin akan menganggap tokoh Sanu dalam novel ini tidak waras. Hanya orang-orang yang mempunyai pengalaman tertentu dalam hal itu, orang-orang yang peka terhadap kehidupan, orang-orang yang memperhatikan gejala-gejala alam yang tak dapat ditembus dengan logika umum bisa mengerti isi novel ini. Mereka akan merasa mendapatkan sesuatu yang bernilai yang bermakna falsafi serta sedikit mistik. Itu semua akan memperkaya batin mereka, mengarahkan untuk berpikir, merenung, menghayati makna hidup ini. Merenungkan apa yang telah, sedang, dan akan diperbuat, sehingga di dunia ini kita tidak hanya bernaafas tetapi benar-benar hidup.

Sejauh pengetahuan saya, Motinggo baru sekali ini menulis novel yang boleh dikatakan sedikit berbobot. Karena ini baru yang pertama kali maka sudah wajarlah kalau dalam novel ini Motinggo, entah sengaja atau tidak, masih sedikit nge-seks. Mudah-mudahan dia bukan maniak seks.

Rumadi, Jln. Sabirin I, Yogyakarta.

Kalimat Baru

Membaca wawancara saya dalam *Horison* No. 11 tahun XX Nopember 1985, ada beberapa hal yang sangat mengganggu di mana beberapa kata tidak tercantumkan, hingga berakibat kesalahan arti kalimat yang sangat fatal. Pada halaman 415 kolom II baris ke 8 dari atas, ada kalimat yang tertulis sebagai berikut: "Ia merupakan penekanan makna

bahwa setiap manusia adalah subyek (dzat) Tuhan". Semestinya kalimat tersebut berunyi sebagai berikut: "Ia merupakan penekanan makna bahwa setiap manusia adalah subyek (dzat) yang nyata dan berdiri sendiri, sebagai gambaran padanan dari subyek (dzat) Tuhan".

M. Fudoli Zaini.

* Kami hanya mengikuti naskah, artinya sdr. memperbaharui kalimat tersebut. Red.



Wawancara dengan Arief Budiman,

Sastra Kontekstual, Dan Manikebu

Pukul, 9.30 menit saya diterima oleh Dr. Arief Budiman dikamar kerjanya, yang tidak begitu luas. Gambaran sekilas adalah kesederhanaan, hanya buku-buku yang bertumpuk di meja serta yang berjajar di rak, kemudian sebuah lambang bendera dari Harvard University tertempel di pintu. Ia memakai baju kotak-kotak coklat dan celana kuning serta sepatu sandal yang butut, mencoba tersenyum dan memberikan segelas teh manis kepada saya lalu yang segelas untuk ia minum. Saya pikir tokoh kontekstual ini demokratis juga, sebab ada dua gelas jatahnya tiap pagi, karena mengerti saya kehausan, diberikanlah yang segelas untuk saya. Maka dibawah ini adalah sebuah wawancara kurang lebih berjalan selama dua jam, dan sering terhenti karena tiba-tiba pintu di ketuk tamu, yang kebanyakan orang-orang asing. Saya pikir ia selalu sibuk dan kesempatan yang diberikan kepada saya sungguh suatu hal yang sangat bermanfaat untuk dimengerti oleh kalangan sastrawan atau kritisi sastra bahkan masyarakat itu sendiri sebagai penikmat sastra.

T : Selamat pagi, anda kelihatan sangat sibuk pagi ini, tapi seperti yang sudah anda janjikan, maka kedatangan saya ingin mengajukan beberapa permasalahan yang perlu anda jelaskan secara mendasar, yaitu tentang konsep anda perihal sastra kontekstual.

J : Ya . . . , sebenarnya sastra kontekstual bukan diciptakan, tapi sudah ada sejak dahulu. Hanya permasalahannya kita dahulu tidak menemukannya, atau kemungkinan kita tidak melihatnya, akibat dominasi yang sangat kuat dari nilai-nilai universal. Masalahnya begini, pada dasarnya semua sastra itu kontekstual, tidak mungkin seorang seniman itu mencipta sastra tanpa melihat konteksnya, tidak mungkin tanpa membayangkan siapa yang menjadi publiknya. Nah publiknya bisa saja publik tahun 2000 — 3000. Disadari atau tidak, pasti seniman akan menciptakan karyanya dengan berkonteks. Misalnya ia menciptakan karyanya itu seperti yang sudah digariskan oleh kritikus-kritikus sastra waktu itu. Atau kalau ada, kebutuhan orang untuk berfilsafat eksistensial, maka ia akan menciptakan jenis sastra eksistensial.

T : Mengapa anda begitu keras mempertahankan ide sastra kontekstual di Indonesia?

J : Masalahnya sederhana. Pertama kali saya melontarkan gagasan ini, maksud saya adalah untuk menyadarkan para penyair dan penulis, bahwa dia itu punya publik tertentu dalam mencipta. Tapi yang paling penting adalah kesadaran akan suatu lingkungan disekitarnya. Dengan demikian ia

mampu mengetahui kekuatannya, kelemahannya dan limit. Sejak dahulu sastra itu kontekstual. Chairil itu kontekstual, lingkungannya pada waktu itu adalah kajian sastra Belanda. Chairil mengambil modelnya dari situ, ia dikondisikan oleh keadaan waktu itu, oleh keadaan sosial tertentu dan kondisi politik waktu itu. Semua orang itu kontekstual. Tidak ada orang yang tidak kontekstual. Masalahnya ia mengakui atau tidak kekontekstualannya.

T : Bagi para penentang konsep anda bagaimana?

J : Saya pikir bahwa pada dasarnya yang menentang konsep saya ini, punya pikiran yang sangat universal. Mereka mengatakan bahwa sastra memiliki kriteria yang obyektif, . . . ini indah, indah itu syaratnya ini-itu, begini-begitu. Mereka sendiri tidak bisa merumuskan secara tuntas apa itu keindahan secara jelas. Mereka berprasangka bahwa untuk mengerti keindahan, orang harus punya bakat besar, karena menurut mereka syarat keindahan itu a—b—c—d, jadi sajak yang berhasil itu ya kalau sesuai dengan kriteria yang mereka katakan obyektif itu. Nah kalau sudah berada di atas meja Indonesia, adalah mereka yang mengerti penderitaan korban kemiskinan struktural. Ini berarti dia bertanggung jawab terhadap lingkungannya. Sastra kontekstual yang ideal pada saat ini menurut saya adalah sastra yang sadar akan lingkungan, yang membicarakan ketidakadilan dan kemiskinan. Tapi pengertian sastra kontekstual itu sendiri secara murni adalah karya sastra yang mampu dinikmati

nya seperti yang digariskan oleh mereka. Diluar itu tidak ada nilai. Nah kontekstual sebenarnya mendemokratisasikan nilai tersebut, bahwa ada keindahan di luar kriteria mereka, ada nilai yang tak terjangkau oleh kriteria mereka. Kita harus menciptakan banyak nilai, kita ingin membuat banyak pusat. Nilai jangan hanya digenggam oleh tangan-tangan Abdul Hadi-Soebagio-Gunawan saja. Nilai ada juga di tangan orang desa. Pusat nilai ada juga pada orang desa yang kriterianya ada diluar jangkauan penulis-penulis mapan ini.

T : Sekarang begini, waktu saya baca sajak di Sala. Saya mendengar dari Halim HD, bahwa ketika Ariel Heryanto ceramah di Bandung bersama Abdul Hadi, orang ini justeru menyerang Ariel diluar konteks permasalahan, seperti mengatakan; "... jangan mengikuti konsepnya Cina-Cina itu." Bahkan ketika anda menyodorkan konsep sastra kontekstual, terasa sekali Abdul Hadilah yang paling kepanasan pantatnya. Dan waktu peristiwa pertemuan penyair muda Indonesia di TIM, ada kecenderungan yang ia panggil justeru yang bersyair menurut kriterianya. Apakah Anda bisa menjelaskannya? Kenapa, apakah ini yang dimaksud dengan pendewaan diri dalam nilai keuniversalannya, atau strukturalisme sastra dalam nilai yang mereka dengungkan?

T : Ya. . ., isu sampingan ini sebaiknya kita biarkan saja, tak usah kita layani. Dengan mempersoalkan masalah Cina, kalau ini benar, Abdul Hadi telah menjatuhkan namanya sendiri. Persoalan ini mengarah ke debat kusir, membuang waktu saja.

T : Kemudian apa maksudnya?

J : Tadinya kan dia beranggapan bahwa sastra yang baik adalah yang seperti dia. Dengan kehadiran sastra kontekstual, barangkali ada semacam kekalutan dalam dominasi yang coba dia tegakkan. Sebab sastra kontekstual mencoba mendemokratisir nilai-nilai itu. Saya pikir dia itu baik, punya publik tersendiri dan tertentu di Indonesia ini. Yang saya tidak setuju adalah dia ingin mentotaliterkan nilai-nilainya. Bila orang nggak ngerti dia lalu dianggap bodoh, nah ini yang harus kita tentang. Dia baik hanya untuk klas menengah kota yang kebarat-baratan. Kemungkinan hal inilah yang membuat dia agak marah, sebab secara tidak langsung dominasi nilainya dipatahkan. Dalam hal Soebagio saya pikir dia sungguh-sungguh berpendapat adanya nilai estetika yang universal. Ini masalah filsafat, dan perlawanannya terhadap saya juga merupakan debat filosofis. Saya yang salah atau dia yang salah, ini tidak penting benar dalam hal perdebatan, yang penting kehidupan sastra jadi bergairah

T : Tapi bagaimana bila hal itu dirasakan oleh beberapa seniman daerah, yang pengen hidup diluar

lalu-lintas dominasi nilai mapan. Beberapa seniman daerah mengatakan peristiwa kebangkitan sastra kontekstual, terasa sangat perlu. Namun yang akan saya tanyakan adalah, apakah perdebatan antara sastra kontekstual dan universal ini tidak membuka suatu kemungkinan yang sifatnya politis di daerah. Apakah benar yang keluar dari benak anda itu suatu yang murni, tanpa adanya sesuatu yang berbau politik misalnya?

J : Pertanyaan anda yang pertama saya serahkan kepada para senimannya masing-masing, bagaimana mereka ingin bersikap. Saya tidak memaksakan kehendak. Hanya untuk pertanyaan dalam kalimat yang kedua itu, sebenarnya dalam beberapa tulisan saya sudah sangat jelas. Semua seni dan sastra tidak mungkin ada ideologinya. Sastra universal misalnya, ideologinya ya ideologi kelas menengah kota. Sastra atau seni adalah *produk*, ia hasil olah pikir dan kreativitas manusia. Manusia selalu berada dalam lingkungan tertentu. Kalau ia seniman maka ia harus mampu mengekspresikan lingkungannya ke dalam hasil seninya atau hasil sastranya. Kegiatan sastra, atau sosial, atau politik adalah sesuatu yang bersumber pada manusianya yang berada pada suatu lingkungan tertentu.

T : Untuk Indonesia ?

J : Apa sih yang menjadi topik terpenting dalam masalah sosial dan dampaknya pada kesusastraannya di Indonesia? Saya melihat masalah ketidakadilan dan masalah kemiskinan. Kalau manusia itu ingin menjadi total atau menjadi utuh dalam suatu konteks sosialnya, maka dia harus *peka* pada masalah sosialnya. 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 bagian 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. Maka yang baik bagi nyak juga senimannya yang murni. Tapi kemurnian mereka justeru dimanfaatkan untuk suatu tujuan politik. Kepentingan politik berlainan dengan kepentingan kebudayaan, maka korban terjadi baik di kubu Manikebu maupun Lekra. Banyak juga orang-orang Manikebu jadi korban karena kemudian ternyata dominasi politik lebih kuat dari dominasi kebudayaan.

T : Pada akhirnya sekarang kita tahu, bahwa Manikebu sudah tidak lagi murni dan ini sudah

oleh lingkungannya. Tapi kemungkinan konteks seniman-seniman Indonesia yang mapan kini adalah kesepian, kecintaan atau kebingungan untuk jadi orang Barat atau orang Timur. Persoalan mereka bukan kelaparan dan kemiskinan. Sastra mereka merupakan sastra kontekstual, yakni untuk konteks kelas menengah tertentu.

T : Anda pernah mengatakan bahwa sastra itu tak ada kriterianya? Bagaimana itu bisa terjadi dalam pikiran anda ?

J : Menurut sastra kontekstual segalanya itu relatif menurut ruang dan waktu. Sastra yang dianggap baik di Indonesia mungkin tak dianggap baik di Amerika atau di Paris misalnya. Karena apa? Karena konteksnya itu yang menentukan. Atau boleh jadi sastra Jawa tidak disenangi di Bali dan sebaliknya. Tentang waktu, Jawa dahulu tidak sama dengan Jawa sekarang. Inilah yang saya maksud dengan konteks waktunya. Berlainan tempat berlainan kriterianya, berlainan waktu berlainan kriterianya. Yang ada adalah dimana publiknya disitulah kriteria ditentukan. Yang menjadi persoalan adalah kenapa sastra Jawa dinikmati oleh orang Sunda kemudian sastra Rusia dinikmati oleh orang Amerika? Hal ini karena ada hal-hal yang sama. Sejarahnya manusia bisa sama, misalnya semua manusia itu mendambakan kedamaian, semua manusia membutuhkan cinta dan dicintai. Dengan demikian ada titik pertemuan, meskipun ungkapan-nya sangat kontekstual. Ungkapan orang Jawa dan Amerika untuk hal yang sama tentulah berlainan.

T : Jadi nggak ada semacam kriteria dalam sastra begitu ?

J : Ada nilai global yang menjadi persoalan manusia pada suatu periode waktu tertentu. Misalnya kalau ada perang dunia, hampir semua orang berperang. Begitu perang selesai, perdamaian muncul. Maka sastra atau seni yang membicarakan perdamaian menjadi global. Nah bila perdamaian sudah menjadi rutin lagi, manusia menjadi kelompok-kelompok sendiri dengan persoalan-persoalan sendiri-sendiri lagi. Perdamaian menjadi suatu yang tidak aneh dan tidak dibicarakan lagi. Ini *bukan* nilai universal, ini nilai global. Nilai universal yang mengatasi nilai ruang dan waktu itu nggak ada. Nah kriteria ditentukan oleh problematik manusia dalam lingkungan tertentu dan waktu tertentu atau pada suatu waktu tertentu. Nilai global tidak sama dengan nilai universal sebab kalau dia bisa mempengaruhi dunia pada suatu waktu, dia juga bisa mencair lagi. Sebagai contoh karya Cristo yang menutup jembatan *Pont Neuf* di Paris dengan kain bisa menarik, karena dipamerkan di Paris. Tapi ini akan aneh bila dipamerkan di Indonesia atau Afrika. Di Paris orang membutuhkan suatu shock, sebab kehi-

dupan masyarakatnya sudah serba rutin, problem kelaparan relatif tidak ada, kemiskinan relatif tidak ada. Kehidupannya sudah serba rutin, minum anggur, makan hamburger, bahkan seks pun jadi rutin. Dalam hidup yang serba rutin inilah mereka merasa *shock* ketika melihat jembatan dibungkus, jadi terhibur. Padahal harganya sangat mahal sekali. Coba bayangkan biayanya mencapai 3,2 milyar rupiah. Kalau kita buat untuk gedung SD, berapa buah hasilnya. Karyanya membungkus jembatan di Paris itu tidak relevan untuk bisa dinikmati oleh kita dan orang Afrika, karena tidak kontekstual. Bagi orang Barat ini memang merupakan sesuatu yang besar. Karya Cristo bisa menjadi ilustrasi untuk seni kontekstual.

T : Sekarang mengenai Manikebu. Apakah tidak ada kesengajaan dalam politik misalnya?

J : Kalau saya, Gunawan dan Pak Yasin saya pikir murni sekali, tak ada ambisi jadi politikus. Kelahiran Manikebu adalah akibat kegiatan kesenian Lekra yang radikal. Yang bertarung pada dasarnya adalah seni universal burjuis lawan jenis universal proletar. Bila waktu itu Lekra menang saya pikir filsafat seninya akan menjadi absolut semacam seni universal yang sekarang. Hanya kiblatnya berbeda: Lekra akan berkiblat ke seni rakyat, bukan burjuis. Saya dulu penganut seni universal, tapi berubah ketika menyadari nilai yang dianut seni universal tidak demokratis. Jadi tak ada kesamaan antara kontekstual dengan Lekra, sebab seni Lekra itu berorientasi pada rakyat dengan dominasi sentral partai (doktrin). Kalau seni kontekstual justru ingin menghilangkan segala dominasi tersebut.

T : Apakah tak ada andil militer dalam perjoangan Manikebu ?

J : Ya... ada, tapi kan itu karena faktor kesamaan saja, karena Lekra memusuhi orang-orang macam saya dan Gunawan serta yang lain, sedang militer pada waktu itu juga sedang bertentangan dengan PKI, dan Lekra anak kandung PKI. Maka konsekuensi logisnya Manikebu didukung oleh militer. Tapi pada waktu itu kita tidak mau menang-menangan, secara politis. Kita berpolemik untuk memperluas wawasan. Kita hanyalah pemikir kebudayaan, tak ada ambisi politik. Memang ada juga dalam tubuh Manikebu yang berambisi politik barangkali. Begitu juga pada Lekra saya pikir bareka bagaikan dewa, tidak mau mengakui nilai-nilai yang lain. Kemudian mereka memonopoli keindahan itu dengan ukuran mereka.

T : Jadi ada semacam dominasi nilai ?

J : Ya... ada semacam dominasi nilai. Kalau ada orang yang belum berhasil, maka mereka mengatakan bahwa orang itu harus belajar banyak dari karya-karya mereka, harus memenuhi syarat-syarat

Bersambung ke hal 32

M.S. HUTAGALUNG lahir di Tarutung (Sumatra Utara) 8 Desember 1937. Menyelesaikan pendidikan di Jurusan Sastra Indonesia Universitas Indonesia (1964), dan memperdalam pengetahuan di Universitas Leiden, Belanda (1971-73). Mengajar di Fakultas Sastra UI, Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (1970-71). Sejak 1977 mengajar di Penang, Malaysia. Dia terkenal sebagai tokoh "Aliran Rawa-mangun".

Karya-karyanya: *Jalan tak ada ujung Mochtar Lubis* (s, 1963), *Tanggapan Dunia Asrul Sani* (s, 1967), *Hari penentuan* (1967), *Memahami dan menikmati puisi* (a, 1971), *Telaah puisi* (ke, 1973), dan *Kritik atas kritik atas kritik* (ke, 1975).

Masalah Kritik Puisi

MS HUTAGALUNG

Bila saya renungkan apa kira-kira masalah yang dihadapi dalam mengeritik puisi, kelihatannya tidak begitu banyak, maksud saya bila dibatasi hanya pada puisi atau sajak secara khusus. Masalah yang dihadapi para pengkritik puisi adalah juga masalah yang dihadapi oleh pengkritik sastra secara umum bahkan juga tidak begitu banyak berbeda dengan masalah yang dihadapi para pengkritik seni yang lain.

Kita mengetahui bahwa masalah yang dihadapi pengkritik seni adalah masalah yang tidak kunjung selesai bahkan mungkin tidak akan pernah selesai. Sejak dahulu orang ingin mengetahui apakah hakikat seni, tetapi tak kunjung mendapat jawaban yang pasti dan memuaskan semua pihak. Jawaban umumnya tergantung pada aliran, latar belakang kehidupan serta latar sosio budaya yang mengutarakan definisi. Dan pada gilirannya definisi itu pun berubah menurut tempat dan zamannya lahir. Tidak ada kepastian ini adalah juga karena pada dasarnya seni itu terus berkembang. Kita mengetahui bahwa keunikan dan kebaruan adalah segi-segi yang sangat dihargai dalam kesenian. Dan saya kira inilah masalah utama yang dihadapi para kritikan serta pengamat seni lainnya.

Melihat masalah ini banyak ahli seni yang berputus asa dan memilih gampang saja. Daripada susah-susah mencari hakikat dan ukuran pasti lebih baik penilaian diserahkan kepada setiap atau masing-masing orang. Seni tergantung kepada pribadi, masa dan tempat. Sudah jelas apabila kita berfikir secara relativistik begini tentulah hampir tidak ada masalah. Penilaian diserahkan saja kepada masing-masing orang dan tidak perlu lagi dipersoalkan. Akan tetapi bila kita berfikir demikian akan mendatangkan akibat kekacauan. Bila kita mengakui tidak ada ukuran akan berarti kita mengakui tidak ada ciri-ciri khas seni yang pada gilirannya apa saja bisa kita masukkan menjadi seni yang berarti: tidak ada seni.

Dan jalan yang agak gampang juga adalah mem-

buat ukuran yang cukup mutlak seperti dilakukan oleh aliran realisme sosialis yakni ada ukuran yang dapat digunakan di segala tempat dan waktu. Ukuran yang demikian tidak kurang berbahayanya karena ini sama artinya tidak mengakui bahwa seni itu berkembang. Seni yang tidak berkembang tentu saja adalah seni yang mati maka dapat kita katakan keyakinan demikian bisa mematikan seni seperti pandangan pertama tadi.

Jalan tengah sebenarnya adalah yang dianut ilmu pengetahuan, yakni mencoba meneliti bagaimanakah seni itu pada kenyataannya dan bila seni itu berkembang rumusan pun harus selalu diperbaharui. Ini berarti pengakuan bahwa rumusan dan ukuran tertentu bisa berlaku hanya pada waktu, aliran atau tempat tertentu yang pada gilirannya bisa berubah bila ditemui data-data baru. Teori yang mengatakan bahwa matra atau metrum adalah hakikat puisi harus diubah karena kemudian ditemukan bahasa yang tidak bermetrum tetapi ternyata mempunyai puisi juga.

Tidak boleh dimungkiri bahwa seni ternyata mempunyai dua kecondongan yang bertolak belakang; mempunyai ciri khas dan ciri umum, kecondongan mengekalkan tradisi atau konvensi tetapi sekaligus juga mencari keunikan dan kebaruan. Pokoknya haruslah dicari segala sesuatu sifat yang menyangkut seni itu dan berdasarkan itulah, untuk sementara diambil pegangan atau ukuran untuk menilai seni tanpa melupakan sifat-sifat seni itu pada masa yang lalu kira-kira dapat juga membayangkan yang akan datang. Pokoknya kita harus selalu mempergunakan pengalaman-pengalaman masa lalu untuk memperbaiki yang sekarang. Seperti kita ketahui misalnya, pada waktu yang lalu ada seni yang tidak difahami oleh zamannya. Demikianlah idealnya penilaian apabila kita tidak mau terjerumus pada penilaian relativistik dan mutlak-mutlakan. Dalam penerapannya hal ini banyak juga tergantung kepada kritikan yang bersangkutan. Dan buru-buru saya juga harus

mengakui bahwa lebih mudah merumuskan teori ini daripada melaksanakannya secara langsung kepada karya seni. Saya kira pelaksanaan cara ilmiah ini jauh lebih sulit dan tidak akan kunjung selesai sebab ilmu itu juga terus berkembang. Dan harus diakui juga seni ilmu itu sering berada di belakang fakta. Kebelohannya adalah dengan ilmu kita mungkin membuat ramalan-ramalan yang mungkin lebih tepat dari ramalan yang tidak berdasar ilmu pengetahuan.

Masalah yang dihadapi oleh kritik seni secara umum adalah juga masalah yang dihadapi oleh kritik sastra dan demikian juga kritik puisi dan ditambah lagi oleh masalah yang diakibatkan oleh alat yang dipergunakan oleh kesusastraan itu, yakni: bahasa. Sudah jelas masalah pun akan timbul oleh alat yang kurang netral bila dibandingkan dengan warna dan nada yang masing-masing dipergunakan oleh seni lukis dan seni musik. Penggunaan warna dan nada jauh lebih bebas dari penggunaan bahasa, karena unsur bahasa seperti kata, frasa ataupun kalimat sudah terikat dengan arti tertentu. Dan pada gilirannya bahasa sebagaimana seni juga ikut berkembang. Bahasa yang cukup kuno pada suatu saat tidak akan difahami lagi oleh pemakainya dan dengan demikian menjadi penghambat juga untuk memahami serta menikmati karya yang menggunakan bahasa tersebut. Sudah jelas penggunaan bahasa ini pun mempunyai keuntungan karena dapat merumuskan maksud pengarang dengan lebih khusus dan pasti.

Masalah yang dihadapi puisi sudah jelas lebih banyak lagi bila dibandingkan dengan prosa karena walaupun puisi sering disebut menggunakan bahasa yang terikat, ia lebih mempunyai kecenderungan untuk lebih bebas. Kini ada "sajak" yang terdiri dari satu bahkan nol kata dan ada pula yang terdiri dari ribuan kata ataupun ribuan kalimat. Ada puisi atau sajak yang terdiri dari bunyi-bunyi saja dan ada pula yang terdiri hanya dari gambar atau unsur visual. Ada sajak yang isinya remeh temeh atau omong kosong saja tetapi ada juga sajak yang mengandung pemikiran filsafat yang mendalam. Walaupun dalam pembicaraan ini saya membatasi puisi hanya yang menggunakan bahasa sebagai alatnya bukanlah membuat masalah menjadi sederhana. Kononnya ada penelitian puisi yang mengambil kesimpulan bahwa sebenarnya tidak ada ciri-ciri khas yang selalu dimiliki oleh puisi, yang dapat dijadikan pegangan. Jadi bila ada sifat-sifat khas puisi itu sebenarnya adalah merupakan kecondongan atau kecenderungan-kecenderungan yang relatif lebih stabil.

Agak menarik penelitian atau percobaan yang diadakan oleh S. Effendi yang mencoba menarik kesimpulan mengenai puisi.¹⁾ Walaupun kesimpulan yang diambil masih cukup sederhana tetapi kiranya dapat merangsang untuk mengembangkan cara-cara

yang telah dikemukakannya. Menurut beliau sejak dibangun oleh lapis bunyi, lapis arti dan lapis tema yang saling berhubungan satu sama lain (tidak bisa berdiri sendiri). Lapis bunyi menimbulkan arti dan lapis arti menimbulkan lapis tema. Bila lapis bunyi tidak ada maka cipta sastra pun tidak ada. Ketiga lapis dengan "fitur-fitur estetik" (istilah sementara) tertentu membangun totalitas, maka: (a) apabila fitur-fitur gramatikal dilanggar sama sekali tidak ada totalitas; dan (b) apabila penyimpangan dari fitur-fitur gramatikal masih dalam lingkaran sistim bahasa cipta sastra, maka mungkin timbul penafsiran rangkap, "ambiguitas" dalam totalitas. Apabila sejumlah teori atau kaidah-kaidah di atas dapat dicek kebenarannya pada cipta sastra apa pun, maka telaah tentang cipta sastra adalah ilmu. Jika tidak, dia bukan ilmu.

Demikianlah pendapat S. Effendi dan beliau telah mencobakan teori itu terhadap dua sajak yang cukup meyakinkan.

Kesimpulan yang dapat kita ambil dari teori di atas ialah bahwa bahasa sajak, sekalipun boleh menyimpang, tidak boleh terlepas sama sekali dari sistem bahasa yang digunakan. Penyimpangan yang agak jauh akan menimbulkan tafsir rangkap atau ambiguitas dalam totalitas. Teori ini (untuk sementara) telah dapat dipergunakan untuk menentukan apakah sebuah ciptaan merupakan sebuah sajak atau tidak, tetapi apakah sajak itu berhasil atau tidak masih memerlukan teori yang lebih lanjut.

Saya sendiri dalam merumuskan puisi yang berhasil bertolak dari unsur-unsur puisi itu, bagaimana penyair mengolahnya untuk membangun keseluruhan sajak sehingga dapat memberi atau secara potensial dapat memberi kesan kepada pembaca atau penikmat sajak. Kesan itu biasanya bukan hanya kekegetan sementara tetapi agak lama dan kesan itu biasanya selalu berulang bila kita membaca sajak itu kembali. Sajak itu biasanya juga merambatkan perasaan dan fikiran kita merenungkan kehidupan yang lebih luas atau lebih dalam. Sebagai contoh marilah kita bandingkan kedua sajak berikut.

SAJAK ANAK-ANAK MATI

*Tiga anak menari
tentang tiga burung gereja
Kemudian senyap
disebabkan senja*

*Tiga lilin kuncup
pada marmer meja
Tiga tik-tik hujan tertabur
seperti tak sengaja*

"Bapa, jangan menangis"
Goenawan Mohamad (Dari: *Interlude*).

PELACUR

Laku
Laku
Laku
Laku
Laku
Laku
Laku
Laku
Laku
Laku

(Diambil dari sajak eksperimen seorang peserta yang mengikuti sanggar penulisan)

Sejak pertama membaca sajak Goenawan di atas sampai sekarang hati saya selalu tersentuh. Imaji tentang tiga orang anak kecil yang lincah yang "senyap" oleh senja sangat kuat kesannya. Begitu juga bait kedua sangat kuat measosiasikan suatu kemurungan dan kesedihan. Lilin semakin kuncup sedang tik-tik (sengaja dipilih untuk suara) hujan yang merambatkan fikiran kita pada air mata yang jatuh tak sengaja. Dan kemungkinan kalimat "Bapak, jangan menangis" kemungkinan adalah "ajaran" sibapa yang dikembalikan kembali kepadanya oleh anak-anak lincahnya yang sudah "senyap" oleh senja.

Apabila kita membaca sajak ke-2, kita juga terkejut atau kaget bahwa sajak yang sederhana ini bisa mengungkapkan suatu kebenaran bahwa pelacur yang baru dan cantik bisa atau biasanya sangat laris tetapi kelurusan itu membawa luka. Dengan mudah sajak ini dapat dihafal, tetapi bagi saya sajak ini hanya menarik pertamakali saja dibaca. Sesudah tekatiknya terpecahkan hilanglah pamornya.

Sebagai pengajar dan pengkritik puisi saya juga bercita-cita mencipta semacam alat (tentunya dalam diri) sehingga dengan mudah apabila membaca sebuah sajak secara otomatis dapat menentukan apakah yang dibaca itu sajak atau tidak dan kalau dapat, juga sanggup memastikan sampai di mana nilai atau keunggulannya. Saya kira alat yang demikian ini sukar atau tidak mungkin didapat karena sajak itu adalah sesuatu yang hidup dan berkembang sehingga menimbulkan serba kemungkinan sehingga kita tidak dapat menduga dan membayangkan semuanya yang bakal muncul dengan pasti. Barangkali inilah masalah yang akan selalu dihadapi oleh kritik puisi.

Kalau kita perhatikan struktur ataupun unsur-unsur sebuah sajak kelihatannya tidak begitu rumit. Cobalah kita bandingkan sebuah sajak sekalipun yang banyak barisnya tentu tidak begitu berbelit bila dibandingkan dengan tali wayar yang ada di dalam sebuah radio, televisi ataupun alat komputer yang

sederhana. Apa yang sulit dan membuat ruwet sebuah sajak adalah hal-hal yang ada di dalam atau di belakang kata-kata dalam hubungannya satu sama lain. Dan ada satu syarat yang agak mutlak untuk dapat menangkap apa yang ada di belakang struktur atau bangunan sebuah sajak itu, yakni hati yang terbuka dari penikmat atau peneliti terhadap sajak dengan segala seluk beluknya dan juga terbuka terhadap tema, yakni kehidupan dengan segala persoalan manusia. Dan sulitnya tidak semua orang dapat membuka hati seperti itu walaupun semua orang secara potensial dapat memahami atau menikmati sajak.

Memang soal membuka hati dan fikiran terhadap sajak tergantung kepada kita masing-masing mau atau tidak. Apabila kita mau maka tahap yang berikutnya adalah "menyediakan" diri kita untuk dapat memahami seluk beluk sajak itu. Yang kita perlukan adalah sebanyak mungkin membaca sajak-sajak, kemudian mencoba mengetahui dan mengenal segala unsur yang membangun sajak dan hubungannya satu sama lain.

Sebenarnya unsur-unsur yang membangun sebuah sajak tidaklah begitu banyak. Kalau kita daftarkan unsur-unsur itu adalah kira-kira demikian:

I. Tema dengan segala macam persoalan, perasaan atau pemandangan yang ingin disampaikan oleh penyair kepada para pembaca.

II. Unsur-unsur untuk menyampaikan tema itu dan untuk menimbulkan kesan kepada para pemikat dan pembaca terdiri dari antara lain:

A. Unsur bunyi dengan segala cara penyair untuk mengeksploitasikannya:

1. Rima dengan segala jenis dan ragamnya
2. Tiruan bunyi
3. Simbolik bunyi
4. Eufoni dan kakofoni

B. Unsur irama, jeda larik, matra serta melodi

C. Pilihan kata, gaya bahasa dengan segala jenisnya beserta (imaji-imaji) yang dibangunnya.

D. Unsur-unsur cerita rekaan

E. Perloncatan atau enjambemen dan

F. Tipografi dengan segala unsur visual.

Pemahaman serta kepekaan kita terhadap unsur-unsur ini sangat bermanfaat untuk pemahaman dan penilaian sebuah sajak. Jadi kita sebaiknya mengusahakan diri agar peka terhadap unsur-unsur bahasa, musikalitas serta unsur-unsur visual yang biasanya di kandung oleh sebuah sajak tertentu. Pengalaman sendiri menunjukkan bahwa keinginan pembaca atau menikmati kembali sebuah sajak adalah oleh adanya satu atau beberapa unsur yang menonjol. Perlu saya kemukakan bahwa unsur-unsur tersebut adalah

mungkin dimiliki satu-satu sajak, jadi bukan keharusan bahwa sajak harus memiliki semua unsur-unsur itu. Dalam sejarah perkembangan puisi Indonesia kita lihat unsur-unsur tertentu dapat menonjol pada suatu zaman, tetapi kurang menonjol atau bahkan hilang pada zaman yang lain. Biasanya penonjolan salah satu unsur akan menyebabkan kurang menonjolnya unsur-unsur yang lain. Berkurangnya perhatian para rima akhir menyebabkan perhatian pada rima yang lain seperti aliterasi atau gaya bahasa menjadi menonjol.

Sudah jelas pula kita tidak cukup peka dan hanya memahami masing-masing unsur, tetapi juga harus peka terhadap jalinan unsur-unsur itu. Sajak yang berhasil biasanya memiliki unsur-unsur yang terpadu dan terjalin dengan baik untuk membangun suasana tertentu dan pada gilirannya mengundang kesan kuat para penanggap.

Sampai tahap tersebut di atas pekerjaan seorang kritikawan belum selesai. Kritikawan haruslah menerapkan ukuran-ukuran yang pada dasarnya juga berkembang. Pada umumnya ukuran yang dikemukakan adalah: kebaruan serta kekhasan, kekayaan serta kerumitan, ekonomi bahasa, kebenaran, kegunaan, kesan, kepaduan, kejernihan, kejujuran dan lain-lain. Perlu dikemukakan juga bahwa ukuran-ukuran ini adalah ukuran yang biasa dipergunakan atau pernah dipakai untuk menilai karya sastra dan bukan berarti bahwa seluruh ukuran itu harus dimiliki atau harus diukur pada satu-satu sajak. Penerapan ukuran ini banyak tergantung pada aliran, tempat dan waktu. Dalam karya tertentu penonjolan satu ukuran menyebabkan kurang menonjolnya ukuran lain. Tetapi secara umum dapat dikatakan semakin banyak dari hal ini dimiliki satu-satu karya akan semakin agunglah karya tersebut. Dengan penerapan ini pada dasarnya pekerjaan kritikawan telah selesai tinggal menuangkannya menjadi suatu tulisan yang dapat dibaca orang lain.

Tetapi persoalan yang dihadapi bukanlah sederhana lukisan diatas. Masalah yang muncul memang kebanyakan adalah dalam penerapan ukuran-ukuran itu. Menilai sesuatu sajak yang betul-betul unggul atau betul-betul jelek tidaklah begitu sulit dan akan dicapai kesepakatan di kalangan para kritikawan. Banyak sajak-sajak yang meragukan apakah berhasil atau tidak dan dengan mudah akan menimbulkan penilaian yang bertentangan. Kita melihat betapa banyaknya pertentangan pendapat mengenai "Malam Lebaran" Sitor Situmorang yang terkenal itu. Kadang-kadang gaya yang briliyan mudah tergelincir pada gaya bombastik atau berlebih-lebihan. Menentukan mana yang khas dan baru dan karya mana pula yang klise, stereotip, plagiat, tidaklah begitu mudah dan banyak ditentukan oleh pengalaman

dan latar belakang hidup kritikawan. Belum lagi soal tema, yang penentuan menarik tidaknya, atau mendalam tidaknya ditentukan juga oleh latar belakang sosio budaya kritikawan. Melihat hal seperti ini, kelihatannya pekerjaan para kritikawan dan para peneliti itu seperti jalan tanpa ujung. Tetapi seperti saya kemukakan di atas, dengan segala kerendahan hati dan hati yang terbuka dapatlah kita kembangkan kesanggupan kita untuk menilai puisi. Dan semakin banyak sastrawan kita yang terjun kelapangan ini semakin banyak kita melihat produksi sajak kita meningkat.

Untuk menguraikan serta menyimpulkan kembali apa yang telah saya kemukakan diatas, maka dari segi pengalaman sendiri hal-hal berikutlah yang menjadi masalah dalam menilai sajak.

1. Persoalan penilaian sajak adalah persoalan kesusastraan pada khususnya dan penilaian seni pada umumnya. Dibandingkan dengan persoalan seni yang lain persoalan kesusastraan adalah lebih rumit, karena alat bahasa yang digunakan untuk membangunnya berkembang dan juga telah terikat dengan arti dan makna tertentu.

2. Pada dasarnya sajak mempunyai syarat-syarat dan bentuk yang agak longgar sehingga sukar merumuskannya serta sukar menduga perkembangan selanjutnya. Untuk sementara dan keperluan makalah ini sajak hanya dibatasi pada cipta sastra yang menggunakan bahasa sebagai alatnya yang utama. Tentu saja alat yang lain yang berupa bunyi dan alat visual dapat dimanfaatkan, tetapi tugasnya adalah mendukung penggunaan bahasa. (Lihat uraian S. Effendi di atas).

3. Sajak mempunyai jenis, macam dan ragam yang sangat banyak. Ada sajak yang mudah difahami dan untuk dinilai tetapi ada juga yang sulit atau teramat sulit. Kesukaran mungkin oleh dalam kompleksnya sajak itu. Sajak yang demikian biasanya dikemukakan dengan bahasa yang padat dan lebih sukar lagi bila dipergunakan kiasan dan simbolik. Kiasan dan simbolik ini akan semakin sukar bila semakin dekat dengan kutub pribadi sehingga tidak bersifat umum dan universal. Tetapi pemahaman dan penikmatan dapat dilaksanakan apabila sajak itu benar-benar dapat dilaksanakan apabila sajak itu bernilai dan kerumitan menyampaikan sesuatu yang bernilai dan kerumitan timbul karena penguasaan yang baik penyair atas segala bahan-bahan yang membangun puisinya. Sajak yang rumit ini tidak selalu ditentukan oleh panjangnya sesuatu sajak. Sajak yang demikian bisa kelihatan sangat sederhana kalau ditinjau bentuk luarnya 2)

Kadang-kadang kerumitan juga bisa timbul karena asingnya atau anehnya ide atau dunia yang hendak disampaikan oleh penyair. Masalah kadang-kadang dengan mudah dapat terpecahkan apabila kita

telah mendapat sumber yang telah dipergunakan oleh penyair sebagai acuan sajaknya. 3)

4. Kerumitan pun sering timbul karena kata, frasa, larik ataupun keseluruhan sajak dapat ditafsirkan atau memberi makna ganda atau bahkan lebih. Sajak-sajak yang baik dan dalam sering menggunakan ini dan inilah salah satu unsur yang menyebabkan sajak lebih langgeng usianya. Kebanyakan sajak-sajak Chairil Anwar yang berhasil menggunakan ini dan contohnya bisa dilihat pada sajak "Nisan" di atas yang kononnya termasuk sajak Chairil Anwar yang awal.

5. Masalah pun bisa muncul apabila penyair bukan hendak menyampaikan tema atau amanat tertentu hanya ingin mengungkapkan atau menampilkan pemandangan, imajinasi, emosi atau suasana tertentu. Sajak yang demikian mungkin dekat dengan sebuah ciptaan musik atau lukisan. Masalah timbul karena penikmat ataupun peneliti sering mengharapkan atau mencari-cari amanat dan tema itu yang sebetulnya mungkin tak dikandung oleh sajak (-sajak) itu. Contoh untuk sajak-sajak demikian mudah dicari pada sajak-sajak Chairil Anwar, Goenawan Mohamad, Abdul Hadi W.M. atau Taufiq Ismail.

6. Kadang-kadang sukar membedakan sajak rumit, tafsir ganda, sajak suasana ataupun sajak gelap. Biasanya sajak rumit, tafsir ganda atau sajak suasana muncul karena sengaja. Dan kelihatannya penyair menguasai dan dapat menjinakkan alat-alat atau unsur-unsur puisinya. Biasanya sajak yang demikian merangsang kita untuk meneliti atau merenungkan untuk selanjutnya. Lain halnya dengan sajak gelap kelihatannya penyair kurang dapat menguasai atau menjinakkan bahan-bahan yang membangun puisinya, sehingga tidak ada kelihatan kejernihan tetapi keruwetan. Dari segi bahasa kita lihat tidak ada hubungannya yang jelas antara kata, frasa maupun larik-lariknya. Salah satu cirinya yang lain tak ada rangsangan sajak itu untuk menggoda pembaca atau penikmat agar mencari maknanya yang lebih jauh atau lebih dalam. Sajak-sajak begini banyak diproduksi pada tahun lima puluhan antara lain banyak diciptakan oleh Sugiarto Sriwibawa dan Hariyadi S. Hartowardoyo. 4)

7. Masalah selanjutnya adalah masalah kritikan itu sendiri. Penguasaan bahan yang berbeda, kurangnya pengalaman dan persiapan, keterbukaan maupun kerendahatian, kecondongan pribadi yang banyak dipengaruhi lingkungan sosio-budaya, dapat bertindak obyektif atau tidak, kurangnya kepekaan terhadap unsur tertentu atau kepada seluruh sajak, dan lain-lain, pada gilirannya dapat menimbulkan masalah.

Jakarta, November 1984

Catatan Kaki :

- 1) Lukman Ali (ed.), *Tentang Kritik Sastra, sebuah diskusi*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta (1978), hal 19
- 2) Contoh yang baik barangkali dapat kita ambil sajak Chairil Anwar berikut.

NISAN

Untuk nenekanda

Bukan kematian benar menusuk kalbu
Keridlaanmu menerima segala tiba
Tak kutahu setinggi itu atas debu
dan duka maha tuan bertakhta

(Dari: *Kerikil Tajam dan yang Terhempas dan yang putus*)

Telah puluhan bahkan mungkin ratusan bahasan mengenai sajak ini, tetapi tak kunjung dapat kesimpulan yang sama dan pasti. Sajak ini memang kelihatan sederhana, tetapi mampu menimbulkan pertentangan-pertentangan pendapat.

- 3) Contoh yang baik barangkali dapat kita ambil sajak Sapardi Djoko Damono berikut ini:

DI KEBON BINATANG

Seorang wanita muda berdiri terpikat memandang ular yang melilit sebatang pohon sambil menjulur-julurkan lidahnya,
katanya kepada suaminya: "Alangkah indahnya kulit ular itu untuk tas dan sepatu."

Lelaki muda itu seperti teringat sesuatu, cepat-cepat menarik lengan istrinya meninggalkan tempat terkutuk itu.

(Dari : *Akuarium*)

Apabila kita teringat akan cerita Adam dan Hawa dalam *Alkitab* atau *Al-Qur'an* maka kita akan segera memahami sajak ini. Tanpa acuan tentu sangat sukar memahami maksud penyair atau tema sajak tersebut.

- 4) Contoh yang baik saya ambil dari buku Drs. S. Effendi, *Bimbingan Apresiasi Puisi*, Nusa Indah, Ende (1973), hal. 112:

ELEGI

(Sugiarto Sriwibawa)

Tengadah dada garis mati putih tertegun-tegun pergi
gemetar meniti sunyi bergayut tonggak usia
seberang senja tepian pamit terbentang

garis bertaut masih terengah melabuh
ke terawang asing terasa cacat yatim piatu
rendah menangis disapa agung alam hiba

selembar senja bersukma bapa bermuka bunda
putihmu putihku dari nyawa yang diliput duka
pulanglah meniti hinggaplah di teduh warna noda
patahnya garis pucat kuraba tangan menangkap dada

(Dari: *Kisah*, III(7), 1955)

"Empat Serangkai" Suwarsih Djojopuspito: Mempertanyakan Arti Emansipasi

EKO ENDARMOKO

Tentang kumpulan cerpen *Empat Serangkai* Suwarsih Djojopuspito ini, H.B. Jassin (1983: h.94) antara lain pernah menulis, "Suwarsih mencoba memberikan hasil-hasil kesusastraan yang murni, lepas dari keinginan menggurui. Tapi pandangan-pandangannya terlalu tradisional."

Yang dimaksud oleh Jassin dengan pengertian 'tradisional' di sana kemungkinan besar adalah warna romantik yang juga bisa dirasakan, sebagai yang kedapatan dalam karya-karya Saadah Alim atau Selasih, umpamanya. Sebab *pandangan* dalam arti *tanggapan* Suwarsih terhadap tema-tema yang diungkapkannya dalam *Empat Serangkai* itu sama sekali bukan membayangkan alam pemikiran tradisional (seperti yang diperlihatkan, misalnya oleh sebagian besar cerpen Saadah Alim dalam *Taman Penghibur Hati*. Pada Saadah Alim, pun sampai batas-batas tertentu Selasih, kodrat menjadi semacam pembatas yang menghalang-halangi keinginan seorang wanita sebagai istri atau ibu rumah tangga untuk mengambil sikap mandiri, menentukan kehidupan sendiri lepas dari sejenis 'penjajahan' kaum pria.

Di lain pihak Suwarsih Djojopuspito menyuguhkan gambaran yang cukup berbeda, kalau tak dapat dikatakan bertentangan. Meskipun tidak sedikit di antara para pelaku Suwarsih gagal, namun mereka sudah berbuat; mereka sudah mencoba menunjukkan protes yang jelas jauh lebih keras daripada yang disajikan oleh Saadah Alim atau Selasih.

Sebagai disuratkan oleh judulnya, *Empat Serangkai* menghimpun empat buah cerita (pendek) Suwarsih Djojopuspito, yang kesemuanya mengungkapkan tema-tema sekitar hidup percintaan. Konflik yang menandai keempat cerita tersebut adalah kemenduaan hati seorang pelaku, dan ini sudah tentu tidak begitu berbeda dengan suasana-suasana yang disajikan oleh Saadah Alim atau Selasih. Perbedaan yang cukup kentara antara Suwarsih dengan kedua pengarang sebelumnya itu terletak pada pemecahan kasus-

kasus yang bersangkutan; paling kurang, bila pelaku Saadah Alim dan Selasih cenderung bersifat pasif atau terpaksa menerima keadaan sebagaimana telah disuratkan kodrat, pada Suwarsih terlihat upaya menggerakkan pelaku-pelaku (wanita)nya untuk mengambil sikap kritis. Bahkan akan ternyata kelak, sikap kritis tersebut demikian 'radikal' dalam perbandingannya dengan para pelaku yang ditampilkan oleh sejumlah pengarang wanita semasa lainnya.

I

Paling kurang ada tiga cerita dari kumpulan *Empat Serangkai* Suwarsih yang menampilkan pelaku-pelaku wanita berpikiran radikal seperti sebagai reaksi yang mereka berikan setelah memperoleh perlakuan yang dipandang tak adil dari pihak suami. Pelaku wanita pada sebagian besar cerpen Saadah Alim, menghadapi tindakan serong yang diperbuat oleh pihak suami, cenderung tidak mengadakan reaksi yang berarti. Kebanyakan di antara mereka 'hanya' melarikan diri dari kenyataan, melarikan diri ke rumah orang tua mereka masing-masing; kalau pun pihak suami menyatakan rasa penyesalannya, mereka kemudian memanfaatkan kesempatan bagus tersebut untuk mengutarakan isi hati sepuasnya sebelum kembali menyelenggarakan hidup sebagai sepasang suami istri seperti semula. Sudah pasti itu sangat berbeda dengan tokoh-tokoh seperti Maryati dalam "Seruling di Malam Sepi" atau Kustinah dalam "Baju Merah" Suwarsih, yang menanggapi sikap serong seorang suami *juga* dengan berbuat serong bersama lelaki lain. Pada sisi lain, serongnya tokoh Hersini dalam cerita "Perempuan Jahat" bukan didorong oleh keinginan untuk mengimbangi si suami yang berbuat serong, melainkan justru karena pada anggapannya pihak suami sangat membatasi kemungkinan bagi dirinya untuk dapat mengembangkan diri sekaligus mencecap sebarang kebebasan.

Gagasan semacam itu jelas sangat berbeda de-

ngan pelukisan yang disajikan oleh cerpen-cerpen Saadah Alim dalam *Taman Penghibur Hati* (tentang kumpulan cerpen Saadah Alim ini, lihat lebih jauh tulisan saya "Taman Penghibur Hati" Saadah Alim: CATATAN BUAT KAUM PRIA", *Horison* no.1984) Bandingkan saja sikap dan pemikiran Hersini dalam "Perempuan Jahat" di atas, dengan Nania dalam cerpen "Yang Tak Dapat Ditangkis" Saadah Alim. Suami tokoh-tokoh ini tidak membiarkan istri-istri mereka memiliki keinginan atau aspirasi sendiri. Tentu saja hal tersebut menyebabkan pihak wanita itu melakukan pemberontakan. Nania meninggalkan suaminya pergi ke rumah orang tuanya sendiri di kampung; sedang Hersini mengambil keputusan yang, tak bisa tidak, sangat radikal dalam perbandingannya dengan tokoh Saadah Alim tersebut, yakni berbuat serong dengan menjalin cinta bersama lelaki lain yang sesungguhnya juga telah menikah. Namun begitu, radikalnya sikap dan pemikiran beberapa pelaku Suwarsih juga tidak kedapatan dalam cerpen-cerpen dari pengarang yang lebih muda, semisal *Tandus* S. Rukiah.

Berbeda dari tokoh-tokoh Maryati, Kustinah, dan Hersini dari ketiga cerita di atas, pelaku Artinah dalam "Artinah" sedikit pun tidak memperlihatkan keinginan untuk protes meski jelas-jelas suaminya berlaku serong. Dan dalam hal demikian, ia lebih mirip dengan para pelaku Saadah Alim. Hanya saja, bila pada Saadah Alim tertangkap kesan bahwa sang pengarang memandang harga diri seorang wanita terletak pada kesetiaannya terhadap suami, kematian Artinah pada Suwarsih bisa dipandang sebagai keinginan menunjukkan protes. Ditambah dengan sekian banyak gagasan yang terkandung di dalamnya, "Artinah" Suwarsih ini agak sukar untuk disamakan begitu saja dengan cerpen-cerpen Saadah Alim sebagai yang terkumpul dalam *Taman Penghibur Hati*.

Tulisan di bawah menyarankan bahwa ia dilandasi oleh kronologi yang didasarkan atas usia si pengarang, dan bukan atas tahun penerbitan karya-karya yang dibicarakan. Ini sudah barang tentu bukan sama sekali tak beralasan, oleh karena itu terasa perlu meninjau kembali pembagian masa sebelum dan sesudah perang, khususnya sepanjang menyangkut para pengarang wanita. Tentu gagasan yang mengarah pada prinsip-prinsip kesejarahan seperti itu bukan secara khusus merupakan tujuan yang ingin dicapai oleh karangan sependek ini. Karena, bahkan seorang Teeuw (1980: h.158 dan 195) pun mengakui bahwa "masalah membedakan antara generasi merupakan masalah yang rumit; dan sering pembatasan masa agak bersifat sewenang-wenang, tidak terdapat kriteria baik yang dapat digunakan untuk menentukan garis pemisah secara jelas" atau lebih tegas lagi, "pembagian angkatan atau membeda-be-

dakan dengan berdasarkan gaya karangan atau mazhab-mazhab merupakan suatu tugas yang boleh dikatakan masih belum dilakukan." Dalam hal demikian, bentuk kerumitan sebagai yang dimaksud Teeuw tersebut, paling kurang tergambar pada kontradiksi yang dengan segera dapat disadari manakala sekian pengarang berikut karya-karya yang pernah dihasilkannya dijabarkan pada satu garis lurus. Di satu pihak ada keinginan kuat di antara beberapa pengamat untuk menyusun karya-karya tersebut berdasarkan tahun penerbitannya; tapi di lain pihak, terdapat sejumlah kesulitan (yang kelihatannya cenderung dihindari oleh para pengamat tadi) sehubungan dengan ciri-ciri yang terkandung dalam karya itu sendiri. Padahal ciri-ciri ini erat hubungannya atau paling kurang dipengaruhi oleh usia pengarang, lengkap dengan dunianya, dipengaruhi pula oleh situasi dan kondisi saat si pengarang yang bersangkutan itu masih hidup dan menyelesaikan karyanya.

Membicarakan para pengarang wanita Indonesia, Th. Sri Rahayu Prihatmi (1977: h.10) jelas-jelas ingin menitikberatkan pembicaraannya "bukan pada pengarangnya, melainkan pada karya sastranya." Kemudian memang pembicaraannya tersebut ditandai oleh pengategorian sejumlah karya atas tahun penerbitannya, yaitu karya-karya beberapa pengarang wanita yang ditulis pada masa sebelum dan sesudah perang. Meskipun begitu, Prihatmi, selain belum memaparkan lebih lanjut tentang ciri-ciri yang secara mendasar membedakan kedua masa itu, ternyata juga 'terjebak' oleh kronologi yang dibuat dan diikuti sendiri. Umpamanya soal penempatan Selasih (*Kalau Tak Untung*), 1933) sebagai pengarang dari masa sebelum perang, dan Suwarsih Djojopuspito (*Empat Serangkai*, 1954) sebagai pengarang dari masa sesudah perang. Demikian, sehubungan dengan hal tersebut, Prihatmi rupa-rupanya melupakan satu aspek yang sebenarnya tak bisa dihilangkan begitu saja, yakni satu aspek yang menyangkut perkembangan pemikiran di antara kedua pengarang itu. Benar novel Selasih diterbitkan lebih dahulu dari kumpulan cerpen Suwarsih Djojopuspito; akan tetapi, siratan-siratan pemikiran Suwarsih agak sukar dikatakan jauh lebih maju dibanding Selasih: (Bahkan pengertian 'maju' itu sendiri harus dilihat secara relatif, dalam arti, harus senantiasa dikaitkan dengan para pengarang yang bersangkutan. Barangkali malah harus dikatakan tak ada yang lebih maju antara satu dan lainnya, yang ada adalah sejumlah perbedaan belaka. Tapi biarlah persoalan-persoalan semacam ini jadi bahan pertimbangan bagi para ahli antropologi budaya, apalagi tidak begitu erat hubungannya dengan tujuan karangan ini.)

Perbedaan atau 'perkembangan' pemikiran kedua pengarang tersebut di atas, sesungguhnya sulit

dipisahkan dari kenyataan bahwa Selasih hanya lebih tua beberapa tahun dari Suwarsih, ia lahir tahun 1909, sedang Suwarsih tahun 1912. Keadaannya akan jadi berbeda bila dibuatkan perbandingan antara Selasih dengan pengarang lain, semisal Saadah Alim yang dilahirkan tahun 1898. Kumpulan cerpen Saadah Alim yang dilahirkan tahun 1898. Kumpulan cerpen Saadah Alim yang dilahirkan tahun 1898. Kumpulan cerpen Saadah Alim memang diterbitkan lebih kemudian dari novel Selasih (lihat *Taman Penghibur Hati*, 1941). Meskipun demikian, alam pemikiran Saadah Alim seperti yang tercermin dalam kumpulan cerpennya tersebut ternyata terlihat kolot dalam perbandingannya dengan Selasih, apalagi dibandingkan dengan Suwarsih. Sangat menarik untuk dibuat pengkajian lebih jauh, apakah perbedaan usia itu saja yang menyebabkan perbedaan persepsi pengarang tertentu terhadap kehidupan ini.

Satu hal yang pasti, patut disayangkan cukup sukar untuk menganggap atau mempertimbangkan usia pengarang sebagai satu-satunya ukuran untuk melihat tahap-tahap pemikiran yang langsung tak langsung tersirat pula dalam karya-karya yang mereka hasilkan. Dengan lain perkataan, pengarang-pengarang yang lebih muda tidak serta-merta memiliki pemikiran yang merupakan perkembangan lebih lanjut dari pengarang sebelumnya. N. H. Dini terang lebih tua dari Iskariah Sumarto, umpamanya. Akan tetapi alam pemikiran Dini bisa dikatakan lebih maju, lebih kontroversial dibanding dengan pengarang yang lebih muda darinya itu. Kalau pun ingin dicarikan faktor-faktor yang memungkinkan terjadinya perkecualian seperti itu, tentu batas-batas pengertian akan 'dunai pengarang' harus diperluas lagi. Berbeda dari Iskariah Sumarto, N. H. Dini pernah menikah dengan seorang diplomat berkebangsaan Prancis, dan pernah pula menetap untuk masa yang cukup lama di kawasan Eropa sana. Faktor atau kondisi biografis pengarang semacam ini sudah jelas menyimpang dari dunia kreatif; suatu faktor yang sama sekali tak ada sangkut-pautnya dengan karya sastra -- apabila meminjam faham Prihatmi.

Bagaimana pun halnya, penelitian pendahuluan seperti itu akan banyak membantu, atau malah turut pula mempengaruhi atau menentukan hasil penelitian-penelitian yang dikerjakan seterusnya. Tidak ada alasan yang cukup kuat untuk tidak memperhitungkan latar belakang kehidupan pengarang. Memperhitungkan dalam pengertian sebenar-benarnya.

II

Tadi sudah dikatakan, dua di antara empat cerita Suwarsih Djojopuspito yang terangkum dalam *Empat Serangkai* menampilkan pelaku wanita sebagai seorang istri, yang menanggapi serong pihak suami

juga dengan mengambil tindakan yang sama. Kedua tokoh tersebut, juga telah dikatakan, yaitu Maryati dalam "Seruling di Malam Sepi", dan Kustinah dalam "Baju Merah".

Dalam "Seruling di Malam Sepi" diceritakan kesepian "aku" (Maryati) ditinggal suaminya, Purnomo, dan di tengah kesepiannya itu ia ingat salah satu pernyataan si suami yang antara lain mengatakan:

"Seorang lelaki tak dapat setia, Maryati. Ia dikodratkan mengingini perempuan lain daripada istrinya. Ia tak diharuskan tinggal pada satu istri saja. Inilah bukan soal cinta dan sayang, hanya satu keperluan tubuh belaka. Jika aku mengecap tubuh perempuan lain, itu tak berarti aku tak mencintainya lagi" (Djojopuspito 1954: h,10).

Itu yang kiranya mendorong Maryati berani bergaul dengan lelaki lain, Haryadi; bergaul sebagaimana layaknya sepasang suami istri yang sah. Kelak Maryati tahu bahwa Haryadi sudah beristri, bahkan tengah menantikan kelahiran anaknya. Ironisnya, setelah mendengar pengakuan Maryati akan 'skandal' yang diperbuatnya bersama Haryadi, Purnomo malah menceraikan istrinya tersebut. Tindakan Purnomo ini jelas mencerminkan sikap egoistisnya sebagai seorang lelaki yang tidak konsisten dengan perkataan (dan perbuatan?) nya sendiri. Dalam pada itu, Haryadi, setelah menggauli Maryati, sama sekali tidak memperlihatkan tanggung jawabnya. Ia tak pernah berpikiran ingin menikahi Maryati, selain karena ia sendiri telah beristri, pun karena Maryati belum berani mengambil keputusan saat itu juga apakah ia mau jadi istri kedua Haryadi. Persoalan yang muncul kemudian adalah bagaimana sikap yang diambil Maryati sewaktu berhadapan dengan kasus tersebut?

Serongnya Maryati dari Purnomo dengan bergaul bersama Haryadi, tak lain daripada pelukisan seorang istri yang mengimbangi sifat mata keranjang pihak suami juga dengan tindakan yang serupa. Setelah mendengar pernyataan Purnomo seperti kutipan diatas, Maryati menyahut sengit, "Seorang wanita juga dapat ingin kepada lelaki lain. Dan aku ingin melihat kau, bagaimana sikapmu jika aku berbuat seperti orang lelaki." Waktu itu jugalah Purnomo memberikan ketegasan, "Aku akan tetap mencintai kau," ujarnya pada Maryati. Dengan demikian, Maryati sebagai seorang wanita menuntut perlakuan yang kurang lebih sama dengan kaum pria, juga dalam kehidupan seks. Patut pula kiranya diingat, setelah diceraikan suaminya, Maryati untuk dinikahi, justru lelaki itu secara tersirat mengelak dari tanggung jawab atas perbuatannya dengan mengatakan bahwa ia sudah menikah dan tengah menantikan kepulangan

istrinya setelah melahirkan. Setelah membawa anaknya dari Purnomo ke rumah orang tuanya -- jadi ne-nek si anak --, Maryati lebih suka memilih hidup sendiri. Ia tidak merasa perlu menantikan kedatangan Purnomo kembali apabila mungkin saja kelak berubah pikiran; akan tetapi juga tak memiliki pikiran untuk jadi istri kedua Haryadi. Sudah terang baginya sekarang bahwa cinta itu tidak dapat dibagi-bagi.

Penggambaran kasus cinta semacam itu, oleh Suwarsih lantas diulang dalam "Baju Merah", yang ceritanya diawali dengan kedatangan "aku" (Hartati) ke rumah Kustinah namun hanya menjumpai Budiman, suami Kustinah. Budiman mengatakan bahwa sudah agak lama istrinya tidak pulang karena mereka bertengkar. Hartati pun pulang, dan menemui Kustinah di sini. Pada kesempatan itulah Kustinah banyak mengungkapkan kehidupannya pada hari-hari belakangan. Bahwa suaminya ternyata mata keranjang, dan oleh sebab itu ia mengimbangnya dengan menjalin cinta bersama Joni, seorang sahabat lamanya. Suatu hari Kustinah mengenakan baju merah, satu warna yang disenangi Joni namun justru dibenci Budiman. Soal baju merah tersebut kemudian jadi dalih pertengkaran yang memuncak sampai pada kepergian Kustinah ke rumah orang tuanya. Tetapi si ibu tak bisa menerima tindakan yang diambil Kustinah; karena itu ia pergi pada Joni, yang pada waktu itu tak berani menerima ajakan Kustinah untuk menikah sebab perempuan itu belum diceraikan suaminya yang sah. Penolakan demi penolakan inilah yang mendorong Kustinah datang pada Hartati, hingga ia jatuh sakit beberapanya di rumah Hartati. Hampir setiap hari Budiman datang untuk, selain menyatakan penyesalannya juga berharap bisa mengajak istrinya pulang. Walaupun demikian, Kustinah sedikit pun tidak memberikan tanggapan yang memuaskan Budiman. Diam-diam ia malah pergi, dan meninggalkan pesan pada Hartati supaya sudi memintakan surat cerai pada Budiman.

Demikian, sampai pada bagian ini masih terlihat pola-pola penceritaan yang sangat mirip dengan "Seruling di Malam Sepi". Perhatikan saja penempatan secara fungsional para pelaku seperti Purnomo—Maryati—Haryadi dalam "Seruling di Malam Sepi", dengan Budiman—Kustinah—Joni dalam "Baju Merah". Purnomo dan Budiman adalah potret-potret seorang suami mata keranjang yang tak bisa menerima kenyataan jika istri-istri masing-masing di antara mereka juga berlaku serong. Sementara itu sosok lelaki sebagai pihak ketiga yang telah menggauli istri orang lain, memperlihatkan sikap yang sama pula. Haryadi tak ingin menikahi Maryati karena ia sendiri telah beristri, sedang Joni keberatan menikahi Kustinah karena perempuan ini belum diceraikan oleh suami-

nya yang sah. Untuk seterusnya penggambaran "Baju Merah" seperti diringkaskan di bawah, pada gilirannya membedakan cerita ini dari "Seruling di Malam Sepi".

Jauh hari setelah kepergian Kustinah, Hartati ("aku") merasa sukar mengelak pinangan Budiman. Baru selang beberapa waktu kemudian, ia, seperti halnya Kustinah, menyadari kematakeranjangan Budiman. Meskipun begitu, kelak ia berubah pikiran.

"Ah, aku tak kuat lagi. Aku harus kembali. Biar ia menghina aku, biar aku disuruh pergi dan tak dipedulikannya pula. Aku butuh akan dia. Aku harus melihat dia dan berada dekatnya untuk mendengarkan suaranya dan bisikannya pula. Biar dia memakimaki aku. Aku tak dapat melepaskan dia. Aku sendiri terikat olehnya dan hanya mempunyai satu keinginan saja: berdekatan dengan dia, merasakan tubuhnya, dipeluk kembali. Ah, aku ini binatang jalaang" (h.57).

Terlebih oleh penggambaran akan 'kejalangan' Hartati tersebut, inilah yang barangkali menyebabkan seorang Jassin (1983: h. 95) sampai pada kesimpulan bahwa kekecewaan para pelaku wanita dalam cerpen-cerpen Suwarsih disebabkan karena "pada umumnya yang menarik mereka pada kaum pria itu ialah kegagahannya yang bersifat lahiriah dan bukan berakar pada keindahan watak yang lebih batiniah." Hal tersebut tak perlu mengherankan mengingat

"Tokoh-tokoh yang dilukiskan oleh Suwarsih adalah manusia-manusia yang bernafsu hewani, yang mengira hawa nafsu adalah identik dengan cinta, baik pihak prianya maupun pihak wanitanya. Pergaulan suami-istri seolah-olah berkisar sekitar puas-memuaskan secara badani belaka, tak ada pikiran-pikiran yang lebih tinggi. Masalah kehidupan ini seolah-olah tidak lain dari masalah pemuasan kelamin" (Jassin 1983: h.96).

Para pelaku pria (baca: suami) Suwarsih dalam *Empat Serangkai* yang berperangai mata keranjang ternyata bukan hanya Purnomo, Haryadi ("Seruling di Malam Sepi"), atau pun Budiman ("Baju Merah"), melainkan diperlihatkan pula oleh penampilan tokoh Effendi dalam cerita "Artinah". Cerita ini menyangkut jalan hidup seorang gadis cerdas yang aktif ikut suatu pergerakan rakyat (Indonesia Muda) terutama dalam mengusahakan pendidikan. Gadis ini, Artinah namanya, tiba-tiba berubah sifat seratus delapan puluh derajat setelah menikah dengan seorang Gaib, Effendi. Ia menjelma menjadi seorang istri priyayi yang teramat setia dan patuh pada suami, dan kerap kali lupa pada perjuangannya dulu. Tak pelak ia mencerminkan gambaran seorang istri yang

'setia', yang memiliki cinta tulus terhadap suami; bahkan apabila pada kesetiaan Artinah itu ditunjukkan dengan kematiannya tatkala melindungi Effendi dari tembakan Nica. Dan tragisnya, Effendi menikah lagi tak lama setelah kematian Artinah. Kematian Artinah itu sendiri sedikit banyaknya dapat memberikan gambaran apabila tadi dikatakan bahwa coral romantik masih bisa dirasakan pada Suwarsih Djojopuspito.

Tak kurang seorang Iskandar dalam cerpen penghabisan, "Perempuan Jahat", pun membayangkan perangai mata keranjang seorang lelaki sebagai suami. Ia sesungguhnya telah menikah dengan Artini, yang tak lain adalah saudara misannya sendiri. Tetapi Artini kemudian diceraikannya, dan ia memilih hidup bersama Hersini. Padahal Hersini juga telah nikah dengan Slamet, bahkan telah beranak dua orang. Hersini menikah dengan Slamet hanya atas pertimbangan rasa kasihan belaka, mengingat lelaki tersebut pernah sakit demikian payah mendambakan kasih darinya. Dan sehubungan dengan hal tersebut, berbeda dari Maryati atau Kustinah, tindakan serong yang dilakukan Hersini bukan didorong sikap suaminya yang juga berlaku serong sebagaimana halnya dengan Purnomo atau Budiman, melainkan karena pada anggapannya Slamet sangat membatasi kebebasannya. Namun demikian, tak jauh berbeda dari Purnomo atau Budiman, sukar bagi Slamet untuk menerima kenyataan bahwa istrinya berlaku serong.

Apabila pada akhirnya Slamet tak juga memberi surat cerai meski Hersini telah hidup bersama Iskandar dalam pelarian, dan itu menyebabkan Hersini meninggal akibat berat menanggung penderitaan, tak pelak Suwarsih berhasrat memperkeras amanat yang akan disampaikannya. Barangkali bertolak dari pendirian tokoh Maryati yang begitu tegas bahwa cinta itu tak dapat dibagi-bagi, maka Hersini pun 'dimatikan' pengarang tak lama setelah ia hidup bersama Iskandar; tak lama setelah hatinya terbelah dua. Kematian Hersini tersebut, seperti halnya kematian Artinah, paling kurang membayangkan torehan romantik Suwarsih.

III

Agaknya harus diakui bahwa percintaan segi tiga memang merupakan satu persoalan 'klasik' yang senantiasa mengusik para pengarang wanita. Persoalan yang sama dalam "Seruling di Malam Sepi" menjadi penting karena

"Ya, mas Purnomo sudah tentu mengecap tubuh perempuan lain. Tak dapat seorang lelaki menahan keinginannya selama satu, dua bulan saja dan mas Purnomo telah dua tahun berada di luar negeri. Tambahan pula tubuh perempuan kulit putih lebih

lebih disenangi lelaki kita, karena mereka ingin tahu, bagaimanakah sikap orang perempuan kulit putih itu dalam perhubungan setubuh. Aku dapat menciptakan perhubungan itu. Pedih hatiku dan aku merasa dihinakan sangat" (h.11).

Apalagi mengingat pada kenyataannya, perhubungan lelaki pribumi dengan wanita berkulit putih seperti itu pun dilukiskan oleh beberapa cerpen Saadah Alim dalam kumpulan *Taman Penghibur Hati*, para pelaku Saadah Alim seperti Mahyuddin ("Kalau Timur Masih Memanggil") dan Syahbuddin ("Yang Tak Dapat Luput") menikahi seorang wanita berkebangsaan Belanda, meski mereka sendiri telah beristri. Bahrum, anak Ismail dan Alida dalam "Rantai yang Memperhubungkan", bersikeras menjalin persahabatan dengan Wies Boorsma, yakni kawan sekelasnya yang berkulit putih pula. Dari seorang pengarang pria juga kepadatan penggambaran akan kasus serupa, semisal Abdul Muis yang mengisahkan perhubungan Hanafi dengan Corrie dalam *Salah Asuhan* Sudah pasti motif yang melatari hasrat pria pribumi menggauli wanita kulit putih tersebut berbeda satu sama lain. Berbeda dari alasan Purnomo sebagai yang diandaikan oleh Maryati di atas, tokoh Mahyuddin Saadah menikahi wanita berkulit putih karena "Perkawinannya dengan perempuan Barat itu dipandang sebagai suatu jalan akan menambah derajat dan kemewahannya" (Alim 1953: h.7).

Satu pergeseran sikap yang dapat terlihat berdasarkan uraian di atas, bukan tak mungkin bila erat kaitannya dengan posisi para wanita kulit putih itu sendiri pada pandangan pria pribumi. Tidak seperti Saadah Alim atau Abdul Muis, Suwarsih Djojopuspito memberi penekanan yang agak istimewa pada aspek seksual daripada perhubungan di antara kedua lelaki perempuan yang berlainan ras tersebut. Sudah jelas Purnomo menggauli perempuan berkulit putih bukan terutama karena menganggapnya "sebagai suatu jalan akan menambah derajat dan kemewahannya," melainkan karena "ingin tahu, bagaimanakah sikap orang perempuan kulit putih itu dalam perhubungan setubuh." Dengan kata lain, apabila cerpen-cerpen Saadah Alim (atau pun novel Abdul Muis) menyiratkan kedudukan wanita (atau orang kebanyakan umumnya) berkulit putih, lebih tinggi daripada masyarakat pribumi; Suwarsih di lain pihak menampilkan suasana yang menggambarkan bahwa manusia itu, meski berbeda warna kulitnya, sudah tentu duduk sama rendah dan berdiri sama tinggi. Tak ada yang berkedudukan lebih tinggi antara satu dan lainnya.

Meskipun demikian, pada saat yang sama ternyata Saadah Alim dan Suwarsih menyajikan satu kasus yang masih memerlukan penyelidikan lebih lanjut.

Bahwa apa pun persoalannya, pelaku-pelaku wanita yang mereka tampilkan sebenarnya berlaku tak lebih dari obyek seks belaka, jadi bukan sebagai pasangan hidup dalam pengertian sehari-hari. Dan justru karena hanya dijadikan obyek seks itulah maka sebagian besar pelaku wanita pada cerita-cerita Suwarsih (dan Saadah Alim) mengambil tindakan yang tegas-tegas mencerminkan sikap protes, tanpa menutup kemungkinan bagi sebab-sebab yang lain. Maryati umpamanya, selain hanya dipandang tak lebih dari seonggok daging oleh suaminya, pun pernah ada masanya ia merasa begitu dikungkung.

"Mas Purnomo pemimpin dan mendidik aku, bagaikan aku ini bukan istrinya saja, akan tetapi adiknya yang belum dewasa. Aku mempercayakan diri kepadanya, aku taat kepada Mas Purnomo. Segala ucapannya kuucapkan kembali, pendek kata aku inilah sebagai bayangan dari dia hanya hidup karena dia dan aku merasa berbahagia sekali.

.....
Akan tetapi seringkali aku merasa tak betah dan aku ingin berteriak-teriak karena sesak dadaku. Bagaimana rasanya, jika kelakuan saudara ditimbang dengan timbangan untuk menimbang emas dan segala sikap saudara ditinjau dengan mikroskop?" (Djojopuspito 1954: h.5).

Dalam "Perempuan Jahat" bahkan dipaparkan kesimpulan yang diperoleh oleh para wanita seperkumpulan tokoh Hersini sebagai berikut:

"Terhadap kaum lelaki mereka semua berpendapat sama: kaum wanita yang dipermainkan dan kaum lelaki si penindas. Bagaimana caranya mendidik, "si penindas" itu sehingga mereka tak ingin menindas lagi, itulah pokok pembicaraan mereka. Akhirnya timbul pendapat bersama, bahwa kaum wanita itu harus insyaf akan dirinya sendiri dan penuh keinginan menghargakan dirinya sendiri dengan meninggikan nilai kedudukannya" (Djojopuspito 1954: h.63).

Dapat diperkirakan Suwarsih mencoba memperdegar suara nurani kaumnya apabila lewat surat yang ditulis Hersini untuk Slamet dalam "Perempuan Jahat" tertulis:

"Kau sebetulnya harus sabar, menambah kasih-sayangmu dan mencoba menghilangkan perasaanku bagi orang lain itu dengan menaruh kepercayaan kepada diriku. Tetapi kau telah berbuat sebaliknya. Kau memperlakukan aku lebih dari pada seorang sahaja. Malahan seorang sahaja diberi kebebasan sedikit memikir dan duduk termenung. Aku selalu diintai dan tak diperbolehkan duduk termenung. dengan pikiranku sendiri" (Djojopuspito 1954: h. 99).

Kiranya semakin jelas dengan sendirinya, seperti

halnya Saadah Alim dan pengarang wanita lain pada umumnya, baik secara tersirat atau tersurat, Suwarsih agaknya berhasrat untuk mempertanyakan arti emansipasi lewat cerita-cerita yang dikerjakannya. Jelas pula tertangkap siratan-siratan perkembangan pemikiran sehubungan dengan hal tersebut, entah yang digarap oleh seorang atau beberapa pengarang dalam perbandingannya satu sama lain. Khususnya yang menyangkut Suwarsih Djojopuspito, dari keempat kutipan tersebut di atas, jelas ia menyimpan pengharapan oleh para wanita pada umumnya (teristimewa saat karyanya tersebut dipublikasikan). Atau dalam skala yang sedikit lebih besar, Saadah Alim dan Suwarsih Djojopuspito pada dasarnya memiliki hasrat yang sama belaka, meski di antara keduanya terdapat perbedaan yang cukup kentara. Dan sampai sejauh ini, barangkali S. Rukiah bisa dikatakan menempati kedudukan agak istimewa mengingat cerita-cerita yang dikumpulkannya dalam *Tandus* (1950) minim sekali oleh protes-protes semacam yang diungkapkan kedua pengarang sebelumnya itu. Pada gilirannya fenomena yang disuguhkan Rukiah tersebut menyarankan bahwa pada anggapan-pannya hubungan antara pria-wanita bukan lagi ditandai oleh persepsi yang (bukan tak mungkin) keliru tentang fungsi dan status masing-masing pihak dalam keluarga.

Pemeriksaan lebih lanjut tentang hal-hal seperti itu niscaya cukup mendesak mengingat pada masa-masa belakangan ini kesusastraan Indonesia modern telah diisi pula oleh sejumlah pengarang wanita dari berbagai kalangan yang, oleh kondisi sosial dan politik dimungkinkan, berpendidikan jauh lebih baik lagi dari para pemulanya dahulu. Namun ada satu hal yang cukup penting diperhatikan sebelum mengakhiri tulisan ini.

Panjangnya cerita "Perempuan Jahat" Suwarsih, ternyata menyebabkan Ajip Rosidi (1968: h.96) antara lain menulis, "Ia menuntut untuk dibikin lebih luas dari hanya sebuah cerpen, menjadi sebuah roman misalnya." Dengan demikian, pada perkiraan Ajip cerita itu masih mentah, dan oleh karenanya masih dapat dikerjakan lebih jauh berikut perluasan di sana-sini. Akan tetapi, seandainya berbagai keberatan yang diajukan melulu berkisar pada segisegi teknis yang kurang begitu relevan dengan hakekat cerita itu sendiri, barangkali persoalannya akan menjadi lain. Anehnya gagasan Ajip Rosidi itu lantas ditelan mentah-mentah oleh Prihatmi (1977: h. 40-1) misalnya. Terang akan membayangkan tipologi yang lebih adil jika menyebut "Perempuan Jahat" sebagai *prototipe* novelet dalam sastra Indonesia modern, tanpa perlu memaksakan kriteria yang, bila mau diakui secara jujur, sesungguhnya kurang begitu mengena. Karena telah jelas ia, mengingat

panjangnya, agak sulit disebut sebagai cerpen; sementara untuk dikategorikan sebagai roman/novel pun cukup sukar mengingat luas dan kompleksnya permasalahan yang diangkatnya belum terlampau rumit.

Yang penting adalah kenyataan bahwa pelukisan watak pada *Empat Serangkai* lebih meyakinkan dibanding dengan *Taman Penghibur Hati*. Atau meminjam pemberian Ajip Rosidi (1968: h.93), "Lukisan-lukisan yang diberikan Suwarsih adalah lukisan penghidupan manusia-manusia dari daging, tulang, urat dan darah serta nyawa lengkap dengan nafsu, harapan, perjuangan, pengurbanan, kekecewaan, penderitaan." Dan Ajip pun lantas memastikan, para pelaku sejumlah cerita Suwarsih "terasa hidup. Yang kita hadapi adalah masalah dan kehidupan manusia, meski tak semuanya bulat menyeluruh."

KEPUSTAKAAN :

Alim, Saadah, 1953. *Taman Penghibur Hati*, cetakan ketiga, Jakarta: Balai Pustaka.

Djoko Damono, Sapardi, 1979, *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*, cetakan kedua (dengan tambahan). Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Djojopuspito, Suwarsih, 1954. *Empat Serangkai*. Jakarta. Pustaka Rakyat.

Endarmoko, Eko, 1984. "Taman Penghibur Hati", Saadah Alim: CA TATAN BUAT KAUM PRIA", *Horison* no. 1984. "Kalau Tak

Untung" Selasih: TENTANG CINTA SEORANG WANITA," *Horison* no.

Jassin, H.B. 1983. *Pengarang Indonesia dan Dunianya* editor Pamusuk Eneste, Jakarta, Gramedia.

Prihatmi, Th. Sri Rahayu, 1977. *Pengarang-pengarang Wanita Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Rosidi, Ayip. 1968. *Cerita Pendek Indonesia*, cetakan kedua (diperbaiki dan diperluas). Jakarta: Gunung Agung.

Rukiah, S. 1958, *Tandus*, cetakan kedua. Jakarta : Balai Pustaka.

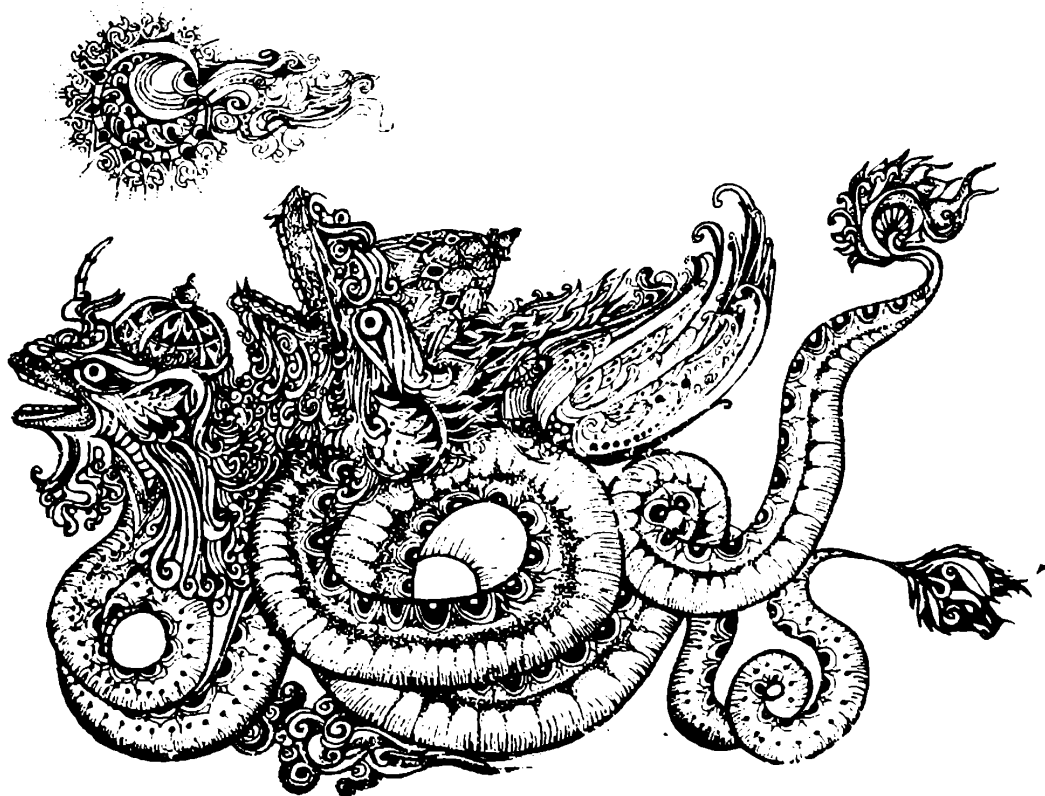
Selasih. 1962. *Kalau Tak Untung*, cetakan keenam. Jakarta: Balai Pustaka.

Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia* jilid 1. Ende: Nusa Indah. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Jakarta, April/Mei 1984.



EKO ENDARMOKO, lahir di Tarempa (Riau Kepulauan), 6 Oktober 1959. Setelah menyelesaikan SMA-nya di dia melanjutkan pendidikan di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Indonesia tahun 1980. Beberapa tahun kuliah dan mulai menulis kritik dan esei, sastra di berbagai media massa, seperti majalah *Horison Optimis* dan koran *Sinar Harapan*, *Berita Buana*, *Suara Karya*, *Merdeka* dan lain-lain. Pernah menjabat redaktur majalah *Optimis*



ABAD YANG BERLARI

Palu. waktu tak mau berhenti. palu. waktu tidak mau berhenti.
seribu jam menunjuk waktu yang berbeda-beda, semua berjalan sendiri.
palu. tak satu yang mau berhenti. semua berjalan sendiri-sendiri.

orang-orang nonton televisi. palu. nonton kematian yang dibuka di
jalan-jalan. telah bernyanyi di bangku-bangku sekolah. telah ber-
nyanyi di pasar-pasar. o anak-anak pembunuh yang mau merubah sorga.
manusia sunyi yang disimpan waktu

palu. peta lari-berlarian dari kota datang dari kota pergi mengejar
waktu. palu. dari tanah kerja dari kota kerja dari mesin kerja. la-
ngit yang berlari. kematian yang bekerja di jalan-jalan. palu. ke-
matian yang bekerja di jalan-jalan.

O palu yang bekerja di dalam waktu!

dunia berlari. dunia berlari
seribu manusia dipacu tak habis mengejar.



AFRIZAL MALNA lahir di Jakar-
ta, 7 Juni 1957.
Sejak SMA ta-
hun 1976, ia ti-
dak melanjutkan
sekolahnya kare-
na tidak jelas se-
kolah apa yang
harus ia pilih,

hingga tahun 1981 dengan tujuan yang tidak
begitu jelas ia memilih sekolah di "Sekolah
Tinggi Filsafat Driyakarya" sebagai mahasis-
wa khusus.

Tahun 1981 Afrizal memperoleh penghargaan
dalam sayembara "Kincir Emas" yang dise-
enggarakan *Radio Nederland*. Dan tahun 19
83 sebuah prosanya yang berjudul *Kontruksi
Keterasingan* dipentaskan oleh "Teater Sae"
di Jakarta. Buku puisinya yang telah terbit
berjudul *Abad Yang Berlari*.

1984

PROSA HITAM KEMATIAN ORANG – ORANG

pada kaca yang pecah dalam wajahku dan sinar tak lagi kukenal.
pada sinar yang pecah dalam matakku dan alam tak lagi kukenal.
pada alam yang pecah dalam diriku dan sempurnalah butaku. tak
melihat atas dunia: daratan impian yang terbentang dalam suara-
suara kubur. membilang tanah. membilang sungai. membilang
matahari. pada setiap pecahan kaca, diri membelah-belah.

aku bermimpi
aku jadi manusia

o bagi setiap sepi yang menanam siksa pemberontakan. bagi setiap
wajah yang menyimpan kematian, suara kubur yang bernyanyi
kebebasan manusia. aku bermimpi dalam kegairahan maut yang
sempurna: seorang manusia. menjadi sejumlah barisan panjang
yang memakan dirinya sendiri sambil mengukir peta pada pecahan
kaca.

aku nyanyikan suara kubur bagi orang sepi yang disiksa memakan
dunia segumpal demi segumpal. manusia yang bergerak dengan
dada terbongkar penuh dengan gumpal-gumpal tanah berbau amis.
bernyanyi bagi setiap penggali kubur yang menuja kebesaran
manusia dengan matanya yang pecah.

bernyanyi. bernyanyi. burung-burung ajal yang membuat sarang
pada jalan-jalan raya kehidupan. nyanyian hidup yang menyiksaku
tak habis malam tak habis siang. bernyanyi!

o ibu yang dari segala ibu yang menyimpan kematian dalam da-
ging-daging sunyiku. anak yang dari segala anak yang menyim-
pan kematian dalam sunyi urat-urat kelaminku. menjamah
keganasan dalam gairah matahari yang membakar tanah jadi alam
terbakar dalam tubuhku. mimpi itu telah bangun menjadi menara
daging

TANAMAN TAHUN

Jalan waktu menabur-nabur hari
satu dua orang pergi satu dua orang datang
pohon-sendiri dimakan hari

Diri pergi ke habis habis jalan
satu dua orang datang satu dua orang pergi
tak ada hari mengaji-ngaji

Aku membakar jadi api ke habis habis bara
ditinggal waktu
semua orang pergi semua orang pergi
tak kembali tubuh padaku

O tak satu pun yang bisa kukenal
semua orang datang semua orang datang
diri ditanam dalam mesin ajal

Tak mau kenal!
sendiri dibakar diri

1983

SAJAK~SAJAK AFRIZAL MALNA

BURUH BESI DALAM IRAMA BAJA BAJA

Aku terjatuh dari alaman darah berdaging
terpintal-pintal menggali hidup dalam besi
dalam kemiskinan yang tertanam dalam baja-baja
tangan sunyi yang menempa-nempa dalam keras besi

O orang buruh membesi dalam iramaku
memasuki tanah menggali batu-batu
orang buruh tak mulai kata dalam irama baja-baja
menyebut hidup dalam besi-besi membakar
orang buruh – roh terpabrik menguap bersama tubuhku
menempa jisim dalam api-api hitam

orang buruh mengirimi tubuh-tubuh besi ke rumah batu
dalam baja-baja penempa ajal berdentang di tulang-tulang
berdesak-desak dalam udara mengeras

mana hidupku!

raja besi yang berdiam dalam tahta-tahtaku
mengalir dalam mesin-mesin menghisap manusia

1982

ORANG PENDAKI

Pejalan langit memanggil diri dari tubuh larut
bagi kota celaka yang tuntun langkahku
aku tanam ajalku dalam waktu yang berdarah dalam tubuh

tarian tanah ini, kekasihku
tarian luka setiap pendaki dalam jalan gunung

sambil membenci dunia: hayo mendaki!
mendaki!
menanam langit dalam kakiku
memuja kebesaran manusia dalam lolongan sunyi

dan aku tanam hari pada tanah yang tidur di puncak diammu

aku bakar langit
bagi segala yang kudaki
tak ada

puncak tertawa dari segala hari

1983

JAM MALAM

Malamku hera hera
jam yang mencari waktu yang mencari hidup
perempuan-perempuan telanjang berdiam saja
tak menyapaku

menjilati mesin kota

Dan langit
di mana jalan tak pernah habis
orang hanya duduk-duduk saja
menunggu kabar manusia

Malamku hera hera. Jam yang tak bergerak
orang hanya duduk-duduk saja di hadapan waktu
membangun hidup
membangun hidup

Semua jalan jadi salah bagi dadaku

Jam malam hera hera. Jam yang tak bergerak
lenganku jauh
tak berjalan-jalan

1983

TANAH DADA

Di dalam gelap di dalam terang
matahari mengorag-orang dalam tanahku
di dalam gelap di dalam terang
malam membujur mencari langit manusia

jatuh
aku mengajal
kota mengguyurku jadi tanaman maut
banjiri tempat tidurmu

aku bangun di atas mimpi ingin jadi manusia
tanpa Apa-Apa
keperihan menanamku tanpa batas
hidup dalam orang-orang terhunus tak punya tubuh

aku mengorag-orang
ditanam tanah keperihan
menzikir kebesaran manusia dalam dada yang pecah

sehabis jari
dimakan tangan sendiri
tak habis hitungan menjumlahku.

1983

PANTUN : SEBAGAI CONTOH

Saya kutip kembali sebuah pantun pendek, yang juga dikenal sebagai pantun kilat, berikut ini :

Gendang gendut

Tali kecapi

Kenyang perut

Senanglah hati

Pantun tersebut mungkin diciptakan secara lisan puluhan atau ratusan tahun yang lalu, diwariskan turun temurun dan kini menjadi harta milik kita. Segi bunyi dalam pantun itu sedemikian baiknya sehingga pantun itu boleh dikatakan tidak mengalami perubahan selama puluhan atau ratusan tahun. Setiap kali membaca atau melisankan pantun ini, kita merasa ada sesuatu yang menggelitik, padahal sebenarnya ia tidak menyatakan sesuatu yang "penting" bagi kita. Kita semua tahu bahwa jika perut kita kenyang, hati pun senang, "Kenyang perut/Senanglah hati." Tidak ada pengalaman baru dalam pernyataan itu, tidak ada nasehatnya pula. Mungkin sekali kita berpikir, dalam pantun tersebut tidak ada sesuatu pun yang bisa memperkaya pengalaman batin kita.

Pikiran itu tidak sepenuhnya bisa diterima. Pantun "Gendang Gendut" yang kaya bunyi itu tentu saja tidak sama kedudukannya dengan pantun berikut ini :

Asam kandis asam gelugur

Ketiga asam riang-riang

Menangis di pintu kubur

Teringat badan tidak sembahyang

Kalau pantun yang dikutip terdahulu itu sekedar menyampaikan hal "sepele" mengenai senangnyanya hati apabila perut kenyang, pantun "Asam Kandis" ini jelas mengandung nasehat berharga, siapa pun yang hari ini tidak sembahyang pasti akan menyesal di hari nanti. Dua pantun ini saja sudah jelas-jelas memberi petunjuk kepada kita bahwa nenek-moyang kita dahulu menciptakan pantun untuk berbagai-bagai keperluan. Mereka mengarang pantun untuk memberi nasehat kepada cucu-cucu atau sesamanya, mereka juga mengubah pantun untuk ber-"gendang-gendut" saja.

Para pujangga nenek-moyang kita dahulu tentunya tidak berpikir bahwa yang menyebabkan kita mampu bertahan hidup ini bukan hanya nasehat, tetapi juga "dang-dut". Kalau pantun "Asam-Kandis" bisa bertahan turun-temurun karena nilai nasehatnya, pantun "Gendang-Gendut" terutama karena pertalian antara bunyi dan citra atau gambaran yang ditampilkannya. Gendang merupakan onomatope, benda itu diberi nama sesuai dengan bunyinya; sedangkan kata "gendut" — di samping memperkaya bunyi dengan aliterasi dan asonansi — membentuk citra mengenai gendang itu. Gendang

yang gendut tentunya juga menghasilkan bunyi "gendang-gendut." Bunyi gendang yang gendut ini dipertentangkan dengan bunyi yang dihasilkan tali kecapi, yang tentunya tidak gendut tetapi ramping. Kecerasan antara bunyi gendang yang gendut dan tali kecapi yang ramping itu mengajak pendengar menari atau menyanyi dengan senang; dan ini sesuai benar dengan pernyataan pada dua larik terakhir pantun ini, "Kenyang perut / Senanglah hati" Pertalian antar-unsur semacam itulah yang biasanya menyebabkan kebanyakan karya sastra lama kita mampu bertahan berpuluh bahkan beratus tahun lamanya.

Sejumlah besar pantun yang kita warisi kini mengisyaratkan bahwa sebaiknya kita tidak menganjurkan murid-murid semata-mata memburu nasehat dalam sastra. Nenek-moyang kita dahulu pun sudah menyadari sepenuhnya bahwa sastra bisa dipakai untuk pelbagai keperluan. Sastra justru akan menjadi perkara yang membosankan apabila kita mendorong murid untuk menjadi pemburu nasehat. Seperti ternyata dalam khasanah sastra kita, sastra bisa menampung nasehat, kebahagiaan, ratap tangis, kerinduan, cinta, dan segala jenis pengalaman manusia. Oleh karena itulah sering dikatakan bahwa sastra bisa memperluas dan memperdalam pengalaman kita.

Pantun "Asam Kandis" yang dikutip di alinea kedua tulisan ini berisi nasehat keagamaan yang merupakan peringatan bagi kita tentang hari akhir. Jenis pantun ini, yang dikenal sebagai Pantun Agama, membuktikan bahwa nenek-moyang kita dahulu beranggapan sastra bisa dipergunakan untuk menyebarkan ajaran agama. Salah satu contoh, yang berupa pantun berkait, saya turunkan berikut ini :

Makan cangkir beralas cerana

Pisau raut di dalam puan

Mungkar wa Nangkir datang bertanya

Apakah sahut kita nan tuan

Pisau raut di dalam puan

Akan pembelah buah duku

Apakah sahut kita nan tuan

Kepada Allah berindung aku

Akan pembelah buah duku

Duku dibelah jadi kepayang

Kepada Allah berindung aku

Baik berguru kita sembahyang

Nada peringatan dalam pantun ini tidak banyak berbeda dari "Asam Kandis"; dan tentunya akan bisa memuaskan pemburu nasehat. Namun, berburu nasehat bukanlah satu-satunya tujuan membaca sastra. Murid-murid harus disadarkan bahwa memang ada sastra yang berisi nasehat — bahkan yang hampir merupakan peringatan keras seperti dicontohkan itu, tetapi ada juga yang menggelitik perasaan

kecil kita, seperti yang diungkapkan dalam pantun ini :

*Dari mana punai melayang?
Dari kayu turun ke padi
Dari mana kasih sayang ?
Dari mata turun ke hati.*

Nenek-moyang kita dahulu berpandangan bahwa baik pantun agama maupun pantun berkasih-kasih-an itu mempunyai hak hidup, keduanya kita perlukan untuk memperkaya pengalaman batin kita. "Gendang-gendut," "Asam Kandis," dan "Dari mana Punai Melayang" berbicara mengenai segi-segi yang berbeda dalam pengalaman manusia; ketiganya merupakan kenyataan hidup. Bahkan pantun yang berikut ini pun mengungkapkan suatu segi pengalaman kita, yang barangkali tergolong *nonsen se* alias tak masuk akal:

*Lebat sungguh padi di paya
Kayu tumbang tepi pangkalan
Heran sekali hati saya
Burung terbang disampar ikan.*

Dan yang ini :

*Kembanglah bunga senduduk
Bunga sembung berperai-perai
Berlaga periuk dan senduk
Tabung kopi datang melerai.*

Di samping mampu menampung nasehat agama, pantun mampu juga mengandung hasil-hasil khayalan manusia — yang boleh dikatakan tidak terbatas. Dalam istilah sastra modern, absurditas kehidupan ini tertangkap juga oleh pencipta pantun, di samping juga dunia yang surrealistis. Hal itu pun merupakan kenyataan yang sebaiknya diperkenalkan kepada murid dalam pelajaran sastra.

Pandangan nenek-moyang kita tentang sastra, seperti yang tersirat dalam pantun yang kita warisi kini, diwariskan juga kepada kita. Ada sastrawan masa kini yang berkeyakinan bahwa menulis berarti menyampaikan nasehat, ada pula yang ingin mengungkapkan absurditas kehidupan, dan tentu ada yang suka ber"dang-dut". Karya mereka itu semua ditawarkan kepada kita, dan ada baiknya kalau kita para guru ikut juga menawarkannya kepada murid, tentu dengan pilihan yang terbatas sesuai dengan keadaan. Yang penting adalah membuka pikiran murid bahwa sastra bukan semata-mata padang perburuan nasehat, tetapi juga untuk bermain berkhayal, dan bahkan meledek orang :

*Rumah angus pukullah tongtong
Anak Cina menarik pompa
Rupanya bagus kantungnya kosong
Tidak berguna suatu apa .*

SAPARDI DJOKO DAMONO

Suatu hari, Gerson Poyk, bertanya kepada Motinggo Busye tentang kesediaan Busye memangku jabatan Ketua III *Induk Koperasi Seniman Indonesia* yang baru saja dibentuk oleh lebih kurang 25 seniman Jakarta. Waktu pembentukan, Motinggo tidak hadir, tetapi terpilih sebagai Ketua III. Maka Gerson yang jabatannya sebagai Pembantu Umum itu menanyakan kesediaan Busye untuk memangku jabatan tersebut.

"Tadi malam Nizar dan Nasyah Djamin datang ke rumah minta tandatangan," kata Busye.

"Sudah kau beri tanda tangan?" tanya Gerson.

"Sudah!"

"Apa pesan mereka?"

"Tidak ada."

"Mungkin mereka lupa," Gerson mulai menggoda. "Kau harus temui Pak Haji. Dua ratus ribu menunggumu!"

Malam berikutnya di ruang pameran pelukis Rusli di TIM, Motinggo-pun menyebar berita tentang jatah pinjaman dua ratus ribu itu dalam versi yang jauh lebih luas kepada setiap seniman.

"Semua seniman yang masuk anggota, mendapat pinjaman dua ratus ribu!"

Ucapan itu tertangkap beberapa seniman. Tanpa simak, mereka pun mendatangi sang Bendahara.

Seperti telah diberitakan media massa, Kamis 19 Desember 1985, di Jakarta, telah terbentuk Koperasi Seniman. Susunan Pengurusnya: Ketua Umum Sahala SH; Ketua I, II dan III : Rendra, M. Nizar dan Motinggo Busye; Sekretaris Umum, I dan II: L.K. Ara, Imran Pohan dan Hamsad Rangkuti; Bendahara: Haji Mansur Samin dan Renny Djajusman; Pembantu Umum: Gersok Poyk, Mustika, Roel Sanre dan Darto Singo. Sedang Sutardji Calzoum Bachri dan Abdul Hadi WM tercatat sebagai anggota. Tujuan mendirikan Koperasi itu tidak lain untuk menunjang kehidupan para seniman. Semacam KUD untuk petani.

Namun cerita pinjaman dua ratus ribu itu kian panjang menjalar dari mulut ke mulut. Tidak sedikit yang termakan berita yang ditelorkan si-story teller nomor wahid Gerson Poyk. Akibatnya si bendahara IKSI sibuk dibuatnya.

"Sudah kau ambil pinjaman dua ratus ribu pada Haji Mansur Samin?" tegor seorang seniman pada Gerson beberapa hari kemudian.

"Apa betul ada?"

"Kalau tidak, bagaimana aku bisa membeli Bir untukmu?"

Sang *Generale Bediende* setelah menenggak bir, mendatangi rumah Mansur Samin. Dia langsung minta pinjaman dua ratus ribu itu.

"Bagaimana kau ini Son!" kata Mansur Samin. "Itu kan ceritamu sendiri. Masak kau lupa." (yud)

Pak Guru Kecil

DJAJANTO SUPRABA

Djajanto Supraba lahir di Yogyakarta 13 Maret 1943. Menamatkan studinya di Fakultas Sastra UI tahun 1969. Karyanya banyak dimuat di majalah Sastra dan merasa dibesarkan majalah tersebut. Tulisannya juga di *Sinar Harapan* dan *Horison*. Salah satu cerpennya dimuat dalam antologi cerita pendek Indonesia dalam bahasa Jerman, *Perlen im Reisfeld* (1971).

Djajanto pernah menjadi guru, bekerja di Pusat Bahasa dan kemudian redaksi sebuah penerbitan di Jakarta.

Dia lebih dikenal dengan sebutan Pak Guru Kecil daripada namanya sendiri. Boleh jadi karena tubuhnya pendek dan kurus; atau tempat mengajarnya di pelosok; atau gajinya yang pas-pasan untuk hidup bersama istri dengan dua orang anak. Hal itu baginya tidak menjadi masalah. Dia mencintai pekerjaannya. Telah lebih dari sepuluh tahun Pak Guru Kecil mengajar di SMP negeri.

Sekolah itu masuk pagi. Untuk mengejar waktu dia harus naik kereta api pertama yang berhenti di sebuah halte yang terletak beberapa ratus meter dari rumahnya. Itu satu-satunya kereta api penumpang yang berhenti di kota kecil tempat sekolahnya berada. Sebetulnya ada juga kendaraan umum yang lain - misalnya bis dan *colt* - tetapi kendaraan roda empat itu menempuh jalan dengan waktu yang lebih lama. Memang dengan naik kereta api dia harus berdiri dan berdesakan hampir satu jam, tetapi dia bisa berhemat ongkos. Di samping itu dia masih bisa menikmati waktu beberapa menit untuk mengatur diri sebelum lonceng berbunyi.

Kota kecil tempat dia mengajar terletak di antara dua kota yang lebih besar. Perkembangan kedua kota mengakibatkan lalu lintas antarkota sangat ramai. Orang-orang tampak bergegas hilir mudik. Kereta api dipadati para pekerja, pedagang, dan pelajar. Dulu, pada bulan-bulan pertama mengajar, dia masih mempunyai kemungkinan memper-

oleh tempat duduk sambil sekali-sekali menatap pemandangan di luar. Tetapi setelah itu jangkakan mengharapkan tempat duduk, untuk dapat merokok pun - tanpa mendengarkan gerutu orang sekaliling - sedikit kemungkinannya. Di dalam gerbong yang tiap hari makin sesak dan pengap itu Pak Guru Kecil makin terjepit. Tetapi, siapakah penumpang yang merasa tidak terjepit? Sudah bertahun-tahun gerbong tidak pernah ditambah, kendati penumpang kian meningkat. Bahkan mereka telah naik ke atap-atap.

— Bapak masih mengajar ?

Pak Guru Kecil tidak segera menjawab. Setiap kali berada di dalam gerbong dia merasa seperti masuk hutan belantara. Pohon-pohon tinggi tidak terlihat puncak-puncaknya. Anak-anak muda sekarang cepat sekali pertumbuhannya. Banyak muridnya sendiri telah melampaui tingginya.

Sesaat dia masih berusaha mencari siapa yang bertanya. Persis di depan hidungnya dia hanya melihat punggung. Di belakangnya ada pedagang berkaos kumal yang berkali-kali menggesek tubuhnya sehingga membuatnya jengkel. Di sebelah kiri seorang ibu menggendong bayi yang menangis karena mungkin kegerahan. Atau mungkin juga karena kehausan, tetapi ibu muda itu malu memperlihatkan teteknya di depan orang banyak. Dia melirik ke kanan, tampak sebuah ta-

ngan membawa beberapa buku. Dengan agak menengadah Pak Guru Kecil memandang wajah pemuda yang berdiri di sampingnya. Yang tampak jelas hanya sebuah senyum kecil di bawah kumis yang berbulu jarang. Matanya tertutup oleh kaca mata rayban.

— Anda siapa ?

— Saya dulu murid Bapak?

— O ya! Ya, ya, saya masih mengajar. Wah, senang sekali bertemu denganmu. Kau melanjutkan sekolah? Atau sudah bekerja?

Kata-kata Pak Guru Kecil beruntun dengan suara agak keras mengatasi tangis bayi.

— Saya kuliah Pak, sambil ngobayek sana-sini.

— Bagus! Bagus! Kalau kau tidak menegur mana Bapak tahu.

Mereka tidak sempat berbicara banyak karena tangis bayi makin keras.

Seperti tersentak perasaan Pak Guru Kecil. Dia termenung sejenak. Terlintas beberapa pikiran yang selama ini tidak pernah diperhatikan. Muridnya kini mungkin telah lebih dari seribu. Ke mana mereka pergi? Sekolah! Bekerja? Atau menganggur? Dia tidak ingat benar wajah mereka. Tetapi pada umumnya murid lebih mudah mengenali kembali gurunya. Apalagi guru yang disenangi, ataupun sebaliknya guru yang dibenci. Dia ingat kembali bahwa dia pun pernah menjadi murid. Ingatannya masih jernih mengenai gurunya di Sekolah Rakyat beberapa puluh tahun yang lalu. Dia ingat betul setiap

pagi menunggu gurunya di depan pintu gerbang sekolah. Dengan beberapa temannya dia saling berebut cepat menyongsong gurunya yang tampak datang.

— Selamat pagi Pak! Selamat pagi Pak!

Apapun yang dapat dibawakan nya — tas yang lusuh atau sepeda yang selalu berbunyi krengket . . krengket — merupakan kegembiraan dan kebanggaan!

Di kota kecil yang kebanyakan muridnya dari daerah itu, penghargaan terhadap guru masih dapat dirasakannya. Melalui berita dia pernah mendengar beberapa kejadian. Misalnya, murid mengancam — bahkan memukul dan menusuk — guru. Dia bersyukur bahwa hal itu belum pernah terjadi di sekolahnya. Istri Pak Guru Kecil selalu berusaha membantu suaminya. Tiap pagi perempuan itu membungkuskan baju, kaos singlet, dan handuk.

— Memang kewibawaan tidak ditentukan oleh pakaian — kata istrinya pada suatu hari — tetapi kau berjam-jam di depan kelas. Semua murid memperhatikan. Kalau pakaianmu kusut atau kotor, mulut murid-murid akan usil.

Suaminya diam saja. Dalam hati dia membenarkan. Di dalam kereta, dengan penumpang yang berjubel, bukan hanya baju yang cepat kusut, tetapi juga menempel berbagai bau: keringat, ikan asin, parfum murahan, obat gosok dan sebagainya. Turun dari kereta biasanya badannya basah dan kaos singlet terasa lengket.

— Sepur edan!

— He . . . he . . .

— Sabar. Sebentar juga berangkat.

— Sabar? Bah!

— Tolong jendela, mas.

— Macet.

— Kipas angin!

— Rusak.

— Wah!

— Kita turun dulu yuk.

— Turun? Dengkulmu! Mau lewat mana? Bergerak saja susah.

— Sabar.

— Huuuhhhh!

— Mungkin ada razia lagi.

— Ras . . . zia apa itu?

— Razia seperti minggu yang lalu. Yang tidak membeli karcis didenda. Juga memeriksa orang yang tidak membawa KTP, yang membawa senjata-senjata yang tidak sah.

— Kemarin saya kena juga.

— O ya?

— Saya naik di atap.

— Pantas.

— Wah, bahaya Pak.

— Enak di atas. Kena angin. Tidak gerah macam ini. Phiuh! Prrriiiiitt!

— Alhamdulillah.

— Tadi ada apa di bawah?

— Orang kebentur atap jembatan. Hiihh otaknya keluar!

Ngooook . . . ngooook . . . ngoook!

Hari itu Pak Guru Kecil pulang agak sore. Wajahnya tampak lebih hitam kena sengatan matahari.

Istrinya hanya melirik, memaklumi sifat dan sikap suaminya yang tenang. Meskipun kadang-kadang was-was karena ada kalanya suaminya enggan berbagi duka. Seperti biasa dia duduk di kursi rotan di sudut kamar tidur, setelah meletakkan tasnya di atas meja kerja. Pelan-pelan dia membuka sepatu dan kaos kaki. Kemudian meluruskan kaki. Tubuhnya yang kecil itu merosot di sandaran kursi.

Sudah tiga kali istrinya keluar masuk kamar, tetapi Pak Guru Kecil masih asyik mengepulkan asap rokok sambil beberapa kali menghirup teh manis panas kesukaannya yang selalu dihidangkan istrinya untuk menyambut kedatangannya. Ketika keempat kali perempuan itu masuk kamar,

suaminya berkata dengan tenang:

— Bu aku kecopetan.

— Duh Gusti! Semua gaji? Suara perempuan itu meninggi.

— Ya, semua gaji. Suara lelaki itu merendah.

— DuhGusti! Sudah berapa kali aku bilang. Hati-hati! Kau taruh dimana?

— Ya di saku celana.

— Sudah lapor ke polisi?

— Sudah.

Laki-laki itu bangkit, pergi ke luar kamar. Istrinya termangu duduk di tepi ranjang sambil memeluk bantal.

Keesokan harinya Pak Guru Kecil meminjam uang dari sekolah.

— Bagaimana Pak?

— Dapat.

Dia membuka ritsleting tasnya. Semua buku dan kertas-kertas ulangan dikeluarkan. Dari sela-sela buku tulis diambilnya amplop tebal. Dia merasa lega. Ketika hendak memasukkan kembali semua berkas ke dalam tasnya dia melihat sebuah benda hitam tersembul di antara kertas-kertas. Dia mengangkat alisnya sehingga kaca matanya merosot. Memang dia tidak salah lihat. Benda itu tidak lain adalah dompetnya. Pak Guru Kecil berseru sehingga istrinya tergopoh-gopoh masuk ke dalam kamar.

— Duh Gusti! Kecopetan lagi?

Suaminya menggeleng-gelengkan kepalanya sambil memegang dompet. Istrinya agak terbelalak. Dengan agak gemetar Pak Guru Kecil memeriksa isinya. Uang dihitung lembar demi lembar. Masih utuh. Juga KTP, bon koperasi, dan surat gadai masih ada di sana. Selain itu terselip sehelai kertas dengan tulisan yang tidak rapi tapi masih dapat terbaca. Pak Guru Kecil membacanya dengan perlahan-lahan sehingga istrinya dapat ikut mendengar.

Pak Guru. Ini dompet saya kembalikan. Kawan saya salah ngambil. Maap. Saya bekas

murid Bapak.

Dia termenung sebentar. Lalu kembali membaca surat itu karena seperti tidak percaya. Istrinya segera pergi ke dapur mengambil teh manis. Perempuan itu agak heran mengapa suaminya malah kurang gembira menemukan dompetnya kembali.

Pada pagi harinya Pak Guru Kecil berada di halte menunggu kereta. Semalaman dia menahan gelisah. Kini sudah beberapa batang rokok disulutnya.

— Selamat pagi Pak Guru.

— Selamat pagi.

Seorang lelaki tua menegur dengan ramah. Selama naik kereta api banyak kenalan di perjalanan. Meskipun tidak tahu nama tetapi terasa senasib.

— Kereta terlambat lagi.

Pak Guru Kecil melihat jam tangannya.

— Sekarang naik kereta makin susah.

Kepalanya mengangguk-angguk. Tidak ada keinginannya untuk menanggapi. Dia merasa lelaki tua itu lebih berpengalaman. Sudah puluhan tahun hidupnya hilir mudik berdagang.

— Sekarang anak-anak makin berani, tak pandang orang.

Yang diajak bicara mengerutkan dahi.

— Coba, saya kan orang kecil. Dikerjain juga.

Dia mengambil sebatang rokok lagi dan segera disulutnya. Kemudian dipandangnya kakek itu dengan sungguh-sungguh.

— Mereka menelanjangi saya di kamar kecil dan merampas uang yang saya sembunyikan baik-baik di celana kolor.

Pak Guru Kecil terbatuk. Lalu membuang rokoknya yang baru beberapa kali dihisap. Dia ingin cepat sampai ke sekolah, mengembalikan uang pinjaman. Kereta api belum juga datang.

Kejadian itu justru tidak memberi ketenteraman pada Pak Guru Kecil. Dia seperti merasakan tusukan jarum yang menimbulkan rasa nyeri, tetapi tidak tampak luka. Pada hematnya, andaikata betul copet itu bekas muridnya, bukanlah dengan cara itu menghormati bekas gurunya. Istrinya bukannya tidak memahami hal itu. Dia hanya mencari saat untuk berbicara. Lagi pula sudah dua kali merasakan keganjilan, yakni menemukan beberapa lembar uang di saku suaminya apabila dia hendak mencuci. Mengapa suaminya makin pelupa? Mengapa dia diam saja? Tahukah dia bahwa uangnya tertinggal? Uang itu disimpan baik-baik oleh istrinya. Tetapi ketika pada akhirnya ditemukan uang dalam jumlah yang agak besar di saku baju safarinya, perempuan itu tidak dapat menahan perasaannya lagi.

— Pak, kau apa-apaan?! Lihat uang sebanyak ini, sampai lupa? Ini uang siapa? Uang sekolah? Atau uang apa?

Pak Guru Kecil yang tengah siap untuk berangkat menjadi terperangah. Dahinya berkerut sehingga kelihatan mukanya lebih tua. Dia mencoba berpikir tetapi tidak satupun ingatan yang timbul mengenai asal-usul uang itu.

— Ini untuk yang ketiga kalinya Pak.

— Haaah?

Pak Guru Kecil yang hendak bangkit itu terduduk kembali. Tetapi kemudian bangkit ketika dia melihat jarum jam menunjukkan lewat dari setengah enam pagi.

— Simpan dulu Bu. Aku tidak ingat apa-apa.

Dia bergegas keluar rumah. Seperti minggu-minggu pertama sesudah kawin dahulu, perempuan itu memandang keberangkatan suaminya sampai hilang di tikungan gang.

Meskipun agak susah payah, Pak Guru Kecil dapat masuk ke dalam gerbong. Kereta api bergerak. Kaos singletnya mulai basah. Lengketnya menimbulkan rasa risi di punggung. Apabila basah punggungnya mulai gatal. Lelaki itu ingin menggaruk. Tetapi tangannya sulit digerakkan tanpa menimbulkan kecurigaan orang-orang di sekitarnya. Dia berusaha beringsut. Dengan bersandar dia bisa menggosok-gosokkan punggungnya pada dinding gerbong. Ketika itulah keributan terjadi.

— Copet!

— Mana?

Bug . . . bug . . . des . . . aduh . . . bug . . . aduh.

— Bajingan!

Bug . . . bug . . . bret . . . breet.

— Stop! Sabar!

— Jangan main hakim sendiri!

— Lihat yang bener!

— Geledah saja!

— Jangan berpura-pura! Kau berdua dekat di sini!

— Nanti serahkan ke polisi.

— Awas ya!

— Astaga, arlojiku!

— Sabar Bu. Orang ini nanti kita seret turun.

Oeeek . . . oooooeek !

— Cup . . . cup, sebentar lagi sampai. Cup . . . cup.

Ngooook . . . ngooook !

Mendengar keributan itu keringat Pak Guru Kecil deras mengalir. Kereta api berhenti.

— Permissi, saya turun di sini.

— Yang di pintu turun dulu!

Ayo kau turun!

Sebetulnya Pak Guru Kecil ingin melihat apa yang terjadi, tetapi rasa ingin kencing sulit ditahan lagi. Dengan bergegas ia masuk ke kamar kecil. Begitu dia membuka kancing celana masuk pula seorang lelaki muda dan berdiri di sampingnya. Membuka kancing celana pula.

— Bapak masih ingat saya?

Dengan perasaan enggan dia melihat pemuda yang berdiri di

sampingnya. Dia ingat akan kaca mata rayban, kumis jarang, dan senyum kecil.

— Oh kau! Ya, ya!

Air kencing yang sudah akan ke luar itu tiba-tiba terhambat. Timbul rasa nyeri.

— Maaf saya mengganggu. Bapak tenang-tenang saja. Pemuda itu memberi kode kepada kawannya. Tas Pak Guru Kecil yang terletak di dekat kakinya ditarik. Dengan cepat ritsleting dibuka. Sebuah dompet dan arloji diambilnya.

— Maaf Pak, ini tadi saya titip.

Mereka berlalu segera. Sambil berlari-lari si rayban dan kawannya mengejar kereta yang mulai bergerak. Baru beberapa menit kemudian Pak Guru Kecil ke luar dari urinoar dengan wajah berpeluh.

Uang yang disimpan istrinya ternyata hampir separo dari gajinya. Berbagai pertanyaan timbul dalam benaknya. Apa maksudnya dengan uang itu? Kasihan padaku? Mau memperlakukiku? Tidak! Aku cukup bahagia dengan pendapatanku sendiri. Siapakah dia? Betulkah dia bekas muridku? Kurang ajar!

Pak Guru Kecil berkali-kali mondar-mandir di kamarnya, memikirkan apa yang sebaiknya dikerjakan. Setelah lewat tengah malam dia baru naik ke ranjang.

— Lebih baik kau lapor ke Polisi.

— Sabar dulu. Aku ingin menemukannya.

— Siapa?

— Ya berandalan itu.

— Hati-hati Pak. Dia pasti banyak kawan.

— Aku tahu.

Kembali lagi dia memandang kepergian suaminya sampai hilang di tikungan gang.

Pagi itu, setelah meninggalkan pekerjaan untuk murid-murid-

nya, dia minta izin kepada kepala sekolah. Segera Pak Guru Kecil menuju stasiun. Pertama-tama yang dilakukannya bukan membeli karcis tetapi ke kamar kecil. Bukan buang air tetapi memakai sebuah kaca mata hitam dan baret lusuh yang dipinjam dari anaknya. Meskipun dia tidak begitu yakin, tetapi dia ingin tidak cepat dikenal orang.

Kereta api yang ditumpangi agak lowong. Para pedagang masih leluasa menjajakan bawannya. Pak Guru Kecil membeli sebuah bungkus rokok. Ketika akan membayar dia baru sadar bahwa satu-satunya uang ribuan di saku celananya tidak ada. Mungkin jatuh sewaktu dia mengeluarkan baret. Dia ingat uang dalam amplop itu. Dengan perasaan tidak enak dikeluarkannya selebar uang ribuan. Beberapa pasang mata melirik. Bahkan orang yang berdiri di sampingnya berbisik: "Hati-hati Pak, uangnya!" Tetapi bisikan itu seperti memberi pikiran baru padanya. Dia malah dengan sengaja berlama-lama memegang amplop itu, menghitung-hitung kembali uang seperti seorang kikir yang selalu takut uangnya berkurang.

Kereta api telah berhenti di dua setasiun. Gerbong tambah sesak karena lebih banyak yang naik daripada yang turun. Dia mulai terdesak di ujung gerbong. Detak jantungnya terasa cepat karena diliputi perasaan yang saling bertentangan: antara keinginan yang meluap untuk menangkap berandalan itu dengan kecemasan akan akibat yang mungkin akan dihadapinya. Tidak! Aku harus bertemu dengan si rayban. Betulkah dia muridku dulu! Kurang ajar! Siapa pun dia aku harus menangkapnya. Tetapi apakah aku cukup kuat? Selama hidupku aku belum pernah berkelahi. Bahkan aku sangat membencinya. Apakah aku harus berkelahi? Tidak! Menaklukkan se-

seorang bisa juga dengan akal. Tetapi dia tentu tidak begitu saja menyerah. Dia punya komplotan. Mereka dengan mudah akan membalikkan kenyataan sehingga aku dianggap sebagai pencopet. Mereka akan menyeret dan menggeledah aku di depan umum. Lalu mereka menemukan dompet atau jam tangan dalam saku. Dengan gaya tukang sulap yang lihai salah seorang di antara mereka akan mengatakan di depan penonton: "Lihat Saudara-saudara apa yang saya temukan di kantong orang ini. Lihat pula tampangnya: kaca mata hitam dan baretnya, bukankah cukup meyakinkan sebagai tampang bandit!" Lalu para wartawan akan menyerbu ke depan, memotret diriku. Catatan disiapkan. Tidak! Aku guru! Dengarkan baik-baik aku G - U - R - U.

Tetapi dari kerumunan orang majulah si rayban sambil tertawa: "Ha . . . ha . . . Bapak ini mengaku guru?! Tepat! Justru guru dengan gaji kecil itulah yang suka merampoki kantong kita. Ada uang bangku, uang buku, uang gedung, uang kesejahteraan, uang pakaian, uang testing, uang ehta, dan entah uang apa lagi. Nah, apakah guru tidak mungkin pula jadi copet ulung?" Suara gemuruh menyambutnya: "Betul! Betul!" Kembali sinar blitz berkilatan. Ucapan si rayban cepat dicatat dan menjadi ilham para wartawan.

Keesokan harinya aku akan menjadi berita utama di koran-koran dengan judul besar: GURU JADI PENCOPET, lengkap dengan fotoku ukuran 4 x 6. Redaksi foto sedikit ringkas tugasnya karena tidak usah memblok hitam pada gambar wajahku karena aku telah memakai kaca mata hitam. Di tiap terminal dan sepanjang jalan aku akan mendengar tukang-tukang koran menyerukan berita itu. Oh, tidak!

Bayangan-bayangan itu mem-



buat kepalanya berdenyut-denyut. Dahinya berpeluh. Apalagi dia tidak bisa memakai kaca mata hitam. Tubuhnya seperti hendak melayang. Untung dia dapat berpegang lengan orang yang berdiri di sampingnya. Tenggorokannya terasa kering.

Kereta api berhenti. Kesadarannya agak pulih. Ketika dia terdesak ke tepi karena ada orang yang akan turun, dia merasakan suatu benda di dalam kantong celananya. Dengan gerakan refleks dia mengeratkan pegangannya. Dia merasa yakin benda itu tidak lain dari tangan yang kini dipegangnya. Jantungnya berdenyut cepat. Apa yang hendak dilakukan? Kereta api bergerak lagi menuju setasiun terakhir. Waktu tinggal kira-kira sepuluh menit. Badan dan pikirannya kini terasa letih. Tidak ada pilihan

lain kecuali memutuskan untuk menyerahkan kepada polisi.

Kini seperti orang mabuk pacaran dia mengepit terus lengan itu ke mana pun gerakannya. Orang-orang tidak lagi berjubel. Dia mulai mengatur nafas. Keringat mengering meninggalkan daki. Juga rasa asam dan asin di bibirnya. Alangkah nikmatnya kalau dapat merokok, pikirnya. Tetapi dia tidak ingin membuat kesulitan pada saat-saat terakhir memusatkan perhatiannya, bagaimana menyeret orang kepada polisi tanpa membuat keributan. Dia pun enggan memperhatikan lengan siapa yang dikepitnya. Andaikata rasa takut tidak bisa dielakkan, dia ingin menunda pada saat-saat paling akhir di mana dia merasa sudah siap menghadapi rasa takut itu.

Kereta api berjalan makin pe-

lan. Orang-orang mulai berdesakan mendekati pintu. Ketika kereta akhirnya berhenti, jantungnya seperti tersentak. Pak Guru Kecil baru dapat merasakan bahwa tangannya basah berkeriung. Dan lengan yang dikepitnya begitu tak berdaya, kaku dan dingin seperti menyerah. Hal itu tak mengubah pikirannya. Juga tidak, ketika perasaan aneh menjalar sekujur tubuhnya. Dia seperti menggenggam kelemahan-nya sendiri.

Seorang demi seorang meninggalkan gerbong sampai pada akhirnya tidak terdengar kegaduhan kecuali suara tubuh Pak Guru Kecil terhuyung-huyung di dalamnya, sendiri. Dan suara lengan palsu jatuh di lantai, tergeletak.

Jakarta, 1983

Tukang Jualan Dan Tikus-tikus

RAINY MP HUTABARAT



Rainy MP Hutabarat lahir 28 Oktober 1962 di Jakarta. Menghabiskan masa kecil dan remajanya di Pematang Siantar, Sumatera Utara. Mulai menulis sejak SMA untuk majalah anak-anak *Sikuncung*, sambil aktif mengisi majalah gereja dan "Siaran Lutheran Sumatra" untuk seksi drama dan harian "Sinar Indonesia Baru, Medan.

Marijke Parulian, 1981, mengikuti Lokakarya penulisan cerpen majalah *Basis-Horison* di Gunung Mas Jawa Barat. Sejak itu dia menetap di Jakarta dan meneruskan pendidikannya di Sekolah Tinggi Theologia.

Sejak pasar inpres kelurahan selesai dibangun dan ditempati, berubahlah suasana jalan kelurahan ini. Dari pasar inpres sampai ke rumah kontrakan saya, makin hari makin dijejali tukang jualan makanan kecil. Suasana jalan yang semula cukup tenang dan bersih, mulai semrawut. Dan akhirnya mulai pula mengganggu para pejalan kaki, termasuk saya. Seringkali, dengan terpaksa berurusan dengan para tukang jualan.

Suatu hari, jalan sempit di depan rumah kontrakan saya ditempati oleh seorang tukang jualan jajanan kecil dan mainan anak-anak. Tiap hari dia parkir di situ dan makin hari makin ramai dikerumuni anak-anak kelurahan. Rupanya dia seorang pemuda yang pandai mengambil hati anak-anak. Meskipun tiap hari dia jualan di situ dengan jualan yang itu ke itu juga, tak bosan-bosannya anak-anak mengerumuni jualan-nya.

Saya tak keberatan dia berjualan di depan rumah kontrakan saya, karena saya juga seorang penggemar anak-anak. Tetapi suatu sore saya dibuat malu oleh anak-anak itu. Saya terjungkal ke dalam got ketika seorang anak lelaki tanpa sengaja menubruk saya dari samping. Posisi saya tertelungkup, sehingga air got yang bau dan pekat muncrat ke wajah saya.

Baik anak-anak itu maupun tukang jualan, tertawa melihat tampang saya. Entah mengapa saya jadi naik pitam. "Ketawa lagi!" bentak saya.

Tukang jualan itu kecut tapi anak-anak itu bubar sambil bersorak. Hampir saja saya lemparkan sepatu saya ke arah anak-anak itu. Untunglah bau air got menusuk-nusuk hidung saya. Buru-buru saya tinggalkan tempat itu sambil menahan-nahan napas dan amarah. Dalam hati saya salahkan tukang jualan yang menyebabkan anak-anak berkerumun dan mengganggu para pejalan kaki. Dan besok harinya, ketika berangkat ke kantor saya lihat anak-anak itu kembali mengerumuni tukang jualan itu. Mereka melihat saya dengan wajah takut-takut dan dengan pikiran tolol saya tersenyum ke arah mereka.

Suatu sore seorang teman saya datang berkunjung untuk suatu diskusi. Kebetulan dia bawa mobil dan kebetulan salah satu mobil milik hakim sedang diparkir di depan rumah. Teman saya memarkir mobilnya pula di depan rumah hakim itu.

Waktu kami asyik berdebat, tiba-tiba hakim itu muncul. "Siapa memarkir mobil di depan rumah saya?" tanyanya marah.

"Saya, Pak," jawab saya.

"Jangan parkir di situ, saya tak bisa memarkir mobil saya yang lain. Bukankah Saudara kenal aturan?"

Teman saya buru-buru minta maaf dan membela saya. Saya merasa tersinggung melihat teman saya dimarahi hakim hanya karena urusan kecil. Baik teman saya maupun saya sendiri kemudian jadi kehilangan semangat untuk melanjutkan diskusi kami.

Dan akhirnya teman saya itu pamitan.

Sepulang teman saya kemarahan saya belum reda. Andaikata saya punya mobil, akan saya parkir mobil saya persis di depan rumah tanpa peduli jalanan jadi tertutup. Sebab memang demikianlah aturan yang dimaksud hakim itu: parkir mobil di depan rumah masing-masing!

Waktu saya lihat tukang jualan itu, saya benar-benar ingin mengusirnya. Gara-gara dialah, maka teman saya tak bisa memarkir mobil di depan rumah saya. Andaikata dia tidak jualan di situ akan saya suruh teman saya memarkir mobilnya di tempat itu. Meskipun jalanan tertutup hakim di depan rumah tak bisa marah seandainya karena masing-masing kami punya hak yang sama. Karena marah bercampur kasihan, akhirnya saya jadi bingung sendiri.

Saya tak tahu bagaimana harus menempatkan perasaan terhadap para tukang jualan. Seperti cuaca, saya selalu berubah dan tak bisa dipercaya. Pernah suatu kali saya melihat seorang petugas kebersihan kota menghardik-hardik beberapa orang pedagang kaki-lima di satu pusat pertokoan. Saya merasa tersinggung dan benci kepada petugas itu. Saya tuduh dia sebagai seorang yang sok punya kuasa, meskipun saya tahu kewajibannyalah membersihkan para pedagang kakilima di tempat-tempat tertentu. Tetapi pada kesempatan lain, waktu saya terjepit dalam suasana sempit akibat ulah para pedagang kakilima, sa-

ya malah mengharap-harapkan kehadiran polisi untuk menertibkan mereka. Saya jadi ragu-ragu terhadap diri saya sendiri.

Suatu siang teman serumah mengadu bahwa celana jeans dan kaos t-shirtnya hilang. Karena khawatir pakaian saya juga ada yang hilang, saya jadi latah untuk memeriksa lemari gantung saya. Astaga, ternyata celana jeans saya juga hilang!

"Nampaknya kelurahan ini mulai banyak malingnya," kata teman serumah. "Percuma ditarik dana keamanan per bulan. Bagaimana kalau kita adukan ke Pak RT?"

Saya diam saja dan sibuk mereka-reka. Saya teringat bibi langganan kami, tetapi saya tak berani menuduhnya. Selama tiga tahun dia bekerja pada kami, belum pernah rumah ini kehilangan sesuatu.

"Kau tahu siapa kira-kira yang jadi malingnya?"

Saya menggeleng kepala. Kemudian saya teringat tukang jualan di depan rumah. Saya mencurigainya. Siapa lagi kalau bukan dia? Anak-anak itu? Tidak mungkin. Mereka toh anak-anak kelurahan ini juga dan kalau mau mencuri kenapa tidak dari dulu-dulu dilakukan? Tapi entah mengapa, saya tidak mengatakan kecurigaan saya pada teman serumah.

Diam-diam saya membenci tukang jualan itu. Wajahnya yang nampak tenang, sabar dan murah senyum membuat perasaan saya muak. Saya betul-betul mencurigai wajahnya yang kelihatan damai itu dan ingin sekali saya mergokinya. Untuk mengusirnya pindah ke tempat lain, entah mengapa saya merasa tak mampu.

Karena tiap hari harus melihat tampang tukang jualan itu, saya mulai merasa tersiksa. "Tukang jualan di depan rumah kita itu betul-betul merusak pemandangan," keluh saya pada teman seru-

mah. "Rumah ini jadi bising oleh teriakan anak-anak. Jalan di depan rumah kita juga jorok. Bungkus-bungkus plastik berserak di mana-mana. Merusak pemandangan!"

"Memang," dukung teman serumah. "Untung sampai hari ini saya belum mau pacaran. Jika tidak, dia sudah saya usir. Betul-betul gengsi ada tukang jualan di depan rumah. Menurutmu bagaimana, apakah tukang jualan itu kita usir saja?"

"Terserahlah."

"Bagaimana kalau kau saja yang bicara padanya? Saya kira kau cukup berani untuk itu. Terus terang, kalau saya yang bicara bisa gugup nanti."

"Saya juga tak tega untuk mengatakannya," jawab saya.

Kami saling berpandangan dan akhirnya membiarkan persoalan itu begitu saja.

Hari Minggu sepulang kebaktian saya tak punya rencana keluar rumah. Saya berdiri di pintu pagar sambil menonton permainan anak-anak. Akhirnya saya memperhatikan tukang jualan itu. Saya taksir umurnya kira-kira 27 tahun dan belum menikah.

Bermacam-macam mainan jualannya: ada balon tiup, keledang, mainan anak-anak perempuan dari plastik, boneka plastik warna-warni dan mobil-mobilan plastik. Di sela-sela mainan ditaruhnya jajanan anak-anak: kerupuk ubi dalam plastik, kue-kue kering dan bermacam-macam permen. Saya dekati dia dan dia mengangguk ke arah saya.

"Mengapa tidak jualan buah-buahan? Sekarang lagi musim dan saya kira, kalau Saudara menjualnya di sini lebih laku. Banyak anak-anak kos dan ibu-ibu muda di sekitar sini yang malas pergi ke pasar."

Dia hanya tersenyum. "Jual buah-buahan eceran memang menarik, tapi resikonya cukup berat bagi saya. Kalau tak laku, besok-

nya busuk. Jualan seperti ini aman."

"Banyak untung yang Saudara peroleh?"

"Cukuplah untuk menutup modal."

Seorang anak perempuan mengambil seplastik kerupuk ubi dan mengatakan bahwa dia berhutang dulu dan hutangnya besok dibayar. Tukang jualan itu mengangguk sambil mengingatkan kembali agar anak itu jangan lupa membayar hutangnya.

"Apakah Saudara yakin anak itu akan melunasi hutangnya?"

"Saya sudah kenal anak-anak sini. Selama saya berjualan di sini belum pernah saya kena tembak."

Saya terdiam. Entah mengapa bayangan bahwa tukang jualan inilah pencuri pakaian saya dan teman serumah, hilang begitu saja.

Besok harinya saya dapati tukang jualan itu menjual beberapa jenis buah-buahan. Dia mengangguk dan tersenyum ketika saya melihatnya. Saya beli beberapa ikat rambut dan apokat. Saya katakan bahwa saya tak mau serakah memborong buah-buahan jualannya. Dia tertawa terpingkal-pingkal mendengar pengakuan saya.

Sejak itu hampir tiap hari tukang jualan itu menjual buah-buahan di samping menjual mainan dan jajanan anak-anak. Saya tahu bahwa dia memperhatikan perkataan saya, tetapi saya jadi merasa terikat kewajiban membeli buah-buahan itu.

"Kasihlah tukang jualan di depan rumah kita," kata saya pada teman serumah. "Kau belilah buah-buahan jualannya."

"Tumben, tempo hari kau mengeluh karena dia. Sekarang menyuruh saya membeli jualannya. Aaah, buah-buahan yang dijual secara eceran biasanya kurang bagus. Kau tidak tahu kalau dia menjual buah-buahan terburuk,

sisa-sisa yang tidak laku dari pasar? Hati-hati, sekarang musim mencret!"

Dalam hati saya membenarkan kata-kata teman serumah. Memanglah, buah-buahan yang dijual tukang jualan itu bukan buah-buahan yang segar. Rambutan dan apokat yang saya beli sering sudah bonyok-bonyok, berair dan agak bau.

"Saya pusing memikirkan tukang-tukang jualan di sepanjang jalan kita ini," kata teman serumah lagi. "Mereka sering mengganggu pejalan kaki kalau ada bajaj atau mobil lewat. Kelurahan ini juga makin jorok. Sampah jualan ditumpuk di pinggir pasar dan bungkus-bungkus plastik berserak di mana-mana." Kemudian dia mengeluh bahwa sekarang di kamarnya mulai berkeliaran tikus-tikus sebesar kelinci. Malam-malam dia sering terbangun karena terganggu bunyi tikus mengerat di langit-langit kamar atau cicit tikus di lubang kakus di kamar mandi.

Suatu pagi teman serumah marah-marah. Waktu dia memeriksa rak bukunya, dia dapati beberapa buah bukunya hancur diganyang tikus. Karena khawatir kalau-kalau kamar saya juga diserang tikus, saya mengadakan pemeriksaan. Rak buku dan lemari pakaian saya ternyata aman-aman saja. Demikian pula lemari kecil tempat menyimpan surat-surat pribadi yang jarang saya sentuh.

Waktu koper saya periksa, saya hampir terpelanting. Dua ekor tikus sebesar kelinci melompat dari koper yang berlubang. Buruburu saya buka koper itu. Saya terkejut, surat-surat penting seperti ijazah SD, SMP dan SMA serta beberapa piagam penghargaan, hancur menjadi serbuk-serbuk kertas.

"Tikus-tikus keparat!" teriak saya. Saya banting koper saya dan saya tumpahkan isinya. Akhirnya saya lemas sendiri keti-

ka membayangkan kedudukan saya yang sulit tanpa surat-surat penting tersebut.

"Kau juga?" teman serumah tiba-tiba muncul di pintu kamar.

Saya hanya memperlihatkan serbuk-serbuk kertas di depan saya.

"Astaga, surat-surat penting!" teman saya geram sambil memukul-mukul pahanya.

"Pasti pasar inpres itu penyebabnya," katanya kemudian.

Saya hanya mengangguk. Saya ingat keadaan pasar itu. Di sana banyak tumpukan sampah yang dibiarkan membusuk, peti-peti atau kotak-kotak kosong yang disimpan di pojok-pojok gelap, tanah yang lembab dan saluran air yang tidak berfungsi. Saya remas-remas serbuk-serbuk kertas di depan saya, kemudian sekali lagi saya merasa lemas sendiri.

Sore hari saya keluar membeli perekat tikus. Waktu saya lihat tukang jualan itu, rasa muak dan benci saya kambuh tapi saya tak sanggup mengatakan sesuatu padanya.

Kepada penjaga kios di pasar saya tanyakan apakah banyak orang yang membeli perekat tikus.

"Wahh, banyak!" jawab penjaga kios itu antusias. "Kemarin tiga orang ibu membeli perekat tikus di sini. Belum lagi di kios-kios lain."

Saya tak tahu apakah jawaban penjaga kios itu jujur ataukah sekedar reklame agar saya tetap membeli perekat tikus. Mudah-mudahan jawabannya jujur dan saya bisa merasa terhibur mengetahui bahwa bukan hanya rumah kontrakan saya yang diserbu tikus-tikus yang bakal terjerat oleh perekat saya. Besok akan saya cincang tikus-tikus itu sampai menjadi serbuk-serbuk!

Menjelang subuh saya terbangun oleh ribut cicit tikus. Segera saya periksa tempat-tempat yang dipasang perekat. Ternyata

saya harus kecewa. Yang terjerat hanya lima ekor tikus kecil, tikus-tikus kelas kambing. Waktu salah satu papan perekat saya periksa, ada bekas-bekas kaki dan bulu-bulu tikus besar. Sungguh sial, perekat saya tidak cukup tangguh menjerat tikus-tikus kelas kakap. Saya benar-benar kecewa.

Waktu saya tanyakan nasib teman serumah, ternyata sama saja dengan saya. Hanya empat ekor tikus kecil yang terjerat. Baik teman serumah maupun saya jadi kehilangan semangat untuk membasmi tikus. Meskipun kami tetap memasang perekat, kami tak banyak mengharap.

Suatu sore sepulang kantor saya dikejutkan oleh pemandangan di depan mata saya. Jalan kelurahan sudah bersih dari para tukang jualan. Suasana jalan kembali seperti dulu, lengang, meskipun sampah-sampah masih menumpuk di tepi jalan.

Di ujung jalan dipasang sebuah papan larangan. "DILARANG BERJUALAN DI SEPANJANG JALAN INI!" kata papan larangan itu. Inilah yang saya tunggu-tunggu. Bahkan saya masih mengharap, suatu hari papan-papan larangan yang lain menyusul. Masih banyak yang perlu dilarang: membuang sampah di tepi jalan atau dalam got, membuang air besar di pinggir got atau mengatur ketentuan parkir mobil.

Kebetulan, suatu siang saya terpaksa pergi ke pusat pertokoan di kota. Cuaca panas dan saya terjepit di tengah-tengah kerumunan orang yang menyerbu para pedagang kakilima. Napas saya betul-betul sesak. Amat sulit menembus kerumunan itu untuk mencapai toko yang saya tuju.

Tiba-tiba kerumunan itu bubar dan lari pontang-panting. Para pedagang kakilima tergopoh-gopoh memberes dagangannya. Dari jauh saya lihat beberapa

orang petugas kebersihan kota melangkah tegap ke arah pedagang-pedagang itu. Saya bersorak-sorak dalam hati.

Waktu saya meneruskan langkah, tiba-tiba saya lihat tukang jualan yang biasa parkir di depan rumah sedang dibentak-bentak seorang petugas. Entah mengapa perasaan saya jadi berubah. Saya merasa iba dan ingin balik membentak petugas itu. Saya lihat tukang jualan itu seperti tikus, diuber-uber terus. Dan sama seperti tikus, kalau dibiarkan tukang jualan bakal terus bertambah, merusak pemandangan dan akhirnya merusak lingkungan. Dan karena saya harus pergi ke toko yang saya tuju, saya tak tahu apa yang terjadi kemudian dengan tukang jualan itu.

Pagi itu, ketika saya hendak membuang bungkusan bangkai

tikus ke tempat sampah di depan rumah, saya terkejut melihat tukang jualan itu kembali berjualan dan anak-anak langganannya kembali berkerumun. Dia mengangguk ke arah saya dan tersenyum. Waktu papan larangan di ujung jalan saya periksa, saya tak tahu apakah saya harus marah ataukah harus tertawa. Papan larangan itu sudah patah dan dipacakkan ke dalam got sambil berkata: DILARANG BERJUALAN DI SINI! Siapa mau berjualan di got? Dengan pikiran tolol saya melihat peristiwa itu sebagai suatu permainan yang lucu.

Tapi teman serumah marah-marah. "Tukang jualan itu kembali!" katanya.

"Saya tahu," jawab saya.

"Dan kau diam saja?"

Saya mengangguk.

"Baiklah, kalau kau takut

mengusir tukang jualan itu, kita minta bantuan hakim depan rumah."

"Mengapa harus hakim? Kau mau menjunjungnya sebagai orang yang punya segala jenis hak di kelurahan ini?"

"Jadi kau mau apa sekarang? Saya tetap minta bantuan hakim itu!"

"Boleh saja!" kata saya. "Tapi mulai besok lebih baik kita pecah kongsi mengontrak rumah dan saya kembali ke tempat kos yang dulu."

Teman serumah terdiam sambil menahan napas. Tiba-tiba saya menyesal mendengar ancaman saya sendiri. Saya juga ragu-ragu terhadap diri sendiri. Saya tahu, seperti cuaca, saya selalu berubah dan sulit dipercaya.

jkt, Maret 1985

Sambungan dari hal. 7

tak kita persoalkan lagi. Tapi bagaimana pandangan anda atas serangan-serangan terhadap konsep sastra kontekstual yang dilakukan oleh Abdul Hadi, Umar Kayam dan lain-lainnya?

J : Saya ini senang pada yang hidup dan berdialog. Serangan mereka mengundang dialog, itu saya pikir baik dan menyuburkan. Jadi saya senang sekali pada orang-orang yang tidak senang dengan sastra kontekstual, karena dari sini sastra kita jadi hidup dan dinamis. Bahkan kalau tak ada teman berpolemik, kita harus mengadakannya. Saya senang yang sifatnya dialog. Karena itu saya agak berlainan dengan pandangan pemerintah sekarang, karena kecenderungannya untuk melarang bentuk pemikiran yang heterogin.

T : Tentang Umar Kayam ?

J : Tidak saja Umar Kayam, tapi Soebagio atau Abdul Hadi harus kita jadikan teman dialog, sebagai sumber inspirasi dari sastra Indonesia yang monoton ini. Saya tetap menghindari bentuk pemikiran yang absolut, kemenangan yang tuntas dalam hal kebudayaan. Menghalang-halangi pertukaran pikiran justru akan mematikan kebudayaan itu sendiri. Jadi kalau pemerintah pengin situasi jadi hidup haruslah diadakan dialog kebudayaan secara sehat, karena dari sini akan tumbuh suatu bentuk pemikiran yang baru.

T : Yang terakhir mengenai Rendra. Bagai-

mana tentang situasi seniman lain yang memojokkan karya dari sudut pandangan lain, masalah pribadinya misalnya?

J : Untuk Rendra saya tetap mengatakan dia salah seorang seniman besar kita saat ini. Dia itu vital dan selalu bertahan hidup meskipun ada tekanan dari sana-sini. Dia seorang pejuang yang percaya pada *kemerdekaan*. Tapi dia memang bukan seorang teoritikus. Sering saya bingung kalau berdebat dengan dia. Saya kagum akan kesenimannya. Yang tidak bisa saya kerjakan, bisa dia kerjakan. Kemarin saya bertemu dengan dia, waktu dia baru pulang dari Amerika. Saya berdebat tentang masalah teori kapitalis yang *demokratis*, dan kami berbeda. Bagi saya tak ada masalah dalam perbedaan itu, saya tetap menghormati perbedaan tersebut. Sebab dalam dunia kebudayaan yang penting bukan keseragaman, tapi keanekaragaman. Kalau tak ada perbedaan mana kita mampu berkembang?

UNTUNG SUHENDRO

Untung Surendro lahir di Semarang 1957. Sekarang disamping bekerja dia masih kuliah di Teknik Elektro Universitas Diponegoro Semarang. Tetapi pembawaannya yang suka bertualang membikin dia tidak mau diam dan sekarang sedang gencar-gencarnya mendirikan apa yang menurut istilah dia *kantung-kantung* kebudayaan di semua kota Jawa Tengah.

Seminar Perkembangan Dan Pengembangan Sastra Indonesia Undip Semarang

SEMINAR Perkembangan dan Pengembangan Sastra Indonesia telah diselenggarakan oleh Fakultas Sastra Universitas Diponegoro Semarang pada hari Kamis dan Jumat tanggal 12 dan 13 September 1985. Seminar yang diselenggarakan di Gedung PIU UNDIP tersebut dalam rangka memperingati Dies Natalis PS UNDIP ke XX.

Banyak masalah dan isu yang dibicarakan dalam seminar itu, misalnya perkara dominasi struktural dalam kesusastraan Indonesia, kesemrawutan nilai sastra, strategi untuk pengembangan karya sastra, dan lain-lain.

Dalam sidang pertama tampil Dick Hartoko dan Ariel Heryanto dengan topik *Estetika dalam Sastra Indonesia*. Dalam sidang yang dipimpin oleh Darmanto Yatman, Dick Hartoko mengatakan, bahwa penilaian mengenai indah tidaknya sesuatu tergantung dari lingkungan kebudayaan seseorang, tergantung pula dari tingkat pendidikannya serta tingkat keakrabannya dengan barang-barang seni. Menurut Dick, makin luas cakrawala dan "frame of reference" (bingkai acuan) seseorang, makin universal pula apresiasi estetikanya.

Ariel Heryanto yang diharapkan akan berbicara perkara sastra kontekstual secara lebih mendasar, ternyata justru berkelit mengalihkan pembicaraan perkara dominasi wawasan estetik laki-laki dalam kesusastraan Indonesia, seperti terbukti pada *Horison* yang seluruh staf redaksinya (dan sebagian besar penulis pilihan redaksi itu) terdiri dari kaum pria.

Y.B. Mangunwijaya dan Ignas Kleden berbicara pada sidang kedua dengan topik *Sastra Indonesia tanpa Filsafat?* Dalam sidang yang dipimpin oleh Slamet Rahardjo ini, Mangunwijaya mengatakan, bahwa sastra termasuk dalam kategori pernyataan kehadiran, namun sering juga beraspek eksistensial. Kadar kesastraan suatu karya sastra diukur juga dari derajat kadar unsur/sifat pernyataan kehadiran serta pernyataan eksistensial itu.

Sedang Ignas Kleden (yang datang terlambat) menunjukkan, bahwa kreativitas pengarang cukup tergantung kepada potensi-potensi kreatif yang

sudah tercapai dalam suatu bahasa. Sebaliknya kreativitas bahasa kembali tergantung kepada apa yang dilakukan seorang sastrawan. Menurut Ignas, kalau kita membicarakan pengarang dan kreativitasnya, maka kita sebetulnya menunjuk kepada dimensi individual dari kreativitas. Sebaliknya, kalau kita membicarakan kreativitas bahasa atau kreativitas kebudayaan, maka dengan itu ditunjuk dimensi sosial kreativitas.

Dalam sidang ketiga yang berbicara adalah Subagio Sastrowardjo dan Budi Darma dengan topik *Peranan Kritik Sastra dalam Perkembangan Sastra Indonesia*. Dalam sidang yang dipimpin oleh Yudiono K.S. ini, Subagio mengatakan, bahwa dalam kritik sastra kita harus lebih banyak bekerja secara induktif dengan meneliti satu-satu karya sastra dalam ujudnya yang konkrit. Teori-teori sastra yang kita kenal seharusnya sekedar bertugas sebagai kemungkinan pendekatan dengan penonjolan-penonjolan segi pada karya sastra, yang mungkin bisa kita ikuti mungkin juga kita tolak dalam kritik sastra kita sendiri. Menurut Subagio, sambil melakukan kritik, tanggapan sastra yang mengandung kriterium dan cita-cita kesusastraan harus seluas dan setinggi mungkin supaya bisa menampung pengertian inti dari "kesusastraan", artinya sastra yang bernilai, sastra yang besar dan agung.

Sedang Budi Darma (yang di luar dugaan banyak humornya) mengatakan, bahwa langkah pertama kritikus sastra adalah mendekati karya sastra. Pendekatan memerlukan metode, dan teori menawarkan metode. Tetapi karena kritik sastra adalah kreativitas, dalam kritik sastra intuisi lebih berbicara daripada teori. Menurut Budi Darma, kritikus yang baik juga dapat menciptakan metode-metodenya sendiri dalam proses menulis kritik sastra, tanpa terlebih dahulu merencanakan akan mempergunakan metode apa dan bagaimana. Karena itu kritik sastra kreatif, seperti misalnya dalam esei-esei awal H.B. Jassin mengenai Chairil Anwar, kritikus mempergunakan metode yang diciptakannya sendiri.

Alfons Tarjadi dan Bambang Subendo tampil dalam sidang keempat dengan topik *Peranan Media Massa dalam Perkembangan Sastra Indonesia*. Dalam sidang yang dipimpin oleh Nurdien H.K. ini, Alfons mengatakan, bahwa kemampuan pihak media massa untuk berperanan bagi perkembangan sastra Indonesia dalam beberapa hal tertentu tergantung dari kerja sama dari sektor-sektor lain dalam jaringan faktor-faktor yang terlibat dalam kehidupan sastra Indonesia, misalnya toko buku, perpustakaan, kurikulum, guru sekolah, masyarakat pembaca dan masih banyak lagi yang lainnya. Menurut Alfons, media massa bisa dan akan ber-

peranan bagi perkembangan sastra Indonesia, bila ia secara bijak menjaga imbang antara tuntutan bisnis dan tuntutan kulturalnya.

Sementara itu Bambang Subendo menunjukkan, bahwa majalah kebudayaan di Indonesia sekarang tak sebanyak dulu. Kini hanya ada *Horison* dan *Basis*. Hal ini membuktikan, bahwa tulisan-tulisan kebudayaan peminatnya amat sedikit. Maka sebagai jalan keluar adalah memasukkan tulisan-tulisan kebudayaan di antara tulisan-tulisan sosial, politik, ekonomi, dan lain-lain, di koran atau majalah yang bersifat umum, supaya ikut terbaca. Menurut Subendo, sastra memiliki peranan bagi perkembangan media massa. Demikian pula sebaliknya. Antara media massa dan sastra ada keterkaitan.

Sidang kelima menampilkan Rachmat Djoko Pradopo dengan topik *Analisis Puisi Secara Struktural dan Semiotik*. Dalam sidang yang dimoderatori oleh Sardanto Cokrowinoto ini, Djoko Pradopo mengatakan, bahwa menganalisis sastra atau mengkritik karya sastra (puisi) itu adalah usaha menangkap makna dan memberi makna kepada teks karya sastra (puisi). Karya sastra itu merupakan struktur makna atau struktur yang bermakna. Hal ini mengingatkan, bahwa karya sastra itu merupakan sistem tanda yang mempunyai makna yang mempergunakan medium bahasa. Untuk menganalisis struktur sistem tanda ini perlu adanya kritik struktural untuk memahami makna tanda-tanda yang terjalin dalam sistem (struktur) tersebut. Menurut Djoko Pradopo, pengetahuan tentang tanda ini disebut semiotik. Oleh karena itu, analisis semiotik itu tak dapat dipisahkan dari analisis struktural.

Dalam sidang keenam berbicara Gerson Poyk dan Arswendo Atmowiloto dengan topik *Kepengarangan Sebagai Profesi dalam Sastra Indonesia*. Dalam sidang yang dipimpin oleh Yudiono K.S., Gerson Poyk mengatakan, bahwa *perspektif* kesastrawanan sebagai profesi, menyangkut soal sejarah, soal harapan dalam sejarah, soal perjuangan dalam sejarah. Menurut Gerson, seorang sastrawan bagaikan seorang salesman. Ia menawarkan idenya selalu. Di saat ia ditolak di depan pintu, justru di saat itu kesastrawanannya sebagai profesi itu dimulai. Siapa yang menolak? Untuk tidak mengambil risiko, baiklah dikatakan saja bahwa mentalitas hantam-kromo itulah yang menolak kesastrawanan sebagai profesi dan dedikasi itu.

Sementara itu Arswendo mengatakan, bahwa agar bisa makarya dengan segala kejujuran yang ada, dengan segala kebebasan yang dimiliki, pengarang memerlukan sikap yang terbuka. Terbuka menghadapi tuntutan sarana, tuntutan yang ditentukan oleh pengelola, tuntutan penilaian

kembali oleh sekelompok masyarakat yang makarya sebagai redaktur, sebagai kritikus, dan sebagai pembaca. Menurut Arswendo, sikap kepengarangan adalah suatu sikap hidup. Cara seseorang yang kebetulan pekerjaan dan nafkahnya dari menulis, menghadapi dan memberi makna dalam hidupnya.

Dalam sidang ketujuh tampil Yudiono K.S. dan Bambang Sadono SY dengan topik *Perkembangan Sastra Indonesia di Jawa Tengah*. Menurut pembicara sastrawan Jateng kurang dikenal secara nasional, hal itu disebabkan oleh ketimpangan struktural dalam kesusastraan Indonesia, yaitu adanya dominasi kriteria sastra model Jakarta. Menurut Sadono, diperlukan Bapak Asuh bagi para sastrawan Jawa Tengah, agar mereka bisa diakui sebagai sastrawan nasional.

Sidang kedelapan mengedepankan Istiati Soetomo dengan topik *Multilingualisme dalam Sastra Indonesia*. Dalam sidang yang dipimpin oleh Sudaryono ini, Istiati mengatakan, bahwa terhadap seorang sastrawan yang mampu menggunakan lebih dari satu bahasa, yang dalam karyanya ternyata menyelipkan satu-dua unsur asing yang diakrabinya -- entah itu dari bahasa daerah atau dari bahasa asing -- belum pernah kita telusuri macam dorongan apa yang membuat ia berlaku demikian. Menurut Istiati, banyak teori ilmu sosial yang dapat diterapkan pada tingkah laku berbahasa ini.

Dalam sidang terakhir berbicara Jakob Sumardjo dan Umar Kayam dengan topik *Aspek Sosial Sastra Indonesia*. Dalam sidang yang dimoderatori oleh Nurdien H.K. ini, Jakob mengatakan, bahwa tak dapat dipungkiri kalau sastra dalam bahasa Indonesia sekarang ini adalah "sastra Indonesia". Dalam struktur tata budaya kita sastra ini dikuasai oleh masyarakat intelektual yang dalam zaman mana pun merupakan penentu arah perkembangan kebudayaan bangsa. Warga sastra bahasa Indonesia dapat dianggap "puncak" dari hasil budaya Indonesia sekarang ini. Secara budaya, sastra bahasa Indonesia menguasai kehidupan sastra-sastra lain di Indonesia.

Sedang Umar Kayam mengatakan, bahwa sastra memang bukan satu sosok utuh yang tegar. Dalam perjalanan sejarah bangsa kita yang baru, ada konsensus yang dilandasi oleh persepsi: impian akan hadirnya negara yang baru dan menuju ke tingkat modernitas. Negara yang baru adalah negara yang utuh, yang mempunyai bahasa yang satu, bendera yang satu, dan lain-lain. Karena itu kita selalu terganggu setiap ada perbedaan jalan, sedang modal kita tentang kesusastraan. Padahal kesusastraan Indonesia juga bermacam-macam.

(Gunoto Saparie).

Kronik Kebudayaan

* **Ceramah Anton Moeliono.** Prof. Dr. Anton M. Moeliono, 21 Oktober 1985, memberikan ceramah di sekitar "Sumpah Pemuda dan Pembinaan bahasa Indonesia, di Museum Kebangkitan Nasional, Jakarta. Acara tersebut diselenggarakan oleh Yayasan Idayu.

* **Malam Hijriyah, musik, dan puisi.** 2 Desember 1985, Sanggar Seni ISBM Jakarta, memperingati tahun Hijriah dengan pagelaran musik dan pembacaan puisi di Graha Bhakti Budaya TIM. Acara tersebut didukung oleh Ikranagara, Taufiq Ismail, Hamid Jabbar, Slamet Sukirnantono, Nani Oding, Jose Rizal, Teater Saja untuk membacakan sajak-sajak religius.

* **Pembacaan sajak Sutardji di Pekanbaru.** 22 November 1985, Sutardji Calzoum Bachri mengadakan serangkaian pembacaan sajak di Pekanbaru, ibukota Riau, asal dari penyair ini. Dalam serangkaian pembacaan ini, Sutardji tampil bersama-sama Ibrahim Sattah, Idrus Tintin, Ediruslan P. Amarinsa dan lain-lain. Selain itu, ia juga tampil di Tanjung Pinang.

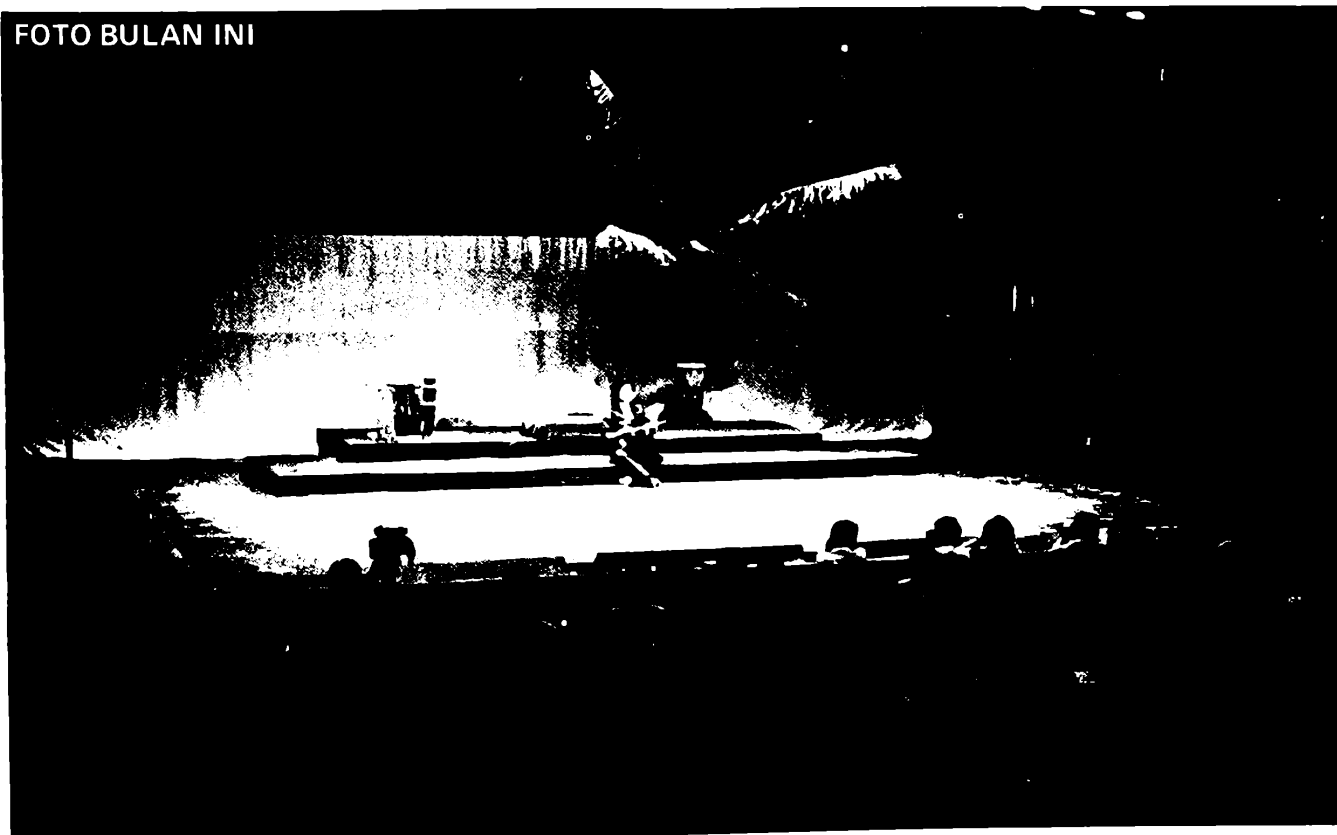
* **Festival Puisi Internasional.** Selama 20 s/d 25 November 1985. Abdul Hadi WM menghadiri acara

Festival Puisi Internasional di Filipina atas undangan University of Philippines. Dan Taufiq Ismail yang juga diundang dalam acara tersebut, tidak bisa hadir.

* **Sayembara Penulisan Naskah Sandiwara Indonesia, Dewan Kesenian Jakarta 1985.** Dewan Kesenian Jakarta mengadakan sayembara penulisan naskah sandiwara dengan syarat-syarat: penulis warga-negara Indonesia, ditulis dalam bahasa Indonesia, ditulis lebih dari satu babak dengan waktu minimum 1½ jam, minimal 60 halaman, ketikan 1½ spasi, naskah asli belum pernah disiarkan. Naskah dikirim ke Dewan Kesenian Jakarta, Jl. Cikini Raya 73, Jakarta 10330, sebanyak 5 rangkap. Penutupan 28 Pebruari 1986. Pemenang sayembara ini diumumkan akhir bulan Maret 1986. Pemenang mendapat hadiah I Rp 1.000.000,-, hadiah II Rp 750.000, dan hadiah III Rp 500.000,-

* **SENI DI MULAWARMAN :** Dalam kerangka memperingati dies natalis Universitas Mulawarman XXV yang jatuh tepat tanggal 27 September 1985, Panitia Sub seksi kesenian melombakan musik cauntry, tari tradisional, baca puisi, MTQ, mono play dan melukis. Berlangsung dari tanggal 20 September sam pai dengan 23 September 1985, demikian dilaporkan oleh Herdi.

FOTO BULAN INI



Rendra di Graha Bhakti Budaya TIM - 9 dan 10 Des, 1985 - (foto : Horison)

