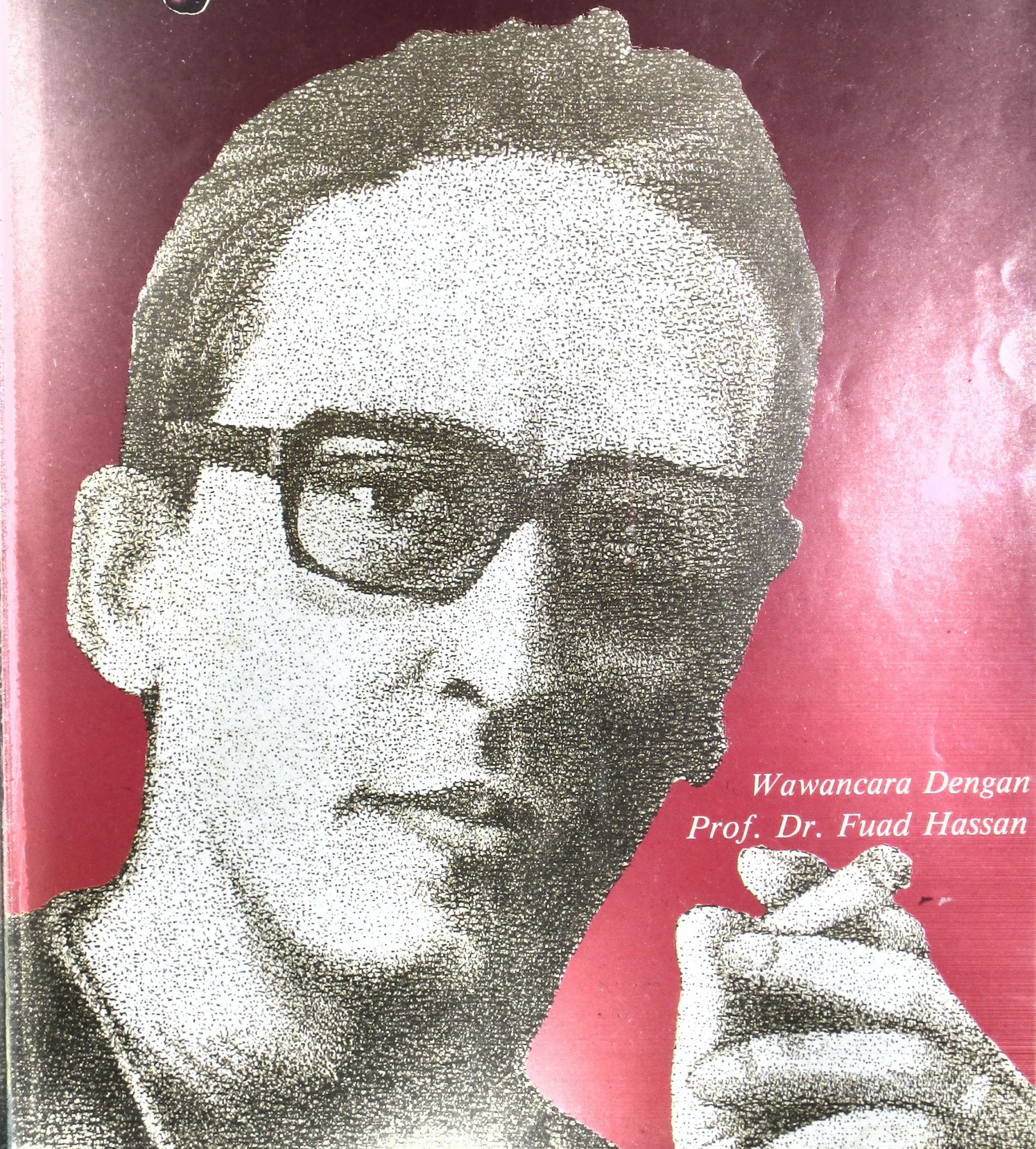


majalah sastra □ nomor 11 tahun xxii □ Nopember 1987

HORISON



*Wawancara Dengan
Prof. Dr. Fuad Hassan*

HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 11. Thn. XXII. NOVEMBER 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

363

SURAT-SURAT

364

WAWANCARA DENGAN PROF. DR. FUAD HASSAN

365

SAJAK TENTANG SAJAK

Subagio Sastrowardoyo

370

APRESIASI SASTRA

377

SAJAK BULAN INI

378

TINJAUAN BUKU

380

TAMBO

Darman Moenir

382

IDEALISME

Syamsul Rizal

385

BUKIT KAPUR DAN PENYEBERANGAN

Eka Budianta

388

TINJAUAN

391

KRONIK KEBUDAYAAN

395

COVER DEPAN : HARDYONO

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

Penerbit Yayasan Indonesia
SIUPP :
No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986
Dicetak oleh :
P.T. TEMPRINT
Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta 10350
T.U./Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK, Jakarta Kota

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

Harga Eceran Rp. 1.300,-

Kemelut di Unesco

Sekarang kita lihat mulai ada perhatian mengenai masalah-masalah kebudayaan di Indonesia. Meskipun jauh sebelumnya cukup banyak tokoh-tokoh kebudayaan Indonesia mendorong perhatian lebih besar terhadap masalah kebudayaan di negeri, tetapi sambutan terutama di kalangan pemerintah dingin-dingin saja. Baru setelah Fuad Hassan menjabat menteri P&K ada sikap tegas, dan malahan Fuad Hassan merestui forum kebudayaan untuk membicarakan masalah-masalah kebudayaan bangsa kita sebagai persiapan untuk menyelenggarakan sebuah kongres kebudayaan nasional.

Perhatian pemerintah terhadap kebudayaan tercermin juga pada dimajukannya Sudjatmoko, bekas anggota Akademi Jakarta, dan bekas rektor Universitas PBB di Jepang untuk bertanding dengan Mbow, yang telah menjabat dua masa jabatan direktur-jenderal UNESCO. Manajemen Unesco oleh Mbow telah mendapat kritik keras, terutama dari pihak negeri-negeri barat, malahan hingga Amerika Serikat mengundurkan diri sebagai anggota, dan berbagai anggota lain seperti Jepang, Inggris, Singapura, Kanada dan lain-lain, telah menyatakan akan keluar dari Unesco, seandainya Mbow terpilih lagi untuk masa jabatan ketiga kalinya.

Sewaktu saya selama dua tahun sering ke Unesco di Paris bekerja dengan Panitia McBride mengenai Masalah-masalah Komunikasi dan Informasi, saya juga banyak mendengar tentang tuduhan-tuduhan mismanajemen Mbow ini, disamping pula tingkah laku pribadinya yang memperlakukan Unesco seakan organisasi pribadinya, termasuk pula pengeluaran-pengeluaran belanja yang boros. Akibatnya selama masa jabatannya, Unesco mengalami banyak kemunduran, terutama dalam kegiatan-kegiatan ilmiah dan kebudayaan, yang dahulu begitu banyak dilakukan oleh Unesco dengan baik.

Sayangnya perhatian Indonesia yang cukup besar kini mengenai masalah kebudayaan, hingga memajukan seorang calon sendiri, yang kemudian diproklamarikan sebagai calon Asean, ternyata telah tidak dipersiapkan jauh sebelumnya dengan baik. Karena di tahap pemilihan pertama, Sudjatmoko hanya didukung oleh satu negara Asean lain, selain

Indonesia.

Juga kelihatan sekali tidak dilakukan pendekatan yang baik dengan negara-negara Asia lainnya, termasuk negara-negara Afrika, Asia Tengah, Eropa Barat dan Amerika Latin. Apa gerakan yang dilakukan oleh duta-duta besar Indonesia di Unesco sendiri, dan negara-negara anggota Unesco yang lain? Mengapa calon kita kelihatan seakan ditinggalkan sendiri saja dalam pertarungan di Paris itu?

Di dunia diplomasi pendekatan di belakang layar perlu dilakukan jauh-jauh sebelumnya untuk mendapat dukungan bagi calon Indonesia ini. Seandainya hal itu telah dilakukan, dan kita mendapat informasi, bahwa dukungan untuk calon kita tidak ada (seperti yang telah terjadi), untuk apa mencalonkan Soedjatmoko?

Sebenarnya ada argumentasi orang Asia yang kuat, agar kali ini orang Asia yang harus menjabat direktur-jenderal Unesco. Orang Afrika telah dua kali berturut-turut menjabatnya. Orang barat telah lebih dahulu menjabatnya. Patutlah orang Asia dapat giliran sekarang. Tinggallah mendamaikan calon Asean dengan calon dari Pakistan, yang mendapat dukungan dari Amerika Serikat dan sejumlah negara-negara barat itu.

Kelihatannya hal itu telah tidak dilakukan, atau hanya dilakukan tanpa bersungguh-sungguh dan jauh-jauh sebelumnya.

Yang ketimpa tangga tiada lain calon Indonesia, Soedjatmoko. Apa kesan di dunia tentang dirinya kini, entahlah. Kedudukannya sama dengan calon-calon kecil yang hanya didukung oleh negeri masing-masing saja. Tentu saja ikut terpukul di tingkat pertama negeri kita sendiri, Indonesia. Calonnya hanya didukung pertama kali oleh satu saja anggota Asean, dan di tingkat ke dua dapat satu suara lagi. Di tingkat ke dua tentu juga ikut terpukul Asean sendiri. Kesan dari pemungutan suara tiada lain Asean tidak punya pengaruh sesuatu apa di forum internasional itu.

Yang tampil punya pengaruh, setelah membaca keterangan menteri luar negeri Indonesia, tiada lain Jepang, Mochtar Kusumaatmadja menerangkan, bahwa Jepang kurang berkenan dengan Soedjatmoko untuk menjabat dirjen Unesco, karena Jepang

ingin dirjen Unesco baru harus seorang berbakat administratif untuk membenahi kembali organisasi dan manajemen Unesco itu.

Sungguh tak menyenangkan melihat Jepang punya pengaruh begini besar.

Mungkinkah ini sebuah akibat dari kebudayaan kita sendiri, yang masih senang main asal-asalan saja? Asal mencalonkan, tetapi tak mau bekerja keras untuk calon sendiri?

Simpatik kita pada Soedjatmoko yang telah mempertaruhkan gengsi dan reputasinya sebagai seorang intelektual dan budayawan. Sebenarnya

setelah putaran pertama, dan dia ternyata hanya didukung oleh negerinya sendiri dan hanya satu negara Asean lain, lebih baik dia langsung mengundurkan diri. Ini jauh lebih baik, dari mengikuti putaran selanjutnya, yang hanya membuktikan tak adanya dukungan berarti bagi calon Indonesia.

Semoga pengalaman ini akan meyakinkan kita, bahwa kita perlu mengembangkan kebudayaan kerjakeras dan berpikir jauh ke depan jika ingin berbuat atau mencapai sesuatu yang bermakna besar.

MOCHTAR LUBIS

Surat-Surat

SURAT DARI JAKARTA: AYIP ROSIDI SAYA JAWAB LAGI

Saya telah membaca artikel saudara Ayip Rosidi berjudul "Masa lalu sebagai sejarah" yang dimuat berturut-turut dalam majalah Horison no. 7, tahun XXI, Juli 1987 (bg I) dan dalam Horison no. 8, tahun XXII, Agustus 1987 (bg II).

Adapun tentang pokok persoalan yang menimbulkan polemik atau "perang-pena" antara saya dengan saudara Ayip Rosidi ialah artikelnya "Manifest Kebudayaan dan KKPI" (bg I), majalah Horison no. 1, tahun XXI, Januari 1987 dan "Manifest Kebudayaan dan KKPI" majalah Horison no. II, (bg II habis), Tahun XXI, Pebruari 1987.

Bagian I dari artikel saudara Ayip tersebut telah saya jawab dalam majalah Horison no. 3, tahun XXI, Maret 1987 berupa jawaban pertama; Bagian II dari artikel Ayip tersebut telah saya jawab pula berupa jawaban Bagian II (habis) dalam majalah Horison no. 4, Tahun XXI, April 1987.

Sesudah polemik ini saudara Ayip Rosidi muncul lagi dengan artikelnya "Masa lalu sebagai sejarah" yang dimuat berturut-turut dalam majalah Horison no. 7, tahun XXI, Juli 1987 (Bagian I) dan dalam Horison no. 8, tahun XXII, Agustus 1987 (Bagian II). Saya tidak merasa perlu menjawab artikel Ayip yang kemudiani ini, karena "pokok persoalannya" telah saya jawab sebelumnya, yaitu dalam Horison no. 3 Maret 1987 dan Horison no. 4 April 1987.

Hanya perlu saya terangkan kepada para pembaca Horison, bahwa kutipan yang saya ambil dari catatan harian ayahanda saudara H.B. Jassin, adalah seizin saudara Jassin. Juga segala sesuatu yang saya ambil sebagian atau seluruhnya dari catatan

harian, surat-menyurat, artikel-artikel, karangan-karangan oleh dan tentang Jassin, semua dokumentasi pribadinya adalah juga seizin Jassin sendiri. Saya bebas mempergunakannya menurut cara saya sendiri untuk saya masukkan dalam kerangka-penyusunan Bagian-bagian dari naskah: "Antara Imajinasi dan Hukum", roman-biografi H.B. Jassin. Untuk itu sayalah yang bertanggung jawab.

Tentang Bagian yang mengisahkan perjalanan saudara H.B. Jassin ke Amerika, memang sengaja tidak saya sebut bahwa Bagian itu pernah dimuat dulu dalam majalah mingguan Mimbar Indonesia, di mana Jassin dan saya pernah menjadi redaktornya — bukan dengan niat sengaja hendak menggelapkan sumbernya —, sedangkan sumber utamanya adalah dokumentasi pribadi Jassin sendiri. Ketika hal ini saya bicarakan dengan Jassin, ia tidak keberatan.

Catatan harian ayahanda Jassin dan semua bahan dokumentasi H.B. Jassin, di antaranya banyak yang saya pergunakan dalam usaha saya mencoba menggambarkan proses-pertumbuhan-rasa, perkembangan-intelek, pendalaman-ajaran-keagamaan serta rasa kemanusiaannya dilanjutkan dengan proses-pematangan-iman Islam seorang anak manusia yang bernama Hans Baguë Jassin, sejak balita, remaja, dewasa sampai ke lanjut usianya hingga dewasa ini.

Buku roman-biografi H.B. Jassin "Antara Imajinasi dan Hukum", telah berada di tengah-tengah masyarakat. Biarlah buku itu berbicara untuk dirinya sendiri dan terserahlah kepada masyarakat yang budiman serta arif bijaksana untuk menilainya.

Jakarta, 5 Oktober 1987.

DARSJAF RAHMAN.

Catatan Redaksi:

Dengan dimuatnya surat jawaban Darsjaf Rahman ini, polemik Ayip Rosidi dengan Darsjaf Rahman yang berawal dari buku *Antara Imajinasi dan Hukum*, roman-biografi H. B. Jassin, kami tutup-Red.



Prof. Dr. Fuad Hassan : Strategi Pengembangan Kebudayaan, Sebuah Konsepsi

Kebudayaan bukan suatu yang dapat dibangun sekedar "out of the blue". Setiap kebudayaan, dalam keadaannya sebagai "status praesens" adalah sekaligus "status quo ante" untuk perkembangannya lebih lanjut; masakininya sesuatu kebudayaan adalah titiktolak bagi perkembangannya di masa depan. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Prof. Dr. Fuad Hassan berpendapat, membayangkan proses pengalihan kebudayaan sebagai pewarisan barang jadi, serba utuh dan serba kedad terhadap perubahan adalah ilusi belaka. Bahkan, menyirat sanggahan terhadap adanya dinamika dalam kehidupan membudaya sebagaimana dapat direkam sepanjang sejarah kemanusiaan sendiri.

Prof. Dr. Fuad Hassan menguraikan hal itu kepada M. Nasruddin Anshoriy Ch dan Husni Djama-luddin yang datang menemui dan mewawancarainya. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan yang sebelumnya pernah menjabat sebagai Kepala Badan Penelitian dan Pengembangan Departemen Luar Negeri RI (1980 — 1985), Dutabesar RI untuk Mesir merangkap Sudan, Somalia dan Djibouti (1976 — 1980);

Dekan Fakultas Psikologi Universitas Indonesia merangkap Direktur Lembaga Studi Strategi Dewan Pertahanan Keamanan Nasional (1972 — 1976), selanjutnya secara lebih rinci menjelaskan perihal konsepsi dan strategi pengembangan kebudayaan. Wawancara kali ini, dapat sumbangan beberapa pertanyaan dari Mochtar Lubis, terutama yang berkaitan dengan Diplomasi Kebudayaan. Berikut ini hasil wawancaranya:

Tanya (T): Apakah kebudayaan Indonesia hari ini menurut Anda sudah siap dan memiliki nilai-nilai yang cukup untuk melakukan Diplomasi Kebudayaan, seperti yang dicetuskan oleh Menteri Luar Negeri Mochtar Kusumaatmadja?

Jawab (J): Seperti yang telah saya uraikan dalam makalah saya ketika Diskusi Panel tentang Diplomasi Kebudayaan di Taman Ismail Marzuki lalu, (lihat Horison, Oktober, 1987) diplomasi kebudayaan adalah satu kebulatan kegiatan pelaksanaan politik luar negeri dan hubungan internasional dengan berbagai matranya. Maka, jika istilah diplomasi kebudayaan dipergunakan, janganlah timbul kesan seolah-olah ada perubahan kebijaksanaan dan asas-asas kita dalam hubungan internasional. Diplomasi tidak dibagi dengan *spesialisme* seperti misalnya diplomasi politik, diplomasi ekonomi dan keuangan, diplomasi militer, dan sebagainya.

Sebenarnya, istilah diplomasi kebudayaan itu tidak punya arti teknis atau profesional, melainkan merupakan ringkasan saja dari gagasan untuk melaksanakan diplomasi dengan matra kebudayaan. Ini juga tidak berarti bahwa selama ini kita tidak memperkenalkan berbagai manifestasi kebudayaan Indonesia pada dunia luar, sebab cukup banyak kegiatan kita dalam hubungan antar-bangsa, yang jelas bercorak kebudayaan. Dengan demikian, maka apa yang secara ringkas disebut "Diplomasi Kebudayaan" itu tidak lain adalah perluasan lingkup kegiatan diplomatik yang selama ini sudah kita jalankan. Lebih jelasnya, Diplomasi Kebudayaan memuat arti, bahwa dalam kegiatan diplomatik dan hubungan internasional yang kita laksanakan akan makin disertakan *matra kebudayaan*, bukan secara insidental melainkan dengan rancangan yang kemudian dijabarkan dalam berbagai program dan prioritas.

T: Barangkali persoalannya tidak berhenti di situ. Banyak di kalangan budayawan sendiri mengatakan: citra Indonesia yang baik yang hendak dicapai oleh diplomasi kebudayaan, harus dimulai dalam perut Indonesia sendiri. Dalam arti, kita harus membina masyarakat Indonesia yang berbudaya: keadilan hukumnya terpenuhi, terjamin dan merata; budaya sosial yang terbuka dan demokratis; berbudaya ekonomi yang makmur, adil dan merata; berbudaya politik yang berlandaskan keadaulatan rakyat; serta terciptanya kebebasan krea-

tif, kritis dan terjamin hak-hak asasinya?

J: Tujuan pelaksanaan diplomasi bermatra kebudayaan itu secara umum ialah "*memperkenalkan kebudayaan Indonesia kepada masyarakat negara manca*". Secara ringkas dapat digambarkan, bahwa pelaksanaan Diplomasi Kebudayaan ditandai oleh: upaya "*Kita*" bangsa Indonesia untuk menghadirkan diri dan dikenal oleh "*Mereka*" bangsa-bangsa lain. Tentu saja, sebagaimana lazimnya dalam dunia diplomasi, upaya ini sebaiknya luwes dan leluasa untuk bersifat *resiprokal*. Oleh sebab itu, maka interaksi antara "*Kita*" dan "*Mereka*" itu harus tampil sebagai realisasi hasrat bersama (*shared concern*) dan tidak bisa dipaksakan. Secara bertahap hasrat itu dibangun atas urutan; *pertama*, adanya kesadaran (*awareness*) yang kemudian mendasari; *kedua*, timbulnya minat (*interest*) dan selanjutnya mendukung; *ketiga*, tumbuhnya sikap (*attitude*) apresiatif.

T: Selanjutnya, banyak juga di kalangan budayawan yang mengatakan: bahwa diplomasi kebudayaan tidak cukup dengan pameran hasil-hasil seni maupun kerajinan rakyat Indonesia saja. Malahan pameran seni seperti tari, musik, teater, film, dan lukisan yang dilakukan antara negara ASEAN ternyata hampir-hampir tidak banyak berbekas untuk memberi citra Indonesia yang dihormati dan di-segani. Pertanyaannya, tidakkah pameran-pameran demikian seharusnya diurus dan pilihan-pilihannya dilakukan oleh orang-orang profesional di bidang seni-budaya? Dan tidak seperti sekarang ini, yang cenderung dimonopoli oleh birokrat pemerintah?

J: Istilah dan pengertian kebudayaan meliputi berbagai ragam manifestasinya. Dan bukan dalam arti sempit belaka, seperti misalnya *kesenian* ataupun *adat-istiadat*, melainkan segenap gejala yang membangun pandangan dan cara hidup kita sebagai masyarakat dengan identitas yang khas. Memang, diplomasi kebudayaan jelas bukan terbatas pada usaha yang lazim dikenal seperti misalnya: pertukaran rombongan kesenian, penyelenggaraan pameran kerajinan tradisional, pertukaran bahan media massa audio-visual, pertukaran delegasi kelompok-kelompok sosial dan sebagainya. Semua itu memang tetap penting dan perlu diteruskan, tetapi penanganannya akan lebih ditingkatkan, yakni oleh seorang petugas khusus di bidangnya.

Tetapi, diplomasi kebudayaan sebagai rancang-

an (*draft*) melekat pada keseluruhan upaya diplomasi kita, haruslah pertama-tama didukung oleh jajaran diplomatik kita yang memahami benar hal ikhwal kebudayaan kita. Oleh sebab itu, maka sebagai persiapannya perlu segenap jajaran diplomatik kita dibekali sebanyak mungkin bahan informasi tentang kebudayaan kita, sekurang-kurangnya dalam garis besarnya.

Selanjutnya, ada beberapa bidang garapan yang perlu kita pilih. Beberapa prakarsa telah saya tawarkan untuk dapat dipertimbangkan bagi pengembangan selanjutnya, seperti: *satu*, dibukanya balai budaya Indonesia di beberapa negara tetangga di kawasan Asia Tenggara dan Pasifik Barat, dengan acara kegiatan utama penyelenggaraan pengajaran bahasa Indonesia. Kegiatan lainnya yang bersifat kultural ditambahkan secara berkala (misalnya, pameran kerajinan, pertunjukan film, pagelaran berbagai ragam kesenian, penyelenggaraan ceramah, diskusi, seminar dan sebagainya). Khusus mengenai pengajaran bahasa Indonesia ada beberapa hal yang sebaiknya dicatat, bahwa sebagai anggota rumpun bahasa Melayu, banyak kemudahan bagi bahasa Indonesia untuk berkembang di Asia Tenggara.

Kedua, terlepas dari didirikan atau tidak Balai Budaya Indonesia, secara berkala dapat diselenggarakan pameran-pameran yang terutama menampilkan berbagai wujud kesenian dan kerajinan tradisional, akan tetapi didukung dengan informasi yang lengkap, baik secara lisan oleh pemandu-pemandu yang siap atau melalui bahan cetakan yang menarik.

Ketiga, di antara peluang untuk *pertemuan antar-budaya* yang efektif adalah peran yang dapat dilakukan oleh media massa umumnya, yaitu melalui liputan informatif mengenai hal-hal kultural. Dalam kaitan ini, perlu adanya kemajuan di bidang teknologi komunikasi dan media massa dimanfaatkan sebaik-baiknya. Pertukaran berita dan informasi antar-bangsa atau antar-negara tetangga seharusnya diutamakan, lebih-lebih bila bertepatan dengan peristiwa budaya. Nah, butir-butir pemikiran ini hendaknya kita garap secara simultan, setelah kita sepakat merumuskan konsepsi mengenai Diplomasi Kebudayaan.

T: Masih tentang diplomasi kebudayaan. Di samping kesenian, tidakkah juga ilmuwan dan budayawan Indonesia harus diberi peluang untuk secara terbuka melontarkan gagasan-gagasan kepada bangsanya dan juga dunia? Ada beberapa kecenderungan selama ini, bahwa, turut sertanya ilmuwan dan budayawan Indonesia amat tergantung dari undangan dan dana luar negeri. Pertanyaannya, mengapa pemerintah tidak secara terencana membuka kesempatan untuk para ilmuwan dan budayawan

Indonesia agar juga berperan di mimbar internasional?

J: Tentu saja baik jika juga para ilmuwan dan budayawan kita ambil bagian dalam pertemuan-pertemuan internasional. Sejauh ini Departemen P&K cukup memanfaatkan peluang demikian itu asal saja berencana. Keikutsertaan demikian itu tentu harus berdiri aktif; peserta kita harus juga siap dengan penyajian tertulis dan tidak menjadi penanggap *ad hoc* saja. Untuk berbagai forum ilmiah dan budayawan memang tersedia kesempatan baik itu.

Di samping itu kalangan swasta pun hendaknya dapat diandalkan untuk mendukung pembiayaan partisipasi ilmuwan dan budayawan kita guna menghadiri pertemuan-pertemuan demikian itu. Khususnya di bidang senibudaya barangkali baik kalau kita hidupkan sistem patronase, baik untuk kegiatan di dalam negeri maupun untuk menunjang penyelenggaraan kegiatan kultural di luar negeri.

T: Adakah rencana pertukaran pelajar kita dengan mitra luar negeri? Bagaimana dengan pertukaran pelajar kita dengan sesamanya di kawasan kita sendiri, Asia Tenggara dan Pasifik Barat?

J: Saya berharap kegiatan demikian itu bisa segera digarap, misalnya pertukaran kunjungan pelajar dan mahasiswa dalam masa liburan panjang dengan sistem penampungan keluarga, sebagaimana halnya yang dilakukan oleh beberapa negara dewasa ini. Semua ini bertujuan, bahwa dengan penampungan dalam keluarga setempat, niscaya akan memungkinkan terjadinya pengenalan dengan beberapa gejala budaya setempat.

Bahkan dalam jangka panjang saya sudah punya gagasan, sebaiknya ada kemungkinan untuk menyamakan penjenjangan persekolahan dalam kawasan kita di Asia Tenggara ini, sehingga dimungkinkan pula pertukaran pelajar antar-sekolah sejenis untuk selama suatu jangka waktu mengikuti pelajaran di negara penerimanya. Dengan begitu niscaya dapat menumbuhkan generasi baru sekawasan yang lebih saling kenal dan saling merasa dekat satu sama lainnya.

T: Sekarang beralih kepada konfigurasi kebudayaan itu sendiri secara bulat. Sebetulnya, pengertian kebudayaan nasional belum didefinisikan dengan cukup baik, selain definisi resmi yang kita peroleh dari UUD '45. Pertanyaannya, apakah kebudayaan nasional itu dipahami sebagai kategori empiris (dan kategori historis) atau lebih sebagai kategori normatif? Dalam rumusan lain yang lebih tegas, belum begitu dijelaskan kepada kita, baik secara politis maupun secara akademis, apakah kebudayaan nasional itu menunjukkan *das Sein* atau *das Sollen*?

J: Kebudayaan sebagai gejala manusiawi adalah penjelmaan yang serentak "ada dan menjadi" dan hanya dengan demikianlah kebudayaan sejati berkembang. "Ada dan menjadi", bukan yang "diadakan dan dijadi-jadikan"; jika yang pertama mendukung terbentuknya identitas sejati, yang kedua tidak akan lebih artinya dari suatu *maskerade*, suatu penampilan semu dengan *kosmetika sementara*.

Perlu juga kita catat, bahwa istilah kebudayaan relatif baru diperkenalkan ke dalam lingkungan ilmu. Mungkin kita bisa menengok kembali pada nama-nama *Wilhelm Dilthey* (1833-1911) yang melalui salah satu karya utamanya yang berjudul *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, yang memperkenalkan dimensi kebudayaan dalam lingkungan ilmu pengetahuan. Disusul oleh muridnya, *Eduard Spranger* (1882-1947), yang melalui karya utamanya "*Lebensformen*" meminta perhatian para ahli psikologi masa itu, agar memperhatikan pengaruh kebudayaan terhadap terbentuknya ragam kepribadian. Nama-nama lain seperti *Bronislaw Malinowski* (1884-1942) dan *Frans Boas* (1858-1942) tentu lebih nyaring kedengarannya sebagai ilmuwan pelopor perihal kebudayaan.

Dewasa ini, nama-nama ilmuwan perihal kebudayaan itu sudah demikian berlipat ganda, dan mantaplah berbagai disiplin yang bersibuk diri dengan masalah-masalah kebudayaan. Nah, sejalan dengan itu, maka beraneka ragam pula visi dan definisi tentang kebudayaan.

Bertolak dari konsepsi kebudayaan seperti yang saya jabarkan tadi, maka persoalan selanjutnya ialah upaya apa yang harus ditempuh untuk mengembangkan kebudayaan kita dari "*status praesens*"? Jelas kiranya, sebagai negara yang merdeka dan berdaulat, kita memiliki konstitusi yang juga mencantumkan fasal berkenaan dengan kebudayaan dan pengembangannya. Walaupun fasal yang bersangkutan itu rumusannya ringkas, namun lugas dan tegas. Hal tersebut sangat menguntungkan, karena dengan demikian kita tidak perlu lagi berbeda faham tentang pentingnya arti kebudayaan dalam kehidupan bangsa dan negara kita.

Mengenai penjelasan fasal itu, mungkin saja ada berbagai tafsiran (*interpretation*). Dalam hubungan ini baik sekali kalau kita membahasnya hingga akhirnya terjadi kristalisasi pemahaman yang memperkaya wawasan kita. Kita harus berusaha mengatasi juga kesenjangan pemahaman antara sesama kita, sehingga upaya untuk mengembangkan kebudayaan tidak terhambat atau maju tersendat-sendat.

Dari perumusan penjelasan fasal 32 bab XIII UUD 1945 itu, jelaslah bahwa pengembangan kebudayaan Indonesia meliputi pengakuan dan pe-

ngukuhan kebudayaan daerah serta keterbukaan untuk menerima unsur kebudayaan asing yang dianggap baik dan positif pengaruhnya terhadap eksistensi kebangsaan Indonesia.

Untuk itu, dalam pengembangan kebudayaan Indonesia kita tidak bisa ingkar terhadap pluralisme budaya tradisional sambil bersikap terbuka dalam pertemuan antar-budaya itu. Keterbukaan sikap itu juga diminta dalam pertemuan kita dengan budaya asing. Dalam penjelasan tersebut tersirat pula pengakuan bahwa kebudayaan itu memiliki dinamika yang harus disertakan dalam pemikiran untuk pengembangannya.

T: Jelas. Sekarang menuju persoalan yang lebih menukik lagi. Kebudayaan Indonesia, secara strategis harus turut membangun nilai-nilai yang relevan dengan hirarki kebutuhan masyarakat. Misalnya, terpenuhinya kebutuhan pokok, terbukanya kesempatan yang sama dan adil bagi semua warga untuk berpartisipasi secara efektif bagi kemajuan budaya, serta pengembangan secara substansial makna dari kemanusiaan yang adil dan beradab serta keadilan sosial bagi *seluruh rakyat* Indonesia. Pertanyaannya, ke arah mana pendidikan membawa perubahan sosial dan kebudayaan?

J: Pendidikan sebagai upaya pengembangan sumberdaya manusia (*human resource*) dalam arti seluas-luasnya, dan kebudayaan sebagai milik seluruh bangsa, adalah dua hal yang erat kaitannya. Pendidikan berlangsung dalam suatu iklim budaya, bahkan tidak bisa terlepas dari *matriks kebudayaan* yang menjadi bumi persemaian identitas bangsa. Sedangkan kebudayaan memerlukan usaha pelestarian melalui pendidikan yang menyadarkan kepentingan *preservasi* yang turun-temurun.

Pendidikan tanpa orientasi budaya akan menjadi gersang dari nilai-nilai luhur. Sedangkan kebudayaan tanpa pendukungnya yang sadar dan terdidik, pada akhirnya akan memudar sebagai sumber nilai dan menjadi silam dalam perjalanan sejarah. Baik bidang pendidikan maupun bidang kebudayaan, keduanya menanggung tugas untuk membangun kepribadian Indonesia yang mantap, utuh dan tangguh.

Upaya pendidikan di Indonesia harus bersifat progresif tanpa tercabut akarnya dari matriks budaya Indonesia.

Tujuan pendidikan antara lain memberikan peluang kepada seseorang untuk memiliki ilmu pengetahuan, teknologi, etika, serta berbagai kemahiran dan keahlian. Melalui pendidikan, orang bisa sampai pada kesadaran "pemilikan", bahkan "penguasaan" ilmu pengetahuan dan teknologi, sehingga meningkat pula kesadarannya akan kemampuan untuk bergumul dalam berbagai masalah. Itu

di satu pihak. Di pihak lain, pendidikan tidak boleh mengabaikan tugasnya untuk membangun diri pribadi sebagai penanggung eksistensi manusia. Manusia sebagaimana "adanya" yang sejati adalah hasil perkembangan yang juga dipengaruhi oleh upaya pendidikan. Dalam hal ini, pendidikan lebih ditujukan pada kemantapan kesejatan diri pribadi sebagai pusat orientasi. Pada pusat inilah terdapat fungsi cita-rasa-karsa yang manifestasinya, baik langsung maupun tak langsung, berkaitan dengan kesadaran nilai-nilai pada diri-pribadi yang bersangkutan.

Kemudian, jika dalam hal pertama pendidikan memberikan peluang untuk memiliki sesuatu, maka dalam hal kedua pendidikan ditujukan pada mantapnya kesejatan diri-pribadi. Atau dapat juga dikatakan, bahwa bila pada hal pertama pendidikan membuka peluang untuk *having*, maka pada bagian kedua pendidikan merupakan upaya untuk memantapkan *being*.

Jadi jelas, antara kedua hal itu terjadi hubungan timbal-balik. Tetapi dalam analisa lebih jauh, pada akhirnya pemantapan kesejatan diri (*being*) lebih penting daripada apa yang tergolong sebagai milik (*having*). Segala yang tergolong sebagai "milik" dapat dipertukarkan, terlepas dari identitas atau kepribadian pemilikinya. Saya kira, tidaklah keliru untuk mengatakan, bahwa upaya pendidikan adalah ikhtiar untuk memberikan kesempatan *to have* serta memantapkan kesadaran *to be*. Pendidikan kita di Indonesia juga berusaha memberikan peluang bagi pemilikan ilmu pengetahuan dan teknologi serta berbagai kemahiran dan ketrampilan lainnya. Karena itulah, muatan dari rumus "membangunkan manusia Indonesia seutuhnya" sebagai fakta *a priori* yang kemudian dibangun dengan bekal ilmu pengetahuan dan teknologi serta keahlian dan kemahiran lainnya sebagai fakta *a posteriori*.

Berpijak pada pemahaman itu, maka universalitas sebagai ciri ilmu pengetahuan dan teknologi tidak memudahkan kesadaran manusia Indonesia dengan identitasnya yang khas. Inilah citra manusia Indonesia modern. Dia tidak tertinggal oleh perkembangan zaman, tetapi dia pun tidak tersaing dari matriks budayanya sendiri. Jelasnya, konsepsi pendidikan manusia Indonesia ditujukan pada penggalangan sikap keindonesiaan dalam artinya yang menyeluruh.

T: Dalam suatu interview dengan majalah ilmiah *Prisma* beberapa waktu yang lalu, Anda memilih *kesenian* dan *bahasa* bagi pengembangan *kebudayaan Indonesia*. Pertanyaan saya, apa sebetulnya yang menjadi esensi problematik dari alternatif itu?

J: Memang, dengan memperhatikan kemungkinan dan kendalanya, maka saya cenderung untuk

memberikan tempat paling utama pada sastra pun pengembangan Bahasa Indonesia serta kalau kita donesia di bidang kesenian umumnya. Dari semua nya akan dapat dikembangkan pengejawantah. Medaya Indonesia yang sekaligus mengukuhkan kejatian identitas Indonesia.

Tidak ada yang dapat menyangkal, bahwa Bahasa Indonesia sebagai pengejawantahan budaya memperkokoh kesejatan identitas kita. Bahasa Indonesia ada dan berkembang bersama dengan ada dan berkembangnya kebangsaan Indonesia. Bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional menjadi penjamin kesatuan dan pengikat ke-kita-an Indonesia. Kohesi nasional mendapat perekat paling kuat, karena kita memiliki bahasa Indonesia. Begitu eratnya bahasa Indonesia melekat pada eksistensi kebangsaan kita, sehingga kadang-kadang kita lupa betapa tinggi nilainya bahasa Indonesia sebagai kenyataan yang menyertai kita.

Kalau saya berikan prioritas pada Bahasa Indonesia dan kreativitas Seni di Indonesia, bukanlah berarti berbagai pengejawantahan budaya lainnya dilengahkan, melainkan karena bidang-bidang itu dikelola oleh instansi atau lembaga lain di luar Depdikbud.

T: Lalu apa *policy* pemerintah (dalam hal ini DEPDIKBUD) sehubungan dengan porsi kesusasteraan di bangku-bangku sekolah yang relatif kecil?

J: Memang saya akui, bahwa tidak cuma porsi kesusasteraan yang relatif kecil di bangku-bangku sekolah. Bahkan bahasa Indonesia sebagai alat instruksi masih kurang diperhatikan. Untuk itulah diperlukan prakarsa buat melengkapi bahasa Indonesia demi kepentingan fungsinya sebagai alat instruksi itu. Itu juga sebabnya saya menginginkan adanya kamus buku bahasa Indonesia dan kamus istilah. Ini yang dikerjakan sekarang oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen P dan K. Di samping itu, kalau mungkin, akhir Pelita IV ini, sudah siap cetak buku tata bahasa Indonesia yang baku.

Yang saya anggap sangat berharga ialah, bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional sudah memenuhi segala syarat. *Pertama*, sebagai bahasa komunikasi politik, bahasa Indonesia sudah jalan. *Kedua*, bahasa Indonesia sebagai ungkapan sastra, juga sudah jalan. *Ketiga*, bahasa Indonesia sebagai alat pengajar juga begitu. Bahasa Indonesia ini baru pada akhir 1950-an —kalau tidak salah— dipakai untuk menulis tesis doktor. Sebelumnya, orang menulis tesis dalam bahasa Inggris atau bahasa Belanda, dan hanya ikhtisarnya yang dalam bahasa Indonesia. Khusus mengenai porsi kesusasteraan di bangku-bangku sekolah memang perlu ditingkatkan berangsur-angsur.

M. NASRUDDIN ANSHOIRY CH

Sajak tentang sajak: Pembicaraan sajak-sajak D. Zawawi Imron

SUBAGIO SASTROWARDOYO

Senang kepada sesuatu karya sastra adalah mirip dengan jatuh cinta kepada seseorang. Dalam keadaan itu kita tidak peduli apa yang hendak dikatakan orang, pokoknya kita senang. Dalam menaruh cinta kita tidak bermalah, bahkan tidak berani mencoba menganalisa faktor-faktor apa sebenarnya pada kesayangan kita yang menyebabkan kita tertarik. Rupanya dengan diam-diam kita takut jangan-jangan kalau kita terlalu teliti mengupas akan segala segala yang mempesonakan pandangan dan perasaan kita, dan hilang tambatan batin yang kita sebut cinta.

Demikianlah waktu saya berhadapan dengan sajak-sajak D. Zawawi Imron, yang terbit dalam kumpulan sajak *Bulan Tertusuk Lalang* (BP 1982) dan *Nenckmoyangku Airmata* (BP 1985), pendirian saya sudah tetap; sajak-sajak ini bagus dan saya tertarik kepadanya. Saya pun, seperti dalam jatuh cinta kepada seorang wanita, ingin mengatakan kepada setiap orang yang hendak mempertanyakan sikap saya yang condong kepada sajak-sajak Zawawi Imron itu dengan hardikan: "Per-setan kalian yang mau mencari alasan, pokoknya kan saya senang pada sajak-sajak ini!" Tetapi di dalam berdiri di depan para hadirin yang terhormat pada pertemuan sastrawan Nusantara ini tentu saya tidak berani menghardik, dan dengan merunduk-merunduk harus tunduk kepada syarat-syarat pertemuan sastra ini. Karena tidak ada gunanya ikut serta dan bicara dalam lingkungan diskusi ini, kalau hanya bisa bilang bahwa saya suka sajak pengarang ini dan itu tanpa ada kesanggupan untuk menerangkan secara obyektif dengan mengemukakan fakta-fakta pada karya sastra alasan saya tertarik kepadanya.

Baiklah, akan saya coba menjelaskan nilai-nilai yang terkandung dalam sajak-sajak D. Zawawi Imron, tetapi seperti yang telah saya singgung di atas, saya takut kalau-kalau nanti dalam proses mempertanggungjawabkan pandangan dan penilaian saya terhadap sajak-sajak itu, dengan lambat-laun atau dengan tiba-tiba saja akan berkurang atau hilang daya pesonanya. Seperti di dalam hu-

bungan cinta, kita seharusnya menerima wanitanya secara utuh tanpa ada pertimbangan lagi, sedang kalau kita terlalu kritis menyiasati mukanya jangan-jangan akan nampak hidungnya yang pesek, matanya yang juling dan kulitnya yang berpanau.

Dengan menyadari risiko kehilangan cinta itulah, maka dengan berat hati saya mulai pembicaraan saya tentang sajak-sajak D. Zawawi Imron.

II

Empat tahun yang lalu pernah saya mengadakan penilaian terhadap seberkas sajak-sajak Zawawi, yaitu pada waktu diadakan Pekan Puisi 10 Kota di Taman Ismail Marzuki di Jakarta dari tgl. 6 sampai dengan 9 Maret 1986. Kesimpulan yang saya peroleh dari membaca sajak-sajaknya pada saat ini masih berlaku dan masih bisa menyatakan seperti pada empat tahun lalu, bahwa bersama dengan penyair Kriapur, Zawawi telah memperlihatkan kedewasaan dalam sajak-sajaknya, yang terutama kita saksikan tanda-tandanya pada pengekanan diri, baik pada bentuk ucapannya maupun pada sikap hidupnya.

Pengekanan diri itu terbayang pada pemilihan kata dan ungkapan perbandingan yang pekat dengan kandungan pikiran yang matang dipertimbangkan. Kiasan-kiasan dan lambang-lambang yang meramu bahan-bahannya dari daerah hidupnya yang keras di pulau Madura menjadi kerangka penglihatan Zawawi yang kongkrit terhadap nasib yang tak menentu. Bersamaan dengan itu Zawawi Imron telah sanggup memberi jarak terhadap dirinya sendiri. Ia mampu mengadakan selfrefleksi yang menghasilkan gambaran yang jernih tentang dirinya. Dengan kata lain, ia sanggup memeriksa dirinya dengan obyektif dan tanpa pamrih. Di sinilah sikap modern dalam kesusastraan menjadi identik dengan sikap kemanusiaan yang dewasa dan matang. Di dalam kerja sastra penyair lantas bisa tertawa dan mencemooh dirinya sendiri dengan menerima ironi dan paradoks dalam hidup sebagai hal yang wajar.

Pada Pekan Puisi 10 Kota itu penilaian saya ter-

hadap sajak-sajak Zawawi Imron (dan Kriapur) yang lebih tinggi daripada terhadap buah tangan penyair-penyair lain telah menimbulkan kegusaran pada sementara peserta. Di antaranya seorang penyair yang datang dari Medan telah melancarkan serangannya terhadap saya lewat sebuah harian di ibu kota dengan mengatakan bahwa saya tidak berlaku konsekuen dan tidak bersungguh dalam membicarakan sajak-sajak mereka, sedang penilaian saya bersifat subyektif. Dalam hal ini perlu saya ingatkan bahwa saya sendiri pada waktu itu mengakui, bahwa saya di dalam memilih sajak-sajak terbaik itu berperanan unsur yang "subyektif, subyektif sekali." Hal ini saya kira perlu penjelasan.

Betapapun kita berusaha untuk mengenakan metode pendekatan terhadap seni dan sastra dengan cara seobyektif dan sesistematis mungkin dengan disertai argumentasi yang jernih dan penilaian yang adil, tetap juga seorang pengamat atau kritikus terjebak dalam sikap dan pandangan yang subyektif. Misalnya, sekalipun kita bisa mengenal dan membenarkan alasan dan proses perkembangan yang terjadi di balik gejala lukisan modern Picasso, Matisse, Bracque, Pollock atau de Koning, akhirnya kita pun menjatuhkan pilihan pada salah satu saja dari berbagai "gaya" lukisan modern itu dan memandangnya sebagai karya seni yang terbaik. Tidak dapat kita mengatakan bahwa semua hasil lukisan modern itu sama dekatnya kepada hati kita dan sama nilainya bagi pribadi kita.

Demikian juga dalam menghadapi lukisan Indonesia, pada tahap pertimbangan terakhir, kita masing-masing lebih banyak tertarik pada salah satu corak dan sapuan lukisan saja, apakah itu lukisan Affandi, Soedjojono, Popo Iskandar, Sadali atau Abdullah. Akhirnya yang terbaik adalah terbaik buat saya pribadi. Pilihan itu tidak ditentukan oleh selera pribadi saja, tetapi juga oleh sikap dan pandangan hidup yang menjelmakan corak lukisan yang sesuai dengan filsafat hidup saya, oleh keterbiasaan saya kepada lingkungan hidup yang tercermin dalam lukisan, oleh harapan-harapan dan cita-cita estetik saya yang terpenuhi dalam gaya lukisan dan oleh tingkat serta suasana peradaban batin yang dibayangkan dalam karya seni yang turut saya nikmati. Bahkan subyektifitas itu berperanan dalam menghadapi lukisan-lukisan dari seorang pelukis. Kita secara jujur harus mengakui bahwa kita dalam hal itu tidak dapat menyukai dan menilai tinggi semua lukisannya; hanya beberapa saja di antaranya yang benar-benar kita pandang terbaik dan berhasil.

Sebagai bandingan, di dalam dunia sastra pun kita akan meninggalkan kejujuran kita kalau kita berani mengatakan bahwa kita menyukai semua karya sastra yang bermunculan dewasa ini. Memanglah kesusastraan modern sudah merupakan struktur norma yang sudah terbentuk dan telah berdiri dengan mapan, sehingga dapat kita menunjuk kepadanya sebagai totalitas hasil kerja sastra yang kita hargai atau sebaliknya tidak kita nilai tinggi. Tetapi dengan menyatakan kita suka kepada semua karya yang dihasilkan sikap kita kurang jujur dan benar. Dalam menilai terjadi proses memilih yang terbaik, sehingga kita anggap karya-karya Pramudya ananta Tur lebih tinggi atau rendah nilainya daripada roman-roman Budi Darma atau Mangunwijaya. Bahkan kita tidak dapat memandang semua karangan seorang penulis seperti dapat memandang semua karangan seorang penulis seperti Mangunwijaya sama nilainya. Bagi saya pribadi romannya *Burung-burung Manyar* jauh lebih tinggi pada tangga penilaian saya daripada *Romo Rahadi* dan *Ikan-ikan Hiu*, *Ido*, *Homa*-nya.

Itulah subyektifitas yang menyusup ke dalam sanubari kita dalam menghadapi karya seni dan sastra. Subyektifitas itu juga yang berperanan dalam memilih sajak-sajak yang terbaik dalam Pekan Puisi 10 Kota itu.

Subyektifitas itu pun bahkan berlaku dalam pemilihan metode kritik sastra. Seperti umum diketahui, dewasa ini berkembang beberapa metode pendekatan yang masing-masing sedang ramai saling menjegal dan berebut pasaran. Aliran New Criticism yang mula-mula terbit di Amerika Serikat di tahun-tahun tiga puluhan, sejak tahun enam puluhan disisihkan oleh paham *Strukturalisme*, *Semiotik* dan *Deconstruction* yang bersemi di Eropah Barat dan Timur. Tetapi di samping itu masih mendorong ke muka pandangan *Marxisme* dalam kritik seni dan sastra yang lebih berhaluan sosiologis dan politis. Pada puncak perkembangan filsafat *Eksistensialisme* di tahun-tahun lima puluhan dan enam puluhan juga meluas pengaruh kritik sastra yang menuntut cita-cita filsafat itu terjelma dalam karya sastra. Tetapi sejak lama sampai kini masih berperan kritik sastra yang berpedoman pada psikologi Freud, yang hendak menafsirkan segala dan peristiwa dari motifasi seksual, dan pada psikologi yung, yang cenderung mencari pola perulangan mitos purba pada tema karya sastra.

Di dalam kritik sastra kita pun harus bersikap subyektif, dalam arti menentukan sikap pribadi kita dan memilih salah satu metode pendekatan

yang paling cocok dengan intuisi estetik, kecenderungan berpikir, pandangan serta keterbiasaan hidup, dan dengan orientasi dunia kita masing-masing. Atau kita menggunakan metode kritik kita sendiri yang tumbuh dari penelaahan terus menerus terhadap gejala sastra. Bisa juga kita mempergunakan gabungan penglihatan sastra tetapi yang masih tetap padu seperti yang dilakukan Roland Barthes, yang merupakan penelitian semiotik yang menyeretkan penafsiran Freud dan Marx. Tetapi bagaimanapun juga kita harus memilih suatu metode tertentu, dan pemilihan itu bersifat subyektif. Dengan sengaja atau tidak, yang dipilih adalah yang sesuai dengan penglihatan pikiran dan kiblat perhatian diri kita masing-masing. Metode dan hasil kritik sastra ditentukan oleh subyektifitas itu.

Seperti yang saya singgung di atas, kalau kita mau jujur dan adil demi kadar obyektifitas dan ilmiah pengamatan kita, tidak dapat kita menyatakan bahwa semua karya seorang pengarang bernilai atau berharga bagi kita. Demikian juga sajak-sajak D. Zawawi Imron tidak dapat kita katakan baik dan berhasil semuanya, sekalipun nilainya yang tinggi di atas sajak-sajak penyair-penyair lain di dalam generasinya sudah cukup terwakili oleh kebanyakan sajak yang telah ditulisnya selama ini.

III

Ada rasa ganjil timbul pada waktu membaca kedua kumpulan puisi D. Zawawi Imron. Ada semacam garis pemisah antara sajak-sajak yang terkumpul dalam *Bulan Tertusuk Lalang* (BTL) dengan yang terhimpun dalam *"Nenekmoyangku Air Mata"* (NAM). Yang dipisahkan adalah dua berkas sajak yang berbeda, baik dalam daya ucap maupun dalam kejernihan tema masing-masing. Ada kesan seakan-akan sajak-sajak BTL lebih dahulu ditulis daripada sajak-sajak NAM, dengan mengingat ujud dan perkembangan sajak yang lebih lanjut dan matang pada kumpulan sajak yang terakhir. Tetapi anehnya, menilik tahun penulisan yang dibutuhkan di bawah setiap sajak, isi kedua kumpulan sajak itu boleh dikata dikarang di dalam kurun waktu yang sama, sajak-sajak BTL ditulis antara tahun 1975 — 1980, sedang sajak-sajak NAM antara tahun-tahun 1974—1981.

Pertanyaan yang timbul adalah apakah dasar pengelompokan sajak dalam kedua kumpulan itu? Apakah pemisahan itu didasarkan pada kesadaran penyairnya bahwa sajak-sajak BTL memang tidak atau tidak dapat mengungkapkan maknanya dengan terang kepada pembaca, sedang di dalam NAM

sajak-sajaknya lebih transparan dan dapat menembuskan sinar maknanya lewat kabut bahasa puisinya yang pekat? Tapi ada tanda-tanda yang menunjuk kepada gejala masih kikuknya penyairnya menyatakan diri dalam sajak, ketak sanggupannya penyair untuk menemukan daya ucap yang efektif dalam sajak.

Di dalam BTL Zawawi belum bisa menghindari diri dari perbandingan-perbandingan yang berlebihan sehingga berkurang tenaga ucapannya, seperti "sejuta bisik", "semesta pintu" (Dari kandang ke ladang), "seribu tahun" (*pemandangan*), "seribu bukit, selaksa lembah/sejuta tangan" (*zaman*). Memang pernyataan yang berlebih-lebihan adalah suatu ciri dari sajak-sajak yang ingin mengatasi logika dan realisme, tetapi masih diperlukan juga kadar dalam kias dan perbandingan supaya tetap dapat meyakinkan. Kehilangan kadar dan proporsi bisa mengurangi daya tangkap angan-angan pembaca seperti dari baris-baris sajak ini :

*mengintip dari lubang kunci penjara
di luar ada gumpalan awan perada
berangkat dari kening bunda
sesudah disujudkan ke lantai magma*
(Padangku)

Bagaimana harus membayangkan gambaran angan-angan ini :

*dan teluk ini
yang tak berpenghuni kecuali gundah dan lampu
memberangkatkan dahaga berlayar
berkendara seribu pencalang
ke arah airmata menjelma harimau*
(Teluk)

Kurang kadar juga melemahkan kesanggupan membangkitkan ujud angan-angan yang jernih pada pembaca, seperti pada kata-kata ini :

*lagu mars yang dilidahkan unggun api
terdengar lamban sekali
padahal para bijak telah membetulkan arah maut
agar tepat saatnya kukunyah kerupuk hati*
(Kapankuh)

Dunia angan-angan Zawawi bergerak di dalam alam surrealisme, yang hendak mengatasi dan juga menolak kenyataan. Zawawi menyatakan hal itu dengan "pesona itu melompat/dan terus melompat/melumat-lumat kenyataan"

Pesona itu melompat

*pesona itu melompat
dari pematang ke pematang
(seperti kupu-kupu yang ditangkap
anak di taman
menabur serbuk-serbuk sanubari)
laut melambai
ketenteraman*

*– siapakah engkau? –
tanya roh kepada badan
badan pun lalu menari
sedang roh memukul gendang
sekaligus melagukan nyanyian
pesona itu melompat
dan terus melompat
melumat-lumat kenyataan*

Dunia angan-angan itu mempesonakan, bahkan menjadi pesona itu sendiri yang melumat-lumat kenyataan. Sebaliknya dunia nyata bagi Zawawi merupakan sesuatu yang harus dilawan, karena dirasa merupakan ancaman bagi keselamatan dunia angan-angan itu. "Aku lari", katanya dalam sajak *Di sebuah tikungan*, "Begitu ia mengejakku dan mengejakku, untunglah/segera kutemukan tempat aman dalam kidung yang disenandungkan ibuku setiap larut malam." Tempatnya berlindung, di mana penyair Zawawi merasa aman dan bahagia adalah kidung, tembang atau sajak tempat ia dapat menemukan wajah pribadinya.

Di dalam sajak *Bulan tertusuk lalang* perasaan aman di dalam dunia angan-angan itu dinyatakan sekali lagi : "tapi malam yang penuh belas kasihan/menerima semesta bayang-bayang/dengan mesra menidurkannya/dalam ranjang-ranjang nyanyian."

Bagi Zawawi dunia angan-angan bukan saya tempat berlindung yang aman, tetapi juga merupakan alam penuh misteri dan teka-teki seperti benua Atlantis : "aku kini ngembara di benua Atlantis/berkendara puisi dan cumi-cumi" (*Kucatat penat*), atau yang disebut juga "piramid jiwa" (*Teluk*), yang merupakan peninggalan sejarah yang mengandung rahasia dan teka-teki.

Perhatian yang lurus ke dalam daerah angan-angan penuh rahasia itu dikatakan juga dengan "melayangkan pandangku ke pulau-pulau yang dalam peta tak pernah ketemu" (*Langkah II*). Tetapi bagaimanapun juga melawat ke alam kelam yang menuntut pencarian itu seperti kembali ke haribaan bunda yang menjanjikan keamanan yang nyaman.

*aku pun mencoba mendengar
kok kok ayam di dalam telur
tiba-tiba di laut yang diam
air berubah madu
"ibu, ibu, ibu !*

(Laut)

Tujuan terakhir dalam pengembaraan penyair dalam dunia angan-angan itu rupanya untuk menemukan dirinya sendiri, "mencari jejak sendiri yang dilarikan bayangan", katanya dalam sajak *Kucatat penat* (NAM). Dunia angan-angan yang menghimbau itu seperti "pasir-pasir (yang) masih saja membukit di seberang lautan yang jingga/menunggu letak dahiku" (*Ingin NAM*) atau untuk "melihat bayang-bayang diri pada layar sanubari" (*Nyanyian dalam jurang BTL*)

Pengembaraan untuk mencari wajah pribadi sendiri itu membawa Zawawi ke dalam penglihatan bayang-bayang yang surrealistis, seperti di dalam alam mimpi di mana peristiwa demi peristiwa melompat-lompat dan tidak bersambungan menurut urutan waktu dan tempat, di mana benda hidup dan mati berbaur tanpa konsekuensi logika dan kewajaran kenyataan. Dalam menghadapi bayang angan-angan itu seringkali di dalam sajak-sajak BTL penyairnya tidak berusaha untuk mengontrolnya dengan kesadaran pikirannya yang jaga dan membiarkannya bergerak sekehendaknya. Akibatnya pembaca bisa tinggal bengong dan tidak berani memberi tafsiran sesuatu apa, misalnya waktu menghadapi sajak ini :

Tangan

*yang subur ke dalam angan
lalu melompat dari nilai ke nilai
yang tersulur sebagai tangan
lalu mengusap jidat bangkai demi bangkai*

*tangan yang bersayap akan terbang seakan
burung
kali ini ia datang
dua butir kelereng yang digenggam
– ini biji mata si penyandang gelar
yang bertahun-tahun terlelap –*

Bayang angan-angan seperti di dalam mimpi itu amat sulit melontarkan makna bagi pengertian kita. Demikianlah juga peristiwa yang terjadi yang terbayang di dalam sajak ini.

Seekor semut

Seekor semut menyeberang jembatan baja,

rahasia berkibar meniru gerak bendera. Udara menderu.

Ketika hujan tercurah, ia sudah bersembunyi di ketiak rusuk jembatan. Di situ ia tegakkan satu keasingan. Berapa lama ia di situ waktu sendiri pun tak mencatatnya. Tiba-tiba ia berjalan dengan langkah yang sederhana serta tak dihiraukannya cemas-cemas rembulan berhinggapan di pundak-pundak manusia.

Dalam membaca sajak-sajak demikian, bisa timbul pertanyaan yang berhubungan dengan teori estetik, bahwa mungkin sekali memang kita tidak perlu mengadakan penafsiran dan mencari sesuatu makna dari dalam sajak-sajak ini. Kita mungkin harus membiarkan bayang angan-angan seperti di dalam mimpi itu bergerak dan menilainya sebagai adanya. Bisa dibandingkan cara pendekatan demikian itu dengan waktu kita menghadapi lukisan seperti warna-warni benang kusut Pollock atau serpihan-serpihan bidang berwarna Kandinski atau perbauran benda hidup dan mati di dalam surrealisme Salvador Dali. Di dalam kesusastraan kita barangkali hal itu dapat dibandingkan dengan cerita-cerita pendek Danarto dalam kumpulan *Godlob* dan *Adam Ma'rifat* yang mencampurbaurkan berbagai peristiwa, benda hidup dan mati, manusia dan binatang, waktu dan tempat. Dalam menghadapi karya Danarto pun kita boleh menafsirkan hampir semau gue atau tidak bisa menafsirkan sama sekali dan tinggal menikmati atau mencampakkannya seperti adanya.

Di dalam jenis sastra demikian yang penting hendak dikemukakan adalah bayang angan-angan saja, dan bukan lagi makna. Tetapi dari karya demikian itu bisa timbul suatu masalah seni sastra yang pelik : dalam penciptaan karya demikian mana yang lebih dulu menentukan terjadinya buah sastra, makna atau bayang angan-angan ? Makna, maksud atau pesan dapat lebih dulu ditemukan yang hendak dikemukakan lewat bayang angan-angan, atau sebaliknya penyair menemukan di dalam ilhamnya bayang angan-angan yang pelik yang sekali gus mengandung makna atau sama sekali tidak membawa makna sesuatu apa.

Dalam kemungkinan terakhir kita lihat Zawawi Imron menemukan beberapa bayang angan-angan yang tetap yang merupakan lambang bagi makna tertentu dalam sajak-sajaknya. Misalnya, matahari, karang, batu melambangkan derita dan segala yang menghalangi tujuan, dan sebaliknya senja, pohon atau daun siwalan, taman, phonan dan daun ke-

nanga atau jambu, bulan, bunga, rumput, burung, layang-layang adalah segala yang menjadi harapan dan cita-citanya serta yang dicintai penyair. Demikian juga laut, ombak dan kolam adalah lambang-lambang alam perjuangan serta pusat perenungannya dalam merebutkan citra pribadinya dengan berolah sastra.

Dengan lambang-lambang yang sudah tetap acuan maknanya itu, atau seperti secara puitis dikatakan penyairnya "seakan embun mengintip di ketiak kata-kata" (*Malam di Giri Iyang*, NAM), maka dengan mengubah berbagai bentuk angan-angan seperti dalam komposisi nada sebuah simponi, terbangunlah sajak-sajak yang tanpa penjelasan dan dengan sendirinya membawa makna. Misalnya makna itu dengan sendirinya dapat kita tangkap dari sajak berlambang ini :

Tembang malam

*Aku ingin menyanyi agar awan itu pun
hinggap di pohon-pohon,
sementara burung-burung kutilang
menabur mimpiku ke ladang-ladang*

*matahari tak perlu dikhawatirkan,
seperti apa yang dijanjikan bulan,
sehabis geram membakar rerumputan,
ia pun pasti tenggelam*

*awan hanya lewat, tapi tak hinggap,
salamnya saja yang hangat lengkuas,
burung-burung kembali beterbangan,
sambil menirukan hatiku yang berkicau.*

(NAM)

Tetapi pada waktu lambang-lambang tetap dan berulang itu tidak dipergunakan, sehingga acuan bayang angan-angannya tidak lagi pasti, maka sulit juga ditemukan makna, maksud atau pesan sajak, seperti di dalam sajak ini :

Ketupat

*akan berdosa membelah ketupat ini
beras-beras kasih, beras-beras rindu
telah bersetubuh dalam rimba sanubari
hingga alir sungai dari bukit azali
akan sampai ke muara*

*ketupat ini akan bisa dibelah
tapi tak dengan pisau dunia*

(BTL)

Di dalam kumpulan *Bulan Tertusuk Lalang* tidak sedikit sajak-sajak yang sulit dicari maknanya seperti sajak di atas itu, sekalipun bayang angan-angannya sudah merupakan struktur estetik yang padu. Sajak-sajak ini tidak sanggup menembuskan sinar maknanya lewat kabut bayang angan-angannya. Sajak-sajak itu tidak transparan. Yang menonjol di antara sajak-sajak yang bagus komposisinya tapi tak memberi makna yang jelas itu adalah sajak-sajak *Kerupuk udang, Dari kandang ke ladang, Saronen, Bayang-bayang, Nyanyian Tengkorak, Jejak-jejak, Zaman, Ketemu juga akhirnya, Pelabuhan senja, Kubajak bumi, Kapankah, Sapi hitam*.

Di dalam sajak terakhir dalam kumpulan *Bulan Tertusuk Lalang* yang berjudul *Rambut*, dijelaskan oleh Zawawi bagaimana kita seharusnya menafsirkan sajak. Katanya, "Seutas rambut dalam sajak, kata orang, jangan diartikan seutas rambut. Tapi seluruh rambut yang tumbuh subur di sabana tiba-tiba mati setelah diserbu sekawanan kuda jalang" — maksudnya kira-kira, janganlah sajak ditafsirkan menurut ujud sosok angan-angan yang kongkrit, melainkan harus lebih mendalam dan lebih luas sehingga tertangkap pengalaman hidup yang penuh derita seperti yang dialami sabana yang mati diterjang kuda jalang.

Tetapi menghadapi sajak-sajak yang tidak menembuskan sinar makna, bagaimanapun juga saya mencoba menafsirkan seperti yang dikehendaki oleh sajak *Rambut* itu, tetap juga sajak-sajak itu tinggal sebagai permukaan-permukaan wajah estetik yang mempesona tetapi tidak cukup mengungkapkan arah kepada tenaga pikiran untuk mencapai maknanya. Pertanyaan yang timbul adalah apakah itu sajak-sajak yang dengan sengaja tidak memerlukan tafsiran dan cukup dinikmati saja perbauran bayang angan-angannya, ataukah itu sajak-sajak yang gagal membawa makna, dan tinggal puas dengan teka-teki dan rahasia alam surrealisme, seperti mimpi yang tidak mampu memberi makna?

Pada waktu bersamaan dengan munculnya sajak-sajak dalam *Bulan Tertusuk Lalang*, yang banyak menunjukkan kesan kegagalan mengungkapkan makna, telah ditulis oleh Zawawi Imron sajak-sajak yang terkumpul dalam *Nenekmoyangku Air Mata*.

Di dalam kumpulan terakhir ini makna dapat lebih bening terbaca lewat permukaan bayang angan-angan. Di sini kita dapat melihat segi-segi lebih lanjut fenomena sajak. Sebab tema pokok

di dalam NAM ini pun seperti di dalam BTL, adalah masalah sajak. Rupanya penyairnya dirundung obsesi dan terus terlibat pikirannya dalam memperkatakan sajak. Rupanya amat hebat pesona penciptaan sajak bagi Zawawi Imron sehingga cenderung tiada lain yang dibicarakannya daripada perhatiannya serta prihatinnya terhadap sajak. Sajak Zawawi Imron adalah sajak tentang sajak.

Seperti pada sajak pertama di dalam BTL, juga sajak pertama dalam NAM mengungkapkan niat penyair untuk meneruskan tradisi sastra yang diwariskan nenekmoyangnya. "Dan aku berjalan mencari sudut lingkaran itu" katanya dalam sajak *Kursi* (BTL), dan "akulah yang harus meniru/bunyi bonang yang hilang itu" (*Akulah*, NAM).

Sajak-sajak Zawawi Imron lahir dari resah dan gelisah. "Ombak-ombak yang lahir dari resahku" (*Karang*, NAM) adalah pengulangan dari "kau yang menetas dari telur gelisahku" (*Capungku*, BTL). Di samping itu, di balik kelahiran sajak terdapat penanggungan derita: "ada sekian hunus belati di belakang nyanyian" (*Bunga*, BTL). Hal ini menegaskan lagi di dalam sajak-sajak NAM: "game-lan musim menuai adalah gemuruh dari dalam" Musim menuai), "sedang aku masih mencicip tetes demi tetes embun empedu" (*Lagu pedesaan*), "bendera damai yang lunglai basah oleh air mata" (*Sajak untuk s.s.*).

Ada segi lain yang lebih ditonjolkan dalam NAM, yakni bahwa dalam sajak diharapkan terkandung nilai yang abadi: "seakan jejak bulan tak akan basi" (*Dusun malam selesai hujan*), "aku tak tahu/tanggal berapa aku dilahirkan" (*Ulang tahun*), "tak kenal kemarau tak kenal penghujan" (*Dendang musim jagung*), "bernyanyi tak kenal bosan" (*Nyanyian*), "berilah aku sunyi yang letih!" (*Tonggak*), "pada senyum yang lahir dari roh yang lapar/terjawab satu bab tanya/dari asapmu yang kekal" (*Asap*). Kata Zawawi dalam *Malam di Gili Iyang*: "Inilah keabadian itu/seakan embun/mengintip di ketiak kata-kata,/mematahkan jarum jam,/dan nyatalah kini sebuah patung sari dari hening/tersenyum sepanjang waktu".

Segi lain pada penglihatan Zawawi terhadap sajak adalah bahwa sajak identik dengan doa. Bagi penyair doa hanya dapat dipanjatkan dalam bentuk sajak, seperti yang dikatakannya dalam sajak atau doa: "Kekamian ini agaknya terlantun dalam nyanyian", dan dalam sajak *Padang tak berangin*: "Di sana sebatang pohon siwalan/ yang tumbuh dipupuk doa/berbunga terompot-terompot sukma." Juga "tembang mengalun dari balik bukit,/kutung-

gu sambil mengangkat langit biru/ladang-ladang beludru, sawah-sawah emasku/meminta doa mengoyang dahan jambu" kata Zawawi dalam *Tembang I*, dan di dalam sajak *Tepi kolam berair jiwa* "serbuk-serbuk dia pun bertaburan,/hinggap pada setangkai kipas daun siwalan."

IV

Sajak-sajak yang terkumpul dalam *Bulan Tertusuk Lalang* dan terutama dalam *Nenekmoyangku Air Mata* membuktikan, bahwa penyairnya, D. Zawawi Imron telah mencapai kematangan mengucap dan bersikap. Bahasa puisi bukan soal kata-kata dengan bunyi dan makna denotatif dan konotatifnya belaka, tetapi juga soal angan-angan yang timbul dari konteks kata, serta struktur yang merupakan kebulatan dan kepaduan bicaranya. Penyair yang baik dapat mengeksploitasi semua segi bahasa itu untuk memperoleh pengucapan pribadinya yang khas bagi pengalaman dan sikapnya. Dan Zawawi Imron telah berhasil mencapai pengucapan pribadi yang khas itu dengan mengungkapkan dunia angan-angannya yang berwatak surrealisme yang mengatasi dan menolak batas-batas kenyataan. Ia sampai pada gaya ucapan itu karena perhatiannya yang khusus ditujukan kepada dunia angan-angan itu.

Gaya itu mengungkapkan dan dimatangkan oleh sikap dan penglihatan yang dewasa, yakni sikap mengekang diri tanpa mendesak tuntutan yang mengandung pamrih pribadi terhadap realitas kehidupan. Perlawanan antara cita-cita atau angan-angannya berhadapan dengan kenyataan tidaklah diselesaikan dengan tuntutan dan penonjolan keakuannya, melainkan dengan menerima dan menyadari kewajaran bahwa banyak yang kita harapkan dan inginkan tidak selalu dapat terpenuhi ataupun banyak kejadian yang menyimpang dari norma dan kelurusan yang kita biasakan. Sikap menerima ironi dan paradoks kehidupan adalah sikap yang dewasa, yang merupakan juga sikap yang modern yang tidak lagi dapat memutlakkan segala sesuatu, baik dalam menghadapi kenyataan hidup maupun menghadapi diri kita dengan cita-cita dan harapan-harapannya. Kita lantas sanggup tertawa tentang diri sendiri, bahkan mencemooh diri sendiri, sedang ciri khas manusia dewasa dan modern dapat kita lihat pada kesanggupannya untuk mentertawakan diri sendiri.

Sikap demikian terjelma dalam nada bicara yang menjiwai seluruh sajak Zawawi Imron. Kekecewaan dalam menghadapi pertarungan antara harapan dengan kenyataan yang tidak pernah bisa selesai tidak menimbulkan padanya sikap bermurung-

murung dan suara keluh kesah yang cengeng, melainkan kesediaan menerima dan pasrah yang tahu menghargai kewajaran pengalaman hidup. Sikapnya itu dinyatakan dalam sajak terakhir dalam *Kumpulan Nenekmoyangku Air Mata* :

Tonggak

Tonggak batas khayal dan kenyataan itu belum juga ditancapkan. Aku menunggu. Tapi siapa yang harus kutunggu? Bintang-bintang hanya memainkan kedipan dan kembang-kembang hanya memberi anjuran agar kubuat jubah sutra buat patung lilinku yang tersimpan dalam kereta mayat yang tak terpakai. Aku inginkan sunyi, maka berilah aku sunyi yang letih! Topan yang menggulung-gulung khayal dan kenyataan itu belum terantuk kebosanan. Aku inginkan roti, lalu kauberi roti sisa sakramen dalam mimpi para penganggur. Pada gelap yang utuh kulihat sekilas senyum hari esokku. Inilah bahagia itu ?

V

Saya telah menguraikan sajak-sajak D. Zawawi Imron untuk mempertanggungjawabkan sikap saya, mengapa saya suka kepada buah tangan itu. Seperti saya katakan dalam permulaan pembicaraan saya ini, saya takut bahwa dengan mengupas terlalu dalam sajak-sajak itu saya akan kehilangan pesonannya dan mengurangi perasaan suka saya.

Memang kita lihat kini bahwa khusus di dalam kumpulan sajak *Bulan Tertusuk Lalang* banyak sajak yang nampaknya gagal mengemukakan maknanya karena penyairnya terlalu larut dalam arus perbauran bayang angan-angannya sendiri. Tetapi lebih dari itu, sajak-sajak Zawawi kurang punya tema yang beraneka ragam, karena seperti dalam semadi segala perhatian rupanya terpusat pada satu titik, yakni gejala sajak. Fenomena, masalah dan dimensi hidup lain lantas luput dari tangkapan minatnya. Perhatian tunggal yang berfokus pada satu titik itu bisa melelahkan, baik bagi pembaca maupun penyairnya sendiri. Semua usaha menyajak dengan begini benar-benar bisa berakhir pada "sunyi yang letih" !

Wanita yang kita cintai harus kita terima secara utuh. Maka inilah jadinya kalau kita terlalu lama menyiasati mukanya. Sajak-sajak D. Zawawi Imron dengan segala keindahannya ternyata punya hidung yang pesek, bermata juling dan kulitnya berpanau. Tetapi bagaimanapun juga saya tetap menyukainya.

TIGA HAMBATAN

Penyair mempergunakan bahasa untuk menyusun puisinya. Kita tahu, bahasa bisa dipergunakan sebagai bahan berbagai keperluan di samping untuk menyusun puisi, berita, informasi, uraian, bujukan, dan sebagainya bisa juga disusun dengan bahasa. Semua teks yang tertulis itu tampaknya memang sama saja. Dengan demikian, sangat mudah bagi pembaca untuk mengelirukan berita, misalnya, dengan bujukan; atau puisi dengan informasi.

Ada tiga hambatan utama yang harus sedikit demi sedikit kita singkirkan dalam usaha kita menghayati puisi. Yang pertama adalah anggapan bahwa puisi memberi kita informasi dan fakta. Anggapan ini bisa sangat kuat sebab terus terang saja memang lebih mudah berbicara mengenai karangan informatif daripada mengenai karangan kreatif. Memang lebih mudah membaca koran daripada puisi, dan karena puisi juga disusun dengan bahasa seperti halnya berita di koran, mengapa tidak boleh memperlakukan puisi sebagai berita saja? Mengapa tidak boleh memperlakukan puisi sebagai pemberi informasi tentang berbagai hal?

Anggapan semacam itulah yang mendorong kebanyakan kita membaca *Pengakuan Pariyem* Linus Suryadi Ag. sebagai kumpulan informasi mengenai berbagai segi kebudayaan Jawa, khususnya mengenai pernyaaian. Tentu saja "informasi" semacam itu kita temukan juga dalam sajak tersebut, tetapi ia hanya satu unsur saja dalam jaringan rumit yang disebut puisi. Kalau kita menganggapnya sebagai karya sastra, *Pengakuan Pariyem* tentunya tidak bisa dibaca begitu saja sebagai sekedar karangan informatif, seperti halnya berita di koran atau laporan. Kita pun tentu tidak bisa memperlakukan *Mahabharata* sebagai sekedar berita mengenai peperangan yang pernah terjadi di India, atau sebagai sekedar uraian mengenai filsafat India.

Hambatan kedua adalah anggapan bahwa puisi merupakan karangan yang persuasif, yang mem-bujuk. Iklan, misalnya, adalah contoh yang tepat untuk karangan jenis ini. Iklan berusaha membujuk pembaca untuk berbuat sesuatu, dalam hal ini untuk membeli produk tertentu. Dalam jenis karangan ini pembaca memang sengaja dibujuk untuk bertindak. Jadi, unsur propaganda kuat sekali dalam iklan.

Harus diakui bahwa unsur membujuk mungkin saja ada dalam puisi. Dalam sajak Rendra *Nyanyian Angsa*, misalnya, pembaca dibujuk untuk berpihak kepada kaum lemah. Namun, itu merupakan salah satu unsur saja dari jaringan rumit dan kaya yang disebut puisi. Setelah membacanya, kita tidak langsung turun ke jalan, melakukan tindakan nyata seperti menangkap pastur dan dokter, dan kemudian menolong pelacur yang kena sipilis. Keseluruh-

an jaringan yang disebut puisi tersebut tidak akan membenarkan tindakan kita. Jadi, jika kita membicarakan puisi sebagai bujukan, kita telah memperlakukannya dengan tidak semestinya.

Dalam kaitannya dengan hambatan ini, banyak di antara kita yang tertarik membicarakan puisi hanya apabila di dalamnya terdapat baris-baris yang serupa baris-baris iklan atau propaganda. Pembicaraan semacam itu memang bisa mengasyikkan, namun biasanya kita lantas melangkah ke luar puisi itu sendiri dan berbincang-bincang mengenai tindakan-tindakan. Ini tentu tidak lagi merupakan pembicaraan mengenai puisi.

Hambatan yang terakhir adalah anggapan bahwa puisi itu tidak mempunyai tujuan yang sungguh-sungguh. Puisi ditulis untuk sekedar mempergunakan waktu luang saja, dan merupakan hiburan yang "menyegarkan" bagi pembaca, tanpa tujuan yang sungguh-sungguh. Anggapan semacam ini tidak jarang berasal pembaca yang justru bersikap "terlalu bersungguh-sungguh", mereka beranggapan bahwa dalam puisi tidak terdapat informasi dan bujukan, jadi tidak ada apa-apanya. Dengan kata lain, puisi tidak bersungguh-sungguh sebab tidak memuaskan kebutuhan mereka untuk diberi informasi dan dibujuk.

Saya kutip sajak Taufiq Ismail:

SILHUET

Gerimis telah menangis
Di atas bumi yang sepi
Sehabis pawai genderang
Angin jalanan yang panjang
Menyusup-nyusup
Menusuk-nusuk
Bayang-bayang berjuta
Berjuta bayang-bayang.

Sajak tersebut tentunya akan dianggap "tidak bersungguh-sungguh" oleh sementara pembaca, hanya karena tidak memberi informasi penting tentang peristiwa atau gagasan atau filsafat, atau apa pun; ia juga tidak membujuk pembaca untuk bertindak. Jadi, untuk apa sajak itu ditulis? Tentunya untuk bacaan di waktu senggang, bukan? Dengan kata lain kita menganggapnya tidak bersungguh-sungguh. Tidak ada informasi yang disampaikan, dan tidak pula berhasil membujuk pembaca untuk mengambil suatu tindakan. Jadi, puisi adalah bentuk komunikasi yang sebenarnya tidak efisien. Demikian kesimpulan hambatan yang ketiga.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Sajak-sajak

Ahmadun Y Herfanda

SAJAK BERMAIN KARTU

– jagongan di pedalaman yogya

bermain kartu semalaman
jiwa disimpan di dalam kulkas
mata menari-nari di atas meja
kepala dicopot, otak diolor-olor
ke kartu As dan Raja

– – Kartu-kartu adalah ramalan nasib
tergenggam erat di tangan Dajjal
kata penjudi sembari minum wiski
– – Robeklah kartu di tangan
Dajjal akan terkejut
melepas nasib dari genggamannya

membanting kartu As ke atas meja
perempuan terkejut dekat penjudi
– – Aku ingin rempelomu saja, katanya
sambil ia tarik usus penjudi
ia rogoh jantung dan hatinya

– – Mana empedumu? tanya perempuan
– – Aku mau meminumnya
dan melukiskannya di atas kartu
penjudi pun terbelalak
melihat seluruh jerohnya
telah pindah ke tangan perempuan
Dajjal yang telanjang di meja
terkekeh-kekeh merobek kartunya

Yogyakarta 1985.

Ahmadun Y Herfanda

SAJAK GADIS PENJUAL JAGUNG BAKAR

– alun-alun utara Yogyakarta

dalam kepulan asap jagung
seorang gadis bermimpi
melihat sorga

– – Dengan jagung aku akan
naik mobil ke sorga! katanya

orang pun membara oleh kipasnya
dibakarnya jagung demi jagung
sampai lupa, sampai terbakar rambutnya
yang tergerai panjang

– – Inilah bau asap sorga
aroma Cinta Nawang Wulan dan Jaka!
teriaknya sambil tertawa
dan dibakarnya jagung demi jagung
sampai habis rambutnya

Yogyakarta 1984.

Achmad Nurullah

KE DALAM BIJI ASAM INI KUTANAM ROHKU

ke dalam biji asam ini
kutanam rohku
biarlah ia tumbuh jadi tunas jadi pohon
dalam asuhan musim

kalau saja angin mengguncang
dan menggugurkan buah-buahku
biarlah mereka berebutan
memungutnya satu persatu

di dalam pohon asam ini
mengeram rohku
hingga akhirnya jadi *punggur* +) dan mati
dalam asuhan musim

Juli, 1987.

+) pohon yang telah kering

Achmad Nurullah

KUTEMUKAN WAJAHKU DALAM AIR YANG DIAM

dalam air kencingku yang tergenang
kulihat wajahku
namun setelah matahari datang
wajahku kembali menguap hilang

kugali tanah dengan jemariku dengan kakiku
dengan kulitku dengan hidungku dengan
telingaku dengan mataku
sampai akhirnya muncul mataair
wajahku pun kembali hadir

kuciduk wajahku dengan jemariku
namun ia kembali buyar
dan lenyap dalam lingkaran air

muncul malam
wajahku melayang
bulan datang
wajahku ditelan

kuceburkan diriku ke dalam air
kucari wajahku di dasar
dan kusangkap setiap sela daun lumutan
sampai akhirnya kembali kutemukan
wajahku dalam air yang diam

Juli, 1987

Bulan ini

Ook Nugroho

MONOLOG MALAM

Malam-malam sepi seperti ini
Biasanya kau kembali lagi
Pada sosokmu yang asli
Pejalan sunyi di gurun-gurun waktu
Sendirian dan tanpa harapan berlebih
Meniti jalur pedih sejarah
Mendukung beban kenangan
Yang memberat di bahu
Sebagaimana setiap pilihan
menuntut darimu penyerahan
Begitulah kau saksikan hidupmu
Ringsek diganjar pengalaman
Tapi ternyata jiwamu tambah kaya
Dan dalam guyuran embun
Yang sebentar pasti tiba berduyun
Biasanya kau temukan kembali
Simpul-simpul harapan yang tak juga mati
Alasan-alasan tersembunyi
Kenapa kita masih juga
Bertahan di sini

Malam-malam sepi begini
Biasanya kau duduk menulis puisi
Atau tertegun lama
Depan catatan harianmu
Yang biarpun isinya itu ke itu juga
Segala impian dari yang paling banal
Sampai pun kutipan sana-sini
Dongengan dan kabar sehari-hari
Toh kau tiap kali terkesirap lagi
Bagai tengah kau hadapi
Jalan mati hidupmu
Menyilang di simpang abad
Pikiran-pikiran tanpa
Ujung pangkal ini
Membikin malammu tambah menyayat
Semakin berarti
Dan tiba-tiba segalanya terbeber
Tanpa selubung kau saksikan
Hari-harimu yang dahsyat
Bagaimana kau disepak dari pojok ke pojok
Koyak-moyak dan kesepian
Sebuah pertandingan gila-gilaan
Tanpa wasit tanpa aturan

Dengan gawang yang entah di mana
Di utara ataukah di selatan

Barat atau timur
Ataukah di hati kita masing-masing
Menunggu segala pembenaran?

Malam-malam sepi seperti ini
Biasanya kau pun kembali
Pada sosokmu yang asli

Mencoret musuh dalam kenangan
Hatimu bukan batu ternyata
Keharuan masih mencapaimu
Belum sepenuhnya asing
Belum membusuk seperti kata
Namamu yang putih
Bangkit dalam kesadaran hening
Malam hari, embun
Dan bintang-bintang itu
Menuntunmu menemukan lagi
Langit yang dulu pernah hilang
Ranjang semesta
Kamar jiwamu
Tempat segalanya kini kembali
Dan dibaringkan
Menghindar dari ancaman
Cuaca buruk di luar

1987

Isbedy Stiawan ZS

AKU BACA LEMBARAN-LEMBARAN KORAN (Satu Amsal)

aku baca lembaran-lembaran koran. Dan pada setiap kolom
kusimak dunia yang terluka oleh bibirmu! bahkan hingga
ke halaman sebelah ada pisaumu bermandi
darah terkapar atau cinta yang diwujudkan pada iklanmu

sia-sia membaca rahasia duniamu. Dan pada setiap
kolom aku mengukur luas kubur atau kaveling penawaran
atau bahasa sanjungmu. lantas bibirmu, lipstickmu yang
merah merayuku untuk merobek!

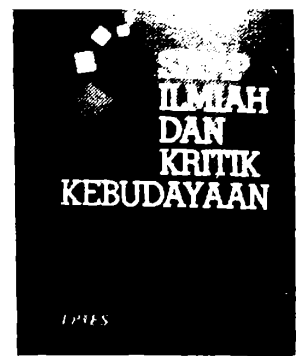
kecuali dendam, ya Allah
aku melihat tubuhku tersayat di setiap
lembaran-lembaran koran. Tak bergerak,
aku membacanya. aku menyimpannya

aku membaca lautan darah. aku membaca musim-musim
kemarau yang membantai taman bunga. pada setiap kolom
dan halaman anyir bibirmu menusuk nuraniku. tapi
karena bibirmu pula aku kasmaran dan patah hati.

Lampung, 1987.

Mengapa Sebuah Pseudomanifes

WIRATMO SOEKITO



IGNAS Kleden, 39 tahun, adalah seorang sarjana filsafat yang telah menyelesaikan tingkat Magister Artium pada Hochschule fuer Philosophie dengan spesialisasi filsafat rasionalisme kritis di Muenchen (1982). Dengan pendidikan filsafat akademis ini, secara terpisah, ia turut membicarakan Manifes Kebudayaan dalam bukunya yang baru terbit, *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan* (LP3ES, Jakarta, 1987) dalam halaman 225--227.

Ketika Manifes dilahirkan dalam tahun 1963, Kleden baru berusia 15 tahun dan ketika mulai timbul polemik saya dengan Lekra menjelang penyelenggaraan KKPI (Konperensi Karyawan Pengarang se-Indonesia) di Jakarta, ia masih tetap merupakan seorang teen-ager. Ini berarti bahwa ia tidak termasuk ke dalam generasi Manifes. Sebagai salah seorang penandatangan Manifes yang memikul tanggung jawab pribadi, saya memandang sikap ilmiah (sic) Kleden terhadap Manifes sebagai salah satu contoh dari posisi seorang dari generasi yang lebih kemudian daripada generasi Manifes. Saya tahu bahwa tidak setiap orang yang termasuk generasi Kleden sepenglihatan dengan dia dalam mengamati Manifes. Akan tetapi, saya tahu pula bahwa cukup banyak orang yang termasuk generasinya sepenglihatan dengan dia. Oleh karena itu, saya merasa perlu menanggapi.

Kleden melihat polemik antara kubu realisme (tanpa sosialis) dan humanisme universal sebagai latar belakang lahirnya Manifes. (Hal. 225.) Akan tetapi ibarat seorang penonton bioskop, ia melihat lahirnya Manifes itu lewat seorang camera man yang bernama Ajip Rosidi dengan bukunya *Ichtsar Sedjarah Sastra Indonesia* (Bandung, 1969). Saya sendiri belum pernah membaca buku ini, karena, bagi saya, Ajip Rosidi hampir merupakan seorang non-person. Jadi, mungkin istilah "kekisruhan" yang dipakai oleh Kleden tidak berasal dari dia sendiri, melainkan, dari Ajip Rosidi yang dikutipnya, "Puncak dari kekisruhan (huruf miring dari saya) adalah lahirnya 'Manifes Kebudayaan' yang ditan-datangani di Jakarta pada 17 Agustus 1963, ..." (Hal. 225). Setahu saya, "kekisruhan" bukanlah kata Indonesia, karenanya, tidak mengherankan apabila kata ini tidak terdapat dalam Kamus Bahasa Indonesia Poerwodarminto, melainkan, kata Jawa yang berarti "kekacauan". Jadi, apakah polemik kami dengan Lekra itu suatu kekacauan? Setahu saya tidak. Sebab, pendirian masing-masing pihak yang berpolemik sangat jelas. Yaitu, kami mengambil pendirian kebudayaan, sedang Lekra mengambil pendirian politik. Apanya yang kisruh?

Babylonische spraakverwarring' barangkali yang dimaksudkan? Antara kami dan Lekra? Siapakah yang sebenarnya kisruh itu? Apakah dengan sadar -- juga seandainya hanya mengutip Ajip Rosidi -- Kleden menggunakan istilah "kekisruhan" ini?

Pengetahuan Kleden mengenai Manifes ternyata sangat miskin sebagai terbukti dari kesimpulannya yang, sekali lagi dengan mengambil Ajip Rosidi sebagai sumbernya, mengatakan: "Tidak sangat mengherankan bahwa 'Manifes Kebudayaan' itu akhirnya dilarang oleh Presiden Soekarno, dengan banyak akibat yang sangat menyulitkan para penandatangan -- dipecat dari pekerjaan atau dipersulit mengumumkan tulisan mereka." (Hal. 226). Pertama-tama perlu saya katakan bahwa dari 13 orang penandatangan Manifes, termasuk saya sendiri yang ketika itu (bersama-sama dengan Binsar Sitompul) adalah pegawai Radio (RI) Jakarta, tidak ada yang dipecat, melainkan, hanya dipindahkan ke bagian lain, dengan tetap menerima gaji penuh setiap bulannya. Lagi pula, saya masih dapat mengumumkan tulisan-tulisan saya di harian *Karyawan*, meskipun dengan nama samaran yang mudah diketahui identitasnya, dan harian *Semesta*, sampai kedua surat kabar itu dilarang terbit dalam akhir tahun 1964 sebagai konsekuensi logis dari dilarangnya BPS (Badan Pendukung Sukarnoisme) oleh Presiden Soekarno, bukan oleh karena mengumumkan tulisan-tulisan saya. Jadi, pendapat Kleden -- atau pendapat orang lain yang diambil-alih oleh Kleden -- jelas tidak sesuai dengan fakta. Juga H.B. Jassin tidak pernah dipecat sebagai pegawai negeri, melainkan, hanya dipindahkan ke bagian riset.

Kemiskinan pengetahuan Kleden tentang Manifes juga terbukti dari pengisruhannya (verwarring, kata orang Belanda) Manifes dengan Mukadimah Manifes. Hanya mengutip Mukadimah Manifes, Kleden mengatakan: "Manifes itu lengkapnya (huruf miring dari saya) berbunyi: 'Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia . . .'" (Hal. 225). Sebagaimana UUD 45 tidak terdiri dari Mukadimahnya saja, demikianlah pula Manifes. Sebab, seandainya hanya terdiri dari Mukadimahnya saja, Manifes tidak akan dilarang oleh Soekarno, karena, Mukadimah Manifes tidak mengecam kultus individu, tidak mengecam revolusi sebagai fetisyisme (obyek pemujaan kaum primitif yang percaya bahwa obyek tersebut memiliki kekuatan magis), dan tidak pula mengecam sikap manusia utopia. Oleh karena kekisruhannya itulah Kleden mengatakan bahwa "Masa tahun 1960-an semakin keras ditandai polemik antara kubu realisme dan humanisme univer-

sal, . . ." (Hal. 225). Ini disebabkan oleh karena ia tidak membaca *Manifest selengkapnyanya* yang mengatakan: "Sebagai *realis* (garis miring dari saya), kami tidak mungkin menerima setiap bentuk utopia, karena, menyadari bahwa dunia ini bukan sorga." Juga jelas bahwa Kleden mengisruhkan realisme dengan realisme *sosialis*. Belum lagi ia tahu bahwa *Manifest* melihat *nuansa* dalam realisme sosialis, sesuai dengan aphorisme Prancis yang mengatakan: "La verité est dans les nuances." (Kebenaran itu terletak dalam nuansa-nuansa.) Menurut *Manifest* (Bab Ketiga: *Politisi dan Estetisi*), yang disebut *realisme sosialis* itu bukan hanya kelanjutan dari konsepsi kultural Stalin (yang merumuskan pengarang sebagai rekayasa jiwa), tetapi, juga seperti dikemukakan oleh Maxim Gorki mempertahankan kebenaran bahwa sejarah sesungguhnya dari rakyat pekerja tak dapat dipelajari tanpa suatu pengetahuan tentang dongengan kerakyatan yang secara terus-menerus dan pasti menciptakan karya sastra yang bermutu tinggi seperti *Faust*, *Petualangan Baron von Munchausen*, *Gargantua dan Pantagruel*, *Thyl Eulenspiegel* ciptaan Coster, dan *Prometheus Tersiksa* karya Shelley (semua huruf miring dari saya), karena, dongengan kuna-purbakala itu menyertai sejarah dengan tak lapuk-lapuknya dan dengan cara yang khas."

Tentu saja Kleden mengatakan bahwa "tidak jelasnya apa yang dinamakan kebudayaan nasional dalam definisinya (*Manifest*, tambahan dari saya), maupun diabaikannya kesadaran yang eksplisit untuk mewujudkan kebudayaan nasional dalam aktivitas dan pekerjaan kebudayaan, telah memungkinkan bahwa gagasan itu telah dijadikan argumen bahkan ideologi politik baik oleh penguasa Soekarno maupun oleh seniman dari sayap komunis untuk mempertahankan kedudukan mereka" (hal. 226-227), karena, ia tidak membaca² *Manifest selengkapnyanya* di mana dikatakan: "Kami menampilkan aspirasi-aspirasi nasional, yaitu, pengarahan-pengarahan kepada perbedaan diri di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa, bagi merealisasi kehormatan, martabat (dignitas), prestise dan pengaruh tetapi, kami ingin menjaga agar supaya pengarahan-pengarahan tersebut tidak menuju ke arah kesombongan nasional dan chauvinisme dalam segala bentuk dan manifestasinya. Adapun implikasi dari aspirasi-aspirasi nasional ini, ialah bahwa bangsa Indonesia, sebagai suatu bangsa, mempunyai kebebasan untuk mengembangkan kepribadiannya, artinya, bangsa Indonesia dapat terus-menerus menyesuaikan diri dengan perkembangan di sekitarnya, tetapi, caranya adalah unik dan dinamik. Untuk dapat mempunyai sifat dinamik inilah maka bangsa Indonesia, sebagai bangsa, harus mempunyai kesenian sebagai sektor kehidupan kebudayaan, yaitu, kesenian yang sepenuhnya merupakan pancaran kebebasan, kesungguh-sungguhan yang sejukur-jujurnya."

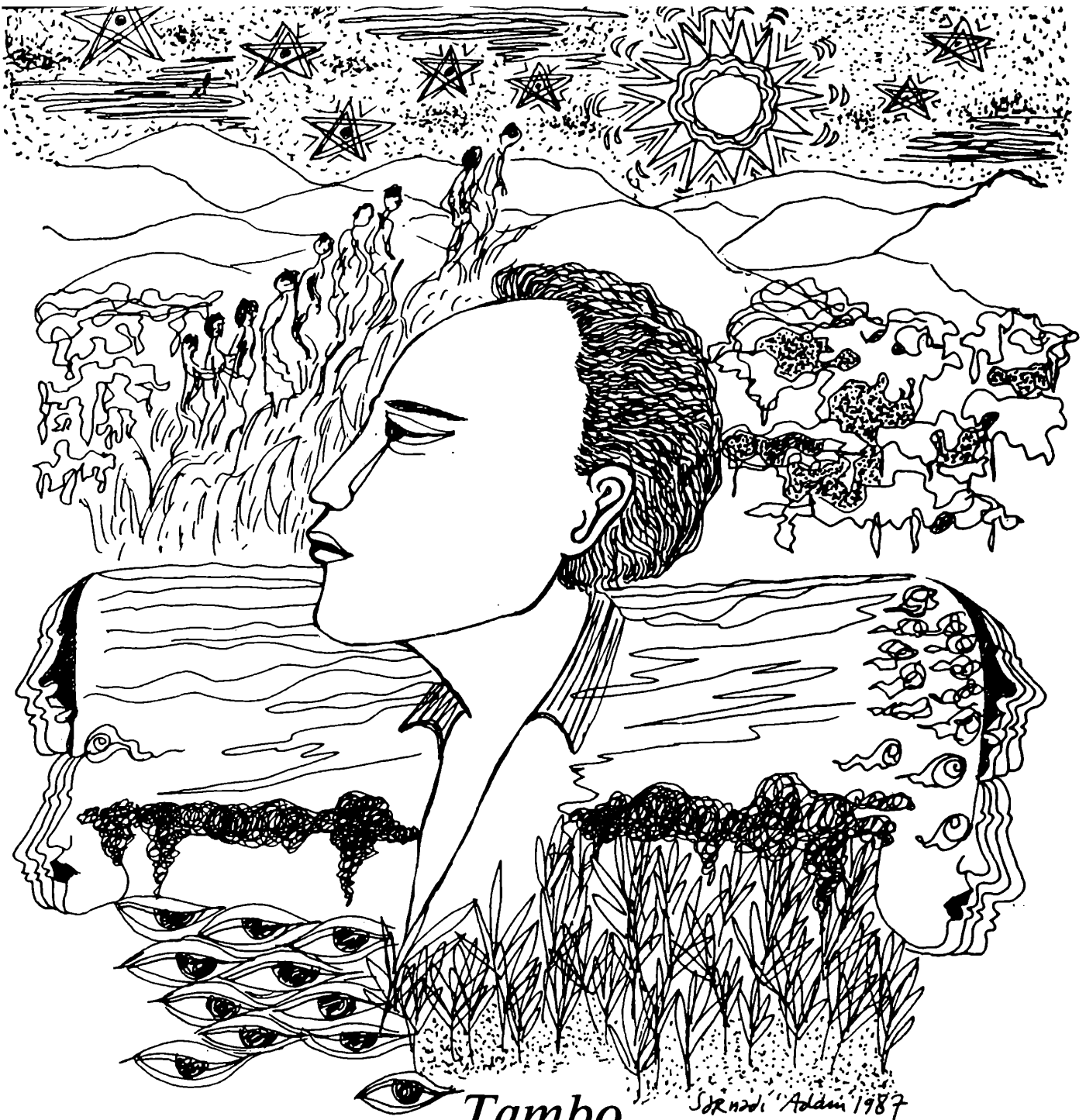
Kleden juga masih menggaris-bawahi tuduhan bahwa seniman *Manifest* adalah "seniman borjuis" tanpa menjelaskan bahwa tuduhan tersebut tidak sesuai dengan kenyataan. (Hal. 225.) Pada hal, dengan jelas *Manifest* mengatakan: "Sebagaimana terjadi di Prancis, sejarah mengajarkan bahwa kekuatan yang dibentuk oleh borjuasi revolusioner adalah kekuatan yang menentukan dalam melawan penindasan monarki mutlak. Tetapi sayang bahwa élan kreativitas yang menyala-nyala bersama-sama dengan kekuatan baru itu menjadi padam setelah kekuatan borjuasi revolusioner itu menjadi sempurna. Bahkan kekuatan politik yang sempurna itu merintangi kebudayaan dan kesenian."

Pada akhirnya yang perlu saya komentari adalah pendapat Kleden yang mengatakan: "Negara baru lahir dari putusnya hubungan dengan zaman kolonial, sedangkan kebudayaan baru lahir dari desintegrasi tradisi." (Hal. 227.) Saya tidak tahu apakah Kleden tahu bahwa kolonialisme Belanda atas Indonesia pada hakikatnya hanyalah manipulasi belaka dari tradisi-tradisi feodal di tanah-tanah jajahannya yang membentang dari Samudera India sampai ke Samudera Pasifik. Oleh sebab itu, sungguh keliru untuk mengira bahwa negara yang baru lahir dalam tahun 1945 itu putus hubungan dengan zaman kolonial. Hanya modernisasi yang akan sanggup memutuskan hubungan tersebut, tetapi, yang tidak mungkin dilahirkan tanpa kebudayaan baru yang sanggup meninggalkan tradisi-tradisi feodal. Bahwa kebudayaan baru ini mewarisi tradisi modernisasi Barat harus dilihat dalam konteksnya dengan apa yang oleh Mahatma Gandhi dilukiskan sebagai Arjuna yang berpaling kepada Drona. Menurut Gandhi, seperti yang dikutip oleh sarjana sejarah Inggris Christopher Dawson dalam karyanya *Understanding Europe*, sebagaimana Arjuna telah berguru kepada Drona untuk meruntuhkan hegemoni Drona demikianlah pula India berguru kepada Inggris untuk meruntuhkan hegemoni Inggris. Dalam konteks ini pulalah harus dilihat bahwa pemerintahan Soekarno merupakan kontinuitas dari pemerintahan Nederlands Indië. Impian Soekarno akan kelahiran kembali unitarisme Majapahit telah dibantu oleh Nederlands Indië yang berhasil menciptakan unitarisme yang secara taktis telah dicoba dirombak menjadi federalisme oleh H.J. van Mook dalam akhir tahun-tahun empat-puluhan, tetapi, sudah terlambat.

Komentar di atas mengakhiri tanggapan saya mengenai betapa miskinnya pengetahuan Kleden mengenai *Manifest*. Pada hakikatnya, ia tidak membicarakan *Manifest*, melainkan, Pseudo-*Manifest*.

¹ Menurut orang-orang Belanda, yang mereka maksudkan dengan *Babylonische spraak verwarling* adalah perbedaan pendapat antara sejumlah besar manusia, diambil dari cerita *Injil*, yaitu, *Genesis* 11:9.

² Menurut Anatole France (1844-1924), pada umumnya orang tidak membaca, bila membaca ia tidak mengerti, dan bila mengerti ia sudah lupa.



Tambo

DARMAN MOENIR

JKALAU angin tidak ber-
 angin, awan tidak berawan, alam
 tidak beralam, lipat tidak ber-
 lipit, dan benar tidak berbatin,
 barangkali kiamat. Akan tetapi
 mengapa begitu?

Sahabat saya, Jan Ang, tidak
 menjawab. Dia hanya mengata-
 kan secara lancar dan pasti,
 semua berasal dari Sri Maharaja
 di Raja, dari kasta Cateri.

"Ang, kurang bisa dipahami,"
 kata saya.

"Sri Maharaja di Raja adalah
 pendatang pertama. Dia datang

bersama beberapa pengikut, laki-
 laki dan perempuan. Empat di
 antara mereka bernama Harimau
 Campa, Kucing Siam, Anjing
 Mualam dan Kambing Hutan."

Terdengar ganjil, memang.
 Akan tetapi kepada sahabat yang
 pada suatu waktu berada di
 rak-rak buku usang, di lain waktu
 di pelanta-pelanta lepau atau
 dalam dongeng kakek dan nenek
 itu, saya bertanya, mengapa
 mesti Sri Maharaja di Raja dan
 mengapa harus kasta Cateri?

Jan Ang berkata pendek,
 "wallahualam."

Meskipun demikian dia melan-
 jutkan penjelasannya, menupang
 pengakuannya terdahulu.

Penggunaan nama-nama bina-
 tang untuk nama awal keempat
 orang itu, dijelaskan, sesungguh-
 nya bermula dari perangai mere-
 ka dalam kehidupan sehari-hari.
 Campa, sebagai contoh, adalah
 manusia yang buas dan belum
 puas sebelum keinginannya ter-
 capai. Dia tidak malu-malu meng-
 aum dan selanjutnya menerkam

mangsanya tanpa sedikit pun diikuti rasa kasihan.

Siam, biarpun juga buas, akan tetapi teramat jinak kepada tuannya. Bagi orang yang berperangai seperti tikus, Siam amat menakutkan. Biarpun Siam, misalnya, masih bermain-main, akan tetapi melihat permainan itu para tikus sudah merasa, bahwa mereka sedang berhadapan dengan el-maut.

Dan di samping suka menyalak, bila berjumpa dengan tulang, Mualam tidak mengenal kata maaf: apalagi tulang rawan, tulang-tulang yang sudah terperam dua atau tiga hari pun akan dilumat Mualam. Pula, dia tidak malu-malu mencangkung dan menggigit siapa pun yang bersengaja mengganggunya. Hutan, sementara itu, memang adalah manusia yang sangat menyukai umbut-umbut muda. Berada dalam hujan, bebekannya seolah-olah memecah gendang telinga.

Orang-orang itu, menurut Jan Ang, dipelihara oleh Sri Maharaja di Raja dengan penuh kecintaan, persis sebagaimana seorang ayah mencintai anak-kandungnya sendiri. Sri membiarkan Campa mengaum dan kemudian menerkam mangsanya. Pada waktunya Sri membelai-belai Siam yang jinak, mungkin jadi sesudah Siam mempermain-mainkan beberapa ekor tikus. Sri tidak perlu berpikir dua kali memberi Mualam daging, biarpun yang diberi masih tidak menyia-nyiaikan kesempatan jika menampak tulang. Tulang apa pun! Dan Hutan bahkan dicarikan umbut-umbut muda dan sengaja diberi kerisik untuk dijadikan payung apabila hari hujan.

"Mereka naik kapal," lanjut Jan Ang.

"Lantas?"

"Biarpun terbuat dari jati diri akan tetapi kapal itu di Entah Berantah sempat tergoncang."

"Mengapa rusak, Jan Ang?"

Pada suatu malam yang tidak berbulan dan langit tidak berbin-tang, dikatakan, mereka kehilangan arah dan sempat dihantam

badai godaan yang dikirim dari neraka. Juru mudi tidak mampu mengendalikan haluan, sehingga mereka kandas dihajar karang kehidupan. Dan ketika dini sudah terkuak, ketika lautan kehidupan sudah agak mellihatkan keramahannya, mereka menampak beberapa puncak yang cukup tinggi. Akan tetapi mereka berkesimpulan, tujuan bahtera bukan ke sana dan oleh karena itu perjalanan mesti dilanjutkan.

"Kokohkanlah kapal iman kita," khotbah Sri Maharaja di Raja, seperti ditirukan Jan Ang, kepada para pengikutnya. "Siapa yang mampu memperbaiki saya janjikan hadiah syorga."

"Kapal mereka dapat diperbaiki. Jati diri mereka kembali pulih," ujar Jan Ang.

Dan Sri Maharaja di Raja dituturkan memberikan puji-pujian tinggi kepada para pengikutnya yang sudah mengokohkannya, mengokohkan iman itu — upaya mereka mendatangkan hasil yang amat memuaskan. Dan tanpa menunggu arah angin yang tepat terlalu berlama-lama, kemudian mereka meninggalkan pesisir Entah Berantah. Dan tidak memakan beberapa waktu pelautan, mereka menampak gosong yang hilang-hilang timbul dilamun gelombang.

Sri merasa terpanggil untuk menuju ke sana, ke gosong yang pertama kali terlihat hanya sebesar telur itik. Dia berketetapan hati, gosong itu mesti didarati. Persoalan mereka paling mendasak adalah menyangkut persediaan kedamaian yang sudah menipis. Sri yakin, di sana tambahan kedamaian bisa didapat.

Dengan semangat kembara yang demikian besar dan jiwa bahari yang amat canggih serta dibantu angin yang berhembus dari buritan, mereka melaut untuk sampai di gosong yang seperti oleng.

* * *

JAN ANG bercerita dan ber-berita tidak saja dengan lancar,

akan tetapi bahkan juga dengan kiat dan pukau. Dengan kiat atau pukau itulah dia menyembunikan persoalan-persoalan pelik atau yang tidak masuk akal. Sebagaimana segala sesuatu harus mempunyai aturan, cerita dan berita Jan Ang seolah-olah sukar untuk ditampik.

Bertualang, meneruka, berbini dan beranak serta meletakkan bom waktu, sebagai misal, mempunyai aturan. Menyalahi aturan pastilah menimbulkan bahaya — wujud final dari bahaya itu adalah kiamat. Mematuhi aturan, sebaliknya, mendatangkan hasil yang menyenangkan dan segala yang dituju bisa tercapai.

Menurut Jan Ang, apabila dia berkata tanpa aturan, maka saya yang mendengar pasti tidak mengerti. Sebaliknya, bila saya berkata tanpa aturan, maka Jan Ang pun tidak mengerti. Keka-cauan tidak bisa dihindari lagi apabila baik Jan Ang maupun saya sudah berkata tanpa aturan.

"Biarpun begitu, masih ada waktunya orang berkata tanpa aturan," tambah Jan Ang.

Dan sebelum melanjutkan perkabarannya tentang misi Sri Maharaja di Raja, Jan Ang meyakinkan, bahwa jalan nafas saya, jalan darah saya, dan setiap denyut nadi saya mempunyai aturan. Oleh karena itu "saya" tidak mungkin melepaskan diri dari kewajiban mematuhi dan menjalankan aturan. Malahan, benda-benda mati, sebutlah angin, awan dan seterusnya batu, air, minyak dan udara, patuh kepada aturan mereka masing-masing. Kesetiaan mereka terhadap aturan tampak dari eksistensi mereka yang tidak berubah-ubah. Angin tetap angin, awan tetap awan, batu tetap batu, air tetap air, minyak tetap minyak dan udara tetap udara. Untuk masing-masing mereka ada aturan, dinamakan Aturan Jenis. Akan tetapi apabila semua dihipunkan ke dalam kata semesta, maka kesesem-taan pun tunduk kepada satu aturan. Aturan itu dinamakan

Aturan Alam. Merupakan himpunan segala macam Aturan Jenis yang bertentuk aturan-aturan yang berlaku dalam alam dinamakan Aturan Umum atau Aturan Semesta Alam.

Hidup dalam air menggunakan Aturan Ikan dan menguap di kepanasan dinamakan Aturan Air. Aturan-aturan itu tidak dibuat oleh ikan atau air, dan tidak pula kehendak mereka untuk berlaku begitu. Walaupun seluruh aturan yang berlaku dalam alam disebut Aturan Alam, akan tetapi aturan itu bukanlah buatan alam atau kehendak sang alam. Aturan itu sudah ada bersamaan dengan waktu terciptanya alam, sehingga disebut Aturan yang Berlaku Sendirinya.

"Untuk memudahkan pengertian tentang aturan, perhatikanlah tusukan sate," kata Jan Ang. "Pada tusukan sate tentu terlihat potongan-potongan daging yang diatur(kan) pada lidi. Tukang sate disebut pengatur, lidi dinamakan aturan atau alat untuk mengatur dan potongan daging dinamakan pokok yang diatur.

Jan Ang menampak, dipahami sebagai proses, pada contoh itu ada urutan: pengatur, alat untuk mengatur dan apa yang diatur — semua terikat pada aturan. Proses itu bisa menjadi urutan waktu: pertama, penyusul dan penyudah. Dengan kata lain proses itu menjelaskan sebab yang mendasarkan akibat dan seterusnya, sehingga kemudian disebut Hukum Sebab Akibat.

Jan Ang mengambil hipotesis, segala sesuatu ada tempatnya atau dengan kalimat imperatif, letakkanlah sesuatu pada tempatnya — sesuai aturan.

"Dari sinilah muncul sajak *enak makan di perut lapar, dan enak tidur di mata mengantuk serta sajak padi ditanam padi tumbuh, lalang ditanam lalang tumbuh*," kata Jan Ang.

Dengan contoh itu Jan Ang mengira, adalah cukup mudah untuk membaca *aturan* sebagai

baris: sesungguhnya itu adalah wujud himpunan titik dan melambangkan kejadian bersamaan. Hukum yang berlaku sendirinya di seluruh alam dan langsung mengatur segala sesuatu menurut kebiasaan masing-masing itu, dibaca alur. Aturan yang bersifat handal, dan tidak pernah berbohong ini disebut *baris lurus*.

"Jika orang bersedia membuka mata dan telinga, dan bersedia pula memikirkan yang dilihat dan didengar, orang akan mengenal aturan alam," kata Jan Ang tersenyum. Dengan nada menggurui dia melanjutkan dengan sebuah puisi:

*Penakik pisau seraut
Penongkat batang lintabung
Ambil selodang jadi nyiru
Setitik jadikan laut
Sekepal jadikan gunung
Alam terkembang jadi guru*

Dan apabila saya, anggap Jan Ang, mengetahui aturan yang menguasai air yang setitik atau tanah yang sekepal, saya akan mengetahui aturan yang menguasai laut dan gunung. Air yang setitik adalah mikro dan yang selaut adalah makro. Tanpa yang setitik tidak mungkin ada yang selaut. Besar berawal dari kecil, makro wujud bila ada mikro!

Tidak dituturkan apakah pola berpikir seperti itu digunakan Sri Maharaja di Raja dalam bertualang. Apakah Sri pernah melisankan konsep pemikiran demikian kepada pengikutnya juga masih tanda-tanya. Jan Ang tidak bercerita apakah Sri yang menciptakan dan kemudian melisankan sajak yang *baris-barisnya* antara lain berbunyi *harimau mengaum tanda lapar*, atau *seperti kucing di dekat tuannya*, atau *bagi kucing masih canda, bagi tikus sudah pembunuhan*, atau *seperti bebakan kambing kehujanan*, atau *seperti anjing menampak tulang*.

Pada hemat saya puisi itu memang berasal dari kristalisasi perjalanan Sri Maharaja di Raja. Dan hasil kristalisasi itu dilisankan oleh pengikut-pengikut sang penyair dan generasi-generasi sesu-

dah mereka.

Jan Ang tidak merumuskan, di samping seorang pelaut, Sri barangkali adalah seorang penyair dan pemikir. Sajak-sajak Sri komunikatif, terpakai sepanjang zaman. Saya mengira Jan Ang mungkin menyarankan agar saya memahami yang tersirat — segala sesuatu yang tidak dituturkan. Saya berasumsi kata kunci *alam terkembang jadi guru* merupakan inti dan sekaligus menunjukkan betapa *absurd* persoalan yang akan dipahami.

* * *

WALAUPUN demikian saya segera menampak bagaimana Sri Maharaja di Raja mempermainkan makna melalui kata, melalui bahasa.

Seperti diberitakan Jan Ang, dalam bertutur Sri menggunakan bahasa moyangnya yang mirip dengan bahasa Indonesia.

Jikalau dikatakan Sri datang dengan kapal, maka sesungguhnya dia diceritakan datang dengan *kapa*, dan yang punya *kapa(l)* itu adalah Nuh(an). *Kapanuhan* bermakna kepenuhan dalam bahasa Indonesia, akan tetapi juga bisa berarti kapal-kapal Nabi Nuh. Penuh oleh apa? Oleh *kapatuhan* yang dalam bahasa Indonesia dikatakan kepatuhan, akan tetapi juga berarti kapal Tuhan. Dan muatan dari kapal Tuhan adalah *kabananan* yang berarti kebenaran, akan tetapi juga bermakna *kaba(r)* yang penuh dengan *nur(an)*, penuh dengan cahaya, dengan petunjuk.

"Ke puncak kebenaran, ke sanalah mereka mencari tahta," rumus Jan Ang.

"Semua apa hubungannya dengan tambo, Jan Ang?"

"Inilah tambo!" jawab Jan Ang seolah tersenyum. "Tambo adalah singkatan dari *ota ambo* alias omongan saya. Akan tetapi kapal Tuhan yang penuh oleh kebenaran tidak perlu disangsikan, bukan?"

Padang, 1 Mei 1985



GENEY R. YAN TO '88

Idealisme

SYAMSUL RIZAL

Bagaimana mungkin Tarmizi berada di depan hidungku pada saat sekarang dalam keadaan begini. Aku hampir-hampir tak bisa mempercayainya.

Tarmizi adalah sahabatku sejak kecil. Sejak kepindahanku dari kota Sigli — mengikuti orangtua — ke Banda Aceh aku sudah kenal dia. Dan dalam tempo kira-

kira dua minggu kami sudah menjadi akrab sekali. Ini mungkin karena rumahku dekat dengan rumah Tarmizi. Kami juga sama-sama satu kelas, yaitu di kelas III, pada sebuah Sekolah Dasar di Jalan Sudirman.

Banyak hal yang kami lakukan bersama-sama. Pulang dan pergi sekolah kami selalu berdua, ke-

cuali kalau ada hal-hal tertentu, misalnya salah seorang di antara kami ada yang sakit atau halangan lain yang semacam. Saking akrabnya kami seorang teman sekelas pernah berkomentar begini, "ah . . . kalian ini rukun sekali kulihat, sekali-kali berantamlah."

Aku juga masih ingat ketika aku dan Tarmizi mencuri mangga

di belakang rumah pak Nazar yang kebetulan dekat dengan asrama tempat kami tinggal. Aku benar-benar tak tahu entah dari mana pak Nazar muncul, tiba-tiba saja dia menjeratku dengan tali yang mungkin sudah dipersiapkan sehingga badan dan tanganku menjadi bersatu. Tarmizi pun mendapat perlakuan serupa setelah ia turun dari pohon mangga. Dan satu kantong plastik mangga muda bertebaran di kakiku.

Setelah itu kami digiring ke kamar-mandi pak Nazar dan disekap di dalamnya selama dua jam dalam keadaan tanpa busana. Dengan kejadian itu kami berdua benar-benar kapok dan tak pernah lagi mengganggu gugat pohon-pohon mangga pak Nazar yang cukup lebat buahnya. Kami pun bertambah akrab.

Ada lagi kejadian yang sampai sekarang masih melekat erat di kepalaku. Ibuku seperti halnya dengan ibu-ibu yang lain, paling takut dan marah kalau aku diketahuinya mandi di kali. Memang banyak cerita yang beredar di Banda Aceh bahwa kali Aceh ada 'penjaga'-nya dan setiap tahun ambil korban paling sedikit satu orang. Walaupun banyak orang tidak percaya karena memang tidak masuk akal tapi anehnya korban tetap berjatuhan.

Tapi cerita itu tidak menjadikan kami anak asrama untuk tidak mandi di kali yang letaknya tepat di depan asrama kami. Nah, pada suatu hari ketika aku sedang asyik-asyiknya mandi di kali bersama teman-teman, tiba-tiba ibuku datang. Tentu saja aku kaget dan berusaha bersembunyi. Dan aku lebih kaget lagi ketika tahu apa yang ibuku perbuat. Beliau hanya mengambil pakaianku tanpa menyisakan sedikit pun lalu langsung tancap pulang tanpa berbicara apa-apa.

Diperlakukan seperti ini aku benar-benar bingung. Meski aku

belum dikhitan, rasanya agak mustahil pulang ke rumah dengan menyeberang jalan raya, masuk pintu gerbang asrama dan melewati beberapa rumah. Aku malu sama si Dewi anak pak Harun atau si Nining anak pak Yusuf adik kelasku, ataupun pada si Tuti yang sama-sama mengaji denganku di Mushalla asrama kami. Dan tak mungkin juga aku menggenggam 'Itu' terus-menerus sepanjang jalan. Apalagi pada saat itu aku sudah kelas lima SD, jadi sudah cukup besar juga.

Dalam keadaan bingung seperti itu, Tarmizi datang menawarkan jasanya, katanya, 'Nurdin, biar aku ke rumah dulu dan kuambil celanaku untukmu. Kau tunggu di sini.' Pada saat seperti itu aku benar-benar beruntung punya teman seperti Tarmizi.

Kami terus bersekolah.

Di SMA kami masih sering bersama-sama walaupun kami sudah pisah kelas. Dia pilih jurusan Paspal sedangkan aku memilih jurusan Sosial. Rumah kami pun masih berdekatan walaupun orangtua kami sudah pindah masing-masing satu kali tapi masih belum keluar dari kompleks asrama yang berukuran 150 x 200 meter itu.

Setamatnya kami dari SMA aku dan Tarmizi bersepakat untuk melanjutkan studi ke Jawa. Dan orangtua kami menyetujuinya juga meski dengan berat hati. Maklum kami adalah anak tertua dan pendapatan bapak kami pun tidak seberapa.

Aku masih ingat peristiwa yang cukup mengharukan di terminal bis. Ibu berpesan padaku: "Nurdin, rajin-rajinlah kau belajar di rantau orang. Katakanlah yang sebenarnya kalau nanti kau betul-betul kekurangan uang, jangan malu-malu meskipun ibu mesti menjual barang-barang." Aku hanya mengangguk dan mengatakan, "iya, bu."

Kucium kaki ibuku. Demikian

juga terhadap bapakku. Kupeluk adikku satu persatu. Familiku yang ikut mengantarku di terminal bis menyalamiku. Ada juga yang melakukan salam tempel.

Ketika bus bergerak kulihat ibuku mengusap air mata. Demikian juga ibu si Tarmizi. Dan ketika bus lebih jauh lagi meninggalkan terminal masih tampak olehku ibuku dan ibu si Tarmizi berpelukan haru.

Aku, Tarmizi dan bapak si Tarmizi yang ikut mengantar kami ke Belawan tenang-tenang saja di dalam bus diamuk emosi masing-masing.

Bukan main senangnya aku tatkala tahu aku diterima di Fakultas Hukum di sebuah Universitas paling terkenal di Jakarta. Dan aku bertambah senang ketika aku menerima berita dari Tarmizi yang isinya bahwa ia juga diterima di sebuah perguruan tinggi paling top di Bandung.

Sejak saat itu kami hanya berhubungan melalui surat saja. Adapun isi surat kami banyak didominasi oleh berita-berita mengenai kampus kami masing-masing. Kecuali si Tarmizi bercerita tentang cewek Bandung yang cantik-cantik, kadangkala mendapat porsi berita lebih banyak, meski berita tentang kampusnya yang cukup sering bergolak, lebih sering diceritakannya.

Aku seperti halnya juga dengan Tarmizi, sering bertanya kalau di kampus kami ada berita-berita penting dan biasanya selalu samar-samar dan simpang-siur berita yang kami baca di koran dan kami dengar di radio.

Ketika aku tahu di Bandung ada ramai-ramai tentang protes dari mahasiswa dan aksi turun ke jalan, aku banyak mendapat informasi dari Tarmizi. Ini mungkin karena aku menekankan sekali betapa aku sangat ingin tahu suasana kampusnya pada saat itu.

Tolong Tarmizi kau ceritakan se-detail-detailnya peristiwa di kampusmu. Apa saja kegiatanmu saat itu. Apakah ada yang ditangkap? Kudengar ada panser yang masuk kampusmu, apa betul? Bagaimana dengan kuliah kalian pada saat itu? Bagaimana dengan studimu sendiri apa berjalan lancar, tersendiri atau biasa-biasa saja!? Tolong sekali lagi tolong Tarmizi, kau menjawab pertanyaanku itu semua. Demikianlah bunyi sebahagian suratku pada Tarmizi.

Nurdin, aku di sini dalam keadaan sehat-sehat saja, demikian seperti biasanya kalimat pembuka surat sahabatku itu. Suasana di kampusku benar-benar ramai. Dinding-dinding kampus penuh dengan coretan-coretan yang kadang-kadang menggelitik, tapi kebanyakan penuh dengan makian-makian. Aku tak tahu pasti entah berapa batang spidol yang telah dihabiskan untuk aksi-aksi poster yang sempat berlangsung empat hari itu. Di sana-sini, pokoknya ke mana mata memandang, mata kita pasti tertabrak dengan tulisan-tulisan atau lebih tepat kusebut coretan-coretan.

Pada masa itu kuliah tidak ada. Kami semua meliburkan diri. Mogok kuliah. Oh, ya, kau tau nggak siapa orang yang menggerakkan kami ini semua. Nurdin, akulah orangnya. Akulah yang merancang ini semua. Dan Nurdin, dalam waktu dekat ini aku akan kirim kau sebuah buku produksi dan karanganku bersama dengan empat rekanku yang lain. Sebuah buku yang benar-benar murni dan mengandung gagasan orisinal buah tangan pemuda intelektual yang bebas dari polusi kebobrokan-kebobrokan yang terjadi pada sementara kaum elit di negeri kita. Tapi sayang buku ini hanya bisa beredar secara gelap, padahal buku ini sangat penting dibaca oleh rakyat seluruh negeri ini pada saat mana nilai

nilai kebenaran sudah tak jelas lagi.

Sedang mengenai kelancaran studiku biasa-biasa saja dan aku pun tak berambisi untuk cepat-cepat lulus.

Kukira cukup sekian dulu suratku ini dan jangan lupa cepat kau balas dan ceritakan selengkapnya bagaimana situasi kampusmu saat ini. Kudengar kampusmu tak kalah hebatnya bergolak seperti halnya kami di Bandung. Tolong ceritakan ini semua. Berikut ini kulampirkan tiga lembar foto tentang aksi-aksi yang kuceritakan tadi. Maaf, aku terburu-buru, soalnya nanti malam ada pertemuan lagi. Demikianlah bunyi surat Tarmizi.

Aku mesti membalas surat Tarmizi pada malam ini juga. Akan kuceritakan pada Tarmizi bahwa aku juga penggerak aksi yang sedang berlangsung di kampusku saat ini. Akan kuceritakan padanya dalam tempo beberapa menit saja massa mahasiswa cengangan cepat berkumpul kalau mereka mendengar aku berpidato karena aku adalah orator ulung yang mempunyai kemampuan membangkitkan emosi massa dalam tempo sekejap. Akan kuceritakan padanya, karena akulah maka ada poster raksasa yang terpampang lebar pada saat upacara Dies Natalis sedang berlangsung dan poster itu telah menjadi sasaran empuk para wartawan. Dan menurut kabar angin yang kuterima, poster itu telah membuat murka salah seorang pejabat.

Sudah empat belas tahun aku tak pernah berhubungan lagi dengan Tarmizi. Terakhir kuterima kabar darinya bahwa ia baru saja menikah sesudah dua bulan ia bekerja pada sebuah perusahaan minyak milik pemerintah.

Pertemuanku dengan Tarmizi sekarang ini benar-benar mem-

buatku terkejut. Bagaimana mungkin Tarmizi berada di depan hidungku pada saat sekarang dalam keadaan begini. Aku hampir-hampir tak bisa mempercayainya. Tak kusangka orang yang masuk ruang sidang untuk kuhakimi karena tuduhan: menggelapkan uang negara empat milyar rupiah, adalah Tarmizi sahabat kentalku.

Kulihat kepalanya gundul dan dibalut perban. Karena sebelum ia diseret ke Pengadilan kepalanya sempat ditimpuk batu oleh rakyat yang marahnya bukan main. Akibatnya, kata dokter, "enam jahitan 'mendarat' di kepalanya."

Aku menjadi bingung putusan apa pula yang akan kuberikan padanya. Terlintas di benakku kekompakan kami sewaktu masih kecil: mencuri mangga bersama, mandi di kali bersama. Masih dalam bayanganku ketika ibuku dan ibu si Tarmizi berpelukan sedih ketika melepas kami berdua di terminal bis.

Aku tak bisa wajar dalam meniadakan orang seperti ini. Akibatnya pengadilan yang kulakukan sekarang hanya mirip sandiwara belaka karena putusan akhirnya aku sudah tahu.

Jadi sebenarnya apa-apa yang kuucapkan dalam pengadilan ini bukanlah ucapan-ucapan yang jujur sesuai dengan kandungan hati, sejalan dengan pikiran yang dianggap benar. Kata-kata yang ke luar dari mulutku pada saat ini hanyalah ungkapan-ungkapan klise yang sebenarnya kutertawakan sendiri.

Pada saat aku mengetuk palu vonis untuk memutuskan dia bebas dengan alasan yang kucari-cari runtuhlah tiang-tiang moral kami berdua yang dilandasi idealisme begitu kuat sewaktu kami masih mahasiswa tanpa tersisa sedikitpun.***

Bandung, Juli 1982



Bukit Kapur Dan Penyebrangan

EKA BUDIANTA

Lama betul. Sungguh aku tidak mengerti kenapa kami saling berjauhan. Dia pergi, aku pergi. Tak jelas menuju negeri dan masyarakat macam apa. Tetapi pagi itu, dalam keletihan aku mendaki sebuah bukit kapur. Kuseru namanya dan kami berjumpa. Kami berlari-lari menuju mata air di pinggir hutan.

"Aku sering memikirkanmu."

"Sama saja," jawabnya.

"Apakah engkau juga memi-

kirkan aku pada saat aku memikirkanmu?"

Ia tak menjawab. Pohon-pohon jati mendekat, mengelilingi kami. Air dari sumber itu terdiam. Hening. Angin juga berhenti mempermainkan pagi. Embun-embun di rumput seolah ingin sembunyi.

Wahyu meraih timba air itu. Aku mengangkatnya. Berdua kami membasuh muka. Dua kakak-beradik yang dipisahkan oleh na-

sib. Aku sendiri. Dia juga sendiri. Kami saling tidak mengerti, sekaligus saling bermimpi. Entah berapa juta tahun aku mencarinya. Berapa juta tahun pula ia menca-riku, merindukanku.

Ia tersenyum. Kutemukan pandanganku di dalam bola matanya. Adakah ia mengenali bola matanya di dalam pandanganku? Dunia tidak memperhatikan kami. Tetapi aku memperhatikan dua ekor katak — besar dan ke-

cil — yang terjerumus ke dalam sumur. Aku menolong mereka. Mengeluarkan mereka dan membebaskan keduanya. Lantas mereka berpisah di alam merdeka.

Seperti katak yang bertemu di dalam sumur, kami pun berpisah di dataran. Aku melihatnya lenyap, ditelan hamparan pasir. Ia tak melihatku diterbangkan angin. Sekali lagi kami berjauhan. Tak tahu apa yang terjadi atas diri masing-masing. Adakah ia menemukan sebuah oase yang subur. Aku tidak tahu. Dalam ayunan awan hatiku bergayut. Jarak antara bumi dengan awan itu adalah kecemasan yang tak pernah pergi dariku.

"Jangan lama-lama, ahooiii!" aku berteriak sebisaku. Langit tak mengerti bahasaku. Bintang-bintang juga tak paham isyaratku. Matahari tak ada. Aku bicara sendiri. Kusun pertanyaan-pertanyaan terpenting. Lantas kucoba menjawabnya satu demi satu. Tanpa guru. Tanpa malaikat.

Aku menebak alasan semua tindakanku. Pelangi-pelangi, fata morgana, ilusi-ilusi silih berganti. Adikku entah apa yang sedang mengganggunya. Sesaat sebelum berpisah kuberikan cincin. Barangkali bisa menolongnya kalau sedang kesukaran. Sementara aku telah biasa menghadapi problemku sendiri. Dengan muka manis kuusir mereka. Ada yang pergi. Ada yang diam saja, terus mengganggu.

Aku mencoba membenarkan langkah-langkah yang sudah kutepuh. Secara teoritis tak ada yang keliru. Semua punya dasar pemikiran. Meskipun tentu saja ada yang tak bisa didukung. Aku berjalan, terbang dan sebisanya menolong keluargaku tumbuh. Mereka tertawa, marah dan terkadang diam saja. Aku bergelung tidur, mendekap dunia. Terapung-apung di angkasa, menahan kecewa. Hari-hari yang keras mende-sakku. Lautan biru memanggil-manggilku. Aku hanyut di langit.

Gunung-gunung membisu. Kepada siapa sebenarnya aku boleh minta tolong? Hujan, pohon-po-

hon, geledek, mengurus nasib masing-masing. Aku tak boleh mengganggu. Negeri-negeri penuh sesak. Rakyat-rakyat sudah jenuh, sambutan tak bisa diharapkan. Rumpun-rumpun bambu di tebing bahkan lebih mendapat perhatian daripada aku. Mereka dilukis di kanvas besar, ditulis dalam buku-buku sajak, diumumkan dalam buku-buku botani dan dipotret untuk kalender-kalender.

Tetapi aku tidak menangis. Aku masih mengharapkan sampai ke sebuah negeri. Sebuah masyarakat di seberang selat. Dilingkungi perahu-perahu, dipenuhi nelayan-nelayan. Yang punggungnya berkilat. Yang dadanya berkeringat. Yang suaranya keras, menyalak-nyalak di antara deburan ombak. Yang rambutnya kusut bau garam dan dimainkan angin. Dengan kereta siang akhirnya aku sampai di kota itu.

Alam di sana coklat. Debu dan bukit-bukit gundul melingkungi kota. Pasar-pasar yang buruk, dangau-dangau dan lepau-lepau beratap jerami. Bangku-bangku kasar di warung-warung. Hari itu belum ada kapal besar berangkat ke seberang. Para penumpang menunggu. Yah, pada saat itulah aku bertemu lagi dengan Wahyu. Matahari gerah, adikku tampak begitu lelah.

Pertemuan kami di perbukitan kapur sudah memberi isyarat kehidupan Wahyu akan lain. Ia mulai belajar membina keluarga. Memeras keringat, mengencangkan otot dan mengolah hari-harinya. Sebuah rumah kecil di punggung bukit, menghadap lembah di seberang sungai. Hutan-hutan bambu mengijau di sana. Bisakah adikku mengolah tanahnya?

Tidak subur. Pohon ceri tumbuh dan berkembang. Tapi buahnya sama sekali tak bisa dimakan. Burung-burung enggan hinggap di atasnya. Tetapi adikku tetap keras kepala. Dikumpulkannya warga desa sekitar. Diajaknya mereka menggali sumur, memasang lampu-lampu, mene-

nun dengan rajin dan menggem-balikan kambing. Jika sore tiba, di ruang tengahnya yang luas ia mengadakan pagelaran kesenian. Terkadang sandiwara, wayang kulit, karawitan atau pameran lukisan saja. Ketika zaman berubah, ia juga memasang sebuah televisi yang bisa ditonton bera- mai-ramai.

"Mau ke mana, Mas?"

"Menyeberang. Engkau mengurus perahu?"

"Hati-hati di sana. Masyarakat negeri itu pemarah," katanya sembari merapikan baju. Dadanya terbuka. Otot-otot yang liat teranyam kasar di sana. Aku mengerti segera, Wahyu bekerja untuk perahu-perahu penyeberangan. Dua di antaranya sudah penuh penumpang, tertambat di dermaga, menunggu dijalankan. Pelabuhan terasa amat mengge- rahkan di tengah siang.

Air laut coklat enggan berbuih di pantai. Pohon-pohon kelapa kurus, berbaris terpaksa di sekitar teluk yang gerah itu. Wahyu minta agar aku menginap barang semalam di kota kecil yang sakit, tua dan tidak kukenal ini. Ingin aku menolak, tetapi tak mungkin. Belum tentu satu abad sekali kami bertemu.

"Berbincang-bincang dululah Mas dengan adikmu. Masakan engkau tidak ingin menemaninya sebentar," ia memohon. Aku tidak menjawab. Perasaanku meng- ambang tak jelas ke arah mana. Kehidupan tak bisa dirasakan justru pada saat kita ingin betul-betul mengecapnya. Konsentrasi rasanya cuma kata, tak pernah terjadi dalam pikiran manusia. Mungkin, mungkin saja terjadi, tetapi justru ketika tidak disadari.

"Aku harus pergi jauh lagi," kataku tak jelas. Ia tidak bertanya mau ke mana atau untuk apa. Ia sudah terlalu sering kutinggalkan sendiri. 99% kehidupan kami terpisah meskipun selalu merasa bersatu dalam perasaan. Tetapi bayangkan, ketika salah satu dari kami harus pergi ke akhirat, adakah perasaan pasti

kami akan berjumpa lagi? Dan itu berulang kali, berulang-ulang kali terjadi.

Bulan sudah penuh sesak *real-estate*. Surga sudah lama tutup dar neraka terjual. Adikku, burung elang itu, berputar-putar dari kampung ke kampung. Sementara aku, burung camar yang selalu menyendiri ini, melayang, melayang . . . Jelas kesendirianku tidak sempurna lagi kini. Adikku menahanku tinggal semalam di bandar yang lusuh itu. Seorang lelaki pucat dan jangkung menyiapkan penginapanku. Diangkatnya kopor tuaku dan dibukanya pintu sebuah kamar berdingding papan. Jendelanya menghadap ke sungai yang keruh. Aku tak bisa menolak.

Adikku pamit untuk melanjutkan pekerjaannya. Aku bicara sebentar dengan lelaki pucat itu. Menanyakan keluarganya, pekerjaannya dan kekayaannya kalau ia punya. Masa lalunya, kalau ia ingat. Masa depannya kalau ia tahu. Teman-temannya, kalau ia kenal. Tetapi ia memberikan jawaban yang tak enak. Setengah marah-marah seperti lazimnya penduduk negeri miskin. Gampang tersinggung dan mudah sakit hati.

Untunglah orang itu segera pergi. Tetapi sampai malam aku sendiri. Menunggu Wahyu. Sekali lagi, tapi kesendirianku tidak sempurna. Ditemani oleh sepasang kopor, selempang rencana dan sejuta anangan. Aku mencoba mengerti bagaimana keadaan Wahyu dan keluarganya sekarang. Kuil-kuil tua kosong dan tidak terpelihara di kota itu. Ke sanalah Wahyu beserta segenap warga kotanya berdoa pada hari-hari yang disucikan. Tuhan masih

suka campur tangan dalam persoalan orang miskin. Karenanya aku beruntung adikku mendapat lingkungan kesayangan Tuhan ini.

Aku sendiri tak punya lingkungan. Semua tak jelas bagiku. Aku mengebrak dan memuji siapa saja yang kuanggap tepat. Tidak punya kawan ataupun lawan. Semua sama saja. Bisa akrab, bisa juga saling memaki pada hari yang sama. Kota ini lain. Semua orang lebih suka memaki. Lebih gemar mencari kesalahan orang lain untuk menunjukkan kebenaran. Padahal dengan begitu, kebenaran tidak juga kelihatan. Semakin orang menunjukkan kesalahan sesamanya, semakin kabur kebenaran kata-katanya.

Aku dan Wahyu tidak mendapatkan contoh yang baik di masa kecil. Nasib buruk sering membenturkan kedua kepala kami. Nafsu yang tak terarah acapkali menghancurkan kami dalam bentrok saudara. Masa kecil kami ibarat sisa-sisa langit yang tidak termakan oleh rimbun pepohonan. Bercerai-berai. Cuma karena keyakinan bahwa langit masih utuh maka kami bisa menganyam selempang cinta. Begitulah maka malam itu aku segera meninggalkan.

Kota yang tak kukenal itu diam saja ketika aku pergi. Wahyu tidak tahu. Sebuah perahu yang sarat memuat bakul-bakul telah membawanya pergi. Ia tenggelam dalam kesibukan seorang kuli. Keringatnya tercium sampai ke sini. Aku merasa dekat sekalipun tidak melihatnya. Pundaknya, rambutnya yang kusut, celana panjangnya yang lusuh. Gurat-gurat daki di leher-

nya. Pekerja keras itu sedarah-sedaging denganku.

Mahgrib sudah datang ketika aku sampai di rumahku. Rumah pertama yang kumiliki sendiri, sebuah bangunan bertingkat, dengan luas halaman sekitar 2.000 M2. Aku menderetkan dua lusin pohon mangga di sekelilingnya, dua lusin pinang dan sejumlah jeruk besar. Wahyu tinggal bersamaku. Gedung tua bertingkat berkamar dua belas itu sepi dan tidak terawat. Tak cukup dua orang pembantu dan seorang tukang kebun untuk merawatnya. Apalagi anggaran pemeliharaannya pas-pasan. Kota itu tidak mengenal program pemugaran rumah keluarga baik-baik.

Wahyu berbaring di kamarnya. Aku berkeliling memeriksa tembok dan pintu belakang. Aku perlu menguncinya. Berbeda dengan peristirahatanku yang kumiliki beberapa tahun kemudian, yang terletak di atas pegunungan, di hutan manggis yang berpagar kawat berduri. Rumah bertingkat ini mirip sebuah mes, asrama atau losmen, barangkali. Dan kami tinggal berdua.

Entah bagaimana mulanya, tapi itu terjadi tak sampai satu abad berikutnya. Malam itu Wahyu baru datang dari satu kampung. Barangkali untuk main musik, mungkin untuk berbincang-bincang dengan siapa saja. Aku tak suka menerka-nerka. Kini aku mengurus rumah ini. Berdua dengan Wahyu aku tak perlu membagi pekerjaan atau saling mengawasi. Kami saling percaya dan saling mengerti. Seperti kamar-kamar menjadi lenggang, mengerti senja bakal tiba. ***

Catatan Kecil

Para penyair yang tampil bulan ini adalah para peserta Parade Puisi Indonesia 1987 di TIM. Mereka ialah: AHMADUN Y. HERFANDA, lahir di kota santri Kaliwungu (Kendal), 17 Januari 1958. Selain menyair, dia juga menulis cerpen. Buku puisinya: *Ladang Hijau, Sang Matahari, Tonggak-tonggak* (antologi) dan *Semarang Dalam Sajak III*. Gelar sarjana dia raih dengan tesis *Nafas Sufisme Pada Sajak-sajak Abul Hadi WM*.

ACHMAD NURULLAH lahir di Sumenep, 10 November 1963. Tamat SMA tahun 1982 di Jakarta. Selain menyair dia juga menulis esai yang dimuat di lembaran budaya *Dialog Berita Buana*.

OOK NUGROHO, lahir di Jakarta, 1 April 1960. Sejak di bangku SLP dia sudah menulis puisi. Tulisan-tulisannya dimuat di *Zaman, Berita Buana, Pikiran Rakyat, Suara Karya, Basis* dan *Horison*. Sekarang dia bekerja di Perusahaan Tekstil di Jakarta.

ISBEDY STIAWAN ZS, lahir di Tanjungkarang, 5 Juni 1958. Semua media hampir memuat karyanya, baik itu puisi maupun esai dan cerpen. *Darah, Badai* dan *Akhir* adalah buku-buku puisinya yang telah terbit. Disamping semua itu, puisi-puisinya juga banyak disertakan dalam antologi: *Nyanyi Tanah Putih, Sang Penyair, Memetik Puisi Dari Udara* dan *Kota Kembar*.

Biodata para penyumbang lainnya ada dalam *Horison* nomor-nomor yang lalu.

SUMUR TANPA DASAR

Sumur Tanpa Dasar (STD) adalah sebuah sandiwara kata-kata. Maksudnya, bagian-bagian terpenting dari isi naskahnya disampaikan terutama melalui kata-kata, dengan kata-kata. Selebihnya, elemen-elemen visual auditif lainnya, hanyalah sebagai pelengkap, pendukung bagi ungkapan-ungkapan kata-kata.

Dan kata-kata itu sendiri, dalam STD, bersumber dari sikap skeptik seorang rasional individualis yang selalu dijerat oleh kecurigaan serba berbelit-belit tindih menindih tanpa akhir, seperti terungkap pada awal pementasan ini lewat dialog tokoh tunggalnya, Djumena. "Aku tidak bisa percaya dan aku tidak bisa tidak percaya. Aku bisa tenteram seandainya aku bisa percaya. Aku bisa tenteram seandainya aku bisa tidak percaya. Tapi aku tak bisa tenteram karena aku tidak bisa tidak percaya dan tidak bisa percaya." Kira-kira demikianlah, Djumena mengungkapkan kekusutan pikiran dan perasaannya tentang satu situasi yang merundungi jiwanya. Ia tak bisa bebas dari prasangka yang berwajah banyak, betapapun ia adalah seorang yang rasional. Dengan demikian, sandiwara ini berwujud sebuah tragedi, tragedi Djumena.

Sebagaimana halnya dengan *Caligula* karya Albert Camus, STD, Arifin oleh Arifin, adalah drama satu tokoh. Tokoh-tokoh lainnya hadir terutama sekali untuk memperjelas tokoh tunggal Djumena; dengan sosok-sosok mereka yang serba stereotipe. Bila *Caligula* mengungkapkan logika-logikanya yang serba absolut tentang filsafat eksistensi manusia maka STD mengungkapkan rasionalitas seorang individualis-materialis yang serba gelap karena Djumena seperti diakuinya, "Saya sudah kecap semua, saya sudah jalani semua, . . . kosong." "Saya tidak mendapatkan apa yang saya inginkan . . . nol!" Demikianlah dalam upayanya untuk menggali makna dari kehidupannya, di "sumur tanpa dasar", ia menemukan satu dunia serba gelap dan kusut di mana ia hidup dalam kehampaan eksistensial, tanpa makna, tanpa jalan ke luar. Tragedinya terletak pada kegagalannya (Djumena) mencapai satu makna hidup yang dicarinya. Ternyata, ia sudah menempuh jalan yang keliru, ia sudah disesatkan oleh godaan kecenderungan kehidupan zamannya dan sampai pada sesuatu yang tidak dapat diterimanya, bukan yang diinginkannya. Namun ia tetap berontak. Namun sia-sia. Tekadnya untuk berjuang mengatasi segala kesulitan hidup yang bersifat material, berhasil. Sangat berhasil. Ia, pada mulanya mengira masalahnya bisa selesai sampai di situ. Ia tak menduga, persoalan-persoalan yang lebih pelik, yang lebih menyangkut makna dan inti kehidupan adalah



masalah yang sama sekali lain, tak dapat dihindari atau dikesampingkan, tak peduli apakah ia siap untuk menghadapinya atau tidak. Ketika ia mulai menyadarinya, ternyata, ia harus mulai dari awal lagi, pada usia teramat lanjut, ketika ia sesungguhnya sudah terlambat. Walhasil, Arifin oleh Arifin menjadi semacam peringatan tanpa pemahaman bagaimana manusia bisa merubah pandangan dan sikap hidupnya. Untuk yang terakhir ini, diperlukan penalaran yang lebih kuat dasar-dasar pertimbangannya. STD sangat kaya dengan retorik yang komikal dan komunikatif; satu kekuatan yang memelihara rasa betah para penonton. Kemudian, tentang tokoh sentral Djumena, satu hal yang menarik dipertanyakan, apakah ia seorang yang fanatik? Bila memang demikian halnya, maka karakter karya Arifin ini bukanlah tokoh yang inspiratif. Atau, STD, secara keseluruhan bukanlah karya yang inspiratif.

Seperti halnya J.P. Sartre berpendapat, kehadiran orang lain itu adalah neraka, Arifin mencoba membentuk Djumena menjadi tokoh yang terpelanting dari dunia "orang lain" yang selalu dicurigainya, yang selalu menimbulkan konflik dan ditolaknya dengan semangat seorang yang fanatik. Dalam hal ini ia konsisten, tegar, liat bagaikan tak terkalahkan. Keuletannya dibentuk oleh tekadnya untuk memenangkan kehidupan materi meskipun ia semakin terpencil sebagai akibatnya dan semakin tersiksa oleh kecurigaan-kecurigaannya. Kefanatikannya juga terlihat, bahkan punya anak angkat pun ia tak sudi, meskipun ia tak punya anak. Harta kekayaan tak boleh dibagi atau diwariskan. Anak atau anak angkat bukanlah sesuatu yang diinginkan dan tidak penting.

Berhadapan dengan panggung dan seluruh sosok ruang Gedung Kesenian Jakarta yang bukan saja terbaik peralatan artistiknyanya dan terbilang mewah gedungnya tetapi juga serba haru membuat

Arifin dan para pekerja seni pemanggungan STD harus menjawab sejumlah tantangan. Lain halnya bila Arifin main di panggung-panggung Taman Ismail Marzuki di mana seluruh problematik ruang sudah diketahuinya pemecahannya. Di Gedung Kesenian Jakarta, problematik ruang itu muncul sebagai sesuatu yang asing. Penonton yang berada di balkon yang bentuknya melingkar juga harus diper-timbangkan. Hal lain lagi yang juga merupakan beban adalah penonton yang sudah dikondisikan oleh media massa untuk menikmati gedung mewah itu dan sekaligus juga sudah membentuk citra tersendiri tentang Gedung Kesenian Jakarta. Sementara Arifin justru menjadi orang pertama yang harus mengantisipasi realitas itu secara artistik. Sungguh satu kehormatan yang penuh risiko.

Ternyata memang, kali ini Teater Kecil tampil sebagai satu grup yang harus berkompromi sekaligus juga mencoba mengambil hati publiknya. Ini memang wajar dan bijaksana. Orang-orang yang sudah sangat kenal dengan warna-warna dan karakter pementasan Arifin di Taman Ismail Marzuki pun saya kira dapat menerima dan memahami kenapa kali ini sosok kehadiran Teater Kecil menjadi sangat lain. Tampan karena didandan.

Begitupun, ada kesan kikuk yang mencuat sebagai kelemahan dalam pementasan ini. Sutradara, penata artistik panggung dan lampu seperti berjalan sendiri-sendiri. Secara keseluruhan bentuk kucing yang begitu besar di atas panggung sungguh tidak fungsional. Bahkan janggal dan mengganggu. Begitu juga panggung sebelah kanan yang fungsinya begitu minim. Penataan cahaya yang sebahagian besar terlalu terang, sering datar meskipun ada bergantian warna-warna yang menarik dipandang mata, tetapi bila dilihat dalam konteks sandiwara itu ini, justru bertentangan. Sebab, yang dibutuhkan oleh sandiwara ini adalah cahaya yang bernuansa antara kemuraman dan kegelapan; meskipun untuk itu warna-warni cahaya dapat digunakan. Ada kesan, kebebasan yang diberikan oleh Arifin sebagai sutradara kepada penata ruang panggung dan cahaya terlalu lepas hingga menjadi berdiri sendiri-sendiri dan janggal dalam kesatuannya dengan konteks cerita. Tetapi ini bukan berarti bahwa pergelaran STD miskin dengan gagasan artistik pemanggungan. Pemunculan kedua malaikat dari dalam kabut misalnya, menunjukkan gagasan artistik itu ada dan bisa efektif, meskipun, pada kenyataannya, tidak bisa menolong kegagalan-kegagalan seperti dikemukakan di atas.

Pergelaran STD kali ini juga tidak luput dari "bencana" yang dialami Rendra dalam pementasan Odipus di Balai Sidang beberapa waktu yang lalu, yaitu kemiskinan aktor. Untuk kejelasan penggam-

barannya, baiklah kita mulai dari tokoh Djumena yang dimainkan oleh Ikranagara.

Ikranagara menafsirkan STD Arifin oleh Arifin ini dengan cara yang sangat kena yaitu dengan pendekatan Ikra menjadi Arifin. Maksudnya dalam identifikasi karakter. Memang tak ada jalan lain yang lebih baik. Sebab hanya dengan demikian seluruh permasalahan karakter dan transisi situasi serba kompleks yang disajikan oleh naskah dapat dibongkar, dikenali dan ditata kembali untuk terakhirnya diungkapkan dalam akting. Bila untuk hal-hal yang menyangkut penafsiran dan pendekatan itu Ikranagara berhasil, sesungguhnya bukanlah hal yang istimewa karena semuanya berada dalam jangkauan intelektualnya. Ditambahkan lagi dengan pengenalannya yang sangat dekat dengan Arifin dan karya-karyanya. Yang istimewa dari Ikranagara ialah seni aktingnya yang berhasil menghidupkan peran Djumena itu hingga menjadi Arifin oleh Arifin tanpa cela. Hingga tidaklah berlebihan bila dikatakan dalam STD ini Ikranagara menempatkan dirinya sebagai seorang aktor ulung Indonesia masa kini, diantara sedikit saja nama-nama aktor lainnya yang dapat disejajarkan dengan dia.

Sementara itu dalam sandiwara satu tokoh ini semua pemain harus berhadapan dengan Ikranagara. Artinya, harus mampu mengimbangnya, tanpa dapat mengelak. Mungkin inilah yang mengaksentuasikan ketimpangan itu, terutama sekali dalam adegan-adegan bersama Cok Simbara di mana Cok bermain selalu terlepas dari ritme suasana yang dengan indahnya sudah dibangun oleh Ikra. Ia, Cok bagaikan pesolek yang masih mempertimbangkan bagaimana menggunakan perlengkapan tubuhnya dan ia tidak bisa masuk ke dalam kompleksitas pemikiran dan emosi yang merupakan realitas pengalaman peran-peran yang sedang bermain. Totty Priyongko sebagai Nyai, belum bisa tampak tulus dalam perannya sebagai perempuan tua karena postur tubuhnya belum cukup terbentuk. Peran-peran lainnya, dengan tantangan yang berbeda, juga peluangnya, tampak merata tanpa keistimewaan yang perlu dicatat. Peran yang memberi peluang cukup banyak sesungguhnya adalah Euis, yang dibawakan oleh Cini Gunarwan. Tetapi peluang itu terlepas. Mungkin, karena bathinnya tak merasa cukup mesra dengan perannya, yang harus selalu tertindih, terbentur dan terjepit oleh keangkuhan Djumena dan Mardjuki hingga tak cukup sensitif dalam pengolahan aktingnya. Nuansa-nuansa pengalaman batin atau gejolak kejiwaan yang seharusnya muncul dalam warna-warna ekspresi tak berhasil diungkapnya. Seandainya bisa, alangkah indahnya. Leon Agusta

Jakarta, 4 Oktober 1987.

70 TAHUN BALAI PUSTAKA GELORA PANJANG NAN TAK KUNJUNG REDAM

Pada awalnya, ketika bumi Indonesia masih dalam cengkeraman kolonialis Belanda, beberapa gelintir masyarakat Indonesia sudah mulai menyadari akan kebodohan dan keterbelakangannya. Sebagian dari mereka secara diam-diam mulai belajar membaca. Dan tidak hanya dari golongan priyayi saja, tetapi bahkan sampai kepada rakyat biasa. Itu terjadi sekitar awal abad ke XX. Semakin hari, gelombang masyarakat yang "sadar" itu semakin besar. Walhasil, terbukalah berbagai kemungkinan untuk melihat keadaan diri dan bangsa Indonesia secara lebih kritis.

Keadaan seperti itulah yang pada akhirnya "menyadarkan" pula Pemerintah Hindia Belanda akan pentingnya perpustakaan yang menyediakan buku-buku bacaan yang baik dan sehat. Upaya ini berorientasi pada empat hal. (a) Memelihara kepandaian membaca, (b) Memenuhi kegemaran membaca, (c) Menambah pengetahuan, dan (d) Menjauhkan masyarakat dari pengaruh buku-buku yang berbau politik anti Pemerintah Hindia Belanda.

Berdasarkan argumen dan pertimbangan tersebut, maka pada tanggal 14 September 1908 Pemerintah Hindia Belanda c.q. "*Departement van Onderwijs en Eeredienst*" membentuk suatu badan yang diberi nama "*Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur*". Tugas badan tersebut ialah, antara lain memberikan pertimbangan kepada pemerintah c.q. "*Departement van Onderwijs en Eeredienst*" (Dept. O & E), dalam memilih naskah-naskah yang akan diterbitkan sebagai buku bacaan untuk perpustakaan sekolah-sekolah dan masyarakat umum.

Maka, tanpa melewati berbagai kendala, dalam waktu yang relatif singkat pekerjaan Commissie tersebut berkembang pesat, sehingga dirasa perlu adanya suatu kantor tersendiri untuk menampung berbagai aktivitasnya. Hal tersebutlah kiranya yang menjadi alasan, kenapa pada tanggal 22 September 1917, badan tersebut mendapat kantor tersendiri yang diberi nama "BALAI POESTAKA". Tugasnya masih tetap seperti semula, yakni memberikan pertimbangan atau seleksi kepada Pimpinan Dept. O & E tentang buku-buku bacaan yang akan diterbitkan. Di samping itu Balai Poestaka juga diberi wewenang untuk menerbitkan buku-bukunya sendiri.

Dalam sejarah kesastraan Indonesia, Balai Pustaka telah banyak memberikan andil atau sahamnya dalam perkembangan perbukuan di Indonesia, dengan menerbitkan karya-karya *Pujangga Baru* yang lazim disebut *Angkatan Balai Pustaka*. Dalam kaitan itu, maka untuk memperlancar dan mempermudah pencetakan buku-buku bacaan dan sastra yang semakin banyak dibutuhkan oleh masyarakat,

maka pada tahun 1921 Balai Pustaka dilengkapi dengan Unit Percetakan. Dengan demikian, maka semenjak tahun 1921 Balai Pustaka menjadi "Badan Penerbit dan Percetakan Pemerintah". Dan, sejak saat itu pulalah aktivitas Balai Pustaka terus meningkat. Buku-buku bacaan dan majalah-majalah yang diterbitkan dalam bahasa Melayu, Jawa, juga Sunda dibaca orang di seluruh pelosok Nusantara.

Pada tahun 1942 sampai 1945, di mana pada saat itu bumi Indonesia berada dalam "Zaman Pendudukan Jepang", kegiatan Balai Pustaka dalam menerbitkan karya-karya sastra yang baru boleh dikatakan "terhenti" sama sekali. Sebagian besar kegiatan penerbitan Balai Pustaka diarahkan untuk memenuhi kepentingan Pemerintah Jepang.

Bahkan sampai masa Perang Kemerdekaan, antara tahun 1945 sampai 1950, Balai Pustaka juga masih belum menerbitkan buku-buku sastra yang baru, karena waktu itu seluruh perhatian rakyat Indonesia, termasuk juga para karyawan Balai Pustaka, tercurah kepada perjuangan kemerdekaan Indonesia.

Baru pada tahun 1950-an, Balai Pustaka mulai lagi menerbitkan buku-buku baru, karya penulis-penulis bangsa Indonesia, selain juga menerbitkan buku-buku lama. Akan tetapi, kegiatan ini kembali terhenti, karena *status* dan *fungsi* Balai Pustaka seringkali mengalami perubahan. Sebagai contoh, misalnya pada tahun 1950, Bidang Penerbitannya dimasukkan ke dalam Jawatan Pendidikan Masyarakat, sedang Bidang Percetakan dialihkan kepada Biro Perlengkapan Departemen P dan K (sekarang DEPDIKBUD). Kemudian, pada tahun 1953 kedua bidang tersebut disatukan kembali menjadi Dinas Penerbitan di bawah naungan Departemen P dan K (DEPDIKBUD).

Pada tanggal 27 Juni 1963, berdasarkan Peraturan Pemerintah No. 42 tahun 1963, Dinas Penerbitan Balai Pustaka diubah statusnya menjadi Perusahaan Negara (PN), dan tetap berada dalam lingkungan Departemen P dan K, sehingga kemungkinan gerak usaha Balai Pustaka menjadi lebih besar. Walau begitu, di mana status dan fungsi telah didapat, namun hasil yang memuaskan belum dapat dicapai, disebabkan kelesuan yang ada dalam dunia perbukuan pada umumnya di segenap pelosok tanah air. Keadaan ini berlanjut secara berkepanjangan, hingga sampai tahun 1973.

Setelah mengalami masa lesu yang berkepanjangan, maka pada tahun 1974 secara pelan-pelan Balai Pustaka mulai menggeliat. Bangkit seirama dengan slogan pembangunan yang bergemuruh di mana-mana. Walhasil, dalam waktu singkat Balai Pustaka mulai merehabilitasi kedudukannya, sehingga memperoleh kepercayaan dari instansi pemerintah dan badan-badan swasta. Jumlah buku yang diterbitkan dan dicetak dari berbagai jenis terus-menerus meningkat dari tahun ke tahun.

Kebangkitan kembali Balai Pustaka itu, ter-

utama sekali dikarenakan dukungan kebijaksanaan Pimpinan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, yang pengaruhnya semakin memantapkan fungsi Balai Pustaka sebagai Penerbitan dan Percetakan Fungsional DEPDIKBUD. Hal itu diwujudkan dalam Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan No. 0144/M/1976 tertanggal 25 Juni 1976 tentang: Hak Penerbitan Buku Pelajaran Hasil Proyek Paket Buku Kepada PN Penerbit Balai Pustaka.

Kini 70 tahun sudah Balai Pustaka. Adalah lumrah, jika dalam Hari Ulang Tahun (HUT) yang ke-70 ini Balai Pustaka mengadakan beberapa kegiatan, di antaranya: *Pembahasan Buku*. Prof. Dr. James Dananjaya, seorang sosiolog, mencoba meneropong secara lebih jelas pada bukunya yang berjudul *Pantomim Suci Betara Berutuk Dari Trunyan, Bali*. Dr. Anwar Jasim mengupas buku yang berjudul *Pembaharuan Kurikulum SD sejak Proklamasi Kemerdekaan*.

Sebanyak 22 penulis sastra, 18 di antaranya telah almarhum, pada malam resepsi tersebut menerima piagam penghargaan dari Mendikbud Prof. Dr. Fuad Hassan. Penghargaan yang diberikan tepat pada hari ulang tahun ke-70 Balai Pustaka ini, berkaitan dengan jasa-jasa mereka yang telah banyak menyumbangkan karya sastra melalui Balai Pustaka. Ke delapan belas penulis yang telah meninggal dunia tersebut adalah: Abdul Muis, Adinegoro, Aman Datuk Modjoindo, Merari Siregar, Marah Rusli, Nur St. Iskandar, Tulis St. Sati, Muhammad Kasim, Sanusi Pane, Hardjowirogo, Padmosoesastro, KGPAA Mangkunegoro VII, Josowidagdo, M.W. Asmawinangoen, D.K. Ardiwinata, Satjadibrata, Memed Sastrahadiprawiro, dan Moh. Ambri. Sedangkan empat lainnya yang masih hidup: Sariamin Ismail alias Selasih, Suman HS, Sutan Takdir Alisjahbana, dan R. Tanaja.

(M. NASRUDDIN ANSHORIY CH).

HARI SASTERA, TANPA SASTERA

Hari Sastera Malaysia ke-9, yang diselenggarakan 15-18 Oktober 1987 di Kuantan, Pahang, bertepatan dengan Perayaan 100 tahun Kesultanan Pahang Darul Makmur, agaknya mempunyai arti yang khas bagi perjalanan sastra moderen Malaysia.

Menurut Prof. Dr. Ismail Husein, Ketua I GAPENA, Hari Sastera 87 adalah salah satu penyelenggaraan Hari Sastera yang terbesar sejak Hari Sastera I di Kota Bharu (1972), yang mengukir sejarah gemilangnya yang tersendiri. Ini pertama kali kegiatan sastra Melayu Baru masuk ke dalam Istana Raja Melayu. Resepsi pembukaan diselenggarakan di Istana Sultan Pahang yang dihadiri oleh 1500 undangan yang datang dari Malaysia Semenanjung, Sabah, Serawak, serta dari negeri-negeri Asean lainnya: Brunei Darussalam, Indonesia, Muang

Thai dan Singapura. Bahwa Sultan Pahang Sultan Haji Ahmad Shah membuka diri (dana dan Istana-nya untuk Hari Sastera 87) bagi pihak Gapena merupakan pertanda yang menggembirakan bagi upaya penyatuan bangsa dengan kegemilangan sejarah Melayu masa lampau.

Ada forum: Bahasa Melayu, Islam, Kebudayaan, Nasionalisme Serantau. Prof. Denys Lombart (Perancis) membicarakan. Bahasa Melayu di antara Tamaddun Islam dan Kebudayaan Barat. Kalau sejarah bahasa Melayu kita ringkaskan, kata Lombart, maka jelas ada dua "gelombang besar" yang mesti diperhatikan. gelombang yang membawa tamaddun Islam dan gelombang yang membawa kebudayaan Barat. Dan di antara kedua gelombang itu, dalam pandangan dan makalah Prof. Takdir Alisjahbana (Indonesia), Melayu tak boleh terpaku pada kebesaran sejarah masa lampau. Jika ingin budaya dan bahasa Melayu maju, maka kita perlu menjadikan bahasa Melayu bahasa ilmu pengetahuan. Prof. Takdir Alisjahbana, seperti sudah seringkali dia kemukakan, mengharapkan ada kerjasama antara Malaysia-Brunei-Indonesia untuk menetapkan istilah yang sama, sehingga apa yang diucapkan di Indonesia bisa dipahami oleh orang-orang Malaysia dan Brunei, dan begitupun sebaliknya. Jangan sampai terjadi, istilah-istilah yang dibakukan di Indonesia hanya dimengerti oleh orang-orang Indonesia sendiri, seperti apa yang selama ini asyik diproduksi oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (Indonesia) di Jakarta, karena tidak pernah dan tidak dianggap perlu dikonsultasikan dengan pihak pemakai bahasa Melayu lainnya: Malaysia dan Brunei Darussalam.

Selain itu Prof. Takdir Alisjahbana juga mengusulkan agar ada kerjasama Nusantara dalam proyek penerjemahan dari bahasa-bahasa asing ke dalam bahasa Melayu-Malaysia-Indonesia, sehingga bisa menjadi bahasa standard yang dipergunakan di lembaga-lembaga pendidikan di negeri-negeri Nusantara.

Dua hari penuh perbincangan berlangsung. Dua hari penuh orang-orang berbincang tentang Melayu masa lampau, tentang Tamaddun Islam, tentang pengaruh kebudayaan Barat, tentang nasionalisme serantau, temu muka dengan Keris Mas (Novelis dan Sasterawan Negara Malaysia), juga dengan Usman Awang dan A. Samad Said, keduanya penyair dan juga pemegang gelar Sasterawan Negara Malaysia. Tapi anehnya, sepanjang Hari Sastera 87 berlangsung, tak sebuah kumpulan puisi, tak ada kumpulan cerpen, tak satu pun novel Malaysia moderen yang dibicarakan secara khusus. Meskipun di sidang-sidang dan di resepsi-resepsi tak ada hari tanpa pantun dan syair-syair lama, dengan sedih, saya terpaksa mencatat bahwa Hari Sastera 87 Malaysia sungguh adalah Hari Tanpa Sastera.

Jakarta, 22 Oktober 87.
HUSNI DJAMALUDDIN

SASTRA

* Cerita pendek "Sarang-sarang ikan di teluk Jakarta" karya pengarang NH Dini, awal Oktober 1987, berhasil memenangkan Lomba mengarang cerpen berbahasa Perancis untuk lingkup Indonesia. Lomba ini sendiri diselenggarakan oleh surat kabar *Le Monde* bekerja sama dengan *Radio France International*. Dari kemenangan ini, Dini berhak mengantongi hadiah sebesar Rp 1 juta rupiah. Kecuali menulis, NH Dini juga membuat sebuah pondok bacaan di rumahnya di bilangan kampung Sekayu, Semarang. Pondok ini telah memiliki 800 judul buku, dan setiap hari dikunjungi rata-rata 22 anak.

Dalam rangka memeriahkan HUT yang ke 19, Pusat Kesenian Jakarta — Taman Ismail Marzuki menyelenggarakan Lomba baca puisi untuk tingkat SD, SMP, SLTA, dan mahasiswa. Lomba yang diselenggarakan 10 Nopember 1987 di TIM ini terbagi dalam 2 kelompok. Bagi peserta tingkat SD dan SMP dipungut biaya pendaftaran Rp 1000,— sedangkan bagi SLTA dan Mahasiswa Rp 1.500,—. Lomba yang memperebutkan piala tetap Gubernur DKI Jakarta, juga memberi hadiah Rp 150.000 bagi pemenang I kelompok SLTA dan mahasiswa, sedang pemenang I kelompok SD dan SMP Rp 100.000,—.

Masih dalam kaitan HUT ke 19 Pusat Kesenian Jakarta TIM, diselenggarakan pula lomba penulisan untuk umum dengan tema "Meningkatkan peranan Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki dalam usaha mensukseskan diplomasi kebudayaan". Ada pun syarat-syaratnya adalah sebagai berikut; Naskah diketik 2 spasi maksimum 5 halaman, naskah tersebut harus dimuat di media cetak antara tanggal 15 September — 2 Nopember 1987. Dikirim rangkap 4 ke alamat panitia lomba penulisan di Jl. Cikini Raya 73, Jakarta Pusat, selambat-lambatnya 4 Nopember 1987. Nama pemenang diumumkan 10 Nopember 1987 dengan hadiah pemenang pertama Rp 400.000, kedua Rp 300.000, dan ketiga Rp 200.000,— ditambah masing-masing memperoleh hadiah cincin emas dan piagam.

* Teater KOMA, pimpinan N. Riantiarno selama 23 hari bertempat di Graha Bhakti Budaya, TIM, Jakarta mementaskan drama komedi yang diangkat berdasarkan hasil karya George Orwell dengan judul "Sandiwara Para Binatang". Pementasan yang berlangsung dari tanggal 3 sampai 25 Oktober 1987 ini merupakan produksi yang ke-42 teater KOMA dengan sutradaranya N. Riantiarno, penata artistik Jim Barry Aditya, penata musik Harry Roesli, penata gerak Didi Petet, penata Kostum Robby Tumuwu. Adapun teater KOMA berdiri tanggal 1

Maret 1977 dengan pementasan mereka yang pertama "Rumah Kertas", juga mengambil tempat di TIM, Jakarta.

* Bertempat di auditorium ASTI (Akademi Seni Tari Indonesia) Bandung, Studio Teater Bandung pada tanggal 8-12 Oktober 1987 mementaskan drama "Kisah Perjuangan Suku Naga" hasil karya Rendra. Naskah ini bercerita mengenai pembangunan adalah juga merupakan pergaulan yang harus diartikan secara kritis, menilai dan mengawasi, bahkan memberikan alternatif-alternatif, dan bukan merupakan penindasan. Ada pun Studio Teater Bandung itu sendiri merupakan wadah kegiatan mahasiswa, asisten, dan dosen ASTI.

* Teater Agape Madiun, tanggal 13 September 1987 mementaskan sebuah drama bercorak semi opera dengan menurunkan 75 orang pemain dengan judul "Tamu-tamu alam baka". Pementasan diselenggarakan di Pusdiklat Perhutani, Madiun. Grup teater Agape sendiri berdiri tanggal 19 Maret 1986 dengan jumlah anggotanya mencapai 90 orang.

* Teater Gandrik, Shima, Dinasti, dan teater Arena menyelenggarakan pementasan bersama pada tanggal 3, 10, 17 dan 24 Oktober 1987 di Taman Budaya Yogyakarta. Kecuali pentas bersama juga diselenggarakan diskusi bersama dengan para pembicara seperti Ashadi Siregar, Emha Ainun Najib, dan Indra Tranggono.

SENI RUPA

* Bertempat di ruang pameran utama TIM, Jakarta, pada tanggal 15-24 Oktober 1987 sejumlah 28 pelukis dan senirupawan Indonesia menampilkan karya mereka dengan nama Pameran Nuansa Indonesia 1987. Adapun, Nuansa Indonesia sendiri sebenarnya merupakan sebuah wadah kegiatan seni rupa yang didirikan tahun 1985 oleh 7 pelukis wanita seperti Sriyani Hudyonoto, Roeliyati Suwaryono, Charlotte Panggabean, Wiranti Tedjakusuma, Nunung Sulebar, Farida Srihadi, dan Titik Sunardi Jabarudin.

* Dorothea Rosa Herliany, penyair wanita yang berasal dari Yogyakarta menerbitkan kumpulan sajaknya yang pertama dalam sebuah buku apik berjudul "Nyanyian Gaduh". Diterbitkan oleh *Puisi Tunggal*, sebuah wadah peminat sastra yang dikelola Darmanto Misbie. "Nyanyian Gaduh" menghimpun 42 buah sajak Dorothea, berupa sajak-sajak pilihan yang ditulis antara 1985 — 1987.

