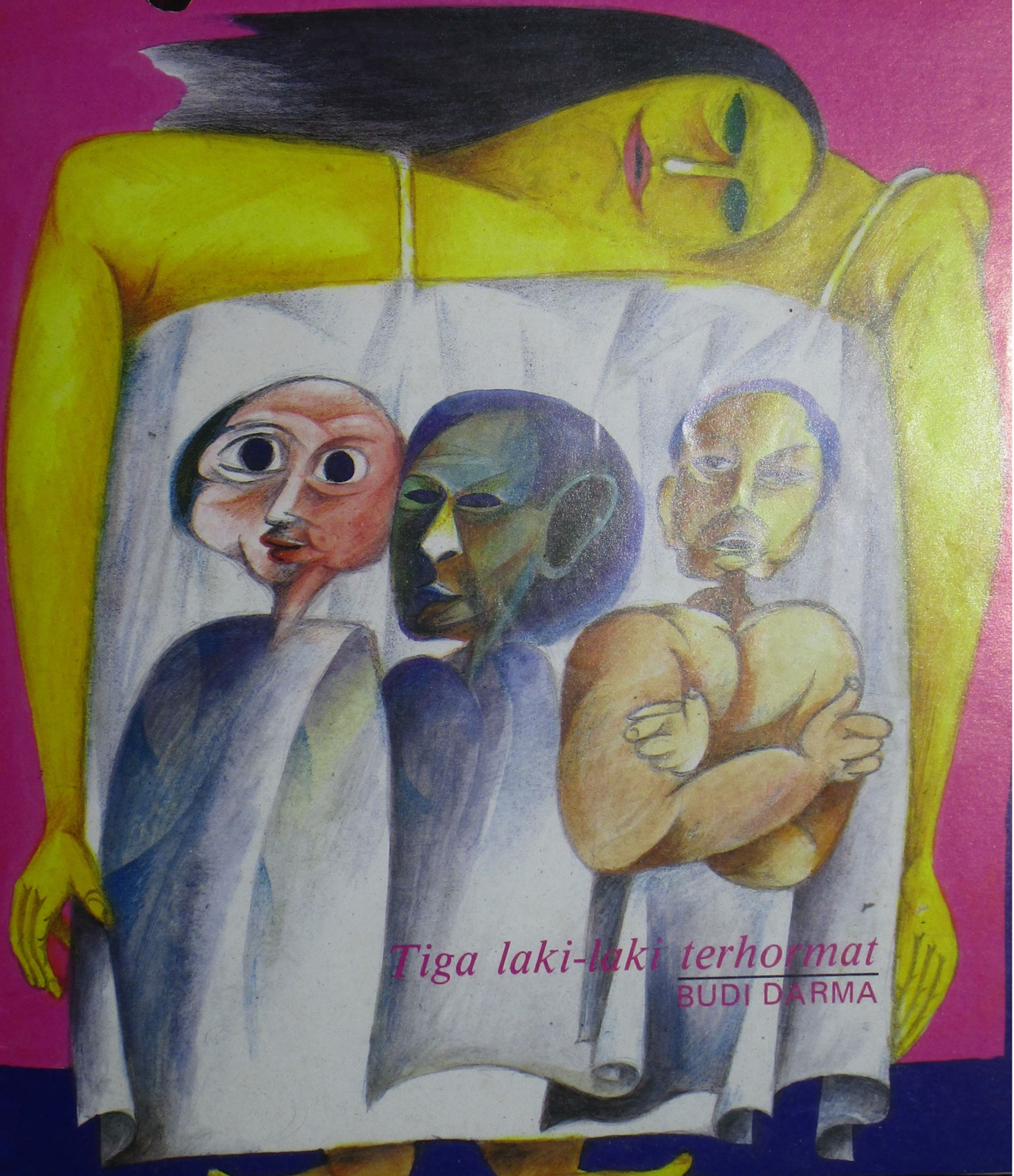


ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.300,-

majalah sastra □ nomor 3 tahun xxii □ Maret 1988

HORISON



Tiga laki-laki terhormat
BUDI DARMA

SIUPP :

No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986
tanggal 3 Juni 1986

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis
Jakob Oetama
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Pencetak :

P.T. Temprint

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta 10350
Telpon 335605

Tata Usaha/Distributor :

Gramedia
Jl. Gajah Mada 104 P.O. Box 615
Jakarta 11001
Telpon 6297809



MAJALAH BULANAN NO. 3 THN. XXII. MARET 1988

**DAFTAR ISI
CATATAN KEBUDAYAAN**

Achdiat K. Mihadja

75

WAWANCARA DENGAN DJADOEG DJAJAKUSUMA

76

**ANGKATAN MUDA SENI LUKIS INDONESIA
YANG POTENSIAL**

Kusnadi

83

PERCAKAPAN LEWAT SURAT: NOVEL BARU REFILUS

88

SAJAK BULAN INI

90

TIGA LAKI-LAKI TERHORMAT

Budi Darma

93

SSSTTTT... !!!

S.N. Ratmana

96

TIMBANGAN BUKU

102

TINJAUAN

103

KRONIK KEBUDAYAAN

107

COVER DEPAN BULAN INI :

ISNAENI MH



Harga Eceran Rp. 1.300,-

Dongeng anjing gedungan dan anjing hutan

ACHDIAT KARTA MIHARDJA

Minah (ini bukan namanya betulan; tapi ceritanya bukan dongeng isapan jempol) . . . Minah, gadis desa, 17 tahun, lepasan S.D., anak seorang petani sederhana yang kurang mampu, sering nge-lamun ingin ke luar-negeri. Dibayangkannya hidup di luar-negeri itu seperti di dalam surga dengan sungai-sungainya mengalirkan susu dan madu, dan buah-buahannya lezat-lezat, tinggal memetiknnya saja — segala-galanya serba ada, mau apa saja, serba gampang, serba enak, serba indah, serba menyenangkan dan membahagiakan.

Nasib baik. Seorang familinya diposkan di luar-negeri. Minah dimintanya ikut sebagai 'nurse' kedua anak familinya itu yang masih kecil-kecil. Nurse! Bukan main! Itu gengsi. Gajinya pun tentu besar, karena nurse bukan babu seperti yang biasa bekerja pada Cina tukang klontong atau tukang baso. Ini nurse di luar-negeri, maka Minah pun berjingkrak-jingkrak kegirangan.

Tapi apa lacur! Belum juga tiga-empat bulan di luar-negeri, Minah sudah merasa tidak betah sama sekali. Surga yang dilamun begitu indah itu sudah diputarbalikkan oleh kenyataan menjadi sebuah rumah di mana dia terkurung di antara empat dinding yang mengucilkan dia dari pergaulan luar, bukan saja karena tidak diperbolehkan oleh ndoronya, melainkan juga karena bahasa Inggris asing samasekali baginya. Dan yang membikin paling tidak betah lagi, ialah karena di dalam rumah pun dia merasa terkucilkan — tanpa kasihsayang; tanpa keramahan; tanpa hubungan kekeluargaan, walaupun ndoronya itu masih famili; tanpa hiburan yang menggembirakan baginya; apagi *kebebasan*. Dan komunikasi pun samasekali tidak ada, kecuali 'one-way traffic' dalam bentuk perintah, larangan, teguran, makian dan kutukan yang setiap detik meluncur dari mulut ndoro nyonyah.

Akhirnya, pada suatu pagi sesudah malamnya dia habis dimarahi dan dimaki-maki karenaituduh telah merusakkan antenne T.V. ndoronya, padahal alat itu telah putus karena ditarik oleh anak ndoronya sendiri, maka Minah tak tahan lagi. Tanpa uang satu sen pun, karena gajinya selalu 'disimpan' oleh ndoronya, katanya, supaya Minah punya modal untuk berusaha kelak di tanahair; dan tanpa tanda identitas, karena paspornya pun dipegang oleh ndoronya, dia nekat meninggalkan rumah ndoronya pagi itu, entah ke mana

Seolah otomatis nasib gadis desa yang malang itu mengingatkan saya kepada *dongeng anjing gedungan dan anjing hutan*, karena Aesop, itu budak-belian di zaman Yunani Purba yang karena jasa-jasanya sebagai pujangga besar telah dimerdekakan oleh rajanya.

Kata anjing hutan, "Wahai saudaraku yang budiman, berilah aku keterangan, mengapa anda nampaknya begitu puas hidup dalam gedung besar yang serba mewah itu? Tubuhmu sampai begitu gemuk. Tentu karena anda cukup makanan, bukan?!"

"O, bukan cukup saja," jawab anjing gedungan. "Setiap hari daging yang berkualitas nomor satu disodorkan secara teratur ke kandangku. Dan lezatnya?! Bukan main! Dan susu?! Berlimpahan, saudara. Berlimpahan . . . Tapi kulihat badan anda begitu kurus-kering. Kenapa. . .?"

"Memang keadaan dan cara hidupku berlainan sekali dengan anda," kata anjing hutan. "Aku harus cari makanan sendiri di hutan yang luas tak terbatas itu. Dengan jerih-payahku sendiri. Berbantingtulang. Mana ada orang yang mau menyodorkan makanan kepadaku seperti kepada anda. . ."

"Kenapa anda tidak pindah saja dari hutan buas itu ke dalam salahsatu gedung yang mewah-mewah itu. Anda pasti tak kan perlu lagi payah-payah mencari makanan sendiri. Makanan akan disodorkan ke tempat anda dalam kandang. Anda bakal diladeni. Diladeni oleh manusia. Seperti tuan besar."

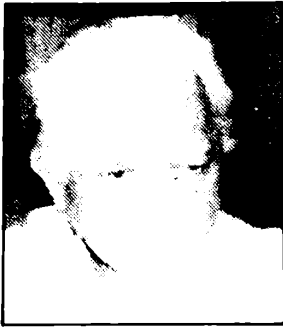
Anjing hutan mengernyitkan dahinya. Dia melihat pada leher anjing gedungan itu ada cacat. "Eh, sahabatku yang bijaksana, kulihat ada cacat pada leher anda. Kenapa?"

"O, itu bukan apa-apa, saudara. Perkara kecil. Kadang-kadang ndoro nyonyahku mengikatkan rantai kepada leherku terlalu ketat, sehingga leherku luka dan berdarah. Tapi itu soal kecil. Tidak apa-apa."

"Apa kata anda?! Rantai?! Mengikat leher anda?!" Dan tanpa berkata apa-apa lagi, anjing hutan itu lari kembali ke dalam hutan yang luas tak terbatas itu. . .

Cerita Aesop dan nasib gadis desa yang nekat itu melayangkan ingatan saya kepada suatu hari cerah di Jakarta, ketika Jepang belum lama menguasai wilayah tanahair kita. Ketika itu *Bung Karno* (Bersambung ke hal. 106)

DENGAN ALMARHUM DJADOEG DJAJAKUSUMA



Kebudayaan kita sedang terjajah oleh kebudayaan barat

ALMARHUM Djadoeg Djajakusuma 69 tahun, adalah seorang sutradara, dramawan, penulis cerita wayang, dan terakhir menjabat sebagai Dekan fakultas kesenian IKJ, yang meliputi Jurusan Tari, Musik, dan Teater. Di samping itu, ia pengawas produksi wayang Orang Barata dan anggota Dewan Kehormatan KFT.

Ia meninggal di Rumah Sakit Cikini pukul 10.05. Tak pasti penyakit apa yang diderita, diduga penyakit tekanan darah. Almarhum pagi itu, Rabu 28 Oktober 1987, sedang memberi pidato dalam apel Sumpah Pemuda di kampus IKJ. Selesai pidato, ia pingsan dan tak siuman lagi sampai meninggal.

"Pak Djaya" panggilan akrabnya, budayawan, yang meninggalkan 12 film cerita dan beberapa film pendek. Dua film mendapat hadiah, yaitu *Harimau Campa* (musik terbaik dalam festival film se-Asia) dan *Bima Kroda* (dari Kebudayaan Departemen Penerangan RI). Bahkan ketekunan dalam menekuni kariernya, Agustus 1987 ia mendapat pula penghargaan Suryosumanto.

Sebulan sebelum meninggal, Harianto Gede Panembahan sempat mewawancarai pak Djaya di kantornya, kampus IKJ. Hasil wawancara ringan mengenai kebudayaan dan konsep hidupnya, silakan anda menyimak.

Kenapa Pak Djaya memilih hidup dalam dunia pendidikan (kesenian). Tidak menjadi sutradara, atau pengarang wayang?

Kesenian hidup kalau ada yang menikmati. Yang menikmati harus diadakan, bukan dilahirkan. Antara lain disiapkan lewat sekolah. Jadi bukan saja disiapkan berbuat seni, tapi juga menonton seni. Dan untuk belajar itu bukan dari sekolah saja, bisa langsung menonton. Contoh, kalau tidak dibiasakan menonton Wayang orang, akhirnya tidak senang nonton Wayang orang. Maka orang tua yang masih menginginkan Wayang Orang ditonton orang, biasakan anaknya nonton Wayang Orang. Kalau dia tidak bisa memaksa anak tetangga, ya anaknya sendiri dibiasakan. Tanpa dibiasakan begitu, ya lantas tidak ada pengganti dia nonton Wayang Orang, dan lama-kelamaan tidak ada yang menonton. Wayang Orang akan mati.

Di sekolah juga diadakan nyanyi, sehingga telinga terbiasa dengan musik dan mulutnya terbiasa dengan musik pula. Sehingga, dengan begitu ia bisa membikin musik dan bisa mengapresiasi musik.

Sebenarnya, di mana saja kita bisa mengajak yang muda-muda untuk mengapresiasi kesenian. Tanpa apresiasi ini, bisa datang hari di mana segala kesenian hilang sama sekali.

Kalau kita melihat kesenian populer, yang mudah dicerna. Apakah kita juga perlu menciptakan apresiasi?

Betul mudah dicerna, tapi siapa yang mau mencerna? Sebab, kita bikin musik pop didengar oleh orang-orang yang tidak biasa mendengar musik pop, tapi terbiasa mendengar gamelan. Mana mungkin kakinya akan tergerak, ikut "nandak-nandak" karena dia tidak dibiasakan. Mungkin dia bilang, "ah musik itu brengsek, ngek-ngak-ngik-ngok". Orang harus dibiasakan dulu baru dia akan tertarik.

Bagaimana langkah untuk menciptakan kebiasaan itu?

Itu, ada yang lewat sekolah. Ada yang diajak mendengarkan, atau ada yang dipaksakan mendengar. Tapi kalau dipaksa sudah tidak benar. Caranya harus perlahan-lahan. Anak muda sekarang *kok* suka pop, karena sejak kecil dia mendengar, entah itu dari radio, televisi, atau tetangga memanggil band.

Sejauh mana apresiasi anak muda sekarang ini terhadap seni?

Seni yang mana?

Seni yang serius.

Kembali lagi, dibiasakan. Kalau orang tidak pernah tahu *klasik* lalu mendengar, pasti dia tidak tahu keindahannya. Orang yang biasa gamelan, diberi *klasik* ya susah menangkap di mana keindahannya.

Tapi kebiasaan menikmati kesenian tradisional, Wayang Orang, misalnya kini telah dijauhi anak-anak muda.

Karena tidak dibiasakan nonton. Kalau anak

dilahirkan sering nonton Lenong, misalnya. Nanti-nya apakah dia sudah jadi dokter atau apa, dia masih senang nonton Lenong. Kalau kemudian dia berbalik tidak senang, itu karena otaknya. "Ah, Lenong begitu-begitu saja." Itu 'kan otaknya yang *ngomong*. Tapi rasanya masih senang mendengarkan lagu yang gembira. Kalau otaknya bilang, "ceritanya! kok itu-itu saja." Tapi Lenongnya sendiri dia tetap senang. Ini penikmat secara umum, sedangkan penikmat yang intens, mendengar gamelan sendiri sambil tidur-tiduran seperti diayun-ayun. Juga seperti nonton lukisan, bisa berjam-jam di mesium.

Terakhir ini, saya mengamati sandiwara Miss Cicih, Wayang Orang Barata, bahkan Srimulat, kian hari pengunjunnya berkurang. Itu membuktikan kesenian tradisional peminatnya sedikit. Itu juga terjadi pada Mocopatan di TIM.

Mocopatan disediakan tidak untuk dibayar. Siapa saja yang mau ikut serta silakan. Tidak suka ya tidak apa-apa. Saya dengar pengunjung tetap saja antara 30—40 orang. Jadi kalau dikatakan menyusut, masih tetap saja.

Mereka mempunyai masyarakat sendiri?

Lha ya, masyarakat tersendiri itu 'kan susah.

Di samping kebiasaan, cara apalagi sehingga anak muda terpicat dengan kesenian tradisional. Apakah cerita kesenian tradisional, seperti Wayang disesuaikan selera masyarakat?

Contoh dari Wayang Kulit. Memang tidak setiap malam ada Wayang Kulit, tapi kalau ada, penontonnya selalu berlebihan. Dan itu bukan kaum *jembel* saja yang datang, tapi kaum yang banyak duitnya juga menonton. Ini tetap masih ada. Ini contoh populer. Populer itu artinya dia bisa melayani keinginan penonton. Tapi kalau dia tidak bisa melayani ya bukan populer.

Kalau Wayang Orang, memang kenyataan adalah Wayang Orang di dunia. Kalau kita bicara wayang orang Jawa sama dengan bicara Wayang Orang di dunia. Memang pengunjunnya sudah mulai berkurang, baik Wayang Orang di Solo, Semarang, Surabaya, bahkan banyak yang sudah bubar. Mungkin dari semua itu, yang agak lumayan, dari kelompok Wayang Orang Barata di Jakarta. Masih mandiri, pengunjung cukup.

Kalau ada orang berumur 30 pada tahun 1950 suka betul nonton Wayang Orang. Setiap tahun dia nonton. Sekarang umumnya sudah 60 tahun. Jadi dia harus di rumah. Jadi pengunjunnya berkurang, tapi dia tidak menyediakan pengganti untuk menonton. Artinya, anaknya tidak diajak menonton.

Dengan sendirinya, Wayang Orang kekurangan penonton yang umumnya kini sudah 60 tahun. Sementara itu tidak mendapat ganti penontonnya. Ini memang terasa sekali.

Sebenarnya siapa yang memikirkan Wayang Orang? Ya, bangsa yang mempunyai kesenian itu. Bangsa Jawa yang harus memikirkannya. Jangan

sampai mati, kalau dia menganggap Wayang Orang merupakan salah satu keseniannya. Kalau tidak ya sudah, biarkan mati saja. Ini tentu tidak semua orang Jawa berpikir begitu. Dia harus memikirkan, bagaimana caranya Wayang Orang tidak mati. Dia harus memberitahukan kepada anaknya. Membiasakan kepada anak, bahwa bangsa itu mempunyai kesenian Wayang Orang. Bukan dikasih tahu tapi tak suka, sebab kalau dia tak suka, bisa diramalkan pada suatu saat Wayang Orang dalam pengertian umum sudah tidak disukai orang lagi.

Dan terakhir boleh dikatakan ada gejala tak suka.

Ya itu. Bukan hanya Wayang Orang, tapi keroncong kalau tidak dipaksa-paksa muncul keroncong remaja atau keroncong apalah, pada umumnya, juga kurang peminat. Dipilih anak-anak muda, dilatih, dan diberi kesempatan main di televisi. Tanpa itu, keroncong tidak jalan. Hampir tenggelam dengan apa yang dikatakan musik pop, musik yang bukan miliknya, bukan musik orang Indonesia tapi musik Amerika. Tapi karena orang Indonesia ini sedang dijajah oleh kebudayaan Amerika, ya terima saja. Tidak perduli apakah pop yang cukup baik atau jelek, pokoknya pop pokoknya Amerika yang dikatakan pasti bagus, dan ikut saja. Sekarang begitu. Mana yang pop itu yang disukai orang, dan dengan sendiri akan menggeser lainnya.

Film kita sekarang bagaimana?

Makin parah.

Maksudnya?

Parahnya begini. Di TIM ada gedung bioskop TIM. Dia mencoba untuk menjadi satu-satunya bioskop yang memutar film Indonesia. Di seluruh dunia tidak ada, di mana gedung bioskop mau memutar filmnya sendiri. Di Amerika, *American Hall* tidak ada. Juga di India, Inggris, Perancis, kecuali di Indonesia yang ada. Satu-satunya *Indonesia Hall*. Jadi, gedung bioskop yang jumlahnya 2.000—3.000 di Indonesia, tak ada satu pun yang mau memutar film Indonesia. Ini apa? Ini suatu tanda apa? Bahwa orang Indonesia tidak menghargai kebudayaan sendiri. Ini bayangan apa? Gambaran apa?

Mengapa film nasional kurang memikat masyarakat?

Nah iya. Masalahnya kurang memikat. Kurang memikat itu jelas salahnya film itu sendiri. Lha itu juga salahnya si penonton, yang menganggap film Amerika adalah film yang terbaik dan menonton film Indonesia menggunakan ukuran film Amerika. Nonton film Amerika banyak ciuman, nonton film Indonesia kok tidak ada ciuman. Jadi apa? Karena semua ini mau menggunakan ukuran Amerika, sehingga akhirnya ada bioskop yang berpikir kenapa film-film Indonesia tidak ada yang menampung? Setelah ditampung, bioskop itu jadi merana. Kalau bioskop itu tidak punya pikiran ingin menampung, sudah lama dia tutup. Bayangan apa ini? Gambaran kayak apa? Di seluruh dunia ada gedung bioskop, tapi yang namanya *domestic hall* tidak ada.

Orang Indonesia, terutama Pemerintah kurang memikirkan filmnya sendiri. Padahal orang berte-riak, kapan film Indonesia menjadi tuan rumah di negeri sendiri? Sampai sekarang tetap asing. Film Indonesia film asing di negeri sendiri. Buktinya ada *Indonesian Hall*. Di India ada *American Hall*, arti-nya khusus memutar film India. Di Inggris ada *India Hall*.

Indonesian Hall di luar negeri tidak ada?

Tidak ada. Ada satu di negeri sendiri sudah sua-tu yang, yang, yang menyedihkan sekali. Ada satu *Indonesian Hall* tapi ada seribu *American Hall*. Coba anda bayangkan. Kalau saya katakan, kita ini sedang dijajah kebudayaan Amerika, jangan marah. Kenyataan begitu. Bukan saja di film, makanan juga begitu. Ada *Kentucky Fried Chicken* untuk apa itu? Bukan satu tempat, banyak tempat. Me-nyebar di seluruh kota besar. Sedangkan *Mbok Berek* hanya berapa biji. Ini soal makan saja kita dijajah. Di samping itu ada restoran Jepang, Korea, Cina, tapi restoran-restoran itu belum menjajah secara total. Artinya, warung-warung Indonesia ma-sih ada.

Pakaian, misalnya, yang memang praktisnya di seluruh dunia pakaian sama. Begini. Tapi model yang aneh-aneh dari Amerika. Anak-anak muda harusnya bisa menciptakan model baru untuk diri-nya sendiri secara Indonesia, tapi selera Indonesia tidak ada. Selera anak muda selera Amerika. Celana tidak sobek, disobek supaya bisa ditambah. Ditam-bal itu, biar katanya rakyat. Tapi bahkan tambal-nya Amerika, beludru. Rakyat 'kar. tidak begi-tu. Kalau sobek, memang celananya sudah tua. Ditambalnya juga dengan kain yang sudah tua. Sehingga, kalau ditambalnya dengan beludru di-katakan rakyat, itu omong kosong.

Jadi ini yang mengakibatkan perkembangan ke-senian tradisional semakin memisahkan anak mu-da?

Ya, karena anak mudanya tidak dibiasakan de-ngan kesenian sendiri. Sejak kecil sudah dibiasakan dengan kesenian orang. Kesenian sendiri semakin lama, semakin jauh, semakin jauh.

Contoh lagi, membuat film tidak karena akar pemikiran budaya Indonesia. Film digarap dengan referensi Barat. Begitu pula dengan menulis karya sastra, tidak berakar dari kebudayaan tradisio-nal. Apakah Pak Djaja melihat perkembangan itu?

Sekarang ini memang ada pemerataan kebuda-yaan di dunia. Yang namanya drama, komedi, kita dapat dari Barat. Kita kalau mau sejajar dengan Barat, kita harus membuat drama yang ukuran Ba-rat. Kalau tidak ya tetap saja ketoprak namanya. Ini tidak bisa dibandingkan begitu. Di Barat ada ballet, di Indonesia ada ballet, bedoyo atau serimpi namanya. Tentunya harus dibandingkan atau di-ukur dengan ketentuan masing-masing negara. Bal-let diukur dengan ballet, serimpi diukur dengan se-rimpi. Kesenian kita tidak kalah. Banyak orang-

orang Barat yang kehabisan cerita, datang ke sini, melihat-lihat dan dibawa ke sana. Jadi, artinya kita tidak perlu merasa rendah. Kenyataannya kesenian kita diambil ke sana.

Orang mengatakan pemain "bayangan" yang paling hebat yaitu Indonesia. Di dunia di bagian mana pun, di planet ini, pemain bayangan seperti Wayang Kulit, ya tatanya, ya bentuknya, ya gaya-nya, drama Turkinya lengkap, musiknya lengkap. Itu bisa dibandingkan dengan kesenian Barat yang paling tinggi, tidak kalah. Hanya saja, cara penggu-naan bahasa bukan bahasa nasional. Jadi tetap saja kesenian itu kesenian Jawa.

Ada pikiran, cobalah itu dipentaskan dalam ba-hasa Indonesia. Kalau digunakan bahasa Indonesia, timbul masalah. Sebab, tiap bahasa mempunyai ke-kuatan sendiri, ya lambangnya sendiri, ya rasanya sendiri, sehingga perlu penyesuaian yang banyak sekali. Bukan itu saja, juga musiknya segala macam. Ini bukan sekedar bahasanya diganti, tapi rasa ba-hasa sudah diganti, rasa musik juga sudah diganti. Nah, kalau sudah diganti bukan menjadi Wayang Kulit Jawa lagi, tapi sudah menjadi Wayang Kulit Indonesia.

Kaidah-kaidah kesenian hilang. Musik pun begi-tu. Musik Indonesia itu macam apa? Rasa musik Indonesia macam apa? Ya ada pada mereka itu 'kan baru bahasanya, yang lain belum. Jadi me-nunggu waktu untuk bisa menterjemahkan Wayang ini menjadi profil yang baik. Tapi nanti yang dica-tat bukan Wayang Kulit seperti yang ditonton orang Jawa, tapi sudah Wayang Kulit yang diton-ton orang Indonesia. Ini memerlukan waktu.

Apakah kita mengindonesiakan kesenian tradi-sional?

Ya. Ini memakan waktu, sehingga rasa musik Indonesia sudah mulai jelas. Apakah sekarang ini sudah ada rasa musik Indonesia? Yang ada baru ba-hasa Indonesia, rasa bahasa belum ada. Orang Mi-nang menggunakan bahasa Indonesia dengan rasa Minang, yang struktur dan kalimatnya. Di Jaya juga begitu. Jadi memerlukan waktu untuk orang Indonesia, betul-betul merasakan bahasanya sama seperti di Irian dengan di Aceh. Mungkin orang Irian dan orang Aceh tidak pernah ketemu. Jarak pulaunya beribu-ribu kilometer. Tapi pendekatan bahasa bisa saja, menjadi satu rasa. Sekarang ini jarak yang beribu kilometer rasanya dekat.

Tapi mengindonesiakan kesenian tradisional, tidak membahayakan kesenian itu sendiri?

Mungkin. Kesukuan akan hilang, yang ada men-jadi nasional. Saya rasa itu satu kemenangan. Jadi membuat suku ini 'kan sudah rela menjadi suku yang besar, suku Indonesia. Yang ada rasa kebang-gaan besar, bahwa kesemuanya menjadi kesenian Indonesia. Diakui bersama walaupun hanya di Indonesia.

Justru mungkin bisa beribu-ribu kesenian tra-disional muncul sebagai kesenian Indonesia.

Betul. Seperti orang Jepang tidak ada istilah

cium. Ia ambil dari Inggris, *kiss* menjadi *kissin*. Itu sudah menjadi kata Jepang. Lantas filmnya, film Jepang itu nampak betul itu film Jepang. Walau pakaiannya sama, terasa itu bukan film Amerika. Tampak film Jepang, karena bukan sipit matanya, tapi cara berbicaranya. Gerak-geriknya. Itu Jepang, dan Indonesia belum ada. Orang asing melihat film Indonesia, o itu film Amerika. Hanya orangnya ngomong bahasa Indonesia, karena ciri Indonesia belum tampak.

Dan ciri Indonesia bisa diperlihatkan dari gerak-gerik?

Gerak-gerik, tangan, suaranya, jalannya.

Tapi suaranya meski menggunakan bahasa Indonesia, kita berbeda. Orang Jawa halus, Batak kasar.

Nah ini, karena kita terlalu banyak suku. Kita belum memakai kebudayaan yang disiplin Indonesia. Sekarang sudah mulai, tapi belum terlihat. Jepang pun terdiri dari banyak suku? Tapi, suku itu telah menjadi satu, menjadi kebudayaan Jepang. Kita punya kebudayaan Indonesia, tapi sifatnya lebih politis daripada kenyataan kultural.

Kesenian tradisional bisa dikatakan kesenian Indonesia bila kesenian itu bisa dinikmati seluruh masyarakat Indonesia?

Ya, kalau sudah melebur diri. Di samping itu, masalah yang teknis ya tetap saja. Misal seperti, bahasa bisa 'kan disajikan dalam bahasa Indonesia. *Kok* tari Indonesia tidak bisa? Andai kata tari Indonesia, *Serampang Indonesia*, misal, ini belum dicoba. Itu tidak berarti harus dirombak total, hanya disesuaikan sedikit dengan selera keseluruhan. Tidak jadi masalah.

Jadi, pak Djaja setuju dengan pembauran kesenian tradisional ke kesenian Indonesia?

Ya, tapi bukan dengan cara dekret. Itu tidak bisa. Harus dengan cara pergaulan. Pergaulan itu, misal bahasa Jakarta. Bahasa Jakarta ini bukan ciptaan orang Betawi, tapi ciptaan orang Jawa, Sunda, Batak, dan semua orang-orang yang datang ke mari. Berbaur, dan sekarang sudah merakyat ke mana-mana. Orang Jogja kalau *ngomong*, ragamnya sudah kayak orang Jakarta saja. Tadinya orang dibilang hebat benar kalau bicara dengan bahasa daerah, tapi sekarang tidak lagi. Yang hebat *ngomong* seperti orang Jakarta. Orang Medan juga *ngomong* seperti orang Jakarta. Ini bisa 'kan? Dan di kesenian pun bisa, pada tari, nyanyi, dan lainnya.

Untuk sementara, itu terjadi di ibukota?

Mau, tidak mau, di mana pergaulan yang cukup intens, di sanalah pembauran terjadi. Kembali ke Jepang. Ketika Jepang menjadikan dirinya (Jepang terdiri dari kepulauan —red.), ia mengasingkan diri dari segala bangsa. Maka Jepang bisa menyatukan diri dengan seluruh kepulauan yang ada. Setelah menjadi satu, baru Jepang membuka diri secara perlahan-lahan menghadapi Amerika. Dia sudah

siap. Sedangkan kita, belum menjadi satu, kebudayaan Barat sudah masuk. Nah, ini sampai sekarang belum membuat kita menjadi satu. Datang unsur-unsur dari luar secara bertubi-tubi, sehingga kita sampai kebingungan menghadapi kebudayaan Barat.

Satu fenomena yang saya lihat di Jepang terjadi pada tahun 1550. Saya pergi ke Amerika, saya mampir ke Jepang. Saya melihat teater tradisi mereka, *NO* dan *KABUKI*. *NO* yang lebih tua dari *KABUKI*. Saya melihat lebih banyak orang Amerika yang menonton daripada orang Jepang, dan orang Jepang bersama orang Amerika mengikuti tontonan itu dengan buku petunjuk, bagaimana menonton. Orang Jepang mengikuti juga. Bahasa Jepang yang dipakai dipentas lain daripada bahasa Jepang yang dipakai sekarang.

Selama 40 tahun masak *nggak* berubah? Ini tahun 1980, kemarin dulu tahun 1953 saya pergi ke Jepang lagi. Bahkan, diajak nonton *NO*, yang dikerjakan bukan oleh profesional tapi oleh amatir. Dan amatir ini tahun 1953 yang nonton *NO* pakai buku petunjuk. Sekarang mereka main sendiri. Ini kita mau bilang apa? Pada tahun 1953 agak tergeser pada kesenian sendiri, dan kini timbul kecintaan pada kesenian yang lama.

Kita di sini belum sampai ke situ, belum menyadari bahwa "aku" ini Indonesia dan perlu memajukan kesenian tradisional. Belum ke sana. Kita ini masih terayun-ayun, terombang-ambing.

Apakah kita perlu mengadakan politik isolasi kebudayaan?

Itu tidak perlu. Zaman tidak begitu. Bagaimana kita mau menyendiri kalau kita ini 'kan sudah tergantung dari bangsa lain. Kalau kita mau mengikuti "isolasi", kita akan "bobrok", hancurlah. *Wong* kita hidupnya itu interaksi antarbangsa. Kita punya minyak, kita pakai sendiri, kelebihan, buat apa? 'Kan terpaksa dijual. Jadi tidak mungkin hidup sendiri.

Kembali lagi pada pertamanya. Semua ini hanya kesadaran bangsa kita saja. Kembali ke sekolah, diajar apa itu novel, tari, tontonan Indonesia asli, lama-lamaan timbul kecintaan pada anak. Kenyataan, banyak sekali di universitas punya gamelan. Itu bisa diajarkan, tapi mereka harus menyadarinya pula, gamelan itu perlu dipelihara, dilestarikan, di samping pada suatu saat mereka *break-dance*. Perlu ada keseimbangan.

* * *

DJADOEG DJAJAKUSUMA lahir di Parakan Kabupaten Temanggung Jawa Tengah, 1 Agustus 1918. Masa remajanya dihabiskan di Semarang. Ia sekolah di HIS, MILO, dan AMSB (Sekarang SMA IPA). Usia 25 tahun, ia mulai mengenal yang namanya kerja. Ia bekerja sebagai penterjemah (tahun 1943). Di samping itu, waktu senggangnya digunakan bermain drama pada Kantor Pusat Kebu-

dayaan di Jakarta. Lalu ia masuk Tentara Nasional Indonesia (1946), hingga 1949 ia berpangkat Kapten dan ditempatkan di Kementerian Pertahanan bagian Pendidikan.

Lalu ia mengajar. Dan pertama kali mengajar

(1950) pada Stichting Hiburan Mataram di Jogja. Dua tahun ia mengajar. Tahun 1952 terjunlah ia sebagai sutradara pada perusahaan Film Indonesia (PERFINI).

Tiga film yang dihasilkannya, antara lain *Embung*,

GUGURLAH GURUKU

Hari itu adalah hari peringatan SUMPAH PEMUDA tahun 1987. Sejumlah mahasiswa sedang berbaris mendengarkan wejangannya. Namun rupanya panggilan TUHAN telah datang. Mas Djaya tak sempat menyelesaikan wejangannya. Ia harus segera memenuhi panggilan itu. Jenazahnya dikebumikan hari itu juga di TPU Karet. Ia dibaringkan berdampingan dengan makam Umar Ismail dan Suryo Sumanto, rekannya dari rumpun PERFINI.

Dengan perginya Mas Djaya, tiga tokoh perfilman Nasional dari rumpun PERFINI telah tiada. Adakah mereka meninggalkan warisan bagi generasi penerus perjuangan perfilman? Warisan berupa materiil jelas tidak ada. Sama sekali tidak ada. Di masa hidupnya mereka bertiga berpedoman pada tradisi perjuangan tanpa pamrih. Seperti juga pejuang-pejuang kemerdekaan Bangsa yang menyabung nyawa di kancah revolusi tanpa memperhitungkan untung rugi, bahkan hanya bersenjatakan bambu runcing mereka menghadang bedil dan meriam, namun dengan ridho Allah, berhasil mempertahankan Proklamasi Kemerdekaan 17 Agustus '45, ketiga piawai perfilman itu berhasil juga meletakkan batu fondasi Budaya Sinema Indonesia hanya bersenjatakan idealisme. Hasilnya adalah PERFINI, sebuah monumen perjuangan perfilman nasional yang mereka bangun dengan modal bakat dan kemauan saja.

Bangunan PERFINI, monumen itu, masih berdiri hingga saat ini di jalan Menteng Prapatan 24A. Tidak lagi tampak megah seperti pada masa kejayaannya dulu. Bahkan keadaannya tampak merana di tengah-tengah toko mobil mewah dan sederetan kedai photo-copy. Namun anehnya, di gedung yang sempit dan terjepit oleh kemewahan hidup metropolitan, masih juga ada kegiatan-kegiatan perfilman yang tetap berguna bagi para Sineas muda dan para produser film yang memerlukan jasa-jasa Sinematografi. Mutu tekniknya pun bertahan sesuai dengan tuntutan jaman. Para pendiri monumen itu memang tidak bekerja untuk suatu yang sia-sia. Sebab, walaupun bentuk kasar monumen itu tak lagi gagah, jiwanya masih tetap menjadi pendorong kegiatan perfilman nasional.

Di Menteng itulah Mas Djaya 35 tahun yang lalu memulai kariernya. Karier yang terus dipertahankan sampai akhir hayatnya. Dan itu bukan

suatu keterpaksaan. Mas Djaya memasuki gedung itu dengan persiapan mental yang kokoh. Bahkan dengan pemahaman yang jelas atas hal yang akan dihadapinya. Waktu masih di Yogya, Bung Usmar Ismail berkirim surat kepada Mas Djaya dan saya. Kata-kata dalam surat itu tetap terpatri dalam hati kami. Di surat itu Bung Usmar menulis: "Als julie een sprong in de duisternis willen doen, kom dan over naar Jakarta. . . ." Sebuah loncatan ke kegelapan? Apa maksud Bung Usmar dengan kata metaforik itu? Bukanlah dunia film merupakan sebuah arena hidup yang penuh glamour? Tapi, Bung Gayus Siagian juga menyebutkan Dunia Film Indonesia — pada masa itu — sebagai TERRA INCOGNITO. Dan Mas Djaya dengan penuh kesadaran meloncat ke sana. Jadi, bila sampai akhir hayatnya, Mas Djaya belum juga dapat menikmati hasil-hasil karyanya, tidak akan menjadi penyesalan baginya. Loncatan yang dilakukannya 35 tahun lalu itu, memang sebuah loncatan ke dalam lembah kehidupan yang belum jelas bentuknya. Bentuk itu bahkan masih harus dibangun dengan gotong royong oleh segenap insan Film Indonesia.

Karya Mas Djaya memang tidak banyak. Tapi dari yang sedikit itu, banyak yang menjadi tonggak sejarah. Film pertama yang digarapnya berjudul EMBUNG. Sebuah kisah tentang BEKAS-BEKAS PEJUANG yang harus kembali ke masyarakat. Film itu tidak bicara tentang HEROISME yang meledak-ledak, tapi mengemukakan problematik sosial yang harus dipecahkan oleh Bangsa Indonesia. Lokasi pembuatannya sengaja dipilih daerah WONOSARI yang gersang. Kegerangan Gunung Kidul diharapkan bisa menjadi ungkapan metaforik dari jiwa para bekas pejuang. Mas Djaya seolah ingin mengungkapkan bahwa HEROISME dapat dibangun tanpa ledakan.

HARIMAU TJAMPA, sebuah karya Djaya-kusuma yang berkisah tentang dendam anak muda terhadap penguasa yang membunuh ayahnya, menampilkan seni bela diri asli Minangkabau. Film yang juga punya bobot antropologis ini, dinyatakan sebagai pemenang kategori Skenario terbaik dalam Festival Film Indonesia 1955. Selain itu, HARIMAU TJAMPA juga menggondol hadiah GOLDEN HARVEST pada Festival Film Asia di Singapura untuk Musik Ilustrasi yang digarap oleh Kasim Abas. Maka jadilah film yang digarap Mas Djaya itu sebagai film PERFINI pertama yang memperoleh penghargaan di forum Festival Film Asia.

yang mengisahkan bekas pejuang yang mencoba kembali ke masyarakat. Kedua, berjudul *Terimalah Laguku*, dan ketiga *Arini*, drama keluarga. Setelah membuat tiga film ini, ia sekolah lagi ke Amerika di Summer Course Drama di Universitas Washing-

ton (1956–1957).

Pulang dari belajar di Amerika, ia kembali mengabdikan sebagai dosen pada Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) bersama Usmar Ismail dan Soemardjono. Di samping itu, ia ikut mendirikan

Melalui film yang berjudul LAHIRNYA GATUTKACA, Mas Djaya melakukan eksperimen tentang bertutur Pewayangan melalui media film. Film ini kemudian mengundang kritik dari kalangan tokoh-tokoh Pedalangan Ringgit Purwa. Sebabnya tak lain karena Mas Djaya meninggalkan ciri-ciri tradisional untuk penampilan perwatakan tiap tokoh pewayangan yang sudah baku. Bentuk wayang kulit sebagai perwujudan seni rupa dipenuhi dengan ornamen yang rumit disertai kostum yang gemeyar. Dan dalam film Mas Djaya hal itu tidak terdapat sama sekali. Sungguhpun begitu, dia tetap mempertahankan atribut-atribut yang telah baku, seperti kain poleng untuk kostum tokoh Bima.

Dalam menciptakan LAHIRNYA GATUTKACA, Mas Djaya tetap berpegang pada pendirian yang konseptual. Kalau ada Wayang Beber dengan corak dan garis yang ekspresif, Wayang Kulit dengan seni pedalangan yang imajinatif dan Wayang Orang dengan seni pentas yang gemerlapan, mengapa tidak diciptakan "WAYANG FILM" dengan FISIONOMInya sendiri?

Tidak cukup hanya sampai di situ, Mas Djaya juga gandrung akan adanya seni tradisional yang sederajat KABUKI di Jepang. Dan di mata Mas Djaya, WAYANG ORANG merupakan materi yang bisa dikembangkan untuk mewujudkan gagasannya itu. Maka lahirlah kumpulan Wayang orang BHARATA. Film LAHIRNYA GATUTKACA dan Wayang Orang BHARATA adalah ibarat tanah liat di tangan "pematung" DJADOEG DJAYAKUSUMA. Sayang, patung impiannya tidak terselesaikan.

Film Mas Djaya yang lain yang kemudian juga menjadi kebanggaan insan Film Indonesia khususnya dan Bangsa Indonesia umumnya adalah TJAMBUK API. Film ini dipilih oleh panitia penyelenggara Festival Film Tiga Benua yang berlangsung di Perancis untuk program retrospektif. Mas Djaya dengan TOPI BARET gaya Parisian, hadir di Festival itu sebagai tamu terhormat. Komentar yang didapat dari para pengamat Film Retrospektif sangat membesarkan hatinya — dan juga hati saya sebagai editor film itu —. Mereka berkata bahwa TJAMBUK API adalah film yang benar-benar mewakili wajah Indonesia, dan mengapa selama ini Indonesia hanya menampilkan Usmar Ismail saja, sedangkan Djadoeg Djayakusuma juga sangat representatif untuk menjadi wakil Sineas Indonesia? Ah, Wajah Indonesia dalam Film Indonesia. Dan Mas

Djaya telah mengukirnya.

Mas Djaya adalah manusia yang konseptual dan taat pada prinsip. Dalam salah satu halaman buku hariannya, saya disebutnya sebagai murid yang "militan": tapi punya temperamen yang suka emosional. Padahal watak saya itu kalau dibandingkan dengan temperamennya sendiri, masih jauh lebih lunak. Namun saya tetap menyimpan nasehatnya dalam hati saya yang sampai sekarang rasanya tetap aktual. Ia mengatakan, "Neem de mens zoals hij is". Terimalah manusia sebagaimana adanya. Jangan menuntut dari orang lain, suatu sikap dan watak seperti yang engkau kehendaki. Nasehat Mas Djaya itu telah mengajar saya untuk menerima kodrat dan takdir Tuhan sesuai dengan fitrah manusia masing-masing.

Mas Djaya memang seorang Jawa dengan temperamen tinggi. Terkenal suka marah-marah, tapi dapat menerima manusia sebagaimana adanya. Hidupnya tanpa dendam dan dengki. Dia menjauhkan diri dari kehidupan yang materialis. Karena itu dia tidak mau berdagang sepeser pun, apalagi korupsi.

Sehari sebelum pergi, Mas Djaya masih sempat bertanya, "Piye to film saiki?". Bagaimana film Indonesia sekarang ini? Pertanyaan itu tidak saya jawab. Karena saya yakin, dia sendiri pun sudah tahu jawabannya yang tepat. Dia bertanya hanya karena tidak yakin bahwa keadaan perfilman seperti sekarang ini dapat terjadi. Dan bukan saya, apalagi Mas Djaya yang harus menjawab pertanyaannya itu. Tapi kita semua. Semua insan Film Indonesia harus menjawabnya dengan jujur melalui mawas diri yang tajam.

Mas Djaya telah pergi menghadap TUHAN seru sekalian alam. Dia kembali ke asalnya dengan ikhlas. Keikhlasan itu tercermin pada wajahnya. Wajah itu seolah menampilkan orang yang tidur dengan mimpi yang indah. Bibirnya tersenyum . . .

Seorang guru telah berlalu
Seorang sahabat telah pergi
Seorang kakak telah kembali menghadap TUHAN.
Semoga arwahnya diterimanya
sebagai syuhada yang kembali dari perjuangan
menegakkan Budaya dan Martabat Manusia.

Jakarta, 10 November 1987.

SOEMARDJONO



Badan Pembina Teater Nasional Indonesia (1964), ikut mendirikan Persatuan Karyawan Film Indonesia (1964), menyelenggarakan Festival Wayang Orang se-Indonesia (1966). Begitu ATNI bubar (1968), ia terlibat dalam mendirikan Dewan Kesenian Jakarta. Dalam perjalanan DKJ yang pertama, ia sebagai wakil Ketua I (1968—1970), bahkan ketika masa kerjanya habis ia pun terpilih kembali sebagai wakil Ketua I DKJ (1971—1972).

Pak Djaja selalu haus akan pendidikan. Di sela-sela mengajar, ia selalu menggunakan kesempatan untuk studi berbagai kesenian bangsa lain sebagai bahan perbandingan dengan kesenian nasional. Karena itu, hampir seluruh dunia telah ia jelajahi, seperti ke Jepang belajar teater klasik, film Jepang (1956), ke Amerika Serikat belajar teater dan film (1956—1957), ke Inggris, Perancis, Itali (1957) mempelajari teater dan film, ke India mempelajari teater rakyat (1962), ke Berlin Timur menghadiri Pesta Seni (1970), dan banyak lagi.

Tapi manusia memang tak pernah sempurna. Begitu pula Pak Djaja. Dalam kesibukannya ini, ia tak seperti manusia-manusia lainnya, berpacaran, menikah, dan mempunyai anak. Tidak. Ia sampai akhir hayatnya belum memiliki seorang istri.

Apakah masa remaja pak Djaja hingga kini, penuh dengan berbagai kesibukan. Sehingga, tak ter-pikir untuk berkeluarga?

Ada juga. Memang saya ini apa? Saya sama seperti pemuda yang lain. Hanya yang lain sampai pada mendapatkan pasangan, saya tetap tidak. Apakah itu suatu kerugian atau keuntungan? Saya sendiri tidak bisa menjawab.

Tapi apakah sekarang masih ingin mendapat pasangan?

Saat ini sih sudah tidak terpikir lagi.

Saat-saat usia berapa itu terpikir?

Saat-saat itu sudah lewat. Saya sudah punya cucu meski cucu ponakan. 'kan sama saja. (Pak Djaja berhenti sejenak, merenung). Ya, pernah suatu saat saya berjanji, kalau mencapai umur 45 tahun, belum ada pendampingnya, ya, tidak usah, saja. Mungkin terhadap saya sendiri sebuah ultimatum.

Ultimatum itu timbul waktu usia berapa?

Sebelum umur 45. Sekitar 30 sampai 35 tahun. Untuk mencari pendamping saya tidak pernah terpikir betul. Pikiran itu ada, tapi tidak terlalu. Orang Jawa bilang, tidak usah *ngoyo*.

Bapak pernah pacaran?

Lho, saya katakan saya ini manusia biasa. Pacaran berulang kali. Di negeri orang berkali-kali.

Untuk mengatasi kesepian atau kejenuhan dalam bekerja, apa yang bapak lakukan?

Macam-macam. Itu tergantung pada suasana waktu itu. Ada kalanya membaca buku, nonton bioskop, nonton wayang, ngobrol lucu-lucu dengan kawan-kawan, atau main bola.

Apakah orang perempuan itu penting dalam hidup bapak?

Lho, tidak tahu. Bagaimana saya tahu kalau tidak penting. Kenapa diciptakan kalau tidak penting? Kalau diabaikan begitu, jelas dunia ini penduduknya tidak penuh seperti sekarang. Walaupun padat penduduknya, karena tidak semua orang bergaul untuk mendapatkan anak, tapi ada yang iseng-iseng begitu. Barangkali 40% manusia di dunia ini hasil daripada iseng. Barangkali, saya tidak tahu.

Di rumah tinggal dengan siapa?

Satu anak dengan satu keluarga, dan dua anak.

Karena bapak tidak mengambal anak angkat?

Ah, bikin repot saja. Ngurus anak Wayang, anak Lenong, anak mahasiswa sudah cukup repot.

Masih ada cita-cita bapak yang belum terwujud?

Ada. Saya ingin bikin film tentang revolusi yang dekat betul dengan kejadian yang sebenarnya, karena sekarang yang dibikin, tidak seperti yang saya inginkan. Saya juga ingin bikin wayang orang yang lebih dekat dengan opera. Musiknya betul-betul ditulis untuk cerita itu. Sekarang ini, wayang orang lagu-lagu ya itu-itu. Kata-katanya ya itu-itu. Saya ingin lagu itu untuk satu cerita.

Sejak kapan cita-cita itu lahir?

10 tahun yang lalu.

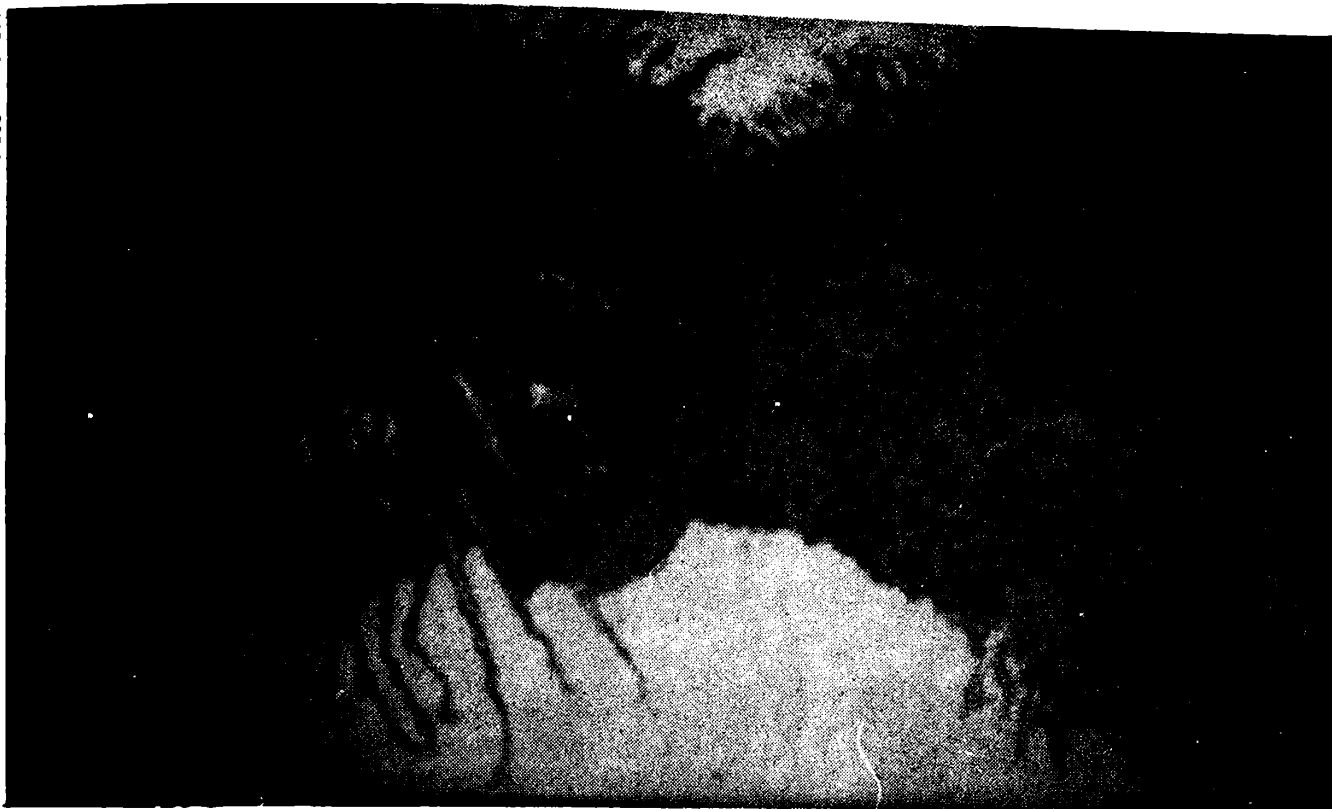
Kapan rencana itu direalisasi?

Masih ada waktu. Saya kok merasa itu akan terwujud, entah bagaimana nilainya. Sekarang saya berusia 69 tahun. Barangkali 20 tahun lagi saya masih ada kesempatan. Usia 90 tahun barangkali kesempatan saya masih ada.

Jadi apa yang sebenarnya bapak cari dalam hidup ini?

(Pak Djaja tersentak. Lama, lama sekali).

HARIANTO GEDE PANEMBAHAN



"Alam Purba" - Made Wianta

Angkatan Muda seni lukis Indonesia yang potensial

KUSNADI

Dari Pameran Lukisan terakhir Direktorat Kesenian, tanggal 11-17 Januari 1988 di Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, jalan Merdeka Timur 14, Jakarta Pusat, yang menengahkan karya 8 pelukis penerima Anugerah Seni dan 17 pelukis lebih muda yang kuat, terungkap perjalanan seni lukis modern Indonesia dari yang senior ke junior.

Satu gambaran yang jarang terungkap secara jelas untuk memperoleh wawasan mengenai perkembangan dari dua angkatan yang susul-menyusul secara langsung, yang pertama dari periode 1950-1970, dan kedua dari periode 1970 sampai kini. Ternyata bahwa sebagian besar karya-karya dari angkatan yang kedua, merupakan hasil mahasiswa yang pernah belajar dari angkatan yang pertama.

Betapa nampak jelas perbedaan antara dunia yang digarap dalam seni lukis modern Indonesia hasil seniman yang menuntun dan yang pernah dituntun, dapat tersimak dalam pameran ini. Karena sebagian kecil saja tanpa loncatan yang jauh, namun sebagian besar lainnya menampilkan apa yang tak terduga sebelumnya.

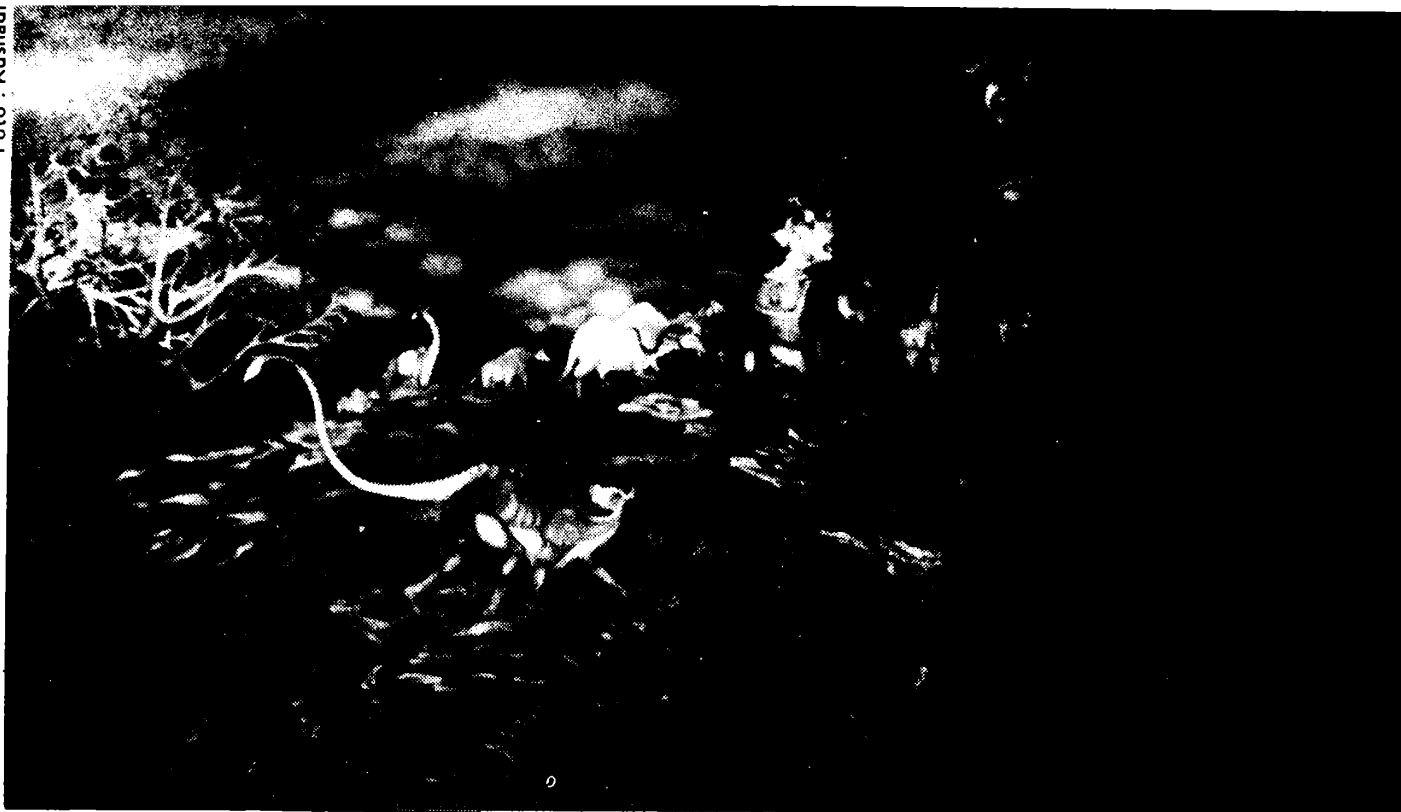
Tulisan dibawah ini tidak berkehendak meny-

roti karya-karya dari kalangan senior yang telah cukup diketahui kalangan seni yang luas tentang ciri-ciri khasnya dan kualitas ungkapan masing-masing, tapi lebih dimaksud dapat mengurai secara ringkas daripada karya angkatan junior yang potensial dalam pameran.

Penulis merasa adanya dua potensi yang belum tercakup di dalamnya, yakni *Hening Swasono* dan *Boyke Aditya Krishna* yang tidak turut serta dipamerkan, sedang kehadirannya pasti akan memperkaya potensi angkatan tersebut.

Dalam meninjau yang muda ini dapat dilihat adanya dua kelompok, pertama yang berangkat dari satu akar tradisi seni lukis daerah dalam membentuk seni lukis modern Indonesia; dan yang lain lebih menampilkan wawasan pribadi dengan titik tolak menyerap estetik dan pandangan umum seni lukis dunia.

Adanya dua karakteristik dalam seni lukis modern Indonesia seperti ditemukan baik di kalangan senior maupun pada kelompok junior ini, merupakan warna dasar yang segar yang kita sambut dengan gembira, karena dengan dua karakteristik yang dimilikinya ia tidak nampak monoton



"Mencari kedamaian"-I.G. Nengah Nurata

atau berpada satu saja, tapi lebih kaya. Ia mampu memperlihatkan kontinuitas budaya bangsa, di samping berubah dan memperbarui diri sepenuhnya.

Yang perlu mendapat perhatian khusus adalah besarnya arti latar belakang budaya yang melandasi: pertama, dimana pelukis dilahirkan dan dibesarkan; kedua, di mana ia menerima pendidikan, yang merupakan dua faktor kuat bagi pertumbuhan seni yang mempribadi.

Latar belakang budaya dan pendidikan seniman memang merupakan dua pendorong bagi motivasi dan mutu karya seni yang dilahirkan, namun masih membutuhkan penopangan bakat dan watak seniman yang memadai.

Dengan jelas dapat diumpamakan, bahwa hasil para master seni rupa Barat maupun Timur yang tercatat sebagai kebanggaan prestasi seni, tidak akan banyak artinya atau sumbangannya bagi kelahiran seni baru dunia dan di Indonesia tanpa kecuali, kalau apa yang dinamakan bakat dan watak seniman kurang mampu meresapi, menghayati dan mendalaminya untuk dijadikan bagian dari kekuatan mencipta, sebagai ukuran dan bandingan. Sehingga bukan pembaruan atau peningkatan yang dicapainya dan disuguhkan, tapi suatu permulaan baru semata-mata, kehijauan tanpa pernafasan pengalaman bagi kematangan benih karya.

Marilah kita meninjau karya pameran, yang bertandakan kesungguhan dedikasi mencipta dan keberhasilan.

Bagi penulis, karya *Made Wianta* yang menampilkan warna hitam putih saja, merupakan daya tarik tersendiri dan contoh dari wawasan seni yang sangat berharga. Mengapa?

Di abad 20 ini dengan komunikasi budaya yang luas dan sangat berpengaruh, seniman dapat lebih cepat menemukan dirinya atau juga malah kehilangan pribadinya dengan terombang-ambing pandangannya.

Karya *Made Wianta* mengingatkan kita kembali kepada olah seni yang paling tua dan mendasar di bidang seni lukis, yang dengan warna minimal mampu mengungkapkan ekspresi total seni rupa. Apa yang disuguhkannya terbukti mampu mewakili seni modern, di mana kepekaan rasa warna seseorang diuji menilainya.

Made Wianta mampu memerankan seni hitam putih dalam abad 20 ini, karena garis merupakan unsur yang bergerak, membawakan dinamika dalam nilai ritmik yang tinggi, untuk membentuk pola atau figur yang disusun menjadi berbagai ragam komposisi dalam satu kanvas. Susunan berbagai komposisinya merupakan kelompok-kelompok yang masing-masing berdiri sendiri, namun berhubungan secara bebas dan harmonis. Masing-masing dengan pusarnya yang berkehidupan dengan rasa gerak semacam tarian, dengan motif-motif ekspresif, tapi lembut dalam peralihan. Perjalanan ribuan garisnya yang riuh tidak sampai ber-ekspresi ramai atau ribut oleh kekuatan irama dan hadirnya pula ruang kanvas yang sengaja dikosongkan untuk mengimbangi.



"Pedagang Rokok dan Dua Sahabatnya" - Dede Eri Supria

Seperti juga adanya ruang kosong yang terdapat pada karya seorang pribadi Affandi. Dapat juga diumpamakan, bahwa dalam mengamati karya patung Cokot yang riuh dalam irama kegarisan seni pahatnya, udara sekitar patung telah diperhitungkan sebagai unsur pelega pengamatan terhadap gaya patung Cokot. Seni Wianta tak selalu abstrak, dapat bercampur dengan motif figuratif dalam membentuk dunia surealistik.

Berpindah ke I.G. Nengah Nurata yang menampilkan karya "Mencari Kedamaian" dalam karyanya yang melukiskan imajinasinya tentang penyebaran ajaran falsafah ke-Hinduan yang sangat melekat di hatinya, dapat dinilai sebagai peningkatan daripada karya-karya sebelumnya, ditinjau dari mutu estetis pewarnaan yang jernih dan kaya nuansa.

Dalam karya ini, Nurata mampu menyatukan dengan baiknya, seni lukis yang tiga dimensional dengan sifat seni lukis yang kegarisan.

Dengan demikian makhluk-makhluk fantasi dalam lukisannya mengenai manusia dan berbagai binatang, dapat diwujudkan secara rinci selain alamiah.

Ia melukiskan binatang-binatang yang benar-benar ada seperti gajah, sapi dan ikan paus, juga binatang purba dengan kaki belakang yang berantoni seperti kaki manusia.

Seninya yang bercerita lewat tanggapan yang jelas terhadap unsur-unsur visual, memudahkan orang untuk menangkap maknanya, dengan keistimewaan teknik penyelenggaraan karya yang merupakan daya tarik besar. Teknik canggih yang hanya dimungkinkan dengan tidak memutuskan tali-tali tradisi seni, bagi kelahiran suatu pembaruan. Khususnya yang diperoleh dari memperhatikan

seni lukis gaya Batuan yang supra mendetail itu.

Hanya kalau penulis boleh menambahkan, masih diperlukan penguatan ekspresi religius bagi karya seninya untuk secara lebih utuh berbicara. Tentang nilai karyanya, pelukis dalam usia 30 tahun ini telah dikoleksi oleh Museum Seni Modern di Fukuoka, Jepang, tahun 1985, sewaktu Indonesia turut serta dalam Pameran Seni Asia ke II. Sebelumnya karya Ahmad Sadali dan Suparto telah terpajang dalam museum sejak 1980.

Jika kedua karya Wianta dan Nurata akan dibandingkan sebagai dua contoh kejiwaan yang menyerap tradisi, maka yang pertama bersifat intuitif, dengan menarik garis pena seperti Mangkumura yang juga ekspresif, dengan perbedaan bahwa Mangkumura sepenuhnya tradisional dan klasik Bali dengan gaya Kamasan, dan Wianta seutuhnya inovatif dan modern. Sedang seni Nurata, lahir dengan aspirasi mashab seni lukis Ubud, sesudah mengalami modernisasi yang datang dari R. Bonnet tahun 30-an, dengan kecenderungan menggarap seperti seni lukis gaya Batuan.

Seorang figur baru muncul dalam seni lukis kaca yakni Putut H. Pramana yang membawakan motif wayang kulit Jawa. Ia membawakan warna baru sesudah pelukis Haryadi Suadi yang senior, dengan ilham tradisi budaya wayang Cirebon berhasil merintis seni lukis kaca modern. Ungkapan karya Putut dalam seni lukis wayang kacanya bergaya primitif maupun klasik. Dengan dasar pertama ia lebih mementingkan kebebasan membawakan ekspresi wajah wayang, sedangkan dasar kedua menginginkan penonjolan bentuk wayang yang sudah dibakukan, dengan penggunaan titik-titik

hitam yang mengesan sebagai bayangan.

Karyanya diperkenalkan dengan pemakaian bingkai khusus yang berukir; membawakan ide baru dengan tak selalu menjadikan ke empat sisi bingkai serba sama. Dengan ornamentasi yang hanya mengelompok di bagian atas bingkai, memberi kesan seolah-olah lukisan wayang kacanya berada di bawah hiasan ruang "peringgitan" atau muncul dari bawah hiasan sebuah jendela. Ini merupakan inisiatif baru, yang membawakan karya berbusana asri. Pembingkai lukisan oleh senimannya sendiri telah dirintis oleh Nyoman Gunarsa, dengan disain ornamental pribadi dalam gaya ke-Balian. Perbedaannya: Putut hanya menggunakan bingkai berornamen yang sudah ada saja.

Perihal pembingkai lukisan modern yang digarap secara khusus, penulis pernah menyaksikan bersama Affandi dan almarhum Sholihin di tahun 1953 di Sao Paolo, Brazilia. Pada Pameran Biennale ke II di mana Indonesia bersama-sama 33 negara, untuk pertama kali sesudah kemerdekaan, tampil dalam pameran seni rupa internasional. Bingkai yang paling menserasikan diri dengan karya seni lukisnya adalah dari ruang seni lukis modern Perancis, entah sebagai usaha museum atau senimannya sendiri.

Bingkai yang pernah dimakan rayap disana-sini, dengan lobang membulat kecil atau merupakan garis panjang berlobang setengah dalam, bagian-bagian tersebut diberi warna keemasan menjadi motif dari bingkai yang berwarna coklat.

Sebuah lukisan kubistik oleh Picasso diberi motif bingkai yang kubistik pula. Yang paling unik adalah pemakaian bingkai sebagai perluasan daerah lukisan, sehingga karya tak bertepi bingkai yang dikenakannya sebagai bagian lukisan.

Karena itu maka pemberian bingkai khusus oleh senimannya atau oleh kolektornya, sebenarnya bukan merupakan keanehan atau gejala eksklusif, tapi memang disadari untuk membawakan

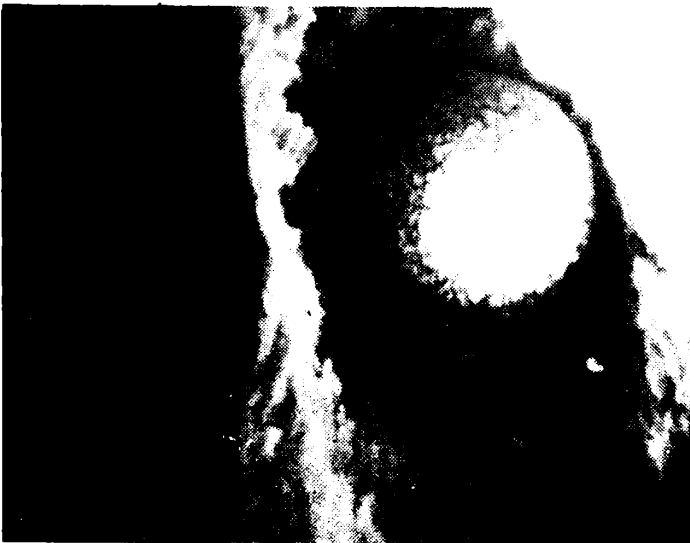
keserasian. Ingin penulis sebut sebagai "pembudayaan bingkai" terhadap lukisan sebagai karya budaya.

Karya Putut tentu merupakan permulaan dari kariernya yang dapat menjangkau masa depan yang cerah, kalau kita membayangkan adanya peluang bagi pembuatan lukisan yang besar selain yang mungil, seperti digarapnya sekarang. Dengan isi cerita wayang atau karangan pribadi cerita wayang, akan sangat menarik dalam keserasian harmonisasi pembingkai secara unik.

Agus Kamal mendasari seninya dengan bentuk-bentuk realisme seutuhnya, namun ia pun membangunkan imaji surrealistik. Adalah imaji yang cenderung dimiliki sebagian besar angkatan muda yang berpameran, yang telah juga diungkap oleh Popo Iskandar (salah satu pelukis penerima Anugerah Seni) dalam ceramahnya tanggal 14 Januari 1988 di ruang pameran, sebagai kecenderungan umum angkatan baru.

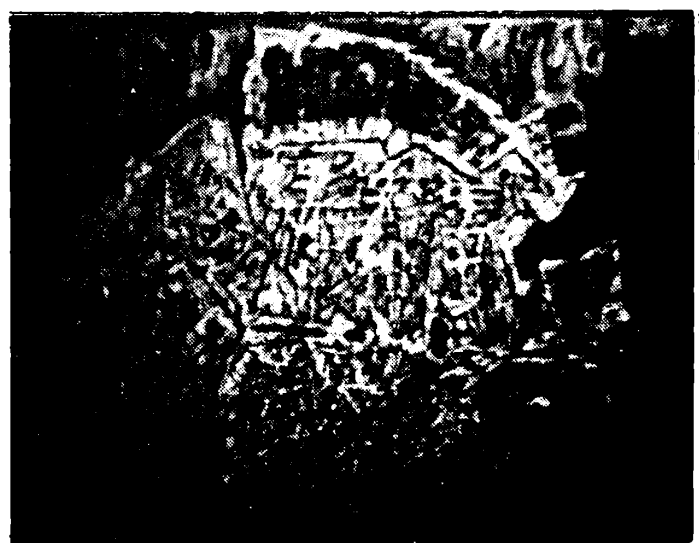
Menurut hemat penulis, batas antara dunia realisme dan surrealisme dapat dianggap luas, hampir tak bertepi. Tapi tak dapat dipungkiri juga, bahwa pengalaman realistik dan surrealistik oleh seseorang memang berdampingan atau dekat. Orang yang mimpi pada malam hari dapat mengalami kejadian yang surrealistik, yang seram, mengerikan atau sangat indah, namun pengalamannya itu segera terhapus sewaktu ia terbangun. Hilanglah perasaan menghadapi impian surrealistiknya itu, menjadi kesadaran realistik kembali dengan menghadapi kehidupan nyata dari malam maupun sesudahnya di siang hari. Surrealisme mimpinya dan realisme hidupnya, keduanya merupakan kenyataan dari keterpautan jiwa pribadinya. Sedang seniman tentunya tidak bermimpi sewaktu tidurnya saja, ia dapat "bermimpi" sebelum atau sewaktu menghadapi karyanya, di saat melukis. Sewaktu Popo Iskandar melukis kucing yang biasanya disebutnya sebagai karya ekspresionisme,

Foto : Kusnadi



"Tiga benda angkasa" - Lucia Hartini

Foto : Kusnadi



"Bergerak dan menggigit" - Alexandri Luthfi R



"Respons saja kok" - Suatmadji

imajinasi surrealistiknya kadang-kadang juga timbul dan mencampuri, lahirlah "kucing ajaibnya" yang magis pada pameran tunggalnya.

Karya surrealisme memang tak selalu dibentuk lewat rangkaian cerita lukisan, tapi dapat terlukiskan dalam perwujudan motif secara langsung. Memang terbanyak angkatan muda sebagai pelukis surrealisme terkecuali Wianta, berbicara lewat cerita, sedang bentuk karyanya bisa realistis sekali seperti dilukiskan oleh Agus Kamal, Ivan Sagito dan Sutjipto Adi, yang terakhir membentuk ceritanya lewat kubistik dan realisme bersama.

Di antara karya yang disebut-sebut realisme-sosial karya Dede Eri Supria-pun, tak jarang muncul ide "surrealistik pengkotakan rumah-rumah orang," yang dibayangkan sangat sempit, berdempetan seolah-olah kotak sabun saja pada karya pameran sebelumnya di TIM.

Agus Kamal membagi karyanya dalam bagian atas dan bawah, yang berbeda dalam nilai estetisnya, maupun dalam kesan kejiwaan: yang atas bersifat estetik-naturalis-idealistis, sedang yang bawah realistis-surrealistis berisi cerita derita kehidupan. Kemampuan tehniknya sangat mendukung terciptanya karya yang perfeksionistis ini, dengan pesan: mencintai sesama lewat motif tragedi yang menimpa manusia dalam kegagalan hi-

dup dan percintaan, yang mewariskan kematian ibu dan bayinya, "Pada hal ia tak berdosa" begitu bunyi judulnya. Khas daripada karya Agus Kamal adalah penggambaran dari sisa-sisa benda atau tubuh manusia yang membatu dan retak-retak.

Lucia Hartini menampilkan alam besar seperti pada Pameran Nuansa Indonesia di TIM yang lalu, dimana suasana mengerikan diungkapkannya. Kali ini dengan motif planit-planit dengan gumpalan awan tebal dan penggambaran ombak lautan yang dahsyat. Kekhasan karyanya adalah pengekspresian daripada ombak lautan yang bergaris-garis lembut dan tajam. Dibandingkan karyanya dalam Pameran Nuansa Indonesia yang lalu di TIM, penyelesaian sebagian alam rayanya kurang serba serasi mendetail lagi, dengan kemungkinan sebagai lompatan ke arah ekspresionisme bagi ucapan surrealistik yang mengurangi peran garis-garis lembutnya? Semoga tidak. Karya "Widodari membawa burung" dengan detail kaki bidadari yang terkena cipratan air sungai, merupakan bagian yang paling mengagumkan, sedang nilai ungkapan wajah bidadari yang tidak kalah penting, agak kurang berbobot.

Dede Edi Supria seperti yang sudah kita kenal, menampilkan karya realistik-fotografis (fotografis dalam arti proporsional, sedang penggarapannya tercampur dengan sapuan impresionistik). Ia melukiskan kehidupan yang dijumpainya di jalan-jalan, di bawah traffic light, penjual rokok dan keramaian papan iklan, sebagai sorotannya mengenai kehidupan yang suka duka di kota besar. Dalam mewujudkan realisme untuk seni lukis masa kini Indonesia ia merupakan prototipe yang menggunakan foto/slide sebagai dasar pengolahan tema manusianya, yang dalam hal ini untuk sebagian juga berlaku bagi Sutjipto Adi, Ivan Sagito maupun Agus Kamal, dalam mengejar penampilan kewajaran anatomis tubuh manusia setepat mungkin. Disini letak perbedaan studi Affandi mengenai anatomi manusia yang dikuasai dari penghayatan melukis secara langsung.

Berlainan nafas adalah karya Agus Burhan yang menggarap bentuk-bentuk manusia dengan deformasi yang meninggalkan keselarasan dan kewajaran anatomi tubuh manusia, guna dapat mewajarkan ekspresi yang kuat secara pribadi. Ia mengembangkan prinsip-prinsip pembentukan yang justru menampilkan perwujudan distorsif mengenai sikap dan bentuk badan manusia, dengan hasil yang mengingatkan pada bentuk-bentuk manusia purba atau karya mozaik.

Dapat juga diumpamakan sebagai komposisi musik yang berhasil menengahkan nada-nada disonan atau suara kesumbang-sumbangan yang tidak menarik bagi orang yang kurang kadar musikalitasnya. Seni memang kadang-kadang aneh atau langka, unik dan belum pernah tercium akan dapat berwujud demikian. Namun semua itu

harus berlandaskan kesadaran dan intuisi, dengan orientasi yang luas.

Konsep warna karya Agus Burhan, mirip yang diperkenalkan pada seni sulam untuk babut di lantai atau tapestry yang dipajang di dinding sebagai seni murni. Dengan tekstur yang kasar-ekspresif, ia berpengaruh oleh kehalusan warna yang dalam.

Penulis ingin mengemukakan gagasan pribadi bahwa satu konsep motif (bentuk) akhirnya dapat diungkapkan lewat 1001 konsep warna, seperti juga kebenaran bagi 1001 konsep motif yang dapat diselenggarakan dengan satu konsep warna yang tepat, tanpa menjadikan 1000 karya lainnya sebagai pengulangan belaka. Dalam hal ini, Agus Burhan menempatkan dua karya yang hampir sama dalam motif, tapi berlainan konsep warna (kemerahan dan keputihan).

Alexandri Luthfi R, dengan motif wayang rumputnya berharap dapat mengarahkan kembali masyarakat sekarang yang menurut pandangan pelukis sangat bernafsu keduniawian, ke kehidupan yang lebih seimbang. Karyanya ditandai kejernihan warna dan motif wayang yang keabstrakan dalam susunan komposisi dan tekstur yang unik.

Suatmadji, berbicara dengan penampilan motif tradisional dan baru, dengan susunan karya yang eksperimental. Digunakannya berbagai jenis bahan menjadi karya multi media, dengan penggunaan tempelan kertas dan foto, wajah boneka dan jarum-jarum bentul. Karyanya mengesan humoristik,

dengan ekspresi yang kaya dan watak kontroversial.

Kesimpulan :

1. Bahwa pendidikan seni rupa tingkat perguruan tinggi, dengan seniman Indonesia sebagai pengarah dan pembimbing telah membuktikan perannya yang positif bagi kelahiran sebagian generasi senior dan junior yang kreatif, selama tiga dasawarsa sejak 1950 dengan dasar akar tradisi maupun sumber universal.

2. Bahwa generasi muda seni lukis Indonesia, telah menunjukkan tingkat kematangan yang dapat menjangkau perluasan perspektif daripada seni lukis modern Indonesia bagi komunikasi budaya nasional dan internasional.

Penulis karangan ini pada tanggal 26 Agustus 1987 di Bangkok, Thailand, telah menerima Penghargaan Kebudayaan ASEAN, dalam Visual Art, *bidang Kritik Seni*, yang didasarkan penulisan wawasan senirupa dan kritik seninya sejak 1950 hingga 1987 di berbagai mass media. Kusnadi pernah memimpin Redaksi majalah *Budaya* di Yogyakarta (1952-1963).

Menulis sejarah Senirupa Indonesia yang pertama untuk Seminar Ilmu dan Kebudayaan, penyelenggaraan Universitas Gajah Mada bersama Unesco (1956). Sarinya dimuat dalam "Modern Art of ASIA" yang terbit di Tokyo, 1967.

Mengikuti berbagai seminar senirupa tingkat Asean dan Asia (India, Bangladesh, Jepang). Menulis "Senirupa Indonesia dan Pembinaannya" untuk Direktorat Kesenian Depdikbud (1978), dan "Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia" dalam majalah *Horison* (1986) yang oleh Panitia Pemberi Penghargaan Kebudayaan ASEAN dikutip sebagai salah satu laporan penilaian -Red.

Foto : Kusnadi



"Pada hal ia tak berdosa" - Agus Kamal

Percakapan lewat surat: Novel baru Rafilus

Diam-diam Budi Darma "Olenka", telah merampungkan sebuah novel baru "Rafilus". Novel di dalam novel ini bermula ditulis di Surabaya. Kemudian dilanjutkan di Singapura, Inggris, Jakarta dan dirampungkan di kota pahlawan tempat tinggalnya. Beberapa waktu yang lalu, ringkasan novel Rafilus — tidak punya kaitan dengan novel Chairul Harun "Warisan" — dibacakan di Dewan Kesenian Surabaya, dilengkapi diskusi. Di bawah ini percakapan lewat surat Yusuf Susilo Hartono dengan Budi Darma, menyongsong terbitnya novel baru itu. Dalam salah satu bagian isi suratnya, ia menceritakan sudah menulis sebuah esai mengenai proses penulisan novel ini dan akan disertakan dalam penerbitan Rafilus nanti; seperti yang pernah dilakukan terhadap Olenka.

Ada beberapa pertanyaan yang menggoda saya setelah mendengar pembacaan ringkasan Rafilus di DKS dan dalam diskusi yang belum tuntas beberapa waktu yang lalu itu. Apa yang menyebabkan Pak Budi menulis Rafilus?

Saya tidak tahu mengapa saya menulis Rafilus. Sudah lama pikiran saya sering digerogoti oleh kata-kata "Rafilus telah mati dua kali" tanpa mengetahui apa sebabnya.

"Rafilus" mengingatkan saya pada novel Chairul Harun "Warisan"? Apa ada sangkut pautnya dalam proses kelahiran "Rafilus"?

Setelah naskah selesai dan saya membacanya kembali, saya yakin tidak ada hubungannya dengan nama Rafilus dalam novel Chairul Harun "Warisan". Nama Rafilus memberontak untuk mencari bentuk tanpa saya ketahui sebab-sebabnya, dan tanpa saya ketahui apa hubungannya dengan peristiwa-peristiwa yang sudah pernah saya alami baik secara langsung mau pun melalui tulisan/bacaan.

Bagaimana proses kelahiran Rafilus? Di mana saja menggarapnya? Seperti yang saya dengar tidak hanya di satu kota.

Sudah sering saya mengikuti kata-kata kelanjutan "Rafilus telah mati dua kali", tapi sering gagal. Barulah setelah saya berada di Singapura, saya dapat mengikuti naluri kelanjutan kata-kata tersebut dengan sangat mudah. Pada waktu itu sebetulnya saya sedang dalam perjalanan ke Inggris untuk mengikuti English Seminar Studies yang diselenggarakan di Universitas Cambridge oleh The British Council. (Maaf yang benar: English Studies Seminar). Saya diundang untuk membaca novel Olenka.

Beberapa pengarang dari berbagai negara (antara lain Chili, Sri Lanka, Nigeria) juga diundang untuk membaca novel mereka masing-masing. Selama di Cambridge saya menulis terus. Seminar diselenggarakan setiap hari kecuali Minggu mulai jam 10 pagi s/d jam 5 sore. Saya mengikuti seminar dengan teratur, tapi sekaligus saya juga dapat terus menulis. Setelah meninggalkan Cambridge dan tinggal di London, saya juga menulis terus. Kemudian saya pulang ke Jakarta, dan di Jakarta saya juga menulis. Dan akhirnya saya kembali ke Surabaya.

Penulisan berakhir di mana?

Berakhir di Surabaya.

Kapan novel itu rampung. Dan berapa waktu yang Pak Budi butuhkan untuk mengerjakan Rafilus?

Berapa lama saya menulis novel ini, saya tidak ingat lagi. Meskipun demikian saya benar-benar ingat bahwa pada waktu itu saya merasa oleh alam diberi kelengkapan tambahan yang biasa diberikan kepada binatang selama musim salju di tempat-tempat yang mempunyai empat musim. Binatang semacam ini mempunyai kekuatan tertentu untuk bersembunyi tanpa bersangkutan dengan dunia luar. Secara jasmani dan harafi tentu saja saya waktu itu tidak bersembunyi, tapi saya merasa tangan saya benar-benar dapat menggelinding mengikuti larinya sambungan kata-kata "Rafilus telah mati dua kali". Pada waktu itu saya merasa benar-benar sehat jasmani dan rohani. Andaikata kelebat otak saya pada waktu itu dapat disamakan dengan detak jantung pada waktu saya melakukan aerobik, detak jantung saya pada waktu itu 60% di atas detak jantung saya rata-rata.

Saya sering mendengar celoteh kawan-kawan di Dewan Kesenian Surabaya, tentang Pak Budi mengeluh tidak bisa lagi bebas kumpul-kumpul apalagi menulis karena berbagai kesibukan yang berkaitan dengan jabatan Rektor IKIP Surabaya. Tapi ternyata masih dapat menulis Rafilus.

Memang saya selalu digempur oleh sekian banyak pekerjaan. Dari bawah, dari atas, dari kiri, dari kanan, dan dari segala arah saya sering digencet oleh banyak masalah yang mau tidak mau harus saya selesaikan, dan sering harus saya selesaikan dengan sangat cepat. Kadang-kadang saya hampir-hampir tidak dapat bernafas, meskipun tentu saja saya dapat terus bernafas. Lalu bagaimana saya dapat menyelesaikan Rafilus. Jangan

Sajak-sajak

Terjema

NATURE MORTE

Verra la morte e evrà i tuoi occhi.
— Cesare Pavese

I

Orang dan benda pun berdesak-desakan.
Mata bisa pedih dan luka
oleh orang maupun benda.
Lebih baik tingal dalam kelam saja.

Duduk di bangku kayu
kusaksikan orang-orang lewat — —
ada yang seluruh keluarga.
Aku jenuh oleh cahaya.

Ini bulan musim dingin.
Yang pertama di kalender.
Aku akan mulai bicara
jika sudah jenuh oleh kelam.

II

Inilah saatnya. Aku akan mulai.
Bicara tentang apa pun sama saja.
Buka mulut. Lebih baik bicara,
meski bisu pun aku bisa.

Lalu apa yang akan kubicarakan?
Akan bicara tentang ketiadaan?
Akan bicara tentang siang, atau malam,
atau orang? Tidak, hanya benda,

sebab orang tentu akan mati.
Semuanya. Seperti aku juga.
Semua omongan itu mandul.
Coretan di dinding angin.

III

Darahku dingin sekali — — —
dinginnya lebih layu
daripada sungai yang beku sampai ke dasarnya.
Orang bukan bendaku.

Aku benci pandangan mereka.
Tertoreh di pohon agung kehidupan,
setiap wajah melekat ketat
tak bisa dikelupas.

Sesuatu yang menjijikkan benak
tampak di setiap wajah dan ujud.
Sesuatu seperti rayuan
dari orang-orang tak dikenal.

IV

Benda lebih menyenangkan. Ujud
luarnya tidaklah suci
tidak pula keji. Dan intinya
tidak juga baik atau buruk.

Inti benda sama sekali kering.
Debu. Bubuk kayu. Dan
sisa-sisa sayap serangga. Dinding-dinding tipis.
Tak enak diraba.

Debu. Jikapun kaunyalakan lampu
hanya debu yang tampak.
Bahkan sekiranya benda itu
tersimpan dalam hampa udara.

V

Aneh, ruang kuno ini — —
luar dan dalamnya — —
mengingatkanku pada
Notre Dame di Paris.

Di dalamnya segalanya
gelap. Kain pel atau jubah uskup
tak bisa menyentuh debu benda-benda.
Benda itu sendiri, tentunya,

tak mencoba membersihkan atau meredakan
debu yang di intinya.
Debu adalah daging waktu.
Daging dan darah waktu.

VI

Akhir-akhir ini aku sering tidur
siang hari. Tampaknya,
ajalku kini sedang
mencoba dan mengujiku,

merapatkan cermin ke bibirku
yang masih bernafas,
mengujiku apakah aku bisa tahan
terhadap ketiadaan di siang hari.

Joseph Brodsky

Damono

Aku tak bergerak. Kedua
pinggul ini bagai balok es.
Jaringan urat tampak membiru
di kulit putih pualam.

VII

Meringkaskan segi-seginya
sebagai kejutan bagi kita,
benda-benda pun luput dari
dunia manusia—dunia kata.

Benda tak bergerak, atau tegak.
Itu hanya bayangan dalam benak.
Setiap benda itu ruang, di baliknya
tak ada apa pun juga.

Benda bisa dibanting, dibakar,
dikeluarkan isinya, dan dipatahkan.
Dibuang. Namun benda itu
takkan berteriak, "Bangsat!"

VIII

Sebatang pohon. Bayang-bayanginya, dan
bumi, ditembus akar yang tak terlepaskan.
Monogram yang bersilangan.
Tanah liat dan cengekeraman karang.

Akar menganyam dan menyatu.
Batu punya ujud sendiri
yang membebaskannya dari
keterikatan pada akar.

Batu ini kokoh. Tak ada
yang bisa menggerakkannya, atau mengangkatnya.
Bayang-bayang pohon menjerat manusia,
bagai ikan, dalam jaringnya

IX

Sebuah benda. Warna coklatnya. Garis
tepinya yang kabur. Senjakala.
Kini tak ada yang sisa.
Hanya sebuah *nature morte*.

Ajal akan tiba menjemput
tubuh yang damai-tentramnya
akan mencerminkan pendekatan ajal
bagai wajah wanita.

Sabit, batok kepala, tengkorak — —
sejumlah kebohongan konyol belaka.
Inilah: "Ajal, jika ia tiba,
akan mengambil kedua belah matamu."

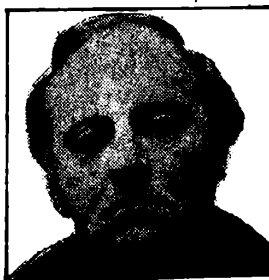
X

Kini Maryam bicara kepada Isa:
"Kau ini anakku? — — atau Tuhan?
Kau dipaku di salib kayu.
Mana jalan pulangku?"

Dapatkah aku melintasi gerbangku
tanpa memahami:
Kau mati? — — atau hidup?
Kau ini anakku — — atau Tuhan?"

Kemudian Isa menjawabnya:
"Mati atau hidup,
perempuan, tak ada bedanya — —
anak atau Tuhan, aku ini milikmu."

1971



JOSEPH BRODSKY adalah pemenang Hadiah Nobel untuk kesusastraan 1987. Di negaranya ia dianggap sebagai pembangkang, benalu, kurang ajar, kasar dan suka berlagak. Pemerintah Uni Soviet pada tahun 1972 mengusirnya. Brodsky tinggal di Amerika Serikat — sebagai tanah airnya kedua. Menurut sejumlah kritikus Amerika, puisi Brodsky tak terasa sebagai terjemahan. Puisi-puisinya adalah puisi penyair Amerika. Dua kumpulan puisinya *Selected Poems* (1973) dan *A Part of Speech* (1976) menunjukkan latar belakang teror politik yang dialaminya. Baginya, "Tak ada satu negara yang lebih canggih dalam menghancurkan jiwa seseorang selain Rusia."

tanya saya, saya sendiri tidak tahu. Meskipun demikian saya dapat memberikan sebuah perbandingan. Dahulu, pada waktu saya masih menjadi wartawan bersama-sama dengan B. Sularto pengarang *Domba-domba Revolusi*, saya mempunyai teman seorang polisi yang baru saja naik pangkat dan mendapat jabatan baru. Karena mempunyai jabatan inilah dia mau tidak mau harus terlibat dalam acara-acara protokoler. Pada suatu hari, tanpa diduga dia diminta untuk memberi kata sambutan. Karena tidak dapat mengelak dan tidak tahu apa yang harus dikatakannya di atas panggung, dia terpaksa berkeriang. Maka naiklah dia ke atas panggung, sementara seribu kunang-kunang berkelebatan di matanya. Tidak mungkin dia tidak omong. Maka berbicaralah dia, entah mengenai apa, dia sendiri tidak tahu. Dan dia juga tidak tahu ke arah mana kata-katanya harus menggelinding. Ternyata hadirinnya bertepuk sorak dengan penuh semangat. Pada waktu dia turun dari panggung, tepuk tangan masih menggemuruh. Setelah dia duduk kembali dan melirik arlojinya, dia benar-benar terkejut karena ternyata dia sudah berpidato selama seperempat jam, sementara hadirin benar-benar terkesima olehnya. Begitulah kira-kira cara saya menyelesaikan Rafilus. Tahu-tahu selesai.

Apa gerakan hakekat yang sebenarnya ingin Pak Budi kemukakan lewat novel terbaru ini?

Wah, saya tidak tahu sendiri, terutama pada waktu saya menulis. Setelah kembali membacanya, sadarlah saya, bahwa yang saya tulis tidak lain mengenai misteri takdir. Dan beberapa minggu lalu, jadi lama setelah saya menyelesaikan Rafilus, saya melihat lagi betapa hebat kesulitan saya untuk melacak apa kehendak takdir, dan betapa gelap misteri yang disimpannya.

Begini; saya mempunyai dua teman yang sangat banyak jasa-jasanya. Melalui mereka, banyak sekali cerdik-pandai Indonesia yang dikirim ke luar negeri. Mereka benar-benar menghidupkan pemikir-pemikir yang mau tidak mau akan mengetahui kemajuan bangsa Indonesia. Di samping itu dia juga mempunyai proyek-proyek hebat mencerdaskan kehidupan bangsa Indonesia. Suasana yang telah mereka ciptakan benar-benar merupakan suasana indah gegap gempita dalam pembangunan pendidikan di negeri yang saya cintai ini. Sementara itu banyak orang lain yang mempunyai kesempatan untuk bekerja dengan baik dan bekerja bukan untuk dirinya sendiri. Banyak benar orang-orang yang egoistis dan benar-benar bekerja untuk memuaskan nafsunya sendiri. Ternyata dua teman saya itu sakit berat, sementara manusia-manusia lain yang tidak bertanggung jawab dan tidak mempunyai minat untuk menyumbangkan kecakapannya untuk masyarakat tetap sehat-sehat saja. Mengapa takdir berpihak pada orang-orang yang seharusnya celaka, dan justru mencelakakan orang-orang yang seharusnya dilindungi, saya benar-benar

tidak tahu.

Lagi: saya mempunyai teman yang sangat tekun sekali. Dia tidak egoistis. Dia benar-benar ringan tangan, berpandangan luas, dan sama sekali tidak egoistis. Ternyata kemudian dia sakit-sakitan. Atas kesadaran sendiri, dia minta pensiun, meskipun masa pensiun sebetulnya belum tiba. Maka pensiunlah dia. Akhirnya dia meninggal. Karena dia meninggal dalam status sudah pensiun, tempat dia bekerja tidak dapat memberi sumbangan biaya perawatan dan biaya pengebumian (secara resmi tidak bisa — jadi dia menerima bantuan berdasarkan kebijaksanaan, bukan berdasarkan hak sesuai dengan peraturan). Sebaliknya, teman-teman yang kerjanya seenaknya, dan termasuk lebih tua daripada dia tetap hidup dengan tentram, sehat, kuat walaupun, dan tetap teguh dalam mengejawantahkan egoismenya.

Saya juga sering melihat orang-orang yang berambisi untuk mendapatkan sesuatu selamanya gagal mencapai yang diinginkannya, sementara orang lain yang tidak berambisi justru tidak senang dengan apa yang diinginkan oleh orang-orang yang berambisi itu. Mereka justru harus menerima yang sebetulnya diinginkan oleh orang-orang berambisi. Takdir mempunyai jaringan sistem yang tidak terjangkau oleh manusia.

Dalam diskusi di DKS Surabaya itu Pak Budi mengemukakan bahwa Rafilus dari segi penulisan, merupakan novel di dalam novel. Bisakah menjelaskannya?

Pada hakekatnya Rafilus juga novel mengenai masalah penulisan sendiri, yaitu penulisan novel. Dalam novel ini, narator (bukan pengarang) tidak dapat membayangkan adanya pengarang yang dapat menulis bukan dari apa-apa. Sementara itu beberapa pengarang (narator) merasa mempunyai hak untuk menganggap bahwa mereka dapat mengarang dari kekosongan mutlak. Mereka merasa diri mereka penyanyi trubadur. Dari satu tempat ke tempat lain penyanyi trubadur berkelana naik kuda, sambil menceritakan kisah-kisah menarik. Mereka merasa mempunyai hak untuk menganggap kisah-kisah mereka tidak mempunyai asal-usul.

Novel ini juga mempertanyakan kebenaran. Untuk mencapai kebenaran, orang akan tiba pada kesahihan pendapat terlebih dahulu. Apakah kesahihan pendapat akan tercapai atau tidak, itulah teka-teki sulit yang telah dipertanyakan. Filsafat selalu goyang untuk menerobos kebenaran, karena itu filsafat selalu kesulitan untuk mengidentifikasi, apalagi mengkonfirmasi. Sastra juga demikian.

Kapan saya akan menerbitkan novel ini, saya belum tahu. Saya baru dapat menulis apabila saya benar-benar tergerak untuk menulis. Dalam menerbitkan pun, saya lebih kurang sama. Kapan saya mempunyai gerak hati yang tidak bisa saya tahan untuk menerbitkannya, saya tidak tahu. Maaf saya bercerita terlalu panjang.***



Tiga laki-laki terhormat

BUDI DARMA

Pada suatu hari, di suatu daerah yang tidak begitu banyak penduduknya, seorang laki-laki pulang jauh lebih awal dari pada biasa. Dia memendam kecurigaan, pasti isterinya sedang ber-

malas-malasan tidur. Begitu memasuki rumahnya, dia langsung meradang masuk ke kamar-tidur, satu-satunya kamar-tidur di dalam rumah. Benar, isterinya sedang tidur. Maka, dengan nafas

tersengal-sengal karena amarah besar, dia tarik kaki isterinya. Tanpa ampun, jatuhlah isterinya ke lantai. Setelah mengusap mata beberapa kali, perempuan itu bangkit lalu duduk di kaki

ranjang.

"Jadi inilah yang kaukerjakan setiap hari sementara saya bekerja keras?" hardik suami.

"Kalau kau bekerja keras," kata isteri, "mengapa kau tidak sanggup memberi makan saya?"

"Saya akan bekerja lebih keras kalau kau dapat mempersembahkan anak kepada saya," kata suami.

"Janganlah berpura-pura," kata isteri. "siapakah di antara kita yang mandul?"

Suami memandang tubuh isterinya dengan perasaan tidak senang.

"Karena kau mandul maka kau tuduh saya mandul," kata isteri, "dan karena kau tidak becus memberi makan saya maka kau tuduh saya mandul."

Suami meninggalkan kamar-tidur, lalu duduk di kamar sebelah, satu-satunya ruangan kecuali kamar-tidur di dalam rumah itu.

"Kalau kau mampus akan terbuktilah bahwa saya tidak mandul," gertak isteri dari kamar tidur. Tentu saja suara isterinya terdengar oleh suami.

Dengan perasaan amarah luar-biasa, laki-laki itu bangkit lalu meninggalkan rumah. Mendengar langkah kaki laki-laki itu, isterinya ke luar lalu berjalan cepat mengikuti suaminya. Laki-laki itu berhenti.

"Jadi kau mengharap saya mampus?" tanya suami.

"Saya akan tidur lagi sambil memimpikan nyawamu amblas," kata isteri.

Laki-laki itu pergi meninggalkan pekarangan tanpa menoleh ke belakang. Isterinya cepat-cepat kembali ke kamar, langsung tidur. Entah mengapa, di pojok jalan laki-laki itu terjatuh, lalu menggelepar beberapa kali, dan akhirnya mati.

Kematian yang sebetulnya tidak menarik itu menjadi menarik, karena isteri laki-laki itu dianggap sebagai perempuan paling cantik di daerah yang tidak begitu banyak penduduknya itu. Dan perempuan cantik yang sekonyong-konyong menjadi janda itu sebetulnya tidak

begitu menarik, seandainya di daerah itu ada seorang laki-laki dewasa yang belum kawin. Karena semua laki-laki dewasa di sana sudah kawin, timbullah pertanyaan : dari manakah perempuan yang terkenal malas itu akan memperoleh makan?

Tentu saja, diam-diam semua perempuan yang sudah kawin mulai menaruh curiga, jangan-jangan suami mereka pada suatu saat nanti akan terjebak oleh janda ini. Beberapa di antara mereka bahkan bersumpah dalam hati, tanpa ampun mereka akan membakar suami mereka hidup-hidup, seandainya kecurigaan mereka nanti ternyata benar. Memang mereka dapat membuat rencana bukan-bukan, karena suami-suami mereka hanyalah orang-orang biasa, bukan orang-orang terhormat. Andaikata suami mereka orang terhormat, mereka tentu akan berpikir lain. Sebelum mereka membakar suami mereka, pasti mereka sudah terlebih dahulu dipancung oleh suami mereka. Di daerah itu memang sudah berlaku hukum turun-menurun, isteri laki-laki terhormat tidak mungkin berbuat apa pun terhadap suami mereka, tanpa ijin suami mereka terlebih dahulu. Dan memang di sana ada tiga laki-laki terhormat.

Demikianlah, hari berjalan terus, sementara laki-laki yang mati mendadak itu makin dilupakan, dan sementara janda itu makin diperhatikan karena kecantikannya makin menjadi-jadi. Dan perhatian mereka makin meledak-ledak, ketika ternyata akhirnya janda itu mengandung. Semua orang menyadari, waktu sekian bulan lebih setelah matinya laki-laki itu ternyata telah berlalu. Bayi di dalam perut janda itu pasti bukan milik laki-laki itu.

Semua suami merasa kehilangan kebebasan, karena mereka merasa diawasi oleh isteri-isteri mereka. Dan yang paling menjengkelkan mereka, setiap suami yang terlepas dari pengawasan

isterinya selalu menyombong bahwa dialah yang telah memompa perut janda itu. Karena setiap laki-laki dewasa menganggap perbuatan menggelembungkan perut perempuan itu adalah perbuatan jantan, diam-diam mereka bersaing untuk dianggap paling jantan. Apakah benar mereka pernah meniup perut perempuan itu atau tidak bagi mereka bukan soal, pokoknya masing-masing mereka ingin dianggap sebagai satu-satunya orang yang membuat perut perempuan itu menggelembung. Mereka benar-benar bersaing keras untuk dianggap sebagai laki-laki paling jantan.

Dalam persaingan, tentulah orang yang paling kuat akan menang. Dan dalam sombong-menyombongkan diri itu keluarlah tiga laki-laki yang cukup disegani. Masing-masing mereka terkenal sebagai jagoan, ganas, dan sangat berwibawa. Dan masing-masing mereka mempunyai ciri-ciri tersendiri yang menyebabkan mereka makin terkenal. Laki-laki pertama mempunyai mata sangat besar, laki-laki kedua mempunyai kuping sangat besar, dan laki-laki ketiga mempunyai tangan sangat besar.

Hari berjalan terus dan perut janda itu makin menggelembung.

"Kalau anak perempuan itu bermata besar maka sayalah ayahnya," kata laki-laki bermata besar, tentu saja dengan nada menyombong.

"Kau keliru. Mana mungkin janda secantik itu sudi kaurap?," kata laki-laki bertelinga besar, juga dengan nada menyombong.

"Berdebatlah terus," kata laki-laki bertangan besar, juga dengan nada menyombong. "Kalian akan kecewa, karena bayi janda cantik itu pasti bertangan besar."

Laki-laki lain yang merasa tidak ada gunanya menyombongkan diri, diam-diam mengikuti perdebatan mereka.

Pada suatu hari, tanpa diduga-duga janda itu menghilang, atau mungkin hilang. Semua isteri merasa senang karena

mereka tidak perlu mengawasi suami-suami mereka. Hampir semua laki-laki dewasa juga merasa senang, karena mereka dapat berbuat apa pun, tanpa diikuti isteri mereka. Hanya laki-laki bermata besar, laki-laki bertelinga besar, dan laki-laki bertangan besar sajalah yang merasa kecewa, karena mereka sekarang tidak pernah diperhatikan. Diam-diam mereka masing-masing menegutuk janda itu, dan berdoa siang-malam hendaknya janda itu mampus tanpa pernah kembali.

Tanpa diduga-duga, pada suatu hari janda itu kembali, dan ternyata membawa bayi bermata besar, bertelinga besar, dan bertangan besar. Langsung isteri laki-laki bermata besar, isteri laki-laki bertelinga besar, dan isteri laki-laki bertangan besar berang terhadap suami mereka masing-masing. Dalam menghadapi bayi janda ini, mereka lupa bahwa suami mereka adalah laki-laki terhormat. Untung, mereka tidak sampai melabrak suami-suami mereka di hadapan umum. Meskipun demikian mereka merasa berbahagia, ketika mereka mendengar orang-orang mengejek, bahwa di antara ketiga laki-laki itu tidak ada satu pun yang patut merasa dirinya paling jantan.

Pada suatu hari, secara kebetulan tiga laki-laki terhormat itu bertemu di pojok jalan tempat suami janda cantik itu lebih kurang sembilan setengah bulan yang lalu mati mendadak. Mereka berpandang-pandangan dengan perasaan gusar. Karena berpandang-pandangan terus, mereka tidak sadar bahwa semua penduduk datang ke situ untuk menyaksikan apa yang akan mereka perbuat lebih lanjut. Isteri ketiga laki-laki itu datang sekejap, kemudian diam-diam pulang karena tidak berani melabrak suami-suami mereka, apalagi di depan umum. Tinggallah sekarang penonton- penonton yang tidak mempunyai kepentingan apa apa kecuali menonton. Meskipun demikian, akhirnya timbullah ke-

inginan dalam hati masing-masing penonton agar tiga laki-laki terhormat itu saling menggempur, dan saling lebur. Apabila tiga laki-laki itu hancur, martabat masing-masing penonton akan menjadi besar.

Tiba-tiba ketiga laki-laki itu menjadi sangat terkesiap. Semua penonton juga terperanjat. Ternyata, janda cantik itu datang dengan membawa bayinya.

"Ketika suami saya mati kalian senang karena kalian bebas memperebutkan saya," kata janda cantik. "Dan setelah kalian berhasil memperebutkan saya, kalian lupa memberi nafkah kepada saya dan anak saya. Awas, barang-siapa mempermainkan saya, pasti akan modar."

"Janganlah menuduh saya membikin kamu bunting hanya semata-mata karena anakmu bermata besar," kata laki-laki bermata besar sambil memandang janda itu sebentar, kemudian bergantian memandang laki-laki berkuping besar dan laki-laki bertangan besar.

"Nenek-moyang saya tidak ada yang berkuping besar," kata laki-laki berkuping besar. "Jadi kalau anakmu berkuping besar, belum tentu laki-laki berkuping besar yang sudi menyogok perutmu."

Sorot mata laki-laki berkuping besar terlempar ke janda cantik sebentar, kemudian ke bayi sebentar, dan selebihnya bergantian ke laki-laki bermata besar dan laki-laki bertangan besar.

"Sebagai seseorang yang terhormat memang saya pernah mempunyai minat untuk menggundik kamu, janda cantik," kata laki-laki bertangan besar, "tapi sebagai laki-laki yang berpenciuman tajam saya tidak sudi berbagi dengan laki-laki bermata besar dan berkuping besar."

Mata laki-laki bertangan besar hanya sebentar singgah di mata janda cantik dan anaknya, selebihnya ditembak-tembakkan ke mata laki-laki bermata besar dan laki-laki berkuping besar.

"Baiklah," kata janda cantik dengan wajah berwarna merah

sambil merunduk. "Janganlah kalian kira bahwa saya tidak sanggup menghidupi saya dan bayi saya, serta mempertahankan martabat saya dan anak saya."

Janda cantik pergi meninggalkan mereka, dan mereka pun pergi. Suasana tenang seolah-olah tidak pernah terjadi apa-apa. Bagaimana perasaan masing-masing laki-laki terhormat, tidak ada yang tahu.

Ternyata suasana tenang tidak dapat berumur panjang: bayi janda cantik mati dengan mendadak tanpa diketahui apa sebabnya. Perempuan-perempuan yang sudah kawin merasa khawatir, jangan-jangan janda itu mencari korban lain setelah gagal menjerat tiga laki-laki terhormat itu. Siapa tahu kegagalan itu akan ditebus dengan jalan menjebak laki-laki sembarangan pokoknya asal laki-laki?

Sementara itu, semua laki-laki mulai merasa kewalahan karena mata isteri-isteri mereka selalu mengikuti mereka. Dan diam-diam mereka pun ingin dianggap jantan. Maka persaingan diam-diam yang telah mati sebentar menjadi hidup kembali. Dan yang paling sengsara di antara sekian penduduk yang jumlahnya tidak banyak itu adalah tiga laki-laki terhormat. Begitu anak janda itu mati, masing-masing mereka merasa ada perubahan hebat dalam tubuh mereka. Tidak berapa lama kemudian laki-laki bermata besar menjadi buta, laki-laki berkuping besar menjadi tuli, dan laki-laki bertangan besar menjadi lumpuh tangannya. Isteri-isteri mereka diam-diam merasa senang, karena kecelakaan itu membebaskan mereka dari kemungkinan untuk ditelantarkan.

Berita mengenai kecelakaan yang menimpa tiga laki-laki terhormat dan tidak diketahui sebab-musababnya itu dengan sendirinya cepat beredar. Masing-masing laki-laki terhormat itu merasa sama sekali tidak mempunyai hak untuk mendapat kecelakaan. Dalam hati, mereka saling

(Bersambung ke hal. 106)



Ssssstttttt!!!

S.N. RATMANA

TERJADI kejutan besar di sebuah sekolah menengah yang menarik perhatian dunia pers. Bukan disebabkan terjadinya perusakan gedung sekolah oleh para siswa. Itu termasuk peristiwa biasa. Juga bukan bocornya nasak ujian. Itu hampir rutin terjadi. Bukan pula pemukulan guru oleh orangtua murid. Sudah terlalu sering kejadian semacam itu.

Juga bukan karena ada siswa sekolah tersebut yang menjadi juara tinju kelas berat atau ter-

pilih menjadi ratu kecantikan. Tetapi berita ini benar-benar luar biasa, kejutan dan sekaligus sensasi, lebih-lebih bila dilihat bahwa sekolah yang dimaksud berada jauh di luar kota alias sekolah desa.

Tidak mengherankan bila para wartawan berbondong-bondong datang ke sekolah tersebut untuk mendapatkan informasi dari tangan pertama. Mereka tidak ingin menyiarkan sekedar desas-desus belaka.

Wartawan muda dari majalah X adalah orang pertama yang berhasil datang ke sekolah itu. Dia datang dari ibukota dengan menumpang bus cepat. Tetapi baru saja dia bercakap-cakap dengan kepala sekolah sekitar lima menit, sudah tersusul oleh, ber-puluh-puluh wartawan lainnya. Mula-mula mereka sempat mendaftarkan diri sebagai tamu sebelum masuk ke ruang kerja kepala sekolah. Akan tetapi arus wartawan terus membanjir, sehingga pencatatan tamu tidak mungkin

lagi dilakukan. Dalam sekejap jumlah mereka berubah dari ber-puluh-puluh menjadi beratus-ratus dan bahkan kemudian menjadi ribuan.

Semua ingin mewawancarai kepala sekolah, semua ingin mengenalnya dari dekat. Laki-laki tua berumur lima puluh lima tahun dan berperawakan kurus jangkung itu menjadi kewalahan. Dia hanya menjawab "no comment" atas semua pertanyaan yang dilontarkan oleh tamu-tamu yang haus berita itu. Melihat gelagat yang tidak baik, dari kursinya laki-laki tua itu berte-riak meminta agar para tamu meninggalkan ruangan. Namun permintaannya tidak digubris. Akhirnya dia bangkit dan dengan susah payah membebaskan diri dari kerumunan wartawan lewat salah satu pintu ruangan terse-but.

Dalam beberapa menit dia me-mang sempat lepas dari himpitan fisik maupun himpitan pertanya-an. Akan tetapi kemudian dia malah terjepit justru ketika diri-nya berada di halaman depan yang relatif luas. Dia tidak dapat berkutik sementara para tamu dorong-mendorong, desak-men-desak, sikut-menyikut. Mulutnya yang semula berulang-ulang de-ngan jelas mengucapkan kata "no comment" berubah menjadi menjerit-jerit. Bagaimanapun toh para wartawan tidak menghenti-kan upaya untuk mewawancarai kepala sekolah yang tua itu.

Adegan tersebut menyerupai perburuan seekor zebra oleh ra-tusan ekor serigala lapar di pa-dang yang terbuka. Serigala-seri-gala itu tanpa ampun menge-pung, mengeroyok dan melukai zebra yang malang. Si zebra tidak dapat berbuat lain kecuali me-raung-raung. Perbedaannya terle-tak pada peristiwa selanjutnya. Bila pada perburuan zebra ka-wanan serigala terus berpesta me-lahap zebra itu sampai habis ma-nakala si zebra sudah rebah dan tak berdaya, maka pada perburu-an berita ini lain. Ketika kemu-dian kepala sekolah rebah dan sempat terinjak oleh beberapa

wartawan di sekitarnya, maka perburuan pun sementara dihen-tikan. Para hamba pers mulai menyadari kekeliruan mereka. Seketika timbul di hati mereka rasa kasihan, iba, ingin menolong dan sebagainya.

Begitulah ketika si kepala se-kolah rebah dan tidak sadarkan diri, maka terdengar:

"Brentiiii!"

"Munduuur. Jangan mende-ka-kan! Calon Perdana Menteri pingsan!"

"Ayo tolong. Angkat!"

"Mundur. Aduh, kasihan."

Kerumunan wartawan pun se-gera menyibak. Tiga orang warta-wan mengangkat tubuh kepala sekolah. Mula-mula mereka ber-tiga bermaksud mengangkut ke ruang kerja kepala sekolah. Akan tetapi salah seorang di antaranya melihat darah mengucur dari ke-ning korban. Dia melambatkan langkah dan menyarankan untuk langsung membawa korban ke ru-mah sakit di kota. Ketiganya pun kemudian memutar haluan. Me-reka melangkah ke arah kenlara-an yang banyak diparkir di hala-man sekolah.

Kendaraan yang terdekat ada-lah sebuah sedan. Ketika ketiga-nya melangkah ke kendaraan itu pemiliknya segera lari mendekat.

"Boleh, boleh pakai. Tapi se-dan ini sering macet. Kalau me-sinnya mulai panas biasanya te-rus macet."

"Oh. Cari yang lain saja."

"Itu, jip mulus."

"Jangan jip. Kurang longgar."

"Ei kawan, adakah yang mem-bawa ambulans? Ei, siapa yang membawa ambulans?", teriak sa-lah seorang wartawan.

Tentu saja tidak ada jawaban, selain cemoohan. Akhirnya dipi-lih yang suasananya mirip am-bulans, yakni pick-up. Ya, kor-ban itu kemudian dilarikan ke kota dengan sebuah pick-up. Tentu saja kendaraan itu milik wartawan yang sebenarnya da-tang untuk menginterview si kor-ban.

Begitu pick-up tadi meninggalk-an sekolah, para wartawan ter-pecah dua. Sebagian dengan ken-

daraan masing-masing menuju ke kota, sebagian lagi tetap tinggal di sekolah. Kelompok yang per-tama ikut mengantar korban ke rumah sakit, sedangkan kelom-pok kedua menemui para guru. Ternyata tidak ada seorang guru pun yang bersedia memberi kete-rangan kepada wartawan. Satu-satunya penjelasan datang dari wakil kepala sekolah:

"Bapak kepala sekolah menan-daskan bahwa kami tidak dibe-narkan memberi keterangan apa pun tentang sekolah ini kepada wartawan, kecuali yang berkaitan dengan prestasi olahraga, keseni-an dan kegiatan akademik para siswa."

"Apakah ketentuan itu bersi-fat mutlak?"

"Ya."

"Andaikata pihak sekolah ta-hu persis para siswa pada suatu hari hadir semua di sekolah, ke-mudian ada koran yang memberi-takan bahwa beberapa siswa pada hari tersebut terlibat dalam suatu perampokan, apakah pihak seko-lah tidak akan memberi ban-tahan?"

"Kepada pers, tidak!"

"Hoooo!", terdengar koor pa-ra wartawan.

"Begini, Pak Guru," kata war-tawan yang lain. "Soal pencalon-an Pak Anu, kepala sekolah An-da, adalah soal pribadi Pak Anu. Bukan urusan dinas. Sebagai orang yang dekat dengannya An-da tentu tahu persis berita ten-tang pencalonan tersebut."

"Kalau Pak Anu sendiri mem-berikan jawaban 'no comment' apabila saya. Saya tidak berhak melangkahnya."

Sekali lagi wartawan kecewa dengan mengumandangkan koor: "Hooo!"

Tidak puas atas sikap para gu-ru, maka para wartawan mene-mui siswa. Mereka menunggu sampai para siswa keluar dari kelas pada jam istirahat. Para re-maja itu memang tidak dilarang berbicara dengan wartawan, te-tapi karena mereka benar-benar tidak tahu duduk persoalannya, maka wartawan pun kembali di-buat kecewa.

Akhirnya para wartawan kelompok ini pun bergabung dengan kelompok pertama, berusaha menjumpai kepala sekolah yang dirawat di sebuah rumah sakit di kota.

Dalam pada itu sesampai di rumah sakit kepala sekolah yang pingsan dan terluka langsung dibawa ke ruang perawatan intensif. Semua pengantar diharuskan menunggu di luar. Seorang dokter dengan bantuan dua orang perawat memberikan pertolongan kepada kepala sekolah yang malang tersebut.

Para wartawan dalam jumlah yang besar itu bergerombol di depan ruang perawatan intensif tadi. Tentu saja mereka tidak mungkin membisu.

"Siapa yang bertanggung jawab atas kejadian ini?" timbul tanya di antara mereka.

"Tentu saja kita semua."

"Tidak bisa!", bantah yang lain dengan suara keras. "Aku baru saja menginjakkan kaki ke halaman sekolah ketika dia tergeletak pingsan. Yang bertanggung jawab ya mereka yang berada di sekitarnya menjelang dia pingsan."

"Jangan seperti anak kecil!", bentak lawan bicaranya. "Kehadiran kita di sini sekarang adalah salah satu bentuk rasa tanggung jawab kita."

"Saya rasa yang paling bertanggung jawab adalah organisasi kita, persatuan wartawan."

"Siapa, Persatuan Wartawan? Kalau sampai dia mati, atau mengadakan ke pengadilan, apakah ketua Persatuan Wartawan yang harus diseret ke meja hijau? Tidak mungkin!"

"Untuk mengetahui siapa yang bertanggung jawab caranya mudah sekali. Bukankah di antara kita ada yang memotret kejadian tadi? Nah, dari gambar yang diperoleh bisa diketahui siapa yang berdekatan dengan . . ."

"Yang berdekatan bukanlah yang menyebabkan dia pingsan. Justru mereka yang jauhlah yang mendorong, mendesak-desak, sehingga orang-orang di dekatnya terpaksa mendesak dan meng-

himpitnya."

"Yang menginjak sampai kepalanya berdarah apakah mereka yang jauh? Tentu saja tidak, bukan?"

Tiba-tiba pintu ruang perawatan intensif terbuka. Seorang perawat menyembulkan kepalanya:

"Sssttt!!", katanya sambil menyalangkan telunjuk di bibir.

Beberapa saat kerumunan wartawan itu terdiam, tetapi tidak bertahan lama. Kembali ada yang berceloteh, mula-mula dengan suara pelan tetapi kemudian meninggi.

"Saya yakin kita telah tertipu. Sumber berita kita keliru. Mungkin kepala sekolah itu mencalonkan diri dalam pemilihan kepala desa, bukan Perdana Menteri."

"Tidak!" kata wartawan majalah X. "Akulah satu-satunya wartawan yang sempat berdialog dengan dia. Kalau persoalannya sederhana itu, pastilah dia membantah dan tidak perlu menyebutkan kode etik segala."

"Sebaliknya aku dengar langsung wakil kepala sekolah menyatakan bahwa pihak sekolah secara mutlak dilarang memberi keterangan kepada wartawan. Jadi memang mungkin dia cuma mau terjun ke pemilihan kepala desa. Lihat saja, layakkah seorang guru desa semacam dia mencalonkan diri menjadi Perdana Menteri dalam musim pemilihan yang akan datang?"

"Jangan meremehkan orang desa, Bung!" bentak kawannya.

"Aku tidak meremehkannya. Tapi kita semua kan tahu apa itu jabatan Perdana Menteri."

"Aku sempat omong-omong dengan dia. Aku cukup terkesan oleh gaya bicaranya. Jangan lupa dia seorang sarjana lho."

"Ya tapi kan mestinya sarja keguruan. Jadi dia cocok untuk jadi guru atau kepala sekolah yang memimpin murid dan guru dalam jumlah tidak lebih daripada seribu orang. Tapi untuk jadi Perdana Menteri, oh nanti dulu!"

"Partai apa sih yang mencalonkannya?"

"Kukira tidak ada. Semua partai sudah punya jago sendiri-sen-

diri."

"Kita semua bisa salah duga. Siapa tahu dia mendapat dukungan semua guru di seluruh wilayah negara. Apalagi kalau ditambah dukungan semua siswa sekolah mene. . . ."

"Tidak mungkin! Aku sempat omong-omong dengan beberapa siswa. Mereka tidak tahu menahu tentang pencalonan kepala sekolah mereka menjadi Perdana Menteri. Itu muridnya langsung, apalagi murid-murid sekolah lain."

"Ei kau lupa, Bung. Sekarang kan belum musim kampanye. Tentu saja . . ."

"Sssttt!!", lagi perawat menongolkan kepalanya di pintu ruang perawatan intensif.

Kembali para wartawan terdiam. Sebelum mereka terlibat kembali dalam perdebatan, datang seorang petugas ketertiban rumah sakit. Laki-laki yang berseragam semi militer itu langsung berseru:

"Kami mohon dengan hormat Saudara-saudara menjauh dari sini. Ruang tunggu di depan sana cukup luas."

"Kami ini wartawan, Bung. Kami datang dari jauh. Sedangkan yang dirawat itu adalah salah seorang calon Perdana Menteri dalam musim pemilihan yang akan datang."

"Kami tidak perduli apakah Anda tergolong wartawan, bangsawan maupun jutawan. Begitu juga tidak penting bagi kami apakah pasien itu seorang calon Perdana Menteri, calon wali kota ataukah calon pengantin. Yang terang kehadiran Saudara-saudara bisa mengganggu konsentrasi dokter. Karena itu kami persilakan dengan hormat Saudara-saudara pindah tempat."

"Hooo," kembali koor kecewa para wartawan berkumandang.

Mereka mengalah, menyingkir dari depan ruang perawatan intensif. Sambil berjalan bergerombol masih ada di antara mereka yang mau berceloteh, tetapi tiba-tiba seorang di antara mereka sendiri berseru:

"Ssssstttt. . . !"

1986.



Pengaduan Sukab

SENO GUMIRA AJI DARMA

Saya adalah seorang tukang ketik pada Lembaga Bantuan Hukum Kerajaan Amarta. Pekerjaan saya menetik pengaduan orang-orang yang merasa diperlakukan tidak adil. Pada suatu hari, duduk di hadapan saya seorang pemuda. Wajahnya memelas. Ia hanya bersandal jepit. Suaranya gemetar. Pakainya lusuh sekali.

Pemuda itu bernama Sukab bin Duryat asal Wonogiri. Saya ceritakan peristiwa yang dialaminya pada Anda:

Dunia Dalam Berita baru saja berakhir. Musik penutupnya terdengar sayup-sayup di telinga Sukab yang berdarah. Tapi ia sudah keburu dihajar lagi. Tangan-tangan terkepal dengan jari-jari berba-

tu akik besar menempeleng wajahnya bertubi-tubi. Kepala Sukab tersentak-sentak, seperti mau copot dari batang lehernya yang kurus. Darah mengalir dari telinganya. Darah mengalir dari hidungnya. Darah mengalir dari mulutnya. Wajah Sukab sudah bengap.

"Ayo! Mengaku!" Teriak seseorang. Sukab menengadah. Matanya hanya melihat bayang-bayang baur. Sosok-sosok kekar dalam remang lampu 15 watt. Ia mau mengatakan sesuatu, namun mulutnya tak bisa dibuka, lidahnya macet, bibirnya lengket. Dari matanya yang menyipit karena bengkak, terlihat cahaya kata hati. Namun orang-orang kekar yang jari-jari tangannya dihiasi batu akik itu tak melihatnya dalam kesuraman lampu 15 watt. Sebuah sepatu lars menghajar rahang Sukab, entah untuk keberapa kali. Dari mulutnya hanya terdengar bunyi-bunyi tak jelas. Sukab meludah. Giginya menggelinding di lantai.

"Gigi lagi! Apa mulutmu cuma bisa memuntahkan gigi? Bicara!"

"Ia! Bicara! Seperti kalau kamu membakar massa!"

Setiap kalimat diiringi tendangan. Enam pasang sepatu lars yang masih juga berkilat dalam kesuraman 15 watt bergiliran mendepak Sukab. Sesekali Sukab berteriak kesakitan tapi suaranya tersekat di tenggorokan yang penuh ludah bercampur darah sehingga orang-orang bersepatu lars bercincin akik dan berbaju seragam itu tidak mendengarnya. Orang-orang itu mungkin berpikir tendangan mereka tak cukup keras untuk membuat Sukab mengaduh kesakitan. Maka mereka pun meningkatkan hajarannya.

Beberapa jam sebelum peristiwa ini, Sukab masih asyik merokok di tepi jembatan. Ia berjongkok di atas buk dan mencuci matanya memandang gadis-gadis yang lewat. Sukab selalu berjongkok dan merokok di atas buk pada jembatan kali kecil itu sehabis mandi sore dan rambutnya masih basah karena guyuran air. Gadis-gadis kampung yang juga baru selesai mandi dan lewat di hadapannya membuat pikiran Sukab segar. Kadang-kadang ada di antara gadis-gadis itu, babu-babu dari daerah, berhenti dekat Sukab dan mengobrol sebentar sambil menggendong bayi majikannya. Saat-saat seperti itulah yang dinantikan Sukab, ketika ia mengaduk-aduk semen pada ketinggian seratus meter di atas laut di gedung-gedung tinggi yang belum jadi. Secuil sorga di tengah kehidupan melata. Warni oh Warni, betapa aku selalu menunggumu di jembatan itu. Bau bedakmu yang murahan, kaos oblongmu yang kampungan, dan hidungmu yang pesek menggiurkan, o betapa aku rindu padamu Warni, batin Sukab selalu, ketika mengangkut tanah galian, dalam terik matahari membara.

Namun senja itu bukan Warni yang datang. Sebuah mobil dengan bak belakang terbuka dan ada kursinya yang menyamping tiba-tiba berhenti di

hadapannya. Beberapa orang berseragam mendekati Sukab, langsung memborgol kedua tangannya. Belum sempat Sukab bicara, tubuhnya sudah terangkat dan terbanting di bak mobil itu dalam keadaan tertelungkup. Lantas ada sepatu menekan kepalanya dan popor senapan menekan punggungnya. Pada tengkuknya terasa dingin sepotong besi.

"Jangan bergerak, nanti kutembak!" Kata seseorang.

Mobil itu segera meluncur. Jalanan yang tidak selalu rata membuat mobil berguncang-guncang. Dan guncangan-guncangan mobil membuat wajah Sukab terantuk-antuk lantai bak mobil dan sepatu di atas kepala Sukab bagaikan godam yang memukulnya bertalu-talu. Rupanya si penginjak kepala itu memang tidak cuma menginjak, ia sesekali menghentakkan kepala Sukab ke lantai setiap kali terangkat ke atas karena guncangan mobil. Wajah Sukab dengan begitu berkali-kali mencium lantai bak mobil.

Pengalaman Sukab selanjutnya, saya ketik seperti ini:

17. Bahwa setelah beberapa lamanya Penggugat dibawa berputar-putar di Jalan Dewa Baruna dan daerah Madukara, Kapten Kemala Atmojo kedengaran oleh Penggugat berbicara lewat walky-talky dengan Komandan Kodim Amartapura, untuk melaporkan bahwa "muatan" sudah dapat dan menanyakan harus dibawa ke mana.

18. Bahwa oleh Penggugat terdengar jawaban yang memerintahkan, "Ke kamar enam," dan setelah itu mobil pun menuju ke kantor Koramil Jalur Gaza.

19. Bahwa sesampai di depan kantor Koramil, Penggugat langsung diseret ke luar mobil oleh Letda Sulebar, Komandan Koramil. Jalur Gaza yang berpakaian dinas lengkap, hingga Penggugat terjatuh dan sandalnya lepas.

Berikutnya, Penggugat ditarik dan siku kiri Penggugat dipegangnya dalam posisi akan dipatahkan. Dalam keadaan demikian Penggugat ditarik masuk ke dalam kantor, dan dibanting duduk di kursi tamu, sambil dihujani pukulan tinju, pada muka, kepala, telinga, rahang kiri kanan. Ditambah tendangan sepatu ke kepala, perut, dan dada. Pemukulan ini dibantu beberapa orang berseragam yang Penggugat tidak kenal. Disaksikan oleh Komandan Kodim Letkol Sri Atmo, yang juga berpakaian dinas, tapi bajunya dilepas.

Apa yang dialami Sukab selanjutnya, Anda sudah tahu. Namun, Sukab juga menceritakan adanya orang-orang lain yang bernasib sama dengannya. Karena bahasa Amarta yang diucapkan Sukab kacau, lebih baik Anda membaca apa yang saya ketik:

20. Bahwa kemudian Penggugat mendengar Letkol Sri Atmo memerintahkan anak buahnya menghadapkan Pengurus Masjid Syuhada. Kemudian, masuklah Haji Syubah, Haji Salim, Haji Ab-

durrahman, dan Haji Nur Fachry. Mereka langsung ditempeleng dan ditendang oleh Letkol Sri Atmo. Khusus Haji Salim, ia ditendang begitu keras sampai terguling-guling dan berteriak-teriak kesakitan.

21. Bahwa kemudian Penggugat dipukuli lagi oleh Letda Sulebar dan orang-orang berseragam yang lain. Kali ini, penganiayaan diselingi "humor". Letda Sulebar memaksa Penggugat minum sisa-sisa teh botol yang ada di atas meja, sambil menusuk-nusukkan sedotan ke dalam mulut Penggugat. Akhirnya sisa-sisa minuman itu habis diguyurkan ke muka, ke kepala, dan ke badan Penggugat.

22. Bahwa selama Penggugat dipukuli, ia mendengar Haji Salim yang juga dipukuli mengucapkan "Allahu Akbar", meskipun Letda Sulebar melarang Haji Salim mengucapkan itu.

23. Bahwa kemudian semua orang yang dipukuli itu disuruh pidato, menurut Letda Sulebar, harus sekuat waktu pidato membakar massa.

24. Bahwa Penggugat tidak mengerti sama sekali, yang dimaksud pidato apa dan di mana.

25. Bahwa kopiah yang dipakai Haji Salim dipertukarkan dengan kopiah Haji Syubah, dan letaknya dimiringkan.

26. Bahwa setelah disiram air dua ember, dan dipukuli lagi beramai-ramai, Penggugat disuruh mengaku bersalah. Dan Penggugat tidak bisa menjawab, karena rahangnya tidak bisa digerakkan.

27. Bahwa kemudian Penggugat mendengar semua orang yang dipukuli sesudah Penggugat dimasukkan dalam sel, dan bahwa mereka tidak boleh membawa kitab suci Al-Qur'an.

28. Bahwa kemudian Penggugat dipukuli lagi dan disebut sebagai Haji Rustam.

29. Bahwa setelah Penggugat cukup lama dikeroyok dan dipukuli, kedengaran suara Kapten Kemala Atmojo mengacungkan pistol dan berkata: "Sudah! Sudah" Lantas para pemukul itu bubar.

30. Bahwa kemudian Penggugat diseret ke ruangan lain, dan bahwa keadaan Penggugat saat itu antara sadar dan tidak.

31. Bahwa kemudian di ruangan itu dihadapkan enam orang yang dijejerkan. Lantas Kapten Kemala Atmojo berkata: "Inilah orang-orang yang memukul dan mengeroyok Pak Rustam, yang baru saja kami tangkap." Orang-orang itu diperlihatkan masuk dalam sel. Tapi orang-orang ini badannya kecil dan kurus, sedang yang mengeroyok dan memukul badannya besar-besar dan kekar-kekar.

32. Bahwa kemudian Penggugat mendengar pemukulan terhadap orang-orang itu dalam kamar tahanan. Tapi anehnya, bunyinya seperti tembok dan terali yang dipukul-pukul. Sedangkan jeritan-jeritan yang terdengar, bunyinya seperti dibikin-bikin.

33. Bahwa kemudian Penggugat mendengar Kapten Kemala Atmojo melapor melalui telepon kepada seseorang yang disebut Komandan, bahwa terjadi pengeroyokan masyarakat pada Haji Rustam. Dan Haji Rustam sakit parah.

34. Bahwa kemudian Penggugat mendengar dari Kapten Kemala Atmojo, bahwa atasannya meminta Penggugat, yang disebut sebagai Haji Rustam, agar mengaku bersalah telah menghasut orang banyak dan merongrong kewibawaan pemerintah Kerajaan Amarta.

35. Bahwa Penggugat tidak bisa menjawab apa-apa, karena mulutnya tidak bisa bergerak. Dan karena itu ia dipukuli lagi.

Saudara, laporan resmi yang saya ketik, sebagai tugas saya setiap hari itu sebetulnya tidak bisa menampung segala hal yang dirasakan Sukab. Saya tahu karena ini pekerjaan saya setiap hari, mendengar cerita-cerita malang sampai saya bosan. Saya cuma tukang ketik, bukan pembela hukum. Namun saya bisa membayangkan, bahwa seterusnya dari cara bercerita Sukab yang gemetar, ketakutan, terbata-bata dan pasrah. Sukab mengalami kejadian macam ini:

Kepala Sukab kembali tersentak-sentak seperti mau copot dari batang lehernya yang kurus. Otaknya berguncang-guncang mengacaukan kesadarannya. Tendangan dan pukulan yang begitu sering itu akhirnya membuat Sukab kehilangan rasa sakit. Ia hanya merasa ada sejumlah benda melanda dirinya dan membuatnya merasa mengambang. Ia merasa kehilangan tempat berpijak dan tidak berada di dunia yang nyata. Kadang-kadang ada juga sedikit rasa sakit, bila ujung sepatu lars itu menggasak ulu hatinya, namun tendangan-tendangan lain saling mengalihkan rasa sakit dan Sukab lama kelamaan bisa menikmati penderitaan dihajar seperti itu.

"Mengaku!"

Tapi Sukab bahkan tak bisa lagi menggerakkan lidah. Bibirnya menyatu. Seluruh giginya goyah dan rompal sebagian. Beberapa di antaranya bahkan berserakan di lantai. Ia tak bisa mengatakan pada orang-orang bersepatu lars bercincin akik berseragam dan badannya besar-besar itu — beberapa di antaranya juga berkumis melintang — bahwa ia orang yang keliru.

Di luar, malam masih merambat. Sepotong lagu dangdut menghibur orang-orang papa. Dan Sukab masih digasak.

"Mengaku!"

Begitulah pengaduan Sukab pada saya.

Jakarta, 1986

Timbangan Buku

POTRET KEHIDUPAN HARMONI



Judul buku	"Harmoni"
Pengarang	Ras Siregar
Tebal	135 halaman
Penerbit	Pustaka Kita, 1987

Buku ini diterbitkan pertama kali pada tahun 1965 oleh penerbit Triwarsa. Penerbitan kedua kalinya baru terlaksana 22 tahun kemudian oleh penerbit Pustaka Kita. Jika dalam cetakan pertama cerpen yang terhimpun sebanyak 10 buah, maka dalam cetakan kedua ini sebanyak 11 buah. Satu cerpen tambahan itu adalah "Pembantu Rumah Tangga."

Sebelas cerpen yang terhimpun dalam buku ini mengisahkan seluk-beluk kehidupan di sekitar Harmoni, satu bagian kecil dari kota Jakarta. Kesebelas cerpen tersebut adalah "Harmoni", "Air", "Layang-layang Putus Talinya", "Lewat Tengah Malam", "Hadiah Ulang Tahun Buat Istriku", "Darah Tinggi", "Di Bawah Serumpun Pohon Bambu", "Dering Lonceng di Tengah Malam", "Ambang Gila Paus Harmoni", "Berpeluk dengan Malam", dan "Pembantu Rumah Tangga".

Ditinjau dari segi isi atau masalah yang ditampilkannya dalam kumpulan cerpen ini, pemberian judul "Harmoni" dalam buku ini agaknyanya memang tepat. Keseluruhan cerpen itu memang merujuk kepada isi kehidupan Harmoni, meskipun masalah yang ditampilkannya beraneka ragam. Masalah yang diangkat dalam cerpen-cerpen Ras Siregar sebetulnya masalah yang "biasa" saja sebagaimana masalah yang umum ada di Jakarta: pelacuran, kemiskinan, kesemrawutan, perilaku yang rupa-rupa dari orang-orang Jakarta, masalah gelandangan, dan masalah lainnya lagi. Namun, masalah yang sudah dianggap "biasa" itu oleh Ras Siregar diangkat menjadi masalah yang "tidak biasa" dengan mengkisahnya secara menarik. Namun, masalah-masalah tersebut tetap tampil sebagaimana adanya dengan bumbu-bumbu secukupnya. Dalam hal ini Ras tampil sebagai pemotret keadaan dengan menciptakan tokoh "Aku". Lewat tokoh

inilah wajah Harmoni dipotret dan diracik dalam jalinan kisah yang hidup. Kadang-kadang Aku muncul sebagai tokoh yang masih perjaka menjadi petualang di Harmoni ("Harmoni"), di saat lain Aku menjelma menjadi seorang bapak, misalnya dalam "Air" dan "Hadiah Ulang Tahun Buat Istriku". Yang jelas, Aku yang muncul dalam cerpen-cerpen ini adalah Aku yang datang dari daerah lain (luar Jakarta) yang tengah bergelut dengan Harmoni. Justru kenyataan inilah yang membuat masalah yang biasa tadi menjadi masalah yang tidak biasa. Demikianlah keadaan Harmoni yang ditandai oleh aneka ragam manusia yang selalu diburu waktu, para gelandangan yang keluyuran, para pelacur malam, dan lain sebagainya itu ditangkap Aku sebagai hal atau gejala yang luar biasa.

Di samping menciptakan Aku, Ras kadang-kadang bertindak juga sebagai pengamat yang melaporkan kejadian yang dilihatnya, misalnya dalam "Layang-layang Putus Talinya" dan "Di Bawah Serumpun Bambu". Dalam "Layang-layang Putus Talinya" dikisahkan mengenai tragedi yang menimpa keluarga Hidayat karena ulah Nyonya Martini (istri Hidayat). Nyonya Martini adalah ibu rumah tangga beranak dua yang melacurkan diri karena godaan uang. Rumah tangganya berantakan karena ulahnya itu. Sedangkan "Di Bawah Serumpun Bambu" mengisahkan nasib yang diderita Nurhayati akibat rayuan gombal seorang diplomat, Slaughter. Nurhayati adalah seorang gadis asal Medan yang bernasib baik, karena dapat bekerja di sebuah kedutaan di Jakarta. Sejak kecil ia telah ditunangkan dengan Azis oleh orang tua kedua belah pihak (berdasarkan adat). Namun, berkat pengalamannya dalam pekerjaan, Nurhayati memilih Slaughter daripada Azis, pemuda kampung. Ternyata Slaughter janjinya tidak bisa dipegang. Nurhayati akhirnya terpaksa menerima kenyataan pahit: terlepas dari Azis dan Slaughter.

Baik cerpen yang ditulis dengan gaya *akuan* maupun gaya *diaan* dalam himpunan cerpen ini berciri sama; yakni bersifat sketsa, suatu potret atau pelukisan keadaan. Dalam hal ini potret keadaan kehidupan Harmoni pada kurun waktu 1960-an. Karena itu, agaknyanya memang tepat jika H.B. Jassin menyebut Ras Siregar sebagai seorang realis tunggal. Sekalipun demikian, menurut hemat saya, secara sosiologis cerpen-cerpen Ras Siregar tetap berharga, paling tidak sebagai dokumen sosial. Kelancaran Ras bercerita, unsur atau nada humor yang kuat dalam cerpen-cerpen ini, dan kecenderungan untuk tidak sok berfilsafat dan sok genit menjadi unsur pemikat atau daya tarik kumpulan cerita pendek ini.

Jikalau buku ini pada tahun 1960-an pernah dibakar golongan tertentu, sudah barang tentu bukan karena kenyataan-kenyataan yang telah disebutkan tadi, melainkan karena secara kebetulan Ras Siregar adalah salah seorang penanda tangan Manifes Kebudayaan. **SUNU WASONO**

YANG TERSISA DARI KEMATIAN "IBRAHIM SATTAH"

Saya mengenal secara pribadi Ibrahim Sattah dan Sutardji Calzoum Bachri lebih dari belasan tahun yang lalu. Tardji menampilkan sebuah kemiskinan total, kumuh, gondrong dengan kumis dan jenggot bakkan Rasputin si dukun besar Rusia plus kemeja ala India yang terburai ke luar. Sementara Sattah lebih bernasib baik, dapat menjadi prajurit pait, menyandang balok di lengan, bolak-balik antara deretan barisan polisi plus musik sangkakala dengan Kedai Minum Cina, entah lagu Mandarin, entah lagu Hok Kian. Tapi ini belasan tahun yang lalu.

Saya mulai mengenal Sattah ketika ia menampilkan dua sisi, sisi prajurit pait dalam kepolisian dan sisi penyair bebas dari semua nilai. Termasuk nilai transendensi, bahkan ia membelakangi nilai puisi sendiri. Bayangkan sajaknya yang menggetarkan yang tak lagi mengikuti aturan penulisan :

<i>di</i>	<i>di</i>	<i>di</i>	<i>di</i>	<i>di</i>
<i>pa</i>	<i>ba</i>	<i>ba</i>	<i>a</i>	<i>su</i>
<i>sir</i>	<i>tu</i>	<i>yang</i>	<i>ir</i>	<i>nyi</i>
	<i>di</i>	<i>di</i>	<i>di</i>	
	<i>si</i>	<i>sa</i>	<i>si</i>	
	<i>tu</i>	<i>na</i>	<i>ni</i>	
		<i>di</i>		
		<i>ma</i>		
		<i>na</i>		

(Ibrahim Sattah, 1978)

Ketika kami bertiga duduk sambil menikmati nasi goreng dan minuman di Riau Hotel belasan bulan yang lalu, sadarlah saya betapa kecilnya saya diantara kedua raksasa ini. Sayangnya dalam noktah ini pun masih terdapat tembok antara Tardji, Sattah dan Saya. Bir. Ini pulalah yang diangkat Tardji ke atas pentas, sementara Sattah membawanya kala hantu depresi mencekamnya.

Sattah datang kepada saya selalu dalam tiga penampilan. Kala depresi menyerangnya dengan dahsyat ia muncul di sisi saya. Ia tak pernah meyakini saya sebagai dokter, tapi mungkin lebih mengharap sebagai teman. Sebagai dokter saya gagal total. Tak sebuah tablet yang saya berikan diteguknya.

Beberapa bulan yang lalu salah seorang anaknya dirawat di Rumah Sakit Jiwa Pakanbaru. Ia kembali dalam kecemasan datang kepada saya. Sayalah yang dibawanya ke Rumah Sakit Jiwa. Dari sebuah jendela kaca ia menunjuk anaknya. "Anak saya Gila Tab . . .!", sambil kedua tangannya meremas kepala bakkan azan, mukanya membiru. Saya tahu betul ia menderita darah rendah. Setelah puncak puncaknya berlalu saya menyodorkan supremasi Tuhan sebagai alternatif. Ia pun meraung. "Bukan saya tak mau, tapi tangan saya

tak sanggup menggapai Tuhan", raung Sattah. "Saya tak terlatih untuk itu", gerutunya. Lalu ia pun mencari dimensi yang lain. Bir.

Dalam sisi yang lain, yakni sisi dagang Sattah mengalami kegagalan total. Antara keinginan yang besar memimpin Penerbit Bumi Pustaka dimana ia berusaha untuk merentangkan tali Urwah Alwutkah dengan tradisi penerbitan yang ratusan tahun yang lalu di bumi Melayu ia gagal.

Sattah ingin membangkitkan tradisi penerbitan yang merupakan tradisi Riau zaman lampau seperti percetakan Mathba'at Al Riawiyah dan Matha'at al Ahmadiyah, bahkan ia mencita-citakan perpustakaan Sattah, seperti layaknya perpustakaan Kutup Khanah Marhah Ahmadi, yang merupakan perpustakaan Rusydiyah Klab pada permulaan abad ke 19 di hingga Riau.

Perpustakaan yang merupakan kegiatan intelektual yang pertama di Indonesia ini ditancapkan oleh Raja Ali Haji pada abad ke 18 dengan karya raksasanya "Bustanul Katibin" (1857) dan "Kitab Pengetahuan Bahasa (1859)"

Tali Sattah rapuh karena tidak disokong oleh kekuasaan. Sattah membuka era baru dalam dunia penulisan Melayu yakni dimensi dagang yang hanya timbul dari keinginan yang bergejolak, tetapi berdiri di atas tanah yang tandus, dimana kekuasaan tak perlu lagi intelektual. Sattah tak pernah ditempa oleh dunia dagang, tetapi keinginannya yang keras menenggelamkannya dalam hutang bank.

Ketika saya diajak oleh Sattah untuk dagang bersama, saya menolak, sebab saya sama dengan Sattah buta dagang. Gelora sastra Sattah tak sebanding dengan riak budaya di Riau. Seharusnya ia dilahirkan seabad yang lalu.

Saya tak tahu kartu apalagi yang harus saya tampilkan dihadapan Sattah, sebagai teman dokter, sebagai dagang atau sebagai guru. Sebagai apapun yang jelas seluruh kartu ini kartu mati.

Sebagai teman saya mendepaknya kepada sisi ketuhanan, "Saya gagal". "Untuk intim dengan Tuhan diperlukan keterlatihan, dan saya bukan manusia yang begitu", seru Sattah. Suatu hari ia berteriak kesal, "Sedangkan Tuhan mengingkari janjinya kepada saya, apa lagi saya".

Sebagai teman dan sebagai dokter lengkaplah kegagalan saya, dan Sattahpun mencari dimensi-dimensi yang lain, yakni dimensi yang ditampilkan Tardji kala kulminasinya, dimensi inilah yang ditampilkan Sattah kala depresinya. "Bir". Bir dan puisi adalah dua dimensi yang memisahkan saya dengan Tardji — Sattah. Tetapi apakah saya sebuah noktah diantara dua roh raksasa reinkarnasi Tun Sri Lanang — Raja Ali Haji, Tardji-Sattah.

Kesurupan pawang dan kemabukan sastrawan puisi mantra memang tak dapat dibedakan. Bedanya yang satu lepas dalam angin lisan sedangkan yang lainnya terangkat ke dalam angin tulisan. Umar Yunus dalam Hari Sastra '83 di Johor Baru secara sangat hati-hati dan takut tersinggung mema-



Suasana pemakaman Ibrahim Sattah di TPU Tanjung Rhu. (foto: Fakhrunnas MA Jabbar).

parkan, "Ibrahim Sattah mengeksploit sesuatu yang lebih sederhana, sesuatu yang lebih primitif dengan meminjam istilah yang biasa digunakan dalam antropologi, asal saja istilah ini digunakan bukan untuk memberi sifat buruk terhadapnya."

Dalam Hari Sastra '83 itu saya menyanggah Umar Yunus, ada sesuatu yang lebih orisinil dari Sattah, keterikatannya dengan bumi tempat kelahirannya. Ia membangkitkan nostalgianya yang hampir putus karena absurditas manusia.

WA WA

'tu bulan' tu bintang wa wa 'tu pucuk malimali
menjuntaikan awan
dan
tertegung

wa wa darah siapa yang tumpah
wa wa gapai siapa yang sampai
wa wa hati siapa tak sedih

(Ibrahim Sattah, 1972-78)

Indandit indekandekid indekandekundeman indandid

(Ibrahim Sattah, 1971)

Nyanyian ini merupakan nyanyian anak-anak di pantai Timur Sumatra dan kepulauan Riau lebih dari 40 tahun yang lalu.

Pagi itu seorang pasien dengan muka yang membiru dan membatu dan nadi yang tak teraba datang ke saya. Wajahnya menghitam. Tanpa perlu tahu siapa dia saya lakukan pertolongan sebagaimana yang saya lakukan terhadap puluhan bahkan mungkin ratusan yang lain dari renggutan maut. Napas buatan dan pijatan jantung hanya menambal sepi. Layar monitor menampilkan roh itu telah terbang. Akhirnya jantung itu berhenti juga. Sattah maut bersama puisi mantranya,

MAUT

dia diamdiam diamdiam dia dia diamdiam
diamdiam dia
diamdiam dia dia diamdiam diamdiam dia
dia diam-diam diamdiam dia
dia diamdiam
diamdiam
maut

(Ibrahim Sattah, 1978)

Selanjutnya sepiupun mencekam bahkan puisi Sattah:

KE KAU

dari se
kian sepi
dari se
kian duri
dari se
kian jadi
dari se
kian kata
dari se
kian duka

(Ibrahim Sattah, 1980)

Dalam sepi ini terbitlah fajar duka sebagaimana di-katakannya :

: DUKA DUKI

Dukaku. Dukamu. Duka diri Dua jari dari sepi

(Ibrahim Sattah, 1972)

Saya gagal total pada sebuah jantung manusia yang memberikan makna hidup atau mati. Ketika saya mengenal kemudian bahwa pasien yang datang itu Sattah tak sebuah mantrapun yang dapat saya ingat untuk menolongnya. Tangan Tuhan datang membatalkan semua mantra, semua akal manusia.

Tiba-tiba getaran emosi saya berdenyut, saya-pun membisikkan di telinga Sattah yang telah menghitam, membatu dan mendekil :

Engkau kembali ke Khalikmu Sattah
dan tak perlu latihan lagi untuk mengenalnya
antara engkau dan Penciptamu
antara roh mu dan roh Tuhan
adalah roh yang satu

Air mata sayapun berderai. Sattah pernah membisikkan Sajak :

DUKA

duka ?
duka itu anu
duka itu saya saya itu kau kau itu duka
duka bunga duka daun duka duri duka hari

*dukaku duka siapa dukamu duka siapa duka
bila duka apa
duka yang mana duka dunia ?*

(Ibrahim Sattah, 1972)

Dan diamlah Sattah bersama nyanyian sunyi Amir Hamzah:

*sunyi itu duka
sunyi itu kudus
sunyi itu lupa
sunyi itu lampus*

Tintin datang, tanpa mengucapkan sebuah makna Ilahi pun berteriak, "*Engkau mati Sattah*". Seolah-olah kematian itu aneh.

Kamipun mengantarkan Sattah ke tempat peristirahatannya yang terakhir. Untukmu Sattah Taufik Ismail berbisik :

*menunggu itu sepi
menunggu itu ngeri
menunggu itu teka-teki
menunggu itu ini*

Maka episode Sattahpun berlalu, dan begitulah, berbagai berita pers tak lebih dari riak dunia.

Innalillahi Wainna ilahi Rojiun

Dr. H. TABRANI RAB

SEMINAR SUSASTRA MASA DEPAN

Dalam rangka memperingati ulang tahun Sutan Takdir Alisjahbana yang ke-80, Fakultas Sastra Universitas Nasional, Jakarta, mengadakan seminar sastra yang diberi nama "Seminar Susastra Masa Depan." Seminar tersebut berlangsung pada tanggal 2-3 Februari 1988, di kampus UNAS. Yang bertindak sebagai pembicara dalam acara tersebut adalah Riris K. Toha Sarumpaet, M.S. Hutagalung, Subagio Sastrowardoyo, Wahyu Wibowo, Leonard Gultom, dan Zulfa Hanum.

Lewat makalahnya setebal 17 halaman, Riris membicarakan karya-karya Sutan Takdir Alisjahbana (STA), dari karyanya yang awal *Tak Putus Dirundung Malang* (TPDM) hingga karyanya yang akhir *Kalah dan Menang* (KDM). Setelah menganalisis satu persatu dan membanding-bandingkannya, Riris berkesimpulan bahwa tiga karya STA: *Tak Putus Dirundung Malang*, *Dian yang Tak Kunjung Padam* (DTKP), dan *Anak Perawan di Sarang Penyamun* (APDSP) mewakili jiwa Takdir yang muda. Dalam ketiga karya itu tampak bahwa STA belum banyak pengalaman, pesimistis, akan tetapi bakat kepengarangan STA sudah tampak. Tiga karya berikutnya: *Layar Terkembang* (LK), *Grotta*

Azzura (GA), serta *Kalah dan Menang* (KDM) mewakili jiwa STA yang tua. Dalam ketiga karya itu STA menawarkan pembaruan. Gaya bertutur STA, caranya melukiskan dalam ketiga karya itu istimewa. Bahasa yang digunakan STA menakutkan; juga ketelitian STA.

Berbeda dengan Riris, M.S. Hutagalung melalui makalahnya yang berjudul "Novel-novel S. Takdir Alisjahbana: Peranannya untuk Susastra Masa Depan" mengatakan bahwa ditinjau dari segi bahasa, cara atau gaya STA kurang menarik, karena terlalu menggunakan bahasa buku yang memang baku. STA tidak pernah menampilkan tokoh-tokoh rumit dan aneh karena pengaruh psikologi. Alur dalam karya-karya STA tetap menggunakan alur konvensional. Pendek kata, ditinjau dari segi tekniknya, (karya-karya) STA cukup "kolot". Namun, di bagian lain makalahnya, Hutagalung memuji STA. Dikatakannya bahwa novel-novel STA mengandung perlawanan terhadap "roh zaman" yang sangat mendambakan materi, kesenangan, jalan pintas, dan hidup santai.

Sementara itu, Subagio Sastrowardoyo — sesuai dengan judul makalahnya: "Alam dalam Tanggapan STA" — membicarakan secara panjang lebar bagaimana STA memandang alam sebagaimana tersirat dalam karya-karyanya. Subagio menyatakan bahwa alam yang dirapati STA adalah alam tak berjiwa dan alam tumbuhan sebagaimana tampak dalam pemilihan tema cerita dalam ketiga novelnya yang awal, yakni DTKP, TPDM, dan APDSP. Tema ketiga novel itu berpusat pada lingkungan manusia di tengah alam, manusia yang menjadi sebagian dari alam, *alam inanimata* dan *alam vegetatif*. Pendekatan terhadap *alam hewani* tidak terdapat pada STA; dan ini membedakan dirinya dari pengarang angkatan kemudian seperti Chairil Anwar. Seks, yang merupakan pendekatan manusia kepada alam dan tingkat hewani, dengan nafsu dan nalurinya, bukanlah hal yang suka disinggung STA. Alam bagi STA adalah sesuatu yang obyektif di mukanya dan kita melangkah mendekatnya; bukan alam itu mendekati dan memasuki kita, sehingga alam itu menjadi sebagian dari kita, termasuk juga unsur-unsur hewannya, dengan nafsu dan instingnya yang tidak terawasi, ternalarkan, dan tersadari.

Pada bagian akhir makalahnya, Subagio menegaskan sebagai berikut: *Akibat dari tanggapan alam STA demikian itulah, maka tokoh-tokoh di dalam dunia romannya tetap terpelihara budinya, makhluk berpikir dan bernalar, lembut perasaannya (sekalipun seorang penyamun), tetapi yang jelas tokoh-tokoh itu adalah semua manusia yang tak bernafsu.*

Tiga pemakalah lainnya, Wahyu Wibowo, Leonard Gultom, dan Zulfa Hanum juga membicarakan karya-karya STA. Kecuali Wahyu Wibowo, mereka lebih banyak menyanjung-nyanjung STA dengan kata-kata yang gagah daripada membahas karyanya. Wahyu Wibowo dengan makalahnya

"Takdir, dan Ancangan Sastra Masa Depan" mengupas novel KDM, terutama unsur *point of view-nya*. Ia berkesimpulan bahwa KDM tidak mempunyai aspek hiburan dan mencerdaskan. Sedangkan Gultom dan Zulfa melalui makalahnya "Sastra Takdir Alisjahbana dan Masa Depan sebagai Problem" dan "Realitas Susastra dalam Fiksi Karya Sutan Takdir Alisjahbana dan Kemungkinan di Masa Depan" mencoba mengadakan pembelaan terhadap karya-karya STA dari kritikan orang.

Namun, makalah itu sesungguhnya tidak begitu jelas maksudnya, karena bahasanya yang kelewat sulit ditangkap.

Jika dikaitkan dengan namanya, "Seminar Susastra Masa Depan" agaknya (jalannya) seminar itu tidak *klop*, sebab ternyata dalam seminar itu tidak terjadi dialog ataupun diskusi yang hangat mengenai bagaimana gambaran sastra masa depan.

SUNU WASONO

(Sambungan dari hal. 75)

pun belum mempunyai kedudukan tertentu yang resmi', kecuali sebagai pemimpin rakyat — dia belum diangkat sebagai pemimpin "Putera" (Pusat Tenaga Rakyat); apalagi sebagai Presiden — masih jauh.

Pada hari cerah itu saya dan istri saya berkunjung ke rumah pelukis terkenal *Basuki Abdullah* di Jalan Sumenep. Kebetulan Bung Karno yang seperti diketahui sangat menggemari senilukis dan sendiri pelukis juga yang baik, sedang berkunjung pula di sana. Sambil minum-minum seadanya, kami ngobrol santai dan seenaknya saja. Tapi saya masih ingat bahwa pada satu ketika Bung Karno menyatakan bahwa jiwa dan semangat kemerdekaan *Ki Hajar Dewantara*, itu 'Bapak Pendidikan Nasional', begitu hebat, begitu mantap dan sensitif, sehingga, katanya, dia tidak tahan kalau melihat tanaman yang ditempatkan dalam pot yang terlalu kecil — akar-akarnya yang menurut kodrat-iradatnya selalu mencari kebebasan dalam ruangan yang luas-lepas menjadi kerdil-kerdil, melilit-lilit, jalin-berjalin tak karuan — menderita. *Ki Hajar* tak tahan melihatnya. Apalagi kalau melihat binatang atau burung yang sepanjang hidupnya dibatasi gerak-geriknya dalam kurungan yang sempit. Jadi jangan dikata seorang manusia atau suatu bangsa macam bangsa kita yang ketika itu masih dibelenggu oleh penjajahan. . . .

(Sambungan dari hal. 95)

menyalahkan. Tanpa perjanjian, mereka meninggalkan rumah masing-masing untuk melabrak. Mereka tidak akan puas sebelum mereka membunuh musuh-musuh mereka.

Karena semenjak lahir tinggal di daerah itu, laki-laki buta tidak mengalami kesulitan untuk menuju ke rumah laki-laki berkuping besar dan ke rumah laki-laki bertangan besar. Dengan tegap dia berjalan ke pojok jalan. Pada saat itu, laki-laki berkuping besar juga sedang menuju ke pojok jalan untuk mencapai rumah laki-

laki bermata besar dan laki-laki bertangan besar. Laki-laki bertangan besar juga berbuat sama. Tanpa perjanjian, dalam waktu bersamaan mereka tiba di pojok jalan tempat suami janda itu dulu mati.

Dengan tidak diduga-duga, sebuah kendaraan besar datang mendudu-dudu ke arah pojok jalan. Baru kali itulah ada sebuah kendaraan besar melewati daerah itu. Meskipun kendaraan itu mengeluarkan bunyi sangat gemuruh, laki-laki berkuping besar tidak mendengar apa-apa, sebab

Sekarang, kalau cerita itu muncul kembali dalam ingatan saya, maka saya selalu teringat pula akan ketiga macam *roh* yang menurut ajaran agama tiga-tiganya datang dari sumber yang sama, yaitu Tuhan Maha Pencipta. Ketiga jenis roh itu adalah roh tumbuh-tumbuhan yang disebut *roh nabati*, roh binatang, burung, dan sebagainya yang disebut *roh hewani*; dan roh manusia yang disebut *roh idofi*. Dan walaupun ketiga macam roh itu perbedaan, namun ada satu sifat yang hakiki yang ada pada ketiganya, yaitu bahwa ketiga macam roh itu mengandung keinginan yang sama, yaitu ingin hidup dan tumbuh dalam kebebasan yang sempurna.

Maka sambil menengok lagi kepada nasib gadis desa yang malang itu, dan sekaligus juga ke dalam jiwa-jiwa besar para pejuang kita yang penuh penuh semangatnya dengan cinta kebebasan dan kemerdekaan, melintasilah dengan sekelebatan dalam benak saya, bahwa menurut kenyataannya, mengusir penjajah bangsa asing itu agaknya lebih mudah daripada mengusir sifat dan semangat *kolot* yang masih kuat bercokol dalam jiwa kalangan tertentu bangsa kita yang belum mau menyadari bahwa tiap manusia, apa pun kedudukan sosialnya, *ingin diperlakukan sebagai umat Tuhan yang bebas-merdeka . . .* Bahkan binatang pun demikian juga seperti anjing hutan itu. Apalagi manusia seperti Minah, gadis desa itu. . . .

Canberra, Desember 1987.

memang dia pada saat itu sudah seratus persen tuli. Dan laki-laki bermata besar menjadi terkesiap, sebab seumur hidup baru kali itulah dia mendengar bunyi demikian gemuruh. Dalam keadaan sama-sekali buta, dia tidak kuasa memperhitungkan ke arah bunyi itu. Dan laki-laki bertangan besar sekonyong-konyong kehilangan keseimbangan, karena memang dia belum terbiasa oleh kelumpuhan tangannya. Sementara itu, kendaraan besar itu terus bergegas. Dan setelah menggilas tiga laki-laki terhormat, kendaraan besar itu berlari terus.***

Kronik Kebudayaan

SASTRA

* Bertempat di Taman Budaya Yogyakarta, tanggal 19 Pebruari 1988 diselenggarakan acara Pembacaan puisi dan cerpen *Bakdi Sumanto*. Tampil dalam acara ini, kecuali Bakdi Sumanto sendiri, juga *Landung Rusyanto Simatupang* dan *Kathhy Pickle* yang khusus membacakan karya-karya Bakdi dalam terjemahan bahasa Inggris (Dorothea RH)

* Sebuah acara menarik dan sedikit unik, yakni Lomba menulis puisi bebas diselenggarakan pada 28-29 Januari 1988 oleh GSSTF (Gelanggang Seni Sastra, Teater, dan Film) mahasiswa UNPAD Bandung. Dalam lomba yang diselenggarakan di kampus UNPAD ini diikuti oleh banyak mahasiswa. Pelaksanaannya kepada para peserta disediakan kain putih panjang untuk menulis puisi. Dan nyentriknya lagi, kepada para pemenang disediakan hadiah pertama seekor Domba, pemenang kedua seekor ayam dan pemenang ketiga sekilo telur ayam

* Taman Budaya Surabaya pada tanggal 15 sampai 17 Pebruari 1988 menyelenggarakan acara Temu Budaya yang diikuti oleh pelbagai sastrawan dan budayawan dari Jawa Timur. Hadir antara lain Budi Darma, Suripan Sadi Hutomo, Hasyim Amir, Zein Mudjiono, dan beberapa lainnya. Acara Temu Budaya ini dilaksanakan dalam rangka persiapan Kongres Kebudayaan Nasional yang akan diselenggarakan Oktober mendatang di Jakarta.

* Penyair *Jil P. Kalaran* yang dikenal juga sebagai wartawan, pada tanggal 29 Pebruari 1988 bertempat di gedung PPIA (Perhimpunan Persahabatan Indonesia Amerika) Surabaya membacakan puisi-puisinya. Acara ini juga dibantu oleh pemmainan musik anggota Bengkel Muda Surabaya.

SENI RUPA

* Hipta (Himpunan Pelukis Jakarta) yang dipimpin oleh pelukis *Hardi* tanggal 18 sampai 28 Pebruari 1988 menggelar sejumlah lukisan karya para anggotanya. Bertempat di Balai Budaya, Jakarta, pameran ini merupakan yang kedua kalinya. Pertama, diselenggarakan di Gedung Kesenian Jakarta pada bulan Desember 1987 lalu.

* Bertempat di Galeri Pasar Seni Ancol, Jakarta, diselenggarakan Pameran besar Grafis karya para anggota IPGI (Ikatan Perancang Grafis Indonesia) dan Jagda (Japan Graphic Designer Assosiation) pada tanggal 9 sampai pertengahan Pebruari 1988. Dalam pameran poster grafis ini Indonesia menampilkannya 170 karya, sedang Jepang 196 karya. Pameran grafis ini sendiri merupakan hasil kerja sama IPGI, Jagda, Japan Foundation, dan juga Fakultas Seni rupa ITB. Kecuali di Galeri Pasar Seni Ancol, pameran juga dilangsungkan pada tanggal 26 Pebruari sampai 5 Maret 1988 di Kampus ITB Bandung.

* Pameran lukisan dan pemilihan karya terbaik para pelukis Yogyakarta, tanggal 4-11 Maret 1988 digelar di Taman Budaya Yogyakarta. Adapun penyeleksi pemilihan karya lukisan ini adalah 4 pelukis senior ditambah seorang pengamat seni rupa dari luar kota Yogyakarta. Disamping itu, para pelukis peserta pameran adalah mereka yang berusia di atas 25 tahun dan telah menyelenggarakan pameran lukisan sedikitnya 2 kali selama tahun 1982 sampai 1987. Pemilihan karya terbaik ini membutuhkan medali emas, perak, dan perunggu

* *Jumadi* dari Yogyakarta keluar sebagai pemenang I kelompok 18 tahun dalam Lomba poster Perjuangan bangsa Propinsi DI Yogyakarta tahun 1987. Lomba yang diikuti 173 peserta dan meliputi pelbagai peserta dari luar Yogya dan daerah-daerah lainnya. Sedang pemenang IIA. *Alvin* (dari Tegal) dan *E. Yulianto* (dari Parakan) sebagai pemenang III. Sementara untuk kelompok 19-45 tahun, keluar sebagai pemenang I adalah *Shakilin* (Jakarta) pemenang II, *Herman Widiyanto* (Yogyakarta) dan pemenang III adalah *Sugeng Widodo* (Yogyakarta)

TEATER

* Pada Tanggal 18-19 Pebruari 1988 bertempat di Taman Budaya Yogyakarta dipentaskan drama monolog oleh beberapa anggota teater *Candras*, *ater Shima*, dan teater *Aksara Yogyakarta*. *Antar* lain tampil di pentas ini adalah *Butet Kertaningrat*, *Novi Budianto*, *Yebe Wijaya*, dan *Untung Erlin*. Kecuali pementasan, juga diselenggarakan diskusi yang dihadiri oleh *Azwar AN*, *Kuntowijoyo*, *Teguh Karya*, *Landung Rusyanto*, dan lain-lain (Dorothea RH)

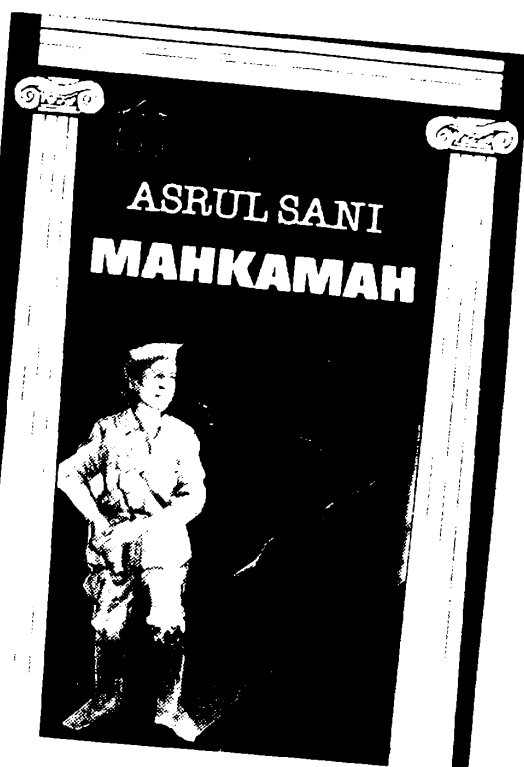
* Drama berjudul "Bila Malam Bertambah Malam" karya *Putu Wijaya* dipagelarkan di auditorium ASTI (Akademi Seni Teater Indonesia) Bandung, pada tanggal 5-7 Pebruari 1988. Adapun penggelar drama ini adalah Kelompok Payung Hitam dengan disutradarai oleh *Rachaman Sabur*.

* Para mahasiswa UI dan IKIP Jakarta, tanggal 4 Pebruari 1988 mementaskan sebuah sandiwara berjudul "Perkawinan Raden Sastro Karto" di *Erasmus Huis*, Jakarta. Sandiwara yang diadaptasi dari karya *Moliere* ini disuguhkan atas kerjasama Kedutaan Besar Perancis dan Pusat Kebudayaan Perancis di Jakarta.

* Grup teater *Kail* yang dipimpin dan disutradarai oleh *Sutarno SK* pada tanggal 4 sampai 7 Pebruari 1988 mementaskan lakon drama "Dag Dig Dug" karya *Putu Wijaya* di teater *Arena TIM*, Jakarta. Drama ini merupakan produksi teater *Kail* yang 34 sejak ia berdiri 14 tahun yang lalu. Teater *Kail* sendiri merupakan grup teater senior jebolan *Festifal Teater Remaja se Jakarta*.

FAUST

GOETHE



Beredar Maret.

- | | |
|--|--|
| 1. FAUST/Goethe
<i>Adaptasi Rayani Sriwidodo</i> | 4. Di Simpang Jalan
<i>Ras Siregar</i> |
| 2. Pahlawan Tanpa Tanda Jasa
<i>J.A Dungga</i> | 5. Ombak dan Pasir
<i>Nasjah Djamin</i> |
| 3. Mahkamah
<i>Asrul Sani</i> | 6. Penakluk Ujung Dunia
<i>Bokor Hutasubut</i> |

Menyusul:

1. **Lampu Merah/Hamsad Rangkuti**
2. **Pantai Barat/Bokor Hutasubut**
3. **Ibu/Nasjah Djamin**
4. **Tuyet/Bur Rasuanto**
5. **Bintang-Bintang/Ras Siregar**



Pustaka Kita

Tersedia di Toko Buku di kota Anda. Atau pesan langsung ke PUSTAKA GRAFITIPERS, Jl. Kelapa Gading Boulevard TN-2, No. 14 - 15, Kelapa Gading Permai, Jakarta Utara; Telepon : 4700751, 4700246, 4700747.