

ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.500,-

majalah sastra ☐ nomor 11 tahun x xiii ☐ Nopember 1988

HARRISON

Sajak-sajak

SUBAGIO SASTROWARDOJO

CAMUS/GOI NAWAN MOHAMAD



SIUPP :

No. 184 SK MENPEN/SIUPP/D.1/1986
tanggal 3 Juni 1986

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

H. B. Jassin

Tautiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis

Jakob Oetama

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alisjahbana

Umar Kayam

Penerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Pencetak :

P. T. Temprint

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta 10350

Telpon 335605

Tata Usaha/Distributor :

Gramedia

Jl. Gajah Mada 104 P.O. Box 615

Jakarta 11001

Telpon 6297809



MAJALAH BULANAN NO. 11 Thn. XXIII Nopember 1988

**DAFTAR ISI
CATATAN KEBUDAYAAN**

Ras Siregar

363

WAWANCARA DENGAN RUSLI

365

Camus dan Orang Indonesia

Goenawan Mohamad

372

SRI SUMARAH DAN POHON BERINGINNYA

Kris Budiman

375

SAJAK-SAJAK SUBAGIO SASTROWARDOSO

378

KONFLIK AGAMA PADA KASUS PERKAWINAN

BEDA AGAMA DALAM NOVEL

KELUARGA PERMANA (1978) RAMADHAN KH

Dami N. Toda

384

MENJELANG TAHUN 2000

Yusakli Ananda

386

DATUK KUTAD

Jose Rizal Danoes

390

PERJAMUAN

H.B. Supiyo

392

TINJAUAN

394

KRONIK KEBUDAYAAN

396

COVER DEPAN BULAN INI:

RUSLI



Harga Eceran Rp. 1.300,-

Sastera dan Bahasa atau Bahasa dan Sastera

Sungguh susah membicarakan kebudayaan menurut ukuran yang paling dapat diterima oleh semua pihak. Gampang sekali berujar, tergantung dari sudut mana kita melihatnya. Namun, suatu hal yang paling bisa diterima, kultur yang hidup pada masyarakat dan memiliki nilai luhur, itulah budaya.

Jadi, dari rumusan sederhana itu, kultur yang hidup pada masyarakat dan memiliki nilai luhur. Apa itu? Salah satu yang paling dominan masa kini, ialah aspek bahasa Indonesia.

Bahasa Indonesia baru mulai 28 Oktober 1928, saat Sumpah Pemuda tahun 1928. Ini formalitas. Itu pun dimulai dengan menjadikan bahasa Melayu sebagai awal kiprah berbahasa satu, bahasa Indonesia.

Menurut nilai sejarah, cetusan itu sungguh luar biasa. Kreativitas pemuda saat itu dianggap kreativitas jempolan. Dan, secara politis, inilah unsur kekuatan utama yang mendorong para pejuang sampai kepada Hari Proklamasi 17 Agustus 1945.

Nyata pula, nasionalisme tumbuh sehat. Sampai pada akhirnya secara resmi bahasa Indonesia itu dinyatakan sebagai bahasa resmi, bahasa negara, pada 18 Agustus 1945 melalui UUD 1945.

Jadi, bahasa Melayu yang semula dijadikan dasar bahasa Indonesia, dengan berkembangnya bahasa Indonesia itu maka bahasa Melayu kembali menjadi bahasa daerah. Dalam sejarah perkembangan bahasa Indonesia ini pun, sastra Melayu sama peringkatnya dengan sastra daerah.

Begitulah bahasa Indonesia berkembang sendiri. Begitulah bangsa Indonesia memberikan arti terhadap pentingnya bahasa sebagai lambang. Begitu pula, berkat sistem komunikasi yang tumbuh pesat belakangan ini, bahasa Indonesia pun menjadi bahasa yang tumbuh segar. Peranan radio dan televisi pun membuahkan hasil bahwa bahasa Indonesia memang milik kita, milik bangsa Indonesia.

Kini, bagaimanakah bahasa Indonesia itu?

Kini sudah berkembang. Pembakuan dan penataan pun berjalan mulus. Semua media massa, termasuk televisi, menyiapkan kapling untuk ahli bahasa. Ahli bahasa pun bicara yang intinya, penggunaan bahasa yang baik dan benar itu masih belum berjalan mulus. Apa betul?

Sejak kita memiliki EYD (ejaan yang disempurnakan) memang belum semua mentaatinya. Terdapat dua hal penyebab utama hal itu. Pertama, faktor kepemimpinan bagi kita masih kuat sehingga se-

lama para pemimpin belum menggunakan bahasa yang baik dan benar maka selama itu pula para "anak buah" turut belum baik dan benar. Ditambah tanpa sanksi hukum, maka azas harus taat itu menjadi nomor dua. Kedua, cara penyampaian yang dilakukan para ahli bahasa agar masyarakat cepat tahu aturan itu pun tampaknya "kurang berwibawa".

Untuk penyebab pertama, saya berpendapat kita bisa sepakat. Banyak pemimpin, terutama yang tampil di televisi memang masih belum berbahasa yang baik dan benar walaupun hal yang dikemukakan mereka pada dasarnya dapat diterima. Ini artinya, maksud saja belum memenuhi syarat. Terkadang terpicik juga di benak ini, mengapa, *sih*, saat mereka diangkat menjadi pemimpin tidak diberi tahu dulu tentang penggunaan bahasa yang baik dan benar? Tentu tidak terlalu sopan mengajari mereka, apalagi lektur tentang ini cukup banyak, bahkan gratis. Lantas timbul pendapat lain, "Pernahkah mereka membaca lektur bahasa? Pernahkah mereka membaca EYD?" Saya ragu!

Untuk penyebab kedua, contoh konkret cuma terlihat di layar televisi. Tampaknya kasus yang mereka kemukakan sudah *over acting*. Mereka tidak lagi memberi tahu cara praktis hal yang erat dengan aturan bahasa berikut contoh yang sering dilakukan keliru. Mereka malah sudah mempermalukan bahasa dalam lagu, drama, dan film yang betapapun sangat terkait dengan berbagai lambang seni yang penuh ungkapan. Karena ungkapan seni inilah pada akhirnya bakal muncul kontroversial visi ahli bahasa dan visi seniman. Dan, bicara soal ungkapan kata dalam lagu, seandainya pula mereka menyatakan ini tidak baik, salah, dan lain-lain tanpa mereka menyadari bahwa penciptanya tidak punya hak jawab di acara tersebut.

Klimaks itu pernah terjadi ketika membicarakan kasus bahasa teater antara seseorang ahli bahasa dan Arifin C. Noor yang secara praktis, gagasan ahli bahasa itu diplintir si dramawan dengan cara ungkapan seni pula. Lantas, kasus itu sendiri hilang dan yang muncul ke permukaan justru gagasan Arifin yang mengatakan bahwa peran bahasa dalam teater tidak bisa diukur dengan jalur bahasa baku. Bahasa teater memiliki nilai ungkapan, berbunga, dan indah.

Dari sudut itu, benar juga, topik yang dipilih sebagai apresiasi bahasa tidak sampai kepada mayoritas penonton televisi. Mungkin karena inilah

lantas dicap bahwa para ahli bahasa tersebut belum memahami faktor komunikasi agar fungsinya sebagai komunikator bisa efektif.

Karena menyangkut bulan bahasa dan mengingatkan Sumpah Pemuda pada tahun 1928 lampau, maka tentu perlu menyoalkan peranan bahasa ini dari sisi perkembangan sastra masa kini.

Apapun dalihnya, aturan bahasa yang baik dan benar itu sangat diperlukan. Dengan begitu, kita

dapat mengangkat sastra Indonesia. Tapi, bisa pula, sastra Indonesia bergelora tanpa bahasa yang baik dan benar. Dan, semua pasti sangat setuju bila gelora sastra Indonesia sejalan dengan aturan bahasa yang baik dan benar.

La, apa itu sastra dan apa itu bahasa? Entah.

RAS SIREGAR

Surat-surat

Surat dari Iowa

Pembaca *Horison* yang arif-bijaksana:

SEBAGAI forum paling unik, dan ada yang menganggap paling bergengsi, yang pernah ada di dunia kepengarangan, *International Writing Program (IWP)* yang diselenggarakan setiap musim gugur sampai musim dingin di kota Iowa, Amerika Serikat, pada tahun ini mencatat sejarah tersendiri, semenjak program itu didirikan pada 1967. Pendiri IWP, *Prof. Hualing Nieh* dan *Dr. Paul Engle*, setelah dua puluh tahun menjadi pengelola, pada tahun ini pensiun. Direktur sementara dijabat *dr. Fredrick Woodard*, penyair berkulit hitam; dengan koordinator *Dr. Rowena Torrevillas*, alumni IWP dan penyair, berdarah Filipina.

Suatu resepsi "perpisahan" yang diadakan untuk suami-isteri Engle pada 24 September lalu menunjukkan, bahwa apa yang mereka dirikan dan kelola memang bergema ke seluruh penjuru. Untuk keponsiunan mereka, berdatangan ratusan surat, hadiah, kado (antara lain kacang-goreng), bahkan secaraik surat-undangan peresmian perkawinan yang disidik dengan kedua empu-tangan. Mempelai baru itu, dari Inggris, memang alumnus IWP.

Resepsi itu sekaligus "menobatkan" Hualing dan Paul Engle sebagai sastrawan abad ini yang memberikan sumbangan besar; tidak saja terhadap Negara Bagian Iowa, tetapi juga Amerika Serikat dan dunia internasional. Tanpa mempertimbangkan kemauan politik, warna-kulit, maju, sedang berkembang atau terkebelakang, besar atau kecilnya suatu negara, selama pengelolaan mereka tujuh ratus lebih pengarang dari mancanegara ambil bagian. Tercatat 22 pengarang Indonesia pernah mengikutinya.

Paul (73), pengarang 30 buku (puisi, novel, sejarah dan kritik), menjawab pertanyaan menjelaskan, bahwa ide mengumpulkan pengarang itu berasal dari Hualing Nieh (67). Pengarang 20 buku (cerpen, novel, esei dan terjemahan) keturunan Taiwan ini adalah guru besar pertama yang mengajar *creative writing* di Cina, dan melemparkan ide tersebut sewaktu dia mendapatkan kesempatan berkunjung ke Iowa sebagai pengarang tamu pada 1963. Paul menanggapi gagasan cemerlang Hualing

dengan jalan mencari dana untuk mendatangkan pengarang-pengarang dari negara yang mempunyai hubungan diplomatik dengan Amerika Serikat. (Pengarang-pengarang dari negara yang tidak punya hubungan diplomatik datang dengan biaya negara masing-masing, atau dari yayasan lain.) Tanggapan Paul tidak tanggung-tanggung: pada awal 70-an dia menyunting Hualing.

"Saya belum pensiun dari program ini," Paul ngakak pada upacara perpisahan. Paul "benar" sejauh aktivitas ini tetap dan, tampaknya, memang akan tetap diselenggarakan.

Belakangan IWP menjadi proyek multi-regional grup yang disponsori *The United States Information Agency* dengan administrasi dikerjakan *The Institute of International Education* dan *The University of Iowa*.

Saudara yang budiman:

Langsung berbeda dengan program di era Hualing-Paul, sekarang tujuan spesifik program terpusat pada: (1) penyediaan kesempatan bagi pengarang untuk berbagi pengalaman profesional antarpeserta dan antarpengarang Amerika Serikat, dan untuk meningkatkan upaya pemahaman budaya timbal-balik; (2) penyediaan kesempatan bagi pengarang untuk mengalami kehidupan dan adat-istiadat bangsa Amerika Serikat dengan jalan bermukim di kota kecil di kawasan *Midwestern* dan melancong ke daerah-daerah yang berlainan di Amerika Serikat; dan (3) memupuk pemahaman terhadap masyarakat Amerika Serikat. Selain di Iowa, pada tahun ini peserta memang dibawa keliling Washington, D.C., Chicago, Springfield, San Francisco, Portland, Oxford, Santa Fe, dan New York.

Walaupun demikian, peserta selalu diberi kesempatan penuh, inilah yang paling utama, untuk menulis secara bebas dan kreatif. Hal ini benar yang digagas Hualing Nieh dan mendapat sambutan besar, melalui tangan dingin Paul Engle, dari donator-donator seni. Gagasan itu, pada gilirannya, mendapat tempat khusus pada pemerintah Amerika Serikat.

Peserta tahun ini (dengan latar-belakang pendidikan berbeda: empat doktor, empat master, seorang dokter dan pendidikan paling rendah sekolah

(Bersambung ke hal. 380)



Rusli, Kesederhanaan 50 Tahun

Rusli, (lahir di Medan, Sumatera Utara, 1916), adalah salah seorang pelukis senior terkemuka Indonesia saat ini. Mengawali perjalanan seni lukisnya semenjak tahun '30-an di Yogya, ia pernah menempuh pendidikan seni rupa di Kala Bhawana Art Departement Shantiniketan University of Rabindranath Tagore, India.

Tahun 1953-1956 ia pernah melawat ke beberapa negara di Eropa Barat dan menyelenggarakan pameran lukisan di sana (Roma, Amsterdam, Den Haag). Setelah itu, Rusli seolah tak henti-hentinya ber-pameran.

Tanggal 6-15 September 1988 yang lalu, Rusli tampil kembali dalam pameran tunggal di TIM, dengan 56 lukisan yang sebagian besar dibuat tahun '88 ini. Masih dengan teknik akuarelnya yang terkenal itu (cat air maupun akrilik), dan obyek-obyek yang selalu tak pernah ketinggalan untuk dilukisnya: perahu-perahu, pemandangan, taman atau binatang, yang sebagian mengambil tempat atau latar belakang Bali.

Tugas seorang pelukis, kata Rusli, adalah melukis sebaik-baiknya, dengan mutu setinggi-tingginya. Tahun 1970 pelukis yang pernah menjadi guru Taman Siswa di Yogya (1938-1945), dan mengajar di Akademi Seni Rupa Yogyakarta ini (1951), diangkat menjadi anggota Akademi Jakarta, dan 1986, menerima penghargaan "Hadiah Adam Malik" untuk seni lukis. Percakapan ini kami percayakan kepada Hendro Wiyantoro, seorang pengamat seni rupa yang serius dewasa ini, berlangsung di salah sebuah ruangan di Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), TIM, setelah Rusli menyelesaikan menge-pak lukisan-lukisannya, sehari setelah usai pameran yang tampak lengang itu. Wawancara ini sengaja tidak kami padatkan pemena-tannya, supaya sosok Rusli dalam kesehariannya yang khas itu bisa tergambar jelas. Red.

Tanya (T). Barangkali Pak Rusli bisa menceri-terakan proses melukis selama ini.

Jawab (J): Maksudnya proses ini bagaimana?

T: Jadi bagaimana Pak Rusli mulai menghadapi kanvas, mulai melukis

J: Buat saya biasa saja. Saya jalan, bawa kanvas, bawa kertas, bawa alat. Kalau kebetulan ada yang menusuk saya untuk dilukis, saya lukis. Jadi tidak ada satu rencana atau pikiran apa yang mau dilukis itu, *ndak* ada.

T: Maksudnya menusuk itu bagaimana?

J. Artinya . . . kena, ya. Bukan menusuk, kena! Jadi sesuatu yang kebetulan kena, terasa pada saya untuk dilukis. Cuma begitu saja. *Nggak* ada suatu rencana sebelumnya mau melukis ini melukis itu, *ndak* ada. Jadi prosesnya begitu saja.

T: Kalau saya lihat misalnya pameran Pak Rusli yang terakhir, ada beberapa tema yang beberapa kali muncul. Misalnya tema perahu atau pemandangan.

J: Ya, itu *ndak* apa. Perahu sudah dari dulu saya bikin, sudah banyak sekali, ya. Cuma soalnya, lukisan perahu yang satu dengan lukisan perahu yang lain, *ndak* sama. Sebagai lukisan tidak sama. Semua itu berlainan. Kedua kalinya, bertambah

banyak kita perhatikan perahu itu, dengan umur kita . . . dan terus kita bikin . . . Soalnya kita harus bisa lebih mengerti, ya, mendalam kepada intisari perahu itu.

Dan soalnya, apakah tiap lukisan sesudah kita bikin yang pertama, itu akan lebih baik daripada yang dulu atau tidak. Jadi *nggak* soal. Bisa seumur hidup kita, kita melukis satu obyek saja. Tapi yang soal, apakah lukisan itu bertambah lama bertambah mundur, bertambah dangkal atau bertambah maju dan bertambah mendalam. Itu yang soal. Dan mutu bertambah bermutu, begitu, ya.

Yang soal bukan obyeknya. Meskipun sekarang kita lukis perahu, besok kita lukis umpamanya pohon. Apakah lukisan yang kita buat, perahu itu, akan lebih mendalam dan lebih baik dari perahu itu apa, *ndak*. Jadi yang soal itu bukan obyek yang kita bikin, tapi tiap lukisan yang kita bikin itu mesti lebih baik daripada yang sudah kita bikin. Itu yang soal.

T: Pak Rusli cenderung memperdalam, mengulang satu tema atau misalnya selalu mencari tema yang baru?

J: Bukan, bukan mengulang. Mengulang atau mencari, *ndak* ada pada saya, ya. Bukan mengulang.

T: Obyeknya, maksudnya.

J: Ya, bukan mengulang dan juga tidak mencari. Tepat ketika itu kita rasa kita dihadapkan dengan perahu kita digerakkan untuk melukis, ya kita lukis. Itu yang soal. Mungkin lain kali kita berhadapan dengan pohon atau sawah atau orang, dan obyek-obyeknya menggerakkan kita untuk melukis dan kita rasa kita harus lukis, ada dorongan di dalamnya untuk melukis, kita lukis. Dengan pengertian kita sudah mendalam pada esensi daripada obyek itu. Kalau belum mendalam pada obyek itu, meskipun kita didorong untuk melukisnya, jangan melukis.

T: Untuk sampai ke tingkat yang disebut mendalam itu, bagaimana?

J: Mendalam, artinya kita lebih mengerti esensi daripada obyek itu.

T: Lewat . . . studi . . .

J: Bukan! Jadi, ya . . . Bung berpikir sebagai . . . bukan begitu, ya . . . Jadi, saya berpikir sebagai pelukis . . . Studi itu buat pelukis yang sudah baik, itu *ndak* soal lagi. Dia tidak akan bikin studi lagi. Semua itu sudah di-studi oleh dia dalam-dalam. Seorang pelukis memang harus begitu. Jadi semua sudah harus dia ketahui . . . baru dia bikin. Studi itu dulu waktu sekolah. Sekarang tidak ada lagi studi. Kita harus sudah menguasai. Kalau saya, saya kira begitu, ya. Jadi buat saya tidak lagi studi. Studi itu sudah lewat.

T: Untuk semua obyek atau tema?

J: Semua tema. Kalau kita belum paham betul, baru kita pelajari. Pelajari tapi bukan studi. Pelajari hal-halwahnya dan pelajari . . . esensinya.

T: Contohnya bagaimana?

J: Contohnya, ya lukisan-lukisan itu, *dah*, yang baru dipamerkan itu.

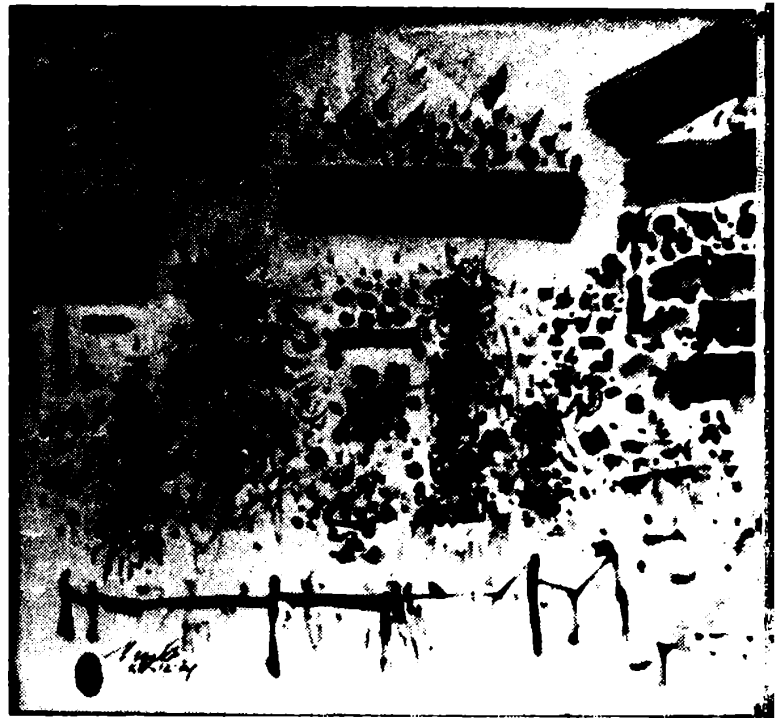
T: Bisa disimpulkan, yang Pak Rusli lukis ini memang dalam hal ini esensi dari sesuatu itu?

J: Esensi! Kita mencoba esensinya. Jadi buat saya itu lebih banyak esensinya, lebih penting daripada obyeknya. Tapi obyek itu mesti kita kuasai. Seluk-beluknya sama sekali. Atau kalau secara dangkal anatominya. Kita mesti tahu itu. Kalau kita belum tahu, mesti kita pelajari.

T: Proses semacam ini sudah dari sejak dulu atau ada semacam perkembangan . . .

J: Sejak dulu. Saya tidak pernah mau bicara tentang perkembangan. Sebab kalau kita bilang perkembangan kita terkadang bohong. (Tertawa). Jadi apakah ada perkembangan apa tidak itu terlihat pada lukisan itu. Jangan pelukisnya mengatakan bahwa ada perkembangan pada lukisannya, jangan. Mesti dilihat pada lukisan yang dipamerkan, ada perkembangan apa *ndak*. Kalau ditanyakan pada pelukisnya, wah, dia nanti 90 persen *ndak* betul, 10 persen yang betul.

T: Kembali pada pertanyaan pertama tadi. Maksud saya dengan proses melukis antara lain misalnya, ada semacam persiapan khusus, mungkin persiapan-persiapan yang bersifat mental . . .



Dua Gabokan

J: Saya melukis sudah 50 tahun. Persiapan itu sudah 50 tahun. Persiapan mental itu sudah 50 tahun. Sampai sekarang. Dan besok-besok juga. Tidak ada buat kita mau melukis kita buat persiapan mental buat melukis. Buat saya *ndak* ada. Persiapan saya dari mulai 50 tahun yang lalu. Tiap hari.

T: Mungkin lebih menjurus, semacam suasana khusus yang dibutuhkan untuk masuk ke dalam suatu tema itu.

J: *Ndak* ada itu. Biasa saja. Sebab pengamatan saya itu tiap hari. Apa saja. Tiap benda. Tiap hari. Matahari, cahaya, warna. Itu tiap hari meskipun saya *ndak* melukis. Cuma mungkin kalau saya tidur, *ndak* saya mengamati. Apa saja. Bukan satu benda tertentu.

Jadi buat saya sebagai pelukis, pengamatan saya sudah 50 tahun tiap kali saya *melek*, ya. Tidak saya mengamati satu obyek saya bikin pengamatan, *ndak*. Persiapan itu tiap hari. Kita duduk kita lihat kembang ini (menunjuk vas dengan daun yang ada di meja) itu sudah persiapan buat saya. Jadi buat saya tidak tiap kali kita mau melukis kita bikin persiapan, *ndak*. Tiap hari, apa saja, selama kita *melek*. Di hadapan meja, itu sudah kita perhatikan meja itu untuk persiapan, meskipun mungkin tidak untuk dilukis.

Kita jalan kita lihat orang, itu sudah persiapan. Meskipun tidak dilukis. Jadi persiapan itu mulai dari kita melukis sampai lanjutannya, ya. Kita pelukis musti begitu. Tidak ada dia nganggur. Dikatakan nganggur itu kalau dia tidak melukis. Tapi sebetulnya, ya *ndak*. Saya sering lihat korden ini bagus (korden yang ada dalam ruangan itu, *pen*) meskipun saya lihat, tapi sudah persiapan. Pernah saya



Tanah Lot

tanya ini, kembang asli atau kembang buatan (di atas meja di dalam ruangan, *pen*), saya perhatikan daunnya. Itu sudah persiapan pada satu obyek, ya. Jadi persiapan pelukis itu tiap hari, selama dia tidak tidur. Kadang-kadang juga dia tidur ininya (maksudnya otaknya, *pen*) jalan. Kalau saya! Mungkin orang lain *ndak* begitu. Sebab itu saya katakan persiapan saya sudah 50 tahun tiap-tiap hari. Kita duduk di situ tadi itu (di sebuah rumah makan di halaman TIM, makan, *pen*) makan, ada gadis-gadis, mata saya lihat bagaimana . . . Ada pemuda-pemuda ngomongnya begitu . . . Buat saya itu persiapan. Saya naik kereta api, saya lihat dari jendela sawah-sawah itu begitu bagus, saya perhatikan, itu persiapan yang lain kalau suatu ketika saya pakai itu. Meskipun tidak ketika itu.

Kemarin ada anak sekolah menanyakan berapa lama Pak Rusli membuat lukisan ini? Saya bilang 50 tahun. Lima puluh tahun saya bikin itu. Untuk sampai ke situ saya 50 tahun, ya. Ini memang saya kira agak sulit untuk dimengerti. Tapi memang begitu.

T: Jadi apakah kalau kita melihat karya Pak Rusli, kita tidak bisa melihat karya per karya, begitu? Jadi kita harus melihat Pak Rusli secara keseluruhan, atau katakanlah selama 50 tahun itu?

J: Ya, tiap lukisan bisa diperhatikan. Tapi itu sebetulnya kalau orang menanyakan kepada saya, berapa lama Pak Rusli bikin lukisan itu, saya bilang 50 tahun. Sesudah 50 tahun saya baru bisa sampai ke lukisan itu. Tidak waktu saya melukis setahun bisa sampai ke situ, tidak bisa. Waktu saya belajar melukis, saya *ndak* bisa sampai ke situ. Sesudah 50 tahun baru bisa sampai ke situ.

T: Lima puluh tahun itu terhitung sejak kapan?

J: Tahun '32.

T: Sejak belajar di India?

J: Ya, sekarang '88. Jadi yang saya buat dulu tahun '32 tidak bisa sebagai ini. Dan sesampainya ke lukisan yang saya pameran itu sesudah 50 tahun saya menggeluti seni lukis. Jadi ini memang aneh. Orang bilang . . .

T: Historis?

J: Ya, orang bilang berapa lama kau buat ini, ya, kemarin. Satu hari. Ada orang menjawab begitu. Tapi saya *ndak* begitu. Saya sampai ke lukisan ini sudah 50 tahun, terus-menerus. Tidak ada berhentinya sebagai pelukis.

T: Kalau mengenai teknik, bagaimana?

J: Teknik itu kan cuma alat.

T: Ada yang menyebutkan misalnya, Pak Rusli satu-satunya pelukis akuarel di Indonesia. Jadi pilihan teknik itu pertimbangannya apa?

J: Maksudnya apa?

T: Jadi, ada suatu ciri khas atau khusus yang bisa ditimbulkan dari teknik itu. Ada pertimbangan ke sana?

J: Teknik itu buat saya cuma alat, bukan tujuan. Kebanyakan orang keluaran dari sekolah melukis itu, teknik sebagai suatu . . . dikatakan seolah-olah buka alat. Tapi itu juga harus dimahirkan. Dan teknik itu tidak lalu dia berdiri sendiri. Buat seorang pelukis, buat saya, itu sudah meresap ke dalam diri saya. Kalau kau sudah lukisan itu (yang dipamerkan di TIM, *pen*) dalam teknik sama sekali satu kali goresan. Satu goresan jadi dan muwujudkan sesuatu. *Ndak* diulang, tidak pakai sket. Tidak pakai rencana sebelumnya. Rencana itu obyek itu, itu rencana. Jadi rencana itu buat saya bukan sesuatu dari diri saya. Obyek itulah sudah rencana. Lebih mendalam lagi hal-hwalnya. Kalau lebih mendalam lagi esensinya. Lha, ini agak sulit barangkali. Tapi begitulah.

Dan teknik itu bukan sesuatu yang mati. Dia musti berkembang. Bertambah diperlukan lukisan yang sulit, bertambah tinggi teknik dia. Saya melukis ini dengan kemampuan saya waktu belajar, *nggak* mungkin. Kalau orang bilang teknik saya teknik yang paling . . . tinggi umpamanya, ya. . . itu saya kira saya bisa setuju. Sebab itu sulit, paling sulit. Di mana tebalnya mana halusnya, karakter daripada garis itu. Garis musti punya karakter. Garis yang tidak punya karakter garis yang pakai linea! itu. Itu *nggak* ada karakter. Lurus, bagus, bagus buat arsitektur. Tapi tidak hidup. Garis itu musti hidup. Dia musti punya karakter. Punya kekuatan, punya tenaga. Punya kelembutan. Jadi tidak mudah untuk menarik garis dalam suatu seni lukis. Ada teknik yang buruk, ada garis yang buruk. Garis yang mati juga ada. Tapi yang soal bukan itu. Yang soal dia musti hidup, punya kekuatan. Mempunyai kelembutan di sana-sini. Dan juga sekaligus dia menunjukkan, *menitinkan* obyek itu apa. Ini sulit.

Coba saja Bung lihat lukisan saya itu bagaimana. Semua musti tepat pada tempatnya. Dan harmoni dari semua itu, hingga semua itu mempunyai kekuatan yang menarik. Atau kelembutan yang menarik. Teknik itu cuma sebuah alat, suatu sarana. Tapi dia musti ditingkatkan untuk yang lebih bermutu, ya. Dengan kemampuan saya waktu saya mulai belajar *ndak* bisa saya menarik garis macam yang saya pameran itu. *Ndak* mungkin.

T: Apakah ini antara lain yang didapat Pak Rusli waktu studi di India? Maksud saya, seberapa besar peran pendidikan itu?

J: *Ndak*! Saya cari sendiri. Bung . . . ada beda, ya, akademi sekolah pemerintah ini dengan Shantiniketan. Di Shantiniketan itu semua senimannya harus mencari sendiri, memperhatikan sendiri dan meningkatkan sendiri.

T: Jadi *nggak* ada metode?

J: *Nggak* ada metode! Dan tidak ada ambil dari buku. Sama sekali dari alam ini. Cari sendiri. Jadi apa yang bisa saya bikin ini, semua saya cari sendiri. Di Shantiniketan cuma memberi suasana keseniman. *Ndak* ada yang bantu saya. Satu guru yang bantu saya bikin ini *ndak* ada. Cari sendiri sama sekali. Selama 50 tahun ini. Dan semua mahasiswa dari Shantiniketan semua cari sendiri. Cuma Shantiniketan mencoba memberi suasana kesenian itu. Cuma itu saja. Bikin patung juga saya cari sendiri caranya. Cari dan praktek! Bukan cari dari buku maksud saya. Dari kesalahan dan kekurangan itu. Saya bikin patung di sana. Bikin relief. Bikin terakota. Dan semua cari sendiri. Mengerti kesalahan itu di mana, kekurangan di mana. *Kebleroan* itu di mana. Sampai sekarang juga saya masih cari sendiri. *Ndak* ada satu rumus di Shantiniketan diajarkan. Kau mau jadi seniman? Cari sendiri *You are up or you are down!* Di Shantiniketan begitu.

T: Kalau mengenai bahan bagaimana? Saya lihat seluruh karya yang dipamerkan ini cat air. Ada pertimbangan-pertimbangan tertentu yang . . . ?

J: Memang, bahan memang penting. Saya cari Windsor and Newton yang terbaik. Kertas saya pilih yang terbaik. Ini kertas yang saya pakai saya beli tahun '68, dari Jepang . . . dari Belanda. Coba Bung lihat sendiri. Taruhlah tahun '70-an, sekarang sudah tahun '88. Delapan belas tahun saya simpan itu kertas, masih tetap baik.

T: Belinya di mana, Pak?

J: Di sini saya beli. Dulu kan banyak sisa-sisa itu, ya . . . Sisa dari Belanda. Sekarang *nggak* bisa dapat lagi. Jadi bahan penting. Pertama sekali penting, kita bisa dapat efeknya lebih baik. Kedua kalinya juga bisa tahan lama. Cat juga, kuas juga. *Nggak* sembarangan. Penting sekali, mutu bahan, maksud saya. Dua puluh tahun *ndak* rusak. Jadi bahan itu penting sekali. Mahal. Bukan murah itu. Tapi, ya, untuk melukis, kita *nggak* bisa . . . cari bahan yang buruk, *ndak* baik. Kalau kita mau hasil yang baik dan untuk tahan lama.

T: Kita kembali ke lukisan Pak Rusli itu tadi. Kalau misalnya dikatakan teknik itu cuma alat bagi Pak Rusli, ada semacam pesan atau nilai yang mau disampaikan Pak Rusli lewat lukisan itu? Kira-kira apa itu?

J: Lukisan itulah . . . Pesan itu di lukisan itu. Kalau saya ceriterakan itu nanti 90 persen *nggak* betul, 10 persen yang betul. Jadi kalau Bung mau tahu dari itu, ya, lukisan itulah. Kalau itu *nggak* bohong. Saya pelukisnya, kalau Bung tanya sama saya, itu 90 persen bohong itu, ya, 10 persen yang benar. Sifat pelukis kan begitu, ha? Sebab saya bicara tentang diri saya sendiri.

T: Jadi lukisan itu bicara sendiri kepada penontonnya?

J: Ya, di situ semua! *Lha*, itu *nggak* bisa bohong. Baik atau buruk dia *nggak* bisa bohong. Kalau pelukisnya bisa *toh*. Buruk dia bilang baik. Betul, *ndak*? Ya, *toh*? Seorang pelukis lukisannya buruk mana dia mau bilang lukisannya buruk? Tentu dia bilang baik. Karya yang terbaik dalam dunia. Sebetulnya kalau Bung tanyakan itu . . . apa tadi . . . ?

T: Pesan atau nilai . . .

J: Kalau tanya pada saya susah . . .

T: Lebih banyak bohong?

J: Lebih banyak bohong! Saya tidak mau bohong, ya . . . Jadi untuk jawaban itu, ya . . . apa yang dikatakan lukisan itu. Itu tidak bohong. Sebab kalau saya katakan begini-begini, mungkin 90 persen *nggak* bener, ya . . . (Tertawa). Jadi pertanyaan itu musti Bung cari dalam lukisan itu. Sebab kadang-kadang saya tidak mau membagus-baguskan dari apa yang sudah saya hasilkan. Dengan kata-kata, ya . . .

T: Kalau begitu mungkin ada semacam resep untuk misalnya bagi penonton awam . . . Karena tentunya tidak semua orang bisa menikmati atau melihat lukisan Pak Rusli.

J: Ya, *ndak* apa. Mereka bebas, *toh*. Lukisan, apabila sudah dipamerkan, itu musti terbuka pada pendapat yang melihatnya. Apakah dia senang apakah dia tidak senang, apakah dia mau datang lima empat kali, apakah dia mau keluar. Itu musti bebas. Kita mesti memberi kebebasan pada orang yang melihat lukisan itu. Macam kemarin. Seorang teman saya bawa dua anaknya kecil-kecil. Orangtuanya, teman saya itu, bilang kepada saya, anak saya bilang saya juga bisa bikin gitu itu. Baik, *ndak* apa. Musti kita hormati pendapat orang lain, *toh*, mengenai lukisan kita yang kita pameran. Hormati. Kalau dia bilang jelek, ya kita hormat pada dia. Kalau dia bilang bagus kita hormat pada dia. Kalau dia tidak mengerti, ya tak apa. Apa dia mesti mengerti tiap lukisan yang dipamerkan?

T: Tidak ada resep untuk itu?

J: . . . Bebas! Seorang seniman kalau dia pameran lukisan, dia mesti terbuka kepada segala pendapat daripada yang melihat. Apa kita musti punya hak untuk mengatakan kepada mereka yang meli-

hat bahwa mereka harus mengerti? Dia punya hak untuk memberi pendapatnya mengenai lukisan itu, kalau lukisan itu sudah dipamerkan. Kalau lukisan itu sudah dilihat orang meskipun di rumah. Musti begitu. Pelukis musti begitu. Apa orang yang melihat lukisan saya harus mengerti, harus suka? Tidak! Mereka punya pendapat. Hak mereka untuk memberi pendapatnya. Aneh, ya? (Tertawa, "Musti begitu, musti begitu . . ." gumamnya). Kita tidak punya hak untuk mengatakan kepada pengunjung lukisan kita bahwa mereka harus mengerti, bahwa mereka harus bilang bagus. Tidak.

T: Tapi, kalau menurut Pak Rusli pribadi, apakah kira-kira selama perjalanan 50 tahun ini, Pak Rusli merasakan bahwa karya Pak Rusli komunikatif atau tidak? Apakah ada perasaan-perasaan semacam itu?

J: Saya tidak tahu. Itu bukan soal saya. Soal saya melukis sebaik-baiknya, sebagus-bagusnya, setinggi-tinggi mutunya. Apakah itu komunikatif atau tidak, itu bukan soal saya.

T: Pak Rusli percaya pada kritikus?

J: Percaya.

T: Dalam batas-batas apa?

J: Seorang kritikus itu, apapun dia katakan, ya, kita terima. Asal saja dia mengerti seni. Seorang kritikus, boleh, dia bebas mengeritik, bilang jelek, bilang buruk asal saja dia mengerti seni, ya. Itu pokoknya. Tapi meskipun dia tidak tahu seni, ya tidak apa. Namun sebaiknya kritikus itu harus seorang yang mengerti seni kalau dia mau bikin kritik, apakah mengenai seni lukis atau seni sastra atau seni tari atau seni apa saja. Oleh sebab itu dia disebut kritikus karena dia mengerti seni. Tapi kalau dia tidak mengerti seni, dia tulis juga, ya, *ndak* apa. Bukan soal saya itu, ya. Soal dia.

T: Apa tidak mungkin terjadi, kalau dia tidak mengerti seni seperti dikatakan Pak Rusli tadi, dia menghancurkan apresiasi?

J: *Ndak* apa. Bukan soal saya dia menghancurkan. Soal dia, *toh*. Motifnya juga motif dia, bukan motif saya. Bisa saja. Mengapa? Itu soal dia, *kok*, bukan soal saya.

T: Jadi bisa saya katakan masalah komunikasi antara Pak Rusli atau karya Pak Rusli dengan penonton ini bukan menjadi beban Pak Rusli?

J: Bukan. Saya punya kewajiban melukis sebaik-baiknya, ya. Meletakkan mutu setinggi-tingginya. Lukisan ini boleh saya simpan, tidak saya tontonkan dan boleh juga saya pameran. Itu hak saya. Tapi apabila itu dilihat orang, apalagi dipamerkan, itu hak orang yang melihatnya untuk memberi pendapat. Bukan soal saya lagi. Soal dia. Dia bisa cela, dia bisa senang, dia bisa puji. Dan dia boleh datang dan boleh *ndak* datang untuk lihat. Bukan soal saya, soal dia.

T: Jadi pekerjaan pelukis dalam hal ini betul-betul hanya melukis?

J: Pelukis ya melukis, juru tulis ya menulis!

Juru masak ya memasak! Ha, ha, ha . . . apalagi? Juru tulis menulis, juru masak memasak, juru kebun berkebun, itu kan profesi. Mau apa lagi? Pelukis profesinya melukis, ya melukis. Mau apalagi? Kalau dia sebut dirinya pelukis, dia *ndak* melukis, ya bukan pelukis namanya. Bung boleh catat. Juru tulis di kantor dia jalankan becak, *lha*, bagaimana, sih? *Nggak* bener, *toh*? Profesi! Cinta pada profesi. *Love to profession*. Betul, *ndak*?

T: Dalam pandangan Pak Rusli, bagaimana hubungan antara pelukis ini sebagai suatu profesi dengan profesi-profesi yang lain, dalam suatu masyarakat?

J: Ya, biasa *toh*. Tiap orang memilih profesinya sendiri-sendiri. Semua baik. Bung kerja di mana? Profesi Bung apa?

T: Saya kerja di majalah.

J: Ya, bagus. Baik. Mengapa?

T: Maksud saya, bagaimana Pak Rusli melihat posisi pelukis ini dalam suatu lingkungan, suatu komunitas?

J: Ya, masing-masing mesti tahu, *to*, profesinya apa. Masing-masing musti tahu, *mosok* saya musti kasih tahu mereka. *Ndak* bener, sih. Tiap-tiap orang musti tahu dia punya profesi, kerjakan profesi itu sebaik-baiknya. Yang tahu sendiri dia, *to*, bukan saya.

T: Jelasnya begini, Pak. Dia sebagai pelukis, dia menjalankan pekerjaan itu dengan melukis. Apakah menurut Pak Rusli dia juga harus memenuhi kewajiban-kewajiban sebagai anggota masyarakat yang lain? Apakah ada perbedaan?

J: Itu masing-masing. Dia menganggap itu benar, ya jalankan. Jaman revolusi saya berjuang. Tapi berjuang itu bukan profesi saya. Suatu cita-cita untuk kemerdekaan Indonesia, saya mesti kerjakan itu. Masing-masing mesti tahu, *to*. Dia mesti tahu baik buruknya yang dia kerjakan masing-masing.

T: Dan menurut Pak Rusli sekarang ini profesi sebagai pelukis mungkin, artinya, mungkin untuk survive?

J: Mungkin. Affandi survive, saya survive, Sri Wahono survive. Saya 50 tahun, saya survive.

T: Hanya dengan melukis?

J: Ya, hidup saya dari melukis. Mengapa *nggak* mungkin?

T: Tapi itu kan dalam lapisan yang sangat kecil?

J: Pertanyaannya kan bisa survive *apa*, *nggak*? Saya bilang bisa. Saya survive. Penghasilan saya dari lukisan saja, *nggak* lain. Yang lain pekerjaan itu amal. Pekerjaan amal. Bukan profesi saya.

T: Maksudnya amal?

J: Ya, saya tidak makan gaji di situ. Tiap-tiap orang musti tahu sendiri profesinya. Tapi bukan saya orang harus mencintai profesinya. Tapi bukan saya yang menentukan. Mereka musti tahu sendiri baik apa tidaknya. Saya bukan hakim. (Tertawa).

T: Pak Rusli, saya ingin mendengar pandangan Pak Rusli mengenai misalnya hubungan antara cara hidup seorang pelukis, cara hidup dia sehari-hari dengan misalnya profesi dia sebagai pelukis. Dalam hubungannya dengan kritikus misalnya, apakah dia juga perlu memahami cara hidup pelukis untuk memahami karya-karya si pelukis?

J: Siapa? Kritikus?

T: Ya.

J: Perlu.

T: Jadi apakah ada hubungan antara cara hidup pelukis dengan . . . lukisan itu sendiri?

J: Ya, hidup seseorang itu kan mempengaruhi kerjanya. Dan profesi seseorang itu membuat juga kebiasaan orang itu dalam hidupnya. Ya, begitu saja. Naa . . . , hidup itu maksud Bung apa? Hidup bernafas atau . . . (Tertawa).

T: Bukan. Maksud saya gaya hidup seseorang. Jadi misalnya kalau saya lihat pelukis-pelukis seperti Pak Rusli atau Pak Nashar misalnya, dikenal hidup sangat sederhana. Dan ini jadi semacam identitas, semacam kepribadian. Apakah ini suatu prinsip tertentu atau apakah akibat dari profesionalisme itu tadi?

J: Ya, ini bukan suatu prinsip. *Ndak* bisa suatu prinsip, ya. Setiap orang dalam profesinya, ya masing-masing. Itu *nggak* soal. Buat saya itu *nggak* soal. Yang soal buat saya bagaimana lukisan itu bisa baik. Bisa lebih baik lagi. Itu yang terpenting. Daripada saya makan tapi lukisan saya buruk lebih baik saya . . . lukisan saya baik tapi *ndak* makan. Lha, ini termasuk pilihan, ya. Pilihan orang itu macam-macam. Itu bukan suatu prinsip. Bukan berarti seorang seniman harus menderita baru dia bisa . . . *ndak*. Bukan prinsip. Itu keadaan saja.

Bung lihat, ya. Rembrandt pada suatu ketika, dia . . . Itu negeri Belanda, ya. Negara yang paling dingin. Dia tidak punya satu sen pun untuk beli roti. Saya *ndak* tahu sudah berapa hari dia lakukan. Dia berceritera dengan seorang muridnya, bekas muridnya. Bekas muridnya itu kasih uang sama dia. Untuk beli roti. Apa yang dia kerjakan? Dia bukan beli roti. Dia beli cat, dia melukis. Jadi buat Rembrandt melukis lebih penting dari makan roti. Dia punya uang, lebih baik dia belikan cat. Dia melukis daripada beli roti. Itu pilihan satu di antara dua. Ketika itu dia dihadapkan pada satu pilihan. Beli cat atau beli roti. Itu bukan prinsip. Pilihan! Itu tergantung dia sendiri, ya. Ya, tergantung pada orangnya saja.

T: Pernah terjadi pada Pak Rusli hal semacam itu, keadaan semacam itu?

J: Di Indonesia ini saya belum pernah sampai begitu. Sebab di Indonesia ini bagaimana pun juga kita bisa *ngutang* di warung. He, he. Asal kita jujur terhadap warung itu. Di jaman kemerdekaan itu mana saya pernah bawa uang? *Nggak* pernah. Tapi tidak pernah saya tidak bisa makan. Sebab warung selalu kasih kemudahan pada saya. Dan apa sebab-

nya dia kasih saya bon, karena dia percaya sama saya. Begitu saya ada uang, saya bayar. Kadang-kadang saya titipkan uang di situ buat satu bulan.

Di Indonesia *nggak* bisa mati kelaparan. Karena apa? Sistem masyarakat kita masih baik. Sekurang-kurangnya Bung bertamu ke tempat teman Bung dapat *wedang*. Lain di Eropa. Di Eropa Bung bertamu mana dikasih makan? Kos aja juga, kalau Bung kos di Eropa sana, makan jam satu, Bung telat 15 menit sudah *nggak* ada lagi itu. Di sini kan *nggak*. Bung kos di tempat seseorang, datangnya terlambat kapan saja Bung bisa buka lemari itu. Indonesia ini hebat.

T: Jadi sebenarnya iklim itu cukup kondusif untuk mendukung . . .

J: Bagus. Ya, jaman revolusi mana tentara punya uang buat beli beras? Saya tahu sendiri. Walaupun dia dapat beras, berasnya . . . ada ulat-ulatnya itu, ya dia makan. Dalam perjuangan, ya. *Toh* mereka bisa bikin, turut bikin kemerdekaan. Pilihan, ya pilihan.

T: Saya teringat lukisan Pak Rusli yang . . . kalau saya lihat rata-rata tak dapat dikatakan berukuran besar. Ini ada hubungan dengan prinsip-prinsip kesenilukisan Pak Rusli atau sesuatu yang lain?

J: Sesuatu yang lain maksudnya apa?

T: Misalnya, ukuran kertas. Karena kertas itu tidak bisa . . .

J: Itu tergantung dorongan pada kita. Besar kecil kertas itu tergantung pada apa yang mau kita lukis. Bukan kita melukis karena besarnya kertas. Apa yang mau kita lukis, na . . . , di situlah, kertas itu . . . kanvas itu, tergantung dari sini, dari dalam hati kita, dorongan perasaan hati kita apa yang mau kita lukis. Sebab itu Bung lihat lukisan saya macam-macam *toh* formatnya. Tergantung pada ketika itu apa.

T: Apakah pernah merasa terbatas karena ukuran kertas yang memang terbatas dibandingkan kanvas atau kain?

J: Karena kanvas dan kain lebar kecilnya tergantung daripada bagaimana saya mau melukisnya, ya. Bukan saya mau melukis tergantung pada besar kecil kanvasnya. Kalau sekarang kan sudah model, orang bikin lukisan besar karena kalau besar itu uangnya lebih banyak. Jadi yang menentukan besar kecilnya lukisan itu karena bisa dianggap harganya lebih banyak. Saya *ndak* begitu. Tergantung. Kuas juga ada yang besar ada yang kecil. Ada yang *flat brush* ada yang *pointed brush*. Tergantung keperluan.

T: Maksud saya begini . . . Kalau saya lihat rata-rata lukisan Pak Rusli itu . . . tertentu, begitu. Saya ingin mendengar ini dalam hubungannya dengan prinsip kesenilukisan Pak Rusli, misalnya. Karena ada pelukis yang bekerja dengan format tertentu untuk mencapai intensitas tertentu. Apakah ada hubungannya dengan ini?

J: *Ndak*. Jadi besar kecilnya format kertas itu tergantung pada kepentingan saya. Bukan saya tergantung pada format kertas itu. Saya tidak ditentukan oleh besar kecilnya kertas. Atau soal-soal lain di luar lukisan, ya . . . Ada lukisan yang saya bikin sebesar kartu nama. Banyak. Pada Alex (Alex adalah seorang kolektor-*Red*.), banyak itu.

T: Untuk kartu nama?

J: Tergantung keperluan. Dan lukisan ini sebetulnya kertasnya lebih besar, saya potong. Keperluannya sebegitu. Tapi ada juga Bung lihat cat air yang besar, to? Empat. Ya, keperluannya lain. Bukan saya melukis besar karena formatnya besar, *ndak*. Tergantung keperluan yang hendak kita terjemahkan ke dalam lukisan.

Tapi ada juga orang yang, maaf kata, ya, dia bikin kecil karena mau harganya murah dia jual. Ada yang lukisannya besar karena dia mau jual harganya mahal, ya. Karena dia tahu pembeli itu kalau besar mau bayar mahal. Itu bukan kepentingan . . . anu. Itu kepentingan luar, ya. Kalau saya *ndak* begitu. Kecil besar sama saja. Sebab mutu daripada lukisan itu tidak tergantung pada besar kecilnya. Tapi kalau lukisan besar mutunya jangan lebih rendah daripada yang kecil. (Tertawa). Kalau sekarang kan *fashion* itu sudah. Berapa harga lukisan itu? Waa, segini karena lukisan itu besar. Bukan mutu, besarnya! Itu semua lukisan yang dipamerkan oleh seorang pelukis, musti mutu. Dan kalau orang mau beli lukisan, mutu yang dia beli. Bukan besar kecilnya. Besar boleh juga kalau ada mutunya. Kecil boleh juga kalau bermutu. Itu kalau saya, ya. Kalau orang lain saya *ndak* tahu.

T: Kalau misalnya mengenai pameran, ada semacam target tertentu yang mau dicapai dengan pameran?

J: *Ndak* ada.

T: Apa arti pameran bagi Pak Rusli?

J: Ya, untuk dilihat pengunjung yang mau melihat. Buat saya! Saya pameran untuk dilihat pengunjung yang mau melihat. *Ndak* ada target-target.

T: Kapan Pak Rusli merasa perlu pameran?

J: Yaa, *ndak* bisa ditentukan itu. Tergantung lukisannya cukup yang baik atau *ndak* untuk dipamerkan. Kita senang, mau pameran, pameran! Orang mau datang lihat . . . kalau ada yang suka mau datang lihat, ya lihat. Yaa, habis perkara. Aneh, ya?

T: Apa yang dibayangkan Pak Rusli mengenai masa depan?

J: Masa depan apa?

T: Pernah Pak Rusli misalnya membayangkan tahun-tahun mendatang? Pernah terbayang atau . .

J. *Ndak*! Sebab saya *ndak* tahu besok itu bagaimana. Yang tahu sekarang ini saya berhadapan de-

ngan Saudara. Besok saya *ndak* tahu. Kalau yang kemarin mungkin saya masih ingat. *Ndak* tahu besok apa. Sebab saya bukan tukang ramal. (Tertawa) *Ndak* bisa kita katakan besok bagaimana, *ndak*. Buat saya *ndak* bisa.

T: Kalau misalnya mengenai masa depan, tidak hanya masa depan Pak Rusli, tapi masa depan manusia, karena kemajuan teknologi misalnya. Pernah terbayang hal seperti itu?

J: *Ndak*. Kita tunggu saja, masa depan itu kapan. Lima puluh tahun? Lima puluh tahun lagi kita lihat, kalau masih hidup, ya. Mungkin lebih baik mungkin lebih buruk. Mungkin sama saja, kita *ndak* tahu. Kita lihat saja, dan bagaimana.

T: Mengenai harga lukisan Pak Rusli bagaimana? Ada standar?

J. *Ndak* ada standar. Dan saya *ndak* mau bicara tentang itu. Saya *ndak* mau bicara tentang harga.

T: Kenapa?

J: Ya, *ndak* mau saja.

T: Termasuk prinsip?

J: *Ndak*!! Saya *ndak* mau, biasa. Saya tidak pernah mau bicara tentang harga. Atau memikirkan harga, saya *ndak* mau.

T: Pameran ini disponsori dewan seluruhnya?

J. Ya.

T: Atau kerja sama Pak Rusli dan dewan?

J: Spo isor.

T: Jadi misalnya ada lukisan yang terjual

J: Itu Bung tanyakan pada dewan, ya. Sebab dewan yang bikin peraturan. Bukan saya yang bikin peraturan. Saya mengikuti peraturan dewan. Jadi untuk jelasnya tanya sama dewan.

T: Rencananya setelah pameran?

J: Pulang ke Yogya.

T: Masih di Nagan?

J: Nagan! Mampir, *dong* kalau Bung pulang. Dulu sering mampir.

T: Kontraknya masih tujuh ratus ribu?

J: Masih. Dua tahun.

T: Yogya mungkin lebih cocok bagi Pak Rusli dibandingkan Jakarta, misalnya?

J: Ya, cocok untuk *ngaso*, untuk tidur, untuk malas-malas.

T: Kalau Jakarta cocoknya untuk apa?

J. Untuk bantu-bantu inilah, dewan kesenian ini. Saya kan tiap hari antara rumah sama sini saja. Lain-lain *ndak*. Dan lebih banyak kalau saya di Jakarta di sini, di meja ini.

T: Ke kota?

J: *Ndak* ada. *Ndak* ada perlunya.

T: Apa karena fisik atau karena . . .

J: Bukan. Karena *ndak* ada yang diperlukan ke sana. Di sini kan kawan-kawan semua pada kumpul. Banyak omong. Enak. Bebas. Haus minta kopi. Kacang ijo ada kalau lapar. (Hendro Wiyanto)

Camus dan Orang Indonesia*

GOENAWAN MOHAMAD

Albert Camus seperti punya sihir tersendiri bagi para penulis Indonesia. Agak aneh, memang. Dia tak pernah mengutarakan problem yang layaknya jadi persoalan orang banyak di sini. Dia bukan seorang pemikir dan sastrawan yang setiap hari berpapasan dengan gelora dan keterpojokan manusia Dunia Ketiga, kecuali persentuhannya yang malang dengan situasi kolonial Aljazair.

Dia barangkali bahkan termasuk rentetan penulis Eropa Barat — terutama Prancis — yang oleh sementara cendekiawan Indonesia dianggap bukan sebagai ilham yang tepat atau sehat: ia bagian dari suara sebuah benua tua. Meskipun Camus sendiri, yang lebih mengidentifikasikan diri sebagai bagian dari alam Laut Tengah yang lebih mentah dan lazuardi, dan tak pernah ingin melepaskan akarnya di Aljazair, pandangan filsafatnya terkadang dianggap sebagai salah satu suara yang datang dari geografi yang lain: peta yang memperlihatkan begitu banyak gores-gores sejarah. Dengan kata lain, sebuah suara yang telah menjadi terlampaui bijaksana. Dan bijaksana, di sini, juga berarti reda dari sekian derajat optimisme yang biasanya memang meleset, tapi bagaimanapun dianggap perlu buat sebuah bangsa yang baru.

Saya tak tahu pasti melalui mana dan bila persisnya Camus datang ke Jakarta. Di bulan April 1954 majalah kebudayaan yang terkemuka di Jakarta waktu itu, *Zenith*, memuat tulisan Jan Lemaire Jr. yang memperkenalkan pemikiran Camus. Tapi saat itu pun nampaknya nama Camus sudah cukup dikenal dan segala sesuatu yang berhubungan dengannya diminati.

Tiga puluh empat tahun yang lalu itu, (dan tiga puluh empat tahun yang lalu Albert Camus masih hidup di Paris), Lemaire, seorang penulis Belanda yang sering memperkenalkan para pemikir Eropa itu mengatakan bahwa "telah terbukti" perhatian orang di Indonesia terhadap Camus "sangat banyak".

Saya ingat Asrul Sani berkunjung ke Eropa di tahun 1950-an. Dari sana ia menulis sepucuk surat yang dimuat dalam sebuah majalah kebudayaan — saya tak ingat pasti: mungkin *Zenith* — tentang apa yang dialaminya. Ia pun menyebut Camus. Seingat saya ia menamakan orang Prancis ini orang yang "berbahaya", karena menulis begitu bagus dan membuat kita terpesona. Kemudian Asrul Sani menerjemahkan, dengan indah sekali, lakon Camus yang di Indonesia menjadi sangat terkenal itu, *Caligula*.

Tapi pesona Camus barangkali tidak cuma dari situ. Pesona Camus merupakan bagian saja dari pesona kepada Prancis, dan khususnya Paris. Eropa, bagaimanapun juga, di masa itu, tetap sebuah metropolis tempat orang-orang yang merasa dirinya berada di wilayah "pinggiran" memandang untuk mendapatkan inspirasi, termasuk dalam bidang pemikiran. Pengaruh Eropa itu, pada umumnya, justru merupakan ekspresi keinginan mengentengahkan diri itu: cendekiawan Indonesia hendak menjadikan dirinya sebagai bagian yang sah dari "kebudayaan dunia", atau juga sebagai bagian dari gerak dan gejala internasional. Di tahun 1940-an itu, di masa setelah proklamasi kemerdekaan, kemudian setelah Indonesia diterima sebagai anggota PBB, kita bukan lagi merasa terpisah dari dunia di luar kita. Kita bukan lagi unsur tersembunyi yang selama beberapa abad yang lampau dibungkam. Saya kira perasaan kebangsaan seperti itu, dengan manifestasi yang berbeda-beda, ada di semua aliran pemikiran waktu itu, di kiri ataupun di kanan. Tiga puluh sampai empat tahun yang lalu, kesadaran kita tentang "kedunia-tigaan" kita masih terbatas dan lambat-lambat, walaupun kesadaran itu dianggap penting.

Tetapi kenapa justru Camus? Seperti saya sebut tadi, Camus hanya salah satu bagian saja dari pesona kepada Prancis. Di tahun 1950-an kalangan intelektual di Jakarta tak hanya bicara soal dia, melainkan juga soal Sartre, eksistensialisme, dan di sana sini, Marleau-Ponty. Barangkali itu adalah bagian dari mode yang umum — gejala yang rupanya memang tak dapat dielakkan dari kalangan cendekiawan sekalipun, kapan saja.

Lagi pula Prancis adalah tempat yang, bagi orang Indonesia, tak mengganggu: negeri itu tak ada hubungannya dengan masa silam kolonial mereka. Negeri itu juga lebih kaya dan lebih berpengaruh kebudayaannya ketimbang Negeri Belanda yang kecil itu, dan bahasa Prancis bukan bahasa yang teramat sulit bagi para terdidik Indonesia yang mengenyam sekolah menengah atas di tahun 40-an. Lagi pula harus diakui bahwa di tahun-tahun sesudah Perang Dunia ke-2, di sana berkembang sesuatu yang sangat memikat: ide menjadi sesuatu yang penting untuk dibicarakan dan diperjuangkan.

Gayung bersambut. Para sastrawan Indonesia nampaknya senantiasa cenderung untuk tak bisa membayangkan sebuah kesusastraan yang tanpa bobot pikiran. Salah satu contoh yang tipikal ialah sikap yang tercermin dalam

sebuah tulisan Idrus, pengarang *Surabaya* itu, di Majalah *Gema*, September 1946. Idrus, yang juga menterjemahkan beberapa karya sastra dari Rusia, menolak pengaruh kesusasteraan Amerika – termasuk karya Hemingway – yang dianggapnya dangkal, dengan alasan: bangsa Indonesia "dari dulu diajar berpikir dalam-dalam". Tak mengherankan bila kecenderungan seperti itu, yang tak cuma terdapat pada Idrus (Asrul Sani juga menolak "puisi emosi semata") menemukan dalam kesusasteraan Prancis yang dibawa Camus dan Sartre sesuatu yang berbinar-binar.

Dari kedua tokoh ini, nampaknya Camus-lah yang lebih memikat. Mungkin karena ia lebih seorang sastrawan ketimbang filosof seperti Sartre.

Karya-karya Sartre, lazimnya dalam bentuk buku, memberat, dan penuh dengan refleksi yang tak mudah dipahami oleh mereka yang tak terbiasa dengan suatu *discourse* metafisika. Mungkin karena itu lakon yang ditulis Camus lebih dikenal di sini: *Caligula*, (yang di Paris dipentaskan pertama kali di tahun 1945) dan *Les Justes* (pertama kali dilakoni di tahun 1949) sudah beberapa kali naik panggung Indonesia. Sementara itu, lakon Sartre, seingat saya, hanya satu yang sudah diterjemahkan, atau lebih tepat disadur (oleh Toto Sudarto Bachtiar), *La Puitan Respectueuse*. Itu pun dengan kesulitan yang mendasar: saduran itu mengganti seorang hitam yang mau dikeroyok orang putih di sebuah kota selatan Amerika dengan sosok orang putih yang mau dikeroyok orang pribumi di Indonesia. Camus nampaknya tak menimbulkan kesulitan itu, justru tanpa adaptasi. Sementara belum ada novel Sartre yang dialihbahasakan di kawasan ini, novel Camus, *La Peste*, terbit di tahun 1947, diterjemahkan oleh Nh. Dini dan *L'Étranger*, terbit di tahun 1942, bahkan disalin baik di Jakarta maupun di Kuala Lumpur.

Camus memang dalam banyak hal lebih memikat. Ia tak pernah bicara bahwa "neraka adalah orang lain" seperti Sartre. Dari dalam prosanya masih terasa "bau tanah", getar dari alam yang tak bersalah, langit dan laut yang membuka diri dan daratan yang diam tak disapa. Camus hidup dengan konsepsi dan ide, tapi keindahan yang bersahaja dan primitif punya arti yang hangat di situ: kehangatan matahari yang menembus pori-pori. "Tanpa keindahan, cinta atau marabahaya, akan mudah untuk hidup," tulisnya di tahun 1938, ketika ia mengkritik buku Sartre, *La Nausée*, sebuah novel yang mengutarakan hidup sebagai sesuatu yang tragis dan berlebih.

Tak juga dapat diabaikan ialah citra Camus sebagai pembawa suara moral – dan moral adalah sebuah kata yang penting bagi kesadaran banyak cendekiawan Indonesia. Ini juga yang tak ditawarkan oleh Sartre, seorang yang melompat langsung dari metafisika ke politik, dan yakin bahwa dunia akan berubah menjadi baik di dalam tindakan bersama manusia, bukan dari tindakan indivi-

dual yang merumuskan lebih dulu mana yang baik dan yang tidak di dalam dirinya.

Di Indonesia, suara moral yang datang dari Camus terlebih memikat karena pada dasarnya yang dibawakannya adalah sebuah afirmasi baru kepada eksistensi kita, di tengah kekacauan dan kehancuran arah dan arti. Dalam segi tertentu, Camus kembali meneguhkan nilai-nilai yang secara luas dan tradisional diterima – suatu hal yang enak ditelan bagi sastrawan dan intelektual di sebuah negeri seperti Indonesia. Sebab di sini kita hidup di tengah pergolakan yang pedih ketika nilai-nilai lalu lalang dan silang sengketa, tapi pada dasarnya kita belum punya pengalaman dengan suatu *Umwertung aller Werte* yang benar-benar. Di Indonesia, kecuali mungkin pekik pendek Chairil Anwar di tahun 1940-an, kita belum pernah mengucapkan suatu kata putus yang radikal dengan masa lalu dan keyakinan yang datang dari sana.

Camus tentu saja tak bisa dikatakan "tradisional" dalam konteks Indonesia. Ia tak hendak melompat dari ketiadaan iman ke dalam iman. Ia membiarkan dirinya di tepi jurang yang menganga dari mana memantul kembali gema hidup yang absurd. "Tetap berada di tubir yang memusingkan itu – itulah kejujuran, dan selebihnya hanya dalih", tulisnya dalam *Le Mythe de Sisyphe*, yang selesai digarapnya di tahun 1941, dan terbit di tahun 1943. Seorang intelektual Kristen pernah mempertanyakan tidakkah moralitas Camus pada dasarnya berkait justru dengan sikapnya yang agnostik: karena Tuhan tak ada, maka manusia harus tak berbuat dosa.

Dalam pada itu orang bisa juga mengatakan, bahwa di balik pandangannya tentang hidup yang tanpa akhirat dan tanpa makna, padanya senantiasa bisa terasa getaran yang sifatnya religius: pengakuannya terhadap absurditas tak menyebabkan ia hanyut ke dalam kegelapan yang menolak hidup sebagai sebuah karunia – meskipun Tuhan tak disebut-sebut. Bunyi dan bau Laut Timur Tengah yang tak pernah dilupakannya itu sudah cukup sebagai isyarat, bahwa di depan kematian pun, kita masih bisa merasakan ada sesuatu yang padu dan berharga dari kekacauan alam semesta dan nasib yang tak selamanya masuk akal ini.

Dengan kata lain, Camus tidak menakutkan kita. Bahkan sabda pemberontakannya bisa terdengar heroik dan pada saat yang sama tanpa niat penjungkirbalikan. "Saya bertolak, maka kita ada," demikian adagiumnya dalam *L'Homme Révolté*, bukunya yang terbit di tahun 1951, sebuah risalah yang sebenarnya terlampau tebal paginanya dan terlampau tipis inspirasinya. Ia berbicara tentang perlawanan tetapi sekaligus juga kebersamaan. Ia berbicara tentang penolakan tetapi sekaligus juga rekonsiliasi, dan kita tidak menjadi sesuatu yang soliter, melainkan solider. Kita terdengar mendengar semua itu. Tapi pagi yang menghendaki sesuatu yang revolusioner, suatu geram yang lebih marah dan lebih pahit menghada-

pi kesewenang-wenangan nasib, sistem dan manusia, Camus terasa kurang menghentak. Bahkan amat sopan.

Tetapi seperti Camus, kita pun punya kecenderungan kuat untuk menghindari keberlebihi-lebihan. Kita bukan Eropa yang, dalam kata-kata Camus "menghambur berangkat memburu totalitas". Eropa membenci terang siang dan bersedia melihat ketidakadilan berhadapan dengan ketidakadilan. Kita mungkin seperti Yunaninya: tak membawa segala hal ke ujung yang ekstrim, "menyeimbangkan bayang dan cahaya". *La mesure* adalah salah satu kata kunci yang terbit dari seluruh pendirian itu. Sebaik-baiknya perkara adalah di tengah-tengah. Keberanian manusia, dan keleluasaannya, ialah kebesaran menerima dirinya yang terbatas. Camus menyatakan berada di pihak tradisi yang mengakui ketidaktauan. Ia, bersama dunia Mediteraniannya, berada di sisi yang menerima batas dunia dan batas manusia, wajah yang dicintai dan, sekali lagi, keindahan.

Di dalam beberapa hal sudah tentu sikap begini bisa dianggap tak memadai, bahkan dikecam atau diketawakan. Dan di dalam riwayat Camus, itulah persis yang terjadi ketika penduduk Arab di Aljazair berontak, mengangkat senjata — dan membalas penindasan dengan teror, melawan pembantaian dengan pembunuhan — untuk memerdekakan diri dari Prancis.

Aljazair, tempat ia lahir dan dibesarkan, adalah sumber bagi pencintaannya dengan tanah dan lazuardi. Ia menulis tiga buku esai tentang itu. Dalam esai-esainya ia bercerita, (dengan penuh lirisme dan renungan, dengan gaya yang sayang tak terungkap dalam koleksi terjemahan kali ini), tentang langit logam kota Oran, debu dan batu-batu yang tak tersingkirkan, kubus-kubus putih Kasbah di kejauhan. Itulah dunia yang menyegarkannya kembali: dunia dengan laut yang lunak dan kelabu, laut yang bergerak menerima hujan seperti sebuah spons raksasa, dunia yang dekat dengan padang pasir di mana pikiran menghimpun dirinya sendiri.

Orang, seperti Raymond Aron, bisa mencemoohnya sebagai "romantis". Sebaliknya, orang juga bisa mengatakan bahwa ia bagian dari dunia Barat yang tak memuja harapan. Tapi Camus sendiri merasa asing di kota-kota Eropa, yang terbentuk oleh serangkaian suara gaduh: pusaran teler abad demi abad, revolusi demi revolusi dan juga kemasyhuran. Hanya dengan kota seperti Aljier, lanskap yang bebas-dosa itu, tamasya yang terbuka ke langit seperti nganga mulut atau buncah luka, seseorang — paling tidak Camus — dapat berbagi cintanya yang tersembunyi.

Tragedi Camus ialah bahwa cintanya yang diam-diam itu bukan sesuatu yang bisa menyelamatkan. Ini terjadi ketika perang kemerdekaan Aljazair pecah, di tahun 1954, persis ketika bukunya yang terakhir tentang tanah kelahirannya, *L'Ete*, terbit. Tragedi Camus juga ialah bahwa sampai di awal Januari 1960, ketika ia tewas dalam

kecelakaan mobil pada umur 46 tahun, ia tak tahu akan jadi monumen apa, dan buah firau yang mana, perang yang ganas itu dilakukan.

Ia orang Aljazair. Tapi ia juga orang Prancis. Ia tahu penderitaan orang Arab, dan ia bersimpati kepada mereka sejak ia masih muda. Ia pernah menulis sebuah reportase tentang kemiskinan mereka ketika ia bekerja untuk sebuah surat kabar di Aljier. Ia juga, anak buruh yang hidup di lapisan miskin itu, beberapa waktu lamanya masuk ke dalam partai komunis setempat, ketika partai itu — yang didirikan dan dipimpin keturunan Prancis — cenderung membela hak-hak penduduk Arab. Tapi Camus juga bagian dari kaum *piedsnoirs*, orang-orang kulit putih di negeri Maghrib itu, yang pada gilirannya memusuhi dan dimusuhi oleh para pejuang Aljazair, dengan bom dan peluru. Camus menentang kekerasan, menolak perang dan hukuman mati, dan ia memandang Aljazair sebagai Aljazairnya, negeri kehangatan padang pasir dan biru Laut Tengah yang bebas-dosa.

Persoalannya: benarkah tanah jajahan itu sebuah negeri yang seperti itu, sesuatu yang mungkin bisa diselamatkan dengan kesucian di tangan manusia?

Sartre, yang sebentar menjadi teman yang menyenangkan, dan kemudian jadi musuhnya, lebih punya jawaban yang jelas dalam soal seperti ini. Kekerasan adalah suatu kemunduran. Tetapi pengarang *Les Mains Sales* ini, sebuah lakon yang mengisahkan seorang tokoh komunis yang terlibat dalam tugas untuk menggunakan sepasang tangan yang kotor, menulis bahwa kekerasan adalah bagian yang integral dari perjuangan kelas. Pemberontakan kaum buruh adalah satu jawaban yang sehat terhadap penindasan kapitalisme. Tak mengherankan bila Sartre lebih bisa membela Front Pembebasan Nasional Aljazair yang tak segan-segan meledakkan sebuah restoran (dengan beberapa anak kecil di dalamnya) bila keadilan menuntut itu.

Bagi Camus, sikap Sartre dan Marleau-Ponty nampaknya hanya keinginan untuk jadi revolusioner dari sejumput intelektual yang biasa duduk-duduk di kafe di tepi kiri Sungai Seine — suatu privilese tersendiri, sebenarnya. Sebab Sartre, seraya mengumandangkan sikap yang hampir selalu taklid kepada komunisme, sendirinya tak pernah jadi anggota partai. Ia menikmati kebebasan penuh. Ia tak pernah mengalami tekanan disiplin dan pergulatan posisi dalam partai. Ia juga tak pernah menyaksikan perubahan garis politik yang kadang-kadang bersifat oportunis yang umumnya memualkan para intelektual partai — yang menyebabkan orang seperti Arthur Koestler, pengarang *Darkness At Noon*, (diterjemahkan menjadi "Gerhana") dan Ignazio Silone, pengarang *Vino e Pane* (diterjemahkan menjadi "Anggur dan Roti") berhenti jadi komunis. Sartre juga tak seperti Camus: ia, yang dibesarkan di kalangan

(Bersambung ke hal. 377)

Sri Sumarah Dan Pohon Beringinnya

KRIS BUDIMAN

I

Ada sesuatu yang begitu sepele nampaknya, tetapi juga terasa penting. Dan saya ingin sedikit bercerita tentang itu. Cerpen — atau apakah istilahnya: novelet, cerpenpan, atau . . . — yang berjudul "Sri Sumarah" (Kayam, 1986) berakhir dengan nyanyian Ginuk: "*Pohon beringin, pohon yang paling tuaaaa . . .*" Ini nampaknya hanya sesuatu yang sepele. Namun, tak apa, saya akan mencoba membi-carakannya sedikit.

Dalam Seminar Nasional Teori Sastra Khas Indonesia, tanggal 10 November 1987 kemarin, Faruk (1987: 52) dan saya sendiri (1987: 80) telah mengemukakan bahwa cerita "Sri Sumarah" ini disudahi dengan semacam ambiguitas (jadi ini persoalan *makna*). Terlepas dari masalah apakah yang dimaksud ambiguitas oleh Faruk dan saya itu berlainan atau tidak, yang jelas kedua orang ini mengakui bahwa ada sesuatu yang belum pasti mengenai bagaimana akhirnya "nasib" tokoh Sri Sumarah itu. Untuk menjawab ini, setidaknya-tidaknya bagi saya, bukannya usaha yang mudah. Sebab teks cerita "Sri Sumarah" hanya memberi cahaya sampai di situ saja, terhenti di tengah jalan, kata Faruk (1987: 52). Tetapi, barangkali saja, ada petunjuk-petunjuk tertentu yang berasal dari teks yang bisa menguak misteri ini. Ya, barangkali nyanyian Ginuk bisa dipakai sebagai kuncinya. Barangkali. Mari kita coba.

II

Dari awal mula, Sri Sumarah telah ditampilkan dengan suatu stereotipe wanita Jawa (tradisional): wanita yang sumarah, pasrah, menyerah, sebagaimana yang diharapkan oleh embah putrinya (Kayam, 1986: 13). Bukankah nama Sri sendiri diembel-embeli sebuah kata yang maknanya kurang-lebih 'menyerah' atau 'terserah' (lihat Kayam, 1986: 10)? Dia adalah Sri yang Sumarah. Nah, walaupun Bakdi Sumanto (1987: 26) percaya bahwa "pasrah"-nya Sri dalam penampilan yang optimistik atau dalam dimensinya yang dinamik, tetapi toh Sri selalu berorientasi pada konsep "nasib". Jadi, biar bagaimana pun, sebagai seorang *priyayi* Jawa, Sri memandang hakikat kehidupannya sebagai nasib yang harus diterimanya begitu saja (untuk penjelasan lebih lanjut tentang orientasi nilai ini, lihat Koentjaraningrat, 1984: 435-437). Apakah Sri Sumarah akan terus ditampilkan dengan predikatnya yang stereotipe itu? Tunggu dulu sebentar, mari kita intip *kelon*-nya Sri dengan seorang anak muda

dari Jakarta.

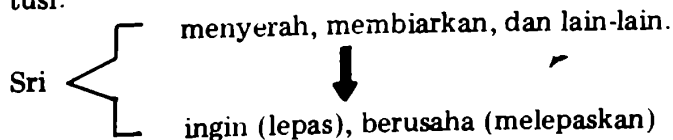
Anak muda itu ingin *kelon* dengan Sri. Dan sekarang anak muda itu mencium bibir Sri. Untuk beberapa lama Sri terseret. Dia tidak melawan, bahkan membiarkan, bahkan merasakan suatu kenikmatan. Kemudian dirasanya hatinya bergetar kembali, makin keras, makin keras. Dan anak muda itu mulai merintih dan menge-rang. Sri kaget sendiri dengan getaran hatinya yang keras itu. Bukankah tadi waktu dia mulai memijit dia sudah tenang. Kenapa getaran ini, dan nafasnya terasa sesak. Astaga, pikir Sri, ini persis seperti waktu Mas Marto mulai menggauli dia untuk pertama kalinya. (. . .) Dan hampir secara otomatis tangannya berusaha melepaskan tindihan tubuh anak muda itu (Kayam, 1986: 96-97).

Memang, pada mulanya Sri bersikap pasrah terhadap perlakuan anak muda Jakarta itu, dia *tidak melawan, membiarkan*, bahkan sampai-sampai *merasakan suatu kenikmatan*. Tetapi, tiba-tiba saja dan secara otomatis, Sri *berusaha* untuk tidak terus *terseret* dalam *kelonan* itu; dia *berusaha melepaskan tindihan tubuh anak muda itu*.

Mari kita terus mengintipnya.

Anak muda itu masih terus mengerang pelan dan masih mencoba terus *mengeloni* Sri. Dan Sri entah didorong oleh perintah apa di tengah kenikmatannya sendiri dan kekagumannya kepada anak muda itu makin ingin lepas dari *kelonah* anak muda itu. Sambil terus memohon Sri terus berusaha melepaskan tangannya (Kayam, 1986: 97).

Nah, apakah sudah terjadi (sedikit) perubahan di dalam diri Sri Sumarah? Saya belum berani menjawabnya dengan ya atau tidak, tetapi yang jelas, secara linguistis, telah terjadi suatu peristiwa substitusi:



Saya belum bisa yakin bahwa telah terjadi perubahan sistem nilai di dalam manusia yang bernama Sri Sumarah ini. Sebab dari dalam teks sendiri (Kayam, 1986: 98) akhirnya dikatakan bahwa Sri takut kalau dia harus menyerah, tidur *kelon* dengan anak muda itu. Sebaliknya, Sri juga senang karena

dia sedang menyenangkan hati anak-anak. Jadi, dari sini terlihat adanya sepasang oposisi: *takut* x *senang*; menyerah pada *kelonan* anak muda itu menjadikan Sri merasa *takut* sekaligus *senang*. Ini menimbulkan ambiguitas. Apakah Sri Sumarah akan tetap sumarah-pasrah-menyerah untuk seterusnya atau tidak (sebab dia juga menyesali terjadinya peristiwa *kelon* itu)?

Belum lagi pertanyaan ini bisa terjawab, cerita sudah akan berakhir. Begini akhir cerpen tersebut:

Sri melepaskan perhiasannya. Sri melepaskan sanggulnya. Sri mengenakan dasternya yang lusuh. Di dalam cermin Sri melihat seorang wanita, capek, berurai rambut, hampir tua, tetapi masih bisa sedikit tersenyum. Betulakah tersenyum itu? Sri tidak berbicara atau bertanya kepada wanita itu, sebab Ginuk sudah mulai menyanyi...

"Pohon beringin, pohon yang paling tertuaaa..." (Kayam, 1986: 101).

III

Nyanyian Ginuk, anaknya Tun atau cucunya Sri, menutup cerita "Sri Sumarah". Lagu ini menjadi penting bukan semata-mata karena ia mengakhiri cerita, melainkan juga karena ia menyebabkan Sri tidak berbicara atau bertanya kepada wanita yang menjadi bayangannya di cermin itu. Nah, kalau begitu barangkali "Pohon Beringin" dapat memberikan jawabannya. Memberi semacam jalan bagi pemecahan ambiguitas tadi.

Syair lagu "Pohon Beringin" ini secara lengkap adalah sebagai berikut*):

POHON BERINGIN

Pohon beringin, pohon yang paling tertua
Seolah beroman yang terindah
Di muka dunia

Sudah termashur, sedari dahulu kala
Buat tempat memuja semedi
Semua pendeta

Di bawah beringin
Riwayatnya yang termashur
Tempat yang suci
Untuk para tafakur

Pohon beringin, tempat mendoa pendeta
Memuja seraya menantikan
Anugrah dewata

Lagu "Pohon Beringin" ini memang nyanyian pujian. Darinya kita bisa mengetahui bahwa pohon beringin (*ficus benghalensis* atau *waringin* di dalam bahasa Jawanya) berasosiasi dengan masa lampau (*paling tertua, sedari dahulu kala*). Beringin, dengan begitu, mengingatkan pada tradisi, pada nilai-nilai tradisional lama. Selain itu, beringin juga pohon yang suci, *tempat memuja semedi*. Atau, jika

*) Terimakasih untuk Petra yang baik (mahasiswi Antropologi UGM Angkatan 1986) karena sudah bersusah-susah mencari syair lagu yang istimewa ini.

kita melihatnya dari konteks kultural Jawa, maka beringin melambangkan fungsi *mengayomi* (memberi perlindungan). Oleh karena beringin merupakan simbol sakral (*sacred symbol*, meminjam istilah Geertz), yang mengacu pada masa lalu dan nilai-nilai tradisional, maka ia mungkin bisa dipakai untuk memberi kesimpulan sementara tentang persoalan ambiguitas tadi. Interpretasi simbol beringin seperti ini mungkin dapat menjawab pertanyaan tentang apakah Sri Sumarah akan berubah, tidak lagi sebagai wanita Jawa yang pasrah. Jawabannya adalah: tidak, sistem nilai di dalam diri Sri Sumarah tidak berubah. Dia akan tetap sebagai wanita ideal Jawa yang *alus*, hormat, dan pasrah. Sebab bukankah dia akan tetap dilindungi oleh nilai-nilai tersebut di dalam menghadapi nasib dan perubahan jaman? Sri belum memerlukan *wisik* baru (Kayam, 1986: 100-101), yang lama dan lampau masih tetap berlaku.

Akan tetapi, sayangnya, interpretasi terhadap simbol beringin tidak hanya dapat dilakukan seperti itu saja. Kalau kita perhatikan teks cerpen "Sri Sumarah" dengan lebih seksama, maka kita akan menyadari bahwa sebelumnya Ginuk mengatakan bahwa dia ingin menyanyi lagu "Pemilihan Umum" dan "Pohon Beringin".

"Sudah, sekarang Ginuk sekolah dulu."

"Iya, iya. Nanti Ginuk juga mau nggambar buat Yu Tun. Besok Ginuk juga mau nyanyi buat Yu Tun. Ada lagu baru bagus buat Yu Tun."

"Mau nyanyi apa Ginuk buat Yu Tun?"

"Pemilihan Umum sama Pohon Beringin."
(Kayam, 1986: 86-87)

Penjejeran kedua lagu ini membuat asosiasi kita beralih, dari beringin sebagai simbol sakral menjadi beringin sebagai simbol profan atau (lebih cocok) simbol politis. Mengapa demikian? Ini terjadi bukan semata-mata karena penyebutan judul lagu "Pohon Beringin" yang dijejerkan dengan lagu "Pemilihan Umum", tetapi juga karena latar waktu peristiwanya terjadi sesudah pemberontakan G-30-S/PKI yang gagal. Jadi, kejadiannya berada di awal masa pemerintahan Orde Baru, sebuah orde yang membawa harapan dan nilai-nilai baru bagi rakyat Indonesia: demokrasi (Pancasila). Bukankah Golkar juga memakai simbol beringin?

Kalau begitu, interpretasi yang demikian ini pun dapat dipakai untuk menjawab ambiguitas tadi. Apakah Sri Sumarah akan berubah? Jawabnya: ya, dia kelak akan menjadi manusia yang baru, yang tidak lagi dibelenggu oleh sistem nilai tradisional lama yang feodal, yang tidak cocok lagi dalam menghadapi jaman yang sudah berubah. Jadi, Sri tidak lagi diharuskan untuk pasrah pada nasibnya, sebab *berusaha* dan *berikhtiar* jauh lebih penting di jaman sekarang ini.

IV

Demikianlah, untuk memecahkan persoalan ini memang bukan kerja yang mudah. Dari analisis ter-

hadap simbol beringin seperti di atas, akhirnya kita menemukan dua jawaban bagi pertanyaan: apakah Sri Sumarah akan berubah? Kedua buah jawaban itu (*ya* dan atau *tidak*) dapat saling beralternasi; kita dapat memilih salah satu dari kedua alternatif itu. Dan keduanya itu sama-sama sah sebagai interpretasi tekstual.

Ketika saya bermaksud menutup pembicaraan *ora genah* ini, tiba-tiba saja saya teringat pada beberapa baris puisi Goenawan Mohamad yang berjudul "Pada Sebuah Pantai: Interlude":

Kita memang bersandar pada apa yang mungkin kekal, mungkin pula tak kekal.

Kita memang bersandar pada mungkin.

Kita bersandar pada angin.

Dan tak pernah bertanya: untuk apa?

Tidak semua, memang, bisa ditanya untuk apa.

(Sambungan dari hal. 374)

burjuis yang nyaman di kota besar, tak pernah punya pengalaman hidup yang otentik sebagai kelas pekerja. Baginya, seperti pernah dikatakan Camus, proletariat telah menjadi suatu "mistik". Dan dalam hal konflik di wilayah Maghreb, Sartre juga bukan Camus: ia tak punya seorang ibu yang hidupnya terancam dalam pergolakan Aljazair.

Memang harus dikatakan bahwa betapapun ia memahami alasan perlawanan orang-orang Arab di tanah kelahirannya, diri Camus sudah terhunjam kepada akar yang tak bisa dibantahnya – dan tak hendak dibantahnya. "Merasakan ikatan ke suatu tempat, rasa cinta ke sekelompok orang, mengetahui bahwa senantiasa ada setitik tempat di mana hati kita akan damai – itu semua adalah kepastian-kepastian yang banyak buat hidup manusia yang sekali saja", tulisnya dari musim panas Aljiers. Camus tahu akarnya. Akar itu adalah akar *pies-noirs*, meskipun dari kalangan ini ia tahu ada kepicikan yang dibencinya.

Di situlah akhirnya, seperti pernah dituliskannya dalam catatan harian, moralitas menghancurkan – dalam arti menghancurkan dirinya. Ia makin lebih banyak diam. Suasana dalam novel *La Chute* (terbit di tahun 1956) yang menyempit dan muram dengan dosa dan hipokrisi di tiap kata agaknya mencerminkan kehancuran itu. Tetapi beberapa saat setelah ia menerima Hadiah Nobel di Stockholm, di tahun 1957, ia masih mengucapkan ini: "Saya selalu mengutuk penggunaan teror. Saya juga harus mengutuk suatu teror yang dilakukan membabi buta di jalan-jalan Aljier dan yang setiap saat bisa mengenai ibu saya dan keluarga saya. Saya percaya kepada keadilan, tetapi saya akan mempertahankan ibu saya di hadapan keadilan."

Orang bisa mengatakan, bahwa pada akhirnya, Camus juga, yang diejek sebagai santo tanpa gereja ini, mau tak

DAFTAR ACUAN:

- Budiman, Kris, 1987. "Sudut Pandang Ideologis "Sri Sumarah"", dalam S
- Budiman, Kris, 1987. "Sudut Pandang Ideologis "Sri Sumarah"", dalam *Sri Sumarah: Antara Cahaya dan Pelita*, Yogyakarta: HUMANITAS, KMSI Fakultas Sastra UGM.
- Faruk, 1987. "Sri Sumarah: Tinjauan Serampangan", dalam *Sri Sumarah: Antara Cahaya dan Pelita*, Yogyakarta: HUMANITAS, KMSI Fakultas Sastra UGM.
- Kayam, Umar, 1986. *Sri Sumarah*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sumanto, Bakdi, 1987. "Sri Sumarah, Pariyem, Bu Bei", dalam *Sri Sumarah: Antara Cahaya dan Pelita*, Yogyakarta: HUMANITAS, KMSI Fakultas Sastra UGM.

Bulaksumur, 8 Desember 1987.

mau tetap ingin mempertahankan apa yang dimilikinya – dan itu berarti kepentingannya sendiri yang paling akhir. Tetapi sebenarnya, kurang-lebih lima tahun sebelumnya, ketika ia kembali ke Tipasa, ia sudah berbicara tentang sebuah dilema yang lebih mendasar. Ia mencatat, dengan nadanya yang masgul, bahwa di panggung sejarah yang sibuk, perkelahian panjang untuk keadilan mengurus habis cinta kasih yang dulu padahal telah melahirkannya.

"Di dalam kebisingan di mana kita sekarang hidup, cinta mustahil dan keadilan tak mencukupi", tulisnya. Dan Camus, di awal 1950-an itu, kembali ke rumah rohaninya. Di sana ia temukan, di pantai masa kanak-nya, puing bangunan Romawi yang dulu bebas disentuhnya kini dikelilingi kawat berduri. Tapi di bawah langit yang muda itu, masih didengarnya bunyi-bunyi yang tak tercerap dari mana sunyi terjadi: suara rendah burung-burung, desah laut pendek-pendek di kaki karang, vibrasi pohon dan kadal-kadal yang ingin tak terlihat.

Maka kita juga bisa mengatakan bahwa sang ibu yang disebutkan di Stockholm itu juga bisa menjadi sebuah metafora: kiasan untuk masa lampau yang tak bisa dilepaskan siapa pun. Juga, pada tingkat lain, kiasan untuk orang seorang, satu individu, yang masing-masing punya tempat dan punya solidaritas, tapi juga lemah. Di hadapan kawat berduri, di hadapan sejarah yang berbentuk sebaris gerilya dan infantri, di hadapan sehimpunan massa dan di tengah ributnya kategori-kategori ideologi, apakah arti orang seorang itu? Toh Camus berbicara untuknya, meskipun keadilan mungkin meminta untuk menyingkirkannya. Ia tahu bahwa itu berat. Juga kita di Indonesia tahu bahwa tak mudah menentukan mana yang harus dibela dan bisakah kita membela yang satu dan bukan yang lain untuk selama-lamanya.

Oktober 1988

* Tulisan ini pengantar bagi buku kumpulan terjemahan esei Albert Camus yang akan diterbitkan oleh Yayasan Ohor.

Sajak Subagio

PADA DAUN GUGUR

Cemas mencengkam
ketika air mengalir
dari rambut kuyup.
Di kolam redup
air membenamkan tubuh
dalam kalut.
Air itu sebagian dari laut
yang merenggut angan
ke dalam keabadian, kesepian dan maut.

Ketakutan tidak bisa dipelajari
dari buku sekolah atau dari petuah orang tua.
Ketakutan dialami oleh dia yang terlantar
di pinggir kota tanpa ada yang menyapa.
Ketakutan adalah hak istimewa bagi dia
yang pernah dilanda hampa.
Ketakutan melekat pada dia yang
selalu bertanya: untuk apa aku ada.

Pada daun gugur satu
berulang proses perpisahan.
Nasib tak terelakkan
bagi dia yang mengikat kasih.
Tapi ah, kengerian itu yang dihadapi
dalam kekosongan. Tangis
atau senda tak mungkin mengatasi.

Dendam lama
terpahat dalam batu.
Tidak semua pengalaman
dikisahkan kepada bumi.
Lebih baik bisu
dan membiarkan sedih lewat
tanpa saksi.
Menghadapi tekateki
badan tergolek tak peduli.

Di balik paras muka
terkuak alam lain.
Daerah asing
yang petualang tak berani menapak.
Hutan begitu lebat
mudah menyesatkan langkah lelaki.
Bahkan air di danau lembah
di lidah terasa getir bertuba
Perempuan! di ribaanmu
aku lekas akan mati.

AKU TIDAK BISA MENULIS PUISI LAGI

Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Nazi Jerman beribu Yahudi
dilempar ke kamar gas sehingga
lemas mati.
Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Afrika Selatan pejoang-pejoang
anti-apartheid disekap berpuluh tahun
tanpa diadili.
Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di Birma para pengunjung rasa
bergelimpangan dibedili tentara
secara keji.
Keindahan punah dari bumi
ketika becak-becak dicemplungkan
ke laut karena bang becak melanggar
peraturan DKI
ketika rakyat berbondong-bondong
digusur dari kampung halamannya
yang akan disulap jadi real estate
dan pusat rekreasi
ketika petani dipaksa tanam tebu
buat pabrik-pabrik, sedang hasil
padi dan kedelai lebih mendatangkan
untung dari rugi
ketika truk-truk di jalan raya dicegat
penegak hukum yang langsung meminta pungli
ketika keluarga tetangga menangisi kematian
anaknyanya korban tabrak lari.
Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak keindahan punah dari bumi.

WASIAT

Dalam menyesuaikan diri dengan
pergantian musim tidak perlu
gegap gempita. Gejala pancaroba
tidak selalu diiringi gejolak jiwa.
Semua perubahan harus berlaku
dengan diam seperti embun yang
hilang dari daun tanpa ada yang tahu.
Hanya sekali waktu ada anak yang
menjumpai nisan dan berkata:
"Orang ini pernah menyair dulu."
Setiap kali nyawa gugur di bumi
di langit sebuah bintang melintas sepi.

rowardoyo

MAUT

Dari daun terserak di tanah kutahu
penantianku tak sia-sia. Kudengar
langkahnya menghilang tergesa bersama
angin yang menyentuh ranting kemboja.
Maut, ilham yang kucari.
Cakrawala yang menghindar setiap
kali aku menapak menyebabkan perjalananku
makin hambar. Kelam yang mengaburkan
penglihatanku ke ujung jalan memungkinkan
timbul suatu dimensi.
Maut, makna yang tersembunyi.
Nyeri lama yang terus terasa tidak bisa
diatasi selama kehadiran sehari di bumi.
Derita akan terlupa jika nyawa sudah
tertangkap kekal dalam pelukannya.
Maut, kekasih yang menanti.

DOA SEORANG WTS

Tuhan, jangan harapkan saya sempurna.
Kesucian saya tak mungkin bisa pulih.
Laki saya kerja di pabrik rokok. Yang
dibawa pulang saban bulan cuma
10.000. Selebihnya dihabiskan di mainan
judi buntut. Sedang anak-anak masih
kecil, tiga. Yang sulung baru kelas dua
SD. Mereka perlu makan, perlu obat
kalau sakit. Belum lagi pakaian
untuk lebaran, hiburan ke kebun binatang.
Mana bisa cukup uang segitu.
Pernah saya coba jualan kain di pasar
dan menjaga toko juragan beras. Tapi hasilnya
cuma pas-pasan. Badan saya jadi kurus
tidak terpelihara. Lalu saya mulai nunggu
di muka penginapan. Dan beginilah jadinya.
Sekali-sekali saya diajak hidung belang
ke Jakarta bermalam di hotel mewah.
Lumayan pendapatannya. Berapa lelaki
sudah yang sempat tidur sama saya.
Bisa saya renteng sepanjang jalan dari
Solo ke Yogya. Saya tidak sedih,
tidak berkeluh-kesah. Justru ini
jalan yang saya pilih. Saya tidak peduli
pada neraka. Yang saya cari cuma sorga.
Bilanglah mana yang disebut dosa
kalau memang butuh menyambung nyawa.
Ah, Tuhan, jangan harapkan saya sempurna.

RAHWANA – SITA

Engkau sudah tercemar
sebelum kusentuh pertama kali.
Memang dunia ini tersaji
bagi insan yang berani memadu napsu
sampai batas akhir
sehingga hilang beda antara asmara
dan sorga.
Begitu dekat jarak antara nikmat cinta dan maut.
Sita, bajumu menjadi merah di tanganku
kena getah darah.
Hanya api, kukira,
api neraka
yang menyala seribu tahun
yang sempat menghanguskan semua noda
sehingga kita murni telanjang kembali
sebagai bayi.



Subagio Sastrowardoyo, lahir 1 Februari 1924 di Madiun (Jawa Timur). Berpendidikan HIS (di Bandung dan Jakarta), HBS, SMP, SMA (di Yogyakarta), menyelesaikan pendidikan di Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada (1958), kemudian memperdalam pengetahuan di Universitas Yale, AS (1961-66). Pernah menjadi: Ketua Jurusan Bahasa Indonesia Kursus B-1 di Yogyakarta (1954-58), dosen Kesusastraan Indonesia di Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM (1958-61), dosen Universitas Padjadjaran, Bandung, dosen SESKOAD Bandung, dan sampai sekarang dosen Bahasa dan Kesusastraan Indonesia di Universitas Flinders, Adelaide, Australia.

Sajaknya, "Dan kematian pun semakin akrab", memenangkan hadiah dari majalah *Horison* untuk sajak-sajak yang dimuat di majalah itu tahun 1966-67, dan tahun 1970 ia memperoleh Anugerah Seni dari Pemerintah RI untuk kumpulan sajaknya, *Daerah Perbatasan* (1970). Karya-karyanya yang lain: *Simphoni* (ks, 1957), *Kejantanan di Sumbing* (kc, 1965), *Bakat alam dan intelektualisme* (ke, 1972), *Keroncong Motinggo* (ks, 1975), dan *Manusia terasing di balik simbolisme Sitor* (s, 1976).

Melengkapi

Horison edisi Agustus 1988 memuat beberapa sajak Jerman yang bernafaskan suasana Indonesia Melayu. Disebutkan bahwa para penyair itu pernah berkunjung ke Indonesia. Ternyata *Theodor Fontane* (1819–1898), tokoh penting dari periode realisme dalam sejarah kesusastraan Jerman, tidak pernah berkunjung ke Asia. Sajak *Wanita-wanita Bali Di Lombok* mungkin ditulis Fontane setelah tergugah membaca berita kerusuhan di Lombok di media cetak saat itu.

Max Dauthenday (1867-1918), penyair impresionis ini, yang populer dimasa hidupnya, dua kali mengadakan perjalanan ke Asia selama beberapa tahun. Pada perjalanannya yang kedua, pada tahun 1914, perjalanannya dimulainya dari Arab, Irian dan sampai ke Jawa. Dalam perang dunia pertama, di mana Jerman dan Belanda bermusuhan, Dauthenday ditahan oleh pemerintah Hindia Belanda dan tidak diperbolehkan pulang ke Jerman. Tahun 1918 dia meninggal dalam keadaan depresi di kota Malang. Selama berada dalam tahanan Hindia Belanda di Jawa itulah Max Dauthenday banyak menulis sajak-sajak yang bernafaskan Sunda dan Jawa. Selain puisi ia juga menulis perosa yang berjudul *Das Marchenbriefbuch der heiligen Nachte im Java-nerland* (Buku surat dongeng malam-malam suci di tanah orang Jawa). Catatan hariannya dikumpulkan dalam buku *"Erlebnisse auf Java"* (Pengalaman-pengalaman di Jawa).

Iwan Goll (1891-1950), yang lahir di davel, daerah perbatasan Jerman-Perancis menulis puisi dalam bahasa Jerman dan Perancis. Goll digolongkan pada

penulisan ekspresionisme, tapi pada tahun 20-an mulai dipengaruhi aliran surealisme setelah berkenalan dengan corak surealisme Perancis, seperti pada Apollinai dan Poeton. Sajak-sajaknya yang dimuat dalam *Horison* edisi Agustus 1988 itu berasal dari kumpulan sajaknya *Chansons Malaises* 1934 (versi Perancis), yang kemudian Goll menuliskannya pula dalam versi Jerman dengan judul *Malaisische Liebeslieder* (Nyanyian Cinta Melayu). Ivan Goll tidak pernah ke Indonesia ataupun Malaysia. Dia memilih suasana eksotis untuk mengobyektifkan pengalaman-pengalaman cintanya dan sadar bahwa pengalaman yang sama akan senantiasa berulang dalam kehidupan manusia. Misalnya dalam kehidupan sederhana manusia di daerah teropis.

Herman Hesse (1877-1962), tergolong pujangga Jerman yang terbesar di abad ke-20. Pada tahun 1946 menerima hadiah nobel untuk kesusastraan. Ia menulis sajak, cerpen dan novel. Menaruh perhatian yang besar pada kebudayaan Timur, terutama kebudayaan India dan Cina. Pengaruh itu tampak sekali pada novelnya *Sidharta* (1922). Pada tahun 1911 ia mengadakan perjalanan panjang ke Asia, yaitu ke Sri Lanka, Semenanjung Melayu (Penang, Ipoh, Kuala Lumpur, Johor), Singapura dan Sumatera (Jambi, Pelayang, Palembang). Selama dalam perjalanannya Hesse banyak menulis tentang kesan perjalanannya itu. Renungan dan karya sastranya itu (sajak dan cerpen), mengambil setting Asia, dikumpulkan dalam buku *Aus Indien* (Dari India), penerbit Suhrkamp, 1980. Dua sajak Hesse yang dimuat dalam *Horison* edisi Agustus 1988 yang lalu dikutip dari buku itu, *Berthold Damshausen/Red.*

(Sambungan dari hal. 364)

menengah), seolah akan kurang dari tiga puluh empat, sebanyak yang direncanakan. Pada awal program, sepekan di Washington, D.C., tidak terlihat peserta dari Cina (2 orang), Taiwan (2), Rusia dan dua atau tiga negara lain. Setelah sepuluh hari "jalan" di Iowa, peserta dari Rusia pun masih belum muncul. Konon, peserta terlambat ini mempunyai persoalan atau politik atau pendanaan di negara mereka.

Namun, dengan segala "persoalan" mereka, semua peserta pada akhirnya hadir dan mengikuti program. Peserta tertua *Shlomo Nitzan* (Israel), lahir pada 14 Desember 1921, telah membukukan belasan novel. Dua di antaranya *Between He and They* (1953), dan *A Reasonable Doubt* (1985). Ada seorang nenek, 61 tahun, bernama *Angelica Gorodischer* (Argentina). Dia empat kali mendapat hadiah sastra di kampungnya, dan satu kali di Spanyol. Peserta termuda, *Felipe Valenzuela* (Guatemala), lahir pada 5 Januari 1963, adalah seorang penulis naskah lakon berbakat.

Seiain disebut terdahuluk peserta IWP 1988 berasal dari Aljir, Brazil, Cekoslawakia, Filipina (2), Finlandia, Hungaria (2), Islandia, India, Indonesia, Kolombia, Korea, Luxemburg, Nigeria, Pakistan, Polandia, Prancis, Sierra Leone, Singapura,

Spanyol, Sudan, Swedia, Thailand dan Yugoslavia. Kecuali dari Cina, Taiwan dan Rusia, rata-rata peserta menguasai bahasa Inggris.

Sumbangan pikiran yang saya dapatkan sebelum saya berangkat, amat bermanfaat. Ternyata pertanyaan-pertanyaan "nakal" dan krusial muncul, terutama dari peserta yang menganut paham komunis atau peserta dari negara yang masih ngotot terhadap Timor-Timur. Esei Goenawan Mohamad *The "Cultural Manifesto" Affair: Literatur and Politics in Indonesia in the 1960s, a Signatory's View* yang saya terima dari esei terpanjang ini sangat membantu.

Tertumpang salam buat *Hamsad Rangkuti* yang meluangkan waktu untuk menerang-paparkan segala sesuatunya mengenai *Horison*. "Nasib" majalah sastra, satu-satunya, yang ada di republik kita pada kurun ini, juga dipersoalkan.

Sampai jumpa di tanah air.

DARMAN MOENIR

* Darman, ada 22 pengarang Indonesia kau katakan pernah mengikuti program itu. Barangkali hanya beberapa bilangan jari sebelah tanganmu dari jumlah yang kau sebut itu nampak berbekas dalam perkembangan kepengarangan mereka. Semoga kau hanya tidak menambah mentereng biodatamu saja. Ciduklah ilmu di sana dan jangan kau berbekal timba yang bocor. Sebah untuk bisa pergi ke tempat yang kau maksudkan itu iklim di sini hanya hanya memerlukan rengekan panjang kepada "Sastrawan-sastrawan" orang tertentu. Red.

Konflik Agama Pada Kasus Perkawinan Beda-Agama Dalam Novel *Keluarga Permana* (1978) Ramadhan KH

DAMI N. TODA

Tema konflik agama dalam sastra Indonesia modern sangat tidak populer (dibandingkan misalnya, dengan korupsi). Hal itu dapat menimbulkan pertanyaan melihat kenyataan bahwa masyarakat Indonesia merupakan masyarakat pluralistik agama (Dekrit Presiden No. 1, 1965, yang menjadi pegangan Departemen Agama RI hanya mengakui adanya 6 agama resmi di Indonesia. Perbandingan jumlahnya kini: Islam (85%), Kristen (Protestan-Katolik, 8,5%), Hindu Bali (2%), Budha (2%), Kong Hu Chu (1,5%).¹

Dari 53 novel yang diterbitkan tahun 1970—1979 (ditulis 34 pengarang lama (termasuk Ramadhan KH) dan 15 pengarang baru) terdapat hanya satu novel yang bertemakan konflik agama.² Bahkan selama 70 tahun perjalanan sejarah sastra Indonesia modern, barulah satu novel itu (i.e. *Keluarga Permana*, 1978) yang mengungkapkan konflik agama (karena perkawinan beda-agama) secara terbuka dalam bentuk novel, betapapun penggarapannya belum teliti dan memuaskan. Sebelum itu memang sudah ada beberapa cerita pendek (misal: Hamka "Malam Sekaten" ditulis 1930an, Titi Said, Ramadhan KH pada 1950an dan 1960an) yang menuliskan masalah perkawinan beda-agama, tetapi penggambarannya hampir-hampir tanpa konflik yang tajam, karena perpindahan agama pun terjadi dan selesailah persoalan.

Novel *Keluarga Permana*, 1978, bagi Ramadhan KH agaknya merupakan kelanjutan penggarapan yang belum tuntas dari ceritera pendek yang pernah diterbitkannya dalam majalah *Prosa*, 1 (3), 1955, berjudul "Antara Kepercayaan", yang mengisahkan perpindahan agama dari pasangan Brata (Katolik) dan Nani (Sunda-Islam) yang berganti-ganti agama dari Islam ke Katolik, lalu dari Katolik ke Islam, terjadi tanpa meyakinkan.³

Dalam dua karya sastra bertema serupa yang tertulis berjarak waktu 20 tahun itu, Ramadhan KH meletakkan latar (setting) sosial dan material: alam Sunda, Bandung dan masyarakatnya yang terkenal "taat bergama Islam" (Suhandi Suhamihardja dalam Ekadjati (ed.), 1984: 280), "agama kudu jeung dari gama" (agama harus diamalkan dalam hi-

dup sehari-hari), "agama harus menjagi *ageman*" (= pegangan hidup bermasyarakat dan hidup di akhirat).

Agama Islam memang merupakan agama satu-satunya di Tanah Sunda sejak pengislaman Sunda pada abad 15 oleh Kerajaan Islam Demak (Jawa Tengah-Utara). Dari sekitar 30 juta penduduk Tanah Sunda kini, hanya tak lebih dari 1 juta yang non-Islam. Ketaatan Islam Sunda dilukiskan Suhandi dalam contoh desa Dukuh, Kecamatan Cileket, Kabupaten Garut: Orang-orang desa itu begitu teguh menjalankan ibadat 5 waktu, hingga setiap pukul 3 pagi-pagi kentongan desa dibunyikan untuk membangunkan semua orang untuk bersembahyang wajib "Tahajud". Ayip Rosidi (mengutip penelitian Kurnia Atje Aoejana tentang "Gereja Pasundan") mengatakan bahwa dalam masa 100 tahun sejak Belanda memasukkan misi Kristen ke Jawa Barat (sejak abad 19), ternyata tidak berhasil berkembang di kalangan masyarakat Sunda.⁴ Angka kenaikan agama-agama non-Islam di Sunda, misalnya antara 1964—1971:

	1964	1971
Protestan	65.000	106.201 (kenaikan hampir 2x)
Budha	43.128	110.821 (kenaikan hampir 3x)
Katolik	24.128	99.866 (kenaikan lebih dari 4x)

terlebih karena pendatang dari luar, dan untuk agama Katolik juga karena pada 1964, pada waktu "agama asli Sunda" yang disebut juga "Agama Sunda-Jawa" yang berpusat di Cigugur, menyatakan membubarkan diri, pemimpin dan seluruh pengikut "agama asli" tersebut menyatakan diri (memilih) masuk Katolik. Peristiwa ini tetap merupakan anekdot yang menarik dalam sejarah agama-agama di Indonesia, karena Gereja Katolik Indonesia "serba-salah" menghadapi proklamasi Sekte "Agama Sunda-Jawa" tersebut.⁵

Bertolak dari tradisi Islam Sunda yang keras itu, Ramadhan KH dalam *Keluarga Permana* nampaknya sangat berambisi mempermasalahkan perkawinan beda-agama itu. Melihat tahun penulisan novel itu 1975/1976 (diterbitkan 1978), maka sangat mungkin bahwa tema konflik agama itu sangat diaktualkan oleh masa-masa awal 1970an (1 Oktober 1967 hingga 1970) yang ditandai oleh Bakker (1972: 102) sebagai "gelombang permusuhan agama": Di beberapa tempat di Indonesia terjadi pem-

Pembicaraan ini terbatas pada aspek Tema. Aspek-aspek novel yang lain, seperti yang dimaksudkan oleh Forster, Stevick, Northrop Frye atau Henri James dan Mark Schorer, tidak diperhatikan secara khusus di sini.

bakaran gereja-gereja, perusakan sekolah-sekolah Kristen, pemusnahan Injil. Hal itu masih lagi ditunjang oleh terbitan polemik, buku-buku yang menyerang Kristen, seperti: Abd. Wasian "Pedoman Untuk Membentengi Iman dari Ajaran Nasrani", 1970, J. Sumijen, "Judas Iskariot Pahlawan Kemanusiaan Menurut Logika Kristen", 1969, K.B. Mudhary, "Dialog Masalah Ketuhanan Yesus", 1971, Naswar Sjamsu, "Isa Almasih di Venus", 1970.

Gejala Ketegangan yang meningkat itu menyebabkan Pemerintah Indonesia merasa urgen memprakarsai pertemuan pemuka-pemuka agama dengan nama "Musyawarah Kerukunan Agama" di Jakarta pada 30 November 1967. Berturut-turut kemudian sejak 29 November 1971 diadakan pertemuan-pertemuan serupa di banyak kota: Jakarta, Bandung, Semarang, Yogyakarta, Lembang, Surabaya, Cirebon, Banjarmasin, Pontianak, Palembang, Medan, Banda Aceh, Menado, Ujung Pandang, Kupang, antara 1971 dan 1974 saja telah terjadi 22 buah pertemuan resmi. Di Jakarta bahkan 4 X: 29 November 1971, 27-28 Juni 1972, 8-11 April 1973, 16-17 Januari 1974. Sejak pertemuan 30 November 1967 menjadi populer misalnya istilah "Kristen beras" (i.e. terpancing menjadi Kristen karena beras) dari Prof. Dr. A.M. Rasyidi, ataupun usulan-usulan: "Tidak menjadikan umat yang beragama sasaran penyebaran agama", "Dilarang menggantikan agama orang yang telah bertuhan", yang secara sambil lalu berkontaminasi dengan bunyi Pasal 29, UUD 45, tentang "Kebebasan beragama, memilih dan mengganti agama", berkontaminasi pula dengan Pasal 18 Hak Azasi Manusia (Bakker, 1972: 104-5).⁶

Novel *Keluarga Permana* dimulai dengan ketegangan menghadapi saat-saat kematian Ida, si Pengantin baru, yang dalam novel ini berperan sebagai titik-api, korban pandangan umum masyarakat ("solidaire") dan sekaligus *obyek* tema konflik agama yang dituju. Ida, 19 tahun, ternyata bukan pribadi yang otonom, tetapi cuma *benda* dari sebuah mesin institusi sosial yang terikat pada "apa kata orang". Ia secara formal menjadi katolik tetapi tanpa keyakinan iman ("Semua ini saya lakukan karena terpaksa, tak ada jalan lain", h. 17, h. 140).

Dalam keadaan demikian, apakah Ida (= Maria Magdalena Farida) pantas dikuburkan secara katolik di pekuburan Kristen di Pandu (Bandung), ataukah dikuburkan secara Islam di pekuburan Islam di Sirnaga (Bandung)? Terjadilah diskusi antara Permana (sang Ayah) dan Saleha (sang Ibu):

- Dia telah pindah agama. Dia sudah jadi kato-

lik.

--- Tidak, tidak, ia masih Islam.
- Tapi kenyataannya dia sudah masuk katolik.
- Tidak, tidak, dia masih tetap Islam, seperti yang pernah dikatakannya sendiri padaku: Saya terpaksa, Mamah. Tidak ada pilihan lain. Cuma dia bisa menolong saya. Tidak ada jalan lain. Tidak ada laki-laki lain. Ampunilah saya, Mamah, ampunilah saya.

- Jadi, kau pikir dia masih Islam?
- Aku yakin, dia cuma terpaksa saja pergi ke gereja sekadar untuk memenuhi upacara perkawinan menurut agama suaminya.

-- Tapi dia 'kan dibaptiskan?
- Apa artinya dibaptiskan kalau hatinya menolak? Itu hanya soal luaran saja, hatinya sendiri tidak. Ia sendiri pernah mengatakan begitu kepada ku.

- Jadi, kita kuburkan dia di Sirnaga?
- Tapi kita sudah kawinkan dia. Dan sekarang dia sudah jadi isteri Sumarto. Apa yang akan dikatakan oleh Sumarto?

- Ia tentu menginginkan supaya dikuburkan di Pandu.

(h. 17-19).

Dua bab pertama (1, 2) dan dua bab terakhir (23, 24) novel ini cukup gamblang menyodorkan permasalahan: tentang tipe tragedi serta latar belakangnya, i.e. keketatan lembaga, kesederhanaan penghayatan agama di lingkungan sosial (kelas menengah atas di masyarakat Sunda), sangat melemabaganya hubungan satu sama lain, kebelengguan terhadap "apa kata orang" serta seluruh basa-basi yang diakibatkannya, sedang di pihak lain adalah kenyataan "yang sangat bersifat pribadi", hak otonom seseorang, seperti: menghadapi esensi cinta yang bertumbuh sangat pribadi tanpa pretansi agama ataupun jurang sosial.

Tragedi (bersama penyesalannya, tentu saja) muncul, tatkala karakter *kelembagaan masyarakat* atau mau campur tangan berlebihan terhadap *otonomi* pribadi. Hubungan yang jujur antara dua pribadi (cinta) ternyata tidak dihormati sebagai yang mandiri, tetapi oleh sebuah institusi agama ditarik ke dalam kantong "hak" agama yang berbeda-beda itu, sedangkan oleh kelembagaan adat ditarik pula ke dalam hak urusan harga diri mereka sendiri. Terkoyaklah sebuah *otonomi* ("solitaire") oleh institusi-institusi sosial ("solidaire"), sampai-sampai tanah pekuburan (Islam, Katolik, dan lain-lain) turut pula *memperebutkan* jenazah seorang manusia, karena ternyata tanah-tanah pekuburan itu pun telah dilembagakan pula oleh masyarakat. Betapa tragis, mengingatkan kita pada renungan yang diterbitkan cerpen "Jonah" Albert Camus, yang menawarkan "filsafat" bahwa sifat "solitaire" (kesendirian/kemandirian) dan "solidaire" (kebersamaan) ternyata *sama saja fatalnya* bagi manusia.⁷

Ramadhan KH mungkin tidak berpretensi filosofis seperti Camus, tetapi semacam renungan itu-

Dami N. Toda, lahir 29 September 1942 di Flores. Pernah kuliah di Sekolah Tinggi Filsafat Teologi Katolik Ledalero, Flores (1961-62), Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada (1963-68), Fakultas Hukum Universitas Atmajaya, Yogyakarta (1965-67), dan terakhir menyelesaikan studi di Fakultas Sastra Universitas Indonesia (1975).

Sajak-sajaknya dimuat dalam *Penyair muda di depan forum* (1976). Karyanya yang lain: *Novel Baru Iwan Simatupang* (s, 1980).

lah ditampilkannya dalam motif tema "kawin beda-agama" yang dibayangi oleh "cinta" dan "pelarian" dari belenggu sosial, yang berakhir fatal itu.

Dalam sorot balik sejak bab 3 hingga bab 22 (h. 23–151) bagian terbesar dan merupakan "cerita" dari novel ini, Ramadhan KH menampilkan latar material dan sosial⁸, Keluarga Permana (Permana, Saleha, Bibi Tati, Mang Ibrahim) bermukim di Bandung, beragama Islam, sebagai protagonis, dengan latar trauma kejiwaan sebab pengangguran, pemecatan semena-mena, dan belenggu solidaritas kelembagaan "apa kata orang" dalam lingkungannya, yang kesemuanya bermuara menjadi landas bertumbuhnya sebuah tragedi.

Sebagai antagonis, adalah Sumarto, seorang pemuda pendatang asal Jatiwangi, katolik, yang disiasi tembok pembatas: "Agamanya pun lain. Kamu tahu sendiri apa yang dikatakan familimu, macam Mang Ibrahim, jika kita kawinkan anak kita dengan yang beragama lain" (h. 84). Sedang Ida (Farida Permana), gadis SMA, dapat dianggap juga antagonis, berada di tengah-tengah, dimunculkan sebagai jarahan.

Untuk merasionalisasikan tingkat-tingkat intensitas keharuan, Ramadhan KH mulai dari awal kegoncangan stabilitas kejiwaan Permana, yang menganggur (setelah 20 tahun bekerja di sebuah PN Pertenunan Bandung): Permana bukan reaktif menuntut ketidakadilan dengan jalan hukum, atau mencari alternatif lain dengan mencari pekerjaan baru, tetapi menarik diri ke dalam rumah dan tak berbuat apa-apa. Alasan yang diberikan Permana, hanyalah "karena kapok" (h. 29, 46). (Ini mungkin *typisch* "keprihatian" Indonesia, yang mau menderita, pasif menerima "garis nasib".) Timbullah trauma kejiwaan yang lain bagi Permana: ia cemburu kepada isterinya yang bekerja di kantor, cepat tersinggung⁹ memukul isteri dan anak. Tersusunlah sudah tumpuan dasar bagi tragedi pertama untuk kemudian ke tingkat tragedi lain:

- x kerumitan kawin dengan tidak segama (atau meminjam istilah Bujung Saleh Puradisastra: "inter-religion intercourse"¹⁰,
- x pengguguran kandungan secara kedukunan orang Ambon untuk menghapus rasa malu dari lingkungan,
- x keterpaksaan Ida mengganti agama secara formal,
- x konflik moral akibat tindakan pengguguran dan tukar agama,
- x hingga akhirnya terhempas pada tunggul tembok tragedi dan penyesalan berupa gundukan tanah pekuburan Ida, sebagai korban.

Ramadhan KH berhasil "menyiksa" pembaca habis-habisan dengan klimaks terkancing rapat dari sebuah tragedi. Tak ada jalan tembus. Pembaca dihempaskan pada sebuah klimaks "torso", sedang sisanya adalah air mata belaka. Paling-paling renungan yang menerawang:

"Seperti tanah itu berlain-lainan, seperti lubang itu punya arti yang berlain-lainan. Dua pekuburan yang kebetulan berdampingan letaknya itu, sehamparan, seperti dibatasi dengan benteng tebal yang sangat besar perbedaannya" (h. 19).

Sirnaga, pekuburan bagi umat Islam, dan Pandu, pekuburan bagi umat Kristen, ternyata telah dilembagakan untuk mensosialisasikan sebuah mayat. Dengan kata lain, sampai mayat dan tanah pekuburan turut pula dikotak-kotak dalam sosialisasi kelembagaan. Tragis.

Efek tragedi kelihatan mencuat dalam novel ini karena ternyata Ramadhan KH telah menjadikan tokoh-tokoh utamanya sangat rapuh dan kelewat "emosional". Permana benar-benar dijadikan obyek yang dibenamkan ke dalam emosi tanpa batas: bahkan di akhir novel Permana tidak bisa mengontrol emosinya lagi hingga gila:

"Permana bersimpuh di atas tanah menghadap kuburan Ida. Tak peduli malam, tak peduli gelap. Apa yang dikatakan orang lain tentangnya, sama sekali tak diacuhkannya" (h. 169).

"Ia puntak memerlukan rumahnya lagi. Atap kecil cungkup di kuburan seperti sudah cukup menyelamatkan dirinya. Ia komat-kamit tak menentu. Ia mulai memasuki dunia yang tersendiri" (h. 169).

Tokoh Ida juga tak berbeda. Ia laksana boneka, yang tidak mempunyai kepribadian, membiarkan diri "dimainkan" tragedi itu sendiri. Dialah obyek dari pengarang, yang tidak melihat alternatif cakrawala lain, melawan semua akal sehat, sampai-sampai juga melawan nurani sendiri, melawan logika agama, dengan membiarkan "benih cinta" yang disayangnya dikuret begitu saja atas kehendak orang tuanya, dan membiarkan diri dikatolikkan tanpa suatu keyakinan.

Seperti halnya Permana, Ida diletakkan dalam posisi yang demikian rapuh (oleh pengarang), agaknya untuk kepentingan efek tragedi belaka. Ketuhanan penokohan nyaris sirna sama sekali. Tokoh-tokoh utama seakan-akan robot-robot yang bergerak mengikuti sistem, atau sekadar menjadi efek yang didesak-desakkan pengaruh secara emosional. Logika agama katolik pun turut dikorbankan: tak ada suatu agama pun misalnya membenarkan pergantian agama tanpa itikad iman.

Tokoh-tokoh lain: Saleha, Sumarto, Bibi Tati, Mang Ibrahim, penampilannya terlihat stabil dan konsekuen, sesuai dengan kesederhanaan logikanya masing-masing. Tokoh-tokoh ini adalah manusia-manusia normal, bergerak secara praktis, vulgar dengan emosi-emosinya berkembang sangat wajar (sesuai logika orang kebanyakan) hingga mereka menerima rasa penyesalannya. Saleha mencerminkan kepribadian yang stabil sejak awal hingga akhir, lonjakan-lonjakan emosinya benar-benar membiasakan orang kebanyakan (= sederhana) mereaksi ling-

kungan adat Sunda sekitar dan praanggap vulgar tentang agama lain.

"Dia akan kawin. Dia akan jadi katolik. Apa yang dikatakan orang lain? Apa yang dikatakan Bi Tati, Mang Ibrahim? Apa yang dikatakan Kang Nana? Tak ubahnya seperti yang diingatnya menudingkan telunjuk padanya, menyalahkannya. Ingkar . . . Neraka. Merasa seperti segala hukuman akan dijatuhkan padanya" (h. 133).

Sumarto juga demikian. Ia menjalani dan menyesalkan kejadian dengan Ida ("seakan telah menodai Bunda Maria", h. 103) dan menyelesaikan persoalannya dengan wajar: menikahi Ida karena alasan cinta yang suci.

Saifudin, yang diperkenalkan sebagai "saleh dan tahu banyak tentang agama" (h. 165), muncul tidak menyolok, tetapi agaknya samar-samar tokoh ini mewakili pengarangnya sendiri, Ramadhan KH, diandalkan sebagai moderator yang toleran dan bijak. Ia berbeda dengan Mang Ibrahim yang berhaluan keras, melihat masalah secara hitam-putih, yang memutar arah persoalan Ida (yang menjadi katolik) sebagai "kristenisasi" yang curang dari lembaga gereja katolik, dan bukan persoalan Ida pribadi, ia pun menyerang lembaga agama tersebut:

"Coba pikir, harta yang kita cintai lebih dari segala-galanya, ialah agama dan keimanan kita. Dan itulah yang harus kita wariskan kepada cucu dan keturunan kita. Dan sekarang cucu kita sendiri sudah mereka gaet. Bayangkan! Aduh, aduh!

Barangkali mereka melihat kita sebagai animis atau heiden.

Kalau mereka mau memperluas umatnya, silakan di tempat lain melakukannya. Jangan di sini! Kita sudah beragama di sini! Tapi coba lihat, sampai-sampai mentega mereka jadikan umpam".

(h. 146, 147)

Saifudin sebagai moderator sebenarnya mempunyai peluang untuk dikembangkan Ramadhan KH untuk "meluruskan" titik-titik salah paham dalam novel ini. Andaikan pengetahuan komperatif agamanya memadai. Tapi sayang, tokoh ini tidak dibiarkan/atau tak mampu berkembang, paling-paling digambarkan sebagai sabar dan toleran menenangkan tokoh-tokoh yang tersinggung rasa keimanannya dengan keyakinan iman yang elegan:

"Cuma Allah yang maha tahu mengenai diri kita kelak, Bibi. Cuma Allah yang maha tahu mengenai akhirnya, apakah kita bakal ke sorga atau ke neraka. Cuma Allah yang menetapkan-nya. Kita serahkan saja segalanya kepadaNya. Kita pasrah saja" (h. 165).

"Kita doakan saja supaya Ida diterima di sisi Allah" (h. 165).

Konflik agama (Islam x Kristen) sebenarnya tidak terjadi dalam dialog terbuka dalam novel *Keluarga Pramana* ini. Konflik-konflik itu hanya da-

pat direkonstruksi dari monolog-monolog "intereur" dari Saleha, Permana, atau dialog-dialog di dalam keluarga Permana sendiri, seperti (antara) Permana-Saleha, Saleha-Mang Ibrahim, Mang Ibrahim-Saifudin. Jadi, dapat dikatakan: sangat sepihak dalam kalangan Islam (keluarga Permana sendiri) sehingga kentara sekali sifat emosionalnya, naif menilai agama lain, penuh prasangka dan tidak mengerti (bagaimana) disiplin iman itu diatur/dijalankan menurut hukum-hukum kanonik katolik di pihak lain. Tokoh-tokoh katolik di dalam novel ini tak diberi peluang bicara menanggapi, kecuali didramatisir "berpraktek" kristenisasi pada sisi yang dipojokkan.

Sumber "kesalahpahaman" ini memang terletak agaknya pada "ketakcukupan" pengetahuan agama komparatif, atau karena penampilan Ida, yang sangat manipulatif dalam novel ini. Ida tidak pernah dihargai haknya sebagai pribadi, sebaliknya begitu mudah otonominya dirampas untuk dijadikan boneka bagi ajang pertikaian: bahwa oleh keluarganya Ida dipakai sebagai "barang bukti" tuduhan "kristenisasi pihak gereja katolik. Ditinjau dari mata hukum Gereja Katolik (*Codex Juris Canonici*), proses pergantian agama (menjadi katolik) yang gampang, seperti ditunjukkan novel ini, sangat tidak masuk akal dan melanggar ketentuan-ketentuan Hukum Gereja.¹¹ Seorang dewasa, untuk diterima masuk katolik lewat Permandian sangat keras diatur, karena Permandian itu bernilai sakral sebagai salah satu dari 7 *Sakramen*. Ketentuan-ketentuan Hukum Gereja (Kanon): Kanon 865, pasal 1, Kanon 851, pasal 1, Kanon 788, pasal 1-3, Kanon 789, Kanon 205, Kanon 206, sangat teliti menegaskan bahwa setiap orang dewasa yang menyatakan diri menjadi katolik, akan disaring lewat beberapa fase persiapan yang relatif panjang:

Fase 1: Masa simpatisan atau Pre-katekumenat, dalam fase ini seorang simpatisan *tidak dibina* secara formal oleh Gereja Katolik, semuanya terserah pada inisiatif dari sang simpatisan (untuk mengenai dan mengalami sendiri).

Fase 2: Bila benar-benar kuat hasratnya menjadi katolik, seorang simpatisan dapat diterima resmi lewat upacara liturgis menjadi *Katekumenat* (= Calon resmi warga katolik). Dalam masa ini sang Calon diperkenalkan secara formal kepada ajaran "Iman, Harap, Kasih" Katolik. Lama masa Katekumenat biasanya 1 tahun, kalau tak ada kasus-kasus yang luar biasa yang memperpanjang.

Fase 3: Masa bimbingan khusus untuk persiapan penerimaan *Sakramen Permandian*.

Fase 4: Penerimaan secara resmi sebagai warga katolik lewat upacara sakral: Permandian Katolik. Jadilah sang Calon menjadi warga resmi Katolik menurut Hukum Gereja.

Ketentuan Kanon berlaku untuk setiap/seluruh Gereja Katolik di seluruh dunia, tidak terkecuali bagi seorang Pastor Murdiono di Bandung, Jawa Barat, yang muncul/disebut dalam novel *Keluarga*

Permana ini. Oleh sebab itu menurut *Codex Juris Canonici* Gereja Katolik, tak mungkin Ida Permana diterima begitu saja menjadi warga katolik. Sedangkan Nikah pun dalam Gereja Katolik juga bernilai sakral Sakramental, maka tak mungkin terjadi pernikahan Katolik tanpa *prosedur* dan *persiapan* sesuai dengan Hukum Kanon. Misalnya: penelitian siapa yang akan menikah, pendaftaran nikah, bimbingan pernikahan katolik, pengumuman nikah selama 4X dalam 4 Minggu berturut-turut dalam Gereja, baru terakhir penerimaan *Sakramen Nikah* secara liturgis. (Untuk Indonesia: ditambah dengan izin orang tua untuk pernikahan bagi pengantin yang belum mencapai usia 21 tahun, demikian menurut *Undang-undang Perkawinan*, Pasal 6, ayat 2.¹²

Karena Hukum Kanon Gereja Katolik memberikan kesempatan penyesuaian pelaksanaan hukum kanonik dengan keadaan lingkungan setempat kepada Konperensi Uskup setempat/Nasional, maka Gereja Katolik Indonesia dalam kasus pernikahan misalnya, membolehkan pernikahan campur beda-agama, tanpa harus sama agama. Oleh sebab itu dalam kasus Ida (yang menikah dengan Sumarto yang katolik), tidak perlu pula Ida harus masuk apalagi terpaksa masuk katolik. Yang perlu ditegaskan lebih dahulu hanya tenang status anak yang akan dilahirkan: bahwa sebelum menikah pasangan pengantin harus menandatangani "Surat Perjanjian" bahwa akan "berusaha mendidik anak secara katolik", karena betapapun anak harus diberikan dasar identitas yang jelas sesuai dengan negara Pancasila, i.e. kejelasan menganut agama.

Demi kepentingan efek tragedi, novel *Keluarga Permana* agaknya telah menafikan logika-logika dan kenyataan kepatutan beragama menurut hukum Kanon di atas, novel pun bergelombang keharuan dan air mata. Tokoh-tokohnya terpenjara dalam perasaan semata, konflik agama juga hanya bersifat sentimental, yang mengambang di permukaan dan hanya mengungkitkan rasa amarah terhadap agama lain. Fungsi moderator Saifudin jadinya tak tajam menengahi permasalahan sehingga novel pun kedodoran. Tentu saja siapa pun tidak usah terlalu menuntut berlebih-lebihan dari pengarang untuk mematuhi segala sesuatu bagai mengerjakan sebuah jawaban soal matematik yang klop, karena novel *Keluarga Permana* tersebut sudah sukses dan utuh menampilkan realitas sosial betapapun vulgar, yang mungkin pada suatu saat di suatu tempat dapat dialami secara langsung oleh pembaca. Jadi, benarlah Ramadhan KH kalau tokoh-tokohnya menyelesaikan persoalannya dengan "khas Pancasila" pula, yakni *berdoa*. Saleha, Permana, Bi Tati, Sumarto berdoa, menyerahkan segala penyesalannya kepada Tuhan.

Secara samar terlihatlah *sindiran* pengarang terhadap keadaan masyarakat Indonesia. Bahkan efek tragedi kematian Ida, yang didesak-desakkan itu, turut mempertajam *sindiran* terhadap masyarakat

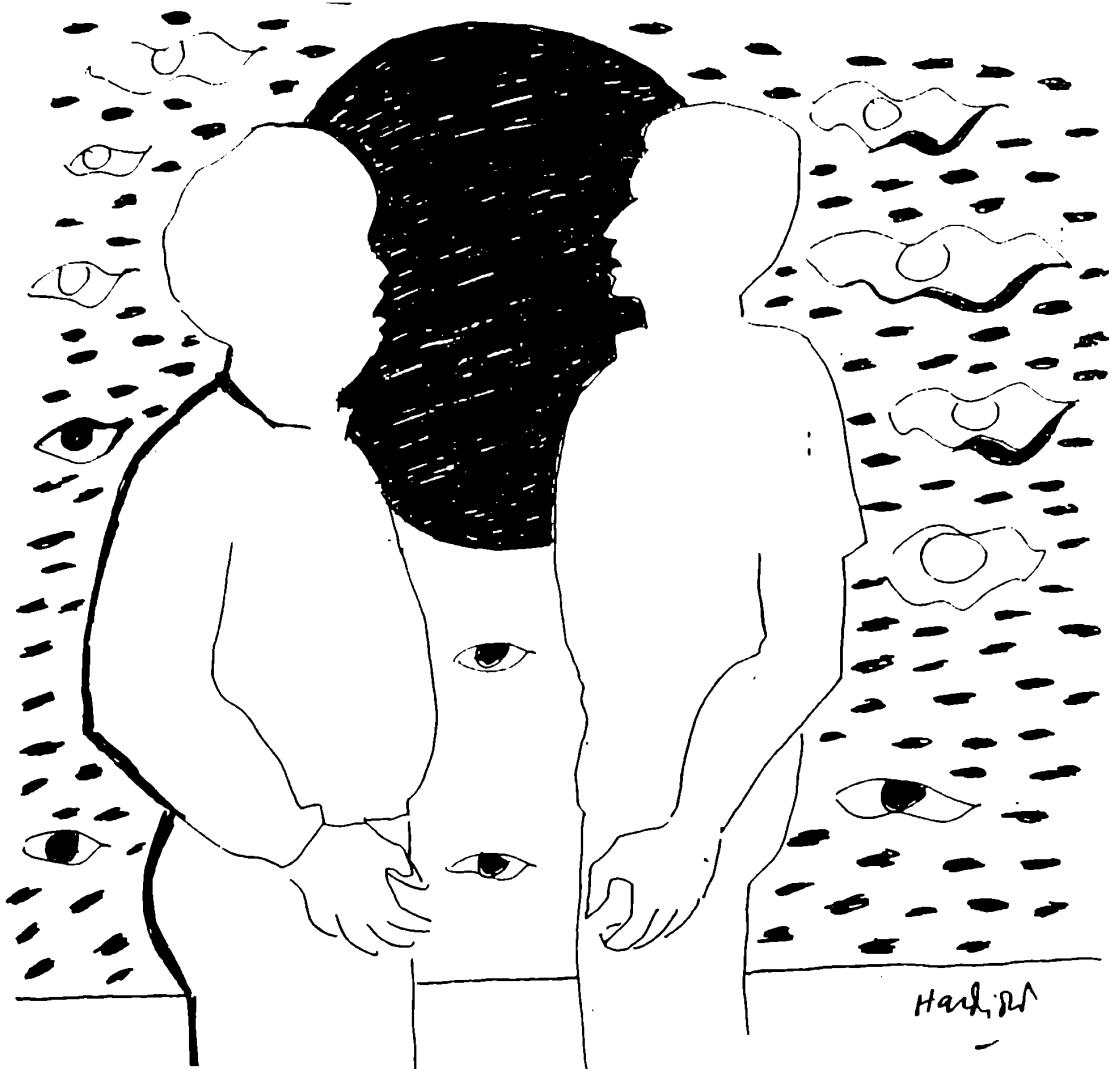
Indonesia, yang *terlalu melembaga*, hingga korban yang telah jadi mayat dan tanah pekuburan pun tak lepas daripada pelembagaan. Pribadi tak pernah dibiarkan bernapas sendiri. Menimbulkan renungan eksistensial, "solidaire" dan "solitaire" ternyata memang sama fatalnya dalam kehidupan ini. Jadi, hak manusia (Indonesia) dalam kehidupan ini, rupanya "menangis" dan "berdoa", berdoa untuk menangis lagi dan menangis untuk berdoa lagi (sebagai pemecahan masalah!).

Penyelesaian-penyelesaian masalah khas Indonesia, yang bukan dengan penalaran dan terus terang, tampak pula dalam sikap tokoh yang "suka mendiamkan" persoalan untuk dipendam dalam perasaan sendiri (agar tidak menyinggung perasaan orang lain). Permana, Saleha yang tidak terbuka pada Sumarto (hal. 63), bahkan mendiamkan soal kehamilan/keguguran Ida di depan seorang dokter pun! Tokoh-tokoh sangat "perasa", melankholis, lebih suka menangis dan berdoa daripada berterusterang kepada orang, suka berbicara dengan rasa daripada dengan akal, sulit diajak terus terang, walaupun konon orang Indonesia dikatakan suka "bermusyawarah" sehingga jadilah musyawarah Indonesia menjadi "banyak omong" tetapi semuanya samar-samar. Mereka memang sobat-sobat yang ramah, suka prihatin, karena benar-benar terlatih (seperti Permana, Saleha), kalau kakinya terantuk batu, kakinya yang disesali dan dimaki-maki, bukan batunya dimusnahkan, orang Indonesia memang "orang-orang sopan".

Hal-hal semacam ini pasti sangat memantapkan pertemuan A.H. Johns¹³ yang memandang novel Indonesia sebagai "guide" untuk mempelajari sejarah sosial. Sejak tahun 1970an di Universitas-universitas Australia (di tempat Prof. A.H. Johns, atau juga di Flinders University) mahasiswa-mahasiswa sibuk membaca novel Indonesia untuk "menemukan" gambaran-gambaran manusia dan masyarakat Indonesia.¹⁴ Mereka tidak keliru.

Dilihat dari penampilan tema, yang mengemukakan tragedi khas Indonesia (yang berakar pada keketatan lembaga sosial), novel Ramadhan KH sangat berhasil. Ia sangat berhasil menampilkan di depan mata kita tokoh-tokoh yang "penuh rasa", terpenjara dalam anggapan masyarakat umum, sehingga tidak bisa mampu mengembangkan diri secara bebas dan terbuka. Ketertutupan (karena kungkungan kelembagaan) ini dapat mengundang tragedi yang lebih fatal terjadi. Contoh Ida Permana-Sumarno dalam novel ini adalah sepotong gambaran sosial yang nyata. Ida, sebenarnya tidak perlu jadi korban, kalau saja penjara lembaga sekitar, praanggap agama yang berlebihan tidak ada. Tetapi Ramadhan KH telah sangat berhasil menyentuh titik-titik kenyataan masyarakat yang sebenarnya itu. Sehingga tragedi yang nampakpun tak dapat disangkal, itu adalah tragedi khas Indonesia. Kon-

(Bersambung ke hal. 395)



Menjelang tahun 2000

YUSAKH ANANDA

AKHIRNYA, setelah hampir setahun menawarkannya, bulan Juli 1975, tanggal 10, rumah Anang terjual juga.

Dalam masa menunggu itu, pertengkaran sering terjadi antara dia dengan Ijah, istrinya. Ijah tidak yakin kalau hanya dengan menjual rumah dan pindah akan dapat merubah nasib mereka.

"Hitam putih nasib kita terletak pada apakah ayah punya pekerjaan atau tidak", katanya.

"Carilah pekerjaan", katanya selalu. "Cara menjual rumah ini bukan satu-satunya jalan. Tanpa pekerjaan, uang harga rumah ini akan ludes."

"Masih berapa kali lagi harus kukatakan pada kalian, Ijah, aku tidak mau bekerja. Aku sudah tidak ingin. Tidak ingin menjadi pegawai. Sudah kubuktikan bukan, dulu aku sudah bekerja. Menjadi pegawai. Dan sekarang aku sudah tidak mau lagi. Tidak mau! Jangan paksa aku. Jangan sebut itu ke itu!"

Itulah puncak amarah Anang.

Ijah sejak itu memang tidak banyak bicara lagi. Mukanya semakin pucat.

Makin kurus. Ia hanya banyak menarik napas panjang.

Anang tahu, salah-salah penyakit istrinya bisa kambuh. Asma. Sesak napas. Dan tak perlu disaksikannya dengan matanya sendiri, ia tahu Ijah akan selalu menangis.

Keadaan itu sendiri bukan tidak menyentuh hatinya. Ia sendiri sudah lebih dahulu menangis, sudah lebih dahulu merasa teriris perasaannya kalau menyaksikan anak-anaknya makan. Dan ia ingin cepat-cepat pula dapat merubah keadaan ini. Tapi perubahan yang dikehendaknya perubahan yang lebih mendasar. Sampai merubah sikap dan pandangan mereka.

"Aku mengerti perasaanmu, Ijah, dan semestinya dalam hal ini engkau pun dapat memahami aku, bahkan memihak kepadaku. Ya, siapa yang tidak sedih kalau dua anak kita harus me-

ngungsi ke rumah bibi dan sepupunya sementara yang tinggal bersama kita makan saja kepayahan.

"Sudahlah. Sudahlah, jangan bicarakan juga. Kita sendiri toh yang mengundang malapetaka ini? Jawab Ijah.

Tidak sampai dua jam ia pegang uang harga rumah itu! Anang segera pergi membayar harga tanah dan membeli kayu-kayu bahan bangunan. Besoknya bahan-bahan itu sudah diangkat ke tanah mereka itu.

Sesungguhnya tanah sudah lama dibicarakannya, berjanji akan membelinya. Lokasinya agak di pinggiran kota Tempat tidak ada peminat. Sungguhpun begitu, Anang telah membelinya agak mahal, Rp. 250.000,—. Pada hal rata-rata tanah sebesar tanahnya, hampir 1/3 hektar orang hanya membeli antara Rp. 75.000,— sampai Rp. 150.000,— sekitar tahun-tahun itu. Tanah kosong, bekas tanah ladang.

Yusakh Ananda, lahir 23 November 1934 di Sambas (Kalimantan Barat). Pendidikan terakhir: Tamat SMP Pontianak (1951). Pernah menjadi anggota Dewan Pimpinan Lesbumi Komisariat Kalimantan Barat. Cerpen-cerpennya dimuat di majalah *Mimbar Indonesia*, *Kisah*, *Seni*, *Sastra*, dan lain-lain.

Agaknya Anang memang sudah ingin benar punya tanah sendiri sehingga ia tak seberapa menawar.

Anak sulungnya, ketika dibawanya memeriksa tanah itu untuk menentukan letak rumah, sangat gembira sekali. Beberapa tetangga mereka yang telah pindah ternyata berada di tempat ini. Mereka itu berkebun ubi.

Anang menceritakan pada anak sulungnya itu, yang sudah duduk di kelas 1 SLTA, kemungkinan-kemungkinan perobahan nasib mereka dengan mengolah tanah. Anakanya serta merta membenarkan pikiran ayahnya. Ubi, keladi, sayur-sayuran yang mereka lihat subur-subur.

Ia hari itu makan ubi rebus dengan kopi panas di rumah bekas tetangganya sekenyang-kenyangnya. Ubi yang baru, putih empuk dan segar dan harum.

Anak itu takjub, ubi demikian mudah dicabut dari tanah di belakang rumah. Biasanya, mereka telah membeli ubi dari pedagang yang dibagi-bagi menurut semacam kualitas. Untuk mendapatkan yang murah, karena terbatasnya uang, mereka kadang-kadang membeli yang termurah, yang telah dipotong-potong bagian busuknya. Ubi itu sudah tidak empuk, tak seputih ubi baru. Beberapa bagian sudah kehijauan dan kehitam-hitaman dan rasanya pun dengan sendirinya sudah tidak enak. Aromanya sudah tak sedap, agak asam.

"Di sini kita bakal kenyang makan ubi, makan keladi", katanya pada ayahnya sewaktu berjalan pulang.

Tangan kanannya masih menjinjing lagi beberapa kilo ubi segar yang dibungkus dengan daun pisang pemberian bekas tetangga, sementara ayahnya menjinjing pula daun ubi muda dan kangkung yang sengaja dipetikkan untuk mereka bawa pulang.

"Kita pun dapat memelihara ayam dan itik", katanya lagi. Disaat itu ia membayangkan ayam. Dagingnya, teluranya. Makanan yang bukan saja bergizi, tetapi pun enak, bukan kepala.

"Engkau suka berternak?"

"Ya."

"Sukurlah. Itulah pula cita-cita ayah sejak kanak-kanak. Dan lihat, dalam parit-parit di sini bahkan banyak terdapat ikan-ikan. Nanti kita buat kolam yang panjang. Kita memelihara ikan. Ayahku marhum kakek kalian,

juga pernah memelihara ikan. Ikan mujair.

Tanggal 19 Juli rumah mulai didirikan dan 13 Agustus hari terakhir tukang bekerja. Rumah belum selesai. Bahan-bahan sudah habis, dan tak ada lagi untuk pembeli bahan tambahan. Tapi keadaan rumah sudah memadai untuk dipindah.

17 Agustus 1975, awal pagi, mereka secara resmi telah menempati rumah baru mereka.

"Hari ini adalah hari keramat. Dan hari ini adalah hari proklamasi kita pula, mulai hidup baru", Anang berseloroh.

Anang langsung saja membersihkan tanah di belakang di dekat rumah, menyiapkan tempat tidur dan bertengger beberapa ayam. Induk dengan beberapa anaknya dan seekor jago yang dibawa.

Esoknya, pagi-pagi sekali ia sudah pergi dengan pakaian kebun, mencari bibit pisang dan bibit tanaman apa saja yang bisa dimintanya.

Jika untuk memindahkan barang-barang yang dilakukannya sementara rumah disiapkan ia tidak malu-malu memikulnya di bahu atau menjunjungnya di kepala demi menghemat ongkos, ia dengan sendirinya tidak malu-malu pula memikul atau menghela bibit pisang sepanjang jalan. Ia tidak peduli orang-orang mentertawakannya. Tak diacuhkannya petunjuk orang supaya menanam pisang dari anaknya yang masih kecil. Bukan karena ia tidak mengerti. Ia menanam yang sudah besar karena ia ingin segera melihat pisang berbuah di tanahnya sendiri dan mengeluarkan anak. Ia tahu pisang ditanam dalam umur besar tidak akan bagus buahnya. Kelak, pikirnya, barulah bibit dari anak-anak pisang ini akan dipindahkannya secara wajar. Ia memindahkan pisang yang sudah besar semata-mata karena ia memang mengharap segera mendapat bibit dari pisang itu. Pisang tua atau besar biasanya sudah dengan bakal anak yang banyak.

Tanggal 22, lima hari pindah, sisa uang penjualan rumah betul-betul habis.

"Apa saja yang harus kita kerjakan, ayah," kata Ijah. "Tanaman tidak bakal tumbuh seperti disunglap, bukan?" katanya menikam suaminya dengan sindirannya.

Anang tidak merasa tersinggung. Malah ia merasa senang sebab akhirnya nanti Ijah akan mengakui kebenaran rencananya.

"Kita memang harus bekerja keras. Demi hari depan yang lebih baik. Kita pindah di sini untuk hidup baru, bukan?"

ANANG mendatangi keponakannya yang menjadi guru di suatu SD tidak jauh. Dan dengan menjual satu-satunya barang yang agak berharga, sebuah radio transistor dua ban, Senin 27 Agustus 1975 mereka membuka semacam kantin, berjualan makanan dan bubur nasi di sekolah.

Ijah menjaganya dan sementara itu ia berbelanja bahan-bahan keperluan untuk hari berikutnya, membuat persiapan-persiapan di rumah, menjemput Ijah pulang dan di mana perlu membantunya.

Liwat sepuluh hari semuanya sudah berjalan lancar. Dalam arti mereka tidak lagi canggung dan kaku.

Betapapun sedikitnya hanya keuntungan mereka, sebagai keluarga yang sudah menguasai seni hidup berhemat, dengan peralatan seadanya tidaklah sukar bagi mereka menghasilkan karya seni yang lebih indah.

Dua anak yang dititipkan kembali bersatu. Sekarang tidak usah lagi mereka makan dengan dijatah pada masing-masing piring, yang kadang-kadang malah nasinya harus bercampur dengan ubi atau bulgur dan dimakan lebih sering hanya dengan cabai yang ditumbuk halus bersama garam yang mereka namai sambal. Kini pagi-pagi mereka sudah sarapan dengan bubur nasi dan kue-kue. Kue yang bermacam-macam. Minumnya kopi atau teh yang bergula. Kadang-kadang ada susu.

Ayam, meskipun Anang belum lagi dapat memulainya secara perternakan, yang dipelihara seadanya ternyata bisa lebih baik dari semasa di rumah lama. Mungkin karena di sini ayam-ayam dapat bermain di tanah yang luas yang masih banyak tersedia makanan alami. Dan ayam-ayam itu akan sekali-sekali dimakan atau dijual.

Jika mereka memancing atau mencedok ikan di parit akan mereka dapatkan ikan gabus, sepat atau belut.

Tahun berikutnya, 1976, Anang ingin memusatkan tenaganya yang hanya sedikit benar tersisa dari penye-

lenggaraan kantin itu untuk membuat kolam. Rumah adalah istana bagi pemiliknya, demikian satu filsafat pernah dibacanya. Mengapa pula rumah tidak akan dibenahi sekelilingnya dengan keindahan lingkungan yang membuat serasi sebuah istana.

Sambil menanam bagian pinggirnya dengan pohon-pohon yang akan menjadikan suasana teduh dan sejuk, hampir dua tahun ia mengerjakan kolam itu. Dikerjakan berdikit-dikit.

KEASAMAN tanah di lokasi itu ternyata masih sangat tinggi. Sebagian kecil saja tanaman-tanaman yang dapat bertahan. Kecuali bagian di depan, di situ kondisi tanahnya sudah bagus. Banjir yang secara rutin datang lebih sangat merusakkan lagi.

Saat ini anak sulungnya tamat sekolah. Dan tidak penuh setahun menunggu, anak itu mendapatkan pekerjaan. Menjadi pegawai. Ia sudah tidak sempat sama sekali untuk sekedar membantu membersihkan tepi-tepi kolam dari rumput. Sikapnya semakin berubah juga, dan pada akhirnya suatu kali tidak segan-segan mengatakan, mencangkul atau menebas rumput jari-jarinya menjadi keras dan kaku dan akan menyulitkannya mengetik dan memegang pena. Ia harus mempunyai jam tidur dan istirahat pula yang tak boleh ditawarkan. Dan sikapnya ini telah menjadi teladan pula bagi adik-adiknya.

Tahun 1980 tanah HO bersebelahan dengan lokasi mereka, kira-kira 150 meter dari rumah Anang, akan dipakai pemerintah membangun perumahan.

Hore! Hore! orang-orang yang punya tanah luas bersorak sorai. Pembangunan! Pembangunan pelebaran kota telah akan sampai jari-jarinya kemari, kata mereka. Itu artinya tanah bakal laku keras. Hore. Lelaki perempuan, besar kecil, menyambutnya gembira. Toh akhirnya daerah bagian pinggir ini akan menjadi bagian tengah kota juga. Tak perlu kita membersihkan dan mengusahakan tanah lagi. Sebentar orang akan berduyun mencari tempat kediaman di sini! Tanah kita jadi ada harga. Kita akan mendirikan rumah-rumah yang bagus. Hore!

Ketika inilah anak Anang kedua menamatkan sekolahnya, dan enam bulan kemudian telah diangkat pula menjadi pegawai negeri. Maka bertam-

bahlah lagi jumlah priyayi dalam rumah Anang. Para tetangga memuji-muji nasib Anang, bahwa tanpa bersusah payah ia telah mendapatkan tambahan penghasilan dari anak-anaknya. Betul betul pak Anang orang yang beruntung, kata orang di kenduri-kenduri atau rapat RT. Tapi orang-orang tak tahu kalau masalah tambahan penghasilan keluarga tidak pernah mereka rembukkan, sebab anak-anak itu sesamanya lebih suka membicarakan Surat Keputusan, Pengangkatan, kenaikan berkala dan daftar-daftar lajur atau tabel gaji dan telah pula menghitung-hitung penghasilan mereka kalau pensiun kelak.

Jalan besar yang menghubungkan dua kelurahan di utara dan selatan lokasi tempat tinggal Anang segera pula dibuat. Meskipun jalan itu bukan jalan dimuka rumah Anang, tapi jalan depan rumah Anang akan ikut-ikut menjadi jalan pintas. Apalagi, ketika jalan besar dikerjakan, jalan itu pun ikut diukur-ukur dan dikatakan pada gilirannya akan dibangun.

Akhir tahun 1981 dipacakkan PLN tiang-tiang sepanjang jalan depan rumah Anang. Ini lebih meyakinkan. Pertengahan tahun 1982, termasuk rumah Anang, listrik sudah menyala di sana.

Tahun 1975, ketika mereka mulai menempati lokasi ini, jalan masih jalan setapak yang akan menjadi becek oleh hujan dan luapan air. Malam-malam mereka hanya mendengar koor kodok, jengkerik, ditimpali suara burung hantu. Kini radio, televisi dan pita kaset dan derum motor telah mengusir sampai kepada setan-setan dan jin yang dulu sangat ditakuti orang juga untuk keluar malam.

Pertengahan tahun 1983 tetangga sebelah kiri Anang membagi tanahnya dalam kapling-kapling, dan untuk daya tariknya membuat lorong di satu sisi yang persis di sebelah tanah Anang, sehingga tanah Anang ikut menjadi strategis letaknya.

"Gang baru ini mengantarkan rezeki kepada kalian," kata teman-teman anak Anang. "Kalian hanya menunggu, sebentar akan ada orang berhajat dengan tanah kalian," kata mereka.

ANANG sedang membersihkan rumput yang menutupi pohon jeruk sambelnya ketika pemilik kapling itu membawa beberapa orang calon pem-

beli numpang berteduh di bawah pohon cempedak di pinggir kolam.

"Jeruk ini tidak guna ditanam, pak," kata seorang dari mereka. "Harganya terlalu murah. Hanya berapa rupiah saja satu kilo. Dan sekilo itu banyak sekali."

"Tapi saya menjualnya duapuluh rupiah tiga," kata Anang. "Dan di sini bakal lalu lintas ramai, bukan?"

"Betul. Makanya kami mencari-cari tanah buat tempat tinggal di sini."

"Nah, saya akan jual es jeruk nanti di depan rumah. Bapak tahu kan berapa segelas es begitu dijual orang?"

Orang itu merasa tidak enak dijawab demikian, lalu pergi. Tapi tiba-tiba yang lain berkata:

"Ini kolam bapak?"

"Iya dong."

"Untuk apa sih pak, kolam begitu panjang."

"Apa saja bisa lho. Buat mandi, berenang. Miara ikan, macam-macam."

"Perhitungan bapak salah. Siapa kelak yang akan membeli tanah yang ditengah-tengahnya ada kolam begini? Orang yang akan membuat rumah di atasnya akan setengah mati menutupinya."

Tanpa mengawasi muka orang itu, Anang dengan keras berkata:

"Siapa bilang kepada bapak ada orang mau membeli tanah ini?"

Orang itu agak kaget. Dan tanpa menunggu jawabannya, Anang mengatakan pula dengan tidak lebih lembut:

"Saya tidak akan menjual tanah saya kok! Berapa pun harganya sekapling sebesar tanah yang bapak lihat-lihat itu!"

Setelah orang-orang itu pergi, Anang mengucapkan istigfar. Aku sudah tersinggung pula sekarang, akibat pembangunan di sini, katanya dalam hati. Ya, sejak empat bulan lalu, didatangi seseorang dan menawarkan tanahnya, bagian yang diduduki rumahnya.

"Saya tak akan menjual tanah saya, sebagian kecil sekali pun."

"Tanah bapak panjang sekali. Jika bapak jual yang ditempati rumah ini, bapak masih bisa membangun di belakang. Kami akan membeli tanah bapak dengan harga layak."

"O, jadi lantaran menganggap saya miskin dan perlu uang dan rumah bagus, tuan-tuan ingin menyuruh saya menjual rumah ini?"

Dan dua bulan berikutnya, bebera-

pa kenalnya telah mampir. Memang mereka sedang melihat-lihat situasi.

"Hebat rumah bapak", kata yang seorang. "Halamannya panjang sekali, barangkali hampir 30 meter. Masih bisa didirikan rumah disini".

"Barangkali", jawab Anang acuh tak acuh.

Dua hari kemudian, orang itu datang pula sendirian, dan langsung saja menyatakan niatnya, akan membeli halaman rumah Anang. Minta bagi kira-kira 25 meter. Syukur kalau bisa lebih.

"Mengapa anda tidak mencari yang lain, yang tidak rumahnya?"

"Saya mau yang di pinggir jalan, pak. Ini bakal jalan besar, bukan?"

"Karena di sini bakal jalan besar! Dan karena anda seorang sarjana, seorang terpelajar, berpangkat dan berkedudukan, anda merasa lebih patut tinggal di depan ketimbang seorang seperti saya?"

TAHUN 1984, sepanjang jalan raya baru itu sudah berdiri banyak bangunan permanen. Rumah pribadi, bangunan sekolah-sekolah bertingkat. Tanah yang dulu semak belukar dengan cepat telah jadi berharga. Karena masih tetap kurang banyak saja tanah yang tersedia, tanah yang di dalam jadi ikut berharga. Melonjak harganya.

Demikianlah dengan tanah kaplingan di sebelah Anang misalnya. Tanah itu, yang dulu keseluruhannya 3/4 hektar dibeli kurang lebih hanya Rp. 40.000,— tahun 1967, sekarang setiap kapling dengan ukuran 17 x 10 meter berharga hampir 1,5 juta rupiah.

Awal tahun 1985, pada jalan raya baru itu dibuat jalan simpang menuju ke barat. Di sana akan dibangun perumahan, sekolah-sekolah, kantor dan entah apa lagi. Bersebelahan benar dengan lokasi tempat tinggal Anang, di sebelah kanan. Maka semakin ramai pulalah jalan depan rumah Anang menampung motor-motor yang memintas. Dan mata orang semakin tertuju ke lokasi ini.

Menutup tahun 1985 itu, tahu-tahu sebuah rumah bertingkat yang megah, yang ditaksir orang berharga hampir 90 juta muncul tidak jauh dari rumah Anang. Dan belum lagi rumah ini siap benar sudah dimulai pula pengerjaan lima buah rumah permanen lainnya, berderet sebelah kiri kanan rumah me-

wah itu.

Oh, oh, betapa tiba-tiba rumah-rumah telah berdiri di sekitar! Rumah-rumah itu seakan-akan muncul dari perut bumi di tengah-tengah padang ilalang, semak-semak, mulai akan merobah wajah lokasi. Ya, baru-baru Anang pindah di sini, orang leluasa saja berak di mana mereka mau di belakang rumah. Kini, mandi dan mencuci di selokan banyak yang sudah merasa kikuk karena jadi tontonan. Beberapa kakus dan kandang sapi telah dibayar oleh penghuni-penghuni baru supaya dipindahkan atau dibenahi karena mereka tidak mau rumahnya dikotori pemandangan yang jorok dan menghirup bau yang tak sedap.

"SEMUA tanah sekitar kita telah dikapling, dan sebentar lagi kapling-kapling itu sudah akan terisi. Rumah-rumah berdiri. Rumah-rumah yang indah, besar megah dan bertingkat. Kita lah nanti yang paling istimewa, tinggal dalam istana antik." Demikian tiba-tiba Ijah suatu pagi sambil menyapu lantai, melihat-lihat rumah-rumah baru itu.

"Jangan suka menyindir-nyindir, Ijah. Janganlah sampai membiarkan umur tua kita sia-sia. Bisa 'kan bicara yang tidak menyindir."

"Itu tadi bicara yang biasa saja, tidak menyindir. Sudah sepuluh tahun diproklamirkan hidup baru kita. Tapi nyatanya hari ini tetap saja seperti hari proklamasi itu dikumandangkan."

Anang tidak segera menjawab. Dan sebelum lagi ia sempat bersuara, anaknya yang sulung berkata:

"Mestinya kita belajar dari kenyataan. Pindah ke mari, keadaan lingkungan masih sunyi. Segera setelah pemerintah melebarkan pembangunan kota, geraknya berlanjut semakin cepat juga, susul menyusul. Lokasi ini sebentar sudah tidak akan menjadi tempat orang berkebun, tempat memelihara ikan, tempat mendirikan kayu-kayu ranting penyangga tanaman sayuran merambat."

Anang menahan napas. Anaknya kini ikut menggempurnya terang-terangan, bersama ibunya membuat barisan.

"Kita telah menjelang tahun 2000. Abad ke 21. Kita akan berada dalam kehidupan serba teknologi. Di kota orang tak akan memerlukan rumah dengan lahan reserve di sekitarnya. Malah nanti rumah-rumah sudah berupa flat-

flat, sumah-rumah susun. Dari dinding kamar orang cukup menekan klep, memijit tombol. Untuk kacang panjang, kangkung, daun ketela, tempatnya di pinggiran. Ada wilayah khusus. Sementara nanti gudeg, tumis kangkung, bahkan masakan belut sudah dalam kalgeng.

"Jadi begitu nanti hidup kita tahun 2000?" tanya Anang dengan berang.

"Terang ayang. Sekarang saja bukti-bukti itu sudah ada, bukan?"

"Bicara tentang bukti, mungkin yang kau lihat itu bukti semu. Atau katakanlah saja, bagian kecil yang sama sekali tidak memperlihatkan kenyataan sebenarnya. Mungkin kau hanya melihat kalkulator, televisi, film-film kartun dari barat, dan beberapa lagi yang hebat-hebat. Tapi ada kenyataan yang paling dekat dengan hidungmu yang tak kau lihat.

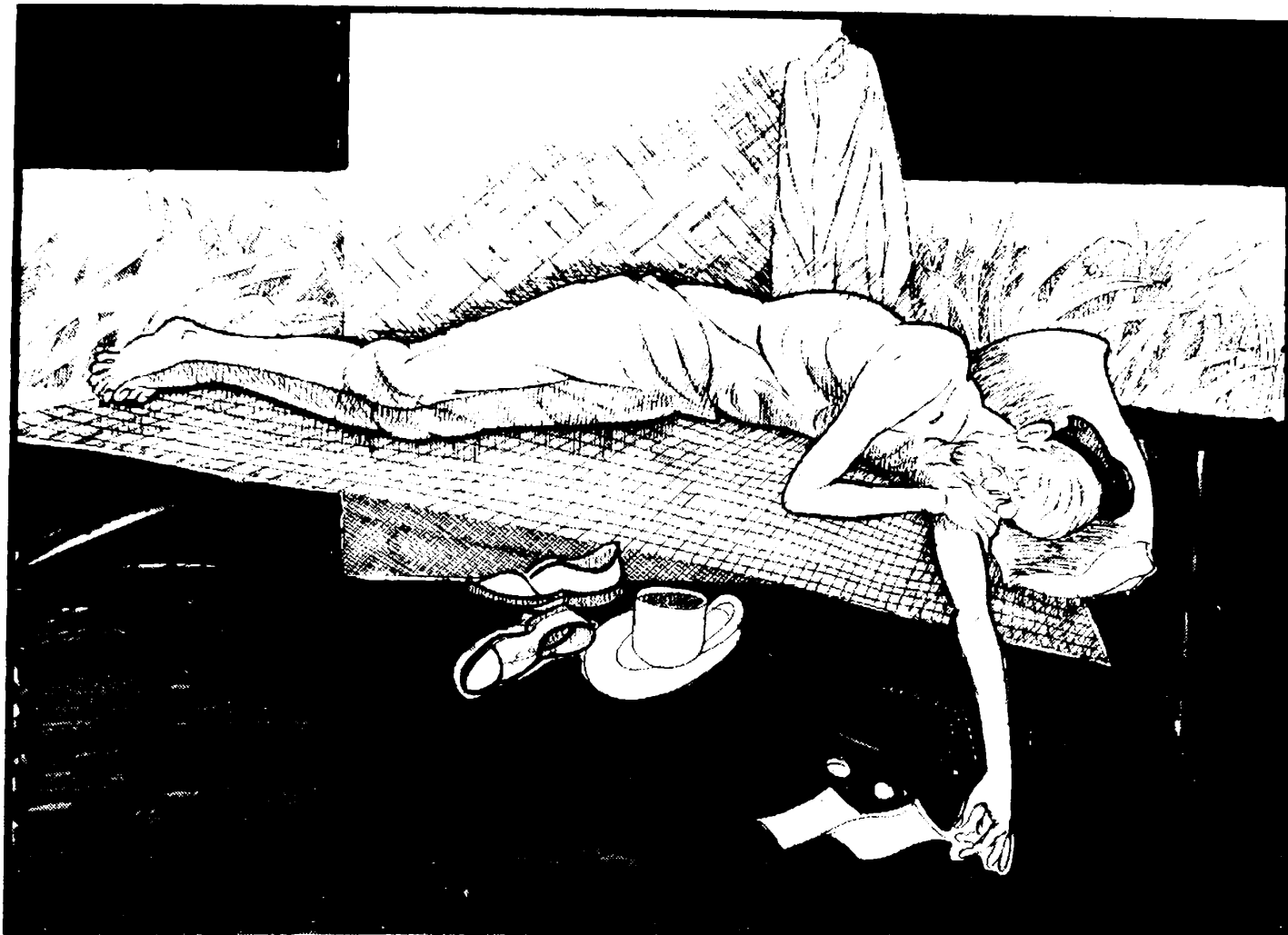
Kangkung, ubi kayu, keladi, semakin laris. Lihat, beberapa hari terakhir ini, kangkung yang ayah tanam di parit dibeli oleh pedagang, mbok-mbok penggondong bakul. Mereka menjajakannya di rumah-rumah, tu tuh di Perumnas. Bahkan masih dipanggil pula oleh penghuni rumah-rumah mewah! Sekarang pedagang sendiri yang datang pada ayah, dan ingin berlangganan.

Coba! Apa artinya itu! Mengapa kalian tidak berpikir realistis? Simpanan barang tambang pada tanah kita ini sekarang mulai muncul ke permukaan. Jika kalian senang membantu semuanya, pendapatan kita sekeluarga melonjak. Itu artinya akan menyenangkan kalian pula.

Lihat, jambu-jambu yang tidak akan menjadi besar lagi dan berguguran, sekarang boleh dipungut dan akan dibeli orang.

Dan kalian tahu, pengalaman sepuluh tahun menjinjing keranjang berisi dandang bubur nasi dan nongkrong di halaman SD menjualnya, disaat inilah akan bermula manfaatnya. Orang-orang sekitar sini, seperti juga kalian, adalah priyayi-priyayi yang bangga dengan atribut-atribut kepegawaiannya, kadang-kadang sengaja menyibukkan diri dengan seolah-olah waktunya habis bagi kegiatan di luar rumah sehingga tidak ada waktu untuk dapur, mengurus anak, sampai-sampai ada yang merasa tidak perlu ada tempat me-

(Bersambung ke hal. 391)



Datuk Kutad

JOSE RIZAL DANOES

"Kau puasa?"

Aku mengangguk — berdusta — se-kadar hati tuanya damai.

"Syukurlah! Kau masih seperti dulu. Aku ingat sekali, umurmu 5 tahun ketika itu. Pemberontakan PRRI Meletus. Kau tak mau melepaskan puasamu, padahal waktu sahur sengaja Datuk tidak membangunkan engkau, karena kau akan kami kirim ke Solok, tempat ibumu mengungsi — ah kau memang anak baik ketika itu. Al Qur'an tak pernah lepas dari tanganmu — tapi apakah benar kau sekarang puasa?"

Aku tersentak. Sebuah senyum kuplepas kemata tuanya yang sudah kehilangan ketenangan. Ia mengambil sebatang rokok kretek. Menyulutnya dan membawanya ke bibirnya yang gemetar.

"Maaf, Datuk sudah tak kuat lagi berpuasa."

Ia menyulut rokoknya kembali dengan tangan yang bergoyang-goyang. Api dan ujung rokoknya sukar bertemu. Kubantu ia menyulur rokoknya yang padam itu. Dengan napas lemah ditariknya asap rokok itu.

Lama wajahku ditatapnya. Kemudian ia berpaling kewajah anak sulungku.

"Kelihatannya anak kau suka berkelahi"

Aku tersenyum sambil memandang wajah Koko, Koko menundukkan kepalanya. Memang anakku suka berkelahi, hampir tiap hari ia pulang dengan baju kotor dan muka biru-biru.

"Ya . . . anak laki-laki harus pandai berkelahi" ia bergumam.

Rokok kreteknya mati. Ia tak menyulutnya lagi. Diletakkannya dekat korsi di bibir asbak rokok. Kemudian ditatapnya kantong celanaku.

"Kau selalu tak punya uang, seperti bapakmu!"

Aku tersenyum. Perasaan malu terhadap Koko sepiantas lewat di kepala-ku. Akupun heran, kenapa orang tua-

ku jarang punya uang berlebihan. Apakah karena ia seorang prajurit yang jujur? Terbayang wajah Bapakku yang sekarang sudah pensiun. Wajah seorang pria yang keras tapi letih.

Aku menarik napas.

"Sekarang aku ada uang, Datuk" kataku sambil senyum secerah mungkin.

Ia tersenyum.

"Datuk butuh uang berapa?"

"Untuk minum kopi dan ketan goreng di Pajak Kongsu," katanya dengan mata berbinar.

Kukeluarkan dua lembar uang kertas.

Tangannya gemetar menerima uang tersebut. Dengan hati-hati diletakkannya ke bawah bantal.

"Tambahlah sedikit" uangnya dengan wajah polos. Aku ingat anakku yang nomor tiga. Yang selalu minta

JOZE RIZAL DANOES, lahir 9 Februari 1950 di Payakumbuh Sumatera Barat. Masuk Institut Teknologi Sumatera Barat (ITSB) dan jurusan hukum Universitas Indonesia Muda (UIM) Jakarta. Keterlibatannya di dunia seni diawalinya ketika dia mendirikan Teater Studio di Panton Labu (1974). Tahun 1979, dia mengaku, terjerumus ke sebuah sanggar di Bali, yang kebetulan dibina sastrawan Gerson Poyk. Ia rupanya tidak menia-nyia-nyakan waktu selama bergaul dengan Gerson. Dia timba ilmu dari sastrawan terkemuka itu. Tetapi pada akhirnya Joze Rizal lebih menaruhkan perhatiannya pada karya jurnalistik.

tambah bila diberi jajan.

Kukeluarkan 10 lembar uang ribuan yang masih baru-baru dari saku bajuku, untuk tambahannya.

Ia tersenyum sambil berceletoh dan menghitung uang tersebut.

"Uang kecil ini pantas untuk anak-anak" gumarnya.

Aku tersenyum.

"Kupikir kau tak akan pernah kaya, Buyung!" dengusnya.

Kembali aku tersenyum. Tak tahu apa yang akan kukatakan pada kakekku ini. Tiba-tiba aku ingin menanyakan sudah berapa usia beliau.

"Umurku?" ia melihat ke dinding bambu di sebelah kiri tempat tidurnya. Kemudian melepaskan pandangannya ke luar jendela. Tampak ia berpikir keras. Kasihan aku melihatnya. Ada rasa sesal menanyakan pertanyaan itu. Ia sudah begitu lemah. Untuk berdiri saja tampaknya datuk sudah tak kuasa. Ia kencing dan buang air besar di kamar itu juga.

"Tampaknya umurku sudah lanjut. Ketika Krakatau meletus Datuk sedang membiasakan lidah menyebut R. Sudah cerdik Datuk ketika itu."

Aku merasa berdosa mengingatnya pada usianya yang lanjut itu. Mungkin sudah lebih seratus tahun.

Ia menatapku kembali, kemudian melarikan pandangannya ke rokoknya di asbak. Kemudian dibatalkannya niatnya untuk meraih puntung yang masih panjang itu. Direbahkannya ba-

dannya. Aku berusaha menolongnya, tapi ia menolak seraya mengatakan bahwa ia masih kuat.

Dipicingkannya matanya.

"Kapan kau akan pulang ke Jawa?" tanyanya.

"Mungkin sore ini, Tuk."

"Betul! Kau harus pulang segera. Bulan puasa tempat orang berkumpul dengan anak isterinya.

Ia menarik ingus. "Kenapa kau berada disini, bukan di Jawa?"

"Ada tugas, Tuk"

"Sudah selesai?"

"Belum"

"Pulang dululah, temui anak isterimu, baru kembali lagi kemari."

Seminggu aku di Jakarta. Pertemuan dengan Datuk kuceritakan pada isteriku. Isteriku tersenyum, karena semenjak kami menikah, hampir tiap kesempatan, aku ceritakan kenanganku bersama kakek. Ia selalu tertawa bila kukatakan tingkah kakek yang lucu ketika aku masih kanak-kanak. Rasa sayangnya tumbuh pada orang tua itu meskipun isteriku belum pernah bertemu dengan beliau. Terlebih ketika kukatakan padanya, mungkin aku tak jadi penulis kalau bukan ia yang mendidikku. Cerita-ceritanya itu yang jadi dasar kepenulisanku.

Memang aku pernah tinggal selama setahun dengan kakek di Ampang Gadang, Payakumbuh. Setiap malam ia menceritakan cerita yang aneh-aneh,

lek yang tidak diimpor dari luar angkasa. Nah, mengapa kita ragu memiliki lahan yang masih agak lebar dan harus menjualnya untuk berlomba-lomba ikut-ikutan membangun rumah bertingkat?

Sebentar nanti dari hasil tanah kita, kita bisa saja secara perlahan-lahan memperbaiki rumah.

Jika pemerintahan kota sejalan dengan pikiran kalian sehingga warganya tidak perlu mempunyai lahan besar untuk mereka berkebun, berkolam, atau apa saja, alangkah akan hancurnya kita. Anak-anak sekolah kelak jika akan melihat cara menanam atau melihat bentuk ubi, harus dibawa guru-gurunya pergi ke luar kota. Tour begitu.

Tidak, pemerintahan kota serta departemen yang mengurus masalah lingkungan hidup seyogianya membiarkan warga kotanya memiliki lahan untuk bercocok tanam. Di mana perlu melindunginya. Tidak cukup hanya de-

asal aku tahan saja mendengarkannya. Dikalangan anak-anak di desa itu, ia dikenal sebagai tukang dogeng. Dongengnya lucu dan menarik.

"Siapa nama beliau," tiba-tiba isteriku bertanya sambil menelentangkan dirinya disebelahku.

Aku tertunduk. Sungguh mati aku tak tahu namanya. Ia tak pernah menceritakan siapa namanya, juga ayahku, maupun nenek serta famili-famili yang lain. Kami hanya mengenal namanya sebagai Datuk Kutad. Arti Kutad ialah kebalikan kata Datuk. Datuk itu lucu, sering anak-anak mentertawakannya dan mengolok-olokannya.

"Datuk, Datuk . . . Datuk, Datuk, bohong! Masak ada kancil bisa bawa kapal terbang dan membom markas belanda!"

Dan seorang anak dalam gurauannya membaca kata-kata datuk dari kanan, hingga berbunyi KUTAD.

"Nama beliau KUTAD" jawabku tenang.

Hari kedua belas menjelang pertengahan Ramadhan aku mendapati kabar, bahwa Datuk tepat jam 15.15 WIB sudah berpulang. Dan seseorang mengatakan padaku kemudian, "Datukmu sampai saat-saat terakhir masih sempat melucu. Ia mengenakan sepatunya sambil tidur dan mengatakan kepada orang-orang bahwa ia akan berlebaran."

Kerongkonganku tersumbat mendengar kelucuan itu.***

ngan menganjurkan pembuatan taman-taman atau pemanfaatan halaman, yang jika bosen bisa saja dibabat untuk memperbesar rumah atau jalan.

Jagung, bawang putih dan sejumlah yang lain saja kita masih harus mengimpornya dari luar negeri.

Atau nanti untuk memasak lodeh, sayur santen atau sayur asem daun melinjo kita akan mengimpor lengkuas dari Jepang atau Hongkong? Atau menyerahkan sejengkal tanah sisa di belakang rumah untuk mereka sewa dan kemudian kita beli serai atau jahe tanaman mereka yang telah mereka ke mas dalam plastik?

Oh, anakku. . .

Anang merasa lunglai. Jantungnya dirasanya berdetak keras.

Bertahun-tahun ia memendam cita-cita. Ternyata karena cita-citanya itu hari itu ia harus menumpahkan rasa amarahnya yang teramat sangat

Pontianak, 21 Mei 1986

(Sambungan dari hal. 389)

nyimpan garam di rumah.

Nah, semakin banyak obyek untuk mencari uang dengan kepandaian memasak, menyediakan makanan, bukan?

Pemerintah kota telah khilaf tidak mengatur semestinya penggunaan tanah untuk mendirikan rumah sehingga tidak ada sela-sela tanah yang kosong untuk kolam, padahal persediaan air belum lagi beres. Dan adakah yang ingat menyediakan lapangan sepakbola, pada hal katanya itu olahraga rakyat! Semua akan main di GOR? Saluran-saluran mereka tutup supaya jalan bisa dilebarkan guna lalu lintas motor atau mobil mereka. Kita nanti bisa memanfaatkan kolam kita untuk komersial, kalau mau, bukan?

Setelah tahun 2000 nanti, manusia, ayah tidak tahu manusia Amerika, Rusia atau Jepang, tapi manusia Indonesia toh masih akan tetap memerlukan tempe, tomat, apel dan juga gap-



Perjamuan

H.B. SUPIYO

Andreas menatap langit. Ia melihat kegelapan menggantung di sana. Hatinya kelam. Lalu, sebersit sinar itu! Menembus sekian juta jarak cahaya. Kecepatannya di luar jangkauan mil atau kilometer kali sekian kecepatan cahaya! Tak terbayangkan oleh daya nalar Andreas yang amat terbatas.

Ia melihat sesuatu, bukan dengan matanya, melainkan dengan hatinya. Sesuatu yang kasat mata menembus hingga ke bawah sadar! Sesuatu yang mengajaknya bicara.

- Kau sudah siap, anakku?
- Aku baru berupaya memantapkan naluriku, Bapa.
- Untuk apa?
- Untuk mati di dalam diriku, Bapa.
- Bagaimana bisa mati, padahal kau belum hidup dalam dirimu?

Andreas menunduk. Bumi tempat ia berpijak bagai bergoyang. Ia menutup kedua matanya. Sinar yang berwarna kuning kemerahan itu justru terasa kian menyilaukan. Ia lalu menutup kedua telinganya. Kilauan cahaya itu berdengung lagi. Semakin nyaring menyerpih segenap inderanya.

— Jelajahi dahulu bawah sadarmu hingga ke kedalaman tanpa dasar.

— Sudah saya coba, Bapa. Setiap kali gejolak hati terkendali, setiap kali itu pula bawah sadar saya berupaya untuk lepas dari kendali kesadaran saya.

— Kau layak bersyukur, anakku.

— Dan saya juga masih layak bersyukur, apabila bawah sadar membalas dendam karena ia terkendali oleh kesadaran saya, Bapa?

Sinar itu semakin redup, lalu sirna. Dalam kebingungannya Andreas mem-

belakkan matanya. Tetapi, ia hanya melihat kesenyapan. Ia membuka lebar-lebar daun telinganya. Tetapi, ia hanya mendengar keheningan. Semua kembali seperti semula. Gelap. Sunyi. Sebuah bayang-bayang kematian.

Bayang-bayang yang sama juga dialami tiga hari lalu. Di gereja. Pada sebuah Perjamuan Kudus. Dari tempat duduknya, baris kedua dari belakang yang dianggapnya bangku miliknya pribadi, ia menatap Pendeta yang belum lama bertugas di jemaat. Muda, berpendidikan, dan memberikan kesan muda dalam pengalaman dan pelayanan.

— Perjamuan Kudus adalah suatu perayaan peringatan, sekaligus juga suatu perayaan persekutuan dan suatu perayaan pengharapan.

Hati Andreas tersengat. Keringat mulai membasahi tubuhnya yang diba-

lut setelan jas warna hitam. Sejak ia memasuki ruang gereja itu tak secercah senyum pun ia bagikan kepada jemaat yang menegurnya dengan hangat. Baginya Perjamuan adalah sebuah duka cerita. Sebuah perayaan kematian.

Ia ingin memasuki tahap mati di dalam dirinya. Tetapi Pendeta mengkhotbahkan kebangkitan dan kehidupan! Kata-kata yang pernah diucapkan almarhum ayahnya bergema kembali.

— Mati dalam diri itu sulit, karena bertentangan dengan hakikat alam. Tetapi inilah jalan satu-satunya menuju kebahagiaan kekal.

Selama hampir setengah abad usianya, Andreas merasa dijauhi oleh kata dan makna kebahagiaan itu. Istrinya telah meninggalkannya. Anak-anak, tiga lelaki dan dua perempuan, menjadi beban tanggungannya. Kontrak rumah yang harus dibayar setiap dua tahun sekali. Dan kebutuhan sehari-hari.

Jika pun ia harus merasa bahagia, maka itu karena ia masih bisa mengendalikan keinginan hatinya untuk mencuri. Mencuri dalam pikiran, perkataan dan perbuatan. Ia tidak melakukan perkara itu dengan penuh rasa sadar. Tetapi, siapa yang dapat menjamin bahwa alam sadarnya bukan hanya sekadar perwujudan permukaan jiwanya.

Di batas kesadarannya Andreas mendengar sayup-sayup suara Pendeta.

— Roti yang dipecah-pecahkan ini adalah persekutuan dengan Tuhan Kristus. Ambillah, makanlah. Cawan minuman yang kita pakai untuk mengucapkan syukur ini adalah persekutuan dengan darah Kristus. Ambillah, minumlah

Sebuah undangan yang senantiasa terdengar begitu mendebarakan. Dan meja perjamuan yang diatur berbentuk salib itu! Mencekam. Begitu dekat, namun terasa teramat jauh.

Seorang wanita membuka tasnya, mengambil selempang uang kertas, lalu bergegas ke meja perjamuan. Dan tas itu! Wanita itu membiarkan tasnya terbuka. Sebuah cincin bermata berlian menggelinding ke lantai. Jatuh di dekat kaki Andreas. Bawah sadarnya memberontak. Mencuri atau tak mencuri.

Hatinya tersirap. Jantungnya berdebut lebih cepat. Cincin itu ditutupinya dengan ujung sepatunya. Tangannya baru akan mengangkatnya, ketika seorang Penatua menyilakannya memasuki meja perjamuan.

Andreas melangkah dengan perasaan ragu. Bawah sadarnya ditekan jauh ke bawah dasar. Ia duduk di ujung deretan di bagian kaki meja perjamuan.

Tangan kirinya menggenggam cincin milik wanita yang kini duduk di arah kanan meja.

Roti telah diedarkan. Ketika seorang Penatua membawa piring perak berisi roti Perjamuan, ia mengambil sepotong. Memejamkan mata sejenak, lalu memasukkannya ke dalam mulutnya. Ia melihat tangan kirinya. Cincin itu masih digenggamnya.

Kini giliran mengedarkan piala berisi anggur. Lima menit lagi piala itu akan tiba di depannya. Keringat mulai membasahi dahinya. Andreas mengambil sapu tangan. Sambil menggosok dahinya, Andreas memasukkan cincin itu ke mulutnya.

Alam bawah sadar kini memberontak. Tak sadar memberontak. Ia ingin membalas dendam. Membebaskan diri dari kendali alam sadarnya. Wajah Andreas tampak pucat. Keringat makin deras keluar dari pori-porinya.

Sebagai orang terakhir yang menerima piala anggur Perjamuan Andreas merasa lebih leluasa untuk meminum atau tidak meminum anggur itu. Dan ketika piala anggur itu diletakkan di depannya, ia mengangkatnya dengan tangan gemetar.

Andreas meletakkan bibirnya di pinggir piala itu. Ia ingin meneguknya. Sekaligus ia menolak meneguknya. Saat itu alam terasa bergoyang. Ia melihat sejuta kunang-kunang.

Ketika ia akhirnya meneguk anggur, terdengar suara:

— Kliing.

Dan Andreas merebahkan kepalanya di atas pinggan kuningan yang berisi uang persembahan. Suasana yang semula khidmat menjadi riuh. Andreas dipapah menuju Konsistori Gereja.

Penatua yang bertugas mengisi anggur ke dalam piala yang tadi diminum Andreas agak terkejut melihat cincin di dasar piala.

— Keajaiban?

— Keteledoran pemiliknya?

— Atau

Sehabis Perjamuan Kudus tersiar berita bahwa Pak Andreas pingsan, karena serangan syaraf gigi yang akut. Jemaat tak kuasa menahan tawa mereka, ketika mereka mendengar bahwa serangan penyakit itu begitu akut, sehingga gigi palsu Pak Andres terlepas dan masuk ke dalam piala.

Dan malam itu Andreas menatap langit. Akh, kalau saja cincin tadi dimasukkannya ke dalam saku celana! Atau, akh, kalau saja cincin itu tak diambilnya? Akh, siapa tahu sebenarnya cincin itu benar-benar menjadi haknya? Bukankah mukjizat bisa datang sesekali? Hatinya penuh sejuta tanya.

Andreas memejamkan kedua matanya. Dan sinar itu datang lagi. Mula-mula temaram, lalu kian terang, dan akhirnya menyilaukan. Kuning, merah, kuning berpadu dalam cahaya yang menyengat seluruh keberadaannya.

— Kau putus kendali, anakku!

Andreas tersentak. Di gereja orang menuding dengan tatapan matanya. Sorot mata jemaat terasa membahana. Ia merasa sebagai pendosa yang layak dirajam di depan jemaat. Dan kini, ketika ia tidak lagi mengenali dirinya sendiri, suara sinar itu!

— Padahal bawah sadarmu itu adalah lahan kelahiran pikiran religius. Hanya tinggal setapak menuju iman.

Andreas teringat kata-kata gurunya. Bawah sadar adalah bumi yang melahirkan puisi dan keindahan. Di batas sadar dan bawah sadar muncul perasaan dan kata hati.

— Gunung es kesadaranmu memang perkasa, anakku.

Ia merasa terceraibut dari keberadaannya. Ia ingin menuding. Tetapi siapa yang harus ditudingnya? Sang Pencipta? Sinar itu? Ia tidak tahu. Ia tidak lagi ingin tahu. Ia menyerah.

Sinar itu meredup. Lalu, kehenyangan dan kegelapan menyelimuti sekelilingnya. Tak ada lagi cahaya. Tak ada lagi suara. Ia merasa ditinggalkan. Atau, ia merasa meninggalkan segala pertayaan yang memadati benaknya. Ia merasa dirinya kosong.

Keesokan harinya dua orang anaknya menemukan Andreas terbujur kaku di teras rumahnya. Mereka menjerit. Mereka hanya kuasa menjerit. Setelah itu, semua menjadi sepi. Tak ada sinar. Tak ada cahaya. Tak ada suara. Ketiadaan dalam keberadaan. Angin pun enggan berbagi rasa. ***

H.B. SUPIYO, lahir di Yogyakarta, 19 Maret 1935. 1964 lulus Sarjana Pendidikan Jurusan Sastra Inggris Universitas Airlangga Malang. 1956 pernah mengajar di SGA Kupang dan Malang. Cerpennya banyak dimuat di majalah anak-anak *Kawanku*, *Harian Kedaulatan Rakyat*, *Sinar Harapan* dan *Kompas*, juga di majalah *Hidangan* dan *Mekarsari*. Menurut pengamat sastra, Korrie Layun Rampan; terutama pada cerpen-cerpen Supiyo yang dimuat di majalah *Horison*, cerpenis ini menyajikan cerita yang intelektual dan berangkat dari latar yang kuat: baik setting, penokohan, karakter maupun pengucapan sastranya. Walau konvensional dalam bentuk, penjalinan kisah dan daya ucapannya sangat memukau.

"Dunia Dalam" Popo

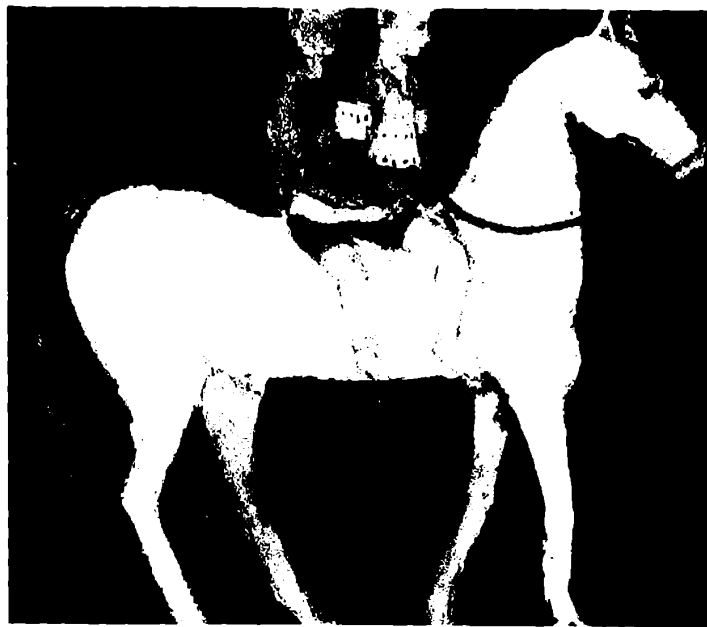
Pada 1970-an, ketika ramai para pelukis memperdebatkan eksistensi seni lukis batik modern, Popo yang menolak lukisan batik disebut sebagai seni lukis memberikan tanggapannya secara serius. Katanya, "Tangan pelukis adalah kepanjangan dari penghayatannya, emosinya, wawasan dan keyakinannya". Baginya, "pelukis harus bisa mengendalikan seluruh proses penciptaan dari awal sampai akhir". Pada lukisan batik (batik yang dipergunakan sebagai medium untuk melukis), yang muncul ke permukaan sebagai fenomena baru, Popo agaknya tidak melihat hal itu. Ia pun bertanya-tanya waktu itu: "kalau 'lukisan batik' ini dipandang sebagai lukisan, mengapa pelukis meminjam tangan seorang tukang, sehingga dengan demikian ia memutuskan kontak antara lukisan dan penciptanya?" (lihat: *Sinar Harapan*, 28 Juni 1971).

Sebagai seorang pelukis senior (kelahiran Garut, 17 Desember 1927), Popo juga seringkali dihadapkan dengan serangkaian pertanyaan atau isu tentang "pembaharuan". Tapi, baginya, kreatifitas seni adalah "proses pertumbuhan, proses kematangan dan pematangan seni". (*Kompas*, 3 Februari 1983). "Setiap pelukis senior," katanya lagi, pada suatu saat, "sifatnya lebih hati-hati", dan "tidak begitu gemar hal-hal kebetulan". (*Tempo*, 17 Desember 1977).

Serangkaian jalan pemikiran Popo Iskandar itu dapat terbayang kalau orang kembali menyaksikan pameran tunggal lukisannya di TIM (20-30 Agustus 1988). Mengetengahkan 57 lukisan, sebagian besar berasal dari tahun 1987 dan 1988 ini, termasuk di antaranya karya-karya koleksi dari tahun 1964. Betapa pun teramat sedikit karya-karya Popo yang berasal dari tahun-tahun '60-an atau '70-an itu disertakan, pameran ini dapat juga menunjukkan semacam "proses pertumbuhan, kematangan dan pematangan" seorang Popo yang terus menerus itu.

Dalam proses itu, Popo nyaris tak berubah. Lihatlah misalnya, lukisan dengan pokok kucing, yang dikerjakannya semenjak tahun '60-an, lalu jago, tema yang muncul di kanvasnya semenjak tahun-tahun '70-an. Selanjutnya, kita melihat Popo dalam berbagai tema seperti macan, belibis, merpati, dan yang terbaru, adalah lukisan-lukisannya yang mengambil obyek kuda ada zebra. Kanvas-kanvas Popo agaknya senantiasa digetarkan oleh "kontak antara lukisan dan penciptanya" yang tetap hangat itu. Dalam hubungan itulah, Popo tidak bergeser: visi keseniannya menyentuh hal-hal yang bersifat batiniah, dan "pandangan dunia"-nya terhadap realitas agaknya lebih banyak diresapi oleh "konsep-konsep" kelanggengan atau keabadian.

"Pergeseran" Popo paling tampak bisa kita li-



"Dua Penunggang Kuda" (1987), karya Popo Iskandar. (foto: ist).

hat misalnya pada pokok atau tema lukisan. Namun beralihnya Popo dari satu tema ke tema (binatang) yang lain, tidak berarti bahwa tema yang muncul kemudian lebih "aktual", atau lebih penting. Popo tidak "melupakan" tema yang pernah muncul dalam kanvasnya untuk memburu tema baru. Dengan cara demikian, barangkali setiap obyek yang pernah dilukis Popo adalah pantulan dari obsesi pelukis yang panjang.

Tema kucing, misalnya. "Anak Kucing" (1975), muncul kembali pada kanvas Popo tahun 1988 ini ("Dua Anak Kucing", "Anak Kucing" (A dan B)). Tema ini muncul di antara tema-tema binatang yang lain yang lebih kemudian (macan, jago, kuda dan zebra). Ini mungkin dapat dibaca sebagai bagian dari "konsep" pelukis tentang "kematangan dan pematangan seni" yang disinggung di muka itu.

Erat hubungannya dengan tema, adalah "gaya" Popo menyampaikan tema itu. Jika pada kucing dan jago kita melihat bahwa pelukis senior ini agaknya telah lebih membebaskan dirinya dari bentuk-bentuk fisik mahluk atau binatang itu (misalnya, "Kucing" ('84), dan "Dua Anak Kucing" ('88), dan "Jago" ('87), kuda agaknya merupakan "medium" baru bagi sang pelukis. Tema kuda, setidaknya dalam pameran ini, muncul tahun '87. ("Kuda Tua", dan "Kuda Putih"). Popo lalu melukis secara fauvistis, kepala kuda yang berwarna-warni, yang dapat lebih mendekatkannya kepada gaya abstrak ekspresionistis. ("Kepala Kuda" (A, B, C), dan "Kepala Kuda" (A, B), semuanya 1988). Namun lukisan "Dua Penunggang Kuda" ('87 dan '88), adalah lukisan Popo yang agaknya ingin lebih "berbicara": namun yang ingin dikatakannya tetap bukanlah "cerita" yang realistik. Yang ingin disampaikan oleh Popo tetapih suasana, imaji. Warna dan

sosok adalah medium. Lukisan bagi Popo Iskandar adalah "campuran ide, imajinasi dan emosi" (*Tempo*, 17 Desember 1977).

Terutama pada kucing dan jago-lah (tema yang agaknya muncul paling obsesif), kita melihat semangnat ubahan (deformatif) yang besar dalam diri Popo dan semacam desakan untuk melahirkan "puisi" (imajis). Pada "puisi" terbayang esensi, dan pada bentuk-bentuk hemat (abstraksi yang dilakukan pada bentuk sosok), seperti misalnya pada lukisan "Dua Anak Kucing" ('88), "Jago" ('87), dan "Kucing" ('84), yang ingin dicapai adalah kehadiran "puisi".

Namun, apakah gagasan yang ingin disampaikan

kan Popo?

"Lewat kucing saya mencoba menampilkan intensitas yang pada masyarakat kini sedang diabaikan, baik masyarakat Indonesia maupun luar Indonesia. Orang lebih banyak terkesan pada gejala kulit", kata Popo (*Tempo*, *ibid.*)

Visi kesenian yang batiniah itu melihat yang tunggal di antara yang banyak. Maka katanya, "Anak-anak kucing yang menggeliat, merpati-merpati yang bergerak beringsut, sangat ada hubungan. Hubungan dunia dalam" (*Kompas*, 12 November 1981).

"Dunia dalam" lukisan Popo adalah kualitas atau gagasan renungan dalam kanvasnya. ***

HENDRO WIYANTO

(Sambungan dari hal. 385)

flik diam khas Indonesia.

Gaya novel inipun sangat halus meninggalkan keharuan dan tamparan intelektual sekaligus kepada pembaca Indonesia yang mau lanjut memikirkan apa yang (masih) kurang dan akan diperbuat lagi dalam keadaan realitas jamak agama, jamak istiadat di negara Pancasila itu. Sebab pertemuan kultural agama ataupun inter-etnis tak dapat dihindarkan. Apakah istilah "Musyawarah Kerukunan Agama" atau "Undang-undang Perkawinan 1974" (yang mulai berlaku resmi baru sejak 1 Oktober 1975) sudah cukup menyelesaikan kasus-kasus seperti "Ida-Sumarto" dalam novel *Keluarga Permana*, sudah cukup menjamin Pasal 29 UUD 45 (Undang-Undang Dasar 1945), yang menjamin kebebasan bergama, dan sudah cukup pula menjamin Hak Azasi Manusia?

Ramadhan KH agaknya bukan tanpa sengaja menonjolkan masalah ini untuk pekerjaan rumah yang lebih lanjut bagi negara Pancasila itu di masa-masa kini dan mendatang.

CATATAN:

- 1) Bandingkan dengan Vincent Monteil, "Hubungan Antar-agama di Indonesia", *Budaya Jaya*, III (30), 1970: 681-90.
- 2) Lihat Jakob Sumardjo, "Novel Indonesia Dewasa ini", *Budaya Jaya*, XII (133), 1979: 334-53, "Masalah Perpindahan Agama Dalam *Keluarga Permana* Ramadhan KH" (1986, Paper untuk pertemuan Sastrawan Nusantara V, Ujung Pandang, belum diterbitkan), bandingkan dengan Dami N. Toda, "Keluarga Permana: Wajah Sosial Apa", *Budaya Jaya*, XII (133), 1979: 377-88.
- 3) Cerpen Ramadhan KH "Antara Kepercayaan", *Prosa*, I (3), 1955, dipilih dan diterbitkan kembali oleh Satyagraha Hurip (ed.), *Cerita Pendek Indonesia*, I, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Dep P dan K, 1979: 234-45.
- 4) Lihat Ayip Rosidi, "Ciri-ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda", dalam Edi S. Ekadjati (ed.), *Masyarakat Sunda dan Kebudayaan*, Jakarta: Girimukti Pasaka, 1984: 127-61.

- 5) Lihat A. Suhandi Suhamihardja, "Agama, Kepercayaan dan Sistem Pengetahuan" dalam Edi S. Ekadjati (ed.), *Op. cit.* 1984: 279-304, juga Edi S. Ekadjati, "Sejarah Sunda" dalam Edi S. Ekadjati (ed.), *Op. cit.* 1984: 77-123.
- 6) Lihat Y.W.M. Bakker, "Dialog Antar-agama di Indonesia", *Umat Katolik Berdialog*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 1972: 98-111. Bandingkan dengan P. Latuihamalo, "Missiology and Politics", *SEAJTH* 10 (2), 1968: 115-17, dan J. Boland, *The Struggle of Islam in Modern Indonesia*, 1971: 224-42, dan Taufik Abdullah (ed.), *Agama dan Perubahan Sosial*, Jakarta: LP3S, 1983.
- 7) Bandingkan dengan istilah "la complicité fatal" dalam Allain Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, Paris: Gallimard, 1963: 70, dan lihat Dami N. Toda, "Keluarga Permana: Wajah Sosial Apa", *Budaya Jaya*, XII (133): 377-88.
- 8) Istilah "latar material dan sosial" diambil dari "material and social setting" dalam William Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, London: George G. Harrap & Company, 1913: 209.
- 9) Lihat Harsojo, "Kebudayaan Sunda" dalam Kuntjaraningrat (ed.), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta: Djambatan, 1971: 300-21.
- 10) Istilah "inter-religion intercourse" dari Bujung Saleh Pradisatra diucapkan pada waktu menanggapi ceramah Dami N. Toda (1979) di Dewan Kesenian Jakarta.
- 11) Lihat *Codex Juris Canonici. Codex des Kanonischen Rechtes*, Butzon & Becker 2. verbesserte und vermehrte Auflage 1984, dan Norbert Ruf, *Das Recht der katholischen Kirche nach dem neuen Codex Juris Canonici*. Herder 4, überarbeitete Auflage, 1984, Adolf Adam, *Grundriß Liturgie*, Herder, 1985: 108, 122-26. (Saya berterima kasih kepada Pater Wilhelm Pedro, SVD, yang telah menunjukkan literatur-literatur ini kepada saya.)
- 12) Lihat K. Wantjik Saleh, *Hukum Perkawinan Indonesia*, Jakarta: Ghalia Indonesia, 1980: 6.
- 13) Lihat A.H. Johns, "The Novel as a Guide to Indonesian Social History", *Cultural Options and the Role of Tradition*, Canberra: ANU, 1979: 1-18.
- 14) Berita itu berasal dari wawancara Satyagraha Hoerip terhadap Subagio Sastrowardjo dalam *Sinar Harapan*, 1977, kembali disitir oleh Dami N. Toda, "Keluarga Permana: Wajah Sosial Apa", *Budaya Jaya*, XII (133), 1979: 377.

Kronik Kebudayaan

SASTRA

* Dalam rangka HUT ke 7 Korpri "Korps Kemanunggalan ABRI-nunggal", Universitas Diponegoro menyelenggarakan Lomba Sastra tanggal 5 September — 15 Oktober 1988. Lomba ini diselenggarakan Lomba penulisan Kritis Mahasiswa dengan tema "Meningkatkan Peran Mahasiswa Kampus dalam Menciptakan Situasi yang kondusif bagi Pengembangan Kualitas Mahasiswa Indonesia." Disamping Lomba penulisan kritis, juga diselenggarakan Lomba karikatur mahasiswa. Untuk penulisan kritis diberikan 3 alternatif subtema, yakni Peranan pers mahasiswa dalam menyampaikan sikap kritis mahasiswa, efektivitas pers mahasiswa dalam penyampaian kritik, dan proyeksi pers mahasiswa masa depan. Lomba diikuti oleh mahasiswa dari PTS dan PTN.

* Bertempat di Gelanggang Remaja Bulungan, Jakarta Selatan, kelompok *Laskar Sepuluh* menyelenggarakan Lomba Baca Puisi mulai dari golongan remaja hingga dewasa mulai tanggal 25 sampai 30 Oktober 1988. Lomba diselenggarakan dalam rangka hari Pemuda, 28 Oktober dengan menyediakan hadiah pertama uang tunai Rp 150.000,— hadiah kedua, Rp 100.000,— dan hadiah ketiga Rp 75.000,—. Menurut Eddy Yoen, panitia Lomba, dalam sejarah lomba baca puisi Indonesia, baru pertamakali ini hadiah dalam bentuk uang kontan.

* Dewan Kesenian Jakarta, tanggal 17 September 1988 lalu menyelenggarakan pertemuan kecil dengan Padma S. Rautroy, penyair India terkemuka dewasa ini. Kecuali diskusi tentang puisi dan masalah sastra, juga diperkenalkan hasil karya puisi penyair India tersebut.

* Dalam rangka memperingati 25 tahun manifestasi kebudayaan, Dewan Kesenian Jakarta, tanggal 15-16 Oktober 1988 menyelenggarakan seminar mengenai Manifestasi Kebudayaan. Hadir sebagai pembicara dalam acara yang diselenggarakan di ruang pameran utama TIM, Jakarta itu, kecuali para manifestan juga para penyimak sastra, antara lain Wiratmo Sukito, Andre Hardjana, Salim Said, Mochtar Lubis, Taufik Abdulah, Gerson Poyk, Kuntowijoyo, Abdul Hadi WM, Lukman Ali sebagai moderator, Leon Agusta, Taufik Ismail, dan Umar Khayam.

* Forum pengembangan wawasan kebudayaan bekerja sama dengan Taman Budaya Surakarta, tanggal 20 Oktober 1988 bertempat di teater arena Taman Budaya Surakarta, menyelenggarakan Sarasehan Bahasa, Masyarakat dan Emansipasi. Hadir sebagai pembicara DR. Dede Oetomo (Fisip Unair Surabaya) dan Drs. Ariel Heryanto, MA (Universitas Satya Wacana, Salatiga).

* Bertempat di Gedung Kemanunggalan ABRI-nunggal, Ujung Pandang, Kelompok Studi Sastra Universitas Makassar menyelenggarakan pementasan drama berjudul "Proklamasi 1945" oleh kelompok *Laba Laka Ngeljaratan*, tanggal 11 September 1988 lalu. Pementasan yang berlangsung pada waktu malam kesenian ini, sekaligus dalam rangka Dies Natalis Unhas yang ke-32. (Mustam Arif)

* Masih di Ujung Pandang, tanggal 13 hingga 18 September 1988 bertempat di gedung Dewan Kesenian Makassar diselenggarakan pementasan drama "Opera Kecoa" oleh grup teater SMA Negeri 3 Ujung Pandang. Bertindak selaku sutradara, Muh. Hasyimi. (Mustam Arif).

* Setelah tiba kembali di tanah air, Putu Wijaya dengan teater Mandirinya kembali mementaskan drama. Kali ini berjudul AIB, bertempat di Graha Bhakti Budaya, TIM, Jakarta, pada tanggal 27 Oktober sampai 3 November 1988. Tampil sebagai para pemain, Alimin Lasasi, Dewi Yull, Silvana Herman, Budi Setiawan, dan lain-lain. Sementara musik digarap oleh Harry Roesli.

* Grup teater *Kebyar* SMA Negeri 4 Yogyakarta menyelenggarakan Temu Teater SMTA se-DI Yogyakarta tanggal 20 September 1988. Pertemuan diselenggarakan di aula SMA Negeri 4, dan membahas permasalahan komunikasi antar grup teater SMTA di Yogyakarta yang berjumlah 21 grup.

LUKIS

* Pelukis Her Roesmiadhi dan Salamun Kaulam, dua pelukis muda Surabaya menggelarkan sejumlah lukisannya di ruang pameran PPIA Surabaya, tanggal 24-29 Oktober 1988. Kedua pelukis ini dikenal juga lulusan *Painting Circle* yang pernah diselenggarakan oleh PPIA yang dulu bernama Lembaga Indonesia Amerika ini.

* Bertempat di Pusat Kebudayaan Jepang, Jakarta, pelukis Syahri kembali memamerkan sejumlah 40 karya lukisannya pada tanggal 25 sampai 29 Oktober 1988. Sebagai pelukis, Syahri dikenal juga sebagai seniman segenerasi dengan pelukis Nashar, Nasyah Djamin, Zaini dan lain-lain.

* Dua orang pelukis, Wahyono dan Benny pada tanggal 6 sampai 15 Oktober 1988 menyelenggarakan pameran lukisan di ruang pameran lama TIM, Jakarta. Pameran yang disponsori oleh Dewan Kesenian Jakarta ini, merupakan pameran yang kesekian kalinya bagi masing-masing pelukis.