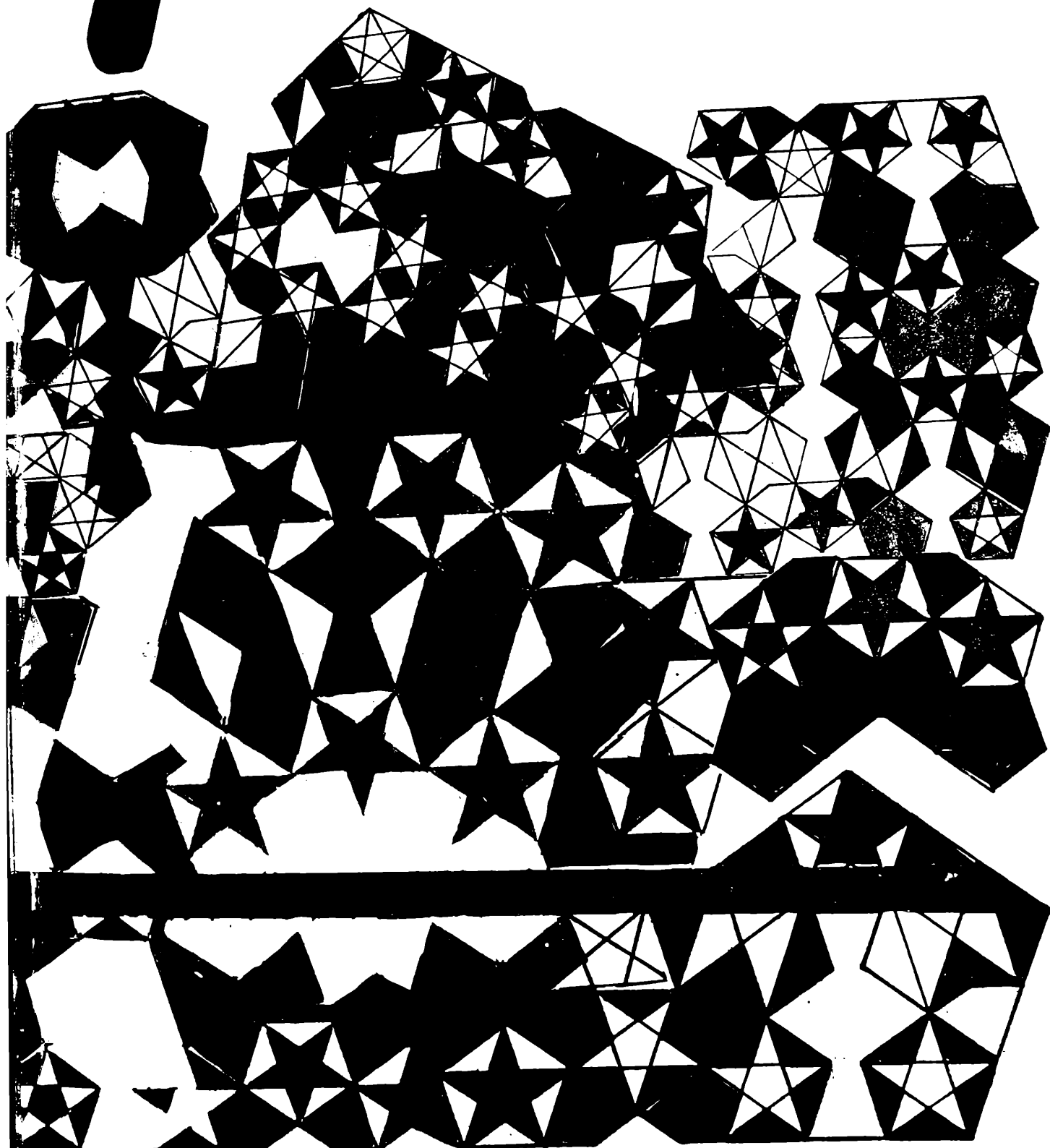


Majalah Horison

ISSN 0125 - 9016

☐ *wawancara abdurrachman wahid*

HORISON



HORISON

MAJALAH BULANAN No. 7/Juli 1984

Daftar Isi

267

CATATAN KEBUDAYAAN

Arief Budiman

269

SASTRA ISLAM VERSUS PENYEMPITAN ISLAM

Hardi

274

KEMAMPUAN MENGEBOR SUKMA

Budi Darma

276

DI DALAM LEMBAH KEHIDUPAN

Eko Endarmoko

282

SAJAK—SAJAK

Rayani Sriwidodo

285

PENYAIR SEBAGAI TUKANG TODONG

Suripan Hadi Hutomo

287

PETAKA TELUK MENDUNG

Laila Fakhriani

290

KANKER

Fudoli Zaini

294

GONG

Seno Subro

297

TINJAUAN

Mila; Kamajaya Alkatuuk; Nung Runua

Kulit Depan : Sri Widodo

Catatan Kecil

Dalam waktu dekat, *Horison* akan menghadirkan kembali rubrik *Catatan Kecil*, yaitu rubrik yang menyuguhkan biodata para pengarang/penyair yang karyanya dimuat dalam *Horison*. Agar rencana itu bisa terwujud, dari tiap pengirim karangan kami harapkan memberi bantuannya untuk menyertakan sekedar riwayat hidup. Diperlukan kecuali data-data mengenai tanggal dan tempat lahir, pendidikan dan sebagainya, juga sekedar tanggapan hidup dan cita-cita, dan mungkin anekdot yang menarik, serta foto diri yang jelas.

Agar supaya up to date, kepada pengarang-pengarang yang merasa sudah mengirimkan biodata-nya, diharap bantuannya mengirimkan keterangan-keterangan perkembangan selanjutnya.

Kepada pengirim karangan terjemahan kami harapkan pula bantuan untuk mengusahakan melampirkan sekedar riwayat hidup pengarang yang diterjemahkan.

Redaksi *Horison*

Penyantun/Penasehat:
Mochtar Lubis
(Penanggungjawab/Ketua Umum)
Jacob Oetama (Bendahara)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia
Surat Izin Terbit: No. 0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:
PT TEMPRINT
Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47 Tel 335606, Jakarta Pusat
Tata Usaha/Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104, PO. Box 615 DAK, Jakarta Kota

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

Catatan kecil, delapan belas tahun yang lalu....

Nama jalan itu jalan Kemuliaan. Dulu namanya Gang Tembok. Letaknya di dekat daerah Glodok, kira-kira seratus meter dari jalan Gajah Mada. Di jalan itu ada sebuah rumah. Rumah itu dulu milik seorang perempuan Tionghoa kaya kabarnya. Perempuan itu, yang tidak punya keluarga dan hidup sendirian, meninggal. Rumah itu menjadi milik negara. Kemudian, rumah itu dijadikan rumah tahanan politik.

Pada suatu pagi saya datang ke rumah itu. Tahun 1966. Di Salemba para mahasiswa UI sedang sibuk berdemonstrasi. Rumah itu dijaga oleh dua orang prajurit. Resminya, tidak ada orang yang boleh masuk. Tidak resminya, dengan meninggalkan KTP, anda boleh masuk. Begitulah cara saya masuk menemui seseorang: Mochtar Lubis.

Di rumah itu banyak tahanan lain, kira-kira ada duapuluh orang. Antara lain, pak Natsir, pak Syafrudin Prawiranegara, pak H.J. Princen, dan lainnya lagi. Saya sendiri belum pernah bertemu dengan Mochtar Lubis, meskipun sudah sering melihat gambarnya. Karena itu, hati saya agak berdebar-debar juga.

Tapi, Bung Mochtar (begitu saya panggil dia sekarang) ternyata seorang yang terbuka. Perkenalan pertama itu berjalan lancar. Dia hanya mengenal saya sebagai "Mahasiswa KAMI", organisasi yang pada saat itu paling populer. Tapi, berlainan dengan "ma-

hasiswa mahasiswa KAMI" lainnya (yang sudah juga mengunjunginya), saya berbicara juga soal kesusasteraan disamping soal politik. Mungkin karena ini Bung Mochtar menaruh perhatian tambahan kepada saya. Dia segera ingat kepada saya pada kunjungan kedua, meskipun belum mengingat nama saya.

Saya ceritakan tentang keadaan kesusasteraan pada waktu itu, tentang Manifest Kebudayaan yang dilarang oleh pemerintah, tentang pak H.B. Jassin dan Wiratmo Sukito yang dinonaktifkan dari kepegawaianya, tentang perlunya menerbitkan sebuah majalah sastra yang baik, dan sebagainya. Ternyata Bung Mochtar bereaksi terhadap kebutuhan mendirikan majalah kesusasteraan. Dia berkata, bila dia keluar dari tahanan nanti, dia akan berusaha menghubungi kawan-kawannya untuk mendapatkan dana.

Janji ini ternyata ditepati. Segera setelah dia dibebaskan dari tahanannya, saya diajaknya berkeliling menemui beberapa teman pengusahanya. Kemudian, setelah dana sekadarnya, tumpangan kantor dan sebagainya sudah terpenuhi (tentu saja semuanya serba minim), kami bersama teman-teman sastrawan lain membentuk sebuah Dewan Redaksi.

Sebuah kesulitan "kecil" terjadi ketika meminta SIT untuk majalah yang dinamai *Horison* ini. Dalam formulir rekomendasi dari PWI, disebutkan bahwa Penanggung Jawab, yakni Mochtar Lubis, harus berjanji akan setia kepada Manipol—Usdek. Bung Moch-

tar langsung menolak. Dia mencoret kata-kata tersebut. Kami, para sastrawan yang sudah begitu rindu akan kehadiran sebuah majalah sastra, berusaha membujuk Bung Mochtar supaya tidak melakukan hal tersebut. Bukankah ini hanya sekedar formalitas. Formulir ini adalah formulir lama yang akan segera diganti. Tapi Bung Mochtar tetap pada pendiriannya. "Kita mau mendirikan sebuah majalah kebudayaan. Karena itu kita harus merintis sebuah kebudayaan baru yang sehat. Tidak enak kalau kita mulai dengan menanda-tangani sesuatu yang tidak kita setuju," begitu kira-kira kata Bung Mochtar. Kami semua mati kutu menghadapi orang satu yang keras kepala ini.

Kebetulan saya harus membawanya ke Ketua PWI, yang dijabat oleh Mahbub Djunaedi ketika itu. Saya tahu Mahbub akan menanda-tangani surat itu tanpa membaca (sehingga tidak akan melihat coretan atas Manipol-Usdek), dan saya berpikir untuk melakukan taktik ini. Karena saya kuatir, meskipun Mahbub akan setuju dengan tindakan kami, yang memang belum memungkinkan dilakukannya oposisi terbuka terhadap konsep-konsep politik waktu itu. Bukankah pada naskah Surat Perintah Sebelas Maret pun dinyatakan bahwa tugas Jendral Soeharto harus "... menjamin keselamatan pribadi dan kewibawaan Pimpinan Presiden/Panglima Tertinggi/Pemimpin Besar Revolusi/Mandataris MPRS, demi untuk keutuhan Bangsa dan Negara Republik Indonesia dan melaksanakan dengan pasti segala ajaran Pemimpin Besar Revolusi."

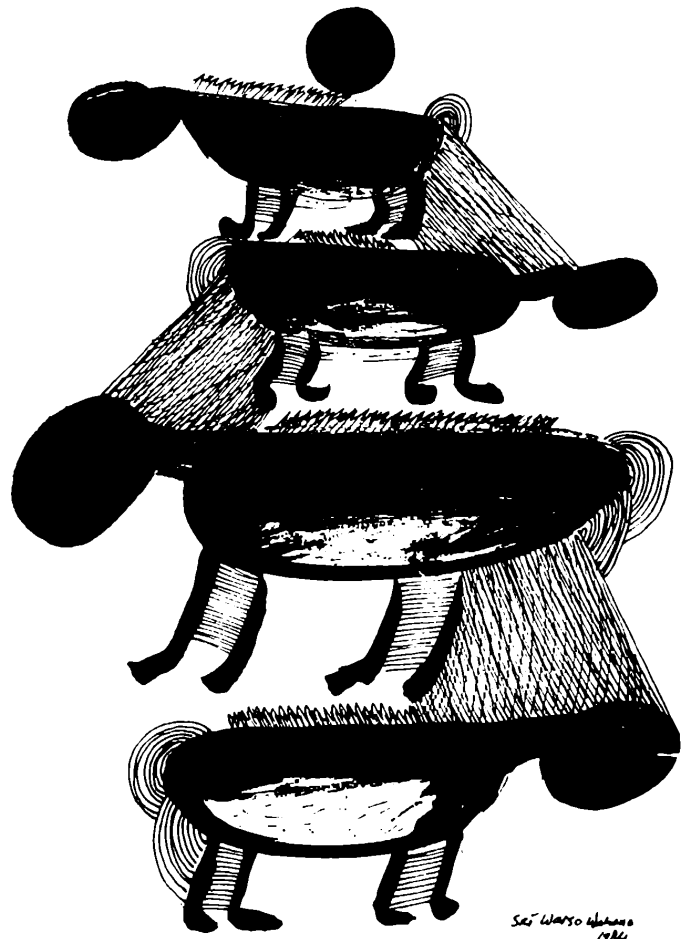
Tapi saya ingat kata-kata Bung Mochtar untuk menegakkan "kebudayaan baru yang sehat." Maka, dengan segala risiko, ketika berhadapan dengan Mahbub, dengan sadar saya tunjukkan coretan yang dilakukan, sambil menambahkan: "Terserah kepada anda, mau atau tidak menanda-tangani surat rekomendasi ini. Kalau tidak, saya dapat mengerti." Di luar perkiraan saya, Mahbub cuma berkata: "Ya, sudahlah kalau begitu maunya," dan dia segera menanda-tangani surat tersebut. Satu kemenangan bagi kebudayaan baru yang mau kita tegakkan, itulah perasaan saya waktu itu.

Ada banyak cerita-cerita kecil yang menarik untuk diceritakan tapi tak dapat saya ceritakan disini karena tempat yang terbatas. Yang jelas semua anggota Dewan Redaksi ketika itu, Mochtar Lubis, H.B. Jassin, D.S. Moeljanto, Zaini, Taufik Ismail dan saya, bekerja dengan penuh semangat. Kami semua sepakat untuk menjadikan *Horison* sebagai majalah sastra dimana kreativitas diutamakan, ide-ide baru disemaikan, eksperimen-eksperimen dilakukan. Kami ingin *Horison* menjadi majalah yang menjebol dan membangun dari semua yang kami anggap ma-

pan, supaya pikiran-pikiran baru senantiasa dilahirkan, senantiasa.

Horison berusia delapan belas tahun sekarang. Di tengah-tengah kesulitan yang bermacam-macam, di tengah-tengah masyarakat Indonesia yang dilanda oleh keserakahan harta-benda yang bertubi (terutama di kota-kota besar), *Horison* barangkali sudah untung masih berhasil mendesakkan umurnya di timbunan cahaya kelab-malam yang gemerlap, di tengah warna-warni majalah-majalah komersial yang menjuta oplagnya. Saya sendiri tidak tahu bagaimana nasib *Horison* sepuluh tahun mendatang. Tapi, saya kira tidak ada salahnya kita terus mencoba menegakkan kebudayaan baru yang sehat, meski cuma di kalangan segelintir orang. Sebuah usaha kecil, dengan daya capai yang terbatas, tanpa kemilau.

Juli 1984
Arief Budiman





Sastra Islam Versus Penyempitan Ilmu Islam

WAWANCARA ABDURACHMAN WAHID SANG KIAI DARI CIGANJUR.
WAWANCARA OLEH HARDI.

Lahir di Denanyar Jombang pada tahun 1941, merasa nggak pernah lama kumpul ayahnya, karena sang ayah jadi menteri agama di Jakarta. Lucunya, bapaknya tak pernah mau nyekolahkan di madrasah tetapi di sekolah rakyat, sekolah umum. Dari sekolah dasar ia ke SMEP, baru setelah itu ke pesantren.

Dia kuliah di Al-Azhar Mesir menurut pengakuannya ia bosan dengan formalisme (sementara itu seorang temannya dengan nada mengejek mengomentari ... bosan atau tidak mampu mengikuti kuliah?...) di universitas tersebut dan lari ke Irak di universitas Bagdad, di situ ia merasa bahwa agama benar-benar sebagai obyek studi, waktu itu ia berumur 26 tahun dan 4 tahun ngendon di sana. Lantas pulang ke tanah air, dan sekarang merintis pesantren Ciganjur. Muridnya datang pergi, datang pergi, belum bisa dikatakan. Sebab bikin pesantren dalam sepuluh tahun pertama jangan mengharap muridnya lebih dari belasan, katanya.

Abdurachman Wahid orangnya ceria, gemuk tapi

kesan lambannya hilang begitu berbicara dengan Jawa medoknya, fasih, lancar, dan tidak formal, tapi bagi yang formal pikirannya, bisa memerahkan telinga.

H : Tolong deh, pak Kiai jelaskan tentang sastra Islam? misalkan tentang adanya keharusan pengarangnya harus Islam, atau adanya keharusan bersumberkan Al Quran atau al Hadits. Tentu saja lebih af-dol kalau dilambari latar belakang kesejarahan. . . .

AW : Sebelum saya menjelaskan pendirian saya, kita harus melihatnya dari dua jurusan perkembangan studi, sebagai pengertian itu sendiri dan kedua adalah pemahaman kita dari perkembangan selama ini.

Kalau kita lihat perkembangan historis, sebenarnya sastra Islam bagian dari peradaban Islam. Jadi sastra bagian dari peradaban. Dan peradaban itu adalah bentuk yang agung dari kebudayaan. Kalau diikuti ini lantas sebenarnya kita bisa melihat, bahwasanya peradaban Islam itu suatu gabungan yang mempunyai dua sikap yang utama, di satu pihak watak eklektic dari peradaban Islam itu, yaitu watak yang mampu menyerap, menyerap dari mana saja! umpama kalau kita baca fabel-fabel dari Al Zais, ma-

— Wawancara ini seharusnya untuk Horison nomor khusus bulan Ramadhan, tetapi karena kesulitan teknis baru bisa dimuat nomor ini. Red.

ka banyak unsur-unsur yang diambilkan dari Yunani, Romawi, India, itu dalam karangannya yang berjudul *Kitabulhayalan* yang terdiri dari empat jilid yang tebal. Itu merupakan kisah binatang yang terlengkap, dan di dalamnya kita bisa melihat dari sudut pengetahuan umum, sastra, juga pengetahuan kejiwaan orang dan sebagainya. Nah. . . di sinilah Al Zais meramu kebudayaan yang berbagai lalu menjadikannya bagian bagian dari peradaban Islam.

Lalu kita lihat yang namanya Abu Hanifah seorang ahli Fiqh. Pada bayangan kita seorang ahli Fiqh itu mesti seorang yang sarungan, memakai jubah yang tak pernah keluar rumah hanya menekuni soal soal akherat dan dunia ini. Tetapi kenyataannya ia seorang arsitek, yang kebetulan ia mborong pembuatan pagar kota Bagdad. Nah! Di situlah ia ketika membuat lengkung gapura (Arcade) ia mengambil dari daerah Asia Tengah. Bukan dari Arab, mudahnya dari Afganistan, Samarkand Rusia atau daerah yang disebut *beyond the river*, daerah Iran paling timur. Abu Hanifah mengambil itu dan ia dipuji puji dalam suatu kronikel sejarah. Ternyata lengkung gapura Hanifah itu daya tampungnya, bobotnya jauh lebih baik daripada lengkung Arab. Padahal waktu itu daerah tersebut bukan daerah Muslim. Jadi mudahnya ia mengambil arsitektur non muslim dan memasukkannya menjadi arsitektur Islam.

Suatu contoh lagi seorang yang bernama Abu Amrin Ibnu Alla' adalah seorang ulama yang terkenal *asketik* sekali, dia salah seorang dari sepuluh pembaca Al Quran yang sah (cara membaca Al Quran itu ada sepuluh gaya, jadi ada majroha ada majrehe. . . jadi intonasi dan diksinya) Di antara sepuluh itu ada Abu Amrin itu. Lha Abu Amrin itu salah seorang musikolog yang mengambil musik India. . . . kita semua tahu musik India bersumberkan pada agama Hindu yang pantaestik nafasnya.

Al Khalil ibnu Ahmad adalah seorang peletak dasar bahasa Arab, karena dia penyusun kamus yang pertama dalam bahasa Arab, kamus *Ain* dalam dua jilid. Menarik sekali di dalam kamus tersebut ia membagi ilmu dalam sepuluh bagian. Mengikuti pembagian para ilmuwan Yunani, jadi ada fisika metafisika, estetika, politika. . . pokoknya yang berjumlah sepuluh itulah. Padahal Al Khalil itu seorang yang amat streng di dalam masalah Al Quran. Ia streng dalam gramatika, sehingga jangan sampai ada penyelewengan dalam pengertian. Lho tapi anehnya, kok ia tidak segan-segan mengambil ilmu orang Yunani? Nah pada waktu yang belakangan pembagian ilmu al Kholil itu mengalami pelarutan, atau penciutan, sehingga menjadi satu di antara sepuluh tadi hanya menjadi ilmu agama! Kayak figh misalnya. Tadinya tidak?.

Lantas yang bernama Al Farabi seorang filosof Is-

lam (semua orang Islam yang belajar filsafat Islam pasti tahu itu), juga Ibnu Sina itu kan jagonya filosof Islam? Lantas kalau ditanya. . . apa fikiran Al Farabi tentang negara? maka negara menurut dia adalah "negara Tuhan" jadi negara agama. Dan dia bikin buku, namanya *Negara Utama*. Apa yang dimaksud dia sebagai negara utama? ternyata seluruhnya dibangun atas dasar azas-azas pemerintahan Plato. Al Quran sebagai sumber, tapi kerangkanya kan dari Plato?

H : Berarti tidak harus selalu *plek* dengan Al Quran atau Al Hadits?

AW : Na . . . persis itu . . . materi boleh dari situ, tapi kerangka, bebas saja kita ambil. Jadi ini yang saya katakan peradaban Islam itu yang agung, yang sudah diakui sebagai salah satu diantara peradaban dunia (Oikumene) itu mempunyai watak eklektik, mampu menyerap dan tidak takut takut. Dengan sendirinya sastra Islam juga demikian. Sastra Islam harus mampu menyerap dan dikembangkan, dimatangkan. Dan kalau perkembangan peradaban Islam seperti itu, tidak bisa dikatakan hanya milik orang Islam saja, tetapi juga milik orang lain yang hidup dalam masyarakat Islam.

Karena itu ketika masa jaya-jayanya peradaban Islam, pendukungnya juga ada yang orang Kristen serta orang Yahudi.

H : Pada abad berapa itu?

AW : Ya. . . mulai abad ketujuh hingga abad kedua belas, dan justru ketika Islam itu diartikan sebagai sesuatu yang sempit, maka menjadi menurun peradaban Islam.

H : Tapi yang menyempitkan kan antara lain dari kalangan Islam sendiri?

AW : Lha. . . itu masalahnya. Tetapi kalau kita lihat dari sejarah, dimana sastra Islam merupakan bagian dari peradaban Islam, maka dengan sendirinya sastra Islam menjadi bagian dari humanisme universal. . .

H : Lho kok gitu?

AW : Ya. . . sebab dengan begitu tak bisa di sekat-sekat lagi sebagai ini miliknya orang Islam dan itu miliknya orang yang bukan Islam. Peradaban Islam yang benar benar Islam adalah *suatu peradaban yang mampu mengayomi* semua orang dan *boleh digunakan oleh semua orang*.

Dalam hal ini saya mau ambil contoh kasus HB Yassin. . .

H : *Langit Makin Mendung ?*

AW : Bukan . . . itu lho. . . Al Quran *Bacaan Mulia*, terjemahannya HB Yassin. Nah di situ ada yang menganggap bahwa Yassin tidak memenuhi persyaratan menerjemahkan, karena dia tidak bisa berbahasa Arab. Kok berani-beraninya dia menerjemahkan Al Quran? . . . Di sini saya tidak memihak ke mana-

mana, tetapi kalau saya ditanya bagaimana pendapat saya maka jawabnya begitu. Lho apa benar bahwa sebagai ukuran harus bisa berbahasa Arab, kan Yassin cukup dewasa untuk bisa membaca bermacam-macam terjemahan, mengambil dari sini dan situ. Lagi pula itu juga bukan terjemahan resmi (*standard translation*). Dia kan sudah bilang bahwa itu "bacaan" *reading*. . . Noble *reading*. . . ya artinya sesuatu yang bisa dibaca semua orang.

Maka sebagai konsekuensi bahwa sastra Islam bagian dari humanisme universal, pertama dia tidak boleh dibatasi penggunaannya, hanya oleh dan untuk orang Islam saja, atau hanya oleh orang yang telah diberi predikat "memenuhi syarat." Kedua, dari proyeksi sejarah ini lalu kelihatan bahwa yang mengislamkan bukan *orangnya* dan bukan juga *rangskanya*, dan bukan pula *materinya* yaitu Al Quran dan Al Hadits, sebagai sumber ada dan tentu boleh digunakan. Tetapi karena ini sastra bukan sesuatu yang sifatnya formal egalistik gitu. . . sumber lain juga boleh masuk . . . apa salahnya? Dan tidak selalu bersumber pada Al Quran juga tidak apa-apa. Sebab pengalaman beragama itu tidak mesti ber Quran dan berhadits atau berkitab-kitab. Contohnya, orang kampung yang agamanya dalam skala nol sampai seratus, dia menjalankan lima saja sudah bagus. Nol dalam arti praktek keagamaan, tapi ia merasa sebagai orang Islam, kan dia sudah beragama. Sama punya hak! Begitu. Haknya sama dengan yang seratus. Kalau skalanya memang kecil dan dia dipaksa harus menggunakan sumber resmi sebagai referensi. . . ya nggak akan jadi.

Menurut saya pengalaman beragama, sebagai orang Islam itu mempunyai keabsahan sendiri yang tidak bersumber dari sumber resmi. Jadi referensinya dengan hidup itu sendiri.

Ini lalu membuka ke masalah yang peka, yang sekarang di Malaysia diperdebatkan rame antara Cikgu Shanon Ahmad dan Cikgu Kasim Ahmad. Menurut Kasim Ahmad definisi sastra Islam adalah, *sastra yang mampu melancarkan inti atau nilai Islam, tidak usah formal*. Kalau di sini bisa kita contohkan apakah yang dibikin di Teve RI setiap malam jumat itu disebut drama Islam? Di mana masyarakat Islam pemirsa diberondong dengan ayat-ayat Al Quran? Ataukah setiap drama yang didalamnya memancarkan nilai-nilai Islam itu sudah bisa dikatakan drama Islam! itu pikiran saya.

Di Malaysia pernah ada suatu symposium tentang itu, dan di sini terjadi perdebatan antara saya dan Siddiq Baba seorang Sekjen Hakim kuliah Islam di Malaysia. Di situ dia mengatakan bahwa ukuran dari sastra Islam itu adalah aplikasinya, apakah aplikasinya itu islami menurut dia. Jadi umpama saja, kalau beribadat apakah sastra Islam itu lalu menunjukkan

jalan kepada peribadatan yang menuju sholatnya. Jadi kalau tidak menunjukkan itu ya tidak Islam. Sehingga dalam sastra Islam, tidak mungkin membicarakan tokoh seorang pelacur.

Saya tidak setuju dengan pandangannya, lantas saya kemukakan bahwa perasaan keagamaan seorang pelacur belum tentu kalah dengan seorang yang bersembahyang di masjid. Sebab begini, intensitas pengalaman beragama itu ada dua ekspresinya. Ada ekspresi implisit ada ekspresi eksplisit. Yang implisit lebih kedalam sedangkan yang eksplisit mengikuti ajaran agama secara tuntas. Dua-duanya ini menurut saya punya hak yang sama untuk diekspresikan, dan sama-sama Islam.

Tentu saja dengan catatan bahwa asal ia menggambarkan secara tepat bahwa inilah visi islam. Sebab begini, Nabi sendiri dalam hadits mengatakan *sebaik baiknya manusia adalah yang bermanfaat bagi orang lain*. Dan di dalam Al Quran itu disebutkan bahwa ilmu itu ada dua macam. Yaitu *ilmu yang bermanfaat* dan *yang tidak bermanfaat*. Yang tidak bermanfaat harus dijauhi dan dibuang, sedangkan yang bermanfaat dipakai. Jadi dengan ini watak eklektisisme ini tidak terlalu *liberal* sepenuhnya sehingga menjadi *sekuler*, melainkan ada tolok ukurnya yaitu pada watak *normatifnya agama islam*. Tapi tidak berarti harus membelenggu atau tradisionalisme legalistik, bukan begitu . . . tapi lebih merupakan tolok ukur *yang moral*. Dan tolok ukur moral ini antaranya adalah manfaat dan keseimbangan. Sebab sebaik-baiknya perkara, kata nabi itu, yang berada ditengah.

H : Moderat. . .

AW : Yaa. . . Jadi keseimbangan ini menyangkut kepada kehidupan kita dalam pola konsumtif dan produktif. Yang konsumtif saja tidak benar, yang produktif saja juga tidak benar. Idealnya adalah adanya keseimbangan keduanya. Ini menurut saya adalah ukurannya. Pengalaman-pengalaman agama dalam norma-normanya yang luas yang membentuk pribadi manusia, yang menurut saya memberi watak islami kepada penerapan yang dilakukan islam.

H : Tolong deh dicontohin pengarang Islam baik yang dalam negeri atau yang luar negeri?

AW : Kita harus bagi dua yaitu yang mementingkan penampilan impuls-impuls Islam, dan kedua yang formal legalistik. Contohnya misalnya karya Jamil Suherman, yang menampilkan kehidupan para santri di pesantren, di mana di situ ada unsur formal legalistiknya, jadi di situ digambarkan kehidupan yang baik menurut pesantren itu begini, tapi yang begini tidak kalah indahnya dengan sastra biasa asal mampu menggarap.

Tetapi religiositas bisa dicari pada hal-hal yang kelihatan bukan agama, misalnya *jalan tak ada ujung*

karya Mochtar Lubis itu. Itu jelas bukan novel agama, itu novel psikologis. Kisah guru Isa yang impoten, dan menemukan kejantanannya lagi setelah hilang ketakutannya. Ini menurut saya tidak kurang religiusitasnya dengan karya Hamka yang berjudul *Dibawah Lindungan Kaabah*.

Taufiq Al Hakim seorang sastrawan besar Arab yang berkali-kali dicalonkan orang Arab untuk menerima Hadiah Nobel, itu menceritakan problem kejiwaan orang Muslim pada masa transisi dari tradisionalisme ke masa modernisme.

Sastrawan yang bagus lagi bernama Majid Mahkos, yang mengisahkan orang-orang miskin, disamping itu novel nya ada juga yang sejenis dengan Somerset Maugham itu jadi ada suspensinya begitu. Novelnya yang mengharukan bagi saya adalah yang berjudul *Lorong Lorong Sempit*. Nah. . . dari judulnya saja sudah tergambar, apa maunya pengarang. Ada erotisme versi orang miskin, mereka tiada pilihan lain menjalani hidup seperti itu. Kesadaran beragama itu muncul. . . tergambar. . . dan mengambil bentuknya yang tidak legal formalistik. Tapi yang formal dan indah ada juga, seperti pengarang yang bernama Mahmud Atas Al Akhad, yang mengisahkan sahabat-sahabat Nabi itu, berserial . . . Jelas sekali disitu yang digambarkan perang-perang Islam yang termasyhur, tatanan pemerintahan jaman dulu.

H : Kalau sastrawan Indonesia yang karyanya bernafaskan Islam baik yang formal atau yang tidak. . .

AW : Saya ambil contoh Navis. . . Amir Hamzah. . .

H : Khairil Anwar

AW : Lha semacam Khairil Anwar itu, untuk orang Islam Indonesia yang santri sulit untuk menerima Khairil sebagai sastrawan Islam, tetapi saya sendiri menerimanya ketika ia berbicara tentang Tuhan dan ia beragama Islam ya. . . itulah ekspresi dari sastra Islam.

H : kalau Taufiq Ismail, bukankah ada tanda formalistik dalam karyanya yang muncul akhir ini. . .

AW : Ya. . . memang.

H : Tolong deh, diuraikan tentang sufisme

AW : Ya Sufisme itu merupakan jembatan, tidak sepenuhnya legal formalistik, justru legal formalistik yang selalu *harus harus . . . jangan . . . jangan* di counter dengan pendekatan dengan Tuhan, *familiarity*, keakraban dengan Tuhan yang bisa menembus benteng *harus harus . . . jangan jangan . . .* tadi dengan suatu lompatan. Artinya begini, oleh orang sufi itu inheren dalam pemikiran, bahwa penyelamatan itu letaknya di TANGAN Tuhan semata. Kita harus mampu memiliki rasa cinta kepada Tuhan untuk memahami kapasitas Tuhan sang penyelamat itu. Nah itu sebenarnya ciri-ciri agama yang lahir di timur tengah, misalnya Yesus Sang Penyelamat, Yahudi, Moses, atau Musa Sang Penyelamat, Abraham penela-

mat, Yosep penyelamat, bahkan David yang bisa membunuh Goliat saja dianggap penyelamat. Itu pola Timur tengah.

Lain dengan agama Asia timur, penyelamatan dilakukan oleh subyek itu sendiri bukan Tuhan, misalnya Budhisme, jadi pada dasarnya agama Asia timur itu tidak butuh Tuhan. Misalnya lagi Taoism dan lain-lain. Di Asia barat itu, Tuhan sebagai penyelamat, karena manusia itu ya obyek ya subyek dari kehidupan ini. Na sufisme mewarisi tradisi Ti-

mur tengah, dan itu berarti bahwa apapun yang anda perbuat, apakah anda pengikut seratus persen legal formalistik atau pengikut *syariah yang paling top*, apakah anda itu orang suci yang paling memelihara kehidupan dan semua kewajiban dalam Islam anda penuhi dan semua larangan anda jauhi, belum tentu anda di terima oleh Tuhan. Sebab penerimaan itu ditentukan oleh Tuhan, bukan oleh Anda. Ini inti dari sufisme. . . yang bisa menjembatani manusia dengan Tuhan, hingga Tuhan itu gampangnya mau tergerak untuk menyelamatkan manusia. Itu adalah CINTA ANDA KEPADA TUHAN, karena itu akan membuat Tuhan cinta kepada Anda. Karena itu Cinta dan kasih merupakan elemen terpenting dari sufism, maka disini saya tekankan tentang kesalehan orang-orang sufi. Kesalehan yang bukan karena legal formalistiknya.

H : Saya melihat ada kecenderungan bersufi-sufi pada sastrawan kita yang agamanya Islam, akhir-akhir ini.

AW : Kecenderungan tersebut saya pikir suatu kedewasaan, dan ini sesuai dengan kebutuhan hidup modern, bagaimanapun juga dunia modern itu kan menyembunyikan *ketegangan antara ratio dengan sahyu*. Sebab ada aspek-aspek kehidupan yang harus diikuti secara rational sampai tuntas. Umpamanya saja soal biologi, di mana biologi harus mampu sampai ke bioengineering, dimana manusia di kotak-kotik padahal itu hak Tuhan lho. . . nah dalam hal ini bagaimana tuntutan ratio yang tuntas, kalau perlu *arepe reko-reko motret Gusti Allah*. . . ha haa padahal itu kan kekurangajaran, kalau ditinjau dari sudut agama. . . lha ini bagaimana? Pada hemat saya jembatannya ya sufisme itu.

Dengan sufisme orang kembali kepada kebesaran Tuhan, dan dengan tidak mengingkari kehadiran dunia yang ada sekarang. Orang Sufi berkata bahwa ayat Al Quran itu begini "akerat itu lebih baik dan lebih langgeng, bukan berarti dunia tidak baik? ha haha haha . . . mereka selalu begitu. Ukurannya kan jadi jelas. . ."

H : Konon penduduk Indonesia 90% beragama Islam, dan hampir setiap kecamatan kalau tak silap pasti ada pesantrennya. Lantas, kenapa kok tidak banyak penyair Islam yang muncul. Lagi pula Al

Quran sendiri ditulis dalam bentuk syair bukan prosa.

AW : Begini ya . . . sebabnya sangat kompleks, disamping menyangkut soal bahasa juga kondisi sosiologis berperan pula. Tapi saya melihat dalam perspektip jangka panjang. Kalau kita teliti, ternyata ada penyempitan ilmu. Dimensi ilmu dalam Islam disempitkan. Itu sudah saya jelaskan dengan contoh seorang Al Khalil yang dengan keterbukaannya dengan tanpa kehilangan asas Islamnya menerima ilmu para filosof Yunani. Semenjak lima atau enam abad yang lalu ilmu Islam itu dipreteli, sehingga macam musik dan sastra itu tak termasuk. Padahal kalau mau peradaban Islam menjadi bagus, kuat, seharusnya ya ada. Dan pesantren hanya mengajarkan yang itu. Ada contoh sastrawan Islam terkemuka yang bernama Al Maari yang bergelar *penyair pahit*, dia jenius, pintar dalam membangun sastranya. . . peka begitu. Tapi beliau ini buta sejak kecil karena suatu penyakit. Nah, dalam syairnya ia memaki-maki Allah, dan maki-makian Al Maari tadi tak kalah indahnya dengan syair beliau yang memuji muji Tuhan.

Dan yang begini ini, kalau masuk pesantren kan kena sensor, tinggal yang *ngelem* atau memuji memuji saja yang bebas, seperti syairnya Abu Nuas seorang penyair yang sarkastik, tetapi dipakai di pesantren syairnya yang ini. . . *Aduh Allah, aku sebenarnya bukan orang yang patut jadi ahli surga, tapi aku juga tidak kuat di neraka*. . . naaa jenis yang gitu yang slamet, lainnya kena sensor. . . haha haha haha. Sebetulnya sih, tidak dilarang atau disensor, cuma tidak diajarkan, dan bahasa bakunya kan bahasa arab. Jadi perlahan-lahan ada penurunan kualitas dan penciutan cakrawala.

H : Bagaimana pendapat saudara dengan puisi Emha Ainun Nadjib?

AW : Kalau Emha kan jelas Islam dalam arti membicarakan Asmaul Husna, sembilan puluh sembilan Doa, otomatis itu formal. Padahal yang diperlukan yang tidak formal itu, Sutarji Misalnya itu ndak pernah formal, tapi dan dalam syairnya ia menyebut nyebut Allah, Tuhan, tapi tidak membikin definisi resmi yang mapan. Sebagai ilustrasi, pernah ia bilang kepada saya bahwa ia begitu penuh "islam" nya sehingga ia melihat sungai pun, ia beranggapan bahwa sungai itu Islam, karena itu ia tidak berani berak di sungai. . . haha haha haha haha. Yaitu, menurut saya, itu ekspresi keagamaan dia, kalau benar, ia memang merasa itu. Dan yang begini ini sebetulnya yang akan bisa berkembang.

Sebab bagaimanapun juga sastra model Taufiq Ismail atau Emha Ainun Nadjib itu membutuhkan perbendaharaan yang cukup. Tetapi nanti dengan matangnya kita menyerap informasi dari negara

Arab, yang tidak lagi menggunakan bahasa Arab pesantren (. . . kan Arab pesantren itu bahasa klasik. . . bukan Arab sehari-hari, bukan bahasa Arab pasaran. . . sekarang ya timur tengah ini merupakan sumber pengiriman mahasiswa kita yang belajar agama itu kan banyak sekali. . .) baik dari lingkungan pesantren atau tidak dengan sendirinya kalau mereka nanti pulang, akan membawa sesuatu yang baru yang berbeda dengan mbah-mbah nya yang dulu.

Ini saya rasakan sendiri dengan angkatan angkatan sekarang. Bedanya begini . . . angkatan sekarang ini berangkat ke Arab belum "siap" dalam pandangan ilmu agama. Sebab begini. . . anak-anak ini ada yang nakal, daripada menjadi korban ganja oleh bapaknya dikirim ke Mesir, dengan sendirinya masalah bahasa masih belum baik, sehingga belum siap menerima ilmu agama. Saya lain, ketika berangkat saya umur 23 tahun, saya sudah menyelesaikan gramatika bahasa Arab 1000 baris yang sudah saya hapal. Sehingga sampai di sana langsung nggandeng dengan ilmu-ilmu Islam yang ada di sana.

Lha anak sekarang! karena ilmu agama belum siap, mereka menerima ilmu yang lain, termasuk sastra. . . dan ini sehat menurut saya. . . baik. Sehingga ada keragaman yang besar yang mereka dapat disana. Angkatan saya yang jelas begitu itu, Kiai Mustafa Bisri yang ikut baca puisi. Palestina dulu itu, maksudnya pembacaan puisi Palestin di TIM. Red, dia ini yang mengikuti sastra Arab dengan rajin, sedangkan saya sambilan saja. Na yang begitu itu nanti akan banyak.

Tapi jangan lupa nanti, suara militan Islam juga akan keluar dengan tolok ukur yang sempit dan akan berhadapan dengan kelompok yang tidak terlalu formal dalam mengembangkan ekspresi Islam. Nanti ada tembak-menembak.

Dan ini kalau tidak *dimanage* yang baik oleh pemimpin umat maka, ini bisa berakibat fatal bagi kelompok yang mau mencoba mengekspresikan agama secara bebas.

H : Pasti kalah.

AW : Ya pasti kalah dan dia akan lari dari agama. Dan oleh karena itu, ini merupakan tugas pemimpin agama Islam itu sendiri, harus mampu ngemong mereka.

H : Termasuk saudara yang aktif di DKJ ini. . . .

AW : Mudah-mudahan bisa berfungsi begitu, selama ini sebagai orang yang berkecimpung dalam ilmu agama dan kebetulan menyinggung bidang lain, bidang pemikiran budaya secara umum, maka tugas saya itu mempertahankan *kembeligan* dan *kebandelan* terhadap interogasi dan penghakiman dari establishment agama.

H : Sudah cukup saya kira . . . selamat hari raya, maaf lahir batin kepada sesama umat Islam. ***

Kemampuan Mengebor Sukma

BUDI DARMA

Sudah sejak beberapa waktu yang lalu melalui beberapa teman saya memperoleh serangkaian berita tidak resmi, bahwa saya akan mendapat Hadiah Sastra. Tentu saja, sebelum saya mendapat berita resmi, saya menganggap bahwa pemberitahuan mereka hanyalah harapan atau antisipasi. Meskipun demikian, sebagai seseorang yang terlibat dalam perkembangan sastra Indonesia saya merasa pasti, bahwa harapan atau antisipasi mereka bukanlah spekulasi. Mereka bukan sekedar meramal, akan tetapi ikut memperhitungkan kedudukan novel *Olenka*. Dengan demikian, ketika saya menerima berita lesan dari Abdul Hadi WM dalam kedudukannya sebagai pimpinan Komite Sastra DKJ, dan kemudian tilgram dari Toety Heraty sebagai Ketua DKJ mengenai Hadiah Sastra, saya tidak merasa heran.

Melalui forum ini tentu saja dengan tulus ikhlas saya mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah menyebabkan saya memperoleh Hadiah Sastra. Dan tentu saja saya merasa senang. Meskipun demikian, perasaan senang ini bukan subyektif, yaitu bukan karena saya menerima Hadiah Sastra. Saya merasa senang karena publik sastra berhasil melihat sastra dari segi yang benar.

Kecemasan saya mengenai sastra Indonesia sebelumnya sudah saya ungkapkan melalui berbagai forum. Saya melihat, bahwa tuntutan masyarakat, sastra terhadap sastra sering berjalan di atas rel yang tidak benar. Masyarakat sastra sudah terlalu banyak menuntut hendaknya sastra tidak terlepas dari kondisi sosial, hendaknya pengarang sebagai pengarang "committed" terhadap masalah sosial, dan bahkan sastra harus berjuang untuk perbaikan sosial.

Setiap warga-negara Indonesia tentu saja menginginkan adanya perbaikan sosial, dan mempunyai kewajiban untuk ikut memperbaiki keadaan Indonesia. Akan tetapi perbaikan sosial hanya dapat dicapai dengan jalan yang tepat, yaitu perencanaan pembangunan yang baik dan tindakan-tindakan nyata se-

perti misalnya dalam pendidikan, keluarga berencana, penanggulangan pengangguran, dan lain-lain. Saya juga yakin, setiap warga dunia yang baik juga menginginkan adanya perbaikan keadaan dunia. Dan perbaikan ini juga hanya dapat ditempuh dengan kemauan kerja-sama yang baik, perencanaan yang matang, dan tindakan-tindakan nyata, seperti tukar-menukar informasi, kerja-sama teknologi, pertukaran misi kesenian, dan lain-lain.

Mengharapkan sastra untuk dapat memperbaiki keadaan sosial hanyalah sia-sia belaka. Sebagai seorang warga-negara, setiap pengarang memang mempunyai kewajiban untuk "committed" terhadap kehidupan sosial, dan bekerja dengan tindakan-tindakan nyata dalam kehidupan sehari-harinya sebagai anggota masyarakat yang baik. Tapi sebagai pengarang, pada waktu duduk menulis, dia mempunyai kewajiban yang berbeda. Dia tahu bahwa sastra lahir dari kekayaan batin, dan bahwa sastra lahir untuk lebih memperkaya batin. Seperti yang pernah dialami oleh filsaf Immanuel Kant, pikiran pengarang pada waktu menulis juga berkelebatan. Dia melihat aspek-aspek kehidupan yang tidak pernah terpikirkan oleh orang lain, bahkan oleh dia sendiri sebelum dia terbius untuk menulis.

Pengarang sebagai pengarang lebih banyak bekerja dengan bawah sadarnya. Dia melihat kehidupan yang berbeda dengan kehidupan sehari-hari. Dengan demikian bagi saya sebagai pengarang, yaitu pada waktu saya sedang duduk menulis, masalah sosial, ekonomi, politik, dan lain-lain menjadi sekunder. Saya masuk ke dalam jiwa manusia sebagai manusia, dan bukannya manusia sebagai makhluk sosial. Sebagai pengarang saya menggarap jiwa yang melarat sekaligus anggun dan agung, karena memang manusia mempunyai takdir demikian. Tanggung-jawab saya sebagai pengarang sudah terikat oleh kode-etik saya sebagai pengarang, yaitu tidak menipu, menentor, dan menciptakan anarki melalui karangan-

rangan saya. Dan tanggung-jawab ini terjadi dengan sendirinya, karena dalam kehidupan sehari-hari saya menyadari benar tugas dan kewajiban saya sebagai anggota masyarakat. Saya ikut berjuang untuk memperbaiki keadaan dengan harapan bahwa masa depan kita semua akan menjadi lebih baik. Akan tetapi sebagai pengarang, pada waktu menulis saya terlepas dari segala macam kepincangan sosial.

Karena sebagai pengarang saya lebih banyak berhubungan dengan dunia bawah-sadar, dalam tulisan-tulisan saya kehidupan sehari-hari lebih banyak bertidak sebagai "tempat berkait" yang kurang esensial dibanding dengan masalah hakiki manusia sebagai manusia. Masalah hakiki manusia sebagai manusia antara lain adalah kemelaratan jiwa yang dapat terjadi pada siapa pun meskipun yang bersangkutan mandi uang dan harta, mempunyai kekuasaan, dan gagah-perkasa. Karena itu saya berbeda dengan Muhammad Ali, pengarang *Lapar dan Ibu Kita Ramin-ten*. Dia menggarap orang-orang melarat yang melarat karena kesulitan ekonomi, sementara saya menganggap perbaikan ekonomi tidak selamanya identik dengan tegaknya moral dan kebahagiaan. Saya juga berbeda dengan Sutan Takdir Alisjahbana. Dia menggarap orang-orang yang kesadaran politiknya tinggi, dan karena itu dia menjadikan novel-novelnya arena diskusi politik. Sebaliknya, saya menggarap orang-orang yang hidupnya lebih banyak ditentukan oleh takdirnya dibanding dengan lingkungannya.



Yang lebih mencemaskan saya adalah adanya tuntutan untuk menggarap ide besar atau gagasan besar melalui sastra. Saya tidak anti ide besar atau gagasan besar. Akan tetapi maaf, konsep saya mengenai ide besar atau gagasan besar dalam sastra berbeda.

Dalam salah-satu esainya di *Horison*, dengan cerdiknya Sapardi Djoko Damono menyiratkan bahwa kendatipun banyak novel menggarap ide besar, ternyata novel-novel tersebut bukanlah novel besar. Tentu saja. Kalau yang dianggap sebagai ide besar atau gagasan besar adalah memperlumuskan keadaan sosial melalui sastra dengan dalih bahwa pengarang harus "committed" dengan masalah-masalah sosial, maka salah-satu kemungkinannya adalah bahwa sastra akan merupakan corong slogan-slogan belaka.

Pengarang akan berhasil mempersembahkan ide besar atau gagasan besar, apabila dia berhasil menggali jiwa manusia. Charles Dickens memang menggarap orang-orang yang tergencet oleh kesulitan ekonomi, akan tetapi bukan kesulitan ekonomi itu sendiri yang dia suarakan melalui novel-novelnya. Stendhal menggarap orang-orang yang tergelibat oleh kekalutan politik, akan tetapi yang dia bicarakan adalah jiwa manusia yang terlepas dari pertarungan politik itu sendiri. Dan kendatipun Melville menggarap kehidupan para pencari ikan paus, kehidupan para nelayan itu sendiri hanya dia pergunakan sebagai latar-belakang untuk memungkinkannya menyoroti hakekat manusia yang lebih hakiki, yaitu keanggunan, kegagahan, dan sekaligus kebodohan.

Dengan pendirian saya yang sudah saya jabarkan di atas, sebagai pengarang saya selalu berusaha untuk menggali jiwa manusia, sekalipun pada waktu menulis saya tidak sadar mengenai apa yang sedang saya cari. Karena itu saya tertarik pada pendapat Satyagraha Hoerip mengenai *Olenka*. Menurut dia novel ini mencerminkan kesanggupan saya mengebor jiwa. Dan dengan ucapan terimakasih kepadanya, saya meminjam judul resensinya mengenai novel ini, yaitu "Kesanggupan Mengebor Sukma."

Sekali lagi saya mengucapkan terimakasih kepada semua pihak yang telah memungkinkan saya menerima Hadiah Sastra. Saya datang untuk mengambil hadiah tersebut. Dan sambil mengambil hadiah, perkenankanlah saya mengemukakan pendapat saya mengenai apa sebenarnya sastra itu.

(disampaikan pada acara pemberian Hadiah Sastra 83 di Teater Tertutup TIM tanggal 31 Maret 1984)

Profil Anda

Pengumuman pemenang *Profil Anda* baru bisa diumumkan dalam *Horison* Agustus 1984.

Mohon maaf, Redaksi

Di dalam Lembah Kehidupan *Hamka: CERPEN-CERPEN SEORANG ULAMA*

EKO ENDARMOKO

Sekitar tahun 1930 Hamka menulis cerita *Dijemput Mamaknya* dan diterbitkan pada tahun 1940 dan 1962. Dalam pada itu, tahun 1940 Hamka menghimpun sepuluh buah cerpennya untuk kemudian diterbitkan Balai Pustaka di bawah judul *Di dalam Lembah Kehidupan*. Sampai tahun 1967 buku tersebut sudah mengalami cetak ulang kedelapan, tapi kali ini diusahakan oleh penerbit NV Nusantara (Bukittinggi — Jakarta), dan bukan oleh Balai Pustaka, di samping terdapat penambahan tiga cerita lain, termasuk *Di jemput Mamaknya* tadi.

Tidak adanya titimangsa pada akhir setiap cerpen di dalam kumpulan tersebut menyebabkan saya tak mungkin melihat garis perkembangan kepengarangan Hamka. Akan tetapi, secara keseluruhan cerita-cerita dalam *Di dalam Lembah Kehidupan* itu memang sedikit sekali memberikan peluang untuk melihat garis seperti itu. Sebagian besar cerita dalam kumpulan tersebut menyajikan pola cerita dan tema yang nyaris serupa, tanpa menutup kemungkinan bagi jenis cerita yang lain. Untuk memulai pembicaraan di bawah, saya tampilkan terlebih dahulu pandangan A. Teeuw (1980: h. 107) terhadap Hamka sebagai pengarang roman.

"Hamka tidak dapat dianggap sebagai pengarang besar, walau dengan ukuran apa sekalipun; dari segi psikologi roman-romannya lemah, terlalu bersifat moralistik," begitu antara lain pendapat Teeuw, "dan plotnya sering bersifat sentimentil jika tidak (dapat) dikatakan melodramatis," tambahnya kemudian. Tapi barangkali karena saya memperkirakan sejumlah besar cerita yang terhimpun pada *Di dalam Lembah Kehidupan* ini banyak memiliki kemiripan dengan sekian ciri sebagaimana yang disinyalir Teeuw.

I

Di dalam Lembah Kehidupan, seperti telah disinggung, merangkum tiga belas buah cerpen Hamka. Tanpa kecuali, kesemuanya digenangi air mata para tokoh cerita. Hamka sendiri tidak memungkiri kenyataan tersebut, malah pada lembar "Persembahan", buku ini disebutnya sebagai "kumpulan air mata, kesedihan dan rintihan yang diderita oleh segolongan manusia di atas dunia ini." Hamka menduga, "Seorang pun tiada peduli akan hal itu. Bagaimana orang akan peduli, padahal orang sedang dirintang kesenangan dan kemewahan?" Demikianlah, Hamka pun tak segan-segan membunuh tokoh ceritanya, membuat mereka gila, digigit rasa kesunyian yang teramat sangat karena ditinggal orang yang dikasihi; atau paling kurang, tokoh yang bersangkutan melarikan diri dari kenyataan.

Ajib Rosidi (1968: h. 41) pernah memperkirakan bahwa akar-akar permasalahan yang menyangkut berbagai kemalangan sejumlah tokoh dalam cerita-cerita Hamka tersebut, mau tak mau harus dilihat dalam hubungannya dengan kebodohan dan kemalasan mereka. Akan tetapi, sebagai akan ternyata kelak, dapat dilihat lebih jelas sekian penyebab lain yang tak harus dikaitkan dengan masalah-masalah 'bodoh' dan 'malas' semata-mata.

Tak perlu dilupakan, bahwa pada saat Hamka menyelesaikan karyanya ini, tradisi penulisan cerpen belum memperoleh pijakan yang kokoh.

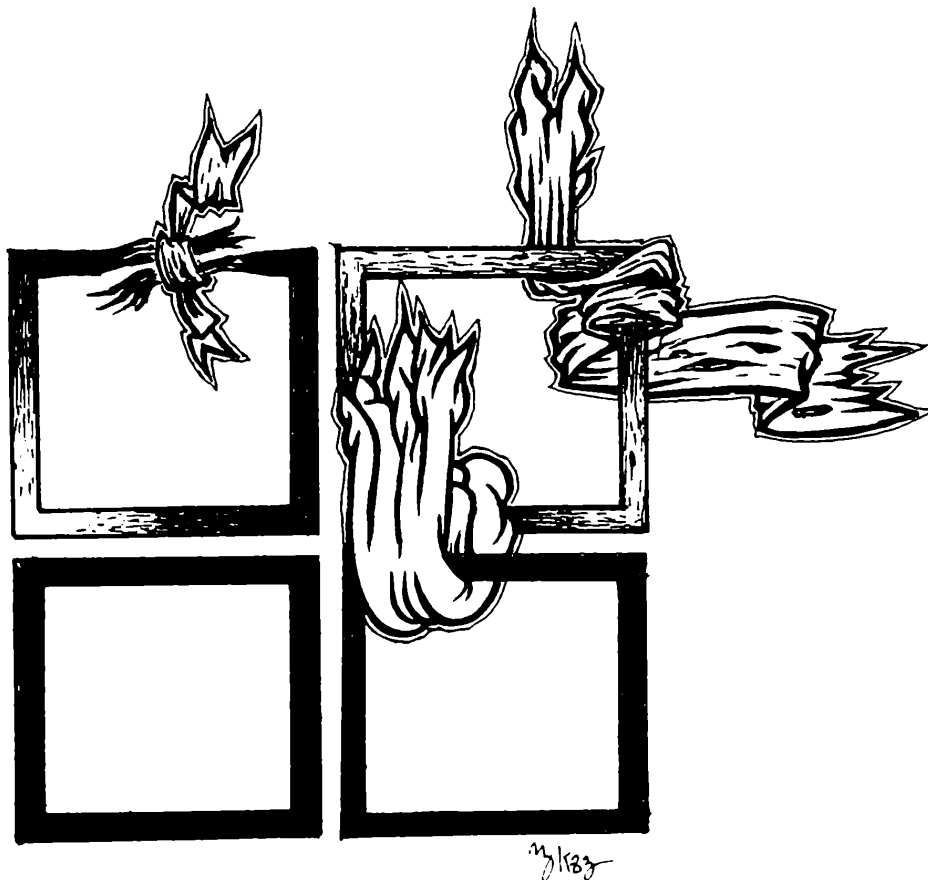
M. Kasim, yang oleh Ajib Rosidi (1968: h. 34) disebut-sebut sebagai pembuka jalan dalam penulisan cerpen di Indonesia," pertama kali menerbitkan kumpulan *Teman Duduk* pada tahun 1936 — meski pada kenyataannya cerita-cerita lucu itu

sendiri pernah dipublikasi dalam *Panji Pustaka* selama kurun 1931—1935. Setidak-tidaknya satu dasawarsa sebelum dan sesudah kurun tersebut, yang lebih banyak diminati adalah bentuk roman. Dengan demikian, cerpen tidak (belum) bisa dijadikan sebagai kriteria untuk mengukur kesastrawanan seseorang. Bahkan hingga berpuluh tahun kemudian, Sapardi Djoko Damono (1983: h.61) masih digayuti kegelisahan semacam itu. "Mungkin pada kita ada anggapan bahwa cerpen adalah 'bawahan' novel, dan tidak mampu berdiri sendiri sebagai karya sastra; seorang penulis cerpen harus seorang novelis," tulis Sapardi dalam salah satu karangannya. Tapi ia kemudian menunjuk Umar Kayam dan Darnarto sebagai contoh "penulis cerpen kita yang tidak (belum) menulis novel; dan cerpen-cerpen mereka itu sudah kuat untuk diperbincangkan sebagai karya sastra."

Apabila sebagian besar cerpen Hamka pada *Di dalam Lembah Kehidupan* mengandung beberapa ciri seperti yang biasa didapatkan roman, ada kemungkinan gejala ini disebabkan oleh kenyataan di atas. Ciri paling menyolok dan dapat dengan segera dirasakan adalah masa cerita yang panjang;

bahkan ada beberapa di antaranya yang melingkupi kurun waktu puluhan tahun. Ada pula kecenderungan pada cerpen-cerpen Hamka untuk menyuguhkan aspek-aspek kehidupan yang tidak hanya dilihat dari satu sisi, melainkan membias sedemikian rupa hingga selain memakan waktu cerita (sekaligus waktu penceritaan) yang panjang, pun menjadikan persolaan kompleks. Dan ini sangat berbeda dengan cerita-cerita yang dikumpulkan M. Kasim dalam *Teman Duduk*, atau cerita-cerita Suman Hs. dalam *Kawan Bergelut* (1938). Bila M. Kasim dan Suman Hs. mengangkat tema-tema sederhana, momen-momen sesaat kemudian dilukiskan sepintas kilas dalam bentuk gurauan yang pendek-pendek, maka pada Hamka hal sebaliknya yang bisa ditemui; yakni pemilihan tema-tema besar dengan penggambaran yang, tak bisa tidak, cenderung berpanjangan.

Lanturan, yaitu suatu gejala yang biasa didapatkan dalam cerita-cerita yang ditandai oleh kompleksitas permasalahan, pada sejumlah cerpen Hamka acap kali menyimpang dari dunia fiktif yang dibangunnya sendiri. Dengan kata lain, lanturan pada Hamka kerap memperlihatkan dirinya seba-



gai sesuatu yang ditempelkan begitu saja pada struktur cerita tanpa merasa perlu melihat pertalian logisnya dengan keutuhan cerita. Gejala seperti ini bukanlah satu hal yang aneh bagi sejumlah besar roman yang ditulis pada zaman Balai Pustaka ataupun Pujangga Baru. Perkembangan penulisan cerpen pada waktu-waktu berikutnya seakan-akan menegaskan, persoalannya bukan terletak pada kompleksitas permasalahan yang ditampilkan atau masa penceritaan yang panjang. S. Rukiah, Pramodya Ananta Toer, Achdiat K. Mihardja, berikut beberapa nama lain yang menulis lebih kemudian, seperti Umar Kayam atau Budi Darma, mengimbangi panjang cerita dan kompleksitas permasalahan dengan intensitas, teristimewa pada aspek penokohan. Pendek kata, persoalannya kemudian terletak pada ketrampilan pengarang yang bersangkutan mengolah bahan-bahan yang tersedia untuk dituangkan dalam bentuk cerita (pendek) yang baik.

Akan tetapi tentu tidak semua cerpen Hamka di sini ditandai oleh sedikitnya dua ciri tersebut. "Pasar Malam" hanya menyuguhkan kisah tentang kematian seorang papa karena kelaparan; atau "Malam Sakaten" yang tak lebih dari pelukisan dramatis tentang pertemuan lelaki dan perempuan yang berlainan agama.

Satu hal yang saya pikir cukup menarik untuk dikaji lebih jauh adalah kenyataan bahwa Hamka, seperti halnya Suman Hs., 'memperkenalkan' (kembali) cara bercerita yang dituturkan secara tidak langsung, meski bukan mustahil bila gejala ini merupakan kelanjutan belaka dari cara-cara bercerita yang lebih tua lagi. Sekurang-kurangnya mereka mengingatkan keefektifan cara tersebut guna diterapkan dalam bentuk cerpen. Berbeda dengan kebiasaan yang telah lazim, yakni seorang pencerita menuturkan suatu kisah pada khalayak, pada "Itulah Asalku Tobat" Suman Hs. dan "Dijemput Mamaknya" Hamka, kisah tersebut dituturkan oleh seorang tokoh kepada tokoh lainnya dalam cerita yang sama. Dalam hal ini, teknik bercerita Hamka lebih baik dibanding dengan Suman Hs. Dan oleh pengarang-pengarang berikutnya, cara bercerita semacam itu pun terus diterapkan seraya disempurnakan di sana-sini.

Hal lain yang tak kurang menarik untuk diperhatikan adalah sikap yang diperlihatkan Hamka melalui cerpen-cerpennya; yaitu sikap dalam menanggapi adat (kawin paksa, termasuk perkawinan yang digariskan orang tua) dan nasib. Seperti halnya cerpen-cerpen Saadah Alim yang terangkum dalam *Teman Penghibur Hati* (1953), cerpen-cerpen Hamka juga lancar, meski dalam beberapa segi Saadah lebih kelihatan matang dan dewasa. Akan tetapi, berbeda dengan Saadah Alim yang menyiratkan sikap pro

terhadap adat, Hamka sudah mulai berupaya menyaikan gambaran-gambaran penolakan terhadapnya. Hamka sudah menggiring para tokoh ceritanya untuk mengambil sikap kritis terhadap adat walau pada akhir cerita tak sedikit di antara mereka terbentur oleh satu faktor yang sangat berbahaya: kebodohan dan kemelaratan. Dan apabila Hamka menafsirkan sejumlah kemalangan tersebut sebagai nasib yang tak terelakkan, maka pada Saadah Alim dan sekian penulis berikutnya mulai tampak kepercayaan terhadap manusia — dalam hal itu para tokoh cerita — sebagai sosok manusia yang mampu menghindari sekaligus mengatasi nasib. Bahkan Rusman Sutiasumarga dalam beberapa cerpennya malah mempertanyakan apakah di dalam fenomena yang disebut nasib itu sebenarnya tidak ada campur tangan manusia (periksa Sutiasumarga 1965).

II

Telah cukup terang, *Di dalam Lembah Kehidupan* melulu berisikan kesedihan, kemalangan, ataupun kesepian para tokoh ceritanya. Sejumlah kemalangan tersebut mungkin disebabkan oleh kebodohan dan kemalsan, mungkin pula bersifat psikologis; tapi tak sedikit yang ternyata dilatari oleh perkawinan yang telah digariskan oleh adat/orang tua, atau perkawinan yang kelak terbentur adat. Meskipun demikian, ada lagi yang lebih menyiratkan bahwa kemalangan tokoh cerita disebabkan oleh kekeliruan persepsi, dan hal-hal yang erat kaitannya dengan politik.

Dalam cerpen "Pasar Malam", "aku" tak jadi ke pasar malam karena datang seorang anak kecil yang mengabarkan sakit ayahnya dan meminta pertolongan. Wongso, seorang ahli kuli yang tinggal mondok bersama istri dan ketiga anaknya, memang tengah sakit parah. Dokter yang kuhubungi menjanjikan datang keesokan harinya, tapi subuh pada hari yang dijanjikan Wongso meninggal karena menahan rasa lapar yang berkepanjangan. Wongso dimakamkan sore hati, tepat saat pembukaan pasar malam berlangsung.

Kemalangan Wongso tersebut jelas berakar pada kebodohan dan kemelaratannya, dan itu agak berbeda dengan kemalangan Isah dalam cerpen berikutnya "Inyik Putih" yang lebih bersifat psikologis. Isah adalah seorang anak yatim piatu yang hidup bersama pamannya. Oleh suatu sebab yang kurang jelas, pernikahan Isah dibatalkan, hingga sampai tua ia pun tidak nikah-nikah. Uang yang diperoleh dari seisi rumah yang iba padanya dikumpulkan sedikit demi sedikit. Sewaktu Isah, yang setelah tua dijuluki 'inyik putih', berusia lima puluh tahun, ia mengunci diri dalam kamar sepulang dari

pasar. Ia sangat mendambakan hidup sebagai mem-
pelai wanita, lengkap dengan pakaian pengantin
yang teramat semarak di matanya. Dalam kamar
kala sendiri itulah Isah berhias selaku mem-
pelai wanita.

Dominan pada cerpen-cerpen Hamka adalah
bentuk perkawinan yang digariskan oleh adat/orang
tua, dan perkawinan yang terbentur adat pada
akhirnya. Tokoh Marjam dalam "Anak Tinggal"
menyanggupi desakan ibunya supaya mau nikah
dengan seorang saudagar setelah agak lama ia mene-
mui ekonomis setelah diceraikan suaminya secara se-
pihak. Kemalangan Marjam di sana tak lain disebab-
kan oleh sikap kasar suami barunya itu terhadap
anak kandungnya sendiri, jadi anak tiri si saudagar.
Dan kekasaran itu jugalah yang pada gilirannya me-
nyebabkan si anak minggat dari rumah, antara lain
ingin pergi mencari ayah kandungnya sendiri. Se-
mentara pada cerpen "Bunda Kandung", dua rema-
ja (Ida dan Abdullah) tak bisa mengelak dari perka-
winan yang dirancang oleh orang tua dan adat.
Abdullah menyerah pada desakan kerabatnya agar
mengawini anak mamaknya; di lain pihak, Ida su-
kar mengelak dari desakan Bunda Kandung (ibu-
nya) supaya menerima lamaran Azar, seseorang
"yang termasyhur, berpangkat, ternama dan mem-
punyai derajat tinggi." Ida dan Abdullah dengan
demikian tak bisa meneruskan cinta mereka sampai
ke jenjang perkawinan hingga Ida meninggal pada
akhir cerita, apalagi setelah nyata sesudah nikah
watak asli Azar keluar, yakni mata keranjang, pen-
judi, dan gemar bersenang-senang.

Cerpen "Gadis Basanai" mengisahkan percin-
taan Sudin dan Basanai yang terbentuk adat. Se-
bagaimana diketahui, pada masyarakat matrilineal Mi-
nangkabau, perkawinan baru disebut ideal apabila
seorang anak lelaki mengawini anak perempuan
mamaknya, yaitu saudara laki-laki ibu sang lelaki.
Tapi sistem sosial semacam ini sangat menentang
keadaan yang sebaliknya, yakni jika seorang gadis
berhubungan dengan anak lelaki mamaknya. Dan
itulah yang terjadi pada kedua insan yang berkasih-
an tersebut. Apabila kemudian Basanai meninggal
tak kuat menanggung rindu, pun Sudin meninggal
ketika ziarah, seperti cerpen-cerpen sebelumnya
Hamka berniat memberikan gambaran situasi yang
teramat buruk bisa terjadi sebagai akibat dari sistem
kemasyarakatan atau adat semacam itu. Kematian
Basanai dan Sudin, serta Ida dalam cerpen sebelu-
nya, dengan begitu mempunyai nilai yang kurang
lebih sama dengan kematian Mariamin dalam *Azab
dan Sengsara* Merari Siregar, atau sekian pelaku
dalam roman Abdoel Moeis yang terkenal *Sitti
Nurbaya*.

Barangkali kasus yang diungkap dalam "Anak

yang Hilang" dapat dikatakan unik. Karena berga-
duh dengan mamak istrinya, Sutan Sati membawa
istrinya merantau, dan beranak Yamin di perantau-
an. Setelah dua tahun Yamin bersekolah di Mulo,
ada kabar mamak istrinya sudah meninggal, semen-
tara orang tua dan kerabat sang istri mulai menya-
dari kekeliruannya selama ini. Pada waktu ini istri
Sutan Sati sudah meninggal. Oleh sebab itu mereka
minta supaya Sutan Sati sudi kembali. Disebabkan
oleh kesibukannya, Sutan Sati menyuruh anaknya
dulu berangkat ke kampung. Di sini diam-diam Ya-
min jatuh cinta pada seorang gadis. Ayah Yamin
berangkat pula ke kampung tak lama setelah Yamin
menyudahi masa liburannya di kampung. Akan
tetapi ayahnya pulang membawa istri muda, yang
tak lain adalah gadis yang dicintai Yamin dulu,
Anisah. Yamin sama sekali tak menyalahkan mere-
ka, tapi ia pun diam-diam pergi dari rumah ke Je-
pang. Itu menyebabkan Anisah sakit sebelum me-
ninggal dunia.

Lewat cerpen "Dijemput Mamaknya", Hamka
menempatkan Musa dalam situasi yang cukup sulit
sehubungan dengan upaya sang pengarang melukis-
kan persoalan adat lebih lanjut. Seperti telah dising-
gung di atas, cerpen ini memiliki struktur yang
berbeda dengan cerpen-cerpen lain dalam kumpulan
yang sama. Tokoh "aku" suatu hari malas berangkat
ke kantor dan memanggil seorang tukang kasur
untuk memperbaiki kasur anaknya yang telah rusak.
Pada waktu mengerjakan kasur itu, Musa menceri-
takan perikahidupan rumah tangganya pada aku,
yang tak lain bukan merupakan isi cerita itu sendiri.

Mempertimbangkan kemelaratannya hidup di
kampung, Musa mengajak Ramah istrinya pergi
merantau, meski kehidupan mereka tak kunjung
membaik. Kabar itu sampai pula ke kampung hingga
kerabat Ramah bersikeras menjemput Ramah yang
mencintai suaminya meski hidup melarat. Dijem-
putnya Ramah itu sendiri, oleh pihak kerabat
Musa dipandang sebagai tindakan penghinaan. Be-
gitulah situasi runyam yang harus dihadapi Musa.
Ia tak mau menceraikan istrinya sebab Ramah jelas-
jelas tidak salah, sedang untuk meminta Ramah
agar kembali padanya sangat mustahil. Kerabat
Musa telah terlanjut merasa terhina, dan ini meny-
ebabkan Musa tak mungkin lagi meneruskan per-
hubungannya dengan Ramah. "Yang salah dalam
perkara ini barangkali engkau sendiri, sebab engkau
lemah," demikian komentar "aku" pada Musa.
"Alangkah baiknya kalau sekiranya engkau pulang
ke kampung dan engkau jemput dia dengan diam-
diam dan bawa merantau . . ." (h.270). Musa hanya
bisa menangis mendengar 'dakwaan' tersebut. Dia
memang lemah, dan kelemahannya teramat ber-

sahaja: tak punya uang. Musa adalah potret Wongso dari sisi yang lain. Mereka ditimpa kemalangan, tapi tak bisa menghindar hanya karena mereka melarat.

Kurang begitu jelas apakah perkawinan Syarif dengan Mala dalam cerpen "Penjual Es Lilin" 'diatur' oleh adat/orang tua atau tidak. Yang terang Syarif tak bisa hidup bersesuaian dengan istrinya itu, karena Mala menuntut kebebasan berkehendak bahkan sampai tega meninggalkan Syarif pergi bersama lelaki lain. Sejak itu Syarif banyak merenung dan berpikir hingga dia mengalami gangguan kejiwaan alias gila. Anak mereka kemudian diasuh oleh pembantu rumah tangga. Sedang pada cerpen "Malam Sekaten" dikisahkan Atma yang tengah mengikuti upacara Sekaten menolong seorang gadis yang kelak dikenalnya bernama Warnidah. Mereka bertemu kembali ketika Atma berlibur ke Kaliurang, pada waktu inilah Atma menyadari bahwa wanita yang mempesonanya itu beragama Kristen sedang ia menganut agama Islam. Selang beberapa waktu, mereka bertemu kembali kala Atma sudah menyelesaikan sekolah di Yogya dan dalam perjalanan pulang ke tanah Priangan. Atma bertemu pandang dengan Wardinah, yang ketika itu menjadi rahib, bersama rekan-rekannya baru akan memasuki gereja di daerah Magelang. Begitu gamblang bahwa keduanya tak mungkin bisa bertemu kembali sampai kapanpun.

Pada cerpen "Anak Dapat", kelihatannya Hamka bermaksud menandakan bahwa tidak selamanya seorang anak pungut memiliki moral jelek. Urip akhirnya ditinggal mati ibunya, seorang kuli perempuan di suatu perkebunan di Sumatera yang berasal dari tanah Jawa. Urip beruntung sebab dipungut anak oleh seorang pensiunan mantri. Sedikit demi sedikit, tentu saja keadaan Urip berubah. Walaupun demikian Urip tetap menyadari bahwa ia tak lebih dari seorang babu yang tahu dengan tepat masa lalunya. Jika engku mentri menemukan surat dari seorang lelaki yang sebenarnya ditujukan untuk anaknya, ia cenderung memperkirakan bahwa surat tersebut ditujukan untuk Urip. Engku mentri tak pernah tahu bahwa anak perempuannya yang sebenarnya mempunyai sikap yang tak terpuji. Urip diusir, sampai akhirnya tewas bunuh diri. Urip sudah berbuat baik dengan rela menerima akibat perbuatan Leli, anak engku mentri tersebut.

Dua cerpen berikutnya terasa lebih berbaur politik. Yang pertama, "Cinta dan Daerah", berisi kisah yang teramat sederhana: penggalan kecil, fragmen kecil yang rupa-rupanya diambil dari sejarah yang menggambarkan awal kekalahan Tuanku Imam Bonjol. Di sana dilukiskan keperwiraan Tuanku Ahmad bersama tunangannya, Andam,

dalam mempertahankan kemerdekaan daerahnya sampai titik darah penghabisan. Di lain pihak, "Disuruh Meminta Ampun" menceritakan Yusuf yang, dengan alasan yang dicari-cari, ditangkap oleh Tuanku Demang, seorang penguasa setempat. Ia baru bisa bebas bila mau menandatangani surat perjanjian, yang antara lain berisi pengakuan bahwa ia seorang komunis tapi bertobat dan janji akan setia pada atasan. Tentu Yusuf, sebagai salah seorang pemuka gerakan rakyat yang sama sekali memang bukan komunis itu, serta merta menolak. Oleh Tuanku Demang Yusuf kemudian dibuang ke Digul bersama sejumlah penentang lainnya. Dalam pada itu pemerintah pusat mendapatkan informasi bahwa di berbagai daerah telah terjadi penangkapan yang dilakukan dengan sewenang-wenang. Akan tetapi pernyataan bahwa Yusuf tak bersalah dan harus segera ditarik dari Digul baru tiba di wilayah pembuangan tersebut setelah cukup lama orang yang bersangkutan pergi ke alam baka.

III

Beberapa tokoh wanita dalam cerpen-cerpen Hamka ternyata mencerminkan sikap seorang istri yang setia terhadap suami, entah yang 'disodorkan' oleh adat/orang tua, ataupun atas pilihan sendiri. Maryam dalam "Anak Tinggal" tetap setia meski ditinggal tak kurang dari tiga tahun oleh suaminya, Syarif, tanpa kabar berita. Akan tetapi kesetiannya pada suami keduanya pun tak berkurang, padahal sikap saudara itu tak dapat dikatakan adil terhadap anak tirinya, anak kandung Maryam. Juga Ida dalam "Bunda Kandung" memperlihatkan kesetiannya pada Azar, walaupun suaminya itu mata keranjang, penjudi, dan hedonis. Dan bila diperhatikan lebih seksama, akan ternyatalah bahwa kesetiaan Maryam pada sang saudagar, atau kesetiaan Ida pada Azar, tak lebih dari keinginan kedua wanita itu untuk melaksanakan kewajibannya sebagai istri. Dalam hal demikian, mau tak mau mereka bersikap pasrah pada nasib.

Sikap seperti itu jugalah yang ditujukan Khadijah ("Istri yang Tua") manakala mendengar permintaan suaminya bahwa ia akan dimadu. "Ia tahu, ia hanya seorang perempuan. Ia insaf, bahwa perempuan sudah ditentukan akan berdiam diri saja, tidak boleh membantah kehendak suaminya, walaupun akan mengenai dirinya sendiri," tulis Hamka (h.121). Setelah suaminya kawin lagi, Khadijah, yang memang pada dasarnya bersifat pemalu, terus menantikan saat sang suami akan menyadari kekeliruannya selama ini.

Pada cerpen "Anak yang Hilang" kedapatan satu kasus yang agak berbeda dengan cerpen-cerpen sebelumnya. Anisah dan Yamin saling bercinta

tanpa setahu kaum kerabat masing-masing di antara mereka. Tapi beberapa waktu kemudian Anisah harus menikah dengan Sutan Sati, Ayah Yamin, sesuai atau sejalan dengan adat. Pertama kali menyadari keadaannya berhadapan dengan dilema tersebut, Anisah belum memiliki sikap. Akan tetapi setelah Yamin menegaskan bahwa ia berdiri di garis yang benar, dengan mudah iapun berani memastikan bahwa Sutan Sati tidak bersalah dalam hal demikian. Dengan kata lain, Anisah terpaksa membunuh cinta sejati^{nya} terhadap Yamin, sementara pada waktu yang sama ia harus bisa menumbuhkan cinta semunya terhadap Sutan Sati supaya betul-betul menjadi satu cinta sejati. Di sini, lagi-lagi terlihat bahwa kesetiaan sang wanita itu tumbuh di lahan kepasrahan. Satu hal lagi yang tak kurang penting untuk dicatat adalah kenyataan bahwa tokoh-tokoh dalam ketiga cerpen sebelumnya ("Anak Tinggal", "Bunda Kandung", dan "Istri yang Tua") menanggapi keadaan mereka sebagai *nasib*. Tapi pada "Anak yang Hilang" tokoh Yamin tegas-tegas menyebutnya sebagai *takdir*; dan Anisah sepakat dengan gagasan sang kekasih, yang kemudian bertukar peran jadi anaknya itu.

Pengertian-pengertian nasib atau takdir tersebut menjadi tampak penting apabila dibandingkan dengan kesetiaan seorang istri seperti yang ditampilkan tokoh Hasnah dalam "Disuruh Meminta Ampun", atau Ramah dalam cerpen penghabisan, "Dijemput Mamaknya". Hasnah dilukiskan begitu setia pada Yusuf yang berwatak berani, tegas, konsisten, dan bertanggung jawab. Kesetiannya ini lebih terasa lagi saat Yusuf dipersulit oleh Tuanku Demang yang gila hormat, licik dan usil. Pun kesetiaan Ramah pada Musa dalam cerpen penghabisan, sama sekali tak pupus meskipun mereka dipisahkan oleh jarak: adat.

Dengan demikian, kehadiran nasib atau takdir dalam cerita yang bersangkutan tak bisa dilepaskan dari pertaliannya yang erat dengan pelibatan pihak ketiga. Dalam "Anak Tinggal", pihak ketiga yang datang untuk kemudian menumbuhkan perasaan cinta atas dasar sikap pasrah, jelas si bangsawan; pada "Bunda Kandung" adalah tokoh Azar; sedang pada cerpen "Istri yang Tua" tak lain dari madu sang suami; dan pada "Anak yang Hilang", tentu saja, Suta Sati. Cerpen-cerpen "Disuruh Meminta Ampun" dan "Dijemput Mamaknya" sama sekali bersih dari campur tangan pihak ketiga, oleh sebab itu kesetiaan pihak istri di dalamnya merupakan kesetiaan dalam pengertian yang sebenarnya. Tapi bagaimanapun, hakekatnya sama saja, mereka melambangkan kesetiaan seorang istri sebagai ibu rumah tangga.

Keadaan seperti itu menjadi sangat berbeda dalam cerpen "Penjual Es Lilin", yang saya pikir sebenarnya mengandung gagasan tentang gerakan emansipasi wanita. Hanya saja Hamka menyajikan gambaran yang terlampau ekstrim, barangkali didorong oleh keinginannya untuk menciptakan suasana-suasana kesedihan, kemurungan, kemalangan, dan sejenis itu, dengan maksud membangkitkan simpati di pihak pembaca. Ini sekaligus memperlihatkan bahwa Hamka pada dasarnya adalah seorang pengarang romantis, sebagaimana ditunjukkan oleh penyelesaian tiap-tiap ceritanya dalam *Di dalam Lembah Kehidupan*.

Dari kedua pelaku utama "Penjual Es Lilin" dapatlah dideskripsikan sejumlah pertentangan sifat sebagai berikut. Di satu pihak, Syarif memiliki sifat-sifat hemat, perenung, bertanggung jawab, dan berorientasi waktu esok; sedang Mala di lain pihak bersifat boros, periang, bahkan mengarah pada 'liar', serta berorientasi waktu sekarang/hari ini. Mala dikatakan memang mendapatkan pendidikan Barat, "tetapi yang dipilihnya dari sana hanyalah kulit-kulitnya. Inti yang ada di dalamnya tak sampai digalinya," demikian antara lain penuturan pencerita. "Sebab itu tidaklah ia merasa kenyang bersuamikan orang sebagai Syarif" (h. 31).

Akan tetapi benarkah bisa dikatakan bahwa Hamka adalah seorang pengarang yang pada dasarnya romantis?

Sebagai telah dikatakan, berbagai kemalangan tokoh cerita *Di dalam Lembah Kehidupan* Hamka ini, selain disebabkan oleh kebodohan dan kemalasan, pun mungkin timbul sebagai akibat situasi kejiwaan, perkawinan oleh adat/orang tua atau perkawinan yang terbentur adat; bisa pula oleh perbedaan persepsi, dan hal-hal yang bertalian dengan politik. Kemudian sebagian besar penyelesaian cerita ditandai oleh kematian para tokoh yang bersangkutan, seperti Wongso ("Pasar Malam"), Ida ("Bunda Kandung"), Sudin dan Basanai ("Gadis Basanai"), Khadijah ("Istri yang Tua"), Anisah ("Anak yang Hilang"), Urip ("Arak Dapat"), Ahmad dan Andam ("Cinta dan Darah"), serta Yusuf ("Disuruh Meminta Ampun"). Tercatat ada dua tokoh yang kehilangan kesadaran dalam cerita-cerita "Inyik Putih", dan "Penjual Es Lilin"; setidaknya tiga tokoh yang kesepian karena ditinggal oleh orang yang dikasihinya, yakni Maryam ditinggal suami (pertama) dan anaknya ("Anak Tinggal"), Sutan Sati ditinggal anaknya, sementara istrinya meninggal dunia ("Anak yang Hilang"), dan Musa-Ramah yang saling berpisah ("Dijemput Mamaknya"). Sedang tokoh-tokoh Yamin ("Anak yang Hilang"), dan Atma-Warnidah ("Malam Sekaten"), cenderung melarikan diri dari

SAJAK-SAJAK BULAN INI

Rayani Sriwidodo:

=In memoriam Asneli Lutan=

I

pratanda

aku curiga, burung itu menjerijit terus
aku curiga, kelakarku padanya, itu pratanda
ada di antara kita kan dipanggilNya

ah, tahyul dari mana pula
begitu pun, kalau toh saatnya
ke mana pula berbenteng tidak, katanya

dan, demikianlah ia begitu tiba-tiba tiada
burung patah sayap lindap dari layar angkasa

II

selesai pemandangan

dalam lemari setengah terbuka
gaun merah kesayanganmu masih tergantung riang
tiktak jam menghitung kesibukan

dalam jerat terbungkam kuasa keilahian
kain putih dua belas meter itu kugenggam
betul, ini busanamu penghabisan

III

sesudah pemakaman

tak ada angin sore ini, tak ada angin
layang termangu

daun antar pohon kepribadian kita
tak lagi angguk, tak saling silang esok lusa
sebagaimana ke makam-makam lama
apa lagi pintu bersapa

di terik pulang
kami patah lidah menyebutmu sang mendiang
berlompatan kenangan
sekitar pelajaran kesiaan
laut dalam gelas

IV

ternyata

kematian telah membuat sang andaikata terbengkalai
benang pergaulan yang begitu rapi disimpai
putus terjurai

ternyata :

di dalam gua yang kita pahat ke satu titik cahaya
mata air peluang siap jadi pembasuh kemawasan

ada dinding terkikis alun riak yang ramah
atau diterjang arus —menerobos liang segala pretensi
dan di bukit gua itu, kita tetap senyum gagah
menunjuk langit tetap kubah

bagai benang memanjang, terhadapnya
elmaut menggalang kemungkinan yang dijanjikan kemampuan
istirahat dipaksakan dalam bukit bernisan
bungkam tetap dan tak tetap menentang

Damiri Mahmud

KITA LUPA

burung-burung menembang
berkembangan
dalam cuaca mimpi kita
bulunya yang cantik
menggelitik
adakah engkau di sana

sekali ia singgah
dan membuat rumah
dari lelah benua
bersarang di telaga
kita lupa

curucuitnya yang sepi
di sini
tiada lagi membayang hutan
diri

1982

Bakdi Soemanto

TIKAR

Mungkin kita ini tikar.
Di sana orang duduk,
di situ orang jongkok,
di sini orang sujud,
di sana orang tidur,
di situ orang tengkurab,
Mungkin kita ini tikar,

*Mungkin kita ini tikar,
bisa digulung tiba-tiba
tanpa alasan bernalar;
hanya, ah, bosan, misalnya.*

*Kita mungkin memang tikar.
Seorang bayi pipis di atasnya,
segelas teh tumpah menindihnya,
kartu jadi di banting mewarnanya,
nasib terguling tak dinyana.
Kita siap dibakar
dan tidak tercatat dalam sejarah,*

Januari 1984

KABUT

*Kabut merendah di Kaliurang
pada suatu siang
yang perlahan-lahan menelan
satu demi satu
kita menjadi serupa ;
tanpa wajah, suara tanpa warna.
Dan kita memang maklum:
"Habis mau apa!'", katamu.
Selusin kepompong tanpa jiwa.*

*Di depan jendela kaca
kita menyaksikan diri perlahan -lahan
berubah menjadi embun
dan mengalir
menuruni bingkai
Kelak tiba waktunya
matahari mengubahnya menjadi uap
dan mengirimnya ke angkasa luar,
suatu dunia tidak dikenal.*

*Kabut merendah di Kaliurang
hari itu,
dan menelan kita.
"Ada secarik kertas, sebatang pensil?",
tanyamu;
"Aku ingin menuliskannya dalam prasasti".
sambungmu.*

Desember 1983

JENAZAH

*Kukubur bulan di kali
Sehabis gerimis. Mengikis tangis
Langit mati. Sepanjang jejak setapak
Jiwa-jiwa kita, menghantar sampai pekuburan*

1983

Leon Agusta

FORMOSA 1984

*Di Taipei
air mata jadi gunung batu
keringat jadi lempengan baja*

*di gedung-gedung dan monumen bergema lagu duka
salam khidmad bagi beribu kebanggaan yang sirna
gemanya terkubur dalam mulut orang tua-tua*

*Formosa, Formosa
Betapa suram di atas peta dunia*

*Kenapa Formosa
Bagimu zaman tak lagi setia?
(Kau sendiri tahu jawabannya)*

*Formosa
Taman hijau laut U tara
Jadilah perawan kembali*

*Bagi yang lahir di abad baja
Sebuah negeri, rahmat tak bertara*

1984

D. Z awawi Imron

ZIKIR

*alif, alif, alif!
alifmu pedang di tanganku
susuk di dagingku, kompas di hatiku
alifmu tegak jadi cagak meliut jadi belut
hilang jadi angan tinggal bekas menetaskan
terang
hingga aku
berkesiur
pada
angin kecil takdir
Mu*

*Hompimpah hidupku, hompimpah matiku,
hompimpah nasibku, hompimpah hompimpah!
kugali hatiku dengan linggis alifmu
hingga lahir mata air jadi sumur, jadi sungai,
jadi laut, jadi samudra dengan sejuta gelombang
mengerang menyebut alifmu
alif, alif, alif!
alifmu yang Satu
tegak di mana-mana*

kenyataan.

Gambaran penyelesaian yang disajikan Hamka tersebut, niscaya sangat berbeda dengan *Teman Penghibur Hati* Saadah Alim. Pada Saadah mulanya memang ditandai oleh ketidaksetiaan pihak suami atau istri, dan kecurigaan pada bentuk perkawinan yang digariskan oleh adat/orang tua. Akan tetapi, berbeda dengan Hamka, Saadah menyudahi sebagian besar ceritanya dengan kesadaran pihak-pihak yang semula tak setia untuk kemudian menyebabkan pertengkaran reda dan rujuk; atau pupusnya kecurigaan akan segi-segi negatif perkawinan yang sejak semula telah digariskan oleh adat/orang tua. Begitu-lah, apabila Hamka bisa disebut menegasikan Saadah Alim, hal semacam ini mungkin menimbulkan kesukaran untuk mengatakan bahwa Hamka terlampau memudahkan atau menyederhanakan persoalan. Bukan satu hal yang bersifat kebetulan jika pada waktu itu juga sejumlah roman yang ditulis para sastrawan diakhiri dengan kematian, atau paling kurang, hal-hal yang menerbitkan simpati di pihak pembaca. Tentang hal ini, dalam majalah *Pujangga Baru* Armijn Pane (1941: h.230) pernah menulis:

'Pengarang itu semuanya mencoba menerbitkan perasaan duka dalam hati pembaca, perasaan kesal, perasaan tidak senang, perasaan kecewa, supaya terbit perasaan kasihan akan mereka yang mati itu, supaya dengan jalan demikian, pembaca membenarkan cita-cita, maksud suci dan apa yang diperjuangkan oleh orang yang diceritakan dalam roman itu'

Bahwa Armijn Pane sendiri, lewat cerpen-cerpen yang ditulisnya pada masa sebelum perang pun dapat diperkirakan mengambil sikap seperti Hamka, itu lebih ternyata pada kutipan di bawah:

Semangat semua pengarang itu tidak ada bedanya dengan semangat romantik, yang timbul di Eropa, pada penutup abad ke-18, terus berpengaruh dalam abad ke-19. Zaman romantik itu berlawanan dengan zaman yang sudah lalu, ialah zaman pikiran, zaman rasionalisme, waktu orang terlalu banyak mengakui kekuasaan pikiran, lalu mengabaikan perasaan dan dunia angan-angan. Demikian juga di negeri kita kesusastaan zaman baru sebagai kesusastaan dalam zaman romantik di Eropa dahulu, ditimbulkan oleh suatu semangat baru yang tidak suka akan kebiasaan yang sudah kaku dan beku, yang tidak dihidupkan oleh perasaan lagi, kebiasaan yang mengenai segala lapangan pergaulan hidup.

. . . bahwa kesusastaan zaman sekarang boleh dikatakan berdasar kepada suatu se-

mangat, yang juga tampak dalam zaman romantik di Eropa dahulu. Cukup menyebut satu dari sifat pengaruh romantik itu, ialah hendak membesarkan pengaruh perasaan dan angan-angan" (Pane, 1941 : h.231).

Dan saya kira, saya sependapat dengan jalan pikiran Armijn Pane tersebut. Hamka adalah seorang pengarang romantik dengan beberapa catatan yang dapat ditambahkan kemudian. Pertama-tama tentu saja penekanan Hamka pada tema dan amanat, menyebabkan sekian cerita dalam *Di dalam Lembah Kehidupan* ini terlihat lemah dari segi psikologi, "terlalu bersifat moralistis, dan plotnya sering bersifat sentimentil jika tidak (dapat) dikatakan melodramatis" seperti dikatakan Teeuw. Konsekuensinya, tak sedikit detail-detail yang disuguhkan sangat terasa dibuat-buat. Dan lagi, tema-tema yang diangkat Hamka pun tak bisa disebut sebagai hal baru. Oleh karena itu, apabila pada kenyataannya *Di dalam Lembah Kehidupan* mampu mengalami cetak ulang sampai kedelapan kalinya, gejala ini tak bisa tidak akan menjadi satu kasus sosiologis yang masih bisa dipertengkarkan lebih jauh. ***

KEPUSTAKAAN:

- Alim, Saadah. 1953. *Taman Penghibur Hati*, cetakan ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Damono, Sapardi Djoko. 1983. "Dapatkan Kita Menghindarkan diri dari Cerpen?" *Kesusastaan Indonesia Modern Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- Hamka. 1967. *Di dalam Lembah Kehidupan*. Bukittinggi — Jakarta: NV. Nusantara.
- Hamka. 1962. *Dijemput Mamaknya*. Jakarta: Mega Bookstore.
- M. Kasim. 1936. *Teman Duduk*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pane, Armijn. 1941. "Mengapa Pengarang Modern Soeka Mematikan?". *Pujangga Baru*, No. 9 tahun VIII, Maret, h. 225 — 231.
- Pane, Amijn. 1979. *Kisah Antara Manusia*, cetakan kedua. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rosidi, Ajip. 1968. *Cerita Pendek Indonesia*, cetakan ke-2 (diperbaiki dan diperluas). Jakarta: Gunung Agung.
- Suman Hs. 1961. *Kawan Bergelut*, cetakan keempat. Bukittinggi — Jakarta: NV. Nusantara.
- Sutiasumarga, Rusman. 1965. *Yang Terempas dan Terkandas*, cetakan ke-IV. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia* jilid 1. Ende: Nusa Indah.

Aspek Sosiologi Puisi: **PENYAIR SEBAGAI TUKANG TODONG**

SURIPAN SADI HUTOMO

Kata orang, penerbitan sebuah kumpulan sajak itu tidak memerlukan *kata pengantar*, sajak-sajak yang dimuat itu telah berbicara sendiri kepada pembacanya. Kata Muhamad Ali: "...karena sebuah kumpulan puisi memiliki haknya sendiri, untuk mengungkap suatu latar belakang, suatu dunia, bahkan suatu alam serba asing. Punya hak untuk bicara dan berdialog langsung dengan para penikmatnya." (Kata Pengantar pada: *Emakku*, kumpulan sajak Luthfi Rachman, 1982) Oleh karena itulah banyak kumpulan sajak yang diterbitkan oleh penyairnya tanpa disertai kata pengantar. Misalnya *Etsa* dan *Suara* karangan Toto Sudarto Bachtiar; *Dalam Sajak*, *Surat Kertas Hijau*, *Wajah Tak Bernama* karangan Sitor Situmorang, *Balada orang-orang Tercinta* karangan Rendra, dan lain-lain.

Apa yang dikemukakan orang tersebut di atas itu ada benarnya, akan tetapi juga ada ketidak-benarannya. Sebuah kata pengantar kadang-kadang juga diperlukan untuk memahami isi sajak-sajak yang terkumpul atau untuk memahami "proses kreatif" terjadinya sajak-sajak yang terkumpul.

Kata pengantar Sapardi Djoko Damono pada kumpulan sajak Goenawan Mohamad, *Interlude* (1973), misalnya, ia sangat membantu penikmat kumpulan sajak tersebut. Atau kata pengantar Goenawan Mohamad sendiri pada kumpulan *Pariksit* (1971) sangat membantu kita untuk memahami sajak-sajaknya yang mengalami perubahan redaksional. Kata Goenawan Mohamad: "Kehendak untuk merevisi adalah sah," sebab "hak pada setiap orang untuk menjadi jijik atau tak senang dengan beberapa bagian dari pekerjaannya yang lama." Yang lebih berguna lagi bagi pembaca sajak adalah penjelasan seperti yang dibuat oleh Subagio Sastrowardjo dalam *Keroncong Motinggo* (1973) yang berjudul "Mengapa saya menulis sajak."

Kata pengantar itu kadang-kadang dibuat oleh

fihak penerbit atau oleh fihak badan yang menerbitkannya. Kata pengantar ini biasanya berisi alasan mengapa kumpulan sajak yang bersangkutan itu diterbitkan. Misalnya kata pengantar yang dibuat oleh Adhy Asmara dr untuk kumpulan sajak Faisol Iamail yang berjudul *Obsesi*. Katanya: "Kami merasa tertarik untuk menerbitkan kumpulan ini karena begitu kuatnya tema keagamaan yang tercuat di dalamnya, kelembutan bahasa dan romantisme suasananya." Atau seperti Drs. Sabaruddin Ahmad dalam kumpulan sajak Rusli A. Malem yang berjudul *Nun*: "Dewan Kesenian Medan melalui Kelompok Sastra mencoba mengulur tangan memberikan sekedar dorongan kepada penulis di daerah ini, agar dapat dihayati oleh lingkungan peminat sastra yang lebih luas."

Bila kita menyimak buku-buku kumpulan sajak yang telah terbit di atas maka terlihat adanya satu tradisi penerbitan kumpulan sajak. Sajak-sajak yang diterbitkan menjadi buku itu pada umumnya terlebih dahulu pernah dimuat oleh majalah atau oleh rubrik kebudayaan surat kabar. Misalnya oleh majalah *Mimbar Indonesia*, *Siasat*, *Kisah*, *Basis*, *Sastra*, *Horison*, dan lain-lain.

Dengan begitu para penyair untuk menjadi penyair, menempuh jalan panjang dan berliku-liku. Mereka berjuang terus menerus. Bahkan di antara mereka itu ada yang berlatih menulis sajak di rubrik-rubrik remaja. Misalnya penyair Sapardi Djoko Damono. Ia sebelum menjadi penyair yang terkenal dan berbobot banyak pula mempublikasikan sajak-sajaknya dalam rubrik remaja *Fajar menyingsing* majalah *Mimbar Indonesia*. Apakah tradisi yang demikian ini kini masih ada? Apakah penyair-penyair muda dan calon-calon penyair perjuangannya sehebat penyair-penyair senior yang sudah punya nama itu?

Beberapa tahun yang lalu di Surabaya banyak bermunculan buku-buku kumpulan sajak. Buku-buku kumpulan sajak itu ada yang distensil, ada pula

yang dicetak. Bentuk dan dandananya bagus-bagus. Beberapa tokoh seniman di Surabaya banyak pula yang memberi *kata pengantar* dan ulasan-ulasan di surat-surat kabar setempat. Mereka itu adalah penyair-penyair muda dan calon-calon penyair yang masih duduk di bangku sekolah (pelajar dan mahasiswa). Buku-buku kumpulan sajak yang mereka terbitkan itu pada umumnya mereka bagi-bagikan dengan cuma-cuma, tapi ada juga yang mereka jual di toko buku.

Bila kita meneliti buku-buku kumpulan sajak tersebut di atas maka kita akan mendapati bahwa sajak-sajak tersebut sebagian besar belum pernah dipublikasikan di majalah atau surat kabar. Sajak-sajak itu begitu lahir lalu dikumpulkan dan dicetak menjadi buku. Mereka tak mau mengirimkan sajak-sajak mereka terlebih dahulu ke majalah atau rubrik kebudayaan surat kabar.

Mereka ingin cepat-cepat menjadi penyair yang sudah terkenal. Untuk itu mereka memilih jalan yang paling mudah, yaitu menerbitkan sajak-sajak mereka sendiri. Akibatnya, dari sebuah kumpulan sajak itu terkadang-kadang hanya terdapat sebuah sajak yang baik, hal ini jika dipandang dari sudut ekonomi tentulah termasuk pemborosan. Apakah para "penyair muda" dan "calon-calon penyair" itu kaya maka mereka berani membiayai penerbitan kumpulan sajak-sajaknya? Barangkali "ya", barangkali juga "tidak".

Tradisi baru tersebut, yang naga-naganya berkembang di tempat-tempat lain di kawasan Jawa Timur, misalnya Bojonegoro, Malang, Gresik, dan Jember, melahirkan istilah baru, yaitu "penyair sebagai tukang todong". Apakah maksudnya? Penyair-penyair muda dan calon-calon penyair itu untuk mencari pengakuan sebagai "penyair" bukan lagi melalui majalah-majalah dan surat-surat kabar, akan tetapi melalui *kata pengantar*.

Mereka menodong orang-orang tertentu yang dianggap berpengaruh dan berwibawa di dunia seni untuk mengantarkan penerbitan kumpulan sajak mereka. Untuk keperluan ini mereka tidak hanya mencari tokoh-tokoh yang ada di Surabaya tapi juga tokoh-tokoh di luar Surabaya. Misalnya penyair Sapardi Djoko Damono, yang tinggal di Jakarta. Ia pernah kena *todong* (moga-moga dia tidak merasa) untuk memberi kata pengantar sebuah kumpulan sajak yang terbit di Surabaya.

Yang menarik dalam kata pengantar Sapardi Djoko Damono itu adalah nada "didaktis"-nya. Kataanya: "Salam, Saya memang terkesan akan semangat Anda menulis sajak, termasuk juga semangat untuk menerbitkannya. Anda sangat beruntung; boleh dikatakan baru beberapa tahun menulis sudah memiliki kumpulan sajak. Buku saya yang pertama

diterbitkan setelah lebih kurang 12 tahun saya menulis sajak. *DukaMu Abadai* pertama kali terbit di Bandung tahun 1969, padahal saya mulai mencoba menulis sajak tahun 1957! Memang sekarang keadaan berbeda, banyak pengarang muda usia sudah mempunyai buku. Tinggal mematangkannya saja. Yang pantas dicatat dalam perkembangan penulisan puisi beberapa tahun terakhir ini adalah banyaknya penyair dan buku puisi yang terbit. Mungkin pada suatu saat nanti akan timbul berbagai mazhab dalam penulisan puisi: ada mazhab Jakarta, Surabaya, Medan, Yogya, dan lain-lain. Lepas dari itu yang perlu dicatat secara sungguh-sungguh oleh penulis puisi, termasuk Nirwanto, adalah penggunaan bahasa yang efektif dan efisien. Itu salah satu syarat bagi bahasa yang artistik; tanpa itu, sajak akan sama dengan macam tulisan lain". (Nirwanto, *Sekar*, hal: 3).

Di samping mereka itu menodong meminta kata pengantar, apabila kumpulan sajak mereka telah terbit, mereka juga mencari orang-orang tertentu untuk *ditodong* supaya mau membicarakan buku kumpulan sajak mereka dengan permohonan: "Jangan dijelek-jelekkan". Permohonan itu disertai juga penyerahan potret si penyair beserta riwayat hidup lengkap terperinci. Dengan begitu, menurut perkiraan mereka, apabila kumpulan sajak mereka telah terbit dan dibicarakan di surat kabar atau majalah, mereka telah menjadi penyair besar dan berhak membaca puisi di mana-mana, termasuk juga di Taman Ismail Marzuki.

Di atas ditanyakan, apakah para penyair muda dan calon penyair itu *kaya* maka mereka itu menerbitkan buku-buku kumpulan sajak mereka? Mungkin "ya" dan mungkin juga "tidak", sebab nyatanya mereka itu juga *menodong* biaya ke sana-ke mari untuk membiayai penerbitan kumpulan sajak-sajaknya. Mereka menodong ke penerbit surat kabar atau majalah atau ke instansi pemerintah. Kalau *todongan*-nya tidak berhasil, mereka itu biasanya menggerutu dan mencaci-maki dengan mengatakan: "Orang-orang itu tidak dapat menghargai karya seni."

Apakah tukang-tukang todong ini kini masih aktif menulis atau sudah menjadi penyair yang benar-benar penyair? Biasanya mereka itu sekali muncul, kemudian menghilang tak tentu rimbanya. Barangkali mereka telah puas dengan kumpulan sajak-sajak mereka yang diberi kata pengantar oleh seorang tokoh seni. Mereka beranggapan bahwa itu telah menjadi "penyair". Bila pangkat *penyair* telah disandanginya, untuk apa lagi menulis sajak dan belajar? Apakah tidak lebih baik kerja yang lain? Dan itulah kenyataannya. Menulis sajak hanyalah untuk tempat "ampiran" belaka dalam hidup mereka.

Surabaya, 1982

PETAKA TELUK MENDUNG

LAILA FAKHRIANI

Dia Amang Ulan. Seorang lelaki tua dengan usia senja. Ia juga dipanggil : Kakek Ulan. Kakek yang hidup menyendiri, yang menyimpan seluruh masa lalunya. Seolah terkubur sudah puspa warna kehidupannya. Tak banyak yang orang ketahui tentang kehidupannya, selain, seorang lelaki tua dengan seluruh kediriannya yang rapuh mengucilkan diri ke tepi hutan, memisahkan diri dari kehidupan yang berlangsung secara tetap di Teluk Mendung yakni sebuah perkampungan di tepi tikungan sebuah sungai besar, anak Sungai Aman-dit.

Amang Ulan, bagaikan sebuah garis tepi dari dunia yang berlangsung tampil di depannya.

Jika ada seseorang yang bertanya : alasan apa, atau ada sesuatu yang bagaimana yang dapat mengusirnya ke tepi hutan, maka pertanyaan itu, tetap akan berakhir dengan sebuah tanda tanya besar yang melingkari persoalan.

Dia hanya sesekali turun melihat kampung. Di kampung itu, ada Pakan, pasar yang diramaikan seminggu sekali oleh para pedagang, baik dari kampung itu sendiri, maupun dari kampung tetangga atau pedagang-pedagang yang khusus datang dari kota. Namun kemunculan Amang Ulan di kampung itu, tidak tergantung karena adanya Pakan. Ia muncul, karena ia mau muncul. Begitulah kesim-

pulan orang. Kini orang-orang tidak terlalu peduli dengan kemunculannya. Ia terlalu sepi untuk diperdulikan.

Namun orang-orang tua yang tak jauh berpaut usia dengan Amang Ulan, agak samar-samar mengetahui beberapa pernik rona kehidupan Amang Ulan.

Dulu, ia mempunyai profesi yang terpendang juga di masyarakat. Ia sebagai Tabib, Dukun, dan Pawang. Tabib, karena dia sering dimintai pertolongan untuk menyembuhkan penyakit anak-anak hanya anak-anak — Dukun, karena ia juga sering dipanggil untuk selamatan 'Turun Jukung', 'Aruh Ganai', 'Aruh Pahumaan', 'Manajak Tihang Rumah', 'Mancari'i Hari Baik Bulan Baik', 'Basasuluh', dan lain-lain. Pawang, karena ia juga disebut 'Pa'-aliran', seseorang yang dinyatakan memiliki pengetahuan yang jatmika tentang cara menjinakkan buaya.

Tapi mengapa hanya anak-anak saja yang disembuhkannya dari penyakit? Ia menyenangi anak-anak. Hatinya tergetar oleh tangisan seorang anak.

Orang-orang tua di Teluk Mendung juga tahu, bahwa Amang Ulan dulu pernah mempunyai seorang istri, dan dua orang anak. Istrinya tidak cantik. Tapi ia mencintainya. Istrinya tahu, suaminya mencintai dirinya, tapi ia tidak mencintai suaminya. Hingga pada

suatu hari, bertiup angin busuk dari mulut ke mulut, yang menyatakan istri Amang Ulan, sir-siran dengan Wak Kadun, seorang pendekar silat yang katanya kebal. Tak mempan senjata. Amang Ulan tadinya tidak mengacuhkan angin-busuk itu. Akan tetapi, manakala Badar, rekan kentalnya di tikar judi membisikkan sesuatu ketelinganya, pandangannya terhadap angin-busuk itu berubah. Ia ingat dua orang anaknya. Ia ingat kesetiiaannya dengan istrinya. Ia ingat yang terakhir kali, siang kemarin, membelikan cita untuk bahan baju istrinya. Untuk itu ia pergi ke kota, menjual tujuh ekor ayamnya. Namun ia juga ingat, betapa kemampuannya di ranjang kian kikis, karena kelelahan mencari nafkah. Itukah yang membuat Atikah istrinya berpaling dari dirinya?

Badar benar. Di pondok Gasim, anak buah Wak Kadun, ia mendengar suara istrinya. Berdesah meminta-minta. Mengerang menagih-nagih. Selebihnya, suara nafas Wak Kadun terhunjam tandas. Lalu . . . lalu derai ombak Teluk Mendung yang menggigil-gigil, yang gemetar terjela-jela di pantainya yang becek berlunpur.

Diendapkannya peristiwa itu dalam hatinya. Ia tahu, karena kabar-busuk itulah ia agak jarang di rumah, dan hanyut di arus perjudian. Arah menuju ke perjudian itu telah menampakkan sosoknya,

manakala Amang Ulan menyadari kemampuannya di ranjang meraupuh bersama keletihannya. Ia harus memperletih dirinya di tikar judi. Biar agak malam. Kemudian pulang, dan melupakan pemberian nafkah batin kepada Atikah.

Tapi yang ditunjukkan Badar, betul-betul mengguncangnya. Tiga hari setelah itu, di rumah Gasim, orang-orang menemukan tubuh Atikah yang telanjang mulus, terbantai dengan garis biru melintang dari pundak kirinya ke pinggang sebelah kanan. Orang bilang : Parang Maya. Setelah itu, orang-orang juga menemukan tubuh Wak Kadun di semak-semak dengan kulit melepuh ungu, mata membeliak, di dadanya membelam sebuah bundaran kehitaman. Orang bilang : Gantung Sarindit, bermacam Panumbak Tauman. Parang Maya, Gantung Sarindit, dan Panumbak Tauman, adalah ilmu telur yang mengerikan dan amat kejam. Dia hanya dimiliki oleh orang-orang yang telah mengadakan persekutuan dengan setan. Orang-orang menjadi gempar atas peristiwa itu. Siapa yang membuatnya ? Pertanyaan ini kembali dililit oleh beribu tanda-tanya.

Lalu, yatimlah kedua anak Amang Ulan. Bukan keyatimannya itu benarlah yang membuat perih hati Amang Ulan. Akan tetapi masyarakat kampung Teluk Mendung itu sendirilah yang membuatnya risau. Ketika suatu hari ia pulang ke rumah dari menjual ikan hasil tangkapannya di pakan, datanglah anaknya Kasum dan Iman. Kasum bertanya kepadanya :

"Apa *lahung* itu, abah"? Terkesiap Amang Ulan mendengar pertanyaan anaknya. Tapi, kembali ia endapkan pertanyaan itu, yang perlahan tumbuh di hatinya menjadi dendam. Ia tak menjawab pertanyaan anaknya. Tapi ia kembali bertanya :

"Siapa yang menanyakan hal itu padamu?" geletar rasa marah yang tersimpan di dalam suaranya,

berhasil ditekannya. Tetap menunduk, anaknya berucap :

"Acil Midah".

O, Midah yang kecewa. Midah yang hingga saat itu belum kawin dan menjadi perawan tua itukah? Dan Midah jugalah yang . . . mungkin ! Mungkin Midah juga yang memberitahukan kepada setiap orang, bahwa kedua anaknya adalah anak Lahung. Lahung adalah 'pelacur' dalam bahasa Banjar Hulu Sungai. Midah punya bakat untuk berkoar-koar kepada setiap orang, yang merupakan tindakan busuknya sebagai balasan atas sakit hatinya, di mana Amang Ulan tadinya pernah secara mentah-mentah menolak ajakan Midah berumah-tangga.

"Apa artinya itu, abah?" Kembali tandas ucapan Kasum.

"Itu artinya, 'Burung', nak." Jawaban yang mendustakan kenyataan itu, malah menjadi pukulan balik kepada dirinya sendiri. Semacam peniadaan hak terhadap apa yang telah dibuatnya. Ia tahu, jawaban itu tidak memuaskan perasaan anaknya. Tapi ia pun tahu, bahwa jawabannya itu, malah menyakitkan hatinya.

Ia ingat, bagaimana ia telah membuat suatu yang berlawanan dari keimanannya semula terhadap kemurahan Tuhan yang telah memilihkan untuk *qadha* dan *qadar*. Tapi ia melawan arus yang deras. Sehingga dia menyerahkan dirinya kepada saitan. Ia datang kepada Damang Langit Awayan Pitu, suku dayak Bukit Awayan. Dia serahkan setungkal janar, kata ganti 'emas', diabdikannya hidupnya selama empat puluh satu jumahat untuk 'merasuk' kasih-sayang 'sahabat'. Ditumpahkannya darahnya sebagai sumpah setelah melukai kulit : Ulu Hati, Mata Hagi, dan arah Ari-ari. Gelegar dahsyat dari arah bawah bumi, dan raungan berjuta makhluk yang tak terbayakan. Itulah pertanda persahabatan itu diterima, di mana sebagai pembuka kata, Amang Ulan memakan

sepiring nasi putih yang disediakan oleh Damang Langit Amayan Pitu. Nasi putih, dan belatung-belatung yang diambil Damang Awayan dari bangkai anjing dan tembuni dan mayat seorang gadis yang bunuh diri dipermalukan sang pacar.

Itulah mulanya. Itulah mulanya seluruh masalah yang mencengangkan jiwanya menjadi impas. Sahabatnya Umbalang, jin yang berlidah panjang dan berair liur busuk dan bermata sebiji itu, tak dapat melawankan kenyataan. Anaknya Kasum dan Iman tumpas. Mati dihajar 'kerumut'. Karma telah ditumpahkan kepadanya. Ia telah membunuh Atikah dan Wak Kadun, lalu, anaknya pun ditebas oleh hukum karma. Ia menyadarinya, bahwa inilah yang pantas diterimanya. Pantas tak pantas, ia harus menerimanya.

Kesunyian, itulah yang dikehendakinya. Ia ingin mendapatkan kepuasan bersetubuh dengan kesunyian terus-menerus. Betapa disana dia dapat mendengarkan gema kehidupan rimba yang keras, sekaligus mempertarungkannya dengan kelembutan desir arus sungai. Ia juga dapat mendengar suara hatinuraninya, mendengar nyanyian alam, mendengar nyanyian dunia, rintih kepedihannya. Beribu-ribu kilometer jiwanya dan keriuhrendahan gemuruh kehidupan di luar dirinya.

Ia ingin menemukan kebaikan-kebaikan. Ia menemukannya, tapi itu tidak memuaskannya. Ia sadar, hanya dialah yang 'sisa', dari rona kehidupan yang pernah dituangkan oleh Tuhan kepadanya. Ia ingin sisa itu berharga.

Ia mencari kebaikan, betapa pun pahit kebaikan itu. Ia ingin mencari kebenaran, biar segetir apapun. Itulah sebabnya mengapa ia berpaling menjadi dukun kampung.

Suatu hari, ia mendengar gemericik air sungai terdengar aneh. Suara itu disusul dengan jeritan seekor anak kera. Ia bergegas ke

sungai, tatkala senja menjulurkan lidahnya yang biru dari Barat hutan.

Kemarahnya menggejolak. Di tebarannya mantra. Buaya tua itu terpana. Tapi manis darah kera sempat menggiurnya. Dikibaskannya ekornya tiga kali, lalu perkelahian itupun pecah. Dipasangnyamantera Nabi Khaidir, lunglailah sang buaya. Sejak saat itu, menjadilah dia pawang buaya.

Dingin dan hambar, diucapkannyaperingatan itu:

"Jangan ganggu kehidupan sungai empat ratus hasta ke hulu, dan empat ratus hasta ke hilir. Berberitahukan hal itu kepada kaummu. . ." Sang buaya merunduk di sela riam, dan menghilir pulang.

Sang Pengintiplah, seseorang yang tak sengaja menyaksikan kejadian itu menghebohkan apa yang telah disaksikannya di sungai. Kabar itu bagai api membakar lalang. Dia, Amang Ulan, lelaki sepi itu, kini ditakuti, sekaligus dihindari. Ada juga beberapa orang yang berpikiran hitam datang ke gubuknya, dan menyatakan keinginan menjadi muridnya. Tapi orang-orang demikian hanya berbekal umpatan tempelak dan caci-makinya saja. Dia benar-benar sepi.

Rupanya janji sang buaya, seperti tidak hanya dalam cerita fabel saja terjadi pengingkaran janji — bahkan orang yang mendapat julukan buaya — berperilaku demikian; munafik ! Sang buaya pun memangsa seorang manusia. Dia anak kepala desa. Kabar itu sampai juga ke telinganya. Tapi ia tidak mengindahkannya. Sang Kepala desa datang dengan sikap penguasa yang mendaulat ke gubuknya. Ia benci sikap itu. Ia hanya diam. Diamnya bisa diterjemahkan dengan beribu makna. Satu di antaranya ialah : Tak perduli! Kemudian datang lagi bencana. Kali ini seorang perawan yang seminggala lagi akan melangsungkan pernikahannya. Orang tua perawan itu

datang dengan tangis ke gubuknya, dan menyerahkan sekian puluh ribu rupiah untuk mencari mayat anaknya. Ia juga diam. Maknanya tetap! Tidak peduli ! Yang ketiga, seorang anak lelaki berumur enam tahun, yang sering bermain di halaman gubuknya. Seorang anak lelaki yang telah lama yatim.

Ibunya seorang pedagang sirih dengan jukung tua yang sering berkayuh melewati gubuknya. Ia sering mendengar sipongang kayuhan si janda itu. Dan, bila saja ingat bagaimana si anak itu bermain di halaman gubuknya sambil menyanyikan pantun mainan anak-anaknya :

cuk-cuk bimbi
saradang sarunai
tapacak takulibi
tabuat dalam balanai

. . . . maka, tergetarlah ia. Ia ingat Kasum dan Iman. Hingga petang itu, tidak seorang pun keluarga si anak datang kepadanya. Termasuk ibu anak itu.

Tengah malam, turunlah ia dengan sebilah tombak 'wasi-putih'nya, yang diperoleh dari 'balampah' di balambika.

Udara dingin menerjangnya dari segala arah. Hutan menebarkan wangi kembang tanjung dan angkana. Air sungai di kakinya yang tak berasa lagi itu, berik-riak kecil, menakala diayunkannya langkahnya yang tegar. Dilupakannya ketuaannya. Kini dia berhadapan dengan dua kemungkinan. Hidup atau mati !

Ditengadakhkannya wajahnya. Ia menatap mencari pusat langit. Bulan di angkasa tinggal secarik sinar dalam gumulan awan-awan hitam. Lalu mulutnya bergumam :

kataku nabi Kehaidir
kataku silangir-langir
datang ku kiau ikam sanggarasungai
kumampat kulipati banyu

sembah langkan batisku,
fhuaaakhhh !!!!

Bersibak air di tengah sungai, beriak dikayuhkan dari dasar, mencuat moncong, membinarkan mata nan lapar, dendam dan tengkar.

"Alhamdulillah, datang juga kau. Kita harus perhitungkan segala-galanya, kini." Kalimat itu dirasakannya masih bergetah oleh lendir kemarahan yang mengentali dahaknya. Ia berdehem. Binar mata yang bermoncong itu, memberitakan cahaya kuning tantangan. Pelan, terbukalah moncong sang buaya. Menampakkan sebarisan gigi gergaji besar-besar. Ekornya yang sebagian keluar dari sungai itu mengibas-ngibas, pernyataan dari sikap melawan. Benar. Sekarang segala-galanya harus diselesaikan.

"Dari sikap-sikapmu, dari kulitmu, dari gigimu yang sudah banyak hilang itu, kau sudah cukup tua untuk bertindak bijaksana. Barangkali termasuk di dalamnya kedatanganmu ke mari. Baik, tak perlu kita pertengkarkan lagi apa dan mengapanya urusan kita. Kau dan aku telah sama mengetahui. Janji yang dulu kita ikrarkan, kau robek-robek sendiri. Kau telah menghancurkannya. Hanya itu yang aku tahu." Moncong itu hanya sekali menganga lebar-lebar, kemudian mengatup dengan keras. Dan kata-kata itu berakhir dengan kecipak ekor buaya tua itu menebah air sungai.

"Begini. Kita telah sama-sama tua. Tapi ketuaan bukanlah ukuran untuk lebih dapat menjadi arif. Kita hanya memperoleh-olokkan usia. Dan bertingkah laku bagaikan ketika berusia muda. Ini menjijikkan."

Buaya itu tampaknya menggeram. Kemarahan mulai menggelitik, kebuasan hewannya. Amang Ulan masih berucap :

"Kau telah membunuh tiga war-

bersambung ke hal. 293

KANKER

M. FUDOLI ZAINI

Jalan yang pertama kali membawaku kepada keluarga itu beberapa tahun yang lalu adalah sang Kolonel pensiunan itu. Tatkala aku baru saja beranjak dari tempat duduk untuk menuju pesawat yang sudah menunggu, tiba-tiba sang kolonel itu mendekatiku dan menyodorkan sebuah bungkusan yang cukup besar. Ia menyebutkan namanya kepadaku, dan segera aku tahu bahwa ia ayah seorang sahabatku

— Bung Amin katanya. - Tolong sampaikan bungkusan ini kepada alamat yang tercantum di situ.

Agaknya ia sudah tahu juga namaku. Aku sendiri memang sudah lama dengar namanya dari sahabatku itu. Dan tiba-tiba aku jadi seperti teragap dan tidak bisa menolak. Ia ayah sahabat karibku, dan dadakan itu telah membuatnya seperti menyerah begitu saja.

— Kalau tahu, isinya apa? - tanyaku.

— Oo, hanya bahan makanan dan beberapa hadiah kecil.

Kuterima bungkusan itu dan kumasukkan ke dalam tas tentenganku yang kebetulan masih ada yang kosong.

Esoknya setelah di K, selama sehari suntuk aku hanya terbaring di tempat tidur. Penerbangan selama beberapa belas jam itu telah membuatku cukup capek. Baru esok paginya ketika aku mem-

bongkar-bongkar tasku, teringat lagi aku pada bungkusan itu. Nama dan alamatnya memang tertulis jelas di situ, bahkan dicantumkan juga nomer teleponnya. Kebetulan sekali, pikirku, karena aku memang tidak begitu tahu di mana letak alamat itu. Bisa kutanyakan melalui telpon sebelum aku datang ke sana.

Ketika kuangkat telpon ternyata yang menerima di seberang sana seorang perempuan dengan suara yang lembut sekali.

—Nyonya Nana? tanyaku.

—Betul. Anda siapa?

— Saya Amin. Saya baru datang dari J. Ada sebuah bungkusan kiriman untuk anda -

— Dari siapa? -

— Dari Kolonel Tanto -

— Ooya, saya tahu, terimakasih. Nanti akan saya ambil. Di mana alamat anda? -

— Hm, bukan begitu. Sang kolonel itu berpesan, kalau bisa saya sendiri yang menyampaikannya kepada anda -

— Ah, anda sudah capek membawanya jauh-jauh dan akan mengantarkannya lagi ke rumah saya? Saya kira saya yang harus datang ke tempat anda -

— Tak apalah. Sekalian ingin berkunjung ke rumah anda, tentunya kalau anda tidak keberatan dalam hal ini -

— Oo, samasekali tidak -

— Baiklah. Kalau begitu tolong

jelaskan di mana letak alamat anda itu. Nanti saya akan datang ke sana -

Perempuan itu menjelaskan letak alamatnya melalui telpon. Sekarang baru bisa kukira-kira letak alamat itu. Rumah perempuan itu terletak di bagian selatan kota.

Sore harinya kudatangi rumah perempuan itu. Ternyata ia seorang perempuan yang cantik dan ramah, dengan dandanannya yang cukup mempesona. Usianya sekitar empatpuluh lima, bukan muda lagi, namun garis-garis kecantikannya masih jelas tampak. Bungkusan itu ia terima dengan senang sekali.

— Anda tahu dari siapa bungkusan ini? - tanyanya kepadaku setelah duduk.

— Nama pengirimnya tercantum di situ - kataku.

— Betul. Ia anak saya -

— Oo. Apa hubungannya dengan kolonel Tanto -

— Ia kawin dengan anak lelaki kolonel itu, anak sulungnya.

— Jadi anda dengan kolonel Tanto berbesan -

Hm ya. Ia anak saya yang kedua. Anak saya yang pertama berada di B, juga seorang perempuan -

— Sudah ada cucu? -

— Dua orang masih kecil-kecil dari anak saya yang kedua itu. Dua orang anak perempuan yang manis-manis dan lucu-lucu -

Lalu dibukanya surat yang me-

nempel pada bungkusan itu, dan ia amat-amati beberapa lama, mencoba membacanya.

— Saya sudah banyak lupa bahasa anda. Kalau tak keberatan, tolong bacakan surat anak saya ini dan terjemahkan -

Kuambil surat itu dan kuterjemahkan kepadanya. Ia senang sekali mendengarkannya sambil tersenyum-senyum.

— Sudah berapa lama anda tidak melihat anak anda itu?

— Sudah belasan tahun - katanya. - Sejak ia masih kecil -

— Kalau begitu dulu anda pernah tinggal di J -

— Ya, selama kira-kira tujuh tahun. Tapi entah, lama-lama saya tidak kerasan. Saya selalu ingat rumah dan orangtua. Saya minta pulang kemari, suami saya tidak mengijinkan. Akhirnya saya minta cerai dan pulang ke sini sendirian. Anak-anak bersama ayah mereka di J -

— Oo - kataku, tanpa menambahkan apa-apa.

Kupikir, tentu perempuan ini telah melintasi pengalaman-pengalaman yang cukup pahit. Kulihat ia diam beberapa saat, matanya berkecip-kecip seperti menahan lisan airmata. Tapi segera kemudian memandangkan dan terse-nyum.

— Apa anda juga ketemu anak saya? -

Oo tidak. Saya hanya ketemu kolonel Tanto beberapa saat sebelum berangkat -

— Cerita apa saja ia pada anda? -

— Tidak ada. Ia hanya tiba-tiba menyodorkan bungkusan itu -

— Tidak menyebut-nyebut tentang saya? -

— Seperti telah saya katakan, ia hanya berpesan, kalau bisa saya sendiri yang menyampaikan bungkus-kan itu kepada anda -

Perempuan itu tersenyum.

— Ia seorang yang baik -

— Anda tahu? -

— Pernah jumpa sekali, waktu

ia ke sini beberapa tahun yang lalu menyambangi anaknya -

— Si Bambang? -

— Hm ya, betul dia -

— Saya teman karibnya -

— Oo. Di mana dia sekarang? -

— Masih ada di sini -

— Salam saya padanya. Saya juga hanya sekali jumpa dia -

Jadi Bambang dan ayahnya sudah pernah datang ke mari, pikirku. Tapi kok tidak pernah cerita samasekali tentang perempuan besan ayahnya ini? Padahal biasanya ia selalu cerita padaku tentang orang-orang yang ia kenal. Atau mungkin ia lupa, atau barangkali kurang peduli, entahlah.

— Bambang tidak pernah ke mari lagi? -

— Hanya sekali, waktu bersama ayahnya itu -

— Oo, mungkin karena sibuk saja -

— Mungkin. Padahal kadang-kadang saya juga ingin sekali bantuannya -

— Hm, barangkali saya juga bisa membantu anda. Dalam hal apa? -

— Oo, bukan apa-apa. Hanya kadang-kadang saya ingin tulis surat pada anak saya. Saya tidak bisa menuliskannya dalam bahasa anda, dan anak saya tidak bisa baca kecuali bahasanya -

— Saya bisa bantu anda kalau begitu -

— Betul? -

— Ya -

— Oo terimakasih. Bagaimana kalau sekarang juga? -

— Boleh -

Lalu ia mendiktekannya kepadaku, dan kutuliskan terjemahannya. Agaknya ia sudah kangen sekali sama anaknya itu. Perasaannya seperti ditumpahkannya begitu saja dalam suratnya yang cukup panjang itu.

— Anda tahu- katanya tatkala aku mau minta permissi pulang. - Ada yang belum saya ceritakan pada anda, tentang anak saya yang ketiga. Anak lelaki saya satu-satunya. Waktu saya tinggalkan ia baru

berumur tiga tahun. Setelah beberapa tahun saya di sini, tiba-tiba saya dapat berita yang amat mengejutkan. Anak saya itu meninggal, kabarnya jatuh dari atas pohon waktu main-main memanjat pohon jambu di halaman. Betapa sedihnya saya sejak saat itu. Barangkali itu hukuman bagi saya karena saya telah meninggalkan anak. Apa dalam hal ini saya salah?

Aku hanya diam tidak bisa menjawab. Agaknya ia memang sedih sekali dengan hal itu. Kulihat matanya berkaca-kaca. Dan dengan perasaan cukup berat aku minta permissi pulang.

Dua hari kemudian aku ke rumah Bambang, anak kolonel Tanto itu. Setelah ngobrol ke sana ke mari, kuceritakan juga tentang bungkusan untuk perempuan itu yang ditiptikan oleh ayahnya kepadaku.

— Sudah ketemu dengan perempuan itu? - tanyanya seperti heran.

— Ya - kataku. - Bahkan aku dendiri yang mengantarkan bungkusan itu ke rumahnya -

— Ke rumahnya? -

— Ya. Ayahmu sendiri yang berpesan begitu. Ada salamnya juga untukmu dan mengharap kedatanganmu di rumahnya. Kan engkau datang sekali dengan ayahmu ke sana? -

— Ya, hanya sekali, dan tak pernah ke sana lagi -

— Kenapa? Kan kakakmu kawin dengan anak perempuan itu. Dengan demikian walau secara tak langsung engkau masih famili dengan dia -

— Itulah - katanya seperti agak lesu. - Mungkin engkau belum tahu tentang perempuan itu -

— Tentang apa? - tanyaku.

— Begini- katanya meneruskan.

Lalu seperti agak terpaksa pelan-pelan ia mulai bercerita. Ternyata mertua kakaknya itu seorang perempuan serong. Dulunya

ia sendiri tidak tahu, termasuk waktu pergi bersama ayahnya ke sana. Dan setelah tahu dari seorang kawan, pertamanya ia tidak percaya. Tapi setelah ia selidiki dan tahu sendiri, barulah ia yakin betul. Dan dari kawan itu pulalah ia tahu, bahwa perempuan itu dulunya dicerai oleh suaminya karena telah main gila dengan lelaki lain di J. Entah ayahnya telah dengar semua ini atau belum, ia sendiri tidak tahu. Dan ternyata pula bahwa perempuan itu dulunya seorang penari kelab malam.

- Tapi ia bilang padaku, karena ia tidak kerasan di J - bantahku.

- Heh, itu bohong saja - katanya. - Dan anak perempuannya yang pertama, ia juga dicerai suaminya karena telah main gila sama lelaki lain. Kabarnya di B sekarang ini ia cukup terkenal dan beroperasi sebagai perempuan kelas tinggi. Sebagaimana juga perempuan itu beroperasi di sini sejak bertahun-tahun.

Aku hampir tidak bisa percaya. Tapi aku juga tidak bisa memberikan komentar apa-apa. Yang kulihat waktu aku ketemu perempuan itu di rumahnya, biasa saja pikirku. Hanya saja dandan dan cara berpakaianya memang agak menyolok. Namun waktu itu tak tersirat samasekali dalam diriku sangkaan yang bukan-bukan. Tampaknya ia baik dan ramah. Dan itulah pertemuan dan perkenalanku yang pertama dengan perempuan itu beberapa tahun yang lalu.

Selama beberapa tahun itu aku memang tidak pernah jumpa dengan perempuan itu. Juga tidak pernah datang lagi ke rumahnya, untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan, pikirku. Hanya saja beberapa kali aku memang pernah melihatnya naik mobil bersama seorang lelaki, pernah juga kulihat ia lagi turun dari mobil seseorang di bagian kota.

Bahkan pernah kulihat ia lagi berdiri di sebuah pemberhentian bis kota dalam keadaan yang tidak seperti biasa. Pakaian dan rambutnya agak kusut, dan wajahnya tampak lebih tua dari sebenarnya. Entah apa yang terjadi. Aku hanya melihatnya dari atas bis yang melewatinya. Agaknya ia sedang menunggu bis lain, dan bukan yang kutumpangi.

Dari Bambang, beberapa waktu yang lalu, aku juga pernah dengar bahwa anak perempuan itu yang tinggal di B, sekarang sudah ada di sini. Itu diceritakan-nya tatkala suatu sore ia datang ke rumahku.

- Engkau kenal Riska? - tanyanya padaku.

- Tidak - kataku. - Siapa dia? -

- Ia anak perempuan itu yang tinggal di B -

- Oo ya. Kenapa? -

- Sekarang ia di sini. Kan B sekarang ini sedang kacau dengan adanya pertempuran-pertempuran!

- Sejak kapan di sini? -

- Entah. Kemarin aku ketemu dia bersama ibunya di kota. Tampak ia genit sekali. Ia mengajakku untuk datang-datang ke rumahnya, ibunya juga. Kukatakan: kalau nanti ada waktu. Lalu cepat-cepat aku permissi pergi, karena lagi ada keperluan penting kataku pada mereka -

- Omong-omong, tempohari aku pernah lihat perempuan itu, maksudku ibunya. Tampak ia agak kusut dan sedih -

- Betul. Ia tampak agak pucat dan kurus, seperti lagi sakit -

Dan beberapa waktu sesudah itu Bambang tiba-tiba datang ke rumahku dengan terburu-buru. Ini tentu saja ada apa-apa, pikirku. Belum duduk ia sudah bicara dengan agak keras seperti penuh kejengkelan.

- Betul seperti yang kukuatirkan selama ini! - katanya.

- Ada apa? - tanyaku.

- Kakakku! - katanya lagi.

- Kenapa? -

- Ia telah cerai dengan istrinya! Perempuan sundal itu!

- Tenang - kataku. - Ceritakan apa yang telah terjadi dengan tenang dan tak usah emosi -

Ia duduk di kursi. Wajahnya menengadah ke langit-langit, tidak bicara untuk beberapa lama. Agaknya ia sedang menahan gejolak emosinya. Dan setelah agak tenang, mulai ia cerita:

- Akhirnya ia juga mengkhianati kakakku - katanya. - Apa yang kukuatirkan selama ini ternyata betul-betul telah terjadi. Kasihan kakaku, dan kasihan anak-anaknya yang masih kecil-kecil, keponakan-keponakanku -

- Jadi kakakmu telah mence-
raikannya? -

- Ya - katanya. - Agaknya sudah lama juga ia khianat begitu. Hanya saja baru kepergok belakangan ini. Mungkin kakakku sudah agak lama dengar sasus di luaran tentang perbuatan istrinya, hanya mungkin tidak mau percaya kalau tidak melihat dengan mata kepala sendiri, ia seperti ambruk dan tak bisa berbuat apa-apa. Istrinya ternyata betul telah cukup lama main gila dengan seorang tentara. Dan dengan sangat pedih ia menceraikan dan mengusir perempuan itu dari rumahnya -

- Sekarang ia masih di sana? -

- Kukira begitu. Mungkin nantinya ia akan ke mari juga menyusul ibu dan kakaknya -

Dan ternyata apa yang diperkirakan kawanku itu betul. Beberapa hari sesudah itu dengan tal kusangka-sangka samasekali tiba tiba perempuan itu, nyonya Nana, datang ke rumahku. Agaknya ia masih juga menyimpan alamatku yang pernah kuberikan dulu padanya. Ketika kubuka pintu, ia sudah berdiri di situ seperti begitu letih. Wajahnya pucat dan kusut, gerak-geriknya yang seperti gugupan.

-Maaf bung Amin - katanya

agak serak. - Kedatangan saya mungkin mengganggu anda -

- Oo tidak - kataku sambil menyalakan masuk dan duduk.

- Saya terpaksa datang ke mari. Saya perlu pertolongan anda -

- Silakan - kataku lagi.

Seperti buru-buru ia merabastasnya, lalu mengeluarkan sebungkus rokok dan menyulutnya sebentar.

- Anda tidak merokok? - tanyanya seraya menyodorkan bungkusannya itu.

- Oo tidak. Terimakasih - kataku.

- Begini - katanya, dan kemudian ia batuk-batuk. - Saya harus segera menulis surat kepada anak saya di J. Ia telah cerai dengan suaminya. Dan berniat akan menyusul saya ke mari -

- Dari mana anda tahu? - tanyaku.

- Ia tulis surat sama anak saya Riska, dan ia yang bilang hal itu pada saya.

-Anda ingin agar anak anda itu segera datang? -

- Tidak!- katanya tiba-tiba seperti teriak. - Saya tidak ingin ia datang ke mari! Ia harus tinggal dekat anak-anaknya dan berusaha kembali ke suaminya! -

Aku diam saja agak terhenyak. Tampak ia seperti tambah gugup dan terengah-engah. Cepat aku ke dapur mengambil air minum. Setelah minum beberapa teguk tampak ia agak tenang.

- Saya tidak ingin anak saya itu seperti saya - katanya. - Saya tidak ingin ia mengikuti jejak saya. Riska juga telah saya bilangi, tapi agaknya tidak mau mendengarkan kata-kata saya. Malah ia setuju sekali kalau adiknya itu ke mari -

Mata perempuan itu jadi basah sekarang.

- Biarlah saya saja yang salah. Anak-anak saya tak usah melakukan kesalahan yang sama. Apakah salah saya kalau mereka mengikuti jejak saya, sedang saya telah kasi peringatan pada mereka? -

Aku hanya diam tidak menyahut.

-Saya lagi sakit bung Amin. Kanker telah menggerogoti seluruh tubuh saya, tulang belulang saya. Ini dokter bilang. Tak lama lagi saya akan mati. Saya takut, tapi saya tidak bisa bikin apa-apa - suaranya jadi merendah dan agak gemetar.

-Saya sependapat dengan anda. Lebih baik anak anda itu tak

usah ke mari, dan sebaiknya berada dekat anak-anaknya - kataku.

- Ya hanya itu yang bisa saya perbuat sebelum saya mati. Saya takut. Saya ingin tobat, tapi saya tidak bisa -

- Anda bisa - kataku mencoba meyakinkan.

Lalu cepat-cepat kuambil kertas dan pena, dan kutuliskan apa-apa yang diinginkan perempuan itu. Tampak ia lega sekali sesudah itu.

Dan beberapa minggu sesudah itu kudengar perempuan itu memang meninggal. Seperti yang dikatakannya sendiri. Bersama Bambang, kuperlukan melayat ke rumahnya. Ternyata selain Riska, sudah berada di situ adik perempuannya yang kabarnya datang tepat pada hari meninggalnya sang ibu.

- Bekas iparmu sudah di sini - bisikku pada Bambang.

-Yang kukuatirkan hanyalah keponakan-keponakanku - katanya padaku.

Waktu pulang ia bilang, bahwa jejak perempuan itu jauh lebih berbahaya dari kanker yang dideritanya. Malah itulah kankernya kanker, katanya lagi. Aku hanya diam dan tidak memberikan komentar apa-apa. ***

sambungan dari hal 289

ga kampung ini. Itu artinya pernyataan berkelahi. Baik, kita akan berkelahi, sehabis-habis kelahi!"

Akhir kalimat itu dinyatakan oleh serbuan setengah lompatan dari buaya itu, Amang Ulan tak sempat berkelit, moncong itu sempat mencakup tombak 'wasi-putih'nya, juga sebagian dari lengannya. Darah menggelenyar keluar, dan pedih itu merambat dengan cepatnya. Dihantamnya kepala sang buaya dengan pukulan 'Lembu Seribu' dan terdengar suara berderak. Sebagian tulang kepala itu mungkin retak. Tapi tidak membawa sang buaya ke kematian. Cakupan moncong terlepas. Serangan-serangan baru, tipu-daya, um-

pan dan kelitan dilancarkan. Kian tinggi mutu kelicikannya menggenggam tombak, terkoyak habis hingga ke tulang, urat-urat darah memuncurkan cairannya, otot-otot tercerabut paksa, tapi ia, seperti juga sang buaya belum mau beranjak untuk mati.

Hanya seekor langau yang jarang muncul itu, dan angin yang membawa anyir darah yang membuka lebih nyata peristiwa semalam. Dua sosok mayat terdampar di batu riam dalam keadaan yang mengerikan. Robek-robek, patah-patah, dan koyak-koyak. Cuma wajah keriput, pucat kebiruan yang masih tersangkut pada bagian pundak sebelah kiri, sementara bagian yang kanan bergerongga me-

nampakkan paru-paru dan sepe-rangkat alat manusia itulah yang menyatakan bahwa dia, adalah Amang Ulan. Buaya itupun mati. Sama hancurnya dengan kehancuran Amang Ulan.

Sejak saat itu, perang melawan buaya dilancarkan. Perang yang dibalas pula oleh kaum buaya dengan perang. Korban-korban berjatuhan. Namun sekali waktu, datang ke sana serombongan orang-orang yang berpakaian rapi, yang mendatangi kepala desa. Orang-orang itu memprotes adanya perang melawan buaya. Binatang seperti buaya harus dilindungi. Dan kepala desa itupun faham betul, bagaimana caranya melindungi jabatannya...

"GONG"

SENO SUBRO

Jembatan baru yang menghubungkan desaku dengan desa yang lain akan segera diresmikan. Rencananya jembatan baru itu akan diresmikan pak Camat. Dan panitia peresmian itu diketuai langsung oleh pak Lurah yang mengepalai desa kami. Seminggu sebelum hari peresmian itu kesibukan telah terasa di desa. Orang-orang disuruh membersihkan rumah masing-masing, jalanan yang akan dilalui, parit, pagar dan hal-hal yang perlu dirapikan. Desa kami jadi sibuk, seperti akan menyongsong perayaan hari besar layaknya. Saya pun tak luput oleh tugas yang dibebankan oleh pak Lurah. Tugas saya adalah mencari gong untuk peresmian jembatan tersebut. Celakanya di desaku tak ada seorang pun yang memiliki salah satu perangkat gamelan seperti gong itu. Salah satu cara yang harus kutempuh adalah meminjam gong di desa lain. Aku mencoba menghubungi pemilik gamelan di beberapa desa lain. Aku menemukan juga pemilik gamelan. Ternyata di wilayah Kecamatan kami tinggal seorang yang memiliki seperangkat gamelan. Dulu hampir setiap wilayah Kelurahan mempunyai satu unit gamelan. Tetapi entah kenapa gamelan-gamelan itu sudah pada dijual. Mungkin alat musik tradisional itu sudah jarang digunakan. Hasil penjualan gamelan itu ada yang dibelikan sepeda motor, tape re-

corder atau untuk biaya menyekolahkan anaknya di kota. Satu-satunya orang yang masih memiliki gamelan adalah mbah Jayeng dari desa Karang Gede. Konon gamelan itu tidak dijual karena keramat. Mbah Jayeng tak berani menjualnya.

Meskipun cerita tentang gamelan itu keramat, tetapi aku akan mencoba meminjam gong kepada mbah Jayeng. Niatku itu tak boleh ditunda terlalu lama. Maka setelah aku mendapat perintah dari pak Lurah, aku langsung menuju rumah mbah Jayeng. Melihat rumahnya yang serem itu aku telah bisa membayangkan bahwa rumah itu angker. Bangunan Joglo nampak lain dibanding rumah-rumah di sekitarnya. Barangkali penghuninya juga aneh, aku mencoba membayangkan wujud mbah Jayeng. Ruang depannya berisi kursi tua dan perabotan antik yang telah banyak dimakan usia. Di setiap dinding ada hiasan aneh. Ada kulit kuda, kerbau, babi hutan, ular dan sebagainya. Di setiap sisi tiang diberi hiasan dari tanduk rusa, lembu, dan kepala kerbau yang sudah diawetkan. Di halaman rumahnya ada pohon sawo, trembesi yang sudah besar, pohon mangga dan belimbing. Oh ya, banyak sangkar yang berisi burung digantung di bawah pohon itu. Gambaran tentang rumah dan seluk-beluk mbah Jayeng itu belum lengkap. Namun

sekilas kita dapat membayangkan bahwa mbah Jayeng orangnya lain daripada yang lain. Bagiku semuanya itu tak penting, aku hanya menginginkan gong miliknya untuk dipinjam.

Aku dipersilahkan duduk oleh pembantu mbah Jayeng.

"Mbah Jayeng ada?" tanyaku.

"Perlunya apa?"

"Yang kutanyakan: mbah Jayeng ada?"

"Jika memang penting nanti aku menghadap mbah Jayeng".

"Aku akan meminjam gong".

Pembantu itu terkejut alang kepalang. Tak hanya itu, ia hampir jatuh. Dengan terheran-heran pembantu itu tergopoh-gopoh ke belakang. Aku bisa menduga, ia akan mengatakan tentang maksudku pada mbah Jayeng.

Benar dugaanku, tak lama kemudian mbah Jayeng muncul.

"Mau apa he?" tanya mbah Jayeng penuh wibawa.

Dengan tenang aku menjawab akan meminjam gong.

Mbah Jayeng kaget bukan main. "Gamelanku ini keramat tahu?"

"Ini soal penting mBah, peresmian jembatan baru itu harus memakai gong".

"Kamu itu anak muda yang tak tahu sopan-santun, tata cara dan adat!"

"Wah, jangan marah mBah. Justru dengan peresmian memakai

gong itu melestarikan budaya kita....."

"Kamu ngawur ya, dulu jaman simbah tak pernah menggunakan gong untuk meresmikan sesuatu. Ini kan hanya hasil tingkah-polahmu....."

"Wah, saya nggak mau percaya cerita mbah. Sebab sewaktu mbah Jayeng muda, saya kan belum lahir. Tul nggak mbah?" Karena mbah Jayeng ngotot mempertahankan pendiriannya, aku juga tak kalah memainkan kata-kata. Untuk menghadapi macam mbah Jayeng ini harus pintar bersilat lidah.

"Kamu anak muda bandel ya, sebaiknya orang macam kamu nggak usah ditanggapi. Detik ini kamu kupsilahkan pulang!"

Busyet! Aku tak mau diperlakukan mbah Jayeng semena-mena. Meskipun aku yang sebagai tamu di rumahnya. Kalimat-kalimat yang keluar dari mulut mbah Jayeng harus kubabat, meskipun menurut adat Jawa, seorang yang lebih muda harus tahu sopan-santun kepada yang lebih tua. Apalagi kepada mbah Jayeng yang menjadi sesepuh di desanya.

"Mbah, sebenarnya saya meminjam gong ini bukan atas nama saya. Saya disuruh pak Lurah".

Mendengar nama pak Lurah itu mbah Jayeng tidak terkejut.

"Meskipun akan dipinjam presiden pun tak boleh. Gamelan itu milikku ini keramat. Jika tidak digunakan untuk pertunjukkan wa-

yang akan membahayakan si pemakai. Ini kan demi keselamatan warga desa. Termasuk kamu".

"Mbah Jayeng kolot, kuno, ketinggalan jaman. Sebaiknya simbah nggak usah hidup di abad ini."

"Kamu lancang, ngawur, jangan bicara seenaknya, kamu nanti sakit sampai di rumah, kamu meremehkan gamelan yang keramat.....". Mbah Jayeng marah besar. Matanya terlihat merah dan berapi-api. Mbah sudah lanjut usianya, tapi ia masih kelihatan enerjik kayak anak muda. Rambutnya yang memutih itu tak memudahkan ketuaannya.

Aku berkali-kali memancing kemarahan mbah Jayeng. Aku tak takut sedikit pun ilmu hitam yang



dimilikinya. Aku pancing agar ia ngomong terus. Agar ia kelelahan. Kupikir aku sudah kepalang basah. Mau mundur, rasanya malu. Biarlah ia mencaci-maki, menyumpah-nyumpah, semua akan kudengarkan dengan telinga terbuka lebar. Aku siap pula menerima pengusiran yang akan dilakukan mbah Jayeng.

"Pokoknya gong saya nggak boleh dipinjam!"

"Kamu adalah orang yang paling pelit di dunia, masak mau pinjam gong saja tak boleh. Padahal gong itu tak akan rusak, sebab hanya dipukul sekali. Dan lagi, saya pribadi mau menanggung resiko bila gong keramat itu menyebabkan sakit dan derita bagi yang meminjamnya. Tahu nggak mbah, semua ini demi lancarnya roda pembangunan. Dengan meminjamkan gong berarti telah membantu suksesnya pembangunan".

Mbah Jayeng tak bergeming dari pendiriannya. Bagi saya ia adalah batu karang tua yang tak bisa digoyahkan. Aku belum menyerah kalah. Tetapi aku perlu pulang dulu untuk melaporkan hal ini pada pak Lurah.

Ketika aku memaparkan tentang tingkah mbah Jayeng yang keterlaluan itu pak Lurah malah menyalahkan aku. Kata pak Lurah aku dikira tak pandai menarik simpati mbah Jayeng.

"Kamu harus mendapatkan gong! Tak ada alasan untuk mengelak dari kesulitan!"

"Bagaimana kalau meminjam selain mbbah Jayeng? Tetapi saya tak bisa hari ini, saya akan mencari dulu di desa lain.....".

"Kamu jangan main-main, gong, itu harus dari daerah kita sendiri. Jika tidak, jembatan itu tak akan berumur panjang, cepat rusak dan roboh!"

"Tak sanggup pak, pemilik gamelan itu di daerah kita hanya mbah Jayeng seorang. Dan ia sukar ditaklukkan, saya sekarang menyatakan kalah.....".

"Jangan putus asa, kau harus mencoba sekali lagi."

"Bagaimana jika mbah Jayeng dipanggil ke Kantor Kelurahan, atau dilaporkan pada Polisi saja..."

"Wah, kamu jangan berpikir yang aneh-aneh. Soal pinjam-meminjam ini harus dilakukan dengan kesadaran, bukan paksaan. Peminjaman gong itu harus melalui kewajaran, jika tidak -- tak ada gunanya".

Mendengar ucapan pak Lurah itu aku jadi tak bergairah lagi berusaha menaklukkan mbah Jayeng. Aku memang pergi ke rumah mbah Jayeng lagi, sebab ini perintah pak Lurah. Tetapi aku tak bersikap keras seperti apa yang pernah kulakukan. Aku hanya bilang bahwa aku disuruh pak Lurah lagi untuk meminjam gong guna peresmian jembatan baru yang selesai dibangun. Dugaanku tidak meleset, mbah Jayeng tetap menolak permintaanku. Gong itu tak akan dipinjamkan kepada siapa pun.

Aku pulang dengan tangan hampa. Dan aku siap menerima ejekan atau cemooh dari pak Lurah. Apapun ucapan penilaian pak Lurah akan aku terima dengan tangan terbuka. Aku mengakui ketakberhasilanku, aku telah gagal dalam tugas itu. Tetapi secara pribadi aku menilai tugas ini sebenarnya telah kujalankan dengan sebaik-baiknya. Barangkali kemujuran belum mau nempel padaku. Dengan hati murung dan sedih aku kembali ke rumah pak Lurah. Tugas yang tak bisa selesai itu kembalikan kepada pak Lurah.

Sesampai di pendopo Kelurahan aku melihat di sana sepi. Biasanya di sana ada dua atau tiga orang yang berjaga atau sekedar ngomong-ngomong. Namun kali ini lain. Aku merasakan ada sesuatu yang telah terjadi, sehubungan dengan sepinya Kelurahan itu. Dengan langkah tergesa aku menerobos ke belakang. Di belakang aku bertemu dengan penjaga yang biasanya bertugas membuat minu-

man teh. Kutanya dia, kenapa pendopo sepi? Dia menjawab, bahwa di hari itu diadakan peresmian jembatan baru. Tentu saja aku terkejut bukan main. Meskipun kata hatiku tak percaya, namun akhirnya aku harus mengakui kenyataan setelah dengan mata kepala sendiri kusaksikan peresmian jembatan itu.

Sebenarnya aku tak mau peduli bahwa peresmian itu dilakukan mendadak. Seharusnya peresmian itu dilaksanakan dua atau tiga hari kemudian. Soalnya rencananya memang begitu. Tetapi yang menjadikan keherananku, mengapa peresmian jembatan itu harus memakai gong. Bukankah pak Lurah pernah berkata bahwa peresmian jembatan itu harus memakai gong. Dan pak Lurah sendiri pernah mengatakan tanpa adanya gong jembatan itu akan cepat rusak. Sebab menurut anutan adat yang berlaku harus menyertakan gong sebagai pembukaan atau awal suatu benda atau barang yang akan digunakan, seperti jembatan baru itu.

Keherananku berlanjut sampai beberapa bulan. Sebelum aku menemukan jawaban dari pertanyaan-pertanyaan itu, aku belum puas. Maka aku terus mencari sebab-musabab tentang kenapa jembatan itu tak jadi diresmikan dengan pukulan gong.

Tiga bulan kemudian jembatan itu roboh. Robohnya jembatan itu membuat rakyat marah. Akibatnya Pemerintah Daerah segera turun tangan untuk meneliti jembatan itu. Hasilnya, jembatan itu dibangun dengan konstruksi dan bahan-bahan yang kurang memenuhi syarat. Menurut penyelidikan pula, sebagian anggaran untuk membangun jembatan diselewengkan pak Lurah. Hampir separuh uang guna membangun jembatan masuk ke kantong pak Lurah. Dan menurut berita yang kudengar mbah Jayeng telah dibayar pak Lurah untuk tidak meminjamkan gong. ***

Catatan Kaki Pembacaan Puisi Afrizal Malna

Rupanya sajak-sajak Afrizal Malna yang dimuat dalam "Horison" dan penampilan puisinya pada acara Dewan Kesenian Jakarta "Puisi 83" tahun lalu sangat menarik perhatian penyair Abdul Hadi WM yang juga Ketua Komite Sastra DKJ. "Karena puisinya di Horison dan karyanya yang ditampilkan dalam "Puisi 83" maka saya pikir sudah sepatutnya saya undang penyair berbakat ini untuk mengisi acara pembacaan sajak tunggal di Taman Ismail Marzuki", ujar Abdul.

Lantas 5 April yang silam, duduk di atas kursi menghadapi meja di panggung Teater Tertutup TIM dengan lantainya berlapiskan plastik hitam dan layar hitam di belakang, penyair berusia 27 tahun itu membacakan satu bundel sajak-sajaknya yang diberi judul "Abad yang berlari".

"Abad yang berlari" berisi 24 sajak yang salah satu diantaranya berjudul "Abad yang berlari". Disertakan pula dalam bundel stensilan ini "Pengantar Pembacaan" dan sebuah esei sang penyair tentang puisi.

Meja sekitar satu kali satu meter dengan penyair melekatkan pantatnya di kursi kelihatan wajar di atas panggung Teater Tertutup itu. Tapi penyair memperlmasalahkan. "Kenapa saya harus membaca puisi dengan meja sebesar ini?", tanyanya sendiri dalam "Pengantar Pembacaan". Lantas dijawabnya pula: "Meja ini bernilai sebagai pertarungan....Bahwa ia saya pergunakan tidak sebagai alasan-alasan artistik, tetapi lebih sebagai alasan eksistensialistis..... apakah saya yang dikuasai oleh meja atau sebaliknya saya dapat menguasainya".

Agaknya memang sudah khas Afrizal untuk cenderung rumit-rumit dalam pernyataan. Padahal meja dan dia lebih wajar saja dilihat sebagaimana halnya hubungan antara aktor dan property yang lumrah pula punya unsur kaitan eksistensial.

Namun pembacaannya menarik. Penyair melampiaskan pengucapan dirinya sangat intens, cermat dan terkontrol baik.

"Chairil Anwar salah seorang penyair yang memberikan landasan-bertolak bagi kepenyairan saya", ujar Afrizal suatu hari di kantor "Horison". Semangat meluap-luap Chairil dengan "Aku mau hidup" lagi muncul berkobar-kobar ("berkobar, dada/berkobar") pada Afrizal ("Aku hidup tak habis seribu dunia").

Jika "binatang jalang" itu ingin hidup seribu tahun, Afrizal dalam hidupnya yang mengulang sampai habis matahari ingin jadi manusia ("aku bangun di atas mimpi ingin jadi manusia", "menzikir kebesaran manusia dalam dada yang pecah"). Berkali-kali penyair menyebut keinginannya jadi manusia.

O kematian
kematian yang sempurna
aku bermimpi
aku jadi manusia

Kerakusan penyair pada hidup mempertajam kepekaannya pada maut. Bukankah kematian berpekerjaan memberikan aksentuasi pada hidup, kalau tak sisi lain dari kehidupan? Maka penyair tak bisa tak, menyanyikan pula maut.

aku nyanyikan suara kubur bagi orang sepi yang disiksa memakan dunia segumpal demi segumpal. manusia yang bergerak dengan dada terbongkar penuh dengan gumpal-gumpal tanah berbau amis, bernyanyi bagi setiap penggali kubur yang memuja kebesaran manusia dengan matanya yang pecah.

bernyanyi. bernyanyi. burung-burung ajal yang membuat sarang pada jalan-jalan raya kehidupan. nyanyian hidup yang menyiksaku tak habis malam tak habis siang. bernyanyi!"

(*Prosa hitam pasar orang-orang*)

Dalam upaya memanusia penyair berusaha meninggi:

....hayo mendaki
mendaki
menanam langit dalam kakiku
memuja kebesaran manusia dalam lolongan sunyi.

(*"Orang Pendaki"*)

Dan agaknya pendakian itu harus bergegas. Karena "abad berlari" dan "waktu tak mau berhenti". Dan aspek waktu sebagai agen yang membuahkan maut bakal cepat pula mendatangkan mati. Berkejaran dengan waktu, penyair menulis:

"kematian yang bekerja di jalan-jalan, palu.
kematian yang bekerja di jalan-jalan.

O palu yang bekerja di dalam waktu!
dunia berlari. Dunia berlari
seribu manusia dipacu tak habis mengejar"
(*Abad yang berlari*)

Berbeda dengan sajak-sajaknya yang meledak-ledak liar, spontan, penuh improvisasi dan kadangkala tanpa rem, penampilan pembacaan puisinya digarap dengan perhitungan yang teliti. Tata panggung yang dikerjakan Rujito dengan suasana muram sangat membantu memperkuat kejernihan tragic dari sajak-sajak yang dibacakan dalam vokal penyair yang mantap, parau, dan dibayangi kesenduan.

(Mila). ***

Festival Teater II Manado

Manado, sebenarnya punya banyak anak-anak muda yang berminat dan berbakat dalam ikhwal seni pentas, teater. Buktinya di saban kecamatan sampai sejauh ini gerak-hidupnya belumlah menunjukkan perkembangan yang berarti. Sejak tahun 1978, saat untuk pertama kalinya Manado mulai mengenal budaya festival teater yang saat itu diprakarsai oleh Husen Mulahale, maka untuk tahun-tahun selanjutnya, boleh dikata Manado tak pernah abai menyelenggarakan festival. Baik yang diselenggarakan oleh pihak pemerintah, maupun yang bukan.

Sepekan terakhir bulan September 1983 lalu Persatuan Artis Teater Sulawesi Utara (PATSU) menyelenggarakan Festival Teater II Manado. Sebagaimana dalam festival lainnya yang pernah diselenggarakan, tak semua perkumpulanyang ada ikut berfestival. Hal demikian disebabkan banyak perkumpulan yang tidak mempunyai pendidikan dan latihan yang kontinyu. Walaupun untuk dapat menarik peserta sebanyak-banyaknya pihak panitia memberikan kebebasan dalam hal naskah yang hendak dibawa. Namun yang nampaknya perlu dicatat dalam festival kali ini ialah ikut bertandangnya anak-anak SLA yang mengatasnamakan sekolahannya. Ini positif, sebab membawa pengaruh dalam hal penonton, maklum teman-teman sekolahannya jika mereka pentas ikut pula menjualbeli kursi penonton.

Dalam ikhwal kualitas permainan rata-rata masih di bawah standar. Teknik dasar bermain drama pun belum merata dikuasai oleh setiap grup. Vokal yang cempreng, blocking yang semrawut dan monoton, serta acting yang miskin masih merupakan harta-kekayaan grup peserta umumnya. Latahnya lagi dalam kondisi demikian itu mayoritas grup peserta membawakan naskah yang memakai banyak imbuhan, koor. Seperti naskah *Antigone*, *Dewi Rosadelima*, dan beberapa naskah ciptaan pengarang lokal. Tentu akibatnya fatal. Koor pun dilafalkan dengan kemampuan yang tidak kompak. Demikian juga jika mereka bergerak. Alhasil, imbuhan yang semestinya muncul memperkuat tema pokok, menjadi sebaliknya, menghancurkannya.

Dari kedelapan grup peserta yang ikut nampak sudah ada beberapa yang layak diberi perhatian khusus, sebab betapapun masih buruknya penampilan mereka, namun kriteria apa yang dinamakan teater, sebagai suatu sajian artistik, sudah mulai mereka coba dan berusaha menampilkannya. Pertama, Landasan Teater Rakyat (Lanter). Grup tua yang diasuh oleh senior B.M. Tahar ini dimungkinkan main agak bagus adalah dikarenakan kemampuan pemainnya yang rata-rata sudah punya sedikit pengalaman

manggung, seperti Titi Sunyoto, Frangky Kalumata dan Dolfi Kalali. Yang patut disayangkan dalam penyajian mereka yang saat itu membawakan naskah *Kandil Sang Pendeta* Norman Mc Kinnel, itu penyutradaraannya lemah. Terlalu mengandalkan kemampuan artis, akibatnya mereka bermain terlampau bebas, lepas, bermain sendiri-sendiri. Dalam keadaan tempo permainan yang lepas demikian yang nampak masih dapat dipertahankan alur adalah hanya Titi Sunyoto. Grup selanjutnya yang cukup menarik pada malam penampilannya adalah dari SMPP yang diasuh oleh Sutradara John Piet Sondakh. Grup yang membawakan naskah *Antigone* ini main sudah mendekati pas, blockingnya sudah hidup dan variatif, vokal para pemain cukup bunyi, cuma sayangnya intonasi lafalnya semuanya mirip intonasi John yang saat itu juga main sebagai Creon. Maklum grup ini masih baru, sehingga pemainnya rata-rata masih dalam taraf mampu meniru, dan belum mencipta. Sedangkan kelemahannya seperti grup lainnya ialah tidak kompaknya koor.

Dan terakhir, grup dari PENTAS 15 milik Dinas Penerangan KODAK setempat dan grup SMA I merupakan peserta yang sebenarnya memiliki banyak pemain yang cukup potensial. Kelemahan terbesar yang mengakibatkan grup-grup ini tampil dengan kurang "gizi" adalah di sebabkan kekurangmampuan sutradara dalam hal menjabarkan naskah, sehingga banyak pemain yang tampil meraba-raba dan bingung.

Hasil akhir dari penilaian Dewan Juri yang terdiri dari Benny Matindas, Jerry Sondakh dan, menetapkan grup terbaik diraih oleh SMPP, kedua oleh Lantera, dan ketiga SMA I. Sutradara terbaik dan aktor terbaik dimenangkan John Piet Sondakh, sedangkan aktrisnya Titi Sunyoto.

Manado dalam hal teater, memang masih memerlukan banyak pembenahan dan bantuan. Terutama dalam hal kepengurusan BKKNI, yang sebenarnya harus banyak berbuat, nampaknya malah melempem saja. Gedung Kesenian Pingkan Matindas masih begitu tertutup bagi kalangan seniman. Sehingga gedung yang cukup mewah itu menjadi mubasir saja. Sayang kiprah gedung yang berikhwal kesenian di daerah ini masih banyak tergantung dari seniman-seniman perorangan, yang acap mendapatkan banyak kendala dalam hal mengembangkan idenya. Padahal kalau saja badan-badan yang berwenang yang sebenarnya bertugas mengelola kesenian mampu berbuat proposional, pasti kesenian di daerah ini bakal mengalami kemajuan. Tidak seperti sekarang hanya mampu berjalan di tempat saja. (Kamajaya Alkatuuk)

Temu Penyair Jateng 1983

Akhir akhir ini mencuat semacam rasa iri di kalangan sastrawan daerah atas saudaranya para sastrawan yang tinggal di Jakarta. Mungkin hal itu bermula dari bertumpuknya fasilitas, terutama media publikasi, di Jakarta. Tapi tuduhan adanya "ketidakadilan" para "pengambil kebijaksanaan sastra" di Jakarta telah menyulutnya menjadi keberangan. Hal ini nyata sekali ketika TIM menyelenggarakan acara *Temu Penyair Indonesia 1983*. Banyak orang daerah menilai, pemilihan pesertanya meleset. Timbullah "ketegangan" antara sastrawan daerah dan sastrawan pusat.

Hal di atas terasa sekali di Jawa Tengah. Masalah "daerah-pusat" dalam sastra telah menjadi bahan pembicaraan terbuka dalam diskusi-diskusi sastra di Magelang, Tegal, dan lain-lain - - dan di media massa. Dan Puncak dari segalanya adalah diselenggarakannya *Temu Penyair Jawa Tengah 1983* yang berlangsung 16-18 Desember 1983, di Taman Hiburan Rakyat Tegal Wareng Semarang.

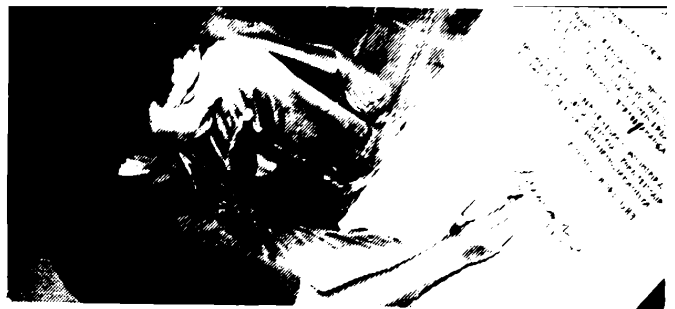
Kiblat

Acara itu diselenggarakan oleh KPS (Keluarga Penulis Semarang). Bambang Sadono SY, Ketua KPS menyatakan, dengan acara ini siapa tahu yang tak terlihat dalam *Temu Penyair Indonesia 1983* di TIM bisa terlihat di sini. Yang tak diundang ke Jakarta diberi kesempatan tampil di sini. Bahkan ada juga pemuda. Tentu hal ini bisa di tafsirkan sebagai *unjuk perasaannya* orang Jawa Tengah, bahwa yang tampil di TIM itu bukan wajah sesungguhnya dari Penyair Indonesia.

Hal itu akan lebih tampak jika kita ikuti diskusi-diskusi dalam acara itu. Temanya menyangkut pembangunan. Tapi sub-sub temanya cukup menyolok mempertentangkan Jawa Tengah dan Jakarta. Misal: *Pertentangan Kutub Daerah-Pusat* atau *Plus-minus, Jadi Penyair yang tidak tinggal di Jakarta*. Dan oleh penyelenggara diskusi itu maunya digiring ke penciptaan kiblat baru selain Jakarta. Dengan kata lain, Jakarta perlu ditinggalkan. Tapi ternyata tidak semua peserta yang berjumlah 30-an penyair itu sepakat. Nampaknya banyak juga yang "takut" mempersetankan Jakarta.

Diejek Darmanto Yt

Sebenarnya *Temu Penyair Jawa Tengah 1983* itu cukup mengecewakan, tanpa bermaksud mengecilkan maknanya. Diskusi-diskusi yang berlangsung tiga hari cukup hiruk-pikuk, centang perentang, emosional dan tak jelas arahnya. Tak aneh jika kemudian diejek Darmanto Yatman. "Saya patut berpatah hati melihat diskusi-diskusinya para penyair Jateng yang



macet", kata penyair kribo itu. Dengan nada mengejek ia menyebut penyebab kemacetan itu adalah penyair-penyair Jateng bicara tanpa otak. Alias penyair Jateng bodoh-bodoh. Dan agresifitas yang muncul menandakan penyair-penyair Jateng itu "miskin".

Di samping masalah kualitas para penyair, kesalahannya penyelenggara dalam mengorganisasikan acara juga menjadi penyebab kenapa tak satu diskusipun menelorkan hasil yang jelas. Walhasil, peristiwa itu seakan sekedar unjuk perasaan, pamer keberangan, bukan peristiwa budaya. Bahkan masyarakat Semarang sendiri tidak menaruh perhatian sama sekali. "Seperti itu kok mau menentang Jakarta," celetuk seseorang.

Komitmen penyair Jateng

Darmanto Yatman memang benar-benar berdiri dibelakang para penyair Jawa Tengah. Meskipun sampai hari terakhir *Temu Penyair Jateng 1983* itu tak satu pun keputusan yang dihasilkan diskusi-diskusi yang diselenggarakan, ia ternyata tak mau putus asa. Setelah secara resmi ditutup, para penyair Jateng yang masih muda-muda itu "digiring" ke rumahnya di Sampangan, untuk diajak makan siang bersama. Dan sambil makan siang mereka bicara tentang keterlibatan penyair terhadap masyarakatnya.

Pembicaraan di rumah Darmanto itu terus "digiring" ke arah penentuan sikap. Tentu saja sikap penyair dalam menghadapi persoalan-persoalan masyarakatnya. (Atau sikap dalam menghadapi persoalan Daerah-Pusat?). Tanpa melalui perdebatan sengit (biasa orang-orang yang kenyang perutnya ogah berpikir) disusun suatu kesepakatan yang disebut *Pernyataan Peserta Temu Penyair Jawa Tengah 1983* yang isinya (dikutip komplit) sebagai berikut:

"Dengan ini kami peserta Temu Penyair Jateng 1983 di Semarang menyatakan sebagai berikut:

- Memperbaiki kesepakatan (komitmen) penyair dalam keterlibatan pada pembangunan manusia Indonesia seutuhnya, khususnya ikut mencerdaskan kehidupan bangsa, memerangi keterbelakangan dan kemiskinan.

- Lingkungan adalah sumber kehidupan dan inspirasi bagi para penyair, dengan demikian para penyair berkewajiban mengolah dan memuliakannya.

Pernyataan itu ditandatangani 26 panyair, termasuk Darmanto. Ini berarti tidak semua peserta *Temu Penyair Jateng 1983* ikut menandatangani.

(Noeng Runua).

