

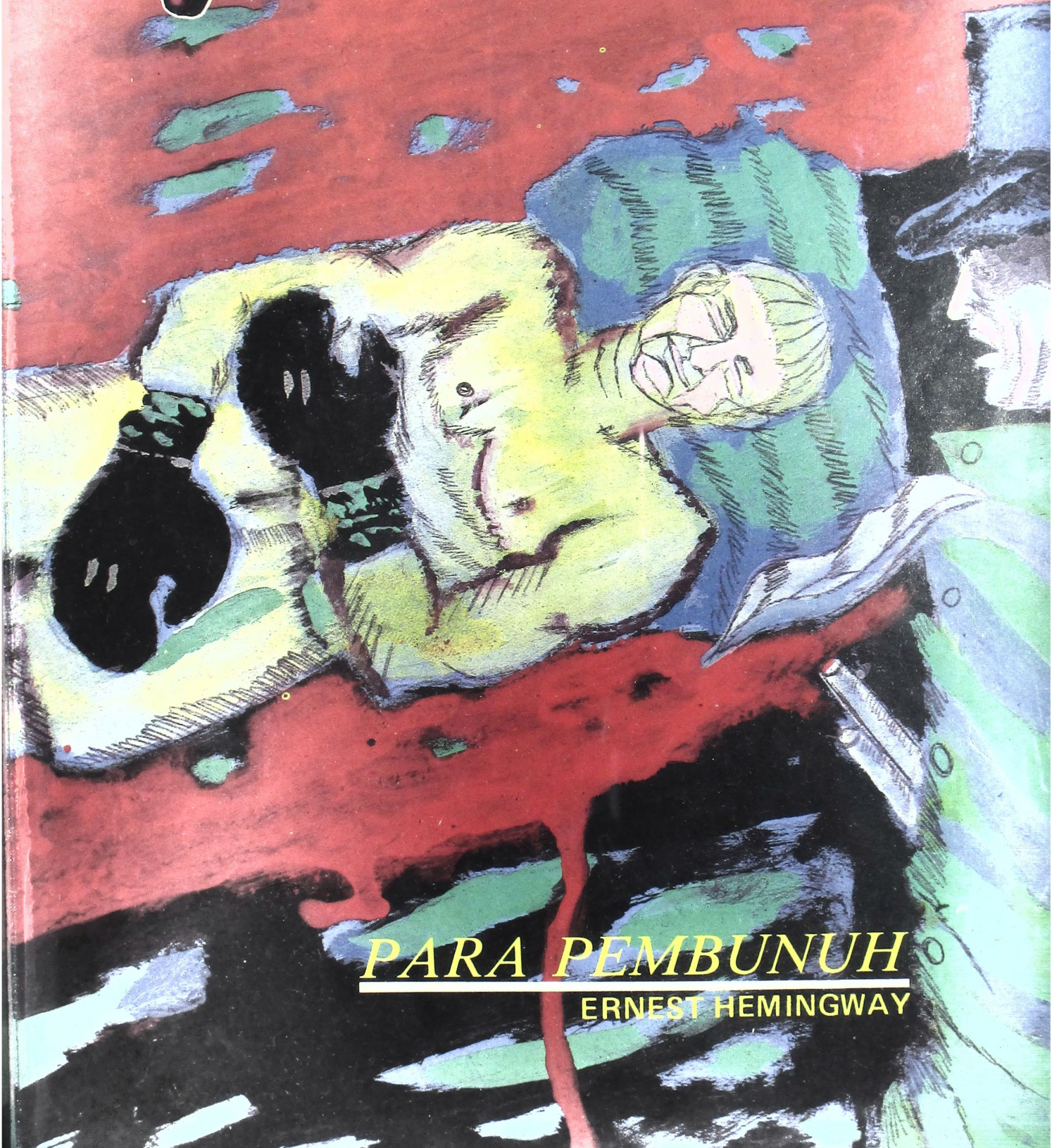
ISSN 0125 - 9016

The Journal of

Harga Rp. 1.900,-

majalah sastra □ nomor 9 tahun xxii □ September 1987

HORISON



PARA PEMBUNUH
ERNEST HEMINGWAY

HORISON

MAJALAH BULANAN NO : 9. Thn. XXII. SEPTEMBER 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Taufiq Ismail

291

APRESIASI SASTRA

292

HAMZAH FANZURI, SEKALI LAGI

Abdul Hadi W.M.

293

TINJAUAN BUKU

296

ANEKDOT

297

PERSOALAN - PERSOALAN SASTRA DALAM PERS INDONESIA

Satyagraha Hoerip

298

TOK

Damiri Mahmud

302

SAJAK SAPARDI DJOKO DAMONO

306

PENGGIRING TERNAK

Abrar Yusra

308

PARA PEMBUNUH

Ernest Hemingway

315

KRONIK KEBUDAYAAN

320

TINJAUAN

321

COVER DEPAN : HARDI

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

Penerbit Yayasan Indonesia
SIUPP :
No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986
Dicetak oleh :
P.T. TEMPRINT
Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta 10350
T.U./Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK. Jakarta Kota

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

Harga Eceran Rp. 1.300,-



Bernafas itu mahal)*

Umur, bagi H.B. Jassin, bukanlah satuan waktu saja, tapi terutama satuan intensitas penggunaannya.

Ambillah sebuah tahun dari masa dewasa HBJ. Ambil pula sebuah bulan dari masa itu. Sejak pagi hari bila dia menjinjing tas kulitnya yang gembung oleh buku dan kertas itu, sampai dia masuk tidur, kerja yang dilakukannya bukan saja seorang HBJ tetapi kerja 5 orang HBJ.

"Saya panjang umur," ujar HBJ, "lima kali lipat karena saya melakukan kerja lima orang."

Dengan demikian maka awal kalimat ucapan selamat kepadanya hari ini (31 Juli 1987 Red) bukanlah *panjang umurnya*, tapi *padat umurnya*.

HBJ melihat kehidupan ini bagai sebuah bola. Bola itu, dengan bertambahnya umur makin membesar dan memadat. Padat oleh pendidikan, pengalaman, bacaan, kerja, ilmu, pertukaran pendapat, cobaan, penderitaan. Dan bola itu menggelinding terus. Sementara menggelinding kulit bola itu makin bertambah lapisannya dan makin padat keadaannya.

Kemana arah menggelindingnya bola kehidupan HBJ?

"Ke akhirat," jawabnya.

Hidup arahnya ke Hari Akhir, manfaatnya untuk dunia hari ini.

Dalam sebuah pembicaraan di sebuah asrama mahasiswa, ketika sastrawan Danarto berceramah, HBJ berkata bahwa dia mengalami kelahiran kedua pada tahun 1984.

Kelahiran kedua itu adalah kesimpulan pengalaman rohaninya tawaf di Masjidil Haram dan wukuf di padang Arafah, tiga tahun yang silam. Inilah serangkaian pengalaman batin yang tak terkatakan indah, suatu deretan pesona bagi jiwa yang silau oleh Cahaya itu, dan membuat (sebagaimana ucap HBJ) "inti Ketuhanan, inti Ilahiah lebih mantap di dalam diri, di dalam badan, yang dikembangkan terus dan memancar ke sekitar kita."

Bahagiakah HBJ?



Jawabnya afirmatif. Ya. Bagaimana terciptanya kebahagiaan HBJ? Pada *kerja, kerja, kerja, kerja* dan *kerja*. "Kerja adalah kebahagiaan saya."

Ikhtiar HBJ adalah menyapukan warna keikhlasan pada agenda kerjanya yang tak putus-putus dan penuh kegigihan itu. Sebuah ikhtiar yang tak mudah dan rumit, tapi dalam perjalanan kehidupan beliau, terutama akhir-akhir ini, nampak nyata sebagai penghayatan yang intens.

Pada suatu siang baru-baru ini, HBJ berkata pada saya, bahwa "bernafas adalah mahal." Kesadaran pada harga jual nafas ini, mencekam HBJ sehabis menyaksikan penderita penyakit akut yang ditusuki jarum infus dan dipasang topeng saluran zat asam dari tabung, di sebuah rumah sakit. Ini bukan hal baru bagi HBJ, seperti juga bagi banyak orang. Tapi cekaman kesadaran yang menggigit dalam, adalah hal yang baru. HBJ sejak itu menikmati pernafasannya, sebagai sebuah fasilitas yang sangat tinggi nilainya.

Bilakah kita juga bisa intens mensyukuri inspirasi dan ekspirasi kita, seperti yang dialami HBJ?

TAUFIQ ISMAIL

*) Sambutan Taufiq Ismail pada peringatan ulang tahun HBJ ke-70

PUISI ITU KONGKRET (1)

Salah satu sumber kesulitan memahami puisi adalah anggapan yang keliru, yakni bahwa puisi itu abstrak. Kita suka beranggapan bahwa puisi menyodorkan konsep, gagasan, dan pernyataan yang — tentu saja — merupakan hal yang abstrak. Memang, di zaman kapan pun puisi mengungkapkan masalah manusia seperti cinta, kasih sayang, ketawakalan, duka, ketidakadilan, dan ketidakacuhan, misalnya, adalah konsep. Dan jika seorang pria berkata kepada seorang wanita, "Aku sungguh-sungguh sangat amat mencintaimu!", ia memang menyampaikan konsep tersebut secara abstrak. Dengan kata lain, hal yang disampaikan itu konseptual.

Namun, dalam kenyataannya, cinta itu juga merupakan sesuatu yang dialami manusia; ia merupakan pengalaman. Sebagai hal yang merupakan bagian pengetahuan manusia, cinta tidak hanya berupa konsep atau pengertian, tetapi juga sekaligus pengalaman. Kalau sebagai pengertian ia abstrak, sebagai pengalaman ia konkret. Ia *dialami*, ia secara konkret menjadi bagian pengetahuan kita. Sebagai pengalaman itulah cinta tampil dalam puisi, seperti yang ditulis oleh Sanusi Pane berikut ini :

KEMUNING

*Kemuning, waktu dahulu aku menanti
Di bawah daunmu dan aku selalu
Melihat adinda mendapatkan da'ku.
Kami membisikkan cinta berganti-ganti.
Sekarang, ah, 'kumenanti sudahlah lama,
Setelah bertahun tiada bersua,
Tidak datang seorang punjua.
Kemuning, di mana gerang 'Dinda utama ?*

Sajak tersebut menggambarkan serangkaian adegan yang merupakan pengalaman si aku lirik. Ia dulu suka menanti di bawah kemuning; di sana ditemuinya adinda, di sana pula mereka membisikkan cinta. Sesudah itu, bertahun lamanya mereka tidak berjumpa, dan si aku lirik menanti di bawah kemuning, namun adinda itu tidak pernah datang lagi, dan ia tidak tahu kekasihnya itu di mana. Cinta si aku lirik itu merupakan pengalaman, dan oleh Sanusi Pane disampaikan secara kongkret. Maksudnya, ia menampilkannya sebagai pengalaman yang dituang dalam serangkaian adegan. Sanusi Pane tidak sekedar menyampaikan cinta sebagai konsep, tetapi sebagai pengalaman. Ia tidak menyampaikan pernyataan tentang cinta, seperti "Aku sedih karena putus cinta." Ia menciptakan peristiwa yang bisa dialami sendiri oleh pembaca; untuk itu penyair harus mengubah yang abstrak (konsep tentang cinta) menjadi kongkret (peristiwa

yang bisa "dialami" pembaca).

Kecenderungan puisi adalah menjadi kongkret itu. Dalam sajak-sajak yang baik, pembaca diajak untuk mengalami sesuatu, dan tidak untuk mengerti sesuatu. Kecenderungan untuk mengerti sesuatu ditimbulkan oleh karangan prosa, seperti yang terutama tampak dalam makalah ilmiah, laporan penelitian, dan sebagian besar esai. Berdasarkan itulah ada semacam kaidah, yakni puisi itu kongkret sedangkan prosa abstrak. Dipandang dari segi ini, novel atau cerita pendek (sebagai prosa) cenderung abstrak karena memang memiliki ruang lebih besar untuk menyampaikan pengertian. Oleh karenanya, novel atau cerita pendek yang lebih cenderung menyuguhkan pengalaman kongkret dianggap "puitis", karena mempergunakan cara puisi, yakni mengongkretkan konsep. Sebaliknya, puisi yang berupa pernyataan atau pengertian abstrak dianggap "prosais" karena mengikuti teladan prosa.

Karena ruang yang tersedia relatif sangat lapang, seorang novelis bisa saja menyampaikan pengertian dan pernyataan tentang suatu masalah kehidupan sampai berhalaman-halaman dalam karyanya; tujuannya adalah agar pembaca "mengerti" masalah itu. Namun penyair umumnya tidak berusaha agar pembacanya "mengerti" masalah yang ditulisnya; ia menulis agar pembaca bisa "mengalami"—nya. Jadi, hasilnya harus berupa peristiwa yang kongkret, seperti yang ditampilkan dalam sajak Goenawan Mohamad berikut ini :

REKES

*Perkenankan tangan—Mu
kucium
pada piring ransom*

*Kehendak—Mu
memang jadi: hari ini
hanya nasi basi
tak ada amnesti*

*Tak ada senyum untuk umum pagi hari
Tak ada apel
Tak ada burung
(di luar sel)
Tak ada kopi
Tak ada siul
Tak ada izin
untuk tak menanti*

(Tak ada juga eksekusi)

(Bersambung ke hal. 301)

Hamzah Fansuri, Sekali Lagi

ABDUL HADI W.M.

Dalam *Horison* nomor 11 tahun XX bulan September 1986 saudara A. Rahim Qahhar menulis tanggapan terhadap artikel saya "Hamzah Fansuri, Bapak Bahasa dan Sastra Melayu" berupa catatan mengenai ejaan Latin kata-kata Arab yang dipergunakan Hamzah Fansuri dalam sajak-sajaknya. Sebenarnya sebelum tanggapan itu datang, saya berkeinginan menulis lagi tentang kepenyairan Hamzah Fansuri, khususnya kepeloporannya di bidang syair dan pantun, serta keunggulan sajak-sajaknya dibanding karya-karya Melayu yang lain. Hal ini didorong oleh kenyataan bahwa kepeloporan Hamzah Fansuri yang memulai tradisi tulis dalam sastra dan bahasa melayu cenderung dilupakan dan sudah selayaknya kita sekarang ini menempatkannya kembali kepada tempatnya yang pantas. Relevansi lainnya adalah dengan mengkaji kembali karya-karya Hamzah Fansuri kita bisa mencari jalan keluar dari kemelut di sekitar dunia istilah dalam Bahasa Indonesia yang dewasa ini sedang mengalami proses "de-Melayunisasi" dan "de-Islamisasi", padahal bahasa Melayu yang dijadikan dasar bahasa Indonesia merupakan warisan dari budaya Islam di kepulauan Nusantara.

Namun sebelum saya bisa memenuhi niat saya itu, tiba-tiba datang surat tanggapan dari saudara saya tercinta A. Rahim Qahhar, yang saya percaya berniat mulia. Kebetulan yang disorot adalah masalah penggunaan ejaan kata-kata Arab dari sajak-sajak Hamzah Fansuri yang saya pakai dalam tulisan itu. Berhubung masalah ejaan kata-kata Arab dalam bahasa Indonesia sampai saat ini masih simpang siur, dan belum ada pemecahan yang cukup tuntas, maka adalah wajar apabila timbul perbedaan dalam memindahkan kata-kata Arab (juga kata-kata Persia) ke dalam tulisan Latin. Hal ini misalnya dikemukakan oleh saudara Sudarno dalam makalahnya untuk Seminar Bahasa Indonesia di Universitas Muhammadiyah, Jakarta, tanggal 27 Oktober yang lalu.

Menurut Sudarno dalam makalahnya yang berjudul "Pembakuan Kata-kata Bahasa Indonesia Yang Berasal dari Bahasa Arab", kata-kata bahasa Indonesia yang berasal dari bahasa Arab bentuk penulisannya bermacam-macam. Misalnya kata-

kata *korban*, ada yang menulis *kurban* (kalau mau ditambah *qurban*), lalu *nasehat-nasehat*. Untuk *figh* ada yang menulis *fiqh*, *fikih*, *pekih*, *Syarikat* ada yang menulis *serikat*, *sarikat*. Dan masih banyak lagi. Hal ini terjadi karena fonem bahasa Arab berbeda dengan fonem bahasa Indonesia, dan fonem yang terdapat dalam bahasa Arab banyak yang tak terdapat dalam bahasa Indonesia, dan sebaliknya.

Dihubungkan dengan koreksi saudara A. Rahim Qahhar (bisakah saya menulisnya *Rakhim Kuhar* atau *Rahim Kahar* yang mungkin lebih sesuai dengan EYD?) maka keterangan saya adalah sebagai berikut.

Pertama, mengenai kata-kata *Baytul Makmuri*. *Baytul* memang berarti rumah, sesuai dengan maksud sajak Hamzah Fansuri seperti ditranskripsi oleh Naguib Al-Attas dalam bukunya *The Mysticism of Hamzah Fansuri* (University of Malaya Press, Kuala Lumpur, 1970).

*Hamzah gharib Unggas Quddusi,
Akan rumahnya Bayt al-Ma'muri
Kursinya sekalian kapuri
Di negeri Fansuri mina'l-ashjari*

Al-Attas menerjemahkannya ke dalam bahasa Inggris menjadi :

*Hamzah the stranger is (in reality) the Holy
Bird
His 'house' is the Bayt al-Ma'mur (i.e. the -
heart)
His kursi is all camphor
In the land of Fansur (extracted) from trees.*
(hal. 6)

Al-Attas mengartikan *Bayt al-Ma'mur* sebagai "hati" (the heart) sesuai dengan tafsir sufistik yang layak dan lazim dilakukan terhadap sajak-sajak kaum sufi, karena rumah sejati bagi penyair sufi adalah "hati", sebab "Dalam hati manusia ada jendela untuk melihat Tuhan" seperti dikatakan oleh kitab suci.

Sedangkan Prof. Ali Hasymi, ketua Majlis Ulama Daerah Istimewa Aceh yang ahli tentang Ham-

zah Fansuri menyalin sajak Hamzah Fansuri tersebut sebagai berikut :

*Hamzah gharib unggas Quddusi,
Akan rumahnya Baitul Makmuri,
Kursinya sekalian kapuri
Di negeri Fansuri minal asyjar*

Selain ini bisa dilihat pada hal. 11 buku Prof. Ali Hasymi *Ruba'i Hamzah Fansuri* (Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1976). Sama-sama terbitan Malaysia namun kedua penulis ini berbeda. Satu menulis *Bayt al-Ma'muri* dan yang lain menulis *Baitul Makmuri*. Saya tak keberatan terhadap keduanya, karena memang tak ada standar penulisan yang disetujui bersama. Dan karena saya menggunakan buku Al-Attas sebagai sumber, maka cara penulisan saya tentunya lebih condong kepada cara penulisan Al-Attas. Sebab lainnya karena pada saya tak ada teks Arab Melayu-nya, sehingga demi menghormati penyalinnya yang bukunya saya jadikan sumber, saya tak mencoba melakukan pengejaan seperti diharapkan Rahim Qahhar. Sebagai tambahan: Ali Hasymi mengartikan *Bayt al-Ma'muri* atau *Baytul Makmuri* atau *Baitul Makmuri* sebagai "Aceh Darussalam" karena itulah gelar kerajaan Aceh Darussalam di masa Hamzah Fansuri. Cara mengartikan ini pun saya tak keberatan, karena biasanya penyair sufi menggunakan kata-kata dalam puisinya secara simbolik dengan akibat bermakna ganda.

Kedua, mengenai kata *wasil*, yang oleh saudara Rahim Qahhar dikatakan mungkin yang dimaksudkan adalah *washil* (=menghubungkan), saya kutipkan salinan Naguib Al-Attas dalam buku yang telah saya sebutkan halaman 10:

*Hamzah miskin orang 'uryani,
Seperti Isma'il menjadi qurbani;
Bukannya 'Ajami lagi 'Arabi —
Senantiasa wasil dengan Yang Baqi.*

Al-Attas menerjemahkannya ke dalam bahasa Inggris menjadi :

*Hamzah the poor is a 'naked' person,
Like Isma'il he becomes a sacrifice;
He is not a Persian, nor is he an Arab —
But he is constantly united with the Enduring One.*

Jadi *wasil* yang dimaksud jelas bukan "sarana", namun menyatu atau selalu dekat (dengan Tuhan).

Ketiga, mengenai baris sajak Hamzah "Dari Barus ke Kudus". Hampir semua transkripsi memilih

ejaan "Kudus" termasuk Naguib Al-Attas dan Doorenbos (yang kemudian dikutip Takdir Ali-syahbana dalam bukunya *Puisi Lama*). Kata "Kudus" memang mempunyai arti ganda, yakni kota Yerusalem yang merupakan kota suci kedua umat Islam, karena *kudus* memang berarti suci dan boleh ditulis *Qudus* atau *Quddus*. Juga bisa diartikan sebagai kota Kudus di pesisir utara Jawa Tengah, yang dahulu merupakan pusat kegiatan wali-wali Jawa dalam menyebar-luaskan agama (ugama) Islam, dan dapat dipastikan ada hubungannya dengan nama kota suci Yerusalem atau Darussalam. Dalam sejarah tercatat bahwa Syekh Syamsudin Sumatrani (bisa juga ditulis *Shayh Shamsuddin al-Sumatrani*) berguru kepada Sunan Bonang di Tuban (tidak jauh dari Surabaya dan Madura), dan Hamzah Fansuri sendiri telah sampai ke kota wali sanga itu di samping telah sampai pula ke tanah Sumbawa. Malahan di Sumbawa ada kepercayaan bahwa Hamzah Fansuri meninggal di pulau itu dan dikuburkan di sana pula. Jarak antara Barus dan Kudus di Jawa Tengah pada waktu itu sangat jauh mengingat alat transportasi baru perahu layar, lebih-lebih jarak antara Barus dan Kudus Yerusalem. Dan karena inti dari sajak itu hendak menyatakan bahwa betapa jauhnya perjalanan Hamzah Fansuri mencari Tuhan, maka apakah kata-kata Kudus mengesankan kota Kudus di Jawa Tengah (yang notabene merupakan pusat kegiatan *tasauf* atau *tasawuf* atau *tasawwuf* pada zaman Hamzah dan Syamsudin) atau merujuk pada Yerusalem yang telah diduduki Israel, tidaklah penting benar.

Keempat, kata-kata "shawqi". Saya sekali lagi ingin mengutip salinan Naguib Al-Attas dalam bukunya seperti telah saya sebut halaman 17 beserta terjemahan Inggrisnya :

*Segala muda dan sopan,
Segala tua berhubun,
'Uzlatnya berbulan-bulan —
Mencari Tuhan ke dalam hutan!*

*Segala menjadi "Sufi",
Segala menjadi "Shawqi",
Segala menjadi "Ruhi" —
Gusar dan masam di atas bumi!*

Terjemahan bahasa Inggrisnya oleh Naguib Al-Attas :

*Every young and well-bred,
Every old and white-haired,
Go forth for months in seclusion —
Searching for God in the wilderness!*

*Everyone becomes a 'Sufi'
Everyone becomes a 'Passionate Lover',
Everyone becomes a 'Spirit'
Going about wrathful and sour-faced!*

Jadi arti "shawqi" di situ adalah "passionate lover".

Kelima, mengenai kata "Rudi", jalas itu salah cetak dan redaksi Horison berkewajiban meralatnya. Begitu juga kata-kata "khadin" salah cetak, karena yang saya maksudkan adalah "kadim".

Keenam, mengenai ungkapan *habbil-warid*, jelas salah cetak, sebab yang saya maksudkan adalah "hablil warid". Sehubungan dengan itu saya kutipkan salinan Al-Attas lagi agar saudara Rahim Qahhar puas dan duduk perkaranya jadi jelas :

Subhani itulah terlalu 'ajib
Daripada hablil-warid la qarib;
Indah sekali Qadi dan Khatib —
Demikian hampir tiada beroleh nasib !

"Subhani" adalah ungkapan perasaan mistis -- dari Bayazid yang terkenal, yang artinya "Maha Terpuji Daku!", dan ungkapan "Daripada *hablil-warid* la qarib" maksudnya adalah "Dia lebih dekat dari urat leher", yang bisa dirujuk pada ayat suci yang sering dikutip para sufi bahwa Tuhan lebih dekat kepada manusia dibanding urat leher atau pembuluh darah manusia sendiri.

Ketujuh, sehubungan dengan kata *bashir* dan *nasir*. Untuk kata-kata *bashir* tak terjadi salah cetak, namun kata *nasir* mengalami salah cetak. Yang saya maksud adalah "nazir", sejalan dengan transkripsi yang dilakukan Naguib Al-Attas :

Aho segala kamu yang menjadi faqir!
Jangan bersahabat dengan raja dan amir;
Karena Rasulullah bashir dan nazir (di bawah : ada titik)
Melarangkan kita saghir dan kabir.

Kata "nazir" di situ maksudnya "mengajarkan persamaan dan keadilan", sejalan dengan ide Islam tentang "egaliterisme". Sebagai bandingan baca makalah Nurcholis Madjid dalam Temu Budaya 86 yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta 16 — 18 Oktober yang lalu.

Kedelapan, mengenai permainan bunyi yang dilakukan Hamzah Fansuri demi kepentingan puitik, memang berbeda dengan apa yang dilakukan oleh Sutardji Calzoum Bachri. Namun bacalah baik-baik karya Hamzah Fansuri seperti "Shair Burung Ungas" dan lain-lain yang banyak memuat permainan bunyi. Hamzah misalnya berani merubah kata

"bapak" atau "bapa" menjadi "Bapai".

Kesembilan, tentang kata "shi'ir", memang seharusnya saya menuliskannya "shi'ir". Ahli-ahli Belanda dan Indonesia memang kerap menggunakan gabungan huruf "sj", dan ejaan barunya menjadi "sy". P. Voorhoeve dalam tulisannya "The Origin of The Malay Sjair" (lihat *Bijdragen*, deel 124, 1968, hal. 277—278) menggunakan gabungan huruf "sj", padahal dia menanggapi tulisan A. Teeuw yang menggunakan gabungan huruf "sh", sebagaimana Al-Attas. Mengenai tulisan Teeuw yang saya maksud adalah yang berjudul "The Malay Sha'ir : Problems of Origin and Tradition" (*Bijdragen*, deel 122, 1966, hal. 429—446) yang mengemukakan kepeloporan Hamzah Fansuri dalam penciptaan "sha'ir" dan "pantun". Sebetulnya kata "shi'r" dalam bahasa Arab dimaksudkan sebagai puisi pada umumnya, sedang "sha'ir" atau sya'ir atau syair di Indonesia lalu berarti sajak empat baris. Hamzah sendiri sebenarnya menulis sajak empat barisnya berdasar model persajakan Persia yang dikenal dengan "rubai", dan muridnya sendiri Syekh — Syamsudin Sumatrani menamakannya "rubai".

Karena saya memakai tulisan Al-Attas dan Teeuw sebagai sumber, maka saya lebih condong memilih sistem ejaan yang digunakan oleh kedua sarjana itu. Lagi pula perlu dicatat bahwa : (1). Sistem penggunaan huruf Arab—Melayu (Jawi, Pegon) untuk melambangkan fonem tidaklah sama dengan huruf Arab-Arab, sehingga penyalinan teks Melayu yang memakai tulisan Jawi atau Arab—Melayu menimbulkan persoalan. (2). Ejaan bahasa Indonesia mengalami berbagai perubahan, dan tidak ada standar yang jelas dalam menuliskan kata-kata Indonesia yang berasal dari bahasa Arab (juga yang berasal dari bahasa Persia). Gaib misalnya bisa ditulis *ghaib* atau *goib*, seperti halnya kitab suci umat Islam bisa ditulis *Al-Qur'an*, *al-Qur'an*, *Alquran*, *Al-Quran*, *al-Quran*, *Quran*, *Qur'an*, dan siapa tahu nanti ada yang akan menulis : *Al-Kuran*, *Al-Koran* atau *Koran* saja. Di tingkat internasional pun pengalihan kata-kata atau ungkapan Arab ke dalam tulisan Latin begitu beragam. Namun benar agaknya bahwa kita sekarang ini perlu berusaha menemukan cara penulisan yang baku. Semoga saja Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa bisa bekerja sama dengan para ulama, lembaga-lembaga keagamaan, perguruan tinggi Islam, termasuk budayawan, cendekiawan, seniman, sastrawan, ilmuwan dan ahli-ahli bahasa Arabnya untuk mencapai kesepakatan itu.

Tambahan lagi teks karya-karya Hamzah beragam salinannya dan kerap terdapat sejumlah perbe-

(Bersambung ke hal. 305)

Tinjauan Buku

ALIENASI MANIFES DI DALAM SITUASI DAN KONDISI ORDE LAMA

Memenuhi Panggilan Tugas, Dr. A. H. Nasution,
Gunung Agung — Jakarta MCMLXXXVII
486 halaman.

BARANGKALI Dr. A.H. Nasution — (AHN) satu-satunya tokoh militer dan politik berkaliber Nasional yang dalam memorinya merasa perlu untuk berbicara tentang Manifes Kebudayaan (Manifes), seperti yang dapat kita baca dalam karyanya *Memenuhi Panggilan Tugas Jilid 6: Masa Kebangkitan Orde -*



Baru (MPT6). Walaupun hanya mengambil tempat tiga halaman saja (hal. 100—102), namun, MPT6 secara menyeluruh dapat dipandang sebagai latar belakang yang menerangkan posisi Manifes yang mengalami alienasi dalam situasi dan kondisi politik Orde Lama. Posisi Manifes tersebut adalah seperti anak perawan di sarang penyamun. Kebudayaan yang tidak tahu-menahu tentang politik, meskipun suka membicarakan politik, dilahirkan di tengah-tengah konstelasi politik.

AHN sendiri menamakan Manifes sebagai sebuah Manifes *non-politik* yang menjadi kurban kondisi "politik adalah panglima", yang disifatkannya sebagai eksese politikisme. Kebanyakan orang yang tidak mengenal Manifes dari dekat menyebutnya "Manifesto Kebudayaan" dan meningkatkannya menjadi "Manikebu". Dengan demikian "Manifesto Kebudayaan" dapat dipertentangkan dengan Manifesto Politik RI (Pidato Kenegaraan Presiden Soekarno tanggal 17 Agustus 1959) dan "Manikebu" dipertentangkan dengan Manipol. Ini adalah taktik lawan Manifes yang dipelopori oleh Lekra. Akan tetapi, AHN menyebut Manifes dengan "Manifes Kebudayaan", meskipun meningkatkannya dengan "Manikebu". Ini berarti bahwa ia hanya setengah mengenal Manifes, karena, tidak mempunyai hubungan langsung dengan kaum Manifestan, melainkan, melalui stafnya. Yaitu, Kapten Yunan Helmi Nasution yang bekerja di bidang kebudayaan dan menjadi salah seorang tokoh Himpunan Seni

Budaya Islam. (Hal. 100).

Ada tiga peristiwa penting selama akhir tahun 1963 dan awal tahun 1964. Pertama-tama adalah lahirnya Manifes (17 Agustus 1963), pertemuan para budayawan Islam di Jakarta (Desember 1963), dan Konperensi Karyawan Pengarang se-Indonesia di Jakarta (Maret 1964). Bahwa, berbeda dengan kedua peristiwa yang pertama, peristiwa yang terakhir itu terjadi dengan sepengetahuan AHN, dapat dibaca dalam MPT6. Kedua peristiwa yang pertama hanya mendapat dukungan anggota staf AHN, sedang peristiwa yang terakhir mendapat dukungan AHN sendiri. Sebab, dalam halaman 100—101 terbaca, "Pertemuan 13 seniman itu mendapat dukungan dari staf saya dan hal ini menambah ketegangan hubungan saya dengan Presiden . . . Akhir Desember budayawan-budayawan Islam mengadakan pertemuan di Jakarta, juga dengan dukungan staf saya guna mengimbangi proses Nasakomisasi yang lebih bersifat 'komunisasi' . . . Untuk menghadapi ancaman PKI itu, pihak-pihak nonkomunis mengadakan Konperensi Karyawan Pengarang se-Indonesia bulan Maret 1964 di Jakarta. Saya menerima panitianya dan memberikan bantuan penuh, . . ."

Jadi, apa yang telah terjadi ketika itu adalah proses Nasakomisasi dalam pemerintahan Orde Lama yang menuju kepada dominasi PKI yang bila tidak dihentikan akan dapat mengakibatkan jatuhnya kekuasaan pemerintahan ke dalam tangan PKI. Menurut AHN, pihak PKI, khususnya Lekra, semua pengarang dan seniman yang tidak menunjang gagasan Nasakom, baik dalam politik maupun dalam kebudayaan, tidak mempunyai tempat di Indonesia, karenanya harus diganyang.

Dengan jelas MPT6 menggambarkan bahwa latar belakang proses Nasakomisasi adalah *Poros Jakarta-Peking* yang terbentuk dalam tahun 1963 sebagai alternatif (pilihan lain) dari Maphilindo (persatuan rumpun Melayu yang terdiri dari Malaya, Philipina, dan Indonesia) "yang digagalkan oleh pihak Inggris dan Kuala Lumpur". (Hal. 28). Alternatif ini jelas *tidak* disetujui oleh AHN yang dengan entusias mengutip ucapan Khrushchov, ketika masih menjadi sekretaris pertama partai Komunis dan perdana menteri Uni Soviet, pada waktu menjamu Soekarno di Kremlin dalam bulan September 1964. Menurut Khrushchov, nasib Poros Jakarta-Peking akan serupa dengan nasib Poros Berlin—Roma — Tokyo. (Hal. 80).

Dalam bulan berikutnya Khrushchov jatuh dari kekuasaannya. Soekarno pasti senang mendengar berita tersebut.

Ketika Soekarno mengadakan perjalanan ke

Moskwa itu, sudah empat bulan Manifes dilarang. Jika kita ikuti jalannya cerita dalam MPT6, kita akan menarik kesimpulan bahwa, setidaknya-tidaknya di mata AHN, Manifes (plus Manifes Kebudayaan Islam Yunan Helmi Nasution plus KKPI) dilahirkan sebagai salah satu usaha menghentikan proses Nasakomisasi. Sebagai juru bicara Manifes, saya merasa perlu untuk menegaskan bahwa Manifes tidak tahu-menahu tentang adanya faksionalisme (perjuangan kekuasaan) di dalam pemerintahan Soekarno antara mereka yang ingin melancarkan proses Nasakomisasi di satu pihak dan mereka yang ingin menghentikan proses tersebut di lain pihak. Atau dengan perkataan lain, antara mereka yang membela Poros Jakarta—Peking di satu pihak dan mereka yang menentangnya di lain pihak. Manifes tidak menyadari konsekuensi politis dari pencantuman karangan Roeslan Abdulgani mengenai Manipol sebagai Literatur Manifes. Juga tidak mengetahui bahwa pada waktu itu ada friksi antara Soekarno sebagai pembela Poros Jakarta—Peking di lain pihak dan Roeslan Abdulgani sebagai penentang Poros Jakarta — Peking di lain pihak. Juga belum mengetahui ketika Prof. Dr. Priyono pada pembukaan KKPI menggugat mengapa Roeslan Abdulgani yang dijadikan sumbernya dan bukannya pencipta asli Manipol itu sendiri (Soekarno). Dengan perkataan lain, menteri pendidikan dan kebudayaan pemerintahan Orde Lama itu ingin bertanya kepada KKPI, mengapa KKPI mendukung oposisi terhadap Poros Jakarta — Peking. Saya baru mengetahuinya setelah runtuhnya Orde Lama dari seorang yang di masa pemerintahan Orde Lama amat dekat dengan dr. Subandrio lebih dari 10 tahun kemudian.

AHN pun dalam MPT6 hanya mengatakan : "Tapi Menteri P dan K Priyono bersikap negatif. Memang berkali-kali kami merasa tidak sejalan dengan Departemen P dan K." (Hal. 101). Dari kutipan ini dapatlah diterangkan bahwa yang sudah jelas, ialah, bahwa AHN menentang Poros Jakarta - Peking, sedang Menteri Priyono membela, dengan sadar atau tidak sadar.

Faksionalisme dalam pemerintahan Orde Lama di atas dalam tahun 1966 berakhir dengan kemenangan penentang Poros Jakarta - Peking. Kemenangan inilah yang disebut kemenangan Orde Baru. Jika diingat betapa mudahnya Manifes dikalahkan oleh para pembela Poros Jakarta-Peking di masa pemerintahan Orde Lama, karena sama sekali tidak siap secara politis dan karena pula sama sekali tidak memilih tempat di bidang politik, maka dapatlah dimengerti mengapa Manifes tidak mempunyai peranan yang berarti di masa kebangkitan Orde Baru. ***

WIRATMO SOEKITO

GUYON LEBARAN BAGI SENIMAN

Pada lebaran tahun ini, sebuah perkumpulan mahasiswa Ngawi yang bermukim di kota-kota besar mengadakan semacam acara silaturahmi di antara mereka. Ketika itu, mereka berhalal-bi halal sambil menghadirkan penceramah dari kota Yogyakarta, budayawan muda *Emha Ainun Nadjib*.

Di kota Ngawi bermukim seorang seniman muda yang namanya cukup beken, apa lagi di kalangan seniman teater di Jawa Timur namanya *Mh. Iskan*. *Mh. Iskan* ini pernah dua kali meraih sutradara terbaik se Ja-Tim (1978 dan 1983). Pernah juga main drama bersama *Putu Wijaya* dan *Arifin C. Noer* di Jakarta. Dia juga pernah jadi juri Lomba Drama Lima Kota di Surabaya bersama *Emha Ainun Nadjib*.

Sehabis ceramah yang berlangsung di Gedung Eka Kapti, *Emha* yang dari Yogya ini ingin bertandang ke rumah *Mh* yang bermukim di Ngawi. Untuk itu, dia meminta beberapa mahasiswa mengantarnya ke rumah *Mh*.

Sebelum memasuki rumah sang *Mh.*, *Emha* memberi isyarat kepada semua mahasiswa yang ikut mengantarkannya untuk diam (tutup mulut) dalam segala pembicaraan.

Begitu ketemu *Ainun* langsung diajak *Iskan* masuk ke rumahnya. "Lho, Anda Budi ya? Wong Yogya, to? Menginap di sini saja!".

Ainun yang sejak awal telah menebak *Iskan* tentu telah lupa pada dirinya, berseloroh lepas, "Lho, lali to?".

Iskan waktu itu masih mengira bahwa yang dihadapannya adalah *Budi*, seorang pelukis yang berengosan dari Yogya, langsung mulai pembicaraan : "Gimana kabar Yogya?" dan selanjutnya memberondong pertanyaan seperti misalnya, "Gimana kabar *Ainun*, kabar Fajar Soeharno, Azwar An dan lain sebagainya".

Segera saja dijawab *Ainun* dengan kata, "Baik baik saja, kok!". Selain itu *Ainun* yang dikira *Budi* juga menjelaskan bahwa *Ainun* sekarang masih seperti semula, kluyuran dan kluyuran. Rumahnya tetap di Patang Puluhan.

Sementara itu, para mahasiswa yang mengantarkan *Ainun* hanya bisa tertawa dalam hati. Sebab mereka menganggap bahwa omongan antara keduanya yang *emha* itu, adalah guyon seniman.

Setelah ngomong ngalor-ngidul perkar seni dan seniman, tiba-tiba *Ainun* mengatakan, "Wah kamu sekarang kaya ya?" Segera saja *Iskan* menimpali, "Wah, ya kaya *Ainun* to? Dia itu cuma berbekal cuap-cuap di sana-sini, sudah dapat duit.

(Bersambung ke hal. 301)

Persoalan-persoalan Sastra dalam pers Indonesia

SATYAGRAHA HOERIP

MUNGKIN ada yang sedih, mungkin jauh lebih banyak yang tak acuh. Ada apa? Ya, karena kita, bangsa yang dikenal berkebudayaan tinggi dan lebih dari 160-juta jiwa, meskipun sudah 40 tahun merdeka nyatanya cuma punya 1 majalah (khusus) sastra — *Horison*!

Andaikata jumlah kita katakanlah 350-juta orang sekalipun, akan tetapi bukan bangsa yang berkebudayaan tinggi, maka keganjilan di atas boleh saja dianggap 'biasa'. Begitupun sekiranya jumlah kita betul 350-juta, kebudayaan tinggi pula, namun berada di bawah penjajahan bangsa lain, keganjilan tersebut agaknya masih logis bila dianggap 'biasa'. Tapi, malangnya, kita ini selain berjumlah lebih 160-juta dan dikenal dunia sebagai bangsa yang berkebudayaan tinggi, merdeka pun sudah 40 tahun. Jadi ketimpangan tadi itu jangan terkejut bila sering membuat orang-orang asing ternganga-nganga. Banyak dari mereka tidak percaya, dan menyangka kita bergurau, jika kita beri jawaban jujur seperti di atas.

Ketimpangan tadi itu memang mengharukan, tapi apa boleh buat? Beribu-ribu jumlah sarjana kita — baik tamatan dalam negeri maupun yang dari luar — dan berpenghasilan di atas cukup. Kalaupun 40.000 di antaranya insinyur, sebagian dari itu termasuk ke dalam 24.000 orang Indonesia yang jadi dosen; belum terhitung berapa puluh ribu orang lagi yang masih mahasiswa; berapa ribu orang yang berpangkat perwira tinggi, atau hakim-hakim, jaksa-jaksa, dokter gigi, dokter hewan, ahli-ahli moneter dan bank, dan sebagainya, dan lain-lain; akan tetapi: Apa sebab menghabiskan *Horison* — oplah tiap bulan 6.000 eks. dan harga eceran cuma Rp 900/buah — sulitnya bukan main?

Kaum intelektual yang memasuki pelbagai macam pekerjaan tersebut, ketika di bangku SLTA sudah pernah mencicipi kesusastaan, tidak peduli apakah guru-sastra mereka itu baik atau jelek. Dalam masa muda yang tiga tahun itu, mereka sebenarnya sudah meresapi bahwa kesusastaan sungguh berguna bagi mereka.

Mungkin ada yang gemar sajak-sajak saja, sehingga 'permainan bunyi' yang tampaknya sepele itu nyatanya mampu menguak kepekaan mereka akan

keindahan hidup, akan kehalusan budi, juga pada cinta-kasih kepada sesama, dan sebagainya. Begitu pun yang gemar akan novel, cerita-cerita pendek atau drama. Mereka memetik kearifan dari menggali hubungan antara simbol-simbol yang asosiatif dengan seluruh hamparan jagad raya ini; atau mampu mendapatkan hikmah hidup hingga memperjelas tujuan persahabatan dengan sesama, dengan alam maupun dengan Tuhan sekalian.

Pendek kata, mereka yang kini sering sibuk di meja-meja perundingan dagang, di kantor-kantor pemeriksaan pabean, di belakang aneka macam tabung penelitian, dan banyak lagi lainnya, itu, semasa muda belia dahulu tak sedikit yang pernah 'jatuh cinta' kepada sastra — apapun itu bentuknya. Akan tetapi, begitu mereka meninggalkan SMA, mata kuliah studi berikutnya tegas-tegas menggagal sastra dari kesibukan intelektual-intelektual mereka, sehari-hari. Tragedi ini, malangnya, berlanjut berkepanjangan; sehingga tak bisa diingkari bahwa pada akhirnya membuat sastra pun terbuncanglah dari mereka. Dan . . . mereka bisa bahagia.

Malangnya lagi, kenyataan di atas bisa berlanjut berkepanjangan, karena pada waktu kaum intelektual kita itu mempunyai uang dan waktu yang cukup lega, mereka memang tak ada keinginan untuk menyambung lagi hubungan yang putus tadi itu. Sampai-sampai, walaupun mereka itu mempunyai *hobby* membaca buku, maka yang mereka baca adalah buku-buku yang lain — bukan sastra. Bukan sastra buah karya para sastrawan Indonesia. Bukan dari bangsa di mana mereka dulu pernah belajar dan menggondol gelar. Dan jelas, bukan pula sastra darah dari tempat asal-muasal mereka.

DALAM Proses terkucilnya sastra dari kehidupan mayoritas intelektual kita tadi itu, pers bukannya tinggal diam. Sebaliknya, usaha keras pers untuk — namakanlah — 'memasyarakatkan sastra' boleh dikatakan terbentang ke belakang sejak zaman Jepang.

Pada awal revolusi — umpamanya — ketika sebagian bangsa Indonesia sibuk mencoba mengusir Belanda, yang ingin kembali berkuasa, pers juga tak lupa me-'masyarakatkan sastra' itu. Akibatnya bagian-bagian tertentu dari saduran Chairil Anwar

(yang diilhami sajak Archibald MacLeish, tetapi jadinya jauh lebih hebat) berikut ini, sangatlah populer,

Kami yang kini terbaring antara Krawang-Bekasi
tidak bisa teriak 'Merdeka' dan angka senjata lagi
atau sebagian yang agak di tengah,

Kami sudah beri kami punya jiwa
Kerja belum selesai, belum bisa memperhitungkan
arti 4-5 ribu nyawa

dan tentunya bagian yang membakar semangat
juang ini,

Kenang, kenanglah kami
Teruskan, teruskan jiwa kami

Menjaga Bung Karno
Menjaga Bung Hatta
Menjaga Bung Sjahrir

Dan, kalau-kalau saja masih ada yang ingat, di
mana sajak indah ini pertama kali dimuatkan oleh
penyairnya, Rendra ?

Istriku tercinta,
Hari natal yang bakal datang
aku tidak bisa pulang
kerna kerja bertimbun datang
Aku sangat menyesal, sayang!
Di bulan itu
hujan mesti lebat datang
angin memukuli pintu
dan bunga Desember mengembang

Kenanganku akan lari padamu
rindu di rumah bersamamu.

Hujan di genting
angin di pintu.
Kita rapat bersanding
dan kutatap matamu.

Ya betul, dalam majalah *Siasat* 30 April 1958, Tahun ke-12 No. 568 hal. 28. Dalam majalah yang sama dimuatkan pula sajak asli M. Thaib, "Cerita di Jakarta"; sajak penyair An-Naba yang disalin oleh Kaswanda Saleh; resensi kumpulan cerpen Nugroho Notosusanto, *Hujan Kepagian* oleh A.R. (Ajip Rosidi?); lalu esai "Islam dalam Cahaya Falsafah" yang oleh penulisnya, Wiratmo Sukito, ditulis buat Bachrum Rangkuti; juga surat dari Jakarta mengenai Chairil Anwar di Tengah Senen, plus sepucuk surat cinta untuk Mrk oleh Harijadi S. Hartowardojo; ditambah sandiwara Clemence Dane, yang oleh Toto S. Bachtiar disalin dengan "Ketegangan", walaupun dimuat secara bersambung; yang selain ditambah kronik juga masih digenapi dengan bagian pertama salinan esai Leo Tolstoy, "Tentang Seni".

Gerakan 'memasyarakatkan sastra' serupa itu, di dasawarsa '50 dan '60-an memang seru dan merata. Bukan saja oleh pers Jakarta, melainkan juga oleh pers daerah. Bukan saja oleh "pers kanan" atau "pers tengah", melainkan juga oleh "pers kiri". Lebih dari sekedar 'memasyarakatkan sastra', kedua pers yang disebut belakangan itu bahkan bertubi-tubi memuat pengganyangan Manifes Kebudayaan. Hingga menjadi "lengkaplah" segala persoalan sastra diangkut ke dalam pers Indonesia, tahun-tahun itu. Akibatnya, tak sedikit sastrawan Indonesia yang tahun-tahun itu sedang masyarakat gemari buah karya mereka, terpaksa muncul dengan nama samaran: Sutisna Adji, D. Satiamitra, Saroyini Wimbadi, Nur Fadjar, Sanjaya dan lain-lain. *)

Bagaimana pula di zaman sekarang?

Peranan pers Indonesia dalam 'memasyarakatkan sastra', kendati bukan merupakan peran pokok, masih saja besar. Bersama-sama seni yang lain, pers Indonesia mengkomunikasikan karya sastra, sejauh yang mereka bisa jangkau. Diskusi sastra dewasa ini makin sering berlangsung, lebih-lebih di Jawa dan terutama di Jakarta; polemik kecil-kecilan, pembacaan prosa dan akhir-akhir ini pembacaan puisi oleh si Burung Merak, tetap mendapatkan tempat yang layak di pers kita -- ada kalanya bahkan dengan rangkaian foto yang bagus. Bahkan pelanggaran oleh 'kaki-tangan' Pemerintah di sana-sini, terhadap maksud para pecinta sastra buat mengadakan malam baca puisi, juga tak kurang-kurang diberitakan. Tak pelak lagi, hal itu justru menggalang solidaritas para penyair, di satu pihak. dan sekaligus menumbuhkan generasi baru di kalangan para pecinta sastra. Kaum muda yang sebelumnya belum pernah menyaksikan acara baca puisi, padahal sudah mulai mencicipi nikmatnya berpuisi, mau tak mau jadi terbelalak oleh adanya pelarangan itu. Dan justru oleh karena dilarang, maka ingin tahu mereka terhadap puisi justru semakin besar. Gejala ini sekarang makin mantap di Jawa. Terbukti dari selalu penuhnya acara-acara baca puisi, tak terkecuali oleh penyair-penyair muda sekalipun.

Sudah tentu, bahwa pers daerah pun punya peluang besar untuk melakukan hal yang sama, apabila di daerah mereka ada kegiatan-kegiatan sastra -- ataupun seni yang lain. Sehingga warga masyarakat setempat, khususnya pecinta sastra, memperoleh informasi.

Lalu, bagaimana jika kegiatan sastra di daerah oleh pers lokal dinilai 'macet', sepi atau sedang *loyo*, padahal potensinya tidak kecil? Pantaskah jika pers lokal diam saja? Dan hanya menyerahkan penanganannya kepada BKKNI atau Dewan/Pusat Kesenian, atau Taman Budaya setempat? Tidakkah PWI setempat, atau seluruh pers di daerah yang

bersangkutan sebenarnya bisa berbuat nyata?

Menurut pengamatan, jika terjadi kemacetan bernasra seperti itu, pers lokal sebetulnya bisa mengambil berbagai macam prakarsa - asal mau.

DI JAKARTA, sepuluh tahunan yang silam majalah *Horison* diancam kematian. Sumber dana yang selama itu diusahakan oleh PK Oyong, tak dapat diteruskan. Jika tak bisa dicarikan akal, apalagi dana pengganti, jelas bahwa mimbar kreativitas kaum intelektual tersebut akan harus mati. Dan itu artinya: Bangsa Indonesia yang dikenal berkebudayaan tinggi, ini, harus kembali tidak mempunyai majalah yang khusus kesusastraan.

Dari tahun ke tahun Indonesia memang makin bertambah-tambah jumlah para sarjananya, para jenderal atau laksamana maupun marsekalnya; idem jumlah hotel-hotel internasional yang berbintang-nya; atau bandar-bandar udara dan pelabuhan-pelabuhan, pabrik modern, supermarket-supermarket megah maupun pencakar-pencakar langit yang mewah-nya. Tapi apakah tak 'super-dramatis' kedengarannya, bahwa ternyata tidak mempunyai (lagi) satu majalah kesusastraan pun? Ya, betapa tragis kalau sampai diketahui dunia internasional, bahwa bangsa Indonesia yang dikabar-kabarkan sukses dengan sekian Pelitanya, sukses dengan usaha-usaha stabilitas politiknya, dan banyak dijadikan obyek penulisan diartasi orang-orang asing, ternyata kalem-kalem saja tak memiliki satu majalah kesusastraan pun?

Di Jakarta, sekelompok tokoh pers nasional bahkan tersengat pantat mereka, demi mendengar terancamnya *Horison* oleh ajal. Walaupun orang-orang itu pada mulanya tidak begitu prihatin, namun akhirnya mereka sadar juga, bahwa matinya *Horison* bisa berarti hilangnya satu pilar demokrasi - minimal : simanya satu mimbar kreativitas, yang bisa amat berguna bagi usaha pembangunan spiritual. Alhasil, kelompok *Kompas* ditambah kelompok *Sinar Harapan* bersama-sama kelompok *Tempo* dan *Femina*, berkumpul lalu sepakat merekalah yang tiap bulan akan membiayai seluruh keperluan-hidup *Horison*, "sampai majalah tersebut mampu berdiri sendiri".

Peranan pers ibukota untuk menyelamatkan sastra Indonesia, di atas, boleh jadi memberi ilham kepada pers di daerah apabila terjadi hal yang nyaris sama.

Sudah tentu, bahwa pemuatan sajak-sajak, cerpen dan cerita bersambung, begitu pun kritik atau esai di pers daerah kita sudah berlangsung sejak lama lampau. Tapi untuk lebih menggalakkan lagi, ada baiknya misalkan dilakukan sayembara menulis puisi, cerpen ataupun kritik dan esai, jika sesuatu

media massa di daerah merayakan HUT-nya, atau HUT RI, dengan ketentuan bahwa peserta haruslah dari daerah itu sendiri (atau diperluas). Juga, diadhi pada akhir tahun terbit media itu memberikan hadiah sastra terbaik yang dimuat olehnya, selama setahun itu. Langkah lain misalkan mengundang Rendra, dengan penyelenggaraan PWI cabang bekerjasama dengan Dewan/Pusat Kesenian setempat; atau - siapa tahu bisa - menerbitkan majalah sastra yang dimodali *cukong* setempat.

Selain itu, diskusi berkala dengan para sarjana sastra mengenai perkembangan sastra di daerah, agaknya patut diadakan untuk meningkatkan pengetahuan para redaktur/wartawan kebudayaan. Universitas Diponegoro dengan *prime mover* tak lain dari Drs. Darmanto Yatman, sudah beberapa kali melakukan acara semacam ini. Sebab bagaimanapun yang perlu ditingkatkan lagi bukanlah hanya sekedar buah cipta para sastrawan, melainkan juga pengetahuan para redaktur/wartawan.

Demikianlah, persoalan-persoalan sastra dalam pers Indonesia ini dapat kita isi dengan pelbagai macam kegiatan, ataupun soal. Semua itu terpulang pada kesungguhan masing-masing pihak, bersamasama.

4

SEJAUH INI, baru hal-hal yang 'luar' saja yang sudah kita soroti. Tinggal - justru - hal yang terpenting, yakni masalah 'alat' sastra dan 'sifat' sastra, digandengkan dengan 'alat' dan 'sifat' pers.

Sama-sama menggunakan bahasa, kata, itulah pers maupun sastra. Tanpa 'alat' yang bernama kata, bahasa, itu, sungguh kita sulit untuk membayangkan adanya pers maupun sastra. Tak hanya yang tertulis atau dicetak, sebab yang disampaikan secara lisan atau disorotkan di kaca TV pun sama-sama masih menggunakan kata, bahasa.

Bedanya, jika pers mengabarkan kejadian - sedapat-dapatnya secara tepat - secepat mungkin, baik oleh sebab persaingan dengan sesamanya ataupun karena takut ketinggalan oleh perkembangan dari kejadian itu sendiri; maka sastra hendak mengabadikan keindahan, apapun itu artinya.

Memang, dua-duanya berurusan benar dengan kemerdekaan, dengan kebebasan dan tanggung jawab, namun pers dan sastra pada hakikatnya memiliki perbedaan 'sifat' yang cukup tajam. Pers harus cepat, lengkap dan langsung, dalam memberitakan wartaheritanya, supaya mudah ditangkap oleh audience-nya. Lebih-lebih jika koran harian. Sebab, konon, "tak ada yang lebih basi daripada koran kemarin", membuat para wartawan praktis tegang di sembarang saat. Hal itu juga berlaku bagi wartawan radio dan TV.

Sebaliknya, para sastrawan - baik penyair atau

pun prosais — tidak demikian. Selain bahwa tidak ada keharusan memindahkan fakta atau kejadian dengan secepatnya, sastrawan mencipta memang untuk semacam pengabdian. Karyanya tidak basi selewat satu tahun, apalagi kalau cuma satu hari. Kalau bisa, bahkan selalu terasa baru, setiap kali orang membacanya ulang.

Oleh sebab itu, selain sehari-hari menggumuli persoalan yang hendak dia tuliskan nanti seluas-dan-sedalam mungkin, acapkali sastrawan masih pula harus berjam-jam menimbang-nimbang, menggeluti kata, bahasa, kalau perlu menggantikannya dengan kata(-kata) lain yang lebih ekspresif, menyentuh, mengharukan, indah atau apapun juga. Maka, kendati isi karyanya masih bisa merupakan upaya 'pencarian', tetapi ungkapan-ungkapannya haruslah sudah merupakan 'penemuan' — baik ataupun buruk.

Para penyair, juga prosais, oleh sebab itu bukan saja memasang daging dan menata tulang bagi kata-kata yang ia pakai, melainkan perlu meniupkan sukma ke dalam setiap karya ciptanya.

Perhatikan misalnya, betapa 'kena' kalimat-kalimat pembukaan Iwan Simatupang, buat novelnya, *Merahnya Merah*, berikut ini

Sebelum revolusi, dia calon rahib. Selama revolusi, dia komandan kompi. Di akhir revolusi, dia algojo pemancung kepala pengkhianat-pengkhianat tertangkap. Sesudah revolusi, dia masuk ru-

(Sambungan dari hal. 292)

*Kerajaan—Mu abadi
Dan selebihnya hanya waktu
atau sesuatu yang seperti waktu
Maka perkenankanlah tangan—Mu kucium,
tuanku,
perkenankanlah aku tersenyum
seperti aluminium
dingin di tanganku
Amin.*

Agar pembaca bisa "mengalami" masalah yang ditampilkan, Goenawan Mohamad mengubah

(Sambungan dari hal. 297)

Pokoknya enak deh, Ainun itu."

Ainun semakin percaya, bahwa Iskan telah lupa pada dirinya saat itu. Dan pembicaraan pun semakin menjadi-jadi. Iskan semakin banyak cerita tentang Ainun. Tentang betapa kangennya dia yang lama tak jumpa. Tentang kenangan bersamanya sewaktu jadi juri Lomba Drama di Surabaya, dan dia harus lari lantaran takut ada peserta lomba yang membawa clurit sungguhan dan ngamuk di pentas. Sementara dia mau lari, dipegang Ainun. Cerita pula tentang Neneng, istri Ainun, yang per-

mahsakit jiwa.

Kini, revolusi telah selesai. Telah lama, kata sebagian orang. Ah! Barangkali juga tak selesai-selesai. Dia tak tahu. Rumah sakit jiwa telah pula lama ditinggalkannya.

Dan dibandingkan dengan berita dari *Sinar Harapan*, Selasa 22 April 1986, halaman depan, bahwa, yang bunyinya

Seorang guru SD di Kecamatan Cicurug, Kabupaten Sukabumi, Jawa Barat bernama IS (22 tahun) Sabtu malam ditangkap pihak yang berwajib, dituduh telah memperkosa 17 (tujuhbelas) anak muridnya.

Ke-17 murid yang telah menjadi korban kebuasan sex guru yang masih berstatus bujangan ini rata-rata berusia 13-15 tahun atau masih duduk di kelas 3 sampai kelas 5, dan umumnya berparas cantik.

5

NAH, kini tinggal masalah 'kebebasan' yang masih harus kita bicarakan. Tapi — sesudah saya terus yang bersuara — apa tidak lebih baik dalam diskusi ?***

*) Makalah pada Karya Latihan Wartawan dan Seminar, di Medan, 29 April 1986, penyelenggaraan PWI Pusat dan PWI Cabang Sumatera Utara bersama Friedrich Ebert Stiftung (FES) Jerman Barat, di Jakarta.

*) (Goenawan Mohamad, Soe Hok Djin, Satyagraha Hoerip, Taufiq Ismail, Wiratmo Soekito)

pengertian dan pernyataan tentang ketawakalan menjadi suatu adegan: seorang tahanan menerima ransom yang berupa nasi basi di atas piring. Pagi itu suasana sepi (tak ada apel, tak ada siul, tak ada burung) dan hambar (tak ada kopi). Juga tidak ada amnesti sehingga si aku masih harus menanti (tak ada izin untuk tak menanti). Kita bayangkan pula si aku bersujud sambil meminta izin untuk mencium tangan—Nya. Seluruh adegan itu merupakan peristiwa yang bisa dialami pembaca, dan bukan serangkaian pernyataan abstrak tentang ketawakalan. Sebagai peristiwa, ia kongkret.

SAPARDI DJOKO DAMONO

nah ketemu dengannya sewaktu di Padepokan Tarinya Bagong Kussudiardjo dan lain sebagainya.

Sehabis bicara panjang lebar tentang Ainun, Ainun yang Budi itu minta diri. Sambil melangkah kaki ke luar rumah, Iskan masih berpesan pada Budi, "Kalau ketemu Ainun sampaikan salamnya, dan katakan bahwa dia ditunggu di Ngawi. Dan disuruh dolan, sekaligus nginap di Ngawi."

Ainun pun diantar para mahasiswa ke terminal, untuk kembali pulang ke Yogya. Dan para mahasiswa pun masih bertanya-tanya, "Apakah ini yang disebut Guyon Seniman ?" AMING AMINOEDHIN



Tok

DAMIRI MAHMUD

Akhirnya Tok Syahdan mati juga.

Ketika suatu kali Ustad Azis, guru agama dan khatib di kampung kami, bertemu ke rumah Tok Syahdan, tiba-tiba ia bertanya. "Aziz!", kata Tok Syahdan. "Bagaimana kau lihat Bomojoyo yang tinggal di kampungmu itu..."

"Sehat, Tok, sehat! Tambah gagah saja dia!"

"Hah!", sambut Tok Syahdan ketawa dingin. "Besok kau dengarkanlah kabarnya jagoanmu itu!"

Kakek Bomojoyo orang perantauan yang akhirnya menetap di kampung kami. Ia katanya di hari tuanya ini mau hidup tenang

bersama istrinya. Ia kini berjualan kopi dan nasi hingga larut malam. Kakek Joyo telah menghabiskan sepanjang umurnya sepanjang kota yang dilaluinya dengan kehidupan-kehidupan yang keras. Istrinya yang dibawanya sekarang ini pun kabarnya, isterinya yang ke sekian belas dalam hidupnya, diperdapatnya dengan jalan mengandalkan kejagoannya itu. Garis-garis kenjantan itu di hari tuanya ini memang masih jelas terasa. Sekarang ini pun, ia masih gagah. Untuk kayu bakar warung kopi dan nasinya itu Kek Joyo menebang sendiri pohon-pohon kayu dan membelahnya dengan kampaknya yang tajam dan berat. Ia masih mampu memanjat pohon kelapa yang ba-

nyak tumbuh di kebun yang ia tumpangi untuk memetik buahnya.

Tapi Kakek Bomojoyo orang yang suka humor dan kelakar. Kami senang sekali sambil minum kopi dan kue bakar yang dijualnya merubunginya mendengarkan cerita-cerita pengalaman hidupnya yang penuh dengan kekerasan dan kehitaman itu.

"Jadi, dapat Kakek boyong Raden Ayu dari Semarang itu?"

"Lhaa...! Kakekmu ini...! Jelek-jelek, he he...!"

Apalagi anak-anak muda. Mereka amat tertarik dengan kehebatan-kehebatan Kakek Joyo itu. Kabarnya beberapa di antara mereka tidak hanya sekedar tertarik saja. Mereka, yang merasa

punya bakat petualangan seperti Kek Joyo, mulai bergaul rapat dengan jago tua itu. Ada yang bilang, tiap tengah malam Jumat mereka datang ke rumah Kakek Joyo. Menuntut ilmu-ilmu hitamnya. Tampaknya memang, biarpun Kek Joyo bilang dia mau hidup tenteram di hari tuanya ini, tak mau gentayangan dan bikin keonaran lagi ke sana ke mari, namun dalam soal-soal ibadah agamanya ia tak begitu hirau. Kalau tiba bulan puasa, pada siang hari yang melelahkan itu, orang-orang di kampung kami yang merasa dirinya "musyafir" tahu saja ke mana harus pergi menemukan oasennya! Rumah Kakek Joyo yang merangkap jadi warung kopi itu memang kelihatannya ditutup. Tapi di dalam rumah penuh dengan asap rokok dan bunyi klentang-klenteng dari gelas kopi dan piring nasi para "musyafir" itu. Pada bulan-bulan puasa begitu orang-orang mengelari warung Kek Joyo dengan nama "Warung Ganepo".

Entah dari mana desas-desas itu, waktu di kampung kami dan kampung-kampung tetangga mulai mengganas pencurian pada malam hari. Tiap malam ada saja rumah penduduk yang kemalingan. Ini malam di rumah si Atun di kampung Selayang, besoknya pula di rumah si poles di Kampung Tangga. Si pencuri selalu saja menghilang tanpa bekas. — Anehnya pula, beberapa penduduk yang kemalingan itu bercerita, waktu kawanan pencuri itu membongkar rumahnya ia sebenarnya terbangun. Tapi tak bisa berbuat apa-apa.

"Yaa . . .! saya dengar semua tingkah pencuri-pencuri celaka itu waktu masuk ke rumah", cerita Kak Piah sambil terisak-isak. "Mula-mula disungkitnya lemari. Habis pakaian diobrak-abriknya. Yang sedihnya, kotak perhiasan saya yang sengaja saya sembunyi-kan di belakang dinding lemari,

itupun dapatnya juga! Betul-betul setan . . .!"

Mulai santer kedengaran kawanan pencuri itu murid-murid Kakek Bomojoyo yang mulai mencobakan ilmunya. Orang-orang kampung mulai gelisah. Berbagai upaya digiatkan. Ronda kampung dimulai, jebakan dan perangkap dibuat. Namun mereka tetap saja leluasa memasuki rumah penduduk. Rupanya beberapa penduduk di Kampung Lima mencari akal. Mereka mendatangi Tok Syahdan.

Petang hari peristiwa itu, sore-sore kira-kira pukul lima cuaca amat terang. Orang-orang mulai sibuk turun ke tepian untuk mandi. Perempuan-perempuan sedang di dapur untuk menyiapkan makan malamnya. Tiba-tiba kami dikejutkan oleh kabar, Kakek Bomojoyo jatuh dari pohon kelapa di samping rumahnya dan mati! Pohon kelapa yang dipanjatnya itu rendah saja. Paling-paling lima meter. Padahal Kek Joyo selama ini biasa memanjat kelapa yang tinggi-tinggi. "Itulah kalau sudah ajal . . .!", kata kami akhirnya mendengar kematian Kakek Bomojoyo itu.

Tok Syahdan makin terkenal saja. Rumahnya setiap hari senantiasa penuh dengan tamu-tamu dan murid-muridnya yang datang dari mana-mana. Rumahnya yang besar dan tinggi terletak di pinggir jalan kampung. Di kiri kanannya dipenuhi oleh pohon-pohon kopi dan rambutan. Pada musim kopi lagi berbunga jalan ke rumah Tok Syahdan akan semerbak dengan harum bunga kopi dan apabila buah-buah lagi melebat di pohonnya jalanan itu akan marak laksana bara api.

Tapi tidak sembarangan saja boleh masuk ke rumah Tok Syahdan. Di pangkal tangga pintu naik ke rumahnya ada tempayan yang selalu penuh dengan air. Di situ, tanggalkanlah selop atau sepatumu dan bukalah juga

kaos kakimu. Cucilah kakimu dengan air yang tersedia di tempayan itu dan kau harus dapat meyakinkan dirimu tak ada satu noda pun lagi melekat di kakimu itu. Dan ini yang lebih penting! Menaiki tangga rumahnya, di kepalamu haruslah sudah melekat sebuah peci atau kopiah. Kalau tak ada boleh juga topi atau setidaknya kain yang kau buat sebagai penutup kepala.

Kalau tidak ?

Pernah kejadian seorang kapten bertamu ke rumah Tok Syahdan itu. Sewaktu duduk bersila di tikar bunga bersama tamu-tamu yang lain, ia melepaskan topi tentaranya. Mungkin merasa kepanasan atau sudah biasa begitu kalau masuk ke dalam rumah langsung saja membuka topi. Segera saja Tok Syahdan yang senantiasa siap dengan cambuknya melibas si kapten. Si kapten buru-buru memasang topinya sambil berkata, "Ampun, Tok! Ampun, Tok . . .!" Tapi Tok Syahdan tetap juga melibas. "Itu topi cepiau! Itu topi cepiau!" katanya. Tamu-tamu yang sudah biasa lalu mengerti dan menolong si kapten memasang topinya. Topi tentaranya itu dipasangkan terbalik atau diputar seratus delapan puluh derajat sehingga "cepiainya" menghadap ke belakang!

Begitulah undang-undang Tok Syahdan kalau kau mau masuk ke rumahnya. Kalau tidak cambuknya akan melekat di kulit badan. Orang-orang yang lewat di pinggir jalan pun kalau tiba di muka rumahnya akan cemas kalau-kalau terjumpa dengan Tok Syahdan. Anak-anak sekolah yang setiap hari lewat di muka rumahnya selalu dikejar-kejar dengan tongkat dan cambuknya.

Tapi sekali, pernah Tok Syahdan ketatalan. Waktu itu hari masih pagi. Tok Syahdan duduk-duduk di serambi rumahnya. Tak berapa lama kemudian tukang

ikan lewat. Tok syahdan memanggilnya. Tukang ikan mencagakkan sepedanya, membuka topinya dan meletakkannya di stang sepeda sementara Tok Syahdan sudah sampai di hadapannya. Dan tiba-tiba hendak mencambuknya.

"Heit! Tunggu dulu, Tok!", teriak tukang ikan. "Itu apa?", sambil menunjuk ke perut Tok Syahdan yang tidak berbaju tapi kopiah putih senantiasa tertenggek di kepala.

"Apa?! Apa . . .?!", kata Tok Syahdan keheranan melihat ke perutnya. "Ituuu, tuu, pusaaat! Pusat terbukaaa!", kata tukang ikan lagi. "Mana yang lebih penting Tok, menutup kepala atau menutup pusat . . .?" Sekali ini Tok Syahdan tinggal terंगा!

Tamu-tamu Tok Syahdan yang banyak itu datang dari segala rupa manusia dan dari segala rupa urusan. Ada yang memang nampak betul-betul sakit; gila, polong, lumpuh, pekak, tak punya keturunan, dan meminta obat kepada Tok Syahdan. Tapi ada yang kelihatannya tak ada sakitnya sama sekali. Malah tampak amat sehat, mentereng. Orang-orang yang bertampang seperti inilah yang selalu kami lihat lebih banyak datang. Kabarnya, mereka adalah toke-toke atau pejabat-pejabat yang datang dari kota. Malah ada juga dokter-dokter. Orang-orang itu datang tak

DAMIRI —
MAHMUD
lahir 1945
di Kam-
pung Klam-
bir, sebuah
desa kecil
di Sumatera
Utara, dari



Keluarga Melayu. Sebelum menulis puisi (1975), ia menulis cerpen, novel, dan cerita rakyat (folklore)—beberapa di antaranya sudah dibukukan — serta banyak menulis esai kritik.

cukup sekali atau dua kali saja. Dan kalau sudah merasa serasi, mereka lalu diangkat menjadi murid oleh Tok Syahdan untuk menuntut "ilmu-ilmu dalam". Setiap datang murid-murid Tok Syahdan itu selalu penuh dengan oleh-oleh untuk gurunya.

Kalau engkau kebetulan adalah salah seorang famili dari Tok Syahdan itu dan suatu kali pernah membuka lemari-lemarinya, engkau akan tahu, lemari-lemarinya itu penuh dengan gula, kopi, coklat, susu, mentega, rokok lima-lima, roti kaleng, ikan sardencis, kain sarung dan baju-baju, kopiah putih, dan banyak lagi bahan makanan dan pakaian yang aneh-aneh bagi kami orang-orang kampung.

Kalau kami orang-orang kampung mengisap rokok gulung dan rokok daun atau paling-paling kalau rokok putih juga rokok Hero buatan Siantar, Tok Syahdan enak saja mempuaskan rokok kalengan luar negeri. Kalau kami sarapan ubi rebus atau lepat pisang, Tok Syahdan sarapan roti pakai mentega. Kalau kami makan ikan asin atau ikan sawah, Tok Syahdan senantiasa makan ikan salem. Ia dor sepanjang hari minum teh pakai gula. Tak jarang, barang makanan dan minuman yang enak-enak dan mahal-mahal yang penuh dalam lemari-nya itu menjadi apak karena tak termakan lagi sangking banyaknya.

Murid-murid Tok Syahdan itu antara sesamanya kelihatan amat akrab. Seperti tak ada lagi rahasia yang mampu membatasi mereka. Sering kami lihat mereka ngumpul sesamanya di serambi atau di halaman rumah Tok Syahdan membicarakan sesuatu yang kelihatannya amat pelik, menarik atau ganjil. Barangkali pertalian mereka yang akrab itu sebab perasaan senasib atau perasaan keinginan! Entahlah. Apabila bulan Rabiulawal dan bulan

Rajab tiba, mereka mengadakan upacara mauludan dan mikraj dengan pesta atau kenduri. Mereka memotong kambing atau lembu dan makan-makan di rumah gurunya itu.

Lebih dari itu semua mereka amat patuh kepada gurunya Tok Syahdan itu. Sekali, seorang muridnya, kepala kantor sebuah instansi, minta pertolongan sang guru supaya jangan digeser dari kedudukannya. Kepala kantor itu diperintahkan Tok Syahdan supaya puasa tujuh hari dan selama itu pula tidak boleh keluar naik mobil. Uniknya, selama empatpuluh hari sang pejabat harus memakai pakaian yang ada tempelannya. Muridnya yang lain, seorang dokter pula, karena takut dipindahkan ke desa yang terpencil disuruh minum air seninya sendiri.

Anak-anak muda pun banyak datang kepada Tok Syahdan. Mereka kebanyakan minta bantuan dalam soal percintaan atau perjodohan. Kalau seorang gadis bagaimanapun cantiknya, berlagak sombong apalagi sampai meludahimu, ooo, itu bagi Tok Syahdan amat mudah. Ambillah rambutnya tiga helai, celana dalam dan pas photonya. Bagaimana caramu mendapatkan semua benda itu, itu urusanmu sendiri. Engkau tentu bisa pasang kaki tangan atau membuat siasat-siasat lain. Yang penting benda-benda itu haruslah benar-benar milik si gadis. Kalau tidak, tentu ada harapan nenek-nenek yang datang kepadamu. "Ia pasti menjadi jodohmu!", kata Tok Syahdan waktu menyerahkan jeruk purut kepadamu untuk ditanam di belakang rumah si gadis pada waktu tepat tengah malam.

"Kalau tidak ia akan mendapat malapetaka atau bisa-bisa mati! Karena itu namanya ia telah melawan takdirnya sendiri." Kalau engkau merasa tertarik dan datang pula kepada Tok Syahdan,

itu namanya akan menambah tamu-tamunya saja yang semakin hari kami lihat semakin banyak juga.

Suatu malam kami mendengar Tok Syahdan melolong-lolong. Ini tentu tidak seperti biasanya dan pasti juga bukan karena ke-masukan atau tengah melaksanakan sembahyang hajat seperti yang sering ia lakukan pada tengah-tengah malam begini. Orang-orang kampung, mengendap-endap mendekati rumahnya. Rupanya Tok Syahdan sedang sakit. Ia terkapar dan menggelupur di ruang tengah dikelilingi oleh murid-muridnya. Pada saat-saat tertentu ia melolong panjang. "Aduuuh ! Aduuuuh. . .!", raung Tok Syahdan menggelegar di tengah malam buta itu. "Ada orang yang berdengki kepadaku! Ada orang yang mengguna-gunai aku! Ia menutup muara di hilir sungai sana! Disipatkannya menutup jalan kemihku! Aduuh! Aduuh!" Berhari-hari Tok Syahdan mengeletak dan melolong begitu dan tampaknya makin hari makin parah. Beberapa dukun dan guru yang jago-jago dari kota-kota lain telah dipanggil dan ia pun telah bertindak bagi lilin yang harus mencairkan dirinya sendiri.

Lama-lama muridnya yang

dokter itu bilang, di samping Tok Syahdan kena guna-guna barang-kali ia juga kena penjakit kencing manis. Tak dikatakannya alasannya misalnya karena terlalu banyak makan gula, mentega atau roti kalengan hadiah-hadiah dari murid-muridnya itu. Pendapatnya ini pun diutarakannya dengan bisik-bisik dan takut-takut, cemas kalau sampai ditertawakan dan dimarahi sang guru kalau ia sampai tahu.

Entah bagaimana, tapi besoknya kami lihat Tok Syahdan dibawa juga ke rumah sakit di kota. Tapi di sini Tok Syahdan membuat keonaran. Ia tak mau dirawat dan disentuh oleh suster-suster perawat yang tidak menutup aurat dan menjerit-jerit minta cambuknya untuk melibas dokter dan perawat yang ada di situ karena kepala mereka tidak ditutupi peci. "Mana cambukku! Mana cambukku . . .! Aduuh! Aduuh . . .!" Tok Syahdan juga menolak kencing dalam botol supaya air seninya diperiksa. Dalam sakit begitu rupanya ia lupa malahan ia pernah menyuruh muridnya yang dokter itu meminumnya. Ia marah-marah kepada murid-muridnya yang hadir di situ. Mereka semua pada ketakutan, terlebih-lebih sang dokter muridnya itu, dan tak seorang

pun berani angkat muka.

"Mengapa aku dibawa ke mari, haa?! Mengapa! Siapa yang menyuruh membawa aku ke mari, haa!? Siapa! Coba bilang! Mana Cambukku! Cambukku . . .!" "Tok Guru sakit . . .", kata seorang muridnya bersuara membe-ranikan diri. "Haa? Sakit? Sakit? Aduuh! Siapa bilang aku sakit! Siapa! Biar kucambuk dia! Aku guru besar! Aku bisa mengobati diriku sendiri! Ayo! Bawa aku pulang! Bawaaa . . .!"

Ketika akhirnya Tok Syahdan mati juga, tiba-tiba bagi koor yang dilatih bertahun-tahun, kini murid-muridnya pula yang melolong-lolong panjang. Mengapa mereka meraung hingga begitu dahsyatnya, kami orang-orang kampung tidaklah faham benar. Barangkali mereka memang benar-benar amat mencintai gurunya itu atau ada sesuatu yang amat mereka cintai ikut terbawa bersama gurunya itu. Entahlah. Barangkali engkau lebih faham.

Catatan :

Warung Ganepo berasal dari perkataan Ganefo sebuah pesta olah raga di zaman Soekarno untuk menandingi *Asian Games*. Entah mengapa di Sumatera Utara maknanya kemudian bergeser untuk sesuatu bernada ejekan, murahan dan kurang baik. Jauh sebelum ada istilah "pungli" di Medan misalnya populer istilah "uang Ganepo"

Ketatalan : kalah malu

Jalan kemih : Jalan air seni

(Sambungan dari hal. 295)

daan antara salinan penyalin yang satu dengan salinan penyalin yang lain, sehingga sarjana seperti Al-Attas kerap pula membuat catatan seperlunya dan malahan membentulkannya (maklum ada kata terganggu misalnya karena termakan ngengat). Ini tentu merupakan ladang garapan yang baik bagi ahli-ahli filologi Melayu, mengingat perhatian mereka terhadap karya-karya Hamzah Fansuri (yang justru merupakan puncak sastra Melayu) sangat kurang. Sarjana Indonesia yang pernah mentranskripsi karya Hamzah Fansuri sepengetahuan saya hanyalah Prof. Ali Hasymi, dan ahli sastra sufi yang terkemuka ini menyatakan bahwa di Asia Tenggara sulit dicari karya sastra sufi dan mistik yang sedalam dan sebanding dengan karya-karya Hamzah

Fansuri, sehingga pantas dia disebut sebagai "Jalaluddin Rumi" nya Asia Tenggara.

Untuk saudara Rahim Qahhar juga ada berita gembira. Dua minggu yang lalu saya mendapat kiriman fotokopi teks karya Hamzah Fansuri *Hiasan Orang-orang Tauhid* dari pak Ali Hasymi di Banda Aceh, setelah mengikuti Seminar Sastra ASEAN di Kampus Universitas Jabal Ghafur, Sigli. Naskah itu belum lama ditemukan dan belum ditranskripsi. Jika saudara Rahim Qahhar berminat melakukan transkripsi naskah itu silakan hubungi pak Ali — Hasymi atau saya atau Sutardji Calzoum Bachri.

Akhirnya mudah-mudahan tidak terjadi salah cetak atas tulisan ini, baik terhadap kata-kata yang berasal dari bahasa Arab atau pun kata-kata bahasa Inggris. Dan kita lanjutkan soal Hamzah Fansuri lain kali.

Jakarta 12 November 1986

Sajak-sajak



SAPARDI DJOKO DAMONO

Sapardi agak heran ketika diberi tahu beberapa rekannya bahwa sebuah kumpulan sajaknya telah terbit dalam Bahasa Jepang, diterbitkan sebagai salah satu buku seri sastra dunia. Ia rupanya penulis Indonesia pertama yang dipilih untuk seri itu. Dan keheranannya itu wajar karena ia sama sekali tidak diberi tahu penerjemah maupun penerbitnya, apalagi diberi honorarium.

Yang ia ketahui adalah bahwa semua sajak yang telah dibukukannya telah selesai diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris oleh John H. McGlynn. Rencana penerbitan bunga rampai itu didahului oleh penerbitan terbatas sekitar 60 sajak berjudul *Water Color Poems*; kumpulan edisi Bahasa Inggris ini dibawanya sebagai "bekal" ketika ia menerima "SEA Write Award" di Bangkok tahun lalu. Dua di antara sajak-sajak itu telah diubah menjadi komposisi musik oleh Prof. Dan Beaty, seorang komponis modernis Amerika yang pernah memberikan seminar komposisi musik di Institut Kesenian Indonesia, Yogyakarta. Sapardi yang telah delapan tahun tinggal di Depok, tahun ini merasa seperti mendapat durian runtuh karena Universitas Indonesia pindah ke kota kecil itu. Untuk pertama kali dalam hidupnya, jarak antara rumah dan tempat kerjanya bisa ditempuh sekitar lima menit saja.

TOPENG

Untuk Danarto

1

Ia gemar membuat topeng. Dilepasnya wajahnya sendiri satu demi satu dan digantungkannya di dinding. "Aku ingin memainkannya," kata sutradara itu.

Malam hari, ketika lakon itu dimainkan ia mencari wajahnya sendiri di antara topeng-topeng yang mendesah, yang berteriak yang mengaduh: tapi tak ada. Ternyata ia masih harus melepas wajahnya sendiri satu demi satu.

2

"Yang mana topengku?" tanyanya, entah kepada siapa. Dalam kamar rias: cermin retak, pemerah pipi, dan bedak berceceran di mana-mana; dan tak ada topeng. "Yang mana

topengku?" tanyanya. Tegangan listrik yang rendah, sarang laba-laba di langit-langit, dan obat penenang di telapak tangan. Tak ada topeng itu. Mungkin maksud sutradara: Sang Tiran harus menciptakan topeng dari wajahnya sendiri.

3

Tapi topeng tak boleh menjelma manusia; ia, tentu saja, hafal sabda raja dan sekarat hulubalang. Ia kenal benar sorot mata dan debar jantung penonton. Ia, ya Allah,

tak pernah tercantum dalam buku acara, tak menerima upah, dan digantung saja di dinding jika lakon usai. Tinggal berdua di belakang panggung yang ditinggalkan, Sutradara tak pernah menegurnya. Ia tak berhak menjelma manusia.

Sapardi Djoko Damono

HUTAN

untuk Uly Sigar Rusadi

hutan itu gerik air dari bukit sana
bermuara di gelas dan cangkir kita;
hutan itu desau udara melintas cakrawala
lewat paru-paru dan pori-pori kita

hutan itu tempat tinggal Adam kakek kita
terlempar dari Sorga. Kita ke sana, Saudara



TIGA LEMBAR KARTU POS

1

soalnya kau tak pernah tegas menjelaskan keadaanmu,
tak pernah tegas mengakui bahwa masih harus me-
nyelesaikan perkaramu dengan-Ku
suratmu dulu itu entah di mana, tidak di antara bin-
tang-bintang, tidak di celah awan, tidak di sela-
sela sayap malaikat
masih Kuingat benar: alamat-Ku kautulis dengan sa-
ngat tergesa, Kubayangkan tanganmu gemetar, tanda
bahwa ada yang ingin lekas-lekas kausampaikan
pada-Ku

2

Kau di mana kini? sebenarnya saja: pernahkah kautu-
lis surat itu? pernahkah sekujur tubuhmu mendadak
dingin ketika kau lihat bayang-bayang-Ku yang ter-
tinggal di kamarmu?
mungkin Aku keliru, mungkin selama ini kau tak per-
nah merasa memelihara hubungan dengan-Ku, tak
pernah ingat akan percakapan kita yang panjang
perihal topeng yang tergantung di dinding itu
bagaimanapun Aku ingin tahu kau di mana kini

3

anakmu yang tinggal itu menulis surat, katanya antara
lain, "...alamat-Mu kudapati di tong sampah di an-
tara surat-surat yang dibuang ayah; hanya sekali
ia pernah menyebut nama-Mu, yakni ketika aku mera-
ung karena dihalanginya mengenakan topeng yang..."
rupanya ia ingin mengajak-Ku bercakap tentang mengapa
Aku sengaja memberimu hadiah topeng di hari ulang
tahunmu dulu itu
siasatnya pasti siasatmu juga: menatap tajam sambil
menuduh bahwa kunfayakun-Ku sia-sia belaka



Penggiring ternak.

ABRAR YUSRA

PENDUDUK kampung mengenal laki-laki tua itu sejak lama sebagai penggiring ternak upahan. Entah kenapa — tidak seperti kepada laki-laki dewasa lainnya — biasanya ia disebut atau dipanggil dengan nama kecilnya saja, Maani. Bisa "kakek Maani", "mamak Maani", "engku Maani" atau "pak Maani" saja. Hanya da-

lam acara-acara kenduri yang banyak sedikitnya berukuran adat, ia dipanggil dengan gelarnya. Selain sebagai penggiring ternak — yang dilakukannya sejak ia muda sekali dan sekarang umurnya sekitar 65 tahun tapi tubuhnya tetap kuat —, ia dikenal sebagai seorang tukang pidato, yaitu tukang pidato adat. Ia adalah salah

seorang dari sedikit orang yang pacak atau bijak berkata-kata secara adat. Ia tukang pidato yang jarang tandingannya di kampung itu.

Kata-katanya, sindiran dan senda gurauanya, yang ditujukan terhadap tukang pidato lainnya dalam suatu upacara adat, senantiasa tajam dan mengiris. Dalam

bersilat lidah menggunakan bahasa dan pepatah-petitih adat, ia biasanya tak terpatahkan. Kakek Maani adalah bintangnya. Kalau ada kenduri perkawinan atau kenduri bertagak penghulu, ia seringkali diminta dan dibayar sebagai tukang pidato yang pacak dan diandalkan.

Apa lagi yang diketahui orang tentang dia? Ya, bahwa ia sejak lama tinggal menduda. Sejak istrinya meninggal tanpa meninggalkan anak seorang pun. Itu sudah lama sekali. Agaknya ia laki-laki tua yang amat kesepian, sebab ia tak punya saudara kandung. Sudah jelas ia seorang yang termasuk miskin. Jika ia punya tanah — artinya tanah warisan yang cukup luas, tentulah ia akan hidup bertani dan dengan gampang mendapatkan istri yang lain. Kalaupun ia punya tanah juga, tentulah sedikit sekali, takkan lebih dari "seluas telapak tangan" — demikian sebutan orang kampung. Artinya takkan cukup sebagai sumber mata pencaharian baginya. Jadi tak mengherankan sebenarnya, kenapa sejak muda sekali kakek Maani bekerja sebagai penggiring ternak.

Berhubung ia tak punya istri dan tak punya saudara perempuan, sulitlah mengetahui di mana kakek Maani tidur malam hari — seandainya ia tidak sedang menggiring ternak.

Tapi biasanya orang kampung

tak menghiraukan di mana saja kakek Maani bermalam. Seperti orang tak mepedulikan pula di mana ia makan setiap hari. Bagi orang seperti dia, agaknya tidak menjadi persoalan di mana ia bermalam atau makan. Sebab hampir sepanjang hari, siang ataupun malam, ia menghabiskan waktunya tanpa memerlukan rumah atau tempat makan yang tetap. Kalau ia tidak menggiring ternak tentulah ia sedang mengasoh dan sehabis itu lantas menggiring ternak lagi. Kerja atau istirahat baginya, amat erat kaitannya dengan kegiatan menggiring ternak. Pedagang-pedagang ternak mengupahnya menggiring ternak dari pekan ke pekan sekitar kota Bukittinggi. Pada hari Senin sore, se usai pasar ternak di kampungnya sendiri, kakek Maani menggiring ternak malam hari menuju pekan Kota Baru. Puluhan ternak digiringnya, kerbau dan sapi, menempuh jalan pintas dan sunyi sejauh sekitar 25 kilometer. Ia harus sampai pagi hari di Koto Baru, meskipun malam amat dingin atau harus menempuh hujan lebat. Biasanya ia sampai ketika subuh. Ia menambatkan ternak-ternak, sarapan pagi, lalu tidur mengasoh di lepau atau di satu sudut pasar ternak sampai lewat tengah hari. Selasa malam berangkat ke pasar ternak kota Bukittinggi dan tinggal di sana sampai Rabu sore lalu pada ma-

lam harinya menggiring ternak ke Matur sebab hari Kamis berlangsung pasar ternak di sana. Kamis sore atau malam ia harus ke Lawang, yang jauhnya hanya sekitar tiga kilometer saja. Meskipun jarak itu hanya memerlukan waktu penggiringan sekitar satu jam, toh kakek Maani harus menjaga dan menemani ternak-ternak serta memberi makan. Pokoknya ia harus bersama ternak-ternak, yang jumlahnya kadangkala 15 sampai 25 ekor, sebelum dilakukan serah terima dengan pedagang ternak yang mengupahnya. Se usai pasar di Lawang maka Jumat sore atau malam itu juga ia harus berangkat menggiring ternak ke pasar ternak kota Bukittinggi. Minggu subuh ia sudah harus sampai di pasar ternak kota Payakumbuh — 33 kilometer dari kota Bukittinggi dan Senin subuh besoknya sudah tiba kembali di pasar kampungnya sendiri. Jika demikian maka kembali berlangsung putaran jadwal penggiringan ternak semula. Demikianlah jika perdagangan ternak laris dan upah menarik dan ia senantiasa sehat, maka jarang sekali kakek Maani di kampungnya sendiri.

Tapi biasanya kakek Maani akan menghentikan kerja menggiring ternak jika ada orang kenduri di kampungnya, atau jika ia sakit — tapi yang begini jarang atau hampir tak pernah terjadi. Jika ada orang kenduri di kampungnya maka kakek Maani — biasanya berperan sebagai tukang pidato adat. Pekerjaan sebagai tukang pidato lebih menarik baginya. Kerjanya lebih ringan, terhormat lagi. Apalagi ia dibayar lebih mahal dan dapat makan enak. Tetapi adakalanya bayaran kecil saja tapi tak pernah ditampiknya. Ada alasan yang lebih penting kenapa ia lebih suka menghadiri kenduri. Yaitu, ia dapat mengikuti perkembangan atau kejadian penting yang ber-



ABRAR YUSRA lahir 28 Maret 1943 di Lawang, Bukittinggi, Sumatera Barat. Pendidikan terakhir: pernah beberapa bulan duduk di IKIP Bukittinggi, jurusan bahasa Inggris. Sebelum mengasuh ruang kebudayaan harian Singgalang, ia jadi guru di Ruang Pendidikan INS Kayutanam (sekolah M. Syafei) Sumatera Barat. Menulis puisi, cerpen, novel dan artikel-artikel kebudayaan di koran-koran Padang, majalah *Basis* (Yogya), dan *Horison* (Jakarta). Sering mengikuti diskusi dan seminar kesenian

di Padang, Jakarta dan lain-lain. Pada 1979 menyampaikan kertas kerja pada International Conference on Malay Studies di Universitas Malaya — Kuala Lumpur. Kumpulan sajaknya yang sudah terbit: *Siul* (1975), *Aku Menyusuri Sungai Waktu* (stensilan), *Khatulistiwa* (antologi), *Laut Biru* (antologi), *Sajak-sajak 6 penyair Sumatera Barat* (antologi), dan *Puisi Nusantara* susunan Kemala (Kuala Lumpur). Mulai Februari 1987 menetap di Jakarta sebagai penulis free-lance.

laku di kampung sendiri. Kenduri perkawinan misalnya, jelas kejadian penting di kampung. Dengan adanya kenduri itu maka — orang mengenal perobahan nama kecil seseorang menjadi gelar adat, di samping di kampung terjadi pertalian kerabat baru yang ditimbulkan oleh perkawinan. Memalukan sekali jika seseorang tak mengetahuinya. Laki-laki yang sudah berumah tangga harus dipanggilkan dengan gelar dan bukan nama kecilnya lagi, paling kurang di tengah orang ramai. Masih memanggil dengan nama kecil akan memalukan yang punya gelar, tapi juga memalukan yang memanggilnya demikian sebab itu menandakan ia kurang beradat.

Tapi kenduri-kenduri itu ada musimnya. Misalnya di bulan Sya'ban, bulan Syawal, Zulhijjah atau Rabiul Awal dan Rajab. Di bulan Muharram, yang dianggap bulan sial, biasanya tak berlangsung kenduri, kecuali selamatan kematian tertentu. Karena itu biasanya kakek Maani jarang kelihatan di dalam kampung.

Bagi laki-laki seperti dia, berhubung pekerjaannya yang halal sebagai penggiring ternak yang menghabiskan hari, lagi pula ia duda dan tak ada saudara kandung, maka soal-soal tetek — bengek kehidupannya sehari-hari tidaklah dipersoalkan orang. Tidak menjadi soal di mana ia bermalam, di mana ia makan, hal-hal yang bagi orang lain — mungkin dianggap bisa menimbulkan aib. Malah pada umumnya orang kampungnya memandangnya sebagai laki-laki sewajarnya sesuai dengan keadaan hidupnya demikian, yang sibuk, rajin, tanpa cela. Apalagi ia mempunyai tegur sapa yang manis jika bersobok di jalan. Lagi pula hampir setiap orang dewasa dikenalnya baik, artinya ia tak pernah salah tegur. Ia tahu siapa

yang harus dipanggil mamak, bapak, atau ia tahu dengan siapa ia harus senantiasa bersikap hormat, bersikap biasa atau memandang enteng — kalau ia mau. Itulah keuntungannya menjadi tukang pidato dan menghadiri — banyak kenduri di kampungnya sendiri. Hal-hal sepele semacam itu amat menentukan pandangan orang terhadap seseorang. Sebab cara memanggil orang saja secara tak langsung mencerminkan bagaimana cara seseorang menempatkan dirinya di antara atau bersama orang lain.

BIASANYA menjelang tengah hari di kampungnya di hari Senin — yaitu hari pekan atau hari pasar yang ramai, kakek Maani akan kedatangan tidur pulas di mana saja. Mungkin di sebuah lepau nasi atau kedai kopi di bagian belakang dekat dapur, atau di bangku kayu atau bambu di depannya. Atau tersandar di dinding kaki lima di pasar. Tapi boleh jadi ia tergolek tidur nyenyak di kolong pedati orang atau di tempat terguka di pojok pasar yang sunyi dan keteduhan, kopiah lusuh menutup mukanya dan payung tertutup terkepit di ketiaknyanya, serta hanya mengenakan sarung dan singklet saja. Ia sebenarnya mengganti jam tidurnya yang terpaksa silakukan siang hari sebab semalaman menggiring dan menjaga ternak-ternak, lagi pula dengan cara demikian sebenarnya ia menunggu kain bajunya yang dicuci pagi hari menjadi kering dikelantang sinar matahari !

Tapi di Senin sore itu, sehabis mengenakan baju dan celananya yang sudah kering dikelantang sinar matahari, kakek Maani kembali menggolekkan badannya di lantai kedai kopi Kamidi yang ditinggikan. Dan ia masih tergolek resah ketika pasar sudah usai dan sepi. Ia merasa kurang enak badan. Kemarin malam di jalan-

an turun naik dan berliku dari Payakumbuh yang jauhnya sekitar 25 kilometer, ia harus menggiring 28 ekor kerbau dan sapi dalam cuaca yang luar biasa buruk. Malam penuh angin ribut bercampur hujan, adakalanya hujan lebat atau gerimis berkepanjangan. Pakaiannyanya basah kuyup, dingin hujan dan angin malam tak tertahankan. Semuanya baru reda menjelang subuh. Ia merasa pegal-pegal, sedikit demam, sakit kepala atau masuk angin. Ia sudah menelan empat butir aspirin tapi tubuhnya terasa seperti beban berat juga.

Sudah dua kali utusan beberapa pedagang ternak menjumpainya dan membangunkannya sebab kakek Maani akan menggiring ternak-ternak mereka malam itu ke Koto Baru.

Dengan enggan kakek Maani menongolkan mukanya dari sarung yang menutupnya dan menjawab sungguh-sungguh :

"Tidak bisa, Mantari ! Cari saja orang lain. Jangan-jangan di tengah jalan aku tambah sakit malam ini! "

Pedagang ternak itu, atas nama teman-temannya, melihatnya penuh simpati, lalu pergi mencari penggiring ternak yang lain :

"Baiklah!" katanya, seolah memutuskan hubungan kerja antara mereka.

Dikiranya ia merasa senang karena tak jadi menggiring ternak malam itu. Namun sebaliknya sebenarnya kakek Maani merasa sayang juga. Sebab tak biasanya ia menolak atau mengecewakan langganannya sendiri dengan cara seperti itu. Karena itu ia agak resah dan mencoba duduk. Selintas ia berpikir, akan melanjutkan tidur saja atau pergi ke tempat lain, misalnya ke surau, ke lepau lain atau ke rumah saudara perempuan jauh — artinya bukan saudara kandung karena ia memang tak punya — ya saudara jauh menurut orang kampung-

nya.

Tak dapat ia segera mengambil keputusan. Dan sekedar pengisi waktu, dipesannya segelas kopi manis. Sendirian ia meneguk kopinya, seteguk dua teguk, diselingi dengan merokok. Tapi rokok dicampakkannya karena rasanya seperti kertas terbakar saja. Agaknya ia masih demam, namun rasanya sudah agak lebih enteng dari tadi.

Lambat laun ia merasa demamnya berkurang. Tiba-tiba ia kembali teringat bahwa sudah agak lama juga ia tidak datang-datang ke rumah Nuri. Agaknya baik bila ia ke sana malam itu. Ia membayar kopi dan kebiasaan memesan hidangan makan malam ditangguhkannya. Sebab ia berpikir akan makan malam di rumah Nuri saja, seperti biasanya. Ya, ia akan ke rumah Nuri saja. Jika ia makan di lapau Kamidi, nasi rames dengan satu tambuh, akan terbayar Rp 500,— Sebab ia akan makan malam di rumah Nuri dan agaknya akan minum kopi pula, maka uang Rp 500,— itu akan diberikannya kepada Nuri saja, sebagai persen "uang jajan bagi anak-anak!" namanya. Persen boleh jadi akan lebih besar, tergantung berapa kali ia makan di rumah Nuri. Makan gratis saja rasanya kurang wajar. Sebab Nuri saudara jauh saja, lagi pula segan pada suaminya, Sutan Kulipah, orang semenda juga bagi kakek Maani. Hal demikian selalu dilakukannya. Ia tidak ingin jika suatu ketika Nuri berkata, sengaja atau tidak, bahwa sebagai *mamak* — apalagi *mamak* jauh — ia tak tahu di kemenakan sama sekali meskipun seringkali datang dan makan di rumahnya. Lebih celaka lagi jika diceritakan nanti ia selalu datang hanya untuk makan dan bukan untuk mengurus anak kemenakan. Tentu yang paling memalukan jika dibilang bahwa ia hanya datang karena kelaparan.

Betapa aib! Ia tak ingin disebut sebagai laki-laki tak beradat atau sebagai *mamak* yang jadi beban saudara perempuannya. Sebab laki-laki demikian dipandang tak bermalu dan hina sekali. Cemooh di kedai-kedai kopi bisa saja meletup di sana-sini, begini: "Laki-laki tak bermalu. Kalau aku, lebih baik membuang diri jauh-jauh. Kalau tidak gantung diri saja!"

Ketika dari mikrofon di kubah mesjid azan magrib mengalun menjelang malam, kakek Maani sudah berada di jalan raya ke rumah Nuri. Rumah Nuri cukup jauh dari pasar, sekitar tiga atau empat kilometer. Jadi agak di pinggir kampung, di bagian yang terpencil dan rumah-rumahnya tak seberapa serta saling berjauhan pula.

Setelah menempuh sekitar separuh perjalanan dan malam sudah gelap, seorang laki-laki yang berpapasan minta api rokok pada kakek Maani. Ternyata Sutan Labih, yang tentu saja mengenal kakek Maani.

"Ke mana, *mamak*?" tanya Sutan Labih. Ia kenalan biasa, artinya bukan kerabat. Tapi tergolong tetangga Nuri.

"Menjenguk kemenakan. Sudah lama tak dilihat, entah ada yang demam atau ngilu!" jawabnya mantap, berbau kata-kata adat.

"Begitulah seharusnya!" puji Sutan Labih berbasa basi.

"Terpaksa hari kerja dikorbankan!" tukas kakek Maani agak bangga karena mendengar basa basi yang rasanya beralamat baik itu, meskipun sedetik kemudian ia sadar bahwa puji basa basi itu sudah dilupakan pengucapnya, agaknya.

Kakek Maani agak menyesal, karena sifat *ria* tak sengaja itu sehingga sejenak ia kikuk dengan dirinya sendiri. Disangkanya — pembicaraan akan putus di situ saja. Tapi tahu-tahu kakek Maani

agak terperanjat mendengar lanjutan suara Sutan Labih:

"Tapi *mamak*, lama lagi kemenakan kita itu begitu-begitu saja?"

"Kemenakan yang mana, Labih?"

"Itu, kemenakan *mamak* yang sulung itu. Masa ibarat *kurakura* dalam *perahu* saja?"

Apa saja yang terjadi di rumah Nuri, di rumah *keluargaku* sendiri, kok aku tidak tahu? pikir kakek Maani sama sendiri. Di hadapan Sutan Labih dalam gelap, hampir-hampir ia tak dapat menutup rasa malu karena tak tahu apa-apa tentang yang ditanyakan padahal seharusnya ia lebih tahu. Apakah Sari anak Nuri sudah dicarikan atau sedang dicarikan calon suami? Kalau ya, dengan siapa? Ya, Tuhan, ia tak tahu apa-apa. Alangkah memalukan tidak tahu dengan kemenakan sendiri! Meskipun demikian, karena menutup rasa malu dan mahir bersilat lidah, kakek Maani menangkis pertanyaan itu dengan mantap:

"Justru itulah, Labih, saya ke rumah Nuri sekarang. Segala persoalan putus di kata mufakat juga, betul atau tidak?"

"Ya ya, tentu saja!" jawab Sutan Labih terbata-bata. Tak mengira sama sekali bahwa kakek Maani tak tahu apa-apa tentang hal yang ditanyakannya.

Setelah saling menepuk bahu, keduanya menuju arah masing-masing yang berlawanan.

Malam cukup gelap. Memang di kampung pegunungan itu jarang sekali cuaca bersih. Tapi kakek Maani amat kenal dengan jalan-jalan di kampungnya sendiri. Apalagi jalan raya ke rumah Nuri!

Pada rumah-rumah yang jarang di tepi jalan memancar cahaya lampu. Dengan pikiran yang jauh kakek Maani mengayun langkah ke rumah Nuri. Rasa malu dan

penasaran karena tak tahu apa yang terjadi di sana membuatnya kehilangan rasa demamnya begitu saja.

Yang terpikir olehnya adalah bahwa ia harus melakukan sesuatu. Bagaimanapun juga, banyak sedikitnya meskipun mamak jauh toh ia mamak juga bagi Nuri sekeluarga. Dan sebagai mamak ia tidak hanya tidak dibawa serta melainkan juga merasa telah *dilangkahi*. Ia telah dipermalu. Dan itu perlu diusut. Ia harus memulihkan kehormatannya. Kenapa Nuri, atau suaminya, tak memberi tahu apa-apa padanya ?

Ia menghembuskan nafas besar. Ia berjalan tenang memasuki pekarangan.

BESOKNYA, malam hari sehabis sembahyang magrib, ia datang ke rumah Datuk Bagindo, penghulu atau pemimpin sukunya. Untung sekali Datuk Bagindo ada. Sedang duduk-duduk menghabiskan rokok sehabis makan malam, bersila di ruang tengah.

Mereka membuka percakapan dengan ngomong timur barat utara selatan, sebelum masuk ke acara pokok. Tanya bertanya, berita berberita tentang keadaan keluarga, tetangga, kehidupan kampung dan apa saja. Dari kebiasaan kampung seperti itu akan ketahuan apakah seorang laki-laki secara umum tahu akan keadaan di sekitarnya. Seseorang yang baik akan mengetahui perkembangan keadaan di kampungnya, apalagi keluarganya sendiri. Tanda ia punya perhatian yang besar terhadap semuanya dan pada gilirannya tanda ia punya minat dan tanggungjawab untuk membenahinya apabila terdapat masalah-masalah yang perlu dihadapi atau dipecahkan. Baik keadaan surau, mesjid dan apa saja. Dengan demikian diketahuilah bahwa ia memperhatikan nilai-nilai dan persoalan adat, agama dalam lingkungannya ditengah

keluarga, para tetangga, atau korong kampungnya sendiri.

Akhirnya seperti yang diharapkan kakek Maani, maka engku Datuk Bagindo bertanya tentang kerabat dekat atau keadaan ke-menakan dekatnya sendiri :

"Lalu, nan di awak bagaimana? Ada baik-baik saja ? Atau ada yang akan disampaikan?"

Kakek Maani terdiam, seolah berpikir mencari perkataan yang tepat. Dengan punggung tangan kirinya, sambil menekuri tikar, ia menghapus keringat di keningnya. Penghulunya diam saja. Maklum bahwa ada persoalan serius yang hendak dikemukakan. Ia tidak mendesak tapi menunggu berlapang dada. Selang beberapa lama, berkatalah kakek Maani.

"Sebenarnya engku Datuk, justru untuk *mendudukan* persoalan pentinglah saya datang menemui engku. Eh bukan, tepatnya saya datang untuk *mengadu*, sekurangnya untuk berberita dan bertanya bagaimana menghadapi persoalan yang sedang saya hadapi. Memang engku Datuk, saya sedang berhiba hati dan kebingungan atas keadaan yang menimpa diri saya yang buruk ini. Tak tahu kenapa jadi begini, tak tahu siapa yang salah, entah saya entah tidak, tolonglah engku menghukumkan, jelaskan alur dan patutnya. Jika digantung saya tinggi, jika dibuang saya jauh, maaf dan reda engku Datuk saya puhunkan, begini duduk perkaranya", tapi kakek Maani berhenti dulu, beberapa ketika, menarik nafas dan mencari kata. Ia nampak hormat dan bersungguh-sungguh sekali.

Saat itu datanglah istri penghulunya membawa hidangan ringan buat mereka. Tapi kakek Maani seolah tak menyadari datangnya hidangan itu. Ia harus mendatangkan kesan, bertemu bukan untuk makan minum tapi untuk membicarakan kehormat-

an dirinya yang terinjak-injak.

Datuk Bagindo menggunakan kesempatan itu untuk mengganti rokoknya dengan yang baru. Lalu mulailah kakek Maani membeberkan maksudnya :

"Adalah kemarin malam, ketika pasar sudah usai, saya berasa *palak hempas* sebentar panas sebentar dingin, ingatan hilang-hilang timbul, agak gelap rasanya bumi Allah ini karena demam puyuh. Kalaulah tidak merasa malu di mata orang, maulah saya meneruskan tidur di kedai Kamidi. Begitu demamnya saya, engku Datuk", kakek Maani dengan suara rendah, datar dan sungguh-sungguh membuka kisah, "sampai-sampai saya, apa boleh buat, batal menggiring ternak ke Koto Baru. Entah bagaimanalah jadinya pandangan induk semang pada saya, tapi itu tidak saya pedulikan benar, maklumlah badan sedang sakit. Dalam keadaan sakit, engku Datuk, apalah daya saya manusia lemah, maka bermacam-macamlah yang teringat, tentang yang baik yang buruk. Meskipun di zahir tak kelihatan, nan air mata jatuh ke dalam. Sudah suratan di telapak tangan, tak dapat mengelak lagi, engku kan sudah tahu juga, bahwa pihak badan diri saya, laki-laki tua buruk meranda namanya tidak *berumah bertangga* dan tidak beranak pula, ayah mati bundapun mati, awak tidak bersaudara, tidak laki-laki tidak perempuan. Kalau diturutkan go-daan setan, daripada hidup seperti ini lebih baiklah rasanya bunuh diri berkalang tanah. Sebab cobalah engku pikir, sedangkan untuk menyangkutkan sepasang baju saja tidak ada tempat, konon pula untuk membaringkan tubuh yang sakit. Tapi saya bukan, — orang yang mudah teperdaya oleh setan dan iblis. Sudah putih rambut saya, sudah rangkit-rangkit tubuh saya tapi hati hiba tidaklah dipertuturkan. Sebab

meskipun saya ini orang tua bu-ruk, banyak sedikitnya ada juga termakan di kaji, tahu di alif ba ta, Surat Juz Amma hafal luar kepala. Banyak sedikitnya tahu juga di adat, tahu di mana pandam pekuburan kaum kami, tahu alur dan patut, tahu *hereng dan gendeng* serta kias kata sampai. Insya Allah sampai saat sekarang ini, rasanya budi belum pernah oemar, baik di tepian tempat mandi, maupun di korong dan kampung. Seperti engku tahu juga, saya ini orang yang patuh, selalu seayun sederam dengan — orang lain. Di zaman Ulanda dahulu, diperintah rodi saya rodi, disuruh bayar belasting bayar belasting, dari segi adat dan Syarak apa lagi! Suruh mamak saya turuti, larangan mamak saya jauhi, dipakaikan benar adat bermamak berkemenakan, tuah karena sekata, kemenakan beraja ke mamak, mamak beraja ke penghulu, penghulu beraja ke kebenaran, kebenaran nan tegak sendirinya. . . .”, engku Datuk Bagindo tersenyum-senyum mendengarnya membuat kakek Maani berasa malu juga. Hampir-hampir ia tak sadar lagi apakah ia sedang melapor atau mengadu, atau bicara sendiri, atau seperti sedang membacakan pidato adat. Kata-kata yang dipakainya hampir seluruhnya kata-kata dan ungkapan adat belaka.

”Terus, teruskan saja!” gelitik sindir engku Datuk Bagindo sambil memilih rokok daun nipahnya.

”Malu juga awak kena sindir oleh engku tapi tak apalah, kan engkau juga yang akan menghukumkan nanti. Saya pendekkan saja, engku Datuk, begini . . .”, ia terdiam lagi, mencari kata yang ringkas. Tetapi alangkah rumitnya berbicara ringkas setelah mulai bicara dengan gaya merentang panjang. Ia khawatir dan tak ingin berbicara terlalu fasih terhadap penghulunya sendiri. —

Jangan-jangan nanti disangka membanggakan kepandaian dan kepacakan dalam berkata-kata. Lalu dilanjutkannya lagi, juga dengan muka yang amat bersungguh-sungguh :

”Meskipun selama ini saya tak punya saudara kandung namun tetap saya pakai ukuran alur dan patut. Seperti petua engku juga, kalau pandai membawakan diri, maka orang lain bersikap lebih daripada saudara kandung. Terhadap Nuri anak beranak misalnya, rasanya saya tidaklah ketinggalan syarat sebagai mamak. Bila ada kesempatan selalu saya sengaja meluangkan waktu — menjenguk mereka, jangan-jangan ada yang sakit dan demam, atau ngilu dan pening. Itupun tidak berhampa tangan, engku Datuk, selalu ada titik satu dua rupiah, ganti buah tangan sebab saya tak punya istri dan anak. Kalau datang musim ke sawah, ada juga saya menolong, walaupun hanya sekedar memijak-mijak pematang sawah sekedar menghormati suami Nuri nan orang semenda. Begitupun saya ajarkan segala bintalak atau watas-watas tanah warisan, baik yang digarap maupun yang tergadai, maupun yang dihibahkan pada *anak-anak pisang*. Tidak itu saja, engku Datuk, malahan tanah warisan bagian saya sendiri saya serahkan kepada Nuri, yah meskipun jalan gadai namanya tapi gadai murah ibarat pemberian saja. Tak ada niat saya untuk mengungkit-ungkit dan menebus tanah itu kembali untuk saya sendiri. Pokoknya, lillahi ta’ala, hanya Tuhanlah yang tahu, bagaimana inginnya saya menjadi mamak yang baik dan mengurus kemenakan-kemenakan dengan baik. Bukan untuk apa-apa, hanya karena sejak kecil sedikit banyaknya ada juga saya termakan di kaji dan di adat. Kalau tidak demikian, apalah arti-

nya saya ini ? Tapi sekarang, engku Datuk, saya amat berse-dih dan berhiba hati! Saya diper-ulahkan oleh Nuri sekeluarga. Saya dipermalu sebagai mamak. Sehingga maulah rasanya saya *lulus ke dalam bumi* saja !”

Kalimat-kalimat terakhir di-ucapkan dengan muka teramat sendu, dengan tekanan-tekanan yang diperlukan, lalu mengharap-kan sambutan baik penghulunya. Tapi penghulunya Datuk bagai-kan pura-pura tidak tahu saja bahwa kakek Maani bahkan me-nitikkan air mata dan mengha-pusnya dengan lengan bajunya.

Dan biasa-biasa saja, seperti sehabis mendengarkan sebuah dongeng, sambil menghidupkan api rokoknya yang mati, Datuk Bagindo menasehati :

”Tapi mamak belum mence-ritakan persoalan yang mamak hadapi. Ceritakanlah!”

Pemimpin suku itu kesal sebe-narnya karena pembukaan terlalu panjang. Kisah terlalu banyak bumbu dan berbelit-belit, sehing-ga kalau berbicara dengan orang seperti kakek Maani maka harus-lah ada kearifan untuk membe-dakan yang penting, kurang pen-ting dan tidak penting, ibarat membedakan yang mana urat, pohon, cabang, dahan dan ran-ting pembicaraan. Meskipun de-mikian, ganti-ganti mendengar cerita hiburan maka Datuk Ba-gindo tersenyum-senyum sendiri-an dalam hatinya saja.

”Bukan mempertuturkan hati hiba, engku Datuk! Tapi lidah yang bingung untuk berbicara ringkas!” jawab kakek Maani, yang rupanya baru sadar bahwa sebenarnya ia belum sampai pada pokok persoalan, padahal waktu sudah banyak habis. —

Datuk Bagindo malah tertawa terbahak-bahak, meskipun peng-hulu di Minang dilarang tertawa terbahak-bahak atau terkakah-kakah, malah sampai keluar air matanya!

Sebaliknya kakek Maani yang maklum bahwa dirinya telah menjadi sebab tertawa penghulunya, hanya senyum dikulum. Tentulah penghulunya tidak percaya bahwa ia tak bisa berbicara ringkas sebab ia malah seorang ahli pidato adat di kampungnya.

Setelah reda dari tertawanya, Datuk Bagindo berbicara ringkas dan langsung saja, bahkan ringan-ringan saja gayanya :

"Pendek-pendek saja, mak Maani! Apa yang menyakitkan hati mamak?"

Sekali lagi kakek Maani menghapus peluh di kening. Ia tak mau persoalan yang hendak disampaikan disampaikan dengan gaya yang enteng. Sebab tak mau nantinya dianggap soal kecil tak berarti. Karena itu ia mempertahankan air mukanya yang amat bersungguh-sungguh :

"Malang saya, engku", suaranya terengah letih, "sebagai mamak saya tak dibawa serta lagi!"

"Dalam hal apa?"

"Membicarakan perkawinan Sari, anak sulung Murni!"

Kini penghulu itu yang termenung, lalu :

"Mamak tak diberi tahu, begitu?"

"Benar, engku Datuk!" jawabnya merasa dapat angin.

"Juga sekarang belum tahu?" tukas Datuk Bagindo dengan air muka tercengang, yang ganjil rasanya bagi kakek Maani.

"Tapi sama saja dengan tak tahu, engku! Sebab hanya diberi tahu yang masaknya saja. Artinya saya tak dibawa berunding menarik kata mufakat!"

Sekali lagi Datuk Bagindo menatapnya dengan air muka yang ganjil :

"Lalu apa saja yang mamak ketahui tentang itu?"

"Bahwa si Sari besok dikawinkan di depan engku kadi dan tanpa kenduri!"

"Senanglah mamak kalau begitu!" penghulu itu menimpali.

"Sebab tak ada lagi beban yang harus mamak pikul!"

Kakek Maani terdiam. Lalu melanjutkan, penuh kesungguhan juga :

"Tapi bukan itu soalnya, engku! Seperti petua engku juga, yang adat itu bukanlah kenduri. Tapi berunding dan seiya sekata, itu yang saya tahu. Karena itu saya sebagai mamak merasa dilecehkan, bahkan *dilangkahi*. Saya tak dihormati lagi. Betapa malunya saya. Lagi pula, apa salah saya, kok saya diperlakukan seperti ini!"

Datuk Bagindo kembali menatap dengan pandangan tajam dan menduga. Nampaknya ia pun maklum atas rasa malu kakek Maani tapi ada yang ia merasa sayang.

"Kalau perkara malu, mak Maani, kita senasib!" katanya dengan suara rendah. "Malah seluruh kaum kita merasa malu. Dan destar penghulu saya ibarat sudah dilumuri dengan berak!" itu dengan suara tinggi, marah dan gemas sekali. "Tahu kenapa?" Karena itu terpaksa kita lakukan!"

Kakek Maani jadi serba salah. Malah kawatir justru ia sendiri akan kena maki. Tapi tidak, Datuk Bagindo malah melanjutkan dengan berbisik: "Ya, kenapa? Ya karena kemenakan mamak itu, kemenakan kita itu, si Sari itu, memang bukan kemenakan seperti yang mamak harapkan. Tahu tidak, bahwa si Sari sudah berbuat serong?"

"Jadi?" kakek Maani begitu kikuk.

"Tidak gadis lagi, malah dalam hamil lima bulan sekarang!"

"Masya Allah!"

Kakek Maani malu sekali. Rasa hendak lulus ke dalam bumi saja. Malu seberat langit tiba-tiba ditimpakan ke ubun-ubunnya. Tak tertatap lagi olehnya wajah penghulunya sendiri. Tak termi-

num lagi olehnya air minum yang sudah disediakan untuknya.

Dengan gugup dan perasaan bersalah cepat-cepat ia minta diri. Baru ketika ia sudah sampai di halaman dan merasakan sejuknya udara malam, ia merasa lega. Merasa lega karena untunglah ia tidak sempat dimaki-maki oleh penghulunya sendiri. Sebab sesalah-salah yang muda, salah besar pada yang tua. Sesalah-salah kemenakan tentu akan lebih salah mamaknya. Sesalah-salah si Sari dan Nuri, tentu lebih salahlah mamaknya, yaitu kakek Maani sendiri. Ya, untunglah ia tidak dimaki-maki penghulunya sendiri karena tak menjaga kemenakan sehingga dibuntinggi orang.

Sepeninggal kakek Maani, Datuk Bagindo justru merasa kesal bercampur geli. Soalnya ia seorang yang lapang hati. Meskipun tak langsung dilakukannya sendiri, toh kakek Maani telah dihukum oleh kejadian bahwa ia seorang mamak yang tidak memperhatikan kemenakannya.

Tapi itu bukan hanya salah mamak Maani, pikir penghulu itu sendirian. Betapapun baiknya mamak Maani, tapi ia tak cukup waktu buat mengurus kerabat dan kemenakannya. Ya, karena kehidupannya sendiri begitu sulit!

SELANJUTNYA dalam waktu tiga bulan sesudah itu, kakek Maani jarang kelihatan di tempat ramai. Jika hari pasar, ia hanya tidur saja pada sebuah sudut tersembunyi di pasar ternak, atau di lepau yang tertutup. Begitu malunya dia, sehingga tak tertatap olehnya muka-muka orang yang berpapasan. Seolah orang-orang itu menuding dan mengejeknya :

"Huh, mamak apa kau — ini!"

Kayutanam, November 1977.



ERNEST HEMINGWAY

Hidup Hemingway (lahir 1899)
senantiasa dihadapkan pada
kekerasan, bahaya, dan maut.

Tokoh yang memiliki kepribadian
mengagumkan ini dikenal
sebagai petualang yang tak
mempedulikan setan apa pun,
petinju amatir, tukang berkelahi,
pemabok, pemburu, pemancing
di laut dalam, dan wartawan perang garis
depan dalam dua perang dunia.

Ia pernah luka parah dalam salah satu
tugasnya di medan perang. Ia pernah tiga
kali mengalami kecelakaan mobil
dan dua kali kecelakaan pesawat
terbang; hanya keajaiban saja
yang telah menyelamatkan
jiwanya. Ia kawin empat kali,
pacarnya tak terhitung; namun
lebih dari semua itu ia adalah
penulis cerita yang akhirnya
tidak hanya menjadi milik
bangsa Amerika tetapi juga dunia.

Kariernya sebagai penulis cerita
dimulai dengan sebuah kumpulan
cerpenya yang berjudul *In Our Time*
(1924). Dua tahun kemudian novel
pertamanya terbit, yakni *The Sun Also
Rises*. Novel ini dianggap salah satu yang
terbaik dari karya-karyanya. Setelah itu ia
menerbitkan beberapa novel dan kumpulan
cerpen, umumnya mendapat simpati dari
pembaca luas. Pada tahun 1954 ia menerima
Hadiah Nobel untuk kesusasteraan. Tahun
1960 dan 1961 ia dirawat di rumah sakit
akarena hipertensi dan komplikasi; beberapa
bulan lamanya ia berada dalam perawatan.

Sepulang dari rumah sakit, ia bersama
istrinya tinggal di rumahnya di Idaho; di
sana pada tahun 1961 itu juga ia bunuh diri
dengan senapan berburunya. Rupanya ia
mengikuti jejak ayahnya yang pada tahun
1929 juga bunuh diri dengan pestol.

Karya-karyanya dikenal luas di
Indonesia; beberapa di antaranya
sudah diterjemahkan, antara
lain *The Old Man and the Sea*
(1952) yang diterjemahkan oleh
Sapardi Djoko Damono.

Para Pembunuh

ERNEST HEMINGWAY

Pintu warung makan Henry di-
buka, dan masuklah dua orang
lelaki. Mereka pun duduk di kon-
ter.

"Mau makan apa?" tanya —
George kepada mereka.

"Apa ya?" sahut salah seorang
di antaranya. "Kau mau makan
apa, Al?"

"Apa ya?" jawab Al. "Nggak
tahu aku mau makan apa."

Di luar hari mulai gelap. Lam-
pu jalan menyusup lewat jendela.
Dua orang yang di konter itu
membaca menu. Dari ujung kon-
ter itu, Nick Adams memperhati-
kan kedua orang itu. Ia tadi se-
dang bicara dengan George keti-
ka kedua tamu itu masuk.

"Aku mau babi panggang em-
puk dengan saus apel dan ken-
tang giling," kata lelaki pertama.
"Yang itu belum siap."

"Setan bener, kenapa kautulis
itu di menu ini?"

"Itu untuk makan malam,"
jawab George menjelaskan. —
Bung baru bisa pesan setelah jam
enam."

George memandang jam yang
di dinding di belakang konter.

"Baru jam lima."

"Itu sudah jam lima lebih dua
puluh menit," kata lelaki kedua.

"Itu terlalu cepat dua puluh
menit."

"Huh, setan juga jam itu," ka-
ta yang pertama. "Jadi, yang ada
apa?"

"Ada segala macam sand-
wich," jawab George. "Juga ham
dan telur, *bacon* dan telur, hati

dan *bacon*, atau *steak*."

"Ini saja: kroket ayam dengan
kacang hijau dan saus krim dan
kentang giling."

"Itu makan malam."

"Semua yang kami pengin
makan katanya untuk makan ma-
lam! Begini ini caramu kerja,
ya?"

"Yang ada ham dan telur, *ba-
con* dan telur, hati . . ."

"Kalau begitu, aku ham dan
telor saja," kata lelaki yang di-
panggil Al tadi. Ia mengenakan
topi *derby* dan jas hitam yang
dikancingkan rapat-rapat. Wajah-
nya ciut dan putih dan bibir-bi-
birnya terkunci. Ia mengenakan
skarfk sutera yang melilit lehernya
dan juga sarung tangan.

"Aku *bacon* dan telur saja,"
kata yang lain. Lelaki ini kira-
kira sama besarnya dengan Al.
Wajah mereka berbeda, tetapi
mereka mengenakan pakaian
yang serupa, bagaikan saudara
kembar saja. Keduanya mengena-
kan jas yang terlampu sempit.
Mereka duduk condong ke de-
pan, siku mereka bertelekan kon-
ter.

"Minuman apa yang ada?" —
tanya Al.

"Bir, *bevo*, *ginger-ale*," kata
George.

"Maksudku, apa yang bisa di-
minum di sini?"

"Lha yang itu tadi."

"Kota ini panas," kata lelaki
yang lain. "Apa namanya?"

"Summit."

"Pernah mendengarnya?" ta-



nya Al kepada kawannya.

"Belum," jawab kawannya.

"Apa saja yang kalian kerjakan kalau malam?" tanya Al.

"Makan malam," jawab temannya. "Mereka semua datang ke mari untuk makan malam."

"Benar begitu," kata George.

"Memang benar begitu?" tanya Al kepada George.

"Ya!" kata George.

"Kau ini anak muda yang cerdas, betul begitu?"

"Ya!" jawab George.

"Tidak, kau tak cerdas," kata lelaki yang satunya. "Kau pikir dia cerdas, Al?"

"Ia goblok," jawab Al. Ia pun berpaling kepada Nick. "Siapa namamu?"

"Adams."

"Satu lagi pemuda cerdas," kata Al. "Bukankah ia cerdas, Max?"

"Kota ini penuh pemuda cer-

das," kata Max.

George menaruh dua piring di konter; satu berisi ham dan telur, satunya lagi *bacon* dan telur. Ia pun menghadirkan dua porsi kentang goreng dan menutup pintu dapur.

"Yang mana punyamu?" tanyanya kepada Al.

"Apa kau sudah lupa?"

"Ham dan telur."

"Anak cerdas," kata Max. Ia menulurkan tubuhnya ke depan dan mengambil ham dan telur. Keduanya makan dengan tetap mengenakan sarung tangan. — George memperhatikan mereka makan.

"Apa yang *kau* perhatikan itu?" tanya Max sambil menatap George.

"Tidak!"

"Setan kau, Kau menatapkan terus."

"Mungkin anak itu bercanda saja, Max," kata Al.

George tertawa.

"Kau mestinya tidak ketawa," kata Max kepadanya. "Kau mestinya tidak usah ketawa sama sekali, tahu?"

"Baiklah," kata George.

"Jadi dia pikir itu *baiklah*," kata Max kepada Al. "Ia pikir itu baik-baik saja. Bagus kalau begitu."

"O, ia pemikir," kata Al. Mereka terus bicara sambil makan.

"Siapa nama anak cerdas di ujung konter itu?" tanya Al kepada Max.

"Hey, anak cerdas. Kau pindah saja ke balik konter bersama temanmu itu."

"Maksudnya, untuk apa?" tanya Nick.

"Tak ada maksud apa-apa."

"Kau sebaiknya beranjak dari situ, anak cerdas," kata Al. Nick masuk ke belakang konter.

"Maksudnya, untuk apa?" tanya George.

"Bukan urusanmu," jawab Al. "Siapa di dalam dapur sana?"

"Si Negro."

"Maksudmu, Negro apa dia itu?"

"Negro tukang masak."

"Panggil dia ke mari."

"Maksudnya?"

"Panggil dia ke mari."

"Maksudnya?"

"Panggil dia ke mari."

"Kalian pikir, kalian ini di mana?"

"Kami tahu betul sedang di mana kami sekarang!" kata lelaki yang dipanggil Max. "Apa kami nampak tolol?"

"Kau bicara tolol, sih," kata Al kepada Max. "Untuk apa pula kau berdebat dengan anak ingusan ini. Denger," katanya kepada George, "panggil Negro itu ke mari."

"Mau kalian apakan dia?"

"Tidak apa-apa. Gunakan — otakmu, anak muda. Apa pula yang akan kami lakukan terhadap seorang Negro?"

George membuka jendela kecil ke dapur. "Sam," panggilnya. "Ke mari kau sebentar."

Pintu dapur terbuka dan — Negro itu pun muncul. "Ada apa?" tanyanya. Dua lelaki yang di konter itu menatapnya.

"He, Negro. Kau berdiri di situ saja," kata Al.

Sam, Negro itu, mengenakan apronnya, memandang dua lelaki yang duduk di konter. "Ya, tuang," katanya. Al turun dari bangkunya.

"Aku akan masuk dapur dengan Negro dan si anak cerdas ini," katanya. "Masuk kembali ke dapur, kau Negro. Dan kau, anak cerdas, kau ayo bersamaku." Lelaki kecil itu berjalan mengikuti Nick dan Sam, si juru masak, masuk ke dapur. Pintu dapur kemudian ditutup. Lelaki yang bernama Max duduk di konter berhadapan dengan George. Ia tidak memandang George, tetapi menatap ke arah cermin yang memanjang di belakang konter. Warung ini mula-mula memang salon

yang diubah menjadi warung makan.

"Nah, anak cerdas," kata Max, sambil menatap ke arah cermin, "kenapa kau diam saja?"

"Apa-apa an ini?"

"Hai, Al," Max berteriak, "si anak cerdas ini mau tahu tentang apa-apaan ini!"

"Kenapa tak kauberi tahu saja?" suara Al terdengar dari dapur.

"Lha kaupikir apa-apaan ini?"

"Tak tahulah!"

"Kaupikir apa, sih?"

Max tetap menatap cermin sementara bercakap-cakap itu.

"Tak usah dibilang sajalah."

"Hai, Al, anak cerdas ini bilang tak usah dibilang sajalah apa yang dipikirkannya."

"Aku bisa mendengarmu dari sini," kata Al dari dapur. Dengan botol kecap diganjalnya jendela kecil yang dipergunakan untuk mengeluarkan piring dari dapur. "Dengar baik-baik, anak cerdas," katanya dari dapur kepada George. "Berdirilah agak menjauh dari bar. Dan kau Max, bergeserlah agak ke kiri." Ia bagai seorang juru potret yang sedang mengatur pengambilan gambar.

"Ayo bicara, anak cerdas," kata Max. "Apa yang akan terjadi ini."

George diam saja.

"Kukatakan saja padamu," kata Max. "Kami akan membunuh seorang Swedia. Kau kenal seorang swedia terbentuk besar bernama Ole Andreson?"

"Ya."

"Ia datang ke mari setiap malam, kan?"

"Kadang-kadang ia memang ke mari."

"Ia biasa datang jam enam, kan?"

"Ya, kalau datang."

"Kami sudah tahu itu semua, anak cerdas," kata Max. "Bicaralah tenang hal-hal lain. Pernah nonton filem?"

"Kadang-kadang."

"Mestinya kau lebih sering nonton. Filem itu bagus untuk anak cerdas macam kau."

"Untuk apa kau mau membunuh Ole Andreson? Kalian ini pernah diapakan sama dia?"

"Ia tak pernah sempat berbuat apa pun kepada kami. Ia bahkan belum pernah mengenal kami."

"Dan ia hanya akan pernah melihat kami sekali saja," sahut Al dari dapur.

"Lalu, untuk apa pula kalian mau membunuhnya?" tanya George.

"Kami ini membunuh demi teman. Yah, suatu kewajiban bagi seorang teman, anak cerdas."

"Tutup mulut," teriak Al dari dapur. "Kau ini sudah ngomong terlalu banyak!"

"Well, aku toh harus selalu menghibur anak cerdas ini. Bukan begitu, anak cerdas?"

"Kau ini ngomong terlalu banyak!" kata Al. "Negro dan anak cerdasku ini senang-senang saja di sini. Aku telah mengikatnya bagaikan sepasang gadis di dalam biara."

"Kurasa kau ini di dalam biara juga."

"Ah, kau ini ngomong saja."

"Ya, mau memang di biara suci. Memang."

George menatap jam dinding.

"Kalau ada tamu datang kaubilang saja juru masak tidak masuk, dan kalau mereka mau makan juga, kaubilang kau akan memasakkannya saja. Mengerti, anak cerdas?"

"Ya," kata George. "Lalu, mau kalian apakan kami ini nanti?"

"Tergantung," kata Max. "Hal itu sama sekali tidak pernah bisa diperhitungkan sebelumnya."

George menatap jam. Jam enam lebih seperempat. Pintu luar dibuka orang. Seorang masinis trem masuk.

"Halo, George," katanya. "Makan malam, ya."

"Sam sedang keluar," kata

George. "Ia akan kembali setengah jam lagi."

"Aku cari makan di tempat lain sajalah," kata masinis itu. George memandang jam. Jam enam lewat dua puluh.

"Bagus, anak cerdas," kata Max. "Kau memang *gentleman* kecil yang baik."

"Ya, karena ia tahu aku akan memecahkan kepalanya kalau ia macam-macam," kata Al dari dapur.

"Tidak," kata Max. "Tidak benar begitu. Anak ini baik. Aku suka padanya."

Pada jam tujuh kurang lima menit George berkata, "Ia tidak datang."

Ada dua orang lagi yang telah masuk ke warung itu. Sekali — George masuk dapur dan membuat *sandwich* ham-dan-telur untuk dibawa pergi si pembeli. Dalam dapur, ia melihat Al, topi *derby*-nya agak ke belakang, duduk di bangku di samping pintu dengan ujung bedil yang dipendekkan itu bersandar di bendul. Nick dan si juru masak terikat saling membelakangi di sudut, masing-masing mulut mereka disumpal gombal. George telah memasak *sandwich*, membungkusnya di kertas minyak, memasukkannya dalam bungkus, membawanya ke konter; si pemesan membayarnya, lalu pergi.

"Anak cerdas bisa melakukan apa saja," kata Max. "Ia bisa masak dan apa saja. Kau nanti bisa jadi suami yang baik, anak cerdas."

"O ya?" kata George. "Temanmu, Ole Anderson, tak akan muncul."

"Kami beri waktu sepuluh menit lagi," kata Max.

Max melihat ke arah cermin dan jam. Jarum-jarum jam menunjukkan pukul tujuh, dan kemudian jam tujuh lewat lima menit.

"Ayo, Al," kata Max. "Kita pergi saja. Ia tak muncul."

"Lima menit lagilah," sahut Al dari dapur.

Selama lima menit itu ada seorang pembeli masuk, dan — George mengatakan padanya bahwa juru masak sedang sakit.

"Kenapa pula kau tidak mencari juru masak lain?" tanya orang itu. "Kau ini mau jualan atau tidak?" Ia pun keluar.

"Ayolah, Al," kata Max.

"Bagaimana dengan dua anak cerdas dan si Negro ini?"

"Tak apa-apa."

"Benar begitu?"

"Tak apa-apa. Kita tak akan apa-apa."

"Aku tak suka ini," kata Al.

"Kau suka ceroboh, sih. Kau kebanyakan ngomong tadi."

"O, persetan sajalah," kata Max. "Kita toh harus terhibur juga, kan?"

"Tapi kau ngomong terlalu banyak," kata Al. Ia keluar dari dapur. Laras bedilnya yang dipotong tampak agak menonjol tersembunyi di balik jasanya yang terlalu ketat. Ia pun meluruskan jasanya itu dengan tangannya yang bersarung.

"Selamat tinggal, anak cerdas," katanya kepada George. "Kau beruntung benar hari ini."

"Itu benar," kata Max. "Mestinya kau pasang nomor di pacuan kuda."

Kedua lelaki itu keluar pintu. George memperhatikan mereka; tampak lewat jendela mereka lewat di bawah lampu jalan menyebarkan. Dengan pakaian yang ketat dan topi *derby* itu mereka tampak seperti pemain komidi musik. George kemudian masuk ke dapur dan melepaskan ikatan Nick dan si juru masak.

"Aku tak mau lagi begini," kata Sam, si juru masak itu. "Aku tak mau lagi begini."

Nick bangkit. Ia tak pernah disumpal mulutnya dengan gombal.

"Katakan," katanya. "Apa-apaan ini?" Ia berusaha bergaya.

"Mereka akan membunuh Ole Andreson," kata George. "Mereka akan membunuhnya kalau ia muncul untuk makan malam."

"Ole Andreson?"

"Ya."

Si juru masak mengusap sudut mulutnya dengan ibu jari.

"Mereka semua sudah pergi?"

"Ya," kata George. "Mereka sekarang sudah pergi."

"Aku tak suka yang beginian," kata si juru masak. "Aku sungguh tak suka yang beginian ini."

"Nah," kata George kepada Nick. "Kalau sebaiknya menemui Ole Andreson."

"Baik."

"Kalian sebaiknya tak usah ikut campur saja," kata Sam, si juru masak itu. "Kalian sebaiknya tak usah ikut campur."

"Kau jangan ikut pergi kalau tak mau," kata George.

"Ikut campur beginian ini tak ada untungnya," kata si juru masak. "Kalian tak usah ikut campur sajalah."

"Aku akan menemuinya," kata Nick kepada George. "Di mana rumahnya?"

Si juru masak itu menjauh.

"Anak-anak selalu tahu saja apa yang mereka ingin lakukan," katanya.

"Ia nyewa kamar di Hirsch," kata George kepada Nick.

"Aku akan ke sana."

Di luar, lampu jalan bersinar menembus ranting pohon. Nick berjalan menyusut rel trem dan di lampu jalan berikutnya ia membelok ke jalan kecil. Rumah-rumah sepanjang jalan ini disewakan kamar-kamarnya. Nick naik dua anak tangga lalu menekan tombol bel. Seorang wanita muncul di pintu.

"Apa Ole Andreson tinggal di sini?"

"Kau mau menemuinya?"

"Ya, kalau dia ada."

Nick mengikuti wanita itu naik tangga dan kemudian berjalan sampai ke ujung koridor.

Wanita itu mengetuk pintu.

"Siapa itu?"

"Ada yang mau bertemu, — Tuan Andreson," kata wanita itu.

"Saya, Nick Adams."

"Masuk."

Nick membuka pintu lalu masuk. Oleh Andreson tiduran di dipan dengan pakaian lengkap. Ia dulu jagoan tinju kelas berat dan badannya terlalu panjang untuk dipan itu. Ia menggantal kepalanya dengan dua bantal. Ia tidak memandang Nick.

"Ada apa?" tanyanya.

"Tadi, di Warung Henry," kata Nick, "ada dua lelaki masuk dan mengukut aku dan si juru masak, dan mereka bilang akan membunuhmu."

Terasa konyol sekali ketika ia mengucapkan kata-kata itu. Ole Andreson diam saja.

"Mereka menggiring kami ke dapur," lanjut Nick. "Mereka akan menembakmu kalau kau datang untuk makan malam."

Oleh Andreson memandang dinding tanpa mengucapkan sepatah kata pun.

"Georke pikir, aku sebaiknya ke mari untuk memberi tahu kau tentang itu."

"Aku tak bisa berbuat apa-apa," kata Ole Andreson.

"Akan kukatakan macam apa tampang mereka."

"Aku tak ingin tahu macam apa mereka itu," kata Ole Andreson. Ia menatap dinding. "Terima kasih kau telah ke mari memberi tahu."

"Sama-sama."

Nick memandang lelaki bertubuh besar itu tergolak di dipan.

"Kau mau aku lapor polisi?"

"Jangan," kata Ole Andreson.

"Tak ada gunanya."

"Ada yang bisa aku bantu?"

"Tidak. Tak usah apa-apalah."

"Mungkin itu gertak sambal saja."

"Bukan. Itu bukan gertak sambal."

Ole Andreson membalikkan badan menghadap dinding. "Aku sejak tadi ragu-ragu mau keluar. Sehari ini aku di kamar saja."

"Kau tak mau nyingkir ke kota lain?"

"Tidak," kata Ole Andreson. "Aku sudah bosan lari ke sana ke mari."

Ia menatap dinding.

"Tak usah apa-apalah sekarang ini."

"Apakah tak bisa diatur sedemikian rupa?"

"Tidak. Memang aku sudah keliru." Ia bicara dengan suara datar saja. "Tak usah apa-apalah. Sebentar aku juga akan keluar."

"Sebaiknya aku balik mene-mui George," kata Nick.

"Salam," kata Ole Andreson. Ia tidak memandang Nick. "Terima kasih kau telah datang ke mari."

Nick keluar kamar. Ketika menutup pintu, dilihatnya Ole Andreson dengan pakaian lengkapnya berbaring di dipan menatap dinding.

"Seharian ini ia di kamar saja," kata wanita penjaga kamar sewa itu ketika ketemu Nick di lantai bawah. "Kurasa dia sedang tak enak badan. Tadi kukatakan padanya: 'Tuan Andreson, tuan sebaiknya keluar berjalan-jalan menghirup udara segar di musim gugur yang cerah ini,' tapi rupanya ia tidak ingin keluar."

"Ia memang tidak ingin keluar."

"Kasih dia tak enak badan," kata wanita itu. "Ia orang yang sangat baik. Ia dulu petinju, lho."

"Ya, saya tahu."

"Kita tak akan mengira dia petinju, hanya wajahnya saja yang menunjukkan hal itu," kata wanita itu. Mereka bicara berdiri dekat pintu keluar. "Ia baik hati."

"Well, selamat malam, Nyonya Hirsch," kata Nick.

"Aku bukan Nyonya Hirsch,"

kata wanita itu. "Nyonya Hirsch pemilik rumah pondokan ini, aku orang gajiannya saja. Namaku Nyonya Bell."

"Well, selamat malam Nyonya Bell," kata Nick.

"Selamat malam," kata wanita itu.

Nick berjalan menyusuri jalan yang gelar menuju ke kelokan di bawah lampu jalan, dan kemudian menyusur tapi rel trem ke warung Hendry. George berada di dalam, di belakang konter.

"Kau ketemu Ole?"

"Ya," kata Nick. "Ia berada di kamarnya dan tak mau keluar."

Si juru masak membuka pintu dapur ketika mendengar suara Nick.

"Aku tak mau mengengar tentang itu," katanya lalu menutup kembali pintu dapur.

"Kaubilang tadi padanya hal itu?" tanya George. Ya Kubertahu dia tapi ia sudah tahu masalah itu."

Lantas, dia mau apa?"

"Tak apa-apa."

"Mereka akan membunuhnya."

"Kukira begitu."

"Ia tentunya terlibat sesuatu di Chicago."

"Kukira begitu."

"Benar-benar celaka."

"Mengerikan," kata Nick.

Mereka pun terdiam. George mengambil gombal untuk membersihkan konter.

"Dia sudah terlihat apa ya?" kata Nick.

"Ya," sahut George. "Itu — baik."

"Aku tak tahan membayangkan ia menunggu di kamarnya dan menyadari sepenuhnya bahwa akan dibunuh. Mengerikan sekali."

"Well," kata George, "sebaiknya kau tak usah membayangkannya saja."

(Terjemahan dari "The Killers"
Oleh Sapardi Djoko Damono)

Kronik Kebudayaan

SASTRA

* Pengarang drama dari Polandia, *Slawomir Mrozek* dengan karyanya berjudul *Tango dan On the high seas* memenangkan hadiah sastra Franz Kafka 1987. Lomba yang diselenggarakan setiap 2 tahun sekali ini diadakan dalam rangka memperingati sastrawan internasional Australia, Franz Kafka, sejak tahun 1979. Kafka sendiri hidup pada masa 1883 -- 1924 dan telah melahirkan 2 karya besar seperti *The Trial* (1925) dan *The Castle* (1926).

* Tiga penyair, *Wicranta, Junaidi Haes, dan Aming Aminodhin*, awal Juli 1987 mengumpulkan karya-karya puisinya dalam buku *Wajah Bertiga*. Kecuali mengumpulkan, juga ketiganya membacakan karya puisi mereka di halaman PKJT Mesen, Surabaya. Setelah itu, mereka pun bersafari baca puisi keliling kota.

* DKJ (Dewan Kesenian Jakarta) tanggal 3 dan 4 September 1987 menyelenggarakan acara *Puisi Indonesia '87* di teater arena dan teater tertutup TIM, Jakarta. Hadir dalam acara ini para penyair muda dari seluruh Indonesia. Kecuali tatap muka, diskusi, juga dilakukan acara pembacaan puisi oleh masing-masing penyair muda tersebut.

* Bertempat di teater arena TIM, 24--25 Agustus 1987 diselenggarakan acara *Malam Puisi Muhammadiyah*. Uniknya acara ini, para pembaca puisi terdiri dari para Muballigh dan muballighat yang antara lain disebutkan KH Drs. Kosim Nurseh, Drs. H. Dahlan AS, Rusli Hamka, Drs. Tuti Alawiyah AS, KH Mustofa Bisri, Dra. H. Farida Ubaya H. Syu'bah Asa dan beberapa yang lain. Ditambah lagi beberapa penyair dan sastrawan seperti Emha Ainun Najib, Zawawi Imron, Kuntowijoyo dan lain-lain. Kecuali memperingati tahun baru Hijri 1408 juga acara ini dimaksudkan memperingati HUT RI ke 42.

* Dihadiri oleh hampir seluruh sastrawan dan seniman Ibu kota, *HB Jassin* merayakan hari ulang tahunnya yang ke 70, tanggal 31 Juli 1987 bertempat di Pusat Dokumentasi Sastra HB Yassin mengulangi kembali gagasannya untuk mendirikan pusat dokumentasi sastra dunia. Sastra tidak harus melulu lokal, tapi juga internasional.

SENI RUPA

* *Hardi*, eksponen gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, tanggal 19 sampai 25 Agustus 1987 di Balai Budaya, Jakarta, menggelar sekitar 40 lukisan cat minyak. Sebagian besar dari lukisan yang dipajang adalah karya-karya terbaru Hardi. Penuh ekspresi dan masih bercorak sosial.

* Mahasiswa Seni Rupa D-3 UNS Solo, 27 sampai 30 Juli 1987 memamerkan karya-karya mereka di kampus Pabelan, Solo, Jawa Tengah. Karya-karya yang dipamerkan terdiri dari lukisan, patung, dan karya seni rupa dari ke 35 orang mahasiswanya. Pameran ditutup dengan acara diskusi dan seminar.

* Pelukis yang mempergunakan gaya dan teknik ekspresionis, *Sri Hadhy* mamerkan sejumlah karyanya di Pusat Kebudayaan Belanda, Erasmus Huis, dari tanggal 3 sampai 15 Agustus 1987. Pameran yang dibuka oleh Ibu Menkeu, Ny. Radius Prawiro ini diadakan atas kerjasama pelukisnya dengan Ikaned dengan menggelarkan hampir 50 lukisan.

* Studio grafis IKJ, tanggal 20 sampai 29 Agustus 1987 bertempat di Pusat Kebudayaan Jepang, jl. Jendral Sudirman, Jakarta menyelenggarakan pameran seni grafis. Pameran yang diikuti oleh para mahasiswa, alumni, dan pembimbing dari IKJ ini dimaksudkan juga guna memperingati Dies Natalis IKJ yang ke 17.

SENI TEATER

* Kelompok Kerja Teater Kuningan, dengan sutradara *Yaya Sunarya* menggelar drama pertunjukan karya Shopocles, terjemahan Rendra, dan merupakan bagian dari cuplikan *Antigonc*. Pertunjukan ini diselenggarakan di teater Arena TIM, akhirmya sang anak bunuh diri"

* Teater Adinda, untuk kedua kalinya mengadakan Festival Pantomim. Dengan melalui babak penyisihan dan final, dipilih juara pantomim untuk tahun 1987 ini. Acara ini sendiri dilaksanakan di teater arena dan tertutup TIM, Jakarta. Pada kesempatan itu tampil pula pantomimer dari teater Adinda seperti Septian Dwi Cahyo, Bob Rynaldi, Jerry Oniel, dan lain-lain.

* Sebanyak 20 pelukis Surabaya, tanggal 15--30 Agustus 1987 di ruang pamer utama TIM, Jakarta menggelar karya-karya seni lukis mereka. Ke 20 pelukis Surabaya ini termasuk dikenal cukup produktif, baik dari angkatan tua maupun angkatan muda. Tersebut nama-nama antara lain Setyoko Her Rusmadi, OH Supono, Amang Rachman, Daryono, Nuzurlis Koto, dan lain-lain.

* Forum studi Crescendo, tanggal 29 Agustus 1987 menampilkan final lomba baca puisi untuk pelajar bertempat di gedung Erasmus Huis, Jakarta. Hadir dalam kesempatan itu penyair Yudhistira ANM Massardi, aktris Renny Jayusman, Agus Dermawan T, dan bintang tamu Ully Sigar Rusady guna memeriahkan final lomba baca puisi ini.

Tinjauan

Dua tulisan pementasan Rendra OIDIPUS I

Bencana menimpa Thebes. Tanah kering kerontang, penyakit menyergap dengan kejam dan seluruh rakyat dicekam rasa putus asa. Arakel Dewa di Delphi menyebutkan sebabnya. Thebes diterkam bencana, karena kerajaan itu masih menyimpan noda. Pembunuh Laius — raja terdahulu — masih dibungkus rahasia dan tidak diketahui siapa. Sang pembunuh durjana masih berada di sekitar rakyat Thebes dan belum diadili serta dihukum.

Begitu mengetahui hal ini, Oidipus tidak menunggu lebih lama lagi dan memerintahkan pencarian sang durjana. Upaya mencari sang pembunuh inilah yang menjadi inti cerita *Oidipus* yang dipergelarkan Bengkel Teater Rendra selama lima hari (24 hingga 28 Juli) di Balai Sidang, Jakarta. Pertunjukan yang berlangsung sembilan kali itu benar-benar menggetarkan dan memukau.

Ini adalah kisah pembangkangan terhadap surat nasib. Upaya pelarian yang sia-sia. Lebih jauh lagi, Oidipus adalah paparan keberanian mempertanyakan dan membuktikan kecurigaan nurani. Betapa tidak. Oidipus meninggalkan kerajaan Corinth dalam kedudukan sebagai putra mahkota begitu ia mengetahui dirinya hanyalah anak pungut Raja Polybus dan Ratu Meropee.

Mengapa ia harus meninggalkan kedudukan yang enak itu? Ia tidak ingin membunuh bapaknya dan mengawini ibunya, seperti yang dikatakan Orakel (pawang medium) kepadanya. Mengapa ia harus takut akan melakukan hal itu kalau ia tahu bahwa ia hanyalah anak angkat Raja dan Ratu? Dalam diri Oidipus sebenarnya terbersit keraguan apakah ia betul hanya anak pungut. Kalau itulah yang dinamakan takdir, ia ingin membangkang terhadap takdir yang mengharuskannya melakukan dosa besar itu.

Dalam pelariannya ia tidak dapat berbuat lain kecuali membunuh sejumlah orang yang dirasanya mengganggunya. Perasaan kecewa dan marah terlalu cepat membakarnya untuk membunuh orang-orang yang dimatinya tampak sebagai jagoan-jagoan itu. Padahal salah seorang dari mereka adalah Laius, Raja Thebes. Hanya seorang yang dapat menyelamatkan diri dari rombongan raja Thebes itu.

Nasib mengantarkannya ke negeri Thebes. Negeri ini kebetulan sedang bertarung menghadapi Sphinx, makhluk aneh penyebar penyakit aneh yang membuat rakyat Thebes dibantai rasa takut. Dalam keadaan tercekam itulah Ratu Iocasta mengeluarkan pengumuman: siapa saja yang dapat

melumpuhkan Sphinx akan diangkat menjadi raja sekaligus menjadi suaminya. Nasib lagi yang memberi tempat terhormat itu kepada oedipus. Ia berhasil mematahkan kekuatan Sphinx, dan ia pun menikahi Iocasta dan menjadi raja Thebes.

Kisah yang rada berbelit ini akhirnya membuka tabir yang membangkitkan tanda tanya itu. Oidipus memang bukan anak kandung Polybus dan Meropee. Ia adalah putra Laius dan Iocasta. Ratu dan Raja Thebes ini sepakat menyingkirkan Oidipus ke hutan ketika masih bayi, karena menurut nujum yang sangat diyakini Laius dan Iocasta, anak ini akan membunuh ayahnya dan akan mengawini ibunya.

Oidipus yang bayi diselamatkan seorang penggembala istana dan ia memberikannya kepada penggembala lain. Dari sinilah akhirnya Oidipus sampai ke istana Polybus dan Meropee dan dipungut sebagai anak. Ramalan telah membuat Oidipus terbuang, ramalan pula yang membuatnya sampai ke Corinth, lalu ramalan lagi yang memaksanya meninggalkan istana Polybus dan Meropee.

Ramalan yang melingkari Oidipus belakangan terbukti merupakan takdir yang tidak dapat dihindari. Ia membunuh ayahnya, Laius, dan mengawini ibunya Iocasta. Oidipus yang ingin melawan takdir itu ternyata tidak berdaya dan lumpuh dalam keterbatasannya. Dalam kondisi tidak berdaya itulah ia menghukum dirinya dengan membutakan matanya dengan peniti yang selalu dikenakan ibunya, sekaligus istrinya, Iocasta, yang sempat melahirkan dua putrinya Antigone dan Ismene.

Kita tergetar, tergugah dan teriris menyaksikan tragedi Oidipus yang dipentaskan dengan cemerlang oleh Rendra dan kawan-kawannya. Sekali lagi Rendra membuktikan dirinya sebagai aktor yang sukar ditandingi. Sekali lagi pula dengan gagah ia memperlihatkan dirinya sebagai sutradara yang piawai. Dengan kemampuannya dan pengalamannya yang segudang Rendra menghadirkan Oidipus secara utuh.

Kita melihat akting yang tak bercacat itu pada gerak tubuhnya secara keseluruhan. Gerak tangan, kaki, dan kepala dibalik topeng yang membungkusnya dilakukan optimal.

Rendra benar, bahwa dengan mengenakan topeng tantangan seorang aktor menjadi ganda dan lebih berat. Bagaimana orang dapat membaca ekspresi yang tersembunyi di balik topeng itu? Rendra dan kawan-kawannya yang selama pementasan mengenakan topeng magis yang didisain oleh Danarto telah menjawabnya dengan pas. Perasaan kita sebagai penonton telah digiring untuk menciptakan sendiri ekspresi itu.

Dengarlah amarah Oidipus ketika ia mengetahui bahwa pembunuh Laius masih berada di Thebes. Bukankanlah mata hati ketika Oidipus mengerang begitu ia mengetahui orang yang dicarinya adalah dirinya sendiri. Lakukan pula hal yang sama ketika ia memanggil putrinya Antigone dan Ismene dan menitipkannya kepada Creon. Tidak bisa tidak, ekspresi itu, kegiatan itu seakan-akan telah menjadi milik kita yang menyaksikan.

Pusat perhatian selama pertunjukan memang pada Rendra yang berperan sebagai Oidipus, karena ialah yang dipermainkan oleh nasib dengan kejam. Kata-kata puitis yang dilontarkannya — ah, betapa sangat berkuasanya Rendra terhadap vokal yang dimilikinya — dengan nada amarah, kecewa, sedih dan tegas sesuai dengan intonasi yang dituntut tiap adegan merupakan nilai lebih yang tidak dimiliki pemain-pemain lain dalam pementasan itu.

Tidak juga oleh Zoraya Perucha yang mendampingi sebagai Iocasta. Artis film dan foto model ini tampak jauh tertinggal betapa pun ia berupaya mengejar. Suara Zoraya seperti enggan beranjak dari nada yang sama. Permainannya sendiri juga tidak berhasil menyelamatkan kelemahannya ini.

Sukses "Oidipus" memang bukan hanya sukses Rendra seorang. Acungan jempol juga harus diberikan kepada para pemain lain yang berupaya maksimal seperti Adi Kurdi (Bhayangkara Raja), Sawung Jabo (Creon) atau Iwan Burnani Toni (Teiresias) dan Kodok Sukodok (Orang Corintha).

Tidak pula boleh dilupakan peranan penata musik dan seluruh pemainnya di samping ahli sistem suara, penata panggung dan penata lampu. Panggung yang berwarna putih — kontras dengan tragedinya yang hitam — lebih memberi arti, mempersarat makna drama yang dipentaskan selama tiga jam sepuluh menit itu.

Dalam buku pengantar pementasan Oidipus Rendra menjelaskan mengapa ia mempergelarkan Oidipus. "Di dalam tragedi ini masalah nasib dan sikap rohani yang biasa dibicarakan oleh bangsa kita secara mistik, oleh Sophocles dibicarakan secara filsafat jadi dengan penalaran obyektif. Inilah usaha kami untuk secara sederhana ikut terlibat di dalam menegakkan kebudayaan Indonesia". Mungkin memang ini keinginan Rendra yang sebenarnya, tetapi mungkin pula semacam rasionalisasi kalau orang bertanya ini dan itu tentang Oidipus.

Setiap kali kita menyaksikan karya kesenian bukankah kita sering bertanya apa relevansi karya itu dengan masa kini atau apa kaitannya dengan masyarakat kita dewasa ini. Agaknya dalam konteks inilah Rendra perlu pasang kuda-

kuda. Kita mungkin perlu bertanya, demikian perlukah ditarik garis yang bernama relevansi itu setiap kali kita ingin berkarya?

Oidipus adalah sebuah karya besar sarat nilai yang tak kering betapa pun dikuras. Ia tahan waktu dan menerobos batas-batas geografis. Pementasan Bengkel Teater Rendra sendiri adalah sebuah pementasan besar dengan nilai besar pula. Drama itu sendiri pun telah bicara banyak kepada penontonnya yang sengaja datang untuk mencari nilai apa yang bisa menggoncang nurani mereka dan pada kedalaman bagaimana Rendra dan rekan-rekannya dapat memberikan itu.

Rendra rasanya telah memberikannya secara maksimal dengan semangat budaya Indonesia. Stilisasi gerak dan lantunan musik menekankan semangat itu.

SORI SIREGAR

OIDIPUS II

1

Ketika Rendra dan produser/sponsornya mengambil keputusan bahwa pementasan Oidipus akan digelar di Balai Sidang, Senayan, Jakarta, untuk 9 atau 10 kali pertunjukan, mungkin mereka sudah membayangkan, juga mengharapkan, publik akan datang berbondong-bondong memenuhi kursi-kursi di gedung yang terbilang bergengsi itu. Nama besar Rendra dan bengkel Teaternya adalah jaminan. Nama yang pasti tidak kalah dari Guruh Sukarno Putra, yang selalu berhasil menggaget publik Jakarta memenuhi tempat yang sama untuk menyaksikan karya-karyanya. Tapi ternyata, tidaklah demikian yang terjadi. Penonton Rendra jauh kurang dari separoh, bila dihitung rata setiap pementasan. Hal ini, telah memancing komentar dan pendapat.

Farida Feisol, tokoh ballet Indonesia terkemuka yang juga Ketua DPH—Dewan Kesenian Jakarta dengan yakin menyatakan: Tempat buat Rendra bukan di sana. Tetapi di tempat yang ia biasa main; Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki atau bisa juga di Graha Bhakti Budaya. Pokoknya, di tempat yang mengutamakan kualitas artistik pementasan. Balai Sidang, adalah tempat buat entertainment, pertunjukan hiburan biasa, atau tari dan musik. Bukan untuk pementasan teater seperti karya-karya Rendra, atau siapapun.

Bila dihitung jumlah penontonnya rata-rata setiap malam, kata Farida, sesungguhnya pementasan Oidipus ini terbilang berhasil. Karena jumlah penonton itu kira-kira pas dengan Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki. Dan ia yakin, andai kata Rendra main di Taman Ismail Marzuki, walau satu bulan sekalipun, ia tidak akan kekurangan penonton dan publik pasti akan lebih puas karena perlengkapan artistik panggung di TIM lebih baik.

Masih tersebut tempat ini, berbagai kalangan menilai, penataan cahaya pementasan ini tidak memuaskan, terlalu terang dan monoton. Rupanya tidak ada suatu sistem penataan lampu yang memungkinkan untuk menyesuaikannya dengan kebutuhan artistik adegan demi adegan. Begitu juga dengan suara yang penataannya juga tidak dapat mengantisipasi tantangan yang dihadapkan oleh ruang yang sedemikian luas dan terbuka.

Komentar dan pendapat yang lain masih banyak. Bila disimpulkan, umumnya berpendapat, baik dari segi pertimbangan artistik maupun penonton, pemilihan Balai Sidang bagi pementasan Oidipus Rendra ini adalah satu kekeliruan. Publik Jakarta yang sudah biasa datang ke Balai Sidang, tidak membayangkan pementasan seperti itu. Mungkin di antara mereka ada juga yang datang. Tapi begitu menyaksikannya, lantas kecewa dan memberi tahu teman-temannya. "Wah, pementasannya tidak seperti Guruh," mungkin demikianlah cara mereka menyatakan kekecewaan. Begitulah. Tampaknya, antara tempat, selera nonton dan nama tokoh (seniman) terdapat kaitan yang erat dan perlu juga diperhitungkan. Balai Sidang adalah milik Guruh dan publiknya. Demikianlah kira-kira.

2

Terlepas dari masalah jumlah penonton, soal pilihan tempat pertunjukan dan untung ruginya produksi ini dari segi pemasukan uang, melalui pementasan Oidipus ini, Rendra, yang selama ini dikenal sebagai si Burung Merak, sudah menginformasikan banyak hal.

Pertama, tentang sikap Rendra dalam menghadapi berbagai trend atau kecenderungan seni pertunjukan kita dewasa ini, terutama teater, Trend yang terlihat dari karya-karya terakhir N. Riantiarno atau Guruh Sukarno Putra, ternyata, sudah mengembangkan persepsi baru tentang seni pertunjukan dan sekaligus mereka mempunyai pengaruh yang besar dalam membentuk selera penonton. Sementara itu kita pun tahu bahwa trend seni pertunjukan kita tidak mungkin bersifat tunggal. Satu trend harus hidup bersama trend lainnya. Pendidikan apresiasi dan pengembangan persepsi juga harus lebih menyeluruh sifatnya. Berbagai upaya perlu dilakukan, untuk itu.

Adalah menarik cara D. Djajakusuma melihat gejala ini. Dia mengumpamakan pementasan Guruh dan N. Riantiarno bagaikan menyuguhi publik gula-gula, manis tapi merusak gigi. Sedangkan pementasan Rendra, menyaksikan pil, tablet untuk menyembuhkan. Apakah termasuk untuk menyembuhkan sakit gigi tersebut makan gula-

gula, tidak dijelaskan lebih jauh.

Di sini terlihat, Rendra, tidak ikut arus, beta-papun kuatnya arus itu. Ia justru, bergerak ke kutub lain yang berlawanan dengan arus itu. Ia tidak mau netral dalam menghadapi kenyataan. Dengan kesadarannya yang kritis, ia melihat dunia kenyataan itu dengan visi dan sikap seorang pejuang. Ia melihat kelemahan-kelemahan dan bahaya yang muncul bagaikan penyakit menular yang mengerogoti kebudayaan dalam berbagai kecenderungan. Maka ia datang bagaikan dukun dan berusaha menyembuhkannya. Dengan seninya, ia berjuang menggerakkan langkah kemajuan bagi kebudayaan. Untuk itu ia memilih Oidipus karya Sophocles; satu tragedi dengan tema besar : sikap rohani manusia yang terjatuh dalam perangkap nasibnya. Ia, Rendra, memberi tekanan interpretatif untuk menolak sikap pasrah dan memilih pemecahan yang memperlihatkan keluhuran insani melalui akal sehat, kesejatan tindakan. Kehormatan manusia bukan saja terpelihara tetapi juga selalu diperjuangkan, — kendatipun nasib celaka tak terkalahkan. Meskipun dosa, noda dan bencana tak dapat dielakkan, namun Manusia, dengan akal budinya yang luhur masih mampu memperlihatkan martabatnya yang tinggi dan terhormat sebagai manusia, terutama sekali dihadapkan dirinya sendiri dan Tuhan. Inilah yang telah disampaikan Rendra melalui perannya sebagai Oidipus dalam karya Sophocles ini.

Dalam melawan "*trend gula-gula*" ini sebetulnya Rendra tidaklah sendiri. Ada banyak seniman lain seperti Sutardji Calzoum Bachri, Kuntowijoyo, Danarto yang bersikap seperti Rendra dalam hal pengutamaan dimensi kedalaman, nilai-nilai trend-sendetal ataupun religius dalam penciptaan seni mereka. Tapi, dengan hadirnya Rendra kita melihat lebih jelas bagaimana integritas seni terus diperjuangkan; tidak lagi dengan gaya seekor Burung Merak, tetapi dengan cara Burung Rajawali. Tanpa memancing kecemburuan "*beribu burung gereja*" melainkan dengan menginsafkan bahwa setiap burung bisa terbang dan harus terbang. Tak ada yang harus bersikap *pasrah secara fanatik* untuk berdiam diri di dalam sangkar, walau sangkar emas sekalipun, dengan alasan sangkar lebih aman dan tenteram. Sebab, salah satu keutamaan hidup adalah menyiasati, menyelidiki makna keberadaan diri sendiri di tengah-tengah keluasan hidup, yang berarti juga menghadapi tantangan kenyataan, menguraikan rahasia nasib. Hingga bila nasib malang melemparkannya ke lembah yang gelap sekalipun, ia masih tetap seorang perwira yang gagah perkasa.



Rendra dan Soraya Perucha sebagai Iocasta dibalik topeng Danarto. – foto istimewa.

3

Sebagai Rendra, dalam Oidipus ini foto sebagai penata artistik dan penanggungjawab untuk pertama kali, dalam bentuk elemen visual, sepenuhnya, dengan seni puisi naskah (Sophocles). Rendra berusaha bagaikan boneka ditangan sutradara sekali dibentuk oleh topeng dan kostum, kemudian oleh relief panggung yang diekspresikan. Tetapi apapun "boneka-boneka" itu yang mengabadikan kepedihan hidup dan kesedihan, tetapi dari segi artistik justru sangat esensial, impresif, dan ini menajutkan.

Sebagai aktor, lewat seni akting Rendra, kita melihat salah satu problematik teater Indonesia masa kini yang seperti sering dikeluhkan oleh sutradara muda Budi S. Otong, kekurangan aktor yang berkualitas. Memang, dengan perannya sebagai Oidipus, Rendra bermain begitu artikulated. Seni vokal yang ditampilkannya secara estetik sedemikian padu, berkesinambungan menjalin dengan segala variasi yang dibentuk oleh nuansa-nuansa suaranya yang musikal, tajam dalam artikulasi pengertian dan mampu menggiring imajinasi penonton dalam mengikuti kejadian demi kejadian yang diceritakan.

Semuanya ini dicapai bukan oleh semata kecerdasan dan bakat seorang aktor tetapi terutama sekali oleh kerelaannya yang tak ada batas dalam

mengemban tanggungjawabnya sebagai Rendra, si Burung Rajawali.

Sementara pembawa peran lain, meskipun mereka mempunyai kerelaan dan menyerahkan diri terhadap pementasan ini yang tidak kurang, perjuangan dan pengabdian mereka pun tak perlu diragukan, tapi mereka begitu jauh dari falsafat dan puisi, dan mungkin pula mereka terlalu *menikmati* bernaungan di bawah bayang-bayang Rendra hingga semangat untuk bersaing sebagai sesama aktor dengan Rendra, sejak awalnya sudah dikesampingkan. Kita tahu, Rendra pada satu periode awal Bengkel Teater Yogyakarta mampu dan berjasa dalam melahirkan para Master di dunia aktor Indonesia seperti Chaerul Umam, Azwar AN, Arifin C. Noer dan lain-lain. Tapi kenapa sekarang segalanya menjadi begitu lain? Pertanyaan ini tidak tertuju pada Rendra. Kita harus melihat dunia aktor kita secara keseluruhan. Apakah para aktor kita merasa dirinya tidak sama atau lebih rendah dari seniman lain seperti penyair, sastrawan, pelukis atau penata tari misalnya?

Pementasan Oidipus telah menjadi pementasan satu tokoh tanpa adanya aktor yang kekuatan aktingnya mampu menghidupkan perannya secara setaraf dengan Oidipus. Harapan pada pembawa peran Theresias, Creon dan Iocasta hanya menjadi gema yang segera menghilang. Meskipun permainan mereka memadai, tapi yang kita harapkan ialah kebangkitan dunia akting.

LEON AGUSTA