

majalah sastra ■ nomor 10 ■ tahun 1983

□ syair - syair didong (gayo) to'et

□ teater masadepan arifin c. noer



HORISON



No. 10 / 1983

DAFTAR ISI

247

CATATAN KEBUDAYAAN

Sapardi Djoko Damono

428

TEATER INDONESIA MASA DEPAN

Arifin C Noer

435

ANTARA MESIU, MENYAN DAN LAINNYA

Satyagraha Hoerip

439

BAGONG KUSSUDIARJA EMPU DARI DESA KEMBARAN

Wawancara Hardi

444

PUISI BAHASA MANUSIA

Damiri Mahmud

447

CERPEN HAMID JABBAR DITINJAU DARI PERKEM-

BANGAN CERPEN INDONESIA

Amrizal

450

SAJAK—SAJAK BULAN INI

Toet

458

MEMOMPA

Hamid Jabbar

462

KONTRAK

B.I Tand

466

SANG PENDETA DAN KEKASIHNYA

yukio Mishima

474

KRONIK KEBUDAYAAN

Kulit depan / belakang "Kucing" Karya Seni Rupa waktu luang.

oleh: Mulyono—disain Hardyono—foto: Susyanto Mulyo.

Penyunting/Penasehat :

Mochtar Lubis

(Penanggungjawab/Letua Umum)

Jakob Oetama (Bandahara)

AH Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alleghabana

Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia

Surat Izin Terbit No 0401 SK DPHM SIT 1966, 28 Juni 1966 Dicitak oleh

PT TEMPRINT

Alamat Redaksi : Jl Gereja Iheresia 47 Tel 335605, Jakarta Pusat

Tata Usaha : Jl Gajah Mada 104, P O Box 615 DAK, Jakarta Kota

Pengelola :

Arwah Setiawan

(Penanggungjawab Harian)

H.B. Jassin

Sapardi Djoko Damono

Sutardi Calzoum Bachri

Taufiq Ismail

Hamsad Rangkuti

Hardi

D. Haryono (Iklan)

Hardyono (Artistik)

Ilustrasi: Media Modo; 454—Sketsa : A. S. Budiono; 431—Eddie Hara; 466

Hardyono; 442 Vinyet: F. Prakosa; 427—Seno Subro; 436—

Harga Eceran Rp. 750,-

TIBA-TIBA MENJADI PENTING

Pertengahan bulan September 1983 di beberapa koran muncul berita tentang seorang anak muda yang diinterogasi polisi, dan diskors oleh sekolahnya – karena membaca sebuah sajak. Sajak itu, karangannya sendiri, dibacakannya dalam rangka Perayaan 17 Agustus di desanya. Dari segi tertentu boleh dikatakan anak muda ini sungguh-sungguh beruntung; penyair-penyair lain yang barangkali sudah bertahun-tahun, bahkan berpuluh-puluh tahun, menulis puisi belum tentu bisa mendapatkan perhatian begitu istimewa dari media massa. Nama anak muda itu, Nasruddin, tiba-tiba saja menjadi penting karena sebuah sajaknya yang, setidaknya menurut Jassin, "belum menjelaskan penalaran yang baik, pengutaraannya belum berbentuk."

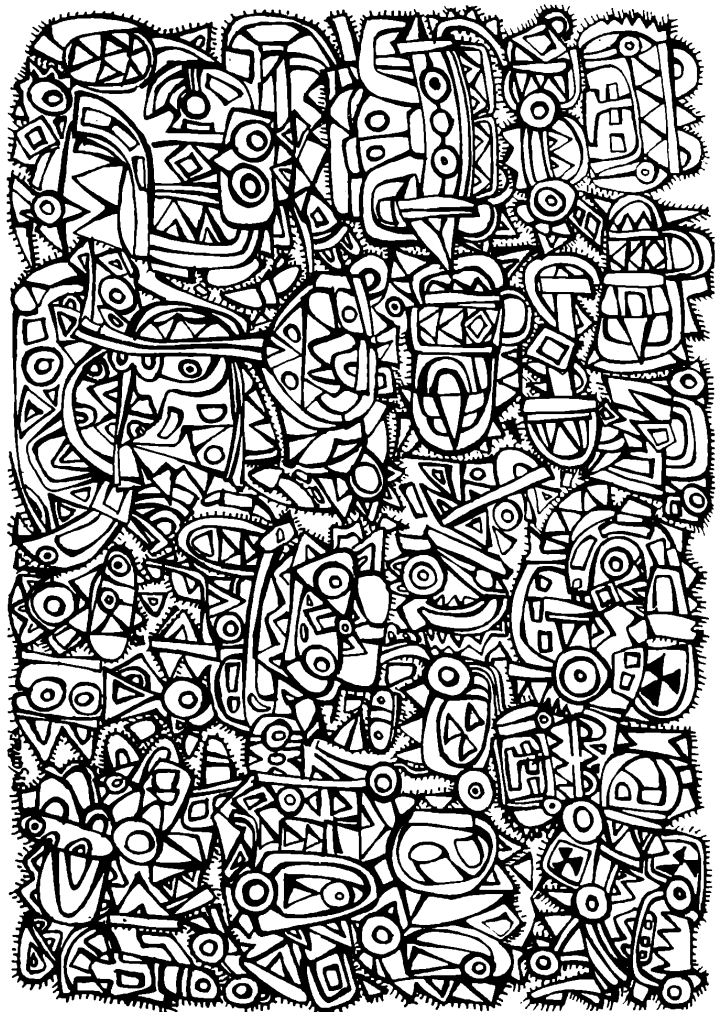
Tindakan panitia perayaan menghentikan pembacaan sajak, polisi menginterogasi, dan sekolah menskors menunjukkan bahwa ternyata masyarakat – atau golongan tertentu dalam masyarakat – memiliki rasa takut terhadap sastra. Rasa takut itu tentunya berakar pada penghargaan terhadap sastra, paling tidak semacam pengakuan bahwa sastra bisa memiliki kekuatan sosial dan politik. Bayangkan, menurut komandan polisi di desa itu, sajak Nasruddin "bisa mengganggu keamanan dan merendahkan wibawa pemerintah."

Tetapi pada dasarnya, sastra yang "ditakuti" atau "dihargai" itu nasibnya tidak sebaik yang kita bayangkan, biasa-biasa saja. Media massa memuat berita tersebut jelas bukan karena sajak Nasruddin, tetapi karena tindakan terhadap anak muda itu. Yang diberikan bukan kekuatan sosial sajak itu, tetapi serangkaian tindakan yang dikenakan terhadap Nasruddin. Seandainya tidak ada tindakan, betapapun *kerasnya* sajak Nasruddin, tidak akan ia masuk koran. Dan bahkan sesudah peristiwa itu, adakah di antara kita yang berminat sungguh-sungguh membaca sajaknya?

Tentang tindakan itu sendiri, sebenarnya kita tidak tahu tepat apakah benar-benar karena larik-larik sajaknya. Barangkali karena tepuk tangan penonton yang menyambut pembacaan larik-larik itu. Kalau benar demikian, apakah penonton "menyetujui" isi larik-larik tersebut – seperti halnya kalau mereka bertepuk tangan bagi pidato para pejabat?

Kalau benar demikian, sajak itu telah diterima sebagai hiburan yang pantas menerima tepuk tangan. Kalau tidak, berarti larik-larik Nasruddin itu hanya menambah (atau mengulang) slogan yang sudah begitu banyak ada di sekeliling kita. Jadi anak muda itu telah menjadi korban suatu keadaan : kegemaran masyarakat, akan slogan. Lebih kasihan lagi kalau ternyata anak muda itu telah menjadi korban keyakinan sementara sastrawan, bahwa puisi (baca slogan) bisa menghentikan korupsi dan penyelewengan.

Sapardi Djoko Damono



TEATER INDONESIA MASADEPAN

Beberapa kali saya pernah menyatakan pikiran saya dalam berbagai kesempatan dan forum bahwa Teater Indonesia adalah teater *tanpa* masasilam. Untuk pertama kalinya saya nyatakan hal ini ketika saya berbicara dalam suatu acara diskusi dengan beberapa pengarang dari berbagai negara di Iowa University (USA) pada tahun 1972. Sampai hari ini sebenarnya saya masih berpegang kepada pola-dasar serta latarbelakang pikiran yang sama mengapa saya sampai bersikap (jadi belum suatu kesimpulan) demikian. Sebagai ilustrasi dalam suatu pembicaraan saya pernah pula menyatakan bahwa sementara teater Tradisionil (entah Jawa entah Sunda entah Cerbon entah Minang entah Riau entah Bali entah mana lagi) berada dalam keadaan antara hidup-dan-mati, teater Modern (yang kebulle-bulean!) masih *mencoba* untuk bisa hidup (ini pun terbatas hanya di beberapa kota besar saja yang juga kebulle-bulean!). Ilustrasi-ilustrasi saya ini rupanya harus saya koreksi secara lebih teliti, namun untuk karangan singkat ini tidak mungkin saya lakukan demi menghindari pengertian-pengertian yang keliru. Dalam karangan ini saya hanya akan melakukan catatan-catatan singkat yang mudah-mudahan dapat mengungkapkan pokok-pokok pikiran saya sekaligus sebagai kado bagi STB yang seperempat Abad usia kegiatan serta *keperintisannya*.

Seringkali saya merasa kasihan pada diri sendiri setiap kali saya mencoba menyingkapkan masasilam saya sebagai seniman teater, atau ingin melihat kedudukan yang jelas teater yang selama ini saja dijadikan ajang pengabdian saya selaku manusia. Sebagai seorang Indonesia tampang saya dan tampang Indonesia masih belum jelas, masih dalam proses. Terus-terusan merasa atau bersikap Bule sudah jelas tidak mungkin, karena bukan saja kulit saya sawomateng tapi juga jelas-jelas lanskap Cerbon berbeda dengan lanskap Iowa atau Nancy.

Saya 'wong Cerbon' dari lingkungan santri kampung jagal kambing Kenduruan yang sangat kolot meskipun terletak ditengah-tengah kota Cirebon. Sedemikian kolotnya sehingga begitu banyak macam kesenian yang secara begitu saja ditabukan. Sampai hari ini seingat dan setahu saya di kampung saya belum pernah ada orang yang nanggap wayang, entah kulit entah golek, atau tunil atau masres atau bedulan atau tarling. Lingkungan kesenian yang mengisi masakanak saya hanyalah genjringan (dengan berzandji), gambus atau orkes melayu. Boleh dikatakan

samasekali saya suka merasa ngiri kepada Mas Willy yang ibunya penari serimpi dan ayahnya guru bahasa Indonesia, ditambah lagi dengan lingkungan wayang serta ketopraknya. Juga kadang-kadang saya ngiri juga kepada Putu yang energetik dengan latarbelakang kesenian Balinya yang wah-wah itu.

Namun pada akhirnya harus saya mentapi diri sendiri: inilah saya! Satu profil Indonesia yang belum begitu jelas dengan latarbelakang yang belum tegas garis-garisnya lalu mendapatkan pendidikan secara barat. Satu profil "Indo" seperti kata mas Bagyo dalam salah satu esseinya yang terbaik. Posisi ini saya sadari betul dan saya sangat bahagia bahwa saya menyadari posisi ini, sehingga insya Allah saya akan memperoleh sikap *aktif* dalam ikut 'memproses' kebudayaan baru dunia umumnya, atau seni teater Indonesia khususnya. Sebab saya yakin sekali bahwa *kesadaran akan posisi* dalam suatu ruang dan waktu adalah sangat penting kalau tidak mau dikatakan perlu. Karena bagaimanapun saya toh tidak rela terusmenerus *tidak* menyadari apa yang sedang saya ikut-kerjakan dan sedang berlangsung. Lebih-lebih saya tidak mau membiarkan diri saya menjadi gema semata-mata dari suatu suara yang tak jelas sumbernya. Saya adalah suatu suara. Indonesia adalah suatu suara. Sampai hari ini masih mengiang polemik Sanusi dengan Takdir dan kedua mereka adalah Indonesia yang sedang berproses, yang tak henti berdialog.

Sepuluh tahun lalu dengan semua fikiran-fikiran itu saya sampai pada kesimpulan bahwa Teater Indonesia adalah teater *tanpa* masasilam atau teater dengan *seluruh* sejarah teater di dunia sebagai masasilamnya. Hari-hari belakangan ini saya cenderung mengoreksi sambil melengkapi kesimpulan saya itu dengan tekanan bahwa Teater Indonesia adalah suatu teater yang tidak bisa tidak adalah *baru* samasekali dengan latarbelakang yang sangat kompleks. Selain itu harus lebih ditekankan bahwa Teater Indonesia adalah teater yang *memang* Indonesia, bukan Teater Barat maupun teater Jawa atau teater Bali atau teater Cerbon! Boleh jadi kalimat-kalimat ini mengesankan sangat 'retoris', namun kita tidak bisa memungkiri bahwa sejak permulaan abad ke XX dominasi-supremasi Kebudayaan Barat sudah sedemikian rupa mengambil peran kelewat besar dalam proses kebudayaan dunia, sehingga sudah terlalu lama kita orang-orang Timur menerima begitu saja apa-apa da-

ri mereka. Sedemikian rupa kedudukan Barat dalam kehidupan kita sehingga seolah-olah Barat hampir merupakan suatu kebenaran yang mutlak. Sikap ini malah telah menyebabkan kita lupa atau bahkan takut-takut melakukan suatu kritik yang radikal terhadap Barat dengan Kebudayaan-nya yang sangat rasionalistis dan materialistis. Akibat dari semua ini adalah ilmu-ilmu dan kesenian-kesenian di Timur kehilangan relevansinya dengan ruang dan waktu di mana mereka berada, mereka *kehilangan publik!* Celakanya lagi setiap kali ada orang yang mencoba berfikir atau mempunyai kerangka berfikir yang berbeda dengan pola Barat, secara gampang sering dituduh kuno atau kolot. Hari-hari ini saya harus tidak boleh lagi mempunyai ketakutan dicap kuno atau kolot, dan saya yang Timur ini harus bebas dari suatu kompleks-rendah-diri hanya karena kedudukan Barat yang superior sekarang ini.

Sehubungan dengan persoalan diatas saya kira perlu juga kita lafal-fahami kembali secara lebih hati-hati mengenai pengertian 'universil' yang selama ini bertahta dalam cara berfikir kita secara kokoh tanpa sekalipun pernah tersentuh kritik serta kajian yang cukup. Selama ini kita yakin begitu saja bahwa karya seni yang baik itu musti universil tidak perduli karya itu relevan atau tidak dengan ruang dan waktu si penciptanya. Dan edannya lagi kita selalu bisa begitu saja menerima penilaian dari kalangan Barat (baik publik tertentu, cendekiawan atau kritisi, maupun publik biasa atau awam), dan sementara itu kita begitu gampang meng-klas-kambing-kan publik sendiri apabila mereka tidak bisa (?) memahami atau memberikan apresiasi kepada karya seni kita. Seolah-olah selama ini kita hanya berurusan dengan Barat karena memang kita telah membiarkan diri kita sebagai hanya agen-agen Barat dalam berbagai bidang kebudayaan (juga nyata-nyata dalam ekonomi!). Selama ini belum pernah — sepengetahuan saya — dilakukan pengkajian yang memadai mengenai dasar-dasar kesenian dan filsafat estetika kita sendiri, juga segi psikologinya sekalipun. Kita *sebenarnya* sudah terlanjur terperangkap — kalau tidak mau dikatakan terjajah — oleh pola serta cara berfikir (konsepsi) kesenian dan estetika Barat. Bahkan — ini lebih celaka lagi — kita yang selama ini mendapat pendidikan barat (melukis, menyanyi, mengarang dan kemudian ber'drama') sehingga dengan sendirinya kitapun menganut faham serta metode Barat

hampir-hampir tanpa sikap kritis samasekali, khususnya dalam bidang teater kita tidak pernah melakukan kajian atau studi terhadap metode yang ada di balik teater tradisional kita, baik sebagai bandingan maupun sebagai anutan. Kita sungguh-sungguh sudah kelewatan dalam menghina diri sendiri, sekalipun saya sadar semua ini hanyalah akibat dari *Kebersaran* kebudayaan Barat yang saat ini memang merajai dunia hampir-hampir tanpa kita bisa lepas daripada dominasinya. Akhirnya pengertian universil menjadi sempit, yaitu hanya apabila karya seni kita bisa difahami Barat. Padahal kalau kita kaji secara historis pengertian 'internasional' saja bagi Barat kadangkala hanya berkisar antara daratan Amerika dan daratan Eropah saja. Jarang sekali Timur mereka hitung. Apalagi Indonesia!

Ukuran-ukuran yang berlaku dalam tradisi kesenian sudah tentu bertolak dari suatu konsepsi dasar atau filsafat estetika yang melandasinya dan lebih jauh ini bermuara dari pola kebudayaannya secara umum, sekalipun barangkali memang bagian-bagian yang *paling dasar* memiliki kesamaan dengan tradisi kesenian yang lain. Ambillah beberapa contoh. Karena ukuran keindahan vokal seni baca al-Qur'an — misalnya — berbeda dengan ukuran keindahan seni suara Barat (yang disuapkan kepada kita sejak sekolah dasar), maka sudah tentu metodenya pun berbeda. Rumusannya adalah sebagai berikut: suatu masyarakat → pola kebudayaannya (termasuk nilai-nilai, ukuran-ukuran dan sudah tentu *selera-selera*) → dasar estetika sebagai rumusannya → lalu metode-metodenya → karya-karya seni sebagai produknya yang selanjutnya ditangkap kembali oleh masyarakat tadi. Kembali kepada soal seni vokal. Saya memang sangat awam dalam bidang musik namun saya bisa bersikap ragu-ragu (karena saya punya akal sehat!), apakah metode atau pelajaran teknik vokal Pranajaya melalui TVRI (ini berarti semakin memperluas dan mempertegas kedudukan kesenian barat) berlaku untuk seni baca al-Qur'an yang luarbiasa serta menghanyutkan itu. Pada beberapa hal barangkali ya, misalnya soal makhroj (diksi dan artikulasi) — sekalipun yang satu keitali-italian sementara yang lainnya kearab-araban —, tapi saya bertanya-tanya apakah Pranajaya memerlukan suara yang mengesankan 'sengau', lalu sebaliknya apakah metode diafragma perut dan hubungannya dengan seorang qori yang sedang memproduksi suaranya? Barangkali juga

pertanyaan saya ini terlalu bodoh dan bukan tidak mungkin ilustrasi saya keliru, tapi saya harap para pembaca memahami *semangat* pertanyaan saya. Kalau begitu marilah kita ambil contoh dari pekerjaan kita sendiri yang bernama teater. (Pernahkah kita studi atau menyadari sejak kapan istilah teater kita gunakan untuk menggantikan istilah tonil atau sandiwara, dan bagaimana pula hubungan istilah-istilah ini dengan proses kebudayaan Indonesia dalam menerima pengaruh-pengaruh dari luar?)

Salah satu contoh paling menyolok adalah kenyataan bahwa semua lembaga-lembaga pendidikan teater di Indonesia kiblarnya samasekali Barat, baik sistim, metode maupun bacaan-bacaannya, lakon-lakonnya bahkan sampai-sampai 'atmosfir'nya. Boleh dikatakan mereka samasekali asing dengan ihwal teater tradisional Indonesia sendiri, kecuali beberapa tahun belakangan ini barangkali. Tanpa mereka sadari sebenarnya mereka sedang menciptakan suatu Teater Barat, sementara di luar kampus mereka berlangsung suatu masyarakat baru yang bernama Indonesia yang sedang berproses. Dengan cara ini tanpa mereka sadari mereka sedang mempersiapkan kekecewaan mereka untuk suatu ketika mereka akan asing dengan masyarakat yang melingkupi mereka, dan sebagai seniman mereka akan kesepian lantaran 'tidak difahami' oleh sebagian besar masyarakat, dan dari segi bisnis mereka akan rugi terus-terusan. Keadaan ini pada sebagian di antara mereka akan membawa kepada suatu tangga frustrasi yang cukup berbahaya, dan secara kekanak-kanakan umumnya mereka akan menganggap masyarakat sekitarnya bodoh sementara mereka sendiri semakin 'mbangsawani' alias borjuis.

Ketika Alexander Dean, Dietrich, Stanislavsky, Gassner, Dolman dan lain-lain menulis bagaimana seyogyanya seorang sutradara bekerja dengan blocking-blockingnya mereka begitu patuhnya. Ketika teoritikus-teoritikus drama Amerika dan Rusia itu melukiskan bagaimana seyogyanya sikap seorang aktor yang duduk, yang bangkit dari duduk dan seterusnya mereka begitu patuhnya. Juga demikian halnya akan teori-teori, teknik-teknik serta metode-metode yang kemudian mereka serap demikian lahapnya tanpa sikap kritis samasekali, lantaran mereka tidak menyadari bahwa segala macam teori, teknik serta metode jelas-jelas untuk mencapai suatu tingkat ukuran permainan yang berlandaskan estetika (filosofis serta

psikologis) tertentu dari masyarakat tertentu yang memiliki pola-pola kebudayaan tertentu. Komposisi susunan pemain (blocking) yang simitrik, a-simitrik, pola-segi-tiga, imbang dan tak-berimbang adalah cerminan dari suatu ukuran keindahan yang hendak dicapai berdasarkan ukuran serta selera masyarakat tertentu. Bagaimana suatu pergerakan (movement) di atas daerah permainan begitu simpang-siurnya (crossing sana crossing situ diagonal dan seterusnya) jelas-jelas mencerminkan suatu kebiasaan masyarakat tertentu, yang samasekali berbeda dengan kebiasaan masyarakat Cerbon umumnya yang kehidupan 'eksteriornya' lebih banyak lantaran alamnya memang demikian. Jelas-jelas bahwa alam tropis ditambah dengan sikap serta gaya hidup suatu masyarakat jelas akan tercermin pada interior rumahnya; misalnya yang satu penuh dengan hiasan-hiasan (lukisan-lukisan, foto-foto, pot-pot dan lain-lain) sedangkan yang lainnya begitu poloskosongnya. Belum tentu keadaan ini secara lebih objektif menggambarkan tingkat perbedaan ekonomi mereka, sekalipun demikian kekayaan dan kemiskinan pun ikut mengambil peran dalam 'tata artistik' mereka. Kalau kita saksi ada suatu jenis teater rakyat yang 'glamorous' pada kuda kepang, dan lain-lain (seperti pernah dinyatakan Guruh ketika menjelaskan — merasionalisasikan — rupa pertunjukan 'ciptaannya' yang gemerlapan dan kerapian serta permainan-bersamanya, bahkan pengelolaannya! betul-betul menyaingi pentas Takarazuka (Jepang) yang terkenal itu) belum tentu mencerminkan masyarakatnya, melainkan suatu cerminan masyarakat miskin yang memimpikan 'glamorous' para bangsawan dan raja yang menjadi penguasa mereka *sepanjang* zaman. Sampai-sampai pernah terjadi seorang Teguh menjelang tahun 1970 (?) di DKJ menyatakan bahwa interior rumah-rumah Indonesia tidak dramatik (!), sehingga hal ini merangsang saya untuk ngotot-ngototan sementara almarhum Zaini kepok dengan ketawa sebagai pengipasnya. (Pada kala itu orang sedang ribut mengenai issue Senilukis Indonesia Tidak Ada yang ditiupkan O.E.) Ilustrasi-ilustrasi akan semakin panjang dan semakin panjang dan semakin memalukan kalau sampai pada bidang seniperan alias akting dengan gayanya, baik tingkah maupun ucapannya. Mengenai akting ini bukan saya bentuknya diproduksi oleh bacaan-bacaan mereka, tapi juga terutama lantaran lewat seringnya mereka mementaskan lakon-lakon

Barat yang kadangkala tak jelas relevansinya, dan sudah tentu kelewat sering nonton film-film barat.

Sampai hari ini proses pembaratan (dalam segala segi) masih terus berlangsung dan lebih celaka lagi proses ini saat ini sedang mengalami pendangkalan lantaran terhinggapi gaya 'singaporisasi', akibat pola konsumsi masyarakat semakin membarat; hal ini bukan semata-mata akibat dari kebijaksanaan pemerintah dalam dan demi Pembangunan, nama mass-media (teristimewa majalah-majalah wanita dan anak-anak plus koran-koran yang orientasinya sama sekali barat!) dengan iklan-iklannya, artikel-artikelnya serta berita-beritanya ikut menyemarakkan pentas-pentas Cinderella dan semacamnya. Pemerintah bercita-cita 'mulya' lantaran pengin kaya, pers juga pengin kaya, pentas juga pengin kaya sementara masyarakat alias rakyat alias konsumen tetap tidak beranjak kedudukannya sebagai objek. Dengan segala contoh tetekbengek ini semakin jelas betapa kesenian, ilmu dan pers kita kenapa sering luput dari tema-tema yang hidup dalam masyarakat (RAKYAT JE—LATA) entah desa entah kota, dan sebaliknya masyarakat pun tidak pernah merasa akrab dengan mereka kecuali bersikap kagum yang tidak jelas sebab-sebabnya.

Ketika teater Absurd mulai dikenal di Indonesia, mula-mula secara diam-diam diperkenalkan oleh Jim dan Rendra, maka semakin 'absurd'lah seni teater kita dan kesenian modern kita pada umumnya. Ketika

Barat mencari Timur, maka Timur pun mencari Timur di Barat. Ketika turis-turis (yang umumnya adalah jelmaan dari masyarakat kaya) sibuk mencahari barang-barang antik benda-benda primitif mau nonton Nias Toraja maka kita pun sibuk melakukan hal yang sama. Ketika masyarakat Barat menyadari bagaimana mereka telah merusak Alam akibat dari sistem ekonomi-pemborosan mereka, mereka ribut dengan ekologi dengan program konservasinya, maka kita pun ikut ribut tanpa mau merombak secara radikal sistem ekonomi kita yang lebih menjamin kelestarian alam sesuai dengan ekosistem yang sesungguhnya sudah difirmankan Tuhan dalam al-Qur'an. Masyarakat kita yang memang masih sederhana namun sudah keracunan gaya serta konsumsi boros ala Barat menjadi sasaran program Lingkungan Hidup. Jelas-jelas semua yang bersangkutan dengan ekosistem adalah dosa Barat, (Barat itu ya kapitalis ya komunis) tetapi yang menanggung derita adalah seluruh umat manusia! Dan sementara itu, mereka yang bernama konsumen alias masyarakat alias rakyat jelata masih tetap sibuk dengan program hariannya, yaitu dengan susahpayah mencari makan, mencari upah pendidikan, mencari kesempatan kerja hebatnya kesenian modern kita sudah merasa setaraf dengan kesenian Barat lantaran *ikut-ikut* memperkakan ekologi dan segala tetekbengeknya. Dalam menyadari semua ini terusterang saya tidak bisa menahan diri saya sebagai salah seorang 'oknum' dari apa



yang disebut kesenian modern Indonesia untuk merasa malu, bersalah dan berdosa; dan atas kesadaran ini saya bersyukur kepada Allah karena saya sedang diberi kesempatan untuk memperbaiki kekeliruan-kekeliruan saya, sekalipun saya masih mencari upaya-upayanya.

Itulah keadaan kita, keadaan teater modern Indonesia seperti yang digambarkan oleh seorang pekerjaannya selama hampir seperempat abad masa terjadinya. Barangkali gambaran yang sebenarnya tidak semerawut itu atau barangkali tidak perlu se-emosional itu digambarkan, tapi seperti saudara-saudara mafhum sampai hari ini tidak seorang pun di antara pemikir-pemikir kebudayaan kita, khususnya dalam bidang teater yang sempat menulis mengenai perkara tadi lantaran mereka kelewat sibuk dengan persoalan-persoalan politik dan ekonomi (padahal dulu mereka gencar meniupkan terompet anti politik sebagai panglima!), selain itu mereka juga kelelap oleh terminologi dan cara berfikir Barat sehingga tidak lagi memiliki kepekaan yang memadai. Abstraksi mereka umumnya sungguh-sungguh 'abstrak'. Maka dengan susahpayah akhirnya saya mencoba menyusun pikiran saya dan menuliskan semua tadi, namun saya tidak bisa menahan emosi saya dalam menyatakan segala sesuatunya, karena saya bukan seorang sarjana yang bisa senantiasa bersikap dingin, lantaran saya kelewat sedih. Usaha saya pun rupanya hanya terbatas pada upaya pelukisan keadaan saja dengan analisa sekadarnya dan sampai halaman karangan ini berakhir barangkali akan tetap tidak berhasil menyajikan semacam jalan-keluar. Namun paling sedikit dalam karangan ini saya sedang mencoba berani mengoreksi lebih tajam ke segala arah, bersikap, bertekad lalu bersama waktu saya akan mewujudkannya dalam perbuatan. Konsekwensi-konsekwensi dari cara berfikir saya apabila benar-benar saya yakini insya Allah akan saya wujudkan dalam perbuatan tanpa memperdulikan apakah kesan orang nanti saya sedang mengalami kemunduran, kuno atau kolot. Kebenaran tetap tidak beranjak di tempatnya, dan karenanya juga kuno!

Seperti biasanya, seperti yang sudah-sudah, seperti yang banyak dilontarkan orang, kalau sudah demiki-

an halnya keadaan teater dan kebudayaan kita atau masyarakat kita lalu timbul pertanyaan bagaimana sikap kita dan apa yang harus kita lakukan? Untuk menjawab pertanyaan yang sangat praktis ini (yang biasanya sangat dihindari oleh ilmuwan dan seniman, apalagi pemikir kelas tanggung) saya merasa perlu menjelaskan beberapa sikap dasar saya. Sebagaimana Allah, sebagaimana alam, sebagaimana Kebenaran saya mengambil sikap tidak memihak kecuali kepada yang hak. Jadi di dalam karangan ini tidak ada semangat anti-antian, apa itu anti Barat atau anti Tradisi, apalagi anti Kenyataan! Sikap saya berfihak kepada keyakinan bahwa manusia itu makhluk mulia, yang penuh daya, yang harkatnya tidak boleh dihinakan. Karena itu masadepan yang saya mimpikan adalah masyarakat yang sungguh-sungguh meletakkan manusia pada kedudukannya yang terhormat dan tidak semata-mata sebagai objek (objek ilmu, objek seni, objek ekonomi, objek politik dan lain-lain) serta memperlakukan manusia bukan semata-mata sebagai binatang yang hanya punya naluri tapi berkebudayaan. Manusia bukan semata-mata deretan angka-angka dengan kupon-kupon di tangan untuk menerima ransum! Rasionalisme dan materialisme Barat sudah terlalu lama memperlakukan manusia tidak sebagaimana mustinya, dan kalau pun muncul sikap-sikap mulia dengan didirikannya lembaga-lembaga kemanusiaan atau sosial lebih cenderung hanya sampai tingkat "etalase" saja. Hari-hari ini Barat sedang membersihkan diri dan mencuci tangannya dan Timur siap akan mengulangi kekeliruan yang sama apabila tidak mempunyai keberanian untuk bersikap kritis secara lebih radikal ke segala penjuru. Tugasnya bukan semata-mata sistem Barat (politik dan ekonomi) yang perlu kritik tajam, tetapi terutama filsafat dan pola-dasar fikiran yang melandasinya, juga metode-metode dan alat-alat analisisnya!

Kita memang sudah terlalu lama di-condition atau dibentuk oleh (pendidikan/pengaruh) Barat, namun saya berkeyakinan bahwa Allah masih memberikan kita kesempatan untuk mengambil peran atau posisi aktif dalam memproses masadepan (baik Indonesia khususnya maupun dunia umumnya) yang masih penuh rahasia ini. Terusterang dengan karangan ini saya tidak ingin menyerukan supaya Timur kembali ke Timur, sebab ini berarti akan mendorong semangat Barat untuk kembali ke Barat, dan mengesankan ra-

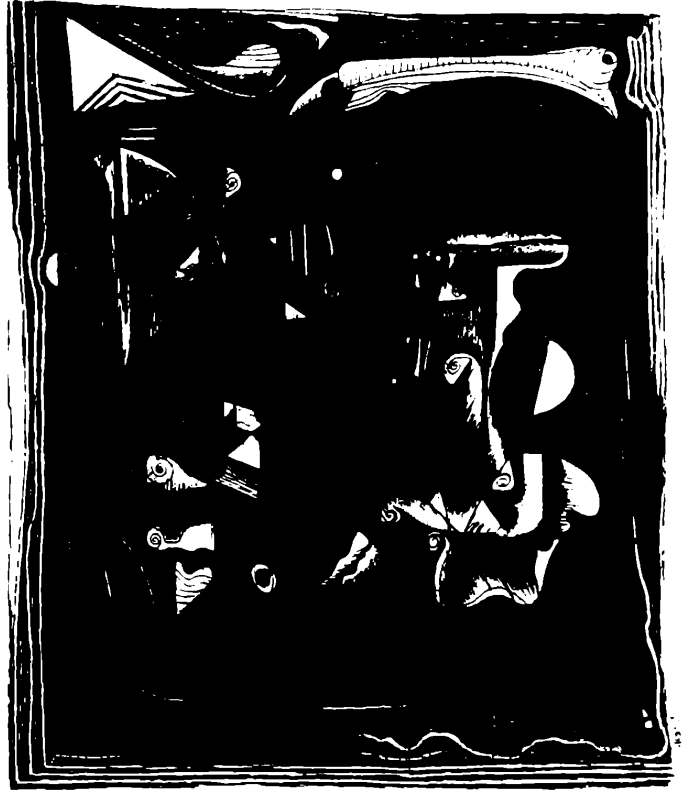


sialistis. Semboyan ini menurut saya agak kurang kena. Yang lebih penting saya kira adalah agar kita lebih *bersikap aktif* dengan situasi dan kondisi objektif yang melingkungi kita. Lebih tanggap terhadap persoalan-persoalan *sendiri*. Jangan terlalu mendewakan rasionalisme dan materialisme sebagai ganti dewa kita dahoeloe yang bernama 'irrasionalisme', hal-hal ghaib dan semacamnya. Kalau memang kita ingin hidup maka kita betul-betul *harus hidup*, artinya akrab dengan ruang dan waktu di mana kita berada untuk bekerja (berbakti). Kalau pada halaman-halaman sebelum ini saya menyajikan beberapa ilustrasi yang menyangkut mengenai *bentuk-bentuk* serta ungkapan-ungkapan kesenian teater kita, sekarang saya akan mencoba membeberkan ilustrasi yang lain mengenai tema-temanya. Mudah-mudahan lengkaplah bukti-bukti kekeliruan kita selama ini.

Umumnya sutradara kita dalam memilih lakuon untuk dipe'ataskan sering seenak udelnya sendiri, seperti juga para penyair dan pengarang kita dalam memilih tema-temanya. Tema-tema yang menyangkut masalah kemiskinan, masalah pedesaan, masalah perkotaan, masalah transmigrasi, masalah perburuhan, masalah pendidikan dan lain-lain kurang mendapat perhatian seniman-seniman kita, karena orientasi mereka umumnya Barat dan bagi Barat tema-tema semacam itu sudah usang malah dianggap 'vulgar'. Selain itu kedudukan sosial seniman-seniman (dan ilmuwan-ilmuwan) kita memang berada pada tingkat kelas menengah atas alias kaum borjuis. Karena kedudukan ini memang cukup logis kenapa tema-tema kesenian mereka umumnya kurang menyentuh tema-tema yang hidup di lapisan masyarakat bawah, bahkan kadangkala bahasanya pun tidak bisa difahami. Kalaupun ada beberapa karya yang mencoba menyentuh persoalan-persoalan semacam itu masih terasa adanya kesan 'rasa pahlawan' atau 'rasa iba dari kalangan atas ke bawah'. Adalah ironis sekali bahwa saya dengan sandiwara-sandiwara saya selalu mempersoalkan orang-orang miskin, semakin hari semakin kaya (dalam ukuran saya) entah karena honor entah karena kehormatan, sebaliknya orang-orang itu tidak beranjak dari tempat mereka, sementara selama ini saya merasa 'memperjuangkan' mereka, padahal jangan-jangan saya hanya jual omong saja atau omong kosong belaka. Dalam kesempatan ini juga saya ingin secara terbuka menyatakan pengakuan dosa saya dan rasa malu saya. Dengan pernyataan

ini saya ingin menyadarkan masyarakat bahwa apabila diadakan suatu studi yang lebih jujur dan teliti, bukan tidak mungkin kedapatan atau terbukti adanya semacam 'skandal' dalam kegiatan kesenian modern di Indonesia, disadari atau tidak. Tema-tema sandiwara yang kita pentaskan, mendingan barangkali di Jakarta dan Jogjakarta (akibat jasa-jasa Rendra), di kota-kota lain di Indonesia umumnya kadangkala tidak ada sangkutpautnya dengan masyarakat di mana lakon-lakon itu dipentaskan, dan kalau masyarakat tidak ambil peduli para teaterawan marah-marah ngedumel, padahal selama ini masyarakat tidak mereka perdulikan. Juga kalau masyarakat kagak ngerti ungkapannya, orang-orang teater nganggap masyarakat terlalu rendah, padahal bukan tidak mungkin orang-orang teater sendiri belum berhasil menciptakan idiom yang 'hidup' sehingga terfahami oleh masyarakat. Saya anjurkan supaya seniman-seniman modern Indonesia jangan segan-segan jangan malu-malu belajar pada Rendra, baik sebagai penyair maupun dramawan, sekalipun bukan berarti Rendra tanpa kekeliruan.

Memang hari-hari ini kita terlanjur mengenai pakaian seperti yang dikenakan oleh orang-orang Barat, dan saya kuatir dalam waktu yang tidak terlalu lama lagi kita tidak akan bisa membedakan apakah kita berada di Jakarta apakah di Honolulu, apakah di Tokyo apakah di New York. Hari-hari ini kita juga meminum apa-apa yang umumnya diminum oleh orang-orang Barat. Gaya makan kita juga idem dito. Pokoknya tidak ada lagi Jawa, Madura, Sunda, Minang, dan lain-lain alias semua kita 'indo' seperti tulis mas Bagyo. Lalu apakah dengan karangan ini saya ingin menganjurkan agar orang-orang Jawa kembali memakai sorjan, orang-orang Minang mengenakan pakaian adatnya? Lalu apakah saya akan menganjurkan agar orang-orang kembali makan dengan tangan saja dan mentabukan sendok? Sudah tentu bukanlah maksud saya demikian. Bagaimanapun bahwa kita sekarang 'indo' tidak bisa lagi kita pungkiri dan ingkari, tapi untuk mencapai 'Indonesia' yang kita cita-citakan yang kita impi-impikan seyogyanya kita harus lebih kritis dan lebih mengambil peran aktif dalam proses pembentukannya. Jadi demikian pula dalam bidang teater. Seyogyanya teater modern Indonesia yang saat ini 'indo' lebih menyadari lagi *ruang* dan *waktu* di mana mereka ada, bukan saja dalam *tema*, tapi juga dalam



bentuk ungkapannya. Lebih jauh dari ini saya membayangkan suatu teater Indonesia yang menyentuh seluruh lapisan masyarakatnya, paling tidak upaya ke arah ini harus tak boleh berhenti. Dan untuk 'mendekatkan' teater modern kepada masyarakat bukan dengan resep mementaskan lakon-lakon 'ringan' atau 'komedi', (karena saya tidak percaya itu ada ringan ada berat) melainkan dengan menjadikan teater Indonesia atau teater *Hidup* (jangan menjadi deadly theatre seperti kata Peter Brooke) dan jadikanlah suatu teater Zaman. Bagaimanapun orang-orang teater tidak sepatutnya terus-menerus menganggap publiknya sendiri sebagai publik kelas bawah sementara mereka merasa lebih jagoan, berada di kelas atasan!

Sekedar kado semoga karangan ini cukup memadai sekalipun saya sadari agak tergesa-gesa disusun, namun dengan ini saya mengucapkan Selamat kepada STB yang seperempat Abad, dan marilah kita berharap bersama-sama kalau rencana Festival dan Konferensi Teater Asia jadi diadakan di Jakarta tahun depan tidak akan menjadi ajang festival teater Barat di Timur!

ANTARA MESIU, MENYAN DAN LAINNYA

25 Cerpen

Nugroho Notosusanto

DALAM dasawarsa 50-an, para pencinta cerpen di Indonesia memang layak bersukacita. Boleh dikata setiap bulan ada saja cerpen asli yang menarik, yang bermutu, belum lagi yang terjemahan. Hal ini kurang lebih disebabkan tiga kenyataan berikut ini :

Pertama, jumlah majalah yang bermutu — seringkali dengan cerpen yang pilihan juga, kualitasnya — tidak sedikit. Di antaranya ialah *Kisah*, *Siasat*, *Zenith* dan *Mimbar Indonesia*. Kedua, jumlah para cerpenis kita yang bermutu pun, cukup lumayan. Yang sampai sekarang masih orang ingat umpama saja Yusach Ananda, Trisnojuwono, Mochtar Lubis, lalu Pramudya Ananta Tur, Rijono Pratikto, Nh. Dini, A.A. Navis dan Ajip Rosidi — untuk menyebut sebagian kecil. Adapun yang ketiga ialah, apalagi karena para cerpenis tersebut rata-rata produktif; sehingga sekarang ini di samping kita punya khazanah cerpen yang bermutu dalam jumlah yang cukup besar maka kita pun punya bahan-bahan yang lumayan untuk dibanding-bandingkan, bilamana perlu.

Di antara barisan cerpenis yang banyak ditekankan itu (meski sudah lama tak menulis cerpen lagi) tentulah juga Nugroho Notosusanto. Pada masa itu ia bukan saja banyak menulis cerpen akan tetapi bahkan mengasuh majalah yang cukup disegani, *Cerita* (1957—'58). Hampir di setiap edisinya Nugroho memberikan komentar atas cerpen-cerpen orang lain yang dimuat. Nah, dari sekian banyak cerpen Nugroho sendiri itu, 25 buah yang kemudian dimasukkan ke dalam tiga antologi. Yaitu *Hujan Kepagian* (Balai Pustaka, 1958), berisi enam cerpen; *Tiga Kota* (Balai Pustaka, 1959) berisi sembilan cerpen, dan *Rasa Sayange* (Pembangunan, 1961) meliputi 10 cerpen. Antologi cerpen Nugroho berikutnya ialah *Hijau Bumiku*, *Hijau Bajuku* (1963).

Tulisan ini mencoba menyoroti ala kadarnya, ketiga kumpulan cerpen Nugroho yang disebutkan pertama di atas, mengingat tahun 1983 ini ketiganya mengalami cetak ulang yang mengesankan. *Hujan Kepagian* dan *Tiga Kota* cetak ulang ke-4 (!) sedangkan *Rasa Sayange* (beralih kepada Dunia Pustaka Jaya) yang ke-2 dan memakai *hard-cover* pula.

"Yang Mesiu"

MESKIPUN para cerpenis dasawarsa 50-an banyak yang mengalami Perang Kemerdekaan namun

tidak banyak yang dalam mengalaminya itu dengan jalan aktif angkat senjata melawan Belanda. Nugroho Notosusanto kebetulan tergolong yang tidak banyak itu, bersama Trisnojuwono, Subagio Sastrowardjo, (alm) Muhammad Diponegoro dan Sukarno Hadian, misalkan.

Pengalaman yang berbau mesiu ini, tentunya merupakan unikum yang berfaedah. Di antara ke-25 cerpen Nugroho tersebut ada 10 yang "berlangsung" di masa perang kemerdekaan, lalu empat cerpen menggunakan perang itu sebagai latar-belakang (masing-masing "Senyum", "Vickers Jepang", "Jeep 04—1001 Hilang" dan "Puisi") sedangkan sisanya berlangsung di zaman normal. Namun perlu diingat, pengalaman tadi itu belumlah begitu saja membuat seseorang veteran perang menjadi seorang sastrawan, jika karangan-karangannya memang tidak berbobot sastra. Pengalamannya tersebut jelas perlu dihayatinye, direnungkannya kembali untuk bisa dituangkan tertulis (!) secara matang, jujur, komunikatif serta imajinatif — agar supaya bisa mencapai mutu sastra, nantinya.

Membandingkan cerpen-cerpen "yang mesiu" Nugroho ini dengan yang sejenisnya dari Trisnojuwono, akan amat menarik. Keduanya menampilkan beberapa kesamaan pengalaman, kesamaan suasana dan hiruk-pikuknya pertempuran. Namun apabila tokoh-tokoh cerpen Trisnojuwono masih mengesankan petualangan, sifat-sifat jagoan ataupun berandalan maka tokoh-tokoh di cerpen-cerpen Nugroho mengesankan prajurit-prajurit terpelajar yang sungguh-pun punya humor dan kecemasan akan tetapi lebih tenang dan kepriyayan. Tokoh-tokoh "sentral" cerpen jenis "yang mesiu" Nugroho adalah pasukan Tentara Pelajar Brigade XVII di Jawa Tengah, yang oleh sebab diikuti "dari dalam" oleh pengarangnya maka pembaca bisa jelas melihat interior batin masing-masing tokoh alias detail dari mural yang besar. Konflik batin terasa cukup menonjol.

Anak-anak yang perang itu adalah anak-anak remaja Indonesia yang biasa. Ada yang mengidap penyakit latah, ada yang urakan, ada yang suka mendua antara bangku sekolah dan enggan meninggalkan gerilya; malah sebuah regu yang berpengalaman dalam adu pelor dengan pasukan musuh di banyak front, ternyata berpeluh hebat waktu harus menembak gembong garong yang divonis mati.

Para pejuang di buku-buku Nugroho ikut Pe-

rang Kemerdekaan karena ada kegembiraan di dalamnya. Suatu keterpanggilan yang tulus, tanpa mengakibatkan timbulnya *self-heroism*; yang eksesnya suka menuntut "aku harus mendapat lebih banyak daripada yang tidak ikut perang". Oleh karena itu pula maka tingkah dan omongan anak-anak TP tersebut terasa serba wajar.

Perang Kemerdekaan buat Nugroho Notosusanto bahkan dipakai selaku katalisator bagi lahirnya seorang penodong amatir ("Vickers Jepang"), karena se usai perang ia ternyata tak mendapatkan tempat layak di masyarakat Jakarta, padahal isterinya yang dari desa sedang hamil ranum di gubug tempat mereka tinggal. Tetapi tidak hanya itu! Nugroho juga memakai cerpen ini buat menyindir keangkuhan para feodal terhadap sesama umat manusia. Perhatikan kutipan berikut ini, dialog antara si-penodong dengan calon korbannya, — si-aku ternyata kawan seperjuangan melawan Belanda sehingga penodongan itu tentu saja gagal.

"Saya sudah kawin Mas."

"Hlo-hlo-hlo-hlo!"

"Sudah hampir dua tahun."

"Dua tahun?"

Ia mengangguk tersenyum, sedikit malu.

"Siapa? Dari mana? Bagaimana?" tanyaku seperti tembakan semi otomatis.

"Namanya" ia tertegun sebentar, ". . . . Kayatun."

Ia berhenti sebentar. Memandang penuh penyelidikan kepadaku.

"Ia anak carik desa yang merawat saya waktu luka-luka," sambungnya.

"Hlo, Dik Gun pernah luka, to?"

"Kesikat watermantel Mas, di selatan Bantul."

"O!"

"Ia waktu itu pelajar SMP hampir tamat."

"Jadi Adik seorang *war bride*, to?"

Ia jadi kemalu-maluan lagi.

"Perkawinannya di mana? Besar-besaran?"

Ia tak segera menjawab. Aku menunggu dengan sabar sambil minum beberapa teguk lagi.

"Ayah-Ibu tidak setuju, Mas."

"O, karena apa?"

"Karena ia anak desa."

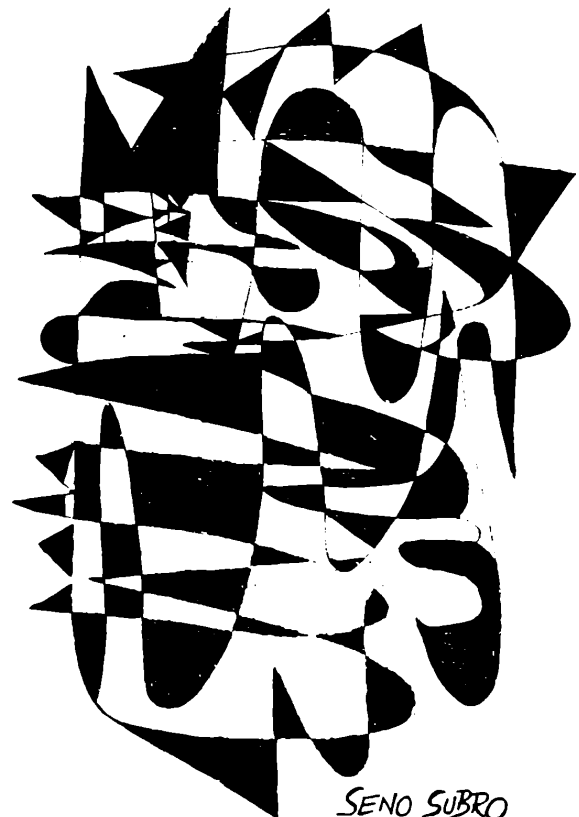
"Hlo!"

"Biarpun pelajar SMP, tapi di mata mereka ia tetap anak desa. Jadi merendahkan martabat keluarga."

(*Tiga Kota*, 1983, hal. 63).

Cerpen "yang mesiu"-nya yang lain, "Jeep 04—1001 Hilang", ada kesamaannya dengan "Vickers Jepang" itu, dalam hal anak-anak ex TP mencuri dan juga karena dalih keluarga yang perlu dibantu. Akan tetapi "Vickers Jepang" terasa lebih menyentuh. Bukan saja oleh jangkauannya yang lebih luas melainkan terlebih karena penggarapannya yang memang matang. Nugroho maklum dan bersimpati namun terhadap yang tidak dia sukai dia tak sampai membenci atau memaki-maki. Dalam keterlibatan sastra, pilihan sikap yang serupa itu agaknya sudah lumayan tepat sebab sastra memang bukan buat mencacimaki apalagi untuk mengutuk-ngutuk.

"Sungai" tentu juga tergolong cerpen dari jenis "yang mesiu" yang menyentuh, buah karya Nugroho. Seorang prajurit yang sudah kehilangan istri-



SENO SUBRO

nya, bersama-sama rekan sedivisinya yang lain harus menyeberangi sungai besar untuk menyusup ke daerah musuh. Bayi tinggalan istrinya itu dia gendong di tangan satu sedangkan tangan lain membawa senjata. Di tengah sungai si bayi mendadak menangis. Untuk menghindari sergapan musuh maka tanpa pikir panjang bayinya dibunuh sendiri oleh prajurit tersebut. Sedangkan cerpen "Jembatan" mengisahkan tragedi seorang prajurit yang harus membunuh ayah kandungnya, secara tak langsung, sebab si ayah menjadi pemimpin gerombolan liar.

Thema-thema itu sesudah kita tuliskan kembali — sekarang ini—rasanya adalah thema-thema besar. Mirip epos pewayangan layaknya. Tetapi itu tadi, sebab "diikuti dari dalam" oleh pengarang yang mengenal dengan baik a-b-c-nya penulis maka seluruh aspek cerpen-cerpen ini terasa terkuasai. "Pembalasan Dendam" misalkan, justru menunjukkan bagaimana seorang pejuang yang kehilangan saudara kembarnya bukannya kesetanan hendak membunuh seorang musuh tawannya, melainkan malah melepaskannya, dan kelak menjadikan Belanda tawannya itu kawan korespondensi.

Berikut ini kutipan dari cerpen "Bayi". Mengisahkan ketakutan yang timbul di waktu si-aku duel sengit lawan serdadu Belanda, sebelum mereka bersama-sama menyelamatkan seorang ibu yang bayinya menangis berkepanjangan. Duel berlangsung dalam jarak pendek saja, sedangkan pertempuran itu terjadi di malam gelap.

" kalau peluru-peluru tadi jalannya rendahan sedikit, kepalaku ini bagaimana rupanya? Badanku terasa lembek. Engkau jantan, engkau tidak takut, aku berbisik mencoba membohongi diri sendiri. Tapi badanku gemetar agak lama. Pikiranku agak kabur seperti kebanyakan menelan pil kina, semacam ngantuk tapi bukan. Tiba-tiba membual keinginan untuk berada di rumah, pulang, jauh dari peluru-peluru dan Belanda yang mencegat "

Ada cerpen yang unik dari Nugroho, judulnya "Senyum". Seorang bekas TP yang sudah 5 tahun kuliah di Jakarta memerlukan ziarah ke makam kawan sepasukannya di zaman gerilya. Kawan itu dahulu bekas tetangga dan selalu sebangku sejak SMP hingga SMA, makamnya di puncak bukit yang terpencil dan oleh rakyat diberi tugu. Sesudah itu

berceritalah dia kepada Jono, kawan akrabnya yang sudah gugur itu.

"Alam persis sama dengan keadaan lima tahun yang lalu, Jon," kataku kepada makam. "Bukit Derkuku dengan dinding-dinding batunya, pohon kelapa dan kebun singkongnya. Harinya juga persis seperti ini, cerah dan panas. Kita sudah mau pulang karena sudah lapar dan haus, belum sarapan, sedangkan patroli mulai pagi sampai siang. Tetapi di Bukit Derkuku itu regu kita terbentur sama peleton KL yang juga sedang patroli "

(*Hujan Kepagian*, 1983, hal. 15).

Sesudah ia bercerita, ganti kawan yang sudah gugur itulah yang bercerita. Sejak oleh hujan pelor Belanda ia terpencilkan dari kawan-kawannya se-regu, sampai terterobosi sekian pelor di seantero tubuhnya; dicampur dengan lamunan maupun khayalannya, silih berganti, hingga ia benar-benar gugur. Bagian yang terasa mengharukan ini disuguhkan ala film *new wave* oleh Nugroho; merupakan upaya artistik yang berhasil.

Yang Menyan dan Lainnya

JENIS cerita "menyan" dan "yang lainnya" tersebar di *Rasa Sayange* dan *Tiga Kota*, sebab *Hujan Kepagian* sepenuhnya berisi cerpen "yang mesiu" melulu. Sedang yang betul-betul jenis "yang menyan" pun hanya satu, berjudul "Ular".

Cerpen ini menunjukkan bahwa, asalkan mau, Nugroho bisa juga membuat cerpen ala Rijono Pratikto, yakni dalam hal "mistik dan misterius"-nya. Namun dalam hal penggarapan dan kejernihan bahasanya, jelas "Ular" mengungguli kebanyakan cerpen Rijono. Ringkasan cerpen ini demikian :

Seorang sinder kehutanan di Sumberarum, Rembang, melangsungkan "persahabatan" dengan seekor ular, yang selalu datang membeliti kakinya apabila jatuh hujan lebat dan tanah sekitar rumah Sinder itu banjir. Sinder itu kemudian kawin dengan gadis pilihannya, perawan 21 tahun yang mengidap penyakit jantung. Semenjak perkawinannya itu, Pak Sinder melarang ular itu muncul di rumahnya, setiap banjir, karena takut membuat istrinya kambuh dan salah-salah membuatnya tewas. Dan betul, ketika suatu malam Pak Sinder berjudi di luar rumah, jatuh

hujan lebat. Air menyerbu ke rumahnya, tak terkecuali si ular. Melihat binatang itu Bu Sinder kontan pingsan dan kemudiannya bahkan mati di pangkuan suaminya, yang datang terburu-buru. Dendam yang meledak membuat Pak Sinder membunuh si ular, kawannya. Namun hal itu justru membuat dia sedih dan kecewa berkepanjangan. Selama 23 tahun berikutnya, setiap hujan lebat, Pak Sinder — sambil membawa sebuah anglo berisi kemenyan yang dibakar — akan berteriak-teriak memelas memanggil-manggil almarhumah istrinya maupun ular yang sudah dibunuhnya itu.

Struktur cerpen ini bisa dibilang sempurna. Teknik *surprise ending* tak sepenuhnya dipakai, namun toh tetap memikat. Tak bisa diungkiri bahwa Nugroho menguasai watak dan jiwa tokoh-tokoh tipe tertentu dari daerah kelahirannya: Orang-orang Jawa di sekitar Rembang. Sedangkan penutupan yang melukiskan perbantahan antara si-aku dan temannya sesama mahasiswa, menyimbolkan keraguan kaum rasional pada sisa-sisa takhayul serupa itu di masyarakat.

Cerpen dari jenis "yang lain-lainnya" yang mengesankan ialah "Nini". Ibu-ibu dan anak gadis tentu menyukai cerpen ini, karena mengharukan. Mengisahkan hubungan amat mesra seorang duda dengan gadis kandungannya berumur 6 tahun, lemah kaki pula, Nini. Keistimewaan Nini ialah bahwa dia sanggup mendongeng dengan hidup padahal tokoh dongeng-dongengnya adalah barang-barang di sekitarnya saja : sepasang sepatu besar dan kecil, matahari, bunga dan sebagainya. Keistimewaan ini menurut pengakuan Nini karena "semalamnya" ia didongengi marhumah ibunya, Nina, di alam impian. Dan marhumah Nina mungkin memang ahli mendongeng semasa hidupnya dulu, tapi jelas Nini membuat banyak orang kagum akan dongengnya.

Sampai sejauh ini, tak mengherankan jika cerpen Nugroho Notosusanto banyak yang sampai disalin ke beberapa bahasa asing seperti Jerman, Perancis dan Inggris. Mungkin masih ada lagi lain bahasa. Sebab kebanyakan karya Nugroho memang sanggup mengharukan kita, di samping sanggup menyuguhkan suasana yang kena, hidup dan mudah dibayangkan pembaca — biar yang paling awam pun dalam hal cerita pendek sastra. Penguasaan akan bahasa sederhana merupakan modal Nugroho yang paling menguntungkan, sehingga cerpen-cerpennya

mudah dimasuki dan membuat pembaca betah membacanya terus.

Tetapi, seperti kata pepatah, tak ada gading yang tak retak. Juga cerpen-cerpen Nugroho, sebagaimana halnya cerpen siapa saja baik dari dunia sastra Indonesia maupun para pengarang luar negeri sendiri pun. Dari 25 persen Nugroho itu 19 tergolong lumayan, sedangkan 1 — 2 cerpennya lebih mengesankan sekedar mengisi halaman majalah yang kosong. "Raden Satiman", misalkan, meski betapa pun besar usaha pengarang buat menyelipkan humor di sana.

Adapun "Kemayoran 1954"-nya — kendati dialog Nina dan bapaknya yang akan terbang naik Constellation, sungguh hidup — tetap terasa memiliki kekurangan dalam hal logika. Yaitu : mengapa si-aku yang tak punya hubungan apa-apa dengan keluarga Dik yang berkabung, dua minggu kemudian memerlukan ke Kemayoran? Buat melengkapi cerpen ini agar jadi suatu cerita? Memang boleh! Namun demikian toh tetap diperlukan alasan yang wajar bagi motivasi kedatangan si aku ke airport Kemayoran itu. Perhatikan kutipan berikut ini :

" Pada hari berikutnya aku dengar kabar, bahwa Constellation itu jatuh terbakar habis di Singapura. Semua penumpang dari Jakarta telah tewas. Aku teringat kepada jawaban Dik kepada Nina, "Bapak mau ke sorga."

Dua minggu kemudian pada hari Jumat, aku dari percetakan 'Martaco' terus ke Airport. Di pintu aku tertegun sebentar. Pada kursi yang ditempatinya dua minggu yang lalu duduk Nyonya Tina dengan Nina yang berdiri di dekatnya. Tentu saja kursi tempat Dik duduk tempoh hari ini kosong. Kebetulan sekali kursi "ku" juga kosong "

(Tiga Kota, 1983, hal. 76).

Nugroho tampak mengada-ada di situ. Buat menyenangkan hati sebagian pembacanya, tentu saja, yakni mereka yang kurang akrab dengan karya-karya sastra. Tetapi kelemahan itu rasa-rasanya tidak seberapa parah, sebab masih bisa dimaafkan para kritisi sastra, mengingat cerpen itu ditulis 12 April 1954, tatkala Nugroho yang kelahiran Rembang 15 Juni 1931 belum lagi genap 23 tahun. ***

BAGONG KUSSUDIARJA EMPU DARI DESA KEMBARAN

Wawancara Hardi

Meski umurnya 54 tahun Bagong Kussudiarja masih "tetap segar", dengan perawakannya yang pendek gemuk, rambut ikal abu-abu, jenggot serta kumis yang serabutan, mengokohkan figur kesenimanannya. Masa mudanya ia seorang penari yang memberontak terhadap tradisi senitari klasik kraton. Sebagai pelukis ia juga merupakan pembaharu dari senilukis batik. Memang empu dari desa kembaran ini banyak aktifitasnya.

Di desa Kembaran, kelurahan Taman Tirto, Kecamatan Kasihan, Kabupaten Bantul dalam areal tanah 4.000 meter Padepokan Bagong tak tampak menonjol di tengah lingkungan Padepokan. Kenapa, sebab bentuk bangunannya. Bangunan Padepokan bukanlah bangunan bertingkat seperti lainnya pusat kesenian sekarang. Melainkan bangunan yang lazim di pedesaan. Pendopo yang berdinding bambu beratap seng serta rumbia, asrama cantrik/mentrik yang berdinding bambu sederhana, serta pelataran yang ditumbuhi pepohonan, tanpa pagar tembok tinggi, padepokan menyatu dengan kampung itu sendiri.

Maka tak usah heran kalau nanti bibit-bibit penari baik muncul dari desa Kembaran. Bocah-bocah kampung itu yang dikondisikan menyantap kesenian setiap hari akan memiliki keprigelan tersendiri, serta kelenturan tubuh yang berawal dari sikap meniru gerakan abang-bangnya yang berasrama di padepokan.

Boleh bangga seorang Bang Bagong. Itu haknya, serta wajar dan tak bisa diurikan, sebab memang Bagong hidupnya untuk kesenian. Namun banyak

juga yang apriori terhadap figur Bagong Kussudiarja ini. Wawancara ini ikut menerang-jelaskan beberapa persoalan. Sudah ribuan murid Bagong dengan gerakan yang khas itu, mereka menularkan ilmu tari Bagong; di seantero Indonesia hampir ada cabangnya.

Saya tinggal seminggu di Padepokan, makan bersama cantrik, menatap latihan mereka yang ala spartan, lauk sederhana sepotong tempo, seiris tahu. Saya bangga dengan itu semua. Di tengah kemilaunya lembaga kesenian yang selalu menadahi fasilitas, Bagong dengan Padepokannya seperti bunga teratai, putih, sederhana, tanpa make-up. Wawancara saya ini pun ada risikonya, yaitu saya akan dituduh sebagai kambrat Bagong. Namun tuduhan semacam itu tiada arti. Sebab kesenian Bagong tak akan lumer dan roboh oleh sekedar isue. Kalau kita amati . . . siapa lagi selain Bagong yang bisa merealisasikan pendidikan alternatif dalam cabang kesenian?

HARDI : Mengapa saudara tertarik membikin padepokan seni tari?

BAGONG : Ide pertama, karena saya ingin membuat suatu wadah untuk kesenian, sebab saya melihat ada kepincangan dalam pembinaan tari anak-anak serta remaja . . . dan itu kurang! Maksud saya, kurang diperhatikan dan kurang mendapat perhatian dari seniman . . .

H : Lha kursus tari yang menjamur itu? Ada yang tradisional, modern, kontemporer seperti inilah mereka . . .

B : Itu kan hanya di beberapa tempat saja, misalnya di Jakarta dan beberapa kota besar di Jawa. Maka itu, sasaran dari padepokan tari ini mendidik calon-calon pengembang atau pembina kesenian, khususnya dalam tari. Lha kenapa kok tari? Sebab dalam sektor lain, misalnya senirupa atau musik bidang tari jauh ketinggalan. Karena itu, padepokan dalam tempo enam bulan sudah bisa meluluskan seorang calon, sebab seorang calon pengembang itu tidak harus bisa menari baik, tidak harus berkarya seni bagus. Tapi yang penting harus bisa mengarahkan atau membina serta *manage* organisasi kesenian.

Sebab *you* kan tahu, daerah-daerah itu banyak

organisasi kesenian tradisionalnya. Dan *you* kan ngerti to, bahwa mereka memiliki kekurangan dari dalam hal manageren serta pengembangan. Misalnya untuk jaman sekarang kan ada media moderen seperti teve, koran, majalah, radio yang seharusnya bisa memanfaatkannya. Dan di padepokan ini hal tersebut dipelajari.

H : Okey . . . padepokan saudara sudah berdiri selama lima tahun, dan telah meluluskan sekian calon pengembang atau penari. Saya ingin tahu, bagaimana asal usulnya dan siapakah yang mendukung gagasan saudara, pada awal berdirinya padepokan tadi?

B : Yang mendukung dan mendorong gagasan ini, pertama . . . anak serta isteri, setelah itu baru konco-konco, kawan seniman yang ada di pusat latihan tari (PLT) dan yang ada di ketoprak Saptamandala. Maka pada suatu hari saya undang konco-konco yang sefaham dengan saya untuk diajak berembug (diskusi) untuk dituangkan dalam konsep tertulis. Setelah konsep jadi, maka bapak jenderal Widodo (waktu itu Pangkowiho) mendukung 100%. Kemudian bapak Jendral Wijoyo Suyono melanjutkan.

H : Apa kata pak Widodo waktu itu?

B : Positip sekali! Beliau bilang . . . okey kami bantu, apa butuhnya? Dan bagaimana caranya kami membantu? Dan hal-hal lain, apa yang kami bisa mendukung? Demikian beliau menyatakan dukungannya, secara spontan. Dan bapak Presiden Suharto juga mendukung.

H : Sekarang tentang nama . . . "Padepokan" yang berbau tradisional Jawa . . . ?

B : Padepokan itu tempat belajar ilmu, ilmu hidup . . . dan biasanya gurunya atau empunya tinggal di situ pula. Dan tempat tersebut didatangi orang untuk belajar ilmu tadi. Siswa padepokan itu disebut cantrik yang laki-laki dan yang perempuan disebut mentrik. Di sini panggilan tersebut kita gunakan. Di samping mereka belajar menari juga mereka antar kawan yang datang dari lain suku untuk belajar memasak, tukar menukar resep, belajar bergaul, toleran satu sama lain.

Sebetulnya padepokan itu mirip pesantren. Ada kiainya ada staf pengajar yang membantu kyai tadi.

Dulu pernah ada gagasan bertani dan berwiraswasta di padepokan ini, tetapi ternyata waktu enam bulan tak cukup untuk merealisasikan hal itu . . . emm mungkin dua tahun baru cukup waktunya.

H : Gini . . . kan cantrik/mentrik padepokan ini tingkat pendidikannya berbeda beda, lantas tingkat pendidikan minimal yang bisa masuk sini lulusan apa?

B : Tidak dibatasi . . . bahkan yang buta huruf pun pernah ada dan boleh masuk . . . dan disinilah mereka akan jadi melek huruf. Pokoknya yang senang dengan kesenian . . . itu syarat utama.

H : Kalau begitu beda dong dengan pendidikan formal seperti ASTI misalnya

B : Ya, berbeda! Kan di ASTI harus berijazah SMA. Padahal banyak orang berbakat menari dan punya kemauan keras tapi tak memiliki ijazah SMA, hanya punya ijazah SMP atau SD, bahkan yang *dropout*. Dan ada pula orang yang umurnya 40 tahun ingin menambah ilmu tarinya, kalau di ASTI kan tak mungkin? Maka di sinilah tempatnya. Tetapi bagi pemuda yang berniat belajar di ASTI bisa singgah dulu ke seni, sebab di sini pelajaran teori serta praktek tak jauh berbeda, sehingga dalam testing tak ada kerepotan.

Juga di sini kami sering mengundang seniman klas nasional ataupun klas internasional dari berbagai disiplin berceramah di sini, kalau kebetulan mereka mampir di Yogya. Di samping itu seniman topnya Yogya juga sering ke sini, walau berbeda bidang seninya . . . seperti mas Darmanto Yt, MH Ainun Najib, mas Umar Kayam dan Romo Mangunwijaya ahli agama itu.

H : O ya . . . ada yang hampir kelupaan. Yaitu, mulai kapan terbersit keinginan mendirikan padepokan ini?

B : Ooo itu lamaaa sekali, dan berproses! Pertama saya bikin PLT yang ada di Singosaren itu, dulu hidupnya ndak karuan, berpindah-pindah tempat latihan, nunut sana nunut sini, pada tahun 1958. Kemudian dengan hidup hemat, mulai bisa bikin rumah sendiri, kami latihan di bawah pohon sawo, lantas merangkak lagi bisa bikin pendopo . . . lha terus terang tuntutan semakin meningkat . . . dan waah *saiki nggawe* padepokan, lebih luas daripada

Singosaren dan para siswa tari bisa tidur di asrama. Hingga kalau mau latihan sewaktu-waktu bisa . . . tinggal mukul *bende* (gong) saja. Mau latihan mbatik bisa, mau latihan ketoprak bisa sama-sama.

Itu merupakan proses dari saya mencari *diri pribadi*, dan siswa juga saya ajari untuk mencari pribadinya, lewat aktivitas padepokan.

H : Bagaimana caranya saudara mengenalkan padepokan ini? Hingga bisa menggaet pemuda-pemudi seantero tanah air, bahkan sekarang sudah di tingkat ASEAN.

B : Caranya harus tlaten, sabar, lewat pendekatan pribadi, lewat Kanwil PDK hingga seluruh Indonesia. Lalu kami mengirim brosur/konsep dari gubernur hingga eselon yang paling bawah, dan mengirim brosur kepada panglima ABRI hingga eselon yang bawah, polisi semua kita beri brosur tadi dan silahkan kalau tertarik? Mau ikut?

Kita kan ndak memaksa to? Angkatan pertama baru sampai Jawa dan Madura, lalu pada angkatan ke enam sudah sampai ke tingkat ASEAN. Sampai tingkat ASEAN itu prosesnya lamaaa, lewat diskusi/seminar tentang ASEAN di Yogya, Jakarta, Bali. Dan delegasi ASEAN itu kalau lewat Yogya pasti mampir ke padepokan. Mereka memasak brosur tadi, kita tak ikut campur. Dan akhirnya padepokan ini ditunjuk sebagai *training centre* untuk tari dan musik kreatif dalam tari.

H : Manfaat yang saudara petik dari padepokan ini?

B : Sebelum ini kan belum ada padepokan, lantas kami bikin! Kemudian muncul suara-suara sember bahwasannya Bagong mau mengangkat dirinya menjadi Empu, merasa pinter sendiri dan lain-lain. Tetapi sebetulnya saya ini sedang belajar. Belajar manajemen, belajar ngomong, ngemong, belajar menyatukan orang yang satu dengan yang lain, dikarenakan mereka memiliki *cultural background* yang berbeda. Yaitu lain suku, lain agama, lain negara, lain tradisi, berbeda tingkat pendidikan. Tapi anehnya kok mereka bisa hidup rukun, ibaratnya mereka hidup seapalah. Disuruh ke utara mereka ke utara, *di kon ngidul yo ngidul*, diajak nonton wayang mau, nonton ketoprak mau. Lha itu semua sedang kami

pelajari bersama . . . di padepokan ini. Dan ini sesungguhnya pekerjaan yang sukar lho. Kalau bikin pendidikan formal sih gampang! Betapa tidak? Wong peraturan sudah ada, kurikulum ya ada.

H : Nah sekarang saya ingin tahu tanggapan saudara, bila ada orang yang bilang . . .” waaahhh Bagong sekarang kerjasama dengan tentara, kerjasama dengan pemerintah, kerjasama dengan golkar dan lain-lainnya.”

B : Waaa . . . itu biasa, saya ndak marah . . biasa itu (nadanya geram). Wong yang sering ngisyukan saya begitu, sebetulnya juga sering kerjasama dengan pemerintah . . . cuman ndak mau mengakui. Coba pikir . . . kan ndak apa-apa? Apa sih jeleknya, wong itu pemerintah kita sendiri, dan pemimpin atau pejabat itu kan bapak-bapak kita sendiri? Kita kan warga Negara Indonesia? Daripada kita minta bantuan negara asing?

Bahkan saya seringkali kerjasama dengan departemen-departemen yang selintas bahkan tak ada hubungannya dengan kesenian. Misalnya departemen Transmigrasi, Keluarga Berencana dan lain-lain. Asal mereka berminat pada kesenian. Misalnya Departemen Transmigrasi. Kami ingin mengadakan karya wisata ke daerah transmigrasi . . . waaah seneng sekali. Kami menghibur transmigran sekaligus menyebar apresiasi, dan kami secara tak langsung telah memberi semangat mereka. Padahal secara struktural kan tak ada hubungannya to?

Naah kalau ada seniman Indonesia tak mau kerjasama dengan pemerintah Indonesia, ya terserah . . . itu haknya. Tapi saya mau tanya secara bodoh-bodohan saja. Yang tak mau kerjasama dengan Pemerintah tadi, kalau mau ke luar negeri bagaimana? Kan perlu paspor, exit permit untuk memenuhi syarat administrasi. Kan itu sudah namanya kerjasama dengan pemerintah . . . harus tunduk! . . . Boleh saja tak setuju kepada pemerintah, tapi jangan untuk menghantam orang lain.

H : Sekarang ini kan sering terdengar tentang kekhawatiran orang tua terhadap generasi muda, yang menyangkut soal patriotisme, transformasi budaya, pengaruh barat yang tak tangguh-tangguh masuknya, sehingga banyak orang menduga bahwa

sanya generasi muda kita sekarang tak memiliki filter lagi terhadap masuknya kebudayaan Barat... Lantas apakah padepokan yang saudara bikin, di mana pengenalan dengan nilai tradisi bangsa kita mendapatkan porsi besar, apakah merupakan alternatif dari masalah tadi?

B : Sebetulnya itu tak usah diomongkan. Ibaratnya keluarga, kalau ada yang tak bener perilaku salah seorang anggota keluarga tadi kan idealnya harus diselamatkan, bukan dalam arti fisik . . . tetapi ajarannya "orang tua" itu perlu dimengerti. Sedangkan kalau tak mengerti, sebaiknya kita anggap sebagai kenakalan. Soal kemasukan kebudayaan Barat atau nilai-nilai Barat tadi, kita ini sebetulnya sudah kemasukan kok.

H : Saudara cemas?

B : Ada kecemasan itu . . . dan justeru Padepokan ini saya maksud untuk memberikan *basic* atau landasan kesadaran ataupun pengertian tentang ke-



senian secara langsung. Misalkan anak-anak kecil ini ya . . . (sambil menunjuk cucunya yang berumur empat tahun) . . . diajari menari kreasi baru atau tradisional dia mau . . . Kalau mereka sudah di SMA misalnya, mereka akan ingat kembali bahwasannya dia pernah diajari menari tadi. Atau pernah diajak nonton wayang, ketoprak. Kenangan yang membekas itu yang nanti menggerakkan naluri berkesenian si dia ini. Baca saja biografi seniman, selalu ada kisah-kisah semacam itu. Dan Padepokan ini bukan menciptakan benteng, tetapi sekedar upaya menciptakan keseimbangan . . . emmm . . . salah satu upaya!

Juga itu pun diharapkan mereka nanti menjadi selektif dalam menghadapi kebudayaan Barat, dan masuknya budaya Barat itu merupakan sesuatu hal yang tak bisa dibantah, wong lalu lintas antar budaya antara daerah satu dengan yang lain, antar negara satu dengan negara yang lain itu cepat sekali. Dan apa yang terjadi di Paris hari ini, besok sudah bisa ditatap di Yogya.

H : Dengan adanya kemajuan teknologi, elektronika, media dan lain-lain, sebagai insan kreatif, saudara takut apa tidak?

B : Ndak, ndak perlu takut . . . wong justeru kalau saya, jangan sampai dikalahkan oleh alat modern, tapi kita harus bisa memanfaatkan untuk dunia seni.

H : Contohnya?

B : Coba kalau saja di Indonesia itu belum ada *tape recorder*, berapa biaya saya untuk latihan tiap hari? Kan harus sewa atau bayar pemain karawitan? Dan untungnya lagi kita bisa menatap tarian karya koreografer luar negeri yang mashur lewat film atau video. Kan untung itu?

H : Bagaimana cara saudara memonitor para cantrik/mentrik yang sudah lulus dan pulang ke daerahnya mengembangbiakkan kesenian? Di daerah mereka . . . bagaimana cara saudara mengontrol?

B : Ah, itu tak perlu dikontrol!

H : Kalau macet?

B : Ndaaak apa-apa. Kan kesenian itu kebutuhan *urip*? Kalau ndak butuh ya tak apa apa. Di sini ini sekedar ngasah saja. Makanya saya serahkan kepada

mereka sendiri. Maka pada awal masuk Padepokan saya bilang kepada mereka, bahwasannya di sini ini tempat belajar, karena itu saya bertanya "yang butuh Bagong atau para cantrik?"

Pertanyaan itu saya ajukan sekarang. Dulu saya yang butuh dan sekarang mereka yang butuh. Sekarang ini saya berani keras kepada cantrik. Kalau mbolos lebih penting dari latihan, ya silahkan ke luar . . . buat apa (nadanya geram) ini penyakit (semakin geram) bisa nular ke kawan yang lain. Lebih baik sepuluh orang serius daripada seratus orang tak serius (menghela nafas dan kelihatan lega)

H : Kesenian . . . seni . . . apa sih itu?

B : Kesenian itu hidup. Walau orangnya sudah mati tapi karyanya tetap hidup. Dan manusia itu membutuhkan seni. Saya ndak percaya kalau ada manusia tak membutuhkan seni. Dan kesenian itu sifatnya *urip*, berarti kalau saudara itu belajar kesenian, berarti belajar *urip*. Dan dengan berkesenian orang semacam saya ini sekedar melaksanakan anugrah TUHAN saja . . . nglindung saja . . . ndak usah ngoyo, dan dalam melaksanakan anugerah Tuhan tadi hidup jadi enak, banyak pergaulan dan memiliki pemikiran yang luas.

N : Bagaimana kesan saudara terhadap lembaga kesenian, seperti Dewan Kesenian misalnya Dewan Kesenian Jakarta, dari segi pengelolaannya misalnya?

B : Pengelolaannya itu baik, tetapi kalau timbul ekses yang salah jelas orang-orangnya. Terutama orangnya, sebab sistemnya sudah ada dan struktur sudah terbentuk, tinggal melaksanakan saja to?

H : Contoh konkret?

B : Misalnya ada anggota Dewan yang baru pertama kali ke luar negeri, dan melihat sepintas tentang suasana kesenian di luar negeri tadi. Begitu pulang ke tanah air lalu tumbuh cita-cita yang ideal dengan membandingkan dengan luar negeri tadi, misalnya gedung kesenian itu harus begini, lalu lampu panggungnya harus begitu, dan ketika diajukan ke PEMDA nya, gagasan tadi ditunjang. Maka seniman yang pentas di tempat tersebut otomatis ditunjang oleh fasilitas moderen yang lengkap. Lantas apakah hasil yang dicapai di tempat tersebut akan bagus,

kalau dipentaskan di tempat lain, atau di daerah misalnya, atau di pelosok? Kan belum tentu. Maka saya usulkan, lembaga seperti TIM/DKJ tadi boleh punya gagasan yang muluk dengan membangun sarana yang lux, tetapi harus diingat pula bahwa Jakarta itu bukan TIM saja. Ada yang namanya Bekasi, Cakung, Klender dan lain-lain.

Maka sebaiknya orang orang DKJ itu usul kepada gubernur untuk menyediakan tempat yang sederhana dengan beaya murah. Misalnya suatu tempat dengan bangunan yang dibikin dari bambu. Kan beaya murah? Serta biasa dipakai serbaguna, sekaligus mengingat akar kesenian kita sendiri. Coba bayangkan gedung Teater Utama yang beayanya 1,6 milyar lebih dengan tagihan listrik yang besar itu, kalau dananya dipakai membangun tempat seperti yang saya sarankan tadi, bisa berapa ribu tempat kesenian bisa didirikan?

Ha, gagasan demikian tadi harus lahir dari TIM/DKJ untuk input Gubernur, dengan landasan bahwasanya dalam kesederhanaan itu bisa lahir kesenian yang baik. Itu saja.

H : Usia saudara sekarang 54 tahun, punya cucu tiga, punya mobil, punya burung (kukilo), punya isteri, punya padepokan, pelukis serta penata tari terkenal dan lain-lain. Lantas apa yang belum bisa saudara capai?

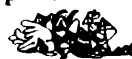
B : Maksudmu yang merasa belum puas? Atau yang menggelisahkan?

H : Iya betul

B : Banyak! Wong saya itu selalu gelisah terutama dalam dunia penciptaan. Dalam kebutuhan fisik, banyak orang pikir saya itu banyak duit. Walau saya punya mobil, tetapi beli bensin seringkali kesulitan.

H : Kalau begitu bagaimana saudara *manage* padepokan ini?

B : Saya serahkan pada yang mampu, sedangkan saya memikirkan cara mencari uang. Dalam banyak hal sistem Padepokan ini dipecahkan dengan cara kekeluargaan, bahkan sangat kekeluargaan dari cara menggaji pegawai, pelatih selalu dipikul bersama-sama. Karena itu Padepokan ini bisa *survive* hingga sekarang.



Damiri Mahmud

PUISI BAHASA MANUSIA

Puisi memberikan sesuatu kepada manusia. Sesuatu yang kompleks untuk begitu saja dirumuskan. Sulit untuk dilihat atau diraba dengan nyata atau dirasakan manfaatnya semata-mata dengan hanya indera lahiriah. Ia barangkali lebih memberikan kepada kita akan sesuatu yang berisfat spiritual dan menyelusup kedalam ruang-ruang batin manusia yang misteri. Orang-orang bijak selalu mengatakan bahwa puisi ibarat air yang memercik di tengah gurun yang tandus. Syekh Hasan Al-Athar, seorang mahaguru Al-Azhar di abad XIII H berkata dengan lirih sekali: "Orang yang tidak berkesan dengan kehalusan puisi, yang dialirkan atas tali-tali gitar, melalui pantai-pantai sungai, melintasi nyamannya pohon-pohon yang merimbun, maka orang itu benar-benar telah kering jiwanya, tabiatnya adalah tabiat keledai."¹).

Atau dalam bahasa yang ilmiah pengertian serupa ini diucapkan pula oleh Robert Frost: "*A poem begins in delight and ends in wisdom.*"

Dengan bahasa puisi kita akan dapat merasakan bahwa kehidupan antar manusia ini bukan hanya beban dan hubungan manusia dengan Tuhannya, bukan semata-mata kewajiban seperti hubungan seorang budak dengan tuannya di mana apabila si budak telah mengerjakan tugasnya, ia akan mendapat upah dan sebaliknya apabila ia ingkar akan mendapat hukuman. Lebih daripada itu hidup ini dapat kita lihat sebagai suatu nikmat dan hubungan manusia dengan Tuhannya dapat ditingkatkan derajatnya kepada suatu tingkat yang mengasyikkan seperti yang banyak dilukiskan oleh penyair-penyair dalam lirik-lirik sajaknya terlebih-lebih oleh penyair-penyair sufi dalam dunia tasauf Islam, yaitu ke suatu tingkat hubungan cinta.

Tapi puisi bukan semata-mata keindahan yang merdu untuk didengar. Pada saatnya ia dapat menjelma dari air yang sejuk di tengah gurun atau kupu-kupu yang menari di taman menjadi kobaran api yang membakar semangat atau beribu anak panah yang menancap di medan perang! Nabi Muhammad s.a.w. pernah berucap kepada seorang penyair yang bernama Ka'ab bin Malik: "Sesungguhnya orang mukmin berjihad dengan pedang dan lidahnya. Demi Allah, sesungguhnya serangan anda terhadap mereka dengan sajak-sajak anda, laksana lemparan panah yang tajam."²) Dan jauh sesudah itu seorang pengamat sastra Barat, J.J. Moreno ber-

kata pula: "Lebih penting dari puisi ialah efeknya, sebuah puisi dapat merangsang seratus perbuatan heroik".

Sejalan dengan ini dalam sejarah tanah air kita menentang penjajahan Belanda dikenal perlawanan rakyat Aceh yang tak padam-padamnya. Salah satu unsur yang menjadi api untuk mengobarkan semangat perjuangan rakyat Aceh itu ialah Syair *Hikayat Perang Sabi* yang dikarang oleh Teungku Cik Pante Kulu (s) Syair *Hikayat Orang Sabi* inilah yang banyak menjiwai Perang Aceh melawan penjajah Belanda, di mana rakyat Aceh yang memang terkenal suka mendengarkan syair-syair, kepada mereka dibacakan syair hikayat-hikayat perjuangan Islam dan ganjaran bagi orang-orang yang berjuang *fi sabilillah*.

Jadi puisi dapat berfungsi banyak dalam kehidupan manusia. Ia dapat menjelma sebagai air di tengah gurun, kupu-kupu dalam taman atau menjadi roti di tengah kelaparan. Tapi ia dapat segera berubah menjadi api yang berkobar atau beribu anak panah yang menancap di medan perang.

Puisi merupakan manifestasi dari kepekaan seseorang terhadap alam dan kehidupannya. Dan berkomunikasi dengan orang lain secara spiritual. Ia dapat melentur perasaan seseorang selembut sutera tapi juga dapat menguatkan semangat sekeras baja.

Tapi puisi bukanlah segala-galanya yang harus diagung-agungkan. Puisi bagaimana pun tetaplah sebagai bahasa manusia dengan segala keterbatasannya. Bukan bahasa Tuhan! Kata-kata Tuhan dalam kitab-kitab sucinya bukanlah puisi seperti yang banyak disangkakan oleh sebagian penyair dan ahli sastra masa dahulu bahkan juga sampai sekarang. Pendapat seperti itu timbul karena pengagungan yang terlalu jauh terhadap puisi itu sendiri.

Pada masa kitab suci Al-Quran di turunkan, saat itu di tanah Arab adalah merupakan zaman keemasan bagi kehidupan kesusasteraan. Syekh Muhammad Abdul dalam kitabnya *Risalatut Tauhid* menerangkan bagaimana ketinggian dan kemajuan bahasa dan sastra di masa turunnya Al-Quran: "Al-Quran diturunkan pada suatu masa yang telah sepatokt ahli-ahli riwayat mengatakan, bahwa masa itu adalah masa yang amat gemilang ditinjau dari segi kemajuan bahasa dan pada masa itu banyak sekali terdapat ahli sastra dan ahli-ahli pidato."³)

Sehingga pada waktu itu para penyair Arab yang besar seperti Musailimah al-Kazzab, Habalah

bin Ka'ab, Thulaihah dan lain-lain mendakwa bahwa ayat-ayat Al-Quraan adalah puisi. Dan karena mereka adalah penyair yang ulung mereka pun menyatakan bahwa puisi-puisi mereka adalah wahyu Tuhan. Lebih lanjut mereka melantik diri mereka sendiri menjadi nabi sebagai Muhammad. Dan menyatakan pula bahwa Muhammad itu pun adalah penyair sebagai mereka pula. Untuk menguatkan pengakuan mereka itu, para penyair itu banyak menciptakan puisi-puisi yang mereka anggap menandingi atau menyamai ayat-ayat Al-Quraan. Salah sebuah puisi Musailamah Al-Kazzab itu berbunyi seperti ini :

*"Yaa dhifda'u binta dhifda'aini
naqqii ma tunaqqiina
Aalaaki filmaa-i wa-asfalaki fith-thina"*

*(Hai katak anak dari dua katak
Bersihkan apa-apa yang akan engkau bersihkan
Bahagian atas engkau di air
bahagian bawah engkau di tanah)*

Seorang sastrawan Arab yang termasyhur yaitu Al-Jahiz telah memberikan penilaiannya atas gubahan Musailamah ini dalam bukunya yang bernama *Al-Hayawan* sebagai berikut : "Saya tidak mengerti apakah gerangan yang menggerakkan jiwa Musailamah menyebut katak (kodok) dan sebagainya itu. Alangkah kotornya gubahan yang dikatakannya sebagai ayat Al-Quraan itu yang turun kepadanya sebagai wahyu."⁵)

Dewasa ini pun masih ada para sastrawan dan pengamat sastra yang berpendapat bahwa kitab-kitab suci atau firman Tuhan itu dibahasakan dengan syair (puisi). Gambaran seperti ini barangkali dapat kita raba dalam sebuah esai yang ditulis oleh Goenawan Mohamad, seorang penyair dan esais Indonesia yang kenamaan. Dalam esainya yang berjudul *Puisi Kitab Suci* antara lain ia menulis:

"Seandainya kitab-kitab suci hanyalah buku-buku hukum yang tanpa puisi, maka manusia sudah lama akan hidup dengan rohani yang kering. *Bhagawad Gita*, *Injil*, *Qur'an*. Di tengah-tengah pengalaman masa kita kini, salah satu kebutuhan kita adalah menghidupkan kembali puisi yang terdapat di dalamnya."

"Sebab Tuhan memang bersabda, dengan bahasa manusia, dalam puisi. Dan puisi, dengan perlambang-perlambangannya, dengan iramanya, dengan se-

luruh semangatnya, tidaklah mendikte. Puisi adalah pembicaraan ke dalam hati, yang mengimplikasikan pengakuan orang kedua sebagai person, dengan segala kemungkinannya. Menerima kitab suci sebagai puisi yang hidup berarti menerima sabda Tuhan bukan sebagai dekrit, melainkan panggilan dialog, bukan sebagai intimidasi, tapi sebagai pewedaran kasih sayang."⁶)

Lebih jauh, seorang pengamat lain, Balya Soemawisastra, dalam sebuah tulisannya, meski terasa bernada epigon dari Goenawan di atas, secara lebih ekstrim menulis:

"Tuhan berkomunikasi dengan manusia lewat 'syair-syairnya' lantaran Tuhan tahu manusia bakal lebih mudah mendengarkan 'suara Tuhan' lewat syair-syair yang diucapkanNya. Secara tak langsung, lewat syair-syair Kitab SuciNya yang kelewat banyak itu, Tuhan mengajari manusia-manusia untuk jadi penyair. Dan memang begitu nyatanya, pada akhirnya, segala manusia dari bangsa apapun, adalah penyair. Kita bisa lihat. Hakekatnya seluruh kitab suci yang diturunkan Tuhan, hampir kesemuanya berisi syair. Tuhan menyampaikan segala ajarannya, lewat syair-syair kitab suci. *Taurat*, *Mazmur*, *Injil*, *Al-Quraan*, seluruhnya berisi syair."⁷)

Tetapi Tuhan dalam kitab suci Al-Qur'an itu sendiri, sebagai salah satu kitab suci yang disebut-sebut dalam pendapat di atas, anehnya dengan terang telah menyanggah bahwa Al-Qur'an itu berisi puisi atau syair, baik sebahagian atau seluruhnya. Kita petikkan satu ayat di bawah ini :

"Wamaa 'alamnaahusy-syi'ra wamaa yanbaghiilahu, in-hua illaa zikrun-waaqur'aanun-mubiinun." (Q. 36 : 69). (Dan Kami tidak mengajarkan syair (puisi) kepadanya (Muhammad) dan bersyair itu tidaklah layak baginya. Al-Qur'an itu tidak lain adalah pelajaran dan kitab yang memberi penerangan.)

Dan Al-Qur'an dan kitab suci lainnya bagaimanapun tidak dapat diserupakan dengan puisi atau syair bagaimana pun halus dan indahnya atau bagaimana pun hebatnya karena puisi tetaplah bahasa manusia dan bukan wahyu atau suara Tuhan seperti yang didakwakan oleh penyair-penyair Arab itu tadi. Untuk ini Allah menegaskan lagi:

Qul-lla Qinijtama'atil-insu wal-jinnu'alaa an-yaa'tuu bimisli bhaazaa-lQur'aani laatuuna bimislihi wa-lau kaana ba'dluhum biba'dlin zhahhiiran. (Q. 17:88)

(Katakanlah, sesungguhnya jika manusia dan jin berkumpul untuk mengadakan yang serupa Al-Qur'an ini, niscaya mereka tidak akan dapat membuatnya, biarpun sebagian mereka membantu sebagian yang lain).

Memperkirakan puisi sama dengan suara Tuhan atau lebih lanjut menyebutkan kata-kata Tuhan dalam kitab suci sebagai syair atau puisi, menurut hemat saya adalah pendapat yang berasal dari keinginan menggunakan kedudukan dan fungsi daripada puisi itu ke atas menara gading. Seolah puisi dapat memberikan dan menunjuki segalanya kepada manusia.

Kalau kita rajin baca tulisan dan teori mengenai seni memang amat banyak pendapat yang memberikan gambaran pengagungan itu.

'Manusia akan jadi biadab tanpa saya. Sayalah juru selamat umat, juru selamat kebudayaan.'" (8)

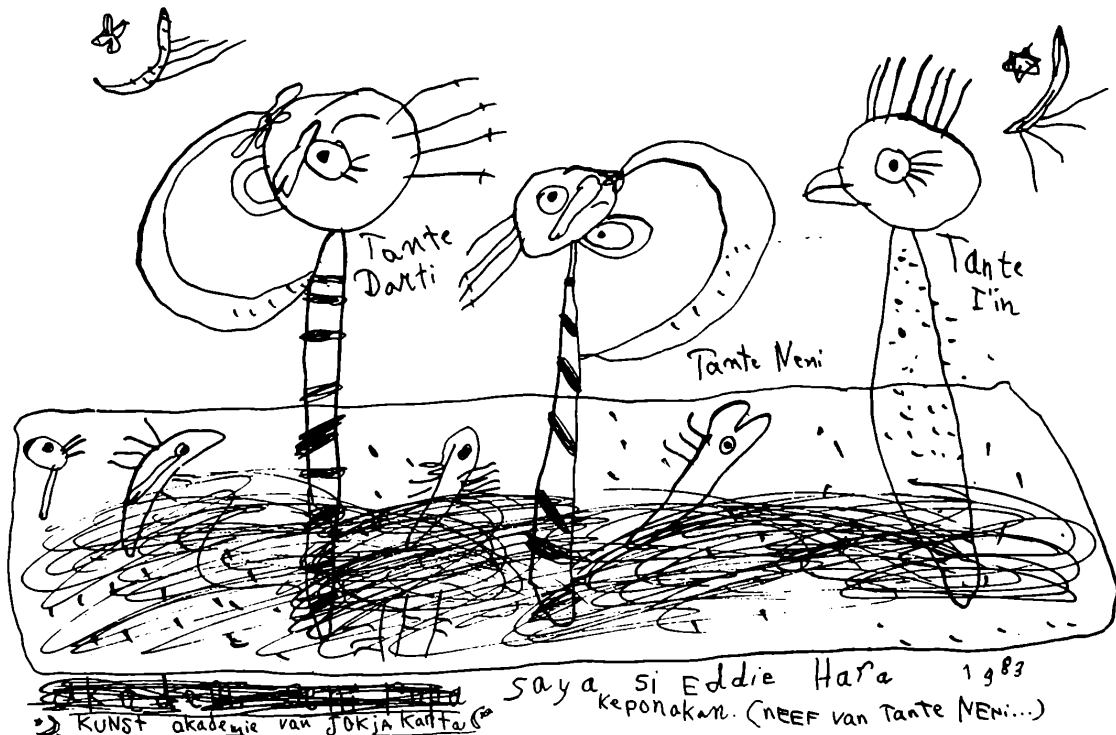


Catatan:

1. Ali Hasymi; *Sastra dan Agama*, kertas kerja un-

tuk *Pertemuan Sastrawan 1979*. Ditjen. Kebudayaan Dep. P&K, hal. 28.

2. Hadits yang diterima Imam Ahmad dari Kaab bin Malik. Selanjutnya lihat Ali Hasymi: *Sastra dan Agama*, hal 16.
3. Banyak yang berpendapat bahwa *Hikayat Prang Sabi* adalah buahkarya Teungku Cik di Tiro. Pencantuman nama Teungku Chik Pante Kulu adalah mengikut pendapat Ali Hasymi dalam buku: *Hikayat Prang Sabi Menjiwai Perang Aceh Lawan Belanda*, Firma Pustaka Faraby, Banda Aceh.
4. *Al-Qur'an dan Terjemahnya*, Departemen Agama R.I. hal. 120.
5. ibid. hal. 119-120.
6. Goenawan Mohamad: *Potret Seorang penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang*, Pustaka Jaya, cetakan pertama, 1972, hal. 62.
7. Balya Soemawisastra: *Hendaknya Tuhan Tidak Diobyeikkan Para Penyair*, ruangan seni-budaya "Dialog", Sk. "Berita Buana", hal 6, 15 Juli 1980.
8. Sudjoko: *Kita juga punya "Romantic Agony"*, Pesta Seni 1974, Dewan Kesenian Jakarta, 1975.



CERPEN HAMID JABBAR DITINJAU DARI PERKEMBANGAN CERPEN INDONESIA

Perkembangan cerpen Indonesia menunjukkan adanya semacam kecenderungan untuk meninggalkan sistem konvensional. Ini terlihat jelas pada penulis-penulis majalah *Horison*, majalah yang boleh dikatakan barometer perkembangan sastra Indonesia saat ini (karena majalah ini satu-satunya majalah sastra yang bertahan hidup sampai saat ini). Dari cerpen-cerpen tersebut terlihat hal-hal yang tidak normal dan melawan logika, seperti pada cerpen-cerpen Putu Wijaya. Ada tokoh yang tetap hidup walaupun di tusuk berkali-kali, atau tokoh yang hidup tanpa kepala.

Di samping bercerita dengan teknik *absurd* ini, terlihat lagi cara bercerita dengan teknik tanpa alur atau dengan alur yang tidak jelas. Dalam hal ini Putu Wijaya pun menulis sebagai berikut: "Sebuah cerita pendek adalah bagaikan sebuah mimpi baik atau mimpi buruk. Tidak terlalu penting urutan, karena jalinan kadang-kadang ada kadang-kadang tidak. Yang utama adalah pekabaran yang dibawanya, daya puka, daya magis, tamsil, ibarat, tikaman jiwa, firasat dan berbagai efek yang diberondongnya siapa yang mengalami mimpi itu. Ia bisa gamblang, jelas secara mendetail dan persis melukiskan apa yang akan terjadi, tetapi ia juga bisa kebalikan atau buram sama sekali sebagai sebuah ramalan yang memerlukan tafsir. Cerita pendek adalah teror mental kepada manusia". (*Horison*, 10, 1981).

Kalau memang "karya seni selalu berada di dalam ketegangan antara sistem dan pembaharuan, konvensional dan revolusi, antara yang lama dan yang baru" (A. Teeuw), maka perkembangan seperti di atas adalah suatu yang wajar. Menciptakan hal yang baru merupakan sebuah kreatifitas. Kreatifitas membutuhkan keberanian untuk mendobrak sistem konvensional. Dan sebagai pengamat dan penikmat harus siap dengan hal yang baru itu. Pun harus mengerti bagaimana sistem baru itu, supaya dapat memahami dan masuk kepada masalah yang diungkapkan.

Hamid Jabbar adalah salah seorang penulis yang sangat ekstrim lari dari konvensional. Sembilan judul cerpennya yang dapat saya kumpulkan dari majalah *Horison* memperlihatkan garis ekstrim tersebut. Ada beberapa teknik bercerita dari sembilan judul tersebut, namun tetap nonkonvensional. Kalau diteliti secara mendetail, banyak segi yang dapat dibicarakan dari cerpen tersebut. Namun saya hanya akan melihat segi lahirnya. Dengan arti kata saya tidak akan

membicarakan masalah tema dan amanat yang sering dibicarakan oleh pengamat tradisional. Jelasnya saya hanya akan membicarakan tentang hal-hal yang secara esensial menunjukkan kelainan.

Semua cerpen Hamid Jabbar yang dapat saya kumpulkan tersebut menunjukkan bahwa ia telah membawa angin lain dalam dunia percerpenan Indonesia. Walaupun ia juga memakai sistem/teknik *absurd* dan alur yang tidak jelas, tapi ia mempunyai ciri-ciri bercerita yang khas membedakan kehadirannya dengan penulis yang lain.

Kekhasan Hamid Jabbar yang menonjol, terletak pada penggunaan gaya bahasanya. Melihat gaya cerpen Hamid Jabbar kita akan teringat kepada gaya bahasa puisinya. Dan memang Hamid Jabbar sebagai penyair yang mempunyai gaya yang khas juga memakai gaya bahasa puisinya yang simbolik, sehingga untuk memahami cerpennya kita tidak bisa mempergunakan cara memahami cerpen biasa. Untuk memahami cerpennya kita harus mempergunakan cara memahami puisi. Ikutilah kalimat-kalimat berikut: "Bulan dalam perahu. Layar terkembang dan angin berlagu. Ombak jinak dan gelombang pun teduh. Barangkali pelayaran masih berlanjut....dan seterusnya." (Bulan dalam perahu), "Pecahan-pecahan bulan terjun ke arahku. Seperti meteor jatuh ke dalam kesadaranku dan seterusnya." (Menembus Malam), "Dalam diam kita telah menyatakan pengakuan itu. Dalam diam. Lalu gelap itu pun terang. Untuk sesaat selamatlah Abudan seterusnya." (Kita).

Dari segi bentuk, Hamid Jabbar memperlihatkan beberapa variasi. Ada yang memakai bentuk tradisional, yaitu dengan pemaparan jalan cerita, serta dilengkapi dengan dialog. Bentuk ini dipakainya pada cerpen yang berjudul: "Demam", "Kepala Gagasan" "Meja", dan "Cerita Pendek Yang Gagal".

Kemudian ada cerpennya yang bentuknya lain, yaitu hanya mempunyai dialog atau hanya berupa pemaparan. Pada bentuk ini lompatan-lompatan alurnya tidak teratur, dan ditandai dengan angka-angka, seperti kutipan di bawah ini :

1.

Seperti yang pernah kujanjikan, inilah cerita yang pernah kulupakan itu. Tidak persis sebagaimana adanya, tetapi kembali timbul sebagaimana yang kuingat kembali. Cerita kita.

2.

Sebuah gelas di atas meja. Menganga. Sebuah mulut berada di bagian depan kepalaku. Menganga. Sebuah gelas bercakap-cakap padaku lewat cairan yang berada di dalamnya. Suaranya menimbulkan dahaga. Kau tidak dimengerti, tapi untuk dirasakan. Dan mulutnya tetap saja menganga. Ini hal yang paling kita pahami. Tetapi kepalaku sedang mengembara ke dalam gelas itu. Ya, ia menyemplungkan diri. Dan yang merasa tenggelam justru kamu. Aku biasa-biasa saja mencuci kepalaku. Seperti bangun tidur. Dan kau tertidur neyanyak dalam tenggelam itu. Kubangunkan kau lewat kata-kata. Tetapi kata-kata tak bertuah lagi. Tinggal bu nyi. Kau dengarkah ? (KITA).

3.

"Kamu harus mengerti bahwa kamu telah memberikan kemerdekaan sepenuhnya untuk menjadi diri kamu sendiri, terserah. Tetapi mengapa kamu menyerah ? Kamu"

4.

"Saya kehabisan rokok, dokter...."

5.

"Masukkan ke dalam saku, hati-hati, terus ke dalam hati, banyak pencuri. Jangan melulu berke-liaran di luaran. Bahaya ..."

(BULAN DALAM PERAHU)

"Berbelit dan meloncat."

"Persis spiral yang tertekan dan terlempar..."

"Berkelit dan memanjat...."

"Kilat!"

"Plus kalut?"

"Kau!"

"Ka.!"

"Kau!"

"K....!"

2.

"Bangun!"

"Tambahkan' hari sudah pagi!"

"Bangun, hari sudah senja!"

"Siapa yang punya waktu?"

"Milikilah dirimu!"

"Dan waktu ?"

"Berada di dalamnya!"

(LONCATAN—LONCATAN)

Ada lagi bentuk lain, yaitu bentuk pemaparan dan hanya satu kalimat berupa dialog. Separoh bagian pertama, setiap paragraf diikuti dengan tanda baca. Tanda baca tersebut sebagai penguat isi paragraf. Perhatikan kutipan berikut :

Hai, bulan masih bulat. Betul-betul perang ?

Ke mana mencari aman dan selamat? Dan apakah puluhan yang terkembang itu? Sebuah dunia baru
???

????

?????

??????

???????

Sungguh-sungguh perang ? Penyerbuan musuh. Tetapi siapakah musuhku? Yang terkembang dan melayang? Apa? Pertanyaan-pertanyaan?

!!!!!!!

!

Pemandangan itu begitu mencucuk. Mencucuk dan mencucuk. Aku harus lari. Harus. Harus.

Lari! Lari! Dan aku lari!

(Menembus Malam)

Yang sangat menarik dari bentuk bercerita Hamid Jabbar adalah bentuk yang dipakainya pada cerpen-nya yang berjudul: "Kabar Ular". Sub kultur yang melatarbelakangi kehidupannya, yaitu sub kultur Minangkabau, ikut mempengaruhi bentuk berceritanya. Kalau dalam kaba pertukaran alur dipergunakan pantun, maka dalam cerpen ini Hamid Jabbar juga mempergunakan pantun sebagai pertukaranalurnya.

Pantun-pantun itu berbunyi sebagai berikut:

— Pantun pembukaan :

Bukan kabar sembarang kabar

Kabar ular menjalar-jalar

Bukan ular sembarang ular

Ular menjalar kabar pun gempar

— Pantun untuk sorot balik :

1. Akar serabut akar tunggang
Akar serabut banyaknya seribu
Kabar surut balik belakang
Kabar surut nyatanya maju
2. Kepalkan jari yang lima
Bulat-bulat menjadi tinju
Tinggalkan mulut menganga
Cepat ikuti yang berlalu

— Pantun pertukaran alur/maju :

1. Kabar menindih sampai kehulu
Menindih mengikat rasa-periksa
Kabar beralih setiap waktu
Beralih namun di sana juga
2. Melingkar ular melingkar
Dari mimpi sampai ke perak
Menjalar kabar menjalar
Bagai impian berombak-ombak
3. Memanjang ular memanjang
Menjadi kaba menjadi uang
Memanjang kabar memanjang
Menjadi ota orang-orang

— Pantun penutup :

Bukan kabar sembarang kabar
Kabar ular menjalar-jalar
Bukan ular sembarang ular
Ular menjalar kabar pun gempar

Menjalar ular menjalar
Berlalu hanyut ke muara

Dilihat pula dari segi penokohan, cerpen Hamid Jabbar tidak jauh berbeda dengan penulis non konvensional lain. Cerpen-cerpennya banyak memakai tokoh saya/aku sebagai tokoh protagonis, di samping juga memakai tokoh simbolik. Tokoh simbolik dipakai pada semua cerpennya, tapi tidak semuanya merupakan tokoh protagonis. Kebanyakan tokoh simbolik sebagai tokoh antagonis, cuma pada cerpen "Kabar Ular" yang tokoh protagonisnya tokoh simbolik.

Dalam penokohan ini kelainannya dari penulis non konvensional lain terletak pada cara menggambarkan sang tokoh secara eksplisit, maka Hamid Jabbar menggambarkan tokoh ada yang secara implisit, baik menggambarkan tokoh protagonis atau pun tokoh antagonis.

Seperti dalam cerpen "Bulan Dalam Perahu" tidak dijelaskan secara eksplisit siapa yang dimaksud dengan tokoh saya, sebab cerpen ini hanya terdiri dari dialog-dialog. Dalam cerpen yang tokoh dia (orang ketiga), dalam berdialog juga biasa pakai saya/aku.

Setelah diperhatikan dan diikuti cerpen ini secara keseluruhan, barulah dirasakan siapa sebenarnya tokoh tersebut, yaitu percakapan antara saya dengan saya atau percakapan Hamid Jabbar dengan dirinya. Penggambaran tokoh seperti pada cerpen ini juga dipakainya pada cerpen-cerpen "Loncatan-loncatan", "Menembus Malam", dan "Kita".

Akhirnya dapat diambil kesimpulan bahwa Hamid Jabbar telah tampil bersama penulis non konvensional lain, menandai perkembangan dunia percerpenan Indonesia. Namun Hamid Jabbar tampil dengan dirinya sendiri, dengan kekhasannya, yang harus diterima sebagai sebuah kehadiran. Kehadiran sesuatu yang baru tidak jarang akan mendapat tantangan yang menempa sampai di mana kekuatannya. Sesuatu yang kuat tentu akan tetap menjadi tonggak bagi pertukaran sejarah.

Apakah Hamid Jabbar telah mendirikan tonggak yang kuat, atau hanya sekedar sebuah penopang yang sifatnya sementara. Itu akan dibuktikan oleh perputaran dan pertukaran waktu.



To'et, nama aslinya Abdul Kadir, lahir di Kemili, Takengon, Aceh Tengah, 58 tahun yang silam. Sejak usia muda ia sudah tertarik pada kesenian tradisional Gayo : didong, seni berdendang, mendendangkan syair-syair tentang alam dan kehidupan manusia sekitarnya. Dan pada tahun 1939 ia mulai mencipta lagu, syair didong dan sekaligus sebagai pendendang dari ciptaan-ciptaannya itu. Sebagian kecil dari ciptaannya itu akan ditampilkan dalam perkenalan kita dengannya di bawah ini, dan dilengkapi dengan terjemahan bahasa Indonesia yang telah dikerjakan oleh L.K. Ara.

To'et cepat dikenal di daerah Gayo karena penampilannya yang mempesona, suara merdu, gerak-gerik seluruh tubuhnya yang menyatu dengan setiap bait-bait syairnya. Berbeda dengan penyair-penyair Gayo lainnya, seperti Sali Gobal, Mohd. Basyir Lakkiki, Daman, Ishak Ali, Banta, Ecek Bahim, Abd. Rauf, Bantasyam dan lain-lain, To'et memang mempunyai gaya yang tersendiri dalam membawa puisi-puisinya.

Sebagai pemula memasuki dunia puisi dibanding penyair-penyair Gayo yang disebut di atas, To'et masih bertahan sampai kini meski hidupnya sangat sederhana, bersahaja, bahkan dari kacamata biasa mungkin kita melihatnya sebagai orang yang sengsara.

Di masa Jepang ia ikut bersama rakyat Gayo lainnya kerja-rodri dalam pembuatan jalan Takengon Belangkejeran. Pengalaman ini melahirkan puisinya berjudul "Lumut". Pada zaman perjuangan fisik, To'et juga ikut ke garis depan di bawah pimpinan Tengku Ilyas Lebe.

Kini ia hidup sebagai petani biasa di hutan sunyi Aceh Tengah. Hidup menyair digelutinya terus menerus hingga di usia tuanya ini. Puisi-puisinya terasa lugu, namun dari sana terpancar keragaman pengalaman yang terekspresikan secara total. Ini mungkin terjadi karena penghayatannya terhadap hidup dan alam sekitar begitu 'khusyuk', menyatu dengan penghayatan keagamaannya yang pada akhirnya membawanya semakin dekat kepada Tuhan.

Ia sering membacakan puisi-puisi didongnya bersama teman-temannya, ia memperoleh uang untuk itu, tetapi sebagian besar ia serahkan untuk

dana pembangunan mesjid, sekolah, jembatan, jalan dan lain-lain, namun hal itu tidaklah pernah diucapkannya sebagai suatu kebanggaan yang memerlukan tepukan tangan atau pun semacam piagam penghargaan.

To'et dan karya-karyanya, adalah sebagian kecil dari kekayaan Indonesia yang terpendam. Dan semoga kita bertambah kaya karenanya. Salam.

L.K. Ara

RENGGALI¹⁾

wahai renggali
yang harum-harum-harum mewangi
renggali ini si tajuk hias
ini lagu baru dekat tengah malam

wahai renggali
yang harum-harum-harum mewangi
ceh²⁾ sekarang semakin banyak
tetapi lagunya banyak tak mengena
yang membeli kendaraan semakin banyak
tetapi minyaknya semakin menyala

wahai renggali
yang harum-harum-harum mewangi
renggali ini si tajuk hias
ini laguku bukan harta pinjam
benih sawah semakin banyak
tapi zakatnya semakin berkurang

1978

1) renggali = nama sejenis bunga

2) ceh = penyair tradisional Gayo

LUMUT¹⁾

***janganlah berisik wahai jangan ribut-ribu
ini sejarah Lumut, To'et dengan Jepang masa lalu
aku melangkah dari Pejeget²⁾ lalu
ke gunung Lintang
di sana mata berkaca-kaca terkenang ayah-bunda***

***uwo uwo uwi uwi³⁾
susah sekali tahun empat dua***

***dari gunung Lintang ke surau rerawak⁴⁾
di sana aku menggenggam pusaka raja Linge⁵⁾
di atas surau Rerawak kami tak nyenyak
di bawah surau ada kuda dan nyamuk banyak***

***uwo uwo uwi uwi
susah sekali tahun empat dua***

***dari surau Rerawak lalu ke Jamur Tangak⁶⁾
jauh gambar batu belah di sana tampak
orang berkain goni dan berkain kulit kayu
tuma besar menyuruk-nyuruk seperti kutu kerbau***

***uwo uwo uwi uwi
susah sekali tahun empat dua***

***Jepang heiho tak kenal budi-bahasa
semua orang ditampar dan dipukulnya***

***Jepang heiho tak kenal budi-bahasa
semua orang ditampar dan dipukulnya
inilah legen⁷⁾ dalam rantau dari batok
kami menggiling cabe kerkek kerkok⁸⁾***

1942

- 1) Lumut = nama sebuah desa di Gayo
- 2) Pejeget = nama sebuah desa di Gayo
- 3) uwo uwo uwi uwi = (tak ada arti khusus), hanya variasi bunyi
- 4) Rerawak = nama sebuah desa di Gayo
- 5) Linge = nama salah seorang raja Gayo, abad XVI
- 6) Jamur Tangak = nama sebuah tempat
- 7) Legen = tempat menggiling cabe
- 8) kerkek kerkok = bunyi yang timbul waktu menggiling cabe

MISAL

***hoya-hoya buah labu di Simpang Tiga
berhintik hijau layu pucuknya ditimpa kemarau***

***hoya-hoya terkenal ikan mas di jembatan Saril
datang abang musang menebar jala menjeratnya
baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele
baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele***

***hoya-hoya burung hantu memukul tambur
datang burung balam ingin menonton***

***hoya-hoya siput singi membikin lelucon
datang panglima gajah memutar belalainya***

***baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele
baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele***

***hoya-hoya entah mengapa kambing batu
menggerakkan dagu seperti menghapal selalu***

***hoya-hoya ketika mengenakan gegeding musabah¹⁾
tak terlalu olehnya pagar rumah***

0 kae

***baiklah kumisalkan kepada buah dadap
semakin berkilau bunga rembele
baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele***

- 1) gegeding musabah = paling kayu dileher (semacam alat pasungan)

*hoya-boya entah mengapa abang kucing
terbit liurnya lihat panggang ikan kering*

*hoya-boya begitulah kucing cepat keselak
telah tersangkut tulang di lehernya*

*baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele
baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele*

*hoya-hoya dari ceh To'et ini satu lagu
sebagai tanda-mata buat sanak saudaraku*

*hoya-hoya ceh yang muda-muda seperti pipit
seperti burung beret syairnya hanya berisi sedikit*

*baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele
baiklah kumisalkan kepada bunga dadap
semakin berkilau bunga rembele*

1974

REDINES

*Redines, Lukup Sabun-ku¹⁾ kini runtuh ia
minggu malam datang gempa
semua orang sedang terlelap di sana
gempa menggoncangnya
tanah pun rekah di sana
o gunung dan lembah kita
o gembur tanahnya
hari senin turun hujan di sana
tumpah air gunung membahana
menerpa jalanan menghambar ia!*

*Redines, Lukup Sabunku kini menangis sedih.
Di sebuah kampung ada sepasang suami-istri
si istri mimpi pada malam buta
kepada suami lalu ia bercerita :*

*"Suamiku, wahai suamiku
mimpiku semalam jelas sekali
kanda tidur berkain putih terikat terbujur
dan aku duduk di atas perahu
tanganku mengayun berputar-putar."
Lalu sang suami pun berkata :
"Mimpi itu tak usah dipercaya, dinda . . ."
Lalu ia pun pergi ke pasar
dari pasar membawa peralatan untuk dapur
mobil pun tiba, Salam supirnya
dan penumpang pun turun.*

*wo wo Redines duh wo wo Redines
Redines, Lukup Sabunku kini menangis pedih.
Aman Ajir bertudung plastik
dalam gerimis langkahnya teratur
di lembah Redines dia kena musibah
ditimbun tanah tubuhnya terbujur
adik iparnya di seberang ternanga
matanya sudah pasti tak lagi kabur
dia tak tahu abangnya tertimbun di sana.
Dalam hati istrinya tadi ada bertanya
siapa kiranya tadi tertindih longsor :
"Wahai saudara, adakah sampai kandaku Aman Ajir
ke sini?"
"Tidak," menyahut serempak orang banyak.
"Kalau begitu kandaku yang ditindih tanah tadi
kulihat tubuh dibawah longsor,
o ingin kuikuti tapi tak sampai
karena longsor merajalela!"*

*Orang ramai pun pulang tertunduk
mereka menangis o mereka menungis
wo wo Redines duh wo wo Redines*

*Redines, Lukup Sabunku kini menangis pilu
di sungai Kehupak ada sebuah surau
o surau itu pun hancur seluruhnya
di atas surau ada lima anak-anak
dan mereka lihat ada ular melata
sambil melata air dihempangnya
sepanjang sungai demikianlah kerjanya.*

*Rumah tengku Arjuna yang sedang dibeton
pun hancur luh berantakan*

ala isi rumah terlanda
 nyut terbawa kayu lintang pukang.
 ngku Army tak ada di sana
 pergi ke pasar ingin pangkas
 n pulang dari pasar, rumah sudah hilang
 pada Allah semata ia berdoa
 r panjang usia.
 ak-anak tadi memandang ular
 ar mulutnya lebar
 mbil melata air dihempangnya jua
 nyusur sepanjang sungai begitu kerjanya
 hai longsor Redines datang tak terelakkan
 uran pipa enam puluh hancur dibuatnya.

Redines, Lukup Sabun = nama sebuah tempat yang pernah di-
 landa bencana alam.

PACUAN KUDA

mari kita nonton pacuan kuda di Blangkolak
 tanggal tujuh belas agustus berduyun-duyun besar-
 kecil serentak
 dari Gelelungi naik mobil supaya jangan tersungkur
 kalau jalan tapak dari Takengon dan Bebesan pun
 lebih baik naik mobil
 supaya berjalan lurus membawa anak-anak

balbil ada jam beker
 menghadapi final hatiku gelisah

rezeki rezeki jeruk Payakolak
 beruntung-beruntung jeruk manis
 rezeki rezeki jeruk Payakolak
 beruntung beruntung jeruk manis

satu lagi ada ragamnya
 ada bertopi penghalang panas terik
 ada pula berjalan-jalan ramai-ramai
 berkumpul-kumpul dan omong-omong
 ada lagi roda di Gayo
 salah sedikit kita orang Gayo
 dibiarkan satu kursi berkumpul jika dan dara

balbil ada jam beker
 menghadapi final hatiku gelisah

rezeki rezeki jeruk Payakolak
 beruntung beruntung jeruk manis
 rezeki rezeki jeruk Payakolak
 beruntung beruntung jeruk manis
 ada seekor kuda badannya tegap
 sayang sedikit kakinya terinjak-injak
 ketika dimulai dialah kuda paling gairah
 dan akhirnya menerobos pagar di tikungan
 ada pula kuda bernama sumong
 di lehernya terkalung hiasan dibawa pulang

balbil ada jam beker
 menghadapi final hatiku gelisah
 rezeki rezeki jeruk Payakolak
 beruntung beruntung jeruk manis

*rezeki rezeki jeruk Payakolak
beruntung beruntung jeruk manis*

*ada satu lagi bernama tong setan
kakinya lengket ke papan miring terlentang
begitulah ulah sang Benggali jagoan dari Medan
mencari rezeki tak terhalangi*

1968

NASIHAH

*Nabi Muhammad berwasiat kepada kita
seluruh umat
kalau kepada ayah-bunda kita tak rela
kepada Allah Taala kita tak boleh mengelak
amal ibadat tak diterima
jika ayah-bunda kita buang*

*tak tampak di mata
rumput terbakar di hadapan kita
begitu, kata orang-orang tua
tak tampak di mata
rumput terbakar di hadapan kita
begitu, kata orang-orang tua*

*kepada ayah-bunda jangan berdalih
kepada Allah Taala kita tak boleh mengelak
jika kepada ayah-bunda kita punya sifat sayang
anak dipandang janganlah mengernyitkan alis*

*sopan-santun budi-pekerti
bagus berucap bagus dikatakan
kalau berlenggang jangan dipenghabisan
kalau berjalan sebaiknya kita di belakang*

*tak tampak di mata
rumput terbakar di hadapan kita
begitu, kata orang-orang tua
tak tampak di mata*

*rumput terbakar di hadapan kita
begitu, kata orang-orang tua*

*kecil sudah besar, pendek sudah tinggi
tapi kepadaku sempat dia lupa
membesarkan anak sulit sekali
inilah balasnya, tubuhku kini tua renta
pada suatu saat anak sudah besar
sudah cukup umur lalu dikawinkan
kuda dan kerbau pun lalu dijual
niat ayah dan ibu sudahlah rampung
tinggal menunggu balasan dari anak
serupa tanaman menunggu buah
semisal membawa beban menunggu ringan*

*wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingkung
wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingkung*

*membesarkan anak duh sulitnya
berbagai ragam muncul cobaan
rupanya menantu minta berpisah
dengan mertua bercerai dapur*

*setelah berpisah anak dengan ibu
lalu lupa ia akan kewajiban
lalu dibiarkannya ibunya terlunta-lunta
karena hidup sudah terasa enak*

*omongnya ayah-bunda tak lagi dihiraukan
karena sudah jernih telaga nasib
omongan ayah-bunda tak lagi dipandang
karena sudah terang cahaya bulan*

*wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingkung
wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingkung*

*dengan ayah-bunda lalu merenggang
karena sudah terang cahaya bulan
anak sudah besar inilah balasnya
kini tinggallah tubuh yang renta ini*

*wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingdung
wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingdung*

*dengan anak orang sebaiknya sama
tidur tak nyenyak selalu bertukar pikiran
pagi hari bekerja senantiasa
anak di punggung didukung selalu
menari nafkah keringat bercucuran
mendaki gunung mengharungi hutan*

*wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingdung
wahai susah sekali mendidik anak
di terik mentari memasang tudung berlingdung*

1981

PAKIS

*wahai ini lagu pakis
duh nasibmu daun pakis
wahai dari To'et lagu pakis
duh nasibmu daun pakis*

*di tengah kemarau-kemarau-kemarau ganas
untuk tutup tembakau
seperti jambu keling sedang musim berbunga
tepuk¹⁾ kami kuning pinggirnya hijau
tingkah emping pun riuh dalam senja
orang sibuk pun sudah akan reda
sisa pun penting sekarang barter sudah terbuka*

*itulah wahai yang bernama seni Gayo didong²⁾
malam dari Gelelungi³⁾ ini perubahan je ku jeo
ini perubahan je ku jeo
perubahan kini je ku jeo
perubahan kini je ku jeo*

*wahai ini lagu pakis
duh nasibmu daun pakis
di tengah kemarau-kemarau-kemarau ganas
untuk tutup tembakau
syair bersusun zaman sekarang
jangan tak teratur kacau balau
sangat penting buat ceh⁵⁾ yang muda-muda
sebelum datang pipit mengganggu irama*

- 1) tepuk = bantal kecil yang ditepuk-tepuk berirama dalam seni didong Gayo
- 2) didong = dendang, seni mendendangkan puisi dalam sastra lisan gayo
- 3) Gelelungi = nama sebuah desa di Gayo
- 4) je ku jeo = (tak ada arti khusus), hanya variasi bunyi dalam ber-dendang
- 5) ceh = penyair tradisional Gayo

to'et – pakis - halaman 2

*Itulah wahai yang bernama seni Gayp didong malam
dari Gelelungi ini perubahan je ku jeo
ini perubahan je ku jeo
perubahan kini je ku jeo
perubahan kini je ku jeo*

*wahai dari To'et lagu pakis
duh nasibmu daun pakis
di tengah kemarau-kemarau-kemarau ganas
untuk tutup tembakau
syair tersusun zaman sekarang
dari Pegasing ⁶⁾ To'et masa silam*

*itulah wahai yang bernama seni Gayo didong malam
dari Gelelungi ini perubahan je ku jeo
ini perubahan je ku jeo
perubahan kini je ku jeo
perubahan kini je ku jeo*

1958

6) Pegasing = nama wilayah asal penyair To'et

TAHUN '45

*tahun empat lima wahai merdeka terbayang
merah putih dipegang buat tanda
mulai bertempur deru menderu
pertempuran diselesaikan di meja hijau
aduh sulitnya daun pisang pembungkus nasi*

*gedam-gedum bunyi mortir
air-mata linang menitik*

*wahai-wahai-wahai
masihkah berdendang
dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia
dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia
bergiatlah bergiatlah kita bersusun-bahu
bekerja-sama*

*semakin nyaring bunyi trompet
semakin suka To'et memakai topi baja*

*di sanalah mulanya kita duduk, itulah pancasila
di sanalah mulanya disusun pancasila lima
Jepang mulai sibuk
kembali ke Tokyo
betapa gembiranya rencong Aceh besi putih
kepalanya perak tembaga
gedam-gedum bunyi tomong
Belanda pun lari kucar-kacir*

*wahai-wahai-wahai
masihkah berdendang
dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia*

*dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia
bergiatlah kita bersusun-bahu bekerja-sama
semakin nyaring bunyi trompet
semakin suka To'et memakai topi baja*

*emping ditumbuk kelapa diparut
tak boleh mundur sudah tiba komando empat lima
nyawa dipertaruhkan darah tumpah
mayat terbujur tindih bertindih*

*wahai-wahai-wahai
masihkah berdendang
dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia
dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia
bergiatlah bergiatlah kita bersusun-bahu bekerja-sama
semakin nyaring bunyi trompet
semakin suka To'et memakai topi baja*

*panglima Alim, Aman Dimot ke bagian sayap kanan
seluruh Takengon di bawah komandonya*

*wahai-wahai-wahai
masihkah berdendang
dari Sabang ke Merauke*

*itu kita punya namanya Indonesia
dari Sabang ke Merauke
itu kita punya namanya Indonesia
bergiatlah bergiatlah kita bersusun-bahu bekerjasama
semakin nyaring bunyi trompet
semakin suka To'et memakai topi baja*

1945

BERANGKAT

*kami berangkat ke kampung Toweran
lantas kami saksikan laut luas
kami berangkat ke kuala Bintang
nampak gelombang kota Takengon mengecil
kami berangkat ke Mendale
di sana banyak buah jambu setengah masak*

*enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah
enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah*

*kami berangkat ke Kebayakan
nampak melayang-layang bangau Kalamampak
kami berangkat ke kampung Kemili
buah merkisa sedap di terik mentari
kami berangkat ke Blangkolak
orang nonton pacuan kuda cukup banyak*

*enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah
enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah*

*kami berangkat ke kampung Uning
roda berputar ketika saluran dibenahi
kami berangkat ke Banda Aceh
udara panas amat keringat pun tetes
kami berangkat ke Kerung Raya
ada empat orang berpotret bersama*

*enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah
enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah*

*kursi panjang tempat duduk santai
tempat berlindung ada cemara kecil-kecil
ketika terlihat pulau Sabang
pikiran yang bimbang tak lagi bimbang
pulang ke Berawe jam empat
dua buah rumah tempat duduknya memikat*

*enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah
enang-enang dari Siner Pagi
tajuk renggali bunganya indah*

*rumah sebelah kiri mengurus nyawa mobil
dimantrainya buah purut penyakit pun surut
rumah sebelah kanan mengurus sekolah
surat diatur jangan sampai salah*

1974

MEMOMPA

oleh : hamid jabbar

dalam mimpi kanak-kanaknya.

Bagai orang mabuk, aku terus memompa pompa-air buatan Jepang yang dirakit di Indonesia ini. Mesin pompanya masih baru, tetapi berjalan kurang lancar, air yang keluar hanya muncrat sedikit-sedikit, bagai kencing anak kecil . . . , dan tiba-tiba bagai orang mabuk — masih dalam adegan memompa pompa-air ini — aku pun tiba ke masa kanak-kanakku, tak jelas mengapa, hanya seperti memasuki masa yang subur, berenang dalam keceriaan, berenang dalam lubuk yang dalam, berenang tanpa rasa bersalah dan juga tanpa rasa tak berdaya Bila engkau bertanya tentang matahari, bulan pun akan menceritakannya dengan senang hati di malam hari, purnamanya akan tersenyum bersama nenekku yang tersenyum menceritakan dongeng Putri Bahagia yang berbahagia dengan Pangeran Bijaksana. Bila engkau bertanya tentang apa, siapa, di mana, mengapa serta bagaimana Putri Bahagia beserta Pangeran Bijaksana itu, maka akan engkau temukan jawabannya pada air yang muncrat-muncrat dalam masa kanak-kanakmu yang seperti tak mengenal kemarau yang panjang atau semacam itu. Kau tahu apa maknanya air yang muncrat-muncrat sepanjang hari bagai kau pun tahu apa maknanya kemarau yang panjang. Kau tahu apa maknanya air yang muncrat-muncrat sepanjang hari, masuk ke dalam tanah ke dalam dirimu terus menyuburkan apa yang kau khayalkan di masa kanak-kanakku, sebagaimana aku pun mengkhayalkan sesuatu yang indah dalam masa kanak-kanakku

Tetapi masih bagai orang mabuk, kutemukan kembali diriku

masih terus memompa pompa-air buatan Jepang yang dirakit di Indonesia ini, dan tanganku seperti mengelupas kulitnya karena begitu erat dan penuh semangat aku memegang pompa dan memompa. Sudah kukatakan bahwa airnya hanya muncrat-muncrat sedikit demi sedikit, sambil terus memompa dan kuharapkan lama-lama ember plastik itu bisa juga penuh, dan aku bisa bersuci diri dengan air itu. Bila kau bertanya apa maknanya bersuci diri, sungguh . .

. . . aku merasa malu untuk menerangkannya. Yang kurasakan dalam adegan semacam ini adalah sisa mabukku semalam + persiapan mabukku yang akan datang. Kubayangkan engkau sedang membayangkan hal ini sebagai sesuatu yang hanya bersifat olok-olok, gu-rauan seorang yang setengah mabuk atau yang pura-pura mabuk sekaligus pura-pura sadar, barangkali. Kau bebas untuk membayangkan semacam itu. Tetapi aku ingin membawaku ke dalam mabukku yang pedih menyakitkan sekali. Semalam aku mabuk dan gemetar menahan rasa sakit yang dalam. Tagi pagi aku bangun sempoyongan dan dengan sisa mabukku itu aku pun menyeret tubuhku ke kamar mandi terus memompa pompa-air buatan Jepang yang dirakit di Indonesia dan kini tangan pompa itu berada di tanganku bergelombang perlahan gerak naik-turunnya . . . , oh kacaunya kalimat yang meloncat-loncat dalam, rahang khayalanku yang jelas keinginanku untuk mendongeng ini muncul secara tiba-tiba ketika aku sedang memompa pompa-air ini.

Maka dengan gaya orang mendongeng, ingin kudongengkan ke-

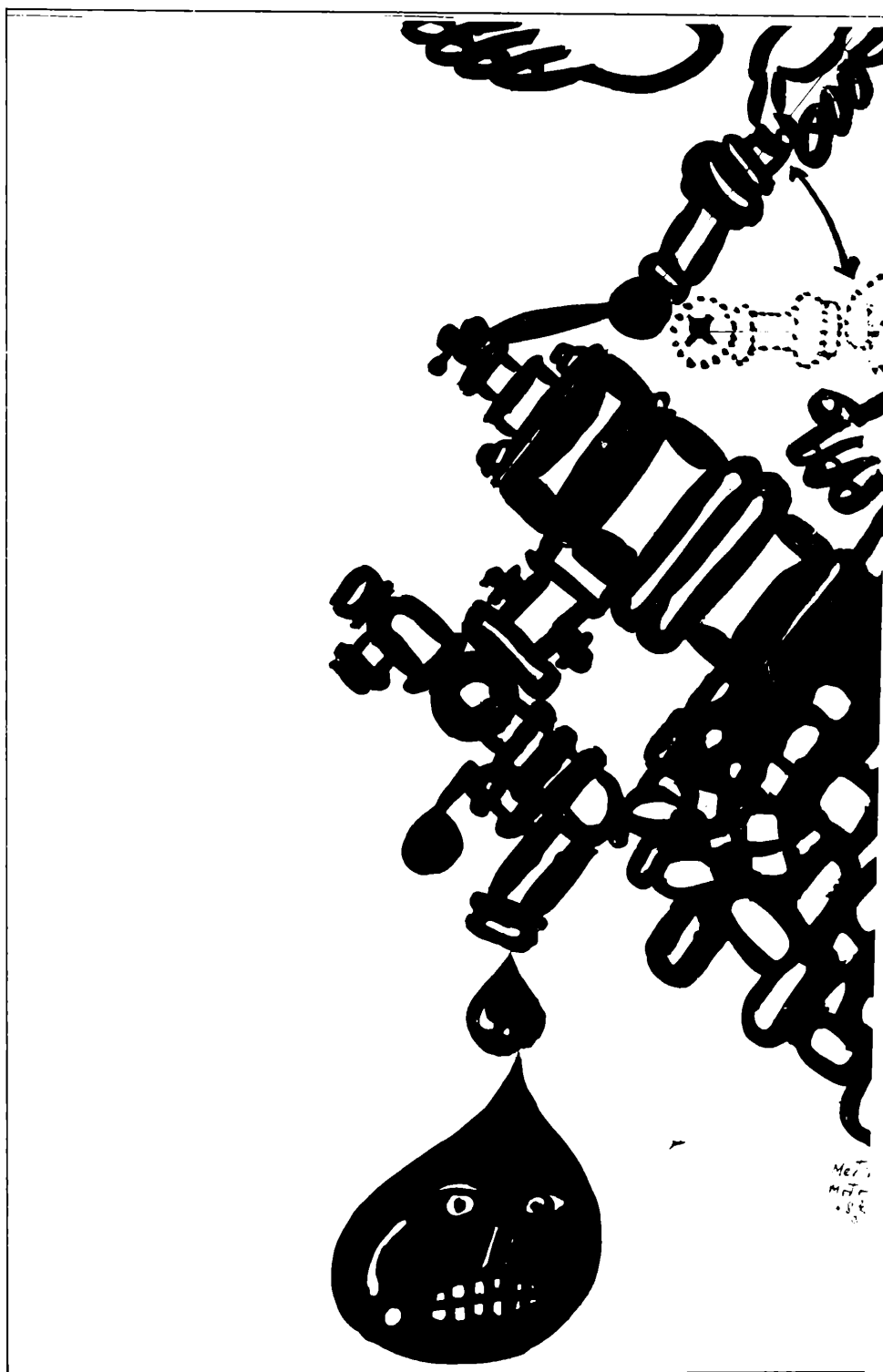
Bagai orang mabuk, aku terus memompa pompa-air buatan Jepang ini. Mesin pompanya masih baru, tetapi berjalan kurang lancar, tersendat-sendat dan terasa berat. Pipanya tidak terlalu panjang tertanam di dalam tanah, dan lebih daripada itu: kemarau begitu panjang, dan kekurangan air bagai ikut melimpahkan lengkapnya kemiskinan para penduduk yang menetap dan tinggal di rumah-rumah sepanjang gang-gang yang berliku-liku di tengah-tengah kota Jakarta yang mewah namun selalu macet dan berdebu di dalamnya.

Bagai orang mabuk, aku terus memompa pompa-air buatan Jepang ini. Mesin pompanya masih baru, tetapi berjalan kurang lancar, tersendat-sendat dan terasa berat; dan air hanya muncrat-muncrat sedikit demi sedikit alias tidak melimpah-limpah, bagai kencing anak kecil yang dipaksa ibunya untuk kencing sebelum naik ke atas tempat tidur dan mendengarkan

padaku tentang mabukku semalam. Tetapi tunggu dulu, bagi orang memompa pompa-air buatan Jepang yang dirakit di Indonesia ini, aku pun harus (baca: merasa perlu) memompa semangat diriku untuk mendongeng sejujur mungkin. Kau jangan heran jika kukatakan semangat perlu terus dipompa, tidak hanya untuk memompa pompa-air buatan Jepang atau pun bukan, tetapi juga perlu untuk memompa semangat dalam dirimu ataupun diriku, walau hanya semangat untuk mendongeng atau pun untuk mendengarkan dongeng, dongeng kuno atau pun moderen. Kau jangan heran jika kukatakan "mendongengkan sejujur mungkin", sebab apa lagi yang tersisa jika sedikit kejujuran pun sudah tiada, sementara kau tahu kemarau panjang bukan hanya urusan musim, cuaca dan menghasilkan kekeringan, tetapi juga kemarau panjang sudah merajalela dalam kemanusiaan kita yang remuk menganga di mana-mana! Kubayangkan engkau tahu apa maknanya. Jika kau bisa pura-pura tak paham apa maknanya "kemarau panjang sudah merajalela dalam kemanusiaan kita", kuharap kau tidak usah pula menyumpahi aku. Ah, maafkan aku jika terasa aku telah melantur kian kemari, dan tolong kau ingatkan aku: apa sesungguhnya cerita kita ini?!

Memompa!

Ya, bagi orang mabuk, aku terus memompa pompa-air buatan Jepang ini, terasa lelah, sementara itu aku pun terus memompa semangatku untuk mendongeng padamu. Kupompa dan kupompa, maka inilah dongengku tentang mabukku semalam, sementara air di ember itu belum juga penuh. Ah,



ini bukan soal mabukku tadi malam, tetapi mabukku sepanjang masa silamku. Ah, itu juga terlalu luas. Fokusnya sedang kuatur secara tepat, dan sementara itu kudengar *The Beatles* dari *tape recorder* tetanggaku sedang melagukan sebuah lagunya: *It's been a hard day's night, And I've been working like a dog, It's been a hard day's night, I should be sleeping like a log, But when I get home to you, I find the things that you do, Will make me feel alright. You know I work all day, To get you money to buy you things ...*

Anjing!

Lagu itu seperti mengejek apa yang membuat aku muak, mual, malu dan mabuk di dalamnya! Masa silamku dan masa kiniku semalam telah mabuk tak terumuskan, terkaing-kaing bagai anjing dalam diriku!

Kupompa dan kupompa juga pompa-air buatan Jepang ini. Kupompa dan kupompa juga rasa muak, mual dan malu serta mabuk yang semalam telah meledak-ledak dalam diriku.

Bayangkan!

Aku minum masa silamku sekali teguk. Yang terasa adalah bau darah saudara-saudaraku. Ya, telah kuninum ribuan liter darah saudara-raku. Darah yang memompa ribuan jantung saudaraku. Kau tahu, siapakah saudara-saudaraku?

Mereka memang ribuan. Antri, masuk kerja, jadi sekrup sebuah mesin besar yang bernama MNC alias Multinational Corporation yang beroperasi di negeriku ini. Dan aku? Akulah salah seorang dari majikan mereka. Tapi aku pun sebenarnya hanyalah kuli. Kuli besar. Kuli besar dengan 3B!

Ah, ini rumus matematika su-

perbaru yang paling klasik, yang barangkali belum kau ketahui, tapi telah kau jalankan secara diam-diam. Barangkali kau mengelak terhadap semacam ini. Tapi aku tidak akan mengelak. Aku telah melaksanakannya dengan pelan-pelan, dan meyakinkan. Betapa tidak? Ya, kalau tidak karena pemahamanku yang cukup mendalam terhadap rumus 3B itu, tidaklah mungkin aku jadi sukses dan sukses sampai aku merasa benar-benar telah meminum ribuan liter darah saudara-saudaraku!

Tulis secara cermat! 3B uraikan dengan tepat: B pertama adalah Brilian atau dalam tulisan aslinya *brilliant*! Artinya, kau harus benar-benar cerdas, lihai, licik dan campur aduk secara tepat dalam hidup ini! Kau akan sukses. Jika kau memang benar-benar brilian, tentu kau dengan sendirinya akan mampu melaksanakan dua buah B yang lain, yaitu jadi Badut dan sekaligus jadi Bajingan!

Ah, kau jangan ketawa atau mengejek rumusan ini. Kau harus mampu jadi Badut yang pandai membadut. Bukan Badut sembarang badut. Membadut ke atas! Dan untuk jadi Bajingan tentu saja artinya bertindak sebagai Bajingan terhadap bawahan!

Nah ingat: kau harus cerdas, lihai, licik dan semacamnya, campur aduk secara cermat dan tepat. Terkam setiap kesempatan. Membadut setiap menghadap, melapor atau menjilat ke atas. Jadilah Badut yang menyenangkan atasanmu! Artinya kau harus mampu menjadi Bajingan sedemikian rupa menekan apa saja yang berada di bawah kekuasaanmu, lalu laporkanlah hasil tugas sucimu itu ke pihak atasan, lapor secara kocak

dan menyenangkan, lapor sambil ketawa terkekeh-kekeh dan stop: jangan pakai hati-nurani kemanusiaan segala macam! Itu kuno, tidak populer, dan tidak brilian! Paham?

Dengan rumus itulah sukses kuraih, ya harus kuulangi lagi agar kau benar-benar yakin! Dengan cara itulah aku akhirnya mampu dipercayai sedemikian rupa sehingga menjadi orang Indonesia pertama yang berpangkat Direktur di perusahaan kaliber MNC ini, Direktur Cabang Indonesia! Memang kedengarannya seperti dongeng. Tetapi inilah sesungguhnya sebuah revolusi: revolusi 3B!

Catat dengan cermat, camkan hati-hati!

Tetapi mengapa aku pun mengenal bosan? Ah, revolusi 3B ternyata juga mengandung kebosanan! Kau boleh terkekeh-kekeh mendengarnya. Kau boleh mengejek sepuasnya!

Tetapi, nah ini tetapi lagi lho, sebelum bosan aku sudah sempat tour keliling dunia. Mengasyikkan dan sekaligus menyakitkan. Ternyata di Paris, Tokio, New York, Kairo, Abu Dhabi, Honolulu, Manila, Hongkong, Calcuta, Karachi, Addis Abeba, Nairobi, Kinshasa, Lagos, Bogota, Lima, Brasilia, Caracas dan seterusnya sama saja, rumus 3B dengan berbagai variasi dan penekanannya sangat merajalela! Dan inilah yang membuat aku merasa bosan. Aku butuh revolusi sepanjang hari, sesuatu yang baru terus menerus!

Karena itu aku pun memutuskan rasa kebosananku terhadap revolusi 3B dengan cara membuat revolusi yang lain! Revolusi di dalam revolusi! Sebuah revolusi yang dahsyat! Tetapi kau barangkali ti-

dak paham. Tunggu dulu, akan kuterangkan secara cermat kepadamu!

Begini. Sesungguhnya inilah salah satu kemampuanku yang nomor wahid: membadut! Semuanya bertepatan dengan hantu kaliber internasional itu: resesi ekonomi dunia! Aku di-phk-kan alias diberhentikan dari gurita raksasa itu. Alasannya penghematan dan pere-majaan pimpinan. Anjing! Aku dapat pesangon hanya 35 juta rupiah. Lepaslah sudah gaji yang 1,2 juta rupiah perbulan itu. Dan status sosial yang membanggakan seluruh keluargaku, istri-anak-mer-tua-orangtua-saudarasepupu-kepo-nakan-tetangga-orang kampung-danseterusnya, semuanya seperti kehilangan kebanggaannya.

Tetapi ingat, akulah badut itu. Kukatakan kepada mereka bahwa aku justru yang meminta berhenti, bukan diberhentikan! Sebagai badut, ah, lagi-lagi aku bisa jadi pahlawan! Aku berhenti karena merasa terhina dengan penjajahan ekonomi internasional. Aku sebutlah dengan lancar segala rumusan tentang tata-ekonomi-dunia baru, masalah utara-selatan, krisis energi dan semacamnya dan yang paling kutekankan adalah krisis kemanusiaan manusia modern! Anjing! Ternyata sebagai badut, dalam hal ini aku telah *over-acting*. Kebiasaanku mengulang-ulang berbagai slogan ternyata menjadi sangat parah. Beberapa rumah sudah kujual dengan harga murah, duitnya kuhibahkan ke berbagai yayasan sosial. Kita harus tenggang rasa, tepo seliro, mawas diri, harus merasa senasib dan sepenanggungan dengan sebagian besar bangsa kita, harus hidup sederhana dan seterusnya! Seperti dongeng, seka-

rang aku tinggal dalam gang bau apek ini dan sedang bersemangat memompa pompa buatan Jepang ini. Inilah serentetan revolusiku yang jelas tidak masuk akal, tapi nyata dan sedang kujalani dengan perasaan mabuk! Anjing!

Maaf, aku telah terlalu banyak memaki apa saja, termasuk memaki diriku sendiri. Aku harus mampu untuk berdamai dengan diriku sendiri yang meletup-letup tak menentu. Ah, aku kira, aku membutuhkan pompa yang lain untuk menyalurkan ketidakmenentuan yang mabuk kepayang dalam diriku.

Dan kini aku masih terus memompa pompa-air buatan Jepang yang dirakit di Indonesia ini, sambil terus memompa semangatku untuk berrevolusi. Ah, sesungguhnya inilah sebuah kenikmatan yang memabukkan. Maaf, sebentar, aku harus mengambil ember plastik yang rupanya sudah penuh oleh air ini. Aku harus membawanya ke kamar mandi serta menumpahkannya isinya ke dalam bak dan wah . . . , *tape-recorder* tetanggaku kembali menghidangkan kaset *The Beatles*-nya, kau dengarlah ini: *You say you want a revolution, well, you know we all want to change the world. You tell me that it's evolution, well, you know we all want to change the world. But when you talk about destruction, don't you know that you can count me out*

Lagu itu seperti menikam mabukku. Dan dengan mabuk pula telah kutumpahkan air di ember plastik ini ke dalam bak, air muncrat-muncrat dan aku marah-marah. Bajingan, anjing! Mimpiku semalam juga sangat memabukkan. Mengapa semalam dalam mimpiku

masih terasa aku sedang meminum darah saudara-saudaraku? Apakah belum cukup bermakna revolusi yang telah kulaksanakan ini? Tidak cukupkah penyucian itu dengan menghibahkan 90% dari seluruh kekayaanku? Atau ini semua kembali lagi menghantuiku karena aku telah menjalaninya dengan hati yang tidak tulus dan hanya sekedar badut-badutan, revolusi-revolusian, semacam pamer?! Hidup sederhana! Bah! Apa pula sesungguhnya yang telah kusederhanakan dalam hidupku yang ruwet, gombal dan brengsek ini?! Anjing kurang!

Ya, ya bagai anjing kurap aku pun sempoyongan berlari ke pompa-air buatan Jepang itu. Dan terengah-engah, terus memompa terengah-engah, seperti memompa berjuta rasa yang berkecamuk dalam diriku. Kupompa dan kupompa juga revolusi yang anjing kurap ini. Ah, mengapa rasa tak berdosa-ku belum juga muncul kembali menggantikan hantu dosa itu: bau anyir darah saudara-saudaraku yang menggelegak! Darah, darah

....

PLAK!

Oh sakitnya! Sebuah keajaiban telah terjadi? Bajingan! Ternyata daguku dihantam tangkai pompa-air buatan Jepang ini. Hantaman tak terduga dan menyakitkan. Dan darah. Darah. Daguku berdarah. Luka. Dan darah di jantungku memompa dengan cepat ke dalam kesadaran dan ketidaksadaranku. Langit seperti runtuh. Tidak! Bintang-bintang berkedip mengejekku. Ya! Kemarau menjerit. Wau! Bau anyir darah saudara-saudaraku. Ih! Mabukku. Pompa. Anjing. Pompa dan daguku terkaing-kaing bagai anjing! Dan

K O N T R A K

Oleh : B.Y. Tand.

Angin berdesauan dari jendela. Sebagian penumpang mulai mengulaikan lehernya ke kursi. Sebagian sudah tertidur. Malam mendung di luar, menyibakkan udara ke kiri-kanan jalan. Menjelang kota B bus melenguh mendekati bukit tinggi itu. Kaca depan berasap. Sekali-sekali bang supir menggosok-gosok kaca itu dengan handuk kecil. Asap bayang hingat di kaca itu kemudian

berubah menjadi bintik-bintik air bening. Perempuan itu mencoba memejamkan matanya, sementara Kayoko gadis kecil dua tahun itu sudah lelap di pangkuan ibunya. Malam terus merangkak di celah-celah kabut. Sepi merangkak ke dalam hati perempuan itu. Matanya terpejam, tetapi hatinya tak mau tidur. Dibelainya rambut Kayoko dipeluknya. Gadis kecil mungil yang merupakan satu-satunya harapan masa depannya dibelainya dengan kasih sayang seorang ibu. Kayoko menjelang keberangkatannya tadi menderita pilek, badannya panas. Tetapi mereka harus juga berangkat. Sudah sampai waktunya. Keberangkatan itu tidak bisa ditunda lagi. Sejak jam 00 kemarin malam Kayoko harus menjadi tanggungannya sendiri. Dia yang harus memberi warna dalam kehidupan anak itu. Tak ada lagi siapa-siapa. Untuk itu dia telah mempersiapkan segala sesuatu kebutuhan Kayoko dengan uang tabungannya di bank. Ini dilakukannya sejak Kayoko masih berada dalam rahimnya. Namun sejak kemarin malam, perempuan itu merasa ada sesuatu yang tiba-tiba terlepas dari genggamannya. Sesuatu terlepas dari genggamannya masa depan Kayoko anaknya. Anak itu tersentak. Mungkin angin malam mengusik mimpinya. Kayoko membuka matanya memandang perempuan itu. Perempuan itu tersentak tiba-tiba. Walaupun samar-samar, tetapi perempuan itu dapat menangkap danau bening dalam mata anak itu berombak. Perempuan itu terjun ke dalam danau itu, berenang-renang di sana. Ombak menggilas tubuh perempuan itu. Tubuh perempuan

itu terguncang-guncang. Perempuan itu mencoba menangkap tepian, tetapi sebuah gelombang ombak lainnya menghempaskan tubuhnya kembali ke tengah. Perempuan itu menjerit. Dadanya berguncang keras. Perlahan, tetapi pasti ditutupkannya mata anak itu. Kayoko kembali terpejam. Perempuan itu meluruskan matanya ke depan. Menatap kaca.

Bayangan pohon-pohon kayu yang dilewati bus itu berlari, berbaris di depan bus, kemudian menerkam bus itu. Satu-satu pohon itu terhempas dan tumbang sepanjang jalan. Malam menjilat bayang-bayang itu. Sepi menepi, memberi jalan kepada keriuhan pohon-pohon yang tumbang dalam bayangan itu. Tiba-tiba perempuan itu mengerdipkan matanya. Berkali-kali. Tetapi Kayoko masih menari-nari di kaca itu. Sekali-sekali menggamitnya sambil tersenyum. Oh, keluh perempuan itu, ketika seorang lelaki tiba-tiba menggendong Kayoko, kemudian menari bersama-sama Kayoko.

"Jangan, mas," Perempuan itu berdesis.

Dia memandang sekeliling, kalau-kalau ada orang yang mendengar desisnya itu. Perempuan itu merasa lega, karena semua penumpang sudah tertidur lelap. Perempuan itu memejamkan matanya untuk menghilangkan bayangan Kayoko dan lelaki itu. Aneh, pikirnya. Ternyata bayangan Kayoko dan lelaki itu makin terang. Kayoko dan lelaki itu sekarang menggamit-gamitnya. Mereka berdua berlari-lari, berkejaran. Mereka begitu akrab. Lelaki itu kemudian mencium Kayoko begitu mesra.

"Oh, tidak. Tidak mungkin. Lelaki itu sudah pergi. Tidak mungkin!"

"Nyaris saja suara itu keluar dari kerongkongannya. Cepat-cepat ditutupnya mulutnya dengan telapak tangannya. Kemudian disapunya wajahnya dengan saputangan. Oh, Tuhan. Berikan aku petunjuk, desisnya. Bus menderu membelah kegelapan malam. Sekali-sekali terdengar lenguh mesin bus itu ketika mendaki bukit-bukit sekitar jalan itu. Angin berhembus menusuk. Kayoko mendengkur di pangkuan ibunya.

"Malam ini malam terakhir kita, Darmi" kata lelaki itu.

Suara itu terdengar bergetar, sayup-sayup hinggap ke telinga perempuan itu. Perempuan itu tersentak. Ditatapnya langit-langit kamar. Langit-langit itu mengepungnya. Makin dekat, menimpa kepalanya. Kamar itu kemudian berputar-putar. Lelaki itu berputar-putar.

"Ya," kata perempuan itu hampir sayup.

"Kita telah bersama sebagai suami istri selama tiga tahun, walaupun tidak resmi. Tentunya masa tiga tahun banyak menghasilkan kenangan bagi kita berdua. Maafkan aku, jika dalam pergaulan kita, aku pernah menyakitkan hatimu." Suara lelaki itu kedengaran serak.

"Ya."

"Besok, aku meninggalkan daerah ini. Aku kira, kontrak kita pun sudah habis hari ini, bukan?"

"Ya. Maafkan aku, jika selama ini aku pernah mengecewakanmu. Barangkali aku tidak memuaskanmu. Barangkali aku kaudapati tidak seperti yang kau harapkan semula. Maklum, aku gadis desa."

Perempuan itu tertunduk. Dia tidak berani menatap mata lelaki itu.

Di luar angin berdesau. Beberapa helai daun akasia di halaman gugur ke bumi. Waktu mengerdip di celah-celah daun-daun gugur itu. Lelaki itu memandang perempuan itu tertunduk. Bola matanya menjalar dari kaki perempuan itu, ke celah-celah rambutnya yang selalu dibelainya, sampai ke celah-celah uap keringat perempuan itu.

"Kayoko?" Lelaki itu tiba-tiba bertanya.

"Sesuai dengan perjanjian kita sebelumnya. Kayoko jadi tanggung jawabku." Perempuan itu berdesah, tetapi wajahnya tetap menekuri lantai. Sekali-sekali tangannya mengusap kepala Kayoko yang tertidur di pangkuannya. Lelaki itu kelihatan berpikir sejenak. Kemudian mengangguk perlahan. Ada sesuatu yang tersangkut dalam anggukan itu.

"Ya," kata lelaki itu kemudian.

"Uang yang kau berikan untuk mengontrak diriku, semuanya ku simpan di bank. Tidak pernah kuambil sedikit pun. Uang itu milik Kayoko."

Buru-buru dilarikannya matanya ke langit-langit kamar. Perempuan itu tengadah. Beberapa tetes air bening melintas di pipinya.

Malam itu perempuan itu menumpahkan segala kerinduannya. Perempuan itu menyerahkan segala kepempuannya kepada lelaki itu untuk yang terakhir sekali. Seluruh nafsunya. Lelaki itu terguncang-guncang. Mereka berdua berenang dalam keringat mereka sendiri. Lelaki itu akhirnya berdesah. Perempuan itu berdesah panjang.

jang.

"Mas Yukio" desah perempuan itu masih dalam dekapan lelaki itu.

"Hmm."

"Mas betul-betul jantan," perempuan itu lirih.

Lelaki itu kembali memagut tubuh perempuan itu. Perempuan itu kembali memagut tubuh lelaki itu. Lalu itu kembali berombak. Menggemuruh, kemudian sayup-sayup memecah ke pantai. Buih ombak itu merayap di pasir. Yukio dan Sudarmi perlahan-lahan mengulurkan tangan memungut buih-buih ombak itu. Kemudian mengusapkannya ke wajah mereka.

"Mas," desah perempuan itu kemudian. "Mas masih ingat ketika pertama kali aku datang ke sini? Ketika aku duduk di hadapan mas? Mata mas nakal sekali. Kurasakan matamu menjalar ke celah-celah buah dadaku. Ke pipiku. Ke bibirku. Ke betisku. Ke ketiakku. Akhirnya mata nakal itu menyelam ke dalam rokku."

"Oh, ya. Ketika kau datang melamar, kan? Bersama Tuti, bukan? Ya, aku ingat sekarang. Waktu itu kau minta empat juta setengah. Aku menawar tiga juta untuk tiga tahun saja, sesuai dengan kontrakku di proyek ini. Kau ingat itu?"

"Ya. Sebenarnya aku terpaksa, mas. Terpaksa. Kampung halamanku sudah diambil untuk kepentingan proyek ini. Walau pun diganti rugi, tetapi ganti ruginya tidak setimpal dengan harga pasaran tanah di sini. Ayah dan ibuku sudah sangat tua. Aku satu-satunya tempat mereka bergantung. Di sini sulit sekali mendapatkan

pekerjaan bagi seorang gadis seperti aku. Kebanyakan gadis-gadis desa di sini bekerja menjadi babu di kota."

"Jadi babu juga kan pekerjaan, bukan?"

"Ya. Tetapi sementara gadis-gadis desa akhirnya menjadi korban percukongan. Tak jarang pula yang berstatus babu, tetapi mengerjakan pekerjaan istri pemilik rumah atau putranya. Setelah itu mereka akhirnya menjadi perempuan simpanan, kalau memiliki wajah yang lumayan. Kan sama juga dengan istri kontrakan?"

Lelaki itu mengangguk. Tersenyum sejenak, kemudian mengerutkan kening.

"Jadi itu alasanmu mengapa kau bersedia kukontrak?"

"Ya. Kurasa malah aku lebih beruntung. Hanya satu tangan."

"Ya, ya. Tati memang pintar memilih. Sudah tiga orang yang disodorkannya kepadaku untuk dikontrak. Tetapi tidak memenuhi persyaratan. Baru kau yang memenuhi persyaratan, Darmi," kata lelaki itu.

"Mas," keluh perempuan itu. Dingin merayap ke seluruh tubuh mereka. Pohon-pohon akasia di halaman rumah itu menyebarkan semerbak harum bunganya ke rusuk-rusuk malam. Sudarmi menyebarkan harum rambutnya ke tengkuk Yukio. Yukio menyibak rambut tergerai panjang itu, kemudian menciumnya panjang sekali. Yukio membisikkan sesuatu. Perempuan itu menggelinjang. Kemudian tertawa cekikian, sambil mencubit paha Yukio.

Sebelum berangkat pagi itu, Yukio kembali membisikkan sesuatu ke telinga Sudarmi. Kemudian mencium Kayoko, dalam se-

kali. Menimang-nimang anak itu. Di wajah Yukio tersembunyi awan kelabu, tersendat-sendat. Kemudian lelaki itu meninggalkan rumah kontrakan itu. Meninggalkan Sudarmi dan Kayoko. Yukio melambaikan tangannya. Sebuah taksi menderu. Abu berterbangan. Matahari mulai menyembulkan wajahnya di balik daun-daun pepohonan di sekitar rumah itu. Wajah matahari itu terlindung bayang-bayang kelam di mata Yukio, di mata Sudarmi, di mata Kayoko.

"Papa!" Kayoko memanggil Yukio. Anak itu kemudian menangis dalam gendongan Sudarmi Mata Sudarmi terpejam. Tetapi dari balik mata itu merembes air bening, kemudian mengalir ke pipinya. Perempuan itu tersedak mencium Kayoko. Menghapus air mata Kayoko dengan tangannya.

"Siapa turun di B?" teriak kenek bus itu tiba-tiba. Suara itu menyentak orang-orang yang tertidur lelap. Beberapa penumpang bergegas turun. Sudarmi tersentak. Kayoko terbangun.

"Papa!" Anak itu memanggil seorang lelaki yang turun. Memandang ibunya. Memandang cahaya lampu yang bersinar dari sebuah restoran di terminal itu. Beberapa anak tanggung menjajakan makanan. Dingin subuh menggigit. Sudarmi merapatkan jaketnya dan membalut tubuh Kayoko dengan handuk tebal.

"Papa! Papa! Papa!" Kayoko memanggil papanya.

Sudarmi tersedak. Sekarang dia tidak mampu lagi membendung air matanya. Dipeluknya Kayoko ke dalam dadanya. Kemudian bergegas turun.

"Nanti papa pulang. Papa per-

gi kerja, ya" Perempuan itu mencoba membujuk anaknya dengan kata-kata yang sudah biasa diucapkannya ketika Kayoko menanyakan papanya, dan Yukio pergi kerja. Sejenak dia teringat ayah dan ibunya. Kedua orang tua itu terpaksa membeli tanah lain di sebuah desa terpencil dari hasil ganti rugi tanah dan tanaman mereka yang sekarang sudah rata jadi tanah semuanya di proyek listrik itu.

Dia terpaksa menunggu bus lain untuk sampai ke desa itu. Bus lin pendek pagi baru datang ke terminal. Sementara menunggu bus, perempuan itu memesan minuman. Sekarang dia teringat lagi kata-kata yang dibisikkan lelaki itu ke telinganya sebelum lelaki itu berangkat. Sejenak perempuan itu merasakan udara segar menyambar-nyambar permukaan hatinya. Dia mencoba tersenyum. Tetapi tiba-tiba senyum itu terasa getir. Dijilatnya bibirnya. Bibir itu terasa pahit.

"Ah, tak mungkin," desisnya.

Tak mungkin, tak mungkin, jerritnya dalam hati. Lelaki itu orang kasar. Lelaki itu setiap harinya bergaul akrab dengan mesin-mesin. Lagi pula aku cuma dikontraknya dengan uang tiga juta rupiah. Habis kontrak aku dengan dia tak punya hubungan apa-apa lagi, hatinya tegar. Hubunganku dengan lelaki itu hubungan dagang, hubungan rasional. Dalam hubungan dagang tak ada unsur emosi, pikirnya. Aku membutuhkan uang, dia memerlukan tubuhku yang segar, pikirnya lagi. Tak mungkin, suara hatinya menjerit lagi.

Secara jujur diakui, dia sebenarnya jatuh cinta kepada lela-

ki itu. Ini mungkin terjadi karena dia perempuan desa yang lugu, belum pernah tersentuh cinta teknologi. Baginya cinta adalah kejujuran, walaupun pada mulanya dia berjanji dalam hatinya untuk tidak sempat jatuh hati kepada lelaki yang mengontraknya. Tetapi baginya hal itu tak mungkin terjadi. Dia perempuan sederhana, memiliki segala sesuatu yang serba alami. Dia telah menerima kehangatan tubuh lelaki itu walaupun dalam penerimaan itu dia menyadari lelaki itu hanya membutuhkan tubuhnya yang alami. Bukan cintanya. Dia juga telah memberikan kehangatan tubuhnya kepada lelaki itu. Dia tidak tahu apakah hubungan biologis yang mereka lakukan berdua kapan saja mereka mau itu, ada hubungannya dengan cinta. Dia samasekali tidak tahu. Yang dia tahu, sebenarnya dia sendiri memang mencintai lelaki itu. Tetapi tak pernah dikatakannya. Dia takut mengatakannya, karena ada sesuatu yang paling getir yang diduganya bakal dikatakan lelaki itu kepadanya. Lelaki itu akan mengatakan bahwa dia mencampuradukkan hubungan dagang dengan sentuhan-sentuhan emosi, untuk menjabaknya. Itulah yang paling ditakutkannya. Lagi pula, lelaki itu pun tak pernah mengatakan sesuatu yang berkaitan dengan sentuhan-sentuhan perasaan dalam hubungan mereka. Lelaki itu kelihatan memang berusaha menjaga jangan sampai terjebak ke dalam hubungan perasaan antara dia dengan perempuan itu. Pokoknya kapan kebutuhan biologis mendesaknya, perempuan itu berkewajiban menjinakkannya. Sejinak-jinaknya.

"Tak mungkin," desisnya lagi sambil menggelengkan kepalanya

Dengan cepat dia membunuh habis semua perasaan aneh itu. Matanya sekarang berbinar-binar. Dia sudah siap menghadapi segala kemungkinan untuk membesarkan anaknya Kayoko. Dia memandang lurus ke depan. Walaupun dia tidak melihat apa-apa di sana, tetapi setidaknya dia melihat bayangan masa depan itu.

"Sudarmi ! Kayoko !"

Yukio muncul dari balik kesamaran subuh, keluar dari sebuah taksi. Yukio berlari mengejar Sudarmi dan Kayoko. Sudarmi berlari mengejar Yukio sambil menggendong Kayoko. Keduanya berdekapan. Kayoko menggelinding dalam pelukan ibunya. Yukio menggendong Kayoko dan menciumnya mesra sekali. Sambil memandang mata Kayoko yang sipit, dan kulitnya yang kuning, Yukio berdecak. Tersenyum panjang.

"Kau anak Jepang, ya?"

"Bukan," Kayoko membantah

Sudarmi tersenyum saja memandang kedua ayah dan anak itu berdekapan. Kayoko memagut leher ayahnya kuat-kuat, takut terlepas lagi.

"Sudarmi, aku mencintaimu. Aku tak bisa melupakanmu."

Perempuan itu seperti tak percaya kata-kata itu bakal keluar dari mulut lelaki itu. Dia menyelam ke dalam mata itu, sampai ke dasarnya. Kemudian muncul lagi ke permukaan danau jernih itu.

"Mas," perempuan itu tersebak dalam dekapan lelaki itu.

"Hmm," bisik Yukio ke telinga Sudarmi.

"Aku akan membawamu ke

Tokyo."

"Kayoko?"

"Ya."

"Istrimu?"

Lelaki itu tergagap. Wajahnya kelihatan muram, menyimpan sesuatu.

"Kau kan istriku," Yukio memeluk Sudarmi.

Pagi datang. Angin lembut semilir berayun-ayun di dahan pohon randu di dekat terminal itu. Sebaris angin hinggap ke rambut Sudarmi. Rambut panjang itu tergerai. Bau rambut itu hinggap ke hidung Yukio. Dihisapnya dalam-dalam.

Ketika Yukio bergerak mengambil tas Sudarmi bermaksud memasukkannya ke taksi, Sudarmi menahan tangan Yukio.

"Jangan, mas."

"Mengapa?"

"Sudah cukup. Kau telah mengatakan kau mencintaimu. Itu sudah cukup buatku. Juga buat Kayoko. Kau tidak bisa melupakanku, bukan?"

"Ya."

"Aku juga mencintaimu, mas. Aku tak bisa melupakanmu."

"Jadi?"

"Pulanglah ke Tokyo. Istrimu menunggu di sana. Tentu dia sudah sangat rindu. Salamku buat dia yang sejak lama kau cintai."

"Sudarmi !"

"Ya."

Perempuan itu tersenyum. Sebuah bus mini datang. Sudarmi menggendong Kayoko ke dalam bus. Abu berterbangan. Yukio terpacak di situ. Perlahan diangkatnya kakinya, kemudian masuk ke dalam taksi. Angin bertiup kencang. Abu berterbangan!



SANG PENDETA DAN KEKASIHNYA

Yukio Mishima

Menurut Eshin dalam "Pokok-pokok Penyelamatan", Sepuluh Kenikmatan itu hanyalah penaka setetes air di laut luas kalau dibandingkan dengan kebahagiaan yang bisa didapat di Negeri Murni. Di Negeri itu kami terbuat dari jamrud dan jalan-jalan yang melintasinya berpagarkan tali-tali kenca-na. Permukaannya rata tanpa batas dan tak bertepi. Dalam setiap lingkungan suci terdapat lima puluh ribu juta gedung dan menara yang berlapiskan emas, perak, lazuardi, kristal, karang, batu akik, dan mutiara; bunga-bunga jelita mengenakan warna-warni pakaian yang megah-indah. Dalam gedung-gedung dan menara-menara itu sejumlah bidadari dan bidadari tak putus-putusnya memainkan musik yang merdu serta menyanyikan tembang pujaan untuk Tathagata Buddha. Semua gedung, menara, dan biara dilingkungi oleh kebun-kebun; di dalamnya terdapat kolam-kolam kencana dan jamrud yang disediakan bagi orang-orang salih untuk penyucian diri. Kolam kencana bertepikan pasir perak sedang dalam *jamrud* berpinggirkan pasir kristal. Kolam-kolam itu penuh dengan bunga padma yang berkilauan warna-warni, dan kalau angin menyusur permukaan air tampaklah berkas-berkas cahaya aneka warna silang-menyilang ke segala penjuru. Siang-malam udara penuh dengan nyanyian burung jenjang, angsa, bebek mandarin, merak, beo, dan burung Kalavinka yang bersuara merdu dan berwajah wanita cantik. Itu semua, di samping suara-suara burung lain yang tak terhitung jumlahnya dan juga sangat merdu, bernyanyi memuji Sang Buddha. (Betapa merdunya pun suara burung-burung itu, tetapi karena

jumlahnya begitu banyak maka pasti terdengar bising sekali.)

Pinggir kolam serta tepi sungai dipagari oleh pohonan perdu yang suci. Pohon-pohon ini batangnya emas, cabangnya perak, dan bunganya karang: keindahannya terpantul pada permukaan air. Udara penuh dengan tali-tali berhiaskan permata, dan pada tali-tali itu lonceng-lonceng bergantung yang tak terhitung jumlahnya, tak henti-hentinya menggelintirkan Hukum Utama Sang Buddha. Dan alat-alat musik ajaib, yang senantiasa berbunyi tanpa disentuh, bergema sampai jauh di udara bening.

Kalau seorang merasa ingin makan, di hadapannya akan muncul sebuah meja-tujuh-permata dan di atas permukaannya yang berkilat tujuh-permata yang penuh dengan sepilihan masakan teramat enak. Tetapi orang yang lapar itu tak perlu mengangkat tangannya untuk menguapkan makanan ke dalam mulutnya sendiri. Yang perlu dikerjakannya hanyalah menatap warna-warni makanan yang mengundang air liur itu serta menghirup bau sedapnya; dengan cara demikian perutnya akan sedikit demi sedikit penuh dan rasa laparnya terpenuhi, sedangkan orang itu tetap tinggal murni jasmaniah maupun rohaniah. Dan kalau si orang itu telah merasa puas makan tanpa berbuat apa pun, meja serta seluruh isinya itu akan lenyap dari pandangannya begitu saja.

Dengan cara serupa, orang akan mengenakan pakaian tanpa menggerakkan anggota tubuhnya, dan ia pun tak usah repot-repot berpi-kir tentang menjahit, mencuci, mewarnai, atau memperbaikinya. Juga lampu tidak dibutuhkan se-

bab langit senantiasa memancarkan cahaya yang terang-benderang dan tak menyilaukan mata. Dan di samping itu semua, Negeri Murni selalu dalam suhu udara yang nyaman sehingga tidak diperlukan alat pendingin maupun pemanas. Seratus ribu macam bau-bauan selalu memenuhi udara, dan daun-daun padma tak habis-habisnya menggerimis dari langit.

Dalam Bab "Gerbang Pemeriksaan" disebutkan bahwa karena para penonton yang belum ditahbiskan tak mungkin berharap bisa masuk jauh ke dalam Negeri Murni, mereka mula-mula harus memusatkan perhatian terhadap pembangkitan kekuatan "imajinasi lahiriah" mereka, dan kemudian mereka diharapkan untuk senantiasa memperkembangkan kekuatan tersebut. Kekuatan imajinatif akan mampu melepaskan kita dari belenggu kehidupan yang hina ini dan membawa kita lebih dekat kepada Buddha. Kalau kita memiliki imajinasi yang kaya dan kuat, kita akan mampu memusatkan perhatian kita atas setangkai bunga padma, dan dari sana dapat melayangkan imajinasi kita ke cakrawala tak terbatas.

Dengan pengamatan mikroskopis dan proyeksi astronomis, bunga padma bisa menjadi dasar sebuah teori yang menyeluruh mengenai semesta alam; ia juga menunjukkan kepada kita letak kebenaran. Hal pertama yang harus diketahui adalah bahwa setiap daun-bunga padma memiliki serat sejumlah delapan puluh empat ribu dan setiap serat memancarkan delapan puluh empat ribu berkas cahaya. Perlu diketahui bahwa bunga padma terkecil bergaris-tengah dua ratus lima puluh *yoja*-

na. Jadi, kalau misalnya kita menganggap satu *yojana* sama dengan tujuh puluh lima mil — sesuai dengan yang tertera dalam Tulisan-Tulisan Suci — kita sampai pada kesimpulan bahwa bunga padma yang berukuran garis tengah sembilan belas ribu mil termasuk padma ukuran kecil.

Dan setiap bunga memiliki delapan puluh empat ribu daun-bunga dan di sela-sela tiap daun-bunga itu terdapat satu juta permata, setiap permata memancarkan seribu cahaya. Di atas kelopak bunga yang berhiaskan serba mewah itu menjulanglah empat buah pilar, setiap pilar tingginya seratus milyar kali Gunung Sumeru yang menjulang di tengah-tengah semesta kaum Buddha. Dari pilar-pilar itu berantai tirai-mirai besar, setiap tirai dihiasi dengan lima puluh ribu juta permata, setiap permata memancarkan delapan puluh empat ribu cahaya, setiap cahaya terdiri dari delapan puluh empat ribu warna kencana yang satu sama lain tak serupa, setiap berkas warna kencana itu pun senantiasa berubah-ubah indah sekali.

Memusatkan perhatian atas imaji semacam itu dikenal sebagai "merenungkan Singgasana Padma tempat duduk Sang Buddha"; dan dunia pemikiran yang melatarbelakangi cerita kita ini adalah semesta yang dibayangkan dalam skala sebesar itu.

* * *

Pendeta Agung Kuil Shiga adalah seorang yang terkenal sangat saleh. Bulu matanya putih, dan kalau ia menjalankan upacara sambil berjalan dari satu bagian ke bagian lain dalam lingkungan kuil itu, ia harus mengerjakan itu de-

ngan susah payah; sambil bertopang pada tongkatnya ia menggerak-gerakkan tulang-tulangnyanya yang tua.

Di mata rohaniawan pandai ini, dunia ini tak lebih dari seongkok sampah. Ia telah berhasil menghindarinya sejak bertahun-tahun yang lalu; bibit cemara yang ditanamnya ketika ia pertama kali pindah ke kuil itu kini telah tumbuh menjadi sebuah pohon besar yang dahan-dahannya menjulang di angin. Pendeta yang telah berhasil meninggalkan Dunia Maya ini pastilah sudah merasa yakin akan hari kemudiannya.

Kalau Sang Pendeta Agung melihat orang yang kaya dan berpangkat, ia hanya tersenyun: penuh kasih sayang sambil bertanya-tanya dalam diri kenapa mereka tidak menyadari bahwa yang mereka amali itu semata-mata maya adanya. Kalau ia melihat wanita cantik, satu-satunya tanggapannya adalah rasa kasihan terhadap para lelaki yang masih juga suka tinggal di dunia palsu dan yang masih terguncang-guncang dalam gelombang kenikmatan jasmaniah.

Sejak saat seseorang sama sekali tak menanggapi semangat yang mendasari dunia materi ini, maka dunia ini menjelma sesuatu yang istirahat sepenuhnya. Di mata Pendeta Agung itu, dunia ini tak lain hanyalah keadaan istirahat; tak lebih dari gambar yang dicoretkan di atas selembar kertas, sebuah peta negeri asing. Kalau seseorang sudah mencapai suatu keadaan rohani tanpa kejahatan serta keketoratan dunia lagi, tentunya tak tersedia tempat bagi rasa takut. Demikianlah maka pendeta itu bertanya dalam hati kenapa pula Nera-ka itu ada. Ia sepenuhnya mengetahui bahwa dunia ini sama sekali

tidak punya kekuatan apa pun untuk menguasai dirinya, tetapi karena Sang Pendeta sama sekali tidak memiliki sifat sombong maka ia tidak menyadari bahwa semua ini adalah karena kebajikannya.

Dan tentang tubuhnya, boleh dikatakan secara singkat bahwa daging telah meninggalkannya. Dan kalau kebetulan ia menyaksikan tubuhnya sendiri — seperti misalnya kalau sedang mandi — ia sangat bahagia melihat tulang-tulangnyanya menonjol hanya berlapik kulit kisut. Dan karena tubuhnya telah mencapai keadaan semacam itu, Sang Pendeta merasa bahwa ia telah membuat persetujuan dengan tubuhnya sendiri seolah-olah tubuh itu lebih cocok untuk menikmati masakan di Negeri Murni daripada makanan dan minuman di dunia ini.

Dalam mimpi-mimpinya di malam hari ia hidup di Negeri Murni, dan kalau esoknya bangun ia tahu bahwa hidup di dunia kini berarti mengikatkan diri pada mimpi buruk dan fana.

Pada waktu musim bunga banyak orang berdatangan dari ibukota untuk menikmati keindahan bunga-bunga di Dusun Shiga. Hal itu sama sekali tidak mengganggu sang pendeta sebab ia telah berhasil mengatasi dunia yang hiruk-pikuk ini. Pada suatu malam musim semi ia meninggalkan kamarnya yang sempit, berjalan bertelekan tongkat menuju danau. Waktu itu bayang-bayang kelam mulai menjulur bermunculan dalam cahaya cemerlang sore hari. Muka danau sama sekali tenang. Sendiri saja sang pendeta berdiri di tepi danau melakukan upacara suci Renungan Air.

Pada saat itu juga datanglah sebuah kereta lembu, jelas milik se-

orang berpangkat tinggi, mendekati danau dan berhenti di dekat pendeta itu berdiri. Si pemilik kereta adalah seorang puteri dari Distrik Kyogoku di ibukota; puteri itu bergelar Selir Agung Kerajaan. Sudah sejak pagi Sang Puteri menikmati keindahan pemandangan sekitar Danau Shiga, dan kini tiba saatnya untuk terakhir kalinya membuka tirai keretanya agar bisa menyaksikan keindahan telaga waktu sore hari.

Tanpa disadari Pendeta Agung itu melepas pandang ke arah kereta, dan sejenak ia terpukau oleh kecantikan Sang Puteri. Pandangan mereka bertemu; Sang Puteri tak mencoba mengelakkan pandangannya sebab Sang Pendeta Agung itu pun tidak mengalihkan pandangannya. Hal itu bukan karena Sang Puteri berpikiran merdeka dan membiarkan dirinya dipandang sepuasnya oleh lelaki, tetapi karena ia yakin bahwa pandangan yang ditujukan oleh Sang Pendeta Agung pasti lain dengan sorot mata seorang laki-laki biasa.

Setelah beberapa saat lamanya Sang Puteri menutup kembali tirai keretanya. Kereta mulai bergerak dan, setelah melampaui sela Gunung Shiga, meluncur perlahan menuruni jalan yang menuju ibukota. Malam turun dan kereta itu dengan tenang menuju ke arah kota lewat Jalan Kuil Perak. Sampai kereta itu hanya sebesar ujung jarum yang kadang-nampak-kadang-tidak di jauh sana, Sang Pendeta tetap berdiri di tempatnya bagai pohon yang sudah dalam-dalam menancapkan akarnya.

Dalam sekejap mata saja dunia ini telah melakukan balas dendam dengan sengitnya terhadap Sang Pendeta. Apa yang selama ini di-

bayangkannya aman sentosa, kini hancur berkeping-keping.

Ia kembali ke Kuil, menatap patung utama Sang Buddha, dan berseru-seru memanggil Nama Suci. Tetapi kini bayang-bayang pikiran kotor telah memenuhi sekelilingnya. Kecantikan seorang wanita, katanya kepada dirinya sendiri, adalah tak lebih dari khayalan yang mengapung, gejala fana yang tersusun dari daging-daging yang segera harus hancur. Namun, meskipun ia telah mencoba sekuat tenaga untuk menyingkirkan perasaannya itu, ternyata kecantikan yang tak terkata dan yang telah menaklukkan Sang Pendeta sejak peristiwa di tepi telaga itu kini menekan jiwanya dengan kekuatan sesuatu yang tiba dari jauh nun di sana. Lahiriah maupun rohaniah pendeta itu sebenarnya tidaklah cukup muda untuk percaya bahwa perasaan baru ini adalah sekedar tipuan si daging terhadap dirinya. Ia tahu benar bahwa daging seseorang tak bisa berubah begitu cepatnya. Nampaknya ia telah terkena racun yang bekerja secara cepat dan cerdik sekali sehingga dalam sekejap jiwanya berubah.

Pendeta Agung itu belum pernah melanggar sumpahnya untuk tetap murni. Perjuangan batin melawan kebutuhan jasmaniah yang terjadi pada waktu ia masih muda menyebabkan ia berpendapat bahwa para wanita adalah makhluk badaniah saja. Satu-satunya tubuh yang nyata adalah tubuh yang terdapat dalam khayalnya. Atas dasar itulah sejak itu ia menganggap tubuh sebagai abstraksi ideal dan bukan sebagai kenyataan fisis; dan untuk menaklukkannya ia bersandar kepada kekuatan spiritual. Dalam usahanya itu rasanya

Sang Pendeta telah berhasil — hasil yang tak diragukan lagi oleh mereka yang pernah mengenalnya.

Tetapi wajah wanita yang menyingkapkan tirai kereta dan memandang ke seberang danau itu begitu indah dan selaras, sehingga tak mungkin disebut sebagai hal badani saja, dan Sang Pendeta tak tahu nama apa yang bisa diberikan. Ia hanya bisa berpikir bahwa sesuatu yang selama ini diam-diam mendekam dalam dirinya tiba-tiba saja muncul ke atas, dan saat yang menakjubkan itu terjadilah. Sesuatu itu tak lain adalah dunia ini, yang selama ini diam saja, tetapi yang tiba-tiba melambung dari kegelapan dan mulai beraksi.

Ia merasa seperti berdiri di jalan yang menuju ibukota, dua buah tangannya menutupi sepasang telinganya kuat-kuat ketika dua buah kereta lembu lewat lampau-melampau. Dan tiba-tiba saja seolah-olah ia membuka telinganya ketika segala suara yang di sekelilingnya mencapai pasang-naik.

Memperhatikan pasang naik dan pasang turun gejala yang melintas, membiarkan suara-suara riuh memasuki telinga, berarti memasuki lingkaran dunia ini. Dan bagi Sang Pendeta Agung, yang telah berhasil memutuskan hubungan dengan dunia ini sama sekali, hal tersebut berarti adanya hubungan lagi.

Bahkan kalau ia sedang membaca *sutra* sering terdengar dirinya sendiri menarik napas panjang berulang kali. Barangkali alam terbuka akan mampu menolongnya lepas dari gangguan ini, pikirnya; dan ia pun memandang ke luar jendela kamarnya yang sempit, ke arah gunung-gunung yang menjulang di jauh sana di bawah langit malam. Namun pikirannya tak lagi

bisa terpusat pada keindahan alam itu, malah terpecah bagai awan yang menyentuh punggung gunung, tersebar ke segala arah lalu lenyap entah ke mana. Ia menancapkan perhatiannya kepada bulan, tetapi pikirannya tetap kembara ke mana-mana, dan ketika sekali lagi ia mencoba memusatkan pikirannya pada patung Sang Buddha dalam usahanya yang terakhir untuk melepaskan diri dari dunia ini, wajah Sang Buddha itu tiba-tiba menjelma wajah yang dilihatnya di kereta. Semestanya telah terkurung dalam sebuah lingkaran kecil: di sebuah kutub adalah Sang Pendeta Agung, dan pada kutub lain adalah Si Selir Agung.

* * *

Selir Agung dari Kyogoku segera saja lupa perihal pendeta tua yang pernah dilihatnya waktu pendeta itu menatapnya di tepi telaga di Shiga. Tetapi setelah beberapa waktu lamanya berlalu ia mendengar kabar angin dan teringatlah ia akan kejadian itu. Seorang penduduk desa kebetulan melihat bagaimana Sang Pendeta Agung terus menatap kereta sang puteri sampai hilang dari penglihatan. Ia menceritakan hal tersebut kepada seorang pegawai istana yang datang menikmati keindahan musim bunga di Shiga, dan ditambahkannya bahwa sejak kejadian tersebut Sang Pendeta telah bertindak seperti orang gila.

Selir Agung itu pura-pura tidak mempercayai kabar angin tersebut. Namun karena kebajikan pendeta itu sudah begitu dikenal di seluruh negeri, kejadian itu tentu saja menambah noda sang puteri.

Nyatanya, dia memang sudah lelah menerima cinta dari para le-

laki di dunia ini. Selir Agung itu jelas-jelas menyadari kecantikannya sendiri, dengan demikian dia cenderung tertarik kepada kekuatan apa pun juga — misalnya saja agama — yang bisa menganggap kecantikan serta pangkatnya sebagai hal-hal biasa. Dan karena memang sudah terlampau muak terhadap dunia ini, ia jadi sungguh-sungguh percaya akan Negeri Murni. Dan tidaklah mengherankan kalau aliran *Buddhisme Jodo* sangat menarik perhatian sang puteri; *Buddhisme Jodo* menganggap keindahan serta kecermelangan dunia visual ini sebagai sampah dan kotoran, dan Sang Selir telah lama dikecewakan oleh kecermelangan kehidupan keraton — semacam kecermelangan yang pasti menyebabkan Hari Kemudian semakin gelap.

Oleh mereka yang perhatian utamanya adalah cinta, Selir Agung itu dipuji-puji sebagai lambang keindahan keraton. Dan semakin tinggi pula derajatnya di mata orang-orang itu, karena ternyata puteri itu tidak pernah menyerahkan cintanya kepada siapa pun. Meskipun selama ini ia telah menjalankan tugasnya melayani Sang Raja dengan segenap tata cara yang ada, namun tak ada orang yang mau percaya bahwa cinta itu telah tumbuh dari lubuk hatinya. Selir Agung Kerajaan itu memimpikan nafsu yang berada pada batas ketidakmungkinan.

Pendeta Agung dari Shiga dikenal karena kebajikannya, dan setiap orang di kerajaan itu mengetahui bahwa Sang Pendeta telah meninggalkan keduniawian. Yang lebih mengejutkan adalah bahwa ia telah terpikat oleh seorang selir keraton dan, demi cintanya, telah

rela mengorbankan hari kemudiannya. Mengorbankan kenikmatan Negeri Murni yang sudah begitu dekatnya — rasanya tak ada pengorbanan yang lebih besar, tak ada persembahan lebih mulia.

Selir Agung Kerajaan sama sekali tidak menaruh perhatian terhadap rayuan para bergajul muda yang suka datang ke keraton dan para pangeran tampan yang gemar menemuinya. Ciri-ciri badani manusia tidak lagi bisa menarik perhatiannya. Yang menjadi masalah kini adalah mencari seorang lelaki yang mampu memberinya cinta yang begitu dalam dan kukuh. Seorang wanita yang memiliki hasrat sedemikian tentulah menjelma semacam makhluk yang sangat mengerikan. Kalau dia sekedar sundal biasa saja tentunya sudah sangat puas menikmati keduniawian yang melimpah. Tetapi Sang Selir Agung ini telah sempat menikmati apa pun saja yang mungkin disediakan oleh keduniawian. Lelaki yang dinantikannya adalah yang mampu memberinya kekayaan akhirat.

Masalah gandrungnya Pendeta Agung itu tersebar meluas di seluruh keraton. Dan akhirnya cerita itu bahkan disampaikan dengan cara setengah melucu kepada Sang Maharaja. Selir Agung rupanya tidak tertarik akan kabar angin itu dan tetap saja bersikap dingin serta acuh-tak-acuh. Ia menyadari bahwa ada dua alasan kenapa para punggawa keraton itu seandainya saja bercakap tentang masalah yang dalam keadaan wajar akan sulit sekali mempercakapkannya: pertama, dengan menyebut-nyebut cinta Pendeta Agung itu mereka secara tak langsung memuji-muji kecantikan Selir Agung yang

telah berhasil menaklukkan seorang pendeta yang begitu terkenal karena kebajikannya sehingga ia meninggalkan renungan-renungannya; dan kedua, setiap orang menyadari sepenuhnya bahwa cinta Si Tua terhadap Selir Keraton itu tak mungkin terbalas.

Selir Agung Kerajaan mengingat-ingat wajah pendeta tua yang pernah dilihatnya lewat tirai kereta. Tak ada persamaan antara wajah itu dengan wajah semua lelaki yang pernah tergila-gila padanya. Aneh sekali bahwa cinta itu datang dari seorang yang sama sekali tak memenuhi syarat untuk berhak menerima cinta. Sang puteri teringat akan kalimat-kalimat klise seperti "cintaku tersia dan tanpa harapan," yang sering digunakan oleh para penyair picisan di istana kalau mereka mencoba untuk mendapatkan perhatian dari wanita-wanita yang mereka cintai. Kalau diukur dengan keadaan Sang Pendeta yang tak tertolong lagi itu, maka keadaan para perayu yang paling celaka pun masih patut diirikan, dan dengan demikian kalimat-kalimat puitis mereka itu hanyalah merupakan hasil membuang-buang waktu belaka — yang berasal dari sifat suka berlagak — dan tak pantas mendapat belas kasihan.

Sampai pada titik ini jelas sudah bahwa puteri ini bukanlah lambang keindahan istana, tetapi lebih merupakan seorang yang telah berhasil memahami pengetahuan yang sebenar-benarnya tentang bagaimana rasanya dicintai. Walaupun pangkatnya tinggi, ia pertamanya adalah seorang wanita. Dan baginya, segala macam kekuatan dan kekuasaan di muka bumi ini hanyalah kosong belaka kalau tidak memahami kenyataan itu.

Para lelaki di sekelilingnya boleh saja mengabdikan diri kepada perjuangan politis; tetapi ia memikirkan bisa menaklukkan dunia ini dengan cara lain, yakni dengan cara kewanitaan murni. Beberapa wanita yang dikenalnya telah mencukur rambutnya lalu menarik diri dari keduniawian. Baginya, para wanita semacam itu sangat menakutkan. Sebab, apa pun alasan wanita untuk menarik diri dari keduniawian, ia tak boleh melepaskan hal-hal yang menjadi miliknya. Hanya laki-laki yang sungguh-sungguh mampu membuang apa saja yang mereka miliki.

Pendeta tua di tepi danau itu pernah pula membuang Dunia Maya dengan segala kenikmatannya ini. Di mata Selir Agung, ia lebih jantan dari semua kaum ningrat yang dikenalnya di istana. Dan, seperti halnya dulu dia pernah meninggalkan Dunia Maya, kini pendeta itu siap meninggalkan Dunia Akhirat demi cintanya.

Selir Agung teringat akan pengertian yang terkandung dalam bunga padma yang suci, yang telah begitu kukuh tertanam dalam pikirannya oleh keyakinannya. Ia membayangkan bunga padma yang lebarnya dua ratus lima puluh *yojana*. Tanaman mustahil itu ternyata lebih sesuai dengan cita rasanya tinimbang bunga-bunga padma kecil yang terapung di kolam-kolam ibukota. Malam hari kalau ia mendengarkan angin mendesis di antara pohonan pekarangan istana, suara angin itu terasa sama sekali tak ada indahnya kalau dibandingkan dengan suara musik yang lahir karena angin berdesir menempuh pohon-pohon suci di Negeri Murni. Kalau Sang Puteri membayangkan suara musik di angkasa yang berbunyi tanpa di-

sentuh, maka suara *koto* yang terdengar di ruangan musik istana terasa sebagai tiruan yang tak berharga.

* * *

Pendeta Agung Pura Shiga bertarung. Dalam pertarungan melawan jasmani di masa mudanya ia selalu didukung oleh harapan untuk mewarisi akhirat. Tetapi pertarungan mati-matian waktu dia sudah tua ini ada hubungannya dengan rasa kehilangan yang tak bisa ditebus kembali.

Ia tahu dan maklum sedalam-dalamnya bahwa tak mungkin ia memuaskan cintanya kepada Selir Agung itu. Dalam pada itu ia juga maklum dan tahu bahwa selama masih dalam keadaan gandrung itu tak ada kemungkinan baginya untuk melanjutkan perjalanan ke Negeri Murni. Sang Pendeta Agung, yang biasanya hidup dalam alam pikiran merdeka, dalam waktu sekejap saja sudah merasa dirinya terkurung dalam kegelapan, dan baginya masa depan teramat suram. Barangkali saja keberanian yang mendampinginya dalam pertarungan di masa muda dulu telah tumbuh dari kepercayaan diri sendiri dan kebanggaan bahwa ia telah sengaja membuang kenikmatan yang mestinya dengan mudah bisa didapatkannya kalau saja ia mau.

Pendeta Agung sekali lagi terkungkung dalam ketakutan. Sampai pada saat kereta kerajaan itu mendekati telaga Shiga ia yakin bahwa yang telah lama menantinya, dan yang telah begitu dekat, adalah pembebasan terakhir Nirwana. Tetapi kini seakan ia terbangun dalam kepekatan Dunia Maya, tak mungkin lagi baginya untuk melihat ke muka — meski jaraknya hanya setapak di depan-

nya.

Segala macam cara renungan ke-agamaan sia-sia belaka. Ia telah mencoba Tafakur Bunga *Krisantimum*, Tafakur Menyeluruh dan Tafakur Bagian Demi Bagian; tetapi setiap kali ia mulai memusatkan pikirannya, yang menjelma adalah jelita Selir itu juga. Tafakur Air Telaga juga telah dicobanya dan gagal, sebab akhirnya tak bisa ditolak lagi, wajah puteri itu juga yang muncul pada kerut-merut permukaan air telaga.

Hal itu tentu saja merupakan hasil wajar dari kegilaannya. Sang Pendeta akhirnya menyadari bahwa ternyata pemusatan pemikiran malah menyesatkannya, oleh karena itu selanjutnya ia biarkan saja jiwanya mengambang tak memusat pada apa pun. Ia agak keheranan bahwa pemusatan pikiran telah menimbulkan akibat yang sebaliknya, yakni membimbingnya lebih jauh ke alam khayal; tetapi setelah ia mencoba mengembangkan pikirannya, ia menjadi sadar bahwa justru pikiran yang tak terpusat itu sesuai benar dengan alam khayal tersebut. Karena jiwanya semakin tak mampu menahan beratnya beban, akhirnya ia berpendapat: daripada terus-menerus mengusahakan hal yang sia-sia, lebih baik ia tanggalkan saja keinginannya untuk bebas itu dan sengaja memusatkan perhatian pada tokoh Selir Agung Kerajaan itu.

Pendeta Agung ternyata menemukan kenikmatan dalam menghiasi gambar khayali puteri keraton itu dengan berbagai cara, serupa kalau ia menghiasi patung Buddha dengan mahkota dan sutra kencana. Dalam melakukan hal itu ia telah merubah tumpuan cintanya itu menjadi makhluk yang

maha cemerlang, ngelangut, dan tak tergapai; dan ia mendapatkan kenikmatan yang tiada taranya berbuat demikian itu. Tetapi kenapa? Tentunya lebih mudah bagi Sang Pendeta membayangkan puteri itu sebagai seorang wanita wajar, yang bisa akrab dan memiliki kelemahan-kelemahan manusia normal. Dengan cara kedua itu mestinya ia lebih bisa menikmati puteri itu, setidaknya-tidaknya dalam angan-angan saja.

Sementara dia merenungi pertanyaannya sendiri itu, kebenaran merekah dalam dirinya. Apa yang ia lukiskan tentang Selir Agung Kerajaan itu bukanlah makhluk yang terdiri dari darah, tulang dan daging — tetapi bukan pula sekedar impian kosong; puteri itu lebih merupakan lambang kenyataan, ujud segala benda. Memang aneh memburu ujud itu dalam lukisan seorang wanita. Tetapi alasan untuk itu tak perlu jauh-jauh. Bahkan ketika sedang jatuh cinta Sang Pendeta Agung dari Kuil Shiga tak pernah melupakan kebiasaan yang telah dilakukannya bertahun-tahun selama masa renungannya, yakni kebiasaan untuk berusaha mendekati ujud benda-benda dengan cara terus-menerus menghayal. Selir Agung dari Kyogoku itu kini telah menjadi tepat sama dengan khayalannya tentang bunga padma yang besarnya dua ratus lima puluh *yojana*. Ketika puteri itu nampak membaringkan diri di atas permukaan air disangga oleh bunga-bunga padma, ia menjelma lebih luas dari Gunung Sumeru, lebih luas dari seluruh kerajaan ini.

Dan semakin jelas ia tujuan cintanya ke arah hal-hal mustahil, semakin jelas ia mengkhianati

Sang Buddha. Sebab kemustahilan cintanya itu ternyata telah menyatu dengan kemustahilan mencapai sorga. Kalau semakin yakin ia bahwa cintanya mustahil, semakin kukuh khayal yang menyangganya dan dengan demikian semakin dalam akar-akar pikirannya yang tak murni. Selama ia masih memiliki secercah anggapan bahwa cintanya itu masih mungkin tercapai, maka secara paradoksial berarti bahwa ia masih mungkin mengundurkan diri; tetapi sekarang ini puteri itu sudah menjelma seperti tokoh dalam dongengan yang tak mungkin lagi tercapai, cinta Sang Pendeta itu menjadi tenang-tenteram bagai danau maha luas dan tak beriak yang bertekad menggenangi muka bumi.

Ia berharap kapan-kapan bisa berkesempatan memandang wajah puteri itu sekali lagi, namun ia khawatir kalau-kalau wajah yang dalam khayalnya sudah menjelma bunga padma maha besar itu akan hancur berantakan dan lenyap begitu saja. Kalau hal itulah yang akan terjadi pasti ia bakal tertolong. Ya, waktu inilah ia berhasrat mendapatkan pembebasan. Dan pandangan ke arah masa depan itu membuat Sang Pendeta Agung berdebar-debar.

Cinta sunyi pendeta itu ternyata telah menciptakan tipu daya yang aneh dan menjebak diri sendiri, dan ketika akhirnya ia memutuskan untuk pergi menemuui Sang Puteri, pendeta itu merasa bahwa ia sudah berada dalam keadaan hampir sembuh dari penyakit yang melayukan dirinya. Pendeta yang suka merenung itu ternyata keliru menganggap kegembiraan yang menyertai keputusannya itu sebagai kesembuhan, karena telah ter-

lepas dari ikatan-ikatan cintanya.

Tak ada di antara para dayang Selir Agung itu yang merasa aneh melihat seorang pendeta tua berdiri diam tenang di sudut pekarangan, bertopang tongkat dan memandang ke arah rumah gedung itu dengan wajah muram. Para pendeta dan pengemis memang sudah biasa berdiri di luar gedung-gedung besar di ibukota untuk menunggu sedekah. Salah seorang dayang-dayang melaporkan hal itu kepada puteri. Selir Agung Kerajaan secara acuh-tak-acuh memandang keluar melalui tirai jendela yang memisahkannya dari halaman. Di pekarangan luar, dalam bayang-bayang daun hijau segar, berdirilah seorang pendeta tua yang layu mengenakan jubah hitam yang sudah meluntur warnanya, kepalanya tunduk. Ketika ia menjadi yakin sepenuhnya bahwa pendeta yang berdiri di luar itu adalah yang dulu dilihatnya di Shiga, wajah puteri yang sudah pucat itu pun menjadi semakin pucat.

Setelah beberapa saat lamanya menimbang-nimbang, akhirnya ia memberi perintah kepada dayang-dayang agar pendeta itu didiamkan saja. Dayang-dayang mengangguk lalu mengundurkan diri.

Dan kini untuk pertama kalinya Sang Puteri menjadi mangsa kegelisahan. Selama hidupnya ia pernah bertemu dengan macam-macam orang yang meninggalkan keduniawian, tetapi belum pernah selama ini ia menjumpai orang yang dengan nekat meninggalkan sorga. Apa yang di hadapannya begitu mengancam dan menakutkan tak terkatakan. Segala kenikmatan dalam angan-angannya yang dibayangkannya tumbuh dari cinta pendeta itu tiba-tiba lenyap dalam sekejap mata. Seperti halnya

sang pendeta yang demi cintanya siap meninggalkan dunia akhiratnya, demikian juga Sang Puteri sadar sepenuhnya bahwa sorga itu tak akan pernah disampaikan padanya.

Sang Selir Agung menatap pakaiannya sendiri yang indah lalu menatap tangan-tangannya sendiri yang semampai, dan kemudian memandang ke luar ke arah seorang pendeta tua yang mengenakan jubah kumal tak keruan. Dan suatu kenyataan bahwa antara keduanya harus ada hubungan : ah, sungguh mengerikan.

Betapa lain semuanya itu dari khayal yang indah gemilang! Pendeta itu kini nampak bagai tokoh yang melompat dari Neraka! Tak ada lagi tersisa tanda-tanda seorang yang penuh dengan kebajikan, yang telah mengenakan kegemilangan Negeri Murni. Lenyap sudah kecemerlangan yang telah begitu lama menetap dalam dirinya dan yang mengingatkan siapa pun yang nampak itu adalah orang yang dulu berdiri di tepi danau Shiga, namun lelaki itu adalah juga orang yang sama sekali lain.

Seperti layaknya para penghuni keraton. Sang Puteri cenderung menyembunyikan perasaannya, terutama kalau sedang menghadapi sesuatu yang barangkali bisa mempengaruhinya secara mendalam. Kini, menyaksikan bukti cinta Sang Pendeta Agung, puteri itu menjadi sangat kecewa memikirkan bahwa nafsu sempurna yang telah diimpikannya selama bertahun-tahun itu ternyata harus menemukan bentuk yang begitu biasa.

Ketika akhirnya Sang Pendeta Agung memutuskan untuk berjalan tersaruk-saruk bertopang tong-

kat ke ibukota, ia hampir sama sekali melupakan keletihannya. Diam-diam ia berjalan menuju ke pekarangan kediaman Selir Agung dan memandang ke arah tempat tinggalnya. Ia berpikir, di balik tirai jendela itu tak lain dan tak bukan adalah puteri yang selama ini dicintainya.

Dan kini setelah pujaannya mencapai bentuk yang tanpa noda, sekali lagi akhirat menggoda pikiran sang pendeta. Baru kali ini ia memandang Negeri Murni dalam segi yang begitu jelas dan tanpa noda. Kerinduannya terhadap Negeri Murni itu hampir-hampir seperti nafsu badani saja rasanya. Tak ada lagi yang dikerjakan kecuali tata-cara pertemuannya dengan Sang Selir Agung, menyatakan cintanya, dan dengan demikian sekali dan untuk seterusnya terlepas dari pikiran-pikiran kotor yang telah mengikatnya ke dunia ini dan yang telah menghalanginya mencapai Negeri Murni. Itulah yang tinggal ia lakukan.

Sakit sekali rasanya berdiri menyangga tubuhnya dengan tongkatnya. Berkas-berkas cahaya bulan Mei menerobos daun-daun dan menimpa kepalanya yang sama sekali halus bercukur. Beberapa kali ia merasa seperti tak sadarkan diri dan andaikata tanpa tongkat penopang itu ia pasti sudah jatuh ke tanah. Ah, seandainya sang puteri mau segera menerima dan mengundangnya, sehingga tata-cara itu akan lekas berlalu. Sang Pendeta Agung itu menunggu. Ia menunggu dan kelelahannya yang semakin menumpuk itu disangganya dengan tongkat. Akhirnya matahari tersaput awan malam. Senjaka kala menebal. Tetapi tak sepatah kata pun tiba dari Sang Selir Agung.

Dan Sang Puteri tentu saja sama sekali tak mengetahui bahwa pendeta itu mengarahkan pandangan padanya yang langsung menerobos ke Negeri Murni. Beberapa kali ia memandang ke luar melalui tirai jendela. Pendeta itu masih juga berdiri di sana tanpa bergerak. Cahaya malam menerobos ke pekarangan. Masih saja ia berdiri di sana.

Selir Agung itu menjadi ketakutan. Ia merasa bahwa apa yang dilihatnya di pekarangan itu adalah sebuah penjelmaan kembali dari "kesesatan yang berakar kukuh" seperti yang pernah ia baca dalam *sutra*. Ia dicekam ketakutan kalau-kalau terjatuh ke Neraka. Dan kini setelah dia menyesatkan seorang pendeta yang kebajikannya tak ada taranya, ia merasa tak mungkin lagi meraih Negeri Murni dan hanya bisa menantikan Neraka yang dikenal dengan siksaan-siksaannya yang keji dan mengerikan. Cinta utama yang selama ini diimpikannya telah hancur berantakan. Dicintai seperti hal puteri itu adalah merupakan kutukan. Sementara Sang Pendeta Agung menatap Sang Puteri menerobos ke Negeri Murni, Sang Selir Agung menatap Sang Pendeta menembus ke kerajaan Neraka yang mengerikan.

Namun puteri keras kepala dari Kyogoku ini ternyata terlampau sombong untuk menyerah begitu saja tanpa perlawanan kepada ketakutannya, dan kini ia mengumpulkan segenap sumber-sumber kekejiannya. Ia berkata kepada diri sendiri: akhirnya toh pendeta tua itu akan runtuh juga nanti. Ia memandang lewat tirai jendela sambil berpikir bahwa tentunya pendeta itu kini telah roboh ke tanah. Dan ia kecewa sekali menyaksikan tu-

buh tua itu tetap masih tegak tanpa bergerak.

Malam turun dan di bawah sinar bulan tokoh si tua itu nampak bagai seonggok tulang seputih kapur.

Sang puteri tidak bisa tidur karena ketakutan. Ia tak lagi berani menengok ke luar, dan kini badannya membelakangi pekarangan. Namun tak putus-putusnya terasa tatapan pendeta itu menusuk punggungnya.

Ia tahu benar bahwa ini bukanlah cinta picisan. Karena takut dicintai, karena ngeri masuk Neraka, Sang Puteri semakin deras berdoa agar bisa diterima di Negeri Murni. Dan apa yang didoakannya itu adalah sebuah Negeri Murni yang sangat pribadi sifatnya, Negeri Murni yang ada dalam hatinya, yang kebal terhadap apa pun. Berbeda dengan Negeri Murni yang didambakan Sang Pendeta dan sama sekali tak ada hubungan dengan cinta orang tua itu. Ia yakin kalau seandainya ia harus menyebutkan tentang Negeri itu kepada Pendeta, pasti yang diimpikannya itu dalam sekejap runtuh berkeping-keping.

Ia mengatakan kepada dirinya sendiri bahwa cinta pendeta itu sama sekali tak ada hubungan dengan dirinya. Peristiwa ini bersifat sepihak saja, dan tentu saja tak bisa mengakibatkan Sang Puteri disingkirkan dari daftar memasuki Negeri Murni. Bahkan seandainya pendeta itu nanti tak tahan lagi berdiri dan roboh ke tanah, ia tak harus bertanggung jawab sama sekali. Namun ketika malam semakin dalam dan udara semakin dingin keyakinannya itu semakin jauh meninggalkannya.

Dan Pendeta itu tetap saja berdiri di pekarangan. Kalau bulan

tersembunyi di balik awan, orang tua itu nampak sebagai pohon tua yang ganjil dan berbonggol-bonggol.

"Tokoh yang di luar itu sama sekali tak ada hubungannya denganku," kata sang puteri sendiri, penuh keresahan, dan kata-kata itu terdengar seperti berdentam dalam hatinya. "Kenapa pula maka semua ini mesti terjadi?"

Dan aneh, pada saat itu Sang Puteri seperti sama sekali melupakan kecantikannya. Atau barangkali lebih tepat dikatakan ia telah membuat dirinya melupakan kecantikannya sendiri.

Akhirnya, cercah-cercah warna putih mulai menerobos langit kelam dan sosok pendeta itu muncul di fajar pagi. Ia masih berdiri. Selir Agung Kerajaan telah kalah. Ia memanggil seorang dayang dan menyuruhnya memanggil Sang Pendeta untuk masuk ke dalam dan berlutut di luar tirai pintunya.

Sang Pendeta Agung berada di batas kealpaan ketika tubuhnya hampir-hampir runtuh ke tanah. Ia tak lagi bisa membedakan apakah sekarang ini ia sedang menanti Selir Agung Kerajaan atau menunggu hari kemudian. Meskipun melihat sosok dayang-dayang itu mendekatnya dalam lindungan cahaya remang pagi, ia tak pernah punya pikiran bahwa apa yang dinantinya selama ini telah mendekat.

Dayang-dayang itu menyampaikan pesan sang puteri. Ketika pesan itu selesai disampaikan, Sang Pendeta menjerit dengan suara yang mengerikan, yang hampir-hampir bukan seperti suara manusia. Dayang-dayang itu mencoba membimbingnya tetapi ditolakinya, dan lelaki tua itu berjalan menuju gedung kediaman terse-

but dengan langkah-langkah yang tegas, pasti dan cepat — fantastis sekali.

Sebelum dalam tirai itu gelap, sehingga sosok sang puteri tidak nampak dari luar. Sang Pendeta Agung berlutut dan, sambil menutup wajahnya dengan tangan, ia mulai menangis. Beberapa saat lamanya ia dalam keadaan demikian tanpa mengucapkan sepatah kata pun, tubuhnya terguncang-guncang karena tangisnya.

Kemudian dalam kegelapan fajar nampak sebuah tangan putih dengan lembut muncul dari belakang tirai. Pendeta dari Pura Shiga itu menyambut tangan tersebut lalu menggenggamnya dan menyentuhkannya pada dahi dan pipinya.

Selir Agung merasakan tangan yang dingin dan ganjil menyentuh tangannya. Dan pada saat yang sama sesuatu yang hangat terasa membasahi tangannya itu. Tangannya terasa dibasahi air mata orang lain. Namun ketika cahaya pucat pagi hari mulai menyentuhnya lewat celah-celah tirai itu, keyakinan semarak puteri itu akhirnya menjelma ilham: ia menjadi sepenuhnya yakin bahwa tangan gaib yang menyentuhnya itu tak lain dan tak bukan adalah tangan Sang Buddha.

Kemudian bayangan luhur itu kembali memancar dalam hati sang puteri: tanah jamrud Negeri Murni, menara-menara tujuh-permata yang beribu-ribu jumlahnya, bidadari-bidadari yang memainkan alat-alat musik, kolam-kolam yang bertaburkan pasir perak, bunga padma yang gilang-gemilang, suara-suara indah burung Kalavinka — semua itu muncul kembali bagai sesuatu yang baru. Kalau itu-

lah Negeri Murni yang akan ia warisi, dan ia yakin memang begitu-lah halnya, kenapa pula tak ia terima saja cinta Sang Pendeta?

Ia menanti Si Pemilik tangan Buddha itu agar memintanya mengangkat tirai yang memisahkan mereka berdua. Sang Pendeta Agung akan mengucapkan permintaan itu, kemudian Selir Agung akan menyingkirkan penyekat itu, dan tubuhnya yang jelita tiada taranya itu akan tersuguh di depan sang pendeta seperti dulu ketika di tepi Danau Shiga, dan kemudian sang puteri akan mempersilakan pendeta itu masuk.

Sang Selir Agung menanti.

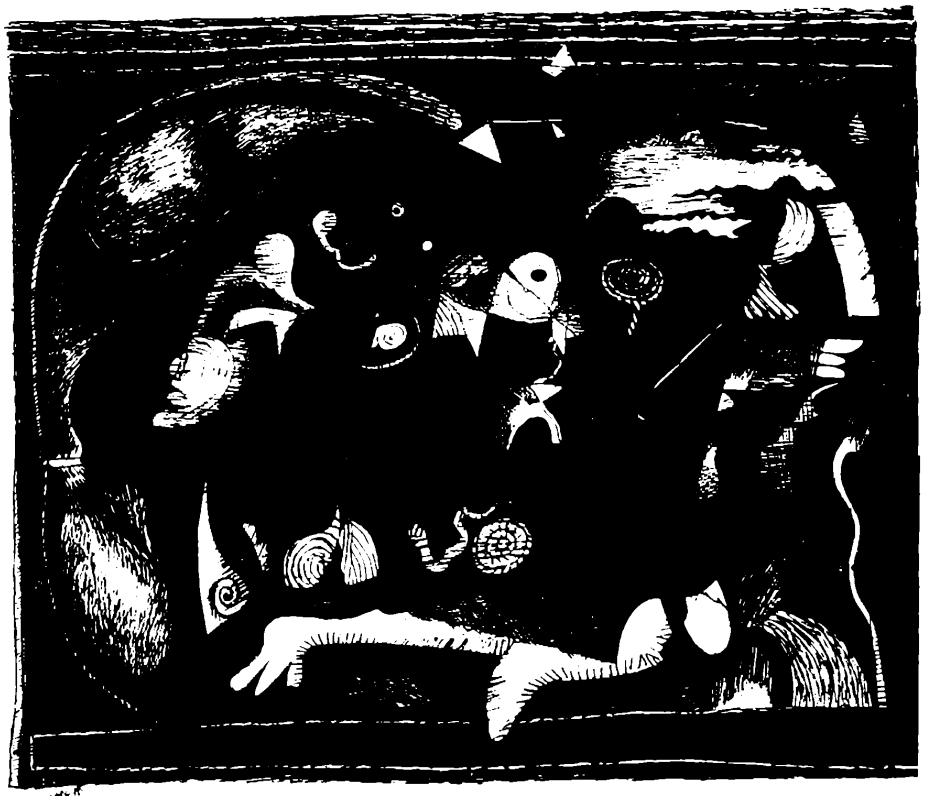
Tetapi Pendeta Agung dari Shiga tak mengucapkan kata sepatahpun. Ia tidak meminta apa-apa. Sejenak lamanya, lalu genggam-

an tangannya mengendor dan tangan sang puteri yang bagai salju itu tinggal sendiri dalam cahaya pagi hari. Sang Pendeta pergi. Jantung Selir Agung Kerajaan menjadi dingin.

Beberapa hari kemudian ada kabar sampai di istana bahwa jiwa Sang Pendeta Agung telah menerima pembebasannya dalam kamarnya yang sempit di Shiga. Sepenerima berita itu Sang Puteri dari Kyogoku mulai menyalin naskah *sutra* gulung demi gulung dalam tulisan yang indah sekali.

Terjemahan

Sapardi Djoko Damono berdasarkan versi Inggris oleh Ivan Morris dalam *Modern Japanese Stories: An Anthology*, 1968.



LUKISAN RUSLI LANTUNAN SUNYI

Menatap lukisan Rusli (65 tahun) terasa ada suasana sunyi yang dilontarkan oleh goresan kwas yang ritmis serta warna primer transparan bening pada kanvas yang warna putihnya disisakan.

Seperti puisi pendek Jepang yang bernama Haiku, yang bisa diresepai maknanya dalam suasana khusus yang khusyuk. Atau musik tiup seruling Cina atau tetembangan Sunda . . . seperti itulah suasana yang terbersit. Setidak-tidaknya yang saya rasakan setiap saya menatap lukisan Rusli.

Kesunyian itu angkuh! Pun lukisan Rusli terasa angkuh pula. Tak mudah diresapi seperti lukisan realisme, atau lukisan Affandi yang ekspresip menggelegak. Keangkuhannya memang tak dibuat-buat, bahkan para epigonnnya yang biasanya dilakukan para pemula pelukis walau kelihatannya tehnik Rusli mudah terasa tak setimpal untuk menjejeri Rusli.

Garis Rusli yang tajam dengan hentakan titik yang memaku serta hemat itu, mirip hentakan ahli kaligrapi Cina ketika dengan konsentrasi penuh menuliskan seuntai sajak tentang sunyi. Garis Rusli yang singsat itu bukan garisnya pelukis ingusan pemula, yang spontan hilang bobot. Garisnya Rusli, garisnya pelukis yang sudah melukis puluhan tahun lengkap dengan pahit getimya.

Saya tak terlalu akrab dengan dia bahkan jarang berbicara walau ketemu. Tetapi saya merasa ada benang emas yang membuat saya merasa simpati. Menatap lukisannya, cara bicaranya, pengunjung yang sepi, kesepiannya sebagai

pelukis, dan yang istimewa kesederhanaannya, yang untuk masa kini makhluk seperti itu sangat jarang.

Empat puluh dua lukisan dipajang (di ruang pameran TIM, September/Oktober 1983), dalam ukuran sedang dengan kekuatan yang merata, ditata pada ruangan berderet tanpa variasi pemasangan, bagi awam memang membosankan. Apalagi berhubungan dalam kurun waktu lima tahun ini apresiasi senilukis di koran cenderung ke ulasan yang tidak dalam, saya pikir lukisan Rusli memang terlalu berat. Hal ini tampak dari tingkah pengunjung yang lekas meninggalkan ruangan sehabis menutari ruangan dengan cepat.

Mungkin memang hal yang berbau serius mulai dijauhi masyarakat. Kalau memang demikian tentunya publik seniman juga berbondong hadir menyaksikan hasil karya pelukis senior Rusli ini. Tapi nyatanya juga tidak. Lantas apanya yang salah? Publikasi juga bagus. Atau memang karena lukisan Rusli yang sunyi ini kurang mencocoki selera publik Jakarta?

Perahu Rusli rupanya sudah jadi merknya. Juga pura, juga kampung Bali, pemandangan alam, sudah menjadi satu, selalu lumat dalam goresan yang artistik serta tebaran warna yang pas.

Ada sebuah lukisannya yang menarik, yaitu yang berjudul kota. Lukisan yang obyeknya gedung bertingkat, digarap sangat puitis serta musikal dalam sabetan kwas lebar dengan dominasi warna ku-

ning murni. Lukisan tersebut mampu merekam obyek dengan baik serta sederhana. Dalam suatu kesempatan omong-omong dengannya, Rusli berujar bahwa ia ingin melukis yang ukurannya sedikit besar, misalnya satu sisinya satu meter. Tetapi halangan-nya masalah pengangkutan. Repot, kalau dibawa ke lokasi. Sebabnya? Karena Rusli pelukis obyek langsung di tempat. Untuk mencapai tempat, kalau dibawa sambil berjalan tentu capai, sedangkan hal yang mungkin ia harus carter Colt sendiri, supaya tak mengganggu penumpang kendaraan umum. Lain hal, kalau formatnya kecil, bisa ditenteng tanpa mengganggu teman duduk di kendaraan umum. Sedangkan untuk carter Colt, cukup mahal untuk kondisi keuangan Rusli.

Masalah format, memang cukup penting. Misalnya dalam lukisan pemandangan alam, pura serta kota, saya kira akan lebih menggetarkan dalam format besar. Walau sampai detik ini, karya Rusli belum tercecer dalam format kecil.

Dalam tulisan ini sengaja saya tak mau bertele-tele membandingkan lukisan Rusli dengan kaligrafi Cina, serta lukisan tradisional Cina, grafisnya Hirosige serta tambahan ungkapan bahasa yang filosofis. Sebab bila dilakukan demikian, akan mubazir kiranya. Sebab, tentunya pembaca tidak sedang memangku literatur senirupa sembari menatap koran "membaca" lukisan Rusli. Dan lukisan adalah senirupa, bukan filsafat. (Hardi)

