

majalah sastra

HARRISON

7

1982



GOENAWAN menguak TARDIR
AFFANDI oleh KAYAM

majalah sastra **HORISON**

No.7/198

Daftar Isi

Mochtar Lubis	147	Catatan Kebudayaan
S. Takdir Alisjahbana	149	Sastra Yang Bertanggungjawab pada Permulaan Kebudayaan Umat Manusia Yang Baru.
Heinrich Boll	160	Kematian Elsa Baskoleit
Sapardi Djoko Damono	162	Sajak-sajak
Mochtar Lubis	164	Bromocorah
Nh. Dini	168	Empang
Umar Kayam	172	Affandi Sekarang
Goenawan Mohamad	176	Menghadapi Pikiran Takdir Alisjahbana

Foto Kulit Muka dan Belakang: Hardi; Ilustrasi hal. 166: Hendro Suseno; Vignet-vignet: Samadi Adam.

Penerbit: Yayasan Indonesia. Penanggungjawab: Mochtar Lubis (Ketua Umum). Dewan Penasehat: A. Audah, Arief Budiman, Aristides Katoppo, Goenawan Mohamad, Jakob Oetama, Sofjan Alisjahbana, Umar Kayam. Dewan Redaksi: H.B. Jassin, Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri, Taufiq Ismail. Redaksi Harian: Arwah Setiawan (Ketua), Hamsad Rangkuti, Hardi. Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 4' Jakarta Pusat, Telp. 335605. Alamat Tata Usaha: Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK, Jakarta Kota. Surat Izin Terbit: No. 0401/SK/DPHM/SIT/1966, 28 Juni 1966. Dicitak oleh: P.T. TEMPRINT.

Harga Eceran : Rp. 500,--

Catatan Kebudayaan

Nomor ini membawa pada pembaca wajah dan isi baru "Horison". Sebagai pengasuhnya kami berharap citra Horison yang baru ini menyenangkan pembaca, dan dapat membuat pembaca yang lama lebih bergairah lagi membaca Horison, dan semoga dapat pula menarik banyak pembaca baru. Jitra majalah ini diperbarui bukan hanya wajah luarnya saja, kulitnya dan halaman-halaman dalamnya, akan tetapi kami harapkan isinya juga akan baru, lebih segar, lebih menarik, dan tidak kurang penting lebih "relevant" dengan masa kita ini; masalah dan tantangannya yang sama-sama kita hadapi sebagai manusia dan masyarakat Indonesia.

Sebagai majalah sastra, Horison telah melangkah di jalan hidupnya yang cukup panjang, sejak ia terbit di bulan Juli 1966, tepat enam belas tahun yang lalu.

Jalan yang ditempuh bukanlah jalan aspal yang rata dan mulus, akan tetapi penuh kesulitan dan kesukaran. Pada tempatnya kami mengucapkan banyak terima kasih pada semua anggota Yayasan Indonesia yang terus menerus mencurahkan perhatian mereka pada kelangsungan hidup majalah ini, pada kawan-kawan anggota redaksi yang bekerja terus, meskipun hanya mendapat imbalan di bawah standar. Terutama sebelum dia berpulang ke rahmatullah, patut disampaikan di sini hutang budi kami semua pada almarhum P.K. Dyong, yang senantiasa membantu kelangsungan hidup Horison, di tiap saat diperlukan, juga dengan bantuan keuangan. Juga dalam hubungan ini perlu kami catat di sini dengan ucapan terima kasih pula bantuan keuangan yang secara teratur diberikan oleh penerbit Kompas, Sinar Harapan, Tempo dan Femina pada Horison, hingga Horison dapat terus menjumpai pembaca.

Malahan penampilan Horison dengan citra baru ini pun dimungkinkan berkat bantuan mereka yang besar. Kita berdoa semoga dengan penampilan wajah dan isi yang baru dan segar, Horison dapat lebih berkembang, hingga akhirnya dapat berdiri di atas kaki sendiri.

Pada tempatnya pula kami menyampaikan

ucapan terima kasih pada semua pengarang yang telah menyumbang karangan, ceritapendek, puisi, esai dan kritik, yang dibayar juga amat di bawah standar selama ini.

Mulai dengan wajah dan isi baru ini Horison akan mencoba memberi imbalan pengarang yang lebih baik dari yang sudah-sudah. Semoga inipun akan dapat menarik minat pengarang untuk menulis lebih banyak untuk Horison.

Pada tahun-tahun belakangan banyak diontarkan kritik terhadap Horison. Ada kritik yang hendak menghukum mati saja Horison. Alasan utamanya mungkin karena mereka yang menjatuhkan vonis tersebut, merasa kurang mendapat tempat dalam Horison. Sebaliknya kritik terakhir mengatakan seakan mutu karangan-karangan yang dimuat dalam Horison telah merosot.

Semua kritik ini kami terima dengan lapang dada. Mutu setiap penerbitan tentulah ditentukan oleh cita rasa pilih redaksi, akan tetapi juga oleh mutu tulisan para pengarang sendiri.

Dan sejak nomor pertama Horison tidak hendak menimbulkan kebiasaan hanya memuat tulisan-tulisan sekelompok pengarang yang itu ke itu juga. Kami ingin melihat Horison menjadi taman sastra bagi semua pengarang, baik pengarang yang sudah terkenal, maupun yang baru muncul.

Masyarakat kita kini dan dunia kini banyak berubah dari duabelas tahun lampau. Masalah kehidupan politik, ekonomi, sosial dan budaya semakin kompleks, baik di dalam negeri maupun di medan internasional. Ancaman peperangan tetap menghantui dunia, malahan berbagai perang kecil kini berkecamuk di berbagai bahagian dunia.

Resesi ekonomi dunia mempengaruhi kehidupan seluruh umat manusia di bumi ini.

Solidaritas umat manusia masih lemah. Berbagai kepentingan diri sendiri mendorong bangsa-bangsa bersikap sauvinis kembali.

Dalam dunia yang masih penuh bahaya dan tantangan ini, kita harus bekerja keras agar bangsa dan negara kita selamat melalui semua ini.

Kami ingin memetik kembali sedikit dari kata perkenalan pertama di bulan Juli 1966 yang lalu:

".... kami ingin melihat terpeliharanya dan bertambah suburnya ciri masyarakat pluralistik seperti yang sejak dulu terdapat di negeri kita; kami ingin melihat terjaminnya ciri ini, di mana terjamin kebebasan perkembangan bakat-bakat dan pribadi golongan-golongan rakyat kita dan perorangan di tanah air di dalam bidang-bidang pemikiran, ke-rohanian, ilmu, kesusasteraan, musik, teater, seni lukis, seni tari, olah raga, juga hiburan. Kami ingin melihat semua ini didorong berkembang sebaik mungkin, agar di dalam taman penghidupan bangsa kita dapat tumbuh seribu bunga yang molek-molek Dalam perjuangan membina tradisi demokratis, penghormatan pada pemerintahan berdasarkan hukum, pemuliaan hak-hak manusia, dan membina masyarakat yang adil dan makmur, maka majalah Horison memilih bidang sastra sebagai arena perjuangannya. Karena kami yakin, bahwa bidang ini memegang kedudukan kunci yang tak kalah pentingnya dengan bidang-bidang

lain dalam penghidupan bangsa kita. Majalah "Horison" kami harap akan dapat mendorong kegiatan kreatif dan pemikiran kreatif yang penuh kebebasan dan nilai konstruktif"

Di catatan samping pada halaman yang sama dalam nomor pertama itu, juga kami tulis:

".... tujuan utamanya ialah merangsang pemikiran dan eksperimen baru di bidang kesasteraan khususnya, kebudayaan umumnya. Itulah salah satu alasan mengapa dipilih nama Horison bagi majalah ini, karena Horison mengandung arti sesuatu yang nyata-riel, akan tetapi tak pernah akan kit capai ujungnya."

Kami hendak mengisi majalah ini bukan hanya dengan cerita pendek dan puisi, akan tetapi juga dengan esai dan kritik, dengan laporan perlawatan tinjauan dan pemikiran tentang segala hal yang bermakna pada eksistensi kita sebagai manusia dan hidup kita bermasyarakat dan bernegara.

Mochtar Lubis



SASTRA YANG BERTANGGUNGJAWAB

Pada Permulaan Bangkitnya Kebudayaan Umat Manusia Yang Baru

S. Takdir Alisjahbana

Menghendaki Sastra Yang Berpikiran

Dalam bulan Juli 1981 dunia kesusasteraan Indonesia digegerkan oleh beberapa wawancara dan surat kabar *Kompas*. Sekaliannya itu dimulai oleh wawancara *Kompas* dengan Rendra pada tanggal 30 Juni 1981. Rendra berkata, bahwa "perombakan sastra Indonesia sekarang mengkhawatirkan. Sebagian besar hasil karya hanya merupakan sastra 'klengeran' atau penghibur, bukan sastra yang berpikir". Selanjutnya menurut Rendra, "sastra dan kesenian harus memberi arti pada masyarakatnya. Bukan sekedar hadir sebagai karya. Penyair, seniman atau cendekiawan mempunyai fungsi 'membimbing' atau memimpin perubahan masyarakat.

Ia jadi orang marginal, berdialog dengan kenyataan yang ada. Tapi memang ada empu, yang berdialog dengan nilai, kalau perlu dengan rajanya juga. Ada yang sekedar menghibur, mengiyakan nilai-nilai". Selanjutnya katanya: "Saya tetap ranggapan, unsur kesenian yang paling penting adalah pikiran. Kalau tidak menjadi pikiran, itu hanya akan menjadi seni 'mood'. Menjadi hiasan, renda, retorika. Sastra klengeran sebagai penghibur memang ada tempatnya sendiri dalam masyarakat. Tapi juga sangat penting adalah lahirnya sastra perintis, sastra berpikir. Dalam hal ini pertumbuhan sastra kita sekarang mengalami keunduran. Karya-karya zaman *Pujangga Baru*, meskipun romantis atau apapun, tetap mendasarkan diri pada pikiran. Sastra klengeran tak lebih hanya bermanja-manja."

Ucapan Rendra yang agak keras ini, oleh Mochtar Lubis diulas: "Hasil karya sastra Indonesia moderen belakangan ini, merupakan pencerminan dari masyarakat yang sakit". Selanjutnya lagi diatakannya: "Sulit dijumpai roman atau novel yang tampil menggugat nilai-nilai dalam masyarakat yang tak cocok lagi. Sebagian besar yang ada malah hanya memberikan tentang anutan-

anutan nilai-nilai tersebut. Lewat sastra, kita harus bisa membangkitkan bangsa. Puluhan tahun lalu, sesuai kebutuhan muncul karya-karya yang nampak sangat terlibat dengan masalah aktual masyarakatnya." Mochtar Lubis menyebut "*Sitti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, *Layar Terkembang*, dan banyak lagi yang lain". Ia sependapat dengan Rendra, bahwa sebagian karya sastra sekarang klengeran, atau barang hiburan yang sekedar dipakai sebagai iseng belaka.

Dalam *Kompas* 10 Juli 1981 Dr. Ny. Saparinah Sadli yang menjadi profesor pada Fakultas Psikologi Universitas Indonesia, mengatakan bahwa ia dapat memahami kalau Mochtar Lubis memakai perkataan "masyarakat kita sakit". Tetapi ia sendiri lebih suka memakai perkataan "belum dewasa". "Apa yang terjadi di sini adalah warga masyarakat kita sangat banyak dituntut untuk menyesuaikan diri saja dengan apa yang telah ditentukan atau disahkan sebagai ketentuan bersama.

Hal ini kelihatannya seperti partisipasi. Tapi partisipasi yang dipaksa, bukan aktif. Dengan tuntutan untuk sebanyak mungkin menyesuaikan diri tersebut, masyarakat memang tak perlu lagi ikut berpikir. Sudah ada yang memikirkannya untuk kita semua. Kita tinggal mengikuti saja. Ternyata untuk banyak orang, hal itu memanjakan mereka untuk tahu beres saja."

Prof. Dr. Saparinah Sadli menganggap, "ada semacam tuntutan pada seniman ataupun cendekiawan untuk bersikap. Tapi rupanya tidak semua berani mengutarakan pendapat, 'demi rasa aman'. Padahal, seharusnya berbeda pendapat itu tidak perlu berarti menentang atau bersikap memusuhi. Namun iklim saling percaya serta keterbukaan rupanya kurang tumbuh dan menjadi penghambat utama untuk munculnya perbedaan pendapat tersebut".

Tiga pendapat ini yang pada hakekatnya sama, menunjukkan ketidakpuasan akan sastra Indone-

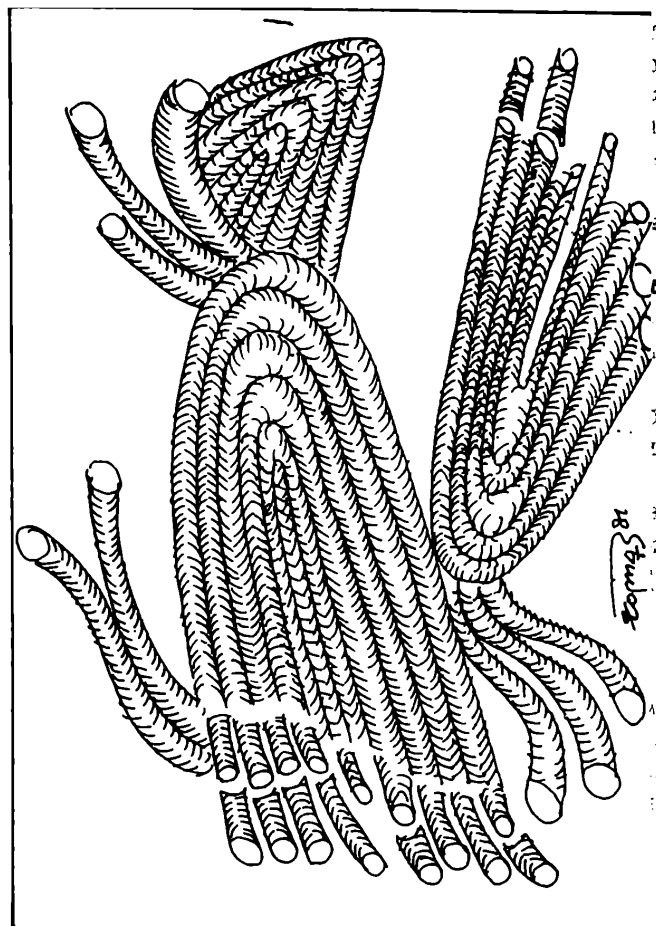
sia yang dalam waktu yang terakhir ini amat cepat berkembang. Di dalamnya termasuk karangan-karangan yang banyak diterbitkan oleh Gramedia, Gaya Favourit Press, Pustaka Jaya, Kartini, dan lain-lain. Terutama dunia sajak dan dunia cerpen sangat berkembang di negeri ini. Tiga, empat puluh tahun yang lalu, segolongan dari roman-roman ini dimasukkan orang ke dalam lingkungan *Roman Picisan*. Zaman kita sekarang orang berbicara tentang *Novel Pop*. Kita tentu dapat bertanya sekarang, "Apakah sebenarnya yang termasuk sastra itu?"

Soal ini tentu menjadi lebih penting lagi apabila kita bertanya: "Sastra apakah yang mesti diajarkan pada Sekolah Menengah dan pada Perguruan Tinggi? Jelaslah bahwa soal yang dihadapi sastra di zaman kita adalah lebih luas lagi dari yang dikemukakan di atas".

Kita tahu bahwa dalam zaman kita sangat berkembang roman atau novel yang disebutkan *science fiction*. Adakah itu masuk sastra? Waktu saya di Amerika pada permulaan tahun 60-an saya mendengar di University of California di Berkeley suatu ceramah yang keras sekali menyerang kekosongan dan ketetek-bengekan novel dan *fiction* yang beribu-ribu jumlahnya terbit tiap-tiap tahun dalam bahasa Inggris, Jerman, Jepang, Perancis, dan sebagainya. Si penceramah sampai menyatakan, daripada memasukkan sekalian roman tetek-bengek yang tak berarti ke dalam sastra, lebih baik dimasukkan karangan Darwin, *The Origin of the Species*, karangan Rousseau dan malahan Nietzsche, ke dalam sastra, supaya pelajaran sastra di sekolah tidak hanya menghabiskan waktu dengan mengajarkan tetek-bengek.

2. Krisis Sastra dan Pengertian Sastra

Sesungguhnya krisis sastra di zaman sekarang ini jauh lebih besar daripada ini. Ia sebagian, malahan suatu gejala dari krisis masyarakat dan kebudayaan di seluruh dunia dewasa ini. Tak urung bahwa dengan tersebarnya kepandaian menulis dan membaca berkat kebudayaan pencerahan abad-abad yang lalu, jumlah penulis dan jumlah pembaca tiada berhingga banyaknya bertambah dan masih terus bertambah. Selain daripada itu belum pernah, pertukaran sastra antara berbagai-bagai bahasa seluas di zaman kita oleh pergaulan kebudayaan dan oleh usaha penerjemahan yang amat luasnya. Tambahan pula di seluruh dunia terdapat penulis-penulis yang mahir bahasa-bahasa asing, kadang-kadang lebih baik dari bahasanya sendiri. Di negeri kita, kita kenal akan Noto Suroto yang menulis sajak-sajaknya yang bersuasana Jawa dalam bahasa Belanda. Demikian juga Soewarsih



Djojopoespito menulis romannya tentang pergerakan kebangsaan Indonesia dalam bahasa Belanda. Masuk sastra Belanda atau sastra Indonesiaka kedua orang Indonesia ini? Pertanyaan seperti ini dapat dikemukakan tentang banyak sekali sastrawan India, sastrawan Cina atau sastrawan Filipina, dan sebagainya yang menulis dalam bahasa Inggris.

Satu soal lagi yang sangat pentingnya adalah kenyataan bahwa sering penulis-penulis dari suatu lingkungan masyarakat dan kebudayaan lebih dekat kepada sastrawan dari lingkungan masyarakat dan kebudayaan yang lain dari lingkungan masyarakat dan kebudayaan bahasanya sendiri. Dalam hubungan lalu lintas dan komunikasi yang luas dan cepat di zaman kita sekarang, jenis dan aliran sastra tersebar di seluruh dunia tiada terikat kepada suatu bahasa atau bangsa. Dilihat dari jurusan ini, batas-batas negara dan bahasa perlahan-lahan telah menjadi kabur, terlampaui kabur untuk membatasi aliran-aliran kesusasteraan. Sementara itu kita tahu, bahwa Goethe hampir 200 tahun yang lalu telah dapat digembirakan oleh cita-cita kesusasteraan dunia yang melingkupi seluruh umat manusia. Di zaman kita perhubungan antara bangsa-bangsa dan kebudayaan bukan soal bulan atau

minggu, tetapi hanya soal jam dan menit. Hubungan antara kesusasteraan-kesusasteraan di seluruh dunia bertambah rapat dan dalam suasana kebudayaan industri maupun dalam suasana suatu agama, seperti misalnya agama Kristen, Islam, dan lain-lain, timbulnya kesusasteraan yang mengatasi bangsa dan bahasa tidak dapat dielakkan.

Dalam hubungan ini kita harus menerima, bahwa lambat laun kesusasteraan Indonesia moderen memperlihatkan corak dan gaya, kekuatan maupun kelemahan yang umumnya terdapat dalam sastra moderen di seluruh dunia yang saling pengaruh-mempengaruhi di zaman kita. Soal-soal sastra kita sekarang sama dengan soal-soal sastra di negara-negara lain yang sekaliannya termasuk dalam orbit kebudayaan moderen. Demikian soal-soal yang dikemukakan oleh Rendra, Mochtar Lubis dan Dr. Ny. Saporinah Sadli adalah soal-soal sastra dunia, yang seolah-olah menghadapi jalan buntu, oleh karena dalam suasana demokrasi dewasa ini, si sasterawan, seperti telah saya uraikan tentang seni lukis beberapa hari yang lalu, sangat dikuasai oleh individualisme, yang menjadikan sasterawan manusia terpencil, manusia yang hanya memikirkan pencurahan isi hatinya sendiri, sering berupa kemangkelan, kegondokannya, atau frustasinya dan ketakutan dalam dunia yang penuh ancaman. Percintaan dengan bermacam-macam warnanya, kekecewaan dan harapannya, tentulah menjadi tema yang penting berdasarkan kenyataan bahwa cinta dan sex itu adalah dorongan terkuat dalam jiwa manusia, tetapi juga oleh karena pengalaman percintaan adalah pengalaman yang sangat individual dan terasa oleh setiap individu.

Demikianlah ciri yang terpenting dari sastra di zaman kita adalah individualisme, yang mengemukakan pengalaman-pengalaman yang kecil, yang tak banyak atau hanya sampingan saja berhubungan dengan keseluruhan masyarakat dan kebudayaan manusia sekarang dalam krisisnyanya yang amat luas dan dalam.

3. Prof. A. Teeuw Dengan Teori Astetik Resepsi

Sementara itu sangat menarik hati, bahwa kritik Rendra, Mochtar Lubis dan Dr. Saporinah Sadli terhadap sastra Indonesia itu disambut oleh Prof. A. Teeuw yang seperti diketahui adalah seorang orientalis Belanda yang terkenal sebagai penulis sejarah kesusasteraan Indonesia moderen. Dalam wawancara dengan *Kompas* tanggal 10 Juli 1981, Prof. A. Teeuw bertindak sebagai pembela sastra Indonesia sekarang, malahan meluaskan gelanggang pertikaian dengan menolak dengan jelas roman saya yang terakhir yang berjudul *Kalah dan Menang*. Sedangkan kepada Rendra diberinya

peringatan: "Anda sekarang ada dalam keadaan bahaya antara jatuh ke puisi atau ke propaganda." Sedangkan saya dikatakannya telah melampaui batas sebagai seniman, karena roman saya tak bisa dihayati secara seni. *Kalah dan Menang* karena punya tendensi akhirnya tidak begitu memuaskan sebagai karya sastra. Selanjutnya katanya: "Yang penting seorang pengarang punya komitmen terhadap kemanusiaan, yang akan terjelma dalam berbagai bentuknya. Seni tak pernah langsung mengungkapkan masalah sosial. Tapi secara tak langsung, yang mungkin pengarangnya sendiri tak tahu. Itulah rahasia seni".

Yang aneh dalam ucapan Teeuw ini adalah, bahwa pengarangnya mempunyai komitmen terhadap kemanusiaan yang terjelma dalam berbagai bentuk, sedangkan pengarangnya sendiri mungkin tak tahu. Ucapan ini tentulah sangat naif. Mungkin kankah Dante, Goethe, Tolstoy, Thomas Mann, Andre Malraux, dan lain-lain tak tahu akan komitmennya akan zamannya yang dibicarakan dalam ciptaannya? Menarik hati, Teeuw mengambil sebagai contoh untuk buah sastra yang mempunyai komitmen kemanusiaan karangan Putu Wijaya,



Stasiun: Ditokohkannya seorang tua yang sudah tidak punya tempat di masyarakatnya. Dan Putu Wijaya sudah melihat kecenderungan itu sekarang dalam kedudukannya sebagai sasterawan. Karya Putu tersebut akan hadir sebagai cermin kemungkinan bagi generasi selanjutnya.

Saya sebagai pribadi masuk orang yang menghargai Putu Wijaya sebagai penulis novel maupun pencipta drama dan tari. Tetapi sebagai seniman yang melukiskan alienasi, keputusasaan, kebuntuan jalan tak dapat tidak saya meletakkan karangan Putu itu pada tempat yang disebut oleh suami istri pelukis dan penulis Gray yang bulan Maret yang lalu mengadakan ceramah antara lain di Jakarta dan Yogyakarta dalam seni *postmodernism*, yang saya klasifikasikan sebagai titik yang terendah dan terdalam dari kejatuhan seni modernisme dalam seabad yang akhir ini, yang sejalan dengan perkembangan seni lukis dari impresionisme, ekspresionisme, kubisme, yang terakhir dengan keabstrakan di mana si seniman terlepas sama sekali dari obyek, yaitu kenyataan dunia sehari-hari dan hanya hidup dari khayalan estetikanya yang kosong. Seni murni terjadi dari komposisi warna dan garis dan hilang hubungan sosial dan kebudayaannya. Dalam pengantar *Pameran Senilukis Lebih Bertanggungjawab dan Berisi*, Minggu yang lalu telah saya katakan: "Telah selayaknya aliran ini diikuti dadaisme dan surealisme yang kehilangan tempat berpijak seluruhnya dihanyutkan oleh khayal yang penuh emosi, kecemasan, pesimisme dan keputusasaan. Yang dikatakan post-modernisme itu adalah titik yang terdalam dari perkembangan seni moderen pada jalan buntu, kekacauan aliran, pikiran kecil-kecil yang bertentangan sesamanya dan tidak mempunyai perspektif dan harapan sedikit jua pun ke masa depan. Tak mengherankan bahwa dari golongan surealisme amat banyak jumlahnya orang yang bunuh diri atau terjerumus dalam kecanduan obat bius.

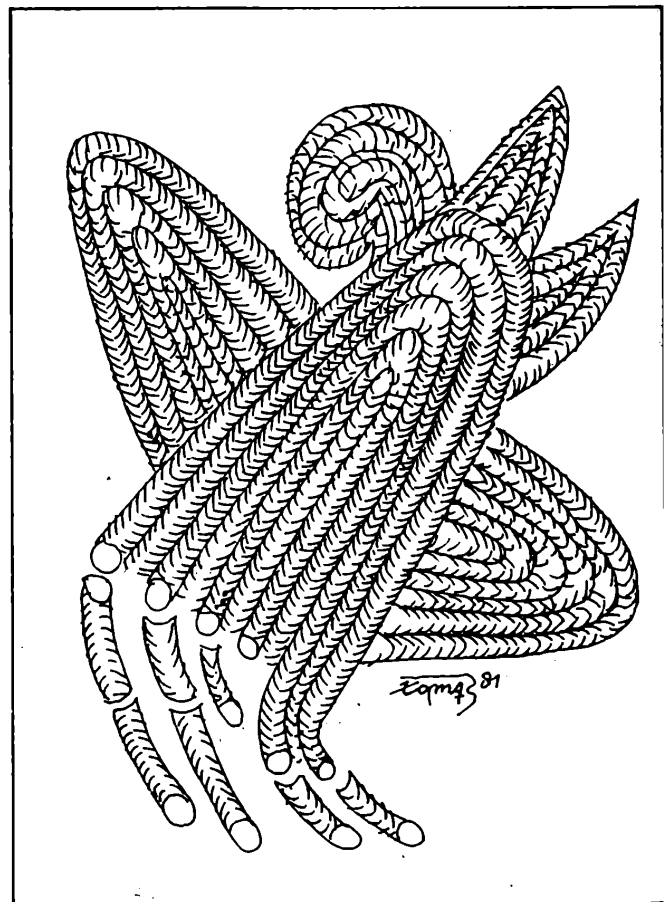
Saya sangat menyesal bahwa dalam novel *Stasiunnya* itu Putu Wijaya ikut terkandas dalam jalan buntu seni dan sastra moderen. Kebudayaan Renaissance yang membebaskan manusia sebagai makhluk yang pandai berpikir, percaya akan dirinya sendiri, yang menguasai dunia atau seperti yang dikatakan Islam "yang menjadi khalifah Tuhan di dunia", menjadi makhluk lemah yang terjebak dan dikurbankan oleh ciptaan ilmu dan teknologinya sendiri.

Sangat interesan Teeuw mengatakan, bahwa sekarang ini di Eropa tengah berkembang apa yang disebut mashab teori Estetik Resepsi. Teori ini menempatkan pembaca sebagai pusat peneliti

sastra.

Saya sungguh-sungguh berharap bahwa aliran kehilangan tanggungjawab dan tujuan ini tidak berkuasa di Indonesia, sebab artinya tak lain akan berkuasalah *mass culture*: sastra akan sejajar dengan pertandingan bola dan pertandingan tinju di mana massa yang menentukan nilainya. Seni *mass culture* ini bersifat komersialisme, yaitu seni perdagangan yang sejalan dengan dehumanisasi, lenyapnya martabat manusia dengan nilai-nilainya yang khas.

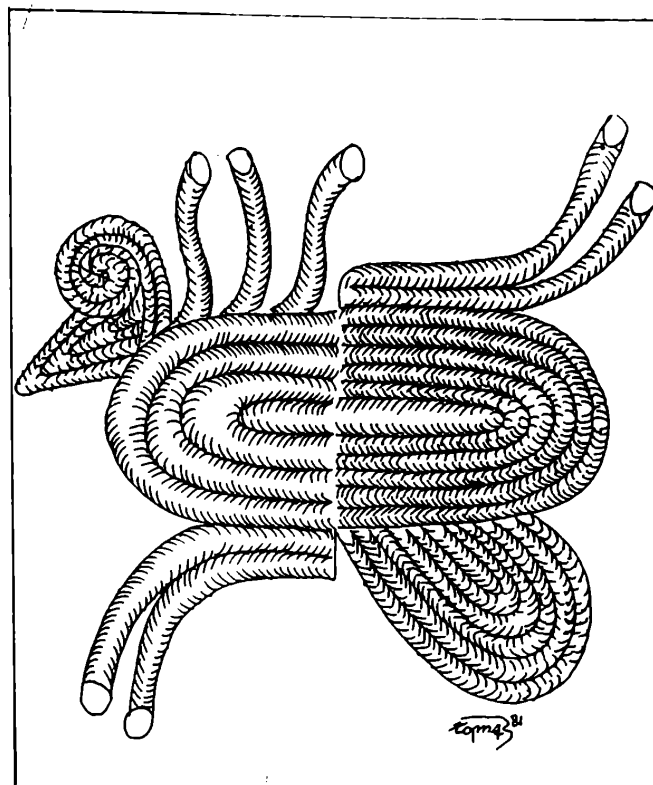
Dalam zaman yang penuh pertentangan, ancaman dan bahaya seperti sekarang kita tak dapat menyerahkan pemikiran dan perjuangan cita-cita untuk manusia dan dunia baru kepada resepsi masyarakat, kepada anggapan *mass culture*. Dalam zaman yang seperti ini si seniman dan teristimewa penulis yang memakai bahasa sebagai alat keseniannya, tak mungkin terhanyut menyerahkan dirinya kepada arus resepsi massa, tetapi dengan bebas dan penuh tanggung jawab harus memperjuangkan cita-cita, martabat dan pengertian kebudayaan yang luas. Memikirkan soal-soal zamannya dan berusaha menyusunkannya dalam suatu ciptaan yang bukan hanya membuka fantasi, tetapi memberi kepuasan kepada perasaan tanggung jawab



alam dunia yang penuh perpecahan, persaingan, ancaman dan bahaya. Penulis yang demikian tidak akan kesepian. Sebab ia mempunyai keyakinan dan tahu bahwa ide dan cita-cita selalu mendahului perkembangan masyarakat dan kebudayaan. Kalau Pujangga Baru dahulu tergantung kepada resepsi masyarakat, dengan pembacanya yang kira-kira 100 orang, pasti mesti dianggap sebagai suatu usaha sastra yang gagal.¹⁾

Prof. A. Teeuw Menolak Filsafat Kebudayaan

Dalam hubungan ini pada hakekatnya pendirian saya tidak berubah sejak Pujangga Baru yang terbit tahun 1933 dan *Layar Terkembang* yang terbit tahun 1937. Itu bukan berarti, bahwa pikiran dan keyakinan saya tidak tumbuh dalam lima puluh tahun yang terakhir ini. Siapa yang mengikuti karangan-karangan saya di zaman Pujangga Baru tahun 30-an dan membaca pula karangan-karangan saya sejak tahun 70-an, baginya akan jelas bahwa apa yang diperjuangkan untuk kesatuan dan kemajuan Indonesia baru di zaman sebelum perang berdasarkan *Sumpah Pemuda*, setelah perang dunia kedua dan setelah pengembaraan saya di beberapa bagian Eropa, Amerika dan Asia dan mengalami bersatunya dunia oleh kecepatan lalu lintas dan komunikasi, menjadi perjuangan untuk kesatuan dan kemajuan dunia: cita-cita, tanggungjawab dan solidaritas meluas. Perkembangan itu perkembangan sewajarnya, sebab soal yang terpenting yang dihadapi umat manusia dewasa ini dalam pertentangan negara-negara kebangsaan dan perlombaan persenjataannya yang mencapai 700 ribu juta dolar setahun, sedangkan telah tersedia bom nuklir jutaan kali dari yang dijatuhkan atas Hiroshima, adalah bagaimana jalannya untuk tiba pada suatu struktur masyarakat dan kebudayaan yang baru oleh karena struktur-struktur yang ada sekarang adalah terlampau kecil, penuh pertentangan dan bahaya bagi kelanjutan umat manusia. Suatu pandangan hidup yang baru harus timbul yang



meluaskan tanggungjawab dan solidaritas ke seluruh bumi kita dan umat manusia.

Dalam hubungan inilah saya hendak menghadapi kritik Teeuw dalam bukunya *Modern Indonesian Literature II* terhadap Grotta Azzurra: "The book is, in fact, a cultural philosophy cast in the form of a novel. The 'frame story' is about an Indonesian intellectual, Ahmad, who was formerly involved in anti-Soekarno activities and at the time of narration is living in Europe. Here he meets a young Frenchwoman, Janet, who is endowed with artistic talent and has enjoyed a liberal education, and a romance develops between the two. But the love-story actually is merely a pretext for giving interminable descriptions of endless meetings and discussions with fellow-intellectuals, artists, religious thinkers and philosophers in general. In fact, the cultural philosophising dominates the novel to such an extent that a modern reader cannot fail to be bored by the book. Takdir's principal mistake seems to be that he claims for the novelist the role of a prophet and teacher as well, an error of judgement as regards both the role of the novelist in the modern world and the expectation of the modern novel-reader, as the basic convention underlying the novel in modern society is that life is evoked as it is, not as it should be." (hal. 165).

Bagi orang yang mengikuti kutipan di atas je-

Dalam hubungan ini juga saya teringat akan Korrie Rampan yang mengucapkan dalam *Merdeka*, 20 Oktober 1981, bahwa "Takdir mengatakan Sastra Indonesia modern frustrasi, justru dia yang frustrasi karena karangannya tidak dibaca orang." Di sini saya sampaikan kepadanya, bahwa dalam menulis sesuatu buku, pertimbangan akan banyak laku dan ramai dibaca tidaklah menentukan jalan pikiran maupun kegembiraan saya mencipta. Yang mesti merasa puas akan susunan pikiran dan ucapan perasaan adalah saya. Tetapi meskipun demikian di sini dapat saya katakan, bahwa roman *Kalah dan Menang* yang terbit pada perayaan 50 tahun Sumpah Pemuda sudah mengalami cetakan ke 2, dan beberapa bulan lagi akan terbit di Jepang dengan bahasa Jepang.

laslah, bahwa Teeuw sebagai penulis sejarah sastra Indonesia moderen menyalahkan saya menghendaki bagi seorang novelist peranan sebagai seorang nabi dan guru, tetapi sementara itu ia sendiri mau *menggurui* saya tentang peranan seorang penulis novel di dunia moderen dan tentang harapan pembaca novel moderen. Kesalahan Teeuw adalah bahwa ia mengetahui pendirian saya tentang novel dan kritik saya terhadap sastra moderen, di dalamnya termasuk novel. Dia hendak memaksakan novel saya dalam rangka novel konvensional Eropa sekarang yang justru saya tolak karena kesadaran dan pertimbangan akan krisis masyarakat dan kebudayaan moderen yang maha besar sekarang ini.

5. Roman Ide dan Kritik Imanen

Dalam hal ini Dr. Monique Zaini Lajoubert seorang sarjana Perancis tentang Bahasa dan Sastra Indonesia lebih mengerti akan pendirian saya dan lebih obyektif menghadapi sikap saya, apabila ia berkata: "Sutan Takdir Alisjahbana tidak pernah menyembunyikan pendapatnya bahwa isi karya sastra adalah sangat penting. Dia membuktikan pendiriannya itu dalam roman-romannya *Layar Berkembang*, *Grotta Azzura*, *Kisah Cinta dan Cita* dan *Kalah dan Menang*, di mana dalam roman-roman itu ide lebih diutamakan daripada jalannya cerita."

Waktu saya berbicara di hadapan segolongan mahasiswa pasca sarjana di Universitas Tokyo beberapa tahun yang lalu, profesor Jepang pemimpin jurusan sastra Perancis yang telah membaca *Layar Berkembang* dalam bahasa Jepang berkata kepada saya: "Pada hemat saya roman Tuan mendekati roman-roman Perancis, yaitu roman-roman ide." Saya menjadi ragu adakah mungkin bahwa Dr. Teeuw tidak pernah mendengar orang berbicara tentang roman ide, atau adakah keinginannya untuk membatasi roman-roman Indonesia hanya dalam lingkungan roman konvensional yang hanya menurut selera massa dan menolak roman-roman Indonesia yang ke luar dari roman konvensional Belanda, dalam keadaan masyarakat dan kebudayaannya yang mengalami angin mati. Rasa saya dalam hal ini ia ke luar dari batas kompetensinya, terutama dalam suatu buku yang sedikit banyaknya juga teruntuk bagi pembaca Indonesia. Sebagai seorang penulis sejarah sastra Indonesia ia semestinya dengan obyektif melukiskan karya-karya yang ada dalam bahasa Indonesia, bukan yang mesti ada menurut pikirannya. Malahan seorang ahli kritik pun, apabila ia hendak dianggap bertanggung jawab, pertama sekali ia mesti memahami dahulu apa anggapan dan apa yang dimaksud

seorang penulis dengan tulisannya. Dengan mengetahui, malahan dengan mengikuti pendirian dan jalan pikiran seseorang penulis ia masih dapat mengkritik karangan itu dari dalam, yaitu menyelidik dan menimbang hingga mana penulis itu dapat melukiskan apa yang dikehendakinya dengan baik. Sebabnya dalam melukiskan apa yang dikehendakinya sekalipun, seorang penulis menurut pikiran dan selernya masih mungkin gagal, sehingga dilihat dari jurusannya sendiri karangannya itu banyak kekurangannya. Baru sesudah melihat karangan itu dari dalam, dari pikiran dan dambaan penulis, ahli kritik dapat mengkritik karangan itu dari jurusan pendiriannya pula yang menurut pertimbangannya jauh lebih baik; dia mengonfrontasi pendiriannya sebagai ahli kritik dengan pendirian penulis. Itu haknya sebagai ahli kritik. Dengan kata yang lain ia mesti dapat menghadapi sebuah roman yang ditanganinya itu mula-mula secara imanen, dari dalam, dan baru kemudian berkonfrontasi dengannya secara transenden, yaitu dari luar, dari pendiriannya sebagai penganalisis sendiri yang berbeda dari pendirian si penulis.

Dalam hubungan ini pendekatan Jacob Sumardjo terhadap roman *Kalah dan Menang* dalam karyanya *Fiksi Indonesia Dewasa Ini* adalah lebih wajar, lebih obyektif: "Ada sesuatu paham tentang masalah sosial dan kebudayaan yang hendak dikemukakannya. Begitu pula dengan roman *Kalah dan Menang* ini. Kisah-kisah yang terpotong-potong itu diceritakan dalam selipan-selipan dialog yang cukup panjang tentang sesuatu paham

Tidak mengherankan kalau dalam roman ini akan dijumpai percakapan-percakapan panjang antara dua atau tiga orang sehingga roman ini kadang terasa sebagai buku dialognya Plato. Bagaimanapun itu adalah gaya Takdir. Masalahnya adalah apakah gaya itu sesuai dengan kandungan isi yang hendak dikemukakannya? Pada pendapat saya ya. Takdir dalam roman ini tidak bercerita tentang manusia. Ia membicarakan sistem pemikiran yang besar yang saling bertarung di Indonesia." (hal. 71)

Dalam hubungan ini juga dapat dikemukakan dari manakah Teeuw mendapat hak dan wewenang menentukan, bahwa *cultural philosophy* tidak boleh dituang dalam bentuk novel. Saya agak heran bahwa Teeuw tidak mengenal novel, drama, atau sajak yang merupakan *cultural philosophy*; *Faust* karangan Goethe adalah suatu filsafat kebudayaan yang amat dalam mencekam ke dalam sejarah kebudayaan Eropa, dan saya ingin tahu bagaimana pendirian Teeuw apabila ia membaca Dostojewski, Herman Hesse, Thomas Mann, Andre Malraux dan lain-lain.

Selain daripada itu dia tidak melihat sesuatu yang positif dalam kisah percintaan selain daripada *pretext* untuk memberikan *intermediable description of endless meeting and discussion*. Pendirian ini misalnya sangat berbeda dari pendirian Idrus yang berkata: "Menurut saya roman *Grotta Azzurra* adalah roman Indonesia yang terbaik sampai sekarang," dan di tempat yang lain ia melukiskan: "Dilihat seperti ini orang tidak dapat tidak terpaksa menghargakan tinggi keahlian pengarang dalam hal menggodok sejarah kuno dan ilmu jiwa wanita untuk satu maksud tertentu, ialah melekatkan kedua makhluk, Ahmad dan Janet itu, dengan cara yang boleh dikatakan luar biasa dalam konteks sastra Indonesia".²⁾ Dan Harry Aveling yang mengaku sangat bosan membaca *Layar Terkembang* masih dapat menulis tentang *Grotta Azzurra*: "Cerita feminisasi Janet bagus sekali. Persatuannya dengan Ahmad wajar dan tidak dipaksakan. Kenangan bahwa percintaannya itu dosa tidak terlalu keras, walaupun masih ada.

Akhir kisah percintaannya juga wajar Sekali lagi Janet bagus sekali". Monique dalam tesisnya "*L'Image de l'Occident Dans la Litterature Indonesienne Moderne*" maupun dalam karangannya berjudul *Sebuah Roman Ide: Grotta Azzurra* yang dimuatkan dalam "Ilmu dan Budaya", Juli 1981³⁾ masih dapat kata-kata yang penuh penghargaan tentang lukisan alam maupun percintaan antara Ahmad dan Janet.

Sedangkan Jacob Sumarjo terus terang menulis: "Takdir sebenarnya masih tetap hebat dalam menggambarkan adegan secara hidup dan menarik. Di luar dialog-dialognya penggambaran dilakukan dengan padat dan berisi tanpa kehilangan keindahan." (*Fiksi Indonesia Dewasa Ini*, hal. 76)

Dengan demikian jelaslah bahwa Teeuw rupanya takut akan isi pikiran dalam sesuatu novel, dalam suatu karya seni sehingga hilang semua pemandangannya tentang kualitas-kualitas yang lain dalam novel yang 600 atau 700 halaman tebalnya sekalipun. Dalam hubungan ini tak heran kita, bahwa sikap yang sama diperlihatkannya juga terhadap novel-novel Mochtar Lubis. Di sini agaknya baik kita membuat suatu analisa tentang epos dan pendirian Teeuw sendiri dalam sikapnya menulis sejarah Sastra Indonesia Modern. Ia adalah seorang orientalis, terutama seorang ahli filologi sastra Jawa dan Indonesia lama. Dalam hubungan ini ia adalah seorang ahli yang cermat, yang dengan keahlian dan tanggung jawab menghadapi pekerjaan yang mengikat hatinya ini. Kesulitannya adalah dalam menghadapi sastra Indonesia Modern

yang masih hidup, malahan yang terpengaruh dan berdialog dengan kebudayaan moderen yang lebih besar; sayang perhatiannya dan dengan sendirinya keahliannya tentang kebudayaan moderen dengan segala problematikanya tidak mencukupi. Dalam kartupos yang dikirimkannya kepada saya sekitar 10 tahun yang lalu, setelah membaca buku *Grotta Azzurra* jilid I, ia berkata bahwa ia tidak berminat akan soal krisis agama, sex dan lain-lain yang dialaminya sendiri dalam kebudayaannya. Di sini nampak latar belakang filologinya yang terbatas dan kentara kepada kita perbedaannya yang besar dengan pemikir dan pejuang seperti Andre Malraux yang juga seorang orientalis, tetapi pengetahuannya yang banyak tentang kebudayaan India, Cina, Indo Cina dan lain-lain itu baginya adalah penguasaan gelanggang dalam satu avontur pemikiran hidup dan kebudayaan dalam usahanya mencari makna hidup dan kebudayaan zamannya yang besar. Meskipun dalam bidang yang agak lain, hal seperti ini kelihatan juga kepada kita misalnya pada seorang orientalis yang lain seperti ahli dan pemimpin agama yang besar Hendrik Kraemer, yang menulis *World Cultures and World Religions, The Coming Dialogue*.

Barangkali tak adil saya membandingkan Prof. Teeuw yang saya kenal baik, malahan yang saya anggap salah seorang sahabat saya dengan kedua tokoh dunia itu, sebab sebagai saya kenal kepadanya bukan di sana letak ambisinya. Ia adalah seorang guru besar bahasa Indonesia yang cakap, penuh dedikasi dan tak dapat disangkal berjasa dalam perkembangan, pengertian dan pengetahuan sastra Indonesia moderen. Catatan ini hanya saya buat sekadar untuk mengharapkan kehati-hatiannya dalam usaha selanjutnya untuk dengan keobyektifan menulis sejarah sastra Indonesia moderen.

6. Krisis Kebudayaan Indonesia di Tengah-tengah Krisis Kebudayaan Dunia

Mari kita sejenak meletakkan kritik Rendra, Mochtar Lubis dan Sapidin Sadli atas sastra Indonesia dewasa ini di tengah-tengah krisis sastra, malahan di tengah-tengah krisis kebudayaan dunia. Dilihat dari jurusan ini jelaslah, bahwa soal yang kita hadapi di zaman moderen ini adalah soal seni manusia bebas yang autonom yang sejak zaman Renaissance dan dengan melalui Pencerahan, Revolusi Amerika dan Revolusi Perancis, kapitalisme *laissez-fair*, ekonomi bebas, wajib belajar dan perumusan hak-hak manusia, menjadi berkuasa di zaman kita. Si seniman pertama sekali menjadi terbebas dari agama, sedangkan di dalam lingkungan seni sendiri seni yang satu menjadi terbebas dari

seni yang lain, terutama sekali di bawah semboyan untuk menciptakan seni yang murni, yang menghasilkan keindahan yang murni. Dalam sastra terdengarlah semboyan *seni untuk seni*, yang menganggap segala isi yang berasal dari nilai dan konsep yang lain sebagai beban yang berat baginya. Hal ini seperti sudah saya uraikan dalam *M menuju seni lukis lebih berisi dan bertanggungjawab*, lebih-lebih lagi terasa dalam perkembangan seni lukis sejak pertengahan abad yang lalu. Dalam pembebasan dirinya yang bersifat individualisme yang fanatik itu si seniman kehilangan tempatnya dalam alam semesta maupun dalam masyarakat manusia yang luas, sehingga hidupnya menjadi permainan perasaan dan fantasinya belaka. Dalam hubungan ini perenungan, pemikiran malahan kepercayaan pun menjadi sesuatu yang dianggap melemahkan dan merendahkan seni. Kita mengerti, bahwa dalam hubungan inilah dalam dunia demokrasi yang mementingkan kebebasan individu, bangkit pandangan yang rendah terhadap aliran *realisme sosial* yang menjadi semboyan golongan komunis. Dalam batasan yang sempit yang diletakkan oleh Pemerintah dan Partai Komunis yang totaliter atas gerak seni dan seniman, seni dan seniman kehilangan kesungguhannya, kejujurannya dan kespontanannya. Timbullah kecenderungan dalam seni untuk menjadi propaganda yang lenyap sifat keseniannya. Tetapi pada seniman moderen timbul pula suatu bahaya yang justru sebaliknya, sebab dengan menolak segala isi, orang menolak segala perenungan, segala susunan buah pikiran, segala pertimbangan etik, segala idealisme, yang berarti pula lenyapnya tanggung jawab atas masyarakat dan kebudayaan, sebab sekaliannya itu dianggap sebagai propaganda belaka. Padahal yang dinamakan propaganda itu adalah kekecilan si seniman yang oleh tekanan ideologi, kepercayaan atau ekonomi mengemukakan konsep, perasaan dan imajinasi dengan hanya mengimitasi kesenian. Orang lupa mengemukakan bahwa pada seniman yang sesungguhnya perhubungan antara perasaan, imajinasi, renungan, pemikiran dan kepercayaan itu dapat sedemikian padu dan ekspresifnya, sehingga kepercayaan dan pikiran itu terangkat menjadi sebagian yang tak dapat dipisahkan daripada ciptaan kesenian. Bahaya yang terbesar pada individualisme yang negatif melarikan diri dari masyarakat dan kebudayaan itu ialah bahwa tiap-tiap orang, tiap-tiap seniman, menyangka dirinya pribadi yang besar, yang dalam khayal kebesaran pribadinya dengan sendirinya memberi bentuk yang besar kepada seninya, terlepas dari soal dan gerak masyarakat dan kebudayaan di sekitarnya.

Daniel Bell dalam bukunya yang baru *The Cultural Contradiction of Capitalism* memandang seni

moderen sebagai serangan yang kacau oleh seniman yang terpencil dan terasing kepada kebudayaan borjuis: "Seperti kelihatan kepada kita 100 tahun terakhir ini menyaksikan suatu usaha oleh kebudayaan anti-borjuis untuk mencapai autonomi dari struktur masyarakat, pertama dengan mengingkari nilai-nilai borjuis di lapangan seni dan kedua dengan memisahkan tempat-tempat di mana kaum bohemia dan avangart dapat hidup dengan gaya menentang hidup. Pada waktu pertukaran abad-golongan avangart berhasil menciptakan lapangan hidup mereka sendiri dan dalam tahun 1910-1930, mereka menyerang kebudayaan tradisi. Dalam kedua ajaran dan gaya hidup itu sikap anti-borjuis menang. Kemenangan ini berarti bahwa dalam kebudayaan berkuasa antirasio dan sikap anti-kelembagaan. Dalam lapangan seni pada tingkat teori estetika hanya sedikitlah orang yang menentang eksperimen yang tidak berhingga, tentang kebebasan yang tidak terbatas, tentang kepekaan perasaan yang tidak ditahan-tahan, akan rangsangan merasa diri lebih berharga dari ketertiban dan aturan, akan khayal yang imun terhadap kritik yang hanya bersifat rasio. Taklah ada lagi *avangart* sebab dalam kebudayaan *postmodern* ini tak seorang pun memihak kepada ketertiban dan aturan atau tradisi. Yang ada hanya satu keinginan untuk yang baru dan kebosanan dengan yang lama dari yang baru."

Dalam sastra moderen nampak benar dehumanisasi berjalan terus. Di sinilah pendapat Freud tentang bawah sadar manusia yang gelap, menyebabkan kehancuran yang sebesar-besarnya; penulis moderen yang kehilangan sauh agama dan metafisikanya teristimewa terbuka untuk analisa Freud yang tidak pandang-memandang terhadap tenaga tenaga dan motivasi yang tersembunyi dalam kehidupan bawah sadar manusia. Si penulis mudah sekali menyerah pada usaha penjatuhan martabat dan kebanggaan manusia oleh Freud, dengan menerima bahwa di belakang perbuatan manusia yang sebaik-baiknya mesti terdapat motif-motif yang jelek. Dengan demikian runtuhlah benteng yang terakhir dari moralitas, dari kebaikan, dari idealisme dalam sastra moderen. Telah menjadi kebiasaan, bahwa seorang penulis yang sungguh-sungguh bangga kalau ia dapat mengadakan analisa atas dirinya dengan tidak tanggung-tanggung, bertambah menghancurkan, bertambah menghina diri sendiri bertambah baik. Naturalisme kejiwaan ini telah mengambil alih kedudukan naturalisme sosial masa yang lampau. Rumusan Spengler yang pesimik "*Optimismus ist Feigheit*", (optimisme adalah pengecutan) diterima oleh dunia moderen di seluruh dunia.

Lenyaplah sastra pahlawan kebudayaan yang

juang dan menderita dan berhasil membangun satu kebudayaan, suatu kepercayaan, suatu cita. Telah tertinggalah waktu ketika novel dan drama disusun di sekitar orang-orang yang sahaja yang oleh kejujuran dan ketulusan dalam perjuangan dalam dunianya yang mencerminkan soal-soal hidup manusia bersama-sama dengan itu membuka horizon kemungkinan manusia yang lebih luas. *Katarsis*, pemberian jiwa, yang diagungkan dalam zaman Yunani, telah masuk ke dalam istilah penulis-penulis moden, sedangkan ilmu jiwa moden menghangatkan kepercayaan kaum seniman akan semangat yang memuliakan jiwa manusia. Pahlawan-pahlawan diasingkan ke dalam cerita kanak-kanak, ke dalam cerita *cowboy*, tetapi tidak penting bagi seorang penulis moden yang serius, sebab ia terpesa oleh inersia, oleh kemasa-bodohan, oleh imensi, oleh degenerasi, oleh regresi, oleh neurosis dan psychosis manusia moden. Demikianlah masyarakat sekular yang makmur berlimpah-limpah telah menciptakan suatu sastra yang khas, sastra yang saya sebut sastra frustrasi, sastra kelisahan dan sastra depresi.

Pada pihak yang lain kelihatan kepada kita kesukleraan itu oleh perkembangan kepandaian memperkaya merata kepada rakyat yang banyak, dan sebab bahan perdagangan belum pernah kelihatan sebaranya kesusasteraan massa yang dalam bentuk buku saku dicetak beratus ribu dan berjuta-juta untuk memenuhi keperluan massa yang besar akan hiburan dan pengisi waktu yang senggang. Tahu-tahu Freud bahwa tenaga sex dan percintaan adalah tenaga yang paling kuat yang menguasai jiwa manusia, maka tak mengherankan, bahwa dalam kehidupan masyarakat sekarang yang dikuasai oleh perdagangan dan cari untung terdapat penyedutan yang sangat luas dari sastra percintaan yang terpusat sekitar kehidupan sex.

Keadaan yang seperti saya lukiskan ini tak dapat dikatakan tentu berlaku juga di negeri kita. Demikianlah optimisme dan kegirangan perjuangan seperti diciptakan oleh Kartini untuk mengikutsertakan fungsinya dalam kebudayaan moden, seperti juga tempik sorak *Pujangga Baru* atau *Persagi* memambuat suasana, semangat dan gaya hidup yang baru, adalah hal-hal yang telah selayaknya setelah bekuan fantasi, perasaan dan pikiran bangsa kita dalam kebudayaan tradisi yang berabad-abad lamanya. Demikian dapat kita berkata, bahwa sejak per-

mulaan abad ini di negeri kita timbul suatu kegairahan dan kegembiraan menciptakan kesenian yang baru sebagai tularan dari perkembangan seni di Eropa dan sejajar dengan kebangkitan bangsa kita sebagai keseluruhan.

7. Reorientasi, Rekonstruksi dan Filsafat

Tetapi di sini harus dengan segera ditambahkan, bahwa kebangkitan masyarakat dan kebudayaan kita yang disebabkan oleh pengaruh kebudayaan moden itu, setelah kemerdekaan kita tercapai menghadapi soal-soal yang maha besar, oleh sebab perkembangan kedinamisan dan kemajuan masyarakat dan kebudayaan moden telah tiba kepada krisis yang maha besar, yang menghendaki orientasi kembali, pemikiran dan perenungan kembali, seperti telah sering saya uraikan di tempat yang lain. Dalam hubungan ini cukuplah dengan ringkas saya lukiskan, bahwa dalam politik, negara kebangsaan yang menjadi pendorong kemajuan masyarakat dan kebudayaan moden dalam 500 tahun yang terakhir ini, telah tiba pada ujung kerosakan maupun efisiensinya, malahan dalam penekananannya akan kemerdekaan dan kedaulatannya, ditambah pula oleh perebutan kekuasaan dan perlombaan persenjataan, ia telah menimbulkan ancaman dan bahaya yang amat besar bagi bumi kita dan umat manusia. Sejalan dengan ini persaingan ekonomi yang bersimpang siur dan terus-menerus berlaku atas dasar sumber-sumber alam yang terbatas di dunia, menimbulkan pertentangan dan lenyapnya keseimbangan yang berakibat inflasi maupun pengangguran yang selalu bertambah. Dalam agama sejak Renaissance umat manusia mengalami erosi yang disebabkan oleh kemajuan ilmu, teknologi dan ekonomi yang sekalikannya berlaku atas usaha manusia di luar agama, malahan sering dengan menantang agama. Selain daripada itu jiwa agama sendiri tergugah dalam mengalami menjadi kecilnya dunia oleh kecepatan lalu lintas dan komunikasi. Orang yang berpikir mulai sangsi, mungkinkah segala agama yang mengaku menjelmakan suara dan kemauan Tuhan itu benar-benar berasal dari Tuhan yang satu? Dalam hal ini ilmu, kaum ilmuwan dan penuntut ilmu jauh lebih bersatu karena bekerja dan berpikir atas asas yang satu, sedangkan agama-agama berbeda kepercayaan, konsep, ibadat dan lain-lainnya. Tetapi ini bukan berarti bahwa dunia ilmu tidak mempunyai soal. Pertama adalah spesialisasi yang bersimpang siur, sehingga tidak kelihatan soal-soal ilmu yang besar dalam keadaan dunia yang telah mengecil sekarang. Selain dari pada itu tiba waktunya untuk melakukan pemikiran tentang hingga mana dan ke jurusan mana ilmu itu akan membantu penyelesaian soal-soal yang banyak dan bersimpang siur sekarang. Dalam hal

Sorotan "Grotta Azzurra" oleh Idrus di harian Indonesia Raya, 17 Maret 1971.
Majalah Triwulan yang diterbitkan oleh Universitas Nasional.

ini tak boleh tidak ilmu mesti berani memikirkan dasar dan batas-batasnya sendiri maupun kedudukannya yang penting dalam krisis masyarakat dan kebudayaan. Untuk itu tak dapat tidak ia harus berani naik kembali kepada angkasa filsafat, dari mana ia mendapat pemandangan yang luas tentang soal-soal dan kesulitan-kesulitan manusia sekarang. Suatu lapangan yang sangat gawat adalah kehidupan kekeluargaan dan sex. Di sini terletak pokok kebahagiaan dan ketenangan masyarakat maupun individu. Kemajuan ilmu telah menyapukan faktor kekudusan dan kesucian dari hubungan sex dan keluarga. Ganti apakah yang dapat diberikan ilmu untuk itu? Tentang makna, tugas maupun krisis seni telah terlampaui sering saya menulis dalam waktu yang akhir ini.

Selain daripada itu dilihat dari sejarah yang panjang, teristimewa dalam hubungan dialektik antara kecepatan lalu lintas dan komunikasi, kita sekarang sesungguhnya sedang memasuki tingkat perkembangan kebudayaan yang baru. Pada ketika manusia hanya mempunyai kaki untuk berjalan dan mulut untuk berkomunikasi, kebudayaan itu bersifat kebudayaan suku yang hidup terpencil di pulau atau dalam lembah. Agama, politik, ekonomi dan solidaritas bersifat suku. Kepandaian memakai kuda sebagai hewan pacuan dan penarik kereta, menimbulkan lalu lintas dan komunikasi lebih cepat dan luas. Suku yang satu menaklukkan suku yang lain, wilayah dan lingkungan kebudayaan menjadi lebih luas dan kompleks. Timbullah kerajaan yang besar dengan politik, ekonomi, agama dan solidaritasnya masing-masing. Dalam zaman kapal layar dan kapal api dijalankan uap timbul struktur Imperium Inggris yang melilit dunia dan di mana matahari tak pernah terbenam. Di zaman kita ketika boleh dikatakan segala bagian dunia dapat dicapai dengan telepon dan radio dalam menit dan detik dan pesawat udara dapat terbang lebih cepat dari suara, tak boleh tidak kita telah berada di ambang pintu suatu kebudayaan baru, yang lebih luas dan melingkupi seluruh dunia dan umat manusia.

Dilihat dari jurusan krisis masyarakat dan kebudayaan yang sangat besar itu, krisis dan kelesuan yang berlaku dalam dunia seni dan teristimewa dalam sastra moderen adalah hanya sebagian dari penjelmaannya. Dan seperti krisis politik, ekonomi, agama, keluarga dan lain-lain di seluruh dunia yang amat besarnya sekarang ini, berkat merapatnya perhubungan dan pergaulan manusia karena kemajuan alat lalu lintas dan komunikasi yang menyatukan bumi kita, krisis itu tak dapat diselesaikan terpisah-pisah, tetapi menghendaki pemikiran yang jauh lebih luas dan dalam. Demikian krisis seni jadi juga sastra tak dapat diselesaikan dalam perdebatan spesialisme tentang gaya, tentang imajinasi,

tentang inspirasi, tentang bentuk dan irama yang menjadi bahan pembicaraan akademik, tetapi menghendaki pemikiran yang lebih luas yang mengahubungkannya dengan krisis seluruh masyarakat dan kebudayaan di dunia sekarang dan dengan keharusan tumbuhnya suatu struktur yang baru di mana struktur bagian-bagian yang kecil sekarang mencapai keseimbangan dan integrasi yang baru.

Inilah sebabnya maka sejak bertahun-tahun saya memperjuangkan bangkitnya kembali suatu filsafat yang luas, yang dapat melihat dan mempertimbangkan kembali soal-soal masyarakat dan kebudayaan dalam hubungan kesatuan arti hidup manusia dan alam semesta.⁴⁾ Hal ini perlu dikemukakan oleh karena sejak runtuhnya filsafat idealisme yang benar, filsafat pun telah terpecah-pecah dalam suatu spesialisme sehingga tak dapat dipakai untuk merumuskan kembali soal-soal yang terakhir untuk membangkitkan perasaan tanggungjawab dan solidaritas manusia yang baru dalam dunia yang penuh pertentangan dan diancam bahaya kehancuran oleh alat-alat yang dibuat oleh manusia sendiri. Dalam hubungan inilah pula dapat dipahamkan usaha saya mendirikan Himpunan Filsafat Indonesia dan mengadakan Kongres Filsafat yang pertama bulan Januari 1972. Demikian juga dalam tahun 1973 saya mulai mendirikan Balai Seni Toyabungka dan bersama-sama dengan cendekiawan dan seniman bangsa kita dan bangsa-bangsa yang lain mendirikan International Association for Art and the Future (1978) untuk berusaha menciptakan seruan yang bertanggungjawab dan penuh solidaritas untuk masa yang akan datang. Dalam hubungan ini jugalah tak dapat tidak saya menghubungkan kehidupan kesenian dewasa ini dengan aliran futurologi dari ahli-ahli ilmu, ahli teknologi, ekonomi dan lain-lain, yang sadar akan tugas yang maha besar dipikul oleh manusia dewasa ini untuk menjaga keselamatan buminya dan umat manusia.

Di sini baiklah saya katakan dengan terus terang. Bagaimana sekalipun besarnya usaha kaum ilmu teknologi dan ekonomi untuk memperjuangkan masa yang akan datang, sumbangan yang dapat diberikan oleh mereka sekalian taklah lebih dari angka-angka statistik yang mudah-mudahan dapat meyakinkan pikiran kita. Tetapi kita mesti ingat bahwa masa depan itu adalah suatu mimpi, suatu ambisi yang harus dirasakan dan dipahamkan dan takkan dapat kita kaji dengan penyelidikan empiris yang positif. Selain dari pada itu masa depan itu masih harus dibentuk, diciptakan berdasarkan imajinasi kita, perasaan kita dan intuisi kita.

4) Lih. S. Takdir Alisjahbana, The Future of Philosophy, paper for the 15th Congress of Philosophy, Varna, (Bulgaria) 1973.

sinilah pentingnya kedudukan kaum seniman yang berdasarkan imajinasi, perasaan dan intuisinya lebih dalam dapat menyelami dan memahami kesadaran dan bawah sadar sesama manusia, sehingga mereka dapat memberikan motivasi dan kegembiraan berusaha dan berjuang untuk masa depan. Tetapi untuk dapat melakukan fungsi masyarakat dan kebudayaannya itu si seniman mesti sadar akan soal-soal zamannya dan mengerti akan kesimpangsiuran dan pertentangan aliran-aliran, kemauan dan pikiran yang kompleks dalam masyarakat dan kebudayaan. Hanya demikian ia akan dapat menyumbang untuk tugas yang maha besar merekonstruksi dan mereintegrasi masyarakat dan kebudayaan, yaitu dengan membuka perspektif yang luas dan kemungkinan-kemungkinan yang amat banyak untuk masa yang akan datang, dan terutama dengan membangkitkan kreatifitas yang gembira pada generasi yang sedang tumbuh. Tentulah mesti diatasi kekacauan pikiran, aliran dan gaya dalam seni sekarang yang disebabkan oleh individualisme, isolasiesma, extremismisme dan anarkisme yang negatif yang pada hakekatnya mencerminkan kekacauan, perpecahan dan konflik dalam kehidupan masyarakat dan kebudayaan. Sebaliknya daripada menjadi pemberontak yang anarkis dengan tak tentu tujuan, si seniman, berdasarkan tenaga sugesti dan evokatifnya maupun sifat kreatif seninya, mesti menjadi seorang yang ikut bekerja sama dengan sadar dan bertanggung jawab dalam perjuangan menuju perdamaian dan solidaritas antara berbagai-bagai golongan, bangsa dan agama, sehingga perlombaan senjata di zaman kita terhenti dan bermilliu-milliu dollar dapat dibebaskan untuk meringankan penderitaan manusia dan pembangunan dunia yang lebih baik.

Suatu struktur masyarakat dan kebudayaan baru harus tumbuh yang di dalamnya sekalian proses penilaian budi manusia dapat mencapai integrasi yang baru dan maju selalu dan yang akan menjadi sumber daripada sikap etik dan tanggung jawab manusia. Untuk menciptakan organisasi masyarakat yang baru, yang melingkupi organisasi politik, ilmu-ilmu, kehidupan ekonomi dan terkoordinasi dalam suatu struktur rohani dan solidaritas yang luas, banyaklah pekerjaan kreatif yang perlu dilakukan. Di sinilah kaum artis dengan fantasinya yang subur dan konstruktif, dengan kegembiraannya yang bernyala-nyala, dengan tenaga penciptaannya yang evokatif dan sugestif mempunyai tugas yang besar. Intuisinya yang dalam akan membantunya menemui dengan spontan apa yang hanya dapat dicapai oleh ahli ilmu dengan cara mengukur dan menghitung dalam usaha penyelidikan yang lama dan berat. Si seniman mesti merangsang dan memulai dalam tiap-tiap lapangan

hidup penciptaan bentuk-bentuk baru untuk mengucapakan keperluan dan ambisi manusia untuk suatu susunan dunia yang lebih seimbang untuk menciptakan zaman emas yang baru yang lebih kaya, lebih kreatif dan mudah-mudahan lebih berbahagia dari masa lampau dalam sejarah.

Kalau hal ini berlaku bagi seni dalam arti yang luas, tentulah hal itu lebih penting lagi bagi sastra, yaitu seni bahasa, yang berdasarkan sifat alat bahasanya lebih sanggup merumuskan konsep, pikiran, kemauan dan ide, lebih langsung mengucapkan soal-soal dan perjuangan hidup manusia sehari-hari, malahan selalu lebih dekat kepada perenungan dan filsafat.

Suatu avangart baru harus timbul dan di dalamnya mestilah ikut serta kaum seniman, dan lebih-lebih kaum sasterawan dalam rekonstruksi kehidupan pribadi, masyarakat dan kebudayaan yang baru, bukan sebagai hamba sahaya yang patuh, tetapi sebagai seorang yang kreatif, yang bahu membahu bekerja dengan ahli ilmu, ekonomi, politik, agama dan pemimpin-pemimpin masyarakat.

Jakarta, 29 April 1982.

Tulisan ini diangkat dari makalah S. Takdir Alisjahbana yang pernah disajikannya dalam ceramah di TIM, atas izin penulisnya. Berangkai dengan sanggahan Goenawan Mohamad (hal. 176), permasalahan yang diperbincangkan kami anggap sangat penting terutama bagi dunia sastra kita, dan akan dikembangkan serta diperluas dalam sebuah diskusi tanggal 10 Agustus ini.

Kematian Elsa Baskoleit

Heinrich Boll

Lantai-bawah-tanah rumah tempat kami dulu tinggal disewakan pada seorang pedagang, Baskoleit namanya. Di sekitar lorong selalu ada peti jeruk, bau buah-buahan yang membusuk yang mau dibuang, dan di balik kaca-jendela yang buram kami sering mendengar suara Prusia Timur-nya yang keras, yang terdengar pada saat-saat dia marah. Tetapi jauh di lubuk hatinya Baskoleit adalah seorang yang ramah: seperti hanya anak-anak yang mengetahuinya, kami tahu persis bahwa maki-makiannya tidak sungguh-sungguh, juga maki-makiannya terhadap kami. Dan ia sering muncul di tangga yang menghubungkan lantai-bawah-tanah dengan jalan, kantongnya penuh dengan buah apel dan jeruk yang dilemparkannya kepada kami seperti bola.

Tetapi Baskoleit menarik adalah karena puterinya Elsa, yang setahu kami ingin jadi penari. Barangkali juga sudah jadi penari: pendeknya ia sering latihan di lantai-bawah-tanah yang berkapur kuning di samping dapur Baskoleit: gadis pirang dan langsing yang berjingkat-jingkat dengan pakaian-tari hijau, pucat, dan beberapa saat melayang seperti burung undan, berputar dan membalikkan diri sambil meloncat. Kalau hari sudah gelap aku bisa melihat dari jendela kamar-tidurku: tubuhnya yang kurus di sudut jendela, wajah yang pucat kecapekan dan kepalanya yang pirang, yang kalau meloncat kadang-kadang menyentuh bola lampu, yang kemudian bergoyang-goyang dan untuk beberapa saat lingkaran kuning cahayanya melebar ke halaman yang kelabu. Dari halaman ada orang berteriak: "Pelacur!" dan aku tidak tahu apa itu pelacur. Yang lain berteriak: "Sundall!" dan walaupun aku tahu apa itu sundal: aku tidak bisa percaya, ada hubungan Elsa dengan itu. Kemudian jendela terkuak, kepala Baskoleit yang botak dan berat muncul, dan dengan sinar lampu yang jatuh ke halaman melalui jendela, ia menghamburkan maki-makian yang tak satu pun kumengerti. Tidak lama setelah itu, kamar

Elsa pun pakai tirai, hijau tebal, sehingga tidak tembus cahaya keluar. Tetapi tiap malam aku menoleh ke sudut jendela yang remang-remang itu dan melihatnya: Elsa Baskoleit dengan pakaian hijau-muda, kurus, pirang, dan selama beberapa detik melayang di bawah bola lampu.

Tetapi kami pun segera pindah, umurku makin bertambah, maklum apa itu pelacur, tahu betul apa itu sundal, menyaksikan penari-penari, namun tak ada yang kusenangi seperti aku menyenangi Elsa Baskoleit yang tak pernah lagi kudengar kabar-beritanya. Kami pun pindah ke kota lain, perang pecah, perang yang panjang, dan aku sama sekali tak ingat lagi pada Elsa Baskoleit — juga tak ingat padanya ketika kami kembali ke kota semula. Aku mencoba pelbagai macam pekerjaan, sampai aku menjadi supir seorang pedagang besar buah-buahan. Tiap pagi aku mendapat daftar, memperoleh peti-peti buah apel, jeruk, buah *birne*, keranjang buah *prem*, dan berangkat ke kota.

Suatu hari, ketika aku berdiri di pangkalan tempat trukku mengisi muatan dan membandingkan sebuah daftar dengan apa yang dimasukkan penjaga-gudang ke dalam truk, muncul pemegang-buku dari *kabine*-nya yang ditempel poster pisang dan bertanya pada penjaga-gudang:

"Apa kita bisa antar buat Baskoleit?"

"Apa ia sudah pesan? Buah anggur biru?"

"Ya", pemegang-buku mengambil pensil dari belakang kupingnya dan memandang penjaga-gudang dengan heran.

"Kadang-kadang", kata penjaga-gudang, "ia memesan buah anggur biru, aku tidak tahu kenapa, tapi kita tidak bisa antar untuk dia. Maju terus!" katanya kepada tukang-angkat yang berpakaian-kerja abu-abu. Dan aku tidak memperhatikan lagi, apakah yang tertulis dalam daftarku betul-betul dimasukkan ke truk. Aku melihat sudut-jendela yang bersinar dengan terang, melihat

Elsa menari, kurus, pucat, dan berpakaian hijau-muda. Dan pagi itu aku mengambil jalan yang berbeda dengan jalan yang ditentukan sebelumnya.

Lentera-lentera di sekitar tempat kami dulu bermain hanya tinggal satu dan itu pun tanpa penutup, sebagian besar rumah rusak, dan truk-ku berderak melalui lubang yang dalam di jalan. Di jalan tempat anak-anak dulu berkerumun itu hanya ada seorang anak. Seorang anak yang amat pucat, jongkok dengan *loypo* di atas sisa-sisa tembok, dan menggambar sebuah figur dalam debu putih. Ia menoleh ke atas ketika aku lewat, tetapi kemudian menurunkan kepalanya kembali. Truk aku rem di depan rumah Baskoleit dan aku turun. Etalase kecilnya penuh dengan debu, karton-piramid jatuh, dan karton-hijau jadi hitam karena kotor. Aku memandang ke atas ke dinding yang ditambal, kemudian membuka pintu warung dan turun pelan-pelan ke bawah. Tercium bau sengit bumbu sup yang sudah lembab yang bergumpal-gumpal dalam karton dekat pintu, tapi kemudian aku melihat punggung Baskoleit, melihat rambutnya yang abu-abu di bawah tutup kepala, dan menyadarinya betapa sulitnya dia menuang cuka dari sebuah tong besar ke sebuah botol. Rupanya ia tidak berhasil memegang tutup botol dengan baik, sehingga air-asam itu mengalir ke jari-jarinya, dan membentuk genangan di lantai kayu yang mengeluarkan bau busuk serta yang berbunyi kalau diinjak. Dekat meja berdiri seorang perempuan kurus bermantel kemerah-merahan yang menoleh acuh tak acuh. Akhirnya ia berhasil memenuhi botol itu, menyumbatnya, dan sekali lagi aku mengucapkan apa yang sudah kuucapkan dekat pintu, ucapku pelan: "Selamat pagi", tapi tak seorang pun membalas. Baskoleit meletakkan botol itu di atas meja, wajahnya pucat, dan tak dicukur, dan sekarang ia memandang perempuan itu dan berkata: "Puteriku sudah meninggal dunia — Elsa —".

"Saya tahu", kata perempuan itu de-

an kasar, "saya sudah tahu lima ta-
r yang lalu. Saya masih perlu abu-
sok".

"Puteriku sudah meninggal", kata
Baskoleit. Dengan bengong ia meman-
ng perempuan itu seperti orang baru,
api perempuan itu berkata: "Ayo
ruan — satu kilo". Dan Baskoleit
ngangkat sebuah tempayan dari ba-
h meja, mengaduknya dengan se-
ah sendok-kaleng, dan dengan ta-
an gemetar menyendok gumpalan
ng kekuning-kuningan itu ke sebuah
ntong plastik abu-abu.

"Puteriku sudah meninggal", kata-
a. Perempuan itu diam, dan aku me-
angkan pandangan ke sekeliling.
tapi aku tidak menemukan apa-apa
cuali bungkus-mi yang berdebu,
ng cuka yang kerannya masih mene-
s terus, abu gosok, dan sebuah gam-
ir bocah pirang yang meringis dan
akan coklat yang sudah sejak lama ti-
ik dijual lagi. Perempuan itu menaruh
stol ke keranjangnya, menaruh abu-
sok di sampingnya, meletakkan se-
mlah uang logam di atas meja, dan
etika membalikkan diri dan melewatiku
angan cepat ia menempelkan sebuah
rinya ke dahi dan tersenyum padaku.

Aku teringat pelbagai macam hal,
igat ketika aku masih begitu kecil se-
raktu hidungku masih di bawah ping-
iran-meja, tapi sekarang dengan mu-
ah aku memandang ke lemari-kaca
ang ditempli nama sebuah perusaha-
n biskuit, dan sekarang hanya berisi
antong-kantong plastik berdebu serta
ertas-tepung. Beberapa saat aku me-
endahkan diri, merasakan hidungku di
awah pinggir-meja yang kotor, me-
asa ada beberapa sen di tanganku
untuk membeli gula-gula, aku melihat
Ilsa Baskoleit menari, mendengar
rang-orang berteriak: "Pelacur!" dan
'Sundal!', sampai suara Baskoleit me-
nyadarkanku.

"Puteriku sudah meninggal", kata-
nya. Ia mengucapkannya secara otoma-
tis, hampir tanpa perasaan. Sekarang ia
berdiri dekat etalase dan menatap ke
ialan raya.

"Ya", kataku.

"Ia sudah mati", katanya.

"Ya", kataku. Ia membelakangiku,
kemudian memasukkan tangan ke kan-
tong baju-kerjanya yang abu-abu dan
berbintik-bintik.

"Ia suka makan buah anggur — yang
biru, tapi sekarang ia sudah mati". Ia ti-

dak mengatakan: "Apakah Anda ingin
membeli sesuatu?" atau "Apa yang bisa
saya lakukan untuk Anda?", ia berdiri
dekat tong cuka yang masih menetes
dekat etalase, berkata: "Puteriku sudah
meninggal" atau "Ia sudah mati" tanpa
menoleh padaku.

Tanpa sadar rupanya aku lama sekali
berdiri di sana, sementara waktu berlalu.
Aku baru sadar, ketika seorang perem-
puan masuk warung lagi. Orangnya
kecil dan agak bulat, memegang tas be-
lanjaan di depan perut, dan Baskoleit
berbalik padanya dan berkata: "Puteriku
sudah meninggal", dan perempuan itu
berkata "ya", tiba-tiba mulai menangis
dan berkata: "Abu-gosok satu kilo",
dan Baskoleit pergi ke belakang meja,
dengan sendok-kaleng menyendok dari
tempayan. Perempuan itu masih me-
nangis ketika aku keluar.

Anak yang amat pucat, yang jongkok

di atas sisa-sisa tembok, berdiri di tang-
ga truk, memperhatikan perkakas truk
dengan seksama, tangannya memegang
kaca yang terbuka, dan menggerak-
gerakan penunjuk-arah ke kiri dan ke
kanan. Anak itu kaget ketika tiba-tiba
aku berdiri di belakangnya. Tetapi aku
memegangnya, memandang wajahnya
yang pucat ketakutan, mengambil se-
buah apel dari peti yang berada dalam
truk, dan memberikannya pada anak itu.
Ia memandangu dengan heran, ketika
aku melepaskan pegangan. Saking ka-
getnya, sehingga aku pun terkejut. Dan
aku mengambil sebuah lagi apel, sebuah
lagi, memasukkannya ke kantongnya,
menyelipkannya ke jaketnya sebelum
aku naik dan pergi.

(Diterjemahkan oleh Pamusuk
Eneste dari *Als der Krieg
ausbrach*).



TEKUKUR

Kautembak tekukur itu. Ia tak sempat terkejut, beberapa lembar bulunya lepas; mula-mula terpecar di sela-sela jari angin, satu-dua lembar sambar-menyambar sebentar, lalu bersandar pada daun-daun rumput. "Kena!", serumu.

Selemba bulunya ingin sekali mencapai kali itu agar bisa terbawa sampai jauh ke hilir, namun angin hanya meletakkannya di tebing sungai. "Tapi ke mana terbang burung luka itu?" gerutumu.

Tetes-tetes darahnya melayang: ada yang sempat melewati berkas-berkas sinar matahari, membiaskan warna merah cemerlang, lalu jatuh di kuntum-kuntum bunga rumput.

"Merdu benar suara tekukur itu," kata seorang gadis kecil yang kebetulan lewat di sana; ia merasa tiba-tiba berada dalam sebuah taman bunga.

DI ATAS BATU

Ia duduk di atas batu dan melempar-lemparkan kerikil ke tengah kali.

Ia gerak-gerakkan kaki-kakinya di air sehingga memercik ke sana ke mari.

Ia pandang sekeliling: matahari yang hilang — timbul di sela goyang daun-daunan, jalan setapak yang mendaki tebing kali, beberapa ekor capung — Ia ingin yakin bahwa benar-benar berada di sini.

BENIH

"Cintaku padamu, Adinda," kata Rama, "adalah laut yang pernah bertahun memisahkan kita, adalah langit yang senantiasa memayungi kita, adalah kawanan kera yang di gua Kiskenda. Tetapi ..." Sita yang hamil itu tetap diam sejak semula. "... kau telah tinggal dalam sangkar raja angkara itu bertahun lamanya, kau telah tidur di ranjangnya, kau bukan lagi rahasia baginya."

Sita yang hamil itu tetap diam: pesona. "Tetapi, si Rak-sasa itu ayahandamu sendiri, benih yang menjadikanmu apakah ia juga yang membenihimu, apakah..." Sita yang hamil itu tetap diam, mencoba menafsirkan kehendak para dewa.

PERAHU KERTAS

Waktu masih kanak-kanak kau membuat perahu kertas dan kaulayarkan di tepi kali; alihnya sangat tenang, dan perahumu bergoyang menuju lautan.

"Ia akan singgah di bandar-bandar besar," kata seorang lelaki tua. Kau sangat gembira, pulang dengan berbagai gambar warna-warni di kepala. Sejak itu kau pun menunggu kalau-kalau ada kabar dari perahu yang tak pernah lepas dari rindumu itu.

Akhirnya kaudengar juga pesan si tua itu, Nuh, katanya, "Telah kupergunakan perahumu itu dalam sebuah banjir besar dan kini terdampar di sebuah bukit."



TELINGA

"Masuklah ke telingaku," bujuknya.

Gila:

ia digoda masuk ke telinganya sendiri
agar bisa mendengar apa pun
secara terperinci — setiap kata, setiap huruf,
bahkan letupan dan desis
yang menciptakan suara.

"Masuklah," bujuknya.

Gila! Hanya agar bisa menafsirkan sebaik-
baiknya apa pun yang dibisikkannya
kepada diri sendiri.

ANGIN, 3

"Seandainya aku bukan ..." Tapi kau angin! Tapi kau
harus tak letih-letihnya beringsut dari sudut
ke sudut kamar, menyusup celah-celah jendela,
berkelebat di pundak bukit itu.

"Seandainya aku ..." Tapi kau angin! Nafasmu terse-
ngal setelah sia-sia menyampaikan padaku tentang
perselisihan antara cahaya matahari dan warna-
warna bunga.

"Seandainya ..." Tapi kau angin! Jangan menjerit:
semerbakmu memecakkanku.

SERULING

Seruling bambu itu membayangkan ada yang meniupnya,
menutup-membuka lubang-lubangnya, menciptakan
pangeran dan putri dari kerajaan-kerajaan jauh
yang tak terbayangkan merdunya

Ia meraba-raba lubang-lubangnya sendiri yang senan-
tiasa menganga.

METAMORFOSIS

ada yang sedang menanggalkan pakaianmu satu demi
satu, mendudukanmu di depan cermin, dan mem-
buatmu bertanya, "tubuh siapakah gerakan yang
kukenakan ini?"

ada yang sedang diam-diam menulis riwayat hidupmu,
menimbang-nimbang hari lahirmu, mereka-reka
sebab-sebab kematianmu —

ada yang sedang diam-diam berubah menjadi dirimu

CERMIN, 2

Mendadak kau mengabut dalam kamar, mencari-cai:
dalam cermin;

Tapi cermin buram kalau kau entah di mana, kalau
kau mengembun dan menempel di kaca, kalau kau
mendadak menetes dan tepercik ke mana-mana;
dan cermin menangkapmu sia-sia.

Bromocorah

Oleh: Mochtar Lubis

Dia bangun pagi-pagi benar, ke luar diam-diam dari kamar tidur, meninggalkan isterinya yang masih tidur tanpa membangunkannya. Dia telah terlatih untuk bergerak diam-diam tanpa bunyi. Ini adalah sebuah kemahiran yang harus dimilikinya dalam pekerjaannya. Dia membuka pintu kamar perlahan-lahan, juga tanpa bunyi, mengambil celana dan baju hitamnya, serta ikat pinggang besar, yang teronggok di atas bangku dekat pintu, mengenakan sandal kulit, dan menutup pintu kembali. Ketika melangkah ke belakang, dia memandang ke balai-balai di kamar tengah, dan melihat anak lelakinya berumur delapan tahun masih tidur, berselimut sampai ke kepalanya di dalam kain sarung.

Dia membuka pintu belakang, dan mencuci mukanya dengan air dalam tempayan besar di depan dapur. Cepat dia berpakaian, dan kemudian melangkah cepat ke luar desa. Hari masih amat pagi, belum tiba waktu subuh pun. Desa masih tidur. Tak seekor anjing menyalak ketika dia lewat. Mereka semua kenal padanya. Dia melangkah cepat menyeberang sungai kecil di pinggir jalan, memanjat pematang sawah di pinggir sungai, dan meniti dengan cekatan pematang sawah yang sempit. Sawah berlapis-lapis meninggi di punggung bukit.

Kabut pagi masih rendah di puncak-puncak bukit, dan angin pagi bertiup dengan lembut. Dia menghirup udara dalam-dalam, menahan nafasnya beberapa lama, dan kemudian menghembuskan udara ke luar dari paru-parunya, hingga paru-parunya terasa kosong. Sambil melakukan demikian dia terus juga melangkah dengan kuat dan teratur, menyesuaikan langkahnya dengan keluar-masuk nafasnya. Dia merasa darahnya mengalir panas, jantungnya memukul kuat, dan otot-ototnya mulai kendur dan panas, kekakuan setelah tidur satu malam mulai hilang dari badannya. Ketika dia tiba di sebuah tegalan yang rata dekat puncak bukit dia berhenti di tengah tegalan, dan melihat berkeliling.

Subuh telah tiba. Udara mulai agak terang. Setelah dia yakin tak ada orang lain di tempat itu, dia berdiri mengambil sikap silatnya, menghadap ke arah tempat matahari terbit, dan perlahan-lahan digerakkannya tangannya, kakinya, badannya, dalam gerakan silat yang tenang tetapi lancar, dan perlahan-lahan kecepatan gerakan tangan dan kakinya serta badannya ditinggikannya, hingga pada suatu saat dalam remang dinihari itu, yang terlihat hanya gerakan-gerakan sosok hitam yang amat cepat. Orang yang tiba-tiba datang dan melihat bayangan hitam yang bergerak berputar, melompat ke atas, merendahkan badan hingga ke tanah itu akan amat terkejut, dan tidak akan mengenal dalam sosok hitam yang bergerak-gerak amat cepat itu seorang manusia.

Setelah merasa keringatnya mulai mengalir, dia memperlambat gerakannya, dan kemudian dia berhenti, menghaap matahari yang mulai kelihatan di balik bukit-bukit yang jauh yang ditumbuhi hutan jati. Dia mengucapkan doa, mohon perlindungan dan keselamatan dan kekuatan dari Yang Maha Kuasa. Setelah itu dia berdiri santai. Dalam hati dia merasa senang, betapa setelah berlatih demikian itu nafasnya tetap seperti biasa. Dia sama sekali tidak merasa terengah-engah. Kini seluruh badannya, seluruh otot-ototnya telah bangun, dan siap. Demikian pula seluruh panca-inderanya. Matanya, telinganya, seluruh permukaan kulitnya, semuanya bangun dan waspada.

Keyakinan pada kekuatan dirinya, pada kemahiran ilmu silatnya memenuhi dirinya. Kemudian dengan tiba-tiba dia berpaling dan melangkah cepat mendaki ke puncak bukit. Dia mendaki sebuah bukit lagi, masuk ke dalam hutan jati, dan hampir sejam kemudian dia tiba di tengah hutan jati, dan mulai melangkah hati-hati menjaga agar kakinya jangan menginjak ranting mati dan kering, atau daun jati kering yang bertebaran di tanah. Di sinilah tempat mereka berte-

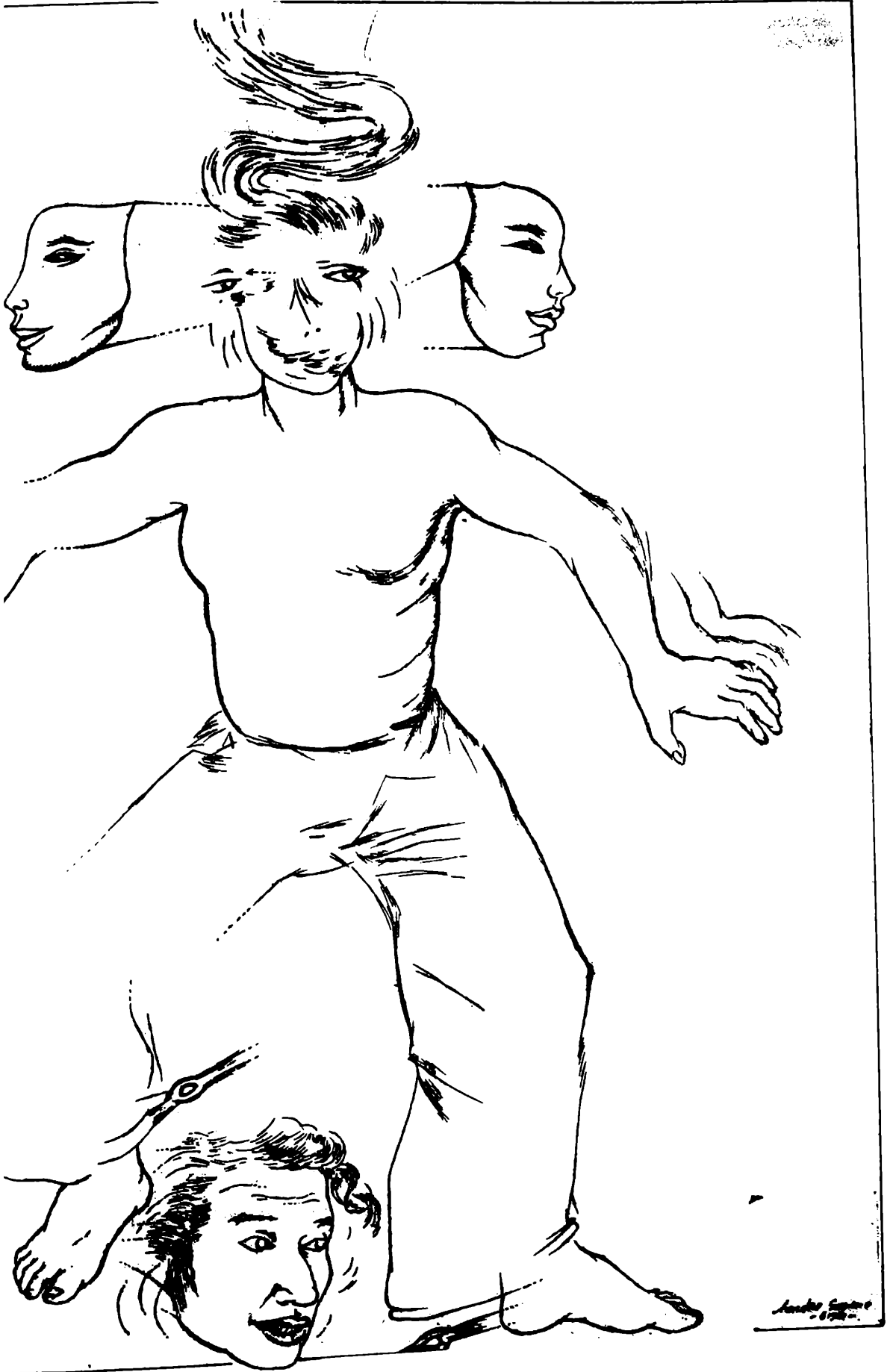
mu sebagai yang dijanjikan. Dengan tajam matanya memandang berkeliling. Tidak ada sesuatu yang ganjil terlihat olehnya.

Di tempat terbuka yang kecil di tengah hutan jati udara agak lebih terang sedikit daripada di antara pohon-pohon jati. Dia berlindung di balik sebuah pohon jati, membungkukkan badannya ke tanah, dan tangannya meraih sebuah ranting kayu yang kering. Dengan menggerakkan pergelangan tangannya dilontarkannya ranting mengenai sebuah pohon. Bunyi ranting berdetak mengenai pohon terasa keras dalam sepi hutan jati. Bunyi itu segera disusul oleh bunyi lain dari atas pohon. Seekor burung merak terkejut dari tidurnya, dan melompat terbang ke udara, pindah jauh ke pohon yang lain.

Pada saat yang sama sudut mata kirinya melihat sebuah bayangan bergerak, menghilang di balik sebuah pohon, kira-kira tiga meter ke sebelah kirinya. Dia tersenyum. Dia merasa senang lawannya merasa perlu berhati-hati menghadapinya. Lahan-lahan dia menjatuhkan badannya ke tanah, menyatukan diri dengan bayang-bayang gelap yang dilontarkan pohon-pohon jati di tanah, dan mengingsut mendekati pohon yang di belakangnya bersembunyi sosok tubuh yang dilihatnya tadi.

Dia masih tinggal satu setengah meter lagi dari pohon, ketika tiba-tiba sebuah gerak cepat berwarna hitam muncul dari balik pohon, dan cepat dan keras menuju dirinya, diiringi sebuah teriakan yang tidak terlalu keras, tetapi bunyi yang tajam dan mengejutkan. Bagi orang yang tidak berpengalaman dengan perkelahian silat, bunyi itu cukup untuk membekukan dirinya beberapa saat, sebelum dia dapat bergerak kembali. Dan dalam perkelahian silat, beku bergerak beberapa saat sudah dapat menjadi penyebab kekalahan, bahkan kematian.

Tetapi dia seorang jurusilat yang berpengalaman. Umurnya telah tigapuluh-



HORISON/XVII/165

lima tahun dan dia belajar silat sejak berumur sepuluh tahun. Gurunya yang pertama adalah ayahnya sendiri, seorang bromocorah yang ditakuti. Dan kemudian dia telah berkeliling ke seluruh pulau Jawa menuntut ilmu silat dengan guru-guru silat di berbagai daerah. Ayahnya meninggal dalam perkelahian satu lawan lima. Tiga lawannya tewas, dan yang dua lagi luka-luka parah. Waktu itu umur ayahnya telah enam puluh dua tahun. Sungguh satu kebanggaan bagi keluarga dan desa mereka. Itu lima tahun yang lalu. Dan kini dia menggantikan ayahnya, jadi orang yang disegani dan ditakuti bukan saja di kampungnya, tetapi di beberapa kampung di daerahnya. Ayahnya selalu mengajarnya agar dia melindungi kampung mereka. Jangan mengambil sesuatu dari rakyat kampung sendiri dan kampung-kampung yang berdekatan, karena kampung mereka dan kampung-kampung berdekatan adalah tempat mereka hidup, dan tempat mereka berlindung. Ambillah dari kampung-kampung yang lebih jauh.

Dia seorang jurusilat yang berpengalaman. Begitu dia melihat gerak hitam muncul dari balik pohon menjunya, dengan cepat dia menggeliatkan badannya, mengelakkan serangan, dan angin kaki yang hendak menghantam kepalanya terasa lewat di depan keningnya. Dengan cepat dia melakukan serangan kembali, menghayunkan kakinya, mengait kaki lawannya yang baru tiba di tanah, hendak menjatuhkan lawannya. Tetapi lawannya cepat mengangkat kakinya, menghindarkan serangan yang berbahaya itu, dan lawannya mundur selangkah ke arah tempat terbuka, dan dia melompat berdiri, dan menendangkan kakinya ke arah dada lawannya, yang menangkisnya dengan tangannya, dan mundur selangkah lagi, dan dia meneruskan serangannya dengan pukulan tangan kiri dan kanannya bertubi-tubi, menekan dan mendesak lawannya sampai ke tengah tempat terbuka, dan tiba-tiba dia berhenti menyerang, dan berucap:

— Aku senang kau datang dik. Kau berani. Apakah kau hendak teruskan tantanganmu ini?

— Langkah sudah dilangkahkan mas, aku tak akan mundur.

— Baiklah, tetapi aku hendak bicara dahulu sedikit.

— Silahkan mas.

— Dik, kau orang baru masuk ke daerah kami. Jika hendak mencari nafkah janganlah ke desa kami, dan desa-

desa lain di sini. Masih banyak daerah lain tempat mencari nafkah. Pergilah baik-baik. Kita semua sama-sama mencari hidup dengan cara kita. Tetapi aku harus membela daerah ini, jika orang lain mencoba masuk. Aku undang kau kemari untuk menyampaikan ini.

Lawannya, yang kelihatan lebih muda dari dia berkata,

— Saya mengerti mas, tapi aku tidak bisa mundur.

— Sayang, dik masih muda. Kalau aku ajak kau ikut dengan aku?

— Tidak mas, aku tak hendak dipe-rintah siapa pun juga.

— Sayang, katanya lagi, karena orang seperti kita seharusnya tidak saling bermusuhan dan pembunuhan. Kita punya nasib yang sama. Kita bukankah orang-orang terbuang, sejak tanah-tanah nenek moyang kita dirampas dari tangan mereka, dan kita harus turun-temurun hidup dari keberanian dan keahlian kita berkelahi? Hanya itu modal kita. Kau sudah beristeri dik? tanyanya.

— Belum.

— Oh, karena itu engkau tidak mau berpikir lebih panjang sedikit. Masihkah kau hendak meneruskan ini?

Tiba-tiba lawannya melompat menyerang, dia mengelak cepat, dan lawannya berkata,

— Cukup mas, kata-kata tidak menyelesaikan perkara antara kita.

Dan mereka berhantam lagi beberapa jurus. Ternyata lawannya cukup tangguh, kuat dan cepat. Beberapa kali dia terdesak, akan tetapi pengalamannya melepaskannya dari desakan.

Sesekali dia melakukan penyerangan, bertubi-tubi, tendangan, pukulan tangan dan kiri, tendangan waktu membalikkan badan, semuanya dilakukannya untuk mengukur kemampuan lawannya. Dia senang peluh mengalir membasahi badannya. Setelah limabelas menit kedua pihak saling mencoba mencari tempat masuk melalui pertahanan masing-masing, dia merasa kondisi badannya, kesigapannya, kecepatannya, dan kemampuannya telah berkembang mencapai puncaknya.

Tiba-tiba dia menghentikan serangannya, dan berhenti, berdiri tenang, bersikap siap sedia, matanya bertaut ke mata lawannya.

Lawannya merasakan sesuatu berubah. Perkelahian mereka seakan telah mencapai taraf baru, yang menentukan. Lawannya jadi berhati-hati. Dia bergerak

perlahan, siap membela diri atau menyerang, melangkah perlahan mengelilinginya, dan dia ikut memutar badannya mengikuti gerak dan langkah lawannya.

Dia merasa tenang dan tenteram dalam dirinya, nafasnya mengalir dengan teratur, dan tiap dia menarik nafas, dia merasa kekuatan dalam dirinya bertambah besar, dan dia memerintahkan dengan kemauannya agar kekuatannya yang berkumpul dalam dirinya mengalir ke kedua kakinya, sampai ke ujung kaki, ke kedua tangannya sampai ke ujung jarinya, dan ke seluruh relung tubuhnya. Dia merasa kuat, kuat, kuat, dan tiba-tiba seluruh kekuatannya diledakkannya, dia melompat menyerang, kakinya, kiri dan kanan, tangannya, kiri dan kanan, kepala tinjunya, semuanya bergerak dengan cepat. Semuanya terasa mudah dan ringan olehnya, dia tak merasa gerakan yang demikian cepat dan keras meletihkannya. Gerakan-gerakan itu seakan terjadi sendiri, mudah, ringan dan lancar baginya. Lawannya tak kurang tangguhannya. Serangan tendangan dan pukulan-pukulan pertama yang datang dengan cepat dielakkannya dengan baik, serangan datang bertambah cepat, terus juga ditahan dan dielakkannya, serangan datang bertambah cepat, bertambah cepat, dan bertambah cepat, satu pukulan masuk, yang lain dielakkannya, pukulan masuk lagi, masuk lagi, masuk lawannya terhayong sedikit, segera memperbaiki sikap dan pertahanannya, tetapi pertahanan lawan telah dapat digoyahkannya, dan dia terus menyerang, lebih cepat, lebih cepat, dan sebuah tendangannya masuk, lawannya terdorong ke belakang, berdiri goyah, dan sebuah lagi tendangan dilepaskannya, dan lawannya jatuh ke tanah, dan dia melompat mendekati kepala lawannya, sebelah kakinya terangkat, siap melepaskan tendangan ke kepala lawannya, tetapi sesuatu menahannya, dan dia menurunkan kakinya ke tanah.

Lawannya mencoba mengangkat badannya, tetapi jatuh kembali.

Kemudian dia membuka matanya dan memandang pada lawannya yang telah mengalahkannya.

— Mengapa mas tidak sudahi? pintanya.

— Kau masih muda dik, pergilah. Dia membalikkan badannya, dan melangkah ke dalam hutan jati, menuruni bukit, dan melintasi sawah, jauh dari orang-orang kampung yang sudah mulai bekerja.

Dia tahu, akibat apa yang telah dilakukannya. Kemungkinan besar lawan-

nya akan mendendamnya seumur hidupnya dan akan selalu mencoba membalas dendamnya itu, mencoba membunuhnya. Yang paling baik yang seharusnya dilakukannya adalah membunuh ayahnya. Bukannya dia tak pernah membunuh orang. Sejak ayahnya meninggal dia telah membunuh tiga orang. Ayahnya sendiri dikabarkan sedikitnya telah membunuh duabelas orang selama hidupnya.

Tetapi tadi ketika dia hendak melepaskan tendangan mautnya ke kepala lawannya, tiba-tiba saja di matanya terbayang anaknya yang masih tidur bersejambut kain sarung sampai ke kepalanya. Sejak anaknya jadi besar, dan telah mulai bersekolah, dia merasa dia tak ingin anaknya menggantikannya, dan mengikuti cara hidupnya. Hidup yang bertumpu pada kejagoan berkelahi, kejagoan membunuh, merampok, mencuri, hidup dengan perbuatan yang satu hari harus dibayar dengan nyawa atau hukuman penjara. Benang merah kehidupan mereka turun-temurun harus diputuskan dengan diriku, katanya pada dirinya sendiri. Dia gemetar takut membayangkan seandainya anaknya yang dewasa, seorang muda, yang tergeletak dalam tempat terbuka di hutan jati, menunggu tendangan maut ke kepalanya, seperti yang terjadi tadi dengan lawannya. Dia teringat pada isterinya, ibu anaknya. Dan pada waktu yang bersamaan dia merasa pula dia tak berdaya mengubah hidupnya. Dia ingat, ketika dia mengembara menuntut ilmu silat, di berbagai tempat bertemu dengan bermacam orang, dan dalam berbagai percakapan ada yang mengatakan, bahwa nasib orang kecil, orang yang tak memiliki tanah, tani yang bekerja mendapat bagian menggarap tanah milik orang lain, mereka yang menganggur di desa-desa, nasib mereka hanya dapat diperbaiki jika susunan masyarakat diubah, dan tanah dibagi-bagi pula pada mereka yang tidak punya tanah. Banyak tanah rakyat dahulu, kata mereka, dirampas oleh orang Belanda, dijadikan tanah-tanah perkebunan besar. Akibatnya rakyat banyak yang tidak memiliki tanah lagi.

Mendengar kata-kata demikian, hatinya merasa penuh harap, akan tetapi harapannya tidak kunjung berbuah, dan kini dia merasa harapan itu hanya akan tinggal harapan saja.

Tiba di jalan ke kampungnya, dia berpapasan dengan orang kampung, yang menyapanya, dan dia membalas menyapa

pa mereka kembali. Tetapi selalu dia merasa, bahwa meskipun dia warga kampung mereka, tetapi dia berada di luar masyarakat kampung. Dia juga merasa bimbang apakah dia akan mengajar anaknya ilmu silat. Anaknya telah berumur delapan tahun, dan sebenarnya telah dapat mulai belajar ilmu silat. Tetapi jika dia mengajar anaknya ilmu silat, pastilah anaknya akan mengikuti jejaknya, seperti dia mengikuti jejak ayahnya, dan seperti ayahnya mengikuti jejak neneknya, dan neneknya mengikuti jejak ayahnya, dan demikian seterusnya. Sebaliknya seandainya dia tidak menukarkan ilmu silatnya pada anaknya, akan jadi apa nanti anaknya? Mereka tidak punya tanah, kecuali sepotong kecil tanah tempat rumah mereka berdiri. Anaknya akan jadi penganggur di desa? Anaknya akan jadi tani penggarap tanah milik orang lain, hidup penuh kemelaratan tanpa harapan sepanjang umurnya?

Ketika dia tiba di rumahnya, anaknya telah pergi sekolah, dan isterinya telah menyediakan sarapan pagi untuknya. Isterinya tidak bertanya ke mana dia pagi-pagi buta telah meninggalkan rumah. Isterinya tidak pernah bertanya ke mana dia pergi, dan apa yang dilakukannya. Isterinya tak pernah menanyakan dari mana dia mendapat uang, yang sewaktu-waktu diberikannya pada isterinya. Sesekali banyak, sering sedikit, dan terkadang cukup lama dia tidak memberi uang. Isterinya telah biasa untuk menjaga agar belanja dapur mereka diulur selama mungkin. Dia sendiri tiap ada kesempatan bekerja, membantu panen di sawah, menumbuk beras, ah, tak banyak kerja tersedia dalam desa.

Sorenya, ketika mereka makan, dia berkata pada isterinya.

— Aku sudah pikir-pikir, hidup kita begini tidak bisa terus. Kita tidak punya apa-apa.

Isterinya diam, tidak berkata apa-apa.

Sebulan kemudian dia pergi ke kantor lurah, dan mencatatkan dirinya dan isteri dan anaknya untuk calon transmigran ke luar Jawa.

Setelah tiga bulan dia tidak juga mendapat berita, dan Lurah tidak dapat memberikan penjelasan padanya, sedangkan beberapa kepala keluarga di kampungnya dan beberapa kampung berdekatan telah berangkat, dia mencari sendiri keterangan. Seorang pegawai kantor kecamatan yang dikenalnya akhirnya menunjukkan padanya bahwa dia ditolak sebagai transmigran dengan alasan, karena dia dikenal sebagai se-

orang bromocorah!

Dia tidak terkejut. Dia telah menduga demikian. Sebagai telah dibayangkan sendiri, bagi orang seperti dia, tidak ada jalan keluar. Hanya kalau masyarakatnya bisa berubah, baru hidupnya bisa berubah.

Dia kembali ke rumahnya. Setelah anaknya pulang sekolah, petang hari dia ajaknya anaknya ke tegalan sepi dekat puncak bukit jauh di luar desa.

— Ayo tole!

Dan dia mulai mengajar anaknya ilmu silatnya!

Empang

Nh. Dini
(Penggalan dari K)

Tambaklorok di siang hari seperti tungku.

Bersama berangkatnya anak-anak sekolah, Karso mulai bekerja. Sedari pagi tak sejenakpun duduk bernaung di bawah atap gubuk. Sekarang tidak tahan lagi. Topi pandan serasa melekat karena peluh di dahi. Sebentar-sebentar diangkatnya supaya lebih ada udara masuk ke celah-celah rambut. Angin berhenti. Menuruti musim. Menuruti pasang surutnya laut.

"Sudah! Saya tinggal dulu ya," katanya kepada laki-laki di petak lain. "Saya ke gubuk."

"Ya, Kang. Sedari tadi ditunggu."

"Apa makanannya?"

"Empal."

Daging! Dia tidak begitu suka daging. Kalau kambing, lain. Tapi memang sudah lama orang rumah tidak membikin empal.

"Sayurnya?"

"Lodeh! Biasa, ada terong, daun mlinjo dan lain-lain."

Karso mulai berjalan ke arah daratan ketika orang di seberang menambahkan, setengah berseru:

"Ada botok juga! Kata Juragan, Kang Karso suka botok katul. Kirim dari desa. Pakai udang dan lombuk ijo, Kang!"

Karso tersenyum. Menoleh, melambaikan lengan tanda mengerti.

Badannya yang besar merupa di pemandangan rata, jauh hingga ke kaki langit. Kehijauan yang ada di sana sini membatasi setiap petak air, tumbuh di tanggul-tanggul. Berselingan kadang-kadang berlomba mau lebih tinggi dari lainnya. Gubuk yang dituju Karso tersempit di antaranya. Jaluran tanggul di sana dibikin lebar. Gerobak atau kendaraan roda empat lain bisa berpapasan, atau kalau datang dari satu jurusan akan dapat berputar dengan mudah. Bangunan gedek beratapkan daun aren kelihatan tersendiri. Seakan-akan sepi dan ter-

singkir. Lamat-lamat dalam kegersangan siang nampak garis jalan beraspal yang menjadi jantung desa.

"Nah itu apa Kintel, Mboknel!" terdengar suara dari gubuk.

Karso tertegak.

Kupingnya menangkap nama yang telah lama tidak dipanggilkan orang kepadanya. Sejak dia berangkat dari dusun. Waktu itu, ah, kapan? Seolah-olah tenggelam jauh, tidak tercapai lagi oleh angan-angannya. Tertutup oleh pola hidup baru yang penuh kebahagiaan. Bahagia yang lain, yang ketika masa pedesaannya sama sekali tidak pernah terbayang maupun teridamkan. Karena dia tidak mengetahui bahwa itu ada. Kalau pun barangkali itu hadir di sekelilingnya, dia hanya bisa melihat. Tidak merasakannya. Pancainderanya untuk kebahagiaan mengenal perempuan tidak pernah dikikir ataupun diasah. Kepekaannya terlalu lambat datangnya. Sebabnya adalah sederhana sekali, yaitu karena dia menerima segala yang menimpa dirinya dengan kepasrahan mutlak. Waktu itu tidak terpikirkan olehnya betapa kehidupan serumah bersama seorang wanita. Dan wanita yang manal. Karena sekarang Karso mengetahui bahwa ini juga merupakan syarat. Kebetulan, yang mengambilnya termasuk jenis pilihan. Ya, betul. Dia mempergunakan perkataan mengambil. Karena memang dia diambil. Dikehendaki oleh perempuan itu. Dibawa ke kota dan dijadikan lelaki yang tahu merayu serta membelai.

Jalannya semakin mendekat. Dia bertanya-tanya siapa yang datang. Suara laki-laki serak. Kedengaran sudah tua. Mengapa pengantar makanan di empang seberang tadi tak sedikitpun menyinggung bahwa ada orang lain di gubuk? Tiba-tiba Karso ingat, ada kalimat: Sedari tadi ditunggu.

Setiap hari, sambil membawa rantang, anak muda itu lalu mengganti bergilir tinggal sampai sore. Pembantu lain

akan datang untuk penjagaan waktu malam. Karena dikatakan kota aman, yang sebenarnya malahan lebih kacau dari di desa. Perang telah lama berlalu. Bendera yang terpancang di muka markas tentara leluasa berwarna merah putih terus menerus. Tanpa ada sisihan kepunyaan orang Inggris atau Belanda seperti yang dijelaskan Pak Lurah. Tetapi justru sekarang keamanan kurang terjamin. Ikan mulai besar-besar. Maling berdatangan bagaikan dipesan. Entah itu orang-orang lewat yang iseng, yang puas dengan menyerok dua-tiga ekor bandeng, ataukah pencuri yang merunduk dan mengintai sejak petang sambil membawa karung yang akan dipenuhinya.

Karso berhasil mempengaruhi Juragan memasang beberapa lampu minyak pada pohon-pohon yang tumbuh di tanggul. Setidak-tidaknya ada cahaya di beberapa tempat sebagai patokan. Untunglah! Juragan seringkali bisa dikuasai kekerasannya. Sekarang Karso mulai mengenal sifatnya, sehingga lebih mudah mengikuti alur perasaan hati. Kalau dia mempunyai permintaan atau usul, dia menjajagi dahulu bagaimana keadaan dan suasana di rumah. Karso juga mulai mengetahui bagaimana cara sebaiknya mengajukan pikiran baru. Sampai saat itu dia berhasil menambah jumlah pekerja untuk mengawasi empang di siang hari. Dia belum bisa melemahkan hati Juragan agar memberinya anggaran buat membayar penjaga malam. Sangat berat bagi siapa pun untuk bekerja siang dan malam. Apalagi kalau terus menerus dari hari ke hari. Seandainya disediakan jumlah uang tertentu, pastilah Karso akan bisa menemukan buruh yang menjadi pembantunya khusus untuk malam hari. Penduduk kampung berdekatan tentu ada yang mau bergantian mengawasi tambak. Tinggal menentukan gilirannya, misalnya setelah sembahyang magrib. Karso mene-

uskan sambungan pagi-pagi buta.

"Bagaimana kamu, Nang?" seru seseorang dari dalam gubuk.

Karso mempercepat langkah. Dia mulai mengenali suara Pak Carik, induk emang yang dingingerinya sejak kecil.

"Kelihatan segar. Wah, tambah hitam anul!"

Bu Carik menghadangnya, berdiri di pintu. Karso semakin nampak besar di hadapan wanita berumur itu. Dia melunduk mencium tangan. Lalu ganti tangan Pak Carik. Yang ini tetap duduk bersila di tikar. Karso mengambil tempat di sampingnya. Cangkir bertutup persekalian untuknya disodorkan orang.

"Saya minum dulu, Bu, Pak," katanya minta ijin, pandangnya mengedar ke arah tamu, "Haus sekali!"

"Ya, ya, situlah! Sepagian kamu di anasan, tentu saja haus! Ini makanannu juga sudah siap. Kami yang membawanya tadi bersama pegawaimu."

Hampir tersekat tenggorokannya!

Pekerja yang satunya bukan bawahannya, melainkan buruh seperti dirinya. Mereka berdua pegawai Juragan! Tetapi dia tidak hendak membantah kalimat Bu Carik, meneruskan minum perlahan-lahan.

"Kapan datangnya, Bu?"

"Kemarin sore. Pagi-pagi tadi ke rumah mbakyumu."

"Sebetulnya ditahan mbakyumu," Pak Carik menyela. "Sore saja ke mari. Katanya siang hari panas sekali."

"Tapi aku keburu ingin melihatmu, Nang. Dan melihat empang di mana kamu bekerja. Luas sekali!"

Mata Bu Carik melayang ke luar, melintas petak-petak yang dibatasi jaluran tanggul. Nyata dari sikap dan suaranya perasaan kagum, bangga dan puas. Karso ingin sedikit mengurangi kepadatan rasa tersebut, sekalian membetulkan kesalahan anggapan seolah-olah dia menjadi kepala di sana.

"Luas, Bu! Tapi ini tidak hanya Juragan yang memilikinya. Berdua bersama temannya. Jadi kongsi begitu".

"Meskipun demikian, ini 'kan uang melulul! Dan kamu yang diserahi mengerjakannya! Tanggung jawab besar!"

Sekali lagi suara Bu Carik penuh kebanggaan. Karso diam, tersenyum. Tangannya meraih rantang dari tengah gelaran tikar.

"Makan dulu! Kami sudah tadi. Sarapan jam sepuluh. Sekarang masih kenyang," kata Bu Carik, segera menambahkan "Atau barangkali bapakmu

mau menemani", sambil memandang ke arah suaminya.

"Tidak!" sahut Pak Carik "Biar dihabiskan sendiri saja kegemarannya."

"Ya. Aku bawakan botok katul!" kata Bu Carik "Sudah dikukus lagi tadi supaya tidak sayup."

"Wah, terimakasih, Bu!"

"Embokmu selalu ingat kesukaanmu. Panen krengseng tahun ini kurang bagus. Katulnya hanya sedikit. Tapi embokmu cerewet, katanya harus ada katul untuk dikirim ke Semarang buat Kintel."

"Kebetulan di dapur masih ada kelapa muda. Daripada merepotkan mbakyumu, aku bikinkan botok sekalian."

"Yu Irah memang betul repot, Bu. Jarang masak sendiri. Padahal kalau pembantu yang masak, kurang enak."

"Ya, begitu kalau hidup di kota! Apalagi mbakyumu wanita pedagang! Pergi terus!"

Orang-orang tua melihatkan Karso makan. Dokoh tetapi sopan.

"Saya senang mengamati kamu. Masih seperti dulu. Hidup di kota, tetapi sikapmu kepada orang tua baik," Pak Carik mengatakan isi hatinya.

"Betul! Dan itu baik, Nang. Jangan dihilangkan ya!" Bu Carik menyambung.

"Ah, tidak Bu! Pangestunya saja. Bagaimanapun, 'kan saya orang desa," sahut Karso setelah menelan makanan yang baru dikunyahnya.

"Nok!" Bu Carik memanggil pembantu, "Airnya ditambah! Ini kakangmu sudah menghabiskan tehnya."

Seorang anak perempuan yang duduk di luar kembali muncul membawa ceret. Mengisi cangkir dengan teh bening.

"Agak sukar tadi untuk saling mengerti dengan orang-orang yang membantu di rumah mbakyumu. Sampai di sini begitu juga. Kalau kami mengatakan mencari Kintel, tidak tahu. Tetapi kalau kami menyebut Karso, mereka tahu," cerita Bu Carik.

"Embokmu lupa, bahwa ketika kamu pergi harus punya nama di kartu pindah-an."

"Iyal Habis, 'kan bapakmu yang memberi nama Sukarso. Bukan akul! Bagiku, kamu ya tetap Kintel. Badanmu besar, kuat. Kintel pembawa hujan. Rejekil!"

Kintel diam.

Tetapi wajahnya terang, ramah, seperti sediakala. Pak Carik juga diam. Menggulung klobot perlahan. Jari-jarinya mahir dan tetap. Ujung satu dipijit mengecil. Ujung lain menggembung.

Ditutup dengan kerutan kerucut.

"Tembakau sendiri, Pak?"

"Bukan," sahut Pak Carik sambil menyalakan, "Kiriman dari tetangga."

"Bapakmu tidak mengolah tembakau lagi. Dulu setelah kamu pergi masih sedikit-sedikit, buat keperluan sendiri."

"Lalu tanamannya bagaimana?"

"Ditebaskan. Sawah saja sudah sukar mengerjakan! Sukar cari buruh sekarang, Nang. Orang-orang pada berangkat ke kota."

"Iyal Itu betul, Nang! Lihat tetangga-tetangga kital Sudah berapa saja yang pindah!" Bu Carik bersemangat menambahkan, "Kerja tanah banyak yang menolak. Kalau ada yang mau, setua bapakmu, sebentar-sebentar berhenti karena cape. Yang muda-muda lebih suka kerja di pabrik atau angkutan."

"Lama-lama, kalau begini terus, sawah juga akan aku jual," suara Pak Carik mendarat.

"Ah, jangan, Pak!" Karso hampir berseru, "Sayang! Tempatnya bagus. Air gampang masuk!"

Dia mengenal betul tanah itu. Seperti sahabat yang tumbuh menjadi besar bersama-sama.

"Mbakyumu bilang, kalau ada yang akan dijual, lebih baik sawahnya saja. Tembakau jangan. Karena tembakau akan tetap laku. Akan tetap dicari orang dan harganya dapat terus bertambah. Semakin lama bisa semakin mahal, karena orang akan tetap merokok."

"Orang juga akan terus makan, Pak. Akan tetap membutuhkan nasi."

"Kamu betul. Tetapi kalau ditanami krengseng atau rojolele, harganya mahal, orang semakin sedikit yang bisa atau mau beli. Sedangkan kalau tembakau lain halnya."

Karso terdiam.

Dia bangkit, pergi hingga ke pintu. Dituangkannya sedikit air dari kobokan ke tangan kanan. Setelah agak bersih, tangan yang sama dimasukkan ke wadah air itu. Lalu dia kembali ke tempatnya.

"Kopi, Nang?"

Bu Carik beringsut akan menggapai termos yang terletak di dekat dinding.

"Tidak, Bu."

"Tidak ngantuk?"

"Malahan biar mengantuk, biar bisa tidur siang. Enak tidur di empang begini."

"Panas!" kata Bu Carik menyesalinya.

"Sebentar lagi tidak, Bu. Ada angin dari laut yang bersilir."

"Oya? Lalu menjadi lebih sejuk?"

"Ya, karena arah angin beralih."

"Kalau begitu, kita tunggu di sini saja, Pakne. Sore pulang."

"Semaumu. Kamu tadi yang ingin cepat-cepat ke kota lagi," jawab Pak Carik. "Embokmu ingin nonton wayang, Nang."

"Ayo! Kamu turut!"

"Saya jaga empang malam ini, Bu."

"Sekali-sekali dipercayakan kepada orang lain 'kan bisa! Nanti aku mintakan ijin mbakyumu!"

Karso tidak perlu minta ijin. Dia cukup memberitahu akan pergi ke mana dan siapa yang jaga tambak. Waktu-waktu tertentu memang itu biasa terjadi. Orang kampung di situ selalu ada yang mau menolong. Tidak sedikit penganggur yang terlalu senang mendapat kerja satu atau dua malam.

"Embokmu kangen sama kamu, Nang. Kalau kamu mengantar menonton wayang, tentu dia senang," kata Pak Carik.

Itulah caranya memperlihatkan kemesaannya.

Dia tidak mau mengakui bahwa dirinya juga gembira jika anak semangnya turut nonton. Karso mengerti. Terharu. Menundukkan kepala sambil mengambil tempat tembakau serta ikatan kulit jagung dari depan Pak Carik. Dia mulai meracik rokok.

"Apa lakonnya?"

"Apa tadi?" Pak Carik memandang kepada istrinya. "Kita tadi sengaja lewat di sana untuk mengetahuinya."

"Bale Golo-Golo."

Bagus. Karso tahu lakon itu dan menyukainya. Pendawa masih muda. Sejak pindah ke kota, baru sekali dia nonton wayang wong. Dibawa Yu Irah mengantar tamu dari Surabaya.

"Ke Dargo?"

"Tidak. Ke Brumbungan."

"Lho, sudah pindah?"

"Ada yang di Dargo, ada yang di Brumbungan," Pak Carik menjelaskan.

"Yang dulu di jalan Plampitan sekarang di Brumbungan itu," Bu Carik turut campur. "Namanya Krido Pandowo."

Karso tidak mengenalnya.

"Sebelum ke mari, pernah di Kedu, di Temanggung," Pak Carik berkata lagi. "Di sana terkenal. Keliling semua kota di Banyumas juga. Yang terakhir, main di Pasar Malam Madiun, lalu seluruh Jawa Timur sampai perang selesai."

Karso heran karena Pak Carik nampak banyak mengetahui tentang rombongan itu.

"Bapak tahu betul kelihatannya, Pak?"

"Bapakmu kenal baik sama Pak Cokro, pemilik Krido," Bu Carik memberi keterangan.

"Ya. Saudara saya banyak di Kedu. Usaha tembakau juga seperti aku. Sawah sedikit, selalu untuk rojolele. Di Muntilan dulu aku bersekolah dengan Pak Cokro. Ketika Krido dibentuk, aku juga dengar. Lalu setiap kali aku ke Temanggung, mampir ke panggung."

"Bagus, Pak?"

"Kalau menurut pendapatku ya bagus. Cokro meguru di Sala. Dalangnya Narto, keluaran Klaten. Anak buahnya serius, pengabdikan kebudayaan. Sudah seperti keluarga sendiri semuanya karena anak kerabat dan kawan. Hampir semua cucu-cucu abdidalem. Atau kalau tidak, masih ada sangkutpautnya dengan mereka. Pada umumnya orang-orang itu diajar tidak srampangan asal cari uang."

"Namanya Pak Cokro?"

"Panjangnya Cokrosentono."

"Sudah beli karcis tadi?"

"Belum. Tadi pagi loketnya belum buka ketika kami lewat."

"Kalau aku lebih suka nonton di belakang kelir," kata Pak Carik.

"Ah, tidak puas," sahut Bu Carik. "Di bangsal bisa duduk tenang. Melihat di panggung juga mengetahui keributan pemain. Pikiran kita turut kalut. Kewatir kalau-kalau ada yang salah."

"Apa masih bisa mendapatkan tempat yang enak kalau beli nanti?"

Karso tidak suka nonton wayang wong duduk di kursi terlalu jauh dari panggung.

"Ini bukan malam Minggu. Kemungkinan besar masih. Kecuali kalau ada rombongan luar kota."

"Kita berangkat agak sore, langsung naik ke belakang. Bapakmu tentu dikenal. Sokur kalau Pak Cokro sudah datang. Pasti mendapat tempat enak," Bu Carik turut menambahkan. "Lagipula tak usah beli karcis! Pak Cokro selalu menyodorkannya sebagai undangan!"

"Ah, bayar pun seberapa, Buuuu," Pak Carik menyesali. "Sekalian menyumbang! Mereka penghasilannya sebegitu kecil!"

Bu Carik menoleh memandang Karso:

"Itu! Bapakmu selalu begitu!"

Karso hanya tersenyum mendengar aduan bekas induk semangnya.

Tak perlu diberitahu dia sudah mengenal watak keduanya. Masing-masing dengan caranya memiliki sifat kedermawanan.

Lahiriah, dalam percakapan, selalu saling menuduh atau menyalahkan. Namun pada dasarnya keduanya saling menyetujui.

Benar seperti kata Karso. Silir demi silir terasa hembusan udara. Membawa bau laut. Juga kesegaran. Wadah makanan sudah lama disingkirkan. Sekarang cangkir dan termos dipinggirkan. Mereka bertiga membaringkan diri. Sebentar masih meneruskan berkabar. Menanyakan berita tetangga di desa. Yang tinggal dan yang berangkat. Karso mengenal semuanya. Hampir semua pernah memberinya kerja suruhan atau buruhan. Hampir semua pernah memberinya makan. Dari seiris ketela atau singkong maupun sesisir jagung, sampai makanan lengkap nasi bersama lauk. Selama setahun tinggal di kota, semua itu hilang dari pikirannya. Terlalu sibuk dan terlalu direbut oleh kebaruan kehidupan. Kini muncul kembali satu diikuti yang lain.

Lambat laun matanya memberat. Daripada nafasnya teratur memperdengarkan suara dengkur samar. Kedua orang tua itu membiarkannya. Mereka akhirnya terdiam. Umur lanjut disandang dua cara. Semakin banyak atau semakin kurang tidur. Pasangan bekas induk semang Kintel termasuk yang kedua. Tetapi mereka tahu menikmati saat-saat istirahat. Berbaringan masing-masing di sudutnya, masing-masing tenggelam dalam renungannya.

Matahari lingsir, Karso terbangun.

Bawah sadarnya menggelitik member tanda, bahwa waktunya mengaso sudah mencukupi. Selalu begitu. Siang atau malam di kala bertugas, Karso tidak pernah tertidur berlarut-larut. Sedari kecil tubuhnya telah menerima asuhan alam. Petani yang akrab dengan tanah memiliki jaringan syaraf yang mampu menerima getaran putaran bumi. Merayapnya waktu menggemakan suara tersendiri dalam tubuh mereka.

Pak Carik dan istrinya tidak kelihatan. Suara mereka datang dari belakang, sedang membicarakan air sumur. Meskipun sangat dekat laut, sumber di sana tidak asin.

Ketika masuk ke ruang gubuk serta melihat Karso sudah bangun, Pak Carik berkata:

"Embokmu kesenangan nandi. Se-dari tadi tidak kunjung keluar dari jendela."

"Aku tidak mandi!" seru Bu Carik menyahut. "Cuci muka!"

Karso bangkit, mendudukkan diri, lalu

menggeliat. Lengan-lengan panjang dan gembung terentang seakan-akan hendak menyentuh atap gubuk. Gerakan itu disertai suara terbungkam dari kerongkongan. Menggeliat adalah satu dari kepuasan-kepuasan hidup bagi Karso.

"Aku tidak mandi. Di rumah saja nanti sekalian ganti baju."

Induk semangnya yang wanita muncul.

"Segar, Nang!"

Mukanya basah. Rambut kecil di lingkarannya melekat.

"Aku seperti kamu, mandi di rumah membakumu saja. Tapi kami cuci muka dulu. Biar enak di badan".

Kintel keluar. Barangkali menurut nasehat Bu Carik, karena melalui pintu belakang. Setelah suara air di sumur berhenti, dia tidak kembali.

"Jadi turut apa tidak anak itu!" kata Bu Carik seperti diucapkan kepada diri sendiri.

Pandangannya lepas keluar. Nampak Karso berjalan menuju empang sebelah Utara.

"Tunggu saja! Kalau memang mau pergi dengan kita 'kan harus meninggalkan perintah atau petunjuk."

Di sebelah Utara ada gubuk lain. Lebih kecil. Pasangan orang tua itu mengarahkan pandang ke sana.

Kintel jadi turut petang itu.

Kebaharuan lain dimasukinya: dia melihat dunia panggung. Tempat penyiapan tontonan dengan serba perlengkapan. Melihat dan bersalam dengan para pelaku yang setengah selesai berdandan. Brotoseno tanpa kuku pancanaka. Wijokangko sedang mengenakan dan mengatur sampur supaya jatuhnya di kanan-kiri sama tinggi. Jokopitono akrab berbicara kepada Permadi.

Mereka disambut ramah oleh Pak Cokro yang sedang mengoleskan bedak bengkoang putih seperti tepung di seluruh wajahnya. Pemimpin rombongan itu selalu memegang peranan Petruk, seorang dari panakawan pamong Penda-wa. Karso diperkenalkan kepada pengu-rus yang hadir di dekat-dekat sana. Kemudian dia mengikuti bekas induk semangnya turun ke bangsal.

Itu bukan pertama kalinya dia menonton wayang wong. Ketika di desa, dia mengenal tontonan itu dalam bentuk lebih sederhana. Kelompok-kelompok kecil kadang-kadang didatangkan untuk memeramikan peralatan atau peristiwa penting. Ada pula yang berkeliling dari kabupaten ke desa-desa. Selama tinggal

di kota, dia diajak yu Irah ke Dargo. Lebih megah dan lebih berkilauan, karena gedungnya lebih besar. Kostumnya sangat mengesankan.

Tetapi malam bersama induk semangnya itu tidak hanya matanya yang berpesta. Seluruh pancainderanya menikmati suguhan yang terhidang di atas pentas. Perasaannya sama seperti kalau dia menonton wayang kulit dengan dalang yang sempurna. Segalanya selaras. Berkaitan seperti rantai yang membangun bentuk kesatuan. Ontowacono pelaku-pelaku seperti dibisikkan oleh satu orang. Seolah-olah dalanglah yang bersuara bagi mereka. Tepat dan pasti. Padahal masing-masing tokoh dihayati dengan ketajaman kesadaran yang mahir. Jelas terlihat akan adanya kekuatan. Satu kekuatan yang menyelubungi permainan.

Berturut-turut Karso terpesona, membenci, marah, terharu, dan tertawa. Dia terbawa ke alam wayang. Bayangan watak dan sikap hidup manusia. Bayangan kehidupan di dunia, antara kebaikan dan kedengkian serta cara-cara menanggapinya. Malam itu Karso mengetahui, bahwa seperti dalam pertanian ataupun perikanan, wayang wong juga tergantung kepada bahan bakunya. Kalau dasar manusia atau pelakunya berpendidikan kuat dalam tari dan pengenalan sifat serta pemikiran wayang menurut ke-Jawa-an, maka pertunjukan bisa berhasil. Tangkis menangkis siapa yang salah siapa yang benar, adegan percintaan di mana yang bersangkutan mempunyai satu rasa atau hanya sepihak saja yang terkena panah dewa asmara, wejangan sang pendita kepada siswanya. Semuanya sangat tergantung kepada pemain. Apakah dia atau mereka mampu menjwai perannya atau tidak. Karso lahir dan tumbuh sebagai pekerja tanah. Orang-orang tua mengajarkan bahwa kalau bibitnya bagus, jatuh di tanah yang berkesuburan menengah pun akan bisa memberi hasil. Apalagi jika pengolahannya disertai usaha semestinya.

Pertunjukan belum selesai, Kintel sudah mengetahui bahwa mulai dari waktu itu dia akan menjadi penonton yang setia. Meskipun tempatnya lebih jauh dari kelompok wayang yang dikenalnya semula, tetapi pertunjukannya lebih mengena di hati. Untuk beberapa menit orang bisa bermimpi ke dunia lain. Sekalian meneguk keriaan pelawak panakawan. Sekaligus diingatkan kepada hakekat hidup secara yang diajarkan

orang-orang tua di desa. Dan yang selalu diingat Karso, di antaranya ada yang mengatakan bahwa manusia tidak bisa mengelakkan tiga ketentuan. ialah datangnya kabegjan, yaitu keuntungan, bertemunya jodoh, dan yang terakhir datangnya keakhiran atau maut, yang dalam bahasa Jawa disebut pesti.

Malam itu Karso tidak mengetahui mana dari ketiganya yang akan ditemukannya lebih dahulu.

Sekayu, April 82

empal	: daging sapi digoreng
botok	: lauk, dari kelapa muda diparut diberi rempah-rempah
katul	: selaput beras, bergizi tinggi
lamat-lamat	: samar-samar
Mbokne	: dari simbok, ibu. Ne : nya
Nang	: dari lanang = lelaki. Panggilan kepada anak laki-laki
sayup	: untuk makanan = berubah rasa kecut = mulai membusuk
krengseng	: jenis padi
dokoh	: lahap
klobot	: kulit jagung
ditebaskan	: dijual sekaligus ketika masih di ladang
rojolele	: jenis padi
Pakne (lihat mbokne)	
meracik	: menyiapkan campuran
abdidalam	: pembantu di keraton
geber	: tirai, kelir
lingsir	: berganti tempat
jeding	: kamar mandi
ontowacono	: ucapan percakapan, dialog.

AFFANDI SEKARANG

Oleh: Umar Kayam

Minggu pagi tidak usah harus berarti pagi yang tenang untuk istirahat. Setidaknya buat pelukis Affandi. Pada usianya yang tujuh-puluh-lima tahun itu dia masih menolak untuk hidup tenang berleha-leha bagaikan pensiunan priyayi yang pada usia dan minggu pagi begitu akan direrui anak-cucunya. Tidak. Pada Minggu pagi itu dalam pakaiannya yang khas, sarung dan kaos oblong, Affandi sibuk mengobrol dengan tetamunya yang mengalir keluar-masuk museumnya. Tamu awam yang sedang berlibur dengan keluarganya iseng mampir dan terbengong-bengong melihat coreng-moreng plototan cat minyak pada kanvas yang berderet di tembok; anak-anak muda yang minta tanda-tangan Affandi dioleskan pada tas atau kantong baju mereka; dan sekian orang tamu lainnya. Semuanya dilayani Affandi dalam gayanya yang khas. Seenaknya, sesantainya, sesempatnya. Salah seorang dari para tamu itu adalah seorang nyonya duta-besar kita di salah satu negara Eropah Barat yang rupanya mendapat tugas dari suaminya untuk membeli lukisan untuk kedutaan kita di sana. Sang nyonya agaknya kebingungan menjatuhkan pilihannya. Sederetan lukisan ekspresionis yang tampak menjerit-jerit dalam berbagai warna yang cerah memang tidak mudah untuk dicomot satu atau dua sebagai pilihan. Apalagi bila — seperti kata nyonya itu sendiri — sang pemilih itu adalah seseorang yang "belum mengerti" lukisan Affandi. Affandi hanya terkekeh dalam keomponan giginya waktu ditanyai "mana lukisannya yang terbaik". Tetapi toh sesudah banyak mengobrol dan mondar-mandir di sepanjang museum itu bersama Kartika, putri Affandi, dua buah lukisan terpilih. Yang satu adalah sebuah potret-diri Affandi yang bagus sedang yang satu lagi adalah *Matinya Jatayu* yang sedang-sedang saja bagus. Affandi kembali hanya terkekeh pada waktu ditanyai tentang harganya. Dia hanya menunjuk pada Kartika. Kartika bagaikan seorang manajer-seni profesional menyebutkan harga dan bertahan dengan gigihnya pada jumlah itu. Tawar-menawar yang dahsyat (sedahsyat tawar-menawar di pasar) terjadi antara dua perempuan itu. Akhirnya Affandi yang menyerah. Boleh, boleh. Dan dua lukisan itu ditutup dengan empat-setengah-juta rupiah. Kwitansi? Wah, kwitansi? Kwitansi, kwitansi, teriak Kartika. Ah, beli saja di tukang rokok di depan tuh, kata Affandi. Seusai "transaksi-seni" dan melepas nyonya dubes

pergi Affandi menyelinap ke belakang. Waktu keluar dia hanya memakai celana kolor yang berlepotan dengan cat-minyak. Di sudut museumnya sudah siap sebuah kanvas bersih, berbagai *tube* cat tergeletak di samping, kemudian dua buah cermin didirikan di samping kiri dan kanan kanvas. Affandi duduk berjongkok di depan kanvas. Kartika membantu ayahnya membuka kaos oblongnya. Di depan kanvas itulah Affandi, sang maestro mengliga, telanjang setengah badan, kulit dada sedikit mengeriput, mulut sedikit terganga, rambut putih kegondrongan terurai ke bawah. Mata yang dalam percakapan kelihatan jeli dan lembut (yang mungkin sering disalah-tafsirkan sebagai kengantuk-ngantukan) sekarang kelihatan terarah dan bersinar. Masih sipit tetapi sinar itu jelas memancar dengan penuh kepastian. Affandi seperti itu mengingatkan kepada apa? Pada waktu tangannya mulai memetoti tube dan mengosak-asik kanvas, pada waktu kepalanya bergeleng-geleng ke arah cermin dan ke arah kanvas. Mungkin pada waktu begitu dia lebih mengingatkan kita pada seorang pensiunan pelatih tari kecak. Atau bahkan pada rangda tua....

Lukisan itu selesai dalam waktu setengah jam. Sebuah kepala Affandi terpampang pada kanvas itu. Tua, agak capek, sedikit sarkastik ekspresi wajahnya. Sang maestro berdiri dibahtu Kartika, melongok sebentar ke kanvas kemudian dengan langkah santai berjalan menuju kamar-mandi.

* * *

Di keteduhan serambi, di atas lincak bambu, dengan teh hangat nasgitel (panas-legi-kentel) khas Yogya buat saya saja (Affandi punya sedikit sakit gula), kami mengobrol. Saya amati Affandi sesudah dari kamar-mandi duduk santai dalam sarung merah yang bersih dan kaos oblong krem yang bersih pula. Kepalanya masih basah oleh air, tidak disisir. Juga di mukanya air masih menetes di sana-sini. Matanya sudah luruh sekarang. Lain betul dengan waktu jongkok di depan kanvas. Begitu ayem dan lega dia sekarang kelihatan. Affandi tersenyum dan seakan dia mengerti taksiran saya dia mulai berkata.

"Kata Soedjatmoko melihat lukisan saya itu seperti melihat kepuasan orang bersanggama yang mencapai orgasmus."

"Wah. Apa pak Affandi setuju dengan pernyataan itu?"

"Heh, heh, heh. Mungkin betul kata Koko itu. Kalau melukis ya seperti tadi itulah. Set, set, set sampai selesai."

"Melelahkan sekali, dong, kalau begitu! Saya akan melihat pak Affandi berhenti sejenak tarik napas panjang apalagi minum."

"Ya, melelahkan. Seorang ekspresionis seperti ini memang harus begitu melukis. Terus sampai selesai tanpa istirahat. Baru kalau sudah selesai, berhenti. Ambil napas. Istirahat. Lega. Seperti sekarang ini."

"Kalau begitu memang betul seperti orang agama, dong."

"Heh, heh. Bersanggama 'kan ekspresi kreatif?"

"Betul, betul. Tapi omong-omong tentang kreasias, bagaimana dengan pak Affandi pada usia hampir-puluh-lima sekarang? Masih terus kukuh aktivitasnya?"

Affandi memandang saya. Sinar matanya yang tajam, jeli dan lembut, sekarang telah kembali. "Yang jelas, kekuatan fisik saya sudah menurun."

"Apakah itu berhubungan langsung dengan aktivitas?"

"Bagi saya, ya! Tapi bukan kualitas, lho!"

"Jelasnya bagaimana?"

Affandi pelan-pelan beringsut dari lincak. Berdiri tegak. Kemudian pelan-pelan jongkok.

"Beginilah saya melukis. Jongkok. Nah, lutut sekarang sudah tidak sekuat dulu. Berlutut pun tidak sekuat dulu juga. Akibatnya saya harus punya strategi lain dalam melukis."

"Bagaimana?"

"Tenaga saya hemat. Akibatnya cat ikut terbuang juga. Kalau dulu dengan kekuatan yang saya pegang saya muntahkan cat dari tube sebanyak-banyaknya memenuhi kanvas. Sekarang tidak. Saya pegang tapi secukupnya. Nah, sekarang anda lihat banyak lukisan saya yang mengandung ruang kosong tidak kesempitan cat."

"Seperti lukisan 'haiku' Rusli, dong. Banyak ruang dibiarkan kosong. Bahkan warna putih kanvas difungsikan sebagai warna lukisan."

"Nggak, lain. Rusli melihat itu sebagai warna yang tidak terpisahkan. Saya lihat itu sebagai ruang yang tidak terpisahkan."

"Apakah ini pertanda bergesernya wawasan artistik Bapak?"

"Wah, bagaimana ya? Yang jelas saya cuma mencari jalan yang paling praktis untuk mengatasi kelelahan saya."

"Tadi pak Affandi bilang kualitas tidak terpengaruh oleh kelelahan fisik. Apakah menurut Bapak

pak kualitas lukisan Bapak sekarang tetap seperti dulu atau bahkan lebih baik lagi?"

"Meskipun itu sesungguhnya lebih merupakan wewenang mereka yang mengamati lukisan saya, toh rasa saya lukisan saya tetap saja kualitasnya."

"Apakah Bapak dalam usia setua sekarang optimis kualitas lukisan Bapak akan meningkat lagi?"

Affandi tidak segera menjawab. Tiba-tiba saya melihat mukanya berubah. Penuh kebingungan dan bahkan saya menangkap sedikit kesan kesedihan.

"Optimis? Pada saat ini bahkan saya merasa gagal."

"Lho, tadi Bapak baru mengatakan kualitas lukisan Bapak tetap. Apakah itu tidak berarti lukisan Bapak tetap bagus? Di mana kegagalan itu?"

"Waktu saya dulu memutuskan untuk menggambar saya berharap gambar saya itu dapat merupakan sumbangan sedikit bagi kemanusiaan. Ternyata tidak! Gambar saya ternyata tidak ada pengaruhnya sama sekali. Buktinya perang masih ada di mana-mana dan di negeri kita kemiskinan masih juga ada di mana-mana."

Affandi memandang ke arah jalan. Saya tidak tahu pasti apa yang dilihatnya. Lalu lintas yang ramai di depan rumahnya? Atau mungkin perang di Libanon?

"Apakah pak Affandi percaya lukisan bisa berpengaruh begitu langsung kepada kemanusiaan?"

"Seharusnya begitu. Karena itu saya banyak memilih obyek lukisan tentang orang-orang kebanyakan. Penderitaan dan kesenangan mereka. Saya berharap simpati kemanusiaan dapat tumbuh dari kesenian."

"Apakah pak Affandi tidak agak berlebihan pesimis tentang pengaruh lukisan Bapak? Istri saya, duta-besar kita tadi jauh-jauh datang dari Eropa untuk membeli lukisan Bapak. Apresiasi semacam itu bukankah sedikitnya menunjukkan jangkauan yang cukup jauh dari pengaruh lukisan Bapak? Belum lagi pameran Bapak di mana-mana yang selalu menarik begitu banyak pengunjung dan pembeli."

"Yaah, kalau dilihat dari itu, yaah, bolehlah."

"Tadi pak Affandi begitu saja bilang 'menggambar' bukan 'melukis'. Kemudian juga 'gambar' bukan 'lukisan'. Apakah itu satu kebetulan atau pak Affandi memang sengaja membedakan arti kata-kata itu."

"Begini. Dulu waktu saya baru mulai 'kan kata 'melukis' belum ada. Yang ada 'menggambar'. Dan kata 'pelukis' itu bagi saya kedengarannya gagah dan berat betul. Sesungguhnya saya lebih suka dibilang 'tukang gambar'."

"Pesimisme yang Bapak ceritakan tadi ada

hubungannya dengan ini, dong."

"Ya. Karena itu sebagai pelukis saya merasa *mislukt*, gagal. Sebagai tukang gambar mungkin tidak."

"Sekarang Bapak bisa menghasilkan berapa lukisan setiap kali Bapak pergi melukis?"

"Rata-rata antara enam hingga sepuluh lukisan dalam waktu seminggu atau delapan hari begitu. Dulu bisa lebih."

"Sekarang sesudah mencapai usia tujuh-puluh-lima tahun apakah Bapak bisa bilang kapan Bapak akan berhenti melukis?"

"Tidak. Dorongan untuk menggambar itu bagi saya sama dengan dorongan untuk makan. Setiap kali saya merasa lapar saya akan makan. Setiap kali butuh melukis saya akan melukis. Menggambar itu sudah merupakan kebutuhan pokok bagi saya. Dan jangan lupa pendapatan saya juga cuma dari menggambar saja. Jadi mesti terus menggambar. Eh, Picasso dulu umur delapan-puluh masih menggambar 'kan?"

"Apakah Bapak merasa sebagai pelukis kaya? Pagi ini, misalnya, begitu saja Bapak mendapat empat-setengah juta rupiah."

"Heh, heh, heh. Tidak setiap Minggu pagi saya mendapat empat-setengah juta rupiah. Memang pendapatan saya lumayan banyak. Tapi pengeluaran saya juga banyak. Rumah-tangga saya ada dua. Itu 'kan ongkos semua. Kaya?"

Affandi diam sejenak sambil menggelengkan kepalanya. Kemudian.

"Begini. Kalau hari ini di tangan saya hanya ada dua juta rupiah saya akan bilang 'tidak ada duit' kalau ada orang datang minta uang. Sebab uang dua-juta rupiah itu sesungguhnya adalah ongkos hidup saya yang pas untuk dua bulan yang akan datang."

Tiba-tiba hari sudah siang betul. Affandi berdiri, merasa lapar dan mengundang saya ikut makan-siang. Saya ingat ada janji lain. Saya pun minta pamit. Rumah Affandi yang bagaikan gubuk raksasa yang disangga oleh tiang-tiang kukuh dengan pahatan Cokot dan Nongos sekarang ada di belakang jipku yang meluncur ke arah jalan Solo yang bising.

* * *

Apa yang dapat kita harap dari diri kita pada waktu usia yang merayap selama ini akhirnya mencapai yang ke tujuh-puluh-lima tahun? Apalagi bila sebagian terbesar dari kehidupan kita itu telah tersita oleh suatu usaha yang terus-menerus me-

nemukan pernyataan diri dalam kesenian? Dan usaha itu menarik bahkan sedikit banyak ikut mempengaruhi kehidupan orang banyak? Rata-rata puas diri dan bangga yang mantap dan mapan yang hari-hari akan kita peluki sambil manggut-manggut melihat hari-hari lampau yang berkelok-kelok panjangnya itu? Atau masihkah kegelisahan akan terus sanggup menggoda kita, menantang kita mencoba menaklukkan sudut-sudut gelap kemunduran dalam diri kita? Dan diri kita masih akan sanggup juga melayaninya dengan penuh gairah?

Affandi menilai dirinya *mislukt* sebagai pelukis tetapi berhasil sebagai "tukang gambar". Sungguhnya menarik bahwa dalam tubuh yang sederhana dan tua ini sekaligus mengendong pribadi yang rendah hati dan ambisius.

Pada waktu gaya ekspresionisnya dengan plototan cat yang langsung dari *tube* telah menjangkau cap artistik dari pernyataannya dan telah diakui dan diterima di mana-mana sebagai milik khas Affandi yang bermutu tinggi, dengan seanehnya dia masih melihat itu sebagai hasil dari seorang tukang-gambar. Seakan pergulatan dan jerih-payah artistiknya selama bertahun-tahun untuk mencapai tingkat *virtuoso* seorang ekspresionis yang ulung itu hanya semacam serentetan latihan pertukangan dengan begitu banyak faktor kebetulan. Akan tetapi bersamaan dengan itu hatinya sedikit melihat hasil karyanya dirasakannya tidak mempunyai pengaruh langsung bagi perkembangan kehidupan kemanusiaan yang lebih berbahagia. Seakan bagi Affandi belum cukup melihat beribu-ribu orang manusia merasa senang dan merasa ditantang konsep dan cita-rasa artistik dan estetika mereka setiap mereka melihat karya Affandi. Seakan bagi Affandi suatu karya lukisan akan sanggup secara instrumental ikut menghapus kesengsaraan dan kesedihan orang banyak. Mungkinkah Affandi menuntut dari dirinya menjadi semacam Picasso yang dengan *Guernica*-nya telah menggugah kesadaran banyak orang tentang kekejaman peperangan? Akan tetapi, kalau ini benar, bukankah sesudah *Guernica* peperangan masih berkecamuk di mana-mana hingga saat sekarang ini? Menandakan bahwa nafsu-berkelahi manusia (salah satu bentuk nafsunya yang paling primitif) belum juga terkalahkan oleh sentuhan kemampuan manusia yang halus seperti kesenian. Seperti juga karya-karya Affandi tentang pengemis, orang-orang sederhana di desa nelayan-nelayan melarat telah banyak menyentuh perasaan dan menumbuhkan simpati ribuan manusia akan penderitaan sesama hidup akan tetapi kemelaratan terus hidup subur di sekitar kita? Apakah dengan demikian Picasso dan Affandi lantas tidak diperlukan kehadirannya di tengah-tengah masyarakat? Kiranya Affandi sadar betul bahwa

hadirannya justru sangat dibutuhkan masyarakat. Sebab kalau tidak, bagaimana dia menuntut begitu tinggi dari karyanya, menyatakan dirinya agal, tapi terus juga "menggambar".

Barangkali pertanyaan dan tuntutan yang demikian tetapi telah menjadi klasik dari para pengamat seni terhadap setiap seniman yang beranjak tua, "apakah kau akan masih sanggup terus mencari, pak tua?" telah mendapat jawaban yang tepat dari Affandi. Dia jawab pertanyaan dan tuntutan itu dengan sikapnya yang mendua itu, yakni sikap yang sekaligus rendah hati dan ambisius. Dari luar, dari sudut kita yang mengamati, dia akan nampak sebagai serentetan kerja yang tidak kenal lelah. melukis, melukis dan melukis. Di sawah-sawah, untai-pantai dan desa-desa. Kemudian istirahat losmen-losmen sederhana atau di mobilnya yang mewah. Untuk kemudian dimulai lagi dengan kerja melukis, melukis, dan melukis. Apakah kerja yang nampak sebagai Sisiphus yang kena kutuk sawah ini masih bisa diterima sebagai kerja kreatif oleh para pengamat seni? Hingga beberapa lontaran seperti "Affandi telah selesai" atau "Affandi telah terjerembab dalam rutin dengan melukis yang itu-itu saja" mulai dilemparkan orang. Tetapi itu menghayatan dari sisi luar, dari yang mengamati dari luar. Dari dalam? Dari sisi Affandi? Tentulah hanya Affandi yang akan dapat memberikannya jawaban tepat dan kaya. Kalau kita coba duga itu dengan memerasnya dari percakapan seperti tersebut di atas mungkin itu akan tampil sebagai berita. Kerja melukis itu merupakan panggilan yang sangat mendasar bagi Affandi. Baginya melukis adalah sama pentingnya seperti makan. Dorongan untuk melukis adalah dorongan suatu kebutuhan yang mendesak — seperti makan. Maka serentetan kerja melukis, melukis dan melukis itu adalah pemenuhan kebutuhan mendasar yang terus-menerus. Bahkan kebutuhan itu agaknya adalah kebutuhan akan kukuhnya harkat kemanusiaan. (Maka Affandi yang lugu dan tidak romantis itu tidak malu-malu mengatakan kepada saya dalam bahasa Belanda yang agak bombastis "ingin melihat karya saya sebagai setitik sumbangan bagi kemanusiaan.") Dia butuh melukis karena ada kebutuhan yang lebih besar yang dia ingin penuhi dengan melukis itu. Maka dia pun melukis seperti kesetanan. Kalau dia tidak peduli akan teori dan konsep estetika yang abstrak. Maka dia tidak berbicara tentang "wawasan estetik" di hari tuanya tetapi berbicara tentang "pengaruh kelelahan fisik". Maka dia merasa kualitas lukisannya tetap saja. Tidak menurun tetapi juga tidak menaik. Maka dia tetap melukis tentang yang itu-itu saja. Sawah, orang-orang banyak, ayam-berlaga, babi, orang jembel dan pengemis, dan potret-diri mukanya yang tanpa



glamor dan tampak lelah itu. Maka dia mensyukuri rezekinya yang melimpah tanpa harus merasa harus hidup bermewah-mewah. Maka dia merasa gagal sebagai pelukis tetapi memutuskan untuk terus juga menggambar.

Barangkali pertanyaan yang mesti dilontarkan kepada Affandi sekarang bukan "apakah kau akan masih sanggup terus mencari, pak tua?", akan tetapi "apakah kau masih ada di situ, pak tua?"

* * *

Menghadapi Pemikiran Takdir Alisjahbana

Oleh: Goenawan Mohamad

Pada dasarnya, yang kita hadapi sekarang adalah sebuah makalah yang defensif.

Prof. Takdir mencoba mempertahankan diri dari sejumlah kritik, terutama dari Prof. A. Teeuw. Seperti kita ketahui, semuanya berkenaan dengan novel yang ditulisnya, *Grotta Azzura* dan kemudian *Kalah dan Menang*. Tapi pertahanannya ini dengan baiknya tertutup oleh satu jaringan serangan balik.

Pertama-tama ia menyerang apa yang disebutnya sebagai "individualisme" dalam kesusastran dewasa ini — baik kesusastran Indonesia maupun kesusastran dunia di luarnya. Lalu, ia menyerang "teori estetik resepsi" dan memperingatkan bahaya "mass culture". Hantaman paling keras ia arahkan kepada Teeuw, yang menurut Takdir hendak "memaksakan" novel *Grotta Azzura* "dalam rangka novel konvensional Eropa sekarang."

Menghadapi itu semua — suatu teknik *cate-naccio* dalam argumentasi — saya nyaris tak tahu, apa yang harus saya lakukan sebagai penyanggah utama Prof. Takdir dalam pertemuan ini. Haruskah saya jadi advokat bagi apa saja yang diserangnya?

Saya kira tidak. Saya kira akan sia-sia bila diskusi kita ini hanya dipergunakan untuk membahas kritik dan kontrakritik *Grotta Azzura* dan *Kalah dan Menang*. Mereka yang telah berbicara tentang novel itu, terutama Prof. Teeuw, adalah yang berhak untuk lebih jauh membahasnya.

Saya juga tak bersemangat untuk menjadi pembela kesusastran Indonesia mutakhir dari kecaman cara Prof. Takdir. Kecamannya hanya sinyalemen. Tak ada indikasi yang membuktikan bahwa Takdir memang mengikuti benar kesusastran kita sekarang secara teliti. Ia tak menyinggung sedikit pun *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi (satu rekaman panjang tentang seorang wanita Jawa kelas bawah di tengah masyarakatnya kini) atau *Amuk* Sutardji Calzoum Bachri (ekspresi pendek-pendek dari proses renungan yang resah tentang Tuhan dan kematian) — dan bagaimana kedua contoh itu akan dikaitkannya dengan 'individualisme'.

Tanggapan Takdir tentang *Stasiun*, novel Putu Wijaya (yang disebutnya sebagai juga "pencipta tari", entah dari mana), berapa pun juga barulah salah satu penafsiran yang berbeda dari penafsiran Teeuw — dan belum tentu merupakan interpretasi yang lebih benar.

Saya juga tak hendak berbicara tentang kesusastran dunia belakangan ini, yang oleh Takdir disebut "seolah-olah menghadapi jalan buntu". Pengetahuan saya tentang perkara ini amat terbatas, dan saya kira juga pengetahuan Prof. Takdir. Penilaiannya tentang kesusastran modern dunia juga tak disertai contoh, dan dengan demikian tak cukup penting untuk ditanggapi. Ia cuma menutip sedikit *The Cultural Contradictions of Capitalism* Daniel Bell — sebuah buku yang perseptif dan kaya, tapi menurut hemat saya agak terlampau terkesima oleh gejolak tahun 60-an di Amerika, yang ketika buku itu selesai ditulis, baru satu dasawarsa saja berlalu. Dengan kata lain, sebuah telaah sosiologis yang belum tentu bisa berlaku untuk kesusastran di luar Amerika, bahkan mungkin harus ditinjau kembali bila diingat tanda-tanda keras kembalinya konservatisme di Amerika sendiri sekarang.

Seperti halnya ia tak menyebut pelbagai karya dalam kesusastran Indonesia mutakhir, Takdir juga tak bicara sepatah pun tentang Kawabata atau Saul Bellow, Gabriel Garcia Marquez atau V.S. Naipaul, dan bagaimana itu semua berhubungan dengan "jalan buntu".

Jadi, sebenarnya tak banyak yang bisa saya lakukan terhadap makalah ini. Namun barangkali itulah yang dikehendaki Prof. Takdir. Dengan bicara tentang "jalan buntu", "krisis", "masyarakat yang sakit" dan semacam itu bukan sebagai hasil penyimpulan atas seantero kasus yang ada, tapi lebih sebagai peringatan, ia sebenarnya cenderung untuk melucuti setiap sanggahan. Sikap normatif yang ia kedepankan menyebabkan secara moral kita tak bisa bicara lain. Sebab sinyalemen tentang "krisis" dan keburukan adalah suatu gugatan terhadap suatu *status quo*; yang menentanginya dengan demikian akan mudah tergelincir ke dalam posisi mengabadikan *status quo* itu.

Itu sebenarnya tipikal strategi kaum *avant-garde*. Kita menghadapi suatu sindrom Yeremias: ia yang memperingatkan keadaan buruk cenderung mengesankan adanya integritas dalam dirinya. Setidaknya ia melontarkan citra sebagai orang yang punya keberanian untuk menawarkan suatu alternatif baru.

Tapi benarkah yang ditawarkan itu suatu alternatif baru? Atau cuma selubung dari ketidakmam-

puan untuk diterima dalam suatu kerangka referensi nilai-nilai yang sudah diuji? Karena Takdir Aliajahbana mencoba mengelak dari apa yang disebutnya sebagai "rangka novel konvensional Eropa sekarang", yang menurut pendapatnya hendak dipaksakan oleh Teeuw kepada *Grotta Azzura*, baiklah kita usut apa sebenarnya yang hendak iaampilkan sebagai pengganti.

Menjelang akhir makalahnya, Takdir menyebut kembali keinginannya yang lama: bangkitnya lagi "suatu filsafat yang luas", yang dapat "melihat dan mempertimbangkan kembali soal-soal masyarakat dan kebudayaan dalam hubungan kesatuan arti hidup manusia dan alam semesta". Bersama itu, dan ke arah itu, ia menghendaki "seni yang bertanggung jawab penuh dan solidaritas untuk masa yang akan datang".

Agaknya Takdir kecewa menyaksikan konstelasi pemikiran dewasa ini, terutama di Barat: filsafat "telah terpecah-pecah dalam suatu spesialisasi sehingga tak dapat dipakai untuk merumuskan kembali soal-soal yang terakhir." Takdir, jika kita ingin memakai kategorisasi termashur dari Isaiah Berlin, ingin memelopori suatu puak *hedgehog* (saya tak akan menterjemahkannya menjadi "landak"): pemikir dan penulis yang, dalam kata-kata Berlin, "menghubungkan segala sesuatunya pada suatu visi tunggal yang sentral, suatu sistem yang kurang lebih koheren dan bertaut"

Dan tak cuma itu. Takdir juga sekaligus menginginkan suatu gagasan preskriptif yang besar, yang memberi petunjuk untuk "membangkitkan perasaan tanggungjawab dan solidaritas manusia yang baru".

Keinginan seperti itu, kita tahu, bukanlah keinginan yang mengejutkan. Khususnya setelah, dalam kata-kata Takdir, "runtuhnya filsafat idealisme yang besar". Namun berakhirnya suatu masa bagi filsafat yang "hegeloid" — seperti Hegel dulu — dan datangnya apa yang disebut Morton White sebagai "*The Age of Analysis*" tak dengan sendirinya menunjukkan suatu keadaan berantakan dalam alam fikiran dewasa ini. Justru itu suatu perkembangan. Mungkin juga itu suatu koreksi atas kesalahan pada pandangan ontologis dari filsafat idealisme yang terdahulu. Ilmu-ilmu toh telah tumbuh sedemikian rupa, dengan segala keterbatasannya, hingga usaha untuk menemukan suatu struktur yang punya makna yang mempertautkan mereka, hanya akan menghasilkan sesuatu yang, kalau pun tak dibikin-bikin, juga bersifat sementara.

Lagi pula, barangkali yang dibutuhkan sekarang bukanlah suatu pandangan yang sinoptik, yang total, dan filsafat sebagai "super-disiplin". Suatu ikhtiar membangun "suatu filsafat yang luas" dewasa ini mau tak mau harus menengok ke-

pada pengalaman Marxisme. Takdir sama sekali tak menyebut-nyebut kebutuhan seperti itu dalam makalahnya. Namun baiklah saya kemukakan satu hal: Marxisme adalah "suatu filsafat yang luas" dan sekaligus suatu gagasan preskriptif besar yang terakhir.

Tapi ia menjadi yang "terakhir" bukan karena ia yang akhirnya paling tuntas menjawab soal-soal manusia dewasa ini. Juga bukan lantaran ia tak lagi berarti sama sekali. Marxisme menjadi suatu filsafat yang luas yang terakhir karena ia adalah suatu kasus, bagaimana suatu filsafat yang ingin menjelaskan dunia dan sekaligus mengubah dunia pada akhirnya terpaksa dalam dirinya mengalami, untuk mengutip Sartre, seorang pengagum Marxisme, "perpecahan". Sartre, dikutip dari *Critique de la Raison dialectique*, mengatakan apa yang menurut dia telah dilakukan di kalangan pemikiran Marxis: suatu tindakan "kekerasan idealistik terhadap fakta".

Hal itulah yang akan juga dihadapi oleh filsafat yang dicita-citakan Takdir: suatu "super-disiplin" yang sekaligus juga jadi agenda ke masa depan.

Sebabnya sederhana. Dengan menjadikan diri suatu teori yang menjelaskan "soal-soal masyarakat dan kebudayaan dalam hubungan kesatuan arti hidup manusia dan alam semesta" (kalimat Takdir), filsafat seperti itu harus mengasumsikan sejarah, pengalaman manusia, sebagai sesuatu yang telah lengkap. Sementara itu, dengan menjadikan diri suatu petunjuk ke arah "suatu struktur masyarakat dan kebudayaan baru" (kalimat Takdir juga), filsafat itu harus mengadakan komitmen kepada tindakan tertentu di masa depan. Masalahnya ialah, sejauh mana pengetahuan kita tentang masa depan sudah dapat memperkokoh asumsi kita tentang masa lalu dan masa sekarang.

Saya menduga, bahwa sistem yang tersusun dalam filsafat yang luas itu pada akhirnya akan sulit untuk bertengger tegak di atas lempengan informasi yang kian bertambah dan berubah kian cepat. Terutama di masa depan nanti.

Saya kira, manusia akan semakin menyadari cerita yang lengkap tentang *sangkan paraning dumadi* belum tentu bisa ia susun di masa depan yang bisa diperkirakan kini. Perubahan-perubahan yang terjadi begitu rupa, dan tanpa mengikuti Alvin Toffler toh kita dapat menyaksikan, bahwa *Bildungsprozess* masa kini belum lagi usai. Pemikiran boleh aktif terus, dengan segala keterbatasannya, tapi seperti kata Hegel, "burung hantu Minerva memulai terbangnya hanya bila hari rembang senja".

Dalam keadaan itu memang menarik untuk mencoba melihat, apa yang dapat dilakukan kesenian dan kesusastraan. Prof. Takdir mengemukakan satu daftar tugas yang panjang: kesenian dan

kesusastraan kadang ia pasrahi tugas sebagai generator ("merangsang dan memulai"), kadang sebagai radar ("menyelami dan memahami kesadaran dan bawah sadar sesama manusia"), atau periskop dalam sebuah kapal selam ke masa depan ("menemui secara spontan") dan sekaligus arsiteknya yang paling pantas (membentuk masa depan "berdasarkan imajinasi").

Bagi saya, di antara daftar panjang Takdir yang paling menarik adalah kalimatnya yang tercantum pada satu alinea menjelang makalahnya selesai. Ia tujuan itu khusus kepada kesusastraan, yang sangat ia harapkan dapat menjalankan peran besar yang dibayangkannya. Kesusastraan, kata Takdir, adalah "seni bahasa". Ia menggunakan alat bahasa. Ia dengan demikian "lebih sanggup merumuskan konsep, pikiran, kemauan dan ide ... malahan selalu lebih dekat kepada perenungan dan filsafat".

Agaknya, di situlah Takdir hendak mengemukakan satu bentuk dari "avangart baru"-nya. Kita harus kembali kepada pembelaannya terhadap "roman ide".

Saya kira tidak ada dari kita yang menolak dan hendak melarang "roman ide". Juga tidak Teeuw. Kita ingat bagaimana Teeuw, dalam *Pokok dan Tokoh*, membela novel Pramudya Ananta Toer *Keluarga Gerilya*, sebuah novel yang rangkaian dialognya memberat dengan buah renungan, berbeda dengan kelancaran dialog dalam cerita *Bawuk Umar Kayam* yang lebih dekat dengan percakapan sehari-hari. Meskipun bukan maksud saya di sini untuk menjadi jurubicara Teeuw, saya harus katakan bahwa sungguh kurang adil cara Prof. Takdir memperlakukannya. Terlalu mencong jika Takdir menganggap "orientalis" dengan "latarbelakang filologinya yang terbatas" itu bermaksud menentukan, bahwa filsafat kebudayaan "tidak boleh dituang dalam bentuk novel". Sebab yang jadi soal bukanlah boleh tidaknya roman ide, melainkan apa dan bagaimana roman ide itu.

Memang, ada masanya di antara kita terasa benar keengganan pada kesusastraan yang sarat ide. Saya kira ini bertautan dengan desakan yang teramat menekan dalam masa ketika "realisme sosialis" berada di atas kita di tahun 1960-an, dan kesusastraan harus merupakan artikulasi ideologi resmi. Dalam teater, kita ingat, reaksi terhadap itu tercermin pada nomor-nomor "minikata" Rendra di penghujung dasawarsa itu. Juga: pengaruh Ionesco yang demikian besar, yang dimulai oleh Jim Adi Limas dengan lakon *Biduanita Botak*. Saya kira karya-karya Putu Wijaya merupakan suatu pengembangan yang kreatif dari tahap ini. Lakon dan novel serta cerita pendeknya selalu mencairkan setiap kemungkinan penyimpulan yang mulai mengeras dan membeku, dan seakan menun-

tut, dalam kata-kata yang lebih ekstrim, "In place of a hermeneutics we need an erotics of art" — seperti yang dituntut Susan Sontag dalam *Against Interpretation*.

Betapa pun, kesusastraan Indonesia nampaknya tak hendak menolak sepenuhnya kecenderungan interpretatif dalam kritik. Jika kita perhatikan kumpulan *Amuk* Sutardji, pernyataan untuk membebaskan kata dari beban idea dan kungkungan kamus tidak menghalangi penyairnya buat berbicara tentang kerinduannya pada Tuhan dan keterpesonaannya pada maut.

Kalau pun ada, kesan bahwa kata-kata tak berperan sebagaimana lazim dan mestinya di sana, terutama dalam puisi, dan yang terasa adalah sejenis kebisuan, baiklah kita ingat ucapan seorang filosof Tiongkok kuno. "Bila seseorang bertanya padaku tentang jalan menuju kekekalan, aku tak mengucapkan sepatah kata pun, tapi dengan diam kutunjuk bunga-bunga yang berjatuhan," demikian P'o Yu-ch'ien. Puisi, dan kesusastraan, juga bisa bicara banyak dengan hanya menunjuk kepada bunga-bunga yang gugur.

Kesusastraan dengan demikian tidak cuma "seni bahasa", dalam arti kepandaian merangkai secara indah rumusan konsep dan ide. Karena itulah roman ide bagaimana pun juga tidak cuma roman rumusan-rumusan fikiran dan diskusi. Bahkan inilah satu kutipan dari Balzac, tentang kesusastraan ide-ide, ketika ia membahas Stendhal: "Ada jiwa-jiwa yang aktif yang menyukai kecepatan, gerak, keringkasan, kejutan mendadak, aksi, drama, yang menghindarkan diri dari diskusi, yang tak punya banyak kegemaran akan meditasi dan mengambil kenikmatan dari hasil. Dari orang-orang semacam itulah datangnya apa yang harus saya sebut sebagai Kesusastraan Ide-ide."

Kutipan itu saya ambil dari dua esei terakhir Lionel Trilling dalam *The Liberal Imagination*. Yakni, ketika kritikus Amerika itu, dalam ketidakpuasannya atas keadaan kesusastraan Amerika sekitar 40 tahun yang lalu, melihat kepada kesusastraan Eropa masa itu dan meramal (serta menghibau), akan datangnya novel-novel yang secara "eksplisit berurusan dengan ide-ide". Karena dia percaya, bahwa "kini setiap orang terlibat dalam ide — atau, lebih tepat, ideologi"

Saya tak bisa mengatakan dengan pasti, adakah ramalannya tepat untuk kesusastraan Amerika. Tapi dia agak mengingatkan saya pada Prof. Takdir sekarang, meskipun argumentasinya lebih berisi seperti padi yang lebih tua. Trilling, kita tahu, menolak pendapat T.S. Eliot bahwa Dante serta Shakespeare "melakukan pemikiran sendiri". Dia juga tak sepenuhnya mendukung pendapat Balzac di atas. Batasan Balzac nampaknya hanya berlaku, karena roman seperti *Le Rouge et le noir* berkisah

ntang suatu zaman ketika ide dinyatakan dalam
alah "penjara dan tangga tali, pistol dan belati".

Masalahnya ialah bagaimana sebuah roman ide
ya menyatakan diri ketika ia bercerita tentang
man yang tidak diguncang — dalam suatu revo-
gi — oleh pikiran-pikiran Rousseau seperti dalam
rya Stendhal, atau pikiran-pikiran Marx seperti
lam karya Gorki.

Sebenarnya harus dicatat, bahwa Trilling tak
cara persis dan tajam merumuskan apa yang di-
aksudkannya — meskipun salah satu ceramah di
hun 1940-an itu berjudul "The Meaning of Lite-
ry Idea". Namun seraya ia mengecam lemahnya
dar intelektualitas dalam kesusastraan prosa
nerika, ia masih menunjuk dua pengarang yang
lagumi. Mereka adalah Hemingway serta Faulk-
r.

Memang agak janggal. Kita tahu, dan Trilling
D. menyebut ini, bahwa baik Hemingway mau-
D. Faulkner mengemukakan ketidak-pedulian me-
ka atas tradisi intelektual zaman mereka — suatu
d yang agaknya analog dengan sikap Putu Wijaya
antara kita kini. Reputasi mereka justru terle-
k dalam kemampuan mereka mencapai efek
rg hampir tak ada kaitannya dengan intelek-
alitas jenis apa pun. Setidaknya itu lebih terasa
ka Hemingway : bukankah Idrus pernah meng-
e. Hemingway sebagai kesenian setaraf musik
ing — bukan Beethoven? Maka apa sebab Trilling
ampilkan dia dan Faulkner dalam hubungan-
r dengan kesusastraan dan ide?

Bagi Trilling, baik Hemingway maupun Faulk-
r menampilkan "aktifitas", yang secara intens
engerjakan bahan kehidupan yang tak mudah di-
ribkan, tak mudah ditaklukkan. Keduanya tak
nya ilusi bahwa bahan yang mereka hadapi, yang
ereka gumuli, telah dapat mereka alahkan. Me-
ka berbeda dengan Dos Passos, O'Neill ataupun
omas Wolfe. Pengarang-pengarang ini — Trilling
k amat menghargai mereka — di akhir karya
ereka mengesankan bahwa mereka telah meng-
apkan keputusan terakhir tentang hal ihwal —
eskipun kadang mereka menampilkan diri seolah-
ah bingung oleh kehidupan.

Dalam hal Hemingway serta Faulkner, tidak
mikian halnya. Trilling menemukan apa yang
nilainya sebagai *cogency* (kemampuan meyakini-
un — tapi agaknya terjemahan ini tak teramat
pat di sini) dalam novel-novel kedua orang itu.
api (dan inilah yang hemat saya penting dalam
esis Trilling), *cogency* itu bukanlah suatu fungsi
uri "pikiran sadar mereka, melainkan dari pikiran
k sadar mereka". Dan pikiran tak sadar kedua
ngarang itu, kata Trilling, memiliki "kearifan dan
rendah-hatian tentang diri sendiri". Mereka ja-
ng mencoba menyajikan suatu penyelesaian soal
alam bentuk yang sudah dirumuskan. Dan "ke-

arifan dan kerendah-hatian tentang diri sendiri"
itu pada gilirannya menumbuhkan pada mereka
"kemampuan negatif".

Kemampuan "negatif" itu adalah, dalam kata-
kata Trilling, "kesediaan untuk tetap dalam
ketidak-pastian, misteri dan keraguan". Ini, kata
penulis *The Liberal Imagination* itu, bukanlah tan-
da pasrahnya kegiatan intelektual, justru merupa-
kan aspek kecendekiaan Hemingway serta Faulk-
ner.

Saya sadar, bahwa secara keseluruhan argumen-
tasi Trilling menarik, tapi kurang meyakinkan.
Toh kita selintas dapat memperoleh contoh, bagai-
mana ide dalam kesusastraan — seperti dalam kasus
kedua pemenang hadiah Nobel dari Amerika itu
— tidaklah berarti sekedar ekspresi dari suatu fil-
safat ataupun agenda besar. Kenyataan tetap
merupakan bahan dari kehidupan yang begitu ba-
nyak segi, begitu sukar disusun dalam satu peru-
musan. Seperti dikatakan Isaiah Berlin dalam esei
terpanjangnya tentang para pemikir Rusia, *The
Russian Thinkers*, Leo Tolstoi pun gagal menjadi
seorang *hedgheg*.

Ia mau tak mau menyadari "perbedaan-per-
bedaan *de facto* yang membagi, dan kekuatan-
kekuatan yang mengganggu, dunia umat manusia"
— meskipun ia dengan gigih mencari suatu "alam
semesta yang penuh keselarasan".

Saya kira, itu semua tak mengapa. Suatu pe-
naklukkan atas realitas yang sudah bisa dianggap
selesai memang belum dapat juga kita sajikan,
tapi seperti ditunjukkan oleh George Lukács dalam
risalahnya tentang Solzhenitsyn, dalam fase belum
(*Nochnicht*) itu bisa lahir novella yang penting,
meskipun bukan karya epik dan dramatik yang
besar. Lukács menyebut *Suatu Hari dalam Kehi-
dupan Ivan Denisovich* dan juga *The Old Man and
The Sea*.

Krisis? Kebuntuan? Atau cuma usaha yang tak
putus-putusnya untuk menyatakan kehidupan yang
selalu menarik ini? Saya cenderung memilih yang
terakhir. Saya cenderung seperti Tagore, yang meli-
hat dirinya sendiri dan berkata, "That I exist is
a perpetual surprise which is life".

Jakarta-Sukabumi - Batang-Jakarta, 27 Juli 1982.

PENGUMUMAN:

Redaksi menerima naskah yang bersifat kronik, me-
ngenai kegiatan kesenian di daerah, tentu ada sedikit
analisa, tak sekedar berita. Honorarium cukup mena-
rik! Di samping itu redaksi menerima karya foto yang
baik, artistik, untuk dipasang di rubrik *foto Horison*.
Yang penting lagi, setiap penyumbang naskah harap
mengirimkan potret diri ukuran kartu pos dalam
keadaan yang asyiiiik disertai riwayat hidup lengkap.
Untuk pencatatan kembali.

Salam,

Redaksi.

