

jakob sastra ■ nomor 10

ISSN 0125 - 9016

□ *wawancara jakob sumardjo*

■ *oktober 84*

sajak slamet sukirnanto

HORISON



HORISON

MAJALAH BULANAN No. 10/OKTOBER 1984

DAFTAR ISI

375.

CATATAN KEBUDAYAAN

Taufiq Ismail

376

SURAT – SURAT

Nurdien H. K.

377

METODE KRITIK HANYA CARA PENDEKATAN

Gunoto Saparie

382

KETEGANGAN ANTARA TEATER DAN SASTRA

Wiratmo Soekito

384

TUJUH BINTANG SASTRA DI PUNDAK JASSIN

Ismed Natsir

386

MEROMBAK SISTEM MATRILINEAL DI MINANGKABAU

Syariffuddin Arifin

389

NEW YORK : SESUDAH TENGAH MALAM

Akhudiat

390

SAJAK – SAJAK

Slamet Sukirnantono

395

GAGAL

Artiya Aksara

399

GADOK, SAHABATKU YANG MALANG

Kurniawan Junaedhie

402

PROF. DR. ADI PATRIA

Syamsul Rizal

405

KRONIK KEBUDAYAAN

406

TINJAUAN

Afrizal Malna

407

CATATAN KECIL

Kulit Depan : Slide oleh Hardi

Penyantun/Penasehat:

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

Penerbit Yayasan Indonesia

Surat Izin Terbit: No. 0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:

PT TEMPRINT

Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47 Tel 335605, Jakarta Pusat

Tata Usaha/Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK, Jakarta Kota

Pengelola:

Hamsad Rangluti
(Penanggungjawab Harian)
H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri
Hardi

PENYAIR-PENYANYI-KELILING, SALUNG DAN PUPUT

I

Pemandangan dari atas leher gunung Singgalang, di batas parak lobak rimba yang melereng dengan hutan lebat, bilamana kabut tidak menutup desa kaki gunung yaitu Pandai Sikek, Koto Laweh dan sekitarnya, bilamana matahari tak terhambat mengirimkan cahayanya yang masih pagi, luar biasa indahnya.

Di hadapan terpakulah gunung Merapi, dan di antara kedua gunung ini menghampar sapuan warna hijau, biru, kelabu, kuning dan coklat dengan batas-batas berupa garis-garis, ada yang lurus, ada yang melengkung, ada yang putus-putus, dikepung dan dinaungi oleh tudung biru muda. Permainan warna ini sungguh menakjubkan. Garis-garis itu, seperti guratan-guratan yang selesai dan apik, memberitahukan kepada kita bahwa dialah pematang sawah, dialah ladang tebu, ladang lobak, rel kereta api, gonjong rumah; kubah masjid, tebat ikan, danau Singkarak dan berjuta batang pepohonan.

Saya duduk mencakung menyerap semuanya itu.

Mata yang saya pakai adalah mata seorang kanak-kanak, seorang tamatan *Sekolah Rakyat* dari pulau Djawa, yang baru dua bulan pulang kampung.

Waktu itu awal 1949 dan orang sedang perang.

Ketika tentara Belanda membakar Pandai Sikek, masuk warna merah dalam lanskap itu. Api berkobar dari pagi sampai matahari terbenam, asap hitam menghantar dua ratus rumah ke langit yang sedih.

Dari leher gunung, seorang anak-anak mencangkung, melihat adegan itu dan bermenung.

Tembakan-tembakan jelas terdengar ke atas itu.

Sampai pertengahan 1949 saya ikut ayah, masuk keluar hutan puncak Singgalang, kain sarung tersandang di bahu, telapak kaki tidak beralas.

Danau di puncak itu biru gelap dan dingin. Dilingkari pepohonan yang merunduk dan hening.

Sampai kini, bila terdengar Surah 58 dibaca, Ya-itu Surah Al-Kautsar, pikiran saya bertaut pada danau di puncak Singgalang tersebut.

Sampai kini, bila terdengar bunyi siamang dan irama salung, pikiran saya bertaut pada lanskap yang luar biasa indah itu, bentangan lukisan Allah di kanvas luas antara kedua gunung tersebut.

2

Mulai umur sekitar delapan—sembilan tahun, jadi di tahun 1919 atau 1920, di Jambu Aie, Bukittinggi, seorang kanak-kanak yang dipanggil si Gapar, julukan nama kecil Abdul Gaffar Ismail, senang sekali mendengar penyanyi-penaanyi keliling yang ber-

kisah dengan salung dan puputnya.

Dia mendengarnya di pasar Bukittinggi, di lepau Jambu Aie, di Kapeh Panji. Dia mendengar kaba Cindua Mato dan Nan Tongga Magek Jabang, kisah tarikh Parang Kamang dan penindasan Belanda:

Sajak nagari bagulando

Hiduik nan indak sanang diam . . . 1)

Hal ini diceritakannya kepada anaknya. Sindiran-sindiran yang tajam pada penjajahan Belanda, korban yang telah diberikan pada perang melawan Belanda oleh para syuhada, keteguhan semangat itu? Peniup salung dan puput tak dikenal, *troubadour* keliling dari desa ke desa, mungkin ada kaitannya dengan masa menyabit dan menghirik padi, mungkin karena kecintaannya bersyair—berlagu, dia tidak memerlukan pentas dan tatacahaya, tanpa publisitas dan media—massa.

Bukan kisah dan tambo saja disenandungkannya, tapi juga nasihat dan petua, misalnya:

Sabana rancak urang bauluak,

Muko janieh hati barasieh 2)

Kekayaan tematik dan kemampuan kreatif sastra lisan ini, pada *setting* tahun 20-an, dan tentulah juga pada tahun perlawanan terhadap Belanda pada Perang Paderi, dan pada waktu-waktu lain, mendapatkan fungsinya yang seirama dengan kehendak zaman.

Konon antara lain, senandung mengandung sindiran dari penyanyi-penyair keliling lewat salung dan puputnya itu, berpengaruh bagi anak-anak muda yang kelak aktif dalam pergerakan nasional di Sumatera Barat, seperti Hatta, Agus Salim, Mochtar Luthfi, Mansur Daud, Ilyas Ja'kub dan lain-lain yang membuahkan kemerdekaan negeri ini :

Sajak nagari bagulando

Hiduik nan indak sanang diam

3

Anak kecil yang mencangkung di leher gunung Singgalang itu, 1949, bila dia tiga lereng gunung berjalan ke arah kirinya, pada adegan memandang ke bawah, maka dia akan bermenung melihat sekumpulan air biru tergenang, yang cantik tak terkira dari atas sana.

Itulah danau Maninjau.

Danau yang berpagar perbukitan, dengan berjuta pepohonan.

Surat-Surat

Surat Dari Harvard University

"Sebetulnya dunia Barat telah membiarkan Uni Soviet mengabaikan kewajiban-kewajiban hak-hak azasi kemanusiaannya," kata Tatiana Yankelevich, anak tiri Andrei Sakharov pembangkang Rusia.

Tatiana, berbicara atas nama pendukung pemenang hadiah Nobel untuk hak-hak azasi kemanusiaan, menyampaikan pidatonya di depan 250 hadirin yang bersimpati terhadap Sakharov, Selasa malam, 31 Juli yang lalu di *Kennedy School of Government*, Cambridge, Massachusetts.

Setelah rampung diadakannya "special screening" untuk pembuatan film televisi tentang Sakharov secara teliti, Tatiana dan suaminya, Efrem Yankelevich, menjawab pertanyaan-pertanyaan tentang ahli fisika yang diasingkan itu dan persoalan-persoalan sekitar hak-hak azasi kemanusiaan di Uni Soviet.

"Masa-masa sekarang ini sangat mencemaskan, dan peristiwa yang terjadi itu telah menunjukkan kepada kita bahwa kita ini telah terlalu lemah dalam mempertahankan ideal-ideal dalam hak-hak azasi kemanusiaan kita," cetus Tatiana, dengan menambahkan bahwa Amerika Serikat seharusnya lebih keras mendesakkan pelaksanaan Persetujuan Helsinki (*The Helsinki Accords*). Sementara itu, Mr. Yankelevich, yang menjadi wakil resmi Sakharov di AS, menekankan bahwa pembuatan film ini penting karena ia membawakan subyek tentang Sakharov dan kehidupan di Uni Soviet demi mendapatkan perhatian dari rakyat Amerika. "Ini penting bagi rakyat Amerika agar tahu lebih banyak tentang Rusia", tambahnya, "dan isi film ini intinya menggambarkan kehidupan yang sesungguhnya."

Film yang disajikan oleh *Home Box Office* itu akan beredar secara meluas di TV pada pertengahan bulan September mendatang, dengan bintang-bintang Glenda Jackson dan Jason Robards.

Sakharov dan istrinya, Elena Bonner, ibunya Tatiana, diasingkan di kota Gorky pada tahun 1980. Sajak itu kasusnya menjadi persoalan meluas di kalangan para aktivis hak-hak azasi kemanusiaan seluruh dunia. Meskipun Tatiana bertemu

Anak kecil itu, waktu itu, sudah menulis beberapa pantun dan gurindam anak-anak dalam bahasa Indonesia. Kemudian sejumlah puisi, yang dalam bentuk, lepas akar dari buminya, sesudah dia dewasa.

Dia contoh biasa seorang Minang—Kiau, yang alhamdulillah, pernah tiga setengah tahun (1948 — 1952) tinggal di kampung selama SMP, sehingga lumayan mendapat rasa—bahasa Minang itu.

Itulah sebabnya dia cemburu pada penyair-penyair keliling dengan salung dan puput, yang bepergian dari desa ke desa berkisah dan berkabar pada orang-orang kampung, di lepau dan di balai, sehabis waktu menyabit dan menghirik padi, atau pada waktu yang disukainya, seperti yang pernah didengarnya ceritanya.

Tanpa panggung dan tanpa sorot lampu, dia bersenandung habis-habisan. Berhiba-hiba adalah ciri khasnya, dan memang, itu gaya dia.

Tapi seninya seni yang berkomunikasi.

ibunya pada bulan April yang lalu, dia masih mengatakan bahwa, "Tak seorang pun, termasuk kami, mendengar lagi tentang suami-istri Sakharov sejak itu, dan bahkan kami tidak tahu apakah mereka masih hidup."

Kasus Sakharov sampai saat ini masih terkenal di Rusia, dan, oleh sebab itu, tak seorang pun tak kenal akan nama Andrei Sakharov, terlepas dari apakah mereka setuju atau tidak setuju terhadap tindakan-tindakan pembangkangan Sakharov terhadap pemerintah Uni Soviet.

Banyak hadirin pada pertemuan terbatas malam itu menunjukkan keinginan yang kuat untuk berbuat sesuatu menongkas kasus Sakharov itu. Beberapa orang bahkan berteriak, "apa yang bisa kita lakukan untuk menolong?" Namun begitu, suami-istri Yankelevich pada intinya mengatakan bahwa "tak ada penyelesaian yang jelas".

Sheldon L. Glashow, Profesor Fisika yang memimpin *Washington-based Sakharov Institute*, Kamis, 2 Agustus yang lalu, mengatakan: "Saya tak bisa berharap melakukan sesuatu sampai sesudah pemilihan Presiden nanti." Sambil menyinggung tentang kampanye pemilihan calon presiden yang lalu, Glashow menambahkan, "Saya tertarik untuk melihat kalau-kalau Jesse Jackson bisa melakukan sesuatu — mungkin akan sangat baik jika orang-orang Rusia akan mau memberikan kesempatan masuk (ke Rusia) pada Jackson, untuk memberi malu pada Reagan." *** (wassalam).

Nurdien H. K.
Cambridge, Massachusetts
3 Agustus 1984

Demi Kebenaran

Dalam wawancara dengan Abdurrahman Wahid (Horison No.7 Thn. XIX 1984) ada yang kurang benar, yaitu di hal. 270, kolom I, baris ke 3 dari atas: Kitabulhayala seharusnya *Kitabul Hayawan*; di hal. 272, kolom I, baris pertama di alenia 3: Majid Mahkos seharusnya *Najib Mahfur*; masih di hal. 272, kolom I, baris ke 13 pada alenia 3: Mahmud Atas Al Akhad seharusnya *Mahmud Abbas Al-Akkad*.

Judul karangan Umar Yunus dalam Horison No. 9 Thn XIX 1984 seharusnya: *Murid Baik Yang Bodoh* atau *Murid Bodoh Yang Baik*. Kesalahan itu terjadi karena bapak bagian tataletak ikut menja-tuhkan pilihannya, *Red*.

Seninya, seni tidak percuma.

Dahulu, rasa terlibat dengan zamannya, sangat erat.

Dia ikut bicara, bahkan jadi juru bicara zamannya.

Dia penyair yang bersenandung tentang dunia tempat lewat, dan akhirat yang jadi akhir alamat.

Anak kecil yang dulu bermenung melihat danau Singkarak dan Maninjau itu, dari leher gunung, kini ingin bersenandung dan mengembara macam *troubadour* itu.

Tapi dia tidak bisa.

Karena dia tidak mampu ***

TAUFIQ ISMAIL

1) Sejak Belanda menjajah negeri
Hidup tak pernah senang lagi

2). Alangkah cemerlang air sembahyang
Wajah jernih, hati pun bersih.

WAWANCARA DENGAN JAKOB SUMARDJO

METODE KRITIK HANYA CARA PENDEKATAN

JAKOB SUMARDJO dilahirkan di Klaten, 26 Agustus 1939. Sarjana Sejarah lulusan IKIP Bandung, banyak menulis esei dan kritik sastra. Kini mengajar di Akademi Seni Tari, SMA St. Angela dan SMA Conforti Bandung. Di bawah ini wawancara Gunoto Saparie dengannya.

Gunoto Saparie (GS) : Anda telah banyak menulis esei dan kritik sastra. Apakah motif utamanya ?

Jakob Sumardjo (JS) : Saya tidak pernah menyangka akan mampu menulis kritik dan esei sastra. Pada tahun 1953 saya menulis cerita pendek, yang mula-mula disiarkan oleh koran *Nasional* Yogyakarta, dalam ruangan remaja yang bernama "Remaja Nasional." Waktu itu saya masih SMP. Ada sekitar 6 cerpen saya tulis di situ. Dan sekitar tahun 1969 saya baru mulai lagi menulis cerpen yang kebanyakan disiarkan oleh majalah *Mahasiswa Indonesia*, Bandung. Ada sekitar 12 cerpen saya tulis di situ, dan kabarnya cerpen-cerpen itu akan diterbitkan Balai Pustaka. Tapi mengapa kemudian saya menulis esei dan kritik sastra? Itu hanya soal desakan keuangan rumah tangga saja. Saya seorang guru yang tidak cukup makan gaji untuk hidup di kota besar semacam Bandung. Untung ada peninggalan bapak mertua saya berupa mesin ketik tua merk *Halda*. Dengan mesin tua itulah saya berusaha mencari tambahan penghasilan. Saya coba-coba menulis kritik film dan ternyata dimuat *Kompas*. Dan sejak itu saya giat menulis artikel berbagai macam persoalan kesenian dan kebudayaan. Saya pikir dengan menulis cerpen, paling sebulan sekali baru bisa dimuat. Tetapi dengan menulis berbagai artikel saya dapat menulis hampir tiap minggu. Kebetulan sebuah surat kabar lokal menawari saya untuk menulis tiap minggu soal-soal sastra. Ini saya sanggupi. Maka sejak tahun 1974 saya menulis masalah-masalah sastra di *Pikiran Rakyat*. Dari sanalah "mata pencaharian kedua" saya dimulai. Tentu saja saya tak mungkin melahirkan persoalan-persoalan sastra tiap minggu. Ketika penerbit Pustaka Jaya memberikan buku-buku untuk dirensi, maka saya mempunyai tempat berpijak yang pasti. Mulai saat itu tiap minggu saya menulis kritik novel Pustaka Jaya. Rupanya banyak penerbit melihat saya sering mengulas roman di harian *Pikiran Rakyat*, maka mereka membanjiri saya dengan buku-buku. Bahkan pengarang Eddy D. Iskandar dengan rajin memberi saya novel-novel populer terbitan Cypress. Novel-novel itu pun saya ulas. Begitulah, saudara Gunoto, saya mulai dikenal

sebagai pengulas roman, baik yang sastra maupun yang populer.

Dari riwayat ini saudara bisa membaca motif saya menulis kritik. Menulis kritik di luar kemauan saya. Akibatnya saya mulai kaku menulis cerpen. Dan kini saya takut menulis cerpen. Harus dimulai dari nol lagi. Karena sudah kepalang basah, maka saya harus teruskan "jalan" yang sudah saya tempuh. Tentu saja saya menulis kritik-kritik itu bukan hanya karena desakan keperluan rumah tangga, tetapi karena saya menyenangi sastra, terbius olehnya dan ingin terus menggali makna dari padanya. Perjalanan kritik saya sebenarnya adalah perjalanan belajar saya untuk memahami sastra. Inilah sebabnya saya tetap bergairah menulis. Saya tidak pernah memperoleh pendidikan sastra secara khusus, dan pelajaran sastra di sekolah juga kurang memuaskan. Saya harus mencari sendiri arti sastra. Saya baca beberapa buku pelajaran sastra dari negara-negara maju dan beberapa telaah sastra. Apa yang mereka berikan saya olah sendiri dan saya praktekkan dalam mencari nilai sastra dalam karya-karya Indonesia. Saya tidak pernah berkiblat pada kritik-kritik sastra Indonesia sendiri. Cara saya melihat dan menilai sastra saya bangun sendiri. Selama masih ada penerbitan yang bersedia membayar saya menulis kritik, saya akan menulis kritik. Seandainya *Pikiran Rakyat* tidak bersedia lagi menampung tulisan-tulisan saya tiap minggu, barangkali saya tidak seproduktif sekarang ini dalam menulis. Memang tragis. Tetapi itulah cerita sebenarnya mengapa saya dikenal sebagai pengamat sastra.

GS : Begitu sering Anda membicarakan karya sastra yang berbentuk prosa, tapi hampir tidak pernah Anda membicarakan karya sastra yang berbentuk puisi. Kenapa ?

JS : Memang benar, sejak tahun 1974 sampai tahun 1984 ini saya selalu sibuk dengan ulasan novel. Itu juga tak lepas dari kondisi saya tadi. Karena desakan utama adalah menulis kritik novel (membanjirnya novel-novel yang dikirimkan kepada saya), maka peralatan yang harus saya siapkan adalah teori-teori fiksi. Saya baca tiap buku teori tentang fiksi. Dan saya merasa lebih menguasai peralatan itu dari pada bentuk-bentuk sastra yang lain. Tetapi akhir-akhir ini saya mulai punya perhatian terhadap puisi dan drama. Dan saya mulai menulis buku dasar-dasar pemahaman sastra yang membahas baik esei, fiksi, drama maupun puisi. Karena terlanjur dikenal sebagai pengamat sastra, maka saya mulai

membenahi diri dalam memperlengkapi peralatan kesusastraan saya. Dan mulai tahun ini saya mengulas buku-buku puisi. Tetapi alasan utama mengapa saya hanya mengulas karya prosa, terutama novel, adalah lantaran buku-buku jenis itu yang terbit hampir tak tertangani lagi meski pun saya tiap minggu menulis ulasan-ulasannya. Saya benar-benar kewalahan dalam meladeni kritik pada setiap buku yang dikirimkan pada saya.

GS : Beberapa orang berpendapat, bahwa dalam membicarakan para pengarang, Anda memperlakukan mereka sama. Maksudnya Anda tidak memilih mana pengarang yang bermutu dan mana yang tidak, mana pengarang yang produktif dan mana yang tidak. Salah seorang yang berpendapat demikian adalah Budi Darma, yang bahkan menganggap mutu sastra bukan merupakan tolok ukur Anda. Apakah komentar Anda ?

JS : Sebenarnya tidak demikian. Mereka yang mengatakan demikian adalah mereka yang tidak mengikuti semua ulasan saya. Kalau saya hanya memperhatikan kepada karya-karya bernilai saja, maka hanya berapa buku yang dapat diulas tiap tahun ? Tidak ada karya sastra besar yang patut dibanggakan oleh Indonesia, kecuali *Bumi Manusia* karangan Pramoedya Ananta Toer. Terlepas dari ideologinya, memang hanya Pram saja yang pantas dianggap sebagai Pengarang Indonesia, baik dalam kuantitas maupun kualitas karya-karyanya. Orang boleh bangga pada Iwan Simatupang dan Putu Wijaya, tetapi saya tetap beranggapan bahwa keduanya jatuh ke semacam *mannerisme*. Mereka penting karena perintisan-perintisannya. Tetapi apakah kebesaran isinya dan kebesaran pengungkapannya? Kalau pengamat sastra hanya diijinkan untuk mengulas karya-karya besar, maka bolehlah kritikus Indonesia nganggur sepanjang tahun menunggu Godot. Kapan orang orisinal semacam Pram, Sutardji, Rendra, Sapardi akan muncul ?

Tetapi sebaliknya, apakah para penulis sedang, berbakat, kecil akan diabaikan begitu saja? Saya selalu menentukan sikap terlebih dahulu terhadap karya yang akan saya ulas. Dalam mengulas novel seorang Putu Wijaya dengan sendirinya saya bersikap lain dengan mengulas karya seorang Eddy D. Iskandar. Apakah arti novel-novel Eddy D. Iskandar, Ike Supomo, dibanding karya-karya Danarto, Iwan Simatupang dan lain-lainnya? Kalau dalam menilai saya menggunakan sikap yang sama, maka hancurlah karya-karya kelas dua tadi. Apa yang diharap dari karya-karya Ike Supomo, Titie Said dan lain-lainnya itu? Kalau kita kenakan ukuran-ukuran sastra yang keras, tentu saja mereka hancur di bawah mata mikroskop kesusastraan kita. Tidak. Saya memperlakukan karya-karya seorang pemula lain dengan seorang yang sudah seharusnya lanjut dalam bidang kesusastraan. Seorang Takdir Aliyabhana dapat saya babat karena karya-karyanya memang tidak sesuai dengan kesadaran sastra yang dia miliki. Namun dalam hal Takdir ini kita juga mesti toleran terhadap faham atau ismenya. Keyakinan kepengarangan Takdir memang demikian, ia lebih mementingkan isi dari pada bentuknya.

Jadi kalau saya memuji seorang Ike Supomo atau seorang Marga T. sebenarnya dalam konteks penggolongan saya. Isi pujian di situ tidak sama dengan isi pujian saya terhadap karya-karya Putu Wijaya. Dan tentang penggolongan saya ini sebenarnya sudah saya bukukan dalam *Novel Indonesia Mutakhir : Sebuah Kritik*. Juga saya khusus menamakan para

pengarang populer dalam buku saya *Novel Populer Indonesia*.

Semua buku saya berasal dari kumpulan tulisan-tulisan saya di *Pikiran Rakyat*. Dan dalam menulis ulasan buku di harian tersebut saya lebih menitik beratkan pada *buku* dan bukan pada *kepengarangan*. Saya amat berlainan dengan cara Pak Jassin. Pak Jassin selalu menyempatkan diri mengulas seorang pengarang secara lengkap, baik karya-karyanya yang pemula maupun yang mutakhir. Dan inilah sebabnya kritik beliau selalu memakan banyak halaman buku. Tetapi harus diingat, bahwa kritik saya berangkat dari tulisan di surat kabar. Berangkat dari sebuah resensi buku. Inilah sebabnya saya hanya terpaku pada buku yang saya hadapi, dan bukan pengarang dengan karya-karyanya yang lengkap. Bagaimana saya bisa menulis semacam itu di sebuah surat kabar? Saya tidak perlu peduli apakah pengarang itu produktif atau tidak. Kedudukannya sebagai pengarang telah saya nilai sejak buku belum saya buka. Dalam menghadapi karya Wildan Yatim saya akan melakukan sikap keras terhadap kepengarangannya, sedang dalam menghadapi karya Eddy D. Iskandar saya akan mencari kelebihan-kelebihannya sebagai karya yang memang dibuat untuk menyenangkan golongannya. Namun dalam benak saya, sudah jelas bahwa kelas Eddy D. Iskandar sebagai pengarang amat berbeda dengan kelas Wildan Yatim. Inilah sebabnya dalam banyak kritik saya, kelemahan-kelemahan saya cari pada karya-karya sastra dari para pengarang yang sudah berpengalaman dan berpretensi serius, sedang kelebihan-kelebihan lebih banyak saya gali dari karya-karya yang kurang serius. Apa gunanya kita memperhatikan para pengarang kelas dua itu kalau hanya akan kita babat saja? Mereka ini juga pengarang, bahkan mempunyai begitu banyak penggemar dibanding dengan peminat sastra. Nilai-nilai yang baik dari mereka perlu kita puji, syukur dikembangkan. Dan nyatanya ada juga beberapa karya mereka yang cukup baik dipandang dari standard sastra yang minimal.

Ini juga lebih banyak disebabkan karena saya sebagai pengamat sastra lebih menempatkan diri di batin pembaca. Saya sendiri, seperti saya ungkapkan, sering bingung membaca karya-karya sastra yang dianggap besar oleh dunia. Saya sering berpikir dan mencari jawab : di mana kebesarannya. Karya-karya itu sering membingungkan saya. Pengalaman inilah yang menyebabkan saya selalu berposisi di depan pembaca awam yang saya bayangkan sering bingung seperti di saya. Inilah sebabnya saya selalu menjelaskan teknik pengungkapan seorang pengarang. Bagaimana cerita Putu Wijaya yang ruwet itu mesti dibaca dan didekati, agar pembaca dapat menggali sendiri kekayaan pengalaman yang diungkapkan di dalamnya. Bagaimana cerpen-cerpen Iwan Simatupang atau roman-romannya mesti dibaca dan dipahami. Memang saya sering habis waktu hanya untuk soal teknik ini. Isi atau kekayaan isi kurang saya gali. Dan sebenarnya saya mengangap tiap pembaca punya hak untuk melihat dan menafsirkan sendiri kekayaan isi sebuah karya. Saya tak usah memaksakan penglihatan saya sendiri yang mungkin saja tidak sesuai dengan pembaca lain karena latar belakang pengalaman, pandangan hidup dan kecerdasan yang berbeda-beda.

Dalam kritik-kritik saya tersebut saya menilai keberhasilan seorang pengarang dalam membentuk, mewujudkan pengalamannya, yakni dalam bentuk sastra yang dipilihnya. Kalau bobot isi ini cukup memadai diungkapkan, maka saya nilai dia berhasil sebagai karya sastra. Apakah isi tidak penting

Justru dalam isi inilah letak kebesaran sebuah karya prosa. Dan saya kurang ruangan untuk mengupas itu dalam resensi sekitar 3 atau 4 halaman folio itu. Dan sekali lagi, hal itu dapat dikerjakan oleh pembacanya sendiri. Inilah letak simpang siurnya pendapat tentang kritik-kritik saya. Dalam melihat roman *Burung-burung Manyar* misalnya, banyak sastrawan hanya memperhatikan bobot isinya saja, dan memuja roman itu sebagai roman besar. Tetapi saya tetap berpendapat bahwa isi saja tidak membuat sebuah karya sastra menjadi besar. Mengapa mereka menolak kebesaran roman Takdir *Grotta Azzura*? Di situ terlihat lemahnya daya ungkap pengarangnya. Roman bagi saya tetap harus merupakan kesatuan penggambaran pengalaman secara utuh dan menarik. Ia harus melatutkan pembacanya memasuki pengalaman (mikro maupun makro) dalam bersinggungan dengan lingkungan hidupnya. Kalau daya tarik, keutuhan, penggambaran ini gagal dicapai, maka isi sehebat apa pun akan tetap karya yang kurang berhasil. *Burung-burung Manyar*, menurut hemat saya, bentuknya masih perlu dibenahi. Cara penggambaran yang kurang mengalir (gaya Mangunwijaya adalah kontemplasi terhadap sebuah kejadian, semacam komentar terhadap slide peristiwa yang dihidangkan di depan pembacanya). Roman itu lebih banyak berkomentar dari pada bercerita. Ini juga salah satu ukuran saya. Para penyair yang biasanya sibuk dengan masalah-masalah metafisik dan konsep hidup dengan sendirinya amat tertarik terhadap renungan-renungan Romo Mangun yang memang kampiun itu. Itu satu contoh bagaimana ukuran sastra saya trapkan, untuk memasukkan dalam penggolongan. Dan seharusnya setelah penggolongan tadi harus ada tindak lanjut berupa penggalian. Dan itu jarang saya lakukan. Namun sebenarnya saya telah menetapkan mana buku-buku penting dan tidak penting dalam kritik-kritik saya. Ideal saya dalam menetralkan ukuran-ukuran sastra terpenuhi oleh roman *Pram Bumi Manusia*. Roman itu, menurut ukuran-ukuran kritik saya, adalah hebat. Seni bercerita (mengatur tempo, komposisi, struktur, irama) amat dikuasai pengarang. Penggambaran karakter-karakternya amat prima, lengkap sebagai sosok pribadi yang satu sama lain menunjukkan ciri-ciri yang amat berbeda dan beragam. Segi informasinya yang kaya tentang sejarah masa lampau kita. Pandangan-pandangan hidup pengarangnya disembunyikan dalam laku, dalam cerita, dalam kejadian dan bukan verbal. (Dalam hal ini *Burung-burung Manyar* banyak verbalnya). Inilah kualitas roman yang sebenarnya. Ide dan konsep pengarang tertuang dalam bentuk cerita, gambaran pengalaman. Dan dari gambaran pengalaman tadi pembaca diajak masuk ke dalamnya. Dan setelah keluar dari pengalaman tadi (menutup buku) pembaca dapat berkomentar sendiri terhadap pengalaman yang baru saja dikenalnya lewat cerita. Itulah karya sastra yang berhasil. Dan itulah isi karya-karya sastra besar di dunia. Mereka menghidangkan pengalaman-pengalaman makro dan mikro yang penting dan besar, sehingga pengalaman tadi menawarkan pemikiran-pemikiran. Saya selalu memperhatikan tiap novel atau roman semacam itu (bagi karya yang serius). Saya tidak sempat meneliti unsur bahasanya, gaya pengarang, yang tentu saja merupakan kualitas sastra tersendiri. Saya juga tidak sempat menggali, menafsirkan isinya. Semua kritik saya hanyalah dalam tahap memilih karya-karya yang saya anggap penting, agak penting dan kurang penting. Perlukah saya membuat daftar urutan kualitas itu? Perlukah

saya membubuhkan bintang bagi karya-karya itu? Tidak semudah itu. Sebuah karya boleh jadi banyak kelemahan dalam pengungkapan (menurut tradisi atau ukuran saya) tetapi dia mengandung amanat atau isi yang ternyata penting. Atau sebuah karya cukup berhasil dituangkan dalam bentuk (*Perjanjian dengan Maut* oleh Harijadi S. Hartowardojo) namun kurang berhasil dalam menggali kedalaman isinya. Atau sebuah karya sastra amat kuat dalam amanat tetapi sangat tidak memenuhi syarat sebagai roman (*Grotta Azzura*). Atau sebuah karya sastra hanya beramanat sederhana namun berhasil diungkapkan dengan amat baik, dengan cara-cara yang sama sekali baru (*Telegram* atau *Stasiun* oleh Putu Wijaya). Semuanya itu serba rumit untuk digolongkan begitu saja. Setiap karya memiliki kelemahan dan kekuatannya masing-masing. Kita tidak bisa secara gampang menaruh bintang satu atau empat seperti kelas hotel, kalau itu tidak dimaksudkan untuk didagangkan saja. Manakah karya-karya sastra besar dunia yang pernah berhasil lolos dari kritik? Sedikit sekali. Roman besar Tolstoy, *Perang dan Damai*, juga tidak lolos dari sasaran kritik pada zamannya. Namun ia tetap diakui sebagai karya besar. Besar dan tidaknya karya sastra akan ditentukan oleh daya tarik pengungkapannya dan kekayaan isi amanatnya. Kalau isinya akan aktual untuk tiap zaman, maka ia akan menjadi karya abadi. Komentar saya untuk tiap karya sastra yang saya anggap penting adalah sementara. Mungkin di lain pembacaan saya akan lebih menemukan kekayaan yang tersembunyi dalam jalan ceritanya.

Saya seorang Katolik, dan saya telah terbiasa dengan bentuk sastra yang dihidangkan oleh Injil. Kitab Suci itu berisi berbagai "ce:pen" tentang kehidupan Yesus. Dan buku itu bukan buku cerita, tetapi buku pelajaran agama. Itulah ideal sastra saya. Ketika Yesus ditanya (dalam Kitab Injil) oleh seorang muridnya: "Siapakah sesama saya itu, Tuhan?", maka jawab Nabi itu bukan berupa hukum dan definisi, tetapi berupa cerita. Jawab Yesus: "Adalah seseorang bepergian dari Samaria . . . dan seterusnya." Inilah jawaban sastrawi. Jawaban itu bisa bermakna banyak bagi tiap pendengarnya, karena intinya dijabarkan dalam bentuk cerita. Makin tinggi pendidikan seseorang, makin kaya pengalaman hidup seseorang, makin dalam ia menafsirkan dan memberi makna terhadap cerita itu. Semacam itulah karya sastra besar. Orang tidak bosan mendengarkan ceritanya (karena gaya pengucapannya yang memikat atau plotnya yang bagus) dan orang tidak pernah tuntas dalam mengartikan isinya. Saya kira Kitab-kitab Suci agama lain juga bekerja dengan teknik yang sama. Mereka memberikan kisah-kisah yang dapat ditafsirkan isinya secara beragam, dari yang sederhana sampai yang amat falsafi.

Begitulah, saudara Gunoto, tidak mungkin mengadakan karya sastra sebagai penting dan tidak penting untuk suatu zaman. Saya tidak pilih bulu dalam membahas karya-karya pengarang kita? Itu hanya bisa dilihat lewat pendfisan sa-rah sastra. Mana sastrawan yang kecil, besar dan penting. Apa peranannya dalam zamannya. Mungkin saja seorang pengarang begitu populer dipuja zamannya, tapi di lain zaman ia dilupakan. Peranan kebesaran mereka berbeda-beda.

Budi Darma memang mengatakan demikian dalam resensi terhadap buku saya, bahwa bukan mutu sastra tolok ukur penilaian saya. Saya tahu, bahwa seorang Budi Darma adalah

orang yang terlalu percaya pada kemampuan dirinya. Dan dalam sebuah ceramah panjang di TIM, dia menganggap sepi semua karya novel yang pernah terbit di Indonesia. Bahkan buku Pram itu juga dianggap banyak kelemahannya. Itu hak dia. Dia toh seorang doktor sastra yang biasa mengunyah bacaan sastra dunia yang besar-besar. Melihat sastra Indonesia dengan kaca mata demikian tentu saja akan porak poranda. Menulis kritik untuk seorang yang baru mulai dengan seorang yang sudah punya nama dan kaliber tentu harus berbeda sikap kita (kalau kita mau mengerjakan hal itu). Sastra Indonesia dinilai dengan tolok ukur sastra dunia tentu akan roboh. Jelek semua.

Kritik sastra dan kritik sastra ada bermacam ragam. Ada kritik omongan atau komentar sesaat. Biasanya ini keluar dari tokoh-tokoh berotoritas. Kita baca di koran-koran jawaban pertanyaan-pertanyaan dari para wartawan oleh para tokoh seperti itu. Ada Teeuw, ada Jassin, ada Rendra, ada Goenawan, ada Sutardji dan sebagainya. Kata-kata mereka meluncur begitu orisinal dan esensial. Dan itu didengarkan oleh kaum peminat sastra. Ada juga kritik sastra akademik. Inilah kritik yang ditulis oleh kaum ahli sastra dan dibaca oleh para peminat yang sudah lanjut dalam bergaul dengan sastra. Banyak istilah teknis yang tak perlu dijelaskan lagi. Banyak kutipan yang dimuat sumbernya (kalau perlu dalam bahasa aslinya). Kritik semacam ini bersifat sangat spesialis, sehingga tidak setiap pembaca mampu memahaminya. Bayangkan apabila Anda membaca sebuah majalah kedokteran yang menjelaskan nilai sebuah penemuan kedokteran, umpamanya tentang star mata. Maka Anda hanya akan pusing kepala, karena referensi Anda amat minim. Anda buta di sana. Inilah rupanya jenis kritik yang diributkan para ahli itu. Ini tak muncul di kita. Mereka menuduh kritik sastra Indonesia goblok. Ya, goblok untuk kepentingan siapa?

Ada kritik penerangan yang berisi penjelasan untuk umum. Dan ini yang saya kerjakan. Kritik ini sengaja disiarkan di surat kabar. Kita tahu, bahwa pembaca kritik ini adalah orang-orang yang punya minat pada sastra, tetapi tidak khusus menggaungnya. Mereka tidak bisa diperlakukan sebagai orang-orang yang telah dengan sendirinya mengetahui referensi sastra yang hendak kita bicarakan.

Budi Darma mengatakan di *Horison*, bahwa kritik begini adalah kritik yang bodoh. Kritik yang hanya berisi ringkasan isi novel, katanya. Doktor ini memang pantas berbicara semacam itu, karena sebagai anggota akademisi dia memang tak membutuhkan kritik semacam itu. Tetapi beberapa guru sastra, dosen psikologi dan seorang insinyur benar-benar menyatakan terima kasihnya kepada saya karena saya mengulas novel-novel Indonesia yang tak sempat mereka baca lengkap dengan ringkasan isinya. Mereka mengikuti perkembangan sastra dari sana. Apakah ini kritik bodoh? Mungkin saja. Namun itulah jenis kritik yang sesuai dengan tempat dia disiarkan. Kalau Anda menulis kritik sastra berbobot akademik di surat kabar, barangkali sehari kemudian berlayangan protes surat pembaca. Hak mereka dirampas. Akankah Anda cukup toleran kalau dalam surat kabar dijabarkan analisa kritik sebuah penemuan kimia?

Apa beda mutu kritik sastra akademik, kritik wawancara dan kritik surat kabar itu? Tentu pada isi omongannya, bukan? Semua itu kan hanya teknis pengungkapan belaka. Kalau kritik wawancara dianggap sebagai kritik, kritik aka-

demik adalah kritik, apakah kritik surat kabar bukan kritik? Apakah kritik surat kabar kritik bodoh?

Saya sadar bahwa banyak orang tidak puas terhadap kerja saya selama ini. Mula-mula hanya terbatas pada omongan-omongan belaka yang kebetulan saya dengar lewat teman-teman. Isi omongan itu antara lain mau merobohkan otoritas saya dalam kritik sastra, sebab saya bisa menyesatkan pembaca terhadap penilaian pembaca. Saya ceroboh membahas karya-karya Ike Supomo sejajar dengan karya-karya Putu Wijaya. Saya menyadari bahwa mereka berkata demikian karena mereka tidak mengikuti semua rentetan tulisan kritik saya seperti saya ungkapkan di atas. Kini bukan hanya omongan-omongan, tetapi sudah berupa tulisan-tulisan yang menyerang kerja kritik saya. Saya tidak gentar. Saya menulis dengan integritas penuh diri saya. Saya tidak memanipulasi penilaian. Mungkin tilikan saya kurang mendalam dan kurang brilian. Itu saya akui. Saya hanya seorang otodidak. Mereka yang akademisi memang belajar bertahun-tahun tentang sastra. Tetapi saya menulis kritik dengan niat obyektif, dengan seluruh kemampuan saya. Saya harus menulis tiap minggu sekali satu kritik. Suripan Sadi Hutomo pernah bertanya pada saya: "Kapan pak Jakob bisa tidur?" Pertanyaan yang mengharukan saya. Pagi saya mengajar sejarah budaya dan sastra di Akademi Seni Tari dan sore hari saya mengepalai sebuah swasta. Pulang jam 6 sore. Kapan saya menulis? Di sela-sela waktu itu. Dan itulah hasilnya.

GS: Ada istilah "novel pop" dan "novel sastra." Apakah memang ada perbedaan yang tajam antara kedua istilah tersebut? Dan setujuakah Anda terhadap dikhotomi semacam itu?

JS: Ada perbedaan itu. Mula-mula disebabkan oleh motif penerbitannya, tetapi akhirnya toh menyangkut nilai sastranya juga. Ini lebih menyangkut pengelompokan jenis dan bukan nilai sastra. Ada beberapa novel populer yang bernilai sastra. Novel populer diterbitkan karena motivasi dagang, bukan menyumbang kesusastraan. Sebuah karya yang dibuat secara mudah, bernilai sastra rendah, ternyata laku dijual dan diminta oleh publiknya, akan memelopori lahirnya sastra populer. Karya-karya yang kemudian lahir akan bersifat sama (atau memang ditulis dengan meniru sifat-sifat demikian) dan mewabahlah satu jenis sastra populer. Ketika novel Marga T. *Karmila* laris, maka penerbit mencari-cari pengarang yang mau menulis dengan gaya dan tema semacam itu. Maka lahirlah sejumlah besar penulis wanita yang menulis dengan resep Marga T. Ketika Ashadi Siregar populer dengan novelnya, *Cintaku di Kampus Biru*, maka lahirlah novel-novel dengan setting kampus, tema percintaan, sedikit kritik sosial dan dibumbui humor anak mahasiswa yang kontemporer. Begitu pula ketika Eddy D. Iskandar menulis *Cowok Komersil* yang bersetting di SMA, tema cinta remaja dan penuh bumbu humor anak sekolah, maka sejumlah pengarang lain menulis dengan resep yang sama. Begitulah tabiat novel populer. Yang terjadi adalah epigonisme, dan rata-rata rendah mutunya.

Dalam karya sastra bukan peniruan yang terjadi, tetapi sifat ekspresi pribadinya. Mungkin saja dalam satu zaman terjadi penciptaan novel dengan tema yang hampir sama, misalnya tahun 1950-an banyak pengarang menulis dengan tema tentang revolusi Indonesia. Tetapi tiap pengarang kita lihat memiliki ciri-ciri penciptaan sendiri (ekspresi pribadi). Saya kira saya telah cukup berbicara banyak tentang perbedaan

ni dalam buku saya *Novel Populer Indonesia*.

GS : Ada beberapa metode kritik sastra, antara lain *Wahrheit*, *gestalt*, fenomenologi, strukturalisme, semiotik dan lain-lain. Tetapi terhadap metode-metode tersebut banyak orang yang tidak puas. Menurut Anda, metode manakah yang paling tepat ?

JS : Metode kritik toh hanya cara pendekatan. Dan pada umumnya setiap metode ada kekurangan dan ada kelebihan-nya. Seseorang bisa kuat dalam satu metode kritik, cocok di situ, tetapi seseorang yang lain lebih cocok dengan metode lain. Semua sama sahnya, asal dikerjakan secara konsekwen. Dan semua metode itu berasal dari ilmu sastra Barat. Dan metode kritik sastra yang lahir di sana memang diperlukan sesuai dengan tuntutan kemajuan sastranya. Masalahnya bagi saya adalah apakah cara dan ukuran-ukuran penilaian sastra yang sudah maju itu cocok untuk sastra kita yang baru tumbuh ? Kita harus menemukan metode sendiri yang cocok untuk sastra Indonesia. Dan caranya adalah menggauli sastra Indonesia.

Saya melihat banyak orang sastra kita yang pandai dan kampiun, tetapi sayang rata-rata mereka kurang tekun mengikuti perkembangan sastra kita. Mereka baru tergerak menulis kritik kalau ada karya sastra penting yang lahir. Yang sedang-sedang dan kecil-kecil mereka anggap tak pernah ada. Kita sudah terbiasa hidup dalam era kritik Jassin. Hanya ada satu cara kritik dan hanya ada satu kebenaran penilaian. Sampai sekarang ini kalau orang berbicara tentang kritik sastra selalu dalam bayangan Jassin. Setiap kritik sastra harus punya otoritas semacam dia, harus hanya menilai buku "sastra" dan bukan picians, harus ada kutipan-kutipan tanda bukti, harus lengkap meliputi kepengarangan seseorang, harus murni sastra dan tidak ada yang sosiologis dan sebagainya. Peminat sastra kita sendiri juga picik, hanya melihat tradisi yang seolah tidak bisa dirubah. Kembangkanlah berbagai metode kritik di Indonesia. Mungkin saja sebuah karya dicaci maki oleh sebuah pendekatan, tetapi sebaliknya dipuji oleh pendekatan yang lain.

GS : Rendra pernah mengatakan, bahwa khalayak ramai adalah alat penunjuk suksesnya "bentuk seni" yang lebih baik daripada kritikus. Apakah komentar Anda ?

JS : Rendra boleh jadi berkata demikian karena pengalaman pribadinya. Orang seharusnya hati-hati mendengarkan penilaian seorang sastrawan terhadap karya-karya orang lain. Ada kecenderungan ia menilai berdasarkan konsep sastranya sendiri, jadi kurang obyektif. Dalam hal karya Rendra sendiri memang betul demikian. Rendra adalah penyair dan dramawan yang berbakat besar, seorang genius sastra. Seolah apa yang ia sentuh mengandung daya tarik. Rendra mampu menulis dengan cara yang sederhana namun bernilai. Tetapi tidak setiap sastrawan punya bakat dan gaya seperti dia. Apakah sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri kurang bernilai ? Tetapi mengapa dia tidak populer ? Begitu pula apakah sajak-sajak Sitor Situmorang tidak bernilai ? Tetapi mengapa orang bingung membacanya ? Untuk itu perlu penjelasan, tafsir dari para kritikus. Ada karya-karya seni yang besar yang mudah dicerna masyarakat, ada karya-karya besar yang sulit dicerna. Memang sulit mencari karya-karya sastra yang sederhanaungkapannya, namun jelas, dalam, bermakna dan sekaligus juga menarik serta memberikan hiburan pada khalayak.

GS : Bagaimanakah pendapat Anda mengenai prosa In-

donesia sejak Idrus sampai tahun 1980-an ini ?

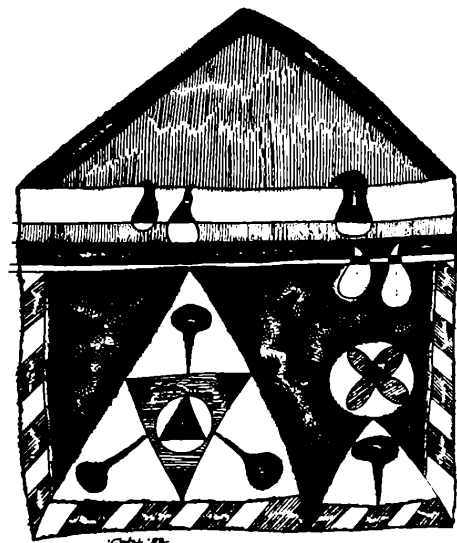
JS : Wah, ini cerita yang amat panjang. Saya sedang menulis tentang sejarah sastra yang meliputi masa itu.

GS : Anda telah mengadakan penelitian secara sosiologis terhadap sastra Indonesia. Seberapa besar manfaat sosiologi sastra bagi sastrawan yang bersangkutan ?

JS : Manfaat sosiologi sastra ? Banyak yang bertanya demikian. Saya kira pertanyaan itu identik dengan pertanyaan apakah manfaat biologi, kimia, fisika ? Semua pihak bisa mengambil manfaatnya. Sastrawan, peminat sastra, kritikus sastra, sejarawan sastra, teoritikus sastra dapat mengambil manfaat dari sana. Sosiologi sastra adalah cara pendekatan baru terhadap sastra. Inilah sebabnya ia banyak dicemooh dan dicurigai. Satu hal yang lumrah. Sosiologi sastra sendiri banyak pendekatannya. Dan saya kira bukan tempatnya di sini saya bicara soal itu. Baca saja buku Sapardi Djoko Damono yang khusus mengupas teori-teori negara maju tentang sosiologi sastra ini.

Saya tertarik pada sosiologi sastra karena latar belakang pendidikan sejarah saya. Di dalam ilmu sejarah adalah umum untuk menggunakan karya sastra bagi penelitian masyarakat lama. Dari sastra ada data-data sejarah yang dapat dipergunakan untuk mengenal sebuah zaman. Apakah sastra modern tidak dapat diperlakukan sama ? Kalau seorang sarjana Amerika memperlakukan hal semacam itu dipuji-puji (tentang lahirnya kaum intelektual Pujangga Baru), tetapi kalau bangsa *deweke* melakukan hal itu yang dilihat hanya jelek melulu. Apakah ini bukan sakit ? ***

(Gunoto Saparie).



KETEGANGAN ANTARA TEATER DAN SASTRA

WIRATMO SOEKITO

APAKAH teater yang harus cenderung kepada sastra ataukah sastra yang harus cenderung kepada teater?

Pertanyaan inilah yang menyimpulkan ketegangan antara teater dan sastra. Yang pertama, berbeda dengan yang terakhir, tidak bergantung kepada kata. Walaupun drama, salah satu bentuk teater, tidak dapat bebas dari kata, namun, bukan satu-satunya bentuk teater. Sebab, ballet, tari, musik, dan pantomim, yang tidak menggunakan kata, adalah bentuk-bentuk teater juga. Pengertian teater memang mengalami perkembangan dari masa ke masa, tetapi, menurut orang-orang Yunani, *theatron* adalah sebuah tempat, dimana orang telah pergi untuk melihat sesuatu. Tentu saja yang dimaksudkan dengan sesuatu itu adalah kejadian — atau kejadian-kejadian — penting. Boleh juga dikatakan, bahwa teater itu adalah tempat terjadinya peristiwa-peristiwa penting, sehingga, menarik orang untuk pergi melihatnya. Demikianlah dalam Perang Dunia Kedua, Belgia disebut sebuah teater perang. Dan kini, meskipun tidak terjadi perang, Eropa disebut sebuah teater nuklir.

Tentu saja *bukan* dalam pengertian ini apabila kita berbicara tentang teater dalam ketegangannya dengan sastra. Sebab, kita berbicara tentang *seni*, yang — menurut Aristoteles — meniru alam (*mimesis*). Dalam konteks ini, dengan sederhana "Oxford Dictionary" memberikan pengertian teater sebagai "penulisan, pemeranan, dan penyutradaraan drama." Akan tetapi, seni mungkin tidak tepat bila hanya diartikan sebagai peniruan, yang berbeda dengan penciptaan. Apakah seorang aktor itu menirukan ataukah menciptakan karakter yang diperankannya?

Perbedaan antara menirukan dan menciptakan barangkali dapat dijelaskan sebagai berikut. Orang yang menciptakan itu bebas — atau, setidaknya-tidaknya, lebih bebas — dari kata. Ambillah sebuah contoh. Bila seorang penyair men-

ciptakan sebuah puisi, ia sendiri tidak menggunakannya, tetapi, dapat memotret kembali ciptaannya itu, seperti yang dapat dilakukan oleh orang lain terhadap ciptaannya itu. Seorang pencipta sebenarnya tidak mempunyai kepentingan apapun; ia "non-vested." Demikianlah juga dalam dunia drama. Seorang kritikus drama Belanda yang menulis tentang drama Shakespeare "Macbeth" ketika Perang Dunia Kedua baru saja berakhir telah mengambil Hitler sebagai prototip Macbeth. Itu adalah hasil pemotretannya, sedang Shakespeare sendiri mengambil King James I sebagai prototipnya. Apakah Hitler itu mengambil prototip King James I? Tentu saja tidak. Lagi pula, bukan Shakespeare sendiri yang telah menyatakan prototipnya itu, melainkan, seorang kritikus drama yang membuat perkiraan. Apa yang sebenarnya dimaksudkan oleh Shakespeare sendiri dapat dijadikan bahan diskusi, yang akan dipengaruhi oleh peristiwa-peristiwa aktual.

Contoh lain adalah Sartre dengan karyanya "Les mouches" (1942). Mengingat, bahwa karya ini diciptakan di masa pendudukan Jerman di Prancis dapatlah timbul perkiraan, bahwa Oreste melambangkan patriotisme, Egisthe melambangkan pendudukan Jerman, dan Clytemnestre melambangkan Prancis Vichy yang diduduki. Betapa tidak? Bukankah Egisthe merebut Clytemnestre ketika suaminya pergi berperang ke Troya, dan Oreste memusuhi kedua-duanya meskipun Clytemnestre adalah ibunya sendiri? Akan tetapi, tidaklah demikian, menurut Sartre sendiri. Ia mengakui risiko ciptaannya itu sebagai ciptaan yang mungkin tidak akan laku. Pertama-tama, karena ketika itu ia tidak dikenal sebagai dramawan (*playwright*), pada hal, untuk memenangkan publik, suatu pementasan harus menampilkan ciptaan seorang dramawan yang sudah terkenal. Lagi pula, ciptaan Sartre itu dibuat di masa pendudukan, dimana setiap orang tidak bisa berbuat lain daripada bekerjasama dengan para penguasa.

Akibatnya *Les Mouches* tidak mempunyai nada politik. Jadi, perkiraan di atas jelas tidak benar. Apa yang benar, ialah, seperti diterangkan oleh Sartre sendiri, "*Les mouches*" adalah komitmen dengan masa depan kebebasan dan kerja.

Memang seperti dapat dilihat dari ciptaan Chekhov "*Pohon Ceri*" (1904), terdapat perselisihan antara dramawan dan sutradaranya (Stanislavsky). Seperti diketahui, Chekhov berpendapat, bahwa bukan karyanya yang telah dipentaskan oleh Stanislavsky, melainkan, karya lain, meskipun publik sendiri merasa puas. Siapakah yang harus dibenarkan, Chekhov atau Stanislavsky? Barangkali kedua-duanyalah yang benar; kedua-duanya adalah tokoh-tokoh yang sama besarnya. Sartre, misalnya, tidak menaruh keberatan ketika baik "*Les mouches*" maupun "*Huis clos*" (1944) dipentaskan oleh Dullin dengan perubahan-perubahan sedemikian rupa agar kata dapat sesuai dengan situasi. Sebab, sebagai dramawan, Sartre ketika itu belum mempunyai nama, sedang Dullin sudah mempunyai pengalaman banyak di bidang teater selama lebih dari seperempat abad. Masalah akan timbul seandainya ketika itu Sartre telah mempunyai pengalaman banyak sebagai dramawan, seperti yang telah dialami oleh Stanislavsky dan Chekhov. Bukan saja masalah itu tidak timbul, tetapi, juga bahkan Sartre merasa terpengaruh oleh Dullin. Jadi, kesimpulannya, ialah, bahwa kebebasan teater dari drama — dalam arti, bahwa naskah drama itu dapat disadur kembali di atas pentas — lebih diperlukan oleh para aktor dan sutradara yang besar dan tentunya kurang diperlukan oleh para aktor dan sutradara yang kecil. Dalam pengertian inilah sebenarnya seorang kritikus drama seperti Gareth L. Evans berbicara tentang bahasa drama modern.¹

Bagaimanapun juga amat pentingnya situasi, suatu pementasan drama memerlukan kata-kata. Di atas pentas, saat-saat diam, saat-saat tidak dipakai kata-kata, dalam naskah dramanya tetap dicantumkan kata-kata. Wilayah-wilayah non-verbal dalam drama-drama Beckett memiliki arti karena dapat dirasakan eksistensi verbalnya. Seperti juga kehadiran manusia itu tidak selalu harus bersifat fisik, melainkan, eksistensial.

Sejarah penulisan drama di Barat menunjukkan, bahwa kata-kata selalu memainkan peranan utama, sejak drama klasik Yunani. Akan tetapi, dalam sepertiga terakhir dari abad ke-20 peranan kata-kata itu mulai berkurang. Pada hakikatnya, pada saat memakai kata, kita berada di luar kata. Artinya, kita tidak memikirkan kembali arti kata yang kita ucapkan. Kata itu sudah siap pakai. Dalam pengertian itulah kiranya apa yang dimaksudkan oleh Dullin ketika menasihati para aktornya agar mereka tidak mementaskan kata, melainkan, situasi.

Harus diperhatikan, bahwa setiap aktor memerlukan kata untuk dapat menterjemahkan karakter yang dipentaskannya. Sebab, setiap karakter itu berkata, meskipun ada juga karakter yang tidak berkata. Misalnya Kratos dan Bia dalam karya Aischulos (Aeschylus) "*Prometheus*", tetapi, karakter-karakter ini tidak merupakan karakter-karakter utama. Kata tidak hanya diperlukan untuk menterjemahkan karakter, tetapi, juga diperlukan untuk membuat plot, tema, dan lokasi. Unsur-unsur itu tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Apa yang dilakukan oleh karakternya tidak dapat dipisahkan dengan apa yang terjadi. Adalah janggal, misalnya, untuk menggabungkan karakter dari sebuah plot tertentu

dengan plot lainnya.

Dalam teater yang sama sekali bebas dari naskah drama akan terjadi risiko sebagai berikut. Pertama-tama, ialah, bahwa kebebasan menyatakan pendapat oleh para aktor dan sutradara mereka akan lebih dipentingkan daripada ketepatan drama yang dipentaskan. Kedua, ialah, kekuasaan sutradara adalah sedemikian besarnya, sehingga, posisi penulis naskah dramanya dapat diabaikan atau dikesampingkan. Kemudian, ialah, bahwa kata-kata akan kehilangan kekuatan luar biasanya, keindahannya, dan pemakaiannya, yang biasanya hanya dapat diciptakan oleh para penulis naskah drama.

Jadi, dalam teater yang sama sekali bebas dari naskah drama terdapat bahaya yang mengancam, berupa keunikan yang dituntut oleh penulis naskah drama, agar dibuktikan di atas pentas sifat dan wataknya (keunikan itu). Dengan mencapai publiknya melalui pentas, naskah drama diharapkan oleh penulisnya agar diperlakukan lain oleh para kritisi bila dibandingkan dengan tipe-tipe sastra lainnya seperti novel atau puisi.

Seperti diketahui, dilihat dari sudut struktur, intensi (niat), dan efek (hasil), bahasa seorang novelis digunakan oleh seorang yang menirukan hidup sehari-hari, dan yang menceritakannya kepada orang seorang demi orang seorang. Tujuannya, maksudnya jelas sekali, nilai-nilainya praktis. Puisi adalah kebalikannya, nilai-nilainya tidak praktis. Sebab, seorang penyair tidak mementingkan tujuan (obyek), melainkan, hakikat dirinya sendiri (subyek). Bahasa drama harus diucapkan di muka publik. Oleh sebab itu, kehadiran publik, mutlak diperlukan oleh drama, sehingga, drama yang tidak dapat memperoleh publik, harus dibaca untuk orang seorang demi orang seorang seperti halnya novel, puisi, atau esai. Orang-orang yang berbicara di depan publik, sebagaimana para aktor yang berbicara dari pentas, memerlukan kualitas-kualitas drama. Seperti, misalnya, juru khotbah, orator, dan intelektual. Seorang sarjana tidak perlu bicara di depan publik, tetapi, seorang intelektual harus pandai bicara di depan publik. Oleh sebab itu, iapun harus memiliki pula kualitas-kualitas drama.

Akan tetapi, seorang aktor tidak sekedar harus dapat bicara di depan publik. Seorang aktor harus dapat menjelma menjadi "orang lain"; tugasnya memainkan peranan karakter orang lain. Untuk membacakan sebuah novel, tidak perlu kita kita menjadi aktor, karena, novel dibaca oleh orang seorang demi orang seorang. Akan tetapi, publik tidak membaca drama, melainkan, dibacakan oleh para aktor. Pada hakikatnya, tugas para aktor adalah membacakan drama untuk publik. Drama yang tidak dapat dibacakan oleh para aktor harus dibaca sendiri oleh publik, tetapi, drama ini berarti drama yang tidak dapat dipentaskan. Bahasa drama harus ditafsirkan dulu oleh para aktor dan sutradara mereka sebelum dihadirkan dalam kondisi yang tepat untuk dialami oleh publik, lebih daripada nasib bahasa musik. Oleh sebab itu, terutama dalam pertengahan kedua dari abad ke-20 ini, sutradara merupakan elemen terpenting dalam proses komunikasi di pentas. Bahasa sutradara lebih cenderung ke bahasa teater daripada bahasa drama. ***

1) Gareth Lloyd Evans, *The Language of Modern Drama*, Rowman and Littlefield, Totowa, N.J., 1977.

Tujuh Bintang Sastra di Pundak Jassin

H.B. Jassin, *Surat-surat 1943—1983*, Penerbit Gramedia, Jakarta, 1984, 386 halaman + xxiv

Sepintas lalu baik juga kita bandingkan *Surat-surat 1943—1983* nya Jassin dengan, misalnya, *Letters of Aldous Huxley* yang disunting Grover Smith atau dengan *Collected Letters of Bernard Shaw* suntingan Dan H. Laurence. Jilid pertama saja (dari empat jilid) surat-surat Shaw sudah terdiri dari 700 buah surat. Seluruh surat-suratnya berjumlah 2500 buah, berasal dari periode 1874—1950 (77 tahun!). Isinya sangat bervariasi, menyentuh bidang-bidang yang memang menunjukkan minat dan perhatian penulisnya: drama, musik, senirupa, bahasa-sastra, wanita, seks, agama, medis, ekonomi, ilmu politik dan lain-lain. Sedangkan surat-surat Huxley, yang juga beragam temanya, hanya satu jilid, tapi berjumlah 943 buah. Jadi, dari segi kuantitas dan cakupan isi, surat-surat Shaw dan Huxley jauh di atas Jassin. Namun kita tak perlu heran, sebab betapa pun, surat-surat Jassin bukan merupakan kumpulan, tapi pilihan (*selected letters*). Perbedaan yang menonjol, saya kira, adalah bahwa surat-surat kedua sastrawan raksasa Shaw dan Huxley diterbitkan, sebagian besar, *posthumous*, sementara surat-surat Jassin terbit ketika penulisnya masih hidup (sebagai kado *happy birthday to me*).

Kalau kita membaca karya Ken Plummer (1983) *Documents of Life, An Introduction to the Problem and Literature of a Humanistic Method*, akan timbul kesadaran betapa pentingnya melakukan suatu penelitian sosiologis terhadap surat-surat pribadi seseorang atau sekelompok orang. Dalam kaitan itu surat-surat (korespondensi) para sastrawan Indonesia pastilah sangat bernilai bagi suatu penelitian sosiologi sastra. Surat-surat Jassin akan menjadi bagian yang tak terpisahkan dari obyek penelitian itu. Selain itu, surat-surat Jassin yang berjumlah 246 buah ini memang punya nilai tersendiri. Tanpa disengaja, surat-surat sastra ini telah menambah kukuhnya sosok H.B. Jassin sebagai salah seorang tokoh Sastra Indonesia Modern, sepadan dengan bakti-sastranya selama berpuluh-puluh tahun.

Ketekunan Jassin sebagai pengumpul dan penyimpanan karya sastra dan dokumen para sastrawan sungguh luarbiasa. Dan itu sudah menjadi hobinya sejak muda. Dalam suratnya kepada M. Dimiyati (2 Maret 1952) kentara betul betapa giatnya Jassin sebagai pemburu buku: "Sayang, buku-buku Saudara

tidak komplit ada pada saya. Bisakah Saudara mengirimkan saya *Gema Revolusi*, *Pancaroba*, dan buku-buku Saudara sebelum perang: *Anak Yatim*, *Siti Nurjanah*, *Nuraini*, *Student Sulaiman*, *Ramona*, *Di Balik Tabir Radio*, *Dalam Gelombang Perkawinan*?" Pun sebagai pemburu dokumen tergambar dalam suratnya kepada NH. Dini: "Yang saya dapat dari Achdiat ada 6 map. Bagaimana kalau Saudara tulisi dia, supaya surat-surat itu ditempatkan dalam dokumentasi kesusastraan di Siwalan saja? Saya akan menjaganya dengan penuh kecintaan, kalau Saudara tidak keberatan" (hal.181—182). Juga kepada Trisno Sumardjo: "Dari kawan-kawan di Jakarta saya dengar Saudara mempunyai dokumentasi yang agak lengkap tentang kehidupan kesenian di pedalaman. Saya bersedia buat sementara menyimpankan dokumentasi itu selama Saudara bepergian ke luarnegeri. Rumah saya sendiri sudah merupakan satu museum kecil" (21 Maret 1950). Kepada Nasjah Djamin, Jassin pun memburu: "Mengenai bundel-bundel dokumentasi Saudara, dengan senang hati disediakan tempat di Siwalan Tiga" (hal. 200).

Tentu sulit untuk tahu persis berapa banyak sastrawan kita yang karena "ditunjukkan jalan" atau di bina secara langsung oleh Jassin, telah berkembang dan matang dalam ciptaannya. Satyagraha Hoerip, yang pernah melahirkan cerpen puncaknya di *Horison* (sekitar tahun-tahun permulaan), pernah dirangsang Jassin: "Bakat dan pengalaman yang begitu banyak usahakanlah menuangnya dalam monumen yang besar, jangan tetap pada robekan-robekan yang sementara juga" (24 Oktober 1961). Meski pun barangkali cerpenis ini kemudian lebih beroleh pengaruh dari Ignazio Silone lewat *Bread and Wine*.

Indonesia O'Galelano, yang sekarang aktif sebagai wartawan, disurati Jassin dengan pendekatan yang bersifat membimbing: "Saya tidak tahu apa pertimbangan redaktur-redaktur untuk menolak sajak-sajak Saudara, tapi saya sedia secara pribadi membaca dan membicarakan hasil-hasil Saudara" (hal. 170). Galelano kemudian hari dibabtis Jassin sebagai anggota barisan penyair Angkatan 66.

Dalam menjalankan missinya sebagai pembina, terutama dalam posisi sebagai redaktur majalah atau rubrik yang diasuhnya, komentar Jassin kepada para (calon) pengarang jauh dari sifat membunuh. Dia

malah memanaskan nafsu orang untuk mencoba dan terus mencoba berkarya. Antara lain: "Sajak-sajak Saudara saya kembalikan bersama ini dengan catatan-catatan pinggir. Mudah-mudahan bermanfaat" (hal. 172); "Saya harap Saudara tetap tegak dan terus mencipta (hal wajar dalam plot cerita, Saudara akan dapat lebih mempersempurna bakat Saudara dalam penulisan cerita" (hal. 186); "Berusahalah wajar dan pertajam observasi. Semoga cerita yang akan datang lebih berhasil" (hal. 189).

Surat-surat Jassin kepada Aoh, K. Hadimadja, M. Balfas, Subagio Sastrowardoyo, dan beberapa pengarang lainnya, makin memperjelas wawasan ke-sastraan Jassin sebagai penela'ah sastra. Dia memang tergolong penela'ah yang subyektif dan imunitif dan tak pernah terpaku pada aliran teori sastra tertentu. Dalam suratnya kepada Umar Junus lebih dari 20 tahun yang lalu dia berkomentar: "Saya sendiri merasa kuatir kalau-kalau karangan-karangan yang Saudara maksud akan dikumpulkan itu seperti pembicaraan Saudara mengenai *Azab dan Sengsara* dan *Hulubalang Raja* dulu, yang cara mengupasnya berkali-kali tanpa peresapan dengan perasaan dan intuisi. Dengan pendekatan yang terlalu intelektualistis kita tidak akan menemukan apa-apa, apalagi dalam puisi" (hal. 223). Jassin terbukti kemudian maju terus dengan pendekatan *ganzeit* atau holistik-nya, sedang Umar Junus berkembang dalam arus kuat strukturalisme dan semiotika. Tela'ah Junus punya ciri *keras, dingin*, dan *sistimatis*, sementara tela'ah Jassin lebih *lembut, hangat, imajinatif* dan *kaya nuansa*.

Dalam suratnya kepada Nasjah Djamin (25 Januari 1961) dan kepada Trisno Sumardjo (5 Juni 1963) Jassin mengemukakan ambisinya untuk mencapai 12 jilid atau bahkan 20 jilid *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei*. Ternyata sampai sekarang jumlah seri itu tetap saja: 4 jilid. Tak lebih. Betulkah Jassin sudah lama tenggelam sebagai penela'ah sastra?

Sebagai peneliti sastra, Jassin telah menghasilkan Chairil Anwar, Pelopor Angkatan 45 dan Amir Hamzah, Raja Penyair Pujangga Baru. Sedikit sekali surat-surat Jassin yang akan menambah pengetahuan kita tentang rintangan dan kemudahan yang melatarbelakangi penelitian yang dilakukannya. Diantara yang sedikit itu kita temui suratnya kepada Sam Amir (penyiar RRI, kemudian TVRI itu?). Di situ Jassin minta pada Amir agar melowongkan waktunya untuk menceritakan pengalamannya dalam pergaulan dengan Chairil Anwar. Hanya satu itu surat pada Sam Amir. Tak jelas, apakah kemudian Jassin mendapatkan "cerita" Amir atau malah terpaksa mewawancarainya. Tapi dari suratnya kepada Boen. S. Oemarjati, yang waktu itu sedang menulis disertasi tentang Chairil Anwar, terkesan bahwa Jassin adalah peneliti yang serius dalam membimbing atau membantu penelitian orang lain. Pasti banyak sumbangannya dalam penulisan skripsi sarjana dan tesis doktor tentang sastra Indonesia, baik di dalam maupun di luarnegeri.

Lewat terjemahan Jassin pulalah pembaca di tanah air dapat mengikuti suka-duka dan renungan Sutran Sjahrir di pembuangan pada zaman pergerakan kemerdekaan nasional. Sebuah terjemahan dari bahasa Belanda yang apik sekali. Sebagai penerjemah, khususnya dari karya sastra Inggris dan Belanda. Jassin menunjukkan prestasi yang mengagumkan, yang mungkin hanya tersaingi oleh mendiang Trisno Sumardjo (penerjemah *Dokter Zhivago*).

Dalam buku yang dicetak dengan kualitas prima ini, kita temukan surat Jassin yang menyatakan suka citanya karena memenangkan Hadiah Martinus Nijhoff untuk 1973 buat terjemahan *Max Havelaar* karangan Multatuli (hal. 339). Jassin benar-benar sudah mencapai puncak prestasinya sebagai penerjemah karya sastra.

Seperti kata orang zaman baheula, di balik gunung yang tinggi masih ada gunung yang lebih tinggi lagi. Masih ada puncak yang lebih tinggi lagi. Dalam usia yang lebih dari setengah abad, Jassin berambisi mencapai puncak yang lebih tinggi lagi. Dia melakukan sebuah petualangan baru: petualangan sastra (*am literary adventure*). Terkesima oleh keindahan Al-Qur'an, yang boleh dibilang Imam Pengilham bagi kaum muslim, dan merupakan *masterpiece* klasik produk abad VII, Jassin bersitekun menerjemahkannya dengan caranya sendiri. Bukan sebagai ahli ilmu keislaman (islamologi), dan bukan pula sebagai ahli sastra Arab klasik, Jassin melakukan suatu upaya penerjemahan potong kompas untuk menghasilkan terjemahan yang baik dalam bahasa Indonesia Modern (ragam mutakhir). Dan dia betul-betul telah melakukan penerjemahan terobosan atau penerjemahan jalan pintas. Hasilnya? Mencengangkan, boleh dikatakan terbaik sampai hari ini (walau pun setelah melalui revisi yang cukup berat). Banyak kalangan waswas melihat Jassin melakukan semacam "mountaineering" tanpa peralatan yang cukup dan pengalaman yang memadai, tapi akhirnya toh dia selamat.

Beberapa suratnya dari Leiden kepada Kasim Mansur, yang pernah jadi penyair, penyiar, wartawan dan komentator filem di PFN, menambah informasi tentang kisah petualangan intelektualnya itu (hal. 331-341).

Bagaimanapun, itulah Jassin dengan tujuh bintang sastra di pundaknya: sebagai pengumpul, penyimpan, pembina, peneliti, penerjemah, dan ... petualang.

Terakhir sedikit sentilan untuk editor buku ini. Banyak pembaca awam pasti bertanya-tanya tentang nama-nama penerima surat, kenapa tidak membantu mereka dengan sedikit keterangan biografis? Pun tidak habis pikir bahwa pidato Jassin pada upacara pemakaman Anas Ma'ruf dan Trisno Sumardjo dimasukkan pula ke dalam buku ini. Dan pertanyaan penting: seberapa jauhkah editor berperan dalam penyuntingan surat-surat itu?

Tentu saja: mana ada gading yang tak retak.

Ismed Natsir

"BAKO" Karya Darman Moenir

MEROMBAK SISTEM MATRILINEAL DI MINANGKABAU

SYARIFFUDDIN ARIFIN

"BAKO" karya Darman Moenir ini adalah novel kedua setelah *Warisan* karya Chairul Harun yang berbicara masalah Minangkabau pada dasa-warsa delapan puluhan ini. Dan kedua novel tersebut adalah pemenang serta mendapat rekomendasi dari dewan juri Penulisan Novel Dewan Kesenian Jakarta yang tiap tahun mengadakan sayembara untuk itu. Kita kenal pada awal kebangkitan sastra modern Indonesia, banyak penulis yang mengambil setting atau permasalahan tentang sistem matrilineal di Minangkabau. Kemudian terasa semakin langka, dan nyaris tidak ada lagi novel-novel Indonesia yang bercerita tentang Minangkabau. Pada dasawarsa 60-an dan 70-an hanya ditulis oleh Chairul Harun dan AA Navis. Baik dalam cerpen mau pun novel.

Kehadiran Darman Moenir dalam blantika sastra modern Indonesia tidak bisa kita kesampingkan begitu saja. Apalagi setelah ia berhasil memenangkan *Bako*, sebagai pemenang Utama pada tahun 1980 dan diterbitkan PN Balai Pustaka 1983.

Sebagai suatu pembicaraan ringkas, saya mencoba menulis kesan tentang *Bako* dalam tulisan pendek ini.

Ceritanya jadi menarik karena dikisahkan si "aku", tokoh utama yang hidup di lingkungan Minangkabau, tapi lebih banyak tinggal di rumah ayahnya. Kalau sekiranya peristiwa ini terjadi di daerah lain, seperti di Jawa, Bugis atau Manado, maka hal ini tidak ada persoalan. Karena orang Minangkabau yang sudah kawin dalam arti berkeluarga, si suami

harus tinggal di rumah istrinya yang telah disediakan untuk *urang sumando*. Adalah malu besar dan disebut sebagai orang yang tidak beradat, bila seorang lelaki membawa istrinya ke rumah orangtua, apa lagi, kemudian sang istri diserang sakit jiwa (gila). Hal ini dilakukan oleh seorang guru sekolah di daerah TD. Ayah kandung si "aku" yang kemudian dikenal dengan nama *Man*.

Diceritakan, selama si ayah bertugas dinas di R, si "aku" bersama ibunya dititipkan di rumah orangtuanya bersama salah seorang kakak perempuannya yang sudah menjanda yang kemudian lebih dikenal dengan panggilan *Umi*. Panggilan yang berbau ke-arab-araban, mungkin karena Umi salah seorang tokoh Masyumi. Karena Umi tidak punya anak, maka rasa beranak itu pun tumpah kepada Man. Apalagi Man anak yang baik, meski pun ia cacat fisik.

Man pernah dibawa ibunya ke P., di mana neneknya berasal. Akan tetapi, itu pun tidak lama, karena ayahnya kembali mengajak ke kampung, mengingat terlalu jauh bolak-balik dari tempatnya mengajar meski pun sudah pindah tugas dari R ke G. Ditambah lagi, dengan waktu yang singkat di rumah nenek (ibu dari ibu)nya itulah konon ia mendapat cacat tersebut. Kakinya jadi lumpuh sebelah kanan, kumal dan kudisan.

Man, merasakan kampung halamannya ialah di rumah Bako (saudara atau sanak-famili ayahnya). Karena sejak kecil ia di sana. Ia merasakan kasih sayang ibu dari bakonya (Uni) dan bahkan yang mem-

biayai sekolah dan mendidiknya di rumah adalah Umi, dan bukan ibu kandungnya. Karena sejak ibunya sakit ingatan, Man lebih banyak merengek pada Umi, dan punya seorang pengasuh (secara tidak langsung) seorang lelaki tua yang semula ia kira kakek kandung (ayah dari ayah), ternyata kemudian tukang cangkul sawah-ladang ayah sejak kakek (kemudian lebih senang dipanggil dengan sebutan *gaek* masih bujangan (lajang).

Agaknya tidaklah terlalu berlebih-lebihan, kalau pengarang buku ini menyatakan beberapa kebetulan. *Pertama*, setiap lelaki yang ia munculkan selalu punya istri lebih dari satu, kecuali *gaek*. Mungkin karena orang Minangkabau sering disebut suka berpoligami. Meskipun ia mengatakan dengan beberapa alasan, seperti kematian istri dan sebagainya. Akan tetapi ayah dari ibu si "aku" yang polisi itu tidak. Begitu pun ayah Man yang dikenal sebagai salah seorang guru yang fanatik, keras kepala dan berpendidikan yang teguh, toh sempat punya istri muda, walaupun tidak sempat melahirkan anak dari istri muda ini. *Kedua*, orang kampung yang kritis suka bergunjing. Bila orang-orang sudah bergunjing, mereka tidak akan mau tahu dengan akibatnya, meski orang yang digunjingkan tersebut menjadi gila akibat mental yang goyah. Pantang, bila seorang anak lelaki yang belum pernah menikah, kemudian kawin dengan seorang janda, hanya karena berhutang budi, kecuali bila kemudian *dijadikan saudara*. Tetapi ini tidak, janda kembang dengan dua anak (yang satu meninggal) itu malah dibawa ke rumah orangtuanya sendiri. *Ketiga*, setiap pengarang membunuh tokoh-tokohnya, selalu saja karena diserang penyakit yang sama. Yakni, tbc (tuberculosis). Dikatakan penyakit ini adalah penyakit turunan yang cepat menular, namun sampai selesai, novel ini tidak memberi isyarat bahwa ayah juga terserang penyakit tersebut akibat memindahkannya tbc sang istri muda yang sudah kronis itu. *Keempat*, secara kebetulan beberapa orang tokoh lelaki yang sudah menikah, membawa anak istri ke rumahnya, dan dikatakan bahwa neneknya juga kawin dengan orang TD hal mana sesungguhnya merupakan *malu* keluarga. Ayahnya kawin dengan seorang janda dari P., dan si "aku" sendiri juga kawin dengan orang P. Mereka ini kalau tidak tinggal di rumah pusaka, maka tentulah menyewa atau membeli rumah untuk anak serta istrinya. Hal ini jelas tidak mungkin. Orang Minangkabau, yang memakai sistem garis keturunan ibu, biasanya membuat atau membeli untuk kemenakan atau saudara perempuannya.

Akan tetapi, di sinilah kekuatan cerita itu. Pelukisan betapa ia bisa jadi *orang* karena tinggal di rumah bako. Karena hanya beberapa bulan di rumah nenek ternyata ia tidak terurus, kebiasaan bagi nenek untuk mengurus dirinya sendiri, apalagi semen-

jak anak-anaknya sudah berkeluarga.

Ceritanya, dimulai dengan kebiasaan ayah menggesek biola. Pengarang mulai dengan suasana-suasana yang merasuk ke dalam jiwa. Kelihatan sekali kehati-hatiannya. Bila biola tidak digesek lagi, maka ia akan berdebu.

Namun debu di mana-mana selalu memberi kesan tidak indah. Ia datang tidak diundang dan akan melekat di mana-mana. Dan debu yang melekat pada diri manusia akan melahirkan rohani yang tidak baik, barangkali. (h. 11)

Bukan berarti debu yang dimaksud tidak ada di rumah bakonya. Kakak ayahnya yang sering dipanggil *Bak Tuo*, seorang pensiunan guru (bahkan bekas kepala sekolah) sangat sulit untuk berpisah dari kecanduan berjudi. Main *domino* atau *koa*. *Bak Tuo* sering bertengkar dengan ayah, hanya karena masalah kecil. Soal uang seratus atau lebih. Tetapi man, lebih dekat dengan Umi, seorang tokoh (bekas) Masyumi di kampung itu. Dan mengisi hari-hari luangnya di masa kecil dengan mengikuti ayah ikut grup orkes sampai ia bisa memukul gendang atau tasa dalam irama *caca*.

Sebenarnya, orang Minangkabau, biasanya bebas — diberi kebebasan — bila berada di rumah orangtua ayahnya. Ia bisa makan seenaknya, bila bermalam (nginap) ia boleh saja bangun tinggi hari. Apa saja yang diinginkan, kalau itu ada — pada batas tertentu — boleh dimiliki. Bahkan saudara-saudara ayah sering memberi bingkisan pangan atau sandang sebagai oleh-oleh ketika ia kembali pulang ke rumah ibunya. Ada ungkapan, "Sarupo makan nasi bako", "Waang sangko lalok di rumah bako, jago tinggi ari", "Abihkanlah, den bawo dari rumah bako waang ko mah". Yang berarti, "Seperti makan nasi bako," maksudnya untuk mengatai seseorang yang rakus. Tidak tahu berbasa-basi. "Kamu kira tidur di rumah bako, bisa bangun tinggi hari?" semacam sindiran untuk seseorang yang suka malas bangun pagi. "Habiskanlah, itu kan saya bawa dari rumah bakomu." Cara kasar untuk mengajari seseorang yang suka royal, suka mengambil tanpa memikirkan akibatnya.

Akan tetapi, hal tersebut berlaku bagi seseorang yang sesekali (sesekali!) datang ke rumah pusaka ayahnya, yang lazim disebut "bertandang." Bukan untuk menetap tinggal di sana, sebagaimana yang dilakukan oleh Man dalam novel ini. Orang Minangkabau akan disebut sebagai orang yang menumpang hidupnya, bila ia sudah tinggal menetap di rumah orangtua ayahnya. Itulah sebabnya, mengapa Man sering mendapat cemooh dan makian dari nenek atau saudara lain di kampung bila ia bertengkar atau berkelahi dengan teman sebayanya.

"Hai, tumbuang! Waang anak urang manumpang. Pandai-pandai pulo mampagarahkan anak

urang lain," rupanya dalam bahasa ibunya yang demikian fasih, lengkap dengan tekanan-tekanan yang mengena bila seseorang dalam keadaan marah. (h. 28)

Makian tidak hanya itu, bahkan membawa-bawa keturunan serta-merta cacat yang ada dikaknya, juga mengata-ngatai ibunya yang tidak waras.

Kesabaran, penderitaan dan tekanan jiwa terasa menyolok sekali dalam karya Darman Moenir ini. Hal tersebut terlihat pada ayah, ibu, umi dan gaek, sekalipun unsur-unsur tersebut mendominasi cerita dari awal sampai akhir, namun toh tidak memancing kesedihan. Dengan bahasa yang sederhana, pengarang mampu menggiring ceritanya dan lepas dari kecengengan-kecengengan yang biasanya menjadikan cerita tidak enak dan mengurangi nilai-nilai sastranya.

Biasanya anak yang baik, akan selalu santun kepada orangtuanya. Biar bagaimana pun, kalau ia orang Minangkabau, ia akan mengaku sebagai orang yang berasal dari kampung ibunya. Orang Minangkabau yang menganut Matrilineal tidak akan pernah menunjuk rumah orangtua ayahnya sebagai pusaka. Karena ayah adalah orang luar. Akan tetapi, Man tidak. Ia seperti mendapat sesuatu yang mengecewakan dari cerita-cerita neneknya tentang masa kecilnya. Man, mendapat kesan, bahwa neneknya seperti mengadu-domba. Ini berbahaya, bisa-bisa ia jadi dendam terhadap ibu kandungnya sendiri (lihat hal. 49-50). Itulah sebabnya, mengapa Man lebih senang menyebut daerah TD sebagai kampung halamannya, biar pun semua orang mengatakan bahwa ia anak orang menumpang. Tapi bukankah Umi menganggapnya sebagai anak kandung? Man, sengaja memberi tanda petik bila ia menyebut kampung halamannya adalah rumah orangtua ayahnya sendiri. Dan bukan di daerah pinggiran kota di P.

"KAMPUNG", biarpun di antara dua tanda-petik, adalah benar-benar gunung-gunung yang santun, pintu-pintu yang kumasuki tanpa diketuk, sawah berjenjang yang menyilaukan dan bumi subur yang setiap siang disinggahi matahari.

Dan itulah sorga masa kecilku yang telah terpa-ku dalam batinku secara amat meyakinkan. Ingin saja aku berbalik ke sana, ke pematang-pematang sawah yang kulangkahi dengan lompatan yang pasti. Kalau tidak mungkin, biarlah aku menganggap bahwa ia adalah milikku yang sah, kampung halamanku yang kurindukan. (hal. 27).

Kutipan di atas, adalah bagian yang menentukan. Terasa betapa ketidak senangan si aku terhadap neneknya. "*Biarlah aku menganggap bahwa ia adalah milikku yang sah, kampung halamanku yang kurindukan.*"

Karena penderitaan, tekanan jiwa dan kesabaran

sejak kecil yang dipendam oleh si "aku", maka ia tidak mau pulang ke rumah neneknya, meski pun orang kampung ayahnya selalu saja menyebutnya sebagai "orang datang." Bukankah di sana ada Umi, Bak Tuo dan Gaek? Man memberontak habis-habisan. Ia tidak lagi memakai sistem Matrilineal, meskipun ia lahir, besar dan dewasa dan mungkin saja akan mati di Minangkabau.

Faktor lain yang menjadikan buku ini menarik ialah menghidupkan kembali bahasa Indonesia yang sudah jarang sekali dipakai pada saat ini, dan gaya bahasa yang sederhana. Tidak terlalu berat, tetapi juga tidak ringan. Ia bisa saja dibaca oleh anak-anak sekolah dasar, tetapi jadi buku wajib bagi perguruan tinggi. Beberapa kata dalam perbendaharaan bahasa Indonesia yang langka tersebut antara lain, *menye-ka, membasuh, carut-marut, menggunggung, penat, lepau, menggagas, gaek* dan lain sebagainya.

Namun sangat disayangkan, pengarang tidak memakai *apak* untuk ayah, dan *mak* untuk ibu, atau *Uo* untuk nenek. Kalau saja ketiga sebutan itu dipakai oleh pengarang, maka semakin jelaslah bahwa kejadian/peristiwa dan para tokoh adalah orang-orang Minangkabau, sebagai satu-satunya masyarakat Matrilineal di Indonesia ini.

Karena daerah Minangkabau di Sumatera Barat, adalah satu-satunya yang memakai sistem garis keturunan ibu, maka saya kira tidak ada salahnya kalau pengarang berjas-jelas dalam hal ini. Akan tetapi, dengan menyingkatkan nama-nama kampung atau kota di dalam roman/novel ini, justru nampak kebimbangan (ketakutan?) pengarang.

Orang-orang di Sumatera Barat, atau yang berasal dari Minangkabau toh akan tahu juga bahwa P = Padang atau Pariaman atau Painan atau daerah pantai (pasisia), PP = Padang Panjang, BT = Bukittinggi, B = Batusangkar, TD = Tanah Datar, R = Riau, LK = Lima Kaum, G = Gunuang, BG = Bukit Gombak, M = Minangkabau, J = Jawa atau Jakarta. Dan yang lain sebagainya. Bukankah untuk SSRI ditulis juga Sekolah Senirupa Indonesia, SR atau SD sama dengan Sekolah Rakyat atau Sekolah Dasar, dan PS adalah Penilik Sekolah?

Namun, bagaimana pun, novel *Bako* ini telah berbicara banyak, setidaknya mengingatkan kita (kaum matrilineal). Bukankah para bapak di Sumatera Barat sekarang sudah banyak yang memikirkan masa depan anak-anaknya dari pada kemenakan sendiri? Bukankah banyak kemenakan yang melawan mamaknya? Dan hal ini sekarang sedang berproses di beberapa daerah Matrilineal. Terutama di daerah perkotaan seperti Padang, Bukittinggi, Solok, dan Payakumbuh.

Padang, Februari 1984.

NEW YORK: SESUDAH TENGAH MALAM

AKHUDIAT

1983. Lima Negro di pentas terbuka memainkan *New York: After Midnight* sebagai nomor penyajian terakhir. Irama jazz itu menggebu. Terutama penggebu *drum* dengan mata terpejam bagai semadi menggelegakkan segala alat perkusi, sampai puncak di ketinggian nada dan tenaga, dan lenyap segala bunyi di sana. Duet terompet dan saxophone merentang baris-baris kesunyian. Antara kasat mata dan misteri, antara merdeka sendiri dan butuh kawan.

Dia merasakan itu semua pada malam pertunjukan Jazz Amerika Serikat di bawah langit Surabaya yang benderang. Bulan kesepian, warnanya perak keputihan.

1960. Dia suka membaca, kebiasaan sejak Sekolah Rakyat. Membaca apa saja, dan diingatnya hampir segala yang pernah dibaca. Di SR dulu toko buku dan agen majalah & koran di seberang jalan dari sekolahnya adalah langganan tempat dia mengintip segala macam bacaan. Dia tidak berani meminjam terang-terangan. Tidak ada niat beli karena di kantong baju dan celana pendek cuma angin atau kartu-kartu wayang hasil menang taruhan.

Di SMP Jember dia mulai mengerti bahwa segala bacaan bisa dinikmati tanpa harus mem-

beli. Tetapi cukup menjadi anggota perpustakaan. Dia anggota perpustakaan GNI (Gedung Nasional Indonesia), perpustakaan Jawatan PP & K (Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan), dan perpustakaan sekolahnya.

Tetangga sebelah tempat mon-doknya,, pejabat tinggi di *Iand-bouw Maatschappij Onderneming Djember*, punya koleksi majalah-majalah luar negeri. Yang pernah dipinjamnya antara lain *De Lach*, *Stanvac*, *Look*, *Life* dan *The Saturday Evening Post*. Dalam *Life* ia membaca sampai jelimet berita dan foto sebesar kitab atlas berjudul *New York: After Midnight*. Kota New York penuh pesona, misteri, dan harus waspada kita masuk ke dalamnya, komentar penulis teks. Di satu halaman penuh, hitam legam, persis tengah yang penuh cahaya seorang lelaki mendongak ke atas, ke kamera. Lelaki itu sendiri di gerbong penumpang kereta bahwa tanah (*subway*).

Jazz Hitam itu menggemuruh. Gemuruh trio *drum*, gitar dan bas melawan baris-baris sunyi duet terompet-saxophone. Bergemuruh bagai barisan mars *drumband* di atas tanah, *ngoweng-ngoweng* kapal terbang di udara, dan dari bawah tanah: kereta api ulang-alik-mondar-mandir sepanjang rel dalam liang-liang panjang.

1975. Dia turun ke liang subway itu. New York City. Matahari sejuk menjelang musim dingin sudah tenggelam sore tadi. Dia menikmati matahari hilang di belakang gedung-gedung jangkung melangit dari halaman berpagar besi di gedung PBB. Ke halaman itu dia menyeberang First Avenue (jalur utara ke selatan), keluar dari gedung International Institute of Education. Ketemu dengan sekretaris Institute. Oleh sekretaris disarankan persoalan beasiswa itu dibicarakan saja di kantor pusat di Washington. Dia mengangguk. Pamit.

Kembali ke hotel Vanderbilt YMCA. Menghidupkan teve di kamar di lantai sepuluh. Herbie Mann memainkan flute sampai malam. Musik yang lincah, meriah, bertingkah, bagai margasatwa ramai-ramai di sarang menjelang tidur.

Di Manhattan, New York City, orang bisa tidur?

Halaman-halaman *New York Times*, *New York Post*, *Village Voice*, *Cue*, *Rolling Stones*, *New York Magazine*, *New York Review of Books*, *New Yorker*, *Variety*, *Billboard* atau koran kuning *The Screw* menjajikan segala keajaiban dan keseronokan hiburan semalam suntuk. Mulai dari yang seni tinggi, klasik adiluhung, setengah tinggi, pas-pasan, ngepop, menghibur, sampai yang benar-benar pameran

SAJAK-SAJAK

SAJAK PUTIH

Di antara karang
Di antara ombak
Hidup ini
Kadang
Tak mampu dielak
Pantai tak lagi
Menawarkan tepi
Meskipun kau selami
Perjalanan rohani
Bahtera arwah
Mengayuh sepi
Yang kosong
Tinggal angkasa
Tempat terakhir
Bagi yang luka
Menetes-netes
Dinding mega
Memadati ruang
Memadati beban jiwa
Menutup wilayah
gerak membuka
Bukit mendung - - kehitaman di sana
Memenuhi lapangan udara !

Bengkalis Pebruari 1981

PELABUHAN SINGARAJA

*Pelabuhan tanpa kapal
Hidupmu kini! hanya nelayan
Ditangannya menggenggam kail
Berjam-jam menunggu
Ikan-ikan yang tak balik
Dalam diammu
Engkau memanggil!*

*Dekat muara
Jembatan beton
Setengah lingkaran
Di bawah ada sungai lebar
Air tak mengalir
Hidupmu kini! Menegakkan kepala
Dalam diammu
Engkau memanggil !*

*Langit biru dan laut pun biru
Cuaca panas pada siangya
Yang terdampar ; yang kandas juga
Semua nampak jelas di sana
Tampak jelas! Renda-renda gejala*

Singaraja 13 September 1982

INANG

Kuda-kuda mengibas lelah
Menuruni lembah
Menghalau kabut Sibolangit !
Lelaki tahu
Ke mana membawa luka dan darah
Inang! Bungkuslah resah
Dengan kantong plastik.

*Gelarkan tikar karena Aku
Tenunan pandan leluhur karena Aku .
Kukeringkan keringat dan barah
Inang! Kukayuh mimpimu!*

*Kuda kuda menatah tapak
Jalan batu batu - - ingin rebah
Sisakan semangkok tuak putih
Dan nyanyi hidup baru
Inang! Kugali puncakmu!*

Brastagi April 1979

PANTAI PAKNING

hutan bakau
airnya coklat
jangan biarkan
luka laut melekat
hidup mengajak lebih dekat
mimpiku bulan mimpiku
masuk semak
aku dan sampan
bersama menyusun bayangan
dalamnya lautan
kau tahu
makna daratan!

Bengkalis Pebruari 1981

SLAMET SUKIRNANTO

CATATAN DI TEPI DANAU

*Bunga tak menyesali langit
Kalau musim tidur di atas bukit
Batu tak menyesali cuaca
Kalau hujan singgah direlung mega*

*Yang ada dalam dirimu
Yang ada di alam raya
Bertemu di ujung garis
Bumimu dan hidup!*

*Ada burung terbang
Mengembangkan sayapnya
Keras kepaknya - - ke mana*

Medan Juli 1980

AKU CARI

*Betapa Aku cari
Rumput rumput hijau
Kepak burung
Mengejar surya
Di atas bukit ini!*

*Menguak sepi demi sepi
Disela semak kering
Yang tandus dan keras
Jalan setapak mendaki!*

*Tak juga
Desir angin
Gerak bayangan
Dirimu yang terus
Melebarkan angan angan
Ikut menanjak tinggi!*

*Betapa Aku cari
Disela batu batu
Gumpalan nasibmu
Merenungi! Engkau yang terhantar
Jauh di bawah
kaki dan lembah!*

Ngrayun-Ponorogo Mei 1983

NGRAYUN

*Beri Aku
Air di kali*

*Beri Aku
Air di sawah sawah*

*Beri Aku
Kenangan di lembah lembah*

*Beri Aku
Kehidupan yang ramah
Seputih cairan getah
Yang terus mengalir
Goresan batang-batang pinus
Bayangannya rebah
Ketika angin
Belum juga berembus.*

*Hati siapa
Mampu mengeja
Terangnya cahaya
Matahari rendah di sana
Kemarau dirimu
Panjang tak mampu dibelah.*

*Bukit kapur
Tanah tandus
Mimpimu subur
Jangan! Jangan!
Ada yang hancur!*

*Ibu tua
Mendaki bukit
Untuk siapa
Beban berat di bakul
Katakan! Katakan!
Subuh dan senja
Beredar teratur
Beri Aku.*

Ngrayun-Ponorogo Mei 1983

daging tanpa tekstil. Lokasinya kebanyakan di Broadway, Fifth Avenue, dan kawasan nyentrik Greenwich Village.

Dia turun ke 47 th Street (jalur barat ke timur), menuju 130 West 44 th Street. Akan menonton sandiwara *Equus* (Sang Kuda, atau lebih tepat: Sanghyang Jaran), karya dramawan Inggris, Peter Shaffer, di Lambs Theatre. Teater-teater di Broadway padam lampu dan tutup gerbang karena Federasi Musisi Amerika lagi unjuk perasaan mogok main. Broadway jadi hitam.

Dia yang berkulit gelap menjadi lebih gelap. Di pojokan Citi Corp Tower yang sedang dipugas dia berpapasan dengan satu negro jangkung, entah gali, jambret, bromocorah, germono, pemusik, penyanyi, aktor, sutradara, produser, bintang lapangan atau penganggur bin gelandangan. Keduanya sama kaget. Bersamaan sapa: "Hai!" "Hai!" Dan bersalaman cara Negro: jabat tangan dengan saling genggam ibu jari. "Hai!" "Hai!" Keduanya berpisah. Si Negro masuk ke 47th Street, si Melayu yang 120 detik menjadi Negro berbelok ke Seventh Avenue. Menyetop taksi kuning, meloncat ke jok belakang. "Village Theatre, 7th Street, please."

Village Theatre di Greenwich Village mementaskan *Hi, I Can Cope* oleh ansambel Teater Hitam. Para pemusik dan aktor-aktris Hitam ini tidak ikut mogok. Mereka tidak terikat oleh solidaritas Broadway, mereka di sini menggolongkan diri sebagai Off-Off-Broadway.

Nonstop revue itu dibuka dan ditutup tari ritual oleh penari tunggal lelaki, hitam, berminyak keringat, gundul licin kepalanya, hanya tertutup secarik cawat tubuhnya, melambangkan kelahiran manusia, purba dan mendedah ke masaknya.

Para penonton berdiri, pemain musik tahu diri mengisi imbuhan

satu nomor lagu. Pemusik-pemusik yang selama pertunjukan tak nampak, kini bagian mereka untuk tampil tanpa beranjak dari tempatnya. Lampu pentas depan padam, lampu-lampu latar belakang menyala menerangi empat pemusik di belakang layar transparan. Tema kehidupan malam.

Lima Negro menaburkan ke udara Surabaya tarikan panjang terompet yang sendu tapi jenaka.

Empat Negro di belakang layar transparan Village Theatre, Greenwich Village, Manhattan, mengantarkan penonton ke mimpi di ranjang New York.

Dia keluar dari teater yang hangat memasuki New York yang dingin. Mampir ke satu-satunya restoran yang masih buka. Restoran Yunani. Ada satu jenis makanan yang menarik perhatiannya. Roti atau lebih tepat kantong seperti prastel begitu diisi segala sayur, daging kambing dan bumbu-bumbu. Dia beli satu kantong. Dipegangnya dengan dua tangan, volumenya dua atau tiga kali prastel Jawa, digitnya bagian atas. Bau kambing dan bumbu yang biasa dikenal hidungnya. Gulai Arab. Sekantong prastel Yunani masuk perut sambil duduk di bangku trotoar berkawan pembeli-pembeli lain. Minum kola dingin.

Berjalan ke timur, setelah satu blok dia berbelok ke Sixth Avenue, lalu masuk ke Eighth Street.

Anak SMP yang masih tertatatih bahasa Inggrisnya lewat buku teks *The English Progressive Courses* itu membukai seluruh halaman di kamar kosnya.

Dan dari halaman bergambar kodok hujan di bawah daun lebar dekat kolam di majalah *The Saturday Evening Post* dia meng-eja sajak *A Spring Prayer* dan menerjemahkannya dengan susah payah: *A frog springs to the pond/*

Seekor katak melompat ke kolam/*A fly flies around/* Seekor lalat terbang keliling . . .

Di sepanjang Eighth Street dia bersiul: *Jangan ditanya ke mana aku pergi — Jangan ditanya mengapa aku pergi — Usah kau tanya ku berbalik lagi . . .*

Liang ke subway ada trotoar antara Eighth Street dan Eighth Avenue. Dia sangat kepingin masuk. Hanya kepingin tahu apa macam "binatang bawah tanah" itu yang selalu mengeluarkan asap putih dan desis panjang lewat tutup-tutup besi di sepanjang Eighth & Sixth Avenue. Dia turun ke liang. Membeli "token" seharga 35 sen di loket. Token diselipkan ke box depan pintu, maka pagar pintu terbuka sendiri. Maasuk di peron yang senyap kayak kuburan. Naik ke kereta yang baru berhenti yang pintunya terbuka sendiri dengan ramah. Pintu tertutup, kereta dalam liang bergerak ke utara, horizontal dengan Eighth Avenue.

Dia membayangkan di kamar kosnya keanehan kereta dalam liang-liang merayap ke sana ke mari di bawah kota raksasa. Yang dia ketahui cuma terowongan Merawan dan Garahan yang disusupi kereta Banyuwangi-Jember di bawah gunung dan hutan.

Dia merasakan kebisingan sepanjang rel di bawah metropolis. Dia bising di depan *loudspeaker* musik jazz yang singkup-singkupnya menggetarkan jantung.

Dia terduduk di subway persis lurus pintu untuk masuk dan keluar yang satu-satunya itu. Bangku duduk itu memanjang, menempel di dua dinding gerbong. Di tengah kosong untuk tempat berdiri sambil berpegangan gantungan-gantungan di pipa panjang di atas seperti dalam biskota. Dia menatap ke pintu yang seca-

GAGAL

ARTIYA AKSARA

Setelah bertahun-tahun tenggelam dalam hiruk-pikuk Jakarta, akhirnya kudapatkan juga peluang untuk pulang kampung. Aku mengatakannya peluang karena kesempatan ini memang jarang terjadi. Setidak-tidaknya, setelah berkali-kali aku merencanakannya dengan kegagalan. Ada-ada saja penyebabnya. Mulai dari pekerjaan yang datang mendadak sampai dengan kecopetan tiket kapal di pelabuhan. Tapi sekarang aku tidak mau gagal lagi. Aku harus pulang kampung dan mewujudkan rangkaian mimpiku yang sudah kerap melayang ke sana.

Tentu saja kepulanganku kali ini akan menyodorkan sejumlah lamunan dan harapan. Di sana aku bisa makan tidur, bebas dari be-rondongan pekerjaan yang datang mendadak. Aku pun bisa membantu kedua orang tuaku dengan santai, tanpa takut diburu target, diburu waktu, atau diburu apa saja yang membuat aku tidak lebih dari seekor lalat yang lintang-pukang terbang kian kemari untuk mencari makan. Sebab, dalam kelintang-pukangan ini, biasanya aku memaki-maki nasibku.

Jakarta pun tidak luput dari makianku. Tumpukan sampah busuk yang tidak jauh dari rumahku sangat menyengat hidung, sehingga udara di sekitar rumahku sama sekali tak nyaman. Apalagi pada musim hujan, sampah itu akan berfungsi seperti tutup botol untuk menyumbat selokan. Dan banjir pun tidak dapat dielakkan lagi. Sialnya, luapan air yang tak diundang itu tidak hanya sampai di ruang tamu saja, seperti lazimnya se-

sosok tamu, tapi malah mengham-bur masuk dapur, kamar tidur, kamar mandi, bahkan mengobrak-abrik berkas pekerjaanku hingga semuanya berantakan rusak. Dan jika sudah begini, akulah yang dimaki atasan. "Dasar saudara tidak becus bekerja di sini!" atau "Kenapa tidak saudara saja yang rusak berantakan?!" atau sejenisnya. Dan baginya memang tidak ada alasan pekerjaan rusak karena banjir. Kalau sudah tahu sering banjir, kenapa berkasnya tidak disimpan di loteng? Kalau loteng juga banjir, kenapa tidak disimpan di bank? Kalau bank juga banjir, kenapa tidak disimpan di bank Swiss, supaya aman? Kalau bank Swiss juga banjir, kenapa tidak disimpan di bulan? Dan kalau bulan juga banjir, kenapa . . . Nah, begitulah atasku; tidak mau melihat kesusahan orang lain.

Tapi, meskipun aku selalu memaki-maki Jakarta sebagai kota bau, kotor, brengsek, dan sebagainya, kota tempatku berkubang ini tetap setia merangkulku dari hari ke hari. Dia selalu memberikan jalan keluar ketika pikiranku sedang sekarat. Dengan penuh kasih sayang — entah kasih sayang jenis apa — dia menawarkan tempat-tempat hiburannya kepadaku, seperti bioskop, Ancol, TIM, TMII, atau sekalian; supaya istirahatmu tuntas, katanya pada suatu hari. Dan, kalau ini sedang terjadi, tentu saja aku tidak memakinya lagi; tapi justru kusanjung-sanjung dia. Wah!, kau memang fantastis, hebat, patut dibanggakan, damai lagi, bahkan aman dan makmur dan segala macam yang

berbau munafik. Dan Jakarta yang gila sanjung itu pun tersenyum kepadaku. Seperti seorang ayah yang tidak tega melepaskan anaknya pergi merantau, aku dirangkul dan dibelainya dengan erat serta hangat. Lebih erat lagi, lebih hangat lagi, lagi . . . lagi . . . hingga aku tergencet di antara penumpang bis kota dan keringatku mengucur deras, karena dia membelai kepalaku dengan matahari.

He, he, he, dasar Jakarta. Sebuas-buasnya kau menelanku, aku masih tetap mencintaimu. Tepatnya, aku mencintai kekasihku yang berada di Jakarta.

Tengah hari aku sudah berada di pelabuhan.

Para penumpang dan pengantar kelihatan berjubel memenuhi halaman dan gedung terminal. Beberapa penjaja koran berseliweran ke sana kemari menjajakan korannya sambil berteriak : "Seorang bro-mocorah telah menyerahkan diri karena mau kawin lagi!!" Yang lain : "Ini baru berita! Seorang wadam dari Bandung kedatangan mati di sebuah hotel setelah sukses di Jakarta!" Pendek kata, mereka meneriakkan berita-berita sensasi yang dianggap cukup menarik untuk dibaca. Tapi aku sendiri tidak merasa tertarik mendengar berita-berita yang diteriakkan penjaja koran itu. Aku sudah bertekad untuk tidak mengisi pikiranku dengan berita-berita yang tidak bermanfaat, walaupun berita itu tidak ada sangkut-pautnya dengan aku sendiri atau pekerjaanku. Aku ingin istirahat, lahir-bathin!

Tapi baru saja aku mengambil ancang-ancang untuk beristirahat, seorang anak kecil datang mende-

bag," kudengar suara lirih entah dari mana. Dan betul juga, kulihat seorang tua (o, itu orang tua pacarku dulu, ayah Sukma) berjalan berlembang sambil membawa transistor yang mengumandangkan lagu keras gabungan jesrokblus. Sesekali dia mengatur langkahnya mengikuti irama musik. Aneh. Seingatku, beliau dulu petani ulet dan rajin (demikian ulet dan rajinnya, sehingga seandainya dia ikut sayembara petani teladan, aku yakin, dia pasti sudah sampai Bina Graha). Ingin sekali kukejar beliau dan bertanya kepadanya: "Kok tidak bawa cangkul pak?" Tapi kurungkan niatku, karena aku khawatir beliau nanti menjawab getir: "Nak, tanahku yang dulu luas, sebagian sudah menjadi waduk dan pondasi menara. Itu, lihatlah (beliau menunjuk ke arah lereng bukit di tepi danau). Sisa-sisa tinggal sedikit, tapi padinya bukan aku punya." Lho!

Kudekati lagi, kudekati waduk itu. Dan, wahai, ratusan manusia memenuhi waduk. Sampan-sampan tanpa layar tapi berasap berkejar dendang di atas air keruh. Wisatawan-wisatawati tertawa renyah-kenyah menikmati ombak waduk buatan dalam alunan gerak tangan sopir sampan sang Putra Kampung, yang telah banting profesi dari petani asli menjadi sopir sampan sekaligus gaid. Siapa yang salah? Siapa yang kalah?

Dalam mimpi kepalaaku pusing, mataku pening, dan perutku mual. Tiba-tiba aku tersentak bangun. Aku menggosok-gosok mataku dan mengingat-ingat kembali mimpi. Firasat apa gerangan mimpi ini? Apa maksudnya kampung jadi danau? Apa pula artinya menara, lampu, tengkulak, padi hijau mengijon dan sebagainya itu? Mana yang benar, mimpi dulu atau mimpi sekarang? Ternyata aku yang sejak dari rumah sudah bertekad untuk tidak ambil pusing dan ambil bagian dalam perkara yang tidak bermanfaat, agar dapat

"Oke." Kemudian dia pergi dan menghilang di tengah keramaian manusia.

Lalu aku memanjangkan badan-ku dan berbaring.

Di tengah-tengah keramaian terminal, aku tertidur dan bermimpi. Kulihat Jakarta wadiah berkubang telah pindah ke kampungku. Aku terkejut. Apa-apaan ini? Beberapa ongkok rumah gedongan berserakan di seputar kampung. Kuselidiki rumah-rumah itu, kutanya ke sana kemari, kuintai sendirian. Dan setelah selidik-punya-selidik, tanya-punya-tanya, dan intai-punya-intai ternyata gedung-gedung itu milik para tentara! Kemajinan? Kemakmuran? Kemakmuran? Kemakmuran?

para tengkulak! Kemajuan? Kemunduran? Kesampingan? atau kelautan? Aku tak tahu. Tapi yang jelas sebagian kampung halamanku sudah berubah jadi danau. Ha? Danau! Tepatnya : waduk, yang, setelah selidik punya selidik, tanya punya tanya, dan intai punya intai ternyata berfungsi untuk menjaga agar kampungku tetap siang. Waduk untuk lampu. Lampu untuk rakyat. Lalu, rakyat yang sudah pasti kena gusur dari lembah hijau damai itu di mana?

Itu apa? Monas? Ah, bukan. Itu menara relay yang fungsinya tentu saja, untuk merelay seluruh acara TV agar dapat ditonton oleh teman sekampung. "Ini modernisasi

"Ha, ha . . . tak jantanlah bang, masak laki-laki tak merokok."

"Ini, abang ini. Tak berani lagi dia merokok, gara-gara dimarahi istrinya, hahaha . . . !" Dia pergi setengah berlari dan terbahak-bahak mengejekku.

"Kurang ajar!" teriakku. Aku berlari hendak mengejanya. Tapi belum sampai dua meter aku berlari, seorang pemuda berkacamata hitam menghadangku. Lalu dia menarik bajuku, hingga aku hampir tercekek. Tercium bau minuman keras ketika dia membuka mulutnya.

"Bung, jangan coba-coba bikin keributan di sini ya?!"

Tiba-tiba nyaliku ciut melihat brewoknya. Aku diam saja.

"Nanti menyesal bung," sambungnya.

"I . . . i . . . iya lae," jawabku sembarangan.

Mendadak dia melepaskan tangannya dari bajuku.

"Bah, sori lae! Kenapa tak bilang dari tadi? Jadi malu awak bah, lae bikin. Sori bah." Aku me-

selamat sentosa sampai di kampung halaman dan ribaan ayah bunda, sekarang justru pusing bingung tujuh keliling.

Perutku mengamuk. Aku bergegas mencari warung makan.

Selesai makan aku kembali ke tempatku semula. Tapi aku tidak sendirian lagi. Seorang bule duduk di sebelahku. Di bahunya tergantung sepucuk tustel. Sebentar-sebentar dia menghembuskan asap rokoknya dan menabrakkannya ke sebuah ransel biru yang berdiri di kakinya, sehingga kepulan asap itu pecah berserakan dan sebagian terpantul ke mukaku. Aku berdecak kecil, dan memalingkan wajahku untuk menghindarkan asap rokoknya. Tapi bule itu semakin tenggelam dalam tingkahnya. Bahkan asap nikotin itu makin pekat menabrak wajahku. Aku tidak tahu, apakah dia tahu aku merasa kesal karena tingkahnya. Atau mungkin dia sengaja? Tapi untuk apa?

Aku berdiri mencari sisa-sisa angin segar, dan mengulur mataku sampai menyentuh gudang-gudang yang tersusun berderet mengikuti garis pantai. Di seberang jalan nampak seorang tukang ojek sedang terlibat tawar-menawar dengan seorang pria tua. Sekali-sekali dia melemparkan senyum dagang ke arah mangsanya, dan tak lama kemudian menggaruk-garuk kepalanya sambil memandang mangsanya pergi. Tidak demikian halnya tukang ojek yang berada di sebelahnya. Dia kelihatan trampil berdiplomasi tawar-menawar dengan seorang wanita. Sebentar saja dia tersenyum, tertawa kecil, mengangguk; dan mereka sudah berada di atas motor, meluncur menjauh dan akhirnya hilang dihisap Jakarta. Aku duduk.

Kepulan asap bule menyambut wajahku. Aku terbatuk. Tapi batukku tidak digubrisnya, sehingga mau tidak mau, asap kapitalis itu terhisap hidungku, yang sejak lahir hidup dalam alam tradisional magis, yang mengajarkan untuk

tidak menyakiti hati orang lain. Dan ajaran ini masih melekat di badanku hingga sekarang. Aku tidak terbiasa menyatakan pendapatku secara langsung, apalagi isi pendapat itu menyangkut kepentingan orang lain, meskipun nyatanya aku sudah lama berkuang di Jakarta; yang dengan predikat metropolitan-nya mampu mengubah sikap hidup warganya menjadi 'lu-lu, gue-gue, kalo seneng tabrak aja!.

Mungkin inilah yang disebut sebagai mental kampung yang jauh dari jangkauan modern. Tapi apa salahnya bermental kampung kalau seandainya mental kampung sama kuat, dengan, bahkan mungkin lebih kuat dari mental kota atau metropolitan sekalipun? Dan aku menganggap, bahwa ke-dehem paling berdiri batuk-anku sama langsungnya dengan menegur atau menarik bajunya; seperti yang dilakukan pemuda tadi.

Dan ternyata usahaku memang tidak sia-sia. Bule itu melirik ke arahku, pada saat aku pun meliriknya. Pandangan kami tabrakan. Dia tersenyum.

"Maaf, saya mengganggu," katanya 'memafkan perbuatannya' dengan bahasa Indonesia yang fasih sekali.

"Oh, ya, e tidak apa-apa," ke-terkejutanku, yang tidak menyangka dia mampu berbahasa sedemikian rupa, terungkap dalam bentuk ucapan.

Dia menginjak lumat rokoknya.

"Mau ke mana?"

"Pulang kampung."

"Cuti sekolah ya?"

"Oh, tidak, saya tidak sekolah lagi. Macet. Ini cuti kerja."

"Kok macet?"

"Kesulitan duit. Orang tua saya tidak sanggup lagi membiayai kuliah saya."

"Kan ada beasiswa untuk golongan ekonomi lemah, apa tidak diambil?"

"Ada sih ada, tapi ngurusnya susah. Minta formulirnya saja di-

persulit, apalagi duitnya. Mustahil deh."

"Lho, kok begitu, aneh juga ya?"

"Biasa . . ."

"Setampan anda harus banting tulang."

Bah! Ini penghinaan! Dia mengatakan aku tampan yang terpaksa banting tulang. Apa memang begitu? Kurasa tidak. Kekasihku saja tidak pernah mengatakan "abang tampan" kepadaku, meskipun cium birahinya cukup mengisyaratkan bahwa aku memang memiliki sedikit ketampanan. Lalu, banting tulang?

Inikah yang sering disebut-sebut sebagai hipnotis psikologis kapitalis, yang dengan keahlian sintaksis gramatis, kata-kata ditempatkan sedemikian rupa sehingga seolah-olah menyanjung tapi sebenarnya menusuk? Apa bedanya, jika seandainya bule itu mengatakan: "Negeri anda makmur tapi melarat?"

Tapi, kupikir ucapan bule itu benar juga. Terlepas dari masalah tampan atau tidak tampan, kenyataannya aku bekerja banting tulang; malah lintang pukang seperti lalat mabok. Dan kenyataannya pun memang demikian. Siapa yang berani menyanggah: "Negeri anda makmur tapi melarat?" Tak seorang pun! Aku yakin.

"Saya tahu, anda kecewa mendengarnya," sambungnya, "tapi itu realitanya. Di negeri saya, rakyat kerja banting duit; di sini, rakyat kerja banting tulang. Anda jangan marah, karena modal anda memang hanya tulang!"

Aku diam seribu bahasa.

"Kan aneh, anda putus sekolah gara-gara duit?! Negeri anda seharusnya menyediakan dana yang besar untuk memajukan pendidikan sebagai landasan sekaligus penopang kehidupan dan keselamatan negara yang paling dasar fundamental (dia mengusap-usap lantai). Prioritas harus ke sini! bukan ke aspal semen beton!"

"Tapi yah, sesuatu yang jalan-

nya menurun itu memang berubah. Zaman berubah, manusia berubah, apalagi duit. Diam saja dia berubah."

"Maksud anda disunat?"

"Ya, benar. Di negeri saya, kapal seperti ini sudah lama jadi paku. Di sini? Anda masih ingat, peristiwa adik kapal ini? Sensasional! Sudah ditulis dalam buku Guinness book sebagai prestasi kerja morat-marit primitif barbar dari sekelompok orang. Dan mereka berkoar-koar di forum internasional menyatakan dirinya sebagai pewaris negeri bahari. Mereka terpaksa membaca sejarah Majapahit yang berhasil berlayar mengarungi samudra hanya dengan sepotong kapal kecil. Tapi hanya sampai situ; mereka hanya terpaksa. Dan sekarang, di negeri orang mereka berteriak memohon agar orang lain sudi menyelamatkan lencana di jantung mereka sebagai pewaris Nusantara. Nusantara!"

"Nyatanya apa?! Kapal anda tenggelam! Manusia tenggelam! Anda pun sekarang sedang tenggelam. Hanya orang primitif barbar yang mau tenggelam!"

"Tapi kami kan tidak salah. Justru penjual kapalnya yang salah. Mereka menipu kami. Dia bilang kapal itu baru, padahal sudah tua," tukasku memberi pembelaan.

"Anda baca koran?"

"Ya, habis, dari mana lagi kalau tidak dari koran?"

"Jangan! Anda salah! Koran itu resmi. Jangan melihat perempuan telanjang dari depan pintu, tapi lihat dia dari lobang kunci. Asli!"

Tanpa kusadari aku telah masuk dalam sebuah pembicaraan dengan isi yang tidak pernah kuharapkan sebelumnya. Dan anehnya aku seperti menyediakan waktuku untuk terlibat ke dalam pembicaraan bule ini. Terus terang saja, dongeng ini sama sekali tidak ada sangkut-pautnya dengan pekerjaanku. Kupikir ini tidak akan mampu mengubah kedudukanku, misal-

nya, dari pegawai biasa menjadi kepala bagian. Dongeng seperti ini lebih baik untuk wartawan saja, sebagai berita besar-besaran terakhir sebelum korannya dibreidel.

Tapi bule itu berhasil. Dia bersemangat mengeluarkan pendapatnya, yang sebenarnya terlalu peka untuk dibebankan di keramaian seperti terminal ini. Kukira bule itu tahu akan hal ini, namun dia tidak ambil peduli.

Dia membakar rokoknya yang baru. Dan ketika dia baru saja selesai melemparkan asapnya yang pertama, terdengar corong terminal pelabuhan itu berteriak keras:

"Kami mengucapkan selamat datang kepada Anda, para penumpang yang mulia, yang telah sudi dan berkenan menggunakan fasilitas yang kami sediakan secara beramai-ramai gotong royong tepa selira sama-rata sama rasa tumpang sari dan tumpang tindih, serta dengan tidak segan-segan alias spontan kontan memberikan perhatian pertolongan saran dan kritik kretak melalui media massa mulut, massa kuping, massa slenting massa dan massa mengambang tingkat sendal. Kami yakin, Anda, para penumpang yang mulia, berjasa raharja dalam proses pembinaan pengembangan pasang surut lanjut dalam dunia perusahaan kami, yang nota bene milik kita sekalian."

"Oleh sebab itulah, kami, mengingat tugas yang kami emban, berusaha sekuat tenaga mempertahankan citra yang telah kami capai dalam mempersatukan, mengikat dan bahkan melilit bumi persada Nusantara tercinta, dengan sejumlah armada kapal tercinta pula, yang keampuannya sebenarnya tidak usah dibuktikan lagi. Contohnya sudah banyak, umpamanya saja dalam pelayaran naik haji. Kapal tercinta sudah mencetak ratusan haji sehingga populasi orang beriman makin meningkat di negeri ini. Juga kapal ini turut berjasa dalam pengiriman prajurit

ke medan laga demi perdamaian. Kedua tugas ini saja berakhir dengan gemilang."

(Suasana hening senyap, seluruh mata penumpang menuju corong).

"Tapi justru itulah, penumpang yang mulia, justru karena dia tetap berdiri itulah, kapal tercinta kecapekan. Bukan kecapekan karena tua. Bukan. Tapi kecapekan karena kelelahan. (Para penumpang manggut-manggut). Untuk itu, dengan sangat menyesal, saya sebagai anus atasanewartakan bahwa kapal yang sekarang sedang bersandar di hadapan kita sekalian tidak dapat berlayar."

(Para penumpang terdiam untuk kemudian mendadak berteriak marah). Sang Humas mungkin mendengar teriakan penumpang sehingga corong kembali berteriak:

"Tapi . . . sabar . . . sabar . . . bagi penumpang yang memang ingin berangkat, besok sore dapat berangkat dengan kapal barang, tapi jangan semuanya, karena kapal barang itu kecil mungil. Sedangkan bagi yang tidak berangkat, tiket dapat ditukar dan uang dapat kembali setelah dipotong dua puluh lima persen sebagai biaya administrasi."

Suasana semakin panas. Penumpang merasa tertipu berteriak beringsang ke jalan, beryel-yel, demonstrasi; seperti mahasiswa dulu.

"Ojek! Ojeek! Ojeeek!" teriaku parau pening.

Dari ojek, aku masuk bis kota. Keringatku kembali mengucur, badanku terhimpit. Tak sanggup lagi kumaki Jakarta; tak juga orang lain. Mereka tidak bisa dipersalahkan, karena semua sudah salah. Aku pun tertunduk gagal.

bandung, 21 Maret '83.

Catatan :

Halak hita do ? = orang kita (satu suku).
Lae = panggilan kepada teman laki-laki sebaya
Olo = Iya.

GADOK, SAHABATKU YANG MALANG

KURNIAWAN JUNAEDHIE

GADOK ! Mata saya tertuju pada lelaki krempeng yang segera berdiri melihat saya keluar dari kamar direksi. Tetapi dengan gesit Subarti, resepsionis kami, lebih dulu menyilakan seorang tamu yang lain masuk. Sehingga Gadok yang juga ingin menemui direksi, terpaksa menggigit bibirnya. Saya bimbang dia duduk.

Gadok adalah sahabatku yang malang. Dia masuk ke perusahaan percetakan kami sejak tiga tahun yang lalu sebagai operator pada mesin-mesin cetak kami yang baru. Sebetulnya, sebelum dia bekerja di perusahaan kami, dia sudah bekerja di perusahaan percetakan lain. Tetapi karena direksi menginginkan pegawai baru yang siap pakai, tak ada pilihan lain, kecuali merekrut tenaga-tenaga seperti Gadok. Untuk itu Gadok diiming-imingi gaji lebih besar dibanding gaji sebelumnya. Tentu saja Gadok menerima. Dan begitu Gadok menyatakan persetujuannya bergabung bersama kami, Gadok dikirim mengikuti training yang diselenggarakan oleh pabrik mesin cetak otomatis itu. Setelah lulus, barulah dia bekerja sebagai operator sampai saat ini.

Kerjanya sendiri sebetulnya tidak terlalu berat. Dia cuma tinggal memencet tombol, memasukkan program, lalu mengawasi. Mesin itu akan bekerja dengan sendirinya sampai Gadok menyuruhnya berhenti. Tapi praktis waktunya habis disita dalam ruang pengap dan ribut dengan suara mesin cetak itu.

Toh Gadok tidak pernah mengeluh. Justru karena merasa kasihan itulah, saya sering mengajaknya supaya dia mengasoh dulu, dan ku traktir dia minum kopi di warung seberang percetakan. Di situ, saya baru mengetahui bahwa Gadok merasa iri melihat teman-temannya yang cuma menjadi pembantunya atau sekedar tukang jilid saja, bisa lebih punya waktu senggang buat ngobrek di luaran Gaji mereka memang lebih sedikit dibanding gaji yang diterimanya, tetapi pendapatan dari luar itu cukup untuk menutupi kekurangannya. Gadok sangat iri.

Tapi sebelum saya sempat menghiburnya, Gadok sudah lebih dulu menghibur diri dengan mengatakan bahwa menjadi pemimpin memang dituntut kesadaran yang tinggi. Biarlah gajinya lebih kecil dan waktu luangnya sedikit, tetapi dia memiliki sesuatu yang tak bisa dimiliki mereka, yaitu tanggungjawabnya sebagai operator mesin-mesin cetak. Dia juga tak mau ngobrek, karena dia tak ingin memberi contoh yang tidak baik bagi pembantu-pembantunya.

Tapi toh Gadok sampai batas kesabarannya. Suatu hari dia menghadap kasir, minta ditinjau kembali gajinya. Oleh kasir, dia dianjurkan menghadap langsung ke direksi. Direksi tak mau menjumpainya. Hanya melalui kasir, permintaan Gadok ditolak. Mengutip keterangan direksi, kasir mengatakan, bahwa apa yang telah dibayarkan kepada Gadok sudah sesuai

dengan tenaga yang dikeluarkan oleh Gadok. "Mesin cetak itu otomatis. Anda tidak bekerja apa pun, kecuali duduk mengawasi," katanya.

Kadangkala saya ikut mendidih mendengar penuturan Gadok perihal sikap perusahaan yang tidak mau tahu itu. Masalahnya saya tahu siapa Gadok. Rumahnya masih kontrak, dengan tiga orang anak, bebannya jelas bukan main berat. Si sulung tahun ini akan tamat dari SMA. Semua itu membutuhkan uang besar. Sehingga saya tidak bisa mengerti, kenapa direksi tidak mengetahui sisi ini, dan kenapa Gadok juga terlalu sabar selama ini. Kalau merasa tidak mencukupi, mestinya dia dengan jentelmen mengatakan mengundurkan diri saja? Tapi Gadok segera memotong, bahwa mencari pekerjaan sekarang ini sangat sulit. Gadok tak mau memulai dari nol lagi.

"Coba Bung bayangkan," katanya. "Kalau dulu saya tidak pin-dah kemari tentu masa kerja saya sudah 10 tahun!"

"Kau bisa memulai lagi dari nol," kata saya. "Jika kau memang mau berjuang, jangan kepala-tanggung. Mulailah. Jangan tanya kapan!"

Gadok menekur. Saya segera sadar, bahwa saya menganggap persoalan ini terlalu sepele. Tentu saja Gadok tidak akan mau menu-ruti kata-kata yang tampak benar itu. Gadok sudah punya beban besar. Anak-anak. Keluarga. Ibarat

pohon, dia sudah berakar. Pohon itu hanya punya dua kemungkinan. Roboh diterpa badai, sampai akar-akarnya tercerabut, atau pohon itu ditebang orang, dengan akar-akarnya masih utuh. Keduanya sungguh pilihan yang sulit. Pilihan yang mustahil untuk dijalani dengan sembarangan.

Gambaran Gadok, sahabat saya yang penuh dedikasi dan loyal, segera musnah digantikan gambaran Gadok sahabat saya yang suka bolos kantor. Setiap kali bolos kantor, esoknya dia masuk dengan tampang tak berdosa. Beberapa kali pula Gadok dipanggil personalia karena Gadok bolos kerja tanpa memberi keterangan meyakinkan. Tapi sekeluar dari ruang personalia wajahnya biasa-biasa saja. Tak menyiratkan kecemasan atau apa. Padahal dugaan kami semua, setidaknya dia jengkel karena didamprat habis-habisan atau paling tidak, cemas karena mendapat ancaman akan dikeluarkan dari pekerjaannya. Gadok malah cengengsan ketika saya temui.

"Tidak dimarahi atau diancam akan dipecat?"

"Tidak, Bung," jawabnya terkekeh-kekeh.

"Jadi kalau begitu kau akan mengulangi lagi?"

Dia mengangguk dengan optimis. "Pendeknya sampai saya dipanggil sendiri oleh direksi. Bung tahu kan, pegawai kroco semacam saya ini sungguh sulit untuk menemui direksi. Direksi selalu sibuk dengan tamu-tamunya yang maha penting. Saya baru bisa bertemu jika saya dipanggil. Tapi Bung juga lebih tahu kan, dipanggil untuk di naikkan gaji juga sungguh mustahil. Maka saya pikir, inilah caranya supaya saya dipanggil. Saya akan mengutarakan semua persoalan saya kepadanya!"

Dan esoknya kembali Gadok tidak mau kerja lagi. Besoknya dia masuk. Lusnya toh mangkir lagi. Dan sejauh itu, dia cuma mondar-mandir ke ruang personalia saja. Direksi tidak kunjung memanggilnya.

"Biar saja. Dia memang begini," kata Subarti kepada saya sambil menyilangkan telunjuknya di

dahinya. "Gila apa? Mana mau sih, direksi memanggil Gadok?"

Saya jadi sangat iba. Saya merasa tindakan Gadok sungguh tolol. Mestinya dia melakukan sesuatu tindakan yang sedikit taktis. Misalnya membentuk organisasi buruh di percetakan ini, atau melaporkan hal ini kepada federasi buruh. Saya yakin, Gadok juga punya pikiran semacam itu. Tapi kenapa tidak melakukannya? Saya menduga, karena Gadok ingin melakukan sesuatu yang serba praktis. Tapi jelas protes yang sekarang dilakukannya tidak efektif. Personalialama-lama bisa jengkel dan memecatnya tanpa harus meminta pertimbangan direksi. Dan itu berarti tujuan protes Gadok menemui kegagalan. Kalau dia dipecat, tiga anak dan rumah yang habis kontrak merupakan tanggungan yang sesungguhnya tidak bisa dispekulasi begitu saja. Saya sangat kesal dengan tindakan Gadok yang konyol. Dan kesal sekali, kenapa saya bukan orang yang kaya supaya saya bisa memberi dana teratur buat Gadok? Supaya Gadok bisa tenang bekerja, supaya perusahaan percetakan ini menghasilkan banyak laba, yang berarti juga menaikkan tingkat hidup karyawan-karyawan yang lain?

Akhirnya tindakan Gadok sampai pada puncaknya. Gadok tidak muncul di ruang kerjanya selama 6 hari tanpa pemberitahuan sama sekali. Ini nekad namanya. Apa Gadok tidak takut dipecat? Jangkrik! Ini jelas tindakan yang konyol. Gadok kekanak-kanakan. Sepulang dari kantor, saya menyempatkan diri mampir ke rumahnya. Saya bertemu dengan istrinya. Gadok tak ada dirumah. Saya ceritakan hal itu. Istrinya terkejut karena menurutnya setiap hari Gadok berangkat dan pulang ke rumah seperti biasa. Tapi dari istrinya saya mengetahui duduk soalnya.

Juki, anak Gadok yang sulung yang barusan tamat SMA, diterima di Akademi Komputer. Gadok harus membayar uang pangkal sebesar 400 ribu rupiah. Ini suatu angka yang tidak mudah dipenuhi oleh Gadok, tentu saja. Saya men-

jadi sangat trenyuh, manakala ingat, Gadok pernah mengangan-angankan anaknya itu akan menjadi orang yang hebat, yang bisa mengangkat keluarganya dari lembah kemiskinan. Tapi saya segera agak tenang, manakala istrinya juga mengabarkan bahwa Juki sekarang bekerja sebagai salesman pada sebuah perusahaan swasta. Jika Juki bisa menjual buku yang banyak, kata saya padanya, imbalan yang diperolehnya pasti besar.

"Ya, mudah-mudahan bukubukunya laris," kata istri Gadok. Saya mengangguk, ikut merasakan kesedihan yang dialami oleh keluarga sahabat saya yang malang itu.

Esoknya Gadok tidak masuk kerja lagi. Tapi sekali ini saya ditelpon oleh Gadok. Tumben-tumbenan Gadok main telpon, gumam saya.

Ternyata Gadok ada di kantor polisi. Juki ditangkap polisi karena dituduh mengedarkan morfin.

"Sumpah mati, ini fitnah Bung," kata Gadok dengan nada emosional. "Juki tidak tahu apa morfin itu. Bagaimana dia bisa mengedarkannya? Dia anak saya yang paling rajin sembahyang. Ini fitnah, Bung!"

Begitu emosionalnya membela anaknya, Gadok sampai lupa pada maksudnya, yaitu mengabarkan bahwa ia tidak bisa masuk kerja hari itu. Meski begitu, saya sampaikan kabar buruk itu pada kepala personalia kantor kami. Jangan sampai Gadok dipecat tidak semena-mena. Tapi rupanya terlambat. Pada waktu itu saya mendengar dari Subarti, direksi sangat gusar mendengar berita Gadok sudah tidak masuk kerja selama 6 hari.

"Gadok sudah sering bolos. Kartu presensinya kosong sama sekali. Kalau pun masuk, dia sering terlambat atau kalau pulang, lebih dini dari waktu yang ditetapkan kantor," kata Subarti.

Saya merasa berkewajiban menolong Gadok. Saya temui direksi saya. Saya katakan, bahwa soal Gadok adalah soal kemanusiaan. Tidak bisa diputuskan hanya melihat kartu presensi dan lain sebagainya. Serta merta, direksi membe-



berkan hutang-hutang Gadok sebesar 75 ribu.

Saya kontan mengambil dompet. "Semua saya lunasi," kata saya meletakkan uang di meja.

Boss saya tidak bergeming.

"Anda sungguh solider," puji boss saya dengan sinis. "Sesungguhnya Gadok harus membayar hutangnya sendiri. Tapi dia tidak mau. Dia tidak menunjukkan itikadnya. Pokoknya, Gadok harus keluar. Kita bisa cari orang seperti dia sebanyak satu lusin."

Saya bilang, Gadok berhutang karena terpaksa. Demikian juga kalau dia tidak masuk, karena Gadok memang perlu untuk melakukannya, yaitu untuk mencari utangan dari pihak lain. Itu sebagai konsekuensi karena perusahaan tidak mau memberikan hutang lagi padanya.

"Itu memang benar. Tapi cobalah Anda pikir. Apa sih yang kurang dari kita? Dia punya gaji cukup besar dibanding pembantu-pembantunya. Dia kerja cukup santai. Tapi kenapa getol ngutang? Saya tidak habis pikir, kenapa dia tidak mau melunasi hutangnya de-

ngan membiarkan kasir memotong gajinya. Nah, Anda bayangkan sekarang. Dua bulan dia ngutang, dan sampai kini belum boros juga. Ini kan mengganggu administrasi kita? Saya jengkel memang. Saya memang yang instruksikan kasir supaya tidak lagi mengeluarkan bon buat Gadok. Setidak-tidaknya harus melalui saya dulu. Kalau Gadok berani nekad, akan saya gampar dia."

Direksi menatap saya dengan garang.

"Apa sih kekurangan perusahaan kita? Kita sudah melengkapi semua kebutuhannya. Gaji cukup. tetapi kenapa ngutang? Dia tidak bisa pegang duit apa? Buat apa uangnya? Kenapa tidak ditabung? Itu yang akan saya katakan pada Gadok. Kalau dia bisa pegang uang, dan bisa menabung, pasti dia tidak perlu berhutang seperti ini, atau ngobek sehingga meninggalkan kewajibannya. Pokoknya, saya tidak bisa mentolerirnya."

Saya minta boss tidak emosional. Saya katakan, Gadok itu memang butuh uang; untuk menyekolahkan anaknya, untuk kontrak rumahnya yang akan habis dan

tentang anaknya yang ditahan polisi karena dituduh mengedarkan ganja. Saya yakinkan, bahwa Gadok tak mungkin menghambur-hamburkan uang. Dia memang mempunyai gaji yang besar, kalau dibandingkan dengan pembantu-pembantunya di percetakan. Dan itu tidak cukup besar untuk menutup kebutuhan hidup keluarganya. Itu sebabnya Gadok tidak menabung. Jadi, bagaimana Gadok bisa menabung kalau uang untuk ditabung tidak ada?

Direksi saya marah mendengar kata saya yang terakhir itu.

"Keluar!" katanya. Saya keluar.

Pada waktu saya keluar itulah, saya menampak Gadok.

Sekarang kami duduk berdua di sudut ruang tamu itu.

"Saya akan menemui boss, Bung!" katanya sebelum saya menanyakan kabar berita tentang Juki dan lain sebagainya. Dan pada saat itu pula mata saya terhenyak pada pisau dapur yang terselip di pinggangnya. Barangkali cuma saya yang melihatnya. Subarti tidak. Orang lain pun tidak. Saya menangkap firasat yang tidak sedap. Tapi di segi lain saya merasa, inilah cara yang lebih jitu. Gadok melakukan protes yang jitu dan efektif. Tapi entah kenapa saya merasa jengkel.

"Mau apa kau ini, ha?" tanya saya sambil menunjuk pisau dapur yang menyembul di bajunya.

"Saya akan bunuh dia!"

"Gadok!" kataku. "Jangan lakukan itu. Itu akan menambah kemelut bagi keluargamu."

Dia tak peduli dengan kata-kata saya. Sebaliknya tubuh saya disingkirkan dan dia menyeruak masuk ke kamar boss. Saya sergap dia. Dan sambil begitu saya memanggil polisi keamanan yang ada di ruangan itu untuk meringkus Gadok. Dalam sekejap saja Gadok sudah teringkus. Pisau dapur itu saya rebut. Subarti melihat kejadian itu dengan takut. Pada saat itu juga direksi keluar dari kamarnya karena mendengar suara gaduh. Saya melihat Gadok yang tak berdaya. ***

Prof. Dr. ADI PATRIA

SYAMSUL RIZAL

BAJINGAN! Entah berapa kali sudah aku melamar kerja, sekian kali pula aku harus menerima kenyataan untuk ditolak. Yang terakhir ini bahkan cukup membuat telingaku panas.

"Saudara, ya, yang bernama Adi Patria?" tanya boss perusahaan swasta itu dengan bahasa Inggris yang cukup fasih.

"Ya," jawabku singkat.

"Apa pendidikan terakhir saudara," dia menilikku dari ujung kaki sampai ke ujung rambut. Aku menjadi risi diperlakukan demikian, tapi sebagai pencari kerja aku harus bersikap tenang, sopan dan mengharap dan bila perlu aku siap menanggalkan nuraniku.

"Drop out dari perguruan tinggi, pak," suaraku kutekan sesopan mungkin.

Aku benar-benar tak tahu di mana kesalahanku sejak memasuki kamar boss itu untuk berwawancara langsung. Yang jelas dia berkata:

"Lalu dengan bekal seperti ini saudara coba-coba melamar di sini?" suaranya sinis menampar keras telingaku. Lalu dia melanjutkan: "Sebenarnya ada dua tempat yang lowong di kantor saya, yaitu sebagai penjaga malam dan tukang sapu. Tapi melihat fisik anda yang lemah dan berkacamata minus pula, terpaksa saya menolak. Aaa ... saya kira anda pun merasa bahwa anda tak berbakat

untuk pekerjaan seperti itu," katanya tenang, adem, berwibawa, macam tidak ada kejadian apa-apa saja.

Kurang ajar. Setan alas. Babi gemuk. Kalau nggak mau terima bilanglah secara baik-baik, apa sih ruginya. Aku hanya memaki dalam hati.

Macam-macam cara sudah kuusahakan untuk mencari nafkah. Jadi penarik becak, tukang cat, lo per koran dan bermacam-macam pekerjaan lain. Bahkan jadi tukang catut pun pernah kurasakan. Tapi satu pun tidak ada yang "profesional", semuanya setengah-setengah. Pernah juga aku mengirim beberapa artikel ke majalah dan koran-koran ibu-kota tapi semuanya kembali tanpa dimuat. Bahkan ada juga yang tidak kembali, tapi juga tidak dimuat walau sudah kuselipkan prangko. Padahal kalau menurut penilaianku tulisan-tulisan yang kukirim itu tidak kalah bobotnya dengan tulisan orang-orang yang sering mengisi media cetak itu.

Sedangkan uang yang kudapat sebagai sopir colt — pekerjaan yang kutekuni sekarang — jelas tak mencukupi. Selain itu fisikkku tak tahan untuk bekerja terus-terusan seperti itu. Mana kontrak rumahku tinggal dua bulan lagi. Aku benar-benar pening dan pusing memikirkan semua ini. Perut istriku yang bunting 7 bulan itu

pun dengan terpaksa kukatakan: menambah rumitnya suasana!

"Sudahlah, bang, tak usah terlalu dipikirkan. Tokh dengan bingung seperti itu 'kan tidak juga menyelesaikan persoalan. Berjuanglah lagi," kata istriku dengan lemah lembut dan penuh semangat, sambil merajut taplak meja untuk penambah keuangan kami.

Aku hanya bisa memandang kasihan saja padanya. Betapa berat terasa hari-hari yang kami lalui bersama.

MALAM ini benar-benar aku tak bisa memejamkan mata sama sekali. Padahal jam dinding sudah berdentang dua kali. Selalu saja terpikir olehku tentang kemelut keuangan yang menimpa keluargaku. Istriku yang tidur di sampingku kulihat tidur dengan gelisah. Tak tahukah aku mimpi apa pula yang sedang dialaminya.

Tiba-tiba entah dari mana datangnya ilham, tak jelas bagiku. Sama tak jelasnya dengan apakah ilham yang kudapat ini baik atau buruk. Ah... sudahlah, baik atau buruk bukan saatnya dipikirkan sekarang. Yang penting sekarang adalah: selamat dari ancaman kontrakan rumah yang hampir habis, selamat untuk menunggu anak pertamaku dan selamat untuk memenuhi kebutuhan sehari-

