

HORISON



HORISON

No. 4 / 1983

DAFTAR ISI

167

CATATAN KEBUDAYAAN

Sapardi Djoko Damono

169

APRESIASI SENI BUDAYA ISLAM

Ali Audah

174

MASALAH ETIKA SENI BUDAYA ISLAM

Syu'bah Asa

177

MEMBACA SARTRE SEBAGAI DRAMAWAN

Wiratmo Soekito

184

KANAFANI DAN SASTRA PALESTINA

M. Fudoli Zaini

194

SAJAK—SAJAK BULAN INI

Hamid Jabbar

196

TUHAN MILIK PRIBADI

Putu Wijaya

199

LUKISAN PERKAWINAN

Yakob Sumardjo

202

P A G A R

Hamsad Rangkuti

205

KAMDUNG BALI

Eka Budianta

209

F I R M A N

A. Rahim Qahhar

211

NAMA DAN PERISTIWA

Marselli

214

SURAT WAKTU NOL

Afrizal Malna

Kulit depan: Subandiyono (karya waktu luang) — foto: Syusanto mulyo — disain: Hardyono

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis

(Penanggungjawab/Ketua Umum)

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 Dicetak oleh

PT TEMPRINT

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

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

Pengelola:

Arwah Setiawan

(Penanggungjawab Harian)

H.B. Jassin

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzaum Bachri

Taufiq Ismail

Hamsad Rangkuti

Hardi

D. Haryono (Iklan)

Hardyono (artistik)

Vignet : Hafid Alibasyah; 167, 183 — Datin; 181, 189 — Soenarto Muhammad 193 — 194, 178, 194, 195, 215 — John Hardi; 211, 212 — Suwarno; 209, 210 — Tomat Sudrajad; 213 — Agistinus Teddy Darmanto; 169, 171, 174, 176.

Ilustrasi : media modo; 187, 189, 192 — Hardyono; 169, 171, 174, 176

Harga Eceran : Rp. 600.-

SASTRA DI SEKOLAH: SEDIKIT LAGI CATATAN

Di kebanyakan Taman Kanak-kanak kita bisa menyaksikan guru mengajar murid-muridnya menggambar, menyanyi, membaca sajak, dan bercerita. Taman Kanak-Kanak bukanlah sekolah kesenian, bukan semacam akademi yang diharapkan menghasilkan seniman-seniman kreatif; namun demikian tampaknya kegiatan sehari-hari yang sangat menonjol dalam sekolah itu adalah usaha guru mendorong murid-muridnya agar mau dan mampu menyatakan dirinya dalam berbagai bentuk kesenian.

Tentu kita buru-buru ingin menambahkan keterangan bahwa bagi murid (dan juga kebanyakan guru, mungkin), kegiatan semacam itu dianggap sebagai sekedar 'permainan' dan bukan 'kesenian', apalagi kalau huruf *k* dalam 'kesenian' itu ditulis dengan huruf kapital. Kebanyakan guru-guru di sekolah semacam itu bukan pula seniman, bukan pula ahli seni. Namun satu hal yang pantas dicatat adalah bahwa mereka itu tidak merasa rendah diri mengajarkan kesenian; bukan karena yang diajar anak-anak kecil yang mudah 'dibohongi', tetapi karena berkesenian merupakan salah satu syarat bagi anak-anak untuk menjadi anggota masyarakat -- dan sudah menjadi tugas guru untuk mengajarkannya.

Di Taman Kanak-kanak didorong untuk mengekspresikan dirinya lewat berbagai cabang kesenian; sastra, yakni sastra lisan dalam bentuk 'bercerita' atau 'berpidato', dianggap sebagai alat untuk menyatakan diri. Dalam hal ini ia sederajat dengan menggambar dan menyanyi. Murid-murid tentu saja tidak pernah diberitahu nama-nama pengarang lengkap dengan riwayat hidupnya dan daftar karyanya untuk dihafal demi ujian. Sastra, dalam bentuknya yang dasar, dianggap sebagai permainan -- suatu anggapan berdasarkan pendekatan yang benar.

Namun keadaan sedemikian tersebut berubah sama sekali begitu anak-anak duduk di sekolah-sekolah dasar dan menengah. Jelas bahwa anak-anak itu datang ke sekolah tidak hanya untuk 'bermain-main' -- yang bagi pelbagai pihak merupakan arti terselubung bagi 'berkesenian'. Mereka di sekolah menuntut ilmu. Bercerita di depan kelas dan membaca sajak tentu bukan ilmu; dan kalau anak-anak sudah pandai menulis, mengarang cerita atau sajak juga bukan ilmu.

Meskipun terjadi perubahan anggapan yang menyolok terhadap sastra, di sekolah dasar guru masih suka membimbing murid-muridnya mengarang cerita -- tentu ada juga yang mengarang puisi. Harap dicatat bahwa sejak sekolah dasar, sastra menjadi bagian dari pelajaran Bahasa Indonesia. Kita semua menyadari bahwa bagi sebagian besar guru

kerepotan dicurahkan untuk mengajar bahasa Indonesia 'yang baik dan benar'; itu bukan tugas yang mudah bagi guru yang penguasaannya atas bahasa nasional itu sendiri masih pantas dijadikan bahan pemikiran.

Di sekolah menengah, sastra muncul sebagai ilmu -- merupakan bagian dari Bahasa Indonesia. Buku-buku sastra untuk sekolah menengah penuh dengan nama-nama pengarang, daftar karya mereka, riwayat hidup mereka, istilah-istilah sastra, dan amat sangat sedikit contoh. Bahkan murid tidak usah membaca karya asli, misalnya *Sitti Nurbaya*, karena sudah diterbitkan berbagai buku yang berisi ringkasan novel-novel Indonesia. Pujangga Baru, Chairil Anwar, *Belenggu*, personifikasi, pantun berkait, soneta, dan tema adalah serangkaian nama dan istilah yang harus dihafal sebagai syarat lulus ujian.

Di beberapa kota besar, beberapa guru Bahasa Indonesia yang mempunyai minat terhadap sastra mengundang sastrawan untuk berceramah di depan murid-muridnya. Usaha ini mungkin bisa membantu usaha guru-guru tersebut dalam meningkatkan perhatian anak didiknya terhadap sastra. Namun tidak jarang guru-guru tersebut juga berpendirian bahwa hanya sastrawanlah yang mampu mengajar atau membimbing murid-murid mengarang cerita atau puisi. Beberapa sekolah mungkin pernah menyelenggarakan program 'sastrawan masuk sekolah' atau memiliki guru Bahasa Indonesia yang juga sastrawan; dalam sekolah-sekolah semacam itu tentu perhatian terhadap sastra sebagai usaha menyatakan diri murid-murid lebih diperhatikan. Dengan kata lain, ada usaha sungguh-sungguh untuk menaruh sastra di tempatnya yang wajar -- yakni sebagai salah satu cabang kesenian. Yakni sebagai permainan.

Karena di hampir semua sekolah menengah guru Bahasa Indonesia bukan sastrawan, permainan tersebut tidak ditawarkan kepada murid; padahal, siapa tahu mereka menyukainya. Padahal permainan yang lain, seperti menggambar dan menyanyi, tetap ditawarkan meskipun guru menggambarnya bukan pelukis dan guru menyanyinya bukan penyanyi. Dan sebenarnya -- sebagai permainan -- menggambar, menyanyi, dan mengarang boleh menjadi milik semua murid, yang pintar matematika maupun yang goblok berhitung, yang ipa maupun yang ips. Tidak diperhatikannya sastra sebagai kesenian di sekolah menengah antara lain disebabkan karena guru merasa rendah diri karena bukan sastrawan, atau guru merasa kegiatan semacam itu tidak ada manfaatnya -- baik bagi ujian maupun dalam kaitan-

nya dengan pelajaran Bahasa Indonesia.

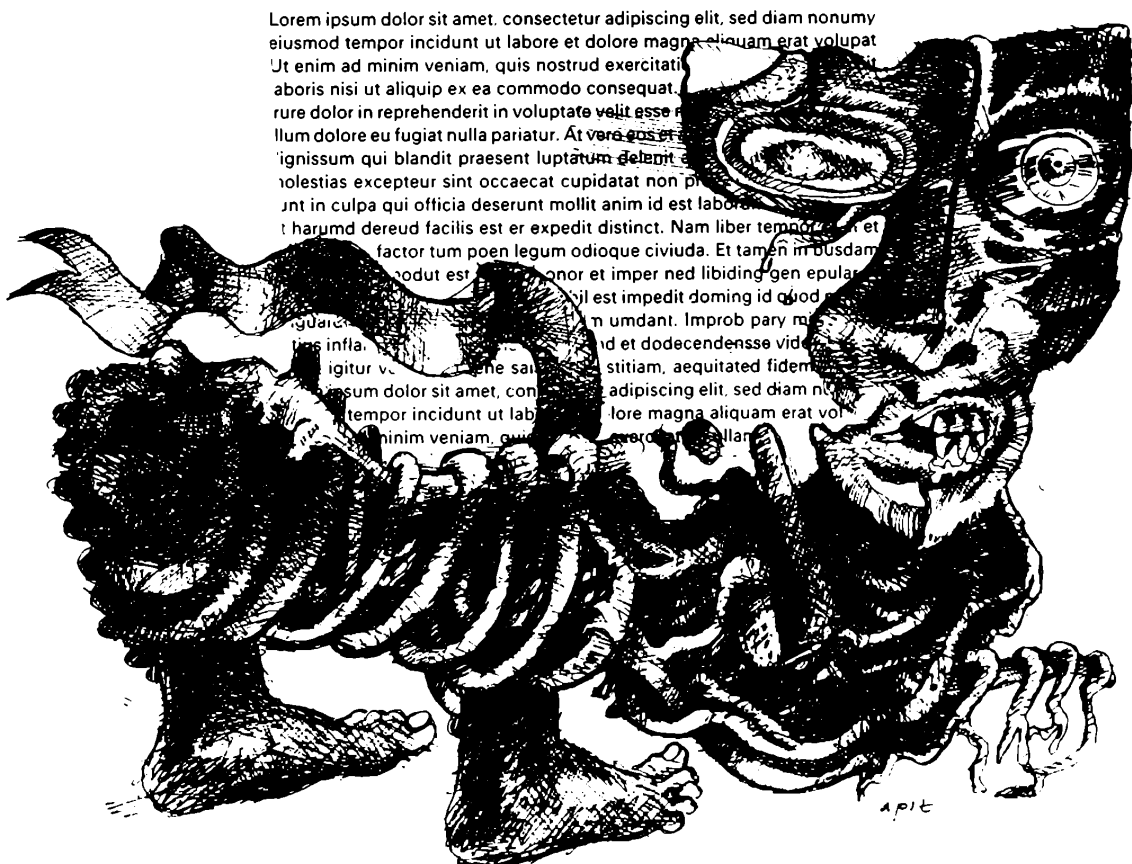
Ada baiknya apabila guru-guru bahasa tidak perlu merasa rendah diri mengajar dan membimbing murid-muridnya mengarang cerita atau puisi, meskipun bukan sastrawan. Di depan kelas, yang diperlukan adalah kualitas sebagai guru, bukan sebagai sastrawan. Dan dalam hal 'kesenian' yang juga 'permainan' ini, yang penting adalah sikap memberi dorongan kepada murid. Saya yakin bahwa murid yang biasa mendapat tugas mengarang di kelas (maupun di rumah), lama kelamaan akan bisa lebih mudah menyerap sastra yang berupa ilmu -- yang isinya istilah-istilah dan nama-nama. Dengan mudah ia akan bisa mengenali metafora dalam sajak Sanusi Pane, misalnya, apabila ia sudah biasa menulis puisi. Dan apabila guru bisa menyadarkan muridnya bahwa mengarang itu sama gampang dan menyenangkan dengan menggambar dan menyanyi, murid tidak akan memiliki prasangka terhadap sastra sebagai kegiatan yang pelik dan susah. Me-

ngarang adalah bermain-main.

Dan dalam mengarang, dalam bermain-main dengan bahasa, murid bisa lebih akrab dengan bahasanya, lebih mengenal seluk-beluknya, lebih menyukainya, dan lebih mudah mempelajarinya. Dengan demikian sastra, yang kreatif, akan sangat membantu pengajaran Bahasa Indonesia. Dan apabila mengarang sudah menjadi kebiasaan di sekolah, minat membaca bisa diharapkan meningkat; siapa pun yang biasa menulis membutuhkan bacaan. Dan seterusnya.

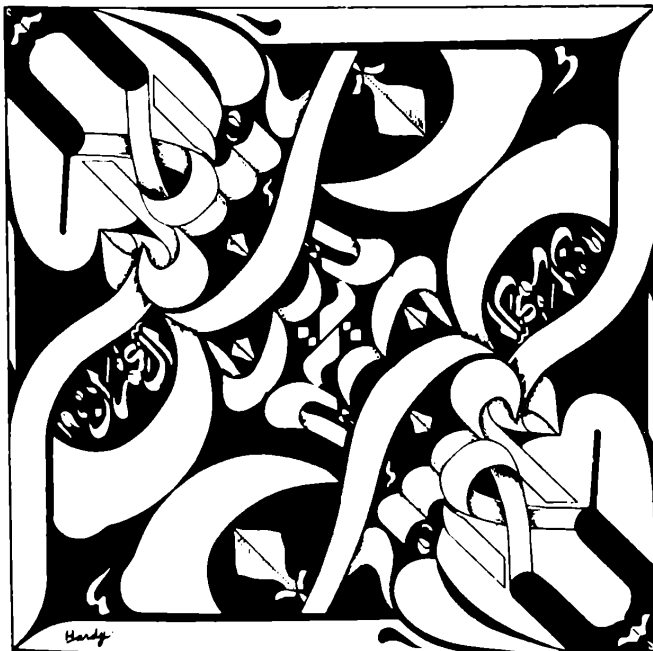
Jadi, bagaimana kalau sekarang kita mulai lagi beranggapan bahwa sastra adalah salah satu cabang kesenian, seperti halnya menggambar dan menyanyi, di sekolah dasar dan menengah -- sesuai dengan pendekatan yang telah dirintis sejak Taman Kanak-kanak?

Sapardi Djoko Damono



Apresiasi Mahasiswa dan Masyarakat Terhadap Seni Budaya Islam

Oleh : Ali Audah



The culture of Islam aimed not at beautifying and refining the accessories of human life. It aimed at beautifying and exalting human life itself.
Muhammad Marmaduke Pickthall.

Sebelum membicarakan salah satu cabang kesenian, seperti musik, teater atau pementasan lainnya, seni rupa, sastra dan sebagainya, apalagi jika dihubungkan dengan agama, terlebih dulu kita ingin melihat secara umum adanya interaksi dan reaksi antara agama dengan kesenian. Dalam sejarah kesenian Islam orang sering memberikan interpretasi yang beraneka ragam, malah sering pula disertai vonis tanpa terlebih dulu mengadakan penyelidikan hukum agama yang lebih mendalam mengenai sesuatu masalah yang akan dihadapinya. Sebaliknya, kadang ada pula pihak yang beranggapan, bahwa seni dan kreativitasnya itu diatas segalanya, sehingga ia dapat berbuat apa saja demi kebebasan kreativitas.

Berikut ini saya ingin meninjaunya sepintas lalu secara umum, dengan catatan apa yang saya kemukakan ini, mudah-mudahan tidak menyimpang dari yang dimaksud kalau saya tidak langsung membicarakan apresiasi mahasiswa dan masyarakat seperti yang kita lihat pada judul kertas kerja ini.

Tujuan saya tidak berbeda, tapi saya ingin lebih menekankan pada segi seni dan Islam sebagai titik tolak.

Seperti kita ketahui, baik mahasiswa maupun masyarakat banyak membicarakan masalah ini dalam kegiatan kesenian pada umumnya, termasuk seni pementasan, di dalam dan di luar kampus.

Dibandingkan dengan kebudayaan lain pada umumnya, dalam kebudayaan Islam, kesenian, terutama seni rupa, musik dan teater, dapat dikatakan perkembangannya tidak begitu subur, kecuali pada beberapa pribadi. Mungkin saja ini membangkitkan pertanyaan dalam hati kita, barangkali malah pertanyaan besar, yang jawabannya saya rasa belum tentu sudah tuntas sampai sejauh ini. Sebabnya tentu, masalah kesenian ini secara ketat sering dikaitkan dengan hukum Islam dari segi ibadah, tidak lagi dari segi muamalah, atau paling tidak dari dua-duanya. Kita ambil sebagai contoh, sudah berapa sering orang berdiskusi mengenai seni rupa, yang menggambarkan makhluk manusia atau makhluk-makhluk lain misalnya. Berapa Hadis Rasulullah dikemukakan mengenai ancaman bagi orang yang mengerjakannya atau menyimpannya. Tapi untuk itu masih terdapat banyak argumen lain untuk mencari jalan keluarnya, baik dengan argumen Hadis sendiri, apalagi jika dihadapkan pada ayat-ayat Qur'an, sehingga keraguan orang untuk mengerjakan dan menyimpan karya-karya seni berupa patung dan lukisan makhluk-makhluk



itu dapat dihilangkan, dan umat Islam dapat menikmatinya dengan perasaan aman. Tapi ini juga masih sangat terbatas. Jika kita lihat sepintas lalu sekali pun, akan tampak jelas, bahwa sejarah kebudayaan Islam sedikit sekali melahirkan karya-karya seni rupa, dan karenanya lahir sebagai gantinya karya-karya kaligrafi dan seni arsitektur. Kalaupun ada hasil seni lukis hanya dalam bentuk-bentuk alam lain, seperti pohon, rumah, gunung dan sebagainya.

Seperti halnya dengan seni rupa, begitu juga dalam kesenian lainnya, seperti musik dan pertunjukan misalnya, termasuk teater sudah tentu. Dalam hal ini juga tidak sedikit orang mengemukakan argumen-argumen keagamaan yang sifatnya melemahkan kreativitas, sehingga orang yang merasa ragu tidak ingin terjun ke dalam kegiatan ini. Sebagai ganti musik, katanya, lebih baik orang membaca ayat-ayat Qur'an dengan qiraat yang baik, yang indah dan merdu. Seterusnya dalam kegiatan pertunjukan, pihak yang keberatan mengemukakan alasan adanya larangan pergaulan laki-laki dengan perempuan yang bukan muhrim serta terkadang memperlihatkan aurat yang batas-batasnya sudah ditentukan oleh agama.

Apa yang saya kemukakan selintas ini, sudah tentu tidak untuk direntang menjadi bahan diskusi dari segi hukumnya. Masalahnya akan sangat panjang, dan bukan itu tujuan masalah ini, hanya sekedar gambaran umum bila kita menyebut kesenian dalam sejarah kebudayaan Islam.

Di samping alasan-alasan keagamaan yang *verbatim* sifatnya sering dikemukakan orang, bukan tidak mungkin bukti sejarah lahirnya Islam juga dipakai salah satu argumen untuk menguatkan pendapatnya. Pada masa Rasulullah, misalnya tak pernah kita dengar ada kegiatan-kegiatan kesenian selain sastra, terutama dalam bentuk puisi dan pembacaan puisi, yang bahkan dibacakan di dalam masjid di depan Nabi. Dibandingkan dengan seni patung, yang dalam keluarga Nabi Sulaiman mendapat tempat yang baik (Qur'an, 34:13), para penyair, kecuali mereka yang beriman dan berbuat kebaikan, dinilai sebagai mereka yang diikuti oleh kesesatan, mengembara di tempat-tempat dan dengan sifat-sifat yang rendah, yang hanya bisa bicara tapi tidak berbuat (Qur'an, 26 : 24 - 27). Secara umum barangkali dapat kita lihat pada dampak kebudayaan setempat. Standar kesenian yang paling tinggi di Mekah dan sekitarnya,

sejak lebih kurang setengah abad sebelum Rasulullah lahir, ialah puisi atau syair. Kita tidak melihat dalam sejarah pada masa itu dan di sekitar kawasan itu, ada corak kesenian lain yang lebih menonjol dari pada puisi, yang memang mendapat tempat tersendiri pula dalam hati Rasulullah, sehingga dalam menanggapi sajak-sajak Umayya bi Abi'sh-Shalt beliau berkata, bahwa "Sajaknya sudah beriman tapi hatinya tetap kufur". Sedang kegiatan lain, seperti pembuatan dan penyimpanan patung dan lukisan, hanya untuk pemujaan dan ritus-ritus keagamaan yang justru menjadi pangkal syirik. Jadi kalau di tempat itu dan pada waktu itu kegiatan semacam ini dilarang, kita dapat mengerti. Setiap manifestasi ke arah itu oleh masyarakat diartikan lain, yang sama sekali tak ada hubungannya dengan seni.

Demikian suasana kesenian yang ada pada masa Rasulullah. Dan ini berlaku sampai pada masa-masa Khulafa'r-Rasyidin yang juga tidak kita lihat adanya perkembangan baru dalam kesenian. Warna kebudayaan dalam sejarah Islam baru kemudian mulai bersemarak, yakni pada masa dinasti Banu Umayya di Damsyik, pada masa dinasti Banu Abbas yang berpusat di Bagdad dan pada masa Islam Andalusia.

Kenapa terjadi demikian ? Dalam uraian singkat ini saya hanya dapat memintas dengan satu kesimpulan umum saja.

1. Rasulullah diutus Allah pertama-tama bukan untuk membawa konsep kesenian, tapi untuk merombak satu sistem masyarakat dari yang politeistik dan yang tidak mempunyai nilai-nilai moral yang tinggi, kepada ajaran-ajaran tauhid dan akhlak, dengan risiko besar menghadapi pelbagai macam tantangan, baik fisik maupun mental, sehingga akhirnya beliau dan sahabat-sahabat hijrah ke Medinah. Dan selama di Medinah pun tidak kurang pula beratnya cobaan yang harus dihadapi, yang bukan saja masalah-masalah agama tapi sudah harus berhadapan dengan masalah-masalah politik serta kemiliteran yang cukup rumit dan berat.

2. Abu Bakr, pengganti pertama Rasulullah. pilihan yang tepat untuk menghadapi suasana ketika itu, yang sekiranya bukan Abu Bakr orangnya, barangkali sejarah Islam akan lain warnanya. Kabilah-kabilah dan orang-orang Arab pinggir kota banyak yang memberontak dengan berbagai macam motif, yang dalam sejarah dikenal dengan nama Perang Ridda. Pada masa inilah Abu Bakr menghadapi ujian

yang sungguh berat, sehingga sekaligus pribadi beliau berubah dari sikap yang biasa lemah-lembut, menjadi begitu keras dan tegas. Umar yang terkenal garang dan tegas, malah berbalik. Ia berusaha hendak meredakan sikap Abu Bakr yang sudah tak kenal kompromi itu. Tapi berkat kebijaksanaan Abu Bakr itu, kabilah-kabilah dan orang-orang Arab pinggiran yang murtad, yang cenderung hendak kembali ke masa kehidupan jahiliah, kembali kepangkuan Islam.

3. Umar, pengganti Abu Bakr, begitu memangku jabatan sebagai kepala negara dan pemimpin agama, sebagai khalifah kedua, ditakdirkan hidup dalam penderitaan yang amat pahit. Selain harus mengadakan konsolidasi pasukan Islam yang ketika itu menghadapi dua kekuatan raksasa dari luar, Rumawi dan Persia, di dalam negeri terjadi musim kering yang sangat mencekam. Agaknya ujian yang dihadapi Umar ini tidak kurang beratnya dari yang sebelumnya. Ia bekerja keras siang malam, sehingga sejarah mengatakan kepada kita, bahwa karena kurang tidur selalu dan makan sangat sederhana, kondisi fisiknya menurun sekali, dan sampai-sampai terpaksa ia memperlakukan hukum darurat selama musim paceklik yang dahsyat dan panjang itu, orang dibolehkan makan bangkai, tikus dan kadal.

4. Disusul dengan Usman, pengganti Umar sebagai Khalifah ketiga. Ketika itu tangan-tangan politik sudah terlalu banyak memasuki kekuasaan, sehingga Usman adalah orang pertama yang menjadi korban pembunuhan politik.

5. Dan akhirnya Ali, Khalifah keempat, yang juga tidak kurang sibuknya menerima suasana kritis yang ditimbulkan oleh api kekuasaan politik. Ali di satu pihak dan Muawiya di pihak lain, yang kemudian melahirkan sistem khilafat secara turun-temurun, tidak lagi dengan musyawarah. Ketika itu timbul kelompok-kelompok politik atau partai-partai yang berakhir dengan pecahnya perang saudara yang berkepanjangan.

Kalau kita sudah melihat — secara sepintas lalu — betapa dahsyat dan berat perjuangan Rasulullah memikul amanat Allah untuk disampaikan kepada umat manusia, diteruskan oleh pengganti-pengganti beliau yang sungguh cemerlang meneruskan amanat Nabi, maka kita tidak heran bila masalah-masalah kesenian itu tidak sempat mendapat perhatian yang lebih sungguh-sungguh. Ini suatu rahmat besar. Bayangkan, andaikata waktu itu ada kegiatan kesenian,



tentu akan ada pula batasan-batasannya, sehingga akan mempersempit ruang gerak kesenian itu. Kita merasa bersyukur, bahwa pertama-tama Islam datang memang bukan untuk membawa konsep kesenian, tapi lebih-lebih tentang moral yang didasarkan pada ketentuan-ketentuan agama. Jangkauan pikiran dan pengembangan kreativitas seni akan lebih luas dan terbuka apabila yang menjadi pegangan dasar ialah moral. Ini adalah suatu rahmat besar, suatu 'blessing in disguise', bukan saja buat umat Islam, tapi buat seluruh umat manusia. Jadi seni tidak langsung "ditangani" Islam dari segi agama, melainkan sudah menjadi bagian moral, yang pola dasarnya sudah ditentukan oleh ajaran agama. Dalam ruang lingkup inilah kreatifitas seni akan lebih lentur.

Timbul pertanyaan dalam hati kita kalau begitu, Apakah kreatifitas itu harus dibatasi? Dan kalau sudah dibatasi apakah itu masih dapat disebut suatu kreatifitas? Pada dasarnya kreatifitas itu tak dapat dibatasi selain oleh hati nurani manusia, dan hati nurani inilah yang kita sebut moral, yang dalam ajaran Islam disebut *akhlak*. Istilah *moral* atau *etika* yang didasarkan pada ajaran filsafat, pada dasarnya berbeda dengan *akhlak* yang didasarkan pada ajaran agama.

Yang pertama berpangkal pada otak dan pikiran, yang kedua berpangkal pada hati nurani manusia. (Sudah bukan tempatnya di sini saya menguraikan secara terperinci perbedaan antara kedua pengertian ini). Tetapi dalam hubungan ini ada baiknya apabila saya mengemukakan sebuah perbandingan sederhana tapi jelas, perbedaan antara konsep kebudayaan Barat dengan kebudayaan Islam (meskipun dalam ajaran Islam tak ada perbedaan Barat dan Timur). Ada paragraf yang menarik dalam buku Marmaduke Pick-

thall, *The Cultural Side of Islam*. Dalam pers Inggris pernah diadakan suatu diskusi, yang intinya : andai-kata ada patung Yunani yang sangat indah dan terkenal, dan itu hanya satu-satunya, tak dapat diganti dengan yang lain. Patung tersebut ada dalam sebuah kamar bersama-sama dengan seorang bayi yang masih hidup. Kamar itu terbakar. Yang masih mungkin diselamatkan hanya satu dari dua : patung atau bayi. Yang mana yang harus diselamatkan ? Dari peserta-peserta yang banyak sekali itu, yang terdiri dari kaum intelek dan orang-orang berkedudukan tinggi, memilih patung itulah yang harus diselamatkan dan membiarkan si bayi dimakan api. Argumen mereka, bayi-bayi itu lahir jutaan banyaknya setiap hari, sementara patung itu merupakan masterpiece sebuah karya seni Yunani kuno yang tak mungkin lagi ada gantinya. Tak seorang muslimpun akan dapat menerima sikap ini, yang berarti sudah merupakan suatu penyembahan berhala. Islam bagaimanapun mempunyai pandangan yang optimis terhadap keturunan umat manusia. Setiap Muslimin menilai hidupnya sangat rendah dalam pengabdianya kepada Allah, yang berarti juga suatu pengabdian kepada umat manusia. Ia takkan pernah bermimpi mau mengorbankan nyawa anak manusia untuk sesajen kepada hasil tangan manusia, betapapun tampaknya manusia itu tidak penting. Pemujaan berlebih-lebihan terhadap karya seni sama dengan mengingkari bimbingan Allah dan tujuannya menciptakan umat manusia.

Dengan gambaran singkat ini jelas buat kita bagaimana sikap seorang Muslim menghadapi kesenian. Hati nuraninya akan bicara sendiri sesuai dengan keimanannya, dan ia takkan dapat mendustai kata hatinya itu, atau ia akan menjadi seorang munafik. Dengan tidak berlebih-lebihan memuja seni dan karya-karya seni, tapi dengan tujuan mengangkat martabat manusia sesuai dengan amanat dan tujuan Allah menciptakan manusia (Qur'an, 17:70; 95:4 - 8), maka dengan seninya itu sekaligus ia telah menjalankan ibadahnya kepada Al-Khalik, dan dengan agamanya ia dapat menciptakan karya-karya seni yang besar. Sejarah sudah memperlihatkan kepada kita, betapa besar agama itu memberi motivasi kepada pemeluknya. Seorang seniman Muslim akan selalu ingat, bahwa Allah itu indah mencintai keindahan.

ان الله جميل يحب الجمال

"Dan dengan agama tidak dimaksudkan supaya kamu dalam kesulitan". (Qur'an, 22:78) dan sekian banyak lagi ayat-ayat yang memberi kemudahan kepada kita dalam segala hal, dalam batas-batas moral (Qur'an, 2:110; 7:158) di samping hadis yang sama pula nadanya atau hampir sama.

Selain pengabdianya kepada Allah manusia Muslim juga dituntut pengabdianya kepada sesama manusia; apakah ia seniman, sarjana, pedagang dan sebagainya. Watak Islam ialah sosial, bukan individu-al.

وطبيعة الاسلام اجتماعية لا فردية

Ini sekedar pola umum pandangan Islam menghadapi kreativitas seni, yang tak bisa tidak ia juga harus berhadapan dengan manusia lain, sekedar contoh dan bahan perbandingan.

Seperti sudah disebutkan di atas, dalam sejarah kebudayaan Islam yang paling menonjol adalah sastra, bahkan karya tulis pada umumnya. Tidak ada dalam sejarah dunia suatu bangsa dan umat manusia yang mempunyai literatur begitu kaya selama sebelas abad, sejak abad ketujuh sampai sekitar abad ketujuh belas, seperti literatur Islam dalam pelbagai bidangnya. Ini tidak berarti bahwa dalam bidang lain tidak ada. "Muslim art and literature", kata Picthall, "even in the darkest period, has never died". — Dalam zaman yang paling gelap sekalipun, seni dan sastra Islam tak pernah mati.

Tetapi kenapa kalangan Islam dalam sejarah kebudayaannya yang panjang itu tidak pernah sungguh-sungguh dalam menghadapi teater misalnya? Tidakkah mereka mengenal bentuk seni dalam sejarah mereka ? Seperti kita ketahui kebudayaan Islam lama sekali bergumul dengan kebudayaan Hellenisme. Bahkan pemikir-pemikir Muslim telah memperkenalkan pikiran Yunani itu melalui terjemahan-terjemahan bahasa Arab, ke dunia barat, sehingga Barat mengenal Socrates, Plato dan Aristoteles dan seterusnya, dan ini sudah tidak asing lagi dalam sejarah. Tetapi kenapa drama dan komidi Yunani yang begitu cemerlang tidak pernah disentuh oleh pemikir-pemikir Muslim ketika itu ? Mereka sudah mengenal benar karya-karya tragedi Aeschylus, Sofokles dan Euripides, begitu juga karya-karya komidi Aristophanes, misalnya. Tapi kita tak bertemu dengan terje-

mahan-terjemahan karya teater itu dalam literatur Islam. Mungkin sebabnya, karya-karya teater Yunani itu karena bercampur aduk dengan mitologi, dan kadang dewa-dewa turut menjadi pelaku aktif, turut menentukan nasib manusia, yang menurut ajaran Islam yang pokok, yaitu tauhid, sangat bertolak belakang. Tapi tak adakah jalan keluarnya?

Bagaimana "mengislamkan" Oedipus atau Antigone dan membuang sifat individu Eropa itu menjadi sifat sosial Islam? Seperti pernah dilakukan oleh para wali di Indonesia ketika "mengislamkan" wayang?

Kalangan teater Muslim masih dapat menggali lebih banyak bibit-bibit yang dapat dipentaskan tanpa harus mengambil bahan-bahan dari luar. Di sekitar kita sendiri masih banyak objek yang perlu kita garap, mungkin dari dunia kampus sendiri, dari pesantren, dari rumah tangga, pasar, pabrik, kantor dan sebagainya. Yang penting memberi idea ke dalam karya itu, menterjemahkan filsafat Islam ke dalam tokoh dan peristiwa, tanpa harus diberondong dengan ayat-ayat Qur'an, hadis-hadis dan kata-kata Islam dan semacamnya.

Kalangan teater Muslim dewasa ini mempunyai kecenderungan bermain hanya di kota-kota besar, lalu ke TVRI. Kenapa tidak ditempuh jalan ke desa-desa, dengan menghidupkan kembali teater rakyat dengan pelbagai bentuknya, termasuk randai, ludruk, ketoprak dan sebagainya. Di Eropa modern sekarang ada kecenderungan orang mengolah kembali teater-teater klasik Yunani, bahkan cerita-cerita mitologi ke dalam pola teater modern dengan diisi filsafat atau idea penulisnya, seperti yang banyak dilakukan oleh golongan humanis dan eksistensialis.

Di kalangan kita lebih banyak yang senang meniru dari pada merintis suatu pembaharuan dalam dunia pentasan ini.

Dalam sejarah teater Islam kalangan Sunni memang tidak begitu berhasil menciptakan dunia teater sekalipun mereka cukup mendalami kebudayaan Yunani dan India, dibandingkan dengan golongan Syiah dengan warna khas teater Persia.

Dengan latar belakang keagamaan yang kuat, mereka berhasil menciptakan drama, dengan tokoh sentral Husein, putra Ali bin Abi Talib. Kegiatan dimulai menjelang Muharam tiap tahun tanggal sepuluh atau Asyura. Husein dilukiskan sebagai pahlawan dan sampai pada puncaknya pada hari Asyura. Husain yang tak berdosa itu dilukiskan sebagai Syahid.

Pertunjukan demikian diadakan di mesjid-mesjid, di tenda-tenda dan di halaman-halaman terbuka. Drama ini dikenal dengan sebutan "drama duka" atau "masrahiyat'tr'azi". Drama ini biasanya dipentaskan sangat plastis dalam bentuk tragedi sehingga tidak jarang menimbulkan sikap-sikap historis penonton dan berakhir dengan tangisan dan cucuran air mata. (Muhamad Azizah, *Al Islam wal-Masrah*).

Sampai sekarang drama-drama ini masih diterbitkan, seperti dua drama masing-masing *Husain Pem-Berontak* dan *Husain sebagai Syahid* oleh Abdurrahman Syarqawi, seorang tokoh teater terkemuka di Mesir dewasa ini. Sudah tentu dengan pola ini penulisnya ingin mengisinya dengan idea-idea baru. Husain sebagai seorang intelek yang penuh tanggung jawab tidak sudi hidup di bawah kekuasaan despotisme yang bertentangan dengan akidahnya. Untuk mencari selamat, sebenarnya bisa saja ia diam dan malah akan dijamin hidupnya lebih tenang dan lebih enak di Madinah. Tetapi kesadaran akidahnya menolak. Ia dan teman-temannya yang sehalauan memberontak terhadap kekuasaan itu. Sikap Husain ini dilukiskan untuk mewakili pikiran kaum intelek zamannya dengan memikul risiko menghadapi bahaya. Sedang buku kedua, *Husain sebagai Syahid* melukiskan betapa perlunya orang harus berkorban demi keyakinan hidupnya.

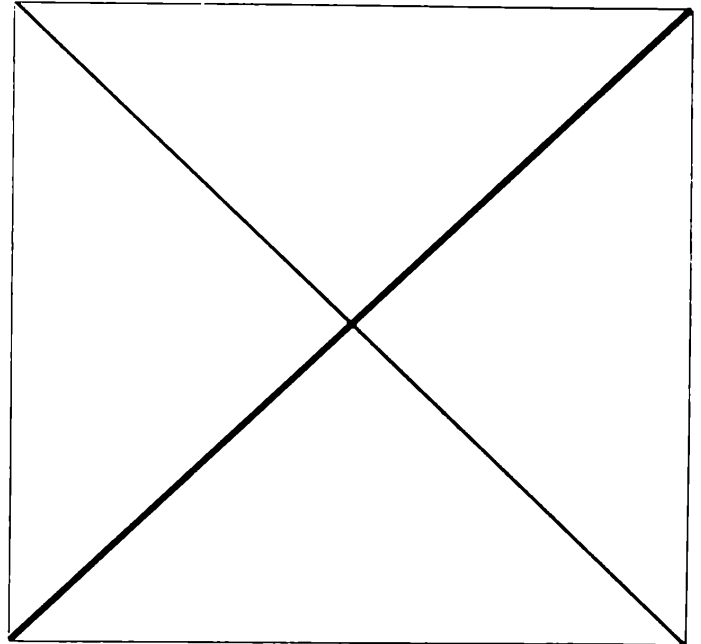
Ini hanya sekedar contoh. Dua drama ini saya singgung untuk melukiskan, betapa cerita-cerita itu dapat dipakai sebagai bingkai untuk diisi dengan idea-idea dan pikiran-pikiran baru yang sejalan. Bingkai serupa di Indonesia cukup banyak, tinggal bagaimana kita mengolah dan mengisinya.

Sebagai penutup saya ingin menyinggung sedikit kegiatan-kegiatan pentasan yang hari-hari belakangan ini kita lihat membawa nafas baru, baik di luar maupun di tanah air kita, terutama dalam bentuk film. Saya rasa, idea dan pikiran besar yang sekarang sedang menunggu kita dan meminta tangan yang lebih serius, ialah tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa dalam sejarah Islam di Indonesia, untuk ditampilkan ke atas pentas, entah teater atau film, dengan bobot seninya yang dapat dipertanggungjawabkan sampai ke dunia internasional. Dan untuk sampai ke batas ini, kita memerlukan adanya grup-grup teater Muslimin yang profesional, atau sekurang-kurangnya yang menuju ke arah itu.

Jakarta, 16 - Desember - 1982.

Masalah Etika dalam Pementasan Seni Budaya Islam

Oleh : Syu'bah Asa



Dengan nama Allah, Maha Pemurah, Maha Pengasih.

'Etika' adalah barang yang tergolong baru dalam pengertian muslimin. Dan tidak asli. Bukan karena ia kata Arab. Melainkan karena, seperti ada dikatakan Leopold Weiss Mohammad Asad, dunia Islam sebenarnya menghadapi krisis istilah bila ia selalu mencoba mengekspresikan apa yang bergerak dalam tradisinya lewat kata-kata yang siap pakai yang diambil begitu saja dari khazanah Barat.

Kita mengenal istilah 'akhlaq'. Dan ini biasanya kita terjemahkan dengan 'moral'. Untuk falsafah moral, Barat memakai istilah 'etik' – dan kita tetap saja memakai 'falsafah akhlaq'. Tetapi falsafah akhlaq bukanlah etik: sejarah tidak mencatat perkembangannya di kalangan Islam, dan ia bukan bagian organik dari hidup seorang muslim. Kita mengatakan, bila

agama-agama Kristen menyata dalam kehidupan umatnya sebagai ajaran etik, Islam menyata dalam kehidupan sehari-hari muslimin sebagai kesadaran hukum. Itulah sebabnya, agaknya, mengapa kita lebih bicara tentang 'masalah hukum dalam pementasan seni drama' daripada 'masalah etik'.

Mungkin pula yang terjadi adalah perbedaan dalam pemberian prioritas. Ada Hukum Gereja, tapi itu memang benar-benar tersimpan di gereja. Etik telah sekaligus merupakan penjabaran hukum-hukum itu, dan itulah yang aktual. Dalam Islam sebaliknya hukum menempati kedudukan etik -- sementara falsafah akhlaq merupakan sebuah sport. Itu juga menunjukkan betapa agama-agama Kristen 'lebih ber-falsafah' dibanding Islam yang 'lebih berhukum' yakni hukum yang sendirinya menolak falsafah -- sebagai hasil akhir kemenangan golongan naqli atas golongan ra'yi pada abad-abad II -- III Hijri.

Tapi itulah pula agaknya kita tidak membicarakan 'masalah hukum seni budaya'. Dengan pemakaian 'etik', kita agaknya bermaksud membicarakan 'sebuah sikap, yang berdasar pada akhlaq Islam, tetapi bukan melulu hukum'.

Adasesuatu yang 'lebih ruhani' di situ, bila tidak dikatakan lebih falsafi. Sesuatu yang memang tidak sejalan dengan kaidah "*Nahnu nahkumu 'alazh-zhawahir*" (kita hanya menghukumi hal-hal yang lahir)". Tulisan ini akan dengan sendirinya mengedepankan mengapa "*nahkumu 'alazh-zhawahir*" itu bukan yang paling relevan dalam pembicaraan subyek ini.

Hal pertama ialah, sekali kita membicarakan masalah etik (dan bukan 'hukum') pementasan seni budaya, waktu itu pula kita mengakui sahnya kehadiran seni budaya itu, atau pementasan itu, dalam kehidupan muslimin. Zaman ketika masalah pementasan dibi-cayakan memang bukan lagi zaman ketika *nahnu nahkumu 'alazh-zhawahir* diundangkan. Tak ada pembicaraan tentang pementasan waktu itu, sebab memang tak ada pementasan di zaman itu atau di lingkungan itu. Dan selama-lamanya memang tidak akan ada pementasan, di kalangan muslimin, kalau saja kita menganggap bahwa Islam memandang zaman sebagai tidak berubah dan sejarah tidak berjalan. Konsep Islam tentang sejarah inilah memang yang lebih dahulu patut dipertanyakan.

Maka, lewat abad-abad yang panjang, bila ada sesuatu yang tetap dalam Islam, yang tetap itu belum tentu yang terkandung dalam fiqh. Masalahnya,

yang muncul sekarang ini bukan saja *barang-barang* yang belum ada pada waktu fiqh "selesai dibuat". Yang muncul sekarang adalah juga *konteks-konteks* baru. Masalah hubungan laki-wanita, misalnya. Konteks fiqh dalam pembicaraannya adalah sebuah pasar, atau kehidupan sehari-hari di rumah atau di jalan. Dan bukan sebuah pementasan. Masalahnya bukanlah, misalnya, laki-wanita bukan mahram tak boleh bersentuhan, "kecuali di panggung", atau "termasuk di panggung", atau "lebih-lebih di panggung" Masalahnya ialah, apakah sebenarnya pementasan itu, konteks baru itu.

Dan pementasan, seperti kita tahu, adalah sebuah laku transitif. Nilainya tidak maujud dalam dirinya, tapi dalam dampaknya kepada publik. Yang dipandang bukanlah apakah seorang pemain menyentuh atau memeluk, melainkan apakah sentuhan dan pelukan itu (ibu dan putranya yang dewasa, gadis dan pacarnya, seorang suami dan istrinya yang baru dipisahkan oleh perang) punya dampak positif atau negatif atau netral saja. Yang dipandang bukan apakah seorang penari menutup aurat atau tidak menutup. Tapi apakah kehadirannya dan gerakannya menimbulkan hikmah ataukah fitnah. Di sini kita bicara tentang seni sebagai medium. Mereka, dalam inter-ferensi publik dan karya seni, hanyalah alat. Yang dilihat penonton sebuah drama bukanlah para pemain drama. Yang dilihat adalah tokoh-tokoh yang *dima-inkan* itu. Para anak wayang itu hanya mengantarkan mereka ke sebuah dunia yang lain, dalam imajinasi di kepala penonton sendiri.

Dari situlah baru dimengerti apakah sebuah pementasan, sebuah laku pemain atau artis, etis atau tak etis. Dan mungkin, memang, kemudian dibikin pula fiqh dengan konteks itu.

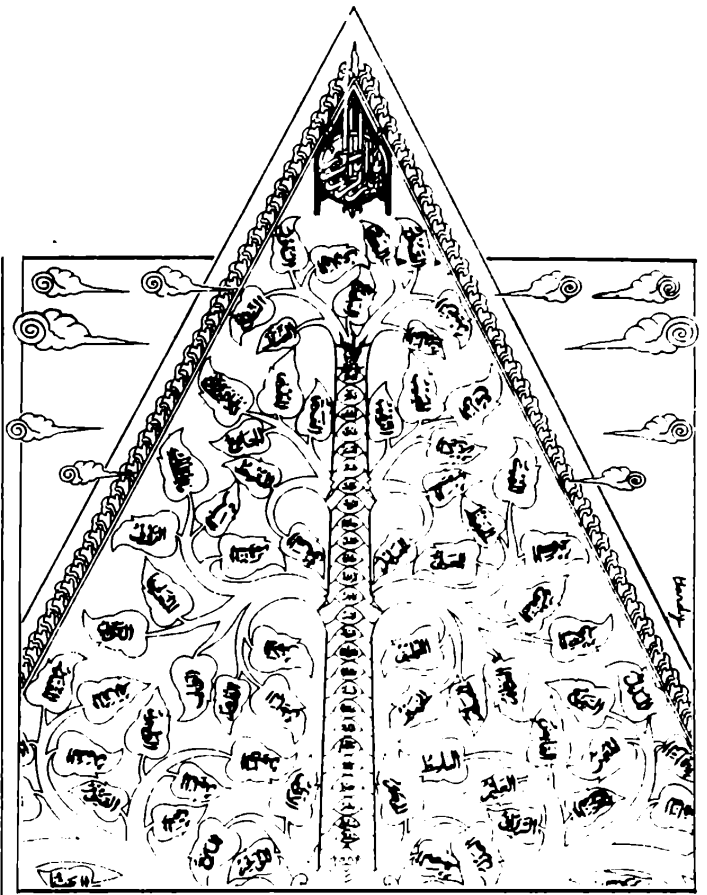
Dalam pada itu adanya penilaian etis-tak-etis menunjuk pada corak tertentu dalam konsep estetis. Dengan kata lain, tidak semua yang estetis layak dianut bila ia dinilai tak etis -- setidaknya-tidaknya bila kita asumsikan "bersih"nya estetika dari etika. Ini memang pandangan yang sejajar dengan keyakinan kaum moralis: seni, yang berporos pada puisi, yakni rangsang tertentu yang merasuk dalam diri seniman dan galibnya menghardiknya ke dalam proses penciptaan, hakekatnya relegius. Setidaknya pada kadar seni yang 'tinggi', unsur *haru* mengembangkan, dan menjadikan seni hanya wujud yang berbeda dari kelahiran mistik. Iqbal menyatakan begitu, dan Bergson me

ngatakan begitu. Ini adalah haru yang menandai satu saat 'keheningan transendental', kita katakan sajalah begitu, yang mungkin hanya sekejap-sekejap, tapi yang menyebabkan seluruh bangunan hanya berbeda dalam tebal-tipis warna bagai sebuah lukisan transparan, dan yang menyebabkan seseorang mungkin "menangis bukan karena sedih". Iqbal mengatakan, ilham kepenyairannya hanya berbeda dengan ilham kenabian oleh gradasi. Di situ lebih bisa dipahami bila estetika akrab dengan etika.

Tetapi teori estetika memang tak hanya satu. Dalam dunia yang bergalau dalam teknologi, ketika manusia menjadi mesin-mesin dan diprogram dalam schedule yang ketat, ketika orang kehilangan hubungan satu sama lain dan tidak merasa dituntut oleh apapun kecuali aturan-aturan sosial dengan sanksi-sanksi otomatis, dan ketika kejutan apapun tak lagi mampu menyentuh jiwa yang tenggelam dalam yang rutin, demikianlah gambaran yang diekstrimkan dari masyarakat Barat, orang membenci klimaks dalam seni, mencurigai "renungan" dan mencibir kepada "yang transendental". Keberadaan manusia adalah hidupnya yang setengah alpa namun bergerak. Seni sebagai cermin masyarakat adalah riak yang datar, sederhana, sekilas-sekilas, sementara eksplorasinya dijalarkan sampai sperma dan ludah dan kelenjar – yang juga tak lagi ditakjubi karena sudah bagian dari 'permainan' sehari-hari. Itulah karya-karya yang pada kita sering sama sekali tidak bicara.

Dan dimana yang 'mistik'? Toh mungkin masih ada 'kemanusiaan, kalau saja tidak dikaburkan oleh nada putus asa dan ajakan bunuh diri. Dalam gambaran yang diekstrimkan, kita melihat kadang-kadang seni sebagai obyek. Bukan subyek yang melakukan interferensi bersama kita, melainkan benda asing yang tiba-tiba teringat, yang mungkin juga membuat kita terharu – seperti bila kita terharu melihat seorang yang mabuk. Untuk "konsep" di atas itu, pembicaraan tentang etika akan terlalu mengada-ada.

Tetapi itu juga menunjukkan, bukan terutama disebabkan oleh "konsep" bila sebuah kesenian buruk. Dalam kenyataan, disamping itu juga terdapat – bahkan agaknya jumlah terbesar -- pementasan dan karya yang lain yang hakikatnya sedikit saja menyentuh dimensi transendental yang dimaksud. Meskipun paham estetika tentang seni yang "dengan sendirinya religius" merupakan paham kita (merupakan 'dunia' mukmin', barang si mukmin yang selama ini hilang),



layaknya apa yang kita namakan Seni Budaya Islam juga harus memberi tempat kepada bentuk-bentuk yang lazimnya "hanya" dihargai sebagai 'hiburan'. Andai pun sebuah tontonan hanya mencapai tingkat itu, selama ia masih bisa dipandang etis, ia punya fungsi sebagai pemenuh kebutuhan ekspresi atau penglepasan ketegangan masal yang sehat – meski lazimnya tak difahami para fuqaha. (Dalam segala abad, jumlah orang yang salih selalu lebih sedikit ketimbang yang sebaliknya, dan yang terakhir ini tak bakalan merasa cukup hanya dengan sembahyang, tanpa masukkan rohani yang lain). Seni, betapun rendahnya 'kadar' nya, memperluas horison.

Tetapi sebuah kesenian buruk mutunya tak lain karena tiadanya rangsang puitik pada penciptaan. Tiadanya 'haru'. Tiadanya imajinasi, dan hanya tempel-tempelan. Tiadanya keakraban kemanusiaan, dari hati ke hati, melainkan dari doktrin ke kepala, dari khotbah ke sasaran. Tiadanya kejujuran pengucapan dari dalam, dan hanya keindahan suara dan gerak bikin-bikinan. Tiadanya pengabdian yang penuh, dan hanya kemampuan memperlalat. Dan tiadanya teknik.

Semua itu memang masalah estetika. Tetapi, bila kita bicara dalam konteks seni budaya Islam, yang di harapkan "tidak memalukan Islam", mutu yang buruk bisa menjadi masalah etik.

Bogor, 22 Desember 1982.

MEMBACA SARTRE SEBAGAI DRAMAWAN

Oleh : Wiratmo Soekito

Teater (pementasan drama) adalah ibarat sebuah cermin, yang digunakan oleh publik untuk mengadakan *refleksi*, melihat diri mereka sendiri. Jadi, *bukan* publik yang merupakan cermin bagi teater. Demikianlah menurut Jean-Paul Sartre (1905–1980) dalam ceramahnya di Paris, yang diselenggarakan oleh Jean Vilar, pada 10 Juni, 1944.

Sebagaimana kita dapat melihat diri kita di dalam sebuah cermin, tetapi, kita tidak dapat menyentuhnya, demikianlah pula publik dapat melihat diri mereka di dalam sebuah pentas, namun, mereka tidak dapat menyentuhnya. Sebagaimana kita dapat memecahkan cermin demikianlah pula publik dapat merusak pentas, tetapi, tidak menyelesaikan persoalan. Sebagaimana kita tidak akan bercermin bila kita tidak tertarik kepada cermin, demikianlah pula publik tidak akan pergi menonton teater jika mereka tidak tertarik kepada teater.

Jadi, teater harus mempunyai publik. Sebab, sebagaimana cermin itu tidak berguna bila tidak ada orang yang tertarik untuk bercermin, demikianlah pula teater itu tidak berguna bila tidak ada publik yang tertarik.

Akan tetapi, bukan publik untuk teater, melainkan, teater untuk publik. Ini tidak berarti, bahwa teater harus menjadikan publiknya *narcistis*. Sebab, *narcisme* justru merupakan salah satu faktor yang merintangikan perkembangan kepribadian. Berarti, bahwa teater harus menjadikan publik *reflektif*.

Oleh sebab bukan publik untuk teater, melainkan, teater untuk publik, maka bukan kuantitas, melainkan, *kualitas* penontonlah yang penting. Banyaknya penonton adalah soal arithmetik (ilmu hitung), bukan jaminan suksesnya teater. Di dalam masyarakat totaliter, hanya kuantitas dan bukannya kualitas penonton yang dipentingkan. Krisis teater, seperti yang terjadi di Cekoslowakia menjelang tahun-tahun 1966-67 adalah ciri masyarakat totaliter. Ibarat seorang yang membenci cermin hanya karena wajahnya jelek, demikianlah pula suatu rezim totaliter membenci teater hanya karena mencerminkan pemerintahannya yang jelek. Timbullah krisis teater dan untuk mengisi celahnya ditampilkan teater-teater yang lebih "kerakyatan", tetapi, yang *tidak* mencerminkan publik. Menggantikan teater modern dengan wayang orang adalah suatu gejala yang menyembunyikan, di baliknya, kekuatan-kekuatan totaliter. Tentu saja wayang

orang mempunyai hak penuh untuk hidup terus, tetapi, jangan mengambil tempat teater modern.

Walaupun begitu, ada syarat-syarat yang harus dipenuhi oleh teater modern. Syarat pertama, ialah, bahwa bukan publik yang harus mengungkapkan karakter imajiner di pentas, melainkan *para aktor*. Sebab, berbeda dengan novel atau bahkan film, teater tidak boleh menjerumuskan publik ke dalam *identifikasi*. Identifikasi publik akan mudah terjadi bila para aktor yang bersangkutan masing-masing mengadakan identifikasi dengan karakter yang diperankannya. Pada hal, hanya karakter, dan bukannya aktor, apalagi publik, yang *imajiner*. Syarat kedua, ialah, bahwa publik harus *terpukau*, sejak permulaan hingga penghabisan, oleh teater. Sebab, tanpa publik yang terpukau, hilanglah semua fungsi di pentas. Publik yang terpukau mempunyai nilai kualitatif. Syarat ketiga, ialah, bahwa teater harus merupakan *perjuangan antara hak-hak atau antara kebenaran-kebenaran*, tidak boleh katekhistis. Oleh sebab itu, teater modern bukan suatu propaganda, bukan pula suatu indoktrinasi, bukan pula suatu ruang kuliah. Syarat keempat, ialah bahwa *karakter harus ditempatkan dekat pada publik*, sehingga, karakter yang bersangkutan tidak terlihat malu-malu. Kegagalan teater-teater terjemahan atau saduran disebabkan oleh karena karakter-karakternya ditempatkan terlalu jauh dari publik, baik dilihat dari sudut ruang maupun waktu. Akan tetapi, juga teater bukan terjemahan dan bukan saduran dapat menampilkan karakter-karakter yang penempatannya dekat pada publik akan lebih sukses. Sebab, menurut para kritikus teater Perancis, karya Sartre "La putain respectueuse" (1946), yang menampilkan karakter-karakter Amerika, lebih sukses daripada karyanya "Morts sans sepulture" (1959) yang menampilkan karakter-karakter Perancis.

Musuh teater modern bukanlah kemiskinan, melainkan, kekuatan totaliterisme. Teater modern adalah persoalan *demokrasi*. Membela teater modern adalah membela demokrasi. Melarikan diri dari teater modern adalah melarikan diri dari demokrasi. Mengkhianati teater modern adalah mengkhianati demokrasi.



II

Dengan kata pengantar di atas, saya ingin membicarakan karya-karya utama Sartre sebagai dramawan. Dimulai dengan karyanya "Les Mouches" (1942), sebuah *tragedi*, yang menurut Sartre adalah cermin *kefatalan*. Ia tidak berpendapat, bahwa tragedi kebebasan tidak dapat dituliskan, karena, *nasib* zaman kuno tidaklah lain daripada suatu *kebebasan yang terbalik*.

Jika dilihat dari sudut kejahatan-dan-di-luar-kejahatan, *Oreste* adalah *bebas*. Sebagaimana Oidipous merupakan mangsa *nasib*, demikianlah pula *Oreste* merupakan mangsa *kebebasan*. Ia berjuang di bawah tinju besi ini, tetapi, ia harus membunuh pada akhirnya, dan ia akan menanggung beban pembunuhannya dan membawanya ke tepi lainnya. Sebab, kebebasan bukanlah suatu kemampuan abstrak yang kabur untuk melayang di atas marabahaya manusiawi. Kebebasan adalah yang *paling absurd* dan yang paling tidak melunakkan hati dari komitmen-komitmen. *Oreste* akan maju terus, tak dapat dibenarkan, tanpa dimaafkan dan tanpa hak naik banding, sendirian. Seperti seorang pahlawan. Seperti semua kita.

Sartre ingin memandang tragedi kebebasan sebagai bertentangan dengan tragedi *nasib*. Jika disingkatkan, "Les Mouches" (lalat-lalat) adalah suatu pertanyaan: Bagaimana sikap seorang terhadap suatu tindakan yang dilakukan olehnya, untuk tindakan itu ia mengambil konsekwensi-konsekwensi penuh dan pertanggungjawab penuh mengenai dirinya, bahkan bila ia, dengan cara lain, merasa ngeri oleh tindakannya itu.

Masalah yang timbul ini jelas tak dapat dengan mudah dilaraskan dengan prinsip kebebasan batin secara murni, yang oleh beberapa orang filsuf, termasuk Bergson, telah dicoba untuk menemukan sumber emansipasi dari nasibnya. Suatu kebebasan seperti itu selalu teoretis dan spiritual semata-mata. Kebebasan ini tidak akan tahan uji oleh *fakta*. Sartre, dengan "Les Mouches", ingin mengambil kasus seorang yang dengan bebas dikelilingi oleh keadaan dan orang ini tidak puas hanya dengan merasa dirinya bebas, melainkan, mengemansipasikan (membebaskan) dirinya dengan harga perbuatan luar biasa, tidak peduli bagaimana mengerikannya. Sebab, hanya perbuatan semacam itulah yang dapat membawanya ke pembebasan terakhir dari dirinya.



Walaupun "Les Mouches" mengadaptasikan struktur dan karakter-karakter dari tragedi klasik, namun, menurut Sartre, pahlawannya (*Oreste*) telah melakukan apa yang kelihatannya suatu kejahatan yang paling tidak mengenal peri kemanusiaan. Isyaratnya adalah, "justicier" (memper-tahankan keadilan), karena, ia membunuh seorang perampas untuk membalaskan dendam ayahnya, yang telah dibunuh oleh si perampas (*Egisthe*). Akan tetapi, ia melaksanakan hukuman lebih jauh dan membiarkan dirinya membunuh ibunya sendiri (*Clytemnestre*), sang Ratu, yang harus dikurbankannya juga, karena, telah terlibat dalam kejahatan.

Dengan isyarat ini, yang tak dapat dipisahkan dari reaksi-reaksinya, ia memulihkan harmoni suatu irama yang melampaui batas baik dan jahat. Akan tetapi, tindakannya akan tinggal steril bila tidak dilakukan secara total dan final.

Kendatipun mungkin bebas di hati nuraninya, seorang yang telah mentransendensikan dirinya (membiarkan dirinya melewati batas alamiah) secara *circumstantial* (keadaan), kecuali apabila ia memulihkan kebebasan kepada orang-orang lain, kecuali apabila konsekwensi perbuatannya itu adalah hapusnya suatu keadaan lama (*existing state of affairs*), dan pemulihan apa yang seharusnya.

Kondensasi (pengentalan) drama yang diperlukan menghendaki suatu situasi dramatis dari intensitas (kehebatan) istimewa. Dengan "Les Mouches". Sartre telah menemukan seorang pahlawan ketakutan

yang telah diilhaminya, mau tak mau, akan mengutuknya menjadi kesalahfahaman. Itulah sebabnya Sartre berpaling kepada seorang sosok karakter yang telah disituasikan secara dramatis. Ia tidak mempunyai pilihan lain.

Dengan "Les Mouches", kemudian Sartre menerangkan : "Drama sesungguhnya, drama yang ingin saya tulis, adalah drama mengenai teroris yang dengan mengecat orang-orang Jerman telah menjadi alat untuk pembunuhan lima-puluh orang sandera." ("Carrefour", 9 Sept. 1944).

Genealogi (asal mulanya) pementasan "Les Louches", menurut Sartre, adalah sebagai berikut :

Sartre berterimakasih kepada *Charles Dullin* dalam dua hal. Pertama, ialah, bersama-sama dengan *Pierre Bost*, yang telah berhasil mencegah Penerbit Gallimard yang semula bermaksud untuk tidak menerbitkannya. Kemudian, ialah yang pertama kali mementaskannya di Teatre Sarah-Bernhardt dalam tahun 1943.

Sartre mengatakan, bahwa seandainya "Nausee" (Kebosanan) tidak diterbitkan, ia akan terus menulis, tetapi, seandainya "Les Mouches" tidak pernah dipentaskan, ia tidak akan menulis naskah drama lagi. Sebab, pada waktu itu perhatiannya kepada teater belum begitu besar. Perlu diketahui, bahwa, di zaman pendudukan Jerman, orang-orang jarang pergi di petang hari, sehingga, teater hampir mati.

Oleh sebab itu, Sartre sangat berterima kasih kepada Dullin. Lagi pula, Dullin, yang telah menasihati para aktornya agar tidak mementaskan kata, melainkan, mementaskan *situasi* dengan "Les Mouches" itu, telah mengilhami Sartre untuk menulis essay-essay yang melukiskan situasi.

Dalam suatu diskusi mengenai pementasan "Les Mouches", seorang rohaniwan Katolik telah mempersalahkan Oreste, karena, gagal memikul tanggungjawab untuk tindakan pembebasannya: Karena, Oreste meninggalkan Argos dan pergi ke mana tidak jelas, ke Marx atau Jesus.

Jawaban Sartre adalah sebagai berikut :

„Bila anda dengan teliti mengamati situasi sosial yang dipentaskan, maka tidak ada masalah, karena, pada akhirnya, Oreste mempunyai pilihan antara kebebasan dan perbudakan. Jika saya melihat, bahwa seorang mempunyai pilihan, maka sekali ia memilih kebebasan, sepanjang yang dapat saya lihat, tidak ada masalah, karena, persoalan

utamanya, ialah, bahwa ia telah memilih kebebasan. Akan timbul suatu masalah — dan suatu masalah serius — jika ia memilih perbudakan. Oreste akhirnya memilih kebebasan; ia ingin membebaskan dirinya dengan jalan membebaskan rakyatnya, dan melalui pembebasan ini, ia ingin sekali menjadi bagian rakyatnya. Kita tidak memahami hal ini dengan pasti hanya karena kita tidak memberikan perhatian penuh kepada situasi di Argos, tetapi, di *pentas*, kebebasan memilih ini selalu berarti kebebasan sejati."

Tujuh tahun setelah terbitnya "Les Mouches", *Albert Camus* menciptakan "Les Justes" (1949); kedua karya ini memiliki tema yang sama. Baik "Les Mouches" (Pembunuhan yang adil) maupun "Les Justes" membenarkan pembunuhan yang dapat dipertanggungjawabkan sebagai keadilan seperti yang telah dilakukan oleh gerakan perlawanan rakyat Perancis terhadap tentara pendudukan Jerman (dan para kolaborator mereka) dalam Perang Dunia Kedua. Akan tetapi, kemudian ternyata, bahwa terorisme Sartre ("Les Mouches") berbeda dengan terorisme Camus ("Les Justes"). Hal ini dapat diketahui setelah terbitnya karya Camus "L'Homme Revolte" (Manusia Pemberontak) dalam tahun 1951, yang menjelaskan, bahwa suatu pemberontakan dapat dibenarkan apabila penindasan sudah tak terderita lagi, tetapi, pemberontakan ini harus bersemangat moderat, dan tidak didasarkan pada ideologi-ideologi dogmatis. Yang dikehendaki oleh Camus, ialah, hendaknya pemberontakan tidak mengurbankan rakyat, tidak mengurbankan orang lain. Menurut Camus, pengurbanan diri-sendiri yang diberikan oleh manusia pemberontak itulah yang dapat dipandang sebagai heroisme. Hal ini sebenarnya telah dikemukakan oleh Camus dalam karyanya "Le mythe de Sisyphe" (1942), yang terbit dalam tahun terbitnya "Les Mouches". Sejak terbitnya "L'Homme Revolte", orang tidak lagi berpendapat, bahwa Sartre dan Camus adalah "dwi-tunggal". Memang demikianlah kaum intelektual itu, masing-masing mempunyai otonominya sendiri-sendiri. Dalam polemik mereka setelah terbitnya "L'Homme Revolte", Camus menuduh Sartre dan kawan-kawan — para pengasuh majalah bulanan "Les Temps Modernes" — bahwa mereka telah membela Marxisme sebagai dogma tersirat. Apakah hal ini berarti, bahwa Sartre adalah seorang Marxis?

III

Dalam tahun terbitnya "L'Homme Revolte (1951), ketika polemik belum dimulai, Sartre menciptakan sebuah karya baru, "Le diable et le bon Dieu" (Setan dan Tuhan budiman), dimana kita dapat menemukan pendiriannya tentang Marxisme atau, katakanlah, Komunisme.

Protagonisnya adalah Goetz, yang mengingatkan kita kepada drama karya Johann Wolfgang von Goethe, "Goetz von Berlichingen" (1773). Dalam karya Goethe, Goetz adalah seorang Robin Hood Jerman, seorang penyamun yang membela kaum miskin, pengganggu kaum bangsawan dan pendeta, kampiun kebebasan. Goetz mempunyai saudara perempuan, Maria, yang diperisteri oleh Weislingen. Yang terakhir ini berada antara kesetiaan kepada Goetz di satu pihak dan istana kaum bangsawan di lain pihak. Ketika memimpin pemberontakan kaum tani. Goetz menderita luka-luka, ditawan, dan dijatuhi hukuman mati, yang pelaksanaannya diserahkan kepada Weislingen. Dekrit hukuman mati atas Goetz ini dirobek-robek oleh Weislingen, karenanya, ia (Weislingen) mati diracun oleh seorang perempuan cantik dari istana. Dalam pada itu luka-luka Goetz telah terlalu parah, tetapi, sesaat sebelum menghembuskan nafas yang penghabisan, ia masih berseru : "Kebebasan! Kebebasan!"

Akan tetapi, menurut Sartre sendiri, "Le diable et le bon Dieu" tidak diilhami oleh Goethe, melainkan, oleh Miguel de Cervantes Saavedra dari Spanyol dengan karyanya, "El rufian dichoso" (Bandit Berbahagia). Karya Spanyol yang diciptakan dalam abad ke-16 ini — lebih-kurang dua abad sebelum terciptanya karya Goethe — pernah dipentaskan di Paris oleh Jean-Louis Barrault, seorang sutradara Perancis yang terkenal. Protagonisnya seorang bandit yang sudah bosan melakukan kejahatan-kejahatan, lalu main dadu untuk menentukan kelakuannya di masa depan. Sang bandit kalah, lalu memutuskan untuk berbuat kebaikan-kebaikan. Kemudian ia menjadi seorang pendeta yang bersedia mengambil alih dosa-dosa seorang pelacur yang sedang menunggu saat kematian di ranjangnya.

Memang Sartre kelihatan sekali lebih dekat pada Cervantes daripada Goethe, jika kita ikuti plot "Le diable et le bon Dieu". Dalam karyanya ini, Goetz adalah seorang panglima yang ditakuti dan dibenci, yang dihormati dan dipatuhi. Dalam setiap peperangan, ia menang, tetapi, kemudian, ia merasa

bosan akan peperangan. Pikirnya, mungkin ia akan memperoleh kebahagiaan bila ia berbuat kebaikan-kebaikan. Ia berpaling kepada *Komunisme*, dan diberikan semua tanahnya kepada kaum tani. Kemudian ia menjadi seorang suci dan membasuh kakinya. Ditolaknyanya setiap kesenangan, dan disiksanya dirinya sendiri dengan sepuas-puasnya, sedang wanita yang mencintainya dinamakannya kumpulan kotoran. Dibangunnya sebuah masyarakat model, yang disebut "Kota Matahari", dan dinasihatinnya para tani agar mereka saling mengasihi. Akan tetapi, mereka bertengkar, dan mentertawakan khotbah-kotbah Goetz yang menganjurkan untuk menggantikan kejahatan dengan kebaikan. Walaupun begitu, mereka kemudian berpaling kepada Goetz, bukan untuk meminta ajaran-ajaran moral, melainkan, untuk meminta bantuan setelah pemberontakan mereka melawan kaum bangsawan mengalami kekalahan.

Permintaan para tani agar Goetz bersedia menjadi panglima mereka kemudian diterimanya, dan pada akhir drama ini. Panglima Goetz berkata kepada para Kapten :

"Saya akan memegang pimpinan ini bertentangan dengan kemauan saya sendiri. Saya akan tak mengenal belas-kasihan. Umumkanlah dengan segera, bahwa setiap prajurit yang mencoba melakukan desersi akan digantung. Kita pasti akan menang bila orang-orangmu tidak lebih takut kepada saya daripada kepada musuh. Di bumi ini, sekarang, baik dan jahat tak dapat dipisahkan. Saya setuju berbuat jahat agar menjadi baik."

Goetz, dalam karya Sartre, memulai dengan kejahatan, dan kemudian, sebelum mati, memutuskan untuk mengabdikan diri kepada kebaikan. Akan tetapi, pada hakikatnya, ia telah terperdaya. Sebab, pilihan ini bukan pilihan Tuhan — artinya, ia tidak memilih Tuhan — melainkan, pilihan dirinya sendiri, pilihan manusia. Dan ketika ia merasa mengambil alih semua dosa seorang wanita yang sedang menghadapi saat kematiannya, ia telah menipu dirinya untuk kedua kalinya. "Le diable et le bon Dieu" adalah cerita tentang suatu keajaiban yang tak pernah terjadi.

Dengan karyanya ini, Sartre ingin mengemukakan, bahwa jahat dan baik itu sama saja selama hubungan manusia, yang berbuat (jahat atau baik) itu, tidak dengan sesama manusia, melainkan, dengan Tuhan. Pertama-tama Goetz melakukan tindakan-

tindakan kekerasan untuk melawan Tuhan, dan kaum tani menderita dari kerusakan-kerusakan yang telah ditimbulkannya; disini ia mengabdikan kepada setan. Kemudian, ia menyerah untuk mengabdikan kepada Tuhan, tetapi, ia tetap menimbulkan kesengsaraan kaum tani ketika mula-mula menolak permintaan mereka agar memimpin pemberontakan. Dan mengenai dirinya sendiri, secara metodis, ia telah merusak bagian kemanusiaannya sendiri dengan tunduk kepada hukum-hukum surgawi. "Manusia", kata Sartre dalam wawancara dengan surat kabar mingguan Paris "Samedi Soir" edisi 2 Juni, 1951, "adalah miskin bila ia percaya kepada Tuhan; ia harus merusak dirinya bila ia harus bangkit kembali dari runtuhnya yang telah dibuatnya sendiri."

Pada akhirnya Goetz tiba pada kesimpulan, bahwa Tuhan itu tidak ada. Ia berpaling dari Tuhan kepada manusia. Meninggalkan moralitas yang mutlak, ia menemukan suatu moralitas historis, yang manusiawi dan istimewa. Kini ia tidak a priori harus melakukan kekerasan, tetapi, tidak pula a priori harus tidak menggunakan kekerasan, melainkan, kadang-kadang kekerasan itu dipakai bila perlu. Demikianlah ia bergabung dengan sesama manusia dan memutuskan untuk memimpin pemberontakan kaum tani. Jadi, antara setan dan Tuhan, Goetz memilih manusia.

Goetz dapat dibandingkan dengan Hugo dalam karyanya, "Les mains sales" (Tangan-tangan Kotor), 1947, tetapi, seorang Hugo yang telah berpaling dari setan tidak kepada Tuhan, melainkan, kepada manusia.¹⁾ Jalan yang telah ditempuh oleh Goetz adalah jalan yang menuju ke kebebasan, karena, ia berpaling dari theisme ke atheisme. Menurut Sartre, jalan yang menuju ke kebebasan ini adalah jalan "dari suatu moralitas abstrak yang diceraikan dari ruang dan waktu menuju ke komitmen konkrit".

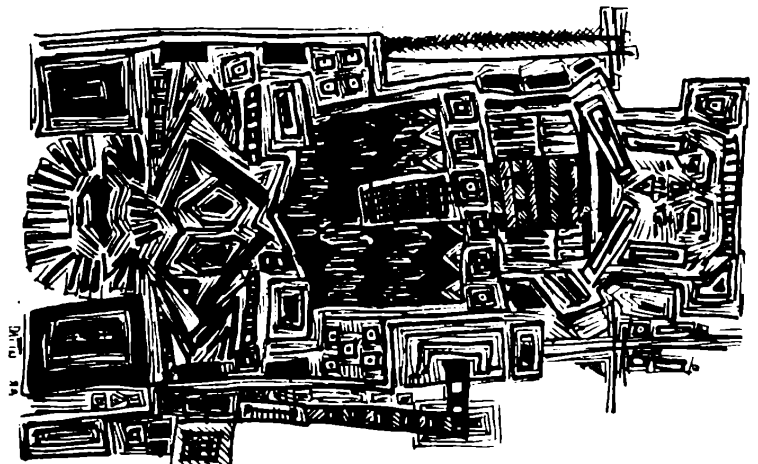
Di samping Goetz, ada Nasti, yang akan menjadi revolusioner, tetapi, karena hidup dalam abad ke-16, ia memiliki satu dimensi keagamaan. Oleh sebab itu, Nasti menamakan dirinya seorang nabi. Seandainya hidup dalam abad lain, Nasti akan mendirikan sebuah partai politik. Itulah sebabnya gerakan-gerakan revolusioner dalam abad itu hanya berupa gerakan-gerakan yang berdimensi keagamaan, seperti, misalnya, Lutheranisme dan Calvinisme.

Goetz adalah seorang petualang, tetapi, Nasti adalah seorang militan. Goetz — yang gagal — tidak

akan menjadi militan, tetapi, bersekutu dengan kaum militan. Kemudian Goetz dan Nasti menjadi rukun oleh kekalahan rangkap, karena, sang militan (Nasti) memahami arti risiko dan tahu, bahwa ia mungkin salah, sedang sang petualang (Goetz) menyadari, bahwa semua yang telah dilakukannya hanyalah mengabdikan kepada Orde Lama belaka. Kegagalan Goetz adalah kegagalan semacam anarkhisme yang dikemukakan oleh para guru klasik. Sebagai contoh, misalnya, ia memutuskan untuk menyumbangkan tanahnya kepada kaum tani, tetapi, gagal, karena, tindakannya ini, yang semata-mata bersifat perorangan, tak mempunyai hubungan dengan situasi konkrit sebagai keseluruhan.

IV

Dalam tahun 1955 kita melihat serangkaian kejadian penting di Eropa. Yaitu, Jerman Barat mulai menjadi anggota Organisasi Pakta Atlantik Utara (5 Mei). Sebagai reaksinya, Uni Soviet membentuk Organisasi Pakta Warsawa (14 Mei). Tetapi, esok harinya (15 Mei) menandatangani Perjanjian Negara Austria, sehingga, bukan lagi ketegangan Timur-Barat yang dapat dirasakan, melainkan, peredaannya. Walaupun begitu, pers Perancis masih tetap mencerminkan ketegangan, dan ini oleh Sartre dinilai sebagai tidak mencerminkan kenyataan. Dari penilaian ini dapatkah disimpulkan, bahwa Sartre lebih simpati kepada blok Timur (Organisasi Pakta Warsawa) daripada blok Barat (Organisasi Pakta Atlantik Utara)? Apakah Sartre seorang Marxis?



Pertanyaan-pertanyaan ini, yang telah timbul sehabis terbitnya "L'Homme Revolte" Camus (1951), bertambah gencar sesudah Sartre menciptakan sebuah satire "Nekrassov" empat tahun kemudian (1955), yang melancarkan serangan frontal terhadap pers — atau, menurut Sartre sendiri, macam pers tertentu — dan cara-caranya mengadakan propaganda anti-Komunis.

Nekrassov (nama selengkapnya adalah Nikolai Alekseyevich Nekrassov) adalah seorang penyair Rusia abad ke-19 yang terkenal, tetapi nama ini tidak terdapat dalam dramatis personae Sartre, melainkan George de Valera yang, dengan berlagak sebagai Nekrassov, mengaku seorang menteri Soviet yang membelot dan membuat penyingkapan-penyingkapan yang berbau sensasi kepada pers Perancis. Pers Perancis kemudian menyiarkannya secara luas di negeri ini menjelang suatu pemilihan selingan. Menurut Sartre, Nekrassov gadungan ini mengingatkan kita kepada Matusov, seorang saksi anti-Komunis di pengadilan-pengadilan Amerika, seorang yang akan merupakan suatu peran dagelan yang hebat seandainya bukan ia yang sebenarnya telah mengirim orang-orang ke penjara.

Dalam suatu masyarakat seperti masyarakat Sartre ketika "Nekrassov" ditulis, bentuk kata, bentuk dramatis yang berupa satire adalah yang paling cocok. Malangnya, ialah, bahwa satire di Perancis pada waktu itu sudah dianggap ketinggalan zaman. Satire, yang di zaman Yunani kuna²⁾ sangat bagus, di Perancis telah turun menjadi revue (kabaret) murahan. Berhubung dengan itu, Sartre menciptakan "Nekrassov" untuk mengangkat kembali derajat satire menjadi setinggi semula. Menurut pendapatnya, jika satire kanan dapat memperoleh toleransi publik, demikianlah pula seharusnya satire kiri seperti "Nekrassov". Akan tetapi, ternyata, bahwa pers Perancis sangat marah terhadap "Nekrassov" ketika untuk pertama kalinya dipentaskan di Paris dalam tahun 1955 di bawah sutradara Jean Mayer.

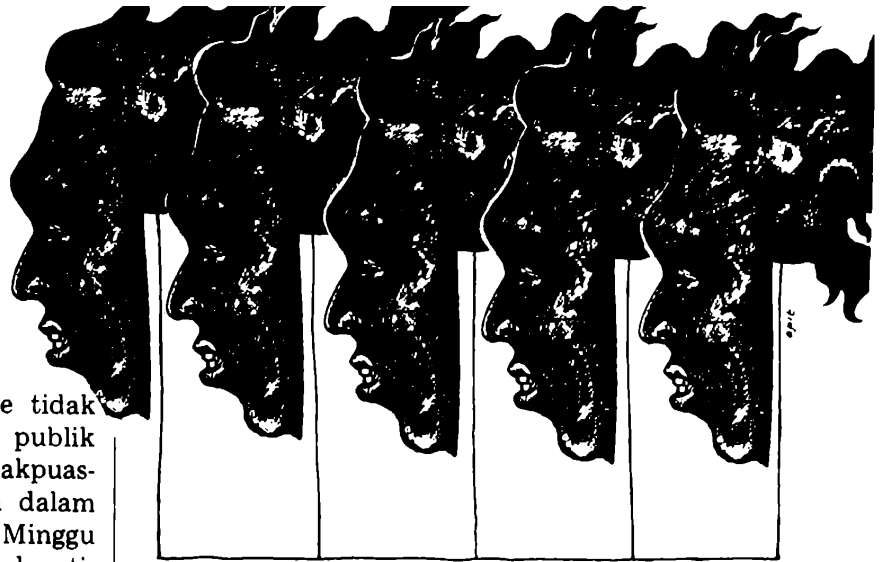
Alasan Sartre menciptakan "Nekrassov" sebagai satire ada dua. Pertama-tama, ialah, karena Satire merupakan satu-satunya bentuk menyatakan pikiran-pikiran mengenai masyarakat sekarang. Kemudian, ialah, karena ada sensur yang mencekik drama semacam ini. Setelah melihat sendiri bagaimana reaksi publik kepada "Nekrassov" ketika untuk pertama kalinya dipentaskan, Sartre berpen-

dapat, bahwa memang tidak mudah untuk menemukan jalan bagi satire. Dengan perkataan lain, ia mengakui, bahwa karyanya ini merupakan suatu kegagalan.³⁾

Dalam karyanya ini, Sartre juga menyerang Jules Palotin, editor "Soir a Paris", sehingga timbullah dugaan, bahwa ia telah menyerang Pierre Lazareff, seorang editor harian sore yang anti-Komunis. Akan tetapi, Sartre menyangkal ketika perkara itu ditanyakan oleh "Combat".⁴⁾ Dikatakannya, bahwa salah faham telah terjadi. Pertama-tama, karena ia telah memilih sebuah harian sore — yaitu harian "soir a Paris" — tetapi, pilihan itu hanya untuk memudahkan pementasannya. Kemudian karena, Louis de Funes, aktor yang memerankan Palotin, kebetulan saja bertubuh pendek. (Palotin juga bertubuh pendek). Ditegaskannya, bahwa ia tidak berniat menyerang orang-orang secara pribadi.⁵⁾

Menjawab serangan harian kanan "Le Figaro" yang menuduh, bahwa Sartre — lewat "Nekrassov" — adalah seorang crypto-komunis (ketika itu belum lagi dipentaskan), ia mengadakan wawancara pers yang disiarkan dalam harian "L'humanite", suara resmi partai Komunis Perancis, pada pementasan malam pertama "Nekrassov" tanggal 8 Juni, 1955. Dalam wawancara persnya itu ia mengatakan "Le Figaro" telah menerbitkan sebuah artikel yang menyamai provokasi. Artikel itu mengatakan, bahwa dramanya adalah 'crypto-komunis'. Mereka di *Le Figaro* telah lupa bahasa Yunani mereka. *Crypto* berarti 'terselubung'. Akan tetapi, saya tidak menyelubungi niat-niat saya bagaimanapun juga; dalam *Nekrassov* saya ingin menunjukkan jahatnya suatu kampanye pers anti-komunis yang dapat dilakukan. Untuk menghasut suatu demonstrasi terhadap drama saya bahkan tanpa mengetahui duduk persoalannya, semata-mata didasarkan pada desas-desus, adalah keterlaluan. Pada ketika *detente* sedang berkembang, ketika Konperensi Empat Besar akan diselenggarakan, salah satu yang paling kuasa menggilas harapan kita, yang sedang kita lakukan, ialah, apa yang macam pers ini sedang lakukan untuk meracuni suasana. Dramanya menunjukkan, bahwa saya ingin menggarap kenyataan sosial tanpa mitos-mitos. Dalam *Le diable et le bon Dieu* saya telah mendekati kenyataan ini, tetapi, tanpa mitos-mitos."

Untuk menunjukkan, bahwa "Nekrassov"



membawa kebenaran yang seimbang, Sartre tidak hanya memperlihatkan reaksi ketidakpuasan publik kanan (anti-komunis), tetapi, juga reaksi ketidakpuasan publik kiri (pro-komunis). Demikianlah dalam wawancaranya dengan "L'Humanite" edisi Minggu 19 Juni, 1955. Sartre mengatakan "Saya dapati, bahwa sebagian dari publik telah kecewa, karena, dramanya tidak cukup jahat. Akan tetapi, dengan tegas saya tidak menghendaki karakter-karakter saya sepenuhnya menjadi hitam. Saya telah menunjukkan karakter-karakter saya sebagai kurban-kurban suatu situasi lebih daripada sifat mereka."

Jadi, dalam tahun 1955 itu, "Nekrassov", sebelum maupun setelah dipentaskan, telah menjadi pusat diskusi. Memang benar, bahwa teater Eropa sejak Strindberg dan Ibsen tidak lagi berakhir dengan pemecahan persoalan, melainkan, dengan diskusi. Akan tetapi, diskusi "Nekrassov" adalah diskusi *negatif*, antara publik kanan yang menolak, karena, kurang baik, dan publik kiri yang kecewa, karena, kurang jahat drama satire Sartre itu. Saya melihat dengan jelas, bahwa dalam membela "Nekrassov", Sartre terlalu *defensif*. Seharusnya ia mengaku dengan terus-terang, bahwa "Nekrassov" adalah suatu kegagalan, karena, nilai-nilainya *kurang universal*. Adalah suatu paradoks ketika Sartre mengemukakan, bahwa "Nekrassov" adalah *demistifikasi* dari "Le diable et le bon Dieu". Artinya, isi kedua karya itu sama, tetapi, pendekatakan "Le diable et le bon Dieu" menggunakan mitos. Paradoks, karena, di satu pihak, Sartre ingin menyelamatkan "Nekrassov" dengan "Le diable et le bon Dieu", tetapi, di lain pihak, "Nekrassov" ditampilkan sebagai realisme, sedang "Le diable et le bon Dieu" sebagai mitos.⁶⁾

Akan tetapi, semakin defensif, ia akan semakin menunjukkan kelemahan-kelemahan "Nekrassov". Sebab, seperti kemudian dikatakannya sendiri dalam otobiografinya "Les Mots" (kata-kata), Paris, 1964, halaman 130: "*J'echappais a la comedi; je ne travaillais pas encore mais deja je ne jouais plus, le metteur trouvait sa venue dans l'elaboration de ses men-songes.*" (Saya belum lagi bekerja, tetapi, saya sudah berhenti bermain, pembohong menemukan kebenarannya sendiri dalam menggarap kebohongannya.)

Walaupun begitu, terlalu berkelebihan-lebihan untuk memandang Sartre — setidaknya-tidaknya sebagai seorang drawawan — bahwa ia seorang Marxis, meskipun jelas ia menerima pengaruh Marxisme.***

1)

Ketika "Les mains sales" dipentaskan untuk pertama kalinya (1947). Perang Dingin Timur-Barat baru saja dimulai. Dengan latarbelakang ini, setelah kaum Komunis menyerangnya sebagai karya anti-Komunis, kaum anti-Komunis memujinya sebagai karya yang bagus. Apakah Sartre seorang anti-Komunis?

Jawaban kepada pertanyaan ini dapat ditemukan dalam wawancara Sartre dengan "Combat" (editornya adalah Camus) dalam edisi 31 Maret, 1948. "Sebuah drama yang baik", kata Sartre, "hendaknya menampilkan masalah-masalah, bukannya memecahkan masalah-masalah. Semua watak dalam tragedi Yunani adalah di pihak yang benar dan kesemuanya mereka di pihak yang salah itulah sebabnya mereka saling membunuh dan itulah pula sebabnya kematian mereka mencapai suatu kebesaran yang tragis."

2)

Seperti diketahui, satire yang asli terdapat di Yunani kuno, di mana pementasan tragedi-tragedi secara tradisional dengan pementasan tragedi-tragedi secara tradisional dirangkaikan dengan pementasan satire. Kemudian, *Aristophanes* mementaskan satire tersendiri dan yang dinamakan *komedi*. Akan tetapi, para dramawan kuno lainnya seperti *Sophokles* dan *Euripides* merangkaikan satire sebagai pertunjukan penghabisan pada pementasan tragedi-tragedi mereka. Di antara satire *Sophokles* yang terkenal adalah "Ichneutae", sedang "Cyclops" adalah salah sebuah satire *Euripides* yang terkenal pula.

3)

Dalam karyanya *Hearts and Minds. The Common Journey of Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre*, New York, 1977, halaman 188-189. Axel Madsen menulis: "While Mauriac, Camus, Malraux and *L'Express* editor Jean-Jacques Seryan-Schreiber rallied to Mendes-France's support and talked optimistically about a New Left, Sartre continued his tortuous fellow traveling, published the third installment of *Les Communistes et la paix* and, with the political farce *Nekrassov* suffered his first theatrical fiasco."

4)

Combat, 7 Juni, 1955.

5)

Drama *Aristophanes Awan-awan* (432 seb. Masehi) telah menyerang Sokrates secara pribadi. Pada hal, drama satire Sartre *Nekrassov* bergaya *Aristophanes*.

6)

Dalam esainya *Qu'est-ce que la litterature?* dimuat dalam kumpulan esai-esainya, *Situations*, II, Gallimard, Paris, 1948, halaman 85, Sartre menulis — dan ini mungkin instruktif — sebagai berikut: "Originellement la poesie cree le mythe de l'homme, quand le prosateur trace son portrait." (Pada mulanya puisi menciptakan mitos manusia, sedang penulis prosa menarik portretnya.)

KANAFANI DAN SASTRA PALESTINA

Dilahirkan di Akka, Palestina, tanggal 9 April 1936, Ghassan Kanafani termasuk salah seorang penulis Palestina yang produktif. Selain menulis cerita-cerita pendek, ia juga menulis novel, drama, esei dan artikel-artikel yang bersifat politis. Tulisan-tulisan Kanafani, terutama sekali cerpen-cerpennya, mencerminkan derita dan kehidupan tragis yang telah dialami oleh rakyat Palestina sejak tahun-tahun tigapuluhan. Warna ini tidak hanya dominan dalam karya-karya Kanafani, akan tetapi juga telah menjadi ciri utama dari sastra modern Palestina.

Kehidupan Kanafani, sebagaimana juga kehidupan bangsanya, melewati beberapa periode penting. Pertama, sebelum keluar dari tanahairnya Palestina. Kedua, keluar mengungsi dari Palestina tatkala teror kaum Zionis mulai mengganas. Ketiga, di tempat kamp-kamp pengungsian. Dan keempat, melainkan perjuangan dan revolusi bersenjata Palestina. Tentu saja keempat tahapan itu tidaklah bisa dipisahkan secara tegas. Sebab pada tahap kedua misalnya, telah terjadi juga perjuangan bersenjata yang cukup hebat. Dan semua tahapan-tahapan tersebut dengan jelas dapat kita saksikan dalam karya-karya Kanafani.

Masa kanak-anak Kanafani dilewati dengan pertikaian dan perjuangan bangsanya melawan tentara protektorat Inggris yang telah pula bersekongkol dengan Zionisme. Dan tatkala tahun 1948 gerombolan-gerombolan Zionis melakukan serentetan pembantaian yang amat keji terhadap rakyat Palestina sebelum penarikan tentara protektorat Inggris, maka beribu-ribu rakyat teraniaya ini terpaksa meninggalkan kampung halaman dan tanahair mereka. Sebagian besar desa-desa dan kota-kota telah diduduki oleh kaum Zionis. Keluarga Kanafani terpaksa menyingkir dari Akka, mengungsi ke Lebanon selatan. Tak lama kemudian keluarga ini pindah lagi ke Damaskus.

Tahun 1953, pada umur tujuhbelas tahun, Kanafani menjadi guru di sebuah kamp pengungsi di Syria. Tahun 1956 ia pindah ke Kuwait, menjadi guru menggambar dan olahraga. Di sinilah ia mulai menuliskan karya-karyanya, antara lain cerpennya *Surat dari Ghaza*, dan menyiarkannya melalui koran-koran dan majalah-majalah Arab. Tahun 1960 ia pindah ke Beirut, dari mana makin lama karya-karya Kanafani semakin matang dan gencar.

Cerpen-cerpennya mengungkapkan kepahitan dan kepedihan derita bangsa Palestina semenjak ta-

nah-airnya dirampas orang. Pengungsian, kekejian kaum Zionis, kemelaratan dan keterbuangan, tapi juga ada semangat dan harapan dalam perjuangan menuju hari depan. Cerpen-cerpennya yang lebih dari enampuluh itu dikumpulkannya dalam empat kumpulan, masing-masing *Matinya Dipan no. 12* (1961), *Tanah Jeruk Yang Duka* (1962), *Bukan Dunia Kita* (1965) dan *Lelaki dan Bedil* (1968). Tahun 1966 novelnya *Yang Tersisa Bagimu* mendapat hadiah sebagai novel terbaik waktu itu di Lebanon. Selain itu ia juga menulis novel-novel *Lelaki di Bawah Matahari*, *Ibu Saad*, *Kembali ke Haifa*, *Siapa Pembunuh Lila Haik*, dan beberapa lagi yang belum sempat dirampungkannya. Drama-dramanya berjudul *Pintu*, *Topi dan Nabi*, dan *Jembatan ke Keabadian*. Dan esei-esei serta studi-studinya terkumpul dalam *Sastra Perlawanan Palestina*, *Perlawanan dan Problemanya*, dan *Revolusi Palestina*.

Kedudukan Kanafani dalam sastra Palestina cukup penting, sampai-sampai seorang kritikus mengatakan, bahwa seandainya Palestina tidak melahirkan penulis-penulis lain selain Kanafani, cukuplah hal itu untuk membuktikan tingkat budaya bangsa tersebut. Tak ayal lagi, bahwa dengan karya-karyanya Kanafani telah berhasil menjadi saksi jaman dan perjuangan bangsanya. Perjuangan yang tak kenal henti sampai tercapainya kemerdekaan. Sebab, seperti yang ia tulis dalam sebuah karyanya: "Dalam biji mata tiap orang yang terbunuh secara aniaya, terkandung seorang bayi yang lahir bersamaan dengan saat tibanya maut."

Dan maut itupun datanglah. Sebuah bom Zionis telah meledakkan tubuhnya di Beirut tanggal 8 Juli 1972. Seolah ia telah meramalkan nasibnya sendiri, seperti yang ditulisnya dalam cerpennya *Surat dari Ar-Ramla* tatkala tokoh Abu Usman terjun ke dalam maut: "dan bertaburanlah kepingan-kepingan Abu Usman di antara puing-puing reruntuhan."

Karya-karya Kanafani telah diterjemahkan ke pelbagai bahasa, antaranya Inggris, Jerman, Norwegia dan Swedia. Dan tiga cerpen berikut ini, yang digabung dalam satu judul oleh penulisnya, diterjemahkan dari aslinya bahasa Arab, dari kumpulannya *Ard Al-Burtuqal Al-Hazin* (*Tanah Jeruk Yang Duka*). Kalau dari penyair-penyair Palestina telah kita kenal Fadwa Tuqan, Jabra Ibrahim Jabra, Samir Al-Qasim dan lain-lain, maka di sini kita coba mengenal seorang cerpenis dan novelis Palestina yang cukup menonjol, yaitu Ghassan Kanafani.

TIGA SURAT DARI PALESTINA

Oleh: Ghassan Kanafani

a. Surat Dari Ar-Ramla

Mereka menyuruh kami berdiri dalam dua barisan di kedua pinggir jalan yang menghubungkan Ar-Ramla dengan Al-Duds, dan memerintahkan mengangkat kedua belah tangan kami ke atas secara berpautan satu sama lain. Dan tatkala salah seorang serdadu Yahudi itu melihat ibuku mencoba meletakkan aku di depannya agar melindungiku dengan bayangannya dari terik matahari Juli, dengan sangat kasar serdadu itu menyentak tanganku dan memerintahkan aku berdiri dengan satu kaki serta memautkan kedua lenganku di atas kepala di tengah jalanan yang berdebu.

Waktu itu aku berumur sembilan tahun. Empat jam yang lalu aku baru sadar menyaksikan bagaimana yahudi-yahudi itu memeriksa perhiasan-perhiasan orangtua dan anak-anak dan menyentakannya dari mereka dengan sangat kasar. Ada juga serdadu-seradu perempuan yang kecoklat-coklatan melakukan aksi yang sama, malahan lebih galak lagi. Kulihat juga bagaimana ibuku memandang ke arahku sambil diam-diam menangis, dan saat itu ingin rasanya kukatakan padanya —sekiranya aku bisa— bahwa aku tidak apa-apa dan bahwa terik matahari tidaklah mempengaruhi sebagaimana yang ia sangka.

Aku merupakan satu-satunya yang tertinggal baginya. Ayahku telah meninggal setahun sebelum peristiwa itu, dan kakakku telah mereka tangkap sewaktu pertama kali mereka memasuki Ar-Ramla. Aku sendiri tidak tahu persis apa artinya aku ini bagi ibuku, tapi aku tidak bisa membayangkan apa jadinya seandainya aku tidak bersamanya sewaktu tiba di Damaskus untuk menjajakan baginya koran-koran pagi sambil teriak dan kegigilan dekat perhentian-perhentian bis.

Terik matahari mulai melunглаikan daya tahan pada wanita dan orang-orang tua, dan mulailah di sana-sini terdengar gerutu protes lesu dan pilu. Kulihat wajah-wajah yang biasa kujumpai di jalanan Ar-Ramla yang sempit itu pada memantulkan kesenduan, tapi aku tak dapat menerangkan dengan jelas perasaan yang menggumuliku tatkala seorang perempuan yahudi itu mempermainkan-mainkan jenggot paman Abu Usman sambil gelak-gelak tertawa.

Paman Abu Usman bukanlah pamanku. Ia tukang cukur dan tabibnya kota Ar-Ramla. Sejak kami mengenalnya, kami sudah mencintainya dan me-

manggilnya dengan sebutan paman sebagai penghargaan dan rasa hormat. Ia berdiri di situ sambil mengepit anak bungsunya Fatima, seorang gadis cilik yang melihat perempuan coklat yahudi itu dengan kedua belah matanya yang besar dan kehitam-hitaman.

"Anakmu?"

Paman Abu Usman menganggukkan kepala dengan bimbang, tapi kedua matanya memantulkan sebuah dugaan yang kelam dan aneh. Tanpa acuh sedikit pun perempuan yahudi itu mengangkat senapan kecilnya dan mengacungkannya tepat pada kepala Fatima, gadis cilik hitam-manis yang mata kehitamannya selalu memancarkan ketakjuban itu.

Persis saat itu seorang serdadu yahudi itu lewat di depanku, dan melihat apa yang terjadi segera ia berdiri menghadang penglihatanku. Tapi aku dengar bunyi letusan tiga kali tepat berturut-turut, kemudian baru kulihat wajah paman Abu Usman bergerak-gerak penuh kepedihan, dan kulihat kepala Fatima terkulai ke depan serta darah merah menetes jatuh dari rambutnya yang hitam ke atas tanah yang panas kecoklat-coklatan.

Sesaat kemudian paman Abu Usman lewat di sampingku, membopong mayat si cilik-manis Fatima dengan kedua belah tangannya yang kurus tua, diam beku dan memandang ke depan dengan ketenangan yang mengerikan. Melewatiku ia sama sekali tidak menoleh, dan kuperhatikan punggungnya yang agak bungkuk, sementara ia melangkah tenang di antara dua jejer barisan sampai pada tikungan yang pertama. Sesudah itu kembali kulihat istrinya yang terduduk di tanah sambil kedua tangannya memegang kepalanya dan merintih pedih terputus-putus. Seorang serdadu yahudi mendekatinya dan mengisyaratkan agar ia berdiri. Tapi perempuan tua itu tidak berdiri. Ia telah begitu pedih dan putus-asa.

Kali ini semuanya bisa kulihat dengan jelas. Kulihat dengan mata kepalaku bagaimana serdadu itu menendangnya dengan kakinya, dan bagaimana perempuan tua itu jatuh terlentang dengan wajah berdarah. Kemudian kulihat — jelas sekali — serdadu itu menodongkan moncong senapannya pada dada si perempuan tua dan melepaskan satu kali tembakan.

Berikutnya serdadu itu mendekatiku, dan dengan tenang sekali menyuruhku mengangkat kakiku, yang tanpa kurasa telah kuturunkan ke tanah. Dan tatkala kuangkat kakiku dengan agak enggan, ditem-

pelengnya aku dua kali dan kemudian menggosokkan tangannya yang kena darah mulutku ke bajuku. Kurasakan perih sekali, dan kulihat ibuku di situ di antara para wanita mengisak diam-diam sambil mengangkat kedua tangannya ke atas. Tapi saat itu terdengar ia tertawa kecil di antara isakannya, dan kurasakan kakiku seperti membengkak oleh berat tubuhku, serta nyeri yang amat sangat seperti hendak mematahkan pahaku. Namun aku tertawa juga dan ingin sekiranya aku bisa lari ke arah ibuku dan mengatakan padanya, bahwa aku tak merasa sakit benar oleh dua kali tempelengan itu. Bahwa aku baik-baik saja dan memintanya agar jangan menangis, serta berlaku seperti yang dilakukan Abu Usman beberapa saat yang lalu.

Pikiranku terputus tatkala Abu Usman lewat dari arah depanku sekembalinya menguburkan Fatima. Tatkala ia cepat melewatiku, ia tak menoleh sedikit pun. Kuingat bahwa mereka telah membunuh istrinya, dan bahwa sekarang ia harus menghadapi musibah baru. Kuikuti dengan matakku antara kasihan dan agak takut-takut, sampai ia kembali ke tempatnya semula, berdiri sebentar dengan punggungnya yang bungkuk dan basah oleh keringat. Tapi dapat kugambarkan wajahnya: diam beku, dengan butiran-butiran keringat yang berkilauan. Kemudian ia membungkuk mengangkat mayat istrinya dengan kedua lengannya yang kurus tua, perempuan yang seringkali kulihat duduk-duduk di depan kedai suaminya menunggu selesainya makan siang lelaki itu dan untuk kemudian membawa pulang kembali piring-piringnya yang telah kosong. Segera kemudian ia lewat lagi dekatku untuk ketiga kalinya, terengah-engah dengan butiran-butiran peluh jidatnya yang keriput dan cepat melewatiku tanpa menoleh. Sekali lagi kuperhatikan punggungnya yang bungkuk basah oleh keringat, sementara ia berjalan tenang di antara dua barisan kami.

Orang-orang telah berhenti menangis. Para wanita dan orang-orang tua pada diam mencekam. Seakan-akan kenangan tentang Abu Usman telah merasuk menggerogoti tulang-tulang mereka. Kenangan-kenangan kecil yang biasa mereka dengar dari lelaki itu tiap kali mereka bercukur, yang di sini ini seperti telah membentuk suatu dunia tersendiri dalam diri setiap orang. Kenangan-kenangan yang seakan-akan telah menyeruduk dan mendongkel tulang-tulang mereka.

Abu Usman selamanya seorang yang gampang dan dicintai orang. Ia percaya pada siapa saja, terlebih-lebih pada dirinya sendiri. Hidupnya ia mulai dari nol. Tatkala perlawanan Jabal An-Nar melemparkannya pindah ke Ar-Ramla ia telah kehilangan segala-galanya, dan memulai lagi hidupnya dari bawah : seorang yang baik-baik, seperti tanaman hijau di tanah Ar-Ramla yang subur, dan mulai memperoleh kepercayaan dan kecintaan orang-orang. Waktu perang Palestina mulai berkecamuk, ia menjual segala apa yang ia miliki, membelikannya senjata dan membagi-bagikannya di antara sanak saudaranya untuk menunaikan tugas dalam pertempuran. Kedayanya telah berubah menjadi gudang mesiu dan senjata, dan ia tidak minta sepeser pun untuk pengorbanan itu. Apa yang ia minta hanyalah ingin dikuburkan di kuburan Ar-Ramla yang bagus itu, yang dirindangi oleh pohon-pohon besar. Ini saja yang ia inginkan. Dan tiap orang di Ar-Ramla tahu bahwa Abu Usman ingin dikuburkan di situ kalau nanti ia mati.

Hal-hal kecil inilah yang telah mencekam bisu orang-orang. Wajah-wajah mereka yang basah oleh keringat jadi memberat oleh kenangan tersebut. Kulihat ibuku berdiri di situ dengan tangan terangkat ke atas, menegakkan tubuhnya seakan-akan baru sekarang ia berdiri, sambil mengikuti Abu Usman dengan pandangannya, diam beku seperti seonggok timah. Kualihkan lagi matakku ke kejauhan, dan kulihat Abu Usman berdiri ditentang seorang serdadu yahudi, mengatakan sesuatu sambil menunjuk dengan tangannya ke arah kedainya. Segera kemudian ia berjalan sendiri ke arah kedai itu, kembali dengan kain putih membungkus mayat istrinya dan melanjutkan langkahnya ke arah kuburan.

Kemudian kutampak ia kembali dari kejauhan. Langkah-langkah berat, punggungnya bungkuk dan kedua lengannya terkulai layu. Relan-pelan ia melangkah tambah dekat ke arahku, nampak lebih tua lagi dari sebelum itu, penuh berdebu dan terengah-engah panjang, serta dadanya penuh bercak-bercak darah bercampur tanah. Waktu melewatiku ia menoleh dan melihatku seperti baru pertama kali ia lewat di situ, berdiri di tengah jalanan di bawah terik matahari Juli yang membakar, berdebu dan basah oleh keringat, dan bibir terkulai luka dengan darah yang membeku. Lama ia memandangiiku sambil terengah-engah. Pada kedua matanya terpantul makna banyak sekali yang tak bisa kupahami, tapi bisa kurasakan.

Segera sesudah itu ia melanjutkan langkahnya, pelan terengah-engah dan berdebu. Berhenti di tempatnya, memutar wajahnya ke arah jalanan dan mengangkat tangannya secara berpautan ke atas.

Orang-orang tidak bisa menguburkan Abu Usman sebagaimana yang ia inginkan. Karena tatkala ia pergi memasuki kamar pimpinan serdadu-serdadu yahudi itu untuk mengakui dan membukakan apa yang ia ketahui, tiba-tiba orang dikejutkan oleh ledakan yang sangat dahsyat menghancurkan gedung itu, dan bertaburanlah kepingan-kepingan Abu Usman di antara puing-puing reruntuhan.

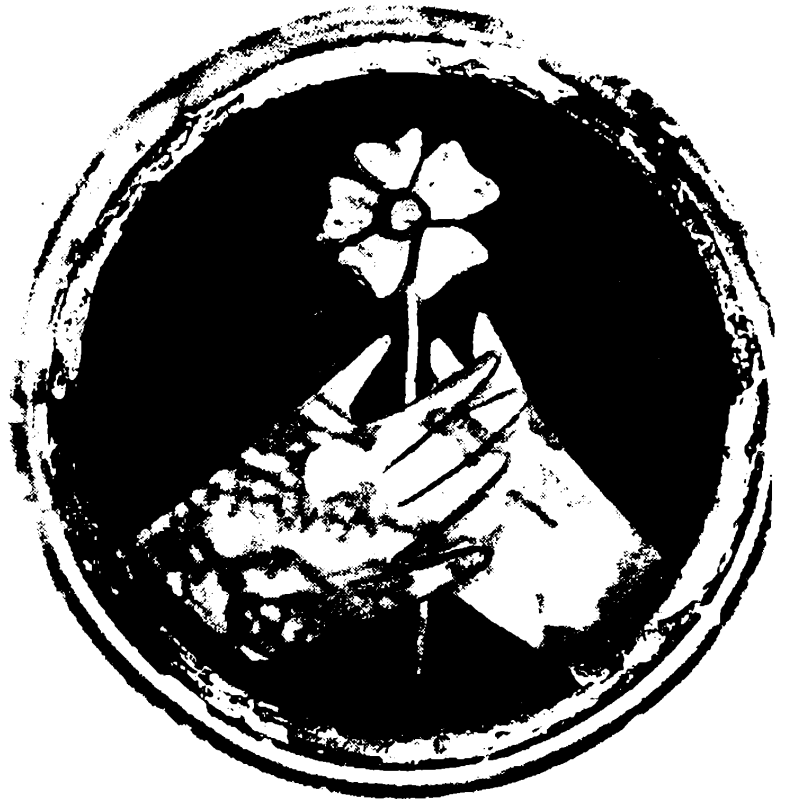
Orang-orang mengatakan kepada ibunya, sementara ia membawaku melintasi pegunungan ke arah Jordan, bahwa tatkala Abu Usman pergi ke kedainya sebelum menguburkan istrinya, ia tidak hanya membawa serta kain putih itu saja.

Damaskus, 1956.



b. Surat Dari At-Tira

(Apa yang ingin kukatakan? Oo ya, aku ingin menceritakan kisah seorang langganan yang tiap sore selalu membeli dariku tiga potong ajwa (kurma yang dipres). Ia jenis seorang langganan yang punya ciri khas. Jenis yang ada sedikit periang, sedikit-tidaknya di depan teman-temannya, karena ia punya seorang sahabat tua penjual ajwa. Engkau tahu, bahwa labaku dari penjualan itu tidaklah banyak, tapi alhamdulillah cukup. Kubeli tiap tiga potong ajwa itu dari seorang perempuan tua seharga dua frank, dan lalu kujual satu frank tiap satu. Bukan hanya ini. Malah banyak di antara para langganan yang membayar satu frank tanpa mengambil satu pun. Orang-orang itulah tentunya yang kusukai. Oo ya, aku ingin ceritakan kisah langganan seorang itu, tapi kenapa aku jadi lupa? Ooh! Polisi yang pada wajahnya ada bekas luka itu! Banyak polisi yang baik baik, tapi polisi yang satu ini samasekali tidak menyenangkanku. Kaulihat bagaimana ia bertingkah? Apakah aku yang salah? Aku lagi berdiri di tikungan itu waktu ia mendekatiku, dan sambil menggoyang-goyangkan piring ajwa ia berkata: "Kau harus pergi dari sini!")



Ia seorang polisi yang masih baru, ini jelas. Karena polisi-polisi lainnya yang baik-baik dan berjaga di jalan itu pada mengijinkan aku berdiri di situ. Tatkala polisi tadi berkata begitu padaku, kucoba menjelaskan beberapa hal padanya. Tapi ia malah mengambil piring ajwa itu dan meletakkannya di atas kepalaku, dan katanya: "Syukur bahwa tidak kutumplekkan di atas kepalamu." Kemudian ia menjungkrakkan aku, seolah aku ini seorang yahudi. Kan aku bukan seorang yahudi, dan engkau tahu bahwa yang begitu itu adalah penghinaan besar. Di mana sih kacung itu berada waktu dulu aku bertempur melawan yahudi itu di A-Tira dan Haifa? Di mana dulu ia berada? Aah! Jangan-jangan kau kira aku ini mendendam pada polisi itu.

Walhasil, syukur alhamdulillah. Ya alhamdulillah bahwa aku tidak pernah berbuat khianat dan pengecut. Coba aku begitu, tentu tak akan kumaafkan polisi itu. Dalam hal ini memang bukan kesalahannya. Itu kesalahan orang-orang yang telah bikin Palestina tercolong dan yang bikin hidup kami ini jadi melarat. Membikin kami, seolah-olah meninggalkan Palestina hanya untuk cari kerja asalan saja. Walhasil, aku tahu apa yang telah menyebabkan tercolongnya Palestina. Omongan koran-koran tak ada artinya, anakku. Mereka, orang-orang yang menulis di koran-koran itu, pada duduk di kursi-kursi empuk di ruangan yang luas dengan lukisan-lukisan dan pen-diangan. Lalu mereka menulis tentang Palestina dan perang Palestina, padahal selama hidup mereka tak

pernah mendengar letusan satu kali pun. Kalau mereka dengar, tak ayal lagi mereka akan tungganglanggang entah ke mana. Anakku, Palestina kecolong oleh sebab yang sangat sederhana. Mereka yang pegang pimpinan itu selalu menghendaki kami para serdadu agar bertindak dengan satu cara saja. Agar kami bangun kalau mereka bilang bangun, tidur kalau mereka bilang tidur, bersemangat kalau mereka menghendaki kami lari. Demikianlah sampai terjadi tragedi itu, dan mereka sendiri tidak tahu kapan terjadinya. Mereka samasekali tidak tahu bagaimana memimpin serdadu. Dikiranya para serdadu itu semacam senjata saja yang hanya perlu diisi. Dan mereka mengisinya dengan perintah-perintah yang simpang-siur. Seakan-akan kami bertempur melawan yahudi hanya karena mereka menghendaki begitu.

Memang ada juga sementara pemimpin yang ikhlas. Tapi apa yang bisa diperbuat kalau hanya seorang diri? Apa yang bisa diperbuat oleh satu malaiakat yang tiba-tiba jatuh di neraka jahanam, sementara sayap-sayapnya tersangkut pada cakar-cakar setan? Pernah aku mengalami dua kali pertempuran bersama Ibrahim Abu Diah almarhum. Ia bertempur dengan tegak perkasa seperti sedang berpidato, dan kami maju bersamanya seakan-akan pergi ke pesta penganten. Aku banyak tahu tentang kehidupan almarhum itu. Dari kecil ia ikut bersama Abdul Qadir Al-Husaini, membawa surat untuk kawan-kawan melintasi pegunungan. Setelah besar membawa mesiu dan bertempur, dan Abdyl Qadir Al-Husaini bilang bahwa Ibrahimlah orang yang paling berani yang pernah ia lihat selama hidupnya. Ia seorang yang amat cerdik. Tahun 1948 bersama anakbuahnya ia memasuki pertempuran Mikor Hayem dan enam belas tembakan bersarang pada punggungnya yang menyebabkan ia lumpuh. Empat tahun ia menghabiskan umurnya setelah itu dengan tersiksa. Dapat kamu bayangkan, bagaimana perasaan seorang lumpuh yang tahun-tahun sebelumnya ia habiskan dalam pertempuran dengan gagah perkasa. Ia hanya bisa menerawang, kemudian tersenyum dan kembali memikirkan duapuluh lima lira keperluannya tiap hari untuk suntikan morfin yang sedikit mengurangi penderitaannya. Betul ia tersiksa. Sampai-sampai sementara negara Arab berusaha membantunya, dan sesudah diadakan pembicaraan diputuskan untuk mengajarnya tiap bulan selama hidup. Datanglah seorang utusan negara-negara tersebut ke Beirut. Tatkala ia

memasuki kamarnya, Ibrahim Abu Diah sedang sekarat. Tiga orang berdiri di samping tempat tidurnya sambil menangis. Dengan suara hampir tak terdengar Ibrahim minta agar mereka menyanyikan lagi kebangsaan baginya. Tiga lelaki itu tegak menyanyikan lagu kebangsaan sambil menangis, sementara ia menghembuskan nafasnya yang penghabisan. Semoga Allah mengasihinya. Ia telah banyak menderita, juga orang-orang yang dekat dipannya selagi ia akan mati. Kasihan. Kan sudah kukatakan, bahwa tak ada yang peduli dan yang memperhatikan para pahlawan? Ia telah menderita cukup lama. Waktu ia akan mati, seorang perempuan tua masuk ke kamarnya dan memberinya serangkai kecil bunga merah. Nama bunga itu? "Saudara kandung," ya "saudara kandung." Mereka menamakannya di pedesaan dengan bunga "rindu." Sambil hampir-hampir menangis, perempuan itu berkata padanya :

"Bunga rindu ini dari sana."

Ibrahim mengambil bunga itu, mendekapkannya ke dadanya, dan katanya sambil tersenyum :

"Ooh sang luka"

Dan ia pun menghembuskan nafasnya dalam dekapan bunga itu, yang kemudian dikuburkan bersamanya. Kaulihat bagaimana para pahlawan mati tanpa seorang pun mendengarnya? Kaulihat?

Ini bukan hanya di Al-Quds saja, melainkan di mana-mana. Contohnya: di Hadar, Haifa, ada sebuah tank besar yang selalu menembaki orang di jalanan Karmal dengan semena-mena. Di Haifa waktu itu tak ada sebuah ranjau pun yang cukup besar untuk menghancurkan tank itu. Kemudian, entah bagaimana, pimpinan laskar Haifa yaitu Hamad Al-Haniti bisa pergi ke Syria dan kembali dengan sebuah ranjau besar. Waktu kembali lewat Raas An-Naqla, seorang perempuan yahudi dapat mengetahui rahasia tersebut dan melaporkannya dengan radio ke sebuah koloni yahudi antara Akka dan Haifa. Nama koloni itu? Oo sudah tak ingat lagi. Pokoknya, sore hari Hamad dan beberapa kawannya—antara lain Surur Barham (pernah dengar namanya?)—melintas melalui Akka. Baik, mereka telah sampai dekat koloni itu sebelum malam turun. Dan di situlah sepasukan serdadu yahudi tiba-tiba mendadakinya dan berusaha merampas ranjau itu. Hamad disuruh menyerah, tapi ia menolak. Bersama beberapa kawannya ia bertahan dengan perkasa, sampai satu persatu gugur di sekelilingnya. Apa ia lalu menyerahkan ranjau itu



dan menyelamatkan dirinya? Tentu tidak. Ia berdiri dan mengangkat tangannya. Dan tatkala serdadu-serdadu yahudi itu mendekatinya dengan maksud menawannya, seketika ia melepaskan sebuah tembakan mengenai ranjau besar itu. Kata orang, hari itu dari Akka mereka bisa dengar ledakan ranjau yang hebat itu. Berkepinganlah tubuh-tubuh yahudi itu ke udara, juga tubuh sang syahid hancur, sampai-sampai orang tak bisa menemukan sekeping pun untuk dikuburkan.

Apa yang tadi ingin kukatakan padamu? Ooh, bahwa orang-orang yang berwenang itu tak ambil peduli kepada para pahlawan mereka. Mereka juga tak tahu menahu perihal pertempuran itu. Sang pemimpin tadi telah mati syahid bersama kawan-kawannya. Aku sendiri tidak ingin berdebat, apakah ia telah bertindak yang masuk akal atau telah sembrono. Hanya saja aku ingin bertanya : apa yang terjadi pada keluarga mereka yang telah mati syahid itu? Dan pihak pimpinan di Haifa, bagaimana langkah mereka untuk mengisi kekosongan akibat tewasnya para syahid itu? Bukankah kekacaubalauan telah menimpa Haifa dengan sangat memilukan?

Apa yang ingin kukatakan? Oo ya, tentang mereka yang bertanggungjawab kepada kami. Misalnya yang terjadi di Rifaniri, pabrik penyulingan minyak yang besar itu. Di situ buruh Arab dan yahudi bekerja bersama-sama. Waktu itu aku juga bekerja di pabrik itu. Terjadilah sebuah peristiwa kecil yang aku sendiri sudah lupa kebanyakan tetek bengeknya. Seorang yahudi melemparkan granat ke arah se-

orang penjaga Arab yang lagi piket di depan pintu pabrik. Tewaslah penjaga itu. Kami tentu saja sedih sekali mendengar matinya penjaga itu dan beberapa kawannya yang sama berjaga. Maka pintu gerbang pabrik itu kami tutup, dan dengan menggunakan apa saja yang kami temukan kami bertempur dengan yahudi-yahudi itu. Satu lawan satu kami berhadapan, masing-masing tanpa senjata, kecuali perkasa kelakuan. Dan kami berhasil mengalahkan mereka. Di pabrik itu tak sebuah senjata api pun yang kami miliki. Maka di antara kami ada yang menggunakan traktor. Kebanyakan kami menggunakan sekop dan linggis yang bercabang dua panjang. Dan terjadilah pertempuran itu. Tak seorang pun dari musuh yang tersisa. Meskipun pertempuran macam itu merupakan hal baru bagi kebanyakan kami, tapi kami terjun dengan satu-padu, mempersetankan nasib mendatang pekerjaan kami tanpa menghiraukan bujukan yahudi-yahudi itu yang merengek-rengok mengatakan bahwa kami sama-sama buruh, makan hidup di situ. Namun apa yang terjadi kemudian sesudah kami berhasil menewaskan puluhan yahudi itu? Setelah kami tinggalkan pekerjaan di Rifaniri itu dan lontang-lantung di jalanan macam pengemis, sebagaimana lontang-lantungku sekarang ini, apa kaukira mereka yang bertanggungjawab pada kami itu lalu memberi kami senjata dan berkata : ayo bertempur dan mati bersama-sama kami! Malah mereka samasekali tak peduli kami, sampai-sampai ada yang mengatakan bahwa kami ini para tukang jagal dan bukan pejuang. Dan mereka tidak membutuhkan kami. Sebab itu kami harus pergi ke mana saja kami mau, berjuang dengan cara yang kami mau melawan siapa saja yang kami mau! Tukang-tukang jagal, mereka bilang. Jadi pejuang-pejuang macam apa yang mereka kehendaki? Pejuang-pejuang yang bermantel putih dan yang hanya tersenyum-senyum cerah terhadap kekejian-kekejian yahudi itu? Ataukah menghendaki kami bertempur di gelanggang sidang-sidang Liga Arab?

Dengarkan apa yang terjadi pada seorang pejuang terhormat ini. Ia seorang sopir kendaraan umum. Suatu kali ia lihat seorang perempuan yahudi lari dikejar sekompok anak-anak yang melemparinya dengan batu-batu. Waktu itu masih dalam permulaannya ketegangan-ketegangan. Cepat saja lelaki itu menghardik kelompok anak-anak itu, membawa si perempuan naik ke kendaraanya dan mengantarkan-



nya ke keluarganya di Tel Aviv. Tahu apa yang terjadi di situ? Orang-orang yahudi itu mencuri kendaraannya, membunuhnya dengan membacokinya, dan mayatnya mereka lempar di depan mesjid Syeikh Hasan. Makanya, cara bagaimana yang mereka kehendaki dari kami ini dalam memerangi manusia-manusia macam begitu? Apa dengan karangan bunga?

Inilah, anakku, yang menyebabkan kita telah kecolongan Palestina! Apa ini kau artikan bahwa aku ingin agar bagi tiap serdadu pejuang yang berhasil membunuh musuh harus dikirim surat ucapan terimakasih? Ah tidak, tidak, audzubillah. Tapi yang kumaksudkan adalah agar mereka punya kata sepatkat dalam suatu hal. Agar menetapkan bagaimana tindakan yang sebaiknya, dan menghormati perasaan pejuang yang tiap kali kehilangan sahabatnya dalam pertempuran. Walhasil, aku tak ingin banyak bicara tentang pertempuran. Sejak dulu aku selalu mengertawakan orang-orang tua yang tak ada lain ceritanya kecuali kenangan-kenangannya tentang pertempuran. Yang ingin kukatakan hanyalah, bahwa aku telah bertempur lebih dari apa yang bisa dilakukan oleh satu orang. Namun kesalahannya bukan dari aku, dari atas, dari mereka yang baca-tulis membuat rencana-rencana bengkok dan yang selalu mengamatinnya dengan penuh perhatian. Adapun aku, apa yang bisa kuperbuat selain hanya menyandang bedilku dan menyerang? Dan melihat ke arah yang ditunjuk oleh komandanku, lalu berlari ke arah itu dengan senjata ditanganku!

Pokoknya, kita jangan sampai lupa apa yang telah pernah terjadi kalau nanti ketemu lagi. Kita harus memerangi yahudi-yahudi itu, seperti para redaktur koran menghadapi kerumuman alat yang banyak sekali seliweran di kamar kerja mereka!

Hm, betapa cerewetnya aku ini.

Tadi aku ingin cerita padamu tentang langgan-an yang tiap sore beli tiga potong ajwa dariku. Namun percakapan jadi melantur, dan yang salah, ya salahnya polisi yang telah mengusirku dari tempat pilihanku itu, kayak ia mengusir seorang pencuri saja.

Seandainya kubeberkan pada polisi itu ceritaku ini dan kukatakan padanya siapa sebenarnya aku, tentu ia akan terkekeh-kekeh dan akan menumplekkan piring itu di kepalaku sebagaimana yang memang ia niatkan. Sebab itu aku tak akan datang kepadanya, untuk minta agar ia menghormatiku. Ini akan

sangat mentertawakan. Tapi suatu hari aku akan datang dari Palestina, berjalan kaki, seperti aku datang kali pertama tempohari. Akan kucari polisi itu sedapat mungkin, dan akan kuundang dia untuk tinggal di At Tira dan Haifa sebulan penuh atas tanggungan-ku. Boleh ia keluyuran ke mana ia suka, dan berdiri di tempat di mana ia suka.

Damasku, 1957.



c. Surat Dari Ghaza

Sahabatku.

Suratmu sekarang ini telah kuterima, yang di dalamnya diberitakan bahwa engkau telah menyelesaikan segala sesuatu yang kuperlukan berkenaan dengan tinggalku bersamamu di Sacramento. Juga yang kurasa bahwa aku telah diterima di jurusan teknik sipil pada Universitas California. Tak ayal lagi aku harus berterimakasih kepadamu atas segala itu. Namun akan kedengaran aneh, bahwa aku akan menyampaikan kabar ini. Yakinlah Mustofa bahwa aku tidak bisa melihat masalah itu begitu lebih jernih dari sekarang ini. Tidak, sahabatku. Aku telah mero-bah pendirianku. Aku tak akan mengikutimu ke dunia di mana selalu "ada kehijauan, air dan wajah-wajah ceria," seperti yang kautulis dalam suratmu. Tapi aku akan tetap di sini, dan samasekali tak akan meninggalkannya.

Memang sungguh menyentakanku Mustofa, bahwa kita tidak bisa melanjutkan jalan hidup kita dalam satu garis yang sama. Sepertinya masih terngiang saat kau mengingatkanku akan janji kita untuk terus bersama. Bagaimana kita berseru: "Kita akan jadi orang-orang kaya!" Namun, sahabatku, apa boleh buat. Ya aku masih ingat jelas tatkala aku berdiri di pelabuhan udara Cairo menjabat erat tanganmu, sambil membelakkan mata ke mesin pesawat yang menggila itu. Segalanya saat itu seperti berputar bising bersama putaran mesin itu. Dan engkau berdiri di depanku dengan wajahmu yang penuh dan diam. Wajahmu tidak berubah dari sejak kau dibesarkan di bilangan Syaj'iyah di Ghaza, kecuali kerutan-kerutan kecil itu. Kita besar bersama, saling memahami satu sama lain dan berjanji akan bersama terus

sampai akhir. Tapi :

("Tinggal seperempat jam sebelum pesawat berangkat. Kau jangan menerawang begitu. Dengar, tahun depan engkau akan ke Kuwait, dan dari gajimu yang kau hemat engkau mencerabut dirimu dari Ghaza ke California. Kita telah mulai bersama, dan harus terus begitu.")

Kuperhatikan waktu itu kedua bibirmu yang bergerak-gerak cepat sekali. Begitulah gayamu berbicara: tanpa spasi dan tanpa titik. Tapi ada kurasaan waktu itu, bahwa sebenarnya kau tidak begitu rela atas kepergianmu. Engkau tidak bisa menyodoran tiga sebab wajar dari pelarianmu itu. Ya aku juga mengalami rasa terkoyak-koyak itu. Dan rasa paling jelas waktu itu adalah : kenapa tidak kita tinggalkan saja Ghaza ini dan kita lari? Kenapa? Dan keadaanmu berangsur-angsur membaik. Engkau teken kontrak dengan Departemen Pendidikan Kuwait, dan aku tidak. Dan dalam gelutan kemeralatanku, kadang kau kirimkan padaku sejumlah uang cukupan yang menurutmu boleh kuanggap sebagai pinjaman, agar aku tidak merasa kecil diri. Engkau tahu betul keadaan keluargaku. Juga bahwa gajiku yang kecil di Sekolah Bantuan Internasional bagi para pengungsi tidaklah cukup untuk membiayai ibuku, janda kakakku dan empat orang anaknya.

("Dengar baik-baik. Tulislah surat padaku tiap hari, tiap jam dan tiap detik. Hm, pesawat akan segera berangkat, selamat berpisah. Ooh ya sampai jumpa lagi, sampai jumpa lagi.")

Dan bibirmu yang dingin itu menyentuhkeningku. Engkau berbalik menuju pesawat, dan takkalah sekali lagi engkau menoleh, kulihat matamu berkaca-kaca.

Sesudah itu aku juga teken kontrak dengan Departemen Pendidikan Kuwait. Tak perlu kuulangi lagi bagaimana tetek bengek hidupku di situ. Segalanya sudah kuberitakan selalu padamu. Hidupku seperti getah, melompong kayak kerang kecil, lontanglantung dalam kesepian yang mencekam dan terombang-ambing antara kini dan masa depan yang suram bagai awal senja. Rutin yang membusuk dan perjuangan yang terpentak dari waktu ke waktu. Semuanya seperti getah panas, hidup yang tergelincir dan kedambaan selalu pada akhir bulan.

Dan pada pertengahan tahun, ya tahun itu, yahudi-yahudi itu menggempur daerah Sobha dan menembaki Ghaza, Ghaza kita, dengan mortir dan

napalm. Kejadian itu mungkin bisa sedikit merobah hal-hal rutinku. Tapi waktu itu aku tak banyak peduli: Aku akan meninggalkan Ghaza menuju California, hidup untuk diriku yang telah cukup lama menderita. Aku benci Ghaza dan penduduknya. Semuanya di tanah terbantai itu mengingatkanku akan lukisan-lukisan yang gagal dari seorang pelukis yang sakit, dengan warna keabu-abuan. Memang ada ku kirimkan sedikit uang untuk ibuku, janda kakakku dan anak-anaknya untuk penambah hidup. Namun aku pun akan merantaskan tali terakhir ini di sana, di California yang hijau, jauh dari bau kenistaan yang menyesakkan hidungku selama tujuh tahun. Rasa kasihan yang mengikatku dengan keponakan-keponakanku, ibu mereka dan ibuku, tidak cukup untuk menebus nasib tragisku yang selalu menindih. Perasaan itu tidak bisa menenggelamkanku lebih dari itu. Aku harus pergi!

Engkau tahu perasaan-perasaan itu, Mustofa, karena engkau juga telah pernah menghayatinya. Perasaan samar-samar yang mempertalikan kita dengan Ghaza, dan yang membatasi semangat kita untuk lari! Kenapa tidak kita jelaskan hal itu dalam makna yang segamblang-gamblangnya? Kenapa tidak kita tinggalkan saja kenistaan ini dengan segala lukanya, dan pergi menuju kehidupan yang lebih penuh warna dan harapan? Kenapa? Kita tak tahu secara pasti!

Dan tatkala bulan Juni itu aku pakansi, kumpulkan semua apa yang kumiliki dengan harapan melepaskan yang manis pada hal-hal kecil yang memberi hidup makna yang lembut dan warna-warni. Kudapati Ghaza persis sebagaimana adanya: pengap bagai selaput dalam yang membungkus diri sebuah kerang karatan yang dilemparkan ombak ke pantai pasir penuh getah dan hampir terkelupas. Ghaza, yang lebih tertekan dari seorang yang diterkam mimpi yang menakutkan! Lorong-lorongnya yang sempit dengan baunya yang khas, bau kenistaan dan kemelaratan, dan rumah-rumahnya yang berbalkon menjorok ke luar. Itulah Ghaza. Tapi apa itu perasaan misterius dan samar-samar yang membuat seseorang jadi terhimbau misterius dan samar-samar yang membuat seseorang jadi terhimbau kepada keluarganya, rumahnya dan kenangan-kenangannya? Sebagaimana sekawanan kambing sesat yang terpanggil oleh sebuah mata air! Aku tidak tahu. Yang kutahu, pagi itu kutemui ibuku di rumah kami. Saat tibaku di situ kujumpai istri almarhum kakakku. Sambil meng-

isak ia memintaku untuk memenuhi keinginan Nadia, anak perempuannya yang luka dirawat di rumahsakit Ghaza, agar aku menengoknya sore itu. Kau tahu kan Nadia keponakanku yang manis itu, yang baru berumur tigabelas tahun?

Sore itu kubeli sekilo apel dan aku melangkah ke rumahsakit untuk menjenguk Nadia. Kutahu, ada sesuatu yang disembunyikan oleh ibuku dan iparku itu. Sesuatu yang tak dapat mereka sampaikan dengan kata-kata, suatu hal aneh yang tak bisa kupastikan dengan jelas. Selalu kucintai Nadia, selalu kucintai generasi yang telah menetek dari kenistaan dan keterbuangan itu, sampai batas seolah-olah kehidupan bahagia tak lebih merupakan keabnormalan sosial.

Apa yang terjadi saat itu? Entahlah. Kumasuki kamar yang serba putih itu dengan tenang. Seorang anak yang sakit memperoleh semacam kekudusan. Apalagi kalau anak yang sakit itu akibat luka yang ganas dan menyerikan! Nadia terbaring di tempat tidur itu, punggungnya telekan pada bantal putih di mana rambutnya yang bagai bulu-bulu nihal itu tergerai. Kedua matanya yang besar itu diam kelam, dan sebutir airmata selalu nampak di lubuk kehitaman matanya yang dalam. Wajahnya diam tenang, tapi kayak terhuyung seperti wajah seorang nabi yang menderita. Nadia masih seorang anak kecil, namun nampak lebih dari itu. Lebih matang dari sekedar anak kecil, jauh lebih matang.

"Nadia."

Entah aku yang mengucapkannya, atau orang lain di belakangku. Tapi ia mengangkat kedua matanya ke arahku. Dan kurasakan, kedua mata itu begitu melarutkan diriku seperti sepotong gula yang jatuh dalam segelas teh panas. Bersama senyumnya yang tipis, kudengar suaranya :

"Paman... kau datang dari Kuwait?"

Suaranya seperti patah di kerongkongan. Ia mencoba mengangkat dirinya dengan bertelekan pada kedua lengannya, menjulurkan lehernya ke arahku dan duduk sambil bersandar. Aku pun duduk di dekatnya.

"Nadia. Kubawa untukmu oleh-oleh dari Kuwait. Oleh-oleh banyak sekali. Kutunggu kau sampai bisa bangun dan sehat sembuh. Nanti kau datang ke rumahku dan akan kuberikan oleh-oleh itu. Kubelian pula kau pantalon merah yang pernah kaupesan dalam suratmu. Ya, telah kubelian itu."

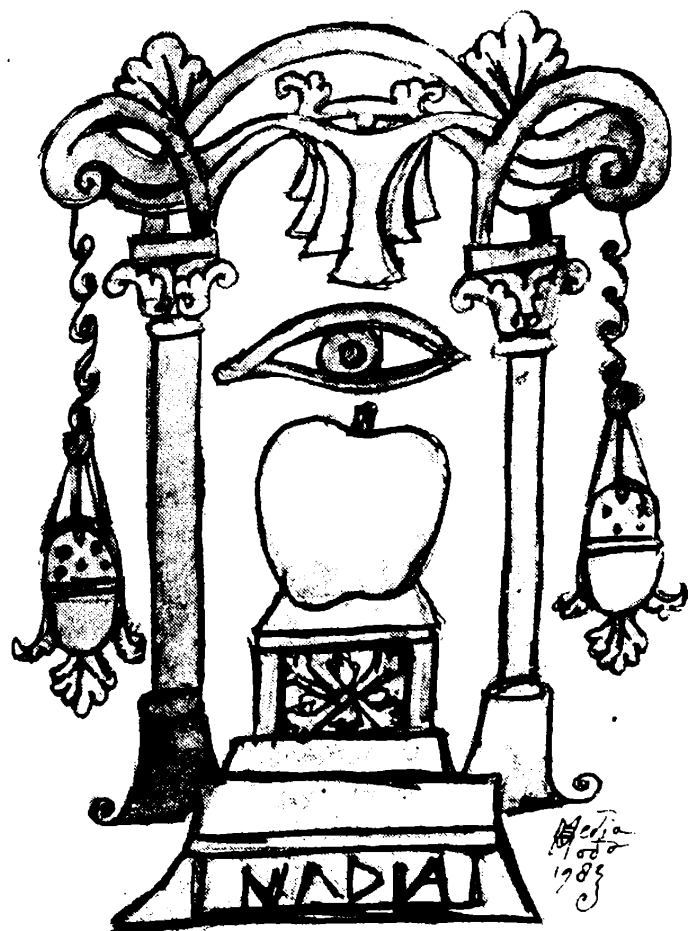
Suatu apusan yang seketika menyembul dalam keadaan yang mendebarakan itu, dan kurasakan tatkala aku mengucapkannya, seolah-olah untuk pertama kalinya aku telah mengatakan sesuatu yang sebenarnya. Adapun Nadia, ia nampak gemetar seperti kena sengatan listrik, menundukkan kepalanya diam dan bungkam, dan kurasakan airmatanya membasahi punggung tanganku.

"Katakan Nadia. Engkau tidak suka pantalon merah?"

Diangkatnya matanya ke arahku. Ia ingin bicara, tapi seperti tertahan. Giginya terkutup, dan kudengar sekali lagi suaranya seperti jauh:

"Pamanda...!"

Dijulurkannya lengannya, dan dengan jemari-nya disingkapkannya seperi putih itu. Ia menunjukkan pada kakinya yang terpotong sampai di atas paha!



Sahabatku.

Samasekali tak akan pernah kulupakan kaki Nadia yang terpotong sampai atas paha itu. Tidak, tak akan pernah bisa kulupakan kepedihan yang terlumur pada wajahnya, bercampur dengan garis-garisnya yang manis itu. Selamanya tak akan pernah kulupakan. Dan hari itu aku keluar dari rumahsakit itu ke lorong-lorong Ghaza dengan penuh jijik pada uang dua Pound yang kubawa untuk kuberikan pada Nadia. Matahari cerlang menyirami jalanan dengan warna darah. Dan Ghaza, ooh Mustofa, jadi nampak baru samasekali. Tak pernah kita lihat begitu, aku dan kau. Tumpukan batu-batu di pingiran Syaj'iyah di mana kita tinggal itu ada punya makna, seolah-olah diletakkan di situ hanya untuk menampilkan-nya. Ghaza yang tujuh tahun kita huni dalam kemalangan bersama penghuni-penghuninya yang baik-baik itu nampak jadi baru. Bagiku ia nampak sebagai sebuah permulaan. Entah, kenapa kurasakan itu hanya sebagai permulaan saja. Kubayangkan, jalan besar itu di mana aku melangkah kembali ke rumahku tak lain hanyalah permulaan di Ghaza pada berduka atas terpotongnya kaki Nadia sampai atas paha. Kedukaan yang tak terhenti pada batas tangis dan air-mata. Ia adalah tantangan, bahkan lebih dari itu: ia mirip dengan pengembalian lagi kaki yang terpo-

tong!

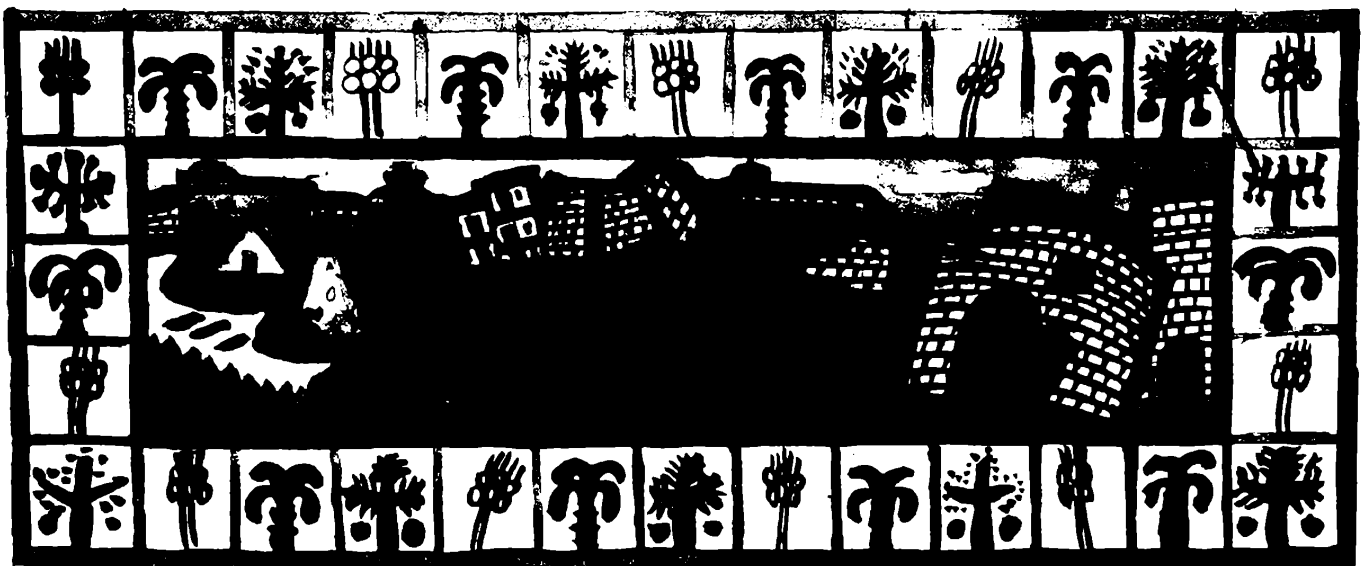
Aku keluar menyusuri jalanan-jalanan Ghaza yang diguyur oleh cerlang matahari. Orang-orang mengatakan padaku, bahwa Nadia telah kehilangan kakinya tatkala melemparkan dirinya di atas tubuh adik-adiknya untuk melindungi mereka dari ledakan mortir dan napalm yang lagi mengamuk di rumah. Bisa saja bagi Nadia menyelamatkan diri, lari dari situ menyelamatkan kakinya. Tapi ia tidak melakukannya. Kenapa?



Tidak, sahabatku. Aku tak akan datang ke Sacramento, dan aku samasekali tidak menyesal. Tidak akan kulanjutkan apa yang telah pernah kita mulai bersama sejak masa kecil dulu. Perasaan misterius yang kurasakan dulu tatkala kautinggalkan Ghaza, perasaan yang samar-samar kecil itu, harus bangkit me nbesar dan menggunung dalam dirimu. Harus kau cari itu agar kau bisa menemukan dirimu! Di sini di antara puing-puing kenistaan yang begini keji.

Kuwait, 1956.

(alihbasa : M. Fudoli Zaini).





SAJAK-SAJAK BULAN INI



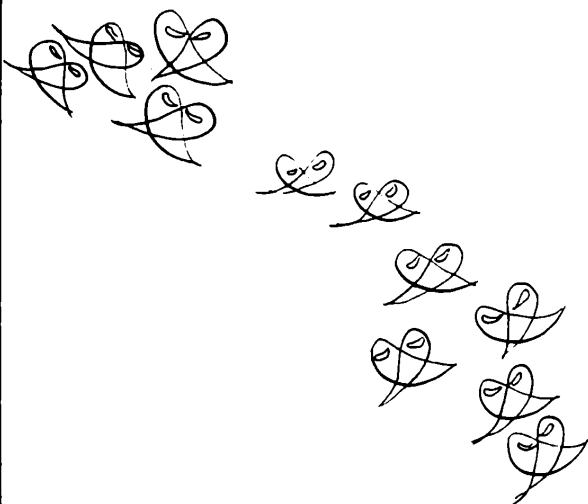
hamid jabbar

LAPANGAN RUMPUT, SISA EMBUN DAN MASA KANAK-KANAK

Lapangan rumput, sisa embun dan masa kanak-kanak menggelinding bagai bola, serangga tak bernama, impian-impian dan entah apa-apa. Menggelinding bagai bola, sebuah lomba tentang bahagia, gol dan sukses, tetapi yang terjaring adalah nasib dan bukan tidak apa-apa. Peluit tidak berbunyi, aturan-aturan dibuat dan dimakan, mengenyangkan isi kepala yang menggelinding dari sudut ke sudut. Tendang dan kejar. Tendang dan mengelepar. Batu dan kaca. Kaca dan mata. Pecah dan luka. Menggelinding bagai bola, sebuah lomba tentang bahagia, tetapi dunia jadi embun masa kanak-kanak, rumputan dan serangga dan sejuta suara dan warna-warna dan impian-impian mengggelembung jadi sesuatu yang bernama luka, tetapi bahagia, bukan, bukan-bukan, ternyata kuda-kuda memakan rumput dan meninggalkan embun dalam ringkiknya.

"Hidup bung, merdeka atau mati..."

1978



DI TAMAN BUNGA, LUKA TERCINTA

*Di taman bunga, cinta dan luka
mekar juga bersama. Para pelayat
melebur-cucurkan rindunya bersama
gaung serangga. Seperti berlagu*

*kanak-kanak dari sorga menyapa
embun dan kabut. Seperti malaikat
hinggap pada mainan kanak-kanak
di taman bunga, luka tercinta.*

*Dan kau terbaring di sana, kekasih
di kelopak mimpi, kemanusiaan, masih...*

1981



BANYAK ORANG MENANGIS, KEKASIH

*banyak orang menangis, kekasih, banyak orang
menangis sepanjang gang sepanjang hari-hari
mengais seperti ayam, di matamu, banyak orang
mengalir sepanjang lambai sepanjang sangsai
meleleh di pipimu, kekasih, di pipimu sayang
banyak orang dalam tangis rasa-tak-sampai membadai*

*badai orang begitu perih menangis sepanjang gang
badai ayam begitu letih berkotek berkandang-kandang
badai pipimu begitu pedih meraih sesayat terang
kekasih, sementara hanyalah ini: gerimis sunyi
dan sekalah matamu dan eramlah telur Columbusmu
benua sayang*

sorga yang hilang!

1981

TUHAN MILIK PRIBADI

Oleh: Putu Wijaya

Bicara tentang Tuhan bagi saya sangat pribadi sifatnya. Saya dilahirkan dari keluarga yang menganut agama Hindu di Bali. Tetapi masa kanak-kanak saya tidak dipenuhi oleh penghayatan terhadap agama melalui informasi yang jitu. Saya dekat dengan upacara upacara ritual yang setiap hari sambung-menyambung, tetapi bukan kepada inti dari agama Hindu itu sendiri. Sejak waktu itu saya belajar untuk menerima Tuhan sebagai sebuah konsepsi pribadi di atas keterbatasan saya, yang tidak perlu dipersoalkan lagi. Saya menerima cara saya itu tanpa perasaan terpaksa. Saya merasa sangat bebas.

Belakangan, agama Hindu mulai diajarkan secara intensif di sekolah-sekolah. Filsafat dan etikanya mulai dibentangkan, jadi bukan hanya sekedar rentetan-rentetan upacara saja, sebagaimana yang dihayati oleh ibu atau saya sendiri misalnya. Sayapun memiliki kesempatan untuk setiap kali meluruskan penghayatan saya menurut jalan yang dibentangkan oleh agama saya tersebut. Tetapi sesuatu telah terlanjur membentuk penghayatan saya, sehingga kalau pun saya berusaha memahami, saya tetap ingin berpijak pada dasar penghayatan saya. Bahwa Tuhan sifat penghayatannya sangat pribadi.

Tatkala saya harus hidup dengan cucur keringat saya, penghayatan saya kepada Tuhan bertambah pribadi lagi. Saya tak ingin orang lain terganggu oleh cara saya dan saya sama sekali tidak suka diganggu oleh cara penghayatan orang lain. Tetapi tatkala saya memilih seorang wanita sebagai istri, saya disadarkan bahwa saya berada di tengah banyak orang yang memiliki penghayatan terhadap Tuhan dengan cara yang berbeda. Persoalan yang timbul kemudian adalah karena saya harus mentolerir cara penghayatan orang lain, kalau saya juga ingin "ditolerir". Lalu saya masuk agama lain untuk tidak menggagalkan pernikahan. Lalu sesudah itu saya mengajak istri saya, juga untuk tidak menggagalkan pernikahan menurut agama Hindu. Kemudian persoalan agama tidak saya bicarakan lagi. Saya tidak mau agama membuat orang batal menikah.

Sekarang saya memiliki dua agama dalam keluarga saya, bahkan mungkin dalam perjalanan hidup saya. Tapi penghayatan saya terhadap Tuhan rasanya tidak pernah berubah. Saya teringat kepada seseorang kawan yang mengetik naskah drama saya yang berjudul *Dag-Dig-Dug*. Ia mengatakan bahwa saya tak memiliki penghayatan terhadap sorga dan neraka sehin-

ga menulis drama itu. Seorang kawan lain mengkritik saya juga dan mengatakan seandainya saya memiliki latar belakang agama yang tebal, mungkin novel *Stasiun* akan lebih menampilkan dimensi. Ingatan itu tidak pernah mematahkan semangat saya untuk menghayati Tuhan dengan cara saya sendiri. Dengan seluruh keterbatasan dan keadaan saya yang ada, tanpa perasaan bersalah.

Saya merasa ada kekuatan besar yang tak pernah saya capai dengan pikiran. Ada sesuatu yang monumental yang hanya sayup-sayup, samar dan pelik sekali rasanya terhayati tetapi tak bisa diucapkan. Saya tak habis-habisnya mempersoalkannya, tetapi saya tak pernah memaksa diri saya untuk menyelesaikan proses tersebut. Saya merasa berada dalam sebuah perjalanan yang tak pernah terpecahkan atau selesai di mana saya hanya sebagian kecil saja dari orang lain. Tak ada yang bisa saya lakukan lebih dari merasakan. Saya merasa mendapat kewajiban untuk mengerjakan pekerjaan-pekerjaan yang sampai di tangan saya dengan sebaik-baiknya. Dan kalau itu saya laksanakan, saya merasa bahagia. Dan kalau saya berada dalam keadaan bahagia dengan cara tersebut, saya merasa tak langsung dekat dengan Tuhan.

Saya tak perduli apakah Tuhan dekat kepada saya. Saya sendiri tidak terlalu sering menyebut-nyebut-Nya. Kalau saya sakit, kalau saya menyesal, kalau saya merasa lemah, kecil, terkejut, pendeknya perlu pertolongan, saya akhirnya selalu berdoa dan memanipulir-Nya sebagai Sumber Kekuatan. Saya tak pernah menunggu jawaban. Kadang-kadang kalau saya mendadak dapat keuntungan, dalam wujud material maupun sprituial, saya pun dengan sengaja mengingat-Nya untuk mengendalikan nafsu-nafsu angkara saya. Apakah ini namanya persahabatan, pengabdian, penaklukan, keterikatan atau pemanfaatan, saya tidak mempersoalkannya.

Jalan yang saya tempuh ini amat sesuai dengan pekerjaan saya sebagai penulis. Dengan penghayatan yang demikian, saya merasa bebas. Konsepsi Tuhan tidak pernah memaksa saya melakukan sesuatu dengan rasa tertekan. Ia menjadi sangat akrab. Ia tidak menakutkan saya, bahkan memaklumi apa pun yang saya lakukan, sehingga saya merasa malu dan kecil, atau apa saja, itu tidaklah disebabkan karena Dia membatasi saya, tapi karena saya membatasi diri saya sendiri.

Karena hubungan saya dengan Tuhan sangat pribadi

di, kadangkala saya menganggapNya Teman. Kepada Nya saya bisa marah, dongkol dan jengkel. Kalau saya sedang latihan sandiwara di lapangan terbuka, lalu mendadak hujan, saya memandang ke langit dan marah kepadaNya. Kalau saya melihat orang terlalu miskin dan tergecet oleh orang lain dengan terang-terangan, saya marah kenapa Dia tidak bertindak. Ini hanya contoh kecil yang kenaifannya justru saya sukai. Saya lakukan semua itu dengan spontan, justru karena saya mengerti kebesaranNya. Saya hanyalah seekor tikus yang dekil dan kadangkala kurang ajar tetapi tanpa kebencian yang laten.

Kadang-kadang saya memikirkan kenapa ada orang begitu fanatik, militan dan kaku, padahal saya lihat di antara banyak orang itu termasuk pintar. Saya mencoba memahami jalan pikiran mereka. Saya melihat logikanya dan berusaha keras memahami kenapa mereka sampai mengambil jalan pikiran seperti itu. Hal mana juga saya lakukan terhadap mereka yang berTuhan dengan cara yang fanatik. Lalu saya merasa berhadapan dengan sebuah paham, temperamen, suasana dan penghayatan yang berbeda. Saya menghormati setiap jalan pikiran, sejauh jalan pikiran itu tidak menyerang.

Saya biasa-biasa saja dengan Tuhan, saya merasa tidak dapat melampauiNya. Tetapi saya tak mena-

han diri kalau kadangkala mengikutkan keterbatasan saya, untuk degil kepadaNya. Orang bilang barangkali saya bukan pemeluk yang teguh. Tegasnya, hubungan saya denganNya tidak lazim. Barangkali juga tidak sebagaimana yang sudah digariskan oleh agama saya. Dengan demikian apakah saya membuat agama baru untuk diri saya sendiri? Ini tidak akan saya persoalkan selama ini. Saya merasa tidak pernah ada soal apa-apa yang terlalu gawat, karena itu akan membuat saya tidak spontan lagi. Saya berhenti memikirkan bentuk hubungan saya dengan Dia. Saya hanya memikirkan yang dekat-dekat saja dan saya gauli sehari-hari.

Demikian awalnya kemudian saya banyak memikirkan soal-soal kerja. Saya menuntut banyak pada diri saya dan kawan-kawan yang kebetulan bekerja dengan saya. Saya juga menuntut banyak dari orang-orang besar yang saya anggap telah menjadi contoh atau tumpuan harapan dari orang-orang di sekelilingnya. Dan kalau saya tiba-tiba dikecewakan, saya mendongakkan kepala dan menanyakan kepadaNya kenapa hal tersebut terjadi. Dia tidak pernah menjawab. Dia seperti menyuruh saya menjawabnya sendiri. Lalu saya tahu bahwa meskipun saya adalah ternakNya saya tetap sendirian untuk kepentingan-ke-



pentingan saya sendiri. Sebaliknya adalah mustahil juga saya melakukan sesuatu untuk kepentinganNya.

Atas dasar rasa Ketuhanan semacam itu saya akan sangat terganggu kalau berhadapan dengan sesuatu yang fanatik. Propaganda anti Tuhan maupun propaganda berKetuhanan dengan cara tertentu. Yang saya maksudkan dengan fanatik adalah keyakinan yang sudah demikian tinggi dan kerasnya, sehingga jadi tajam dan bersifat menyerang terhadap segala sesuatu yang berada di luarnya. Baik terhadap pandangan sosial maupun konsep Ketuhanan orang lain. Saya merasa terganggu berada di tengah orang yang berpikir dengan menutup seluruh pintu dan jendela. Kecuali kalau itu dilakukan dengan kesadaran untuk merampungkan target tertentu, dalam jangka waktu tertentu. Tetapi target itupun hanya penting untuk pergaulan kita sesama manusia. Tuhan di luar target itu, di luar jangkauan.

Tuhan bagi saya sampai sekarang adalah jalan pada kebebasan. Saya sering tawar menawar denganNya. Satu ketika misalnya saya membujukNya harus berbohong, karena saat itu sangat penting sekali untuk menjaga sesuatu. Lain kali saya mesti bersumpah untuk sesuatu yang mustahil, tapi toh saya lakukan juga, karena menjaga kepentingan yang lain. Dalam keadaan seperti itu saya tahu saya telah melakukan kejahatan-kejahatan pikiran. Tapi saya tidak merasa berdosa mengingat adanya target tertentu. Inilah konsekuensi dari konsepsi Tuhan yang pribadi itu, konsepsi dosa jadi berlainan.

Saya pikir mungkin orang-orang besar, orang-orang yang mempunyai kekuasaan, yang menentukan nasib orang lain, orang yang membolak-balik sejarah itu, barangkali juga memiliki konsepsi penghayatan Ketuhanan yang radikal. Cara yang akrobatik, sehingga setiap kali dalam setiap tindakan, orang mendapat kebenaran dari rasa KetuhananNya, sehingga ia tetap yakin, melakukan kejahatan-kejahatan sekalipun. Saya tidak punya kekuasaan. Saya hanya punya sedikit kekuasaan terhadap hidup saya sendiri dan barangkali juga sedikit untuk tokoh-tokoh dalam karangan saya sebagai penulis. Dari sudut itu saya mengerti bahwa saya kadangkala dengan sadar menulis seperti tiran, seperti orang diktator. Karakter, logika, akan sehat dan sebagainya kadangkala saya jungkir balik untuk membuat karangan bertambah tajam, jitu ke arah sasaran yang hendak dipompakan

kepada pembaca.

Mungkin saya terlalu mendramatisir. Tapi saya sudah melakukan apa saja yang bisa saya lakukan kalau saya dengan demikian dapat menjotos lebih langsung pada subyek-subyek yang hendak saya kemukakan. Mata, hidung, khayal, mimpi dan sebagainya saya kocok. Saya berbohong, melakukan kejahatan, penggelapan, apa saja yang dapat mengangkat cerita. Tidak ada nilai-nilai yang menggajal saya. Tidak ada konsepsi dasar yang membatasi keterbatasan sebagai manusia biasa. Kalau perlu saya bikin, lahir dan hidupkan sesukanya suasana, sehingga cerita itu tetap hanyalah cerita. Dengan begini saya percaya penghayatan pada Tuhan mempengaruhi pekerjaan. Atau sebaliknya. Pekerjaan menentukan bentuk penghayatan pada Tuhan.

Konsepsi saya tentang Tuhan, pribadi atau kemudian mulai tidak pribadi, tetap hanyalah cara pendekatan saja. Hal mana sewaktu-waktu bisa berubah. Sementara saya percaya Dia tidak berubah dengan cara pendekatan saya. Ia tidak berubah dengan cara penghayatan yang dilakukan orang lain. Yang berubah mungkin hal-hal yang kita terima karena akibat bentuk penghayatan itu. Di sini saya hendak mengatakan bahwa cara memang hanyalah jalan. Cara tersebut erat hubungannya dengan profesi. Cara tersebut kemudian banyak menentukan. Saya kira terlalu banyak.

Sering saya bertemu dengan orang yang menghayati Tuhan dengan cara sedemikian rupa sehingga kemudian saya lebih banyak melihat seorang yang tidak menghayati apa-apa. Sebaliknya tanpa menyebut ia orang yang saleh atau orang alim dengan perbuatannya saya segera tahu ia menghayati Tuhan dalam hidup dan tindak-tanduknya. Saya tak akan membandingkan keduanya. Tetapi kalau saya ingin memilih, kalau saya boleh memilih, saya akan memilih kecenderungan kedua, untuk lingkungan hidup saya. Mungkin karena kengebetan untuk hidup sebagai manusia biasa.

Tuhan bagi saya akhirnya adalah Kemerdekaan Tak Terbatas. Ia tidak pernah memberikan perintah. Ia selalu memberi. Dengan cara demikian Ia benar-benar telah mengikat dan berkuasa dalam diri setiap manusia -- setidaknya-tidaknya menurut pikiran saya.

Jakarta, 25 Februari 1979.

LUKISAN PERKAWINAN : HAMSAD RANGKUTI

Oleh: Yakob Sumarjo

Nama Hamsad Rangkuti mulai dikenal dalam dunia sastra Indonesia sejak tahun 1967, yakni sejak berdirinya majalah sastra *Horison*. Dan Hamsad memang tak dapat dipisahkan hidupnya dari majalah itu. Setiap sastrawan yang mampir ke redaksi *Horison* tentu akan bertemu dengan tokoh ini. Hamsad dikenal sebagai penulis cerita pendek. Beberapa karyanya muncul di *Horison* sampai sekitar tahun 1970 tetapi setelah itu ia kurang aktif menulis lagi. Kegiatannya dialihkan untuk menerbitkan kumpulan puisi para penyair Indonesia. Dan sudah lebih dari 35 kumpulan puisi berhasil ia terbitkan. Tetapi sekitar tahun 1979 Hamsad mulai menulis lagi cerita pendek. Dan sejak itu cerpen-cerpennya mengalir ke semua penerbitan baik yang bersifat sastra maupun umum. Dan bahkan dia berhasil menerbitkan sebuah novel, *Ketika Lampu Berwarna Merah*.

Dunia cerpen Hamsad adalah dunia rata-rata pengarang Indonesia, yakni kaum menengah bawah. Suasana kehidupan yang digambarkannya adalah dunia kelabu, penuh kesulitan ekonomi dan penderitaan batin karenanya. Namun dalam memilih tema, Hamsad cenderung untuk melihat bukan aspek penderitaannya, tetapi segi-segi keanehan kehidupan mereka. Setidak-tidaknya ini terlihat dalam kumpulan cerpennya yang pertama : *Lukisan Perkawinan* (Sinhar Harapan, 1982)

Kumpulan cerpen yang berjumlah 15 ini diberi kata pengantar pendek oleh penulisnya yang antara lain berbunyi: "kumpulan ini sengaja kususun dari cerpen yang melukiskan kehidupan rumah tangga." Kenyataannya ada beberapa cerpen yang tidak bersangkutan paut dengan kehidupan rumah tangga, seperti "Sajak dan Tongkat," "Lumpuh," "Sukri Membawa Pisau Belati," "Gunting Pita,". Namun judul itu cukup mewakili sebagian besar cerpen yang dimuat di dalamnya. Cerpen-cerpen yang tepat dinamai "Lukisan Perkawinan" adalah judul kumpulan itu sendiri, "Muntah," "Dendam," "Permintaan yang aneh," "Upacara Untuk Ibu," "Perjalanan," dan "Kesetiaan Itu." Semua cerpen tadi melukiskan kehidupan rumah tangga. Di dalamnya dapat kita jumpai beberapa tema keluarga seperti kecemburuan, penghormatan pada suami meskipun hidup sengsara, penghormatan pada ibu, makna cinta suami, makna profesi dalam hidup perkawinan dsb. Dengan judul itu dan dengan cerpen-cerpen jenis itu, maka buku ini dapat dibaca oleh kaum ibu juga. Dan tak mengherankan ka-

lau beberapa cerpen pernah dimuat dalam majalah wanita. Jadi memang ada kecenderungan populer dalam karya-karya Hamsad ini.

Apa yang menonjol dalam kelima belas cerpen ini adalah teknik penyusunan ceritanya yang rapih. Sebenarnya Hamsad cukup banyak menggunakan *trick* dalam menyusun cerpennya. Dengan tehnik ini memang setiap pembaca berhasil ditarik perhatiannya sejak memulai membaca, namun seperti biasanya fiksi yang bercorak demikian, segi kedalaman kurang tergarap. Dan rata-rata cerpen Hamsad ini memang tidak banyak mengandung "misteri," kurang menggugah orang untuk mengembangkan sendiri tema yang dia ajukan. Setiap cerpen selesai dengan terbinanya plot dengan unsur kejutan di akhir kisah. Model cerpen demikian, dilihat dari sejarah cerpen

dunia, termasuk kolot. Banyak *master* cerpen dunia mengerjakan karya-karyanya dengan tehnik ini. Contoh dari tehnik begini paling sempurna dia kerjakan dalam cerpen "Wanita di Bawah Pohon." Mula-mula kita disodori suatu kejadian yang mengandung tanda tanya, yakni "aku" melihat seorang wanita sengaja berteduh di bawah hujan dalam suatu hujan lebat. Ada orang yang memberikan payung padanya, tetapi ia tetap saja berdiri di sana. Kejadian misterius ini terus diamati oleh pencerita, dan melalui pembantu rumah tangga, anak dan tuan rumah yang merupakan kepala kantornya, akhirnya sedikit demi sedikit terungkap siapa sebenarnya wanita itu. Dalam cerpen ini terdapat sebuah dialog yang merupakan dasar dari filsafat tehnik Hamsad:

"O,bisa,bisa. Maafkan. Tuan terlampau lama menanti cerita saya. Kelihatannya Tuan ingin betul mendengarkannya."

"Saya ingin tahu alasannya, bukan ceritanya."

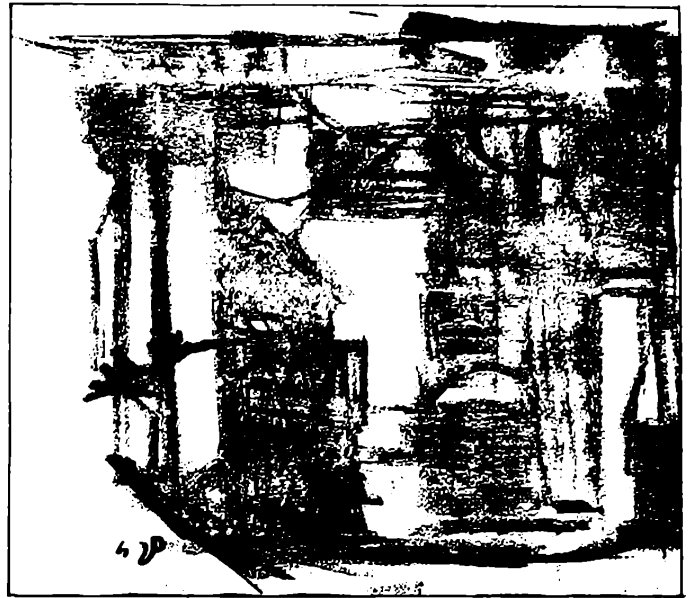
"Tapi dari ceritanya, Tuan tahu alasannya."

Itulah filsafat kepengarangan Hamsad. Pembaca harus dipancing dahulu dengan lukisan kejadian yang aneh, tidak wajar, atau setidaknya mengundang pertanyaan. Dan kejadian demikian mengundang pertanyaan pembaca: mengapa demikian? Pembaca yang ingin tahu alasannya, mesti dengan sabar (dan senang) mendengarkan cerita Hamsad. Hampir seluruh cerpennya mengandung tehnik demikian. Sebuah lukisan perkawinan yang berlubang kena tembak, wanita cantik yang hidup sendirian sampai tua, wanita yang menggendong bayi mati naik bus, gadis yang alergi terhadap pisau cukur, istri yang ingin menem-

bak sasaran lembing di atas kepala suaminya dan sebagainya.

Pada Hamsad yang penting adalah kejadian. Dengan demikian ia termasuk cerpenis yang mementingkan unsur *plot*, agak abai terhadap lukisan watak dan kadang tema ceritanya. Tema atau persoalan cerita bagi Hamsad tidak begitu dihiraukan. Penyair yang membelanjakan uang honorariumnya untuk pelacur jalanan agar dia dapat menciptakan sajak, apa maknanya bagi orang lain? Cerita itu mungkin saja benar, tetapi hanya terjadi pada beberapa penyair saja. Dan yang mau dilihat Hamsad sebenarnya hanya segi keanehannya belaka. Yakni bahwa penyair, atau seniman, kadang mempunyai sifat aneh dalam menimba inspirasi: ada yang melacur, ada yang nongkrong di wc, ada yang memakan sepatunya, ada yang menggauli wanita bule dan sebagainya.

Segi keanehan itu pula yang hendak diungkapkan Hamsad dalam cerpennya "Permintaan yang Aneh." Seorang istri yang hamil muda ngidam mau menembak sasaran olah raganya di atas kepala suaminya. Mungkin keanehan semacam itu ada, namun hanya berhenti sebagai keanehan saja. Dalam hal ini saya hendak mengatakan bahwa keanehan yang dipotret Hamsad dalam cerpen-cerpennya adalah demi untuk cerita, dan bukan untuk menawarkan suatu persoalan yang tiap orang butuh memecahkan atau mengetahuinya dengan sudut pandangan lain. "Dunia aneh" Hamsad ini jarang yang menukik sampai hakekat. Mungkin semacam cerpen "Perjalanan" dapat saya ambil sebagai contoh menuju ke maksud saya. Dalam cerpen ini "aku" dalam perjalanan bus antar kota. Dengan baik sekali Hamsad melambangkan perjalanan bus dengan perjalanan kehidupan ini. Selalu ada yang datang, selalu ada yang pergi. Perlambangan ini menjadi terganggu waktu masuk sepasang suami-isteri yang istrinya menggendong bayi yang ternyata sudah mati. Ada kematian dalam perjalanan bus itu. Sang ibu tidak percaya kalau bayinya telah mati. Ia ingin meyakinkan dirinya pada dokter, dan itulah sebabnya ia naik bus malam itu. Cerpen berakhir dengan turunnya kedua suami istri tersebut ditelan kegelapan. Cerpen ini masih berbicara ketika Hamsad menutup ceritanya. Kejadiannya memang aneh, tetapi ia mengandung sesuatu makna yang lebih luas daripada hanya bahan yang dikisahkannya kepada kita. Mengapa ibu muda itu bisa tak percaya akan kematian bayinya? Apakah makna hi-



dup dan kematian yang begitu dini dalam perjalanan hidup ini? Cerpen ini nampak pekat sebagai puisi. Ia berkembang dan mengandung sesuatu misteri yang tak mudah diselesaikan dengan jawaban.

Memang kadang-kadang Hamsad berhasil pula menutup cerita anehnya dengan kejutan yang di luar dugaan kita. Misalnya "Permintaan yang Aneh" tersebut. Istri yang ngidam itu memang meminta suaminya agar kepalanya menjadi landasan obyek yang akan dikenai lembing dan tembakan pestol olah raga. Ketegangan antara kena sasaran dan kepala ini cukup berarti untuk sebuah cerita. Dan akhirnya memang permintaan yang aneh itu dapat diselesaikan dengan selamat oleh istri. Namun Hamsad tak berhenti di sini. Ia masih melanjutkan ceritanya dengan kejutan lain: setelah beranak dua, sang istri makin bertambah tua dan tak mahir lagi membidik sasaran di atas kepala suaminya. Maka suami berusaha agar istri tidak hamil, dan tanpa sepengetahuan istrinya dia vasektomi. Sesampai di rumah si istri sendiri menyadari bahwa ngidamnya membahayakan jiwa suaminya, dan dia berniat untuk tidak punya anak lagi. Hal ini dituturkan kepada suami yang telah divasektomi itu. Ini cerpen yang menarik dan memberikan hiburan, namun sedikit sekali menyentuh hakekat kehidupan.

Meskipun demikian harus diakui bahwa Hamsad bukanlah pengarang jenis hiburan yang karyanya bisa dibuang sehabis membaca. Kekuatan Hamsad dalam mengamati dan menilai kelakuan manusia harus diakui sebagai matang. Dalam cerita gadis yang membenci profesi ayahnya sebagai tukang cukur, dan ingin menjadi istri pegawai negeri, dalam malam perkawinannya menemukan kenyataan bahwa suaminya memang pegawai negeri, tetapi kerjanya mencukur para pegawai. Ketika pengantin putri menggugatnya, suami menjelaskan: "Aku tidak ingin merusak impianmu. Lagi pula menurut perkiraanku, kau tentu tidak akan mengetahuinya. Aku hanya ingin men-



jaga impianmu. Dan sekarang kuharap kau sudah terbangun dari tidurmu.”

Dalam kematangannya dalam melihat kehidupan ini terkandung satu rasa humor yang dalam. Humor Hamsad bukan humor yang biasa kita jumpai dalam fiksi pop. Humornya tidak meledak, tetapi sampai dengan sangat halus dengan pengakuan bahwa manusia pada dasarnya lemah. Setiap Hamsad bercerita tentang nasib malang atau konyol seorang pemuda, ia selalu menamainya sebagai Sukri. Dan apabila Sukri main dalam sebuah cerpennya, maka kekonyolan nasiblah yang akan kita baca. Gaya ejekan halus ini dengan amat jitu dipraktekannya dalam cerpennya yang amat terkenal: "Sukri Membawa Pisau Belati." Pada dasarnya pengarang menggunakan tehnik *stream of consciousness*. Hanya ia tidak pretensius "menyukarkan" pembacanya. Ia tetap konvensional. Sukri mau mengunjungi pacarnya yang dia tahu sedang diapeli pemuda lain. Dalam perjalanan ke rumah gadis itu ia sudah membayangkan rivalnya menaruh *scooternya* di depan rumah pacar, dan di dalam ...? Inilah bayang-bayangan yang muncul dalam kepalanya. Dan segala kemungkinan pelampiasan kecemburuan dan kemarahannya diumbar dalam angannya. Dan para pembaca di tempatkan di kepala pemuda Sukri yang sedang asyik dengan kemelut cintanya itu. Cerpen ini mengandung pandangan humor yang hanya mampu diungkapkan oleh orang yang cukup matang dalam menilai kelakuan manusia. Ia tidak mudah menghakimi, dan hanya mentertawai, sebagaimana layaknya seorang bapak melihat kenakalan anaknya berusia dua tahun yang tengah lucu-lucunya. Saya menangkap bahwa Hamsad berdiri sebagai bapak semacam itu: ia mampu mengendalikan diri, tekun dan sabar dengan bahan ceritanya yang diambil dari kehidupan yang menerbitkan tanda tanya.

Tehnik sudah dia kuasai, dan sikap sudah dia miliki, artinya Hamsad sudah memiliki gayanya sendiri, sehingga kita tinggal menunggu saja kapan Hamsad secara kebetulan memilih obyek cerita yang menuntunnya pada hakekat. Sebab dalam kumpulan ini pengarang kadang terjebak untuk menggarap bahan yang tak seimbang dengan kemampuannya, misalnya dalam cerpen "Upacara untuk Ibu." Cerpen ini seperti pesanan untuk merayakan Hari Ibu saja.

PAGAR

Oleh Hamsad Rangkuti

Hujan turun dengan lebatnya. Orang itu datang berteduh ke bawah emper atap rumah kami. Dari balik kaca kulihat orang itu berjalan dengan tongkat. Dia terbungkuk dengan beban di tangannya.

Ibu mematikan lampu ruang depan dan mengintip lewat kaca.

"Jangan sampai dia tahu kita melihat dia. Nanti dia mengetuk pintu," bisik ibu kepadaku.

Kain jendela yang kusingsap ditepis ibu dan terlepas menutup kaca jendela dan orang itu pun terlindung di balik kain.

"Seharusnya kita membikin pagar." Ibu bersungut. "Seenaknya saja mereka masuk ke pekarangan kita. Kambing masuk merusak tanaman. Anak-anak masuk mengejar bola. Mereka berlari-lari seperti di lapangan bola saja. Berteriak-teriak memecakkan telinga. Seharusnya kita membikin pagar."

Mendengar itu, ayah meletakkan buku yang dia baca, dan memandang kepada ibu.

"Beri mereka menikmati tanah pekarangan itu. Biarkan begitu saja. Buat apa pagar kalau tidak ada yang perlu dilindungi."

"Apakah rumah ini kau anggap tidak perlu dilindungi?"

"Rumah tidak perlu dilindungi. Siapa yang akan mengambil rumah? Isinya yang perlu dilindungi, bukan rumah. Jadi, fungsi rumah melindungi isinya. Isi rumah tidak ada yang bernilai, maka pagar tidak ada fungsinya. Untuk saat ini pagar belum perlu dibangun karena isi rumah belum ada yang bernilai untuk dilindungi."

"Kau anggap kami tidak bernilai untuk dilindungi? Kami kau anggap sama dengan tanah pekarangan itu? Semua orang boleh menginjaknya?"

Ayah diam. Dia ke luarkan pipa dari pembungkusnya. Dia jejakkan tembakau pada lobangnya.

Dia bakar dengan nyala geretan iris-an tembakau yang terjejal pada lobang pipa itu. Kedua dinding pipinya mengkerut menyedot asap dan mengeluarkannya lewat hidungnya.

"Bukan pagar seperti yang kau maksudkan itu yang perlu dibangun untuk melindungi kalian. Manusia tidak perlu dilindungi pagar seperti itu. Sebab mereka sendiri akan ke luar dari pagar dan pagar sudah tidak berfungsi saat seperti itu. Lalu apa pagar yang perlu dibangun untuk melindungi manusia? Iman! Ketaqwaan kepada Tuhan dan mengikuti ajaran agama! Itu yang perlu ditanamkan kepada anak-anakmu dan kepada dirimu untuk menjadi pagar dalam hidup ini."

"Kau selalu menyimpang kalau diajak bicara! Coba lihat apa kerja orangtua itu? Apa benar dia hanya ingin berteduh. Jangan-jangan dia menggelar tikar dan tidur di sana. Emper itu pun akan menjadi tempat penampungan gelandangan-gelandangan."

Aku pergi menyingkap kain jendela. Di emper bukan orangtua itu saja yang berteduh tetapi lebih dari lima orang. Mereka mendekap dada karena dingin.

Apa yang aku lihat aku laporkan kepada ibu. Dia mulai bersungut panjang.

"Itulah perlunya pagar! Seentar lagi lebih dari sepuluh orang. Lama-lama mereka mengetuk pintu dan meminta bantal."

"Beri mereka masuk kalau mereka mengetuk pintu," kata ayah.

Dan mereka mengetuk pintu. Keras -- berulang-ulang.

"Bukakan pintu," kata ayah.

"Jangan," kata ibu.

"Suruh mereka masuk."

"Jangan!"

"Mereka terus mengetuk," katanya.

"Suruh mereka masuk!"

"Tetapi ibu berkata jangan."

"Bukakan pintu!"

Aku pergi ke ruang tamu. Aku singkap kain jendela. Orang-orang itu mengetuk pintu.

"Siapa mengetuk pintu?" kataku.

"Kami," kata mereka.

"Ada apa?"

"Orangtua itu kedinginan. Dia sudah kaku."

"Apa yang bisa kami lakukan?" aku membuka pintu.

"Berilah dia segelas kopi panas. Balsem atau sejenis obat lainnya." Aku laporkan kepada ayah dan ibu.

"Berilah dia segelas kopi panas," kata ayah.

"Tetapi ... gula dan kopi hanya tinggal untuk beberapa gelas," kata ibu.

"Bikinkan satu gelas kopi," kata ayah dan beliau datang ke pintu ruang tamu. Dia suruh bawa masuk orangtua itu. Aku mengambil tikar dan membentangkannya di lantai ruang tamu. Orang-orang itu membaringkannya di ruang tamu. Ibu datang membawa satu gelas kopi. Orangtua itu menghirupnya seteguk ke seteguk dari bibir piring. Matanya terbuka memandang sekitar. Dia melihat ke luar.

"Sudah teduh hujan?" katanya kepada kami semua.

"Belum," kata mereka serentak.

"Ada balsem?" katanya pula.

"Ada," kata ayah dan ibu mengambilnya, kemudian, "gosokkan ke tubuhnya," kata ayah memberikannya.

Mereka pun menggosokkan balsem itu ke tubuh orangtua itu. Banyak sekali, sehingga dasar kaleng balsemitu tampak membatang. Tidak lama kemudian dia tampak segar.

"Hujan tidak henti-hentinya. Limakali aku berteduh sehari ini. Limakali hujan itu mengusirku

ke bawah emper rumah orang yang tidak berpagar. Untunglah tidak semua orang memasang pagar, kalau tidak aku tidak akan bisa berteduh. Hujan itu menghambat perjalananku."

"Kakek hendak ke mana?" kata anak yang ikut berteduh di emper rumah kami.

"Aku tidak tahu."

"Kamu bergelandangan?" kata orang yang berteduh yang hampir sebaya umur dengan orangtua itu.

"Aku berjalan kaki."

"Hendak ke mana?"

"Ke rumahku."

"Di mana rumahmu?"

"Perjalananku adalah rumahku."

"Sampai di mana?"

"Sampai aku menemukan pagar. Pagar itu terlalu jauh. Jauh sekali. Sampai kapan aku sampai menyentuhnya. Aku tidak tahu. Maka aku harus berjalan terus. Berjalan terus. Sampai pada suatu saat aku tiba padanya. Pagar itu."

Dia bangkit dari tempat dia berbaring. Memandang ke luar.

"Sudah berhenti hujan?" katanya lagi.

"Masih rintik-rintik. Buat apa tergesa-gesa? Padahal kakek tidak ada tujuan."

"Tujuanku ada. Berjalan dan berjalan. Berteduh kalau malam."

"Kalau malam di mana kamu berteduh?" kata salah seorang mereka.

"Di rumah-rumah ibadah. Di sana aku meminta kepada-Nya agar menunjukkan jalan supaya aku tidak tersesat sampai pada pagar yang kutuju."

Kemudian hujan itu pun reda. Mereka pergi meneruskan perjalanan mereka. Kami menutup pintu ruang tamu. Ayah mengisi kembali tembakau pada lobang pipanya, seperti orang menimbun sampah pada lobang dan mem-

bakarnya.

Ibu membikinkan kopi panas tiga gelas. Untuk ayah, untukku, dan untuk ibu sendiri. Kopi panas itu ibu letakkan di atas meja.

"Kopi dan gula sudah habis," kata ibu.

"Kalau begitu, tidak guna lagi ada toples," balas ayah.

"Mengapa?"

"Tidak ada gula yang perlu dilindungi dari semut."

"Tidak perlu toples kalau tidak ada gula?"

"Tidak perlu pagar kalau tidak ada barang yang bernilai."

"Orangtua itu mencari pagar!" kataku.

"Dia sebenarnya sudah tidak hidup!"

"Lalu ibu? Ibu menginginkan pagar!"

"Ibumu ingin hidup!"

"Aku tidak mengerti!"

"Tunggu sampai kau bisa mengerti."

"Kapan aku bisa mengerti?"

"Tembakauku. Bawa ke mari tembakauku. Yang baru kau beli tadi. Mana tembakauku." Ayah mengetuk-ngetukkan kepala pipanya pada sudut meja. Arang tembakau tumpah di sudut meja. Aku memberikan satu bungkus tembakau yang baru. Ayah merobek kertas timah pembungkusnya. Menjejalkan tembakau itu pada lobang pipa.

"Pagar saja dipersoalkan. Padahal itu tidak perlu dipersoalkan."

"Mereka masuk seenaknya. Anak-anak itu bermain bola seenaknya. Kambing masuk merusak tanaman. Dan jemuran itu tidak berpagar!" sungut ibu.

"Tidak perlu toples kalau tidak ada gula."

"Tetapi kita akan membeli gula."

"Toples tidak perlu dipecahkan

kalau tidak ada gula," kataku.

"Tidak perlu membeli toples setiap membeli gula!" kata ibu.

"Jadi sebelum ada gula, toples itu perlu!" kataku pula.

Ayah memandang kepadaku, menggeser pipa di mulutnya.

"O begitu? Toples itu perlu sebelum ada gula?"

"Ya! Toples dulu baru gula!"

"Bukan gula dulu baru toples?"

"Tidak! Toples dulu baru gula!"

"Kalau begitu pagar dulu baru barang berharga?"

"Ya! Pagar dulu, baru barang berharga!"

"Iya pula. Kalau begitu perlu pagar!"

*

Pagar itu pun dibangun dari uang simpanan ibu. Sangat sederhana. Dari kayu dolken dan bambu. Sekarang tidak ada lagi anak-anak berkeliaran di pekarangan rumah kami. Kalau ada bola jatuh ke dalam pekarangan, mereka permissi di pintu pagar. Ibu membukakan pintu pagar dan anak-anak itu berlari ke dalam mengambil bola. Mereka hormat kepada ibu. Dan itu semua diceritakan ibu kepada ayah.

Ayah pun mulai mencoba fungsi pagar itu. Dia ke luar korsi di pekarangan. Dia bawa meja kecil. Dia membaca buku di bawah naungan pohon yang rindang. Ibu membawakan satu gelas kopi dan menaruhnya di meja kecil itu. Dan kadang-kadang ibu juga membawa sebuah kursi dan duduk bersama-sama ayah pada sore hari dengan kopi dan pisang goreng. Ayah membaca buku dan ibu merenda sarung bantal. Mereka tidak merasa terganggu dari orang lalu lalang di jalan raya. Semua terlindung oleh pagar dan mereka aman di

balik pagar.

Pada hujan lebat, tiga bulan setelah kami membangun pagar, kami lupa menutup pintu pagar. Orang-orang berlari masuk lewat pintupagar itu. Salah seorang dari mereka orangtua memakai tongkat. Mereka berteduh di bawah emper rumah kami.

Ibu datang menyingkap kain jendela. Dia sama mengintip denganku dari balik kaca.

"Jangan sampai dia tahu kita melihat dia. Nanti dia mengetuk pintu," bisik ibu kepadaku.

Kain jendela yang dia singkap dia lepaskan.

"Seharusnya kita tidak lupa mengunci pagar itu. Sekarang seenaknya saja mereka masuk," kata ibu bersungut-sungut.

Ayah mengetuk-ngetukkan bibir lobang pipanya pada sudut meja. Kerak tembakau tertuang dari lobang pipa itu. Dia melihat kepada ibu yang terus bersungut-sungut.

"Ada apa lagi?"

"Mereka seenaknya saja masuk ke pekarangan kita. Seharusnya kita tidak boleh lupa menggembok pintu pagar!"

"Biarkan mereka masuk ke pekarangan itu. Mereka berteduh karena hujan."

"Apa gunanya pagar kalau begitu? Masih saja orang masuk seenaknya."

"Salahmu. Mengapa kau lupa menggemboknya?"

Terdengar orang mengetuk pintu. Aku memandang kepada ayah, kemudian kepada ibu.

"Mereka mengetuk pintu," katanya.

"Bukakan pintu, kalau ada orang mengetuk pintu," kata ayah.

"Jangan!" kata ibu.

Masih juga terdengar orang mengetuk pintu. Keras sekali.

"Bukakan pintu dan suruh me-

reka masuk," kata ayah lagi.

"Tetapi ibu berkata jangan!"

"Bukakan pintu!" kata ayah sambil beliau mengetuk kepala pipanya di sudut meja seperti hakim mengetuk palunya.

Aku membuka pintu.

"Siapa mengetuk pintu?"

"Kami!"

"Ada apa?"

Mereka langsung masuk ke dalam rumah. Lima orang yang tidak kami kenal. Orangtua yang memakai tongkat itu menjadi kekar begitu masuk ke dalam ruangan. Ibu memekik karena kaget. Tetapi salah seorang dari mereka menutup mulut ibu. Ayah bangkit dari tempat dia mengetuk-ngetukkan pipa tembakaunya. Mereka mencabut belati.

"Ada yang berteriak, salah seorang akan terkena pisau belati ini. Ingat! Jangan coba berteriak! Hujan lebat di luar akan menelan teriakan kalian. Tetapi kami telah terbiasa menusuk orang yang berteriak. Semacam gerak replek saja. Maka sekarang duduk di kursi." kepada teman-temannya, orang itu memberi perintah "ikat mereka!"

Kemudian mereka mengobrak-abrik isi rumah. Tetapi karena tidak menemukan benda berharga yang layak diambil, mereka marah di antara mereka.

"Kita telah salah masuk. Rumah orang melarat yang kita masuk. Tidak ada yang layak untuk digarong. Isi rumahtangga ini menghina profesi kita! Bajingan! Bajingan!"

Salah seorang mendekat kepada ayah dan menarik kerah baju beliau.

"Orang miskin berlagak kaya!" bentaknya.

"Buat apa kau membangun pagar," bentak yang lain kepada ayah, "kalau tidak ada barang berharga yang perlu kau lindungi?"

Pagar itu telah menggoda kami untuk menggarong rumah ini. Mengeti?"

"Ini penghinaan!" bentak yang lain.

"Ayo, tinggalkan rumah ini. Aku terhina!"

Kelima orang itu ke luar tergesa-gesa meninggalkan rumah. Mereka banting pintu depan dan menunjangnya dari luar. Mereka masih melampiaskan kekecewaan mereka di pintu pagar. Kelima orang itu bergantian menendang pintu pagar begitu mereka melintasinya.

Aku bergeser ke dekat ayah. Ayah membuka tali yang mengikat tanganku di belakang kursi. Setelah aku bebas, aku membuka semua tali yang mengikat ayah dan ibu. Ayah mengambil pipanya, mengetuk-ngetukkan bibir lubang pipa itu di sudut meja. Dia mencari-cari tembakaunya.

"Aku bilang juga apa? pagar itu belum perlu, karena tidak ada barang berharga yang perlu dilindungi. Mereka tergoda menggarong rumah kita karena pagar itu."

"Bahaya malah datang setelah ada pagar," kata ibu mengeluh.

"Pagar itu telah menggoda mereka untuk merampok rumah yang dilindunginya."

"Jadi, pagar itu mengisyaratkan kita berpunya?"

"Ya!"

"Kalau begitu pagar itu perlu dirubuhkan?"

"Tidak usah itu kau pikirkan. Bikin tiga gelas kopi. Untukku, untukmu dan untuknya."

"Tetapi gula tidak ada."

"Kalau begitu apa gunanya ada toples?"

"Untuk persediaan kalau nanti ada gula!"

"Ah! Pusing kepalaku. Ambikan tembakau!"***

Jakarta 1983



Eka Budianta

Setelah isteriku pergi ke luar-negeri, baru aku merasakan bagaimana sebenarnya tinggal di Kampung Bali. Sebuah suasana pedesaan di tengah-tengah gemuruhnya kota Jakarta, tiba-tiba saja terbentang sempurna dalam hatiku. Malam baru datang setelah seharian Jakarta menjerit-jerit memanggilnya. Sekarang lampu-lampu sudah diedarkan. Di atas meja-tulisku yang sederhana, sepotong neon 15 watt berusaha menyorot kertas tik dan huruf-huruf mesin itu sebisa-bisanya. Pikiranku mengembara dan jari-jariku terponsang-panting mencoba mengikutinya. Benar, jari-jemari yang sebetulnya lebih cocok memegang cangkul di ladang atau menyiapkan ijuk untuk pesemaian ikan di persawahan.

Kakek mengajarku cara-cara memelihara ikan yang baik. "Menanam ikan" adalah istilah yang sering dipergunakan oleh para petani yang memberi kesempatan kepada gurameh, tambra atau ikan mas di dalam sawahnya. Kami harus menggali lubang sedalam lutut, melingkari setiap petak sawah. Para petugas Bimas sebaiknya tidak menggunakan racun untuk memberantas serangga atau yuyu yang seringkali dianggap sebagai hama, musuh petani. Sementara itu di ladang, paman menunjukkan bagaimana menanam semangka dan menjaganya baik-baik pada malam hari. Kentang, bawang, apel, jeruk dan ketumbar merupakan tanaman yang harus diawasi pada masa-masa tertentu selain garbis dan semangka. Almarhum kakek paling banyak bercerita tentang hal ini pada tahun-tahun terakhir kehidupan beliau.

"Menanam kapri di tetelan, harus juga dijaga," kata Kakek. "Dulu aku pernah menangkap seekor babi hutan yang kebetulan masuk dan mencoba merusak ladang kapriku". Kakek tidak merokok, cuma minum kopi. Lalu berceritalah beliau tentang kehidupan para petani pada zaman penjajahan, terutama pengalamannya sendiri menyadap

karet, menjaga kawanan sapi dan membuka hutan-hutan tetelan. Berbagai macam nama buah-buahan hutan disebutnya, berbagaimacam istilah penyadapan karet, nama-nama angin, racun, musim, jenis-jenis hujan dan juga bintang-bintang yang katanya banyak membantu para petani dalam menentukan kebijaksanaan pertanian di masa itu. Akhirnya, bila konsentrasiku sudah tercurah sepenuhnya pada beliau, mulailah dilagukan tembang-tembang macapat yang selalu dianggap keramat, bertuah dan sangat berwibawa.

"*Ana kidung rumeksa ing wengi, ...*" Ada nyanyian yang menguasai malam, katanya. Itu adalah kalimat pertama tembang Dandang Gula yang sangat disukai beliau. Biasanya dinyanyikan pada malam hari, di bawah bulan bila kami sengaja bekerja di sawah, di tepi sungai Brantas, dikawani oleh ricik air di kejauhan dan desir angin di daun-daun padi.

Seringkali aku diajak kakek bekerja di malam hari. Mengairi sawah, mencangkul, menjaga wortel, panen kacang tanah atau juga membuat arang dari pohon rukem yang harus ditebang. Seperti pohon dadap cangkkring, pohon rukem itu sangat berduri. Bedanya, kalau pohon dadap cangkkring besar-besar daunnya, tidak enak dimakan buah-

nya, pendek-pendek durinya, sedangkan rukem berduri panjang-panjang, daunnya kecil-kecil dan buahnya sering dijual dalam bungkus-bungkus daun pisang di pasar-pasar desa. Cara memakan buah rukem biasanya dengan dipijat-pijat dulu supaya empuk dan jadi manis. Ini memang termasuk buah-buahan murah yang tidak masuk ke perdagangan transaksi besar impor dan ekspor. Bahkan di Jakarta aku tidak pernah melihatnya.

Di Kampung Bali aku tidak punya pengalaman selain melihat anak-anak kecil (dan ibu-ibu mereka juga, terkadang) berak di sepanjang selokan pinggir jalan. Jalan kampung becek, sempit tapi ribut bukan main. Teriakan anak-anak laki-laki dan jerit anak-anak perempuan yang main lari-lari. Kaleng beca diseret saja sepanjang jalan, deru oto, gemuruh sepeda motor, suara kucing kawin, tiktok bakso, penjaja sate atau juga lagu-lagu dangdut yang dinyanyikan dengan gitar oleh segerombol anak-muda bila malam telah mulai sunyi. Itu biasanya terjadi menjelang dini-hari. Isteriku sering memanfaatkan lagu-lagu mereka sebagai teman mengetik skripsi sampai pagi.

Untuk menambah "merdu" musik ini, biasanya digunakan juga harmonika, kotak sabun, ember elastik dan kaleng-kaleng bekas mentega. Lagu-lagu sentimental yang cengeng iramanya seperti "Let It Be Me" diubah menjadi lagu dangdut yang meriah dan riuh rendah. Dengan demikian yang mendengar (terutama aku) bisa menggoyang-goyangkan badan dan tidak termenung-menyum seperti kalau kudengarkan lagu itu dari kaset. Lagu "My Bonnie" dan "Berita Kepada Kawan" sering juga mereka nyanyikan. "My Bonnie" dibawa dengan gaya dangdut sedangkan nyanyian Ebiet G. Ade dilagukan sebagaimana wajarnya: melankolik dan setengah mengundang rasa bersalah.

Coba nyanyikan, "Mungkin Tuhan mulai bosan/melihat tingkah kita yang selalu salah dan bangga/pada dosa-dosa./Mungkin alam mulai enggan/ ber-

sahabat dengan kita/coba kita tanya pada rumput yang bergoyang/Ho ... ho... aa... aaa" bagian ini biasanya dinyanyikan serius sekali. Ya, tentu saja aku senang lagu itu, karena mengingat-kan pada kakek, pada gunung-gunung, ladang-ladang dan juga laut, pantai ber-ikut kebun kelapanya. Bagian "Sesam-painya di laut/kukabarkan semuanya/ kepada karang, kepada ombak, kepada matahari" sangat kusukai. "Tetapi se-mua diam, tetapi semua bisu/tinggal aku sendiri/terpaku menatap langit!/ Barangkali di sana ada jawabnya .../ mengapa di tanahku terjadi bencana ...?"

Nah, dari bagian ini aku ingat lagi pada almarhum kakekku. Beliau selalu menggunakan bencana alam sebagai jawaban kalau ditanya, berapa umur-nya. "Waktu gunung Krakatau meletus, hujan abu lebat sekali, aku sudah disu-nat," begitu jawab beliau. "Nah, kalau gunung Kelud dulu, aku sudah tiga tahun tinggal di rumah mertua." Dari sini sebetulnya dapat kita tarik kesim-pulan. Seorang dokter spesialis kulit pada tahun 1961 menafsirkan bahwa beliau berumur 91 tahun pada waktu itu. Sementara di rumah, dalam kartu ke-luarga, petugas kelurahan mencatat bahwa umur beliau 60 tahun. Enam tahun berikutnya, di kartu penduduk aku membaca bahwa kakek diakui ber-umur 45 tahun. Pada saat yang sama, ibuku yang kebetulan punya surat catat-an kelahiran sudah berumur 42 tahun. Padahal waktu ibu lahir, kata orang Kakek sudah sangat tua, tidak mungkin punya anak lagi. Sudah lebih dari 30 tahun kawin tapi tidak mendapat ketu-runan.

Seandainya kakekku orang Swedia, Austria atau Swiss, tentu aku tak dapat bercerita seperti ini. Tapi di Indonesia, banyak orang yang merasa sangat tua, lebih dari 100 tahun umurnya. Kakekku juga termasuk petani yang demikian. Tapi ketika beliau meninggal, kami me-nulis saja di atas nisan, bahwa kakek berumur 95 tahun. Cukup.

Itu cerita kakek, ayah ibuku. Seka-

rang kembali pada kakek, petani ikan, ayah bapaku. Berbeda dengan "besan"-nya, kakek yang satu ini punya akte ke-lahiran dalam bahasa Belanda dan terje-mahannya dalam bahasa berikut tulisan Jawa lama. Beliau lahir tahun 1906. Hobinya mendongeng. Aku katakan be-gitu sebagai ganti bahwa aku tidak me-nyebutnya: suka berbohong. Kakek ini kalau mendongeng sering mulutnya ber-busa dan kedengaran dilebih-lebihkan. Ini agak berbeda dengan tukang cukur tua di Kampung Bali, tempat aku sekali peristiwa pernah memangkas ram-but.

Kakek tukang cukur rambut di Kam-pung Bali sudah tinggal di gang sempit, tidak jauh dari rumah kontrakanku, sejak tahun 1930. Ia pernah bertemu Bung Karno, dan paham sedikit tentang Co-kroaminoto. "Dulu saya masuk S.I." katanya sambil menggunting rambutku. Kata S.I. ini mengingatkan kakak pe-rempuan nenekku, isteri almarhum ka-kek dari ibu. "Mbahmu itu giat sekali berpartai ketika S.I. baru didirikan. Anaknya ditinggalkan saja di rumah, dan akulah yang mengasuh," kata kakekku dulu.

Dongeng-dongeng kakek, lepas dari kebenarannya, mengingatkan aku pada para petani di daerah pegunungan tinggi Ukraina, Russia. Kata koran, petani-petani yang rajin jalan kaki dan makan sayur-mayur di sana bisa berumur 200 tahun. Aku sendiri ingin juga berumur 600 tahun seperti Nabi Ibrahim yang hidup dalam Injil. Tapi rasa-rasanya kelak hanya akan mencapai 72 tahun saja. Menurut firasat baikku, aku akan tertembak sinar laser pada tanggal 13 Mei 2028. Waktu itu aku dan isteriku sedang berada di atas mimbar. Aku se-dang berpidato yang isinya membesarkan hati dunia bahwa sebagaimana di-sadari, sebagian besar bumi terdiri atas air, oleh sebab itu secara berangsur-angsur, manusia harus belajar hidup di air.

Sesungguhnya laut memang tempat yang paling cocok buat manusia. Aku

pernah merenungkannya dalam-dalam ketika pada suatu sore berlayar di Selat Makasar. Dari jauh aku melihat lereng-lereng bukit, pantai Majene. Jelas sekali di matakku bahwa hidup di darat lebih sengsara dari pada hidup di laut. Ikan-ikan tongkol bisa gemuk sekali, lagi pula di laut, manusia dapat merasa lebih dekat dengan penciptanya. Dunia harus sadar bahwa hal ini merupakan kunci untuk melanjutkan kebudayaan dan memperkembangkan peradaban manu-sia. Kakekku dulu tidak jarang bercerita tentang laut meskipun sebagian besar hidup beliau habis di gunung dan bertanam singkong, padi, terung, cabe atau segala jenis tanaman yang sudah kuse-butkan tadi.

Menurut almarhum kakek, tentu saja yang dari ibu, maksudku, kami pernah punya canggah, kakek dari ayahnya kakekku, yang sakti di Madura. Ki Not, itulah namanya. Canggahku pernah di-adu dengan ikan nun diiringi dua pe-rangkat gamelan dan tari-tarian. Pantai penuh dengan khalayak ramai waktu itu. Bupati sengaja menangkap canggahku yang semula dikenal sebagai perompak untuk diumpankan pada ikan nun. Tapi apa yang terjadi, kakekku bercerita, bahwa canggah dapat mempermainkan ikan itu tiga hari tiga malam sampai semua penonton letih, lapar dan tertidur semua. Akhirnya ikan itu sendiri keca-paian dan canggah tidur saja dalam perutnya.

Canggah pulang seminggu kemudian ketika penduduk mulai merindukannya. Bupati berkata, "Kalau kamu dapat me-nangkap ikan itu, akan mendapat gan-jaran". Kembali canggah diceburkan ke laut. Orang memasang 16 ekor sapi di pantai untuk menyeret ikan itu. Cang-gah tidak mengecewakan mereka. Maka dibawanyalah ikan itu ke pantai untuk kemudian dijadikan cerita turun temurun sampai sekarang. Ada barang 12 macam cerita lainnya tentang canggah. Tetapi itu tentu akan menjauhkan kita pada topik pembicaraan yakni, Kampung Bali.

Di kampung tempat tinggalku sewaktu menulis cerita ini, belum pernah disediki apakah punya orang sakti, atau hanya pak bengkel dan pak Saniman tukang kayu saja. Dan aku juga belum yakin, apakah kedua orang itu sebenarnya masih punya unsur-unsur ajaib yang menunjukkan bahwa mereka juga sakti. Kakek tidak mengajari aku bagaimana menandai orang sakti dan tidak. Yang beliau ajarkan dulu hanya mencek apakah seseorang punya tuyul atau tidak.

Caranya mudah, yakni dengan mengacu-acu orang itu dari belakang. Kalau tiba-tiba memalingkan muka, tandanya orang itu memang memelihara setan gundul yang dapat menemaninya ke mana saja dan membuatnya kaya raya.

Tentang mantera, kakek mengajari bagaimana membungkam ular, melindungi keluarga dan rumah-rumah sedesa, tahan lapar dan kuat jalan kaki. Sayang semuanya tidak kuingat betul-betul lagi. Padahal kalau semua mantera

yang pernah kudapat semasa kanak-kanak dulu masih kuhapal, aku bisa tergolong sakti, dengan demikian masih ada juga orang sakti di Kampung Bali.

Pagi, siang dan sore hari sebagian anak Kampung Bali pergi menjaring ikan di selokan. Mereka menggunakan tempat sampah yang sudah bocor-bocor atau ember wese yang sudah akut. Ini mengingatkan masa kecil, ketika aku masih seusia dengan mereka. Biasanya, sepulang dari sekolah di kota, aku terjun



saja ke selokan-selokan untuk menangkap ikan-ikan kecil atau mengumpulkan barang-barang bekas yang pada hematku termasuk juga barang bersejarah. Pernah pada suatu ketika sepatu yang baru dibeli kan ibu beberapa jam, hilang ketika kupakai menjaring ikan cemplonan. Berburu memang kegemaran manusia sejak zaman purbakala.

Remaja-remaja Kampung Bali yang punya duit, punya kebiasaan berburu tikus pada malam hari. Wiwik, seorang lelaki tampan, berkaca-mata serta kelihatannya bisa dipercaya pernah kuminta menceritakan pengalamannya secara panjang lebar semalam suntuk. "Kalau ingin berhasil baik, kita harus menggunakan enam baterai baru untuk lampu senter kita. Senapan angin kaliber 4,5 sudah mencukupi asal saya yang menembak. Di gang, begitu seekor tikus melintas, kita nyalakan senter tepat pada matanya. Dalam silau, tikus itu mencoba berpikir, apa sebenarnya yang sedang terjadi. Nah, pada waktu itulah kita bidikkan peluru ke arah kepalanya. Bangkainya harus kita kumpulkan, kita ikat satu sama lain dan kita seret sepanjang jalan pulang. Kadang bisa dapat 30 ekor".

"Wah, kalian bisa menjadi pahlawan tak dikenal dalam usaha membasmi," aku memuji.

"Dari pada membaca merusak mata, melamun tak tentu ujung pangkalnya dan tak bisa tidur kan lebih baik begitu. Tapi jangan lupa, tikus yang tertembak harus kita kumpulkan dan kita buang jauh keluar kota."

"Mengapa sejauh itu, membuangnya?"

"Sebab orang-orang dapat marah. Pernah sebuah gerombolan melakukan kesalahan. Padahal mereka anak militer. Nembaki saja ramai-ramai lalu pergi begitu saja." Selanjutnya ia menceritakan bagaimana tikus-tikus terluka, mati dan berlumur darah itu membangkai, membusuk dan menjadi sasaran bagi lalat, langau serta ulat-ulat putih pemakan bangkai.

Di kampung halamanku dulu, ayah pernah menjadi ketua pemberantasan tikus. Pemerintah Sukarno melakukan kampanye berhadiah untuk menangkap tikus-tikus pemakan ketela rambat dan akar-akar padi. Ayah bertugas menghitung ekor-ekor tikus yang dikumpulkan oleh penduduk dalam karung-karung sebelum diangkut ke kecamatan. Pekerjaan seperti ini diteruskan oleh masyarakat Jawa Tengah, khususnya daerah pesisir utara, pada saat aku menulis cerita ini.

Almarhum kakek juga senang berburu. Beliau punya dua ekor anjing yang sangat kusayangi pada masa kanak-kanakku. Bleki dan Gombloh. Kedua anjing itu sering menangkap cerpelai, musang atau ayam hutan buat Kakek. Berburu dikatakan sebagai geladak, menurut istilah desa kami. Binatang-binatang yang banyak dicari dan sering ditemui di kaki gunung Kawi tempat aku dibesarkan itu antara lain ialah, kijang, musang, biawak, kura-kura darat, ular sawah, penyu sawah, burung blekok, lingang dan sekali-sekali kera. Aku pernah juga berburu, tapi binatang kegemaranku adalah burung hantu, lambang ilmu pengetahuan. Burung-burung itu biasa tidur di rumpun-rumpun bambu yang gelap dan lebat. Aku menggunakan sumpit untuk melumpuhkan mereka. Peluru sumpit itu adalah paku kecil yang dibungkus dengan kapas. Hanya beberapa kali saja aku hampir berhasil, tapi yang sering kudapat malah kelelawar. Keluang, pemakan buah-buahan itu dagingnya liat, hampir tak terkunyah. Hanya ditelan-telan saja sambil menutup mata. Sekali peristiwa aku menikmati daging keluang setengah matang. Sejak saat itu aku benci pada daging perburuan.

Sekalipun benci, suatu hari aku makan juga daging siamang, hasil tembakannya tetangga kami. Jari, begitu nama tetangga kami yang gemar menembak harimau rembah, kijang, babi hutan ataupun siamang ini. Ia harus kukatakan sebagai lelaki paling cerdik di kampung

kami. Air kali kecil di belakang rumahnya dipaksa menggerakkan turbin kecil, perusahaan listerik mini pribadinya. Hasilnya lumayan, dapat dipakai main kartu sambil mendengarkan siaran ludruk semalam suntuk. Desa tempat aku dibesarkan memang berbeda benar Kampung Bali yang penuh sesak dan riuh dengan suara bajaj pada siang hari ini. Suara sepeda motor juga terdengar dominan. Aku tak habis mengerti, mengapa orang-orang kampung suka datang ke daerah yang sudah mirip kamp-kamp pengungsi macam ini.

Aku merasa beruntung tidak lahir dan tidak dibesarkan di Kampung Bali. Almarhum Khairil Anwar dulu suka bertemu pada WJS Poerwadarminta yang rumahnya hanya selisih beberapa rumah dengan kontrakkanku. Maksudku, rumah kontrakan kami terletak dalam satu gang dengan rumah teman penyair muda itu. Sama-sama di gang sepuluh. Aku tak bisa mengambil kesimpulan apa-apa dari cerita tentang Khairil di Kampung Bali ini. Tapi setidaknya hal ini mengarahkan kita pada cerita bahwa rumah kontrakkanku, tempat aku menulis cerita ini, adalah bekas rumah Ismail Marzuki. Seorang pengarang muda yang tak usah kusebut namanya bercerita bahwa Ismail Marzuki, komponis kesayangan sejumlah seniman itu lahir-dibesarkan-wafat di sini. Aku kurang percaya. Pernah kucoba tanya pada Kakek tukang cukur, apa benar di daerahnya pernah tinggal seorang bernama Ismail Marzuki? Apa lalu jawabnya?

Ya, itu di pojok gang (sambil menunjuk rumahku tanpa disadarinya) memang tinggal seorang lelaki Ismail Marzuki. Isterinya penjual gado-gado. Saya tak banyak bergaul dengan dia. Dia main biola melulu kerjanya. Hidupnya miskin. Tapi sekarang namanya harum. Lihat tuh, dipakai jadi nama taman di Cikini. Kalau tidak salah, itu kan berkat perjuangan mahasiswa, kakek pemangkas rambut bercerita dengan fasihnya.

Jakarta, Januari 1980

firman

Oleh : A. Rahin Qahhar.

SENJA lagi sekarang, tapi tak se merah kemarin. Sekarang kuning keemasan. Burung-burung enggan keluar sarang.

"Bagaimana sekarang, apakah kalian serempak mengatakan belum mau mati? Kita baru saja menyaksikan bagaimana dia kedinginan dengan selimut enam meter itu."

"Lebih baik kedinginan. Neraka bisa terasa berkurang kadar panasnya."

"Dia belum sampai ke sana. Tapi akan sampai juga."

"Itu bukan urusannya lagi."

"Aku nyeri!"

"Aku kembut!"

"Aku kecut!"

"Aku belum siap!"

Mereka sikut menyikut. Saling lirik dan kerling. Tapi akhir dari sikut-menyikut, lirik dan kerling itu bergumpal sejumlah senyum. Mereka bersipandang. Berbareng senyum, kendatipun senyum kecut. Senyum sepakat belum mau mati secepat. Padahal maut datang tera-

mat cepat, lebih cepat dari pesawat multi supersonic.

"Aku mau hidup seribu tahun lagi!", kata seseorang dengan bombastis.

"He, klise ! Apa tak ada kalimat lain ?"

Yang lain membumbui pula. "Itu kan kalimat Chairil !"

"Bukan, kata Pak Jassin, itu ayat!"

Aku sudah tak sabar lagi melihat diskusi sambil berjalan ini. Dengan melangkah lebih cepat dan berbalik hadapan, aku buka mulut

"Sudahlah, asal-muasalnya itu firman. Kalian salah satu harus bisa mengalah !"

"Buat apa ?"

"Mengalah untuk kalah ?"

"Mengalah sekali untuk menang seratus kali, tak apa !" bujuk ku.

KUPIKIR, sifat manusia yang mempertahankan kebenaran tanpa alasan kuat, selalu dibayangi oleh kadar egois. Tapi dunia juga tidak bervariasi andai kebenaran selalu

saja disetujui secara aklamasi. Konon pula kadar kebenaran itu sendiri tidak sama bagi setiap orang.

"Eh, kita sudah jauh dari makam. Agaknya lebih dari seratus langkah", ujar seseorang.

"Dia sedang menjalani testing terakhir", kataku.

"Testing terakhir ?"

"Dari Mungkar dan Nakir, setelah ditalqinkan dan kita tinggalkan tujuh langkah dari tempat pembaringannya."

"Mungkin ia tidak hafal semuanya."

"Mana tahu, barangkali dia bawa kaset", kelakarnya.

"Di sana tidak ada listerik, gilirannya gelap terus".

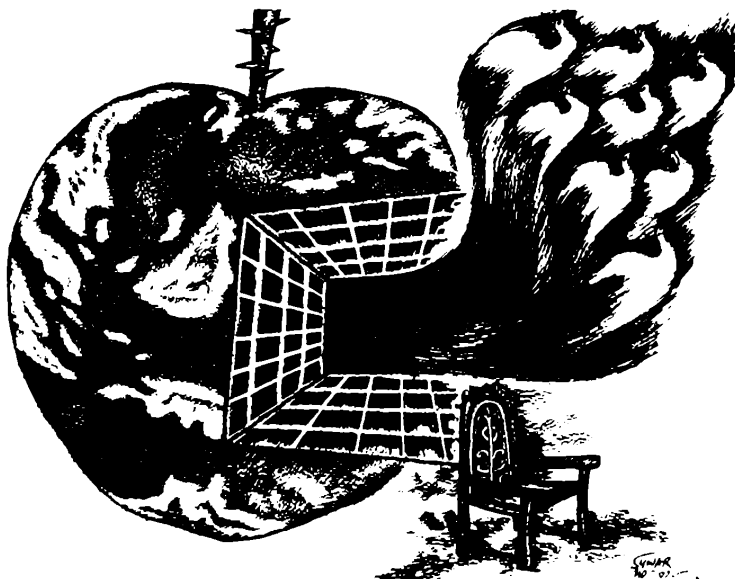
"Dia mampu berimprovisasi. Di situ itu pemain sandiwara, bahkan dalam realita hidup ia pintar bersandiwara. Bukankah dunia ini panggung sandiwara, seperti kata Ahmad Albar ?"

"Bukan, Taufiq, dia yang bikin liriknya!" sela yang lain.

"Tidak. Itu kalimat Shakespeare !" bantah yang lain pula.

"Semua benar dan semua salah !" kataku gencar, dan kembali menghadang jalan mereka. "Itu firman !" tegasku lagi.

KUPIKIR, kenapa firman bisa berpindah menjadi milik orang lain. Barangkali ini juga sifat manusia, merasa memiliki bila sesuatu itu sudah dikuasainya. Atau ini juga fitrah manusia yang selalu enggan menjelaskan-terangkan dari mana sumber sesuatu yang telah diperolehnya. Atau inilah bukti kemurahan Tuhan yang merelakan setiap firman dimiliki oleh semua golongan ? Tapi apakah semua golongan juga mengerti akan kemurahan yang tak terbatas itu ?



"Bulu kudukku mendengar tal-qin pak Lebai tadi !"

"Kusangka habis mati semua serba tamat".

"Tidak. Seluruh kecurangan dan kebaikan akan dihitung !"

"Pakai kalkulator ?"

"Itu gampang. Beberapa saat akan mati, kita berbuat baik terus beramal terus !"

"Tapi mati itu tidak pasti, kapan ?"

"Bisa. Misalnya kanker. Bisa ditentukan berapa lama lagi nyawa seseorang bertahan !"

"Ya, mungkin bisa saja. Komputer untuk itu juga bisa dibikin !"

"Semakin tua dunia, semakin tua juga akal manusia," tambah yang lain.

KUBAYANGKAN, ini juga sebagian sifat manusia yang mempunyai daya fantasi yang teramat tinggi dibandingkan dengan kemampuan yang dimiliki. Hal ini juga yang membedakan manusia dengan hewan. Kalau saja hewan boleh berfantasi, manusia tak punya kesempatan untuk berambisi.

"Aku pakai aspri untuk bayar dosa-dosaku !"

"Mana bisa."

"Bisa. Pasti dikabulkan. Tokh Dia Maha Pemurah. Dia sudah menjanjukan, mintalah niscaya diberikan !"

"Ya, itu firman juga !" jelasku menengahi lagi. "Tapi firman itu tak sesuai dengan apa yang kalian maksudkan. Salah adres. Dosa kita tak bisa dipikul oleh orang lain !"

"Benar ! Itu benar, seperti kata pepatah tak ada pemikul beban yang mau memikul beban orang lain !" ujar yang lain pula.

"Itu, pepatah ?" tanya seseorang.

"Bukan. Kalau tak salah, itu adalah penggalan puisi akh aku lupa nama penyairnya !" kelah yang lain.

"Pepatah !"

"Bukan !"

"Pepatah !"

Aku sudah tak sabar lagi. Kuhadang lagi yang menantang tak karuan itu. "Itu juga firman !", kataku lebih gencar. "Tak ada pemikul beban yang mau memikul beban orang lain, itu pasti firman !" ulangkuku lebih tegas dan haqqul-yakin.

"Pepatah !"

"F i r m a n !"

"Pepatah !"

"F i r m a n !"

"P e p a t a h !"

"Firman ! Firman ! Firmaaaan !"

Agak naik darahku. Kata "Pepatah" dan "firman" itu saling menombak ke tempurung kepalaku. Kupikir, firman itu sebenarnya sesuatu yang tak ternilai, sesuatu yang amat besar, maka karena ke-



besarannya itulah ia diperebutkan orang, dijadikan obat, diperjual-belikan bahkan diperalat.

UNTUNGNYA suhuku tidak cepat naik. Kalaupun mereka itu ilalang kering semua, dan seseorang menyiramkan bensin, lalu aku punya korek api, belum tentu aku bersedia untuk membakarnya.

"Kita lupa", ucapku datar sembari melangkah bersisian dan menggiring mereka seperti calon Hansip menggiring para penjambret ke kantor Polisi. "Kita telah memperoleh dua bukit besar", kataku meyakinkan.

"Bukit besar ?", tanya yang lain heran.

"Ya. Qiroth !", kataku.

"K i r o t ? Apa pula itu ?"

"B u k i t !", jelasku.

"Kami tidak mengerti !"

"Pahala !" jelasku lagi.

"Pahala apa ?"

"Ya pahala. Kita sudah menunggui jenazah, mengantarkannya dan memakamkannya, itu berarti kita telah memperoleh pahala ganda sebesar dua qiroth, dua bukit besar."

UCAPANKU terakhir ini kuharap bisa menghimbau angin sejuk di balik bukit. Nyatanya benar, angin seketika terasa bergulir menyusup ke pori-pori. Mereka saling lirik dan senyum. Mereka bersipandang lalu senyum. Mereka masing-masing telah mengantongi dua bukit besar, tapi siapa tahu berapa ribu bukit dan gunung yang telah mereka runtuhkan ?

Maghrib makin tua juga. Ada orang tua sedang menggulung benang layang-layang yang mulai lembab.

Kami bergegas.

medan, 1280.-

NAMA DAN PERISTIWA

Oleh : Marselli

"Saya tidak setuju dan tidak anti perkawinan. Saya tidak banyak melihat suatu perkawinan yang sukses. Saya terlalu banyak kehilangan waktu untuk membayangkan orang sempurna yang bisa memiliki saya. Itu sangat menyiksa. Saya hanya ingin menikmati hidup saya dengan bersih dan bebas, bila kata ini masih punya arti."

Itu kata Jacqueline Bisset yang telah menjadi produser untuk film "Rich and Famous." Ia sendiri juga bermain di sini, film ke-35 yang diperaninya dalam usia 37 tahun.

Omongan bagus. Terselip dalam rubrik "Nama dan Peristiwa" dari koran kesukaan saya, terbitan hari minggu. Dengan bahasa yang kere-seh-peseh rubrik itu memang memikat. Apalagi dibaca sambil ngopi, seperti yang saya lakukan di pagi ini.

Tidak hanya sekali itu. Setiap

Minggu ruangan di pojok itu selalu memunculkan orang-orang yang se cara sepintas seperti bicara sekenanya, mengalami peristiwa seadanya. Tidak penting lagi apakah omongannya serius atau sembarangan. Pokoknya lebih punya kesempatan sebagai kembang api. Berpendar-pendar walau cuma sebentar.

Diam-diam pula saya perhatikan rubrik itu sepertinya menganjurkan "free sex." Macam Jacqueline Bisset, orang yang ngomong selalu berasal dari negeri yang jauh. Misalnya lagi tentang Lana Turner yang telah tujuh kali kawin cerai. Sophia Loren yang merasa terke-kang oleh suaminya Carlo Ponti dan kemudian pacaran sama dokter Perancis. Ursula Andress yang hidup bersama dengan bintang film Harry Hamlin dan berkomentar, "Saya takkan menikah dengan Harry," ucap Ursula. "Itu tak mengubah apapun. Sekarang saya ada lah istrinya, kekasih, teman, rekan dan ibu anaknya. Nantinya kami menikah, mungkin."

Begitulah. Dan saya bisa menger-ti ketika teman saya suatu kali ber-ucap, "Rubrik itu hanya bermain-main dengan bahasa." Saya jawab dengan senyuman, tapi saya memang kagum pada redaktornya. Caranya dia berkasih-kasihan dengan obyeknya.

Soal isi ? usik suara dari dalam. Koran dan kehidupan sehari-hari, jawab suara yang lain. Sudah biasa kalau halaman-halamannya dipenuhi petuah para pejabat. Jenderal anu menegaskan. Menteri anu mandaskan. Presiden menyerukan. Belum lagi berita bencana dan pe-perrangan yang seakan-akan saling pamer kehebatan masing-masing. Sumpek. "Nama dan Peristiwa"



itu bagai tempat lapang buat berlagak. Hidup rasanya ringan, seperti main-main. Misalnya omongan cerpenis Hamsad Rangkuti, ditulis : melihat obyek kehidupan seperti dilihat dari kaca yang disirami air. Baur' Meleyor kadang surrealistik.

Saya tersenyum lagi sekarang. Saya menjadi sadar bahwa rubrik itu dibuat dengan semangat humor. Mengajak orang lain tertawa pada dirinya sendiri, untuk mende ngarkan musik udara pagi, untuk bernyanyi-nyanyi paling tidak dalam hati. Wahai, betapa mulianya amal si pengasuh ruangan.

Saya bayangkan orangnya pasti masih muda. Setidaknya berjiwa muda. Kemungkinan besar sudah kawin. Yang pasti suka humor, suka main-main. Tapi sulit diduga apakah ia bisa ramah terhadap setiap orang. Soalnya saya punya kenalan seorang wartawan. Tepatnya wartawati. Usianya mendekati 40, belum menikah dan kebetulan tak begitu cantik. Tulisan-tulisannya begitu enak dibaca. Menyapa ramah pada awalnya, membelai-belai pada bagian tengah dan berkesan pada akhirnya. Tentu sedikit

pembaca yang tahu bahwa ia sebenarnya berhati beku, tak disukai teman-teman sekantor dan suka mengucilkan diri. Dia betul-betul seorang pengarang dalam arti sebenarnya: ketika jari-jarinya yang tak lagi halus itu asyik mengetik.

Pagi ini sederetan nama lain terpampang di ruang "Nama dan Peristiwa." Ada Yenny Rachman yang pulang dari naik haji, ada Isabella Adjani yang disebut gaya hidupnya mirip gipsy, ada pula penyair Emha Ainun Najib yang berkata, "Dulu kalau saya pulang ke desa, saya merasa absurd, merasa hidup di dunia ini lain dari dunia puisi saya. Tapi sekarang tidak. Semua itu satu."

Menyusul S. Bagio mengaku sudah main dalam 30 film. Namun hanya tiga yang dia merasa main sungguhan. Yang lain, banyolan tapi nggak lucu. Yang lucu bagi saya duitnya. Soalnya duit kan bisa ketawa terus, ucapnya.

Lantas penyanyi Gombloh yang kering-kerempeng itu : Laguku laku ya syukur. Nggak laku, aku nyanyikan sendiri.

Namun saya tak ingat lagi pada

orang-orang yang dimunculkan minggu lalu. Dan sebenarnya betapa aneh kalau kita harus kenal nama dan peristiwa orang-orang jauh sementara kita tak begitu kenal dengan orang-orang di sekitar kita. Itu terjadi, misalnya, ketika saya ketemu sahabat saya sejak kecil yang selama ini tinggal dalam satu kota, tapi terpaksa saya bertanya, "Sudah berapa anaknya?"

"Tiga," jawabnya.

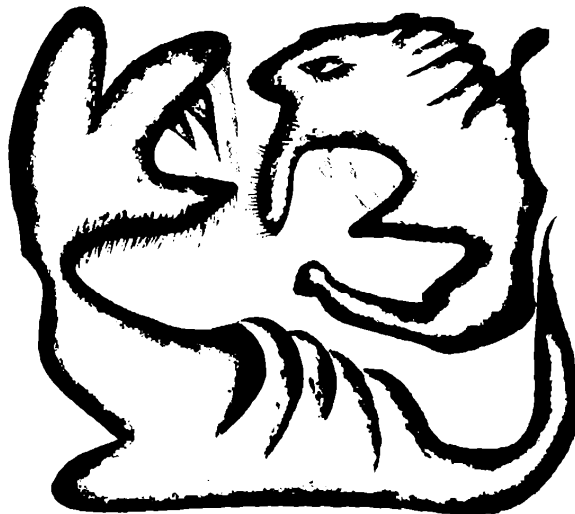
"Yang terkecil laki-laki atau perempuan?" lanjutku. "Sudah sekolah atau belum?" Dan seterusnya.

Pernah selepas subuh saya naik taxi di Jakarta. Di jalan terlihat seorang polisi lalu-lintas dengan sepeda motornya yang besar itu menghentikan truk. Polisi dan sopir truk nampak bertanya jawab. Dan sopir taksi saya nyeletuk: "Bagaimane penjahat bise kurang kalau hari gini polisi udah jadi malaikat."

Kaget saya. Omongan yang tak kalah bagus dibanding celotehan mereka yang dimunculkan dalam "Nama dan Peristiwa" kesukaan saya. Seandainya saya menjadi pengasuh dari ruangan sejenis, kejadian tersebut pasti akan saya muat. Seandainya saja.

Selain orang terkenal -- yang jelas mampu menjadi humas bagi dirinya sendiri -- saya akan memuat orang-orang yang pernah membuat peristiwa, tapi nyaris tak pernah di bicarakan lagi. Misalnya seorang ibu rumah tangga yang pernah menulis puisi bagus ketika kehilangan salah seorang anaknya. Ia pernah berucap. apa seorang ibu masih bisa menulis puisi di saat harus menyusui bayinya?

Menyusul orang-orang yang pernah dekat dengan orang temana. Mereka yang bercerai entah karena

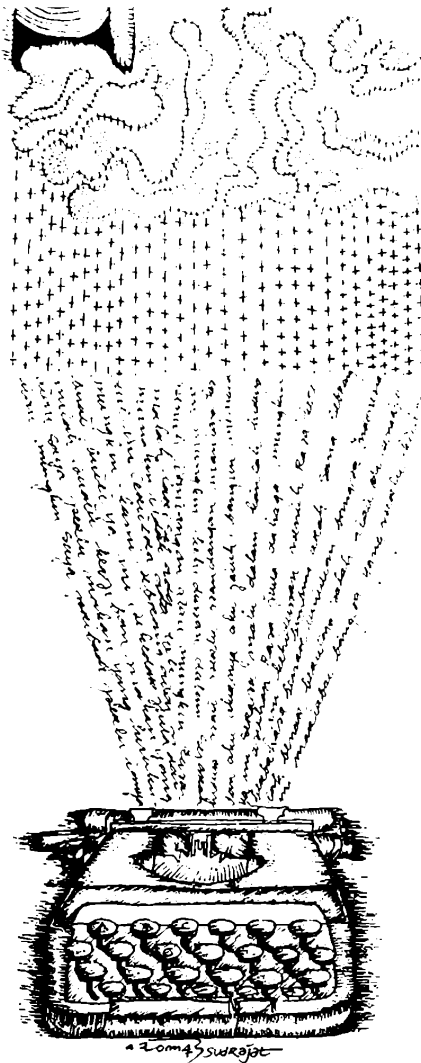


idealisme atau ditinggal mati. Kemudian anak-anak mereka baik yang hidup bermanja-manja atau yang dibiarkan mencari puntung rokok agar tetap hidup.

Juga saya memunculkan orang-orang yang sengaja dikucilkan dari pemberitaan, setidaknya menurut pengamatan saya. Lalu manusia ke banyakan. Mulai dari penjahat paling busuk yang suka main tusuk; pelacur murahan yang gemar mabuk-mabuk bir; para wadam yang laris dipacari orang ketika sedang bulan purnama. Pula tidak tabu untuk memasukkan bocah-bocah liar yang terlihat di jalan-jalan. Juga mereka yang digolongkan dungu maupun miring otaknya. Ah, daftaranya bisa panjang sekali.

Tidak ada perkecualian si A boleh bebas bicara tentang keinginan nya, mimpi-mimpinya, sementara si B ditulis tentang kejelekannya semata. Tidak. Semua orang sama-sama berhak menjadi subyek berita, tidak seperti koran yang suka kurang ajar dalam hal ini. Seorang pencopet yang dihajar babak belur itu ada baiknya diwawancarai sebelum ia mati di ruang tunggu rumah sakit karena dokter terlambat datang, misalnya. Yang penting, tidak ada jeleknya menjejerkan orang kebanyakan dengan orang yang berpijar-pijar. Bukankah kem bang api juga perlu kegelapan supaya nampak tegas ?

Tapi datang pula pikiran ini. Apa mungkin membuka ruangan "Nama dan Peristiwa" sedemikian itu ? Pertama terlalu banyak orang karena setiap nama punya peristiwa sendiri setiap waktu. Kemudian banyak peristiwa yang nampak berulang-ulang dan banyak pula yang sepertinya kita lihat di suatu tempat entah di mana."



Yang terberat adalah tanggan moral pembaca. Pasti akan banjir protes. Surat pembaca akan menga lir. Surat yang paling lunak akan berbunyi : "Buat apa segala orang itu dimuat ?" Surat Lain : "Menjijikkan dan tidak manusiawi. Saya akan menghentikan langganan sekarang juga !" Kemudian : "Pelacur itu bohong tentang apa yang dia omongkan tentang diri saya. Saya tidak pernah menjamah apalagi memperlakukannya sejeorok itu. Saudara telah mencemarkan nama baik saya. Awas, tunggu pembalasan saya !" Lagi : "Penyakit! Saudara berani menulis tentang istri pejabat itu diceraikan karena ma in serong ? Tunggu tanggal pembredelan koran saudara."

Surat yang bernada menggurui pasti akan tiba : "Seorang bocah adalah hasil sentuhan tangan Tuhan. Anak saya itu memang agak terbelakang pikirannya, tapi tidak mungkin dia bicara sejelek itu terhadap orangtuanya. Apakah saudara cukup punya perasaan dalam

hal ini ?" Yang lain : "Apa betul seniman tersebut melacurkan ide nya karena semata-mata desakan uang? Karena harus menanggung adik-adiknya, karena harus memba wa anaknya yang sakit paru-paru ke rumah sakit yang baik, karena harus nampak sukses di mata para pengagumnya? Bagaimana kalau saudara sendiri yang bernasib seperti dia ?"

Wah ! Lalu muncul bayangan ribuan di benak saya. Berduyun-duyun, seperti dimuntahkan dari gerbang stadion. Wajah yang menyer ingai, yang meringis kesakitan, yang tersenyum puas, yang cuma tertunduk diam. Ada yang saya ken al, tapi lebih banyak wajah-wajah biasa seperti yang mudah kita jumpai di jalanan.

"Saya tetap yakin ada gunanya untuk selalu mengenal keluarga manusia," terdengar satu suara.

"Kau ambisius," tukas suara satunya.

"Maunya tidak melupakan sudut-sudut yang paling terpencil dari pikiran semua orang," suara pertama lebih mengeras.

"Tapi cara-caramu akan menu suk pada bagian yang paling sakit: ketika hari-hari terasa begitu membosankan. Kenapa tidak kau biarkan nama dan peristiwa setiap orang pada saat ini, detik ini, sama-sama terus terlintas dalam ingatan sunyi sang waktu."

"Saya ingin memandang atas segala nama dan peristiwa," jawab suara pertama.

Keheningan atas segala rama dan peristiwa ! Mendadak, batin saya berhenti mengoceh. Saya jadi ingat untuk meneguk kopi saya yang sudah menunggu sejak tadi.

SURAT WAKTU NOL BUAT B. RAHMANTO
DAN ANT. RUMADI

1. B. RAHMANTO

Saudara Rahmanto, marilah aku buka suratku ini dengan mengutip kata pembukaan dari esei Anda yang berjudul *Warna Ungu dalam "Rudi Jalak Gugat"*-nya Yudhistira ANM Massardi, (*Horison*, No. 2 Th. 1983). Tentu saja dengan mengganti beberapa kata yang saya garis bawah ini :

Ada banyak jalan yang dapat ditempuh untuk merebut dan memberi makna sebuah *pembahasan*. Gagal dan berhasilnya banyak tergantung pada *keayaan batin* kita sebagai pembaca. Ia terkadang hadir di depan kita dan dengan lancar merasuk dalam nalar dan rasa kita. Sebaliknya tidak jarang sebuah *pembahasan menari-nari dalam sebuah pembiasaan yang dingin, mengembek-membek* atau bahkan berlingkang di balik *keterang-benderangan sebuah sajak yang telah dipereteli dari maji-imaji dan kemisteriannya*. Apa boleh buat.

Saudara Rahmanto, setelah saya membaca seluruh dari pembahasan Anda tentang *Rudi Jalak Gugat* ini, saya hampir menduga -- dan memang secara diam-diam saya telah menduga -- bahwa Anda adalah salah seorang komentator sastra dari komentator-komentator lainnya yang telah menjadi *budak penyair* (salah satu ciri dari masyarakat industri modern yang pasif, produk dari abad teknologi?), yang mengembek-membek dengan penuh rasa kasihan di hadapan sajak *Rudi Jalak Gugat* yang sedang slebor itu. Dan surat ini memang penuh dengan rasa humor, protes, dan ejekan seperti yang telah diisyaratkan pada kebanyakan sajak-sajak Yudhistira, seperti juga yang telah dikatakan oleh Sapardi Djoko Damono tentangnya (*Lihat, Tempo*, 4 September 1982).

Rudi Jalak memang merupakan gambaran yang paling getir dari sekian banyak generasi muda pada abad ini yang tidak memiliki masa depan yang jelas, yang hanyut dalam jamannya sendiri yang sedang slebor di tengah-tengah perubahan yang dengan pesat melanda di atas kepalanya, yang berpijak di atas rantai-rantai yang penuh dengan janji akan hari-hari ini yang mengecewakan, yang dilanda oleh impian-impian raksasa dari retorika-retorika modernitas, yang hidup di tengah-tengah penindasan dari kemewahan yang hidup di atas penderitaan orang-orang lain, dan daftar ini akan terus bertambah panjang bila saya lanjutkan. Keadaan yang hanya memiliki alternatif: Bunuh diri atau mabok! Bahwa siapa yang tahan mengejar jaman yang berlari dengan cepat di atas kepala manusia? Dan setiap generasi yang baru lahir, ia harus dengan segera

meloncat dan berlari mengejar deru jamannya yang berubah dengan cepat di atas kepalanya sendiri. Itulah fenomena yang sedang dihadapi oleh generasi seperti Rudi Jalak tersebut. Dan ia menggugat sehingga Yudhis harus beberapa kali menulis: *Jakarta kelabakan!* di dalam sajaknya tersebut yang diakhiri dengan: "*Selamat tidur, masa pembangunan!*" Sajak yang menurut pengakuan Yudhis sendiri ditulis, sebagai oto kritik habis-habisan, sampai jiwaku sakit.

Saudara Rahmanto, marilah kita melihat, bahwa menurut pendapatku, sajak-sajak seperti *Rudi Jalak Gugat* ini merupakan salah satu jenis dari sajak-sajak yang mau dan telah melepaskan diri dari dimensi mistis yang terdapat di dalam sajak. Ia menjadi telanjang dan terang benderang seperti juga dapat kita lihat dalam bahasa-bahasa iklan, atau terus aku turunkan seperti alam yang telah dipereteli dari dimensi mistisnya dengan dipenuhi oleh lampu-lampu neon, gedung-gedung pencakar langit, aspal, beton, kabel-kabel, dan sebagainya. Dan sajak tersebut seluruhnya dibanjiri oleh masalah-masalah sosial seperti berita-berita koran yang disusun seperti susunan sajak.

Lepas dari itu semua, Saudara Rahmanto harus dapat membedakan dengan tegas mana yang disebut sajak dan mana yang disebut sebagai syair-syair lagu. Terutama dari sikap kepenyairan Yudhis sendiri. Seperti kita lihat misalnya dalam sajak-sajaknya: *Di antara Dinding-Dinding Beton Dingin, Siti Julaika, Balada Wagiman dan Keluarga, Balada Joni dan Nani*, (lihat kumpulan, *Rudi Jalak Gugat*). Atau dengan kata lain, seharusnya Yudhis membacakan sajak-sajaknya tersebut di pinggir-pinggir jalan, dan menempelnya pada setiap dinding-dinding kota yang penuh oleh beton-beton. Seperti dalam kita lihat dari sajak anonim Perancis di bawah ini:

PENYAIR-PENYAIR DI JALANAN

(sajak yang ditempel pada tembok-tembok Paris bulan Mei 1968)

Aku bersikeras berpikir
Bahwa saat ini tempat penyair
Ialah jalanan
Bahwa kalian mesti menerjang
Menara-menara gading Meratakannya
Mengumumkan
Keadaan darurat
Jika aku membiarkan diri
Meratapi keadaan melarat
Jika derita itu bukan pula

Deritamu
Pembaca
Tinjau aku kuat-kuat
Biar tidak ada lagi
Puisi yang absen.

(Wing Kardjo, *Sajak-sajak Modern Perancis dalam Dua Bahasa*, 1972, hal. 175).

Bagaimana pun sajak harus mempunyai jarak terhadap masyarakatnya dan jarak terhadap disiplin-disiplin media lainnya, kalau tidak ia hanya

tinggal sebagai alat murahan.
Terimakasih.

2. ANT. RUMADI

Saudara Ant. Rumadi, saya hanya ingin mengatakan, bahwa istilah *PERANGKAP* yang telah Anda ajukan dalam surat Anda pada nomor *Horison* yang sama, istilah tersebut hanya terdapat di dalam dunia politik, tetapi tidak di dalam dunia sastra!
Terimakasih.

Jakarta, 21 Maret 1983

