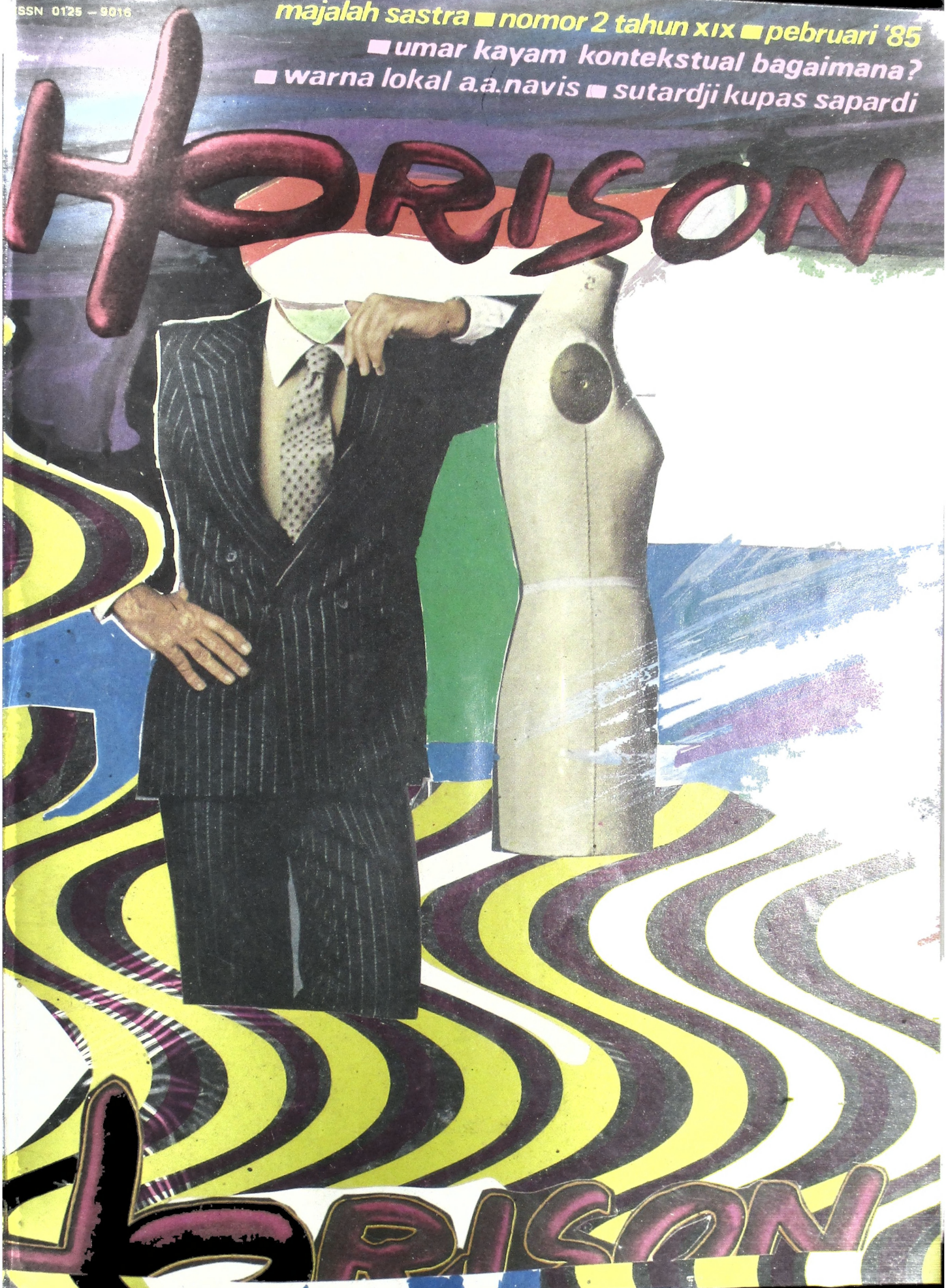


majalah sastra ■ nomor 2 tahun xix ■ pebruari '85
■ umar kayam kontekstual bagaimana?
■ warna lokal a.a.navis ■ sutardji kupas sapardi



HORISON

MAJALAH BULANAN NO: 2 – FEBRUARI 1985

DAFTAR ISI

39

CATATAN KEBUDAYAAN

Umar Kayam

42

SURAT – SURAT

43

WARNA LOKAL MINANGKABAU DALAM SASTRA INDONESIA MUTAKHIR

A. A. Navis

53

“PERAHU KERTAS”, SAPARDI DJOKO DAMONO, SALAH SATU CONTOH PUISI INDONESIA MUTAKHIR

Sutardji Calzoum Bachri

54

SAJAK – SAJAK

Sides Sudyarto DS.

62

RENUNGAN, POP

Y.B. Mangunwijaya

65

PENGAKUAN

Ray Fernandes

68

TINJAUAN

Gunoto Saparie

70

KRONIK KEBUDAYAAN

71

CATATAN KECIL

Kulut depan/belakang : **Hardi**

Peny antun/Penasehat:
Mochtar Lubis
(Penanggungjawab/Ketua Umum)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia
Surat Izin Terbit: No.0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:
PT. TEMPRINT
Alamat Redaksi: Jl.Gereja Theresia 47. Tel. 335605, Jakarta Pusat
T.U./Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104 PO. Box 615 DAK. Jakarta Kota

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

SASTRA KONTEKSTUAL YANG BAGAIMANA?

BUAT ARIEF BUDIMAN

Dalam Catatan Kebudayaan *Horison* edisi Januari '85, *Minggu ini*, 6 Januari '85, dan Sarasehan Seni di Solo, 28 Oktober 1984, Arief Budiman menggebrak, menyarankan agar segera dikembangkan 'sastra kontekstual'. Menurut pengertian Arief sastra kontekstual adalah "sastra yang tidak mengakui keuniversalan nilai-nilai kesusastraan", melainkan hanya mengakui "nilai-nilai sastra terikat oleh waktu dan tempat" (*Minggu Ini*, 6 Januari 1985). Dalam bayangan Arief kesusastraan Indonesia modern selama ini sudah terlalu lama dicekoki kriteria estetisme dan universalisme klas menengah Barat sehingga menjadi begitu berat sebelah menganggap bahwa hanya sastra yang ditulis dengan selera begitulah yang pantas dianggap "sastra". Padahal sastra yang demikian hanya mewakili pandangan serta selera klas menengah kota Indonesia yang kebarat-baratan itu. Sedangkan negeri kita ini begitu banyak dibagi dalam kelompok-kelompok masyarakat yang masing-masing mempunyai cita-rasanya sendiri. Kata Arief "dalam tiap-tiap kelompok ini, dapat kita katakan bahwa citarasa warganya relatif sama. Dalam menghadapi kehidupan apa yang berarti dan apa yang tidak bagi orang-orang Jawa yang tinggal di desa sekarang, relatif sama. Demikian juga dengan warga dari kelompok yang lain" (*Horison*, Januari 1985). Inilah daerah-daerah kesusastraan yang mesti dijangkau yang selama ini "ketutupan bayang-bayang sastra klas menengah kota (ini) dengan doktrin nilai-nilai universalnya" (*Minggu Ini*, 6 Januari 1985). Sastra modern kita menjadi sastra yang terencil dalam masyarakat kita karena daerah-daerah kesusastraan lain itu memang bukan wilayah sastra modern yang menengah kota itu.

Gebrakan ini menarik. Setidaknya dalam suasana sastra yang akan adem-ayem seperti sekarang ini retorika yang berkobar-kobar. Hanya saja seberapa jauh retorika Arief ini mencerminkan realita masyarakat dan kesusastraan kita sekarang?

Pertama, tentang masyarakat kita sekarang. Pendapat Arief benar yang menyatakan bahwa masyarakat kita terbagi dalam kelompok-kelompok. Akan tetapi Arief kurang benar waktu dia mengatakan bahwa "dalam menghadapi kehidupan apa yang berarti dan apa yang tidak bagi orang-orang Jawa yang

tinggal di desa sekarang relatif sama". Masyarakat pedesaan Jawa sama dengan masyarakat pedesaan lainnya di negeri kita, bukanlah masyarakat yang tunggal selera begitu. Apalagi pada masa seperti sekarang ini dimana masyarakat-masyarakat kita sedang diguncang oleh perubahan sosial ekonomi dan budaya yang dahsyat. Ia sedang digerakkan menjadi bagian yang lebih langsung dari administrasi republik Indonesia; menjadi bagian yang lebih langsung dari ekonomi nasional; menjadi bagian yang lebih langsung dari pertanian nasional; menjadi bagian yang lebih langsung dari gaya hidup kota, menjadi bagian yang lebih langsung dari bahasa nasional. Dalam memberikan jawaban dinamik upaya gerakan besar-besaran itu terhadap anggota masyarakat Jawa, misalnya, tidak sama cita-rasanya. Ada yang memiliki radio, ada yang memiliki teve, ada yang memiliki honda bebek, ada yang membeli huller, ada yang memakai celana jeans ada yang memakai make-up viva; ada yang memasak dengan ajinomoto, ada yang suka musik dangdut, ada yang masih tahan nonton wayang kulit semalam suntuk, banyak yang masih tahu menambang macapat, ada yang kerja ulang-alik ke kota, banyak yang menjadi pembantu rumah tangga, banyak yang sudah berbahasa Indonesia meski dengan aksan Jawa yang medok, banyak sekali juga yang belum tahu berbahasa Indonesia "yang baik dan benar" dan entah apa lagi cara mereka menjawab tantangan gebrakan perubahan yang dahsyat itu. Dengan pendek bisa dikatakan disini bahwa masyarakat-masyarakat di negeri kita sedang mengalami pencairan orientasi nilai-nilai di "kandang budaya" mereka masing-masing.

Kedua, tentang kesusastraan modern kita sekarang. Arief benar lagi waktu dia mengatakan bahwa kesusastraan modern kita berkembang dari pengaruh kuat konsep kesusastraan (klas menengah) Barat. Tetapi dia kurang benar kalau dia membayangkan perkembangan itu sebagai perkembangan yang satu jalur dari "Barat ke Timur" hingga menjadi "kebarat-baratan" begitu. Pada hakekatnya perkembangan kesusastraan modern kita adalah proses perkembangan kesusastraan yang sedang belajar memakai suatu bahasa nasional yang baru dan menerjemahkan berbagai pemahaman tentang nilai-nilai baru (dari Barat, dari dunia modern yang kapitalis dan sosialis, dan dari Indonesia sendiri) yang sedang bergerak menyusupi kehidupan masyarakat kontemporer

kita dengan wahana bahasa baru yang disebut bahasa Indonesia itu. Ini jelas terlihat sejak dari *Sitti Noerbaya*, *Salah Asoehan*, *Lajar Terkembang*, *Belenggoe*, *Njanji Soenji*, *Di Bawah Lindungan Ka'abah*, *Deroe Tjampoer Deboe*, *Bukan Pasar Malam*, *Keluarga Gerilja*, *Atheis*, *Surat Kertas Hijau*, *Merahnya Merah*, *Parikesit*, *Godlob*, *O Amuk Kapak*, *Arjuna Mencari Cinta*, *Warisan*, *Pengakuan Pariyem* hingga *Bumi Manusia* dan *Burung-burung Manyar*. Bentuk Roman, sajak yang lebih bebas, pembahasan dan fokus persoalan pribadi dan keluarga-keluarga inti, jelaslah pengaruh kuat dari kesusastraan dan kebudayaan "borjuasi" Barat. Tetapi seperti juga kita menerima dan menjadi bagian dari hidup sehari-hari kita, celana panjang, hem, jurk dan rok, sastra modern kita juga sudah menjadi bagian dari kehidupan kontemporer kita. Tidak ada masalah "kebarat-baratan" dalam deretan karya sastra yang tersebut di atas. Yang ada adalah hasil ramuan dari dialog antara berbagai nilai ke dalam bahasa Indonesia yang sangat cair kedudukannya sebagai bahasa sastra.

Ketiga, tentang kesusastraan modern kita sebagai tirani atau diktator ukuran estetika sastra kelas menengah kota. Arief benar dengan pendapat ini hanya pabila dia mau mendudukan ini dalam perspektif perkembangan budaya kota sebagai pelopor perkembangan budaya modern negeri kita. Jadi dia mesti "kontekstual" begitu. Sebab, sama dengan pertumbuhan dan perkembangan budaya baru atau modern di mana saja, pertumbuhan itu dimulai dari dan di kota untuk kemudian merembes dan menyebar ke daerah dan wilayah luar kota. Sama dengan bagian gaya hidup kota yang lain (cara berdandan, pilihan musik, cara berbicara) kesusastraan modern juga mulai dari kota untuk "dijajakan" ke wilayah luar kota. Demikianlah Hemingway, Saul Bellow, Sidney Sheldon dibeli dan dibaca oleh para buruh, petani dan intelektual kota kecil dan desa Amerika karena diajakan oleh tangan gurita raksasa penerbit dan perdagangan kapitalis di kota besar seperti New York, Boston, Chicago atau San Francisco dan Los Angeles. Begitu pula Yevtushenko dan Shokolov (tapi tidak Pasternak dan Solshenitsyn) dibaca oleh para buruh dan petani pertanian kolektif di pedalaman Rusia karena penerbit partai dan majalah sastra partai di Moskwa menerbitkan dan menganjurkan (mungkin memerintahkan) agar warga Soviet membeli dan membaca sastra yang patriotik itu. Tetapi demikian juga dengan minuman Coca Cola lipstick Max Factor, minyak wangi Topaz, celana Levi's dan musik Michael Jackson. Cita rasa sastra, Coca Cola, celana Levi's dan musik Michael Jackson itu memang didiktekan oleh kekuatan mesin kapitalis (kalau di Amerika) dan kekuatan partai (bila itu di Soviet Uni). Tetapi apakah itu mesin kapitalis atau

mesin partai komunis itu adalah mesin-mesin suatu gaya hidup dan pengaturan hidup masyarakat industri maju. Dalam masyarakat kedua sistem itu agaknya "tirani" dan "kediktatoran" cita rasa itu diterima sebagai suatu kenyataan (setidaknya untuk sementara tapi sementara yang panjang) oleh warga masyarakatnya. Bahkan dunia keseniannya jadi mengambil sikap "if you can't beat them, join them" seperti jelas terlihat pada *credo pop art* Andy Warhol dan kawan-kawannya: melukislah obyek-obyek populer dari kehidupan sehari-hari secara realistik. Yang berarti : terimalah kenyataan hadirnya botol Coca Cola itu di tengah masyarakat.

Indonesia tidak hanya ingin membangun suatu republik kesatuan dari lingkungan etnik yang berbagai ini tetapi juga republik kesatuan yang modern. Artinya ia ingin juga mengembangkan dirinya menjadi suatu negara industri modern. (Senang atau tidak agaknya ukuran modern itu, baik di dunia kapitalis atau sosialis, adalah industri yang maju itulah). Maka kita membuka diri bagi penanaman modal asing dan "jurus-jurus" persilatan dunia industri maju lainnya seperti antara lain kesusastraan dan segala gaya hidup dunia industri maju itulah.

Hasilnya ya seperti kita lihat sekarang inilah ! Indonesia (orde lama atau orde baru) membangun kebudayaan (dan kesusastraan) barunya dari dan lewat kota-kota. Modal yang dipakai untuk menggerakkan ini (disamping hutang dollar Amerika) sudah tentu adalah kelas menengah elit birokratik kita (yang di Jawa disebut : priyayi) untuk kebudayaan dan politik dan kelas menengah non elit birokratik ("pribumi" dan "non pribumi") untuk pertumbuhan ekonomi modern kita itu. Tentu saja kelas menengah kita mendiktekan cita rasa dan selera mereka.

Dalam gaya hidup, dalam menyediakan lapangan pekerjaan, dalam berkesenian, dalam ber"sastra-sastra". Untunglah kita bukan kapitalis atau sosialis betulan! Pancasila beginilah! Pendiktekan kelas menengah kita adalah pendiktekan yang necer saja kualitasnya. Bahkan seringkali tidak terlalu serius (seperti juga kebanyakan peraturan dan pendiktekan peraturan itu). Kalau ada seorang kritikus sastra kita bilang: mbok roman kita sebegus roman Kawabata, apakah dia betul serius? Kalau seorang lagi mengatakan: mbok nulis yang betul hebat dan buagus begitu lho, supaya bisa menang hadiah Nobel, apakah orang itu seorang "megalomaniak"? Saya kira paling dia cuma dagelan saja. Dan apakah ada penulis Jawa modern yang berani bilang: wah, *macapat* itu sastra desa yang murahan saja?

Dan wilayah yang didikte oleh elit kelas menengah kota ini juga wilayah yang goyah sekali seperti saya coba tunjukkan sebelumnya. Mereka menerima sekaligus mempertahankan yang telah mereka miliki.

Seringkali juga acuh saja meskipun pada orang Jawa, misalnya, sering diterapkan servis "inggi-inggi bonten kepanggih", ya, ya, tapi tidak akan terlaksana.

Jadi *sastra kontekstual* yang bagaimana? Kalau seorang anak petani desa Kadisobo yang bernama Linus Suryadi Ag. menulis *Pengakuan Pariyem* dalam bahasa Indonesia yang ditaburi dengan kosakata Jawa, yang dipuji oleh Soedjatmoko dan Subagyo Sastrowardoyo tapi dimaki oleh Rendra sebagai "sastra Klagenan", tidak dipahami oleh jaringan keluarganya sendiri di desa, tapi dimengerti oleh para priyayi di kota, dibaca dengan rakus oleh para *expatriates* Jawa di Jakarta, dibenci oleh pembaca wanita Jawa *pesisiran*, dianggap menarik oleh sosiolog Batak seperti Hotman Siahaan, *sastra kontekstual* yang mana *Pengakuan Pariyem* ini? Kota, desa, desa kota?

Kalau seorang anak santri desa di dekat Jombang yang bernama Emha Ainun Nadjib menulis kumpulan esai *Indonesia Bagian Sangat Penting Dari Desa Saya* yang juga dipuji dan dicaci oleh berbagai kalangan pembaca Jawa maupun bukan Jawa, yang di kota maupun yang di desa, termasuk *sastra kontekstual* yang bagaimana sastra Ainun ini? Kota, desa, desa-kota? Santri, abangan, abangan-santri?

Kalau seorang anak guru sekolah rendah kota kecil yang kemudian menjadi rohaniwan yang bernama Y.B. Mangunwijaya menulis *Burung-burung Manyar* yang dianggap kontroversial juga oleh masyarakat Jawa sendiri, dipuji dan dicaci di kota dan di kota-kota kecil, roman alegori pewayangan ini masuk *sastra kontekstual* yang bagaimana? Kemudian bagaimana dengan *Warisan* dari Chaerul Harun anak Pariaman, *Upacara* Korrie Layun Rampan anak Dayak dari Kalimantan Timur, sajak-sajak *O Amuk Kapak* Sutardji Calzoum Bachri yang bernafaskan mantra *Arjuna Mencari Cinta* dari Yudhistira Ardi Nugraha, sastra kontekstual apakah itu? Dan *Kabut Sutura Ungu* dari Ike Supomo, dan *Setangkai Edelweis* dari Marga T. yang digemari dan dipuji-puji oleh banyak ibu-ibu kelas menengah kota yang pada pembaca *Femina*, *Kartini*, dan *Sarinah*, sastra kontekstual yang bagaimana pula sastra kedua penulis wanita kita ini? Sastra kontekstual ibu-ibu kelas menengah kota? Dan deretan ini masih dapat kita susun dengan amat panjangnya

Mungkin dengan deretan di atas Arief Budiman akan mengatakan: justru itu menguatkan tesis saya bahwa sastra Indonesia modern kita terlalu mengacu kepada kriteria universal kelas menengah kota. Mereka, karya-karya itu, adalah *kontekstual* dengan cita

rasa orang kota.

Disinilah letak konteks persoalannya yang menarik. Arief Budiman mungkin akan melihat bahwa meskipun penulis-penulis seperti Linus, Emha, Chairul, Korrie, Sutardji, Yudhistira dan Mangunwijaya adalah bekas orang-orang desa yang sudah berorientasi ke kehidupan kota. Karena itu mereka menulis kesusastraan yang dibentuk oleh cita rasa (kelas menengah) kota. Karenanya sastra mereka secara *kontekstual* sastra kelas menengah kota. Dalam kedua karangan dan ceramahnya Arief agaknya membayangkan dan menyiratkan adanya kemungkinan sastra (kontekstual) yang terkotak-kotak menurut kenisbian nilai-nilai golongan, suku, agama dan kelas sosial. Sayang Arief hanya memberi contoh konkrit dengan "sastra kelas menengah kota" (yang diberi hak hidup oleh Arief). Tetapi tidak ada contoh konkrit lainnya. Maka saya membayangkan Arief menghendaki juga hadirnya sastra yang *kontekstual* dengan "kelas petani", "kelas buruh", "kelas nelayan" dan sebagainya itu. Dengan kondisi masyarakat-masyarakat kita yang begitu cair dan sedang berada di tengah goncangan perubahan itu bagaimana bisa "mengkotak-kotakkan" dalam "sastra kontekstual" yang seperti itu? Ambillah dunia petani Jawa, misalnya. Bagaimanakah dengan kondisi dunia pertanian Jawa seperti sekarang ini dapat tumbuh suatu "sastra kontekstual" petani seperti dikehendaki oleh Arief Budiman itu? Para generasi tua petani Jawa, meskipun sudah mulai banyak yang berbahasa Indonesia, tidak membaca atau menulis kesusastraan Indonesia. Bahkan, saya kira, sebagai tradisi dalam bahasa Jawa pun mereka tidak menulis sastra. Yang jelas mereka adalah penikmat-penikmat sastra lama Jawa lewat *tembang macapat* yang dinyanyikan pada ritus-ritus pedesaan. Saya kira bagi mereka itulah kesusastraan itu. Dan wayang kulit! Tetapi wayang kulit pun sekarang semakin jarang dimainkan di desa-desa Jawa karena mahal ongkos pertunjukannya. Tinggallah generasi muda dunia pertanian itu yang karena kebanyakan sudah bersekolah dapat berbahasa Indonesia. Apakah mereka membaca dan menulis sastra Indonesia? saya kira hampir-hampir tidak. Membaca adalah tradisi yang masih baru di pedesaan kita (bahkan juga di kota dan kampus universitas kita) apa lagi menulis. Dibesarkan dalam sastra oral dan seni pertunjukan maka apresiasi kesenian mereka berada dalam lingkungan seni yang demikian. *Macapatan*, wayang kulit, ketoprak dan di Jawa Timur mungkin ditambah dengan *ludruk*. Sekarang dengan masuknya radio, teve dan bioskop di kota kecil dekat pedesaan mereka mungkin mereka juga senang mendengarkan musik dangdut Rhoma Irama, film Indonesia dan kungfu Cina. Sastra kontekstual petani yang bagaimana akan dapat lahir dari kondisi seperti itu?

Tinggalah minoritas kecil para cendekiawan desa yang gelisah yang mungkin mau mencoba (dan mempunyai bakat) mengarang dalam bahasa Indonesia. Tetapi mereka adalah Linus-Linus, Emha-Emha, Yudhis-Yudhis dan Chairul-Chairul yang sudah bersekolah di kota dan sudah kena "racun klas menengah kota" yang disesali Arief itu. Mereka adalah "pejalan budaya ulang-alik", *cultural commuters*, antara desa dan kota. Mereka masih sangat akrab dengan kehidupan desa, masih nonton wayang kulit dan mendengar *macapatan* (Chairul Harun bahkan masih membina dengan aktif *randai* di kampung-kampung). Tetapi mereka juga sudah berangkat dari desa mereka. Berangkat ke mana? Ke budaya kota dan ke budaya Indonesia! Maka mereka menulis tentang berbagai persoalan tradisi mereka dalam konteks kebudayaan Indonesia dan kebudayaan kota. Tulisan mereka mungkin tidak terlalu dimengerti oleh orang-orang desanya. Tetapi kebarat-baratan? Pengakuan Pariyem, Warisan, Aros, Bako, Upacara? Wah, saya kira tidak!

Ceritera begini juga masih dapat kita deretkan dengan panjangnya hampir pada penulis-penulis kita yang lain. Kenapa? Karena mereka semua adalah pejalan budaya ulang-alik itulah!

Dan ceritera begini juga masih dapat kita deretkan dengan panjangnya pada kotak-kotak Arief yang lain. Yang "buruh", yang "nelayan", yang "Batak", yang "Bugis", yang "Dayak" dan entah yang "*kontekstual*" apa lagi.

Konsekwensi membangun suatu republik kesatuan dan modern memang jauh. Dan seringkali juga mahal bayarannya! Salah satu esensi negara-kebangsaan yang kesatuan dan modern adalah "penyederhanaan" dan "penyatuan". Akan banyak kekhasan etnik kita hilang, akan banyak wajah tradisi musnah. Pasti kita akan berusaha menyelamatkan yang dapat diselamatkan. Tetapi mencegah serat-serat tikar yang sudah mulai lapuk memang sulit! Yang akan lahir adalah suatu kebudayaan (dan kesusasteraan) yang baru meskipun masih akan banyak mengandung unsur-unsur lama dalam kurun waktu yang cukup panjang. Yang akan lahir itu bukan "kotak-kotak kebudayaan atau kesusasteraan" yang apa pun. Kesusasteraan yang sedang dan akan lahir itu adalah kesusasteraan Indonesia yang berangkat dari kotak-kotak kebudayaan itu dan bukan pergi menuju ke kotak-kotak kebudayaan baru.

Dari sudut ini *semua* pernyataan kesusasteraan Indonesia modern baik yang di *Horison*, *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Femina*, *Kartini*, *Sarinah* adalah sastra *kontekstual*. Dan dari dulu pun kesusasteraan modern kita sudah konsekwen *kontekstual*! Karena sudah selalu berpijak pada bumi kita sendiri.

Sastra kita itu selalu kontekstual karena ia kontekstual dengan kondisi masyarakat kita yang memang sedang digoyah oleh dinamika perubahan dahsyat. Perubahan dahsyat yang memang kita niati dan kita kehendaki! ***

UMAR KAYAM

Surat-Surat

SAYA MERASA SENANG DAN BERTERIMA KASIH

Saya salah seorang pembaca/pencinta majalah sastra HORISON sejak tahun 1967 (beberapa waktu terputus), ingin sekali melihat puisi-puisi saya nampang di ruang puisi (sajak-sajak). Maka sejak lama beberapa buah naskah puisi dikirim kepada Redaksi. Tidak banyak jumlahnya sudah. Namun "keinginan" itu hanya tinggal keinginan saja. Sampai sekarang (saat surat ini dibuat) belum satu pun "nongol". Tragis memang. Sehingga kadang-kadang saya memutuskan: "Tidak akan mengirim puisi lagi ke sana". Namun barusan terkirim juga 3 (tiga) buah naskah. Apakah akan bernasib seperti kiriman yang sudah-sudah? (Dalam hal ini saya hanya menyalahkan diri sendiri yang belum mampu membuat "puisi yang baik/yang bagus").

Tahu-tahu dalam "*Horison* no.9/'84" halaman 347 tercantum nama/saran saya selaku salah seorang responden di antara 191 orang itu. Kontan saya merasa senang dan berterima kasih. Kendati pun karya-karya "belum" ada yang muncul. Hati pun terhibur juga tentunya.

Sekarang yang paling nyata adalah, bila surat saya ini dimuat dalam ruang — SURAT SURAT — majalah sastra HORISON, saya merasa senang dan berterima kasih. Justru "sebuah surat" adalah sebuah "karya" juga. ***

(Badar Sulaiman Usin — Palangka Raya).

INTEROGASI II KAPAN?

Perkembangan majalah *Horison* kian nomor kian semarak terus nampaknya. Kalau bisa dipertahankan terus. Khusus mengenai *Horison* Desember 1984 (No.12) yang memuat drama Arifin C. Noer *Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi* (bagian I). Saya ucapkan banyak terima kasih kepada redaksi yang rela memuat sekaligus drama itu. Saya puas membacanya tidak terputus. Kalau tidak keliru halamannya ditambah 8 halaman dari biasanya.

Terima kasih sekali lagi bahwa harganya tidak dinaikkan. Kapan lanjutan atau bagian berikutnya drama itu diturunkan di *Horison*? Jangan biarkan kami terlalu lama menunggu!

(Trisna S. - Jl. Cidodol 8, Jakarta)

WARNA LOKAL MINANGKABAU DALAM SASTRA INDONESIA MUTAKHIR

A.A. NAVIS

Pendahuluan

Istilah "warna lokal" saya peroleh dari Drs. G. Termoshuizen, salah seorang juri *Sayembara Kincir Emas 1975* dalam pidato pemberian hadiah kepada cerpen saya *jodoh* di Hilversum tahun 1976. Kata-nya: "Cerpen *Jodoh* memiliki warna lokal yang tidak akan ditemui di tempat lain"Maksudnya ialah latar belakang sosiologis yang memberikan warna yang berbeda jika ditulis oleh pengarang dari suku bangsa lain, meski tema dan jalan ceritanya sama.

Makna warna lokal juga berbeda dengan keinginan HB. Yassin dalam *Analisa, Sorotan Atas Cerita Pendek* yang menghendaki keragaman latar belakang atau tempat kisah bermain. Katanya: "Bagi para pengarang sungguh masih banyak daerah yang belum dijelajah. Untuk menyebutkan sebagai contoh: kehidupan penyelam mutiara di sebelah timur kepulauan kita, kehidupan di tambang-tambang minyak tanah dan batu bara, kehidupan suku bangsa terpencil jauh di pedalaman seperti di pegunungan Kalimantan, kehidupan para nelayan mencari nafkah di tengah laut, alam dunia juru terbang yang kini mengarungi udara kita. Kita tak kehabisan bahan dan persoalan". Yang dimaksud Yassin itu ternyata memang diikuti oleh banyak pengarang masa itu. Misalnya Kirjomulyo dalam lakon *Penggali Intan* dan *Penggali Kapur*, Bur Rasuanto dalam *Bumi yang Berpeluh*. Atau berbagai cerpen yang ditulis Aris Siswo, Motinggo Busye dan sebagainya.

Apa yang saya maksud kiranya dapat dijadikan contoh antara dua karya yang temanya sama serta judulnya mirip. Yaitu antara novel *Perjanjian dengan Iblis* dari Vincent Bennet dengan *Perjanjian dengan Maut* dari Harijadi S. Hartowardojo. Pada kedua novel itu ditemui dua pelaku yang sama membuat perjanjian dengan menggadaikan nyawanya masing-masing kepada setan untuk memperoleh apa yang dicita-citakan mereka. Si petani Amerika ingin jadi ka-

ya, sedangkan si pejoang Indonesia ingin keselamatan perjoangannya. Keduanya memperoleh apa yang mereka mau. Si Amerika menjadi kaya dan si Indonesia menjadi kebal. Ketika masa perjanjian telah habis, si Amerika mencari seorang pengacara untuk membatalkan perjanjian itu dan iblis dapat dikalahkan. Sedang si Indonesia pergi minta tolong pada ulama dan kemudian pada pastor agar dimintakan pada Tuhan supaya bisa bebas dari sumpahnya. Ulama atau pun pastor tidak bisa menolong. Tapi oleh kebaikan hati Nyi Loro Kidul tempat ia menyatakan sumpahnya, ia tidak jadi mati meski diberondong peluru. Pada kedua novel itu peristiwanya bisa terjadi di mana saja. Akan tetapi sikap alam pikiran antara si petani Amerika dengan si pejoang Indonesia hanya bisa berlaku pada masing-masing manusianya. Keduanya merupakan kisah yang berlatar belakang irrasional. Namun Vincent Bennet menyelesaikannya secara rasional dengan menggunakan hukum yang menjadi pegangan kokoh dalam masyarakat Amerika. Sedang Harijadi menyelesaikannya secara Indonesia, kepasrahan total pada takdir, meski si pelaku adalah pejoang yang gagah berani.

Pilihan atas novel yang mempunyai warna lokal Minangkabau, ialah dari asal usul pengarangnya. Selanjutnya dalam hal mengenali nama pelaku serta nama sebutan panggilan yang digunakan. Umpamanya pada novel *Hati Nurani Manusia* dari Idrus, meski cerita bermain di Jakarta, akan tetapi pelaku-pelaku menunjukkan nama Minangkabau. Umpamanya nama Pian, Bey dan Pri adalah nama singkatan menurut kebiasaan Minangkabau. Pian nama asalnya Sofyan, Bey kelaziman untuk pengganti nama Buyung dan Pri untuk Syafri. Ketiganya dengan perempuan bernama Halimah merupakan orang-orang yang mempunyai hubungan kekerabatan. Demikian pula nama atau panggilan dalam novel *Hilanglah si Anak Hilang* dari Nasjah Djamin yang ceritanya bermain juga di Jakarta, terdapat panggilan *Utih* bagi paman-

nya, *mak* bagi ibunya dan *uni* bagi kakaknya yang perempuan. Dialog pun dapat membantu. Seperti ungkapan "gelombang Tanjung Cina", "Lain kali berpahit-pahit dahulu", "Pandai hidup, resiko kurang dan selera lepas" merupakan ungkapan yang khas Minangkabau dalam novel Idrus tersebut.

Tempat cerita bermain di Minangkabau atau di Sumatera Barat tidak selalu menentukan warna lokal Minangkabau. Misalnya *Pergolakan* dari Wildan Yatim. Cerita bermain di Sumatera Barat. Nama-nama pelaku sama dengan nama yang dipakai oleh umumnya orang-orang Minangkabau. Akan tetapi proses psikologis dari pelaku-pelakunya tidak sesuai dengan sosiologi Minangkabau. Novel Wildan Yatim mengisahkan teror antara golongan Islam pada masa peristiwa PRRI. Golongan tarekat yang mayoritas menteror golongan rasional yang minoritas. Karena tidak tahan diteror terus menerus mereka pindah dengan membawa seluruh anak istrinya membuka perkampungan baru yang jauh. Orang Minangkabau tidak akan meninggalkan kampung halamannya beranak-pinak. Sebab kampung halamannya itu miliknya. Kalau pun terjadi teror, lazimnya diarahkan kepada anak laki-laki, dan laki-laki itulah saja yang akan pergi merantau sampai keadaan menjadi tenang lagi. Lagi pula menteror suatu kaum untuk kemudian menguasai miliknya, secara sosiologi Minangkabau, itu tak mungkin terjadi karena tidak ada dalam sejarah atau aturan adat yang membenarkan, karena hak milik atas tanah tidak dapat dialihkan kepada suku lain. Maka itu saya punya dugaan bahwa pelaku dalam novel *Pergolakan* pastilah penduduk pendatang yang bukan asli Minangkabau.

Novel yang saya pilih dalam pembicaraan ini dibatasi pada novel yang diterbitkan sesudah perang dunia kedua. Novel sebelumnya telah pernah saya bicarakan pada Konferensi Bahasa dan Sastra tahun 1978 di Jakarta. Novel yang akan saya bicarakan terbatas jumlahnya, hanya 6 novel yang dapat ditemui. Termasuk sebuah lakon Wisran Hadi, *Wanita Tera-khir* (WT). Novel-novel ialah *Dan Perang Pun Usai* (DPU) dari Ismail Marahimin, *Hati Nurani Manusia* (HNM) dari Idrus, *Hilanglah si Anak Hilang* (HAH) dari Nasjah Djamin, *Tidak Menyerah* (TM) dari Motinggo Busye, *Warisan* (W) dari Chaerul Harun dan *Bako* (B) dari Darman Moenir.

Warna Lokal

Untuk mengenal warna lokal dalam sastra diperlukan pemahaman falsafah kebudayaan dari bangsa pelaku cerita. Karena dari falsafah itulah terbentuk alam pikiran dan pandangan hidup sosial dari bangsa itu. Saya tidak akan menguraikan falsafah Minangkabau di sini, karena saya telah banyak menulisnya dan telah saya uraikan cukup luas dalam buku saya

Alam Terkembang Jadi Guru yang diterbitkan oleh Grafiti Press. Falsafah Minangkabau saya sebutkan dengan *falsafah samo*. Kata Samo (sama) bermakna persamaan, kesamaan dan kebersamaan antara individu, antara kaum dan antara desa. Mochtar Naim mengatakan sikap sosiologis orang Minangkabau itu ialah egaliter, fraternal dan horisontal. Oleh karena itu orang Minangkabau tidak merasa orang lain lebih tinggi dari dirinya sendiri. Rasa persamaannya ke atas, bukan ke bawah.

Analoginya perempuan pun sama derajatnya dengan laki-laki. Laki-laki memiliki fisik lebih kuat, lebih perkasa. Akan tetapi adat meredam keperkasaan itu dengan mengurangi hak-haknya, yaitu dengan stelsel matrilineal dan sistem komunal dalam pemilihan harta. Sehingga hak laki-laki Minangkabau tidak sama dengan laki-laki dalam masyarakat patriarkat. Yang tinggal pada mereka ialah hak untuk jadi pemimpin, seperti mamak dan penghulu dalam masyarakat yang komunal itu, serta hak untuk bermain-main atau bersenang-senang. Sedangkan perempuan mempunyai hak turunan berdasarkan stelsel matri-lini dan hak warisan harta benda.

Secara naluriah, laki-laki tidak bisa menerima aturan itu. Karena aturan itu mengurangi harga dirinya sebagai laki-laki. Akan tetapi oleh karena aturan adat demikian kuat, maka timbul konflik dalam batinnya. Reaksi kejiwaannya menyalur kepada dua arah, yang boleh diartikan juga sebagai kompensasi. Arah pertama terdapat pada laki-laki yang berjiwa lemah, ia menjadi melankolik, pehiba hati, perajuk. Namun demikian lemahnya, harga dirinya tetap dijaganya. Sedangkan laki-laki yang kuat ada dua jenis reaksinya. Pertama ia melakukan hal-hal yang menantang pendapat umum. Kedua ia melakukan apa yang dinamakan sekarang "over acting" dan yang menurut bahasa lama ialah pelagak. Sehingga lahirilah peribahasa Melayu yang cukup terkenal, berbunyi: *Tipu Aceh, Gurindam Barus, Lagak Padang, Omong Betawi*.

Disekitar masalah harga diri individu itulah warna lokal Minangkabau akan terlihat mendominasi jalan cerita pada novel-novel tersebut. Manifestasi dari harga diri itu bisa berbentuk kebangkuhan, bisa berbentuk kehendak kebebasan, bisa berbentuk rasa bangga, bisa berbentuk menutup rasa bersalah atau malu, bisa berbentuk perajuk, atau ketakutan mendapatkan malu atau terhina atau direndahkan.

Harga Diri.

Secara naluriah setiap orang mempunyai rasa dirinya berharga sama dengan orang lain dan menuntut agar dihargai dengan pantas. Tidak mau direndahkan apa lagi dihina. Pola egaliter yang diamalkan menjadikan orang Minangkabau sangat peka pada

tindakan yang dirasakan sebagai suatu penghinaan, baik pada diri sendiri atau pada diri keluarga dan kaum. Misalnya dalam *Bako* seorang anak cacat pada kakinya karena polio yang selalu mendapat hinaan dan belas kasihan berusaha tampil sebagai anak nomor satu di sekolahnya. Dan selalu mendapat suntikan harga diri dari bakonya, saudara perempuan dari ayah, baik untuk biaya sekolah atau pun ajaran. "Kau harus jadi orang." (B.63—6). Dan seorang mamak demi melihat kemenakannya patah hati karena pacarnya menikah, hatinya menjadi panas. Karena rasa harga dirinya tersinggung oleh sebab penghinaan yang diarahkan kepada kemenakannya, berarti juga penghinaan itu diarahkan kepada dirinya sendiri. Segera dicarinya seorang gadis lain sebagai pengganti. Akan tetapi pengganti itu tidak sesuai di hati kemenakannya, maka ia jamin bahwa akan ada tiga gadis lain yang dapat dicarikannya dalam waktu yang tak lama. Ia pertaruhkan harga dirinya sendiri kepada kemenakannya. Katanya: "Kalau si Ros tidak sesuai di hati waang, tunggu saja di sini agak sebulan ini. Tiga orang gadis bisa waang peroleh sebagai ganti si Yulidar itu. Kalau tidak, jangan waang bermamak pada saya." (DPU.131).

Harga diri itu ada kalanya dinilai terlalu mahal, karena enggan dinilai murahan. Walau pun terhadap istrinya sendiri. Misalnya Bagindo Tahar dalam *Warisan* tidak mau kembali ke rumah istri pertamanya setelah berusia tua. Karena pada masa mudanya, ia kaya dan perkasa, telah sering melukai hati istrinya itu dengan cara seringkali menikah dengan perempuan lain. Ia tidak mau pergi, pada hal ia sudah sakit-sakitan dan anaknya Rafilus telah datang menjemputnya. (W.20). Sedangkan Palimo seorang parewa jagoan dalam *Tidak Menyerah*, lebih suka hidup sendiri di hari tuanya. Akbar dan Utih dalam *Hilanglah si Anak Hilang* juga berbuat yang sama. Akan tetapi Bagindo Tahar mengatasi kesukaran dengan menikah dengan seorang perempuan muda yang miskin untuk merawatnya. Karena perempuan miskin akan tetap menghormatinya. Hal yang takkan mungkin diperolehnya dari istri pertamanya yang telah dilukai hatinya. Sedangkan Palimo bukan tidak menginginkan seorang perempuan yang akan mendampinginya di hari tuanya, tetapi ia inginkan seorang perempuan yang menghargainya agar masa jayanya tidak terganggu. Lalu diubernya perempuan itu dengan caranya sendiri. Tapi Akbar dan Utih merupakan tipe laki-laki yang merasa kalah total di hari tuanya. Akbar karena istrinya meninggalkannya. Sedangkan Utih karena kecewa pada akhir perjuangan bangsanya setelah kemerdekaan tercapai. Ia yang telah berjuang sampai dibuang pemerintah Hindia Belanda sejak mudanya, kemudian menolak mengurus pensiunnya. Karena seorang pejuang yang meminta upah atas ja-

sanya merudak citra perjuangan itu sendiri. Menurutnyanya haram hukumnya seorang pejuang meminta imbalan. (HAH.11).

Dalam Bab Gaek pada *Bako* dikisahkan prototipnya seorang orang kecil yang telah tua tanpa keluarga dan hidup bertopang pada orang lain sejak mudanya. Ia tahu diri sebagai orang kecil, tapi ia tidak merasa rendah diri terhadap siapa pun. (B.96—7). Dan seorang yang menghormati harga dirinya harus bersikap jantan, dalam artinya harga dirinya pantang ditawar-tawar. (B.91). Di bagian lain manivestasi harga dirinya itu dengan sikap tidak suka pada perintah dan order orang lain (B.74). Dan si Gaek yang miskin pantang menerima upah bagi pekerjaannya. Ia bekerja sesukanya (B.96).

Laki-laki Minangkabau diajarkan menegakkan dirinya, apalagi terhadap perempuan. Dalam sistem perkawinan, formalnya laki-lakilah yang dipinang, lalu dimanjakan hidupnya di rumah istrinya. Tidak mempunyai kewajiban terhadap rumah tangganya, karena anak-anak yang lahir dari perkawinan itu adalah turunan dari kaum istrinya menurut stelsel matriline. Sebagai orang yang biasa dimanjakan, perasaannya mudah tersinggung apabila penghargaan terhadapnya berkurang. Lebih lagi apabila ia ikut menopang rumah-tangga istrinya, maka ia menjadi angkuh. Pada hari tuanya, ketika kekuatannya telah habis, pastilah ia tidak tahan apabila istrinya tidak memperdulikannya lagi, istri yang selama ini berkeajiban memanjakannya. Secara moral, ia tidak berhak menuntut balas jasa, karena memang ia tidak mempunyai jasa pada keluarganya. Dari pada ia dikecilkan oleh anak istrinya, maka ia pilih tidak hidup bersama anak istrinya. Dalihnya, ia tidak mau terjajah jika tinggal di rumah istrinya (W.20 dan WT.16—7). Seorang-orang kecil sekali pun memerlukan kebebasan. (B.97). Dan seorang istri yang kehilangan kebebasan karena tinggal di rumah saudara perempuan suaminya, kehilangan kebebasan, sehingga batinnya tertekan terus dan menjadi gila setelah suaminya pergi merantau ke daerah lain. (B.21).

Keangkuhan laki-laki, baik karena ajaran adat atau pun karena pengalaman hidup, terbias pada hampir keseluruhan pandangan hidupnya. Pada dasarnya itulah yang menyebabkan Utih tidak hendak mengurus pensiunnya. Karena taklah layak seorang pejuang meminta balas jasa. Sebab dalam pikirannya, kalau seseorang itu telah dianggap berjasa, penghormatan harus diberikan, bukan dengan cara meminta-minta. Sikap Utih itu bisa digolongkan sebagai sikap perajuk, yang sama halnya dengan tingkah-laku laki-laki yang ngacir kalau istrinya tak memperdulikannya lagi, lalu meninggalkan rumah istrinya, sama artinya dengan bercerai.

Sifat egaliterian Minangkabau, sesungguhnya di-

redam pula oleh sistem masyarakatnya yang komunal yang membuat ketentuan agar setiap orang harus berbuat yang sama dengan orang lain atau harus hidup bersama-sama dengan orang lain. Artinya setiap individu diajarkan agar menegakkan harga dirinya, akan tetapi ia tidak dibenarkan tampil individual. Karena sikap individualis bertentangan dengan sistem. Sehingga tidak jarang sistem itu dipandang sebagai suatu yang menghambat kebebasan. Dan oleh karena sistem itu terlalu kuat, banyak individu yang keluar meninggalkan kerabat, keluarga atau kampung halamannya sendiri. Misalnya pemuda Kuning tidak mau hidup di tengah keluarganya, karena tidak tahan diatur di bawah perincian dan penentuan bersama dari seluruh kerabatnya. Untuk menghindarkan dirinya dari ketentuan yang menghilangkan eksistensinya, ia lebih memilih hidup di rantau dari pada hidup disamping ibu dan saudaranya (HAH.24). Sikapnya itu dipandang sebagai sikap keras kepala oleh mamaknya (HAH.16). Demikian juga lelaki dalam WT memandang sikap tradisional kerabatnya adalah semacam penjajahan dan tirani (WT.16--7). Bekerja sebagai buruh apalagi kerja paksa sangat bertentangan dengan pandangan hidup. Setiap orang lebih suka menjadi raja kecil yang berkuasa penuh atas dirinya sendiri dari pada bekerja bersama-sama orang lain yang akan menghilangkan kebebasannya. (DPU 30). Dan kalau ia terpaksa bekerja di bawah orang lain ia harus menggunakan akalnya agar terhindar dari kerja berat. (DPU.40).

Ajaran egaliter dengan meletakkan harga diri ke atas agar tidak kalah dari orang lain, tapi dihambat oleh sistem komunal dari adat, menimbulkan konflik. Konflik itu disebut oleh dr. M. Amir, seorang ahli penyakit jiwa pada masa sebelum perang dunia kedua, sebagai "minang complex" yang khas dimiliki kejiwaan orang Minangkabau. Konflik itu terlihat pada kehidupan perempuan dalam bentuk yang berbeda. Bisa dipandang sebagai suatu reaksi terhadap tingkah laku laki-laki. Jika pada masa lalu anak gadis tidak punya pilihan atas jodoh yang ditetapkan baginya, namun perkawinan juga merupakan sebagai suatu tiket untuk kebebasan dirinya dari ketentuan-ketentuan yang dibuatkan kerabatnya. Kebebasan penuh diperolehnya apabila perkawinan mereka bubar. Perempuan itu janda. Demikianlah Maimunah dan Farida serta Upik Denok dalam *Warisan* lebih menyukai sebagai janda, demikian juga ibu Rafilus yang meski tidak bercerai tapi lebih suka tidak serumah dengan suaminya. Mariatun dalam *Tidak Menyerah* pun lebih suka hidup sendiri. Sehingga ia selalu menolak ajakan kawin Palimo dengan alasan malu (TM.40). Akan tetapi akan gadis yang telah bersekolah, yang telah mampu hidup sendiri, tidak mau menikah dengan laki-laki yang dipaksakan ke-

padanya. Demikian Centani mengancam hendak bunuh diri kalau dipaksa, sedangkan Mainar mensabot perkawinan itu dengan cara memberikan perawannya ke pada pacarnya. Semacam pemberontakan terhadap eksistensinya seperti yang ingin digambarkan oleh *Hilanglah si Anak Hilang*. Kelihatannya seperti ada pertentang sikap antara gadis desa dalam *Warisan* dengan gadis kota dalam *Hilanglah si Anak Hilang*. Namun tujuannya ialah kebebasan. Hal yang sama sesungguhnya dilakukan ibu Rafilus dalam *Warisan* dengan caranya sendiri. Yakni dengan mengumpulkan anak-anaknya dan menyekolahkan sendiri, dan ketika anak-anaknya sudah jadi orang, ia tak menghiraukan lagi suaminya yang tengah menderita sakit parah. Stelsel matrilinei memungkinkan ibu memiliki anak-anaknya. Seorang perempuan yang dipanggilkan umi, lebih suka hidup menjanda setelah dua kali menikah. Dengan hidup menjanda, ia bisa tampil sebagai seorang tokoh, dalam masyarakatnya. Katakanlah menjadi seorang aktivis partai dan organisasi masyarakat, sehingga pribadinya disegani.

Hubungan Kekerabatan

Kekerabatan dalam masyarakat selain merupakan struktur yang erat hubungannya, tapi juga merupakan sistem yang kokoh. Dalam strukturnya ibulah yang menjadi titik sentral. Jika ibu tidak ada lagi, maka saudara perempuan yang paling tua sebagai penggantinya. Saudara ibu yang disebut mamak sebagai pimpinannya. Fungsi ibu; secara naluriah adalah keselamatan bagi anak cucunya, sedang fungsi mamak ialah menjaga tema pokok kehidupan, yaitu harga diri kerabatnya.

Di mana pun perempuan berada, ke sanalah anak dan saudaranya berkumpul. Semua laki-laki dalam lakon *Wanita Terakhir* mencari dan berkumpul pada diri seorang ibu. Puti Bungsu. Anis yang telah demikian menderita karena ikut jadi romusha kembali pulang ke kampung karena ada ibunya di sana (DPU.131). Kuning dan Centani menemui ibunya di rantau karena rindu dan meminta dukungan moril (HAH.7.24). Anak-anak Bagindo Tahar berkumpul di rantau bersama ibu mereka, sedangkan ayahnya sakit di kampung halaman dalam *Warisan*. Dan Sidi Badarudin yang sakit lebih suka berkumpul dengan ibunya yang juga sakit, meski ia mempunyai istri. (W.14).

Saudara perempuan mempunyai peranan yang sama sebagaimana ibu. Laki-laki yang bercerai dari istrinya seperti Akbar (HAH bab III) atau seperti Utih pejuang tua yang tersisa-sisa tinggal dengan kakaknya yang perempuan (HAH.10). Demikian pula dengan Wati gadis yatim dalam *Hati Nurani Mahasiswa* yang nunut di rumah kakaknya yang perempuan. Bagindo Tahar yang sakit-sakitan tidak tinggal di ru-

mah salah seorang istrinya, melainkan di rumah kakaknya yang perempuan atau sama dengan di rumah ibunya sendiri yang kini menjadi hak kakaknya. Istri nyalah yang menungguinya dan merawatnya. Dalam *Bako* juga tergambarkan bahwa seorang saudara perempuan menjadi pusat jala pumpunan ikan bagi saudara laki-lakinya. (B.58.98). Akan tetapi seorang istri yang hidup berkumpul dengan saudara perempuan suaminya yang secara otomatis adalah kepala rumah tangga, telah menyebabkan perempuan itu menderita tekanan batin yang hebat, hingga menjadi gila, seperti yang dikisahkan dalam *Bako*.

Ibu atau saudara perempuan yang jadi tempat berkumpul anak dan saudaranya bukan karena struktur semata-mata, tapi juga karena sistem sosialnya telah menempatkan mereka pada tempat pertalian hati terpusat. Status ayah di rumah istrinya yang merupakan ibu dari anak-anaknya, ialah orang sumando yang tidak dibebani oleh fungsi sosial. Kedudukannya bagai seorang tamu yang dimanjakan dan tidak akan direpotkan oleh masalah rumah tangga. Partner seorang perempuan dalam menangani masalah rumah tangganya adalah saudaranya yang laki-laki, mamak dan anak-anaknya, tidak dengan suaminya.

Seorang ayah membangun rumah untuk anak-anaknya. Akan tetapi sepeninggal ayah merantau rumah itu digadaikan istrinya untuk kepentingan saudara laki-lakinya, mamak dari anak-anak mereka, agar tidak dipenjarakan. (WT. 14–16). Dalam sistem sosial Minangkabau hubungan saudara kandung lebih erat dari pada hubungan karena perkawinan. Logikanya, hubungan suami istri bisa putus, tidak dengan saudara kandung. Lagi pula saudara laki-laki akan lebih setia dan dapat ditompangi, dari pada suami sendiri. Karena itulah pula kenapa Anis tidak bisa berkata apa-apa setelah tahu uangnya telah dipakai ibunya untuk membeli peralatan perkawinan kemenakannya. Sebab hal itu merupakan kewajiban Anis sebagai mamak. Dan nanti, apabila ia mati, toh, kemenakannya itulah yang akan mendapat warisannya. (DPU.132).

Peran mamak sebagai lembaga kepemimpinan kaum atau kemenakannya, tidak sama dengan peran ayah dalam masyarakat patrilineal. Sikap mamak dalam mengajari kemenakannya bagai indoktrinator, dan sebagai mandor dalam mengatur pekerjaan yang harus dikerjakan kemenakannya. Maka akan selalu ada gap antara mamak dengan kemenakan. Seorang mamak dalam *Hati Nurani Manusia* menampung pondokan kemenakannya Pri. Namun ia tidak begitu perduli tentang bagaimana tingkah laku kemenakannya. Utih merasa sangat terharu menerima oleh-oleh dari kemenakannya, Kuning. Pada hal selama ini ia tidak pernah memberikan apa-apa untuk kemenakannya itu.

"Seharusnya akulah yang memberi kau apa-apa. Dari kecil kau belum pernah kubelikan apa-apa. Sekarang kau yang memberikan oleh-oleh", kata si mamak. (HAH.10)

Hubungan mamak dengan kemenakan merupakan struktur yang harus dihormati. Penghormatan atas struktur itu, dapat dipakai untuk dalih yang ampuh untuk menghindari suatu masalah. Dalih itu tidak dapat digugat. Misalnya Bagindo Tahar memakai alasan untuk menolak ajakan anaknya untuk tinggal di Jakarta, katanya: "Aku pemimpin mereka menurut adat. Aku tidak dapat meninggalkan mereka. Jangan kau mencoba memisahkan kami beranak kemenakan." (W.22). Pada hal yang sesungguhnya ia keberatan kumpul dengan istrinya, karena akan merasa diri lebih kecil dan kehilangan kemerdekaan. Katanya: "Dirumah ini aku merasa bebas, merasa lebih bahagia. Apabila aku keluar rumah ini aku mulai tertindas". (W.20). Demikian pula dengan Tuanku Salim yang lagi mengincar Upik Denok, mengaku berhalangan hadir pada waktu kematian anak tirinya, karena tengah melayati mamaknya yang sedang sakit keras. (W.17). Seorang mamak akan merasa tersinggung perasaannya bila kemenakannya dihina orang. Misalnya ketika tunangan Anis menikah dengan orang lain, mamaknya berusaha mencari gadis pengganti, bukan seorang calon, melainkan tiga orang (DPU.131). Demikian pula Ajo Pekok akan merasa terhina kalau kemenakannya yang cantik tidak dapat mengget laki-laki. (W.104--5).

Individualis dalam sistem komunal

Prof. H. Nasrun mengemukakan dalam bukunya, *Dasar Falsafah Minangkabau*, bahwa alam pikiran orang Minangkabau berpola pada dialektika, yang dalam bahasanya disebut *bakarano bakajadian*, bersebab dan berakibat. Karena kehidupan komunal yang ketat, psikologinya orang Minangkabau haus pada kemerdekaan individu. Karena selama hidupnya telah memikul beban komunal, mendukung kepentingan-kepentingan kaum kerabat dan suku, maka bila ia memperoleh kesempatan hidup sendiri, mencari rezeki sendiri, ia menjadi enggan berbagi. Dalam arti kata lain, bila tugas-tugasnya kepada kaum kerabat dan sukunya telah ia penuhi, ia tidak mau ditambah lagi dengan beban dan tanggung jawab lain.

Maka kalau Ismail Marahimin mengatakan dalam novelnya, bahwa sosialisme gotong-royong Minangkabau berbenturan dengan individualisme Minangkabau sendiri. Orang Minangkabau dalam berusaha senantiasa secara rombongan. Tapi ikatan rombongan itu ibarat pasir di pantai; masing-masing adalah raja kecil yang berkuasa penuh atas dasar dirinya sendiri. Kalau mereka berkongsi, meski dengan saudara kan-

duanya sendiri, lazimnya perkongsian itu sangat rapuh, tidak bertahan lama. (DPU.39). Kemudian di halaman berikutnya dikatakan "Di dunia ini, selain dirimu sendiri, orang lain semua adalah musuhmu." (DPU.40). Dan seorang anak dalam *Bako* yang tinggal di rumah kerabat ayahnya pun merasakan bahwa semua orang adalah lawan daripada dirinya sendiri (B.91). Setiap orang diajarkan agar pandai berhitung atau memperhitungkan keadaan agar jangan sampai terkecoh. (B.89). Namun seseorang akan dapat juga mempercayai seseorang lainnya, apabila dalam sejarahnya seseorang itu dapat dipercaya, sehingga kepercayaan yang penuh itu telah dilenyapkan sifat-sifat suka berhitung tersebut. (B.99). Tentang kewirausahaan orang Minangkabau saya telah menulisnya panjang lebar pada *Majalah Manajemen* no.19 dan no.20 tahun 1984.

Bisa juga ditafsirkan pandangan Ismail Marahimin itu yang mendasari berbagai kasus yang dijumpai dalam *Warisan*. Misalnya ketika Rafilus pulang ke kampung halamannya untuk membawa ke Jakarta ayahnya yang sedang sakit, diprasangkai oleh keluarga ayahnya, bahwa kedatangan Rafilus ialah hendak mengincar harta pusaka yang bakal ditinggalkan ayahnya. Tak masuk akal mereka bahwa kedatangan seorang anak untuk bermaksud berbuat baik kepada ayahnya. Logikanya mestilah ada udang di balik batu. Karena itulah Rafilus dicurigai dan semua orang mencoba menyelidikinya. Sedangkan kepada si sakit orang mencoba bermuka manis. Pada hal dalam hatinya berdoa agar si sakit cepat mati sehingga harta warisannya segera dapat dibagi. Karena mengharapkan harta warisan itu pulalah seorang perempuan muda mau menikah dengan Bagindo Tahar yang tua dan sakit itu. Bahkan seorang suami malah mau menggibuli istrinya dengan cara mempergunakan uang istrinya yang semula dikatakannya untuk membeli tanah, tahunya digunakannya untuk biaya perkawinannya dengan perempuan lain, seperti yang diumumkan dalam *Warisan*. Bahkan seorang adik kandung begitu sampai hati menyikat modal kakaknya yang tengah jadi romusha (DPU.129).

Seks dan Perkawinan

Sistem perkawinan menurut Minangkabau ialah eksogami. Laki-laki dan perempuan yang menikah bukan bertujuan untuk bersatu membangun suatu rumah tangga. Mereka menikah dengan masing-masing tetap dalam posisinya. Istri tidak larut dalam keluarga suami dan suami pun tidak menyatu dengan keluarga istrinya. Laki-laki yang dipinang, dan setelah menikah tinggal di rumah istrinya. Dan laki-laki sebagai suami tidak perlu bertanggung-jawab pada kesejahteraan rumah-tangganya. Jika karena perkawinan itu lahir anak-anak, anak-anak itu bukan tu-

runan ayahnya, tapi tetap jadi warga dari suku ibunya. Perkawinan adalah urusan keluarga, terutama bagi pihak perempuan yang memerlukan pasangan yang bermutu bagi anak gadisnya. Pasangan bermutu itu menurut nilai keluarga, ukurannya tidaklah usia atau kemampuannya memimpin rumah tangga. Ukuran yang diutamakan ialah laki-laki yang mampu menaikkan harkat atau martabat keluarga, karena kayanya atau karena posisi dan statusnya dalam masyarakat, misalnya berpangkat tinggi atau bersekolah tinggi. Oleh karena laki-laki terlalu sadar pada dirinya yang berharga, dimanjakan di rumah istrinya dan tidak perlu bertanggung jawab atas hasil perkawinannya, maka laki-laki suka bertingkah dengan menyia-nyiaikan istrinya dengan cara kawin lagi dan lagi. Maka istri yang melihat perkawinan itu bukan untuk membentuk kebahagiaan, selalu siap untuk berpisah sewaktu-waktu. Hampir seluruh perempuan dalam novel-novel ini tidak percaya kepada lembaga perkawinan dan tidak yakin suaminya mempunyai kesetiaan, dan karena itu sewaktu-waktu si istri dapat saja berbuat tidak setia pada suaminya.

Orang Minangkabau menyukai perkawinan antara sesamanya pada masa lalu. Namun pada masa ini pun seorang ibu lebih suka mempunyai mantu perempuan yang berasal dari Minangkabau, berkata kepada anaknya yang laki-laki, bahwa ia tidak keberatan bila mereka menikah dengan gadis yang bukan sekampung. (HAH.23—4). Ia berbicara sampai dua kali, dan itu bermakna bahwa ia lebih suka jika mantu perempuannya adalah gadis dari Minangkabau. Dalam *Bako* perkawinan dengan orang yang tidak sekampung menimbulkan banyak kesulitan, karena dipandang sebagai suatu cacat yang berkepanjangan jadi pergunjungan dan celaan (B.14). Bahkan anak-anak yang lahir dari perkawinan dengan perempuan luar dan tinggal di kampung halaman dan di rumah keluarga suaminya sungguh-sungguh merupakan kesulitan, dan bahkan menimbulkan tekanan batin yang berat, sangat baik dilukiskan dalam *Bako*. Si suami selalu digoda dan diusahakan agar menikah lagi dengan gadis dari kampungnya sendiri. (B.29).

Centani yang mendapat pendidikan di sekolah agama, yang tidak percaya pada kesetiaan laki-laki, tidak mau menikah dengan laki-laki yang dipilhkan keluarganya. Ketika ia dipaksa, ia mengancam akan bunuh diri. Karena Centani gadis yang tegar, keluarganya percaya pada ancaman itu. Dan Centani tidak kawin-kawin meski usianya telah tinggi (HAH.17). Sebaliknya Meinar gadis yang lemah tidak mungkin menolak paksaan kawin orang tuanya. Yapi ia menasabot perkawinan itu dengan memberikan perawannya kepada pacarnya yang ingusan, sehingga batalah perkawinan yang dipaksakan itu. (HAH. 81).

Perkawinan merupakan suatu lembaga yang tak

terelakkan. Setiap orang ingin kawin. Namun keperluannya berbeda-beda. Perkawinan menurut adat Minangkabau diperlukan bagi kepentingan keluarga, kaum. Supaya perempuan-perempuan memperoleh turunan. Laki-laki yang ideal untuk dijodohkan dengan anak gadisnya ialah yang kaya, yang berpangkat, yang ternama atau dari turunan orang-orang terpandang. Dari sudut itu, jelas bagi pihak keluarga tujuan perkawinan itu bagi kepentingan keluarga. Tidak bagi kepentingan kedua orang yang kawin. Umumnya anak gadis menerima saja jodoh yang dipilihkan keluarganya, selama ia tidak dapat menghidupi dirinya sendiri. Lain halnya dengan Centani yang telah hidup dengan biaya sendiri, ia dapat menolak kehendak orang tuanya. Sedangkan perempuan lain, karena hidupnya tergantung pada keluarganya, lazimnya mereka menerima saja nasibnya. Meski mereka tahu, bahwa perkawinan itu tidak akan abadi.

Seorang gadis paling terdidik di sekolah menerima saja pernikahan sebagai istri kedua karena tekanan halus dari mamak-mamaknya. (B.30). Lain lagi dengan seorang gadis, Marni, yang miskin dinikahkan orang tuanya dengan Bagindo Tahar yang tua dan sakit-sakitan karena alasan status di samping mengharap warisan (W.67). Arneti seorang mahasiswa menginginkan perkawinan dengan Rafilus, laki-laki yang dipilihkan orang tuanya, dengan syarat bahwa calon suaminya itu tidak menuntut keperawanannya. Untuk perkawinan itu orang tua Arneti bersedia memberi uang jemputan senilai 10 buah ringgit emas, atau sekitar 250 gram emas.

Dan Arneti tidak keberatan apabila Rafilus kemudian menceraikannya. (W.80). Namun bagi seorang gadis yang tak perawan lagi yang menikah dengan seorang peraja menimbulkan resiko lain di dalam *Bako*. Ia mungkin merasa rendah diri dan terhina oleh lingkungannya meski suaminya baik hati, sehingga batinnya tertekan demikian rupa. Seorang gadis tertua dari seorang polisi yang punya istri dan banyak anak, ternyata tidak perawan lagi ketika menikah dengan seorang bujangan yang masih belum punya pekerjaan, bahkan masih akan meneruskan sekolahnya. (B.14). Ada banyak gadis yang terpaksa menikah setelah "kecelakaan" dan hamil oleh pergaulan yang bebas dengan pacarnya. (B.98). Bagi pemuda Pian dalam *Hati Nurani Manusia*, menikah dengan gadis pemilik warung, ialah untuk keperluan uang belanja, karena dari ayahnya ia tidak memperolehnya lagi setelah ibunya meninggal dan ayahnya menikah lagi (HNM.55). Sedangkan bagi Bagindo Tahar yang telah tua dan sakit-sakitan itu menikahi Murni gadis miskin, ialah agar istrinya itu mau merawatnya selama ia sakit. (W.20). Dalam *Bako* pun beberapa tokoh laki-laki diceritakan mempunyai istri lebih da-

ri seorang. Dan perempuan pun dikisahkan telah menikah ulang setelah bercerai dengan suami pertamanya. Bahkan seorang polisi pun mempunyai dua orang istri dan banyak anak sehingga pendidikan anak-anaknya kucar kacir (B.14).

Mungkin jadi karena posisi laki-laki dalam perkawinan sebagai orang yang dipinang dan dimanjakan di rumah isterinya tanpa perlu bertanggungjawab atas konsekuensi dari perkawinan itu, laki-laki Minangkabau suka bertingkah jika pelayanan terhadap isterinya dirasa kurang. Kurang layanan dipandang sebagai hendak merendahkan harga dirinya dan martabat keluarganya. Berbagai cara untuk membalaskan dapat ia lakukan dengan syah. Misalnya ngacir atau menceraikan isteri itu. Jika persoalan disampaikan laki-laki itu pada kerabatnya sendiri, lazimnya kerabatnya itu akan mengambil tindakan yang lebih pantas sebagai pembalasan, bukan menyelesaikan persengketaan suami isteri itu, melainkan dengan mencari seorang isteri baru untuk laki-laki itu. Tanpa perlu menceraikan isteri lama yang tidak pandai-pandai mengambil hati suami. Motivasi kawin cerai atau kawin tambahan seperti itu lazim ditemui pada novel sebelum perang dunia kedua. Akan tetapi pada novel sesudah perang, tema-tema kawin cerai tidak diangkat lagi. Tapi itu tidak berarti tidak terjadi peristiwa kawin cerai pada pelaku cerita. Dalam *Bako* dan *Warisan* beberapa tokoh diceritakan telah melakukan perkawinan yang lebih dari sekali. Baik itu dilakukan oleh laki-laki atau juga perempuan. Misalnya dua guru sekolah dalam *Bako* menikah dua kali. Si guru menikah lagi karena kehendak kerabatnya, sebab isteri pertamanya bukan berasal dari kampung mereka sendiri dan menderita sakit jiwa. Kepala sekolah menikah karena isteri pertamanya meninggal. Seorang polisi pun beristeri dua. Bagindo Tahar dalam *Warisan* diceritakan sebagai laki-laki yang suka kawin cerai. Demikian juga suami Farida yang menikah kembali dengan menggunakan uang isterinya.

Oleh karena laki-laki tidak setia, nampaknya perempuan berbuat yang sama. Umi dalam *Bako* menceraikan suaminya yang kedua, karena suaminya itu ingin menambah istri lagi. (B.58). Farida menceraikan suaminya karena menipu. Maimunah bercerai karena suaminya tidak memberi kepuasan di tempat tidur. Namun tidak semua perempuan mau bercerai meski suaminya tidak beres. Misalnya isteri kepala sekolah membiarkan saja suaminya menghabiskan uang gaji di tempat judi. (B.80-3). Murni seorang gadis miskin yang menikah dengan laki-laki tua sakit-sakitan, lebih suka pada perceraian karena mati. Itu akan memudahkannya untuk memperoleh suami pengganti karena ia dipandang sebagai perempuan setia. (W.69). Asnah tidak hendak bercerai de-

ngan suaminya yang sakit-sakitan. Alasannya sama dengan alasan mertuanya, Tuanku Salim yang tidak hendak menceraikan istrinya yang sakit-sakit pula. Karena keduanya sama mengharapkan warisan yang akan ditinggalkan pasangannya masing-masing. Asnah mencari dukun suaminya dengan harapan agar dukun memberi obat yang salah. Sedangkan Tuanku Salim menguber Upik Denok. Sedangkan alasan isteri guru kepala yang penjudi itu untuk tidak bercerai, mungkin karena alasan status. Tentang perempuan janda yang menikah lagi tidak lazim dikisahkan oleh novel sebelum perang.

Perceraian digambarkan sebagai suatu hal yang tak perlu dirisaukan oleh perempuan. Yang dirisaukan oleh perempuan dalam *Warisan* ialah jika ia hanya memiliki seorang lelaki dalam seumur hidupnya. Itu pertanda ia tidak cantik dan karenanya tidak laku. Meski ia masih punya suami dan sulit untuk bercerai, namun ia harus pandai menggaet hati laki-laki lain. Malah keluarganya akan merasa kecewa kalau tidak ada laki-laki lain yang tergoda padanya. (W.104-5). Akan tetapi Akbar, seorang suami yang dikhianati isterinya, malah menjadi pembenci perempuan (HAH.33). Gaek tidak hendak menikah lagi setelah menikah sebentar waktu (B.98). Sebaliknya gadis Centani menjadi pembenci laki-laki karena laki-laki suka kawin cerai (HAH.17).

Meski pun para pengarang tidak mengisahkan kenapa perempuan tidak percaya pada lembaga perkawinan. Selain karena pengaruh lingkungan, kehendak akan penghormatan akan harga diri dan hasrat untuk kebebasan setelah hidup menjanda, juga karena faktor lain. Faktor lain itu antaranya ialah, jodoh yang dipilihkan untuk seorang gadis tidak pernah menghiraukan pendapat gadis itu sendiri. Kerabatnyalah yang menentukannya. Laki-laki dipinang dengan uang jempukan yang tinggi dan kehidupan laki-laki sebagai suami sangat dimanjakan tanpa perlu pertanggungjawabannya atas konsekuensi perkawinan itu, sehingga laki-laki sangat memandang ringan lembaga perkawinannya. Tapi hal yang banyak menimbulkan kericuhan perkawinan sepasang anak manusia ialah campur tangannya pihak keluarga dari kedua belah pihak yang menganut sistem perkawinan eksogami itu. Dari pihak keluarga suami ada tuntutan penghargaan yang tinggi yang disebut basabasi orang beripar besan, yang tidak boleh kurang diberikan kepadanya oleh keluarga pihak isteri. Kurang cukup dipandang sebagai suatu cara yang merendahkan, apalagi kalau tidak diberikan sama sekali. Tingkah-laku keluarga masing-masing yang tidak wajar menurut alam pikiran masing-masing, dapat dijadikan alasan untuk memutuskan hubungan perkawinan itu. Jodoh dan perkawinan bagi seorang laki-laki diperolehnya terlalu gampang. Dan perempuan

yang dikawininya tidaklah dipandang sebagai pasangan hidup yang dapat dipakai sebagai tempat membagi suka dan duka. Sehingga kemuliaan perkawinan tidaklah terletak pada keserasian antara dua manusia yang menikah, melainkan pada upacara-upacara yang harus dilakukan selama perkawinan itu masih berlaku.

Mungkin jadi karena pandangan umumnya masyarakat terhadap lembaga perkawinan itu terlalu ringan dan rapuh, menyebabkan juga hubungan seks di luar perkawinan menjadi gampang. Gampang di sini bukan berarti murahan tentunya, bila dipahami masalah harga diri sangat penting artinya bagi setiap anggota masyarakat. Hampir seluruh novel menyentuh terjadinya hubungan seks itu beralasan pandangan hidup masyarakatnya. Misalnya dalam *Hati Nurani Manusia* dan *Dan Perang Pun Usai* lebih merupakan tindakan pelampiasan kebutuhan biologis, yang dapat ditemui di mana saja. Solihin yang telah menikah dengan seorang perempuan muda setelah isteri pertamanya meninggal, masih saja pergi ke pelacur. (HNM.17). Anak Solihin, Pian, meski punya pacar, secara diam-diam menikahi gadis anak tukang warung dan menggarap adik ibu tirinya sendiri. (HMN.65). Kelakuan Pian ini sama saja dengan kelakuan Kliwon terhadap Lena dalam *Dan Perang Pun Usai*. Arneti dalam *Warisan*, dan Ibu dalam *Bako* kehilangan perawannya karena hubungan dengan pacarnya. Sedangkan Mainar dalam *Hilanglah Si Anak Hilang* memberikan perawannya kepada pacar agar ia terhindar dari perkawinannya dengan laki-laki pilihan keluarganya. (HAH.18). Marni yang telah bersuami dengan seorang haji yang baik hati dan telah berusia tua, melakukan hubungan seks dengan bekas kekasihnya ketika mereka bertemu karena api cinta mereka belum padam. (HAH.68). Hubungan seks demikian motifnya akan ditemui di mana saja oleh bangsa apa pun juga.

Akan tetapi hubungan seks di luar perkawinan yang di jumpai dalam *Warisan* merupakan peristiwa yang khas, tapi dapat diterangkan motivasinya dengan memakai pendekatan sosiologis Minangkabau. Hubungan seks di sini tidak terlepas dari pola mementingkan harga diri yang bermuara pada kebangkungan dan rasa bangga pada diri sendiri, di samping adanya suatu perhitungan rugi laba meski dalam suatu harapan yang tersembunyi. Ia tidak bertolak dari kegenitan dan kejalangan. Dan karena itu seks tidak bersifat murahan.

Tokoh utama cerita ini, Rafilus, melakukan hubungan seks dengan Upik Denok ketika mereka bertemu di jalan kecil yang sepi di bawah rumpun bambu, baginya merupakan pelampiasan dendamnya kepada Tuanku Salim, suami dari adik ayahnya. Menurutny, semestinya Tuanku Salim tidak mengincar

Upik Denok selagi isterinya sedang sakit parah. Maka dengan menggauli Upik Denok, ia bermaksud hendak menghina Tuanku Salim. Namun ketika seorang mahasiswi yang tidak perawan lagi menyerahkan tubuhnya di pondok kecil di tengah ladang kelapa yang sepi, Rafilus tidak mengambil kesempatan itu, karena ia tahu gadis itu bermaksud hendak menyogoknya agar menikahnya. (W.85—6). Akan tetapi pergaulannya dengan dua orang janda, Maimunah dan Farida, terjadinya karena ia merasa senang, mengikuti bakat turunan dari ayahnya yang punya banyak isteri. (W.122).

Sebaliknya dengan perempuan-perempuan yang digauli Rafilus. Bagi Upik Denok yang bekas isteri pawang buruk pemanjat pohon kelapa, mendapat nafsu laki-laki yang tengah jadi pusat perhatian seluruh desa, dipandang sebagai menaikkan gengsinya bila diceritakan pada perempuan lain di tepian mandi. (W.39). Farida berpendapat sama dengan Upik Denok, bahwa hubungan itu akan menaikkan pamornya sebagai perempuan cantik, karena perantau dari Jakarta pun tergila-gila kepadanya. Mamaknya malah mendorong-doronginya, karena ia risau kalau kemenakannya yang cantik tidak disukai oleh laki-laki. (W.105). Sedangkan Maimunah melakukannya berulang kali, meski ia tahu Rafilus tidak akan mengawininya, selain dari laki-laki itu ia memperoleh kepuasan di tempat tidur, yang dengan suaminya tak pernah diperolehnya, juga ia mengharapkan perhatian Rafilus agar memberinya sebidang tanah warisan yang akan diperoleh Rafilus bila ayahnya meninggal kelak. (W.149).

Meski pengarang tidak menjelaskannya, namun tingkah laku Farida adalah sama dengan tingkah laku Rafilus ketika ketemu Upik Denok di jalan kecil itu. Farida membalaskan sakit hatinya kepada jandanya yang telah menipunya. Sehingga perbuatannya dengan Rafilus itu, yang akan menjadi rahasia umum, akan dapat didengar jandanya. Dengan demikian ia dapat membuktikan bahwa ia adalah perempuan mampu menarik hati seorang laki-laki terkenal, yang lebih dari jandanya yang penipu itu. Tindakan itu memenuhi nalurinya untuk mengangkat harga dirinya yang selama ini telah direndahkan jandanya. Suatu pengembalian harga diri yang dituntut oleh pemandangan hidup masyarakat Minangkabau lainnya.

Maimunah, Arneti dan Asnah merupakan type perempuan yang memahami bahwa laki-laki dapat di runtuhkan hatinya dengan seks untuk memperoleh imbalan seperti yang diajarkan oleh mamangan "jehirih (payah) menantang boleh (kebolehan)" yang maknanya tidak ada sesuatu yang percuma. Berhasil tidak usahanya, itu soal lain lagi. Dan mereka tidak bakal memberikan dirinya kalau tidak akan menda-

pat imbalan yang diinginkan. Bukan dalam bentuk materi, melainkan dalam bentuk status atau posisi yang lebih baik. Maimunah mengharapkan bagian dari harta warisan yang bakal dibagi. Arneti mengharapkan perkawinan formal untuk menutup malunya karena tak perawan lagi. Sedangkan Asnah mengharapkan agar dukun memberikan obat yang salah untuk suaminya, sehingga dengan kematian suaminya ia akan memperoleh warisan.

Penutup

Sejak *Siti Nurbaya* diterbitkan lebih setengah abad yang lalu, nampaknya pengarang dari Minangkabau senantiasa mempunyai kesenangan menulis kisah-kisah kehidupan masyarakat Minangkabau pada sisinya yang hitam. Jika novel masa lalu mengangkat tema perlawanan golongan pembaharu terhadap adat yang digambar sebagai kolot, maka novel masa kini mengangkat tema perjuangan untuk kebebasan dan harga diri manusia sebagaimana yang dituntut oleh filosofi adatnya meski dengan cara yang paling hitam sekali pun. Nampaknya ada perobahan wawasan antara pengarang masa lalu dengan pengarang masa kini tentang adat nenek moyangnya. Pengarang masa lalu memiliki wawasan dengan suatu idealisme nasionalis Indonesia yang menginginkan peleburan suku-suku bangsa untuk menjadi satu bangsa yang utuh dan besar. Sedangkan pengarang masa kini lebih berpandangan realistik. Wawasan berindonesia yang telah tercapai haruslah diisi dengan prinsip-prinsip kemerdekaan dan kebebasan manusia dalam sikap atas dasar harga diri yang bernilai sama. Untuk setiap orang, seperti yang diajarkan oleh falsafah adatnya.

Setidak-tidaknya pengarang masa kini telah menilai adat Minangkabau mengandung filosofi yang patut diamalkan. Misalnya Anis yang telah sangat kecewa terhadap tingkah laku kerabatnya di kampung, telah berjanji takkan pulang-pulang lagi. Namun ketika hendak menikah di rantau, ia masih membutuhkan bantuan dan dukungan orang kampungnya sendiri di perantauan itu. (DPU.128—9). Rafilus yang telah mengejek nilai moral yang dianut orang-orang di kampung halamannya, tetap ingin menikah dengan orang kampungnya sendiri, malah dengan ayahnya seperti yang dilazimkan dan dipandang paling ideal menurut sistem adat. (W.149). Seorang lelaki yang selalu kandas usahanya untuk memperoleh kebebasan, menjadi melankolik. Ia marah dan sedih, tapi ia tidak hendak menghancurkan sistem adatnya (WT. 37). Prototype laki-laki Minangkabau seperti yang dilukiskan oleh novel-novel itu, barangkali sesuai dengan prototype Hamka dalam skala besar. Hamka yang senantiasa menyerang adat Minangkabau dalam berbagai novelnya dan berbagai tulisannya, dan meski pun ia telah menduduki

posisi yang tertinggi dalam forum nasional, ternyata ia bukan pembenci adat Minangkabau, apalagi berniat untuk menghancurkannya. Ia hanya marah pada praktek-praktek hidup yang menyimpang, seperti halnya ia pun marah pada penganut Islam yang menyimpang atau kepada bangsa Indonesia yang menyimpang.

Seperti juga Hamka sebagai pengarang, pengarang masa kini hatinya selalu menggeliat melihat hal-hal yang bertentangan dengan norma-norma yang esensial dari budayanya. Pengarang masa lalu lebih cenderung memperlakukan moral. Sedangkan pengarang masa kini lebih memperlakukan martabat manusia yang egaliter. Masalah moral yang formalistik tidak menjadi masalah. Sikap pengarang Minangkabau sesungguhnya sama dengan "tukang kaba" yang membawa dan mengubah cerita tradisional pada masa lalu, yang mengangkat tema-tema perlawanan terhadap kebatilan yang dilakukan golongan elit. Setidak-tidaknya simpati diberikan pengarang kepada pelaku-pelaku yang melakukan perlawanan. Misalnya pada kaba "*Sabai dan Aluih, Tuanku Lareh Simawang, Syamsudin anak rang Palembang*" simpati diberikan kepada pelaku yang melawan kebatilan. Tokoh Sabai dalam *Sabai nan Aluih*, adalah sama dengan Siti Nurbaya, juga sama dengan banyak tokoh perempuan dalam *Bako*, *Hilanglah Si Anak Hilang* dan *Warisan*. Siti Jamilah dalam *Tuanku Lareh Simawang* adalah sama dengan Poniem dalam *Merantau ke Deli* dan juga sama dengan Ibu dalam *Bako* dan dalam *Warisan*. Syamsudin dalam *Syamsudin anak rang Palembang* adalah sama dengan Zainudin dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dan Kuning dalam *Hilanglah si Anak Hilang* atau Rafilus dalam *Warisan* atau Anis dalam *Dan Perang Pun Usai*. Jalan cerita watak dan etika moral pelaku memang tidak sama, akan tetapi sikap perlawanannya terhadap kemapanan adalah sama. Kecenderungan pengarang Minangkabau menantang dominasi kekuasaan itu, barangkali juga dapat memberi permakluman kepada kita, manakala dalam cerita tradisional atau pun modern tidak ditemui kisah-kisah heroik atau epos-epos perjuangan yang mengukuhkan kehadiran seorang pahlawan.

Apabila warna lokal Minangkabau dapat ditelusuri pada novel-novel tersebut, namun cukup musykil juga untuk membicarakan peranan agama Islam yang menjadi agama tunggal dalam masyarakat. Ajaran agama, setidak-tidaknya moral agama seolah-olah tidak teracuhkan dalam kebanyakan novel tersebut. Sehingga masalah skandal seks pada kebanya-

kan novel itu bagai berlalu dengan mulusnya. Demikian juga tentang masalah keserakahan dan kemunafikan menjadi cukup menonjol diceritakan, seolah-olah telah menjadi suatu yang diterima oleh banyak pelaku cerita dan tidak dipandang sebagai suatu kejahatan.

Masalahnya hendaklah dilihat pada kecenderungan pengarang pada umumnya, yang tidak begitu senang mengangkat kisah atau peristiwa heroik atau tokoh idola suatu zaman oleh karena kultur yang menumbuhkan pengarangnya memanglah demikian, yaitu kultur yang mengajarkan sikap yang kritis, adalah tidak mengherankan apabila pengarang lebih memusatkan perhatian kepada keadaan dan tingkah laku yang paling buruk. Nasyah Djamin seolah hendak menampilkan betapa tidak berdayanya seorang ibu dan haji yang saleh pada skandal yang dilakukan disekitar lingkungan kerabatnya. Chairul Harun malah lebih mendramatisasinya dengan menampilkan Rafilus yang bergajul adalah lebih baik dari orang-orang yang munafik dan mempermainkan harkat manusia. Misalnya Bagindo Tahar yang sakit-sakitan memerlukan seorang isteri yang akan merawatnya. Isterinya itu adalah gadis miskin, Marni, yang mau menikah dengannya karena diberi harapan akan memperoleh warisan. Padahal harta itu sudah ludes. Asnah memberikan dirinya kepada dukun yang mengobati suaminya dengan harapan agar dukun tidak betul-betul mengobati suaminya, karena setelah suaminya meninggal nanti ia akan memperoleh warisan. Arneti dan Tuanku Salim sama-sama berwatak culas adalah pelaku-pelaku yang dinistakan pengarang ketimbang Rafilus yang meski bejat di bidang seks, tapi tidak munafik dan culas.

Malah Hamka sendiri pun mengejek seorang isteri dari seorang guru agama yang hanya memikirkan seks, padahal perempuan itu keluaran sekolah madrasah yang terkenal dalam novel *Angkatan Baru*. Seorang pengarang lainnya yang keluaran Islamic College, Martha, mengejek seorang guru agama yang cabul dalam novel *Ustadz A. Masyuk* pada masa sebelum perang dunia kedua. Malah Hamka memati-kan tokoh idealtype muslim seperti Zainudin dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dan Hamid dalam *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, seolah-olah hendak memberi kesan bahwa dalam masyarakat Minangkabau seorang muslim yang saleh tidak mempunyai tempat. Padahal maksud pengarang bukanlah hendak mengisahkan betapa tidak becusnya masyarakat Minangkabau dalam menghayati agamanya.***

"PERAHU KERTAS" SAPARDI DJOKO DAMONO, SALAH SATU CONTOH PUISI INDONESIA MUTAKHIR

SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Panitia *Temu Kritikus Dan Sastrawan 1984* meminta saya membicarakan kecenderungan puisi Indonesia mutakhir. Karena pembicaraan hal tersebut, sejak beberapa tahun yang lalu sudah dikerjakan dengan baik oleh para pengamat dan kritikus seperti Subagio Sastrowardoyo, Sapardi Djoko Damono, Dami N.Toda, Abdul Hadi WM., juga dalam *Temu Kritik dan Sastrawan* ini sudah juga disinggung dengan cukup baik oleh Rahmat Djoko Pradopo, juga mengingat pembicaraan mengenai puisi Indonesia Mutakhir sering dan mau tak mau harus menyebutkan puisi saya, saya jadinya kurang bermutakhir.

Saya tertarik untuk membicarakan sajak-sajak Sapardi dari buku kumpulan puisinya terakhir *"Perahu Kertas"* (1983). Sajak-sajak penyair ini cukup banyak memberikan warna dalam kecenderungan perpuisian dewasa ini, dengan menimbulkan pengaruh pada beberapa penyair kita yang relatif baru memunculkan karya-karya mereka seperti Adri Darmaji Woko, Kriapur, Heru Emka, B.Y. Tand, Beni Setia dan lain-lain.

Mengingat pula keberhasilan penyair ini mendapat penghargaan berupa Hadiah Puisi di Malaysia dan Dewan Kesenian Jakarta (Hadiah buku puisi terbaik tahun 1983) maka menampilkan pembicaraan tentang sajak-sajak *Perahu Kertas* dalam pertemuan saya kira bukanlah hal yang berlebih-lebihan.

Seperti telah dilihat para pengamat puisi semacam Abdul Hadi WM, Teeuw dan lain-lain, Sapardi Djoko Damono digolongkan dalam kelompok penyair Imajis. Di Indonesia istilah yang sering pula digunakan untuk penyair imajis disebut pula penyair suasana. Dan sajak-sajak imajis sering disebut sajak-sajak suasana. Istilah ini, pada hemat saya bisa menimbulkan kekaburan. Sebab semua sajak bisa menimbulkan suasana tertentu dalam batin dan hati pembacanya. Maka saya lebih senang memakai istilah imajis saja. Tentu saja hampir setiap puisi mengandung imaji-imaji, tetapi yang dimaksudkan puisi imajis didalam kancah perpuisian modern mengikat pada sajak-sajak sekelompok penyair dan

pelopor puisi imajis di Inggris dan Amerika yang dimulai sekitar tahun 1910-an ke atas, (- - - tahun yang dianggap T.S. Eliot sebagai *point de repere* mulainya perpuisian modern - - -), dengan tokoh-tokohnya T.E. Hulme, Ezra Pound, Richard Aldington, H.D. (Hilda Doolittle), Marianne Moore, Amy Lowell, dan lain-lain.

Banyak dipengaruhi puisi-puisi Timur (puisi Cina serta haiku Jepang) dan simbolisme puisi Perancis, mereka ini menginginkan puisi dengan kata-kata yang secara ekonomis menciptakan imaji secermat mungkin dengan bobot visual yang maksimal. "We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous", demikian tulisan kelompok imajis dalam "Kredo" mereka (*The Imagist Poem*, William Pratt, E.P. Dutton & Co, New York). mereka juga menyatakan tekad untuk menulis puisi dengan bahasa sehari-hari, membuat ritme baru, kebebasan mutlak dalam memilih subjek persajakan.

Bagi kaum imajis, kata-kata atau bahasa haruslah bisa menciptakan imaji visual yang konkret jernih jelas, "to arrest you, and to make you continuously see a physical thing to prevent you gliding through an abstract process. It chooses fresh epithets and fresh metaphors, not so much because they are new, and we are tired of the old, but because the old cease to convey a physical thing and become abstract counters" (Hulme).

Sebagai sarjana sastra Inggris, tentulah Sapardi Djoko Damono tidak asing dengan kelompok imajis Inggris/Amerika itu. Namun menganggap Sapardi langsung dipengaruhi oleh kaum imajis Inggris - Amerika (Barat) haruslah dipikirkan masak-masak. Pengenalan pertama Sapardi terhadap sajak-sajak imajis mungkin saja dari sajak-sajak imajis Cina dan Jepang Klasik. Atau, mungkin pula dari akarnya sendiri: sajak "sajak imajis", "tradisional" yang banyak terdapat di masyarakat kita.

Pantun seperti :

SAJAK TIANG GANTUNGAN

INI HARI, ULANG TAHUN SEBUAH TIANG GANTUNGAN

Inilah, barangkali saat paling duka bagiku
Di hari ulang tahunmu ini, tak bisa kukalungkan
Sebuah karangan bunga pun, pada lehermu.

Dengan anggunnya, kau berdiri tegak
Bagaikan sebuah tiang listrik yang melengkung
Terkena tembakan mortir kaum gerilyawan
Ketika mereka bertempur memburu kemerdekaan
Ketika mereka masih tahu, tentu saja
Artinya sebuah kemerdekaan.

Di punggungmu yang tua itu, telah bertumbuh karat
Memborok parah dengan warna cokelat
Tiada lagi cat tersisa
Hanya debu, ada pada tubuhmu.

Di hari ulang tahunmu ini, barangkali akulah yang paling duka
Aku tak tahu, apakah kau yang paling berdosa
Atau yang paling berjasa.

Aku tak tahu berapa musuh telah tergantung pada talimu
Berapa pula pemimpin yang kau jerat
Atau para pengkhianat yang menyeberang?

Selamat berulang tahun
Selamat sunyi, kehilangan arti
Abadilah kematianmu.

SEKUNTUM MELATI, MATI DI ATAS TIANG GANTUNGAN

Sekuntum melati bertengger terbelenggu
Di atas tiang gantungan sepi membisu
Kelu dalam fana

Matahari membeku pada hari itu
Hingga membara mahma
Namun melati itu, tiada jua layu

Tangan siapakah sampai hati
Menggantung melati putih itu
Adakah kumbang telah berulah
Ataukah kerbau punya laku?

Tiada yang tahu,
Sejak berabad lalu.

SEBUAH KAPAK, DI ATAS TIANG GANTUNGAN

Sebuah kapak tergantung tinggi-tinggi
Dari lukanya terus mengucur darah
Leher dan kepala sudah tiada lagi
Sudah lama terpisah.

Tetapi, nampaknya tiang gantungan itu masih baru!
Catnya pun masih basah
Akh . . .

Siapa ada di balik pembantaian itu?
Siapa saja, sama saja
Yang membunuh ialah pembunuh
Yang tidak pun juga membunuh.

Sepuluh mil dari tiang itu ada meja hijau
Sunyi, penuh debu abad lalu
Sebuah baju toga tergantung lusuh
Dan sebuah palu tak lagi berpeluh

Bunyi dan waktu, asas dan tenaga
Telah berpadu bersekolong
Membuat warna dalam desah menyilaukan
Menyiramkan hitam dalam laut merah jingga.

SEEKOR ANAK ANGSA, MATI DI TIANG GANTUNGAN

Seekor anak angsa terus menyanyi
Walau lehernya terjerat erat
Di tali tiang gantungan
Yang hampir memenggal batang lehernya

Induknya, telah dipotong sejak ia mengeram
penghabisan. Bulu sayapnya yang panjang
dan putih kemilau habis dicabuti.

Semut-semut kini mendaki
Memakan biji matanya
Memakan lidahnya, memakan otaknya

Di timur matahari bernyanyi
Ada bau wangi datang juga
Dibawa barisan penuh panji dan janji
Mereka membakar jenazah anak angsa itu
Di medan Kurusetra.

HARI ITU, MEREKA GANTUNG DIRI MASAL

Di lapangan kerajaan Hastina telah menyala
Lautan api yang menjulang tinggi
Hingga ke langit lapis tujuh
Jonggring Salaka juga hampir runtuh
Oleh jilatan api duniawi itu.

Telah keluar seluruh rakyat dalam berjuta
Menghantar para gustinya yang siap gantung diri masal
Di sebelah timur lautan api, tiang gantungan haus menanti

Sami aji terdepan menuju tali
Bima, Arjuna, Nakula dan Sadewa mengiring lanjut
Setelah tekuk lutut menghormat dewa-dewi
Mereka tafakur dalam diri.

SIDES SUDYARTO DS

*Pandawa pun lampus
Para kawula mengusung jenazah mereka
Menuju perabuan panas dan bisu.*

*Dalam khotbah penguburan Sri Kresna bicara:
Semuanya dihitung tidak hanya dalam angka
Semuanya berpahala, karena berani melangkahi jangka.*

SEORANG BUDAK WANITA NEGRO DI ATAS TIANG GANTUNGAN

*Semua sinar matahari telah dikembalikan
Memantul lewat kilatan wajahnya yang lebam
Di lehernya seutas tali kawat mengikat erat
Ia tergantung dengan kepala di bawah*

*Dulu, ia digantung berdiri
Sesekali kulit putih majikannya menurunkannya juga
Hanya kalau mau diperkosanya saja*

*Sesekali, sambil buka celana, majikan merayu:
"Kau akan kulepaskan. Tetapi kau harus menebus dirimu."*

*"Bagaimana aku bisa menebus diriku
Kau hanya akan memperkosa kenikmatan dariku.
Sepeser pun kau tidak pernah membayar syahwatmu."*

*Si Kulit putih itu, kini
Menggantungnya lebih tinggi lagi
Lebih dari 200 tahun sejak lalu.*

HARI KIAMAT, BAGI SELURUH TIANG GANTUNGAN

*Bumimu telah bergetar, saatnya telah tiba
Nuklir, hidrogen, baygon, sasa, ajinomoto, miwon
bercampur amoniak mahma hawa nafsu lumat melebur
Melelahkan planit mungil ini.*

*Bukit-demi bukit membelah
Gunung demi gunung meletus, langit mulai runtuh
Ada geledak dan taifun menyambar seluruh permukaan
Seluruh bumi luluh lumat*

*Tiang demi tiangmu melengkung tiarap
Hancur luluh bagai raga tanpa sukma
Atau sukma nanar tanpa raga
Sesat arah jarum jalanmu.*

*Batang demi batang tiang gantungan hancur. Meleleh.
Tangan tidak ketemu tangan. Jari tidak lagi ketemu jari.
Bibir tidak ketemu bibir. Otak tidak ketemu rongga.
Jantung tidak ketemu dadu
Hati tidak ketemu Illahi.
Semua mati.*

*Akar demi akar tercerabut.
Awan demi awan kelam. Lidah lepas tenggorokan.
Rambut lepas kepala. Janji lepas tiada
Sudah sirna semua tiang gantungan.
Lenyap generasi demi generasi
Semua terluka dan sirna.*

TANGISAN TERATAI MUDA YANG TERGUSUR DARI SEBUAH DANAU MATI

*Teratai muda itu telah kehabisan air mata
Ia menyanyi sejak abad pertama kehidupan
Matahari telah menguras seluruh air danau
Tanpa alasan.*

*Lautan kecil yang terdiri dari
otak-otak yang lebur dan mendidih itu
Kini telah kering kerontang
Dimakan kemarau salah musim.*

*Panah-panah nasib telah menusuki
Semua daun-daun pernafasannya
Tak ada lagi sumsum kesadaran mengisi pembuluhnya
Padahal dulu Budha menanamnya dengan tangan bathinnya.*

*Teratai muda itu tahu sudah
Dirinya akan punah walaupun hujan
agama akan terus melimpah.*

ISTANA KRISTAL

*Sebuah istana kristal telah tumbuh
Di atas padang tak bertepi
Dan di dalamnya bermilyar patung
Tiada juga abadi.*

*Inilah, mungkin, ilusi teknologi
Yang paling didambakan
Oleh para pengidap
Paranoida.*

*Semua warna manusia dan nurani
cabik-cabik. Lalu menyusuri
kehilangan makna.*

*Tak ada bentuk arah
Tak ada lagi ruang tenaga
Semua menyatu dalam kelumpuhan Ada*

*ADA yang tiada
ADA yang lelah.*

*Sudah gaharu cendana pula
Sudah tahu bertanya pula*

*Tua-tua keladi
Semakin tua semakin jadi*

Atau: *Tong kosong nyaring bunyinya*

Ungkapan-ungkapan "tradisional" di atas itu bisa dianggap sajak-sajak imajis. Apalagi kalau sampiran-nya dibuang.

Sebagai penyair imajis, perhatian Sapardi terhadap kata-kata sangat tinggi. "Kata-kata adalah segala-galanya dalam puisi. Kata-kata tidak sekedar berperan sebagai alat yang menghubungkan pembaca dengan ide penyair, seperti peran kata-kata dalam bahasa sehari-hari dan prosa umumnya, tetapi sekaligus sebagai pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair. Meskipun perannya sebagai penghubung tidak bisa dlenyapkan, namun yang utama adalah sebagai obyek yang mendukung imaji. Hal ini yang membedakannya dari kata-kata dalam buku puisi", tulis Sapardi dalam esainya *Puisi Indonesia mutakhir Beberapa Catatan*, (1969). Pernyataan semacam ini jelas khas pernyataan dari para penyair yang berkecenderungan imajis. Seperti ucapan T.E. Hulme atau kutipan credo kaum imajis yang saya paparkan di atas.

Berbeda dengan kumpulan puisinya *DukaMu Abadi*, dimana kata-kata sajaknya membentuk baris baris yang menjadikan bait, kata-kata dalam kumpulan *Perahu Kertas* hampir semuanya membentuk kalimat panjang-panjang dalam upaya inembikin imaji. Bait-bait konvensional hampir tak ada, dan sajak-sajaknya kelihatan terbuat dari satu atau lebih alinea yang terdiri dari satu atau beberapa buah kalimat dalam struktur bahasa prosa sehari-hari yang berbeda dalam jalur "bahasa Indonesia yang baik dan benar".

Bentuk puisinya semacam itu, yang berbahasa prosa dan berkalimat prosa itu, sudah kelihatan pada beberapa sajaknya (sajak sajak tahun 1969—1971), dalam sajak *Mata Pisau* (tahun 1974) dan menjadi dominan dalam kumpulan *Aquarium* (sajak-sajak tahun 1972—1973) terbit tahun 1974.

Teeuw yang kewalahan menghadapi sajak-sajak Sapardi yang tak berbentuk formal sebagai puisi, secara cerdik menyebutkan sajak-sajak yang semacam itu dari kumpulan *Mata Pisau*, sebagai "texts" yang berupa vignette, impulses or anecdotes, which, in their symbolic meaning they contains all kinds of features that are typical of certain forms of poetry, are recognizable as poetry." (Modern Indonesia Literature) sambil cepat-cepat menambahkan angga-

pannya itu bukanlah berarti memberikan penilaian kualitas.

Jika dalam *DukaMu Abadi* Sapardi masih memperhatikan musikalitas, ritme dari kata-kata dalam persajakannya, maka dalam sajak-sajaknya yang prosa, Sapardi boleh dikata tidak lagi memperdulikan segi-segi musikalitas, irama kata. Konsentrasi Sapardi kelihatan hanya diarahkan pada imaji itu saja. Kalimat dengan kata-katanya hanya alat untuk membentuk imaji. Kata-kata menjadi tidak penting. Tidak perlu diusahakan untuk mandiri, karena bukan itu kebutuhan Sapardi dalam persajakannya yang imajis itu. Kemandirian imaji itulah yang terutama diusahakannya. Kata atau kalimat atau bahasa diarahkan sebagai alat untuk mencapai kehadiran imaji. Tujuan utama adalah kehadiran imaji itu sendiri. Jelas, konsep memandang kata dalam kepenyairan seperti ini dalam bentuk jeleknya bisa menimbulkan resiko, bentuk fisik kata atau kalimat bisa kurang diperhatikan. Yang lebih dipentingkan kehadiran imaji visual yang mengesan dalam diri pembacanya.

Maka jika dalam sajak-sajak Sapardi (*Perahu Kertas*) sering kita temukan kalimat-kalimat yang tergantung, belum selesai ataupun tidak diselesaikan, itu mungkin bukan karena sang penyair tidak mampu mengungkapkan imajinya dengan kata-kata, tetapi karena penyair yakin dengan kata-kata yang sekian telah dituliskannya itu, sudah cukup padat melahirkan imaji yang diharapkannya.

*Kalau kau bertemu dengannya, tolong sampaikan
bahwa aku tidak menaruh dendam padanya, dan
nanti apabila perang itu tiba, aku hanya akan*

(Pesan)

Siapakah gerangan yang sengaja menjatuhkan setangan di lorong yang berlumpur itu. Soalnya, tengah malam ketika seluruh kota kena sihir menjelma hutan kembali, ia seperti menggelepar-gelepar ingin terbang menyampaikan pesan kepada Rama tentang rencana

(Setangan Kenangan)

Seruling bambu itu membayangkan ada yang menutup-membuka lubang-lubangnya, menciptakan pangeran-pangeran dan putri dari kerajaan-kerajaan jauh yang tak terbayangkan merdunya

(Seruling)

Bahkan bunga rumput itu pun berdusta. Ia kembang di sela-sela geraham batu-batu gua pada suatu pagi, dan malamnya menyadari bahwa tak nampak apa pun dalam gua itu dan udara ternyata sangat

pekat dan tercium bau bangkai sisa bangkai dan terdengar seperti ada embik terpatah dan ia membayangkan hutan terbakar dan setelah api

(Bunga 1)

Jika pada penyair remaja atau yang belum berpengalaman, kalimat yang tidak habis atau tergantung itu bisa kita tuduhkan sebagai tanda ketidakmampuan dalam berurusan dengan kata-kata: mencari, menemukan, menumbuhkan, membebaskan kata-kata, maka tuduhan semacam itu mungkin tidak bisa ditunjukan pada Sapardi.

Kita menjadi otoriter kalau menuduh begitu, karena kita berarti tidak membukakan diri pada sikap sang penyair terhadap kata-kata, terhadap perpuisannya. Bagi Sapardi, seperti telah dipaparkan di atas, kata-kata berperan untuk menyampaikan imaji. Maka jika penyair merasa imaji telah terciptakan atau sampai, kenapa pula kalimat atau kata-kata harus diteruskan sampai selesai. Biar saja tergantung, putus. Itulah ekonomi kata-kata dalam persajakan Sapardi. Sebab jika kalimat itu diselesaikan, bakal jadi berlebihan, karena imaji sudah didapatkan sebelum kalimat sampai selesai.

Lantas jelaslah pula, bila Sapardi dalam esainya di tahun 1969 itu menuliskan "Kata kata adalah segala-galanya dalam puisi", maka sebenarnya yang dimaksudkannya imaji adalah segala-galanya dalam puisi (nya).

Konsekuensi lain dari imaji adalah segala-galanya dalam puisi, Sapardi mempersetankan bentuk-bentuk formal konvensional puisi. Dengan halus mengejek atau menantang bentuk formal itu. Dalam *Aquarium* dia beri judul *Sajak, 1* dan *Sajak, 2* dan pada dua buah karyanya yang sama sekali tidak menunjukkan bentuk formal sebagai sajak. Juga perhatian yang besar terhadap imaji visual pulalah yang menyebabkan penyair ada menggunakan sebutan-sebutan yang sering digunakan dalam dunia seni lukis sebagai judul puisinya, seperti *Puisi Cat Air Untuk Rizki (Perahu Kertas)*, *Hujan dalam komposisi (Mata Pisau)*.

Di atas sudah saya katakan, imaji-imajinya itulah bahasa Sapardi. Jika kita mau mengutip Paul Valery (walaupun penyair *Charmes* ini puisinya berbeda dengan Sapardi) puisi adalah bahasa dalam bahasa (*un langage dans le langage*), maka imaji itu bahasa dalam bahasa-nya Sapardi. Jika Sapardi menyebutkan kata atau bahasa maka yang dia maksudkan imaji. Dengan pemahaman semacam ini kita bisa menerima untuk tidak mengatakan mentolerir, kenapa bahasa sehari-hari dalam sajak-sajak Sapardi sering terasa kering, kaku ataupun formal.

Dalam *Perahu Kertas*, penyair menyempatkan

pula menyinggung masalah bahasanya.

Di tangan anak-anak, kertas menjelma perahu Sinbad yang tak takluk pada gelombang, menjelma burung yang jeritnya membukakan kelopak-kelopak bunga di hutan, di mulut anak-anak, kita menjelma Kitab Suci.

"Tuan, jangan ganggu permainanku ini"

(Di Tangan Anak-anak)

Dengan sisi formalnya, titik dua, titik koma, hyphen koma dua di atas serta koma dua di bawah untuk ucapan langsung, dan pengucapan seperti ini "Siapakah gerangan yang sengaja dan seterusnya. Soalnya, tengah malam ketika dan seterusnya (dalam sajak *Setangkai Daun*). "Pesta berlangsung sederhana" (sajakpesta), "dan malamnya menyadari bahwa tak nampak dan seterusnya" (sajak *Bunga 1*). Kata-kata atau bahasa sehari-hari yang formal itu terasa mati. Tapi kematian itu kiranya disengaja serta dianggap oleh penyairnya bukan kematian yang sia-sia. Bahasa yang mati itu "menjelma" menjadi "perahu" imaji, "menjelma" jadi "burung", menjelma menjadi imaji yang diharapkan bisa mendedah-menyampaikan kebenaran Kitab Suci.

Jadi permainan bahasa anak-anak yang dimaksudkan Sapardi sebenarnya permainan imaji-imaji, pertentangan-pertentangan ataupun nuansa antara imaji-imaji itu dan lain-lain dan semacamnya. Suatu permainan imaji yang sering muncul dengan segar pada anak-anak. Namun janganlah diharapkan pada sajak-sajak Sapardi permainan kata atau bahasa yang segar, lumrah terdapat pada anak-anak dalam pengertian seperti kita memahami bahasa sajak Jacques Prevert ini. (Saya kutipkan sebagian):

*Moon Lune
Chant song
riviere reveur
garden river
reve dream
mer sea*

*thank you
moon lune
thank you
mer sea*

(*Chant Song*, dari kumpulan *Spectacle*, Gallimard, 1951).

"Jangan kau ganggu permainanku ini", kata Sapardi penyair dalam sajak *Di Tangan Anak-anak* itu. Memang pantas pernyataannya itu. Sebab tentu saja tidak tepat kalau kita menuntut pada Sapardi kesegaran bahasa seperti dalam "permainan" yang dilakukan Jacques Prevert ataupun E.E. Cummings, ataupun penyair-penyair lain yang mau memandang ba-

hasa (kata) sebagai sesuatu yang punya aspek mandiri.

Setiap kepenyairan tentu mengandung resiko. Adalah keharusan penyair untuk paham resiko yang bakal dihadapinya sebagai konsekuensi kepenyairannya, agar puisinya bisa survive. Perpuisian Sapardi yang cenderung menekankan imaji dan kurang memperhatikan kata-kata itu tentu pula mengandung resiko. Namun bukan maksud saya dalam kesempatan ini untuk menimbang-nimbang seberapa jauh resiko itu telah menggerogoti persajakan Sapardi.

Tulisan saya ini terutama menekankan (tentu saja apa yang saya anggap) dan bertolak dari apa maunya penyair, si pembuat sajak yang sedang dibicarakan. Cara begini saya kira penting, apalagi kalau pembicaraan itu dari seorang penyair terhadap karya penyair lain. Dengan demikian bukan saja subjektivitas bisa dikurangi kalau memang tidak bisa dihapuskan, tetapi terutama sikap atau subjektivitas kepenyairan dari penyair yang dibicarakan dan pembicara bisa jernih dan tegas kelihatan.

Sebuah puisi yang baik mendedahkan suatu dunia puitik. Suatu dunia yang kalau mau mengutip Valery "un monde dans lequel les objets et les êtres qui s'y trouvent, ou plutôt leur image, ont d'autres libertés et d'autres liaisons que celles du monde pratique. *Cantiques Spirituels*).

Sebuah dunia yang benda-benda dan makhluk di dalamnya atau lebih tepat lagi yang imajinya punya kebebasan dan hubungan yang berbeda dengan yang dari dunia praktis.

Lantas bagaimana dunia sajak-sajak Sapardi dalam kumpulan *Perahu Kertas*? Bukan secara kebetulan kalau sajak *Telinga* diletakkan sebagai sajak pertama dalam kumpulan ini. Sajak itu bisalah dianggap sebagai pengantar untuk menghadapi sajak-sajak dalam kumpulan ini. Dengan menggunakan kata pengganti orang ketiga *ia*, penyair menampilkan situasinya terhadap sajak-sajaknya sebagai suatu hubungan dialog dengan diri sendiri dalam upaya mencari makna. Suatu dialog nada lembut - - seperti biasanya sajak-sajak Sapardi sebelumnya - - bagaikan bujukan. Dengan sajak itu sekaligus penyair dengan lembut membujuk pembacanya untuk memasuki dunia imaji sajak-sajak dengan sikap yang sama dalam upaya "menafsirkan kata" menemukan makna.

"Masuklah ke telingaku". bujuknya.

Gila :

*ia digoda masuk ke telinganya sendiri
agar bisa mendengar apa pun
secara terperinci -- setiap kata, setiap huruf,
bahkan letupan dan desis
yang menciptakan suara.*

"Masuklah," bujuknya.

Gila! Hanya agar bisa menafsirkan sebaik-

*baiknya apa pun yang dibisikkannya
kepada diri sendiri.*

(Telinga)

Memasuki dunia sajak sajak Sapardi serasa masuk dalam dunia yang aneh, suatu hal yang sebenarnya lumrah karena sajak memang suatu dunia yang unik. Tapi tentu saja sebuah sajak tidak hanya sekedar anernh ataupun unik saja. Sebuah sajak harus bisa memberikan arti bagi pembacanya agar tidak menjadi sia-sia. Arti dalam upaya pemahaman akan hidup, dari upaya mendapatkan makna. Menulis sajak bukanlah sekedar mengkonkritkan pengalaman puitik. Tapi dengan kehadiran konkrit dari pengalaman itu memberikan kesempatan, menghimbau, bahkan mendorong pembacanya untuk mencari pemahaman akan hidup, pemahaman akan kebenaran.

Mungkin persoalan paling penting bagi pembaca dalam berhadapan dengan puisi Sapardi (juga pada puisi modern lainnya), mendapatkan makna atau arti dari membaca puisi-puisi itu. Lewat kata-kata penyair hanya mendedahkan imaji-imaji berikut benda-benda di dalamnya, hidup dalam dunia tersendiri dengan suasana tersendiri pula. Terlebih-lebih dalam sajak Sapardi, upaya kita mencari makna dari sajak-sajak ini menjadi sulit. Hampir tak ada pernyataan dalam sajak yang bisa mengarahkan atau yang bisa memberikan apa maunya sang penyair (aku penyair) dalam sajaknya. Kecuali dalam sajak yang saya kutipkan di atas tadi, sajak yang pertama tadi yang merupakan pengantar tentang sajak-sajaknya, ataupun sajak *Di tangan anak-anak* itu yang merupakan pernyataan tentang bahasa penyair serta sajak terakhir (*Pertapa*) yang menantang pembaca agar mencari makna dari sajaknya. Sekali-sekali ada juga sang aku — sajak mengeluarkan pernyataan. Namun itupun sangat sedikit (masih sulit) untuk bisa mengarahkan kita sebagai pembaca. Karena pernyataan itu juga diucapkan dalam bentuk imaji-imaji pula seperti: "Jangan pejamkan matamu": "aku ingin tinggal di hutan yang gerimis dan seterusnya". (*Lirik untuk lagu pop*). Atau, "Aku, tentu saja, tak ada diantara mereka/Namun ada "(*Kukirim padamu*) dan sebagainya. Atau pernyataan seperti ini: "Yang fana adalah waktu kita abadi", dan lain-lain dan sebagainya. Pernyataan itu tidak banyak menolong kita bahkan malah bisa pula mengaburkan apa yang mungkin bisa kita mulai tangkap.

Maka tinggallah kita dalam dunia sajak Sapardi seakan-akan hilang tersesat tanpa pedoman. Tapi untung ada juga hal-hal meski sedikit dan sering kabur yang bisa sekedarnya memberi arah. Seperti pengulangan kata-kata yang sama atau hampir sama.

Kata-kata sehubungan dengan air misalnya: gerimis, hujan, air, selokan, kabut, telaga. Imaji-imaji

yang hampir sama itu, bukanlah berarti langsung memberikan kita arah yang lurus dan jelas untuk pemahaman dan pengambilan makna dari sajak-sajaknya. Kadang malahan imaji yang didukung oleh kata kata yang mengarah sama itu bisa menghapuskan pemahaman atau pengertian yang buat sementara telah kita dapat atau mengaburkannya. Demikian pula sering muncul kata kata sehubungan dengan waktu: *hari ini, waktu itu, malam tadi, pagi tadi, siang tadi, kemudian, sejak, pagi harinya*, dan lain-lain dan sebagainya. Bahkan dalam sajaknya seperti *Peristiwa Pagi Tadi* kata keterangan waktu itu muncul dalam setiap permulaan kalimat sajaknya, menunjukkan adanya perhatian khusus penyair tentang peran waktu dalam dunia sajaknya. Masing-masing imaji (yang dibentuk masing-masing kalimat) terikat pada waktu.

Pagi tadi seorang sopir oplet bercerita kepada pesuruh kantor tentang lelaki yang terlanggar motor waktu menyeberang.

Siang tadi pesuruh kantor bercerita kepada tukang warung tentang sahabatmu yang terlanggar motor waktu menyeberang, membentur aspal, lalu beramai-ramai diangkat ketepi jalan.

Sore tadi tukang warung bercerita kepadamu tentang aku yang terlanggar motor waktu menyeberang, membentur aspal, lalu diangkat beramai-ramai ke tepi jalan dan menunggu setengah jam sebelum dijemput ambulans dan meninggal sesampai di rumah sakit.

Dengan demikian kebenaran (pemahaman) dari suatu kenyataan peristiwa kehidupan semakin didapat. Dan pada akhirnya kenyataan yang lebih cermatpun didapat, namun seakan sia-sia. Orang yang berkepentingan dengan kebenaran itu yang ikut terlibat dan menghayati peristiwa itu sudah tak ada atau tak bisa dihubungi. Seakan-akan penyair ingin mengatakan kebenaran atau pemahaman tidak mungkin didapat ketika peristiwa sedang menjadi, (dalam saat peristiwa berlangsung). Hanya dengan mengambil jarak dengan peristiwa dari kehidupan (lewat jarak waktu) pemahaman bisa didapat. Ada tragik memang. Pemahaman sia-sia disampaikan pada yang berkepentingan, karena sedang mengalami peristiwa lain. Dan karena jarak waktu itu relatif sifatnya, pemahaman mutlakpun tidak akan pernah di dapat.

*Yang fana adalah waktu. Kita abadi
memungut detik demi detik, merangkainya seperti bunga
sampai pada suatu hari
kita lupa untuk apa*

(Yang Fana Adalah Waktu)

Kita abadi, penyair mengejek. Keabadian itu hanya kesesaatan saja, detik demi detik. Dan waktu adalah rangkai detik demi detik yang laju berlalu seperti rangkaian bunga.

Namun walaupun fana, waktu di bumi relatif ba-ka dibanding waktu hidup penyair. Terobsesi dengan keabadian waktu, penyair ingin mengalahkannya. "Soalnya ia suka mengusikku tengah malam, padahal aku sering ingin sendirian" (sajak *Cara membunuh burung*).

Bukan tak disengaja penyair meletakkan sajak *Kisah* setelah sajak *Peristiwa Tadi Pagi* yang bernafas sama. Dalam sajak *Kisah* penyair mengimbaskan pemahaman (kebenaran) dari suatu kenyataan peristiwa kehidupan, baru terjadi secara maksimal setelah berjarak dengan peristiwa. Dan karena berjarak peristiwa, bukanlah kebenaran yang sejati, hanya yang "mirip dia" saja.

Kau pergi, sehabis menutup pintu pagar sambil sekilas menoleh.

Namamu sendiri yang tercetak di plat aluminium itu.

Hari itu musim hujan yang panjang dan sejak itu mereka tak pernah melihatmu lagi.

Sehabis penghujan reda, plat nama itu ditumbuhi lumut sehingga tak bisa terbaca lagi.

Hari ini seorang yang mirip denganmu nampak berhenti di depan pintu pagar rumahmu, seperti menca'i sesuatu. Ia bersihkan lumut dari plat itu lalu dibacanya namamu nyaring-nyaring.

Kemudian ia berkisah padaku tentang pengembaraanmu.

(Kisah)

Menyadari adanya sikap berjarak ini, sangat penting dalam upaya memahami dunia sajak-sajak Sapardi. Peristiwa kesesaatan yang sedang terjadi, sering terasa remang-remang bagi subjek yang terangkum dalam peristiwa atau kenyataan itu. Subjek belum bisa memahami secara tegas karena belum ada jarak. Dan yang bisa dilakukan subjek hanya bertanya-tanya atau menerka-nerka saja.

Kuterka gerimis mulai gugur

Kaukah yang melintas di antara korek api dan ujung rokokku.

sambil melepaskan isyarat yang sudah sejak lama kulupakan kuncinya itu.

(Kuterka Gerimis)

Dan tak heranlah kalau yang remang remang (yang mengaburkan pandang) sering muncul dalam dunia sajak-sajaknya: kabut, gerimis, hujan, cermin buram dan sebagainya. Upaya untuk mendapatkan kesadaran diri bercermin dalam renggutan suasana

kesesaan yang dialami itupun tak mampu menangkap kebenaran (*sajak Cermin.2*)

*mencari-cari dalam cermin tapi cermin buram
kalau kau entah dimana, kalau kau mengembun
dan menempel di kaca.*

Kalaupun subjek sudah mendapatkan pemahaman yang lugas akan kenyataan, maka itupun harus mengambil jarak (pemahaman itu baru sampai setelah mengambil jarak): "akulah si telaga: Berlayarlah diatasnya" (jadi bukan berlayarlah diatasku).

(*Sajak Akulah si Telaga*).

Yang ada (dalam kenyataannya sehari-hari) hanyalah pemahaman atas (peristiwa) kehidupan yang terus berubah, terus menjadi. Pemahaman berusaha menangkap memberikan arti pada peristiwa kehidupan berusaha menangkap memberikan arti pada peristiwa kehidupan yang terus menjadi. Pemahaman dengan kebersamaan peristiwa yang sedang menjadi itu tak bisa sempurna (tak penuh paham) karena selalu ada peristiwa kekinian yang terus menjadi yang sedang menjelma (*sajak metamorfosis*).

Agaknya hujan yang lebih paham karena hujan selalu tahu membedakan (*sajak Sihir Hujan*): "Hujan mengenal baik pohon, jalan, hujan yang tahu benar membedakan", dan hujan pulalah yang bisa mengarahkan dalam gelapnya upaya pemahaman kehidupan, membimbingmu agar pasrah dan siap menunggu sampai hari pembaringan: "Hujan tengah malam membimbingmu ke sebuah halte bis dan membaringkanmu disana" (*sajak Disebuah halte bis*)

Lantas apakah hujan? Banyak imaji-imaji sehubungan dengan air seperti yang telah saya sebutkan tadi di atas muncul dalam sajak Sapardi: hujan, air gerimis dan lain-lain, dan sebagainya.

Bagi saya kata-kata itu dalam sajak-sajak Sapardi menyaran pada kehidupan. Airlah yang mengantarkan sejak kehidupan muncul yang "memandikanmu ketika kau lahir". air pula yang "memandikan mayat di kamar mati, mengantarkan kehidupan pergi, "hore ada nyawa lagi terapung-apung di air itu" (*sajak Air Selokan*), dan hujan adalah kehidupan yang pekat intens yang di dalamnya bisa penuh dengan kekerasan dan keperihan: "tajam hujanmu sembilu hujanmu" tapi apa daya penyair sudah terlanjur mencintai kehidupan itu ("ini sudah terlanjur mencintaimu", sajak *Tajam Hujanmu*. Kehidupan juga adalah seakan air di telaga: "akulah sitelaga berlayarlah di atasnya" (*sajak Telaga*).

Hanya kehidupan itu sendiri yang paham akan peristiwa dalam kehidupan, yang sedang berlangsung dalam kehidupan. Subjek-subjek dalam kehidupan yang sedang terlibat dalam peristiwa kehidupan tidak akan bisa memahami peristiwa yang sedang dia-

laminya. Upaya subjek untuk memahami, selalu gagal, karena memang sulit dimengerti, memang "tak ada alasan". Yang bisa dilakukan hanya bersikap pasrah seperti pasrahnya bunga mawar dalam sajak *Bunga 2*: "tak ada alasan untuk memahami kenapa wanita yang selama ini rajin menyiraminya dan selalu menatapnya dengan pandangan cinta itu kini wajahnya anggun dan dingin, menanggalkan kelopakannya selembar demi selembar dan membiarkannya berjatuhan menjelma pendar-pendar di permukaan kolam."

Disajak lain sisi kehidupan yang tak disenangi ditampilkan sebagai kehidupan kota yang kering, menyebabkan ia yang bagaikan mawar tadi tak paham. "Ia" yang bagaikan mawar" tadi tak paham akan makna keras kehidupan dan memimpikan kehidupan yang lain (*mata air*): " *Jangan bermimpi", gertak mereka. Suara itu terpantul di bawah jembatan dan tebing-tebing sungai. Api menyulut udara lembar demi lembar, lalu meresap ke pori-pori kulitnya. Ia tak memahami perintah itu dan mereka memukulnya. "Jangan bermimpi !". Ia rubuh dan kembali bermimpi tentang mata air"* (*sajak Subuh*).

Ketidak pahaman "mawar" ketidak pahaman "Ia" (dalam sajak *Subuh*), kekurangpahaman gadis kecil yang justru merasa kedengaran merdu suara burung tekukur yang kesakitan kena tembak, (*sajak Tekukur*) , ketidakpahaman karena subjek terlibat dalam kesesatan peristiwa kehidupan, ataupun kesia-siaan menyampaikan paham (memberi tahu) karena yang mendengar sudah tak ada (*sajak air selokan*, sajak *peristiwa tadi pagi*) dan lain-lain, seakan-akan mengingatkan pula pada kita pembaca yang juga bisa merasa tidak paham ketika berada dalam (situasi masuk tak berjarak dalam sajak) dunia sajak-sajak Sapardi.

Upaya pemahaman atas sajak-sajak Sapardi baru lebih mungkin, setelah masuk dalam dunia sajak Sapardi, kemudian mengambil jarak dengan dunia sajak tersebut, memikirkan-mikirkannya. Disinilah mungkin kenapa orang menyebut sajak-sajak Sapardi berkecenderungan menekankan sisi intelek.

Kalau kita sekiranya tidak mengambil jarak dengan dunia sajak-sajak Sapardi, kalau kita hanya masuk saja ke dalam dunianya itu kita mungkin hanya ikut tercekam, terpesona, tidak paham ataupun pasrah saja seperti halnya subjek-subjek dalam sajak-sajak itu yang telah saya paparkan di atas, namun kita mungkin tidak mendapatkan apa apa, tidak mendapatkan makna. Padahal sang penyair menantang pembaca akan makna sajaknya (*sajak Pertapa*). Setelah keluar dari dunia sajak-sajak Sapardi, mengambil jarak dengan sajaknya barulah pemahaman dari sajak sajaknya bisa lebih baik didapat. Kita lebih mungkin mendapatkan makna dari sajak-sajak itu, mendapat-

kan arti atau memberikan arti pada sajak-sajak itu.

Baiklah saya tambahkan pula dalam kesempatan ini, sebuah sajaknya lagi yang tadi terlewat dibicarakan, sajak yang cukup penting dalam hubungan pemahaman yang berjarak itu.

Sajak *Tuan*:

*Tuan Tuhan, bukan? Tunggu sebentar,
saya sedang ke luar.*

Tidak seperti para sufi atau penyair sufi, yang mendapat kebenaran atau pemahaman, lewat penyatuan diri dengan Tuhan. Sapardi bahkan sebaliknya. Kesempatan yang paling didambakan oleh para sufi sejak hari Alastu itu, yakni menyatu atau berkomunikasi dengan Tuhan, malah ditolak penyair. Penyair sengaja mengambil jarak dengan Tuhan, jarak yang memang penting bagi sang aku penyair agar lebih bisa mendapatkan pemahaman. Suasana emosi yang intens, yang menimbulkan penyatuan, agaknya memang bukan kualitasnya atau karakteristik sang penyair. (Sebab itu pula barangkali kenapa sajak-sajak Sapardi dalam kumpulan ini cenderung terasa kurang berdarah, kurang menggigit, kurang gregetnya). Penyair lebih senang mengambil jarak dengan emosi, agar lebih bisa mendapatkan pemahaman. Penyair ini memang penyair otak.

Jarak waktu, jarak dengan emosi, jarak dengan peristiwa-peristiwa kehidupan (peristiwa dari imaji puisi), secara halus tersirat ditampilkan penyair dalam sajak-sajaknya untuk melahirkan pemahaman, melahirkan makna. Atau dengan kata lain dengan menyadari adanya faktor jarak tersebut dalam sajak-sajak Sapardi pada hemat saya kita bisa lebih memahami sajak Sapardi yang memang sajak-sajaknya sulit karena tidak emosional.

Saya kutipkan sajak *Perahu Kertas*, yang jadi judul kumpulan ini, yang juga menunjukkan pentingnya faktor waktu dan jarak itu dalam upaya memperkaya pemahaman tentang sajak tersebut.:

Waktu masih kanak-kanak kau membuat perahu kertas dan kau layarkan di tepi kali; alirnya sangat tenang, dan perahumu bergoyang menuju lautan. "Ia akan singgah di bandar-bandar besar", kata seorang lelaki tua, Kau sangat gembira, pulang dengan berbagai gambar warna-warni di kepala. Sajak itu kau pun menunggu kalau-kalau ada kabar dari perahu yang tak pernah lepas dari rindu itu. Akhirnya kau dengar juga pesan si tua itu. Nuh, katanya. "Telah kupergunakan perahumu itu dalam sebuah banjir besar dan kini terdampar di sebuah bukit".

Dunia sajak-sajak Sapardi memang sering dunia yang asing, aneh. Pada beberapa sajaknya, kita agak-

nya harus menerima begitu saja, pasrah, (angungan) kehadiran dunia yang aneh, atau lucu dari apa di hajaknya, tanpa dapat menemukan atau menaridak makna. Suasana sajalah yang kita dapatkan (LPC mereka yang puas dengan hanya merasakan suasana saja — lucu, aneh, horor dan lain - lain — suasana itu saja sudah bisa dianggap makna).

Bagi saya *Puisi Cat Air Untuk Rizki* misalnya, dimana dunia sajak berisi dengan *angin, kabel telpon* dan lain-lain yang bercakap-cakap seperti manusia, harus saya terima begitu saja secara pasrah, tanpa mendapatkan kedalaman makna apa apa. Yang ada hanya suasana benda-benda yang bertingkah seperti manusia, seperti roti atau daun yang bernyanyi dalam Muppet Show. Memang agaknya sajak ini ditujukan untuk anak-anak.

Salah satu hal yang paling penting dalam berurusan puisi modern, ialah mendapatkan makna dari puisi itu yang sering secara menyaran ditampilkan penyair dalam sajak. Pembaca yang serius berusaha mendapat makna yang serius yang mungkin tersimpan dalam sajak. Namun tak urung pula bisa terjadi yang sebaliknya. Bukan pembaca yang mengambil makna dari sajak yang dibaca, tetapi malahan memberikan makna sebanyak-banyaknya pada sajak. Sajak yang baik bukanlah demikian. Sajak yang baik memberikan (merangsang) kekayaan makna tak habis-habisnya kepada pembacanya bukan karena diberi makna oleh pembacanya.

Sajak *Seruling*, misalnya. Saya bisa menghubungkan sajak ini dengan cerita rahasia yang diceritakan Nabi Muhammad pada menantunya Saidina Ali yang kemudian rahasia itu menjelma jadi bambu. Tapi apakah dengan menghubungkan sejauh itu, saya tidak berlebih-lebihan? Artinya saya tidak lagi mendapatkan makna dari sajak tapi malahan memberikan makna pada sajak!

Memang sekuntum mawar dalam sajak bisa memberikan dunia. Tapi kuntum mawar yang bagaimana yang telah dibuat penyair, yang bisa menunjuk menyampaikan pada dunia, inilah soalnya.

Demikianlah, saya telah membicarakan sajak-sajak kumpulan *Perahu Kertas*, salah satu "gaya" yang mewakili salah satu corak dalam perpuisian kita dewasa ini, yang sering bisa cenderung meminta pembaca, pengamat, kritikus, memberikan berlebihan makna pada sajak, kalau tidak mau menganggap kehadiran sajak-sajak itu sekedar main-main saja, sekedar main-mainnya anak-anak dengan perahu kertas sebelum kelak benar-benar berlayar dalam lautan kehidupan (puisi) yang serius. ***

Makalah ini dibacakan dalam forum "Temu Kritikus dan Sastrawan 1984", di Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

RENUNGAN POP

Y.B. MANGUNWIJAYA

Suatu pagi Desember, ya, tidak terlalu pagilah, jam 9.12, tiba-tiba kriiing! Terkejut seperti digigit marmut aku terbangun. Sejak kapan aku punya telepon? pikirku baur. Ternyata Lilian, gadis pujaanku, puteri Rektor, duduk di tepi ranjangku; bergaun batik cenderawasih, menyebar keharuman parfum la Joie de Paris. Senyumnya secerah Taman Ancol, yang bisa menghimbau Pak Pangabea-Sudomo sekalipun. Dan bermelodilah Lilian, sesayu iin Trio Bimbo: "Bongki sayang . . ." Aduh, kejutan teknologi apa ini, bengongku tak habis-habis. Sebab, masih kemarin malam dia kulihat berangkulan kohesip sekali dengan juara angkat besi Kampus Asean, si Badak tengik itu.

"Ada telleffaon untuk Kak Ki. Silakan mas!" Edan. Mimpikah aku? Kucubit lenganku yang kurus kayak tangkai gitar. Kucubit juga dadaku yang berdisain gambar kulintang. Aku tidak mimpi. Ah! Dalam bingung-bengongku Lilian menaung, aku dicium lembut, sopan menurut adat Timur, tetapi modern ilmiah biologis. Masih loyo karena komputer otakku belum inreien, tangkai telleffaon yang perak ukiran antik itu kuterima. (=) Hallooo! Uahaaaahem. . . Bongki! ya? (+) Selamat pagi pak. Bapak Bongki, dosen Universitas Menak Jingga? (sekonyong aku sadar-segar-bugar) Di sini kolonel siaga-aga. Ya, Gidion siaga-aga. Dari Kodalihura (Komando Pengendali Huru-hara). Kan hari ini

tidak mengajar pak? (=) Hai, saya bukan bapak, jangan lagi dosen.

Saya hanya mahasiswa Sipil tingkat II. Itupun masih belum lulus Konstruksi Beton. (+) Oh, never mind, Sir. Mulai kemarin kami mendapat instruksi untuk memakai sebutan Bapak kepada setiap muda-mudi generasi penerus. Di jaman revolusi dulu, Slamet Riyadi dan lain-lain, juga komandan resimen, walaupun masih muda belia sudah bertekad bulat, ya baru kemarin itu pak, untuk kembali ke spirit 45, pak. (=) Saya belum mengerti. . . (+) Tidak perlu mengerti pak. Segala revolusi selalu gerak kilat dan biasanya tidak dimengerti. Tapi pak, kami tidak mau membuang waktu bapak yang sudah padat dengan studi dan acara-acara Tridharma. Cukup ini: kan bapak-lah nanti, sebagai ketua Dema, yang akan memimpin demonstrasi? Jangan dibatalkan ya pak. (=) Heh? Apa-apaan demonstrasi? Lagi, saya bukan ketua Dema atau Delman. Saya hanya tukang ngedarkan majalah sastra mahasiswa "SITER UNIVER—SITER." Itupun karena terpaksa, demi bayar indeksoan. (+) Apartemen di New-Kebayoran pak? (=) Ah, kurang ajar, kolonel kita meledak ya.

Di Tanjung-Priok! Serba malaria! Belakang tumpukan peti-peti sitaan Kedubes! Antara selokan enceng gondok dan besi tua PUTL! Maut! (+) Ah, itu memalukan nasion dan negara, pak, sebentar

pak. Hai, mayor Markundang! Telpon ke Hotel Hilton! Segera pesankan apartemen khusus untuk seorang harapan bangsa. Atas biaya kami! Pilihlah sisi yang tenang, sebab studi mahasiswa sekarang sangat berat.

Tidak seperti kami dulu: keluaran sekolah kambing sudah bisa jadi menteri liberal. Hallo pak, hallo! Beres sudah pak. Ya, memang tadi malam kami menerima radiogram dari Eselon paling balon, bahwa sebelum ayam berkokok 1 Januari, segala kekuasaan akan dilimpahkan kepada Generasi Muda. Itu kalau mereka mau. (=) Kalau tidak? (+) Kalau tidak, ya sudah, tidak apa-apa. Kan logis. Dan ya, ini sebetulnya masih rahasia negara, pak, tetapi toh setiap warung sudah tau: Bapak akan diangkat jadi menteri Sosial. (=) Heh? Gila! Bang Gidion! Jelas kau keliru memutar nomor telpon nih. Coba periksa lagi. (+) Jangan khawatir pak. Kami kaum Security selalu mengecek nomor telpon dengan komputer sebelum angkat bicara.

Dan o ya, teman seindeksoan bapak, tuan Kingki, menjadi menteri Perhubungan. (=) Dol! Dol afdol! Kingki tukang ngebut menteri PHB? Kiamat! Lagi ngga pernah dia bayar pajak transistor. Hallo Gidion Siasiasegara! You not rait! Telefon namber hrong, yuu! (+) Hahaahaa, tidak bisa keliru pak. Nama Bapak sudah tenar. Kan pak Bongki putera bungsu dari Raden Tumenggung Wiridiguno-

guno S.H. bukan? Dirut Impor-Ekspor longstreet Tobacco Company, betul tidak pak? (=) Betul mentul-mentul! Memang ayah saya ketua sindikat Puntung Rokok along the street. Tanpa banderol lagi. (+) Nah, itulah pak! Justru tokoh-tokoh kreatif seperti itulah yang dibutuhkan tanah air sekarang. Jangan cuma meniru-niru Luar Negeri saja, luks dan serba membuang-buang inersi. (=) Heh maaf: enerDJI! Atau: enerGII! Inersi artinya: kemalasan. (+) Terimakasih pak atas kritik yang membangun. Kami sudah menerima surat-perintah, agar selalu terbuka terhadap segala kritik dan koreksi. Sekarang tidak perlu lagi disertai jalan-keluar alternatif segala. Cukup kritik saja. Tidak membangun juga boleh, asal masuk akal. Maka demonstrasi mahasiswa kek atau pemuntung rokok kek, sungguh kami nanti-nanti. Sebetulnya pak, kami sungguh kekurangan hidangan demonstrasi. Anakbuah kami pada main gaple dan sekak dan banting-kucing kalau tidak ada happening pak. Bisa frustrasi. (=) Lho, katanya demonstrasi dilarang, kita harus menjaga sopan-santun Timur dan sebagainya. Tetapi peduli amat, saya bukan DEMA dan bukan harapan bangsa. Juga bukan generasi penerus atau generasi terjepit, walaupun sepatuku sandal jepit. Saya hanya mahasiswa biasa yang bertugas main sekak (mat) terus menghadapi asisten, dosen-profesor. Terutama nyonya ibu-indekosan. Dan hobi saya: kalah rebutan pacar. (Lilian mencium telingaku kiri, yang aduh malu sekali belum saya bersihkan, sembari berbisik bangga: "Pahlawanku!") Persetan demonstrasi! (+) Lho! Bapak sudilah jangan berkata begitu. Kalau mahasiswa tidak berdemonstrasi, siapa lagi. Apa tukang becak? Kan kasihan, kehilangan nafkah sehari nanti. Apa kami dari Kodalihurra dan Kodalidemons? Kan nanti aneh sekali. Bagaimana lantas pan-

dangan dunia internasional! (=) Ya, sudahlah. Cilaka memang. (=) Tidak pak. Percayalah, kalian mahasiswa satu-satunya penyambung lidah rakyat miskin di saat ini. (=) Sungguh? (+) Betul pak, percayalah! (=) Mosok? (+) Lho, jangan apatis jangan ragu-ragu pak. Kita membutuhkan generasi yang tidak kenal ragu-ragu. (=) Katanya manusia yang ragu-ragu itu lebih normal dan manusiawi daripada yang selalu merasa siiip terus-menerus. (+) Ah, itu kan filsafat Barat, pak. Tidak serasi dengan jiwa revolusioner. Di dalam politik, kita harus selalu merasa siiip. Rait o hrong, ai olwees siiip. Begitu pak. (-) Kok bung Kolonel ini rada aneh. Seharusnya kan kami mahasiswa yang ngotot melotot minta izin demonstrasi. Lalu kalian necis otomatis melarang. Kok anda bahkan yang promosi demonstrasi. Padahal saya sedang kepingin dolan-dolan menembak bajing, lauk-pauk untuk nanti sore. Jangan-jangan ada udang di balik batu nih? (+) O, samasekali tidak, pak. Soalnya sederhana saja. Kami sekarang sudah insaf. Ya, sudah sadar. Sebagai bukti, pasukan kami anti huru-hara Jon Hurra XVII juga sudah kami beri instruksi, agar nanti tidak membawa bedil atau pistol; sudah kami sadari itu senjata-senjata kuno tidak ap-tu-dit lagi, tetapi bingkisan-bingkisan nasi gudeg serta botol-botol Fanta dan Sarsa-parilla. Ada gelagat sedikit saja yang mencurigakan, terus tanpa ampun, gudeg dan Fanta dibuka, langsung dihidangkan. (=) Ya sudah, terserah, jawabku kesal.

Syahdan, di Hotel Hilton aku mandi model Eropa seperti itik Alabio dalam kolam porselin berisi susu sapi Friesland, seharum spray Max Factor, berbusa seribu juta bunga mawar. Disusul dengan per-shampo-an anti ketombe serta pem-brilkrim-an yang sesuai dengan statusku calon menteri Sosial. Dengan langkah pasti aku menuju mobilku Rolls Royce yang

disopiri dosenku killer Prof-Dr. Ir. nona Tuminah (Kimia Bangunan) yang pernah mengejek saya di hadapan Lilian, katanya aku tidak tahu perbedaan antara beton PC dan beton biji nangka. Menuju Kampus Biru. Di dalam tas Samsnite hitam diplomat sudah tersusun rapi oleh Biro Intel berkas-berkas soal-soal ulangkanku, yang berhasil dibocorkan oleh kemenakan cantik sang profesor killer Konstruksi Beton, komplit dengan jawaban-jawabannya yang siiip. Sebab, sesudah demonstrasi saya masih harus ujian ulangan vak keparat itu. Di lapangan Kampus aku disambut dengan sorak lega oleh rekan-rekan mahasiswa yang menunggu komandoku. Entah mengapa, boleh jadi sebagai strategi psikologis, mereka berpakaian rapi, necis, tidak ada yang gondrong, pakai dasi segala, dan yang putri-putri berkain-kebaya. Sepertinya mereka ini mau resepsi perkawinan puterinya Ratu Sirikit. Spanduk-spanduk terbuat dari sutera Singkiang bertuliskan seruan-seruan serem Sawito-style: "Kami menuntut Clean Government!

Tapi kalau tidak diberi, ya sudah!" Ada tulisan berdisain pop: "ORLA": Poly-tikus panglima. ORBA: Spion Melayu panglima. ORSUPERBA: Pacar panglima." Ada semboyan ditulis pada kaca Mercedes-Benz 320 seorang peserta: "Mereka drumband dirjen "REMAJA TERLAMBAT". Kami drumband dirko (pral) "TUA TERLALU PAGI". Ada empat mahasiswa semampai berbusana adat Minang, Bugis, Sumba dan Bali membawa batu nisan jaratan besar dari marmer di atas kepala mereka. Dengan tulisan, entah misterius sekali sulit dibaca, berhuruf-huruf Jawa kuno mistik Wonogiri. Di belakangnya ada boneka raksasa dari kertas, berbentuk pemuda memegang pemuda memegang pistol, dengan judul: "Tentir-Club. Seni Bela-Diri." Apa maksudnya tidak jelas.

Di muka markas Laksusda, Serba tersenyum puas, Majen L. Susdayuddha beserta istri dan putrinya yang tahun ini dinobatkan menjadi Ratu Huru-hara, menyambut saya dengan ciuman di pipi (Ratu H.) kalungan bunga anggrek Vanda Kamtubinensia Hybrida (istri) dan (beliau sendiri) vandell beledu jingga bertuliskan kencana kemilau: "Bhinneka Reka Wasana Shama Aja." (Reka = ihtiar. Wasana = ahir). Suatu semboyan yang saya nilai sangat progresif lagi realis. Karena para demonstran bisa dibuat contoh berdisiplin tertib, maka, atas saranku tentu saja, bingkisan gudeg dan Fanta-Sarsaparilla boleh dibawa pulang selaku oleh-oleh kepada istri-anak Jon Hurra XVII itu. Yang dengan sendirinya disambut oleh salvo-salvo komando pasukan: "Trimaaaaa . . . Ksih!"

Di sepanjang jalan kami menyaksikan, betapa rakyat jelata, terutama yang kurang intelektual, mengeluh kami sebagai penyambung jantung mereka. Jelaslah, bahwa berkat KKN, sudah eratlah terjalin kesatuan mesra antara kami mahasiswa elite dengan the silent majority on the grassroot level. Saya sendiri tak habis-habisnya heran, mengapa begitu gemilang prestasiku. Belum pernah aku mimpi menjadi Student-Leader, apalagi yang sukses. Biasanya pemimpin mahasiswa atau organisasi pemuda sudah Drs. atau paling sedikit komisaris partai atau golongan kerja yang sudah beranak tujuh dan optimal cucu tiga. Padahal saya ini apa? Jelaslah soalnya: asal kami diberi kesempatan, musti bisa! Itu kuncinya. Yang penting hanya satu: jangan bermimpi. Dan jelas, tangkai gitarku dan gambang kulintang telah saya cek berkali-kali. Saya TIDAK bermimpi. Rektor Universitas Menak Jingga dan warga-warga Senat lengkap menyambut kedatanganku di muka tangki bensin jalan Kampus dan di tengah-tengah khalayak ramai,

Rektor (di sampingnya: Lilian) memberiku dispensasi tidak perlu ujian ulangan Konstruksi Beton (Profesornya dipecat pada hari itu juga). Bahkan disampaikanlah olehnya piagam doctor honoris causa dalam ilmu politologi dan senidrama. Tak bisa mengendalikan emosinya, Lilian menembus barisan polisi dan di muka umum merangkul menciumku dengan kegembiraan yang tiada terperi aspek, prospek dan suspiknya. Drumband Tarakanita dan harmoni Barisan Pemadam Api bertek-jing-tek-jing-tuit-tuit sambil berbaris membentuk hruuf-huruf besar: B-O-N-G-K-I. Selamat Natal. Minal aidin wal faizin. Para wartawan dalam-dan-luar-negeri menjempretku dan kaset-rikorder mereka bertanya, program apa yang akan saya lakukan sesudah jadi menteri, bagaimana pandanganku tentang larangan film Wasdri, apakah hakim jalan Batu bijaksana apa tidak, dan sebagainya. Bahkan ada wartawan sinting, mungkin PKI, yang bertanya, apa saya sebentar lagi ingin dimakamkan di, tetapi saya sudah berpengalaman menghadapi wartawan, dan menjawab setenang di plomat OPEC, sambil kalem menuju Rolls-Royceku: "Wait and see," atau "Kita harus obyektif disamping subyektif. Emosi boleh, asal kepala dingin," atau "Jawaban harus konstitusional. Menjawab di jalan seperti ini kurang sopan," atau yang selalu knock-out: "Pendapat pribadi saya tidak penting. Yang penting pendapat DPR/MPR." dan sebagainya. Yang pasti dinilai arif budiman oleh setiap oposisi pun. Sopirku perjalanan pulang ternyata Harold Untahurug (itu Badak Angkat-besi, pacar Lilian kemarin malam). Ia membongkok menyembahku seperti abdi dalem keraton Cirebon, tapi kaku dan ragu. Aku pura-pura tak melihatnya. Dan sambil menyala-kan rokok filter Minister-size "Marlboro" dengan korek-api emas merk Cardin aku memerin-

tah pendek zakelijk: (=) Priok! (+) Maksud tuan: Hotel Hilton? (=) Selaput kupingmu rupa-rupanya dari besi ya, Badak. Priok ya Priok. (+) Maaf pak, gang mana? (=) Uh, Badak Betawi kurang sawi! Belakang tumpukan peti-peti sitaan Kedubes! Antara selokan enceng dan besi tua PUTL! Dan lekas! Time is Science! Unders-tand? (+) YA pak. . . (Di dalam mobil aku nyanyi-nyanyi kerongcong "Tanjung Periuk.")

Keesokan paginya, di meja kamar melarat indeksoan, kutemukan amplop lusuh berisi guntingan iklan koran: "Telah menikah dengan bahagia: Lilian Kampusiawati dengan Harold Untahurug." Ada orek-orekan bolpoint di tepinya: "Kalo lu masih nggangguin gue punya waif, gue gejlod nanti lu punya kompiyuter di tengkorak lu! Harold." Tiba-tiba aku dijatuhi wangsit bahagia. Barangkali wangsit Natal. Merdu terdengar berdentang dalam batinku: Harold dan killer-killerku tiada lain, aku tak khilaf, sungguh sahabat-sahabatku yang paling simpatik. Dan orang-orang Kodalihurra itu aduhai, abang-abangku tersayang serba bijak. Aku mulai melihat puisi tersenyum dalam komposisi hijau enceng gondok dengan kontras sintetik air hitam yang wahai, betul, semerbak memarfumkan de la Joie de Paris. Dan bukankah tumpukan besi tua dan drum-drum bekas aspal PUTL itu ekspresi strukturalisme estetis yang transparan menggetarkan warta senja yang menawarkan suatu fajar baru? Adieu Lilian! Berbahagialah Harold! Ku-persembahkan bunga anggrek padamu, o para killer tersayang. Selamat berpiket, kawanku Gidion Siaga-aga! Selamat mencemari kertas koran, Mangunwijaya! Aku muda dan aku selalu lahir serba baru. Akulah yang dipanggil untuk memiliki dan mengolah hari depanku sendiri. Bukan kalian. Selamat Natal! ***

RAY FERNANDES
PENGAKUAN

Dewan juri lomba foto nasional sangat kagum menyaksikan sebuah foto yang dikirimkan oleh salah seorang peserta. Obyek foto itu ialah seorang anak perempuan yang jatuh dari sebuah gedung pencakar langit. Foto itu sangat indah dan sekali gus mencekam. Pemotret itu telah berhasil mengabadikan saat-saat yang paling mendebarkan itu. Dewan juri yang terdiri dari sepuluh pemotret kawakan dari berbagai surat-kabar dan majalah sepakat memilih foto itu sebagai karya foto terbaik tahun ini. Pemotret itu berhak mendapatkan hadiah dan tanda penghargaan yang sangat diimpikan oleh pemotret profesional.

Salah seorang dewan juri sungguh-sungguh terpicik melihat foto itu. Sebagai seorang pemotret yang berpengalaman dia bisa melihat kualitas pemotret dari foto yang dihasilkannya. Tentulah pemotret itu seorang yang cerdas. Tentulah pemotret itu selalu menggantungkan kamera di lehernya ke mana pergi. Tetapi, yang menjadikan juri itu penasaran, nama pemenang foto itu tidak pernah didengarnya. Ataupun dia seorang pemotret yang rendah hati yang selama ini tidak mau menon-

jolkan dirinya?

Diam-diam juri itu mengunjungi rumah pemotret. Dia ingin berkenalan dengan pemotret yang luar biasa itu. Mungkin banyak pengalaman yang bisa dia petik dari pemotret itu. Tetapi, ketika dia berhadapan dengan pemotret itu bayangan yang menari-nari di kepalanya tentang kehebatan pemotret itu lenyap seketika. Pemotret itu tidak lebih dari seorang lelaki kurus yang sebagian rambutnya sudah mulai memutih. Pipinya berwarna hitam seperti bekas terpapang matahari. Dari wajahnya dapat ditandai bahwa dia seorang yang pemurung dan jarang tersenyum.

"Saudara sungguh beruntung, karena foto yang saudara kirimkan terpilih sebagai karya foto terbaik tahun ini. Berarti saudara telah menyingkirkan lebih dari seribu orang saingan saudara", kata juri seraya mengulurkan tangan memberikan ucapan selamat.

"Terima kasih. Saya sudah menduga foto itu akan terpilih," kata pemotret itu tenang seraya menggenggam tangan juri erat.

Juri itu tertegun melihat pemotret tua itu dihadapannya. Se-

dikit pun dia tidak terkejut mendengar fotonya terpilih sebagai pemenang. Reaksinya biasa-biasa saja. Begitu dingin. Dia tidak tersenyum sebagaimana layaknya seorang yang telah mendapatkan suatu penghargaan tertinggi.

"Sudah lama saudara terjun dalam bidang fotografi?" tanya juri sambil menatap tajam ke mata pemotret.

"Baru sepuluh tahun terakhir ini," jawab pemotret.

"Ah, saudara hanya berolok-olok," kata juri sambil mencoba tersenyum.

"Saya sungguh-sungguh," jawab pemotret dengan wajahnya yang tenang.

"Saudara bekerja di mana?" tanya juri.

"Saya hanya mengandalkan kamera yang tergantung di dinding itu", jawab pemotret sambil menunjuk kamera tua yang tergantung di dinding.

"Wah, rupanya saudara betul-betul pemotret profesional," puji juri.

"Itu terlalu berlebih-lebihan," ujar pemotret yang tidak suka dengan pujian serupa itu.

"Ini jujur. Sekarang ini jarang orang berani mengandalkan ke-

mampuannya memotret untuk menghidupkan anak istrinya. Tentulah saudara sudah memiliki studio sendiri," juri coba menebak.

"Ha-ha-ha-ha," pemotret tertawa getir. "Ini suatu gambaran yang terlalu muluk tentang keadaan saya. Saya hanyalah tukang foto amatir yang mencari langganan keluar masuk kampung."

Juri itu terlalu percaya dengan pengalaman. Dugaannya bahwa pemotret itu seorang yang hebat sangat meleset. Dia memandang pemotret tua di hadapannya penuh teka-teki. Dia akan mencari jawabnya sendiri.

"Saya heran, bagaimana mungkin saudara bisa menduga foto yang saudara kirimkan itu terpilih sebagai karya terbaik?" tanya juri yang mencoba menguji lelaki kurus di hadapannya itu.

"Biasanya obyek serupa itu sangat menarik. Penderitaan manusia sangat indah untuk dilihat, terlebih lagi jika diabadikan dalam sebuah foto," jawab pemotret itu.

"Saudara sangat beruntung karena mampu merekam saat-saat yang paling tepat bagi lahirnya karya foto yang berkadar seni," kata juri sungguh-sungguh.

"Ah, itu kebetulan saja," jawab pemotret acuh tak acuh.

"Kalau kita renungkan, justru banyak foto yang baik muncul dari kebetulan. Tetapi, saya yakin saudara telah melakukan pekerjaan yang berat untuk mendapatkan foto itu," kata juri yang dililit penasaran itu.

Lelaki kurus itu membisu. Dia bungkam. Wajahnya sangat dingin. Dia seperti kehilangan gairah hidup. Akan tetapi dia berusaha kelihatan tenang. Setenang gunung.

"Apakah saudara selalu mengamati obyek foto yang ada di sekeliling saudara?" tanya juri lagi.

"Ah, tidak. Saya hanya memotret bila diminta. Saya hanya memotret orang yang ingin merekam kebahagiaannya," jawab pemotret dengan jujur.

"Bagaimana ceritanya saudara sampai melihat obyek foto yang mencengangkan itu?" juri terus melancarkan pertanyaan.

"Itu terjadi secara kebetulan," jawab pemotret masih tetap tenang.

"Apakah saudara menemukan kesulitan saat-saat tubuh anak itu meluncur ke bawah dengan kecepatan tinggi? tanya juri ingin lebih mengetahui proses terciptanya foto itu.

"Tidak. Saya tidak menemukan kesukaran apa-apa," jawab pemotret.

"Sungguh menakjubkan!" desah juri seraya menatap pemotret kurus di hadapannya. "Ketika anak itu melayang menuju detik-detik kematiannya apakah saudara sedang berjalan?" tanya juri.

"Saya menunggu di bawah gedung bertingkat itu dengan sabar sambil membidikkan kamera," jawab pemotret itu polos.

"Kenalkah saudara dengan anak itu?" juri terus melancarkan pertanyaan untuk menjawab teka-teki yang membesar di kepalanya.

Aneh. Tiba-tiba pemotret itu menundukkan kepala. Dia memandang lantai. Dia seolah ingin menghindari pandangan juri di hadapannya. Wajahnya yang kurus itu tiba-tiba menjadi pucat. Bibirnya gemetar. Keringat dingin mengalir di lehernya.

"Ya . . ." jawab pemotret seraya mengangkat kepalanya, dan wajahnya kelihatan telah basah oleh air mata.

Pemotret itu tiba-tiba menengis. Dia terisak seperti bocah. Ketenangan yang selalu diperlihatkannya telah bobol. Tubuhnya gemetar. Menggigil.

"Maaf, kalau pertanyaan saya telah melukai perasaan saudara. Tetapi, apakah anak itu ada hubungan kekeluargaan dengan saudara?" tanya juri yang menjadi bingung menghadapi perubahan pemotret yang tiba-tiba itu.

"Ya, dia . . . anak saya," jawab

pemotret dengan suara berat.

Juri itu tercengang. Bibirnya dia rasakan membeku. Baru pertama kali dalam hidupnya dia menghadapi masalah seperti ini. Dia tidak pernah membayangkannya. Hanya orang sakit jiwa yang mampu melakukan pekerjaan gila itu.

"Saudara terkejut mendengar pengakuan saya?" tanya pemotret dengan wajahnya yang masih pucat.

"Saya seakan tidak mempercayai apa yang baru saja saya dengar. Hanya seorang ayah yang gilalah yang mampu mengorbankan darah dagingnya," jawab juri yang tidak bisa menyembunyikan perasaannya.

"Ini bukan pekerjaan gila!" kata pemotret dengan wajahnya yang keras. "Saya melakukannya dengan penuh kesadaran! Saya telah membuktikan bahwa manusia hanya tertarik menyaksikan penderitaan orang lain, tanpa berusaha meringankan beban orang yang malang itu! Semua orang mengatakan foto anak saya itu indah menggumamkan, mengandung nilai seni, tetapi bagaimana nasib anak itu sendiri?" kata pemotret sambil menghapus air mata yang jatuh di pipinya dengan menggunakan punggung tangannya.

Pemotret itu tersinggung mendengar kata-kata juri. Tetapi, bukankah lelaki kurus itu telah melakukan pekerjaan yang tidak masuk akal dilakukan oleh seorang ayah? Bukankah perbuatan itu sama saja dengan pembunuhan? Mengapa manusia tidak mau dikatakan pembunuh walaupun dia telah menyalakan nyawa sesamanya?

"Saya yakin tentu ada sesuatu yang tersembunyi di balik foto itu, jika tidak tentu saudara tidak akan bersedia membayar foto semahal itu," pancing juri.

Pemotret tidak segera menjawab. Keraguan terlihat di wajahnya. Dia menatap lantai, dan ke-

mudian dia memandang juri di hadapannya.

"Sebenarnya anak itu menderita penyakit *leukemia*. Dia anak saya yang paling kecil dari lima bersaudara. Usianya sepuluh tahun. Dia merupakan beban hidup saya yang paling berat. Saya sudah banyak mengeluarkan biaya untuk mengobati penyakitnya. Sampai-sampai keempat kakaknya terpaksa berhenti sekolah karena penghasilan saya semata-mata untuk membiayai anak saya yang satu itu", ujar pemotret sambil menggigit bibirnya yang kering.

"Setelah banyak mengeluarkan uang mengapa anak itu harus menemui kematian?" tanya juri dengan wajahnya yang penuh perhatian.

Pemotret tercenung mendengar pertanyaan itu. Dia menghapus air matanya. Dia menoleh pada kamera tua yang tergantung di dinding.

"Waktu itu pikiran saya buntu. Saya tak tahu apa yang harus saya lakukan. Anak saya diinfeksi untuk tambah darah. Saya terbentur pada masalah biaya pengobatan yang terlalu mahal. Wajah dokter yang menangani anak saya sedikit pun tidak menunjukkan keramahan. Wajahnya sinis. Dokter itu kemudian mengatakan, kalau tidak punya uang anak itu jangan dibawa ke rumah sakit. Pengobatan seperti ini juga akan sia-sia karena penderita leukemia tidak akan berumur panjang. Saya tersinggung mendengar kata-kata itu. Perasaan saya hancur luluh. Oh, Tuhan, beginilah perlakuan yang harus diterima oleh orang yang tidak mampu. Saya kasihan melihat penderitaan anak saya, karena bila kekurangan darah tubuhnya lemas, wajahnya pucat dan dia sering tak sadarkan diri. Saya sudah tak tahan lagi melihat penderitaannya yang berlarut-larut. Waktu itulah timbul dalam pikiran saya bagaimana mengakhiri penderitaan anak saya itu. Akhirnya kami

sekeluarga sepakat merelakan kepergian si bungsu. Dia bersedia jadi tumbal keluarga, karena dia sempat mendengar ucapan dokter yang menyakitkan itu. Sehari sebelum kejadian, kami semuanya bagai berkabung, kami menangis dan saling berpelukan. Isteri saya jatuh pingsan," kata pemotret sambil menghapus air bening yang meluncur di pipinya yang berwarna hitam.

"Bagaimana anak saudara sampai berada di gedung itu?" sela juri yang sangat kritis itu.

"Pagi itu saya mengantarkan anak saya ke gedung itu. Saya mengenal pelayan gedung itu dan minta bantuannya mengizinkan anak saya melihat keindahan kota Jakarta dari tingkat teratas gedung itu. Kemudian . . . beberapa menit kemudian tubuh anak saya sudah melayang ke bawah," cerita pemotret mengenang kembali peristiwa pemotretan setahun yang lalu itu.

"Sungguh tragis, tetapi apakah dengan cara ini masalahnya sudah terselesaikan?" tanya juri berusaha tersenyum.

"Ya, penderitaan anak saya itu telah berakhir. Penderitaan kami yang ditinggalkan tidak lagi terlalu berat. Anak saya itu pahlawan keluarga," jawab pemotret singkat.

Juri itu mengangguk-angguk. Dia menarik nafas dalam-dalam. Bila penderitaan manusia sudah sampai pada batas-batas yang sudah tak tertahankan lagi, manusia sering mengambil keputusan yang drastis dan kadang-kadang sangat aneh, pikir juri itu.

"Besok pagi saudara diminta datang ke gedung dewan foto nasional untuk menerima hadiah dan tanda penghargaan atas karya saudara itu. Hadiah untuk saudara itu akan diserahkan langsung oleh bapak menteri," kata juri sambil menarik nafas lega.

"Saya tidak mengharapkan apa-apa dari foto itu. Saya tidak pernah bermimpi jadi seorang pemenang. Saya hanya membuktikan

kan bahwa manusia sangat terpikat melihat penderitaan orang lain. Terus terang, perasaan saya sempat terluka saat saudara mengatakan foto itu mengandung nilai seni. Saya pun tidak menyalahkan saudara, karena hal itu menunjukkan saudara seorang pemotret sejati - seorang pemotret yang tidak mau tahu bagaimana nasib obyek fotonya", kata pemotret sambil tersenyum getir.

Dalam hati juri membenarkan kata-kata pemotret tua itu. Sebagai pemotret kawakan yang pernah terjun dalam kancah perang Vietnam, dia melihat dengan mata kepala sendiri, banyak wartawan perang yang tewas gara-gara ingin memburu foto yang mencekam - foto yang menyebabkan namanya tercatat dalam sejarah. Pemotret berlomba-lomba memburu foto yang melukiskan tentang getirnya kehidupan manusia. Pembantaian massal orang-orang sipil Palestina oleh tentara Israel di Lembah Sabra dan Shatila telah terpilih sebagai karya foto terbaik dunia 1982. Kemudian tahun 1983 terpilih foto seorang ibu yang tengah meratap kelima anaknya yang tewas dalam gempa bumi yang terjadi di Turki. Semuanya masih berkisar sekitar penderitaan manusia.

Tanpa banyak bicara, juri itu melangkah gontai meninggalkan rumah pemotret yang terletak di gang sempit di tengah-tengah jantung kota Jakarta. Dari rumah pemotret yang sumpek itu terlihat sebuah gedung pencakar langit yang menjulang tinggi.

"Gedung itu telah menggoda pemotret mengorbankan anaknya, dan akhirnya dia berhasil mendapatkan sebuah foto yang amat mencengangkan," pikir juri sambil melangkah menjauh dari rumah pemotret yang sempat juga mengguncangkan kemanusiannya yang selama ini tertidur. ***

Jakarta, 1984

TEMU REDAKTUR KEBUDAYAAN DAN SASTRAWAN JATENG 1984

"KESUSASTRAAN modern kita masih kuat ditutupi oleh pernyataan *Surat Kepercayaan Gelanggang* yang dicetuskan oleh Angkatan 45, yang kemudian diperkuat kembali oleh pernyataan di dalam *Manifes Kebudayaan* pada tahun 1963". Demikian Arief Budiman, pengamat sastra dan dosen Universitas Kristen Satya Wacana Salatiga dalam *Temu Redaktur Kebudayaan se Jawa dan Temu Sastrawan se Jawa Tengah* 1984 di Universitas Diponegoro Semarang beberapa waktu yang lalu.

Arief yang berbicara pada session pertama bersama Jakob Sumardjo itu mengatakan selanjutnya, bahwa inti dari kedua cetusan itu adalah, bahwa semimannya, sastra khususnya, mempunyai nilai-nilai universal yang dapat dihayati oleh semua orang dari segala lapisan masyarakat. Atas dasar kepercayaan inilah, maka kesusastraan Indonesia modern diciptakan ditujukan kepada nilai yang satu itu: nilai sastra yang universal. Hasilnya, sastra kita menjadi sastra kota yang kebarat-baratan, yang terasing dari mayoritas penduduk Indonesia.

Pernyataan Arief ini paralel dengan apa yang di katakan Jakob Sumardjo. Pengamat sastra dari Bandung itu mengatakan, bahwa sastra Indonesia adalah sastra orang-orang kota. Sastra Indonesia tidak hanya bersetting kehidupan orang kota, tapi lebih penting dari itu ialah bahwa ia juga mengekspresikan mental kota. Maka masyarakat sastra Indonesia adalah minoritas, elite.

Menurut Arief, nilai sastra yang universal ternyata banyak kepalsuannya. Karena itu Arief menawarkan *sastra kontekstual* sebagai alternatif dari konsep sastra universal yang sudah mapan. "Sastra kontekstual adalah sastra yang tidak mengakui keuniversalan nilai-nilai kesusastraan. Nilai-nilai sastra terikat oleh waktu dan tempat. Nilai-nilai tersebut terus tumbuh dan berubah sepanjang sejarah. Nilai-nilai tersebut berbeda dari tempat ke tempat, dari waktu ke waktu, dari kelompok manusia yang satu ke kelompok manusia yang lain (suku, agama, kelas sosial dan sebagainya). Hanya dengan mengakui kenisbian nilai ini, maka sastra kita dapat berkembang di buminya yang nyata, bukan di dunia yang diidealkan" ujar Arif.

Pada session kedua tampil Hamsad Rangkuti (*Horison*), Korrie Layun Rampan (*Sarinah*) dan Bambang Subendo (*Sinar Harapan*). Mereka berbicara

ra perkara kebijakan redaktur dalam menentukan karya-karya sastra yang akan dimuat dalam media massa yang dikuasainya.

Hamsad yang di Semarang dianggap populer itu mengatakan, karya sastra adalah karya yang dari waktu- ke waktu berkembang di segala aspeknya, sastrawan yang melahirkan karya-karya seperti itu kalau boleh dimisalkan adalah *pelari maraton*, sedangkan karya sastra yang tidak maju-maju, baik pola, gaya dan tema garapannya, yang dari jaman ke jaman begitu-begitu terus, kita misalkan penulis dan karya seperti itu adalah *pelari di tempat*. Apa yang dulu dianggap sastra, dibaca lagi sekarang sudah bergeser ke populer. Kalau ada penulis yang menulis begitu-begitu terus, maka penulis itu adalah *pelari di tempat*. Tidak maju-maju. Bahkan banyak kritikus dan pengamat seni sekarang ini yang cara berpikirnya seperti *pelari di tempat* itu. Maka di sinilah fungsi redaktur budaya. Dia harus memiliki wawasan yang luas, mereka harus sebagai *pelari Maraton*. Apa jadinya dunia kesusastraan kita kalau redaksi *Horison* adalah pelari-pelari di tempat? Maka itulah sebabnya *Horison* selalu merangsang supaya orang tidak mandek. Sejak *Horison* didirikan (1966), kami (*Horison*) sudah "mulai" *maraton* dan tidak mandek hingga sekarang. Karya-karya yang mengandung kebaruan, baik bentuk, isi dan unsur-unsur keindahannya selalu mendapat tempat utama di *Horison*. Tidak jarang sebuah naskah yang di tolak oleh redaktur budaya di salah *satu media*, diterima di *Horison*. Itu bukan berarti mutu *Horison* di bawah media yang menolak naskah tersebut, tapi bisa saja redaktur budaya yang bersangkutan menganggap karya itu tidak cocok untuk medianya atau bisa saja sang redaktur tersebut masih *berlari di tempat*.

Berbeda dengan Hamsad, maka Korrie justru banyak berbicara perkara kesulitan-kesulitannya sebagai redaktur kebudayaan sebuah majalah wanita yang tidak menganggap kesusastraan sebagai hal penting. Karya-karya sastra yang dimuat jadinya harus sesuai dengan *policy* perusahaan. Tapi, meski pun demikian, Bambang Subendo selalu berjuang agar rubrik kebudayaan memperoleh perhatian sebagaimana mestinya. Sering ia memuat tulisan (esai/kritik) sastra bersama tulisan tentang masalah sastra ikut terbaca. Subendo juga memperhatikan karya-karya

para sastrawan daerah, seperti Linus Suryadi AG, Emha Ainun Nadjib dan lain-lain.

Ariel Heryanto, Yudiono KS dan Piek Ardijanto Suprijadi tampil pada session ketiga keesokan harinya. Mereka berbicara sebagai dosen dan guru sastra. Ariel yang menurut B. Rahmanto banyak dipengaruhi Ivan Illich mengatakan, bahwa pengajaran sastra di sekolah tidak perlu. Apalagi sekolah itu ternyata hanya untuk orang-orang kaya yang semakin membuat mereka kaya.

Berbeda dengan Ariel, Yudiono justru mengatakan, bahwa pendidikan sastra perlu. Yudiono menunjuk sastra koran yang bermanfaat untuk pengajaran dan penelitian. Meski pun harus diakui, bahwa kemanfaatan itu tidak selalu mengisyaratkan mutu sastra koran. Sementara itu Piek Ardijanto banyak bernostalgia ke kemasa silam, ketika ia masih menjadi guru sastra. (Sekarang Piek menjadi pegawai bagian Perpustakaan Kanwil Depdikbud Jawa Tengah).

Pada session selanjutnya berbicara Eko Tunas, Nadjib Kertapati Zuhri, Djawahir Muhammad dan penulis, yang dianggap mewakili para sastrawan Jawa Tengah. Di sini yang tercuat adalah omongan-omongan yang menggugat ukuran-ukuran Jakarta yang menjelma menjadi diktatorisme nilai dalam kesusastran Indonesia. Padahal kita perlu demokratisasi nilai, sehingga tidak terjadi *homogenisasi* prinsip kesusastran.

Sedang pada dua session terakhir tampil berbicara Linus Suryadi AG, (Berita Nasional), B. Rahmanto (Basis), Jakob Sumardjo (Pikiran Rakyat), Bambang Sadono SY (Suara Merdeka), Krishnam (Kedaulatan Rakyat) dan Syaiful Irwan (Surabaya Post). Mereka pada pokoknya berbicara perkara pentingnya rubrik kebudayaan bagi perkembangan sastra Indonesia, sehingga harus diperjuangkan untuk terus ada. Di samping itu mereka menganggap perlu memuatkan tulisan-tulisan budaya pada halaman-halaman yang bersifat umum, sehingga tidak terkesan eksklusif.

Temu Redaktur Kebudayaan dan Temu Sastrawan tersebut berlangsung dua hari. Diikuti oleh para redaktur kebudayaan media massa yang terbit di Jawa, antara lain Hamsad Rangkuti, Jakob Sumardjo, Linus Suryadi, Bambang Sadono, B. Rahmanto, Bandriyo Hade (Kartika), Iwan (Dharma), Ign Item De (Bahari). Sedang peserta sastrawannya berasal dari berbagai kota di Jawa Tengah, antara lain Bambang Supranoto, Agoes Dewa, Yant Mujiyanto, Fauzi Robbani, Maghfur Saan, Aslam Kussatyo, Rosa Widyawan, Noeng Runua, Subarie Syams, Halim HD, Anggoro Suprpto, Heru Emka, Rini Ganefa, Darminto M. Sudarmo, Untung Surendro, Rosa Titie Sarkoro, dan lain-lain. Seluruh diskusi panel berlangsung siang hari, sedang malam harinya diselenggarakan acara bernama "Kiprah Sastra". Pada malam

pertama tampil Fauzi Robbani membacakan puisi dengan diiringi terbang Jawa, Hamsad Rangkuti membacakan cerpen "Uang Logam" yang membuat "gerrr" hadirin, Darmanto Marnadi membawakan monolog *Kasir Kita*—nya Arifin C. Noer, dan lain-lain. Seding malam kedua tampil membacakan puisi, Linus Suryadi AG, Heru Emka, Anis BS, Chintami Atmanagara, dan lain-lain.

Sebelum acara ditutup oleh Darmanto Yatman, ketua Panitia Pengarah, dibacakan *Pernyataan Sastrawan Jawa Tengah 1984* yang ditandatangani oleh peserta, antara lain Darmanto Yatman, Eko Tunas, Noeng Runua, Halim HD, Pamudji MS, Agoes Dewa, Nadjib Kertapati Zuhri, Akhlis Suryapati, Untung Surendro, Djawahir Muhammad dan lain-lain. Pernyataan tersebut dimaksudkan untuk mempertajam pernyataan Temu Penyair Jawa Tengah tahun lalu.

Pernyataan tersebut berisi tiga point. Pertama, *Perlu adanya kesejawatan sastrawan dengan redaktur kebudayaan untuk meningkatkan mutu karya sastra dalam ikut membangun manusia Indonesia seutuhnya dan masyarakat Indonesia seluruhnya.* Kedua, *karya sastra yang diterbitkan di media massa daerah harus dipandang sebagai alternatif dari sastra nasional.* Ketiga, *diperlukan demokratisasi nilai karya sastra demi terwujudnya kebhinekaan.*

Persoalannya sekarang: setelah pernyataan itu, lalu apa? Setelah berada dalam suasana bising selama diskusi-diskusi, dunia penciptaan yang sunyi memanggil para sastrawannya untuk kembali. ***

(Gunoto Saparie).



Kronik Kebudayaan

- * Udlot-udlot karya Yose Maceda, sebuah komposisi musik teatral yang menggunakan bunyi-bunyian dari bambu dan kayu, awal Desember tahun lalu (2/12) dipentaskan di depan publik Jakarta. *Jose Maceda, Nicolas Arsenio, Habel, Didi Petet, Franki Raden* serta sejumlah mahasiswa Institut Kesenian Jakarta memilih Ruang Depan Pameran Utama TIM sebagai tempat pertunjukannya.
- * Dua penyair muda Jawa Tengah, *Heru Emka* (Semarang) dan *Kriapur* (Solo) awal Desember lalu (3/12) membacakan sajak-sajak mereka di Teater Arena TIM. Mungkin ini acara pembacaan sajak yang paling sedikit diminati penonton hingga diskusi (dimoderatori Abdul Hadi WM), sesuai pembacaan, tidak berkembang.
- * Atas sponsor Dewan Kesenian Jakarta, lima keramikus Bandung (*Agus Mulyadi Utomo, Susi Abdulrachman, Darsyah Alam, Reda S. Sunarko, Dikki Najib*)— memajang hasil karya mereka di Ruang Pameran Lama TIM (11—21/12).
- * Di bawah tema *Numpang Perahu Nabi Nuh*, aktor Teater Alam yang sekarang aktif di Teater Dinasti, *Jemek Supardi*, 29, pertengahan Desember lalu mempertunjukkan nomor-nomor pantomime terbarunya di Art Gallery Senisono Yogyakarta. Nomor-nomor yang dipertunjukkan, antara lain: "Jemek dan Katak", "Mencari Tuhan", "Dokter Bedah", "Pematung". Acara ini diprakarsai *Pabrik Tulisan*, sebuah penerbit buku-buku sastra.
- * Goethe Institut (Pusat Kebudayaan Jerman) nampaknya juga sedang bergiat diri menyelenggarakan acara pembacaan puisi. Setelah pembacaan puisi oleh beberapa penyair muda Jakarta, Selasa malam lalu (4/12) menampilkan *Putu Oka* (Bali) dan *Werner Jakob Stuber* (RJF), lektor FSUI. Diskusi berlangsung menarik. Dihadiri sekitar 40-an undangan.
- * Keluarga Mahasiswa Institut Kesenian Jakarta jurusan Sinematografi tanggal 5 dan 8 Desember mengadakan dua diskusi film di kampus IKJ. Tema yang dipilih *Realitas Sosial dalam Film Indonesia* dengan pembicara *Dr. Alfian* dan *Thomas Soegito*.
- * *Wahyu Sihombing* studi lagi. Lakon yang dipilih *Cat On a Hot Tin Roof* (*Kucing di Atas Seng yang Panas*) karya Tennessee Williams (1911—1983), sebuah lakon muram yang sarat dengan konflik. Ia berbicara tentang seks, warian, penyakit kanker maut. Tapi intinya terletak pada masalah perhatian generasi. Untuk mengangkat lakon ini Teater Lembaga memilih Teater Tertutup TIM, 26 November — 1 Desember 1984. Dan sejumlah mahasiswa seniornya mendukung pementasan ini.
- * Tidak kurang dari 26 pelukis beken Indonesia ambil bagian dalam Pameran Besar Seni Lukis Indonesia ke VI yang diselenggarakan dua tahun sekali oleh Dewan Kesenian Jakarta. Dan sekitar seratus dua puluh lima lukisan dipajang di Ruang Pameran Utama, Ruang Pameran Lama dan Lobby Graha Bhakti Budaya TIM, 27 November — 6 Desember. Tanggapan pers baik, tapi pameran sepi dari pengunjung.
- * Islamic Centre Indonesia (Kwitang) bekerja sama dengan Lembaga Kebudayaan Betawi, Dinas Kebudayaan Betawi dan Pusat Kesenian Jakarta TIM, jumat pekan lalu menyelenggarakan parade Tari Zapin se-Jawa Madura di Graha Bhakti Budaya TIM. Dan para penari Zapin terbaik se-Jawa Madura tamplek mempertontonkan kebolehannya masing-masing.
- * Ikatan Penerbit Indonesia (IKAPI) cabang Jakarta, akhir November hingga awal Desember lalu menyelenggarakan pameran buku. Pameran yang diberi nama *Pesta Buku Anak-anak dan Remaja* ini diikuti 200 penerbit di seluruh Indonesia. Dalam pesta buku ini, selain diselengi hiburan untuk anak-anak dan remaja juga diselenggarakan seminar yang melibatkan penerbit, pengarang, guru, pustakawan, para ahli anak-anak dan media massa
- * Orang teater yang kemudian terjun ke film, *Arifin C. Noer* empat malam berturut-turut (30 November — 3 Desember) bersama groupnya, Teater Kecil memanggungkan lakon terbarunya *Dalam Bayangan Tuhan atawa Interogasi I* (Naskah itu dimuat dalam nomor *Horison* Desember 1984). Tokoh sentral lakon ini, Sandek dan Direktur Umum yang merupakan refleksi pribadi Arifin, dimainkan dengan dua pasangan yang berbeda. Pasangan pertama dimainkan *Ikranagara* dan *Dorman Borisman*, pasangan kedua *Imam Wahyudi AR* dan *M. Amien*. Pementasan yang selalu dipadati penonton itu juga didukung oleh *Amak Baldjun, Zaenal Abidin Domba, Ira Sembilan, Mimi Tea*. Lakon ini juga dipentaskan di Gelanggang Remaja Bulungan Jakarta (8/12) dan di Teater Tertutup TIM (15/12) dalam acara Temu Kritikus dan Sastrawan 1984.

Catatan Kecil

UMAR KAYAM. Lahir di Ngawi, Jawa Timur, pada 30 April 1932, adalah dosen Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada. Menyelesaikan sarjana muda di Fakultas Pedagogik Universitas Gajah Mada (1955), meraih MA di New York (1963), dan meraih Ph.D. dari Universitas Cornell, AS (1965). Karya-karyanya: *Sribu Kunang-kunang di Manhattan* (1972), *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975) dan *Seni, Tradisi, Masyarakat* (1981).



HARDI. Lahir di Blitar, Jawa Timur, pada 26 Mei 1951, adalah pelukis, tokoh Gerakan Seni Rupa Baru, pengamat kebudayaan, pengelola Majalah *Horison*. Pendidikan formalnya didapat dari AK-SERA (Akademi Seni Rupa Surabaya), STSRI ASRI (sekarang

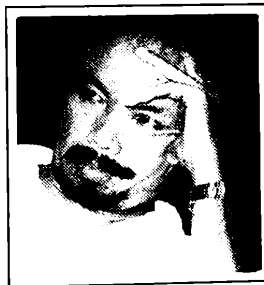
IKI) Yogyakarta (1971-74), tidak tamat. Pada 1975-77 mendapat beasiswa dari CRM Belanda untuk belajar seni grafik dan fotografi di *Jan Van Eyck Academic* Maastricht, Nederland.



AA NAVIS. Lahir di Padangpanjang, Sumatera Barat, pada 17 November 1924, adalah penulis buku *Alam Berkembang Jadi Guru: Adat & Kebudayaan Minangkabau* (Grafiti Pers, 1984), dan pernah menjadi anggota DPRD Tingkat I Sumatera Barat mewakili Golkar.

Cerpennya, *Robohnya Surau Kami*, terpilih sebagai cerpen terbaik majalah *Kisah* tahun 1955, sedang cerpen *Jodoh* mendapat hadiah pertama Sayembara Kincir Emas yang diselenggarakan *Radio Nederland Wereldomroep* tahun 1975. Karya-karyanya yang lain: *Bianglala* (1963), *Hujan Panas* (1964), *Kemarau* (1967), dan *Saraswati, si Gadis Dalam Sunyi* (1970)

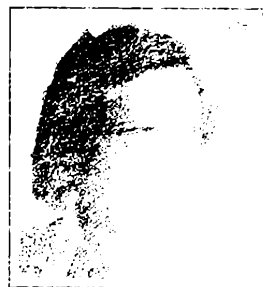
GUNOTO SAPARIE adalah penulis dari Kendal. Suka ke Semarang dan bertandang di KPS.



SUTARDJI CALZOOM BACHRI. Lahir di Rengat, Riau, pada 24 Juni 1941, adalah redaktur majalah *Horison*. Pernah kuliah di Fakultas Sosial dan Politik Jurusan Administrasi Negara Universitas Pajajaran Bandung. Musim panas 1974 mengikuti *Poetry Reading International* di Rotterdam, Belanda dan 1974-1975 mengikuti *International Writing Program* di Universitas IOWA, Iowa City, Amerika Serikat. Pada tahun 1979 ia memperoleh Hadiah Sastra ASEAN (SEA Award). Kumpulan sajaknya: *O* (1973), *Amuk* (1977), *Kapak* (1979), dan *O Amuk Kapak* (1981).

RAY FERNANDES, lahir di Riau. Sebelum terjun ke dunia jurnalistik, ia pernah menulis beberapa cerpen dan mengarang buku cerita anak-anak. Setelah beberapa tahun menghiyang dari peredaran ia mulai menulis lagi. Ray suka bertualang ke pelosok-pelosok yang rawan. Salah satu laporan jurnalistiknya memenangkan hadiah Adinegoro.

SIDES SUDYARTO DS. Lahir di Tegal, Jawa Tengah. Kumpulan puisinya yang pertama berjudul *Kebatinan*. Selain menulis puisi ia juga menulis cerpen dan novelet. Karya-karyanya banyak dimuat di berbagai media masa, seperti *Horison*, *Sastra*, *Budaya Jaya*, *Sinar Harapan*, *Kompas*, *Dewi*, *Kartini*, *Sarindia*, *Bobo* dan *Halo*. Ia juga banyak menulis dan menterjemahkan cerita anak-anak dan terbitan bulan Januari 1985, Sides menulis "Tiang Gantungan" di Balai Budaya. Diling sambil menggigit sol sepatu seperti kan pada pembacaan puisi-puisi *Laparan*. TIM beberapa tahun yang lalu. Sekarang dah tidak lapar.



YB MANGUNWIJAYA. Lahir di Ambarawa, Jawa Tengah, pada 1 Mei 1929, adalah sarjana luar biasa Universitas (sejak 1967), Angkutan Agung Semarang, esais, dan penulis. Menyelesaikan studi di Institut Ben-

fat Theologia Seminarium Mainus Sancti Pauli Yogyakarta (1959), kemudian meraih insinyur teknik dari *Rheinisch-Westfaelische Technische Hochschule*, Aachen, Jerman Barat (1966) dan pada 1978 mengikuti *Fellowship Aspen Institute for Humanistic Studies* di Aspen, Colorado, AS. Kumpulan esainya, *Sastra dan Religiositas* (Sinar Harapan, 1982) dinyatakan sebagai kumpulan esai terbaik yang terbit pada tahun itu oleh Dewan Kesenian Jakarta. Pada 1983, Romo Mangun mendapat SEA Write Award (Hadiah Sastra ASEAN). Karya-karyanya yang lain: *Puntung-puntung Roro Mendut* (1979), *Romo Rahadi*, *Burung-burung Manyar* (1981), *Roro Mendut* (sebagai novel dan skenario film), *Ikan-ikan Homa*, *Ido dan Hiu* (1984), *Teknologi dan Dampak Kebudayaan*.

