

majalah sastra
HORISON

- REALISME SOSIALIS vs HUMANISME UNIVERSAL
- FUNGSI INTELEKTUAL SASTRAWAN

ISSN 0125 - 9016



No. 9 / 1982

DAFTAR ISI :

235	CATATAN KEBUDAYAAN
	<i>Umar Kayam</i>
237	KELAHIRAN SEORANG SASTRAWAN:
	PEMULIHAN FUNGSI INTELEKTUAL
	<i>Wiratmo Sukito</i>
244	REALISME SOSIALIS DAN HUMANISME UNIVERSAL:
	SASTRA INDONESIA 1959-1965
	<i>Abdul Hadi W.M.</i>
251	PENDEKATAN KESENIAN DALAM STUDI KEBUDAYAAN
	<i>Seno Gumira Ajidarma</i>
256	MENGOREK KATA DARI DUNIA PURBA
	<i>Korrie Layun Rampan</i>
258	SAJAK-SAJAK SI TONI
	<i>Taufiq Ismail</i>
262	SAAT LONCENG BERBUNYI
	<i>Taufiq al-Hakim</i>
	(Terjemahan Ali Audah)
268	BANJIR
	<i>Ali Nafiah Lubis</i>
271	ROKOK
	<i>Yudiono K.S.</i>
273	GIMBEL
	<i>Pamusuk Eneste</i>
278	MENUNGGU
	<i>Afrizal Malna</i>
280	TITIK
	<i>B. Y. Tand</i>
282	KRONIK KEBUDAYAAN
	Kulit muka: <i>Dede Erisupria</i>

Penerbit: Yayasan Indonesia. **Penanggungjawab:** Mochtar Lubis (Ketua Umum). **Dewan Penasehat:** Ali Audah, Arief Budiman, Aristides Katoppo, Goenawan Mohamad, Jakob Oetama, Sofjan Alisjahbana, Umar Kayam. **Dewan Redaksi:** H.B. Jassin, Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri, Taufiq Ismail. **Redaksi Harian:** Arwah Setiawan (Ketua), Hamsad Rangkuti, Hardi. **Alamat Tata Usaha:** Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK, Jakarta Kota. **Surat Izin Terbit:** No. 0401/SK/DPHM/SIT/1966, 28 Juni 1966. **Dicetak oleh :** PT. TEMPRINT.

Harga Eceran : Rp. 500,—

PENGUMUMAN: Berhubung tebal Horison ditambah 16 halaman, maka mulai nomor 10/1982 harga eceran Horison akan "disesuaikan" menjadi Rp. 600,—/eks.

REALISME SOSIALIS vs HUMANISME UNIVERSIL

Sosialisme Realis vs Universalisme Humanis

Humanisme Sosialis vs Realisme Universal

Realisme Humanis vs Sosialisme Universal

Universalisme Sosialis vs Humanisme Realis

Sosialisme Humanis vs Universalisme Realis

Sastra vs P o p

Sastra Pop vs Pop Sastra

Sastra Masyarakat vs S a s t r a B i s u

Sastra Masyarakat Bisu vs Bisu Masyarakat Sastra

Realisme Sosialis Masyarakat Pop Bisu vs Humanisme Universal Masyarakat
Pop vs Sosiversalis Humilisme vs Unirealisme Humiversal vs Realimanisme
Bisu Sastra Pop vs Humaniversoksialanismeisme isme isme isme isme

vs

P e n g a r a n g

vs

P E M B A C A !

Arwah Setiawan
vs
September Tiga Puluh

KARANGAN BUNGA

TIGA ANAK KETJIL
DALAM LANGKAH MALU
DATANG KE SALEMA
SORE ITU

INI DARI KAMI BERTIGA
PITA HITAM
PADA KARANGAN BUNGA
SELAB KAMI INI BERDUKA
BAGI KARAK
JANG DITEMPAK MATI
SIANG TADI

FOTO D.A. PERANSI POSTER SRI WIDODO SADJAK TAUFIQ ISMAIL

Kelahiran Seorang Sastrawan, Pemulihan Fungsi Intelektual

Oleh: Wiratmo Soekito

Sebuah makalah untuk didiskusikan dalam sebuah simposium di Mega Mendung pada hari Kamis, 30 September 1982.

DALAM tahun 1963 di Jakarta HB Jassin dan 12 orang kawannya menandatangani dan menyiarkan sebuah dokumen yang disebut Manifes Kebudayaan, disingkat Manifes.¹⁾

Hanya dalam bulan berikutnya setelah kelahirannya, Manifes telah mengundang polemik dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan para pendukungnya yang mencapai klimaksnya dalam tahun berikutnya dengan dilarangnya kaum Manifestan untuk menyatakan diri dan posisi mereka lebih lanjut. Dalam polemik tersebut, kaum Manifestan hanya menyerang konsep — yaitu, konsep politik sebagai panglima budaya — tetapi, lawan-lawan mereka tidak hanya menyerang konsep — yaitu, konsep kebebasan budaya dari ikatan politik — melainkan, juga dan terutama menyerang *hak*. Jadi, jika kaum Manifestan berkata: "Kami tidak setuju dengan pendapat saudara-saudara, tetapi hak saudara-saudara untuk mengatakannya akan kami bela sampai mati," lawan-lawan mereka berkata: "Kami tidak hanya tidak setuju dengan pendapat saudara-saudara, tetapi juga tidak akan membela, bahkan akan meniadakan hak saudara-saudara untuk mengatakannya sampai mati."

Itu adalah situasi budaya setelah ditandatanganinya dan disiarkannya Manifes, tetapi situasi pra-Manifes adalah berbeda, meskipun sejak tahun 1959 sudah timbul kecenderungan di kalangan Lekra dan para pendukungnya untuk tidak hanya menyerang suatu pendapat, melainkan, juga menyerang *hak* untuk menyatakan pendapat yang tidak mereka sukai.

Untuk mengetahui latar belakang situasi budaya ini, perlu diperhatikan apa yang telah terjadi sebelum tahun 1959, terutama setelah Lekra menyerang humanisme universal, sedang lawan-lawan-

nya menyerang realisme sosialis. Ketika itu yang diserang — baik humanisme universal maupun realisme sosialis — bukannya hak,²⁾ melainkan konsep atau posisi. Konsep atau posisi realisme sosialis diserang terutama oleh karena posisinya yang mempertahankan, bahwa lebih baik politik daripada seni — artinya, bila terdapat pertentangan antara politik dan seni, maka politik-lah yang harus dimenangkan — sedang, sebaliknya, konsep atau posisi humanisme universal diserang terutama oleh karena posisinya yang mempertahankan, bahwa lebih baik seni daripada politik. Sebagai seorang kritikus sastra, Jassin telah menegaskan posisi humanisme universal itu, bahwa seorang penyair boleh menganut suatu aliran politik — katakanlah, misalnya Sosialisme — tetapi sajaknya harus merupakan sajak yang bermutu. Lawan-lawannya dari kubu realisme sosialis menaruh keberatan terhadap posisi ini, karena, tidak mengesampingkan sajak-sajak ciptaan seorang penyair penganut — katakanlah — Imperialisme.

Sampai tahun 1959 — atau, katakanlah, sampai tahun 1963 — konflik antara humanisme universal dan realisme sosialis masih terbatas pada serangan terhadap pendapat. Akan tetapi, dari polemik mereka dalam tahun-tahun 1963—1964³⁾ dapatlah disimpulkan dengan jelas, bahwa bukan hanya pendapat para penganut humanisme universal, melainkan, juga *hak* mereka untuk berpendapat yang diserang.

Situasi budaya setelah tahun 1966 telah memulihkan iklim sebelum tahun 1963, bahkan, iklim sebelum tahun 1959. Memang benar, bahwa dalam tahun 1966 ajaran-ajaran Marxisme—Leninisme telah dilarang, tetapi kaum Manifestan yang konsisten dengan humanisme universal mereka tidak pernah menyerang *hak* para penganut realisme sosialis untuk menyatakan pendapat mereka. Harus diperhatikan, bahwa sesaat setelah Manifes dilarang (8 Mei, 1964), para penganut realisme sosialis telah menyambut dengan positif larangan

1) Untuk pertama kalinya Manifes Kebudayaan disiarkan dalam harian Jakarta "Berita Republik", 19 Oktober 1963.

tersebut sebagai suatu restu kepada mereka untuk mengganyang humanisme universal. Posisi seperti ini pada gilirannya telah disambut dengan positif pula oleh alm. Presiden Sukarno yang mengatakan: "Ganyanglah Manikebu,⁴⁾ sebab Manikebu melemahkan Revolusi!"⁵⁾ Tidaklah demikian halnya dengan posisi kaum Manifestan setelah dikeluarkannya larangan dalam tahun 1966 terhadap ajaran-ajaran Marxisme—Leninisme, dan bila mereka menyerang realisme sosialis, yang mereka serang bukannya hak, melainkan konsep, posisi atau kecenderungan seni. Larangan terhadap ajaran-ajaran Marxisme—Leninisme — dan demikianlah pula larangan terhadap Manifest Kebudayaan (1964) — *bukanlah* suatu tindakan budaya, melainkan, suatu tindakan politik. Itulah sebabnya kaum Manifestan menghormati hak mereka yang — katakanlah — memuji-muji karya-karya Pramoedya Ananta Toer, menghormati hak mereka yang menerbitkan karya-karya Sitor Situmorang, dan seterusnya, *berlawanan* dengan apa yang telah dilakukan oleh kaum penganut realisme sosialis setelah Manifest dilarang. Kaum Manifestan tidak akan mengganyang realisme sosialis dan tidak akan menantikan restu kepada mereka untuk mengganyang realisme sosialis, karena mereka — menurut posisi mereka — tidak merupakan bagian dari politik. Posisi ini harus terus-menerus dijelaskan sampai setiap orang memahaminya tanpa harus menyetyujinya.

II

Akan tetapi, bukanlah maksud saya dalam kesempatan ini untuk kembali berpolemik dengan kaum penganut realisme sosialis seperti dalam tahun-tahun lima-puluhan dan awal tahun-tahun enam-puluhan, melainkan sekedar untuk menarik perbatasan yang jelas antara sastra dan bukan sastra sebagaimana saya telah menarik perbatasan yang jelas antara humanisme universal dan realisme sosialis.

Jadi, pertanyaan sentral yang harus saya jawab

dalam kesempatan ini, ialah: Apakah sastra itu?

Pertanyaan sentral ini akhir-akhir ini sangat menggoda saya setelah saya memikirkan perkembangan dalam masyarakat kita selama polemik-polemik kaum penganut humanisme universal dengan kaum penganut realisme sosialis mengenai masalah-masalah sastra selama belasan tahun sebelum Manifest dilarang. Saya lihat dalam perkembangan ini bagaimana sulitnya memperoleh pengakuan sebagai sastrawan, karena istana sastra dijaga oleh para kritikus sastra yang tegar. Saya tidak *a priori* membenarkan posisi para kritikus sastra yang tegar, bahkan berkali-kali saya mengecam mereka. Akan tetapi, kiranya adalah suatu gejala universal bila kita lihat bagaimana sulitnya bagi seorang pendatang baru untuk memperoleh pengakuan sebagai sastrawan. Saya ingin mengambil contoh bagaimana mula-mula Samuel Beckett, sebelum memperoleh pengakuan sebagai sastrawan, begitu bergantung kepada James Joyce. Dalam tahun-tahun tiga-puluhan, di antara para sastrawan muda yang berada di sekitar Joyce di Irlandia, Beckett merupakan salah seorang yang paling tak berpengharapan akan pengakuan dan akan paling kecewa seandainya selama hidupnya pengakuan yang diinginkannya itu tidak kunjung tiba.⁶⁾ Akan tetapi, seperti diketahui, kemudian Beckett bukan saja memperoleh pengakuan sebagai sastrawan di Irlandia, melainkan, juga di dunia Barat dengan Paris sebagai pusat jantungnya, bahkan di seluruh dunia, dimulai dengan dorongan Joyce yang menyarankan agar karya sastrawan muda itu diterbitkan.

Kiranya gejala Beckett di Irlandia itu terdapat juga di Indonesia dengan cerita-cerita, bahwa sajak-sajak Chairil Anwar sebelum Perang Dunia Kedua tidak dapat dimuat dalam majalah *Pujangga Baru*, tetapi kemudian namanya mulai tenar setelah berakhirnya Perang Dunia Kedua. Seorang sastrawan yang menginginkan pengakuan harus sabar, ulet dan tidak mengenal putus asa, meskipun kadang-kadang memerlukan seorang mentor. Lagi pula, kemungkinan-kemungkinan bagi sastra lebih luas daripada kemungkinan-kemungkinan bagi dra-

- 2) Dalam komentarnya di surat kabar resmi partai Komunis Indonesia "Harian Rakyat" — yang saya ingat di luar kepala — atas pembahasan saya atas makalah almarhum Bachrum Rangkoeti dalam Simposium Sastra akhir tahun 1953 yang diselenggarakan oleh Senat Mahasiswa Fakultas Sastra UI di Salemba, Iramani (nama samaran Nyoto) mempersoalkan hak saya untuk berbicara dalam Simposium tersebut, tetapi ia menambahkan, bahwa yang dimaksudkannya bukan "right", melainkan "authority".
- 3) Polemik ini dihentikan secara sepihak dengan dilarangnya Manifest pada 8 Mei 1964; dihentikan sepihak, karena kaum Manifestan dilarang menggunakan hak menyatakan pendapat mereka, sedang kaum penganut realisme sosialis justru dianjurkan untuk melanjutkan kampanye terhadap kaum Manifestan, yang tujuannya tidak hanya menghancurkan suatu argumen, melainkan, meniadakan hak menyatakan pendapat yang tidak mereka setujui.
- 4) Manikebu adalah singkatan yang dibuat oleh kaum penganut realisme sosialis untuk memperburuk citra Manifest Kebudayaan sebagaimana kemudian kaum antikomunis menyingkat Gerakan 30 September dengan Gestapu.

ma. Ketika Jean-Paul Sartre melihat terbitnya *Les Mouches* (Lalat-lalat) dalam tahun 1943, karya dramanya yang pertama, *La Nausee* (Rasa Mual), karya novelnya yang pertama, telah berumur lima tahun. Dalam hubungan ini, pada pengantar terbitnya "Les Mouches" oleh Gallimard, Paris, Sartre menulis: "Seandainya *La Nausee* tidak pernah diterbitkan, saya akan terus menulis; tetapi, seandainya *Les Mouches* tidak pernah dipentaskan, saya tidak tahu, apakah saya akan terus menulis drama-drama, karena pada hari-hari itu perhatian-perhatian saya pada drama begitu jauh."⁷⁾ Menurut Sartre, ketika *Les Mouches* akan ditolak oleh para pembaca penerbit Gallimard, Charles Dullin dan Pierre Bost, masing-masing adalah sutradara drama dan penulis skenario film sahabat karibnya, telah menyelamatkan manuskrip tersebut.⁸⁾

Akan tetapi, boleh jadi tidak setiap orang, yang menginginkan pengakuan sebagai sastrawan, akan mengambil posisi sebagai Sartre, kecuali apabila perhatiannya terlalu sedikit terhadap sastra. Pasti ada orang yang mengurungkan niatnya menjadi penyair hanya oleh karena sajak-sajaknya selalu ditolak oleh para pembaca penerbitnya, padahal, belum tentu sajak-sajaknya itu buruk. Pasti ada pula orang yang memang sajak-sajaknya itu buruk, sehingga ditolak oleh para pembaca penerbitnya. Akan tetapi, orang ini lalu mencari jalan dengan memasuki sebuah organisasi yang lebih merupakan organisasi politik daripada organisasi kebudayaan. Melalui organisasi inilah orang itu dapat melihat sajak-sajaknya diterbitkan, tetapi tidak bermutu. Dengan dalih politik lebih utama daripada seni muncullah sejumlah besar sastrawan yang pada hakekatnya, pekerjaan-pekerjaannya tak ada sangkut-pautnya dengan sastra. Ia mempertahankan posisi, bahwa sastra itu harus dapat dinikmati oleh orang banyak, oleh suatu mayoritas, dan bukannya hanya dapat dinikmati oleh orang sedikit saja, oleh suatu minoritas.

Saya teringat kepada Ignazio Silone⁹⁾ dengan ceritanya tentang salah satu diskusi meja bundar pertama antara para sastrawan Eropa Barat dan Timur di Venezia yang diselenggarakan oleh *Societe Europeenne de Culture*. Menurut Silone, dalam diskusi meja bundar ini seorang sarjana Inggris yang memiliki kursi mahaguru ilmu fisika di Birkbeck College dari University of London dan Anggota Royal Society, Profesor J.D. Bernal, telah angkat bicara sebagai berikut: "Di negeri-negeri kapitalis, kebudayaan menderita dari teluk yang memisahkan rakyat banyak dengan bentuk-bentuk seni yang lebih tinggi -- James Joyce, misalnya dibaca dan dimengerti hanya oleh segelintir penuntut saja, sedang massa-rakyat puas dengan cerita-cerita komik. Di lain pihak, saya telah melihat dengan mata kepala sendiri bagaimana dengan sukses teluk ini telah dijabatani dalam masyarakat sosialis Rusia, di mana kaum buruh kolkhoz,¹⁰⁾ kaum mahasiswa, kaum pelayan, kaum penyair, kaum sarjana semuanya membaca buku-buku yang sama, menikmati film-film dan lukisan-lukisan yang sama -- pendek kata, memiliki bersama nilai-nilai estetik yang sama." Pernyataan Profesor Bernal ini mungkin dimaksudkan sebagai hendak melihat gajah di seberang lautan dan tidak melihat kuman di pelupuk mata -- kebalikan dari pepatah Indonesia kuman di seberang lautan tampak tetapi gajah di pelupuk mata tak tampak -- tetapi sayang, bahwa pernyataannya itu disangkal oleh salah seorang di antara empat orang sastrawan Rusia yang ikut-serta mengambil bagian dalam diskusi meja bundar itu, yang diminta oleh Silone untuk angkat bicara. Demikianlah Konstantin Fedin, seorang penulis novel, berkata sebagai berikut: "Juga di Rusia, kami mempunyai pembagian kebudayaan-kebudayaan; lepas sama sekali dari bentuk-bentuk kebudayaan yang lebih tinggi, kami juga menghasilkan sejumlah besar buku dan film yang tidak memiliki nilai seni dan dibuat semata-mata untuk konsumsi

5) Amanat Presiden Sukarno pada Ulang Tahun Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1964 di Jakarta, dalam *Di bawah Bendera Revolusi Jilid Kedua*, Panitia Penerbit DI BAWAH BENDERA REVOLUSI, 1964, halaman 576.

6) Deirdre Beir, *Samuel Beckett: A Biography*, Pan Books, London, 1980, halaman 325.

7) Jean-Paul Sartre, *Sartre on Theatre*, Pantheon Books, New York, 1976, halaman 188.

8) Ibidem.

9) Ignazio Silone, nama samaran Secondo Tranquilli, adalah seorang penulis novel Italia yang semula bersimpati kepada Marxisme-Leninisme, tetapi kemudian -- seperti halnya dengan Andre Gide di Perancis dan Stephen Spender di Inggris -- merasa kecewa kepada Sovietisme.

10) Kolkhoz adalah tanah pertanian yang dimiliki dan dikerjakan secara kolektif.

11) Ignazio Silone, *Re-thinking Progress (II)* dalam majalah bulanan London "Encounter", April 1968, halaman 32-33.

rakyat banyak belaka.”¹¹⁾

Ketika Fedin berbicara dalam diskusi meja bundar itu mungkin tidak seorangpun di antara kita yang membayangkan, bahwa tidak setiap orang di Rusia, yang aktif di dunia seni, merupakan penganut realisme sosialis. Sesungguhnya sejak para penguasa di Kremlin menahan Boris Pasternak¹²⁾ untuk pergi ke Stockholm guna mengambil Hadiah Nobel (1958), kita harus sudah dapat mengetahui, bahwa — seperti dikemukakan oleh Fedin — di Rusia pun terdapat pula karya-karya yang memiliki dan yang tidak memiliki nilai seni. Sebab, setelah Pasternak, kita ketahui penindasan para penguasa di Kremlin terhadap Andrei Sinyavski yang dalam tahun 1956, dengan nama samaran Abram Tertz,¹³⁾ menerbitkan karyanya tentang realisme sosialis di Paris.¹⁴⁾ Memang, sastrawan-sastrawan seperti Mayakovsky, Seravimovich, Sholokhov dan Fadeyev, bahkan dramawan-dramawan seperti Stanislavsky dan Nemirovich-Danshenko telah diklaim sebagai kaum penganut realisme sosialis,¹⁵⁾ tetapi jangan dilupakan, bahwa mendiang Perdana Menteri Khrushchov telah memberikan legalitas kepada "Pada Suatu Hari Dalam Kehidupan Ivan Denisovich" karya Alexander Solzhenitsyn, yang melukiskan situasi-situasi dalam kamp-kamp konsentrasi di Siberia, hanyalah karena penulisnya anti-Stalin, sedang realisme sosialis tidak akan memperbolehkan dilukiskannya situasi-situasi seperti itu. Perlu diperhatikan, bahwa para penulis Soviet pernah ditegur oleh P. Yudin, seorang filsuf yang loyal kepada partai dan negara, karena mereka telah melukiskan dalam karya-karya mereka rakyat yang kelaparan dalam tahun-tahun 1932—1933. Berlainan dengan realisme kritis, realisme sosialis hanya melukiskan kenyataan dalam perkembangan revolusionernya.¹⁶⁾ Menurut pendapat saya, realisme sosialis adalah sebuah *romantisme*, tetapi *romantisme revolusioner*. Ini adalah konsisten dengan Marxisme sebagai Romantisme yang dibatasi oleh Prome-

theanisme-Faustianisme dan pada gilirannya dibatasi pula oleh Pencerahan (*Aufklärung*) Rasionalisme.¹⁷⁾

Suatu kali para penguasa akan mencintai sebuah karya sastra tertentu, tetapi suatu kali pula mereka akan membenci karya sastra yang serupa. Baik apabila mereka mencintai maupun apabila mereka membenci disebabkan oleh karena mereka tidak mengerti. Sungguh tepat apa yang dikatakan oleh Anatole France,¹⁸⁾ bahwa pada umumnya orang tidak membaca, dan jika orang membaca maka ia tidak mengerti dan jika ia mengerti maka ia lekas lupa. Dalam hubungan ini, menurut pendapat saya, konsumsi para penguasa adalah sama dengan konsumsi — untuk meminjam kata-kata Fedin — rakyat banyak. Ini disebabkan oleh karena seperti yang dikatakan oleh Bertrand de Jouvenel — dikutip oleh Eugene Ionesco¹⁹⁾ — kekuasaan



12) Boris Pasternak (1890—1960) adalah seorang penyair dan penulis novel Rusia yang dalam tahun-tahun limapuluhan amat berpengaruh di kalangan para sastrawan muda, termasuk Sinyavsky. Di dunia Barat ia mulai sangat dikenal dengan novelnya "Doctor Zhivago" yang ditulisnya di masa Stalin, tetapi dibenci oleh Khrushchov, meskipun tidak disukai oleh Stalin.

13) Karya Abram Terz "Proses Moskwa" (1966) telah menyebabkan Sinyavsky dijatuhi putusan hukuman pidana penjara dan kerja-paksa di kamp konsentrasi di Siberia, ditambah dengan hukuman pengasingan. Kini ia tinggal di pengasingannya di Paris.

14) Ronald Hingley, *Russian Writers and Soviet Society 1917—1978*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1979, halaman 200.

15) Ibidem.

16) Ibidem halaman 198.

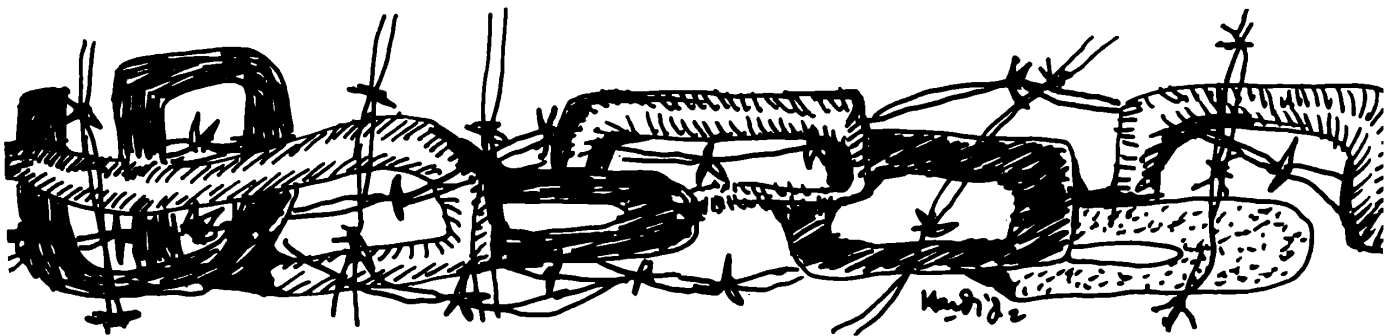
adalah persekutuan antara pemerintah dan rakyat. Saya tidak menganut suatu pendapat yang mengatakan, bahwa setiap sastra adalah sastra kelas. Akan tetapi, saya sependapat dengan Fedin mengenai pembagian kebudayaan-kebudayaan (*division of cultures*). Ketika masih beragama Katolik dan mengikuti khotbah di gereja, seringkali saya mengatakan di dalam hati: "Khotbah ini tidak untuk saya, melainkan untuk rakyat banyak." Setelah saya beragama Islam dan mengikuti khotbah di mesjid, seringkali pula saya mengatakan di dalam hati: "Khotbah ini tidak untuk saya, melainkan untuk rakyat banyak." Saya kira, orang-orang Rusia seperti Fedin akan seposisi dengan saya bila mereka mengatakan, bahwa buku-buku dan film-film yang banyak itu, tetapi yang tidak memiliki nilai seni, tidak dibuat untuk mereka yang mengerti kebudayaan. Dalam hubungan ini, saya merasa perlu untuk mengingatkan apa yang telah dikatakan oleh Ionesco: "Adalah jelas, bahwa kaum politik seringkali berbudaya seperti kaum intelektual, atau lebih tetapi mereka tidak menghayati kebudayaan. Dunia para pencipta, seniman dan penulis, masih sangat sempit, tetapi sungguh penting sekali. Dunia tersebut tidak boleh ditaruh di bawah subordinasi politik."²⁰) Dengan mengutip Ionesco ini, saya ingin menyempurnakan pernyataan Fedin dengan dua buah kata, sehingga menjadi: "... kami juga menghasilkan sejumlah besar buku

dan film yang tidak memiliki nilai seni dan dibuat semata-mata untuk konsumsi rakyat banyak dan pemerintah belaka."

III

Jadi, persoalan sentral kita adalah sastra yang — untuk mengutip kata-kata Fedin — memiliki nilai seni.

Menurut pengamatan saya, sastra yang memiliki nilai seni seringkali dicurigai sebagai bersempitan "Seni untuk seni", tetapi yang terjadi adalah salah faham. Saya sependapat dengan mereka yang mengatakan, bahwa janganlah saudara takut tidak dimengerti oleh orang lain asal saudara sendiri mengerti apa yang saudara katakan. Sebab, hanya apabila saudara yakin akan sesuatu — katakanlah — kebenaran, saudara akan dapat meyakinkan orang lain akan sesuatu kebenaran tersebut. Terjemahan dari bahasa yang satu ke dalam bahasa yang lain oleh seorang penterjemah yang tidak mengerti akan buku yang diterjemahkan tidak akan mungkin dimengerti oleh orang lain. Akan tetapi, saya tidak sependapat dengan mereka yang mengatakan, bahwa seorang penyair dapat merasa senang dengan sajaknya yang tidak dapat dihayati nilai seninya oleh orang lain. Kita perlu merenungkan kata-kata Frank Harris, bahwa "kenikmatan saya dalam pelukan bukanlah tujuan utama saya: bila cinta telah memasuki kehidupan saya maka saya

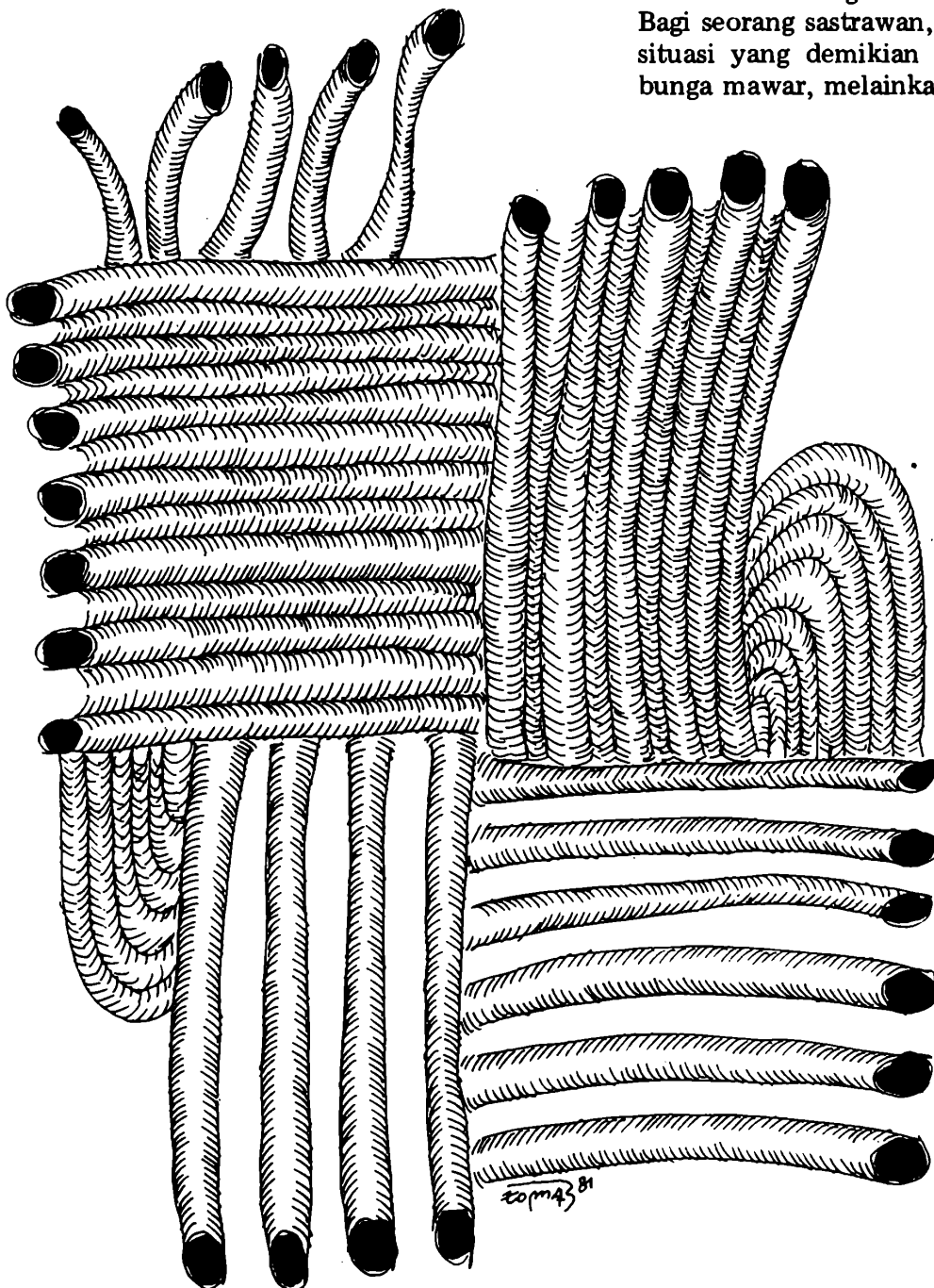


- 17) Lihat karangan saya dalam majalah PERSEPSI, Tahun I Nomor 3, Oktober, Nopember, Desember 1979, *Pengaruh Marxisme Sebagai Ideologi Terhadap Gagasan-gagasan Sukarno*, halaman 4.
- 18) Anatole France (1844–1924) adalah nama samaran Jacques-Anatole Thibaud, seorang penulis satir, novel dan kritik sastra Perancis, yang terkenal sebagai Voltaire abad ke-20.
- 19) Eugene Ionesco, *Of Utopianism & Intellectuals*, dalam *Encounter*, Feb. 1978, halaman 36.
- 20) Ibidem.
- 21) Frank Harris, *My Life & Loves*, Vol. II, Corgi Books, London, 1966, halaman 248.
- 22) Intensional adalah sifat kesadaran yang mencapai obyek secara langsung (tanpa perantara), meskipun obyeknya tidak harus berupa barang nyata. Dari sini, hubungan subyek-obyek yang tegang disebut hubungan intensional. Dari bahasa Latin "intendere" yang berarti "membentang" (to stretch). Dalam hubungan intensional, obyek bukan ciptaan subyek, melainkan berdiri sendiri atau ciptaan subyek lain.

dapati, bahwa kegentaran gairah yang paling didambakan hanya akan dapat dicapai melalui kenikmatan yang telah diberikan kepada partner anda.”²¹⁾ Jadi, sebuah sajak, sekalipun yang dalam sikapnya memandang kata sebagai lebih merupakan barang daripada tanda, tidak akan memberikan kegentaran gairah kepada penyair yang menciptakannya bila tidak memberikan kenikmatan kepada pembacanya. Apalagi sajak atau katakanlah prosa yang dalam sikapnya memandang kata-kata sebagai lebih merupakan tanda daripada barang. Sekalipun lebih komunikatif, sastra yang dalam sikapnya memandang kata-kata sebagai lebih

merupakan tanda daripada barang (*considers words rather as signs than as things*) tidak boleh kehilangan nilai seninya sebagai sastra. Saya pernah mengajak *dinner* seorang gadis di sebuah rumah makan Perancis. Rupanya pelayan rumah makan tersebut mengira, bahwa kami lagi berpacaran. Sehabis makan dan bangkit hendak meninggalkan rumah makan Perancis itu, si pelayan yang juga cantik mempersembahkan kepada gadis tersebut setangkai bunga mawar merah. ”Maksudnya atas

nama saya,” kata saya kepada teman saya itu. ”Ya. Saya tahu,” jawabnya sambil menyuntingkan sendiri bunga mawar merah itu di dadanya. Bagi seorang sastrawan, bunga mawar merah dalam situasi yang demikian itu sudah berhenti sebagai bunga mawar, melainkan telah melambangkan sua-



tu kecintaan yang mesra. Seorang sastrawan berbeda dengan seorang filsuf, tidak intensional²²⁾ terhadap obyek, melainkan menciptakannya. Bila seorang sastrawan menyusun sebuah kalimat — misalnya sebagai seorang penyair dengan kalimatnya, "Sekali berarti sesudah itu mati" (Chairil Anwar) — sebenarnya ia tidak mengadakan hubungan, intensional maupun tidak intensional, dengan obyek, melainkan *menciptakan* obyek. Pekerjaan seorang sastrawan adalah menciptakan, sedang pekerjaan seorang pembaca sastra adalah berintensitas dengan hasil pekerjaan sastrawan itu. "Bagi penyair," kata Sartre, "bahasa adalah suatu struktur dunia luar. Pembicara berada *dalam suatu situasi* dalam bahasa; ia dikurung dengan kata-kata. Kata-kata ini adalah penyambung-penyambung arti-artinya, jepitan-jepitannya, sungut-sungutnya, kacamata-kacamataanya. Ia mengolah-gerakkannya dari dalam; ia merasakannya seolah-olah sebagai badannya sendiri; ia dikelilingi oleh sesosok badan kata-kata yang hampir tidak diinsafinya dan yang meregangkan aksinya atas dunia. Penyair berada di luar bahasa."²³⁾

Dengan kata-kata Sartre itulah saya melihat lebih jelas jalan pikiran Fedin mengenai pembagian kebudayaan-kebudayaan, seperti yang dikutip oleh Silone. Saya ingin menamakan kebudayaan yang lebih tinggi itu kebudayaan kaum minoritas, dan kebudayaan rakyat banyak — dan pemerintah sebagai sekutunya — kebudayaan kaum mayoritas. Seorang sastrawan — katakanlah begitu — yang menulis buku-buku untuk kaum mayoritas, sebagaimana para pembacanya, tetap berada *di dalam bahasa*. Bila kita hanya memiliki kebudayaan kaum mayoritas saja — tanpa memiliki kebudayaan kaum minoritas — maka kita akan terancam oleh bahaya *krisis bahasa*, karena, obyek-obyek kita tidak dicipt-

takan secara kreatif. Di bawah kondisi ini, prestasi seorang sastrawan tidak akan lebih tinggi daripada prestasi seorang filsuf.²⁴⁾ Di bawah kondisi ini, para sastrawan akan diatur oleh para sarjana ilmu bahasa dan tidak sebaliknya. Saya masih ingat, bahwa dalam awal tahun-tahun tujuh-puluhan saya menerima teguran tertulis dari para sarjana ilmu bahasa terhadap sebuah tulisan saya yang menggunakan kata-kata tidak lazim. Teguran itu mengingatkan saya kepada teguran seorang ahli bahasa kepada majalah "Pujangga Baru" dalam akhir tahun-tahun tiga-puluhan, bahwa tatabahasa tulisan-tulisan dalam majalah ini banyak sekali kesalahannya. Seingat saya, "Pujangga Baru" menjawab — ditandatangani oleh Sutan Takdir Alisyahbana — dengan mengatakan: "Tidurlah, tuan tulen bahasa." Jawaban seperti ini mencerminkan sikap sastra yang menolak pengawasan para ahli bahasa terhadap para sastrawan. Sebab, seperti kemudian dikatakan oleh Sartre, penyair berada di luar bahasa. "Krisis bahasa," kata Sartre lebih jauh, "yang timbul pada permulaan abad ini adalah suatu krisis poetis. Apapun faktor-faktor sosial dan historisnya, krisis bahasa ini terwujud sendiri oleh serangan-serangan depersonalisasi penulis di hadapan kata-kata."²⁵⁾

Menurut pengamatan saya, krisis bahasa kita mencerminkan juga suatu krisis intelektual. Untuk memulihkan fungsi intelektual itu kita memerlukan kelahiran seorang sastrawan. Seorang sastrawan yang besar harus berani mengambil sikap. Seorang pembicara berada di luar kata, tetapi berada di dalam bahasa. Sebaliknya, seorang sastrawan berada di dalam kata, tetapi berada di luar bahasa.

Terima kasih.

23) Jean-Paul Sartre, *Literature & Existentialism*, Citadel Press, Inc., New Jersey, 1972, halaman 13.

24) Dalam Seminar LIPI tentang Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan di Jakarta baru-baru ini, saya mengatakan, bahwa filsafat saya bukan filsafat, melainkan filsafat saya adalah *sastra*. Dr. Toeti Herati Noerhadi menilai pernyataan saya itu sebagai suatu kerendahan hati palsu. Untung ia tidak mengutip Georges Bernanos yang mengatakan, bahwa terlalu rendah hati adalah suatu keangkuhan. Akan tetapi, sesungguhnya saya bersungguh-sungguh (very seriously) dengan pernyataan saya itu, terutama berhubung dengan pernyataan saya lainnya, bahwa kita sekarang sedang berada dalam krisis bahasa.

25) Jean-Paul Sartre, *Op. Cit.*, halaman 16.

Realisme Sosial dan Humanisme Universal: Sastra Indonesia 1959-1965

Oleh: Abdul Hadi W.M.

"Kita sudah matang untuk giat lagi. Bentuk dan corak satu-satunya bagi REVOLTE terhadap (keadaan) Indonesia kini adalah: Mencipta! Bukan mencipta omong kosong, bukan mencipta fantasi vulger. Bukan mengorganisir pencipta/ciptaan, tapi: MENCIPTA!

Kebangkruatan Indonesia kini adalah kebangkrutan dalam penciptaan, dalam kesegaran, dalam orisinaliteit, dalam fantasi yang berani"

(Surat Iwan Simatupang kepada Utuy Tatang Sontani, tanggal 6 Januari 1961).

Salah satu masalah lama yang paling banyak dibicarakan dewasa ini ialah mengenai relevansi atau peran sastra dalam membawa masyarakat kepada perubahan-perubahan atau kemajuan. Di dalam sejarah sastra Indonesia modern masalah-masalah yang timbul di sekitar persoalan ini telah membawa sastrawan dan kritikus sastra ke dalam serangkaian polemik, bahkan pertentangan yang begitu keras dan tajam.

Pada tahun 30'an misalnya muncul Plemik Kebudayaan, khususnya antara Takdir Alisyahbana dan Sanusi Pane. Persoalannya berkisar di sekitar masalah sastra yang bertendens dan sastra "seni untuk seni". Namun polemik yang cukup seru ini tidak sempat menggeser masalah sastra dan estetika, karena keduanya masih memiliki batas-batas toleransi dan tidak menggantungkan perbedaan pandangannya pada ideologi atau kekuatan politik tertentu.

Tidak demikian dengan pertentangan yang terjadi antara sastrawan-sastrawan Marxis dan Non-Marxis antara tahun 1959-1965. Pertentangan yang embrionya sudah kelihatan pada awal tahun 1950-an ini akhirnya memuncak jadi pertentangan ideologi dan politik, dengan akibat bahwa dalam setiap perbincangan sastra masalah estetika digeser oleh politik.

Tergesernya masalah estetika oleh masalah politik ini dimungkinkan karena sastrawan-sastrawan Marxis, yang bernaung dan berkumpul di dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan organisasi kebudayaan lain yang mendukungnya, menganut paham "Politik adalah Panglima". Secara terus-menerus mereka melakukan agitasi, tekanan dan pemaksaan, karena sastrawan-sastrawan di luar

kelompok mereka dianggap "lawan politik" yang harus dienyahkan, sebab merupakan rintangan bagi tujuan-tujuan kebudayaan mereka.

Lekra didirikan tanggal 17 Agustus 1950, enam bulan setelah diumumkannya Surat Kepercayaan Gelanggang yang berpandangan Humanisme Universal. Seperti terbaca pada Mukadimah-nya Lekra berpijak pada apa yang kemudian mereka namakan faham "Realisme Sosialis" atau faham "Seni untuk Rakyat". Melalui jurubicara-jurubicara utamanya seperti Bakri Siregar, Bujung Saleh (sekarang IS Puradisastra) dan AS Dharta (juga memakai alias lain seperti Jogaswara dan Klara Akustia, nama sebenarnya Rodji) pandangan-pandangan Marxis secara perlahan-lahan, namun pasti, mulai menyerbu kesusastraan Indonesia.

Mengenai Lekra dan pandangan-pandangan seninya, Bakri Siregar menulis dalam bukunya "Sejarah Sastra Indonesia Modern I" (1964):

"Sastrawan-sastrawan yang bergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA), yang didirikan tanggal 17 Agustus 1950, tegas berpihak kepada rakyat, dan dengan demikian atas dasar paham 'Seni untuk Rakyat', menolak aliran 'Seni untuk Seni' seperti yang dinyatakan dalam Mukaddimah Lekra' serta 'Konsep Kebudayaan Rakyat' (1950). Ide-ide, pikiran serta karya-karya Maxim Gorki, bapak realisme sosialis di Uni Sovyet dan Lu Shun, pelopor sastra Tiongkok modern dan revolusioner, serta tokoh-tokoh revolusioner dan progressif dunia lain memberikan bahan dan merupakan pegangan yang menerima pula metode realisme sosialis dengan pegangan politik adalah panglima, mengabdikan kepada rakyat pekerja."

Sastrawan-sastrawan Lekra terutama sekali menyerang paham humanisme universal yang dianut Angkatan 45, yang rumusannya terdapat dalam Surat Kepercayaan Gelanggang. Oleh karena itu tidak heran kalau sejak awal mereka menentang Angkatan 45, terutama tokoh-tokohnya seperti Chairil Anwar dan HB Jassin, serta karya dan pandangan sastra mereka. Humanisme universal mereka pandang sebagai aliran yang menyuburkan perkembangan kebudayaan kapitalis-borjuis dan feodalisme, karena memuja-muja individualisme. AS Dharta, dengan memakai nama Jogaswara, menulis tahun 1950 bahwa "Angkatan 45 sudah mampus". Kemudian dengan nama Klara Akustia dia menulis dalam majalah "Lekra", nomor khusus menyambut Kongres Kebudayaan Indonesia 1951, sebuah artikel dengan judul "Kepada Seniman Universal", yang ditujukan kepada HB Jassin.

Menurut Klara Akustia, proklamasi Agustus 1945 bukanlah permulaan suatu revolusi di lapangan sastra. Ia merupakan revolusi di dalam kemasyarakatan. Bahwa kesusastraan dipengaruhi oleh kejadian ini, itu hanyalah bukti dari kebenaran bahwa seorang sastrawan tak mungkin dan tak bisa berdiri netral. Dia harus berpihak, yaitu kepada rakyat. Sedang HB Jassin dan Chairil Anwar dia pandang menulis untuk segolongan kecil kelas elite borjuis, yang berarti memihak kaum borjuis kapitalis.

Lebih jauh Klara Akustia menyatakan bahwa sastrawan yang membicarakan masalah perorangan (individualisme), yang tak ada sangkut pautnya dengan masalah manusia banyak, tidak punya sumbangan kepada kemajuan bangsa, malah meracuni. Karena itu harus disingkirkan. Tidak punya peran dan sumbangan, karena Angkatan 45 tidak menggunakan sastra sebagai senjata buat melakukan perbaikan nasib seluruh rakyat, untuk mempraktekan dan mewujudkan isi proklamasi 1945. Dengan demikian bagi Lekra sastra hanyalah dipandang sebagai alat, sedang ilhamnya sudah disediakan oleh ideologi, di mana pengalaman dan penghayatan pribadi sastrawan harus dibendung selama tak ada sangkut pautnya dengan revolusi sosialis.

Dalam banyak hal, apa yang dikatakan Klara Akustia tahun 1951 itu, kembali dikatakan Sitor Situmorang dalam sebuah tulisannya tahun 1980 yang dimuat dalam mingguan *Ekspres* di Yogya, katanya:

"Menurut cita-cita Revolusi 1945, budaya, sastra dan seni luhur ialah budaya yang kerakyatan, budaya yang menyangkut cita-cita rakyat, sebagai potensi ekonomi dan sosial modern ...

tidak ada budaya modern tanpa partisipasi dan kreasi rakyat banyak."

Kalau mereka memandang sastra sebagai alat, yaitu alat propaganda politik dan penyebaran ide-ide sosialisme, maka apa yang disebut sastra yang berpihak, yang *engaged* itu ialah sastra yang berpihak pada ide-ide sosialisme atau komunisme. Dalam tulisannya "Ke arah Seni Berisi, Sekitar Soal Tendens" (*Indonesia*, no. 6/7—1953) Bujung Saleh menyatakan bahwa "Kaum borjuis mencoba mengemukakan anjuran pemisahan kaum seniman dari masyarakat dengan menganjurkan 'seni tak berpihak', 'seni tanpa kelas', 'seni universal dan kosmopolitan' yang berjud formalisme. Dengan semboyan 'seni untuk seni' kaum borjuis hendak memencilkan dan mengucilkan kaum seniman dari rakyat banyak".

Sedangkan dalam preadvisnya dalam Kongres Kebudayaan Indonesia tahun 1951, AS Dharta meletakkan dasar lebih jauh bagi realisme sosial itu:

"Perkembangan kesusastraan adalah sejarah pertarungan dua kekuatan yang bertentangan kepentingannya di lapangan kesusastraan, antara kekuatan yang mempertahankan kekolotan dan kekuatan yang mengusahakan kemajuan."

Menurut logika AS Dharta ini jelas bahwa yang memihak kekolotan adalah sastrawan-sastrawan non-Marxis. Inilah awal pertentangan ideologi dalam sastra yang memuncak pada tahun 1959—1965. Sastra didesak untuk tidak memikirkan wilayahnya sendiri yang menjadi otonominya, sehingga kita melihat kreativitas yang sebenarnya mengalami kemacetan yang luar biasa.

Pertentangan antara tahun 1950—1958 itu tidak demikian tajam dan terasa, dapat diduga karena Lekra belum kuat. Tapi begitu PKI, partai politik yang mengasuh dan membesarkan Lekra, menjadi kuat maka serangan-serangan Lekra dan agitasi-agitasinya semakin gencar pula. Itu terjadi tahun 1959, manakala telah banyak seniman dan sastrawan berhasil ditarik oleh Lekra. Dalam Kongres Nasionalnya yang pertama di Solo, 29 Januari 1959, misalnya pemisahan lawan dan kawan itu kian ditegaskan. Dan disebutkan pula bahwa kegiatan Lekra dalam memerangi kebudayaan anti-rakyat harus diperhebat, terutama kebudayaan imperialis dan feodal.

Realisme Sosialis

Dalam pandangan Lekra kebudayaan bukan saja tak dapat dipisahkan dari politik, melainkan kebudayaan merupakan bagian dari politik. Dengan

demikian sastra juga merupakan bagian dari politik. Pandangan ini menempatkan sastra hanya merupakan alat dari politik. Ia, sastra, harus menerapkan Marxisme-Leninisme, begitu pula kritik dan teori sastra Lekra harus didasarkan pada Marxisme-Leninisme yang lebih dikenal dengan nama Realisme Sosial.

Sebagai aliran seni dan sastra, realisme sosial dipandang oleh tokoh-tokoh Lekra sebagai bersumber dari pandangan Karl Marx dan Lenin yang memandang bahwa "Sejarah suatu masyarakat sejak awal merupakan sejarah pertentangan kelas. Ditambahkannya nama Lenin di belakang Marx ini sangat penting, karena Marx (dan Engels) pada dasarnya sama sekali tidak menciptakan suatu teori sastra, apalagi yang demikian dogmatis seperti dianut Lekra itu.

Teori atau konsep sastra Marxis, yang dipandang sebagai faktor satu-satunya daripada rekonstruksi masyarakat revolusioner sosialis itu berasal dari Lenin dan Stalin. Sedang Marx dan Engels, sekalipun menyatakan bahwa segala aktivitas dan lembaga masyarakat merupakan suprastruktur, di mana seni, agama dan filsafat dibentuk oleh kondisi material (ekonomi), namun mereka tidak pernah memandang bahwa seni mutlak tunduk pada determinisme ekonomi atau pertentangan kelas.

Menurut Marx dan Engels seni tak perlu merupakan cermin yang tertentu dari kondisi masyarakat di mana ia diciptakan. Bahkan dalam periode tertentu seni dan sastra bebas dari kondisi sosial. Marx pun tidak pernah menganjurkan sastra propaganda. Engels di lain hal malah menghargai otonomi seni, seperti tampak dalam tulisannya yang awal. Kalau mereka bicara hubungan sastra dan masyarakat, maka hubungan kausalitaslah yang dimaksudkan. Ekonomi dan politik, kata Engels, lebih langsung dan ideologis, karena itu ia tak sebebaskan sastra dan seni dalam mengemukakan persoalan-persoalan. Sedangkan realisme bagi Engels ialah meliputi reproduksi tokoh-tokoh yang diciptakan secara representatif sesuai dengan tipe dan peristiwa yang dibawanya.

Namun, dengan mengangkat masalah "pertentangan kelas" sebagai thema pokok, Lenin telah membawa sastra menjadi alat propaganda. Inilah titik-tolak sastra realisme sosial. Dalam prasarnya pada Seminar Sastra di FS-UI, 26 Januari 1963, Pramudya Ananta Toer mengatakan bahwa "realisme sosial muncul kira-kira tahun 1905 dengan pelopornya Maxim Gorky. Tapi pemberian nama realisme sosial itu muncul tahun 1933 oleh Andrei Zdanov dalam Kongres Sastrawan Sovyet I di Moskow.

Menurut Pramudya: "Realisme sosialis adalah pempraktekan sosialisme di bidang kreasi sastra. Humanismenya adalah humanisme proletar sebagai lawan dari humanisme Barat atau humanisme universal." Menurut Pramudya, karena kemenangan-kemenangan PKI di bidang politik, humanisme universal itu berada di ambang kehancuran. Karena ia hanya bertanggung-jawab pada estetika, sedang sastra realisme sosial mengalami kemajuan karena ia mendukung banyak kewajiban dan tanggung-jawab. Sesuai dengan itu, dalam kritik sastra, estetika mengambil tempat terakhir. Kritik sastra terutama harus melihat ideologi yang dikandung suatu karya, bukan mutu artistiknya, sebab sastra hanya senjata politik atau alat propaganda.

Karena Lekra memandang bahwa sastra sebagai alat propaganda, yang kebenaran atau ilhamnya telah disediakan oleh ideologi, maka penamaan realisme sosial itu sebenarnya kurang tepat. Sastra Lekra sebenarnya idealistis, bukan realistik, sebab kehidupan yang dipancarkannya bukan kehidupan nyata, melainkan "apa yang seharusnya menjadi idealisasi menurut komunisme".

Dalam prasarnya itu, Pramudya juga menjelaskan bagaimana mengembangkan realisme sosial yang sumbernya adalah Lekra. *Pertama*, memperkuat kesadaran politik, sebab musuh tidak tinggal diam dan akan terus menghisap rakyat, yaitu kaum humanis universal. *Kedua*, memberikan pengaruh taktis yang terdiri dari: a) Menentukan garis yang tepat dan salah, antara seni untuk rakyat dan seni untuk seni; b) Meluas dan meninggi, artinya meluaskan pengetahuan kepada massa dan meninggikan mutu kreatif dan ideologi; c) Politik adalah Panglima, sebab tanpa politik kebudayaan dan sastra tak dapat menentukan haluan yang besar; d) Gerakan Turun Ke bawah (Turba), pengarang harus mengetahui dan biasa pada kehidupan rakyat.

Untuk merealisasikan gagasan ini organisasi sangat diperlukan, terutama dalam melakukan pendekatan terhadap objektivitas. Karena itu adalah logis apabila kriterium kritik sastra mereka adalah politik. Dengan kriteria semacam ini dapat dibayangkan bahwa karya-karya di luar faham realisme sosial tak bermutu sama sekali. Malah kata Pramudya "Sastra borjuis dekaden hasil cipta kaum humanisme universal itu menimbulkan gagasan pe-non-revolusioneran Revolusi sendiri, tak mencoba meningkatkan, malah meracuni. Ia menghindari tanggung-jawab sebanyak mungkin".

Penerapan realisme sosial itu tampak bukan saja dalam karya-karya sastra. Ludruk-ludruk di Surabaya tahun 1960-an misalnya bukan saja themanya dikuasai thema *anti-kolonial*, tapi juga *anti-*

Muslim, karena agama bagi mereka merupakan penghalang sosialisme komunis yang tak kalah penting. Dalam karya-karya Utuy Tatang Sontani "Si Kampeng" dan Pramudya "Midah Si Manis Bergigi Emas", para kiyai dan haji digambarkan sebagai tokoh penghisap rakyat.

Ilham karya sastra mereka terutama sekali digali dari hasil kunjungan ke negeri sosialis, peristiwa yang menyangkut buruh dan tani, yang kemudian ditarik kepada thema pertentangan kelas. Buruh dan tani demikian diromantisir sehingga jauh dari kenyataan yang sebenarnya, sebab buruh dan tani yang digambarkan itu tak lain adalah personifikasi gagasan tokoh ideal mereka.

Bahwa karya mereka umumnya adalah sastra propaganda tampak dari judul-judul bukunya yang pretensius dan tendensius. Misalnya "Yang Bertanah Air Tapi Tak Bertanah" S. Anantaguna, mengenai tani, "Partai dalam Puisi" kumpulan beberapa penyair Lekra mengenai kemajuan dan kehebatan PKI.

Sajak-sajak HR Bandaharo, Agam Wispi, So-bron Aidit, Sitor Situmorang, FL Risakotta, Klara Akustia dan lain-lain penuh dengan lukisan mengenai kemajuan Tiongkok Komunis, karena PKI waktu itu pro-Beijing. Hasrat memuja kemajuan dan kerevolusioneran rakyat negara-negara sosialis itu membuat karya mereka menjadi karya yang romantis-revolusioner. Bahkan "Sekali Peristiwa Di Banten Selatan"-nya Pramudya jelas sastra propaganda, dan rendah mutunya dibanding karya-karyanya seperti "Perburuan" dan "Keluarga Gerilya".

Hal ini dapat dipahami, karena menurut Pramudya: "Di dalam alam Manipol, sastra harus berani untuk membebaskan macam kritik yang menilai sastra dari perspektif ketukangannya. Kritik sastra Indonesia dalam alam Manipol harus bisa memaafkan kekurangan-kekurangan yang terdapat di dalam ketukangan, bahkan harus mengisi kelemahannya. Tapi basis politik, basis ideologi sama sekali tak boleh meleset". Sedangkan dalam "Sastra Revolusioner"-nya (1964) Sitor Situmorang menulis: "Sikap nasionalis, seperti mestinya setiap manipolis di mana perlu dapat membelakangkan 'nilai-nilai' artistik apalagi yang berasal dari alam kontra-revolusi. Keperluan sosial-politik harus didahulukan."

Jadi tepat sekali perumusan Wimsatt dan Brooks (1959) mengenai realisme sosial ini. Aliran ini menurut Wimsatt berhubungan dengan gambaran luas tentang realitas sosial. Ia harus merupakan dokumen sosial, mengikuti garis partai dan berupa *blue-print* perencanaan sosial. Pengarang realisme sosial tak berhak menampilkan lirik, hu-



bungan pribadi dan simbol rumit yang bersifat pribadi.

Manifest Kebudayaan dan Humanisme Universal

Tahun 1961 sastrawan dan seniman Lekra semakin tidak toleran. Serangan mereka kian panas. Bukan saja HB Jassin dan Hamka yang jadi sasaran utama, namun juga Chairil Anwar yang sudah almarhum. Ini dapat dimaklumi karena sasaran mereka terutama adalah para penganut humanisme universal dan kaum agama, di mana HB Jassin, Chairil dan Hamka merupakan figur utamanya. Chairil Anwar misalnya dicap sebagai penyair kontra-revolusi, sehingga di Fakultas Sastra UGM sajak-sajak Chairil itu dilarang pada tahun 1964.

Polemik yang terjadi antara Wiratmo Sukito dan Sitor Situmorang tahun 1963, sebenarnya bukan polemik. Dalam suratnya kepada HB Jassin, tanggal 3 Februari 1964, Iwan Simatupang menulis sebagai berikut:

"Kukira, apa yang diharapkan (dan memang diperhitungkan) oleh kelompok-kelompok yang tak menyukai 'Manifest Kebudayaan' telah terjadi kini: berkat pancingan 'pseudo critiek' mereka, Wiratmo dan kalian kini — mau tak mau — terlibat dalam apa yang seharusnya tak perlu kalian lakukan: polemik!

Polemik kalian, dalam presentasinya yang sekarang, pasti akan berkesudahan dengan: kalian akan mendapati diri kalian *absurd*, atau setidaknya: ridikuul.

Mengapa? Sempel: Gaya dan 'leksikografi' Wiratmo (yang telah kalian anggap pula jadi jurubicara resmi kalian) adalah: onverteer-

baar, ongenietbaar! Pram, Dharta, Sitor dan lain-lain, datang dengan tehnik: vulger & fitnah — jadi: khas 'professionil', partij-technisch

'Kebenaran' tak lagi menjadi perhatian massa; mereka hanya ingin: efek doang! Jadi dalam pertarungan kalian 'vulgaritas' melawan 'universalitas' ini kalian pasti kalah, apabila kalian tak memperhatikan hukum-hukum dari massa-psichologie. Dan hendaknya kalian jangan alpa: lawan kalian menggunakan taktik gerilya: hit & run dan terus: perang wilayah, melalui aparat-aparat kampanye dan propaganda yang sewaktu-waktu dapat mereka pinjam dari partai

Dari surat Iwan agaknya kita bisa memperoleh kesan yang cukup jelas bagaimana suasana sastra yang diserbu politik pada waktu itu. Tiga bulan kemudian sesudah surat ini ditulis, benar juga bahwa 'Manifest Kebudayaan' dilarang, yaitu tanggal 8 Mei 1964.

Manifest Kebudayaan, yang dicetuskan tanggal 17 Agustus 1963 dan ditandatangani oleh sejumlah sastrawan, seniman dan cendekiawan pada tanggal 24 Agustus 1963, merupakan reaksi terhadap aksi-aksi kebudayaan Lekra. Waktu itu para sastrawan tak dapat berdiam diri untuk terus-menerus menahan perang kebudayaan yang dilakukan PKI dan Lekranya, yang menekan kebebasan, hingga

dicetuskanlah Manifest Kebudayaan ini:

- KAMI para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifest Kebudayaan, yang menyatakan pendirian, cita-cita dan politik Kebudayaan Nasional kami.
- Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya.
- Dengan melaksanakan kebudayaan Nasional kami berusaha mencipta dengan kesungguhan yang sejukur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa.
- Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami.

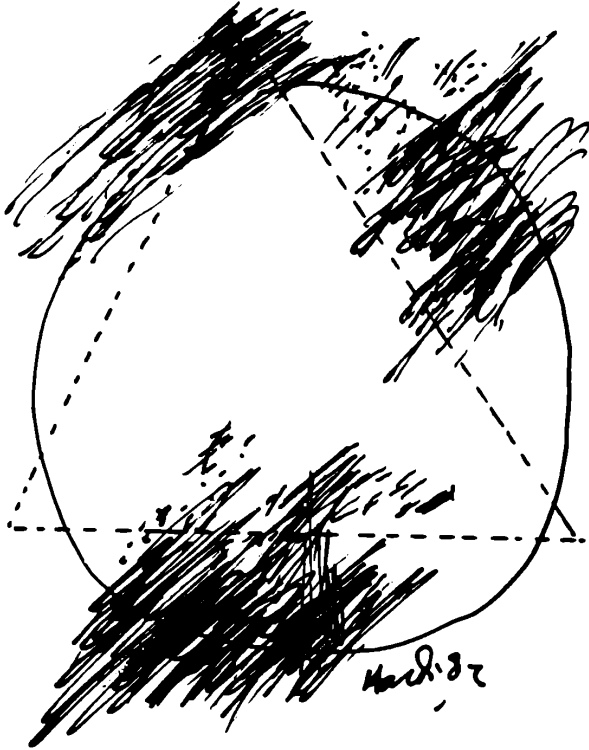
Dalam Manifest ini betapa jelas bahwa para seniman dan sastrawan Non-Marxis menolak "politik sebagai panglima" dan menyatakan bahwa "kebudayaan bukan merupakan bagian daripada politik". Sedang dari penjelasannya kita bisa membaca alasan penolakan para penandatangan Manifest Kebudayaan itu pada Realisme Sosial. Realisme sosial sebagai metode kritik seni menetapkan terlebih dahulu konsepsinya untuk 'menertibkan' kehidupan seni dan budaya. Ciri konsepsi yang berupaya menertibkan itu ialah kesamaan satu sama lain dan bersifat sektaristik pada seni. Karena fahamnya politik di atas estetik itulah, realisme sosial ditentang dan dipandang tak selaras dengan budi-nurani universal.

Agaknya karena Manifest Kebudayaan sangat bertentangan, dan berbahaya bagi cita-cita kebudayaan PKI, itulah maka segera sesudah Manifest Kebudayaan diumumkan, salah seorang pimpinan Lekra, yaitu Bakri Siregar berkata dalam Laporan Sidang Pleno Lekra/Lestra di Surabaya tanggal 3 September 1963: "Terhadap estetikanya kaum 'humanisme universal' yang meniadakan garis pemisah antara kawan dan lawan revolusi, kita tidak punya persamaan-persinggungan: dia adalah lawan kita, yang secara tegas kita ganyang, karena dia mengabdikan pada lawan revolusi, di belakang segala macam kedok dan variasi istilah, antaranya kedok 'demokrasi estetik'". Sedang Sitor Situmorang, dalam *Bintang Timur* 13 Desember 1963 mengatakan, bahwa Manifest Kebudayaan menandakan kegelisahan terhadap masyarakat dan kebudayaan yang lahir berkat gagasan Bung Karno, gagasan mana telah



menimbulkan kedudukan (politik) mereka 'terisolasi'.

Apakah humanisme universal yang sudah sejak tahun 1950 ditentang oleh pengarang Lekra itu? Di dalam Surat Kepercayaan Gelanggang, telah dinyatakan bahwa sastrawan Indonesia adalah "ahli waris yang sah" dari kebudayaan dunia. Kebudayaan



an itu diteruskan dengan cara mereka sendiri. "Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan", demikian tercantum dalam SK itu.

Kebudayaan dunia, seperti yang dimaksud oleh pencetus Surat Kepercayaan Gelanggang itu dipandang oleh Lekra sebagai kebudayaan imperialis kapitalis, karena ia tak lain adalah kebudayaan Barat. Di samping itu Gelanggang menerima adanya pluralisme dalam seni, bukan uniformisme seperti cita-cita Lekra. Gelanggang juga menempatkan individualisme, dalam arti bahwa kebebasan kreatif individual merupakan dasar penting dari penciptaan karya yang berkepribadian dan orisinal. Karya yang individual adalah karya yang ditulis berdasar pengalaman, penghayatan dan gagasan pribadi. Jadi secara tersirat mereka menolak sastra sebagai alat propaganda, dan memandang bahwa kecuali sebagai manifestasi kehidupan, sastra juga merupakan ekspresi individual.

Karena kaum realisme sosial mengidentikkan individualisme dengan semangat kapitalis-borjuis,

maka cita-cita budaya Gelanggang yang humanisme universal itu pun harus dihapuskan dari bumi Indonesia. Ia bertentangan dengan cita-cita revolusi Agustus 1945 menurut pengertian Lekra.

Dalam Penjelasan Manifest Kebudayaan masalah humanisme universal itu lebih ditegaskan lagi. Kebudayaan universal merupakan suatu perjuangan manusia sebagai totalitas dalam usahanya untuk mengakhiri pertentangan antara manusia dan kemanusiaan. Ia, kebudayaan universal itu, adalah perjuangan dari budi nurani universal dalam memerdekakan manusia dari setiap belenggu. Humanisme universal menolak sikap acuh tak acuh terhadap semua aliran politik, artinya menghendaki toleransi. Ia menolak sikap absolut dari satu golongan yang memandang bahwa hanya ideologinya yang benar.

Pernyataan ini jelas bertentangan dengan cita-cita dan wawasan kebudayaan Lekra yang bertolak dari thesis "Pertentangan kelas", yang ingin menarik garis pemisah yang tegas antara kawan dan lawan.

"Kebudayaan sebagai pernyataan hidup manusia mempunyai tendensi-tendensi universal, dalam arti, bahwa kebudayaan itu bukan hanya untuk satu bangsa saja, tapi untuk semua bangsa", kata Wiratmo Sukito (lihat: Lahimnya Manifest Kebudayaan, DS Mulyanto, *Horison* No. 5/Th. II — 1967). Sedangkan HB Jassin dalam "Sastra Masuk Tahun Keempat" (*Majalah Sastra*, No. 1/Th. IV — 1964) menulis: "Humanisme Universal mencari nilai-nilai kemanusiaan yang berlaku bagi segala manusia." Jadi bukan nilai-nilai yang berlaku hanya bagi golongan tertentu, sebagai diinginkan oleh Lekra dan para pendukungnya.

Sebagai puncak dari pertentangan antara realisme sosial dan humanisme universal itu, pada bulan Mei 1964 Manifest Kebudayaan dilarang. Karya-karya para pendukung humanisme universal ditarik dari peredaran. Mereka pun tak memiliki kemungkinan menulis di mass-media, tanpa menggunakan nama samaran. Memang tahun 1963—1965 betul-betul tahun gelap bagi kesusastraan Indonesia, kreativitas hanya mungkin apabila sastra berpihak pada golongan dan ideologi. Apabila sastra menjadi alat propaganda partai dan cita-cita revolusinya.

Namun, ketika Manifest Kebudayaan telah dilarang, HB Jassin sempat menulis bahwa MANIFEST TIDAK MATI, sebab kata HB Jassin nasib Manifest tidak terletak di tangan resolusi-resolusi dan pernyataan-pernyataan yang didasarkan pada salah informasi, salah interpretasi. Nasib Manifest terletak di tangan Manifest itu sendiri ia tidak akan mati sebelum *homocreator* terakhir mati.

Apa yang dinyatakan HB Jassin benar. Para pengarang Indonesia yang kreatif memang dibungkam, tapi tetap mencipta. Tanggal 30 September 1965 PKI melakukan kudeta dan gagal. Partai itu segera dibubarkan dan lewatlah sudah masa-masa Demokrasi Terpimpin yang gelap itu. Tahun 1966 sastra Indonesia bangkit kembali, ditandai dengan terbitnya Majalah *Horison* pada bulan Juni 1966. Dalam catatan kebudayaan pertamanya yang ditulis Mochtar Lubis disebutkan bahwa majalah ini membuka lebar-lebar pada pluralisme. Dan betul, lewat majalah inilah sastra Indonesia bermunculan dan diciptakan kembali dengan segala macam gaya, eksperimen, tema dan pokok masalahnya. Sebuah sastra yang tidak hanya diciptakan untuk memenuhi hasrat golongan tertentu yang berkuasa, seperti di jaman PKI dan Lekra-nya, melainkan sastra untuk semua golongan masyarakat, sastra yang mencerminkan kemajemukan. Sastra yang tidak hanya sekedar alat, apalagi alat propaganda, melainkan sastra yang selain merupakan manifestasi dari kehidupan yang beragam menurut pengalaman pribadi penulisnya, juga sastra yang benar-benar merupakan media ekspresi.

Masalah estetika diletakkan kembali pada tempatnya dalam perbincangan sastra, sekali pun kemudian masih bisa bergeser-geser. Meskipun tak sepenuhnya otonomi dimiliki oleh sastra, namun salahlah orang yang menganggap bahwa setelah tahun 1966, khususnya setelah tahun 1970'an sastra Indonesia mengalami kemandegan.

Penutup

Apabila sastra Indonesia kelihatannya masih terencil dan kurang terasa perannya dalam masyarakat, hal itu bukanlah disebabkan oleh karena sastra Indonesia tidak memasalahkan kehidupan atau mencerminkan realitas dari kehidupan manusia sekelilingnya. Yang benar adalah karena sastra kita yang bernilai belum dibaca benar-benar, belum digali nilai-nilai yang dikandung di dalamnya, belum diapresiasi sebagaimana mestinya. Lembaga-lembaga yang seharusnya punya kaitan dengan apresiasi sastra, atau pemasyarakatan sastra belum berfungsi sepenuhnya, kalau tidak boleh dikatakan mandul. Misalnya lembaga pendidikan, mass-media, kritik sastra dan sebagainya.

Lebih daripada itu, saya setuju dengan pendapat yang menganggap bahwa sastra kurang punya peranan, dan sastra besar belum bisa lahir karena kebudayaan masih dianggap sebagai bagian dari politik, bukan sebaliknya di mana politik seharusnya merupakan bagian dari kebudayaan. Tanpa perubahan pandangan dan tanpa perubahan keada-

an di mana sastra memperoleh otonomi yang luas, peran sastra saya kira akan tetap kecil, kecuali kalau ia membonceng politik atau suatu kekuatan politik, atau menjadi alat daripada politik seperti di masa Lekra. Seorang pengarang yang pernah menjadi pendukung Lekra, yaitu Virga Belan, dua tahun yang lalu misalnya mengatakan bahwa "sastra Indonesia terencil karena tak memasalahkan politik dan negara." Terencil di sini adalah terencil tak dibaca para negarawan dan politisi. Terhadap pendapat semacam ini saya tak sependapat, karena masalah utama adalah apresiasi sastra dari negarawan dan politisi itu. Sajak-sajak Tagore dibaca secara antusias oleh Gandhi dan Nehru bukan karena sajak-sajak Tagore memasalahkan politik, atau politikal, melainkan karena kedua pemimpin India ini memiliki apresiasi sastra yang tinggi.

Sastra hanya bisa berkembang bukan saja bila mana di sana ada sejumlah pengarang dan penyair yang kreatif, melainkan juga harus ada masyarakat pendukungnya yang aktif dan cukup kuat. Masyarakat pendukung yang diharapkan ini bisa cendekiawan, pemimpin keagamaan, kemasyarakatan dan politik, namun dengan syarat bahwa sastra diberi otonomi atau kebebasan untuk mengurus wilayahnya sendiri. Artinya ia bisa berperan bila mana sebagai salah satu dari sektor kebudayaan diberi peluang tumbuh, berkembang dan berperan sejajar dengan sektor kebudayaan yang lain seperti politik. Dengan demikian ia menuntut suatu politik kebudayaan yang jelas, yang dilaksanakan sungguh-sungguh di mana faham "politik sebagai panglima" ala Lekra dibuang jauh-jauh.

Mungkin untuk sampai ke sana kita harus menunggu lama, karena untuk itu diperlukan kesadaran yang sungguh-sungguh dari kita semua akan pentingnya sastra sebagai manifestasi dari kehidupan. Namun saya yakin, lama atau tidak kita harus menunggu, para sastrawan Indonesia akan tetap menulis dengan segala kelibatannya pada hidup di sekitarnya. Seorang pengarang atau penyair hanya bisa menulis karya yang bernilai apabila ia menghayati hidup secara intens, apabila memiliki kelibatan dan kesadaran yang luas terhadap kehidupan dengan segala seginya yang bermacam-macam dan kompleks ini. Bukan segi sosial politik saja.

Dari masa yang lewat kita sudah belajar bahwa sastra tak punya peran apa-apa apabila ia hanya dijadikan bagian dari politik, bila dijadikan alat politik, kecuali berperan sebagai propaganda atau penyebar gagasan yang tak usah digulati secara kreatif oleh si pengarang.

Jakarta, 14 September 1982.

Pendekatan Kesenian dalam Studi Kebudayaan

Oleh: Seno Gumira Ajidarma

I

Yang saya maksudkan dengan 'pendekatan kesenian' di sini bukanlah meneliti kebudayaan lewat ungkapan artistik dalam kesenian masyarakat tradisional, melainkan konotasinya lebih dekat pada tindak kesenimanan yang lebur dalam kebudayaan itu sendiri. Pemikiran semacam ini biasanya timbul dari asumsi bahwa suatu studi kebudayaan pada masyarakat tradisional yang cenderung memandang kebudayaan itu sekedar sebagai suatu obyek hanya akan menghasilkan reportase yang fisik dan verbal sekali sifatnya, dengan kata lain, memandang kebudayaan sebagai obyek yang dicocok-cocokkan dengan metodologi hanya akan menghasilkan data kulit yang mungkin sekali amat sesuai dengan tuntutan sang metodologi namun tidak sempat membuat kebudayaan tersebut "bicara sendiri" menurut potensinya yang telah menghidupi masyarakat tradisional.

Seorang peneliti haruslah terlibat dalam gerak kebudayaan masyarakat yang sedang ditelitinya, ia harus menjadi seorang pelaku-budaya yang tidak berdiri di luar kebudayaan itu sendiri, karena baru dengan begitulah inti kualitas kebudayaan bisa ditangkapnya lewat dialog dan interaksi kreatif yang dia lakukan. Adapun pendekatan lewat kesenian digarisbawahi karena roh budaya gerak hidup mereka sehari-hari terwujud dalam kesenian yang telah merupakan ritus. Dengan pendekatan kesenimanan gerak budaya itu bukan saja bisa dimengertinya lewat bekal metodologi dan teori yang dia punyai, akan tetapi sebagai pelaku budaya yang terlibat dalam aktivitas kebudayaan masyarakat tersebut ia akan mengalami dan menggapai segenap nuansa non verbal yang tidak akan tertangkap oleh disiplin ilmu asal Barat yang analitis.

Kesenimanan, istilah ini nampaknya sangat spesifik dan hanya menjadi otonomi para seniman saja, namun dalam pengertian yang lebih luas, yang bisa mencakup bukan saja mereka yang mempelajari melalui kesenian, istilah ini bisa kita kembangkan pada hakekatnya semula, yakni kreativitas yang ada pada setiap subyek. Ini penting diingat-

kan kembali karena dalam studi kebudayaan, interrelasi yang diteliti dengan yang meneliti tidaklah analog dengan mayat di meja bedah yang dikerumuni para mahasiswa kedokteran, tidak juga dengan air sungai di bawah mikroskop, kebudayaan, juga masyarakat pelaku budaya tersebut adalah sesuatu yang terus menerus bergerak, prosesnya tak akan pernah bisa tertangkap secara utuh oleh suatu metodologi baku, lebih-lebih jika disadari bahwa idiom komunikasi yang telah melahirkan metodologi tersebut dari sononya jelas jauh berbeda dengan idiom komunikasi pada masyarakat Indonesia, yang nilai-nilai tradisinya — yang tak selalu bisa dibedah secara rasionil analitis deskriptif — masih saja melekat.

II

Dengan mencoba menangkap "kebenaran" lebih sebagai sesuatu yang hidup, sementara seorang mahasiswa peneliti lebih menyadari keberadaannya bukan saja sekedar sebagai pencatat data melainkan yang sering dislogankan sebagai 'agent of change', selayaknya diperhatikan bahwa usaha menstimulir kembali masyarakat tradisional untuk lebih menyadari potensi nilai budaya yang mereka miliki adalah lebih penting dan lebih langsung dalam usaha revitalisasi kebudayaan dalam masyarakat tradisional yang makin menjadi impoten karena usaha-usaha turisme yang mengebiri potensi kesenian tradisional sedemikian rupa sehingga kesenian tersebut hanya hadir sebagai hiasan yang indah-indahkan ketimbang ekspresi total dari suatu kebudayaan.

Seorang mahasiswa kesenian mempunyai alat yang bernama tindakan seni. Seorang pembuat film dalam aksi semacam itu mau tidak mau harus mempertajam sensitivitas intuisinya dalam menghayati lingkungan. Kebudayaan bukanlah sesuatu yang statis dan pasif, karenanya hanya aksi yang stimulans dengan kebudayaan itulah yang bisa menangkap dan menerjemahkan kembali sistem nilai mereka dalam sebuah film, bila tidak, sebuah

filem hanya akan berhenti sebagai gambar-gambar mati yang paling banter hanya bermanfaat sebagai dokumentasi. Sementara di lain pihak, kita mengenal istilah filem dokumenter. Dalam filem dokumenter kita tidak sekedar mendapatkan informasi verbal deskriptif, tapi lebih penting lagi adalah bahwa filem dokumenter mampu menghadirkan atmosfir suatu lingkungan kebudayaan, lingkungan itu mampu masuk dalam diri kita dan diri kita masuk dalam lingkungan. Apakah sebuah filem mampu menjadi dokumenter atau sekedar dokumentasi saja itu tergantung kepada kepekaan sang sineas.

Seperti terjadi pada "kasus" dua filem tentang Eka Dasa Rudra, itu upacara tradisionil di Bali yang berlangsung 100 tahun sekali. Yang dibuat oleh orang Indonesia gagal secara estetik, yang dibuat oleh orang Australia, yakni Frank Heymann, berjudul "The Eleventh Power", malah menunjukkan pengenalan yang dalam terhadap hakekat kebudayaan orang Bali yang terungkap dalam upacara Eka Dasa Rudra. Dengan narasi yang jempolan dari aktor Orson Welles, nampak bahwa pembuatnya tidak melihat denganacamata orang luar yang mungkin turistik dan paling-paling hanya mampu menangkap kulitnya saja dari peristiwa yang berlangsung, melainkan ia berada dalam upacara itu, dengan shot-shot yang terasa akrab dan bermakna, satu hal yang justru tidak dirasakan dalam filem yang dibuat oleh orang Indonesia (Ismail Soebarjo?) dengan narasi oleh penyiar tivi Sri Maryati yang terdengar sok tau dan amat sangat membosankan. Sebenarnya ini memang soal kualitas seorang pembuat filem, tapi manakala filem yang dibuat oleh seorang asing ini, ketika peristiwa Eka Dasa Rudra ini ditafsirkan dalam kerangka kehidupan di seluruh dunia, bukan hanya masalah orang Bali saja (ada shot-shot dari peristiwa pembakaran diri Quang Duc, itu rahib Budha di Saigon, pidato Martin Luther King, demonstrasi di Iran, juga penafsiran waktu yang lebih jauh dengan adanya jejeran shot dari korban meletusnya Gunung Agung, semua ini dan masih banyak lagi ditata dalam cross cutting yang bagus sekali, Eka Dasa Rudra menjadi suatu doa untuk dunia) ternyata menunjukkan dan menampilkan wawasan yang jauh lebih dalam dan bahwa pembuatnya terasa lebih lebur dalam totalitas budaya tradisi Bali tersebut; tidakkah ini sebetulnya ironis? Kenapa kita tidak mengenal diri kita sendiri?

Apakah karena filem yang dibuat oleh orang Indonesia itu diproses dalam berbagai keterbatasan (Ismail Soebarjo kan termasuk sutradara baik), misalnya saja bahwa filem dokumentasi itu dibuat untuk konsumsi TVRI yang — seperti biasanya

— harus mencerminkan image tertentu tentang Indonesia, dan dengan begitu — seperti biasanya lagi — filem tersebut terpaksa menjadi sangat tidak ekspresif melainkan sloganistik berbau kerukunan agama yang politis dalam kepentingan kestabilan nasional?

Mungkin karena itu kepekaan pembuatnya menjadi hilang atau tersunat waktu editing, dengan kata lain keformalitasan seremonial kaku filem itu lahir karena sikap yang tidak berada dalam iklim kreatif sebagaimana biasanya dalam pendekatan kesenian.

III

Ternyata masyarakat Dayak Kenyah Umak Taw di Tanjung Manis menjadi lebih terbuka terhadap pendekatan para mahasiswa Institut Kesenian Jakarta setelah mereka melihat kenyataan bahwa para penari seperti Deddy Luthan dan Tri Sapto ternyata mampu menari tarian Kenyah dengan tidak kalah baiknya (bahkan mungkin lebih baik) dari mereka. Demikian pula ketika Franki Raden ternyata mempelajari main sampe' dengan serius. Ini membuat mereka menjadi lebih terbuka dan tidak lagi menutup diri. Yang menjadi masalah bukanlah soal ketrampilan menari atau main musik, tapi bahwa kesenian mampu menembus suatu dimensi yang memang membutuhkan rasa kebersamaan untuk memasukinya, dan ini yang tidak mungkin ditembus oleh suatu pendekatan berjarak yang menganggap masyarakat tersebut sebagai satu obyek yang mampu ditelaah secara analitis-rasionil dengan peralatan metodologi tertentu. Karena kesenian dalam masyarakat tersebut masih berada dalam fungsi ritual, maka ketika orang-orang luar itu berhasil larut dalam ritus mereka jarak antara masing-masing subyek jadi hilang. Masalahnya bukan lagi mencatat fakta, tapi merekam proses sistem nilai budaya yang berjalan dari momentum yang satu ke momentum yang lain. Disiplin keilmuan maupun kesenian mestinya punya potensi kreatif untuk larut dalam proses dan sekaligus merespon dalam manifestasi aksi. Sudah waktunya mempertanyakan kembali efektivitas dari birokrasi formal ilmiah yang disebut "laporan" distensil ratusan lembar tertumpuk tidak merangsang minat untuk membaca.

Suatu pendekatan kebudayaan mesti konkrit menjadi karya yang merangsang perkembangan kreatif masyarakat setempat. Ia harus mengilhami masyarakat untuk memajukan diri mereka sendiri dengan tetap menggali sumber inspirasinya dari akar tradisinya sendiri. Dengan kata lain suatu pendekatan adalah membuat suatu masyarakat menjadi mandiri dan tidak justru makin tergantung

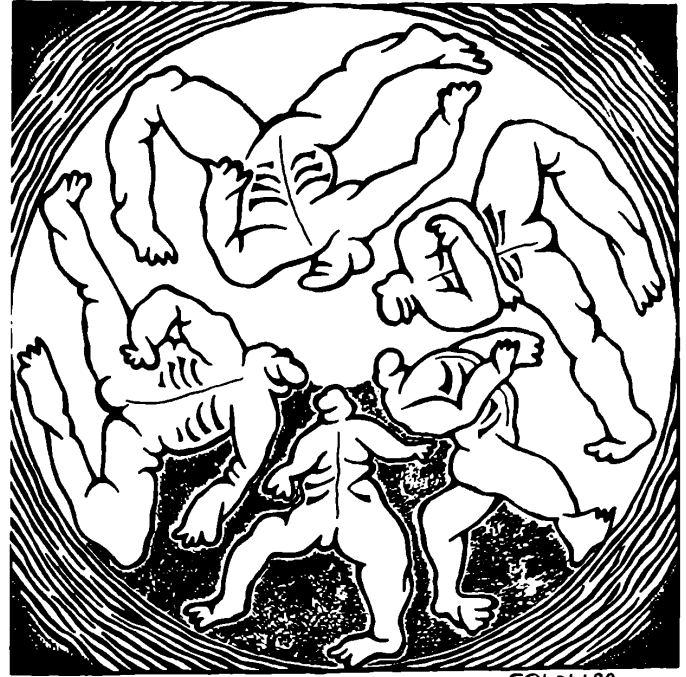
pada pihak di luar komunitas mereka.

Potensi kreatif kesenian akan menemukan bentuknya dalam berbagai sektor, sosial, ekonomi, maupun keagamaan. Suatu perkembangan dalam kehidupan kesenian pada masyarakat tradisional sudah pasti akan mempengaruhi gerak hidup keseharian di segala sektor. Sudah tentu pendekatan yang dimaksud adalah pendekatan yang berusaha meraba bentuk budaya tradisi lebih dulu, menghayati sumbernya dan baru mencuat saling menstimulir untuk bergerak bersama.

Lewat jalan kesenian kemampuan adaptasi budaya mereka pun menjadi dinamis, jauh berbeda dengan kecanggungan masyarakat pedalaman ketika berhadapan dengan pola konsumerisme dan manifestasi kebudayaan modern lainnya. Di Tanjung Manis sampe' bisa berdampingan dengan santainya bersama gitar dan bas betot yang mereka buat sendiri dalam satu paduan musik tradisi. Ini penting karena kesenian berhubungan erat dengan masalah identitas, satu-satunya wujud identitas yang konkrit adalah kesenian, sementara kita tahu bahwa identitas yang kabur akan makin kabur dihadapkan pada angin konsumerisme yang sudah pasti akan mereka adaptir. Ini akan jadi lain bila mereka telah terbiasa pada idiom pencarian kemandapan identitas dalam kesenian. Lewat kesenian benteng kebudayaannya menjadi lebih mantap.

Masalah pendekatan kesenian dalam studi kebudayaan kemudian adalah kontinuitas dari dialog budaya yang harus makin berkembang. Seperti misalnya Djoko Quartantyو membacakan syair-syair dalam kehidupan tradisi Nias di depan orang mudarva yang maunya "maju" (selalu ditafsirkan dengan membuang tradisi) dalam bahasa Indonesia, mendadak mereka tergugah kembali dimensi luhurnya atas potensi nilai yang tersirat dalam syair-syair mereka sendiri yang sudah mulai berjarak. Momen semacam ini menjadi salah satu alternatif dari seribu satu alternatif lain yang sudah pasti akan terjadi dalam dialog budaya yang saling mengilhami dengan masyarakat tradisional.

Istilah "tradisionil" sebetulnya juga bisa menyesatkan karena konotasinya yang berbau masa lampau dan tua. Sebenarnya adalah sekedar suatu sistem yang unik dalam suatu lingkungan kehidupan yang memang berakar sejak ratusan tahun yang silam tapi terbukti masih hadir sebagai sistem yang hidup dan berjalan pada masa kini. Karena itu menilai perpindahan suku Dayak Kenyah yang turun dari dataran tinggi Apo Kayan ke sepanjang Sungai Atan, Sungai Telen di Kabupaten Kutai atau ke Sungai Kayan Hilir sekitar Tanjung Selor di Kabupaten Bulungan misalnya, tidak bisa dinilai dengan kriteria pemikiran kontemporer yang



.Gatot '82.

cuma sekuler saja seperti masalah ekonomi, ia harus dilihat sebagai permasalahan budaya yang merupakan kontinuitas sistem nilai mereka yang juga telah membuat mereka dahulu pindah dari daerah Brunei dan membentuk "imperium" Apo Kayan.

IV

Ada lagi kisah lain: Ketika dari kampung ke kampung di daerah Apo Kayan setiap kali Sardono W Kusumo harus menari sebagai partisipasi seorang tamu dalam adat Kenyah, suasana yang pada mulanya formil mendadak saja jadi cair. Apalagi ketika mereka melihat (seperti juga terjadi di Tanjung Manis) bahwa Sardono mampu menari tak kalah baiknya. Jarak itu tiba-tiba hilang dan ia langsung berada dalam sistem itu dan begitu saja tiba-tiba jadi mengerti. Masyarakat dengan pola berpikir yang selalu terkait dalam kerangka kebersamaan itu pun sebetulnya tidak pernah bisa kita tanya dengan sistem nilai yang terkandung dalam metodologi penelitian ilmiah. Bila mereka menjawab "Ya" dan "Tidak", maka itu tidaklah selalu berarti "Ya" dan "Tidak". Sistematis berpikirnya dibentuk oleh situasi dan kondisi yang lain sama sekali, otomatis idiomnya pun lain. Bahkan sebetulnya mereka sama sekali tidak perlu ditanya dan mereka tidak perlu menjawab. Ketika lewat kesenian kita telah diterima sebagai bagian dari diri mereka, maka kita akan mengalami momentum keberadaan bersama mereka dan tidak perlu lagi bertanya dengan ambisi deteksi yang perfek. Karena angka,

jumlah, ukuran, tanggal, apalah artinya semua ini dibandingkan dengan desah nafas kehidupan yang bisa dirasakan dengan kepekaan?

V

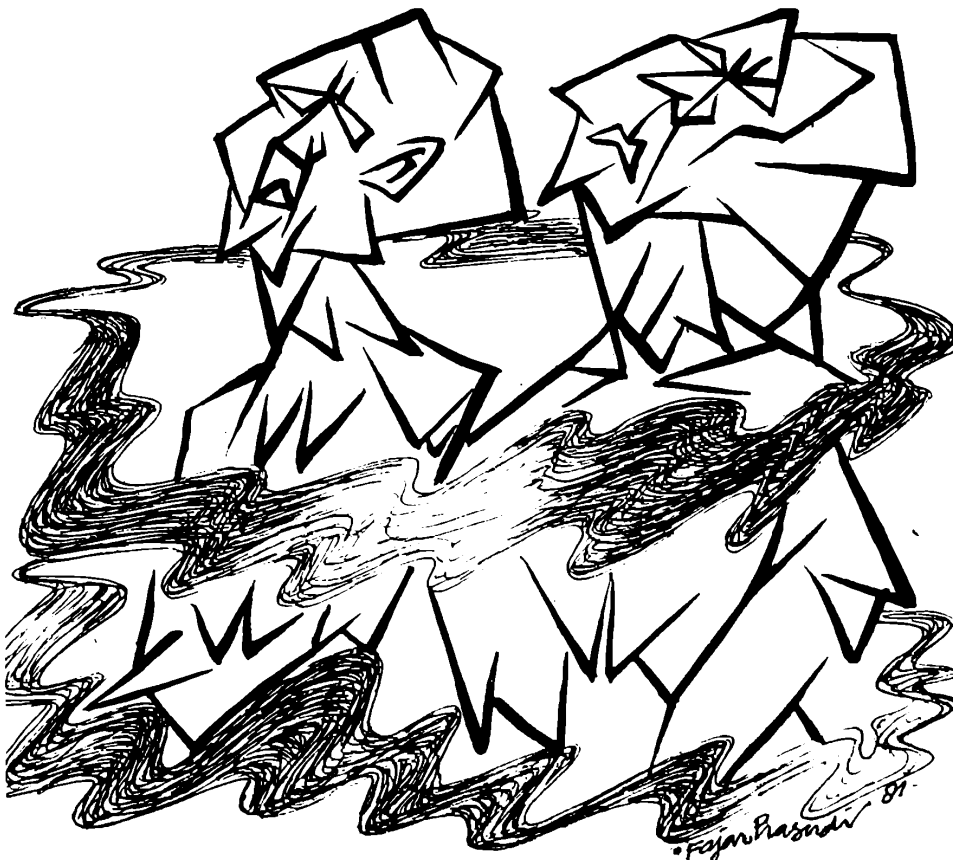
Satu momen lain yang juga penting adalah persepsi mereka tentang pembaharuan. Ketika orang luar seperti Gotot Prakosa yang tidak bisa menari Kenyah (juga Afrizal Anoda, Franki Raden, Rizal Zaini dan lain-lain di Tanjung Manis) terpaksa harus menari di kampung-kampung Apo Kayan, dan manakala tari "Gareng-garengan" Gotot yang improvisatoris ngawur ditanggapi dengan serius seolah-olah itu adalah tarian baku, mereka segera dikonfrontir dengan kenyataan adanya kemampuan improvisasi di atas panggung. Pada mulanya hal semacam ini sulit masuk di akal mereka. Mereka diberi tahu bahwa itu bukan tarian, itu hanya asal-asalan begitu saja. Ketika mereka sadar bahwa pada mulanya mereka menganggap itu sebagai tarian baku dan ternyata adalah sesuatu yang diciptakan di luar batas-batas konvensi "tarian" yang mereka kenal, nampak terjadi suatu stimulasi pengertian. Misalnya saja bahwa Ngang Bilung yang sudah lama bergaul dengan para mahasiswa Institut Kesenian Jakarta itu ternyata bisa juga membuat improvisasi humoris dari tarian Kenyah yang dikuasainya.

Sardono selain menari Kenyah juga berimpro-

visasi gerakan-gerakan monyet yang sangat komunikatif pada anak-anak serta main pantomim yang komedis membuat empu-empu kepala adat Kenyah yang angker dan anggun di tiap kampung sampai tertawa terpingkal-pingkal, ya terpingkal-pingkal, satu hal yang jarang terjadi dalam ritual acara menarik kampung-kampung Dayak tersebut. Komunikasi semacam ini ternyata jauh lebih efektif dibandingkan dengan surat pengantar camat dan tatanan birokrasi lainnya.

Dan besoknya di segala tempat anak-anak kecil menirukan bagaimana Sardono memainkan nomor pantomimnya yang lucu. Kerumunan orang-orang tua di tiap api unggun pada serambi rumah-panjang membicarakan kemampuan aneh orang Halok (asing) dari kota yang dianggap menguasai idiom mereka. Komunitas itu telah digebrak oleh stimulasi kesenian, dan tetap nyambung karena hal baru yang mereka lihat tetap diterima sebagai kontinuitas yang masih relevan dengan sistem nilai dalam tradisi mereka sendiri.

Dan jagoan-jagoan tari tua yang sudah lama tidak turun menari menjadi hangat kembali melihat orang luar mampu menari membangkitkan gairah lingkungannya. Mereka terpancing dan menari kembali dengan bersemangat menunjukkan kemampuannya yang memang patut dipuji. Dalam iklim perubahan budaya seperti sekarang di mana



kebutuhan ekonomi dengan sendirinya menjadi prasyarat yang menggeser kebutuhan religius spiritual, ritus berkesenian mereka memang terkadang terasa jadi getir meski masih tetap berperan sebagai wadah ekspresi komunitas. Suatu goncangan yang jitu terhadap fungsi kesenian ini akan mengembalikan kepercayaan dirinya kembali atas perbendaharaan kultural spiritual yang mereka miliki.

Di Tanjung Manis yang "begini-begini" ini berkembang menjadi lebih konkrit dengan hadirnya Tanjung Manis sebagai satu-satunya daerah pariwisata yang orisinal sepanjang Sungai Atan, juga usaha pengembangan perkebunannya, Deddy Luthan mengusahakan bibit-bibit cengkeh untuk mereka garap sambil mengkursuskan Ngang Bilung, kepala kampungnya, ke Bogor, ketika rombongan penari Kenyah dan Modang 'dipindahkan ruang dan waktunya' ke Jakarta, padahal mereka berasal dari 3 kampung yang saling bermusuhan. Hubungan Institut Kesenian Jakarta-Tanjung Manis ini terbentuk lewat satu proses panjang yang akan ditulis tersendiri kelak, namun setidaknya-tidaknya dari 8 bulan masa pengendongan sekelompok mahasiswa kesenian di tahun 1978 (yang hubungannya masih berlanjut terus sampai sekarang) dari berbagai disiplin kesenian itu bisa diambil hikmah bahwa lebarnya mereka sebagai pelaku budaya jauh lebih berarti dibanding maksud mereka semula sebagai "peneliti kesenian" yang tidak ikut campur dalam gerak kehidupan lainnya. Kesenian dalam masyarakat tradisional ternyata adalah satu hal yang tidak bisa dipisah-pisahkan dengan segenap sektor kehidupan. Maka masuk dalam keseniannya berarti berada dalam kehidupannya. Dalam konteks studi kebudayaan, secara kwalitatif apakah yang lebih menggiurkan dari ini?

Setelah ritus kesenian itu selesai maka begitu saja orang-orang luar ini dicairkan jaraknya oleh diri mereka sendiri. Mereka berkerumun dan bertanya, ya, mereka yang bertanya-tanya, dan terjadi dialog. Pendekatan kesenian telah menembus sifat tertutup masyarakat tradisional terhadap orang luar. Improvisasi panggung itu bagi mereka mencuatkan kesadaran akan gerak pembaharuan yang tidak kehilangan dan justru berasal dari akar tradisinya sendiri.

Tiba-tiba jarak itu hilang dan kita lebur dalam komunitas tersebut, kita tiba-tiba saja berada bersama mereka, dan dengan sendirinya lantas akan jadi mengerti, meskipun buru-buru mesti disusulkan bahwa pengertian itu tak selalu bisa diterjemahkan secara verbal deskriptif. Ia akan jadi sumber inspirasi yang melahirkan aksi.

Kemudian terbukti bahwa foto-foto hitam-

putih yang dibuat oleh Gotot Prakosa dalam penjelajahan budaya suku Dayak Kenyah mau pun dalam studi lingkungan di Nias ternyata menyiratkan jauh lebih banyak daripada apa yang mampu diungkapkan Gotot Prakosa sendiri secara verbal. Dengan pendekatan instingtif seorang fotografer (bukan tukang potret) sudah tentu foto-fotonya (yang tentu tidak salon romantik model majalah "Salon Foto Indonesia") tidak bisa didekati dengan kacamata untuk melihat tesis antropologi atau sosiologi, kesenian, mempunyai nilainya sendiri. Pengertian studi kebudayaan dalam hal ini memang harus dilepaskan dari tuntutan berlebihan akan obyektivitas, justru dalam pendekatan kesenian, subyektivitas, dalam nilai Ganzheitnya, dalam nilai momentum puitik pertemuan budaya antar subyek, adalah sangat konkrit sebagai suatu realita.

V

MOMEN PUITIK.

Momen puitik yang saya maksud tidaklah berhubungan dengan puisi dalam pengertian sastra. Yang saya maksud dengan momen puitik adalah saat di mana seseorang sampai pada suatu situasi yang dalam *Wedhatama* karya KGPA Mangkunegara IV disebut sebagai Yen wis kambah kadyeku/Sarat sareh saniskareng laku/Kalakone saka eneng, ening, eling/Ilanging rasa tumlawung/Kono adile Hyang Manon kemudian Keleme mawa limut/Kalamatan jroning alam kanyut/Sanyata ne iku kanyataan, kaki/Sajatine yen tan emut/Sayekti tan bisa awor ini menyebabkan ... Yeku wenganing kalbu/Kabukane kang wengku winengku/Wewangkone wis kawengku neng sireki/Nging sira uga kaweng ku/Mring kang pindha kartika byor.

Yang isinya adalah uraian tentang tingkatan meditatif yang mampu dicapai seseorang untuk mendapatkan pencerahan, satu hal yang sebenarnya merupakan sumber dari segenap gerak kreatif yang instingtif. Radar semacam itulah yang menghubungkan seorang seniman pada kebenaran. Kalau kita bicara soal pendekatan keseniman dalam studi kebudayaan maka sebetulnya semacam metode yang ditawarkan adalah kemampuan intuitif dalam menangkap momen puitik tersebut yang menjadi peralatan seorang seniman, yang akan terus menerus mengilhami aksi sosial budaya. Seorang seniman akan menangkap momen puitik yang lahir akibat dialog ritual yang akan terjadi manakala ia masuk dalam lingkungan budaya masyarakat tradisional. Dan ini sebetulnya bukan hanya otonomi seniman, juga ketika menghadapi kehidupan seutuhnya.

Ibrahim Sattah Mengorek Kata-Kata dari Dunia Purba

Oleh: Korrie Layun Rampan

Nampaknya pengkarcisan pembacaan puisi telah menjadi tradisi di TIM. Dan sepanjang penyairnya memang populer, maka pengunjung tidak mengecewakan. Demikianlah misalnya pembacaan sajak Rendra, Sutardji, Taufiq Ismail, Darmanto Jatman; dan yang paling akhir Ibrahim Sattah. Penyair asal Riau ini menampilkan puisi-puisi terbarunya -- dari kumpulan Ibrahim yang terbit di Malaysia. Walau tidak semua tempat duduk Teater Arena terisi, tapi pengunjung tidaklah mengecewakan benar.

Puisi-puisi Ibrahim dapat dikategorikan sebagai puisi murni. Yaitu puisi yang diekspresikan dengan kesahajaan; dari kata-kata yang sahaja pula. Ia berkata tentang daun, tentang duka, tentang batu, tentang air; tentang segala yang ada dan mengada; tentang manusia, Tuhan dan alam raya. Cara ucapnya begitu sederhana; kadang terbata-bata seperti Adam memandang dunia untuk pertama kalinya; dan dengan gagu mengucapkan nama segala benda. Karena itu pula Dami N. Toda pernah mengatakan bahwa, "Puisi-puisinya bereaksi terhadap rasionalisasi bahasa, kontemplasi dan kepukauannya yang terbata-bata tidak tanggung-tanggung berklmaks pada kegaguan atau anti kata. Kegaguan itu justru memberikan sayap tafsir ganda yang lebih kaya." Nampaknya apa yang dikatakan Dami jelas bisa kita rasakan dalam sajak yang dibacakannya malam itu yang terdapat di halaman 17 kumpulan *Ibrahim*; yang selengkapnyanya begini.

apa se
belum debu
apa se
belum batu
apa se
belum belum
apa se
belum musa
apa se
belum maya

apa se
belum pada
apa se
belum maha
apa se
belum belum
belum

Sajak di atas sejalan dengan tafsiran Dr. HB Jassin -- saat diminta Ibrahim Sattah mewakili dirinya berbicara di akhir pembacaan -- bahwa penyair menyajikan sebuah dunia dengan tokohnya manusia purba yang serba ingin bertanya. Ia menanyakan segala sesuatu yang dilihatnya, yang didengarnya, yang menyajikan keanehan dan keraguan pada penglihatan dan pikirannya. Pertanyaan itu sederhana dan wajar; tapi justru menampilkan sesuatu yang aneh dan dialogis pada manusia modern. Lewat sifat puisi yang *polyinterpretable* dapat saja seseorang berkata seperti Slamet Sukiranto begini, "Karya-karyanya lahir dari kedalaman kehidupan batin, keluar dari kedalaman lembah keprasejarahan dan kepurbaan lewat pergolakan gelap terang; bergema, mengendap, jernih dan total." Dan nampaknya memang begitulah adanya; Ibrahim menyeret tokoh-tokohnya kepada awal kehidupan, di mana manusia bertanya kepada-Nya dan Dia memberi jawab. Manusia undur dari problematik yang ruwet dalam *heteronomi* mereka kepada situasi dan kondisi yang sahaja; di mana manusia dikembalikan kepada sifat kekanak-kanakannya, dan dengan lasaknya bertanya kepada sang ayah yang sudah banyak mengenyam asam garam dunia dan arti hidup yang sesungguhnya. Sajak Ibrahim di halaman 13 rasanya menjawab apa yang dimaksud dengan kesahajaan itu.

'tu apa
'tu langit
'tu apa
'tu laut
'tu apa
'tu kabut

'tu apa
 'tu maut
 'tu apa
 'tu bunga 'tu dupa
 'tu apa
 'tu debu 'tu batu 'tu batu 'tu debu
 'tu
 k
 a
 u

Ke semua sajak Ibrahim yang dibacakan malam itu memang aneh dan eksentrik; terutama tipografinya yang tidak lumrah. Tapi jika kita tidak menyeret sajak sebagai filsafat; tapi mengembalikannya kepada realitas kata-kata yang biasa, sajak-sajak Ibrahim terasa sangat komunikatif sekali. Sebab ia memang melontarkan kata-kata yang telanjang seperti bayi yang baru dilahirkan; merangkakannya dalam bentuk yang inkonvensional; bentuk-bentuk itu berupa bunyi yang mempertegas *asonansi*, *disonansi*; perulangan-perulangan yang menghadirkan suasana magis dan kamanteran; sajak-sajak jadi sugestif seperti perulangan *dia* dan *diam* yang ditutup dengan kata *maut* (sajak di halaman 15). Bila dibaca terasa menggetarkan sekali; di mana antara *dia* dan *diam* menghadang maut; dalam keintenan kehidupan bersembulan tombak-tombak kematian. Sajak-sajak Ibrahim Sattah memang sangat tertolong oleh tipografinya yang mengarah kepada eksperimentasi puisi-puisi konkrit; dan bentuk semacam itu selain baru dalam dunia perpuisian Indonesia, juga mendukung ide dan daya ucap penyairnya; misalnya pada sajak di halaman 57 yang menampilkan dua baris, dan empat jenis hurup saja: "hhhuuuuuu allah." namun sajak itu, dalam bentuknya ekonomis, cukup mampu menghadirkan suatu kekaguman dan sikap iman manusia secara universal; manusia masa kita yang diseret dalam kesahajaan manusia masa lalu. Dan sikap iman itu lebih intens lagi dirasakan dalam sajak di halaman 56; walau rasa *trance* dan kamanterannya memang dominan, tapi sesungguhnya sikap iman dan penyerahan yang tuluslah yang hendak ditampilkan sang penyajak. Bila kata-kata dan nilai rasa sajak ini dikembalikan pada fungsinya yang murni dari masyarakat yang masih murni pula -- belum dipengaruhi teknologi -- maka akan bisa dirasakan nilai-nilai kudusnya; nilai-nilai imannya yang gaib, mesra dan tersembunyi; dan di situlah permesraan *Aku Kau* bertemu dan bercumbu. Kita rasakan kesahajaan ucap Ibrahim yang murni.

rasakan sukma melayang
 melewati dupa melewati bunga
 ke gaunggaibmu
 menuju
 kau

Pembacaan Ibrahim Sattah malam itu didukung oleh setting stage yang didekor Ikranagara; ruang yang gelap dibinari sekelip cahaya dari ruang gua. Sekata demi sekata meluncur ucap, "bismillah mawar—bismillah langit—bismillah laut—bismillah bumi—bismillah hati" terbawa dari arah kelam ke depan cahaya yang tersorot tepat ke muka sang pembaca. Suasananya intens dan mistis; dan disengaja bentuk ini merupakan pemertasaan puisi. Sayang vocal Ibrahim tidak mendukung sepenuhnya puisi-puisinya -- tidak seperti Rendra atau Sutardji --; bahkan pada bagian kedua pembacaan itu -- yang dilakukan di mimbar -- juga kurang hidup. Malah lebih dinamik dan berhasil kala sajak-sajak itu dibacakan oleh salah seorang audience. Namun secara keseluruhan, penampilan Ibrahim Sattah malam Sabtu itu tidaklah mengecewakan. Hanya sayangnya -- penyair yang bekas polisi itu -- rada berang saat diadakan tanya jawab. Ia banyak mengelak, tak mau berkomunikasi -- menerangkan jelaskan makna puisinya -- dengan para pengunjung.

Ibrahim Sattah menarik perhatian publik sastra Indonesia setelah sajak-sajaknya dipublikasi di majalah *Horison*. Sajak pertamanya, *Tarempa* -- yang dikirim teman karibnya ke *Horison* tanpa setahu penyairnya -- kemudian disusul dengan sajak-sajak lain; dan pada Pertemuan Sastrawan II 1974 Ibrahim mendapat perhatian yang istimewa. Penyair ini kelahiran Tarempa, Pulau Tujuh -- kawasan Laut Cina Selatan, Riau, 1945. Tahun 1975 ia membacakan puisi-puisinya di Den Haag; musim panas 1976 terpilih mengikuti Poetry Reading International di Rotterdam. *Dandandid* adalah kumpulan puisinyang diterbitkan di Pekanbaru (1975); puisi-puisinya telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan Belanda. *Ibrahim* adalah kumpulannya yang kedua -- ditulis antara 1969 -- 1979, terbit April 1980 --; dan Jumat malam itu dibacakannya juga puisi-puisi dari periode penulisan tahun 1980.

kumpulan puisinya yang diterbitkan di Pekanbaru

* * *

SAJAK-SAJAK S

SAJAK ANAK MUDA YANG MENGHITUNG NASIB PAMANNYA

Paman si Toni, umurnya 57 tahun 77 ini
Sedang menimbang neraca kehidupannya
Seraya merenungkan nasibnya
Duduk di kursi besi di kebun
Matahari sore miring di ubun-ubun

Di zaman Belanda dia tak tamat sekolah menengah
Ada pengalaman jadi kelerek kecil
Ke kantor naik sepeda torpedo
Sikapnya lumayan minder
Karena cuma bisa sekitar seratus kata
Dan sedikit gramatika Belanda
Tapi tulisan tangannya bagus
Miring dan nyata halus-kasarnya

Berumur 25 di tahun 45
Memang sangat menguntungkan
Karena 30 tahun kemudian
Mudah saja mengepit jabatan birokrasi
Seraya merangkap jadi pengusaha
Tanpa terlalu berusaha
Dan paman si Toni tak mungkin ke pulau Buru
Karena dari dulu memang berbakat borjuis
Dan budi pekertinya condong feodalistis

Berumur 25 di tahun 45
Memang sangat menguntungkan
Karena cuma sedikit persaingan
Dengan memegang filsafat yang lumayan
Yaitu menyelamatkan badan di tiga zaman
Dan hafalkan sembilan puluh slogan jabatan
Yang berganti dari zaman ke zaman
Dan sikut harus kuat sampai ke lengan
Serta pandai-pandai membaca keadaan
Begitulah jadinya
Paman si Toni tidak minder lagi sekarang

Paman Toni hokkinya lebih dari lumayan
Di Jakarta mengusahakan rumah sebagai peternakan
Kontrakannya lebih dari 12 buah
Tanah dan kapeling keadaannya bertebaran
Tapi lengkap semua sertifikatnya



ONI: Taufiq Ismail

Anaknya pun sekolah jadi-jadi
Yang sulung sibuk menelaah gramatika di Jermania
Tambah belajar kemahiran naik kuda Bavaria
Yang nomor dua sekolah mengetik sepuluh jari
Di pusat kota London, Britania Raya
Yang nomor tiga sekolah menjahit pakaian dalam
Di Parijs, dekat istana Lodewijk, negeri Frankrijk
Yang nomor empat sekolah cuma di desa Jawa
Sebab dia lahir dari rahim pembantunya
Karena peristiwa kecelakaan tak terhindari
Dan pembantu itu pakai stagen gantung diri
Karena amat malu tak diambil istri

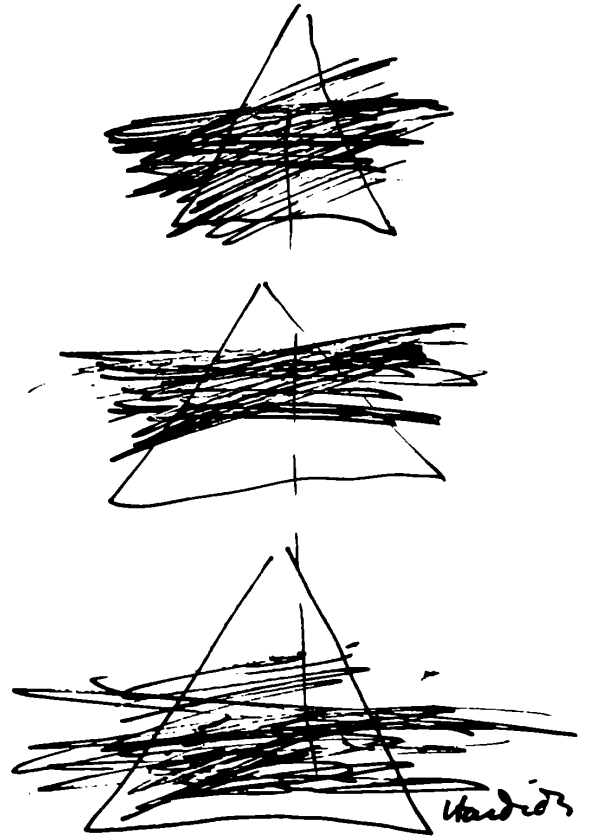
Pada hari ulang tahunnya ke 57
Waktu ketiga anak lainnya di manca negara
Anaknya dari desa datang padanya
Memberinya sebuah hadiah kejutan
Yaitu sebuah pistol ditempelkan ke pelipisnya
Kemudian pelan-pelan ditembakkan
Walaupun mesiuanya cuma air kelapa
Tapi sang ayah terkejut bukan buatan
Dan dia pun mati, jatuh terpeleset
Jantung tak berfungsi, katup aortanya macet
Istrinya meraung-raung dan menghempas-hempas
Layak sebagai wanita berhati lemah
Maka sang istri mati badannya sebelah

Dua hari kemudian pulanglah anak lelaki dari Jermania
Dia tinggalkan kuda dan rumitnya gramatika
Dia datang saudara tirinya asal dari desa
Dia ganti air kelapa dengan peluru seaslinya
Dia tembak pelipis saudara tirinya
Dan semua berlangsung secara biasa

Si Toni kini menghitung nasib pamannya sekeluarga
Nasib tercabutnya tiga setengah nyawa
Anak sulung itu dibebaskan pengadilan
Karena ternyata bersalah tiada
Dan anak kedua
Studen mengetik di Britania Raya
Dan anak ketiga
Studen menjahit pakaian dalam di Perancis sana
Semua balik ke Indonesia lagi
Karena di negeri jauh tak bisa konsentrasi

Kalau terus hidup paman si Toni
Umurnya akan 58 kini
Dan sore-sore hari begini
Dia biasa duduk sendiri di kursi kebun
Ketika matahari sore miring di ubun-ubun.

1978.





SAJAK ANAK MUDA MENYEBERANG JALAN

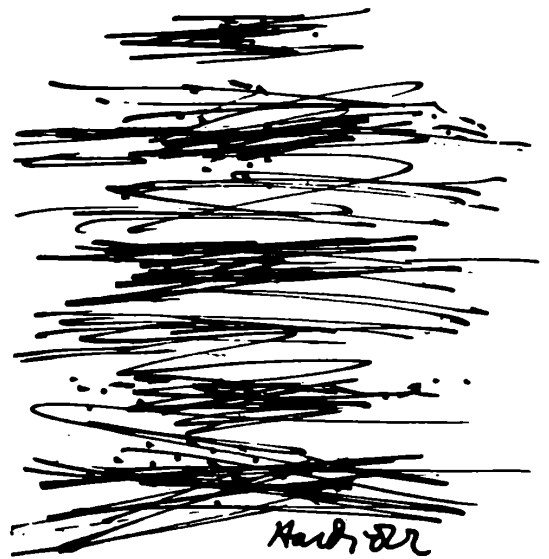
Si Toni berdiri di tepi sebuah jalan raya
Debu dikipas dalam campuran asam arang yang tajam
Orang-orang sibuk menanam kabel dalam-dalam
Menyilang pipa air minum dan saluran pemadam kebakaran

Si Toni tengadah dia ke langit
Dan matahari memandangnya dengan garang
Cahaya menyembur seperti logam yang terpangang
Si Toni cepat mengelak
Perak pijar berhamburan di jalan

Si Toni menyeka pelipisnya
Dengan sapu tangan agak gombal
Dia masih belum juga bisa menyeberang

Si Toni menghitung macam mobil yang lewat
Empatpuluh merek mobil mendesing-desing di jalan raya
Dia berjalan menyusur jendela kaca pertokoan
Empatpuluh merek celana dan kemeja biru kusam
Bertepuk tangan padanya
Dia berjalan di tepi deretan butik
Empatpuluh nama disainer dunia menggapainya
Di kawasan kesegaran badan dan olahraga
Empatpuluh merek tangkai pancing memanggilnya

Si Toni berhenti
Di langit sebuah tambang melayang
Bergaris petak-petak bagai bagan teka-teki silang
Bergegar melingkar khatulistiwa
Orang-orang sibuk mengubur kabel dalam-dalam
Agak bertengkar dengan para pengawas banjir tahunan
Yang menggali, menggali dan menggali-gali
Dan menemu reptilia kurus serta luka-luka
Petugas itu bicara di corong:
"Percobaan. Percobaan.
Halo Indonesia. Percobaan. Percobaan. Over."
Suara di ujung kabel amat lemahnya
Sembilan digit memang lompatan jauh dalam angka
Ular-ular itu putus ekor. Ekor bergeliatan



"Ini percobaan sembilan digit. Halo Indonesia. Over."
Suara serat jerami menyahut di ujung sana
"Ini bukan Indonesia. Ini"
Brrp. Nitnot. Gluk. Brrrp. Nitnot. Gluk."

Si Toni berhenti di tepi got, memungut
Tiga potong ekor putus-putus, melompat-lompat
"Teka-teki silang ini terlalu mudah diisi," katanya,
"Juga determinasi toksikologi."
Toni menghirup udara berisi asam arang yang tajam
Dia menengadah ke langit cerah
Matahari membelalak padanya dengan garang
Matahari meludahkan cahaya perak yang pijar
Dia mengelak cepat dan terjatuh
Perak berhamburan dan meleleh di trotoar

Udara semakin panas rasanya
Empatpuluh merek alat pendingin berjajar di jendela
Membereskan persoalan udara tropika
Dia bersandar pada pagar kedai obat-obatan
Empatpuluh merek obat bersedia membeli penyakitnya
Dia merasa langkahnya makin lambat saja
Empatpuluh merek sepeda motor menggerungkan mesinnya
Toni menekankan keningnya ke kaca etalase biru tua
Empatpuluh merek arloji meneriakkan waktu ke telinganya
Dia terkejut dan menoleh ke belakang
Empatpuluh merek antena televisi mencucuki pantatnya
Toni merasa pekak gendang telinganya
Empatpuluh merek alat perekam meledak dalam bahana

Pelipis Toni mendenyut-denyut
Dia membersihkan sandalnya
Belum juga bisa menyeberang jalan
Orang-orang sibuk mencoba suara mereka
Orang-orang sibuk mengubur kabel telepon dalam-dalam
"Brrp. Nitnot. Gluk. Brrp. Nitnot. Gluk."
Mereka mengisap udara bercampur asam arang yang tajam
Toni melihat ke atas
Diateriakkan isi petak-petak teka-teki silangnya
Suaranya tenggelam
Sebuah tambang terapung-apung indah di angkasa
Bergegar melingkari khatulistiwa

Si Toni berdiri sekarang dan menyeberang
Tiba-tiba dia berserobok matahari
Tiba-tiba matahari mencambukinya dengan garang
Dengan selusin besi cor beton yang panjang
Dari atas meludahi Toni penuh benci cuh-cuh-cuh!
Dengan semburan cairan perak berpijar
Maka Toni luka-luka, gegar, terkapar
Pembuluh-balik betisnya diisap reptilia pelan-pelan
Dia dipapah masuk rumah sakit
Empatpuluh hari lamanya.

SAAT LONGENG BERBUNYI

Drama Satu Babak

Taufiq al-Hakim

Taufiq al-Hakim penulis drama terkemuka di Mesir, di samping menulis novel dan esai. Drama-dramanya berupa drama pementasan dan drama pemikiran yang hanya untuk dibaca. Lebih dari 30 karyanya sudah diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa — Perancis, Inggris, Jerman, Itali, Spanyol, Rusia, Ibrani dan lain-lain.

Lahir di Iskandaria (Alexandria), Mesir, 1902, ia lulus fakultas hukum di Kairo dan Paris. Pernah

bekerja sebagai pejabat Pemerintah Mesir. Kemudian berhenti dan mengkhususkan diri sebagai pengarang profesional.

Saat Longeng Berbunyi (1950) drama satu babak ini sudah diterjemahkan juga ke dalam bahasa Perancis dan disiarkan di Paris 1954. Drama satu babak Taufiq al-Hakim yang lain, "Setan Dalam Bahaya", pernah disiarkan juga terjemahannya dalam *Horison* Juni 1978.

[Sebuah kamar tidur dengan perabot yang cukup mewah. Pemiliknya menandakan orang berada, umur sekitar 55 tahun, sedang berbaring di tempat tidur. Di sebelahnya duduk seorang wanita berusia kira-kira 45 tahun, istrinya].

MAHMUD : *[Memasang telinga]* Kaudengar, Hamidah?

HAMIDAH : *[Juga pasang telinga]* Dengar apa?

MAHMUD : Tidak mendengar apa-apa?

HAMIDAH : Tidak ... Samasekali tidak ...

MAHMUD : *[Sambil menyimak]* Gonggongan anjing ...! Tul ... Aneh kan suaranya ...! Tentu dia melihat malaikat Izrail ... sudah makin mendekat. Menuju rumah kita ... Kata orang, anjing-anjing itu bisa melihat malaikat Izrail ... Kalau mereka melihat malaikat, menggonggong seperti begini ... Tentu kau juga sudah tahu kan? Semua orang sudah tahu ...

HAMIDAH : *[Riang]* Tidak ah. Jangan berkata begitu ... Penyakitmu itu tidak berbahaya, yang akan membuat kau harus memikirkan mati ...

MAHMUD : Kalau penyakit jantung tidak berbahaya, penyakit yang bagaimana lagi yang berbahaya?

HAMIDAH : Banyak orang yang berpenyakit jantung hidup sampai tujuh puluh-delapan-puluh tahun.

MAHMUD : Juga banyak orang yang menderita penyakit begini mati tiba-tiba sebelum mencapai umur limapuluh lima tahun seperti aku sekarang ini ...

HAMIDAH : Tapi kau cuma kena penyakit khayal saja, Mahmud ... Itulah penyakitmu yang sebenarnya. Percayalah ini kan cuma krisis yang tidak berarti ... insya Allah akan hilang dengan sendirinya.

MAHMUD : Sekali ini tidak akan hilang dengan sendirinya.

HAMIDAH : Siapa tahu. Kan kau bukan dokter! Sebentar lagi dokter datang dan kau akan diperiksa. Hati kita akan lega ... Tak ada apa-apa ...

MAHMUD : Dokter? Kau memanggil dokter?

HAMIDAH : Tentu. Penting sekali.

MAHMUD : Penting bagaimana? Kok?

HAMIDAH : Kesehatanmu jauh lebih berharga dari segalanya.

MAHMUD : Jadi untuk meyakinkan berharganya kesehatanku, kita harus mengeluarkan uang buat orang lain, ... yang namanya dokter?

HAMIDAH : Apa artinya semua harta itu dibandingkan dengan secuil kukumu sekalipun ...

MAHMUD : Apa artinya semua harta itu dibandingkan dengan secuil kukumu sekalipun ...

MAHMUD : Istriku sayang, kau tahu aku tak suka diperiksa dokter.

HAMIDAH : Ya, aku tahu ... sejak waktu itu ketika dokter memeriksamu dan mengatakan bahwa kau ...

MAHMUD : Mengatakan bahwa aku akan mati dalam waktu satu minggu, ternyata toh aku hidup sampai bertahun-tahun.

HAMIDAH : Suatu karunia Tuhan ...

MAHMUD : Tentu saja. Suatu karunia Tuhan ... Dan kesalahan dokter ...

HAMIDAH : Kuharap sekali ini juga akan salah lagi seperti dulu.

MAHMUD : Percayalah. Tentu dia akan salah lagi. Tak usah diperdebatkan. Hari ini ia akan memeriksaku dan akan mengatakan bahwa aku masih akan hidup berpuluh tahun lagi ... Tetapi kenyataannya sesudah sepuluh menit lagi aku akan mati ...

HAMIDAH : Mahmud, kau jangan bikin aku gelisah dengan kata-katamu itu ... Kau akan pergi dan aku ditinggalkan seorang diri? Apa arti hidup tanpa kau, Mahmud?

MAHMUD : Kesejahteraan akan ada di tangan anak kita Hamada.

HAMIDAH : Hamada kan masih kuliah. Baru akan selesai dua tahun lagi ... Sekarang dia sangat memerlukan ayahnya, memerlukan nasehat ayahnya.

MAHMUD : Segalanya yang mengenai harta sudah kuatur sebaik-baiknya. Segala peninggalan buat kamu berdua sudah kusiapkan supaya kamu hidup bahagia.

HAMIDAH : Apa hanya harta saja yang bisa membina anak kita?

MAHMUD : Anak seperti Hamada yang sekarang sudah mencapai delapan belas tahun sudah tampak kejantannya, akhlaknya, cerdas, aktif ... Hari depannya tentu akan sangat menyenangkan ... Yakinlah dan optimis ...

HAMIDAH : [*Menyeka air matanya*] Ia sangat mencintaimu, Mahmud ... Sambutlah dengan senyuman ...

MAHMUD : Apa dia mau datang? Bukan dia sekarang sedang piknik dengan sesama mahasiswa ke Luxor?

HAMIDAH : Kemarin aku mengetok kawat supaya pulang.

MAHMUD : Buat apa?

HAMIDAH : Tidak suka kau? Aku memperhitungkan kehadirannya di dekatmu supaya kau terhibur selama kau dalam keadaan sakit ...

MAHMUD : Aku lebih suka pergi tanpa melihatnya ... Biarlah aku menghadapi maut, seperti kaulihat Hamidah, dengan segala ketabahan ... karena sudah kutunggu-tunggu sejak bertahun-tahun. Aku percaya pada saat itu aku akan berakhir ... Wajah maut tidak boleh melemahkan aku ... Dan yang benar-benar akan melemahkan hatiku bila aku melihat air mata Hamada meleleh ...

HAMIDAH : Kau tidak akan melihat air matanya ... sebab aku tidak memberi kabar apa-apa yang akan membuatnya terkejut ...

MAHMUD : Ya ... Yakinkan bahwa aku tidak apa-apa ... sampai saat terakhir ...

HAMIDAH : Jangan kuatir!

MAHMUD : [*Memasang telinga*] Nah ... gonggongan anjing lagi ...

HAMIDAH : Janganlah berkhayal kau, Mahmud ... Jangan ...!

[*Terdengar bunyi bel di luar. Suami istri menyimak baik-baik dalam kebisuhan yang dalam, dan berlangsung begitu selama beberapa saat. Terdengar pintu kamar diketuk. Setelah dibuka, muncul pelayan di ambang pintu*].

PELAYAN : Di depan ada orang, katanya petugas.

HAMIDAH : Mau apa?

PELAYAN : Mau menemui Bapak.

HAMIDAH : [*Tidak sabar*] Kau tidak bilang Bapak sedang sakit, tidak menerima tamu?

PELAYAN : Sudah. Sudah saya katakan. Tapi dia mendesak juga. Katanya tidak akan pergi dari tempat ini sebelum menemui Bapak Mahmud pribadi.

MAHMUD : Petugas? Petugas apa? Petugas pajak, listrik? Semua sudah lunas seingat aku ...

HAMIDAH : [*Berdiri*] Akan kulihat sendiri.

[*Begitu Hamidah melangkah ke arah pintu, Petugas sudah muncul di ambang pintu, mengepit tas kulit kecil berwarna hitam di ketiaknyanya*].

PETUGAS : [*Sopan*] Maaf ...

HAMIDAH : [*Meledak*] Kok aneh, Pak! Memang begini caranya memasuki rumah orang!

PETUGAS : Rasanya ini cara yang paling sopan. Amat sopan.

HAMIDAH : Bapak sedang sakit kan?

PETUGAS : Maaf. Terpaksa saya akan menemui beliau sebelum aliran listrik diputuskan.

HAMIDAH : Bapak Petugas perusahaan listrik?

PETUGAS : Ya. Saya datang khusus akan memutuskan aliran listrik.

HAMIDAH : Apa waktunya tepat sekarang? Dilakukan hari ini? Dan Bapak sedang sakit? ...

PETUGAS : Sudah tentu buat beliau tidak tepat. Tetapi buat tugas saya itulah tepat ...

MAHMUD : Apa kita terlambat membayar uang langganan?

HAMIDAH : Tak masuk akal ... Rekening bulan lalu dan yang sebelumnya ada di tanganku.

PETUGAS : Soalnya tak ada hubungannya dengan Ibu.

MAHMUD : [*Tiba-tiba sadar*] Oh ... Maksudnya ...

PETUGAS : Ya ... Dan tidak sopan kalau saya berterusterang di depan Ibu.

HAMIDAH : Kenapa?

PETUGAS : [*Menunjuk kepada Mahmud*] Soal pribadi ...

MAHMUD : Ya ... Aku mengerti ... mengerti [*kepada istrinya*]. Tolong tinggalkan kami sebentar ...

HAMIDAH : Kau mau memaksa diri juga mau bicara dengan orang inil?

MAHMUD : Sebentar saja ... Tolong ... Satu menit ...

HAMIDAH : [*Sambil keluar, kepada Petugas*]. Jangan lupa Bapak sedang sakit.

PETUGAS : Saya tahu, Bu. Percayakanlah ...

[*Hamidah keluar sambil menutup pintu. Tinggal Mahmud dan Petugas berdua dalam kamar*].

MAHMUD : [*Beringsut sedikit, dengan penuh perhatian*] Anda bilang tadi ada masalah pribadi ...?

PETUGAS : Tentu.

MAHMUD : Maksudmu tentu rumah yang satu lagi ... Soalnya di tangan ibu yang satu lagi juga ...

PETUGAS : [*Tidak mengerti*] Ibu yang satu lagi yang mana ... rumah yang mana lagi?

MAHMUD : [*Berusaha*] Jadi yang anda maksud persisnya apa? Uang langganan mana yang terlambat sampai hari ini.

PETUGAS : Tidak menyangkut soal uang langganan. Tapi soal meteran listrik itu rusak. Alat itu takkan berfungsi lagi. Jadi aliran mesti diputuskan ...

MAHMUD : Sekarang saya kan sedang sakit. Aku sedang menunggu maut dari waktu ke waktu.

PETUGAS : Menunggu maut?

MAHMUD : Seperti anda lihat sendiri.

PETUGAS : Memang benar ... Benar ... Saya lihat Bapak sedang sakit, sedang menunggu. Tetapi Bapak sudah tahu kapan akan datang?

MAHMUD : Siapa? Maut? Tentu tak dapat kuketahui secara pasti. Yang mengetahui saatnya secara tepat hanya Dia ...

- PETUGAS : Memang, memang begitu. Antara saya dengan Bapak pun ... Jarang sekarang orang dapat mengetahui pekerjaan orang lain dengan pasti. *[Mengeluarkan tempat rokok]* Merokok, pak!
- MAHMUD : Terima kasih. Aku dilarang merokok. Kewajibanku sekarang ... menawarkan kopi kepada anda *[Akan menekan bel]*
- PETUGAS : *[Memasang rokok]*. Jangan, jangan ... Tidak usah ... Baru saja saya minum ... Tiga cangkir lebih minum kopi di rumah teman, seorang dokter.
- MAHMUD : Dokter? ... Ampun!
- PETUGAS : Bapak tidak suka dokter?
- MAHMUD : Dan anda? Suka?
- PETUGAS : Tidak semua ... kecuali dokter temanku itu saja. Cuma dalam hubungan kerja, saya dengan dia.
- MAHMUD : Hubungan kerja apa?
- PETUGAS : Ceritanya akan jadi panjang. *[Melihat jam tangannya]* Persisnya jam Bapak jam berapa?
- MAHMUD : *[Menunjuk lonceng di dinding.]* Anda lihat sendiri, pukul empat kurang sepuluh menit.
- PETUGAS : *[Melihat jam sendiri.]* Jam saya kurang tujuh menit.
- MAHMUD : *[Menunjuk ke lonceng dinding]* Jam kami yang cocok.
- PETUGAS : Wajar sekali. Tapi apa perlu saya bergantung pada jam-jam langganan?
- MAHMUD : Langganan? Sampai sekarang tidak jelas buat saya apa yang anda maksud sebenarnya ...
- PETUGAS : Mau memutuskan aliran listrik.
- MAHMUD : Tak dapat ditunda lagi?
- PETUGAS : *[Menghembuskan asap rokoknya]* Samasekali tidak bisa. Saya sudah terikat oleh janji yang sudah pasti seperti maut ...
- MAHMUD : Anda menyamakan diri anda dengan maut?
- PETUGAS : Kenapa tidak? Apa maut itu sesuatu yang harus dibenci sampai demikian rupa?
- MAHMUD : *[Matanya menatap jalang, dan dia agak gemetar]* Sebaliknya, sebaliknya ... Secara pribadi aku menganggapnya sangat lumrah, sopan ... Ia menjalankan kewajibannya sangat teratur sekali ... Penuh kejujuran, tepat dan tulus ...
- PETUGAS : Percayalah, tidak lebih daripada tugas.
- MAHMUD : *[Menggigit]* Tentu.
- PETUGAS : Tugas yang perlu dikasihani ... Bayangkan, dia dalam tugas yang terus menerus, siang dan malam, di timur dan di barat, di waktu damai dan di waktu perang ... Ke mana saja kita pergi, di mana saja kita berada, selalu dia sibuk, bersungguh-sungguh, cepat, menepati waktu, mengepit tas hitam, seperti tas petugas, ... tidak mengenal istirahat, tidak ada cuti sakit, cuti tahunan, tunjangan, kenaikan pangkat ... Dia selalu dalam tugasnya, dalam keadaannya, siangnya malam dan malamnya siang, dari tahun ke tahun ... Tidak mengeluh, tidak mengerutu, tidak mogok ... Ia petugas yang sejak lama dilupakan orang ... Sudah begitu, setiap orang bila menyebut namanya selalu disertai kutukan ... Tak ada orang yang menaruh kasihan ...
- MAHMUD : *[Bernada sedih]* Kasihan.
- PETUGAS : Demi hati nurani Bapak, saya rela ... demi hati nurani Bapak. Bukan dia memang patut dikasihani?
- MAHMUD : *[Terharu]* Dari lubuk hatiku ...
- PETUGAS : Terima kasih.
- MAHMUD : *[Sadar]* Berterimakasih kepadaku?
- PETUGAS : *[Mengerti]* Atas nama dia. Bagaimana pun dia dia petugas, seperti saya. Saya bertugas menarik rekening dan memeriksa meteran, dia bertugas menarik nyawa ... dengan catatan saya masih bisa berleha-leha sedikit, bisa keliru, malas-malas, kadang mundur sehari atau maju dari janji ... Tetapi dia, kasihan. Sedikit pun tak dapat ia maju atau mundur dari janji ... Buat Bapak sudah dia tentukan pukul empat ... maka begitu pukul empat jam mendengung, langsung dia tarik ...
- MAHMUD : *[Menyela, gemetar]* Jam empat!
- PETUGAS : *[Mengerti]* Umpama ... Umpama ...
- MAHMUD : *[Tidak mendengarkan, melainkan melihat jam di dinding, gemetar]* Jadinya jam empat, waktu lonceng berbunyi ...
- PETUGAS : *[Melihat kepadanya]* Kenapa Bapak gemetar?
- MAHMUD : Tidak ... tidak apa-apa. Aku sudah siap ...
- PETUGAS : Siap buat apa?
- MAHMUD : Buat aliran listrik yang akan diputus ...
- PETUGAS : Sabar. Masih ada waktu. Soalnya hanya mengeluarkan selebar kertas khusus buat Bapak dari tas ini ... Dan ini tidak memakan waktu ... Apa lagi kami sudah mendapat latihan yang cukup untuk pekerjaan ini.
- MAHMUD : Izinkan, dalam kesempatan ini aku ingin mengurus soal rumah tangga yang cukup penting ... Untuk membersihkan perasaan.
- PETUGAS : Silakan ...
- MAHMUD : Tolong bukakan pintu dan panggilkan istriku.
- PETUGAS : Dengan segala senang hati, Pak. *[Membukakan pintu kamar dan memanggil]* Bu, Ibu ...!
- HAMIDAH : *[Masuk terkejut]* Ada apa! Ada apa?!
- PETUGAS : Jangan terkejut ... tenang saja ...
- MAHMUD : Dekatlah ke mari Hamidah. Aku memanggil kau mau menyampaikan satu rahasia.
- HAMIDAH : Rahasia! Rahasia apa?
- MAHMUD : Rahasia yang kusembunyikan dari kau sejak tigabelas tahun. Sekarang mesti kubuka ... Aku dalam keadaan siap mati sekarang ...
- HAMIDAH : *[Melihat kepada Petugas lalu berbisik kepada suaminya]* Mau kau katakan di depannya?
- MAHMUD : Ya! Tidak apa. Kehadirannya sekarang ini yang mengingatkan aku harus membuka rahasia ini kepadamu.
- HAMIDAH : Tadi dia sudah mengatakan, kedatangannya kepadamu karena ada soal pribadi ... Tak mau membuka itu di depanku?

MAHMUD : [Cepat-cepat] Itu soal lain. [Sadar] Dan memang itu — kau benar — soal itu yang ingin kubukakan kepadamu sekarang. Soal pribadiku sendiri ... Empat belas tahun yang lalu, seperti kau ketahui sudah, aku punya seorang karyawan yang trampil, giat, jujur. Kepadanyalah kupercayakan sepenuhnya untuk mengurus tempatku di Ghuria.

HAMIDAH : Pak Rajab ... almarhum Pak Rajab?

MAHMUD : Ya, dia.

HAMIDAH : Soalnya? Kan ia sudah meninggal tigabelas tahun yang lalu? Dan sesudah ia mati tempat di Ghuria itu kan sudah kaujual?

MAHMUD : Harga itu kubelikan sebuah bangunan kecil yang sudah tua di Jalan Khairat.

HAMIDAH : Ini yang belum kaukatakan kepadaku ...

MAHMUD : Kupikir tidak perlu, sebab terlalu kecil bangunan itu untuk dibicarakan dengan kau.

HAMIDAH : Rahasia ini yang bikin kau bersusah-susah mau cerita kepadaku?

MAHMUD : Tidak. Bukan itu tujuannya. Pak Rajab almarhum punya istri. Aku belum pernah melihat istrinya itu — Tuhan jadi saksi atas perkataanku ini — baru sesudah ia meninggal. Aku bersumpah, pada saat-saat yang hanya tinggal sedikit lagi ini dalam hidupku ...

HAMIDAH : [Cemas] Yang penting dia punya istri ...

MAHMUD : Dia ditinggalkan tanpa ada pelindung atau pembantu. Juga tidak menguasai sesuatu kerajinan tangan. Dia pernah mendatangi aku sambil me-

nanngis ... Tak tahu dia bagaimana mencari jalan keluar. Terbayang nasibnya itu di depan mataku ... Dia masih dalam usia muda, akan mudah tergelincir dan tersesat ... Kalau pun masih bisa ia bertahan untuk waktu tertentu, masih bisa menjaga diri dan masih bisa menjaga kehormatannya serta tahu harga diri, tapi dalam menghadapi hidup yang begitu keras, suatu waktu ia akan dipaksa oleh keadaan yang memang tidak diinginkannya dan tidak dikehendaki oleh semua orang terhormat ... Suatu hari keserakahan manusia akan mengalahkannya, suatu hal yang tidak disukai oleh semua wanita yang hendak memulihkan diri demi kenangan hidup suaminya ... dan suatu hal yang tidak dikenal pula oleh mereka yang mendambakan kebaikan dan kebersihan hidup ...

HAMIDAH : Dan akhirnya?

MAHMUD : Akhirnya aku kawin dengan dia ...

HAMIDAH : Kawin? Kau mengawini janda Pak Rajab?

MAHMUD : Demi alasan-alasan kemanusiaan ... Atas apa yang kukatakan ini, Tuhanlah saksi.

HAMIDAH : Dan kausembunyikan ini selama bertahun-tahun?

MAHMUD : Untuk menjaga perasaanmu dan untuk tidak mengejutkan kau.

HAMIDAH : Mendapat anak kau dengan dia?

MAHMUD : Tidak. Samasekali tidak ... Nasib baik ...

HAMIDAH : Masih di tanganmu sampai sekarang?



MAHMUD : Ya. Tapi mengenai waris, baik dengan kau atau dengan Hamada tak ada urusan. Sudah kuatur segalanya atas dasar ini. Paling-paling yang kulakukan buat dia, ialah bangunan kecil yang sudah tua di Jalan Khairat itu, kubuat atas namanya.

HAMIDAH : Kaulakukan semua itu, Mahmud, dan kausembunyikan dariku?

MAHMUD : Maafkan aku, Hamidah, untuk kali terakhir ini.

[Bel pintu luar mendering keras]

HAMIDAH : *[Berdiri gemetar]* Pintu! Barangkali Hamada pulang! Aku akan menemuinya. *[Keluar tergesa-gesa]*.

PETUGAS : *[Mendekati Mahmud]* Memangnya perlu Bapak mengatakan semua ikut?

MAHMUD : Jadi aku salah?

PETUGAS : Saya tidak tahu. Saya tidak dapat memahami kaum wanita.

MAHMUD : Tidak kaulihat dia sudah memaafkan aku?

PETUGAS : Apa perlunya buat Bapak sekarang, dia memaafkan atau tidak memaafkan. Sebentar lagi Bapak kan akan meninggalkan dunia fana ini dengan segala isinya.

MAHMUD : Betul.

PETUGAS : Bencana yang sebenarnya akan menimpa Bapak, karena Bapak telah mengatakan semua itu, padahal Bapak sekarang berada dalam akhir hidup.

MAHMUD : Apa aku sudah gila? Ya, kalau masih ada waktu untuk hidupku niscaya tidak akan kuceritakan kepadanya. Tetapi ajalku sekarang hanya tinggal menunggu beberapa menit dan beberapa detik saja. Itulah yang mendorong aku berani menghadapi dia dengan membuka rahasia itu.

PETUGAS : Beberapa menit dan beberapa detik tidak cukup untuk membuat Bapak tersiksa ...

[Terdengar ada suara mendekat. Tak lama muncul Hamidah, di belakangnya dokter]

HAMIDAH : Dokter yang datang?

PETUGAS : *[Menyambut]* Selamat datang, dokter kita ...

DOKTER : *[Terperenjat]* Anda di sini? Apa pula kerja anda di sini?

PETUGAS : *[Tersenyum]* Menunggu anda.

MAHMUD : *[Kepada dokter]* Anda kenal? *[Menunjuk kepada Petugas]*.

DOKTER : Bagaimana tidak kenal?! Kenalan lama ... Lebih dari tujuh tahun ... Ya ... sejak aku lulus ... dan buka praktek ... Dia datang urusan langganan listrik ... Dan tampaknya dia menyenangi praktekku atau menyenangi aku ... Sejak itu, setiap aku melangkah satu langkah kulihat dia ada di mukaku! ...

MAHMUD : *[Tidak sadar]* Ya Tuhan, ampun ...

DOKTER : Apa?

MAHMUD : Maaf. O *[menunjuk kepada dokter]* Yang maksud dokter ...

DOKTER : Maksud anda aku?

MAHMUD : Maksudku sikap saling menenggang itu. Tentu ini akan membawa kebaikan dan kemujuran.

PETUGAS : Tentu sekali. Tentu ... Kalau tidak karena kebaikan dan kemujuran dokter, terutama kepada-ku dan pada pekerjaanku, tentu saya tidak datang sering-sering, dengan hubungan kami yang erat begini ...

HAMIDAH : Dokter, demi kebaikan dan kemujuran dokter, tentu anda akan memeriksa pasien kita ini lebih cepat ... Semoga ia sembuh di tangan anda.

MAHMUD : *[Kepada Petugas]* Pukul berapa jam anda sekarang?

PETUGAS : Tunggulah sampai dokter memeriksa ...

MAHMUD : Mengerti, mengerti ...

DOKTER : *[Memasang stetoskop di telinganya dan mendekati Mahmud]* Izinkan saya memeriksa denyut jantung anda!

MAHMUD : *[Mengangkat kemejanya sedikit di bagian dada]* Silakan. Tapi cepat, waktu sudah mendesak ...

DOKTER : *[Sesudah mendengarkan dan melepaskan stetoskop]* Aneh sekali! ...

MAHMUD : Apanya yang aneh?

DOKTER : Tolong terangkan, sejak kapan anda tinggal di tempat tidur begini?

HAMIDAH : Sudah seminggu, dokter.

DOKTER : Kenapa?

HAMIDAH : Mengeluh lemah jantung dan selalu berdebar-debar.

DOKTER : Jantung? Jantung baik, normal. Dengan kesehatan yang begini, segar dan normal, saya berani menjamin ia masih akan hidup paling sedikit sepuluh tahun lagi ...

MAHMUD : *[Melihat kepada Petugas]* Anda dengar?

DOKTER : Kenapa anda melihat kepada kawan kita ini? Melihatlah kepadaku, aku dokter!

MAHMUD : Ya, anda dokter yang akan menerima honor, tapi dia akan menerima ...

DOKTER : Perhatikan perkataanku baik-baik Pak, dan dengarlah nasehatku: lemparkan selimut itu dan melompatlah sekarang juga dari tempat tidur ini ... Jangan takut apa-apa ...

MAHMUD : Melompat dari tempat tidur? *[Menoleh kepada Petugas sambil bertanya]* Menurut jammu sekarang pukul empat?

PETUGAS : *[Melihat jamnya]* Pukul empat kurang tiga menit ...

MAHMUD : Tiga menit ... Sudah dekat ...

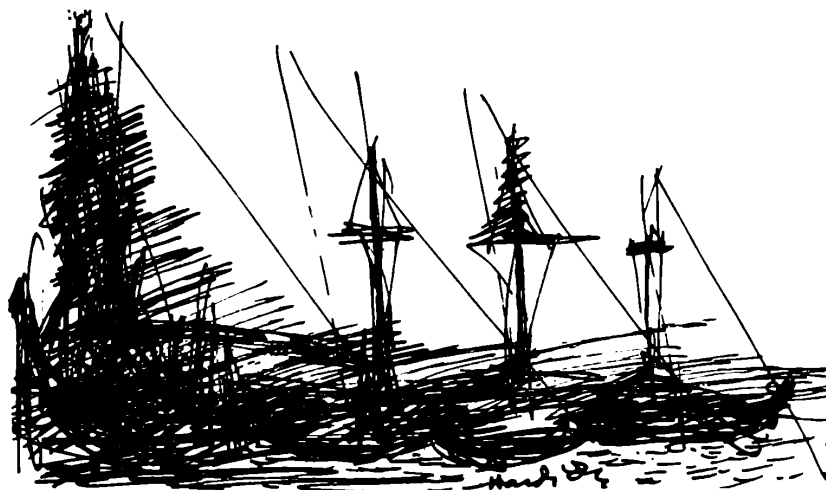
DOKTER : Percayalah. Tidur anda begini di tempat tidur tak ada gunanya, malah berbahaya ... Tidak perlu samasekali semua ini ... Jantung anda sehat walafiat tidak kurang suatu apa ...

MAHMUD : *[Sedikit sinis]* Dan akan hidup sepuluh tahun ... Mengerti ... Aku memang sudah yakin bahwa anda akan mengatakan persis seperti kata-kata itu ... sebelum anda datang.

DOKTER : Akan anda buktikan bahwa saya benar ... Dan semua yang anda lakukan itu khayal ...

- MAHMUD : Akan saya buktikan ... Kapan? Sesudah tiga menit ...? Tentu akan saya buktikan. Tetapi sesudah ...
- DOKTER : Sesudah usia panjang.
- MAHMUD : [Kepada Petugas] Hebat betul anda tidak tertawa mendengar kata-kata itu.
- PETUGAS : [Tenang] Memang tak perlu ditertawakan ...
- DOKTER : Anda berkata apa, Pak Petugas? Mengejek aku ... Anda kira saya salah dalam pekerjaan saya? Seperti anda?
- PETUGAS : Apa saya melakukan kesalahan dalam pekerjaan saya?
- DOKTER : Berani sumpah bahwa kau tak pernah salah dalam menghitung atau mencatat meteran?
- PETUGAS : Saya kira itu tak mungkin.
- MAHMUD : Tentu. Tak mungkin ia salah ...
- DOKTER : Astagfirullah! Tak ada yang tak salah selain Tuhan.
- [Terdengar ramai-ramai di luar dan suara-suara hiruk. Kemudian muncul pelayan berlari-lari, tergopoh-gopoh].*
- PELAYAN : Tuan Hamada ...!
- HAMIDAH : [Seperti orang gila] Hamada! Datang? Ada apa? Kena apa?!
- PELAYAN : Penjaga pintu memberitahukan bahwa Bapak sakit ... Dia lalu melompat ke tangga, jatuh ... Kepalanya terbentur di ujung pualam ...
- HAMIDAH : [Keluar meraung-raung] Kepalanya terbentur ... Terbentur ... Anakku ... Anakku ...
- MAHMUD : [Seperti kehilangan akal] Hamada ...!
- DOKTER : [Ikut keluar di belakang Nyonya Hamidah] Di mana dia? Akan kuberi pertolongan ... Akan ku-periksa ...
- PETUGAS : [Membuka tas tenang-tenang lalu mengeluarkan secarik kertas sambil memperhatikan] Siapa nama anak Bapak dalam akta kelahiran?
- MAHMUD : [Masih dalam kebingungannya] Hamada ...
- PETUGAS : Nama lengkap menurut akta kelahirannya?
- MAHMUD : [Masih menerawang] Dalam akta kelahirannya Mahmud Mahmud Abdul Maujud ...
- PETUGAS : [Sambil memperhatikan kertas yang di tangannya] Tepat, memang itu yang dimaksud ...
- MAHMUD : [Seperti kebingungan] Dia yang dimaksud ...? Hamada? Anakku yang dimaksud ...?
- PETUGAS : Aku menyesal ... Maafkan aku ... Tak tahu lagi aku bagaimana aku harus meminta maaf karena kesalahan ini?
- PETUGAS : Tapi itu karena penglihatan yang sudah lemah yang disebabkan oleh pekerjaan yang bertambah. Nama kubaca tapi membaca umur hidup benar ... Dasar Petugas yang sudah lelah ... Patut dikasihani ... Masih akan bertamu lagi, karena usia masih panjang ... Kawan kita dokter itu kiranya yang benar ...
- MAHMUD : Usiaku panjang? ... Aku? ...
- PETUGAS : Sekarang jelas sudah bencana yang menimpa Bapak dengan membuka rahasia Bapak kepada istri itu. Tapi pernahkah terlintas dalam pikiran-ku bahwa aku akan keliru? Maafkan aku ... Sekarang [Melihat jamnya] aku akan menyusul dokter. Tentu pekerjaannya sudah selesai, dan aku akan memulai pekerjaanku ... memutuskan ... memutuskan aliran listrik ...
- [Memberi hormat dengan isyarat kepada Mahmud yang masih kebingungan, lalu cepat-cepat keluar]*
- MAHMUD : [Tiba-tiba sadar dari kebingungannya dan berteriak] Hamada ... Anakku ... Mati dalam usia muda ... Mustahil ... Mustahil ... Aku berkhayal ... Aku bermimpi ... Oh Petugas ... Oh dokter ... Akulah yang dimaksud ... aku yang dimaksud ...!
- [Melompat dari tempat tidur untuk berlari ke luar, tetapi jam dinding berdentung empat kali ... Ia berhenti ketakutan ... Tiba-tiba di luar terdengar suara jeritan ...]*
- HAMIDAH : [Menjerit] Anakku semata wayang ... sudah mati ...

Terjemahan Ali Audah



Banjir

Alinafiah Lubis

"Rumah kita pasti kena banjir lagi, Mas", lapor istri saya.

Saya belum buka kaus kaki. Dahi dan kuduk saya masih berkeringat.

"Tadi saya baca di surat kabar", tambahnya.

Saya baru pulang cari nafkah. Tiba di rumah disambut istri saya dengan kabar banjir. Di tempat pekerjaan sudah saya ketahui lewat berita dalam surat kabar. Itulah sebabnya saya tidak terkejut menerima sambutan istri saya itu.

Di samping lain, saya kurang tertarik dapat kabar banjir di kampung, walaupun rumah kami ada di situ. Kampung terbesar di Indonesia yang nama kerennya kota Metropolitan, tiap diguyur hujan lebat agak sebentar, di berbagai tempat tertentu dapat jatah banjir langganan. Padahal, Jakarta punya segudang orang cerdik-pandai sesuai dengan tuntutan zaman kontemporer ini.

Tahun lalu, rumah kami di kampung juga dapat jatah tetap banjir. Tahun-tahun sebelum rumah setengah tembok itu berhasil dibeli oleh istri saya, sudah sekian kali dijilat banjir kiriman dari sungai Cimanuk.

Kata istri saya, rumah kami pernah hampir tenggelam ditelan banjir. Bulan Desember lalu, banjir hanya berhasil menjenguk jendela rumah kami. Tahun sebelumnya, pernah mencapai bubungan atap, sehingga kampung itu berubah jadi danau. Sawah dan ladang lenyap ditelan air.

"Jadi, bagaimana Mas?" desak istri saya semakin risau.

Saya juga risau. Justru itu, selesai makan siang yang terlambat, kami berangkat. Jarak kampung dari rumah yang kami kontrak itu dan kota tempat kami sekarang bermukim, hanya menelekan waktu tiga jam pakai bis angkutan umum.

Tiba di tempat yang kami tuju, hari

mulai senja. Hujan renyai masih meratap. Jalan raya yang tidak pernah diaspal sejak zaman kompeni di kampung itu, semakin becek. Saya memanggil ojeg motor.

"Mau ke sana pak?" sapa salah seorang petugas Hansip.

Saya manggut.

"Jangan pak. Air belum surut", katanya. "Kemungkinan malam ini turun lagi hujan lebat, banjir tambah besar".

"Sekarang kan sudah surut", bantah istri saya.

Saya mengalah. Kami singgah di suatu warung nasi. Kami disambut musik dang-dut lewat corong radio transistor dalam warung. Saya pesan kopi dan nasi. Musik terhenti. Terdengar iklan kosmetik dan obat panau. Kemudian musik muncul lagi. Lantas terhenti dan terdengar pula iklan tambah darah dan obat penyakit keputihan. Lantas kembali musik disertai suara biduan seperti merengek-rengok.

Saya menyeropot kopi panas. Di luar wajah senja semakin senja. Sedang makan, kembali terdengar iklan obat cacing dan sakit maag. Kemudian mengalun kembali musik bernada gendang kesenian tradisional Jawa Barat kegemaran warganya, Jaipong.

Lampu petromaks dalam warung nasi semakin benderang dan di luar semakin redup ditelan hujan renyai yang tadi tidak henti meratap-ratap. Dalam warung, hanya saya dan istri saya yang makan. Tiap sebentar terdengar ke dalam warung, gerum motor ojeg yang melintas di jalan raya depan warung. Bahkan ada penduduk sedang lewat menjunjung kasur tergulung tikar pandan yang usang.

Yang mengontrak rumah kami itu, adalah keluarga sederhana jika tidak sudi disebut hidup paspasan. Betapa tidak. Dia bekerja di suatu bengkel las di

Cirebon. Pagi buta berangkat dari rumah, pulang pagi tiba waktu malam. Mereka punya empat orang anak. Seorang lelaki dan tiga wanita.

"Kalau tiap musim hujan rumah kita kena banjir, lama-lama bahan bangunannya jadi lapuk, Mas", ujarnya sambil meletakkan sendok dan garpu di permukaan piring bekas makan. "Sejak tadi pagi sudah saya perhitungkan, lebih baik kita jual saja rumah itu. Nanti kita cari gantinya. Kalau bisa letaknya tidak jauh dari rumah kita yang sekarang. Bagaimana Mas? Setuju?" desaknya.

Istri saya, walau asli wong Purwokerto, namun punya kelebihan membentuk tabungan di hari tua kami. Rumah kena jalur langganan banjir itu, adalah hasil jerih payahnya. Bahkan rumah yang kami tempati sekarang, juga adalah hasil jerih payahnya sebagian. Padahal, istri saya pendidikannya rendah. Dia jebolan IKIP Bandung, tapi punya profesi menghias pengantin dan kecantikan.

Dan saya katakan padanya, soal banjir jadi langganan rumahnya tidak perlu dirisaukan. Mungkin saja dewasa ini para Sarjana "Banjir" di Jakarta sedang menganalisa motivasi kebanjiran itu sendiri. Bukankah beberapa tempat di Jakarta kena jalur langganan tetap banjir, sehingga kendaraan yang macet di jalan raya membanjir?

"Tapi aneh ya Mas?" ujar istri saya kemudian. "Kampung itu tiap musim hujan pasti dilanda banjir. Kenapa penduduk setempat tidak pernah mau pindah atau ikut program Pemerintah bertransmigrasi? Kan tiap Pamong di Indonesia ini ikut membantu program transmigrasi."

Saya katakan kepadanya, bahwa umumnya penduduk Indonesia ini punya kebudayaan paling cinta kampung halaman. Walau mereka merantau ke luar negeri atau di dalam negeri, umum-

nya tiap Lebaran atau Natal dan musim libur sekolah, berbondong-bondong mereka balik ke kampung. Pemerintah sampai turun tangan mengadakan tambahan angkutan umum, karena warganya membeludak balik dari kampung pakai kereta api, kapal terbang atau bis angkutan umum.

"Kita sejak nikah, baru sekali menjenguk Ibu", bantah istri saya.

Saya katakan, warga "kita" kan pada umumnya sudah ada yang melenyapkan tradisi balik kampung tiap tahun sambil bawa oleh-oleh pakaian atau barang baru yang tidak mudah ditemui di kampung.

"Itu ada ojeg lewat, Pak", ujar pemilik warung seketika.

Tadi saya sudah panggil ojeg. Namun, niat tersebut kembali saya urungkan. Kurang enak istri kita dibonceng orang lain di atas ojeg. Lebih baik jalan kaki, walau sedang banjir.

Di Indonesia bagian Jawa Barat, kendaraan ojeg ada dua jenis. Jenis pertama ada ojeg sepeda dan paling dominan berputar-putar dalam kampung di sudut desa. Ojeg sepeda bisa bawa penumpang lewat pematang sawah. Ojeg kendaraan motor, umumnya penghubung antara desa dengan ibukota kecamatan dan kabupaten. Bahkan dalam kota Jakarta yang konon serba moderen itu, ada juga motor ojeg.

"Nggak usah naik ojeg, Mas", sanggah istri saya cepat. "Takut. Pengemudinya kasar kayak perampok. Kita jalan kaki saja. Paling juga lima belas menit ke rumah".

Istri saya membayar biaya kami makan dan minum. Kemudian kami pamit.

"Hati-hati Pak", pesan pemilik warung dalam sikap ramah yang lugu. "Kalau turun lagi hujan malam ini, Cimanuk bisa tambah ngamuk. Warung saya juga bisa kebagian banjir", tambahannya.

Penduduk kampung yang sedang kami tuju sedang menyalakan lampu petromaks di rumah masing-masing. Tiap Pos Hansip Kampung juga menyalakan lampu, sehingga kampung itu benderang bagaikan merayakan hari ulang tahun lainnya.

Istri saya buka sepatu dan menggulung kaki celana blue jean-nya. Banjir cuma berhasil menjilat mata kakinya yang putih bersih itu. Saya juga. Sepatunya saya jinjingkan. Kami melangkah

pelahan dan hati-hati.

Kedatangan kami tidak tampak menarik perhatian penduduk. Mereka sedang sibuk dalam rumah masing-masing. Salak anjing kampung ikut juga membajiri kampung yang kebanjiran itu. Depan rumah ada tergeletak kandas rakit batang bambu. Dan di depan rumah bangunan permanen ada perahu kayu. Di situ ada Hansip sedang merokok. Asapnya mengepul ke dekat jendela ruang tamu. Hujan renyai padam. Air terasa semakin cetek. Kami tiba.

"Silakan masuk Neng. Silakan masuk", sambut Mang Isman seraya menggantungkan lampu petromaks baru selesai dipompanya. Ruangan tamu benderang. Cahayanya bermuntahan hingga ke halaman lewat mulut pintu yang kebetulan menganga ketika kami hendak masuk.

Mang Isman menyalami kami. Istrinya muncul dari ruangan tengah. Langsung menemui istri saya. Duduk.

"Aneh sekali Neng", ujar Mang Isman kepada istri saya. "Rumah tetangga sudah sejak kemaren dimasuki banjir sampai betis kaki. Tapi ke sini blon sampe", lapornya dengan nada mengaduh.

"Tapi sejak tadi pagi Bibi sudah terima sumbangan korban banjir, Neng", ujar istri Mang Isman seketika.

"Wah, tiap musim banjir, penduduk kampung ini pasti dapat sumbangan dari Pemerintah, Pak", tambah Isman bangga. "Di samping dapat sumbangan beras, pakaian dan obat-obatan, juga dikasi duit, Neng", katanya pula kepada istri saya.

"Tadi pagi Bibi dapat sumbangan beras tiga puluh kilo, Neng", ujar istrinya pula. "Susu kaleng juga dapat. Bahkan dikasi minyak goreng buat masak. Minyak tanah dan uang buat beli lauk-pauk".

"Kalau sudah merasakan tiap musim hujan di sini kebanjiran, kenapa tidak mau pindah Mang?" ujar istri saya terlanjur. "Kalau begini terus, keluarganya kan susah. Masih untung banjirnya tidak ganas. Kalau ganas, kan bisa mendingkan korban manusia. Apakah Pamong di sini tidak pernah mengajak penduduk ikut transmigrasi?" desak istri saya akhirnya.

Saya menyodorkan rokok kepada Mang Isman. Dicabutnya sebatang. Kami isap rokok.

"Penduduk tidak ada yang mau,

Neng", sahut Mang Isman. "Apalagi kami", tambahnya pula. "Ibu anak-anak katanya tidak kuat jauh dari kampung halamannya di Cirebon, Neng. Mang juga sudah pikir, untuk apa jauh-jauh merantau, kalau di sini Pemerintah sangat memperhatikan rakyat yang kena bencana alam, Hehe".

Di luar senja telah ditelan malam. Istri Mang Isman menghidangkan dua gelas air teh.

"Silakan diminum, Neng", katanya kepada istri saya.

Sayatguk sedikit. Teh pahit.

"Kalau daerah ini tiap musim hujan kebanjiran terus, rumah ini akan saya jual, Mang", ujar istri saya seketika.

"Wah, biar Mang saja yang membelinya, Neng. Berapa?"

Istri saya kasi harga rumah. Mang Isman mengelus-elus dagu. Setelah menjetikkan abu rokok ke asbak, kemudian ujanrya:

"Kalau bisa turun sedikit, bulan muka saya antar uangnya ke rumah. Bisa?"

"Turun sekitar seratus ribu rupiah bisa", sahut istri saya. "Tapi, itupun akan saya rundingkan nanti di rumah".

"Saya betah sekali di rumah ini, Neng", ujar istri Mang Isman seraya menarik sandaran kursi tamu dan duduk. "Anak-anak, tiap musim banjir, diliburkan oleh Guru sekolah. Kami selama banjir dapat sumbangan dari Pemerintah".

"Apalagi kalau banjir semakin hebat dan sampai mengambil korban jiwa penduduk di sini", tambah Mang Isman bangga. "Istri para Bapak Pejabat dari kota banyak sekali datang ke kampung ini menemui kami sambil kasi sumbangan. Ibu-ibu itu baik hati dan ramah serta penyayang kepada rakyat. Padahal, pakaian mereka datang ke sini bagus-bagus seperti pakaian istri saudagar".

Kaki istri saya terasa memijak kaki saya. Itu berarti info, kami segera pulang. Dan kamipun pamit.

"Nginap dulu di sini Pak", tahan Mang Isman dan istrinya. "Rumah ini kan rumah Bapak sama Neng juga", tambahannya dalam sikap ramah disengaja.

"Takut banjir tambah besar", sahut istri saya.

Mang Isman dan istrinya ngakak penuh gembira. Tiba-tiba muncul putra mereka yang sulung kasi info:

"Pak, Juragan Lurah tadi sudah mengumumkan di kantor desa, banjir

sudah surut. Penduduk tidak perlu khawatir”.

“Akh, masak?” sambut Mang Isman setengah hati.

Lengan saya diraih istri saya. Kami jalan bergegas mencapai pangkalan becak supaya cepat tiba di Terminal bis angkutan umum.

II

“Bulan kemaren, kami dapat sumbangan lagi dari Pemerintah, Pak”, ujar Mang Isman ketika selesai menandatangani surat perjanjian jual beli rumah berikut tanah yang sedang dia tempati dengan anak-istrinya. “Semua anak-anak dapat jatah obat dan makanan untuk penambah gizi. Pemerintah memang sayang sekali terhadap rakyat ya pak?”

Saya pertanyakan juga bagaimana ikhwal bengkel las tempatnya bekerja di Cirebon.

“Tambah maju Pak. Sekarang majikan sudah mempercayakan kepada saya dan dua orang pembantu, membuat kursi besi”, sahutnya. “Kami sudah sering dapat pesanan dari toko, jenis rangka kursi besi”.

Saya ikut senang. Ketika dia pamit, tidak lupa kembali saya pesankan, supaya tetap waspada kalau musim hujan datang.

“Hahahahaha”, sambutnya girang.

Setelah itu, kami tidak pernah lagi bersua dengan Mang Isman. Dan masalah rumah kami berhasil dibelinya, tidak jadi penyesalan bagi istri saya. Bahkan bagi saya suatu beban pikiran sudah berkurang dan kami sudah berhasil bergantinya. Jaraknya, hanya setengah jam naik oplet dari rumah yang sekarang.

Namun, entah dua atau tiga tahun sesudah Mang Isman datang ke rumah ini membeli rumah istri saya yang mereka kontrak, tadi pagi dia dan istrinya tiba-tiba muncul di teras. Saya baru bangun pagi kesiangan, sebab malam tadi saya ikut ronda malam di daerah kami. Mang Isman dan istrinya dipersilakan istri saya masuk. Lalu saya dibanggunkan.

“Ada Mang Isman sama istrinya”, bisik istri saya.

Tentu saja saya heran. Ada urusan apa lagi mereka menghubungi kami. Saya agak malas hendak bangkit dari tempat tidur.

“Cuci muka saja dulu”, bisik istri saya. “Telur setengah masak sudah saya siapkan di meja dapur”, tambahnya seraya mencubit bahu saya.

Pagi itu saya harus cuci rambut. Tentu saja memakan waktu lama. Saya tidak sudi diduga oleh Mang Isman dan istrinya sebagai tuan rumah yang angkuh dan besar kepala. Maka cuci mukalah saya bergegas dan sisir rambut bergegas dan merapikan pakaian bergegas. Saya salami mereka dengan ramah sambil menjernih-jernihkan wajah supaya tampak sebagai tuan rumah yang ramah dan lapang hati.

“Maaf pak”, ujar Mang Isman mendahului istrinya. “Kami sampai mengganggu bapak pagi ini”.

Saya lihat Isman sedikit ceking dan istrinya semakin ramping.

“Kami mau menjual rumah yang kami tempati itu kepada Bapak dan Neng”, lapor istrinya langsung. “Tolonglah kami pak”, tambahnya. “Kami tidak kuat lagi tinggal di rumah itu”.

Istri saya datang. Setelah menghidangkan kopi susu dan beberapa kerat roti bakar di meja tamu, dia duduk di dekat saya.

“Kok dijual lagi?” ujar istri saya sambil duduk. “Kan sudah enak tinggal di rumah sendiri”, tambahnya.

“Susah Neng”, ujar Mang Isman.

“Susah apa lagi?” kata istri saya. “Kan Mang sudah punya usaha di Cirebon. Soal rumah banjir, sudah disumbang oleh Pemerintah”.

“Bulan kemaren, Mang terlanjur terima uang bantuan pindah dari majikan, Neng. Kami harus pindah minggu ini juga di Cirebon dan ikut numpang sementara di rumah orang tua istri saya. Kalau tidak jadi pindah, saya pasti dipecat dari pekerjaan, karena dianggap bohong mau pindah ke Cirebon”.

Istri saya pandai sekali menyisihkan sisa biaya dapur sehari-hari. Di samping lain, walau dia sederhana saja di rumah, dia punya uang simpanan hasil usahanya sebagai penghias pengantin dan ahli kecantikan.

“Kalau harganya bisa turun dari harga yang tempo hari, boleh saja, Mang”, tantang istri saya akhirnya.

Saya terdiam dan loyo. Betapa tidak. Terkadang, kalau kebetulan saya tidak berhasil cari duit di kota, justru yang kasi duit beli rokok adalah istri saya.

“Mas kok nggak mau jadi wartawan amplop seperti yang lain”, katanya kasi

cemeti. “Coba lihat kawan-kawan wartawan yang lain. Padahal, gajinya dari surat kabar tempatnya bekerja sebagai wartawan, tidak lebih dari seratus ribu rupiah sebulan. Anehnya, wartawan itu mampu mencicil mobil angsuran seratus ribu lebih tiap bulan. Apakah tidak ngiler lihat kawan satu profesi begitu?”

Saya katakan kepada Mang Isman, bahwa kami bukan orang banyak uang. Tapi kebetulan istri saya punya nafkah sendiri yang dia buka di samping rumah kami. Salon kecantikan dan menghias pengantin.

“Turun sedikit dari harga yang tempo hari biar saja Neng”, potong istri Mang Isman cepat.

Untung Mang Isman setuju. Transaksi jual beli disaksikan oleh Ketua Er-Te dan dua anggota Hansip warga kami. Mang Isman dan istrinya pamit.

“Heran”, ujar istri saya ketika di teras. “Bibi sampai tak betah di rumah sendiri”.

“Payah sekarang Neng”, ujar istri Mang Isman. “Kampung itu sekarang tidak pernah lagi banjir tiap musim hujan lebat”.

“Kenapa?” kata istri saya.

“Pemerintah sudah bisa menjinakkan banjir Cimanuk pakai bendungan dan dibelokkan ke anak sungai”, ujar Mang Isman dengan nada mengaduh seraya mengikuti istrinya ke jalan raya.

Istri saya geleng-geleng kepala dan kemudian angkat bahu.

Bandung-Bojongkacor 1982

Rokok

Yudiono K.S.

Meski bis sudah sarat penumpang, sedang yang berdiri di tengah semakin merasa kesesakan, tapi kondektur dan kernet yang menggelantung di kedua pintunya masih saja berteriak-teriak menawarkan jasanya. Dan sopir pun terus saja menyambar orang-orang yang melambatkan tangan padanya.

"Sudah begini kok masih ditambah terus. Terlalu," keluh lelaki berpici entah kepada siapa. Dan seperti biasa, keluhan itu tak bersambut. Kernet yang berdiri di dekatnya seperti sudah kebal mendengar ucapan serupa itu. Terus saja ia meneriakkan alamatnya yang ternyata tidak sia-sia. Beberapa penumpang masih juga terpicat padanya.

"Mau ditaruh mana lagi? Di atap ya?" gerutu lelaki berkacamata hitam yang merasa terdesak punggungnya.

"Kok kayak bukan orang saja. Dijejalkan terus. Terlalu. Mereka harus ditatar pe-empat supaya sedikit-sedikit ngerti perikemanusiaan. Ini kan sudah melanggar hak konsumen. Ya enggak Dik?" kata lelaki di sampingku. Baju dinas bermodel "safari" mengisyaratkan identitasnya sebagai seorang pegawai.

Aku cuma mengangguk perlahan. Seperti biasanya, aku memang lebih suka berdiam diri dalam setiap perjalanan. Soalnya aku tak pernah tahu persis siapakah sesungguhnya orang-orang yang kebetulan seperjalanan, kecuali kalau orang itu berseragam militer atau polisi. Tapi terhadap mereka pun aku lebih suka bicara seperlunya. Dan terutama apabila sekedar menjalin sopan-santun.

Bis terus melaju dengan derum mesin yang menggelisahkan. Angin jalanan yang berdebu tentu saja menyedihkan wajah-wajah yang kebetulan terpaksa berdiri di dekat pintu. Tapi ketika seseorang meminta agar pintu ditutup saja, si kernet malahan menjawab dengan kalimat yang dingin.

"Kalau ditutup jadinya panas. Kalau tak mau kena angin, jangan naik bis. Beli saja sedan!"

Tentu saja kalimat itu memancing reaksi para penumpang. Aku sendiri berpikir bahwa kalimat itu sungguh tidak simpatik. Sebab bagaimanapun bis dan penumpang saling membutuhkan. Dan apabila kemudian diburu mana yang benar, cukup jelas bahwa permintaan penumpang itulah yang wajar, sedangkan kalimat sang kernet boleh dibilang agak keterlaluan. Tapi aku sendiri tidak merasa perlu mengatakannya sebab telah terdengar suara lantang lelaki berambut pendek.

"Kalau ngomong jangan seenak wudelm, monyong! Jadi kernet aja kok sombong. Diancuk!"

"Huh, tahu rasa sekarang." Sambung seorang perempuan yang sejak tadi sibuk mengusapi keringat di dahinya yang licin. Kemudian terdengar pula sahutan seseorang.

"Mbok iya sama-sama. Kan lebih enak."

"Lagi pula berapa sih susahny nutup pintu."

"Keselamatan juga terjamin."

"Mungkin kernetnya punya nyawa cadangan."

Dan sementara berbagai ungkapan bermunculan, kondektur terus saja merambat di celah-celah sesaknya penumpang. Tampaknya cuma satu hal yang terpenting saat itu. Karcis. Seperti tak terdengar juga kalimat seseorang.

"Jadi kondektur memang harus tebal telinga kok."

"Juga harus tegel," sambung yang lain.

"Pokoknya kan duit."

"Habis, kalau tidak begitu, bagaimana lagi?"

"Demi istri dan anak-anak."

"Lebih dulu demi majikan tol!"

"Ya, majikan. Dan siapa pula dia?"

"Pokoknya yang punya uang. Yang punya modal."

"Yang orang kecil kayak kita, harus nerima"

Kalimat itu tak selesai kudengar, sebab lebih terdesak suara lantang dari

belakang.

"Pak kondektur, tolong kernet sampeyan itu suruh sopan dikit. Jangan sok lagi ah. Semuanya kan sama-sama butuh. Ya enggak!"

"Maafkan saja", jawab kondektur itu sepertinya sengaja memotong perbincangan. Dan ia pun terus berdiam diri sambil kedua tangannya sibuk melipati lembar-lembar uangnya.

Bis terus melaju di bawah matahari yang garang. Beberapa penumpang mulai terkantuk-kantuk, sedang yang lain sibuk mengipasi kepalanya dengan buku atau koran. Untuk beberapa saat kami ditikam kesenyapan.

Tiba-tiba terdengar suara perempuan setengah menjerit.

"Aduuh. Rokoknya itu nyenggol saya."

Beberapa kepala mendongak, dan seorang lelaki berpici tampak merasa perlu ambil bagian.

"Mbok ngerokoknya itu nanti saja to. Sudah pengap begini kok tegel-tegelnya ngerokok. Tahu diri dikit ah."

"Maaf saja. Tapi kan enggak ada larangan. Dan mulut sudah kecut. Lumrah kena resiko."

Jawaban pemuda yang merokok itu kontan disahut suara lantang di belakang.

"Itu lagi-lagi enggak tahu aturan. Sengak pula katanya. Dasar gombal. Mana sopan-santunnya?"

Pemuda itu menoleh dengan sepasang mata yang jalang. Beberapa orang terdiam, sedang aku sendiri merasa lebih baik melepaskan pandang mataku ke luar jendela. Tapi kemudian aku pun berpikir betapa diriku tak punya nyali jantan. Mengapa aku tak mau ambil bagian? Bukankah aku sendiri mengerti betapa besar suara lantang itu?

Memang tak ada undang-undang yang melarang orang merokok dalam sebuah bis. Tapi undang-undang yang tak tertulis tentu saja wajar dipahami banyak orang. Apabila bis dalam suasana pengap dan sesak, hampir tak seorang pun menyukai kepulan asap rokok. Mes-tinya orang yang biasa merokok menyadari bahwa kesempatannya bukan di tempat seperti itu.

Tapi apa yang sering terjadi? Kita masih miskin perhatian untuk hal-hal sederhana. Dan kalau kita semua miskin untuk hal-hal seperti itu, bagaimana kita akan mampu menghargai hal-hal yang lebih besar dan semakin kompleks?



Wah, kalau ini diterus-teruskan bisa sampai ke alamatnya Pak Emil Salim, pikirku sendirian. Kemudian aku mencoba menyisihkan realitas itu dengan membayangkan wajah-wajah mereka di rumah. Merekalah yang sering mengingatkan diriku agar semakin mengurangi kecanduanku pada si kretek. Kalau aku mulai menyelipkannya ke bibir, biasanya yang sulung langsung beraksi menirukan iklan Anti-nik yang sering dengarnya. "Nanti batuk lho pak, mbok jangan terus ngerokok. Satu saja lho ya. Dan lagi, bauk ah."

Kalau dipikir-pikir memang sampailah pada suatu pertanyaan, apa sih untungnya merokok? Nyatanya mereka yang sama sekali tidak menghisapnya toh sukses juga dalam pergaulan. Itu kalau rokok dipandang sebagai salah satu sarana pergaulan. Kalau dilihat sebagai sarana menampilkan harga diri, bagaimana? Tentu kita bisa bertanya, berapa tambahannya harga diri itu dengan sebungkus kretek? Bahkan jika dirasakan dengan cermat, akan tampak betapa banyak ruginya orang merokok. Tapi kalau namanya sudah kecanduan, berbagai pertimbangan itu pun gampang meluntur.

Barangkali pemuda itu termasuk seorang pencandunya. Atau boleh jadi se-

kedar tak menyadari sopan-santun. Kepingan tanggung, barangkali pikirnya. Sudah telanjur disulutnya, haruskah begitu saja dikorbankannya? Dan ia pun terus saja mempermainkan kepulan asapnya.

"Ini betul-betul rokok tak tahu sopan-santun," kembali suara lantang itu mengisi kesenyapan kami.

Beberapa orang menoleh ke belakang sambil setengah tersenyum. Barangkali senyum satiris. Tapi tak terdengar sahutan mereka. Ada sedikit kecanggungan yang perlahan-lahan menyelip di celah-celah kami. Dan ketika pemuda itu pun menoleh ke belakang dengan pandangan mata yang menyelidik, beberapa orang pura-pura tak mau tahu. Mereka tetap saja berdiam diri ketika suara lantang itu menggema kembali.

"Kok lihat-lihat belakang, mau apa? Tersinggung kamu? Atau mau nantang? Belum ngerti to siapa saya?"

"Memangnya siapa sih bapak?" jawabnya dengan sinis.

"Siapa sih orang itu," tanya lelaki di sampingku."

"Mana saya tahu," kataku lirih.

"Sepertinya tidak penuh ya?"

Aku terdiam karena penumpang di sebelahnya telah menjawab.

"Malah seperti kelebihan."

"Over akting saja orang itu."

Dan ungkapan kata pemuda itu tampaknya benar-benar memancing perhatian lelaki bersuara lantang. Ia pun berdiri dan hampir berteriak.

"Kalau mau tahu, turun!"

"Bisnya masih jalan kok," sahut pemuda itu perlahan.

"Dasar orang muda tak tahu sopan-santun."

"Apa sih maunya?"

"Aku ingin siapa pun tahu aturan."

"Lantas aturan bapak, bagaimana?"

"Nantang bener ya kamu?"

Lelaki itu beringsut dari tempatnya. Kemudian buru-buru kondektur mencegahnya dengan sopan. Barangkali ia sendiri tak kepingin terlibat dengan peristiwa yang di luar urusannya. Sementara itu sopir makin mempercepat putaran rodanya sebab sedikit jarak lagi memang sudah sampai ke sebuah terminal.

"Biar, kalau memang tidak terima, selesaikan di mana pun."

"Sudahlah, masih banyak urusan lain yang lebih penting," kata kondektur meredakan kejengkelan lelaki itu. Tapi apa jawabnya?

"Sampeyan mau membelanya? Karena dia sudah ngasih uang? Okey."

"Oh, bukan itu maksud saya. Tapi"

Tetapi bis yang sudah menyusup ke terminal membikin keributan para penumpang lebih mendesak pertengkaran itu. Yang mau turun dan yang butuh mendapat tempat saling berdesakan. Masing-masing seperti tak sempat lagi mengerling kepentingan orang lain. Dan aku sendiri merasa lebih berkepentingan dengan sebotol teh dingin yang bisa kujangkau lewat jendela.

Belum sampai pada tegukan terakhir, bis sudah mulai bergerak lagi. Barangkali mereka pikir lebih baik tidak berurusan dengan perselisihan itu. Dan ketika aku menoleh sambil melemparkan sekeping ratusan logam, tampak orang-orang berkerumun di sudut terminal yang berdebu. Namun aku tak tahu pasti apa pulakah yang terjadi kemudian.

Bis sudah sarat penumpang lagi. Kondektur dan kernet kembali pada tugasnya. Dan aku sendiri kembali menikmati kelelahanku. Kucoba memejamkan mata setelah perlahan meraba sebungkus kretek yang sejak tadi tenang-tenang tersempit di saku bajuku.***

(Semarang, 20282)

Gimbel

Pamusuk Eneste

MULA-MULA aku tidak menyangka, bahwa ia orang Indonesia. Tampangnya lebih mirip orang Arab atau orang India. Pakai jambang dan kumis tebal. Kepalanya botak. Bukan seperti Telly Savalas, melainkan lebih mirip pada botaknya Onghokham, sejarawan Indonesia yang doyan masak, apalagi karena mereka mempunyai persamaan pula: sama-sama pakai kaca mata tebal. Ia sering menjajakan buku-buku di Mensa, dari meja yang satu ke meja yang lain. Hanya karena sama-sama orang Indonesia sajalah maka aku tidak tega mengusirnya, kalau ia kebetulan datang ke mejaku menawarkan buku. Pernah sekali ia menawarkan buku-buku tehnik.

Harganya murah, katanya. Sebetulnya aku tidak ingin membeli satu buku pun, namun sebagai basa-basi aku bertanya juga:

Berapa?

"Setengah dari harga normal di toko"
'Untuk semua buku ini?'

Ya. Mau beli nggak?

Saya bukan orang tehnik sih".

Dari Hidayat aku tahu, bahwa ia pernah sekolah di Moskow.

'Sekolah apa?' aku bertanya.

Kurang tahu, jawab Hidayat.

Di sini dia kerja atau bagaimana?

Nggak tahu saya. Yang jelas, setiap siang ia menjual buku di Mensa". Kemudian Hidayat menambahkan: Dia juga jual barang-barang lho'.

Barang apa?

Macam-macam: dompet, pulpen, film untuk kamera, majalah *Playboy*, pokoknya banyak deh

Harganya?

"Yang jelas lebih murah dari harga di toko".

"Sudah pernah beli barang dari dia?"

"Sudah".

"Apa?"

"Dulu saya beli dompet".

Di kemudian hari aku tahu, bahwa orang-orang Indonesia di Hamburg selalu menyapanya dengan sebutan "Prof" atau Profesor'. Mula-mula aku agak curiga dengan sebutan itu. Mungkin itu hanya olok-olok. Mungkin orang iseng saja. Atau barangkali karena ia suka lupa. Atau siapa tahu karena botaknya, dan kaca mata tebalnya. Aku baru yakin, bahwa sebutan itu bukan olok-olok, ketika pada suatu siang kami sama-sama makan di Mensa — sebelum ia mulai menjajakan buku-buku bawaan-

nya — dan seorang Indonesia mendatanginya. Hallo Prof! sapa orang itu. Kulihat wajahnya sama sekali tak menunjukkan bahwa ia tersinggung atau marah. Malahan sapaan itu dibalasnya dengan Apa kabar?, seraya menawarkan buku-buku yang dibawanya hari itu.

Sejak itu, aku pun memanggilnya dengan sebutan "Profesor" atau "Prof" saja kalau aku lagi malas mengucapkannya secara lengkap. Menurut pengamatanku, ia memang sudah pantas jadi Profesor — entah Profesor bidang apa. Kutaksir umurnya sekitar empat puluhan. Karena Hidayat pernah mengatakan, ia pernah sekolah di Moskow, aku pun menduga bahwa keprofesorannya pastilah ia peroleh di Moskow. Siapa tahu otaknya betul-betul cemerlang, sehingga orang Rusia mengangkatnya jadi Profesor di salah satu universitas di Moskow. Dan karena sekarang ia tinggal di Hamburg, orang-orang tetap saja menganggapnya atau paling sedikit menyapanya dengan Profesor. Kalau ia bukan Profesor sungguhan, tentulah ia akan marah kalau dipanggil begitu. Buktinya, ia biasa-biasa saja, dan bahkan bangga kalau disapa dengan Profesor. Kebanggaannya itu pernah kusaksikan sendiri, ketika aku dan Rainer Carle, kolega di kantor, mau makan siang di Mensa. Waktu itu, sang Profesor baru keluar dari Mensa. Kami berpapasan di pintu gerbang.

Hallo apa kabar? katanya. Kujawab seadanya:

"Biasa-biasa saja".

"Mau ke mana ini?"

"Mau makan".

"Saya baru saja makan".

"Kok buru-buru pergi? Biasanya jual buku dulu kan?"

"Ada urusan penting nih".

Karena belum tahu betul latar belakangnya, pada saat itu aku merasa tidak perlu memperkenalkannya dengan Rainer Carle. Ajaibnya, ia sepertinya bisa membaca apa yang ada dalam benakku. Sepertinya ia mengejek: "Tanpa kau perkenalkan pun aku bisa berkenalan dengan orang Jerman!" Dan itu memang terjadi selang beberapa detik.

"Profesor Gimbel", katanya — dengan tekanan pada kata "Profesor" — seraya mengulurkan tangan. Kulihat Rainer Carle agak gelagapan menerima uluran tangan itu. Tetapi karena sudah begitu sering ke Indonesia, Rainer Carle nampaknya begitu hapal keramahan, basa-basi serta katabelece-nya orang Indonesia. Atau barangkali pula ia tak mau mengecewakanku, karena ia mengira orang yang memperkenalkan diri sebagai "Profesor Gimbel" itu adalah teman baikku. Yang kudengar kemudian adalah suara Rainer Carle:

"Carle", tanpa menyebutkan titelnya. Nama depan orang Jerman memang tak pernah disebutkan kalau mereka memperkenalkan diri.

"Mau ke mana ini?"

"Mau makan", kata Rainer Carle sambil menoleh padaku, "sama dia".

"Kalau begitu, selamat makan deh ya! Saya masih ada urusan penting".

Sejak itulah aku tahu namanya Gimbel. Meskipun begitu, kalau kami berhadapan — seperti masih sering terjadi — aku tak pernah memanggilnya dengan nama itu. Seperti orang-orang Indonesia lainnya, aku pun terbiasa dengan panggilan "Prof" atau "Profesor" tanpa di dahului "Pak" atau diikuti oleh "Gimbel". Dan Gimbel — paling tidak menurut penglihatanku — menganggap wajar saja panggilan itu. Aku makin yakin jadi-nya, bahwa Gimbel bukanlah Profesor gadungan atau sejenisnya. Sebelum di-

angkat jadi Profesor, tentulah Gimbel sudah banyak menulis buku, serta sering mengikuti pelbagai seminar, lokakarya, dan kongres ilmiah. Aku betul-betul penasaran akan keprofesorannya! Aku betul-betul ingin tahu di mana ia jadi Profesor dan di mana ia memberi kuliah. Karena itu, aku merasa perlu untuk memeriksa namanya di Buku Pedoman Universitas Hamburg, yang memuat semua daftar mata kuliah yang diberikan di Universitas Hamburg, dan memuat nama semua dosen dan Profesor yang mengajar di Universitas Hamburg. Mula-mula aku mencarinya di Buku Pedoman yang paling baru, yaitu untuk Semester Musim Dingin 1980/1981. Aku mencarinya dalam Index di bawah huruf G. Tetapi sudah tiga kali aku bolak-balik buku pedoman itu, aku tak berhasil menemui nama Gimbel atau nama yang mirip dengan itu. Maka itu, aku mundur ke buku pedoman sebelumnya, yaitu untuk Semester Musim Panas 1980.

Buku setebal 500 halaman itu pun tak ada memuat nama Gimbel. Masih belum puas, aku terus mencarinya di buku pedoman tahun 1979, 1978 sampai tahun 1970. Hasilnya sama saja: nama Gimbel tak kutemui! Ah, siapa tahu dia Profesor di Universitas Hamburg tahun 60-an. Untung saja di kantorku masih ada Buku Pedoman Kuliah tahun 60-an, jadi aku masih bisa memeriksanya di sana.

Cari punya cari, nama Gimbel tak juga kujumpai. Celakanya, di kantorku tak ada Buku Pedoman tahun 50-an. Kalau ada, mau juga aku memeriksanya di sana. Tetapi teringat pula aku umur Gimbel. Kalau sekarang ia berumur 40-an, tentulah tahun 50-an ia masih berumur belasan tahun. Aku berkesimpulan, tahun 50-an ia tak mungkin jadi Profesor. Usianya kelewat muda untuk jabatan seberat itu! Meskipun aku tak menemukan nama Gimbel di buku-buku pedoman itu, namun aku masih tetap menganggap sah ke-profesorannya. Kalau tidak sah, sudah pasti ia malu memperkenalkan diri pada orang Jerman sebagai Profesor. Dan siapa tahu pula, Gimbel jadi Profesor di salah satu perguruan tinggi di Hamburg, yang buku pedomannya belum kuperiksa satu persatu.

Tentulah tak baik berprasangka yang bukan-bukan terhadap orang lain, sebab kita menemukan bukti nyata me-

ngenai ketidak-baik orang itu. Betul toh? Akan halnya kelakuan Gimbel — menjajakan buku di antara sekian ribu mahasiswa Universitas Hamburg yang sedang makan siang di Mensa — setiap hari kuanggap bukanlah sesuatu yang aneh. Menjual buku dengan cara itu, buat aku jauh lebih terhormat ketimbang mencuri, menodong atau merampok. Aku malah salut kepada Gimbel! Ia masih mau berdagang buku, walaupun ia begitu sibuk mempersiapkan kuliah atau kertas-kerja untuk pelbagai macam seminar ilmiah. Di Hamburg memang tidak ada pekerjaan yang tidak patut — terutama untuk orang asing yang datang dari Afrika, Amerika Latin dan Asia. Orang-orang dari negara-negara ini di Hamburg dianggap sebagai manusia-manusia yang hidup di bawah *standard-minimum*. Maka itu, orang-orang di Hamburg cukup maklum kalau ada orang Afrika, Amerika Latin dan Asia yang jadi tukang angkut sampah, tukang antar koran, tukang sapu di hotel, tukang cuci piring di restoran atau menjadi kuli pabrik atau kuli pelabuhan. Pemerintah Jerman nampaknya cukup toleran dengan orang asing, sepanjang mereka bekerja dengan baik dan tidak melakukan kejahatan atau kekacauan — lebih-lebih jadi teroris.

Pemerintah Jerman Barat begitu alergic dengan teroris, lebih-lebih setelah pembajakan Kedutaan Besar Jerman Barat di Stockholm tahun 1975 dan penculikan dan pembunuhan Martin Schleyer tahun 1977. Selain daripada itu, adalah wajar kalau tiap Profesor mempunyai keluar-biasaan masing-masing. Di Jakarta misalnya aku mengenai seorang Profesor Sosiologi Universitas Indonesia, Profesor Bipbop namanya. Suatu malam ia menonton Megaria bersama istrinya. Di tengah-tengah pertunjukan, Profesor Bipbop ingin buang air kecil. Saya ke WC sebentar, ya, katanya pada istrinya. Profesor Bipbop buru-buru ke WC yang terletak di samping kanan Megaria. Lima menit, sepuluh menit, seperempat jam, dan hingga film berakhir, sang Profesor tidak juga kembali ke samping istrinya. Si istri jadi bingung. Ke mana pula suaminya? Jangan-jangan ada yang menculiknya. Jangan-jangan ada yang membunuhnya, lalu mengambil dompetnya, dan kabur.

Oleh karena itu, se usai pertunjukan film istri Profesor Bipbop buru-buru ke

WC pria mencari suaminya. Sebagian penonton pria yang mau buang air kecil sempat terbangong-bengong. Begitulah emansipasi", kata yang satu. "Mungkin ia sudah kepepet", kata yang lain, "sehingga tak sempat baca WC Pria dan WC Wanita yang tertulis di pintu". Mungkin ia salah masuk, pikir istri Profesor Bipbop setelah tak menemui suaminya di WC Pria. Buru-buru ia lari ke WC Wanita — sementara seorang penjaga pintu Megaria berkata: "Buruan, Bu! Pintunya mau ditutup". Di sana pun tak ada suaminya. Alangkah kagetnya istri Profesor Bipbop ketika menemui suaminya sudah tergoles di tempat tidur di rumah mereka di Rawamangun. Namun si istri tidak marah. Ia sadar, suaminya adalah seorang Profesor. Aku juga mengenal seorang Profesor di Hamburg, namanya Profesor Klaus Fischer.

Suatu hari Profesor Fischer mengundang dua orang mahasiswa ke rumahnya. Karena orang Jerman tak biasa mempunyai pembantu rumah tangga — upahnya kelewat mahal! — terpaksa Nyonya Fischer, yang notabene juga Profesor, yang membuat kopi untuk tamunya. Bersama makanan kecil, kopi itu dibawanya ke ruang tamu. Kopi dituang, dan Profesor Fischer mempersilakan tamunya mencicipi kue-kue ala kadarnya. Maaf Prof, kata salah seorang mahasiswa, "biasanya saya minum kopi dengan gula. Apakah Prof mempunyai gula?"

"Oh, ya", ujar Nyonya Fischer, "saya lupa"

Kemudian cepat-cepat pergi ke belakang.

"Saya sendiri jarang minum kopi manis", kata Nyonya Fischer setelah meletakkan gula di atas meja. Mahasiswa tadi menyendok gula — diikuti oleh rekannya —, kemudian mengaduknya. Profesor Fischer pun berbuat hal yang sama. Selang beberapa menit, salah seorang mahasiswa mencicipi kopinya. Bah! Kopi apa pula ini? Kok tidak manis?

Mahasiswa yang kedua juga mencicipi kopinya. Bah! Kok asin? Hanya karena rasa hormat mereka sajalah maka mereka tidak segera memberitahukan hal itu pada tuan rumah. Karena itu mereka diam-diam saja, sampai tiba giliran Profesor Fischer mencicipi kopinya. Ketika mulut Profesor itu masih di pinggir cangkir, wajahnya sudah cemberut. Tiba-tiba mukanya merah. Dan bebe-

rapa detik kemudian, ia menyemprot istrinya:

"Cornelia, ini bukan gula! Ini garam ...!" Oleh karena itu, kebiasaan Gimbel menjual buku-buku di Mensa, menurut aku tidaklah tepat digolongkan sebagai keanehan atau sejenis dengan itu, melainkan sebagai keluar-biasaan — seperti halnya keluar-biasaan setiap Profesor yang ada di muka bumi ini.

DI PEREMPATAN *Binderstrasse* dan *Schluetterstrasse*, dekat kantor-poscabang Hambur 13, ada sebuah toko buku loak, Libresso namanya. Di situ orang bisa membeli buku yang harganya antara satu sampai seratus Mark. Buku-buku yang tidak dijual lagi di toko, kadang-kadang bisa kita temukan di sana. Aku sering mengunjunginya, karena kalau mau ke kantor setiap pagi aku harus lewat di depannya. Libresso ini mirip dengan sebuah toko buku loak di Pasar Senen, dekat bioskop Kramat — pemiliknya konon masih teman sekolah Adam Malik tempo hari. Hanya saja mengunjungi toko buku yang di Senen ini orang harus hati-hati. Kalau tidak tahu harga buku di toko biasa, bisa ter-tipu di sana. Karena harga buku-tua di sana kadang-kadang jauh lebih mahal dari harga buku yang baru. Maka itu, sebaiknya orang melihat-lihat harga dulu di Gunung Agung sebelum masuk ke sana. Hal seperti ini tentu tak mungkin terjadi di Libresso, sebab harga buku di situ biasanya lebih murah ketimbang harga buku baru.

Bagusnya lagi, harga buku-buku selalu ditulis di kulit belakang buku. Jadi, calon pembeli bisa membandingkannya dengan harga yang ditawarkan sekarang — di Senen orang harus tawar-menawar, yang kadang-kadang banyak menghabiskan waktu dan tenaga. Keunikan lain Libresso ialah: ia juga berfungsi sebagai warung kopi. Di bagian dalam orang bisa minum kopi, teh, merokok sambil omong-omong. Harga minuman pun relatif murah dibandingkan dengan harga minuman di warung-warung kopi biasa.

Tidaklah mengherankan kalau banyak mahasiswa Universitas Hamburg yang senang nongkrong di sana: sembari menunggu kuliah atau sambil berdiskusi. Warung ini mengingatkanku pada Warung Senggol di Rawamangun. Sebelum fakultas ilmu-ilmu sosial, fakultas

hukum dan fakultas psikologi pindah ke Rawamangun, Warung Senggol hanya dikunjungi oleh mahasiswa-mahasiswa fakultas sastra. Mahasiswi fakultas sastra yang terkenal cantik-cantik itu pun tak segan-segan nongkrong di sana, untuk mencicipi tempe goreng, keto-prak atau gado-gado Bu Kusen. Kemudian fakultas ilmu-ilmu sosial pindah dari Salemba. Warung Senggol itu pun terpaksa digeser agak ke pojok ketika fakultas hukum didirikan. Terakhir muncul pula gedung fakultas psikologi.

Tahun-tahun terakhir aku kuliah di fakultas sastra, praktis Warung Senggol jarang dikunjungi oleh mahasiswa-mahasiswa fakultas sastra. Cewek-ceweknya sudah ogah ke sana. Alasan mereka: Warung Senggol sekarang selalu penuh dengan anak-anak fakultas hukum dan fakultas ilmu-ilmu sosial. Menurut cewek-cewek sastra! Mereka itu kasar-kasar dan omongannya suka jorok. Mana suka berantam lagi". Di Warung Libresso tak mungkin ditemui orang yang berantam. Buat orang Jerman, kebiasaan berantam adalah kebudayaan primitif. Kalau mau tenang-tenang ngopi di Libresso, sebaiknya kita datang ke sana pagi hari. Saat ini mahasiswa Universitas Hamburg sedang kuliah — biasanya mereka mulai berdatangan lepas tengah hari. Aku pun biasanya mengunjungi Libresso pada pagi hari, dengan harapan bisa tenang memilih buku-buku. Pada suatu Jum'at pagi, seperti biasa aku ke Libresso. Setelah mengucapkan "*Guten Morgen!*", aku menaruh tas-kantor dekat pintu yang menuju ke dalam. Kemudian aku menuju ruang buku-buku saku. Tetapi astaga! Gimbel sudah ada di sana. Mula-mula ia tidak menyadari kehadiranku. Aku lihat dengan jelas, Gimbel sedang memegang sebuah buku tebal. Ia menghapus sesuatu di buku itu, kemudian menuliskan sesuatu pula. Lama-lama rupanya Gimbel mencium bau orang lain di ruangan itu. Buru-buru ia menutup buku, dan meletakkannya ke tempat semula, kemudian mengantongi penghapus dan pensil.

"Hallo, apa kabar?" katanya. Itu ada lah basa-basi. Aku pun menjawabnya dengan basa-basi:

"Biasa-biasa saja".

"Ini mau ke mana?"

"Ke kantor".

Obrolan kami tidak berlangsung lama, karena aku sudah sibuk mencari buku yang kuperlukan. Tidak lama kemudian, Gimbel sendiri pun pergi. Katanya: "Saya masih ada urusan. Saya tinggal dulu, ya!" Aku tidak tahu betul, apakah kedatanganku yang membuat Gimbel cepat-cepat pergi atau bagaimana. Tetapi ketika kami masih sama-sama di ruangan itu — ia menghadap ke Timur, aku menghadap ke Barat — sempat kulirik ia melakukan hal yang sama dengan waktu aku masuk ke ruangan itu: menghapus sesuatu di kulit luar buku, dan kemudian menuliskan sesuatu. Aku tidak tahu, apa yang dihapusnya dan apa pula yang ditulisnya di situ. Untunglah kemudian Gimbel mau menjelaskannya, ketika pada suatu sore kami bertemu di sebuah *cafe* di *Gaensemarkt-Passage*. Aku senang nongkrong di *cafe* ini, lantaran segelas kopi di situ hanya satu Mark — di tempat lain bisa satu setengah atau dua Mark. Di samping itu, aku bisa cuci-mata: gadis-gadis yang berbelanja banyak lewat di sana. Ketika aku mau menghirup kopiku sore itu, Gimbel lewat. Persis ketika aku mau buang muka, Gimbel melambaikan tangan dari luar. Kemudian ia masuk dan duduk di hadapanku. Sebetulnya aku tak begitu suka dengan kehadirannya. Aku ingin sendirian waktu itu. Celakanya, mengusir Gimbel begitu saja, aku pun tak sampai hati. Untunglah aku bisa berbasa-basi dan berpura-pura ramah terhadapnya, walaupun dalam hati aku mengutuk: "Kenapa nggak jalan terus saja sih tadi? Sialan ...!"

"Minum kopi Prof?" aku menawarkan.

"Situ punya duit, ya?" Ia memang selalu menyapaku dengan "situ", sebutan yang lebih kusukai ketimbang "Saudara" atau "Bung".

"Kalau cuma segelas kopi sih ada".

Gimbel pun memesan kopi, setelah aku menyerahkan satu Mark ke tangannya. Setelah kembali ke tempat semula, Gimbel berkata:

"Situ sering ke Libresso, ya?"

"Kenapa memang?"

"Nggak ...".

"Sekali seminggu. Kadang-kadang dua kali seminggu".

"Saya juga sering ke sana".

"Kok kita jarang ketemu, ya, kecuali Jum'at yang lalu".

"Iya, ya. Sering beli buku di situ?"

"Kalau kebetulan ada yang menarik"



Gimbel menghirup kopinya, dan berkata:

"Saya sering sekali beli buku di situ. Tapi kemudian saya jual lagi ...".

"Kok dijual lagi?"

"Kan untungnya banyak!"

"Maksudnya?"

"Karena saya selalu beli buku setengah harga di situ. Maksud saya, setengah dari harga yang tertulis di kulit belakang buku".

"Kan tidak ada tawar menawar di situ?"

"Itu tak jadi soal".

"Maksud Prof?"

"Harga buku di kulit belakang kan selalu ditulis dengan pensil. Nah, saya juga selalu datang dengan penghapus dan pensil. Harga buku-buku yang akan saya beli saya hapus, kemudian saya tulis harga baru. Kalau harganya sepuluh Mark, saya ubah jadi lima Mark. Kalau harganya delapan Mark, saya ubah jadi empat Mark, begitu seterusnya".

Tiba-tiba aku ingat Chairil Anwar. Konon ada anekdot yang mengatakan, bahwa Chairil Anwar adalah seorang yang bertangan-usil. Tangannya selalu gatal kalau memasuki toko buku. Hanya caranya lain dengan Gimbel. Chairil Anwar konon — begitu kata anekdot — selalu menuliskan namanya di buku calon korbannya. Dengan harapan, kalau ketahuan ia akan berkata: "Buku ini aku beli di tempat lain kok". Apakah Gimbel dapat inspirasi dari Chairil Anwar? Atau, Gimbel pernah mendengar anekdot mengenai Chairil Anwar itu? Pertanyaan-pertanyaan ini pula yang membuatku mengajukan pertanyaan pada Gimbel:

"Prof kenal Chairil Anwar?"

"Ya, penyair Indonesia toh".

"Maksud saya, pernah baca atau dengar anekdot mengenai dia?"

"Pernah".

"Apa misalnya?"

"Katanya ia punya banyak pacar dulu".

"Yang lain?"

"Katanya ia suka pinjam uang dari orang lain, tapi tak pernah mau mengembalikannya".

"Yang lain lagi?"

"Katanya ia suka menterjemahkan sajak orang lain, dan mengakui itu sajaknya sendiri".

"Masih ada yang lain?"

"Yang saya dengar, entah betul entah tidak ya ...".

"Apa itu?"

"Katanya ia suka berhubungan dengan pelacur murahan".

Aku jadi yakin, Gimbel tak pernah mendengar atau membaca anekdot Chairil Anwar kalau ia mengunjungi toko buku. Kemudian, saya membalikkan omongan pada soal semula:

"Oh, ya, bagaimana dengan cerita Prof tadi? Sesudah mengubah harga buku di kulit belakang, lantas ...?"

"Nah, setelah saya ubah harganya, besoknya saya datang lagi. Kalau lagi sial, buku itu jatuh ke tangan orang lain. Buku-buku itulah kemudian yang saya jajakan di Mensa tiap hari. Tentu saja setelah harganya saya naikkan lagi".

Gimbel tertawa terbahak-bahak. Lama sekali, sampai-sampai orang yang duduk di seberang kami memelototkan mata, seolah-olah berkata: "Kampung-an banget sih! Yang sopan kek dikit di tempat umum!" Setelah tawanya reda, aku bertanya:

"Nggak takut ketahuan?"

"Nggak bakalan".

"Caranya?"

"Sebelumnya saya sudah pelajari bagaimana pegawai Libresso menulis angka nol sampai sembilan. Kita tinggal meniru saja".

Gimbel kemudian menerangkan, bahwa cara itu juga dipraktikkannya di toserba-toserba sepanjang *Moенckebergstrasse*. Dan juga tak pernah ketahuan!

"Dan *Winter* adalah musim panen buat saya", sambungnya, "saya bisa banyak untung hanya dari buku-buku".

"Bagaimana caranya?"

"Kita dapat buku tanpa harus bayar sepeser pun, dan kita menjual buku itu sama dengan harga pasaran atau lebih murah sedikit".

"Tetapi bagaimana caranya mendapatkan buku itu?"

"Coba tebak! Waktu *Winter* orang memakai ...".

"Memakai mantel"

"Itu dia! Mantel saya punya kantong *ekstra* di dalam — satu di kiri satu di kanan — yang bisa menampung buku-buku".

"Terus?"

"Kita pura-pura membolak-balik buku calon korban kita. Waktu mau pergi, kita seolah-olah meletakkan buku itu. Tetapi secepat kilat, buku itu masuk kantong-mantel ...".

"Prof tidak pernah tertangkap basah?"

"Buktinya saya masih bebas sampai sekarang".

Bangga betul ia mengucapkan kata-kata terakhir ini.

"Yang penting", lanjutnya, "waktu kita membolak-balik buku itu jangan sampai mencurigakan orang lain. Itu saya!" Aku betul-betul melongo mendengar penjelasan itu. Lebih-lebih ketika Gimbel menambahkan: "Saya juga sering mengambil barang-barang lain dari toko besar".

"Apa misalnya?"

"Ya, pulpen, dompet, alat-alat kosmetik pria, majalah-majalah ...".

Semua itu diucapkannya tanpa merasa bersalah sedikit pun. Ia begitu bangga menceritakan keahliannya.

Sesungguhnya, aku sudah lupa sejak kapan aku mengenal Gimbel. Aku juga sudah lupa, siapa yang memperkenalkannya padaku pertama kali. Yang jelas hanya satu: kami sering bertemu di Mensa. Pada saat makan siang.

Hamburg, 8 Februari 1981

Menunggu

Afrizal Malna

Telah dua puluh tiga tahun dia secara terus menerus membaca koran. Sekarang dia kepingin tenang. Tak mau diganggu oleh apa pun. Juga cinta. Selamat tinggal. Akhirnya hanya itu yang dapat dia lakukan, yang paling akhir yang tersisa dari dirinya.

Dia pun meletakkan dirinya yang penghabisan pada kehendak alam. Bukan pada kehendak dirinya. Dia tak percaya lagi.

"Kalau boleh tak kuingat lagi siapa siapa, juga diri ini. Rasa yang semakin jauh, menjauhi segala apa yang ingin kumiliki. Aku bicara demi waktu yang tak terkalahkan yang terus menggelandingkan aku ke dalam deretan angka-angka yang pada akhirnya harus dijumlah, dan putuslah semua! Saat itulah kesibukanmu menjadi sunyi di telingaku."

Dia merasa begitu lemah sebagai dirinya. Setelah selama dua puluh tiga tahun secara terus menerus membaca koran, kelemahan itu semakin lama semakin menghisap tenaganya untuk duduk lebih tegap di atas kursi sambil mempermainkan layar kehidupan. Layar yang semakin lama semakin berat, hitam dan menakutkan. Dia pun tertidur. Ketika itulah laut bangun dalam dirinya. Laut yang selama ini dia arungi.

Laut telah datang dalam dirinya.

Dia kembali ke mimpi, laut itu hadir. Dia kembali ke kerja, laut itu hadir. Dia kembali ke sunyi, laut itu hadir. Laut telah datang dalam dirinya. Dan dia tak bisa menghindar. Tiba-tiba dia merasa ruangannya semakin sempit. Dunia! Dia berusaha menghindar. Dia lari ke sanak mari. Dia panjat tanah-tanah puncak. Dia panjat ujung-ujung tonggak. Dia raih awan. Dia kejar matahari. Dia kejar bulan. Dia sembunyi dalam kenikmatan syahwat. Dia tersungkur! Laut menangkap kakinya. Dia tak bisa menghindar. Oh!

Apakah ini? Laknat laut yang menguasai diriku, dia tidak bisa berbuat apa yang baik yang harus dia lakukan. Dia hanya bisa melemparkan batu-batu kecil ke tengah laut.

Laut telah kembali di matanya. Di tengahnya sebuah kalimat terapung-apung. Kalimat itu tidak bisa memilih ombak mana yang akan memilihnya untuk sampai pada sebuah pelabuhan menjelang pilihan-pilihan lainnya yang tak ada pada perbendaharaan pikirannya.

Sambil terus melempar. Tubuhnya berkilat keringat yang berminyak, lelaki itu mengharap ada sekelompok ombak yang mau mengantarkan kalimat itu kepadanya. Tapi tak satupun.

Lelaki itu tidak laut. Dia berdiri pada batas pantai. Pada penghabisan langit di matanya. Dan karang yang terbelah tiga meter di belakang dari pijakan kakinya. Dia tidak ombak. Tetapi ada ombak yang lebih gemuruh di kepalanya dari pada ombak di depan matanya sendiri. Dengan ombak di depan matanya itulah dia mencoba membaca ombak di dalam kepalanya sendiri. Dadanya hanya gemuruh yang lebih banyak terpengaruh oleh ombak di depannya dari pada ombak di dalam kepalanya sendiri. Dia tak bisa memadukan keduanya. Dia terjat di sana. Dan dilemparnya laut itu.

"Bantulah aku membaca ini!" mulutnya terbuka dan kembali tertutup. Keringat menetes di antara sela bibirnya yang tebal dan kering. Asin. Matahari telah memberi arti banyak pada keringatnya.

"Hai, langit. Kenapa kau bilang laut dengan matahari dan bulanmu seperti menyimpan kemakmuran menjadi berhala dan nyanyian pujian?" dia yakin dia tidak pernah bertanya pada langit. Datuknya tidak pernah menyuruh dia melakukan itu.

Laut telah kembali.

"Kau lebih mengerti kenapa dia kembali dan disebut laut.

Tetapi di mana saksi?"

Ombak jadi padang berbongkah batu-batu. Ombak jadi padang pasir kering dan matahari bergelinding dengan cepat di tengahnya. Dia lihat kepalanya saling menindih. Ombak jadi bunga-bunga putih yang bergerak-gerak di matanya. Ombak itu

"Jadilah!"

Begitu Tuhan pernah bilang.

Lelaki itu telah menghentikan lemparannya. Tetapi dia masih berdiri tegak. Angin tidak mengartikan apa-apa lagi bagi tegaknya dia. Tidak sedikit pun. Kalau ada daun yang jatuh mungkin ada sesuatu yang tersingkap selain gemuruh ombak dan dada. Tak diminta, bicaralah sesuatu bagi dia dari ombak yang datang dan kembali. Sementara butiran pasir seperti kata-kata yang sulit disusun menjadi beberapa kalimat untuk menjemput atau memanggil kalimat yang masih terapung-apung di tengah laut itu. Dia mengerti bahwa orang-orang tidak lagi bermain-main di sana. Tetapi dia tidak bisa maklum untuk itu. Hatinya tidak bisa lagi menerima atau memberi. Dan dia telah memutuskan untuk tidak perlu bersedih atas perubahan itu karena dia juga bisa melihat orang tidak lagi mampu bersedih untuk kesedihan bersama. Tetapi ketika matahari betul-betul tidak bicara lagi. Dan laut mulai melepaskan panas ke udara, dia mengerang-ngerang sendiri untuk kesedihan itu sendiri. Kesedihan yang menjelma pada sekelompok ombak yang terpisah dari kumpulannya karena terhalang batu karang yang diri tegak. Untuk pecah dan kembali bersatu.

Lelaki itu memanggil-manggil masa lalunya dari laut yang tak kenal perahu mana saja yang pernah berlayar di atasnya. Seorang bocah bertelanjang baju berlari-lari di atasnya.

"Anakkul!" dia mengejanya. Anak itu tertawa-tawa dan masuk ke dalam mata lelaki itu.

Kini dia sadar bahwa laut telah menjelaskan segalanya. Dia kembali berdiri tegak pada batas pantai. Pada penghabisan langit di matanya. Mata yang dipenuhi laut. Beberapa anak-anak kecil berlari-lari di tengahnya. Tetapi dia tetap berdiri tegak. Dia semakin mengerti

mereka harapkan dariNya. Sebelum mereka bertambah besar dalam keadaan yang tak bisa mereka bandingkan dengan waktu yang terus mengalir, mereka telah lebih dahulu memanggil ombak ke kamarnya. Dan berlayar di sana.

Lelaki itu belum beranjak dari tempatnya semula. Sayup-sayup dia seperti mendengar suara yang tak jelas apa artinya. Lama-lama dia tahu suara itu da-

perti tidak berlaku untuk laut. Tetapi tidak untuk dia. Waktulah yang membuat dia merasa terpisah dengan dirinya sendiri sehingga tidur jadi begitu menakutkan. Dia berusaha untuk tidak mengakui bahwa waktu juga berlaku baginya. Dia tatap lagi laut itu. Dia merasa laut adalah tempat yang tidak dilalui oleh waktu.

Di sinilah dia bisa untuk menerima kehadiran laut dalam dirinya, untuk menerima kehadiran maut, juga Tuhan. Tetapi dia sendiri sulit untuk menerima kehadiran dirinya sendiri. Dalam waktunya lelaki itu berbantah. Mampus! Dan ditelannya ombak-ombak itu. Tiba-tiba dia merasa harus cepat-cepat mengambil kalimat itu dari tengah-tengah laut. Dia harus membacanya sebelum segalanya diputuskan. Dia harus membuka, membongkar yang selama ini menjadi penyakit.

Air yang asin, matanya yang perih, lukanya dari karang. Anak-anaknya terbayang. Berjuta. Dan kalimat yang masih juga terapung-apung. Cepat! Cepat! Cepat! Bangsat! Waktu melanda deras. Ombak menggapai matahari. Bergelayutan! Hanyut! Aku dilahirkan dan terpisah di sini!

Akhirnya laut melemparkan tubuhnya kembali ke pantai. Tetapi kalimat itu masih juga terapung-apung di tengah. Dia telah gagal menjemputnya. Lelaki itu bangkit kembali dan berdiri tegak.

"Inilah penantian. Aku tetap berdiri tegak di sini. Dan waktu tak boleh berlaku bagiku. Kalau waktu menyentuhku, di sinilah aku gagal. Dan penantian tidak pernah ada sama sekali.

Lelaki itu terus menunggu walaupun dia belum pernah menyatakan bahwa kalimat yang terapung-apung itu adalah anak-anaknya yang berjuta yang juga terus menunggu hingga ada pelabuhan yang datang ke tengah laut menjemput mereka.

Hingga ada pelabuhan yang datang ke tengah laut menjemput mereka. Dan lelaki itu terus menunggu hingga laut bangun di dalam dirimu!



walaupun laut itu berubah menjadi berjuta anak-anak yang saling berkejaran seperti ombak.

Dia terbayang pada anak-anaknya yang tak bisa menjawab. Anak-anak yang menjadi kelompok-kelompok liar yang kurang merindukan Tuhan karena kepahitan lebih terasa dari gula yang

tang dari kalimat yang masih terapung-apung di tengah laut itu.

"Hartohartoharto" suara itu terdengar semakin jelas. "Hartohartoharto"

Ya Tuhan, dia tidak menyebut nama-Mu, lelaki itu meremas-remas pasir di tangannya mendengar itu. Waktu se-

Titik

B. Y. Tand

Dilihatnya matahari. Matahari berputar-putar. Pada malam hari dilihatnya bulan. Bulan berputar-putar. Dilihatnya pohon-pohon. Pohon-pohon berputar-putar. Dilihatnya dirinya. Dirinya berputar-putar bagai gasing. Diperiksanya gasing itu. Gasing itu terjerebab pada sebuah titik nol. Diperiksanya tali gasing itu. Tali itu kusut. Dicobanya mencari pangkal tali gasing itu. Ditelusurinya pelan-pelan. Akhirnya pangkal tali kusut itu ditemukannya. Tali itu berlingkar-lingkar pada sebuah titik nol. Bertindihan satu sama lain membentuk sebuah lingkaran bujur telur. Lingkaran bujur telur itu melingkari sebuah titik nol.

Dilihatnya Marni telentang dengan mata terpejam. Keringat masih kelihatan di keningnya, pertanda Marni baru saja menyelesaikan pekerjaan berat dan melelahkan. Dirabanya dadanya sendiri. Masih basah oleh keringat. Mereka berdua baru saja mendaki sebuah gunung untuk meneguk air sesejuk air danau. Mereka baru saja mandi keringat. Kemudian berenang-renang dalam laut yang terbuat dari keringat mereka sendiri. Diperhatikannya saja Marni lelap dalam mimpinya. Diambilnya kain Marni yang terlempar ke tepi ranjang ketika mereka mulai mendaki tadi, kemudian pelan-pelan diselimutkannya ke tubuh Marni. Tangannya terhenti sejenak. Kemudian tangan itu meningkatkan kembali kain tadi. Diperhatikannya seluruh tubuh itu. Mulus sekali. Rambutnya yang panjang sampai ke pinggul, menambah femininnya Marni. Buru-buru dibunuhnya kesangsian yang tiba-tiba saja muncul di benaknya. Dia takut kesangsian itu akan mengikatnya lebih ketat seperti tali gasing. Dia akan bisa berputar-putar seperti gasing. Dan itu akan mengembalikannya kepada titik nol. Titik nol yang mengawali konflik ini,

katanya dalam hati. Dicumanya kening Marni dalam-dalam sampai kandas ke lubuk hatinya. Kemudian tubuh Marni diselimutinya sampai batas dada. Begitu dia selesai menyelimuti tubuh Marni, perempuan itu terbangun. Menggeliat-geliat sebentar. Membuka matanya mencari biji mata lelaki itu. Keempat biji mata itu kemudian bertemu. Api menyala di dalamnya. Marni mendekap lelaki itu dengan manja.

"Kau puas, sayang?"

"Ya." Dan kau?

Hmmm, puas sekali. Kau seperti kuda jantan di padang rumput Sumbawa."

"Marni!"

"Ya."

Lelaki itu tidak meneruskan kata-katanya. Dia merasa sekarang seperti sebuah gasing berputar-putar dalam sebuah lingkaran. Ditatapnya mata perempuan itu dalam-dalam. Seperti mencari sesuatu di sana. Mata itu sejuk bagai air danau yang baru saja mereka reguk berdua. Tak ada warna lain, selain kelembutan dan kasih sayang yang tulus. Mata seorang perempuan normal. Mata yang meminta perlindungan hidup dari seorang laki-laki.

"Mengapa kau diam, sayang? Katakanlah apa saja. Kau lapar?"

Marni merapatkan dadanya ke dada lelaki itu. Tangannya mengelus-ngelus dada itu. Lembut sekali. Nyaris saja lelaki itu luluh kembali. Bergerak dari titik nol mendaki, merambah hutan belantara. Cepat-cepat dituangkannya sisa kasih sayangnya ke luar, ke tanah. Membiarkan kasih sayang itu merangkak mencari bejana baru.

Diperiksanya hatinya, apakah benar-benar sudah kosong. Sambil memejamkan matanya bibirnya mulai bergerak-gerak ingin mengatakan sesuatu kepada

Marni. Tetapi sebelum kata-kata itu keluar dari mulutnya, Marni lebih dahulu mencium dadanya. Sejuk masuk ke dalam sumsumnya. Kemudian tangan perempuan itu mengelus tengkuknya dan membisikkan sesuatu yang sangat biasa dibisikkan perempuan itu ke telinganya pada saat-saat menjelang pendakian mereka. Lelaki itu menatap mata Marni sambil tersenyum. Digalinya kelembutan itu dari sana. Penggalan kelembutan itu terhenti karena Marni me-mejamkan matanya, sementara bibirnya merekah basah. Lelaki itu tiba-tiba terhenyak ke dalam sebuah sumur purba berair jernih. Dia berkaca di sumur itu. Dia lengkap sekarang sebagai seorang lelaki dan bejana itu kembali penuh.

Dilihatnya matahari. Matahari berputar-putar. Dilihatnya bulan. Bulan berputar-putar. Dilihatnya dirinya. Dirinya berputar-putar. Bagai gasing. Dilihatnya istrinya. Istrinya berputar-putar. Dilihatnya anak-anaknya. Anaknya berputar-putar. Tetapi semuanya akhirnya kembali ke titik nol. Berangkat lagi, berputar, berguling, jenuh, kembali ke titik nol. Matanya berkunang-kunang. Kunang-kunang itu mengerubungi biji matanya. Kunang-kunang itu sekarang menari-nari, menyanyi-nyanyi, meliuk-liukkan badannya. Dia terengah-engah. Nafasnya terasa sangat sesak.

"Kau setuju?"

Suaranya serak dan matanya terpejam.

Perempuan itu tidak menjawab. Sebuah benteng tiba-tiba meledak dan banjir melanda bunga-bunga dalam taman itu. Marni sudah lama menduga, pada suatu hari nanti kata-kata itu pasti diucapkan lelaki itu. Lelaki, suaminya berkongsi dengan perempuan lain, istri pertama lelaki itu. Banjir itu berhenti. Hanya batang-batang bunga dan daunannya kuyup. Vas bunga pecah. Tanahnyanya hanyut. Mungkin ke laut tak bernama.

Marni menguatkan hatinya. Walaupun hati perempuannya menjerit, tetapi sekarang kenyataan itu harus diterimanya. Karena kenyataan itu tak mungkin lagi dihindarinya. Dikecupnya kening lelaki itu panjang dan dalam sekali. Lelaki itu memejamkan matanya, menahan sebuah titik yang mulai bergerak-gerak hendak meninggalkan titik nol tadi.

"Perlukah persetujuanku? Bukankah kau yang menentukan. Sebagai seorang lelaki yang memegang kunci sebuah



Apakah kepada istrimu pertama pernah kau tanyakan tentang persetujuannya untuk berpisah? Minta argumentasinya?"

"Tidak."

"Mengapa?"

Kau?"

Tidak."

"Mengapa?"

Perempuan itu menggelengkan kepalanya. Matanya berair. Berkaca-kaca. Bermanik-manik. Sejuta kunang-kunang hinggap di sana. Lelaki itu menggelengkan kepalanya. Matanya berair. Berkaca-kaca. Bermanik-manik. Sejuta kunang-kunang hinggap di sana. Titik nol itu jatuh ke atas dada mereka. Berhimpitan dengan keringat jantan. Berhimpitan dengan keringat perempuan. Titik nol itu jatuh ke rahim istrinya, dari sebuah pistol yang ditembakkannya tadi malam. Titik nol itu jatuh ke rahim Marni, dari sebuah pistol yang ditembakkannya tadi siang.

Medan, 1980

perkawinan? Aku sudah menduga sebelumnya, kau akan menjatuhkan keputusan itu kepadaku. Aku tak berdaya, sayang."

"Aku tak mau mengambil keputusan sendiri, walaupun itu hakku yang diatur oleh manusia lain; kemudian kusetujui sebagai konsekuensi logis kebersamaan. Aku mau keputusan itu merupakan hasil keputusan kita berdua. Kau punya hak mengajukan argumentasi mengapa kita harus berpisah, demikian juga aku."

Perempuan itu tersedak. Tiba-tiba dia merasa sedang tergantung di langit tanpa tali. Hendak melompat ke bawah dia gamang. Hendak naik ke langit, tangannya tak mampu mencapai kaki langit itu. Dia gamang sekali melihat batu-batu terjal siap menyambutnya bila dia terjatuh.

"Aku tahu, kau mencintaiku sepenuh hatimu. Tetapi juga aku tahu kau pun mencintai istrimu dan anak-anakmu. Masalahnya, kau tak dapat membagi

kasih sayangmu sama berat, bukan?"

"Ya."

Mana yang lebih kaucintai?"

"Kau!"

"Dia?"

"Serupa dengan kau!"

Marni tertawa. Lelaki itu tertawa. Dinding kamar tertawa. Cecak di dinding itu tertawa. Mereka semuanya tertawa berderai-derai.

"Kalu begitu, kasih sayangmu yang seratus persen itu kau bagi tiga sama banyak?"

Kasih sayangmu yang tiga pertiga itu kau bagi tiga?"

"Ya."

"Sepertiga untukku, bukan?"

"Ya."

"Sepertiga untuk istrimu yang pertama, bukan?"

"Ya."

"Sepertiga untuk anak-anakmu, bukan?"

Ya."

PUISI

PARA penyair kita ikut pula menjawab serbuan Israel ke Libanon, yang menyebabkan tentara pembebasan Rakyat Palestina harus mencari tempat pengungsian yang baru. Rabu malam, 8 September Taufiq Ismail, Abdul Hadi WM, Ikranegara, Subagio Sastrowardoyo, Leon, Agusta, Sandy Tyas, Hamid Jabbar, Renny Putu Wijaya tampil di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki. Mereka membacakan sajak-sajak penyair Palestina: sajak-sajak yang bernafaskan perjuangan, sajak-sajak yang menyenandungkan kerinduan kepada kampung halaman, juga sajak-sajak cinta.

Abdurrahman Wahid, salah seorang tokoh pemikir Islam yang kini menjadi anggota Dewan Kesenian Jakarta, mengantarkan acara ini dengan membacakan sebuah esei. Sajak-sajak Palestina, katanya, adalah campuran dari sastra Arab yang megah dan merdu, dan penderitaan orang-orang Palestina yang diusir dari tanah kelahiran. Dan untuk sedikit memperoleh gambaran aslinya mungkin, malam itu pun beberapa sajak dibacakan dalam bahasa Arab oleh HM. Bisri, yang datang dari sebuah pesantren di Rembang.

Suasana sesak di Teater Tertutup malam itu tidak hanya dikarenakan pengujung yang penuh. Tapi juga pentas yang hitam, musik perjuangan (ditangani oleh Suka Hardjana) yang mengebrak, dan gambar-gambar *slide* yang mengharukan (sejumlah foto yang menggambarkan penderitaan bangsa terusir itu, ditambah gambar-gambar karya pelukis Dede Eri Supria).

Walhasil malam yang menampilkan puisi-puisi Fadwa Tuqan, Ali Ahmad Said, Darwish Mahmud, Rashid Husain, Jabra Ibrahim Jabra, Nizar Qabbani, Harun Hashim Rashid, Tawfiq Sayigh (telah dimuat dalam *HORISON*, Agustus 1982) antara lain, memang sebuah acara kesenian dengan nafas gemuruh. Dan memang berlebihan tambahan gambar *slide* sewaktu puisi sedang dibacakan, sementara pembacaan esei Abdurrahman Wahid pentas dibiarkan tanpa gambar.

TEATER

SUTRADARA Arifin C. Noer, yang tahun ini mendapatkan piala Citra dengan filmnya *Serangan Fajar*, 18 dan 19 September ini kembali tampil di pentas. Dengan acara yang mungkin untuk pertama kalinya diselenggarakan, pembacaan dramatik. Naskah yang diambil karya Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*. Naskah ini pun baru pertama kali ini diterjemahkan dan dipentaskan di Indonesia.

Pilihan pada pembacaan dramatik, menurut Arifin, adalah sebagai "salah satu upaya kembali mempercayai

kata-kata." Dan bila *Faust* yang diambilnya karena sutradara kelahiran Cirebon itu "ingin merangsang kembali pemikiran radikal mengenai cahaya dan kegelapan, dosa dan kebajikan dan kebenaran." Selain, tentu saja, ikut memperingati 150 tahun kematian pujangga besar Jerman, Goethe itu.

Dan dua malam di Teater Tertutup TIM itu, *Faust* (hanya bagian I) ditampilkan dalam suasana keislaman. Sekitar 28 warga Teater Kecil duduk menghadapi masing-masing sebuah rehal putih di panggung. Dari tiap rehal didampingi sebuah lampu minyak, yang semprongnya diperpanjang dengan kertas yang digulung. Di latar belakang sebuah bentuk mirip pintu mesjid. Tata pentas dan juga lampu yang direncanakan Rudjito memang sangat menolong sebuah acara pembacaan dramatik yang makan waktu tiga jam ini.

Betapapun ini memang bukan sandiwara radio. Arifin sebagai Faust dan Amak Baldjun sebagai Mephisto si setan genta, angan terkadang berdiri, mengepalkan tangan atau menggebrak lantai panggung. Meski tetap tentu saja, akting dalam pengertian lazimnya tak ada di sini. Maka ekspresi suara memang menjadi penting. Dan kata-kata lah sesungguhnya malam itu yang menjadi "peran utama"-nya. Di sini terjemahan, yang dikerjakan penyair Abdul Hadi WM, menjadi penting.

Selain Arifin dan Amak, ambil bagian pula dalam pementasan ini Amoros Katamsi (Faust di malam kedua), Cini Goenarwan (Margaretha di malam pertama), Sri Suhita (Margaretha di malam kedua), Leyla Mahardyan Syah (Martha), Charlie Sahetapy (Valentine). Amak, Arifin dan Cini boleh dibilang menjadi faktor pengusir kebosanan. Juga tata pentas yang telah disebutkan. Dan musik, yang dirancang oleh Embie C Noer, membantu membentuk suasana, pun sering pula memecahkan kebosanan pada saat yang tepat.

Inilah sebuah acara yang menurut Arifin sebagai persiapan pementasannya yang akan datang (1983) sebuah lakon berjudul *Interogasi*, yang disebutnya sebagai "teater diskusi."

CERAMAH

SATU masalah yang jarang ditampilkan, 14 September malam yang lalu diceramahkan oleh Sudibjo Hadisutjipto — dosen Fakultas Sastra Universitas Indonesia, juga pegawai PN Balai Pustaka. Ialah tentang Sastra Jawa Klasik.

Menurut ahli sastra kelahiran Pemalang, Jawa Timur, pada 1936 itu, sastra Jawa klasik dibagi menjadi sastra lisan

dan sastra tulis. Yang lisan, adalah sastra yang sangat populer dalam masyarakat tetapi tak dikenal siapa penciptanya. Adapun sastra tulis Jawa Klasik, menurut penceramah, berpusat di kerajaan-kerajaan Demak, Pajang, Mataram, Kartasura, dan Surakarta/Yogyakarta.

Yang menarik Sudibjo mengatakan, bahwa putusnya tradisi sastra Jawa karena dipotong oleh penjajah. Sebab, banyak sastra Jawa yang isinya bisa membangun kesadaran tentang kemerdekaan manusia dan karenanya membahayakan bagi penjajah. Itu sebabnya Keraton Cirebon suatu saat menyembunyikan naskah *Nagara Kertabhumi*, karena dicari-cari Belanda untuk dimusnahkan. Dengan contoh itu pula, antara lain, penceramah menyimpulkan bahwa sastra Jawa klasik memang sedikit banyak mempunyai pengaruh terhadap masyarakat lingkungannya waktu itu.

SENIRUPA

PELUKIS Hardi, lahir di Blitar 1951, mempergelarkan sejumlah karyanya di Ruang Pameran TIM, tanggal Masih didasari semangat berkomentar sosial, karya Hardi memang terasa geram mengebrak. Ada cerita tentang *Hang Tuah Menangis*, karena laut Indonesia diserbu kapal-kapal asing (Jepang). Ada kisah pembangunan yang tidak merata, yang masih membuat seorang warga negara yang lain hanya bisa menjadi tukang pungut barang buangan. Ada pula cerita sedih tentang Bali yang kebudayaannya telah diporak-pandakan turis.

Dengan sadar pelukis jebolan Sekolah Tinggi Senirupa Ir. Indonesia Asri, Yogyakarta ini "mengabaikan teknik untuk menampilkan ide-ide." Masalahnya memang kemudian: seberapa bobot ide yang ditampilkan untuk menebus teknik yang dikesampingkan itu. Dari sudut ini, karya foto Hardi agaknya lebih berhasil. Pertama karena tinggal "jepret", dan kedua dia agaknya memang peka terhadap sudut pandang. Kekuatan foto-fotonya pertama-tama memang terletak dari arah mana pengambilan gambar. Dan lebih dari lukisannya, fotonya memang berbicara lebih banyak.

TUNJANGAN

ADA yang dinamakan "pengusaha besar", ada "pengusaha kecil". Ada "perusahaan pribumi", ada "perusahaan non-pri". Rupanya ada juga "pengusaha berbudaya". Bukan dalam arti yang memproduksi barang kesenian atau kesastraan, melainkan pengusaha yang bisa dikatakan punya sikap "kultural" benar-benar. Yaitu yang tidak melulu berorientasi pada pasar dan laba, melainkan yang juga menyadari mutlak-pentingnya kesejahteraan rohani masyarakat luas, dan berbuat sesuatu untuk itu.

Salah satu perusahaan demikian adalah P.T. Bumi Prasidi, Environmental Development Consultant. Dipimpin Ir. Ontoseno dan Ir. Budiati Abiyoga, perusahaan ini merupakan warga dari Bi-Epsi Group, kelompok perusahaan yang bergerak di bidang "environmental, industrial & engineering" yang pimpinannya nampak masih muda-muda semua. Grup ini tanggal 15 September mengadakan acara makan-malam, "syukuran pindah kantor."

Apa hubungannya ini dengan kebudayaan? Hubungannya sangat konkrit — pada kesempatan itu diserahkan sehelai cek buat majalah *Horison*. Cek ini merupakan yang

pertama dari tunjangan bulanan yang dijanjikan P.T. Bumi Prasidi kepada *Horison*. Maka setelah *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Femina*, dan *Tempo*, daftar dalam "Dompot *Horison*" bertambah satu nama. Cuma berbeda dengan keempat yang terdahulu, P.T. Bumi Prasidi tidak ada hubungan profesional apa-apa dengan media massa, apalagi sastra.

Cerita pendeknya begini. Tanggal 8 Maret 1982, *Kompas* memuat tulisan Hamsad Rangkuti yang simpatik tentang sejarah dan kondisi *Horison*. Tertarik, Budiati Abiyoga yang mendirekturi P.T. Bumi Prasidi menghubungi *Horison* untuk menawarkan bantuannya. Tanpa batu, apalagi udang di balikinya! Tekadnya cuma, majalah sastra/budaya begini macam jangan sampai terhapus dari bumi pustaka Indonesia, hanya karena kekempisan dana. Ini namanya wiraswasta membantu wirasastra! Dari pihak *Horison*, yang bisa diberikan kembali hanyalah rasa terimakasih dan tekad untuk terus meningkatkan diri, sesuai pengharapan penyumbangannya. Tapi meskipun imbalannya cuma sebegitu, tidak ada salahnya "dompatis-dompatis" lain juga menyusuli langkah P.T. Bumi Prasidi ini.

