

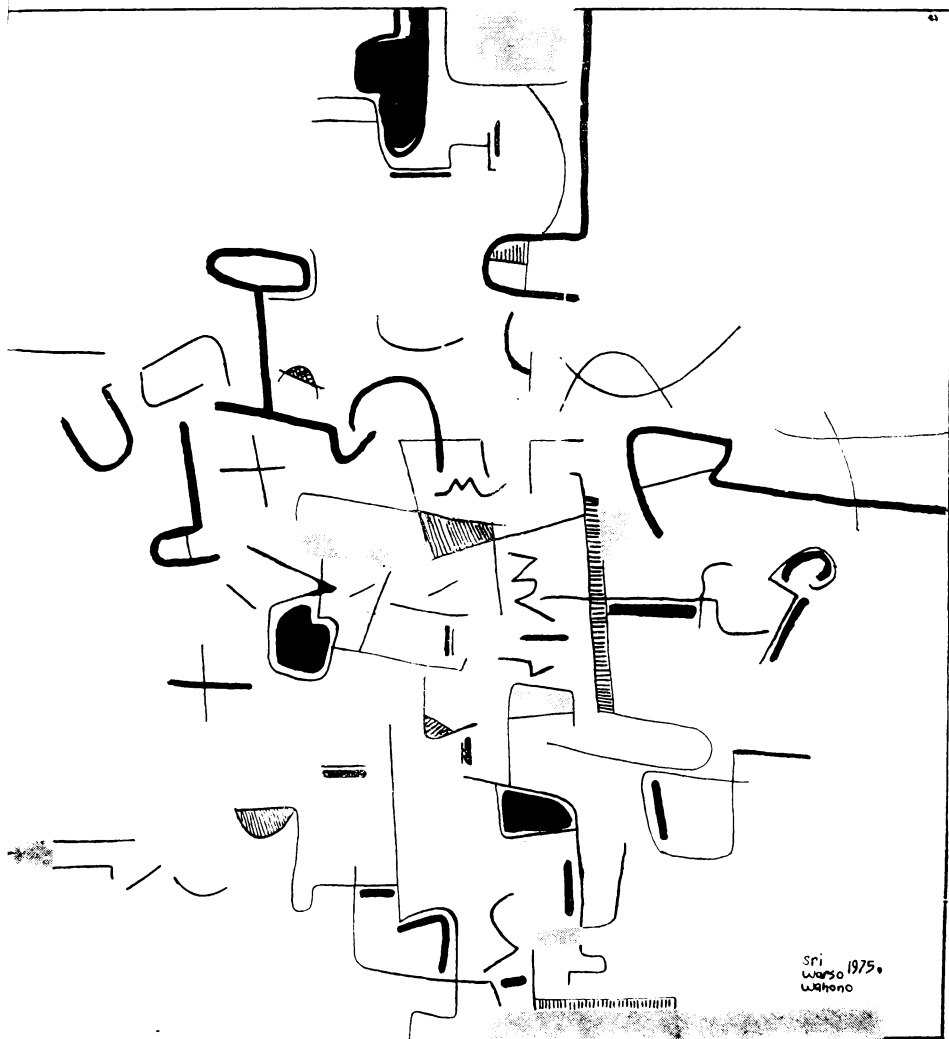
PRISON

MAJALAH SASTRA

Terbit tiap tanggal 15

12

Desember 1976 Tahun XI





**SELAMAT HARI NATAL &
TAHUN BARU 1977**

Segenap Keluarga :
Yayasan Indonesia dan Horison

HORISON

MAJALAH SASTRA

Ketua Umum

/ Penanggung Jawab :

Mochtar Lubis

Dewan Penasihat :

Ali Audah
Arief Budiman
Fuad Hassan
Goenawan Mohamad
M. T. Zen
P. K. Ojong
Umar Kayam
Zaini

Dewan Redaksi :

Sapardi Djoko Damono
H. B. Jassin
Taufiq Ismail

Dibantu Oleh :

Hamsad Rangkuti
Bambang Bujono

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47
Jakarta - Pusat

Alamat Tata Usaha :

Jl. Gajah Mada 104
PO Box 615 DAK
Jakarta - Kota

Penerbit :

Yayasan Indonesia
Harga Rp 150,— per-ex

Desember 1976 No. 12 Tahun XI

F. S. E. I

- 356 — Kesusasteraan Macam Apa yang Kita Kehendaki ?/Chairul Harun
- 358 — "Edan" dan Lain-lainnya/Goenawan Mohamad
- 365 — Beberapa Catatan Singkat tentang Lima Naskah Lakon Pemenang Sayembara DKJ '76/Sapardi Djoko Damono
- 378 — Penjelasan Keputusan Dewan Juri Sayembara Mengarang Roman DKJ '76/Dewan Juri

CERITA PENDEK

- 375 — Sebuah Karcis ke Surga/Eka Budianta

SAJAK-SAJAK

- 372 — Linus Suryadi AG
- 373 — A h i t a
- 374 — Ediyushanan

380 — KRONIK KEBUDAYAAN

382 — DAFTAR ISI HORISON 1976 TAHUN XI

Kufit muka oleh : Warsa Wahono

Vinyet haf. 357, 364, 374 oleh Agus Dermawan T.

Hal. 368 oleh : Siti Adiyati

Hal. 371 oleh : F. Rahardi

Foto hal. 380 oleh : Sukanto

Kesusasteraan Macam Apa Yang Kita Kehendaki?

Apakah kesusasteraan Indonesia macet atau makin berkembang? Perdebatan yang agak berarti tentang sastra Indonesia adalah mengenai puisi. Cerita-pendek dan novel tidak membawa kegemuruhan dalam suasana, meskipun ada karya Iwan Simatupang, Nh. Dini, Putu Wijaya, Gerson Poyk, Umar Kayam, Wiklan Yatim, untuk sekedar menyebut beberapa nama. Saya sengaja tidak menyebut drama, karena kehidupan teater Indonesia makin cenderung menegakkan otonominya, membebaskan diri dari kriteria yang selama ini digunakan dalam kritik sastra.

Puisi Sutardji, Abdul Hadi, Hamid Jabbar, Wing Karjo, Leon Agusta, Goenawan Mohamad, serta "apa yang dinamakan puisi Danarto" lebih menampilkan suasana yang sebenarnya dari kehidupan sastra Indonesia.

Pertemuan peminat puisi dengan puisi tidak lagi di atas kertas, tetapi juga melalui peragaan. Pertemuan dengan puisi-puisi karya Sutardji, Hamid Jabbar dan sejumlah karya penyair lainnya tidak lagi dalam kesunyian malam atau ketenangan ruang, tetapi di tempat-tempat yang riuh.

Malahan mungkin saja puisi-puisi itu tidak komunikatif bila tidak dilafazkan disertai bermacam tingkah penyairnya. Puisi tidak lagi sekedar bacaan, tetapi juga telah menjadi tontonan.

Perkembangan seperti inilah kita harapkan?

Sebelum pertanyaan ini dijawab, ada pertanyaan lain yang lebih dahulu memerlukan jawaban, yaitu: perlukah kita menggentungkan harapan tentang perkembangan puisi Indonesia khususnya dan sastra Indonesia umumnya?

Saya cenderung untuk tidak menaruh harapan tertentu, sebab menetapkan harapan sama saja menetapkan batas tertentu. Harapan kita supaya puisi Indonesia harus begini atau harus begitu, jelas upaya yang mempersempit kemungkinan.

Pun mengharapakan puisi Indonesia harus murni berbahasa Indonesia dan sepenuhnya tentang Indonesia, menurut hemat saya sebuah harapan yang telah ditinggalkan oleh kenyataan. Karya-karya Darmanto Jt. telah "membangsatkan" keindonesiaan yang murni itu.

Satu-satunya "harapan" yang masih jadi tuntutan adalah "puisi itu tetap puisi", atau paling kurang puisi itu bila dituliskan masih melambangkan kata, atau setidaknya tidaknya dapat dianggap melambangkan kata.

"Harapan" minimum ini sekaligus jadi "harapan" maksimum, seperti kita mengharapakan manusia supaya "tetap manusia". Selama manusia itu masih tetap manusia, tidak ada yang perlu dicemaskan.

Demikian pula puisi, novel, cerita-pendek tidak perlu dicemaskan perkembangannya, apapun kecenderungan penyampaianya, asal masih puisi, novel dan cerita-pendek.

Gaya Sutardji, Goenawan, Subagio atau Danarto sekalipun tidak perlu saling menikam, saling meniadakan, karena di Indonesia ini kita hidup dalam sejumlah kemungkinan yang sekali gus juga sejumlah kemustahilan.

Jarak antara primitif dan modern itu pun tidak sebuah bidang, tetapi hanya sebuah garis kabur. Orang primitif merasa bahagia dan sehat dalam ketelanjangannya. Orang modern merasa bangga dengan ketelanjangannya.

Memodernkan puisi tampaknya bukan masalah mengilmiahkan dan menteknologikan puisi, tetapi masalah membuat puisi itu makin telanjang, makin polos, makin lugu, makin mbeling atau sejumlah istilah lain yang maknanya hampir sama.

Masalah klasik, kontemporer dan temporer pun kehilangan arti pentingnya, karena dengan kemajuan ilmu dan teknologi masalah ruang dan waktu hampir sepenuhnya teratasi. Ilmu dan teknologi jadinya tidak lagi mengagumkan dan mempesona penyair. Kita telah berada di dalamnya, hingga kecenderungan kita adalah melepaskan diri serta mengambil jarak. Ini sebuah dilemma, tapi sekali gus suatu romantik.

Kecenderungan dramatis adalah kecenderungan berontak terhadap ilmu dan teknologi. Tetapi sayangnya ilmu dan teknologi tak ingin berpisah dari manusia. Ia telah mengambil kehidupan. Malahan ia adalah kehidupan itu sendiri.

Karena itu puisi pemberontak, bentakan, kemualan, sepi dan terasing tidak mungkin puisi pemujaan pada ilmu dan teknologi.

Dalam hal seperti ini wajarlah bila kita tidak membuat perumusan, membuat batasan atau menunjukkan puisi pada definisi. Membuat perangkat-perangkat ilmiah terhadap puisi hasilnya sama saja dengan menjerang udara dengan menggunakan jala rompong dan compang-

camping.

Saya kira kalau kita mau tidak terperangkap pada definisi dan keharusan-keharusan, maka kita tidak membuat asumsi tentang perkembangan atau kemacetan atau kemerosotan. Saya cenderung memandang semuanya dalam keadaan mengalir. Dan tentang kualitasnya, bergantung pada kualitas segi kehidupan yang lain, yang secara ringkas adalah kualitas manusia yang mencipta dan menikmati. Dan kualitas tak lebih dari anggapan kita tentang sesuatu.

Biasanya orang menghubungkan kualitas dengan ide serta bobot. Tetapi apakah ide dan bobot yang telah lapuk masih punya kualitas tinggi? Bukankah ide dan bobot itu juga hanya anggapan tentang sesuatu? Dan anggapan itu sering kita liwatkan karena kita punya anggapan baru.

Dan ide tidak harus mempersoalkan benar atau tidak benar.

Dan ide baiknya kita anggap sebagai ruang tempat berpijak pada suatu waktu untuk kemudian pada waktu selanjutnya kita tinggalkan.

Kalau kita menuntut puisi atau sastra Indonesia harus begini atau harus begitu, mungkin karena kita beranggapan bahwa ide adalah satu-satunya ruang tempat bergerak untuk segala waktu. Jadi sastra harus bergerak di tempat, bergerak dalam batas-batas, bergerak dalam kerangka.

Karena kerangka - kerangka itu tidak cocok dengan kodrat seni, bahkan juga tidak cocok dengan kodrat manusia dalam kemanusiaannya, maka sastra ide (statis) boleh tidak boleh tetap ditinggalkan. Terhadap kodrat ini biasanya hukum atau institusi sering tidak berdaya.

Tampaknya sastra Indonesia, terutama puisinya bukanlah sastra kerangka, tetapi sastra manusia. Tak perlu dicemaskan, bukan?

1976



"Edan" Dan Lain-Lainnya

Tak ada satu kesan umum dari kelima naskah pemenang Sayembara 1976. Karena itu saya akan membahasnya satu demi satu.

Yang pertama adalah *Edan*, oleh Putu Wijaya.

Seperti dalam beberapa lakon terakhirnya, Putu Wijaya sekali lagi menegaskan suatu sikap: teaternya menolak empati. Penonton seakan-akan diharap untuk tidak perlu terlibat. Kita seolah ditampilkan untuk mengidentifikasikan diri dengan peran-peran di pentas, Putu menghadirkan suatu keributan yang menarik perhatian, tapi juga mengelak dari pemahaman. Putu menyajikan satu atau serangkaian konflik, tapi selalu ingin melejit dari sikap setuju atau tidak setuju.

Baca saja pengantarinya untuk babak satu:

"DALAM GELAP SEJUMLAH ORANG SEDANG MAKAN, SEMENTARA DI KEJAUHAN DENGAN MEMAKAI ALAT-ALAT PENERANGAN SEJUMLAH ORANG LAIN YANG MASING - MASING MEMBAWA SENJATA TERDENGAR RIBUT MENGUNTIT JEJAK, SEdangkan SEJUMLAH ORANG LAGI HANYA MENONTON DENGAN MAKUD MENJADI SAKSI Sambil MELIBATKAN SELURUH PERHATIANNYA SERTA MEMPERHITUNGKAN SELURUH KECURIGAANNYA YANG LALU — SEHINGGA APA YANG AKAN TERJADI SELANJUTNYA DIHARAPKAN JADI JELAS"

Kita, penonton, agaknya merupakan kelanjutan dari kelompok ketiga itu: yang "hanya menonton dengan maksud menjadi saksi", yang mengharapkan bahwa apa yang akan terjadi selanjutnya bakal "jadi jelas". Tapi agaknya merupakan ciri Putu kini, harapan itu tak pernah terpenuhi. Tak banyak yang jadi jelas.

Putu mengajak kita melibatkan seluruh perhatian

kita, menonton suatu pertikaian, tapi dengan cara tetap di luar garis. Dari jarak itu kita tidak tahu apa alasan dari konflik itu sebenarnya. Kita bahkan tak mengenal siapa yang punya alasan, jika pun alasan itu ada. Yang pokok ialah bahwa beberapa gerombolan orang merasa persoalan mereka begitu penting, hingga mereka hanyut di dalam proses peristiwa itu. Yang pokok ialah bahwa bentrokan itu ternyata bisa mengasyikkan.

Mungkin peristiwa di pentas itu adalah tontonan belaka, di mana naskah hanya satu bagian dari seluruh rencana pemanggungan, di mana dialog hanya salah satu variasi antara bunyi dan kebisingan, di mana aktor-aktor merupakan bentuk lain perlengkapan pentas. Mungkin pula peristiwa itu mirip dengan kita melihat sebuah film dokumenter bisu, tentang suatu kegaduhan massal di suatu tempat dan suatu waktu yang tak kita kenal. Ada yang bisa menarik untuk ditonton terus. Tapi sekali gus ada sesuatu yang ganjil, ada semacam perasaan gemas dan geli kepada seluruh situasi, karena terhadap peristiwa yang tampak begitu makan syaraf parapelakunya, dan begitu ngeri, kita ternyata sebagai penonton tak kunjung terlibat.

Di atas saya sebutkan sikap teater Putu yang menolak empati. Ia lebih ekstrim ketimbang Bertolt Brecht. Dalam cita-cita teater-epiknya Brecht ingin untuk tak lagi memperbolehkan penonton "menyerah ke dalam suatu pengalaman", mempunyai empati terhadap tokoh-tokoh sebuah lakon. Si pengarang tak hendak mengaitkan diri secara intim dengan nasib tokohnya atau dengan perkembangan alur cerita. Tapi Brecht sementara itu toh misalnya menampilkan Shen Te dan Shui Ta dalam *Wahai Pilihan Dewa*, yang nasib dan keputusannya bisa kita hayati seolah-olah nasib dan keputusan kita sendiri. Sementara itu, terhadap pergulatan yang tak jelas motifnya seperti dalam lakon Putu ini, terhadap peran-peran yang tak tajam kontour wataknya seperti dalam *Edan* ini, empati akan mustahil. Putu mengundang kita untuk menatap kegalauan di pentas itu dengan dingin. Watak orang-orang itu, identitas mereka, hanya muncul melalui ucapan, atau perbuatan, pada suatu moment dalam suatu situasi. Itulah peran kehadiran Yang Kalap, Yang Ngibul, Yang Naik. Setelah itu, mereka boleh lenyap, karena tindakan mereka berbeda dan situasinya berbeda, karena mereka digantikan atau telah menggantikan.

Ketidak-jelasan tentunya tidak menyebabkan sebuah lakon berhasil. Sebuah lakon berhasil karena — seperti sebuah cerita detektif, seperti *Oedipus Rex* — ia bisa memikat. Masalah yang dihadapi seorang sutradara adalah: bisakah *Edan* memikat, dengan sikapnya yang setiap kali menentang dari kemungkinan kita untuk terlibat?

Putu Wijaya sendiri seorang sutradara. Ia tahu bagaimana untuk tidak membosankan. Di sana-sini ia menyentakkan kembali perhatian kita yang mungkin hampir mengendur — dengan sesuatu yang kocak. Satu contoh:

* Sebuah pengantar untuk Seminar Naskah Sundiwaru, yang membahas 5 naskah pemenang Sayembara Penulisan ke-V yang diselenggarakan DKJ. Teater Arena Taman Ismail Marzuki, 30 November 1976

**KELOMPOK MAKAN ITU SUDAH PULIH KEMBALI, ME-
LEKA TERUS MAKAN SAMBIL MEMPERHATIKAN PARA
PENGUNTTIT, SALAH SEORANG DI ANTARA KELOMPOK
PENGUNTTIT DIDORONG KE DEPAN MENJADI WAKIL.**

WAKIL : (mendekat) Yang paling penting adalah: apakah saudara-saudara sadar apa yang saudara makan itu, pantaskah itu dimakan pada saat yang gawat seperti sekarang ini, lalu mengapa saudara berani memakannya dengan begitu rupa santai seolah-olah perbuatan saudara itu perbuatan anak-anak yang masih suci-murni, mengapa telinga saudara-saudara buntet mendadak justru pada saat mulut-mulut kami menyemburkan teriakan yang berisi seruan, tangisan dan juga maki-makian. Di mana saudara letakkan peri-kemanusiaan saudara-saudara, padahal saudara-saudara tidak mungkin belum mempunyainya sepanjang saudara-saudara bukan drakula, bukan pula jin atau binatang buas, karena saudara - saudara makhluk yang umum seperti kami yang makan nasi pada umumnya, jadi adalah sah dan wajar kebimbangan kami untuk merindukan jawaban yang jernih, jujur dan spontan dari saudara-saudara semua yang sejak kami datang sampai detik ini, tak henti-hentinya menatap sambil terus mengu-nyah seperti kerbau.

WAKIL KEMBALI PADA KAWAN-KAWANNYA.

PENGUNTTIT : Terus dong sudah baik.

WAKIL : Cukup, saya tidak kuat lama-lama bicara, habis ada kenalan di situ.

PENGUNTTIT : Peduli apa kenalan, ini kan perjuangan.

WAKIL : Soalnya masih ada hutang sama dia, malu ah.

Dari petilan itu juga dapat diketahui, bahwa apa yang kocak di situ bukanlah sesuatu yang sengaja dibikin aneh, sumbang, agak menyimpang dari suasana keseluruhan. Situasi dasar dari Edan, seperti nampak dari petilan itu pula, memang sudah "lucu". Omongan bisa bersema-angat dan mengalir lancar, persoalan memang nampak se-rius sekali — tapi Putu serentak dengan itu bersiap dengan ironi: yang dianggap gawat, serius dan "perjuangan" oleh para peran, barangkali sebenarnya perkara yang remeh. Penonton lebih baik meragukan semboyan, pengor-banan, kemarahan dan bahkan kekejaman yang ditonton-nya di panggung. Teater Putu tak dimaksudkan untuk jadi teater yang membikin kita yakin. Dalam Edan dikesankan terjadinya suatu perbuatan yang luar biasa: kanibalisme. Tapi kita bisa melihat kejadian "orang makan orang" itu sebagai suatu metafora, bukan sesuatu yang harfiah. Atau kita juga bisa menanggapinya sebagai permainan imajinasi yang liar dan nakal, semacam lelucon yang dengan se-ngaaja menceritakan suatu kejadian jorok waktu teman kita sedang mau makan. Dalam kedua hal, efek "horror" menjadi majal. Kita mungkin cuma ketawa mengkal me-nyaksikannya.

Sifat bermain-main itu pula yang bisa menyebabkan lakon ini tetap menarik untuk terus diikuti. Nada dasar-nya yang ironis juga menghambat emosi kita. Sementara itu ia cukup cermat menjaga dinamiknya lakon. Dialog berhamburan, gesit, akas, bisa melenting dan betapapun isinya seperti ngawur, kalimat - kalimat itu efektif. Satu bagian tak dibiarkannya tanpa kontras atau selingan. Contoh yang baik adalah pidato Yang Jujur yang meng-gelembung — yang segera tiap setelah beberapa kalimat dikompeskan oleh suara bersin. Klimaks demi klimaks

terbangun, lalu surat lagi dengan tempo yang teratur.

Tak kurang dari semua itu ialah kilatan-kilatan ta-jam yang nampak pada perilaku orang dalam gerombolan itu: kilatan yang menerangi kekonyolan, sikap sok, ke-pongecutan atau hipokrisi yang kita kenal pada orang lain atau pada diri sendiri. Manusia dalam ramai-ramai itu justru menjadi kentara, seperti bugil, di kala ia sibuk memasang topeng pilihannya. Putu Wijaya tidak membenci mereka. Dasar sikapnya terhadap peran-peran ru-wet lakonnya ini adalah satu simpati; hanya ia tak mem-percayai mereka sebagai gerombolan. Kemarahan dan keberanian bisa menjadi gempal karena manusia berga-bung sebagai suatu kerumunan, tapi kadarnya yang asli bisa lain bila seseorang jadi sendiri. Putu nampaknya pe-rcaya, ujian untuk jadi pribadi tulen tak berlangsung baik pada saat kita menggerombol.

YANG KALAP : Karena itu ayo gebrak saja (ia langsung meng-gebrak lebih seru dari sebelumnya — tetapi ke-mudian ia baru sadar bahwa ia melakukannya sendirian saja, lainnya hanya nonton) Lho, ayo! (semuanya hanya memandang) Ayo! (tidak ada yang mau) Wah, kok jadi begini, ini kan bukan tanggungjawab aku sendirian Ya sudah, ini kan bukan tugas saya sendirian (kelompok itu bertambah ramai bersin-bersin — seseorang di dekat Yang Kalap bersin dengan hebat) Diam! (yang dibentak itu memandang Yang Kalap) Kamu jangan cuma melihat aku, me-reka semuanya juga ikut bertanggungjawab ter-hadap pengannyangann tadi

Sekarang Terbit Bulan Tenggelam Bulan, oleh Noorca
Marendra Massardi.

Di akhir lakon ini tokoh Orang Asing — yang me-nyaksikan siklus perjalanan hidup Manusia — berkata "dengan suara yang sangat tua dan berat serta lamban penuh siksaaan":

Saudara-saudara,
Lakon ini, ternyata, belum selesai,
sampai di sini.
Sebab, perjalanan tokoh kita, belum sampai,
pada titik akhirnya, dan sang nasib,
belum lagi sampai, pada kesimpulananya ,
yang final dan pasti.
Akan tetapi, karena kita, tak kan mungkin
berhadapan di sini, untuk selama-lamanya,
maka, dengan mat terpaksa, saya hentikan dulu,
lakon ini, sampai di sini. Dan, apabia,
saudara-saudara, masih belum, merasa puas,,
dan masih juga, bertanya-tanya tentang
"pesan" apa, yang dibawakan, oleh, lakon ini,
maka, inifah, pesan kami sesungguhnya,
yang ingin saya sampaikan, kepada, kalian:

Kalimat itu tak selesai, Noorca menyambung-nya de-ngan petunjuk pementasan. Begini:

CAHYA SUSUT
DAN LAYAR TURUN
DAN LAYAR
TURUN
DAN
SELESAI.

Seperti bisa segera kita rasakan, lakon ini bertekad liris, agak angker, tragis — suatu suasana **Bodas de Sangre** dari Lorca. Suasana itu langsung terungkap dari anasir pokok yang membangunnya : malam, bulan, kubur, tembang, upacara pemakaman, kematian, tangis bayi angin, suara azan, kokok ayam, lentera, burung gagak dan sepi. "Pesannya, seperti dalam kutipan di atas — barangkali sesuai dengan semangat liris — tidak dibikin eksplisit, tapi terasa muram.

Betapun, lakon ini punya fondasi yang bersahaja sebenarnya : suatu gagasan yang telah rapi dirumuskan dan tidak bersegi banyak, tentang hidup. Yakni, kurang-lebih, bahwa hidup adalah penderitaan yang berulang-ulang dari generasi ke generasi. Tokoh Tembor adalah suatu abstraksi, sebenarnya manusia dengan "M" besar, yang bolak-balik diturunkan ke dunia. Lakon ini adalah sebuah alegori. Di bagian kedua agak awal dari sandiwaranya ini Tembor berkata :

Persis seperti dulu!
Semua telah diaturinya dengan cara yang luar biasa
sangatnya. Bangsat!

(MARAH)

Saksikan! Sejarah purba yang paling terkutuk itu akan berulang lagi! Di tempat ini! Di rumah ini! Semua akan berputar ke masa silam kembali! Bagi benang labah-labah, kutuk itu, borok itu, tak putus-putusnya mengalir dan mengalir memasuki jiwa-jiwa yang bersih!
Dosa Kutuk - Laknat! Semua abadi!
Abadi bagiku o penguasa alam semesta!
Aku menyerah! Aku pasrah!
Semua ini adalah kehendakmu juga adanya -
Semua ini adalah kutukmu! Kebusukanmu!
Dendam kesumatmu!
Dan aku, harus mengulanginya terus. Terus.
Terus dan terus! Aku harus tahan! Baiklah!
Aku terima semuanya!
Aku terima kewenang-wenanganmu ini!
Aku terima! Aku terima!! Bangsat!!!

Sikap pasrah dan menerima seperti itu sebenarnya, menurut hemat saya, sudah bisa menutup lakon ini. Orang Asing yang muncul menjelang layar turun tadi seharusnya sudah segera bisa tampil. Hanya berbeda dengan yang disangkanya — dan mungkin disangka Noorca sendiri — kita sebagai penonton tak lagi "bertanya-tanya, tentang 'pesannya, apa, yang dibawa oleh lakon ini". Semua ide Noorca sudah jelas. Jika ada cacat utama dari **Terbit Bulan** ialah : baru saja bagian kedua mulai, ceritanya tak berkembang lagi. Kisah ini pagi-pagi telah kehilangan konflik, suspens, dan memang pada akhirnya tak ada pergolakan yang baru sampai akhir cerita. Tembor, manusia itu, hanya pion nasib yang gampang. Si Orang Asing juga perkakas.

Barangkali memang sebuah puisi liris tidak memerlukan apa yang disebut plot atau alur, jalan cerita yang berkelok teatral, mendaki dan turun dengan mengairahkan. Tapi jika fondasi lakon begitu bersahaja seperti bujur sangkar, jika inti cerita sebenarnya sangat miskin, apakah itu berarti kita bisa dihibur dengan ornamen?

Mungkin Noorca menyadari bahwa sepanjang menyangkut tema, apa yang hendak dikatakannya terbatas. Ia pun merenda lakon ini dengan pelbagai permainan, upacara adat dan lagu-lagu lokal. Saya masih bisa percaya bahwa seorang sutradara yang pintar akan bisa menjadi-

kan lakon ini suatu atraksi menarik. Noorca pun masih bisa segar melucu : tokoh Sayid, yang memimpin upacara selawatan, pada akhir pidato berkata :

Nah, karena perut kita ini sudah seing sejal bunyinya, aminna kalau kita mulai saja upacara ini sekarang juga. Amin?!

KHALAYAK BERSORAK : Amiiit!!!

Betapun, agak sayang bahwa Noorca hanya mencurahkan sebagian besar enerjinya untuk detail hiasan "warna lokal" lakon ini. Saya kagum akan pengetahuannya tentang, misalnya, bahan-bahan yang dipergunakan dalam upacara memandikan orang hamil tujuh bulan. Tapi untuk apa semua itu sebenarnya? Seorang sutradara mungkin lebih baik mengabaikannya.

Di samping itu, persoalan yang mungkin harus dihadapi seorang sutradara ialah bagaimana ia akan mengkoordinasikan ornamen yang begitu banyak — serta membikin bermakna sejumlah besar peran yang fungsinya cuma sebagai bahan pewarna.

* * *

Yang ketiga adalah **Bisul-Bisul**, oleh Vredti Kastam Marta.

Cerita ini terjadi di Kerajaan Majapahit, pada akhir pemerintahan Prabu Kala Gemet atau Jayanegara, di tahun 1328 Masehi. Sang Raja sedang menderita bisul yang parah. Ia ditunggui ibunya, Indreswari, yang memanjakannya dan tak tahu perbuatan dosa apa yang dilakukannya itu sehingga ia terkutuk. Tapi rahasia ini segera tersingkap : Kala Gemet suatu kali pernah memperkosa isteri seorang tabib terkemuka, Tanca, yang konon keahliannya adalah "menawar racun dan bisa". Kata Mahapatih Aria Tadah tentang Tanca : "Tubuh isterinya, yang sangat dicintainya, dibalur dengan racun naga taksa, maka siapa yang berlaku jahil dan cidra atau menyintuhkannya saja akan hangus dan terluka; lalu mati dengan ngeri, mengelupas".

Para dewa memutuskan untuk menghukum Kala Gemet karena itu. Tentu saja Kala Gemet memprotes keputusan Kahyangan. Baginya, apa yang dilakukannya dengan isteri Tanca adalah wajar bagi seorang raja, tapi para Dewa kali ini punya perkecualan. Kata seorang Dewa yang turun menemui Kala Gemet : "Kahyangan tersipu, melihat Tanca menyambut isterinya yang diperkosa oleh Raja dengan kemersaan pengantin baru". Sikap demikian, kata utusan langit itu, "telah mampu mengguncang singgasana Mahadewa di Kahyangan".

Dan Kala Gemet pun harus mati, dengan pilihan : mati di ranjang atau dalam peperangan. Dewa-dewa menurunkan wabah dan kelaparan ke Majapahit. Sementara itu berkecamuklah berita tentang pemerkosaan isteri tabib dan ahli hukum yang terpancing itu. Kahyangan memang telah menghasut suatu pemberontakan terhadap Kala Gemet. Gajah Mada, perwira tinggi yang pernah menyekelakan Raja dari kepungan Kutu dulu, mengetahui rencana para Dewa itu — dan ia bertekad menggagalkannya. Baginda sendiri telah memberinya mandat penuh.

Bagi perwira tinggi ini, segalanya mungkin. Ia yakin

akan kemerdekaan manusia untuk membuka kemungkinan-kemungkinannya sendiri, meskipun langit menggariskan suatu takdir :

Langit serba sujud dan taqwa
Bumi serba gelisah dan merdeka

Dalam kemerdekaan itu pula kaidah-kaidah moral menjadi nisbi. Dengan kepala dingin Gajah Mada mengatur siasat : rakyat yang lapar dan marah akan dijinakkannya dengan membuka lumbung istana, buat makan mereka selama sebulan. Ia bermaksud menarik dukungan rakyat ke pihaknya. Dengan demikian ia akan bisa memisahkan mereka dari para bangsawan yang mau memberontak — atas nama moral — terhadap Kala Gamet yang kotor. Gajah Mada bahkan ingin membuka persidangan, yang dihadiri rakyat yang sudah disuap itu, guna membuktikan bahwa desas-desus skandal susun Kala Gemet hanyalah hasil fitnah. Dengan bimbang Mahapatih Arya Tadah yang tua akhirnya menyetujui siasat ini — meskipun ia pada dasarnya enggan menelan "machiaelisme" Gajah Mada.

Siasat Gajah Mada hampir sepenuhnya berhasil. Rakyat jelata terbujuk melihat diri mereka diperlakukan dengan sopan oleh tentara kerajaan. Mereka, yang sudah sering mengalami kesewenang-wenangan itu, terharu mendapat undangan ke istana untuk didengar. Gajah Mada sendiri bahkan mempertontonkan kebesaran jiwanya di hadapan orang banyak : ketika seorang rakyat kecil menyatakan dendamnya kepada pasukan kerajaan (yang memperkosa isterinya), Gajah Mada menyediakan diri untuk ditikam. Semua ini tentu saja berdasarkan suatu perhitungan politik yang jitu : "Di saat angin menggonggong pepohonan, saya akan berpegang pada akar rerumputan".

Di pendopo persidangan istana itu "angin" pemberontakan memang sedang mulai bergerak. Sementara Raja sendiri berada di kamarnya dalam keadaan parah dan ditunggui sang ibu, di pendopo dua menteri agama mulai dengan pidatonya. "Kita harus bersyukur", kata salah seorang dari mereka. "Pemberontakan yang sedang tergelar tampaknya sebagai gejala taqwa terhadap kaidah moral. Karena seorang Raja yang memperkosa isteri sahabatnya dapat dipandang sebagai kemusuman nasional". Raja juga dipersalahkan karena menahan dua saudara tirinya yang perempuan, untuk dipersuntingnya sendiri.

Gajah Mada segera membela Raja terhadap tuduhan-tuduhan ini. Tindakan baginda terhadap kedua saudara tirinya adalah untuk menghindari perang antar keturunan permaisuri dengan keturunan selir, demikian dihalihnya. Sementara itu rakyat jelata yang hadir dengan segera mengungkapkan hipokrisi kedua menteri agama itu, yang menggunakan ukuran ganda dalam moral. Para pelacur misalnya menunjukkan bahwa ketidak-bermoralan sudah merata di Majapahit, dan tidak terbatas pada Raja semata-mata. Hampir semua pejabat terlibat, hanya tak mengaku :

Mereka melarang kami tutup dagangan
mereka caci kami di dalam sidang,
mereka buka kutang kami di dalam kelam
mereka melengos jumpa kami di tempat terang
Moral apaan ?

Di tengah tangkis menangkis dan tuduh menuduh itu, undangan istimewa ke persidangan pun datang : tabib

Tanca dan isteri — wanita yang pernah diperkosa baginda. Dengan segera tampak, bahwa pasangan yang saling mencintai ini sebenarnya akan dipergunakan oleh sidang sebagai alat dalam permusuhan politik, bukti tentang bersalah atau tidaknya Raja. Dan Tanca menyadari ini :

Peristiwa pemerkosaan itu telah tidak penting lagi. Bagi saya. Bagi isteri saya. Juga bagi anda.
Dia telah berada di luar diri kita, menjelmakan diri sebagai dewa-dewa, mengembara di langit serta di sudut-sudut bumi.
Dewa-dewa itu lah kini, pendirian pendirian kita yang tegar, berdarah panas, dan tidak memiliki hati untuk dapat tersentuh kelembutan.

Begitulah, dari pihak para menteri agama, diceritakan bagian "Uttarakanda" dari buku Ramayana. Yakni ketika Sinta telah kembali ke tangan Rama bahwa ratu mereka masih tetap suci, setelah sekian lama berpisah dari raja dan berada di dalam kekuasaan lelaki lain. Untuk membuktikan kesucian isterinya, Rama menyalahkan api unggun di tengah alun-alun. Jika Sinta tak terbakar, berarti ia masih tetap suci. Dan Sinta memang utuh. "Kehormatan terselamatkan. Moral terbelah", begitu komentar salah seorang dari pembesar agama. Agaknya ia menuntut agar Tanca juga membela kehormatan isteri dan dirinya sendiri.

Tanca menolak. Ia tak mau berbuat seperti Rama. Toh Rama akhirnya memang tak berbahagia. Dewi Pertiwi marahi dan Sinta ditelan bumi hingga Rama mati merana, "Menyesal telah menurut omongan gosip para moralis, yang kepalang ajar". Bagi Tanca, kehormatan punnya artinya sendiri. "Hidup sebagai diri sendiri adalah kehormatan", katanya. "Hidup mesra dengan anak isteri adalah kehormatan".

Dalam kesempatan itu Gajah Mada memasukkan siasatnya. Karena oleh Tanca pemerkosaan itu tidak lagi dianggap penting, berarti kejadian itu tak pernah ada. "Saya akan membuktikan dalam sidang ini bahwa peristiwa pemerkosaan itu tidak pernah terjadi", demikian ia maklumkan. Sebagai bukti, Gajah Mada meminta isteri Tanca mengakui, bahwa setelah peristiwa itu kesmaisan antara dia dengan suaminya toh tak berkurang. Bahkan cinta mereka kian hangat. "Semua kesmaisan itu suatu pertanda, tidak ada badi dalam rumah tangga anda".

Guna melawan kesimpulan Gajah Mada itu, para pemimpin agama kini menuntut agar isteri Tanca menceritakan terus-terang "bagaimana peristiwa busuk itu terjadi". Saksi-saksi juga dipanggil. Tapi belum lagi seluruh pembuktian berakhir, di luar istana terdengar keributan. Rakyat memberontak. Ransum mereka bekurang, dikorupsi. Dan rupanya telah banyak para penghasut menyusup di antara massa. Gajah Mada minta sidang ditunda, dan ia sendiri keluar untuk memadamkan kerusuhan.

Ketika itu, Indreswari, ibunda Raja, keluar dari puri meminta bantuan : kondisi baginda sangat gawat. Ia minta Tanca, dokter sakti itu, untuk menolong Kala Gemet. "Janganlah pandang ia sebagai pemerkosa, tapi pandang sebagai anak saya", bujuknya. "Apakah anda menolak permohonan seorang ibu untuk menyelamatkan anaknya ?". Untuk beberapa lama Tanca tak menyahut. Ia

menggendong isterinya menjauh dari orang-orang. Mereka berdua tahu bahwa kini terbuka kesempatan membalas dendam kepada raja. Tanca tak ingin mengelakkan itu. Tanca tahu bahwa itu akan berarti kematian bagi dirinya. Tapi ia insyaf. "Akhirnya kita juga seperti mereka", katanya kepada isterinya, "lebih mencintai kehormatan dari pada kehidupan".

Ia lalu minta dibawa ke kamar raja. Dalam suatu kesempatan, tabib ini pun menikam Kala Gemet, lalu meloncat ke luar jendela — lewat mana suara pertempuran melawan pemberontakan terdengar kian keras. "Peperangan mengantarkan ujudnya lewat jendela ke dalam mata saya", kata raja kepada ibundanya, terputus-putus. "Bukankah saya ini sedang mati dalam suasana perang, ibu?". Ibunya menyemah si anak ke atas singgasana, agar ia wafat di situ. Ia mau menunjukkan bahwa Kala Gemet mati sebagai raja, bukan sebagai pemeriksa. Panglima Gajah Mada harus bertindak.

Tanca memang segera dikejar, dan mati ditikam. Isterinya sudah bertekad mati bela di dalam api pembakaran. Begitu segalanya beres, Gajah Mada segera meminta agar peralihan kekuasaan dilaksanakan, langsung, oleh Mahapatih Arya Tadah. Dan Arya Tadah pun melakukan itu. Rani Dahan dan Kahuripan dinobatkan. Dan Dewa-Dewa pun muncul, di atas tangga, minum arak dari kendi. Lakon ini ditutup dengan koor para Dewa itu, sementara seorang pujangga menatap mereka dengan wajah bengong. Layar turun.

Dengan sengaja cukup panjang saya ikhtisarkan lakon Vredhi Kastam Marta ini. Mudah-mudahan akan tampak, betapa menariknya kerangka cerita **Bisul-Bisul**. Ia mengandung kemungkinan untuk jadi lakon yang besar. Pengarangnya juga memberi kesan, bahwa ia terbiasa bergumul dengan renungan — renungan. Ia tak asing dengan problem-problem manusia sampai pada yang paling dasar. Ia juga tak mempermudah masalah dengan suatu resep moral. **Bisul-Bisul** pada dasarnya sebuah lakon filsafat yang lebih merangsang, lebih kaya dan lebih "masak" ketimbang isi yang ingin disodorkan oleh **Timbul Bulan**.

Sebagai demikian, wataknya sesungguhnya diskursif, bukan liris. Ia lebih cocok sebagai proses dalam mahkamah pengadilan, bukan sebagai demonstrasi kebagusan berpantun dalam acara bertandang. Sayangnya, Kastam Marta memilih jalan yang melingkar untuk merealisasikan pikiran-pikirannya. Ia memilih cara puisi, yang agak ruwet dan seret. Ia tak memilih cara teater yang bersahaja tapi tangkas.

Tentu saja pilihan atas cara puisi itu sendiri tidak dengan sendirinya salah, seandainya penulisnya — seperti halnya Shakespeare — punya sepaas kuping yang baik, dan tak cuma kamus yang tebal. Maksud saya: sebuah lakon bersajak hanya mungkin, bila pengarangnya cukup peka akan efek bunyi, kemungkinan diksi, daya tangkap pendengar dan hal-hal lain yang berkaitan dengan kenyataan bahwa puisi dalam lakon adalah pertama-tama masalah auditif. Dan ini tidaklah semudah seperti yang kita kehendaki. Bahasa Indonesia makin memberat ke bahasa tulisan. Jarak antara bahasa lisan dengan tulisan makin besar. Mungkin itulah sebabnya kita pertama-tama sibuk dengan masalah ejaan — dan sampai sekarang belum punya sebuah sandiwara bersajak yang berhasil.

Ada semacam kecamoahan dalam puisi **Bisul-Bisul**.

Kalimat-kalimatnya terasa lamban dan berbeban, terlalu sarat dihiasi metafora. Penampilannya memberi kesan "verbose" — menggunakan lebih banyak kata-kata dari yang diperlukan — dan daya pikiran amat dibutuhkan untuk menyidik dan menembak "isi" di balik hiasan verbal yang ramai itu. Sebab dalam dialog-dialog yang seharusnya cekatan itu misalnya kita temukan kata-kata seperti "gombal pengelap wajah kahyangan yang takut bangkrut dituding oleh tetunjuk bumi", atau "sindira nabi yang saling sendu bagi kehidupan insani", atau "aroma moria bagi generasi yang akan datang", atau "lepotan darah adalah hiasan sejarah manusia yang paling abadi", atau "Dewa adalah pewantahan citra manusia tentang keberadaan dirinya".

Dengan kalimat-kalimat yang amat sadar-diri untuk berdandan itu, saya ragu adakah seorang penonton akan sempat mengikuti artinya — itupun kalau ada sejumlah aktor yang terlatih dengan pengucapan yang bagus. Kegegaran pada metafora yang terlalu dicari-cari, sementara itu, bisa membikin kita terpeleset. "Raja dan pedang rupanya saudara kembar yang sebandung", kata seorang Dewa ketika mengejek Kala Gemet. "Seperti kambing dan tanduknya". Dewa itu, atau lebih tepat: Vredhi Kastam Marta, lupa bahwa seekor kambing dengan tanduknya tidaklah seperti "saudara kembar". Kekacauan seperti ini barangkali disebabkan oleh tendensi untuk menganggap teater sebagai kerepotan kata-kata (puisi pun bukan begitu sebenarnya), dan mengabaikan persenyawaan kata-kata itu dengan "laku".

Dengan kata lain, kita ingin melihat lebih jelasnya gerak **Bisul-Bisul** kekurangan itu. Dialog, pokok dari lakon ini sebenarnya, tidak mengesankan perbenturan — dari mana timbul tenaga guna mendinamiskan lakon sampai klimaks dan sesudah itu. Dialog, terutama pada saat yang sebenarnya bisa lebih hidup, ternyata lebih mirip pameran dua (atau lebih) rangkaian kata mutu manikam yang terpisahkan. Kita ikuti "konfrontasi" antara Gajah Mada dengan Dewa-Dewa, yang turun ke bumi untuk memberitahu keputusan nasib Kala Gemet:

GAJAH MADA : Langit serba satu,
bumi serba dua.
Langit serba sujud dan taqwa
bumi serba gelisah dan Merdeka.

DEWA I : Kemerdekaan juga penjara yang memuakkan.
GAJAH MADA : Itu suara mulut pedih yang kering oleh harapan.

DEWA II : Rupanya anda memiliki seribu langit dan seribu dewa yang mengobral harapan di atas kepala anda?

GAJAH MADA : Langit tetap satu, bumi tetap satu.
Tapi kemerdekaan memiliki seribu sayap dengan bulu bulu kemilau.
Langit tetap di atas, bumi tetap di bawah.
Tapi ada saat-saat langit merendah, menjabat tangan bumi, dan mencium ubun-ubunnya.

Suasana persidangan di Babak IV, di mana Gajah Mada bermaksud menjadi jaksa yang akan menuntut Tanca, juga tidak dihidupkan oleh dialog, melainkan oleh keramaian banyaknya peran, komentar dan selingan.

Seperti banyak lakon mutakhir, **Bisul-Bisul** memang nampak ingin memanfaatkan selingan dan surprise. Di antara kalimat-kalimatnya yang sering agak monoton bunyi

vokalnya (sebagian besar adalah "a" atau "i"), ia mencoba menimbulkan efek dikordant — suara "tak laras" — di sana-sini. Beberapa bunyi asing, seperti "sekrup", "knop", "maif" dan yang lain, kita temukan setelah kata-kata seperti "purnama itu sirna dan moksa ke udara sebelum duduk di atas singgasana". Ini tak banyak berbeda dengan yang juga kita temukan dalam *Terbit Bulan* Noorca Marendra Massardi, ketika tokoh Orang Asing tiba-tiba mempergunakan kata-kata Inggris: "easy come easy go".

Namun lebih dari itu, Kastam Marta dalam lakonnya tak tanggung-tanggung bermain dengan anakronisme. Salah seorang dari peran Dewa, misalnya, begitu saja membuat perumpamaan dengan "dinamit yang tinggal mencec knopnya" — pada saat kita berada di awal zaman Majapahit. Juga kata "panitia", "seminar", "hobby" "mandataris", "ideologi" dan "statistik" masuk dan nongkrong dengan bebas. Anakronisme itu pun menjalar ke peran-peran. Di antara rakyat banyak di abad ke-14 itu misalnya kita diperkenalkan dengan seorang yang bernama Danu, pekerjaam: mandor tebu.

Saya terus-terang tak melihat perlunya anakronisme yang disengaja itu, kecuali untuk mencari efek. Kiranya dalam usaha yang serupa juga — mencari tawa dan teriakan senang penonton — dalam lakon ini kita temukan serangkaian pantun pelacur yang seperti ini:

Lenggang-lenggang gajah
gajah punya oom hombing
bosan tidur di rumah
mari sini saya keloni

Humor bukanlah keistimewaan Kastam Marta agaknya. Juga kata-kata jorok. Tidak semua orang bisa jadi urakan. Apalagi dengan sebuah cerita seperti *Bisul-Bisul* ini, yang kira-kira memerlukan suatu struktur yang kokoh dan "lugas". Beban isinya, dan sikap bersungguh-sungguh Kastam Marta dalam menghadapinya, menyebabkan ke-remajaan "urakanisme" di situ hanya terasa sebagai tem-
pelan. Mengapa kita perlu jadi kocak?

Yang keempat adalah *Hum-Pim-Pah*, oleh Putu Wijaya.

Lakon seperti *Edan* merupakan lakon yang bisa ditonton dengan perasaan pas, tak berlebih-lebihan, tapi ia demikian terkontrol sehingga ia tak sempat menyelip ke dalam bagian diri kita yang agak dalam. Atau mungkin *Edan*, dengan tekanan yang sangat kuat kepada laku dan dinamik — seakan - akan itulah yang pokok bagi Putu — tak sempat menjadi satu bentuk yang tertib dalam kesadaran kita. Robert Frost pernah berbicara tentang kemungkinan suatu puisi menorehkan satu "luka yang kekal" dalam diri pembacanya; lakon seperti *Edan* — dan agaknya juga *Aduh* dan *Anu* — tak sampai demi kian.

Lakon-lakon itu pada dasarnya lebih mengasyikan sebagai jepretan-jepretan atau snapshots yang makin lama makin mempersiapkan penonton untuk tidak usah ingin tahu apa yang kemudian terjadi dengan tiap-tiap jepretan itu. Rasanya ada kecenderungan Putu untuk menjauh dari setiap kemungkinan ia akan diikuti oleh para penonton

dengan tuntutan - tuntutan tertentu. Dengan tangkas ia menghindar, seraya seperti menuntut agar penonton tidak menuntut apa-apa dari padanya. Maka ia, dalam beberapa pernyataannya akhir-akhir ini, berbicara tentang "teater bodoh". Ia nampak skeptis, bahkan curiga, akan tampang teater yang terlampau ramah dan bersedia berkawan, solid, berapi-apalagi berkhobah. Teater toh suatu pura-pura saja. Coba, nanti 'kan sebentar lagi semuanya selesai. Antara kita dengan teater itu dengan demikian jangan diharapkan terjadi dialog yang berarti, persituan yang langgeng yang terbawa terus dan suka muncul lagi di saat-saat tertentu.

Barangkali karena dengan sandiwaranya Putu enggan berurusan dengan keharuan. Barangkali karena Putu lebih suka membayangkan penonton sebagai orang ramai di suatu tempat dan suatu saat, dan bukan person-person yang — seperti pembaca puisi — duduk sendiri-sendiri di suatu tempat pertemuan untuk nanti pulang sendiri-sendiri pula. Dan apakah yang diharapkan seorang penyusun lakon dari hadirin sebagai penonton *en masse*? Tak banyak. Kemungkinan buruk yang bisa berkembang dari semua itu ialah bahwa penonton makin lama bisa makin merasa diperlakukan sebagai suatu faktor yang tanpa intensitas.

Mungkin sebab itulah banyak orang akan lebih senang dengan *Hum-Pim-Pah* ketimbang *Edan*. Lakon ini tak lagi cuma serangkaian jepretan yang tajam. Putu memberi kesempatan kepada beberapa tokohnya untuk mengambil bentuk yang lebih permanen, dengan kontour yang lebih jelas. Si Korban, Si Pacar dan Si Dedengkot berkembang menjadi demikian, di dalam kancah dan sebagai kontras terhadap gerombolan Kawan, Topeng, Petugas.

Korban adalah seorang tua, bekas pemimpin perjuangan berdarah entah apa dan untuk apa, dan kini tinggal koyo sert. kesepian. Dedengkot adalah seorang buruan, penjahat yang didukung masyarakat terhormat; ia tak lain anak Si Korban. Pacar adalah seorang pelacur, yang tinggal di rumah Korban, melindungi Dedengkot dengan sembunyi-sembunyi karena ia mencintainya dengan segala risiko. Ketiga tokoh ini bertahan dari orang ramai yang tak bernama dan riuh rendah dan satu sama lain tak terbedakan itu. Korban didesak untuk terus jadi pemimpin, dengan meneruskan martabat, harga diri serta pengorbanan yang diperlukan untuk itu — meskipun ia sebenarnya sudah tak ingin dan tak mampu lagi. Dedengkot dicoret dari daftar manusia, diburu-buru dan sampai setelah adegan ia mati ia masih juga di dalam kejaran — sampai layur turun. Pacar sebagai jenis perempuan yang entah kenapa disebut "tuna susila" didakwa mengototi tempat bersejarah, dan tak pernah dimengerti kenapa ia mengorbankan segala-galanya untuk Dedengkot.

Ada yang mungkin mudah dikenali dari mereka ketiga: mereka adalah kutub lain dari orang banyak, kolektifitas yang bergabung bersama-sama menguasai ketentuan tentang selera, cita-cita dan akhlak umum. Mereka jauh dari kolektifitas itu. Terutama perlawanan jelas datang dari dalam diri Pacar dan Dedengkot. Si Dedengkot oleh Putu seakan terasa dipertajam kontrasnya terhadap orang ramai itu dengan satu tanda: dari mulutnya tak pernah terdengar sepelekat suara pun. Ia manusia perbuatan, liar seperti hewan, buas dan bahkan nama perempuan yang

membantunya selama ini pun ia tak ingat. Ia juga terustarung tak mencintainya, dan barangkali itulah satu tiang "etika" dari Dedengkot : ia tidak berjusta kepada Pasar, wanita baik itu.

Putu Wijaya sendiri — tumben, di antara pelbagai lakon mutakhirnya — di sini tak menyembunyikan simpulnya kepada seorang tokohnya : sang Pelacur. Putu bahkan membiarkan melintasnya moment - moment yang mengharukan Dedengkot yang terluka dari pengejaran. Omongannya adalah omongan seorang pencinta kepada yang ia sayangi tapi nakal dan tidak ia tuntut apa-apa

(MENGAMBIL HANDUK DAN MENGGOSOK KEPALA DEDENGKOT SAMBIL BERTDIRI DI TEMPAT TIDUR)

Jaga dirimu baik-baik, sebelum kamu ketemu dengan Norma yang lain. Tapi aku kira kau tak akan ketemu lagi orang edan seperti aku. Coba pikir dan mengerti sedikit apa yang kukatakan padamu selama ini. Kau dengar ?

Dan beberapa menit setelah itu :

PACAR : Kirimlah surat sekali saja, yang. Mau ?
DEDENGKOT : (MENGGELENG DAN MENERANGKAN DENGAN GUMAM)

PACAR : Kau tahu alamatku kan. Kau dapat menulisnya.
DEDENGKOT : (MENGUMAM)

PACAR : Kau ingat siapa namaku ?
DEDENGKOT : (BINGUNG, MENINGAT DAN MENCOBA MENINGATKAN SESUATU)

PACAR : Ayo, masa lupa lagi !
DEDENGKOT : (MENJELASKAN DENGAN GUMAM)

PACAR : Waktu masuk tadi, tapi sekarang kena, ya. Cobalah, sayang, siapa namaku ?
DEDENGKOT : (BERUSAHA KERAS MENINGAT DAN MENGUCAPKAN TAPI GAGAL, LALU DIA MULAI GELISAH)

PACAR : Sudahlah, yang, tak apa. Tak apa. Apa artinya aku bagimu. Kau tak mungkin di miliki oleh siapa pun.
(MELEMPARKAN SEBUAH BAJU YANG KERING)
Pakailah baju, nanti sakit.
Aku takut lihat perban itu, aku tak suka lihat kamu sakit.

Dialok seperti itu mungkin bagi ukuran lakon-lakon Putu Wijaya umumnya terdengar agak terlalu manis. Tapi bahasa bisu Dedengkot di satu pihak berhasil menggambarkan seluruh diri dan sikap tokoh yang liat ini, dan di lain pihak menjadi cara (device) Putu untuk mengimbiti terhamburnya perasaan cengeng sebelum jadi dominan.

Barangkali begitu pula fungsi Babak Ketiga lakon ini. Di sinilah suasana berubah dengan tempo yang meninggi. Pentas lebih ramai dan terasa lega seperti bila kita baru lepas dari suasana mencekam. Putu menetralkan apa yang mungkin terfanjur menjadi tragis dalam babak-babak sebelumnya, meskipun tak mengubah nada dasar lakon ini. Yang mati ternyata ikut main lagi. Lampion-lampion bergayutan, gamelan yang tak beraturan berbunyi dan orang menari. Korban mengucapkan slogan-slogan yang diikuti bersama-sama oleh para Topeng. Percakapan lucu dan riang. Ketika seorang Petugas sedang bicara, tiba-tiba Si

Korban yang sudah mati menyela dan karenanya ditentang :

PETUGAS : Diam ! Orang mati tidak usah ikut campur.

KORBAN : Tapi sebagai penasihat.

PETUGAS : Kamu sudah mati belum ?

KORBAN : Sudah.

PETUGAS : Nah mati saja terus !

Tapi dengan langkah teratur pula, lakon ini kembali memasuki suatu klimaks baru. Surrealistis : di layar putih yang direntangkan, di antara bambu-bambu berlampion yang kembali diangkat, dalam lingkungan separuh gelap, tampak bayang-bayang Pacar menari, melepaskan pakaiannya, terus menari, lalu melakukan gerakan sanggama dengan tiang listrik — dan terdengar Korban menggeliat dan merintih : "Sudah ! Hentikan, hentikan, hentikan" Ada suara orang membaca riwayat hidup si Pacar seakarnya. Bunyi sempritan, Dedengkot dikejar lagi, dan dikejar terus. Topeng-Topeng mulai bergerak seperti ulat-ulat. Dan si Korban mencoba berbicara, menjelaskan, tapi dari mulutnya suara itu tak kunjung keluar Lakon berakhir dalam adegan-adegan "imajis". Kita pulang dengan semacam pewujudan kenangan kita yang bisu, tentang sebuah mimpi buruk.

Yang terakhir adalah Ring oleh Wisran Hadi.

Ini adalah sebuah parodi dengan modal yang miskin. Wisran Hadi hanya mengganti suatu kata — mungkin "pembangunan" — dengan satu kata lain : "wese", dari huruf W dan C. Seluruh negeri sibuk dengan "wese" itu. Konflik timbul ketika sejumlah mahasiswa berpendapat lain, yakni bahwa "wese" harus diganti dengan kegiatan lain, yakni "makan".

Wisran nampaknya seorang pengamat kehidupan sehari-hari yang tajam dan bukan orang asing dalam masalah-masalah sosial. Tapi terus-terang saja, lakon ini — berbeda dengan Gaung-nya dulu — membosankan.

Tapi mungkin akan ada yang tertarik, bila orang tak jemu akan sindirannya yang repetitif, dan percaya, bahwa orang Indonesia memang rasa humornya terbatas pada yang berhubungan, dengat tahi. ***



Beberapa Catatan Singkat Tentang Lima Naskah Lakon Pemenang Sayembara DKJ '76*)

nerangkan apa yang sedang diperbuat oleh kedua kelompok itu. Yang agak jelas hanyalah bahwa kelompok pertama sedang berbuat "sesuatu" terhadap sebuah kelompok lain. Petunjuk pemanggungan yang dikutip di bawah ini membuka babak pertama :

DALAM GELAP SEJUMLAH ORANG SEDANG MAKAN, SEMENTARA DI KEJAUHAN DENGAN ME MAKAI ALAT-ALAT PENERANGAN SEJUMLAH ORANG LAIN YANG MASING-MASING MEMBAWA SENJATA TERDENGAR RIBUT MENGUNTIT JEJAK. SEDANGKAN SEJUMLAH ORANG LAGI HANJA MENONTON DENGAN MAKSUD MENJADI SAKSI SAMBIL MELIBATKAN SELURUH PERHATIANNYA SERTA MEMPERHITUNGKAN SELURUH KECURIGAANNYA YANG LALU — SEHINGGA APA YANG AKAN TERJADI SELANJUTNYA DIHARAPKAN AKAN BISA JELAS. DI ANTARA MEREKA INI ADA BEBERAPA ORANG YANG MEMBAWA LAMPU SENTER YANG KADANGKALA MEREKA SOROKTAN UNTUK MENUNJUKKAN BUKTI-BUKTI SEMENTARA -- SEBELUM MEREKA MEMUTUSKAN SESUATU FESIMPULAN YANG KELIHATANNYA NGEGET SEKALI UNTUK DIAMBIL — SETIDAK TIDAKNYA UNTUK PEGANGAN SEMENTARA WAKTU. DEMI KETIRBATASAN MEREKA YANG TAK MUNGKIN LAGI DIINGKARI YANG MEMERLUKAN SANGKUTAN-SANGKUTAN KECIL UNTUK PADA AKHIRNYA SAMPAI KEPADA SESUATU YANG DIHARAPKAN AKAN PASTI — MESKIPUN MEREKA SENDIRI RASA-RASA TAK PERCAYA, TAPI APA BOLEH BUAT, SEAKAN-AKAN HARUS ADA YANG DILAKUKAN KARENA KEADAAN RUPANYA SUDAH BERTAMBAH GAWAT SAJA.

Petunjuk di atas itu tidak sepenuhnya dapat kita pahami; para tokoh yang diciptakan Putu itu rupanya memang tidak sepenuhnya memahami apa yang sedang mereka perbuat , sehingga petunjuk itu merupakan penggambaran yang kena tentang apa yang akan terjadi dalam lakon ini. Putu dengan "lancar" mencoba mengungkapkan ketidak-jelasan itu dengan bahasa yang tak sepenuhnya baku, sengaja menghindari dari segala sesuatu yang bersifat resmi.

Kelompok kedua dalam lakon ini sedang sibuk makan, dan tidak mepedulikan apa yang sedang diperbuat kelompok pertama tadi terhadapnya. Mereka itu dicurigai, ditanyai, digertak, bahkan diganyang — namun tetap saja makan tanpa berusaha memberikan tanggapan yang berarti. Bahkan setelah diganyang, kelompok makan itu "perlahan-lahan bangun meneruskan kegiatan makannya seperti semula."

Sikap tak peduli itu tentu saja menimbulkan amarah pihak pertama, sehingga akhirnya diputuskan untuk mengambil salah seorang dari yang makan itu untuk dijak berunding. Kita baca petunjuk pemanggungan berikut :

I

Sekarang - kurangnya empat dari lima naskah yang memenangkan sayembara lakon Dewan Kesenian Jakarta tahun 1976 ini lucu; mulai dari lakon Putu Wijaya *Edan* yang bersikap acuh-tak-acuh sampai naskah Wisran Hadi *Ring* yang berusaha memaksa kita untuk ketawa — semua lucu. Bahkan naskah Noorca Marendra Massardi *Terbit Bulan Tenggelam Bulan* yang murung dan serius, yang membicarakan masalah kematian, kelahiran dan yang adegan - adegannya banyak bermain di kuburan, masih sempat menawarkan beberapa adegan dan ucapan lucu.

Rupanya keempat penulis lakon yang kita bicarakan ini semuanya tertarik kepada hal-hal konyol yang terjadi di sekeliling kita, yang mungkin sekali juga melibatkan kita tanpa kecuali. Dan kesadaran akan hal-hal konyol itu, atau sebutlah kekurangan - kekurangan itu, menyebabkan kita suka mengejek. Sasaran ejekan bermacam - macam : mulai dari diri sendiri sampai anggota masyarakat yang jauh jaraknya dari kita, yang mungkin tak akan pernah kita kenal dengan sebenar-benarnya. Sering pula yang diejek bukan tokoh, tetapi keadaan, seperti yang ada dalam *Ring* dan *Edan*.

Cara mengejek pun bermacam-macam. *Edan* sibuk mengurus dirinya sendiri tanpa memperhatikan kita. Naskah ini nampaknya tak peduli apakah kita bisa mengikutinya atau tidak; ia terus berlangsung saja. *Edan* merupakan serangkaian ketegangan dramatik murni yang diciptakan penulis. Ketegangan itu timbul karena adanya dua kelompok manusia berhadapan - hadapan : suatu kelompok manusia yang nampak selalu ragu-ragu dan gelisah menghadapi kelompok lain yang tak peduli dan asik dengan dirinya sendiri. Seperti kebanyakan lakon Putu yang ditulisnya akhir-akhir ini, *Edan* tak pernah secara jelas me-

*) Pengantar untuk Seminar Naskah Lakon pemenang Sayembara Naskah Lakon DKJ 1976, di TIM, tanggal 30 Nopember 1976

YANG GAGU MEMILIH SALAH SATU DARI YANG MAKAN ITU DAN MEMBAWA PADA TEMAN-TEMANNYA. SEMUA MEMPERHATIKAN. ORANG YANG TERUS JAGA MAKAN ITU MEMPERHATIKAN PULA PENGUNTTIT SAMBIL MENGUNYAH TERUS.

Putu sangat trampil menciptakan situasi konyol dengan memasang adegan-adegan yang urut-urutanannya tak bisa diduga. Beberapa saat sebelum adegan di atas, mereka seperti sungguh-sungguh berbicara tentang gagasan-gagasan abstrak seperti sejarah, perdamaian, persaudaraan dan kemanusiaan. Tetapi, segera setelah adegan yang disarankan oleh petunjuk pemanggungan di atas, kitaaksikan adegan serupa ini :

PENGUNTTIT : Mungkin harus digasak dulu supaya dia menjawab (langsung mengasak)
 YANG JUJUR : Jangan (menahan, meskipun telat)
 PENGUNTTIT : Yang lain saja, ini potongannya saja sudah safah.
 YANG JUJUR : Ssst !
 PENGUNTTIT : Bapak tahu apa yang bapak makan ini ?
 PENGUNTTIT : Bapakmu ini ?
 PENGUNTTIT : Basa-basi supaya hatinya terhibur sedikit.
 PENGUNTTIT : Kok cengar - cengir melulu seperti rekame pepsoden.
 PENGUNTTIT : Pikiran dan perbuatannya bertolak belakang.
 PENGUNTTIT : Sebantar! (memeriksa) Wan, terang saja. Ini kan orang buta.
 PENGUNTTIT : Pantas, baunya pun tak sedup (mendekatkan hidungnya) seperti bau apa ini ya (mendekatkan hidung ke mulut orang itu — orang itu bersin) Bajingan! (langsung menampar)
 PENGUNTTIT : Jangan (memegang kawannya) Maaf, sumpah mati kami tak bermaksud melakukan kekerasan, itu tadi gerak refleksnya (orang itu bersin lagi) Bangsat! (menampar) Dikasih hati melonjak (mendorong yang makan itu).
 PENGUNTTIT : Ambil yang lain, cepat!
 YANG RAGU MENGEMBALIKAN ORANG ITU DAN Mencari yang lain.

Demikianlah, adegan demi adegan Edan ini penuh dengan perbuatan dan ucapan konyol yang dengan wajar lahir dari suatu situasi konyol pula. Tetapi, di balik itu semua, Putu memberi isyarat-isarat kepada kita : latar lakon itu merupakan tempat yang "seperti restan pertempuran yang panjang dan kejam, dan kelompok yang sedang makan itu ternyata memakan manusia — bahkan mereka tak segan-segan memakan temannya sendiri, dan bahwa akhirnya kelompok yang pertama tadi juga berebut makan manusia. Pendeknya, meminjam kata - kata salah seorang tokoh, "ternyata kalau ada kesempatan, semua berebsek." Perlu dicatat bahwa isyarat-isarat tersebut tidak memaksa penulis lakon ini sampai kepada semacam kesimpulan yang serupa resep. Ia hanya menutut lakonnya ini dengan adegan yang menggambarkan kelompok pertama tadi akhirnya berubah menjadi sekelompok manusia yang ternyata juga doyan makan manusia, dan yang juga bernafsu makan temannya sendiri.

Situasi dalam *Hum-pin-pah*, lakon Putu Wijaya yang lain, tidaklah sekonyol yang dalam *Edan*. Lakon ini, berlainan dengan kebanyakan lakon Putu akhir - akhir ini,

mengandung unsur-unsur cerita detektif. Ketegangan dramatisnya banyak diakibatkan oleh unsur - unsur tersebut. Dalam lakon serupa ini penulis dituntut untuk menyusun cerita yang urut : akibatnya, penyusunan adegan dan penokohan boleh dikatakan hampir sama sekali bertalian dengan yang kita temui dalam *Edan*. Garis besar lakon ini adalah tentang seorang (bekas) pejuang yang banyak jasanya; ia punya anak laki-laki yang ternyata adalah seorang musuh masyarakat yang menjadi buronan. Si pejuang tua itu, disebut Korban, dicurigai ada sangkut-pautnya dengan Dedengkot, yang tak lain adalah anaknya sendiri itu. Di antara mereka adalah seorang pelacur, Pacar, yang menjadi pacar Dedengkot. Di luar mereka bertiga itu ada kelompok-kelompok manusia yang memburu Dedengkot, di samping berusaha agar nama baik Korban tidak jatuh karena hubungannya dengan Dedengkot.

Tentunya cara terbaik untuk menyingkirkan Dedengkot tanpa menjatuhkan nama Korban yang bisa mengakibatkan jatuhnya nama Kawan-Kawan, adalah mendesak Korban untuk membunuh Dedengkot. Dan hal itu memang akhirnya dilakukan juga, setelah Korban mengalami pertentangan batin yang hebat, yang selanjutnya menyebabkan Korban menggantung diri. Pacar, yang mengetahui juga hubungan antara Dedengkot dengan Korban, akhirnya juga mati oleh Petugas.

Sekilas nampak bahwa ada yang akan "dipesankan" oleh Putu lewat lakonnya ini, tetapi rupanya bagian terakhir lakon ini mencoba untuk memberi kesan seolah-olah pesan itu tidak perlu ada; setidaknya tidak perlu dipikirkan benar. Naskah ini rupanya adalah naskah lama yang ditulis kembali, dan oleh karenanya menunjukkan dua kemungkinan : atau menunjukkan kecenderungan Putu masa lalu, atau mencoba menampilkan Putu yang baru, yang sedang bergeser dari lakon *Aduh*.

Noorca Marendra Massardi dalam *Terbit Bulan Tenggelam Bulan (TBTB)* juga mengejek, meskipun hal itu dilakukan dengan agak serius. Barangkali karena lakon itu berurusan dengan peristiwa-peristiwa serius seperti kelahiran, kematian, nasib dan kesetiaan, yang juga menandai lakon Noorca terdahulu, *Perjalanan Kehilangan*. Berbeda dengan *Perjalanan Kehilangan*, lakon *TBTB* ini penuh dengan nyanyian, upacara dan permainan yang kebanyakan hanya merupakan embel - embel saja. Tanpa embel-embel itu pastilah lakon ini akan sangat singkat, sebab apakah yang dapat dikisahkan tentang sang nasib sebagai suatu abstraksi ? Apakah yang bisa diceritakan tentang kematian dan kelahiran, misalnya apabila si penulis lakon ternyata tidak tertarik untuk menyusun kisah yang urut dan mengesankan ?

Karena tiadanya "cerita" inilah, embel-embel tersebut harus dimasukkan. Di suatu pihak embel-embel itu (nyanyian tukang mbarang, upacara memandikan orang bunting, permainan jailangkung, dan lain-lain) memang bisa memperpanjang lakon ini sambil menjaga agar ia tak sepenuhnya muram, serius dan membosankan — sebab tanpa embel-embel itu maka yang ada hanyalah keranda, upacara penguburan, pemerikasaan mayat dan pembunuhan. Di lain pihak embel-embel ini dapat membuat lakon ini bertele-tele — yang tak urung juga membosankan.

Bisul-bisul tulisan Vredi Kastam Marta mencoba melucu dengan lebih "terbuka". Vredi suka berkinas, dan kali ini ia berkinas tentang peristiwa - peristiwa yang terjadi di keraton Majapahit ketika raja Kala Gemet dibunuh oleh tabib Tanca karena sang raja telah memperkosa istri tabib itu. Kisah ini diakhiri dengan dibunuhnya Tanca oleh Gajah Mada. Kisah itu sendiri sebenarnya merupakan bahan yang sangat baik untuk sebuah lakon, sebab menyediakan kemungkinan - kemungkinan dramatik. Namun rupanya sampai saat ini Vredi belum membuktikan dirinya sebagai penulis lakon yang mampu menciptakan adegan - adegan dramatik. Pemilihan adegan memang sudah cukup baik, dan urutan-urutannya pun tidak jauh dari harapan kita; hanya sayang sekali dalam masing-masing adegan itu tidak tercapai ketegangan dramatik. Di samping itu ada beberapa adegan yang ngelantur, seperti misalnya ketika pada **BA-BAK III** para pengungsi diperiksa identitasnya. Kegelanturan adegan-adegan itu jelas terutama disebabkan karena penulis berusaha untuk memancing tawa kita sebanyak-banyaknya.

Dalam hal usaha untuk memancing-tawa kita itu, lakon **Ring** karya Wisran Hadi terasa keterlaluan. Lelucon, dan sekaligus masalah, lakon **Ring** hanya tergantung pada satu kata saja, **wese (W.C.)**. Kata **wese** memang memiliki konotasi yang bermacam-macam, hampir semuanya negatif. Wisran mencoba memancing tawa kita dengan mengejek segala macam slogan yang bertebaran di sekeliling kita setiap hari: yang kita baca di koran dan majalah, yang kita lihat dan dengar di televisi, yang kita dengar dari radio dan dalam konferensi - konperensi. Wisran mengganti pengertian - pengertian abstrak, yang juga sering kacau artinya, dengan kata **wese**.

Seperti halnya lakon **Gaung**, **Ring** tersusun dari adegan-adegan pendek. Meskipun adegan - adegan itu tidak memiliki ketegangan dramatik, tetapi karena singkat-singkat banyak di antaranya yang bisa memancing bertele-tele masalah.

II

Sering dibuktikan bahwa berhasilnya sebuah naskah lakon tergantung, antara lain, pada penguasaan penulis atas bahasa sehari-hari. Tanpa kecuali, keempat penulis lakon kita ini berusaha membuktikan penguasaan itu. Putu kembali membuktikannya dengan meyakinkan dalam kedua lakonnya. Dialog dalam **Edan** dan **Hum-pim-pah** sangat wajar dan lancar. Rupanya penulis ini memang memiliki kemampuan mengamati sekelilingnya dengan cermat, suatu nilai yang memang harus dimiliki oleh penulis lakon. Kalimat-kalimat yang diucapkan tokoh-tokohnya boleh dikatakan netral saja: kewajaran dan kelancaran itu baru dapat dinilai apabila dikaitkan dengan situasinya. Dalam hal kesuksesan inilah Putu menunjukkan keunggulannya.

Hampir semua kalimat yang diucapkan tokoh-tokoh Putu itu dimaksudkan untuk "lucu-lucuan" saja, tentu saja tidak tanpa maksud tertentu. Banyak kalimat-kalimat yang terdengar sangat serius dan "penting", namun kalau ditinjau dari situasi ketika mengucapkannya, dan suasana lakon itu secara keseluruhan, sebenarnya kalimat-kalimat yang serius itu harus diartikan sebagai usaha untuk melucu saja. Hal ini bisa menjebak pembaca lakon yang tidak secara cermat menangkap situasi keseluruhan lakon **Edan**,

misalnya. Pada awal babak pertama, kita baca petunjuk pementasan antara lain :

— TEMPAT ITU TAMPAK SEPERTI RESTAN PERTEMPURAN YANG PANJANG DAN KEJAM —
LALU TAMPAK KELOMPOK YANG MAKAN ITU SENGANG MENGANGYANG SANTAPANNYA.

"Pertempuran yang panjang dan kejam" memang sepatutnya diartikan secara serius, tetapi kata "restan" di depannya itu menunjukkan suatu maksud penulis yang lain, yang lebih "ringan". Apalagi kemudian disusul dengan "kelompok yang makan itu sedang asyik mengangyang santapannya". Jelas bahwa tidak hanya dalam dialog saja Putu menciptakan suasana yang diinginkannya, tetapi juga dalam petunjuk pementasannya. Di sinilah letak kacaknya lakon ini: ada sekelompok orang makan manusia, sekelompok lagi mengepungnyanya sambil membawa senjata, di medan sisa pertempuran — percakapan di antara mereka yang kita dengar tak ada yang beres. Putu sengaja mengangkat kalimat-kalimat sehari-hari yang sudah loyo karena begitu seringnya diucapkan — tanpa suatu maksud yang jelas; ada slogan, ada ucapan sok, ada pidato bombastis, ada keluhan cengeng. Semua itu disuguhkan oleh Putu kepada kita sebagai hal yang harus ditertawai.

Dibandingkan dengan kedua lakon Putu itu, lakon **Ring** dan **Bisul-bisul** penuh dengan dialog yang kalimat-kalimatnya kikuk dan dibuat-buat. **Bisul-bisul** adalah sebuah kisah yang jelas arahnya, dan serius. Untuk maksud itu Vredi Kastam Marta mencoba merangkai kalimat-kalimat seperti ini:

KALA GEMET : (MENERANG)
O Allah!
(JATUH)
(IBUNDA DAN ARIA TADAH MENOLONG)
ARIA TADAH : Meskipun terjatuh,
tetapi anda tetap kuda perkasa!
KALA GEMET : (BERUSAHA MERABA TAKHTA)
Sehasta lagi! Sehasta lagi, ibunda -
Ya! Seperti hari-hari kemarin.
Hari-hari berlalu
KALA GEMET : (KEPADA PATIH)
Berapa lama anda kira, perjalanan dari
pembaringan hingga mencapai takhta?
ARIA TADAH : Sembah!
Orang lain membutuhkan waktu seku-
jur usianya. Sembah!
KALA GEMET : Inilah pekerjaan seorang Raja, Maha-
patih.
Dari pagi hingga senja, mengukur-
ukur jarak antara ranjand dan takhta,
antara tidur dan jaga. Sementara, wak-
tu melintas, melanda diri saya, di luar
rencana.
Tapi sejak penyakit cefaka ini melu-
puhkan kaki terutama, tiap hari kurang
sehasta, tiap hari kurang sehasta saya
mencapai takhta. Dan tiap hari pula
ibunda menggeser takhta, sehasta ke
arah saya. Begitu penyakitku menge-
rogoti waktu, sehingga kursi ini berada
dalam kamar beradu.
(MENERANG)
O Allah! Sengsaranya!
Sekarang dudukkan saya!
(TADAH MAU MENOLONG. DI-
CEGAH OLEH IBUNDA)

INDRESWARI : Biarkan, saya!

Ini pekerjaan seorang ibu yang bangga akan anak tunggalnya.

(RAJA DIDUDUKKAN DI ATAS TAKHTA, WAJAHNYA DIREUNGI OLEH IBUNDA)

Lautku

Langitku

Engkau jelmaan mimpi-mimpiku dahulu.

Mimpi kencana seorang dara hina dari atas geladak kapal yang membawanya. Tubuhnya dibungkus - bungkus sutera jingga, hatinya digendam mantera pelupa, agar setan tidak berani menyetannya.

Karena darah hina itu dibuang sebagai barang persembahan. Upeti tali silaturahmi negeri Melayu yang sujud kepada Singasari.

O, jauh nian, laut itu,

langit itu

(MEMBELAI RAMBUT RAJA!)

Engkaulah kini, lautku, langitku.

Laut yang memukul jantung tua-ku

Langit yang mabuk mimpi-mimpiku

Dialog di atas dimaksudkan untuk menciptakan latar belakang bagi kisah yang sedang berlangsung, namun karena kalimat-kalimatnya tidak lugas latar belakang itu tidak tampil dengan semestinya. Seandainya lebih disederhanakan tentulah maksud penulis itu bisa lebih sampai kepada kita. Di samping itu, Vredé sebaiknya juga mengelakkan lelucon seperti di bawah ini, yang terasa dipaksakan hanya demi tawa kita saja :

PELACUR I : (SAMBIL DANDAN)

Ya, sekarang jaman edan,

pacelklik dan perang

Laki-laki tambah edan,

maunya main gratisan

PELACUR II : (SAMBIL DANDAN)

Saya pernah dibayar celana, rombengan

PELACUR III : (SAMBIL DANDAN).

Memang rusuhan

Saya pernah dipaksa melayani dua lelaki bersamaan

Wah, akibatnya badan ringsek,

Kayak tempé mendoan

(TAWA GEMURUH)

Dalam Ring Wisran Hadi mempermainkan kata wese seperti berikut :

WANITA

(BICARA SAMBIL MEMBAGI - BAGIKAN KOTAK - KOTAKNYA DI TANAHAH)

Ini wese untukmu. Ini untuk kau. Ini untuk kau.

Untuk kau Kauuuu, wesewesewe

Kau juga mau ? Nah, ini satu saja, ya.

Tidak apa kalau aku jadi ke Mekkah.

Biar kubagi semua weseku ini. Tidak jadi ke Mekkah tidak apa.

Wese telah hancur, semua telah hancur.

Pulangkan weseku.

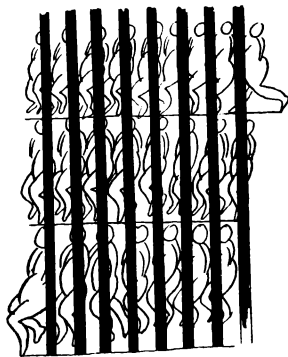
Pulangkan segera, perusak - perusak. Pulangkan weseku.

Jangan halangi aku naik haji dengan wese ini.

Kalimat-kalimat yang diucapkan oleh seorang wanita "yang seperti gila" itu terasa dibuat-buat karena kita telah terlalu sering mendengar kata wese sebelumnya; hampir setiap kalimat berisi kata itu. Kata yang terlalu sering diulang-ulang, sementara pengertiannya semakin kabur, tidak akan mampu lagi menimbulkan tawa kita.

Penggunaan bahasa daerah dan asing sering dapat pula membantu wajar dan lancarnya dialog. Diat dan Wisran Hadi, misalnya dalam *Rumah tak beratap* dan *Gaung*, pernah membuktikan hal itu. Di antara kelima lakon yang kita bicarakan kali ini, *TBTB* lah yang paling banyak menggunakan bahasa daerah Jawa. Bahasa daerah digunakan dalam beberapa upacara, permainan, nyanyian dan di sana-sini oleh tokoh-tokoh tertentu. Maksudnya tentu saja untuk menampilkan warna kedaerahan. Kadang-kadang memang arti kalimat-kalimat dalam bahasa daerah itu tak penting benar diketahui, apabila "sura"nya saja sudah sanggup menampilkan suasana tertentu. Tetapi ada beberapa kalimat yang harus diketahui artinya agar kelucuannya sampai kepada kita, sebab dalam hal ini memang penulis sengaja melucu. Dengarkan permainan kata bahasa Jawa di bawah ini :

ORANG ASING : Rong ana kadale
wong ana akale
rong ana akale
wong ana kadale.



III

Seperti halnya dalam *Aduh* dan *Dag-dig-dug* misalnya, tokoh - tokoh Putu dalam *Edan* tidak memiliki identitas yang tegas. Mereka merupakan anggota kelompok, sedangkan kelompok itu pun sulit pula diterka identitasnya. Tokoh-tokoh Putu cenderung untuk tidak menampilkan suatu watak khusus, kecuali ketidaktetapan. Bahkan ada beberapa tokoh yang berubah-ubah selama lakon berlangsung, atau malah bertukar, seperti misalnya yang disarankannya dalam *Dag-dig-dug*. Dengan atau tanpa nama, tokoh-tokoh Putu bukanlah macam manusia yang mengalami perkembangan kejiwaan secara bertahap.

Mereka mungkin sama sekali tak ketahui wataknya, atau berubah-ubah secara mendadak tanpa mengikuti "aturan" perkembangan kejiwaan tertentu. Dalam *Edan* ada nama-nama Entah Siapa, Yang Ngibul, Yang Iseng, Yang Capek, Yang Megang, Mandor, Pembidik, dan lain - lain. Entah Siapa jelas tidak mungkin kita ketahui apa-siapanya. Bahkan tokoh - tokoh lainnya pun hanya mungkin kita ketahui predikatnya apabila kita membaca naskah lakon itu, dan bukan menonton pementasannya. Dan saya kira memang bukan maksud Putu untuk menampilkan watak apabila ia menggunakan nama-nama tersebut.

Tokoh-tokoh serupa ini sesuai dengan situasi yang juga sulit dijelaskan. Tokoh-tokoh entah itu bergerak dalam situasi yang tidak pernah sepenuhnya bisa kita tangkap, dan rangkaian situasi itu pun tidak merupakan kisah yang urut dan masuk akal. Adegan yang nampaknya sungguh-sungguh bisa saja tiba-tiba disusul dengan adegan banyolan kasar, atau sebaliknya. Dengan demikian tokoh-tokoh yang tak jelas itu, yang dapat pula dikatakan lentuk, bisa bergerak dengan aman lewat adegan demi adegan.

Kegemaran untuk tidak menegaskan identitas tokoh rupanya tidak hanya ada pada Putu; dalam *Ring Wisran Hadi* juga melakukannya. Nama - nama dalam lakon itu tinggal nama saja, yang tidak perlu benar disesuaikan dengan ucapan dan tindakannya. Mungkin identitas itu nantinya secara visual akan nyata dalam pementasan, namun hal itu pun tidak akan sampai menunjukkan watak orang-seorang.

Tombor dan Nyai, dua tokoh dalam *TBTB* Noorca Marendra Massardi, adalah sepasang manusia yang sulit ditentukan siapa-punya. Meskipun begitu, keduanya sama sekali berbeda dengan tokoh-tokoh lain seperti Sayid dan Orang Asing. Lakon yang pada dasarnya tidak menampilkan perkembangan cerita dan perkembangan watak ini berusaha menggambarkan tentang manusia yang tak putus-putusnya dihajar oleh sang nasib. Tombor, tokoh cipitan Noorca Marendra itu, adalah manusia yang bukan seperti dalam pengertian sehari-hari; ia mengatasi waktu - lebih merupakan jiwa tinimbang badan. Ia jelas bukan merupakan lambang manusia umumnya, sebab manusia umum seperti kita ini banyak bermunculan dalam lakon ini. Tombor barangkali merupakan lambang dari macam manusia yang ada dalam gagasan Noorca Marendra. Agen sang nasib dalam lakon ini adalah tokoh Orang Asing, tokoh kocak yang banyak menoleng lakon ini dari kemuraman; ia suka mengucapkan kalimat-kalimat nakal, muncul secara tak terduga dan "menjelaskan" beberapa hal yang tak terjelaskan oleh manusia. Adanya semacam perbedaan watak yang agak tegas dalam lakon ini bukan disebabkan karena unsur cerita, tetapi didasarkan pada gagasan si penulis tentang hubungan manusia dan nasib. Sebenarnya lakon ini adalah sebuah alegori yang disusun dari konsep pemikiran yang tidak begitu jelas.

Seperti sudah disinggung di depan, penokohan dalam *Hum-pim-pah* berbeda dengan yang dalam *Edan*. Unsur cerita yang lebih kuat dalam lakon ini menuntut adanya tokoh-tokoh yang lebih tegas identitasnya. Ada tiga tokoh yang menonjol: Korban, Pacar dan Dedengkot - mereka ini bergerak dalam sebuah cerita yang agak urut. Ketiga tokoh ini akan lebih sempurna seandainya digarap dengan lebih seksama, ketiganya memiliki unsur - unsur perwatakan yang menarik. Dedengkot, misalnya, merupakan

tokoh yang menarik karena sifatnya yang liat. Seandainya Korban adalah tokoh yang mengalami kesulitan karena harus mengorbankan dirinya (dan anaknya) demi nama baik sekelompok orang (yang sekaligus juga menginginkan agar nama baik Korban tetap terjaga), Tetapi rupanya Putu belum berniat untuk sepenuhnya menggarap penokohan lakon ini; ia masih banyak memberikan perhatian kepada unsur-unsur yang banyak kita temui dalam lakon-lakonnya yang lain. Adegan-adegan pada akhir lakon ini membuktikan hal itu.

Penokohan dalam *Bisul-bisul* ditentukan oleh alur lakon ini yang jelas. Kala Gemet, Gajah Mada, Tanca dan beberapa tokoh lain harus memiliki identitas yang tegas agar cerita dapat berlangsung dari A sampai Z secara urut. Ucapan yang nakal, yang kadang lepas dari mulut tokoh-tokoh itu, dan sering tak sesuai dengan yang mengucapkannya, harap dianggap diucapkan oleh penulis lakon saja.

IV

Dalam beberapa lakon kita yang ditulis beberapa tahun terakhir ini terdapat beberapa hal yang pantas dicatat. Tokoh tidak memiliki identitas yang jelas: hal ini kita jumpai dalam lakon-lakon Putu Wijaya seperti *Aduh*, *Dag-dig-tug* dan *Edan*. Di samping itu banyak juga tokoh yang agak jelas identitasnya, namun tidak sepenuhnya mengalami perkembangan kejiwaan. Lakon Arifin C. Noor *Kapai-kapai* menampilkan tokoh Abu dan *TBTB* Noorca Marendra menampilkan Tombor; kedua tokoh ini tidak pernah bergeser dari tempat mereka mulai.

Cerita dalam beberapa lakon kita juga tidak bermula dari A dan secara bertahap bergerak ke arah Z; dengan kata lain penulis tidak berusaha menyodorkan masalah. Lakon-lakon *Kapai-kapai*, *Aduh*, dan *TBTB*, misalnya, pada akhirnya melingkar lagi ke permulaan. Akibat dari cara penulisan yang demikian itu adalah bahwa sebenarnya urut-urutan adegan tidak dipentingkan benar; seandainya dipertukarkan pun adegan-adegan dalam sebuah lakon tidak akan kehilangan artinya.

Masih merupakan akibat dari kenyataan yang digambarkan dalam alinea di atas, dialog dalam beberapa lakon kita itu tidak secara tegas menunjukkan apa dan menuju ke mana. Dalam ketiga lakon yang saya sebut di atas, misalnya, para penulisnya tidak perlu menyusun dialog yang berkait. Sebuah kalimat tidak perlu merupakan akibat dan sebab dari kalimat yang diucapkan sebelum dan sesudahnya. Penulis-penulis itu juga tidak merasa terikat untuk selalu menciptakan peristiwa - peristiwa yang masuk akal. Mayat yang memberat dalam *Aduh*, tokoh Waska dalam salah satu seri lakon Arifin C. Noor, yang senantiasa mengalami kegagalan mencari maut, anak yang memperkosakan dan membunuh ibunya dalam *TBTB*, dan beberapa tokoh yang hidup lagi setelah mati dalam *Hum-pim-pah* adalah contoh yang terlintas dalam kepala.

Bersandarkan kenyataan di atas, sebenarnya kita tidak pernah sepenuhnya memahami dan menangkap apa

yang sedang berlangsung dalam lakon-lakon itu. Meskipun demikian, ternyata lakon-lakon tersebut mampu menarik perhatian kita apabila sudah berada di atas pentas. Sebabnya adalah karena adanya semacam "kekuatan magis" pentas itu sendiri. Siapa pun yang menguasai seluruh pentas dengan baik, akan mampu pula menampilkan tontonan yang memaksa kita betah duduk di kursi beberapa jam. Bahkan gerak-isyarat yang tak diketahui kuncinya atau suara yang tak kita temukan artinya dalam kamus pun mampu menarik perhatian kita, asal dikerjakan oleh yang benar-benar menguasai panggung. Hal ini menguntungkan para pekerja teater. Namun, dari segi lain hal yang sama bisa dipandang merugikan perkembangan teater itu sendiri. Kita dapat menggunakan pentas untuk menampilkan hal-hal yang sebenarnya sama sekali tak berharga untuk ditonton. Secara ekstrim, kita mungkin hanya dipersilahkan menikmati kotak saja, yang tak berisi apa-apa.

Tetapi, menurut hemat saya, lakon - lakon kita itu bukanlah sekedar bahan-bahan untuk menciptakan "kotak kosong" serupa itu. Saya akan buru-buru membuat suatu perbandingan. Apabila kita menonton *Hamlet*, misalnya, dengan mudah kita akan hanyut dalam suasananya, dengan mudah mengidentifikasikan diri dengan *Hamlet*, tokoh utama cerita itu, dengan mudah terbawa ceritanya — karena kesemuanya itu dapat kita tangkap dan pahami segera. Juga lakon ini jelas-jelas menyediakan penyelesaian masalah. Dengan demikian selama lakon berlangsung kita terhanut di dalamnya dan pada akhirnya tidak perlu repot-repot memikirkan masalah karena Shakespeare sudah menyediakan penyelesaian untuk kita. Akibatnya adalah bahwa kita sering tidak lagi tertarik untuk memandang masalah yang ada dalam lakon itu secara kritis karena kita lebih suka menghanyutkan diri saja di dalamnya. Kita sepenuhnya terlibat.

Lakon - lakon Putu Wijaya seperti *Aduh* dan *Edan*, misalnya, menyediakan hal lain. Karena kita mengalami kesulitan untuk hanyut di dalamnya, kita terpaksa harus menjadi penonton sebenar-benarnya: berada di luar apa yang sedang terjadi di pentas (dalam naskah) sambil memandang segalanya itu dengan kritis. Pandangan kritis terhadap masalah yang sedang dimainkan itu lahir karena kita tidak pernah sepenuhnya berada dalam lakon itu. Lakon itu merupakan semacam peristiwa "asing" yang menarik perhatian kita, yang membuat kita bertanya-tanya. Bertanya-tanya itulah yang menjadi awal dari sikap kritis kita.

Pada hakekatnya seni adalah masalah **pemilihan**. Apabila penulis lakon dengan cermat memilih masalah penting manusia untuk ditampilkan di atas pentas, sedangkan kita tidak dapat terhanut dalam masalah itu, berarti kita harus memandang masalah manusia (yakni masalah kita) dengan kritis — sebab selama pertunjukan berlangsung kita berada di luarnya.

V

Sebagian besar persoalan yang dikemukakan dalam bagian IV catatan ini pernah ditampilkan oleh Martin Esslin ketika ia membicarakan teater absurd. Relatif mudah bagi kita untuk menajuhkan tuduhan bahwa banyak lakon kita akhir-akhir ini berada dalam pengaruh penulis teater absurd seperti Ionesco, Beckett dan Adamov. Namun pendekatan yang lebih teliti barangkali akan menyodorkan keterangan lain bagi kita. Oleh Esslin, teater absurd dihubungkan dengan banyol-banyol Chaplin, Keaton dan Laurel & Hardy — di samping kenyataan bahwa perkembangan kemasyarakatan abad ini memang sesuai untuk kelahiran teater semacam itu.

Tidak dapat disangkal kenyataan bahwa penulis lakon kita pasti sudah berkenalan dengan karya-karya Ionesco dan Beckett, misalnya, baik lewat naskah aslinya maupun lewat terjemahannya yang sudah beberapa kali diangkat ke atas pentas di berbagai kota kita. Tetapi kita harus ingat bahwa banyak di antara penulis lakon kita, seperti Arifin C. Noor dan Putu Wijaya, misalnya, banyak menaruh perhatian kepada teater rakyat kita sendiri. Beberapa lakon Arifin C. Noor seperti *Tengal* dan *Umang - umang* membuktikan keakraban penulis ini dengan beberapa bentuk teater rakyat, sedangkan beberapa laporan jurnalistik Putu Wijaya menunjukkan pemahamannya yang baik atas beberapa teater rakyat. Ditambah dengan kenyataan bahwa Putu dilahirkan dan dibesarkan di Bali, di mana teater hampir tak bisa dipisahkan dari kegiatan hidup sehari-hari.

Di samping kedua penulis penting kita itu, kelompok penulis yang lebih kemudian berkarya juga mulai menunjukkan perhatian mereka terhadap warna lokal. Untuk itu mereka memang tak bisa melepaskan perhatian terhadap teater rakyat. Dalam *TBTB*, misalnya, Noor memasukkan banyak upacara tradisional dan nyanyian serta pertunjukan rakyat. Wisran Hadi dalam beberapa lakonnya, antara lain *Gaung* dan *Ring*, mencoba mengaitkan lakonnya kepada randai; sedangkan Vredi Kastam Marta selama beberapa tahun terakhir ini setia mengangkat kisah-kisah lama ke dalam lakon-lakonnya. Hal ini jelas, menuntutnya untuk lebih mendalami tradisi negeri sendiri, di samping terus belajar menyempurnakan cara penulisannya.

Kalau diperhatikan benar-benar, ada unsur - unsur kesamaan yang besar antara adegan-adegan dalam lakon-lakon Arifin dan, terutama, Putu dengan yang sering kita temui dalam teater rakyat kita seperti dagelan, beberapa bagian dari ketoprak, ludruk dan kenong. Apa yang dimasalahkan secara mudo oleh Jony Gudel dan kawan-kawan, misalnya, dapat dengan aman disisipkan dalam beberapa naskah Putu. Adegan *goro - goro* dalam wayang orang Jawa dan arja Bali sering pula menampilkan tokoh-tokoh yang bertukar peran, yang bergerak dalam situasi yang tak tentu ujung-pangkalnya, yang masalahnya tak terselesaikan pada akhirnya; mereka "giberi tugas" untuk melucu, tanpa harus melupakan kaitannya dengan persoalan kemasyarakatan yang biasanya dasar. Semacam ejekan dan sekaligus oroles.

Sekali lagi perlu ditekankan bahwa para penulis lakon kita ini adalah orang-orang yang hidup di tengah-tengah masyarakat yang memiliki beberapa kebiasaan yang, kalau dilihat dengan kaca mata tertentu, terasa **absurd**. Noorca Marendra Massardi hidup di tengah-tengah masyarakat Jawa yang masih berpegang pada berbagai upacara dan kepercayaan yang sering tak masuk akal, seperti yang dicoba untuk menampilkannya dalam **TBTB**. Putu Wijaya dibesarkan di tengah-tengah masyarakat Bali yang menganggap biasa adegan "melempar-lemparkan" dan "mencacah-cacah" mayat dalam upacara pembakaran jasad orang mati, sehingga wajarlah kalau dalam **Aduh** dan **Edan**, misalnya, kita dapat adegan-adegan yang hampir serupa.

Lalu? Kesimpulan yang paling aman sementara ini

barangkali adalah apabila kita mengatakan bahwa unsur-unsur teater absurd dan teater rakyat serta tradisi kita sendiri keduanya sedang menciptakan salah satu macam teater modern kita. Dan tentunya percampuran unsur-unsur lain juga sedang membentuk teater modern kita yang lain. Kita harus bersikap sejujur-fujurnya untuk tidak menutup mata terhadap adanya kedua unsur yang sedang berproses dalam diri kita itu. Tentang di mana nantinya kita akan sampai, proses itu jugalah yang menentukan. Namun barangkali diskusi ini akan mengungkapkan serba sedikit tentang proses tersebut, atau, kalau tidak, barangkali penelitian yang terarah dan studi yang lebih mendalam akan dapat menemukan keterangan yang lebih meyakinkan.

Terima kasih. * * *



SAJAK SAJAK

LINUS SURYADI A.G.

BINTANG MALAM

Semesta hariku menjadi lain, sejak
hujan-musimpun menepiskan dingin
tanpa tangen, diam diam diam
menguyur kelam, di langit
semerbak bintang

Malam hariku menembus dinding
terbuka lobang menyampaikan takzim
tanpa enggan, pelan pelan pelan
memegang diyan, bersinar
sekitar ranjang

Cintaku, Bintang malamku
ranjang pendiangian ini pun tersedu
petih pilu, syahdu syahdu syahdu
dalam rindu, tersisih waktu
wahai! habis jemu.

LAGU ORANG KERACUNAN

"Bapa, Bapa, mengapa engkau
meninggalkan aku?"

Konon Yesus berseru begitu, kala
menyandung sungkawa di Taman Zaitun
dulu: gelisah dan takut bersatu-padu.
Oh, hatinya pun tergapag, Ibu?

"Bapa, Bapa, mengapa engkau
meninggalkan aku?"

Sedang engkau sibuk urusan-urusan suntuk
tenggelam memburu dan diburu bayang-bayang
waktu: ia anggur sebab ia pun sembilu.
Eh, kapan mencapai hulu?

"Bapa, Bapa, mengapa engkau
meninggalkan aku?"

Namun itu dulu — waktu yang kasib
menjelma nasib, aku telah begitu karib
bercumbu: kami tertawa kami pun tersedu
Ah, mengapa menjadi pecandu?

"Bapa, Bapa, mengapa engkau
meninggalkan aku?"

LAGU BATHIN

Kalau Kesunyian ialah Pangeran, ia
bakal menuding daku dan memanggil di-
kau, dalam pukau, bakal terbitkah sayang
yang bergayut di kalbu: "Datanglah engkan
bersimpuh dipangkuanku!"

Kalau kehidupan lahir kemudian, dan
terus saja kita memburu, dengan indera
telanjang, bathin pun berlaga: "Betapa teduh
semesta tuan, bolehkah aku bersandar
di kebidangan dadamu?"

Maka alam sekelilingpun diam, dalam
sambutan tangan: dinding pemisah hilang.
"Bukan kerana alpa, Cintaku, bukan kerana
dendam. Ah, pesonamu, pesona itu
menghunjam!"

C A H A Y A

mula-mula Cahaya, berpijar di ufuk jingga
yang gemilang menyingkap tabir Semesta
belukar sekeliling, kegelapan berguling
yang lantak sepi merajai seluruh cipta

kemudian margasatwa, rekah dari janinnya
yang mereka terus berebut menyambut Sabda
di setiap saat, di setiap tempat, yang ada,
tiba-tiba kita: takjub sekaligus duka

BULAN

kemudian bulan lenyap, yang dikelam asap
yang bersarang teduh di balik atap
perlahan sendiri kudaki anak tangga
berjalan sendiri mengucap sebaris doa

perlahan sendiri kutinggal degup duka
yang bumi mengingus semesta terbuka
cakrawala-cakrawala berganda, hari-hari berirama
tiada gigil yang memanggil, lintas masa

DAUN PINTU

Daun pintu yang kanan berwarna putih
dan satunya hijau
yang kanan selalu gres dan
yang satu selalu berkerut tak sedap
tanganku menjamah keduanya
memberikan bekas masing-masing yang kacau

PENYANYI

Ada seorang buta
Ada seorang buta yang kedengaran menyanyi
lagu yang bagus sekali.
Tentang perempuan yang indah sekali
dan panah yang mending dari gendewa satria - satria
sakti
dan ia menyanyi penuh perasaan sekali
sebenarnya menangisi matanya yang hilang saja,
makanya ia begitu.

INDONESIA

Anak kecil itu tak berkedip mendengarkan lagu-lagu
ambonia dan sumatera. Dibayangkannya pohon nyiur di
tepi pantai
ombak yang menjulur dan menjadi putih pinggirnya.

Ia begitu menyukai itu semua, Dan bermimpi dapat naik
kapal
dari kayu, yang membawa sebungkus gula merah, untuk
dibagikan
kepada sulawesi dan kalimantan. Ia juga suka mendengar-
kan kakeknya
bercerita tentang hutan dengan burung cenderawasih ber-
tengger
di dahan - dahan yang gemuk, sambil memahat wayang
bima.
Di dinding burung kalimantan yang diair keras, tertembak
bakak
sewaktu dinas di kalimantan.

Ia suka sekali memukul kentongan bersama kawan-kawan
ketika tanggal tujuh belas agustus, ia bermimpi jadi
tentara
yang bajunya loreng-loreng, dan senyumnya bagus. Sambil
menganangkan bagaimana dahulu kesatria-kesatria men-
desingkan
anak panah dari gendewanya.

Ia selalu mengenangnya, ketika besar dan mendengarkan
lagu
gugur bunga dan sebangsanya.



EDIYUSHANAN

ADA CAPUNG, KATAK DAN ULAR DI TEPI KOLAM

ada capung
sendirian
di tepi kolam

ada katak
sendirian
di tepi kolam

ada ular
sendirian
di tepi kolam

katak melompat
menerkam capung
ular menjar
mengejar katak

capung terbang
katak tenggelam
ular di tepi kolam

tiba-tiba ular menatapku
tajam dan mendesis
aku pun cepat berlalu
hujan turun gerimis

SEORANG AYAH YANG BIJAK

Seorang ayah yang bijak
mendongeng untuk anak-anaknya
mengantar tidur malam : Adalah
suami-istri yang miskin, hidup
dengan kemiskinannya.
Setiap hari yang suami pergi
ke sungai mencari ikan, dan
yang istri pergi ke hutan
mencari kayu bakar. Sore harinya
yang suami pulang dengan membawa
ikan banyak. Di tengah jalan, di
sebuah kampung, ikannya yang besar-
besar dijualnya. Lalu dibelikan
setengah liter beras.

Yang istri pulang dari hutan
dengan membawa seikat besar dan
seikat kecil kayu bakar; yang
ikatan besar dijualnya di warung kopi.
Lalu dibelikan setengah liter beras.

Dalam mengakhiri dongengnya sang ayah
bertanya kepada anak-anaknya : "Tahukah
kalian apa makna cerita itu ?" Tidak ada
jawaban; anak-anaknya sudah tidur semua.
Pertanyaan itu kembali berputar di benak
sang ayah : itukah hidup ?

Ah untunglah anak-anak sudah tidur
semua. Mereka tak memikirkan pertanyaan itu,
pikirnya. Lalu ia mengepulkan asap rokok kawung;
bergulung-gulung melingkar-lingkar. Ia tersenyum,
seperti menemukan yang semua : hidup itu lingkaran ?



Sebuah Karcis Ke Surga

Angkasa gelap dan sunyi. Hampa. Pemburu itu melangkah gontai. Telah bertahun-tahun ia berjalan. Ke sana ke mari. Tak tentu arah. Gendewa dan anak panah telah ia tinggalkan di rumah. Memang, tak perlu ia perlengkapan barburu, sebab lalat pun tiada di sini. Cuma risau yang ada. Risau kerna tak tahu apa yang harus dikerjakannya.

Pemburu itu berhenti sejenak. Diusapnya keringat yang meleleh di dahinya. Sambil memandang ke jempol kakinya yang luka bekas erpotong, ia ingat kembali perkelahannya dengan sekor ular dabulu. Waktu itu hari masih pagi. Embun berseri-seri di daun-daun. Ia berangkat berburu sambil beryanyi-nanyi.

Dekat rumah empunya Tan Akung, ia berhenti sejenak membelutkan letak busurnya yang agak miring ke samping. Tiba-tiba dari dalam parit yang setengah kering itu muncul sekor ular sebesar lengan. Ia amat terkejut. Mau lari tak sempat lagi. Ular itu cepat memangut jempolnya. Tangkas sekali. Dan ia mengerik minta tolong.

Empu Tan Akung mendengar jeritnya sewaktu ia mencoba menulis puisi tentang korupsi yang sedang dibicarakan ramai oleh seluruh warga kerajaan Singasari. Mendengar jerit pemburu yang digigit ular hijau itu, empunya yang berambisi besar ingin menerima hadiah seni ini segera melotakkan kalamnya dan berlari menolong.

Ketika sang empunya sampai di tempat kecelakaan, pemburu yang malang itu sudah berhasil memisahkan badan dan kepala cucu Takusa yang menggigitnya. Tetapi karena pemburu itu kalah sakti, ia pun pingsan. Dan baru sadar kembali di atas ranjang empunya yang menulis Wretasancaya itu, kira-kira tiga jam kemudian.

"Namanu?" tanya sang empunya.

"Lubdhaka", pemburu itu menjawab.

"Pekerjaan?"

"Pemburu"

"Bagus. Coba saudara ceritakan satu pengalaman indah yang pernah saudara alami ketika berburu."

Mulanya ia merasa enggan dan kikuk dipanggil "saudara". Tapi ia tahu betul, demikianlah cara pujangannya mengambil muka. Ia tidak ingin mengobarkan pengalamannya pada penulis yang suka menjilat ini. Tetapi karena ia merasa berhutang budi, ia ceritakan juga beberapa pengalaman

yang kira-kira agak menarik.

Semacam kejangan yang enak hinggap di punggungnya. Pemburu itu menggeliat sejenak. Kemudian meneruskan langkahnya. Angkasa tetap sepi sepi saja. Belum ada tanda-tanda apakah sudah dekat ke surga atau neraka. Ia belum mendengar lagulagu surgawi ataupun ratap para bintang film yang tercampak ke lautan api. Masih senyap dan sunyi.

Hari demi hari terus ia lampau dengan beribu-ribu kenangan. Akhirnya ia pun merasa pasti dan tidak gundah lagi. Ia semakin terbiasa dengan keheningan akhirat yang begitu dalam dan mencekam. Ia merasa semakin lapang dan dapat merasa rileks. (Langkah-langkahnya semakin santai karena semakin merasa tenang.

Pada suatu waktu, ketika ia sedang sibuk mengenang kapan masa pubertasnya, tiba-tiba terdengar suara yang aneh. Ia terperanjat dan berhenti berjalan. Makin lama suara itu makin mendekat dan makin terdengar jelas. Pemburu itu memasangkan kupingnya dengan baik. Dan nyatalah baginya bahwa ada beberapa orang di dekatnya. Ia pun menoleh ke kanan dan ke kiri. Mencari di mana orang-orang itu berada.

"Tentu saja ia tidak kelihatan," kata suara itu. "Lha, maknanya tidak disiram air daun kelor."

"Memangnya kalau disiram air daun kelor dia bisa kelihatan?", tanya seorang lagi.

"Ya. Dia kan memakai susuk. Setiap orang yang memakai susuk akan kelihatan lebih tampan. Dan kalau mati bangkainya tak akan cepat membusuk. Agar cepat membusuk, harus disiram air kelor."

"Ooo begitu. Lalu sekarang bagaimana? Apa kita hentikan saja pencarian ini?"

"Hus! Maksudmu Kau ikhlas menerima hukuman dari Siyawa? Sembrono!"

"Aku punya usul," terdengar suara yang lain lagi. "Bagaimana kalau karcis ini kita jual pada orang yang lain saja? Toh masih banyak yang belum mendapat karcis. Kukira mereka akan beli juga kalau ada cutatan."

"Edan! He? Kira dewa itu tidak maha tahu. He?!"

Kemudian terdengar suara bertengkar yang semakin riuh. Pemburu itu ingin tahu di mana mereka sebenarnya. Ia jadi sema-

kin bingung ketika mendengar namanya disebut-sebut dalam pertengkaran yang tidak jelas itu. Pemburu itu duduk sejenak. Ia mencoba menafsirkan apa yang sudah didengarnya.

Lama sekali ia mencoba berpikir keras. Berpikir dan mencoba merenungkan kembali apa yang telah ia perbuat selama hidupnya. Ia sadar ia seorang pemburu. Ia ingat pekerjaannya setiap hari. Pagi-pagi ia bangun, menyiapkan busur, anak panah, pisau dan sedikit bekal. Sudah itu ia sarapan bersama anak-anak dan isterinya. Lalu berangkat setelah terlebih dulu mencuci isteri dan anaknya yang bungsu. Ia tahu, ia harus selalu mencuci isterinya sebelum berangkat kerja. Kalau tidak anaknya yang bungsu pasti akan protes: "Papa, cium dulu mama!"

Angkasa telah sepi kembali. Suara pertengkaran yang tidak jelas tadi semakin lambat-lambat terdengar. Semakin menjauh. Dan akhirnya hilang sama sekali dalam pendengarannya. Pemburu itu mulai risau lagi. Ia terganggu saja di situ selama berminggu-minggu. Ia tak tahu dan ragu-ragu akan berjalan terus.

Bertambah lama, bertambah dalam juga renungannya. Ia mulai mengintrospeksi diri, menilai diri sendiri dan kemudian menyesali segala kesalahannya. Ia sadar. Ia telah banyak berdosa. Ia seorang pembunuh. Setiap hari kedjanya hanya membunuh. Membunuh dan membunuh. Ia ingat pada pasangan rusa yang telah ia panah mati jantannya. Ia terkenang pada sekor anak kera yang induknya mati ia tikam. Ia merasa menyesal atas semuanya.

Sudah jelas baginya. Ia tak akan dapat masuk surga dengan dosa-dosa semacam itu. Meskipun ia belum pernah membaca Weda maupun Tripitaka, ia sudah pasti bahwa perbuatannya tidak diresuti oleh dewa-dewa. Sebuah perbuatan hidup yang jahat. Kotor dan sadis.

Tetapi tiba-tiba timbul sebuah pertanyaan dalam hatinya. Tiba-tiba ia merasa tidak berdosa. Tidak bersalah.

"Naa, kalau tidak berburu, lalu anak isteriku makan apa? Aku seorang pemburu. Masakan dilarang berburu. Ah, tidak bisa! Seorang guru kerjanya mengajar. Seorang pedagang kerjanya berjualan. Seorang koruptor kerjanya korupsi! Bagus mau apa lagi!"

Pemburu itu segera bangkit. Berdiri. Lalu mulai berjalan lagi. Hatinya merasa tenang kembali karena ia merasa memperoleh kemenangan. Sambal bersenandung kecil ia mencoba mengingat kembali kela-kuan almarhum prabu Girindrawangsa. Ia tahu betul bahwa raja itu pada mulanya seorang penyamun. Mula-mula bernama Ken Arok, seorang pencuri yang kejam. Pembunuh. Bahkan untuk menjadi raja pun ia tumpahkan darah Empu Gandring dan Tunggal Ametung.

"Huh! Raja masih bisa begitu. Apalagi kalau bukan raja," pikirnya.

Pemburu itu terus berjalan. Semakin lama semakin jauh. Angkasa yang tadinya berwarna biru kini semakin merambat menjadi ungu, semakin tua, semakin violet dan akhirnya menjadi sebuah warna yang aneh. Hitam bercampur merah, bercampur jingga dan sedikit kuning amber.

Pemburu itu berlari. Ia ingin menyaksikan warna apa lagi kalau ia semakin jauh berjalan. Sekonyong-konyong ia melihat sebuah sinar berwarna dadu yang menyilaukan. Pemburu itu menatap matanya. Ia merasa jadi ringan. Ringan. Semakin ringan dan melambung. Melayang-layang. Ia tidak tahu apa yang terjadi sesudah itu. Ia tutup saja matanya. Ia pejamkan kuat-kuat.

"He bung! Ngapain tutup mata?" terdengar suara serak dan agak bengis. Pemburu itu terkejut. Pelan-pelan ia buka matanya. Dan astaga. Di mana dia berada sekarang? Pemburu itu terkejut sekali. Tiba-tiba ia mendapatkan dirinya terbaring di sebuah lembah yang amat luas. Begitu luas. Dan dalam lembah yang luas itu berbaringan pula berjuta-juta manusia. Besar kecil, tua muda, laki-laki perempuan. Banyak sekali. Pemburu itu terbeliak matanya keheranan.

"Dulunya bung kerja apa?" seorang bertubuh jangkung menanyainya.

"Ah sama aja! Paling-paling kondektur!" kata yang bersuara serak dan agak bengis. Pemburu itu memalingkan muka ke arah yang baru berkata. Orang itu gemuk. Berjanggut dan berkumis lebat seperti hutan Gandamayit. Di lengannya tampak gambaran tato seorang gadis telanjang. Dan matanya kelihatan kasar berwarna tua, nampak dari lingkaran kaca yang menutupinya.

Pemburu itu diam. Ia mencoba menatap mata orang gemuk yang aneh ini. Tapi orang ini mencekik lehernya.

"Ada apa Mau nglawan he?!"

Pemburu itu terkejut. Tapi ia amat siap. Dengan cepat ia turunkan sedikit pundaknya dan ia jotos dagu orang yang mencekiknya itu dengan sekuat tenaga. Dug! Orang gemuk itu jatuh terguling. Beberapa wanita menjerit. Orang-orang pada ber-

guling-guling ke arahnya. Semuanya tetap terbaring. Tidak ada yang berdiri. Tetap berbaring, berguling-guling dan menjerit.

Pemburu itu kaget. Sekali lagi ia heran. Mengapa tidak ada orang yang berdiri di situ. Pelan-pelan ia mencoba bangkit. Ia berdiri. Toh bisa. Ia semakin heran.

"He! Berli!" ia berteriak. Semua orang menganga. Sepi tak ada yang bicara. Semua mata orang itu nampak melotot menaruh rasa heran. Pemburu itu mengengapkin tinju dan bertolak pinggang.

"Ayuh. Berdiri semua!" teriaknya. Tapi orang-orang itu tetap berbaring. Bungkam.

Pemburu itu melayangkan pandangannya. Sebuah lembah yang tanpa batas terbentang di hadapannya. Penuh manusia. Berbaring semuanya. Ia mengelilingkan pandangannya. Jauh. Tak ada cakrawala. Manusia, manusia, manusia, berbaring semuanya.

"Kau dengar kataku," ia berkata lagi. "Ayuh berdiri semua!" Pemburu itu menatap mereka satu-persatu. Tiba-tiba ia terkejut. Di kakinya muncul seorang perempuan tua. Dan di dekatnya muncul seorang laki-laki kutung, tanpa tangan. Orang-orang itu bermunculan begitu saja. Dan terus berbaring. Terus muncul satu-satu dan terus berbaring.

"Tidak bisss sa," tiba-tiba terdengar seorang anak kecil nyeket. Pemburu itu terkejut. Ia mulai mengerti. Ia angguk-anggukkan kepala, ia geleng-gelengkan kepala secara berganti-ganti. Lalu ia bertanya lagi:

"Mengapa kalian tidur semua. Mengapa tidak bisa berdiri?"

Orang-orang diam saja. Diam. Semua bungkam.

"Ayuh kau bicaralah!" katanya sambil memuding ke arah orang gemuk yang tadi mencekiknya.

"Kami semua orang berdosa. Di sini tidak ada yang bisa berdiri. Semua tak bisa."

Oo, sekarang ia tahu. Ia mengerti. Inilah yang dikatakan neraka itu. Hah! Tapi ko! tidak ada apinya? Padahal orang-orang pernah bilang bahwa neraka itu lautan api. Pemburu itu mengusap dadanya. Ia jadi takut. Mengapa ia bisa sampai di sini.

Mengapa ia bisa berdiri sedang orang-orang lain tidak? Pemburu itu mengernyitkan kulit idatnya. Kemudian ia bertanya lagi:

"Sejak kapan kalian ada di sini? Dan mengapa di sini?" Orang gemuk itu menyahut:

"Sejak kami mati. Kami dilemparkan ke mari karena tidak punya karcis untuk ke surga."

"Apa heh? Karcis ke surga?"

"Ya. Kalau mau ke surga harus punya

karcis. Atau kalau kau punya koneksi di sana boleh juga."

"Hah koneksi, apa itu?" tanya sang pemburu keheranan. Baru pertama kali ia mendengar kata yang aneh ini.

"Yah. Maksudku kalau kau punya koneksi di sana, kau pasti bisa. Kiriha kau pasti temannya santu Petrus, santu Budha, atau Zoroaster, atau Muhammad, atau Joseph Smith Kau kenal kan?"

"Siapa? Petrus? Muhammad?"

"Ya, barangkali kau tahu. Atau kau temannya Gandhi, Hiroboto, Musa, Hermes,?"

"Ah, kau ini ada-ada saja. Aku kenal sama Joko Dolog, Kobo Ijo, Lembu Ampal tapi ngak kenal sama yang kau sebut tadi!"

Orang-orang melongo semua. Mereka heran. Kagum. "Barangkali ini nabi yang mutakhir," pikir mereka. Mereka menatap ke arahnya. Mereka perbatikan tubuh pemburu yang gempal itu. Mereka pandangi rambutnya yang tergelung rapi. Mereka periksa semua bagian tubuhnya. Sekonyong-konyong mereka menjerit. Mereka berguling-guling dan menutupi matanya.

"Ada apa he?" pemburu itu bertanya. Belum habis ia heran, tiba-tiba terdengar bunyi terompet dan tambur riuh rendah dari seberang.

"Berbaring he tolot!" teriak seseorang. Pemburu itu diam saja pura-pura tidak mendengarnya. Ia memandang ke arah seberang. Nampak sebuah barisan yang panjang. Barisan yang terdiri dari rombongan dewa dari fraksi dewa-dewa, rombongan filsuf dari fraksi manusia-manusia setengah dewa dan rombongan sasterawan dari fraksi manusia pecinta damai dan kebenaran.

Makin lama barisan itu makin mendekat. Sang pemburu berdiri terpaku. Di antara para dewa ia baca nama-nama: Narada, Kamajaya, Guru, Zeus, Yuno, Kon Tiki dan seterusnya. Pada fraksi manusia setengah dewa ia baca nama-nama: Plato, Machiavelli, Confusius, Semua nama-nama itu tertulis pada dadu masing-masing. Dan pada rombongan sasterawan ia baca nama-nama: Kawabata, Ronggowarsito, Goethe, Abdoel Moelis, Beecher Stowe dan seterusnya.

Pemburu itu mencari - cari nama empu Tan Agung, tapi tidak ketemu. Ia bingung. Lalu ia mencoba tanya pada salah seorang dari mereka.

"Nuwan sewu," katanya kepada yang di dadanya ada tulisan "Aku". "Apakah saudara kenal dengan empu Tan Agung?"

"Empu Tan Agung?" orang bertulis "Aku" itu mengulang pertanyaannya. "Ya. Aku tahu nama itu. Tapi bukankah ia tidak masuk nirwana. Kalau tidak salah dia

tinggal di neraka berdiri. Kamu siapa?"

"Neraka berdiri? Apa pula itu?"

"Heh! Kamu siapa? Jawab!" kata orang bertulis "Aku" itu sambil mengopalkan tinjunya.

"Aku pemburu. Baru datang. Lubdhaka! Nah, sekarang ceritakan. Apa itu neraka berdiri!"

"Bangkai lu..." bentak si "Aku". "Masa belum tahu. Neraka kan macam-macam. Ada Neraka berbaring, seperti ini. Ada neraka duduk, ada neraka berdiri. Ah tolo!"

"Oo begitu," kata pemburu keheranan. "Sekarang, mau ke mana kalian?"

"Ikut sajalah. He mana nama kamu. Mengapa kamu tidak pakai pening?"

"Aku kan baru datang. Apa sih gunanya pening?"

"Tolol! Oh ya. Siapa namamu?"

"Lubdhaka."

"Oooo, jadi kamu yang bernama Lubdhaka hm," nyeletuk orang di dekatnya yang bertulis Prapanca.

"Memangnya kenapa?"

"Kamu sedang dalam pencarian. Sudah dua ribu tahun ini Siwi mencari. Kau kan belum dapat karcis."

"Karcis. Apa itu memang perlu?"

"Perlu sekali. Untuk ke surga orang harus punya karcis. Harus beli karcis dulu. Kurasa engkau sudah beli 'kan?"

"Tidak! Aku nggak pernah beli. Nggak punya duit!"

"Wah. Kau ini belum ngerti juga. Karcis ke surga bukan dibeli dengan uang. Tapi harus dibayar dengan perbuatan baik selama hidup."

"Perbuatan baik? Tidak! Saya pemburu. Tidak pernah berbuat baik."

"Heh. Kau ini bagaimana. Bukankah kau pernah melakukan pemujaan pada Siwara-tri. He?"

"Apa Siwara-tri?" tanya pemburu itu keheranan. Ia semakin tidak mengerti. Untunglah Prapanca sudi menerangkan.

Sambil berjalan ikut serta dalam rombongan itu ia sempat mengenang kembali peristiwa di malam itu.

Malam itu gelap gulita. Bulan mati dan bintang satu-pun tiada. Ia teresat. Kemalaman di tengah hutan. Mau pulang tidak bisa. Tidur tidak berani takut diterkam harimau. Kemudian ia memanjat pohon maja yang tumbuh di tepi sebuah telaga.

Telaga itu sunyi senyap. Gelap gulita. Tak satupun yang dapat terlihat. Meskipun demikian, sebenarnya telaga ini merupakan inti keindahan dalam hutan itu. Bila malam bulan purnama telaga itu hening dan sepi. Airnya tenang, hijau keemasan, disepuh sinar rembulan yang berayun-ayun di atasnya.

"Apabila siang hari pada waktu yang cerah, beberapa ekor belibis putih selalu bere-nang kian-kemari, dengan aman dan tenteram. Angin sejuk yang berkejar-kejaran di antara daun pimpling menambah kesegaran udaranya. Sejuk dan nyaman. Kira-kira siang hari, akan nampak beberapa pasang kijang minum airnya. Pasangan-pasangan itu romantis dan nampak selalu bahagia."

Di tepi barat telaga itu tumbuh sebatang pohon maja yang rindang daunnya. Di bawah pohon itu ada sebuah lingga. Tempat pemujaan bagi batara Siwi. Karena lingga adalah lambangnya. Lingga itu tidak ada yang membuat. Terjadi dengan sendirinya. Dan senantiasa terendam di dalam air. Jadi tidak nampak.

Pemburu itu berharap, tidak ada binatang buas yang dapat memanji. Pohon maja itu. Sehingga ia dapat beristirahat dengan tenang. Tetapi ketika ia mulai memejamkan matanya dan hendak tidur, tiba-tiba ia ingat: kalau sampai tertidur, ia akan jatuh. Lalu ia jadi takut akan tidur. Sebagai penawar agar tidak mengantuk ia memetik daun maja itu satu persatu dan menjatuhkannya ke bawah. Demikian ia berbuat hingga fajar menyingsing.

"Nah. Itulah perbuatanmu yang baik," kata seorang bertulis "Poerbatjaraka" kepadanya. "Perbuatanmu itu berkenan di hati bathara Guru. Sehingga kamu diperkenankan masuk Nirwana."

"Oo, begitu. Kalau tidak salah empu Tan Agung dulu juga berpendapat demikian," kata pemburu itu. "Nah, lalu tentang karcis itu bagaimana?"

"Karcis itu sebenarnya sudah disediakan untuk kamu. Batara Guru mengutus kontingennya untuk menyampaikannya pada kamu. Tapi kamu dulu memang suka di keningmu. Ini menyebabkan bangkaimu tidak cepat hancur."

"Hus. Siapa bilang? Waktu saya mati, bangkai saya kan diperabakan. Dibakar. Kok bisa tidak hancur bagaimana?"

"Benar, benar. Tapi setelah diselidiki, ternyata mayatmu tetap utuh. Dan akhirnya diputuskan untuk membuangmu saja ke hutan."

"Hh". Pemburu itu bergidig mendengar cerita Poerbatjaraka. "Lalu sekarang apa yang baik saya lakukan?"

"Ya. Kamu coba saja hubungi manusia modern sekarang. Suruh mereka mengumpulkan tulang-tulangmu dan menyiramnya dengan daun kelor. Dengan demikian kamu dapat menemukan delegasi Siwi dan meminta karcis," kata yang bertulis "Aku" dengan acuh-tak acuh.

"Ah, sudahlah," kata sang pemburu pasrah. "Aku toh tidak butuh karcis. Buat apa". Lalu ia meneruskan langkahnya. Rombongan itu berjalan terus. Sementara para pemain musik sibuk dengan tugasnya di bagian depan, seorang wanita bertulis Agatha Christie datang. Waktu itu barisan sedang melewati sebuah neraka di mana berjuta-juta manusia duduk bertumpuk tindih, ada pula yang terkulai persis seperti penumpang kereta api. Gayabaru dari Jakarta ke Surabaya. * * *

Ramawangun 1976

Penjelasan

Keputusan Dewan Juri Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta 1976

I

Naskah yang masuk berjumlah 43 buah dan berasal dari pelbagai penjuru tanah air.

Peserta sayembara bukan saja terdiri dari orang yang sudah lama terjun dalam bidang sastra, tetapi banyak pula yang benar-benar baru, setidak-tidaknya baru dikenal oleh juri. Dari kalangan peserta yang telah lama giat dalam bidang sastra terdapat orang-orang yang telah beroleh nama berkat karangan-karangan sastranya, malah ada yang sudah beberapa kali mendapat hadiah dari DKJ ataupun dari lain sayembara sastra. Sebaliknya dari kalangan peserta yang baru, agaknya tak sedikit yang ikut semamata-mata terdorong oleh keinginan untuk sekedar mencoba "menduung untung" dalam sayembara ini. Akan tetapi sekalipun begitu, apabila perhatian tidak semata-mata tertuju pada kelemahan karangan mereka, tetapi tertuju pula pada keragaman daerah asal dan keserbanekaan lingkungan kerja yang digambarkan, serta latar belakang maupun cara hidup, pandangan hidup, sikap hidup dan sebagainya, maka akan tampaklah hal-hal yang patut dicatat sebagai sesuatu yang membesarkan hati. Karena kesemua itu menunjukkan betapa kaya tanah air dengan sumber-sumber yang masih terpendam, yang pada suatu ketika niscaya akan membentuk mosaik indah sastra kita.

II

Dalam mempertimbangkan, memilih dan menetapkan karangan yang terbaik, Dewan Juri menompoh cara-cara sebagai berikut.

Pertama-tama masing-masing anggota juri membaca setiap naskah sebagaimana layaknya orang menikmati hasil karya seni. Artinya, ia bersikap sebagai penikmat sastra dan bukan sebagai orang yang senantiasa siap sedia berjaga-jaga untuk menerapkan prinsip dan teori sastra pada naskah yang sedang dibaca. Kemudian, jika isi sebuah naskah secara totalitas berkesan padanya, maka naskah itu disisihkan sebagai karangan yang "baik". Sedangkan karangan-karangan yang tidak berkesan dengan sendirinya dikesampingkan.

Langkah kedua yang dilakukan oleh masing-masing anggota juri ialah memilih yang terbaik di antara yang "baik" itu. Karangan yang memberi kesan yang kuat atau dalam, dicatat sebagai karangan yang terbaik. Pada taraf inilah anggota yang bersangkutan mulai mengadakan pengobyektipan kesan-kesan yang subyektif tadi. Di sini wawasan, prinsip teori yang dimilikinya mulai diterapkan. Dengan perkataan lain, anggota juri yang bersangkutan mencoba "menterjemahkan" kesan subyektif tadi ke dalam bahasa yang obyektif dengan mempergunakan istilah-istilah yang biasa dipakai dalam teori sastra. Di

sini pun dilakukan sekedar analisa untuk menguji kebajikan - kebajikan estetis unsur - unsur yang secara struktural selanjutnya membina cerita menjadi sebuah roman.

Langkah ketiga melakukan pengobyektipan tahap kedua. Tiap anggota juri membawa masing-masing karangan yang dijakong ke dalam sidang Dewan Juri. Di sinilah segala argumentasi dikemukakan hingga menimbulkan perdebatan yang cukup sengit.

Akhirnya, setelah beberapa kali bersidang, tercapailah kata sepakat bahwa dua buah naskah yang layak mendapat hadiah dan hanya sebuah mendapat penghargaan, dan ada delapan buah naskah yang mendapat rekomendasi juri sebagai karangan yang layak diterbitkan untuk bacaan biasa.

III

Penilaian Dewan Juri bertolak dari pendirian bahwa sesuatu karangan barulah dapat disebut karya sastra jika karangan itu dalam totalitasnya mampu menyentuh batin atau menggugah rasa penikmatnya. Hal itu berarti bahwa perasaan yang dialami oleh pengarangnya, berkat penyajian yang mengandung kebajikan estetis, dapat dirasakan oleh penikmatnya. Sedangkan kebajikan estetis itu, di satu pihak adalah bersifat "impersonal" (sekali pun individual), artinya bukan sekedar menunjuk pada peristiwa atau fakta dengan implikasi "pamrih" pribadi, melainkan dengan jalan pembayangan, representasi. Dipandang dari sudut filsafat kebajikan estetis itu obyektif, tapi bukan obyektif dalam arti validitas umum (*general validity*) sebagaimana yang dicapai oleh ilmu, melainkan obyektif dalam arti mencapai kemestian estetis (*aesthetic universality*). Sepucuk surat yang memberikan kematian seseorang, yang ditulis dengan bahasa patah-patah dan terbata-bata misalnya, bisa saja mengharukan penerimanya. Akan tetapi keharuan itu jelas bukan diakibatkan oleh cara penyajian isi suratnya, melainkan oleh karena si penerima punya kaitan "pamrih" dengan peristiwa yang diberitakan kepadanya, yaitu kematian ibunya atau kekasihnya. Di lain pihak, kebajikan estetis itu bukanlah bersifat fisiologis, bukan sesuatu yang mengena urat saraf. Kebajikan estetis merupakan sesuatu yang bersifat psikologis, sesuatu yang ditangkap oleh rasa batin kita.

"Adekan sex" dalam sebuah cerita, yang hanya menonjolkan gerak-lahir sampai kepada hal yang sekecil-kecilnya akan tetapi hanya bersifat badani semata-mata, jelas bukan sesuatu yang mengandung kebajikan estetis, sekiranya dengan itu hanyalah rasa syur karena nafsu beralih saja yang bangkit. Sebab, dengan itu bukan rasa batin yang tersentuh, melainkan urat saraf kita. Jika yang demikian itu masih mau disebut kebajikan estetis maka

terpaksa suara bantingan pintu pun harus dianggap mengandung kebajikan estetik, toh dapat mengakibatkan kejut pada diri kita. Dalam hubungan ini, istilah "spon-tan" dalam seni bukanlah menunjuk pada proses gerak reflek urat-urat kita, melainkan kepada kewajaran, ketu-lusan, *sincerety*.

IV

Dewan Juri berpendapat bahwa menetapkan suatu karangan bernilai sastra, bukanlah harus dilakukan de-ngan jalan membanding - bandingkan dengan karya sastra yang sudah terkenal, yang "internasional", melainkan de-ngan jalan langsung menilai karangan itu sendiri. Yakni dengan menerapkan prinsip-prinsip sastra yang diketahui, dengan mengukur menurut kaidah yang berlaku umum, dan yang paling penting bagaimana wawasan kita tentang seni pada umumnya dan sastra pada khususnya. Kalau-pun hendak pula dilakukan perbandingan, maka hal itu bukanlah untuk menetapkan keabsahannya sesuatu ka-rangan sebagai karya sastra, melainkan untuk mengukur bobotnya. Sedangkan bobot sastra bukanlah semata-mata ditentukan oleh kaidah sastra, tetapi juga oleh hal-hal lain yang ekstrinsik. Dalam hubungan ini Dewan Juri me-nvetujui pendapat, yang pada intinya menyatakan bahwa "keagungan" nilai sastra bukanlah semata-mata ditentukan oleh kaidah sastra, meskipun memang benar bahwa untuk menentukan apakah suatu karangan termasuk sastra atau bukan hanyalah kaidah sastra saja yang menentukan-nya.

Mengenai bahasa dalam sastra Dewan Juri berperi-dian bahwa bahasa selain alat untuk menjelaskan pikiran ia pun lambang untuk menggambarkan perasaan. Hal-hal yang tampak di atas permukaan, hal - hal yang bersifat lahir, memang bisa diterangkan dengan bahasa diskursif. Akan tetapi hal-hal yang terletak di dunia perasaan, tidak-leh cukup dengan hanya diungkapkan dengan bahasa yang dapat diperiksa kebenarannya secara sintaksis : ham-pir selalu gagal jika diungkapkan dengan bahasa yang diskursif. Jelaslah sastra membutuhkan cara lain dalam pengungkapannya. Isi pikiran memang dapat dirumuskan dalam bahasa diskursif, akan tetapi warna rasa tidak-leh demikian. Merumuskan menjabarkan, mendefinisikan pada hahekatnya menghilangkan rasa itu sendiri. Karena dengan itu segala sesuatunya diabstraksikan. Sedang abstraksi berarti melepaskan hal-hal yang kongkrit, yang individual, dengan maksud mencapai pengertian yang ber-leku umum, sesuai dengan logika Aristoteles. Seni (ter-masuk sastra di dalamnya) merupakan kongkritisasi dari kenyataan dan bukan abstraksi dari kenyataan. Abstraksi dilakukan oleh ilmu, seni melakukan kongkritisasi, sesuai dengan logika paradoks. Dengan perkataan lain tugas seni ialah melakukan representasi dari pada kenyataan, ka-re-na representasi tidak lain daripada kongkritisasi : hal-hal yang tersembunyi dalam lubuk batin kita memperoleh wujud dalam seni. Akan tetapi sekalipun begitu, mengi-ngat pembinaan bahasa kita, kebebasan mengungkapkan

dalam sastra demi representasi itu haruslah dilakukan de-ngan sungguh - sungguh dan teliti. Harus sesuai dengan kebutuhan. Hal atau keadaan yang dapat diungkapkan dengan bahasa diskursif tak perlu diungkir-balik agar tampak seperti representasi. Improvisasi dari ungkapan yang biasa merupakan ketakwajaran atau bahkan kebo-hongan dalam seni. Seni menuntut kewajaran, ketulusan, *sincerety*. Alhasil, bahasa yang dipergunakan dalam sastra harus sesuai dengan bahan yang diungkapkan.

V

Berdasarkan pertimbangan - pertimbangan di atas, maka Dewan Juri berpendapat tidak ada naskah roman yang patut diberi hadiah pertama. Selanjutnya meneta-pkan roman *Upacara*, karangan Korrie Layun Rampan, sebagai roman yang layak menerima hadiah kedua dalam sayembara ini berkat nilai-nilainya yang intrinsik maupun yang ekstrinsik. *Upacara*, dengan simbolik dianggap telah mampu mengungkapkan kenyataan yang relevan dengan kehidupan yang ada di tanah air kita tanpa terlepas dari nilai-nilai kemanusiaan semesta. Ia pun dianggap berhasil menggali sebagian sumber kekayaan yang terpendam di bumi Indonesia, hingga terasa kebenarannya. Demikian pula roman *Pembayaran* karangan Kowil Daeng Nyonri, dengan gayanya yang tersendiri pula, dianggap berhasil mengungkapkan hal-hal yang relevan dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi di tanah air kita dengan penyajian akhir yang cukup dramatik. Karena itu roman ini layak untuk merapat hadiah ketiga. Sedangkan roman *Keluarga Permana*, karangan Ramadhan K.H. layak diberi hadiah penghargaan terhubung dengan problem yang disinggung di dalamnya cukup menarik untuk direnungkan.

Akhirnya kedelapan buah naskah yang dianggap dapat rekomendasi juri sebagai karangan yang layak di-terbitkan untuk bacaan biasa yakni :

1. Mata-mata, karangan Suparto Brata
2. Di atasnya Pepuingan, karangan Th. Sri Rahayu Prihatmi
3. Jatuhnya Benteng "Batu Putih" karangan Mohayus Abukomar
4. Maryati dan Kawan - kawannya, karangan Suwarsih Djojopuspito
5. Keok, karangan Putu Wijaya
6. Jembatan, karangan Edirulian P. Amarinta
7. Gumam, karangan Damnan Moenir
8. Warisan, karangan Chairul Harun

Jakarta, 29 Nopember 1976

DEWAN JURI SAYEMBARA MENGARANG ROMAN
DEWAN KESENIAN JAKARTA 1976

H.B. Jassin
Ali Auda
Muh. Rustandi Kartakusuma
Dodong Djilapradja
M. Saleh Sadi

Kronik Kebudayaan

PAMERAN SKETSA

Unsur utama sebuah lukisan adalah garis. Soalnya, garis adalah elemen yang paling kreatif; ia hanya ada dalam imaji kita masing-masing. Sebab betapapun kecilnya sebuah "garis", ia mempunyai lebar dan panjang, dus bisa disebut bidang. Batasan yang biasa dikatakan untuk garis adalah : batas limit dari dua bidang.

Garis terjadi dari rangkaian titik-titik. Kalau warna mempunyai warna elementar (merah, kuning dan biru), garis pun mempunyai bentuk elementernya : garis lurus dan garis lengkung. Dan kalau dari warna elementer itu bisa lahir beragam warna, pun dari garis lurus dan garis lengkung bisa lahir beragam garis, misalnya garis patah, garis bergelombang, garis yang tajam, garis yang lunak dan sebagainya. Dulu, karya seni lukis yang menekankan pada garis disebut sketsa.

Sketsa bisa hanya merupakan satu lontaran pertama atas apa yang dilihat pelukis atau apa yang dikayalkannya. Tapi pun ia bisa juga hasil renungan yang makan waktu. Sketsa bisa dibuat dalam waktu sekejap, tapi bisa juga dibuat berhari-hari secara bertahap. Jelas, mutu akhir sebuah sketsa tidak ditentukan oleh cepat atau lambatnya proses pelahirannya.

Sudah sejak lama sketsa diakui sebagai karya yang atas apa yang dilihat pelukis atau apa yang dikayalkannya bisa berdiri sendiri setaraf dengan lukisan, dan bukannya hanya sebagai rencana yang nantinya akan menjadi lukisan. Kusnadi pernah membicarakan sketsa - sketsa Ipe Ma'ruf. Ia mengatakan, andai lukisan adalah sebuah konser lengkap, sketsa adalah gesekan biola tunggal.

Tapi memang benar, kalau pembicaraan tentang sketsa masih sepi-sepi saja. Pameran sketsa itu sendiri pun jarang diadakan. (Yah, mungkin karena sketsa yang bisa dibuat dengan materi yang ekonomis sudah sewajarnya kalau dijual dengan harga ekonomis pula; dan ini mungkin tak menarik bagi para pelukis yang biasanya pasang harga ratusan ribu untuk sebuah lukisannya.)

Dengan diakuinya sketsa bisa menjadi karya jadi setaraf dengan lukisan, maka ia pun mempunyai segala kemungkinan sebagaimana yang dimiliki oleh lukisan. Ia bisa dilontarkan secara ugal-ugalan, tapi pun bisa dilontarkan secara cermat. Sketsa bisa saja menjadi karya yang baik, bisa juga menjadi karya yang gagal. Sebagaimana lukisan yang bisa memunculkan bentuk-bentuk tak terduga, aneh, sketsa pun punya kemungkinan itu. Karena ia memiliki kemungkinan sebagai karya jadi, maka ia pun memerlukan keberanian mencari, keberanian "bertualang" untuk menghasilkan karya kreatif, sebagaimana semua bentuk karya seni. Karena itu pula yang bisa diungkapkan sketsa tak terbatas.

Dengan kata lain : sketsa memang satu bentuk dari karya seni rupa. Dan dengan adanya keterbatasan ben-

tuk karya seni rupa-kini, memang sulit untuk membedakan mana sketsa, mana lukisan — pada tahap-tahap tertentu. Karena itu, kita ikut saja apa kata penciptanya : kalau ia menyebut itu sketsa, ya sketsa; kalau ia menyebut lukisan, ya lukisan — sejauh itu bisa dipertanggungjawabkan.

Nah, pada 16-20 Nopember yang lalu, di Ruang Pameran TIM dipamerkan sketsa - sketsa karya **Nashar**, **Oesman Effendi** dan **Rusli**.

Menarik karya-karya Rusli : cermat dalam komposisi, garis-garisnya yang puitis dan sebagaimana lukisan-lukisannya, ia mempunyai kemampuan besar untuk dengan gampang menyatukan bidang kosong dengan goresan atau sapuan.

Nashar, juga sebagaimana lukisannya, memberikan satu rekaman dari kelarian intuisinya kadang-kadang kita temukan satu gores garis lurus, yang dipadu dengan gerakan garis berombak, lalu di sudut bidang gambarnya sebuah blok hitam.

Lain lagi karya-karya Oesman yang sebagian besar berwarna (agaknyanya dibuat dengan supidol). Dari tangan Oesman tercermin satu kecekatan menggores. Sketsa-sketsanya kali ini lebih terbentuk dari asir garis-garis : yang mendarat, yang vertikal, yang miring, kemudian goresan garis yang merupakan segi empat atau kadang-kadang lingkaran. Hanya sayang, bahwa sebagian besar karya Oesman mencerminkan kesembarangannya menggores; artinya, tidak sebagaimana lukisan-lukisannya yang mengungkapkan adanya satu kekuatan — saya sebut semacam kekuatan tenaga dalam — sketsa-sketsa Oesman sepe-tinya dibuat tergesa, hanya mengungkapkan kesan fisik saja. (**Bambang Bujono**)



Keramik karya Hildawati Sidharta

PAMERAN DOSEN LPKJ

Angkama Setjadipradja, Ananda, Baharuddin, Arsono, Wiyoso, Boeling, Peransi, Djoni Djuhari, Hanay Najoan, Hildawati Sidharta, Yusuf Affendi, Kusnadi, Prinka, Srihadi, Sukanto, Wisaksono dan Zaini; para dosen LPKJ itu memamerkan karya-karya mereka di Ruang Pameran TIM pada satu sampai tujuh Desember yang lalu.

Biasa, pameran rutin para dosen, tak banyak yang bisa dicatat. Kiranya perlu dipikirkan apakah arti pameran ini sebenarnya; kalau hanya begitu-begitu saja, yah, lebih baik diadakan di kampus saja, tak usah di TIM.

Yang perlu dicatat adalah kehadiran Hildawati Sidharta. Ia baru saja pulang dari Amerika Serikat, belajar keramik. Karya-karyanya yang seolah "bercerita" tentang proses kehancuran itu, memang agak memukau, terutama karya-karya yang merupakan sejumlah tiang-tiang pendek yang diatur sedemikian rupa, ada yang menancap pada papan yang digantung. Hidup akhirnya memang harus hancur kemudian musnah, demikian ia seolah-olah "bercerita" melalui karya-karyanya. (BB)

DISKUSI LAKON PEMENANG

Kalau diskusi naskah drama pemenang Sayembara Penulisan Lakon DKJ biasanya diselenggarakan sesudah Festival Drama Remaja, kali ini diselenggarakan sebelumnya. Sebagaimana diketahui naskah-naskah tersebut dipakai sebagai naskah wajib dalam tingkat final. Rupa-rupanya kali ini diharapkan adanya usaha dari para sutradara remaja untuk lebih memahami naskah - naskah tersebut sehingga pertarungan tingkat final secara artistik bisa lebih seru.

Diskusi yang diselenggarakan di Teater Arena pada tanggal 30 Nopember yang lalu dengan pembicara Sapardi Djoko Damono dan Goenawan Mohamad, memang berhasil mengundang banyak pengunjung. Akan tetapi begitu jauh kemudian ternyata tidak terjadi komunikasi dua arah alias tanya jawab gencar dalam rangka pembedahan naskah. Malahan ada yang bertanya-tanya mengapa diskusi diadakan sebelum festival, apakah itu nantinya tidak akan menjebak para peserta untuk sampai pada pengolahan-pengolahan yang sama.

Yang menarik adalah adanya pertanyaan yang separuh menyaranakan agar para pengarang lakon tidak hanya bolak-balik menulis lakon-lakon "absurd" yang tanpa tokoh. Agar perhatian banyak ditujukan pada lakon-lakon besar yang sesuai dengan keadaan, kenyataan dan peristiwa-peristiwa yang berbau sejarah. Lakon-lakon mana dianggap lebih berguna dan lebih ada kaitannya dengan kehidupan sehari-hari, misalnya untuk peringatan 17 Agustus dan sebagainya. Juga setengah dituduhkan bahwa para juri mungkin telah mengutamakan selera mereka

hanya jenis-jenis sandiwara tertentu yang menang.

Terhadap kecurigaan pada selera juri Goenawan membenarkan bahwa para juri tentu saja mempunyai selera selama menilai. Akan tetapi selera tersebut sudah tentu dapat dipertanggungjawabkan. Sedangkan mengenai naskah-naskah yang sebaiknya dihasilkan, ia menyarankan agar jangan dipesan-pesan. Biar saja apa yang ada dan penilaian diletakkan atas dasar hasil-hasil yang masuk ke meja sayembara.

Mengenai kurangnya minat dari para pengunjung untuk bertanya boleh jadi karena telah yang dilakukan oleh kedua pembicara lebih bersifat telah sastra, sementara yang datang kebanyakan pemain dan sutradara. Kebutuhan untuk diskusi sudah cukup terbina di kalangan remaja sehingga tidak mungkin mereka bungkam karena merasa media tersebut tidak penting. Barangkali juga mereka merasa persoalan-persoalan mereka lebih bersifat teknis, kalau dibandingkan dengan telah dari kedua pembicara yang bermaksud mengorek seluk beluk penulisan naskah.

Akan tetapi satu hal yang menarik dari uraian Sapardi adalah pertanyaannya yang meminta hadirin untuk menimbang sendiri, apakah terhadap drama-drama "tanpa-tokoh" dan "tanpa-plot" seperti yang dikerjakan oleh para pemenang sayembara harus dibedakan dari sudut pandangan teater absurd di Barat, atau dari jiwa teater tradisional yang penuh dengan hal-hal yang "absurd". Pertanyaan ini sesungguhnya secara implisit telah mengandung jawaban, apakah sandiwara-sandiwara hasil sayembara sangat "ke-barat-baratan" atau sebaliknya sangat "pribumi". Mereka yang berorientasi pada teater barat, terlalu banyak membaca literatur barat, dengan sendirinya kalau menghadapi segala sesuatu, bayangannya langsung buar. Tak sadar bahwa hal tersebut sering terjadi karena kompleks rasa minder pada diri sendiri dan menganggap barat adalah sumber segalanya. Tetapi mereka yang lengket pada teater pribumi, semacam lenong, arja, ketoprak dan sebagainya akan jelas langsung menyadari bahwa apa yang dikerjakan oleh Akhudiat, Noorca, Wisran atau Vredi, sangat pribumi. Orientasi mereka adalah rakyat dari pandangan yang akrab, bukan rakyat dari sudut pandangan teoritis kaum menengah yang sebetulnya menganggap rakyat hanya simbol dari sekelompok orang yang dalam teorinya sedang menderita. Naskah-naskah mereka walaupun tak menyebutkan berkali-kali kata "rakyat" dan "perjuangan", tapi mereka telah mendekati rakyat sebagai individu-individu yang berjiwa, bukan robot dalam slogan.

Pada akhir pertemuan, Sihombing anggauti Komite Teater DKJ mengatakan bahwa diskusi diadakan hanya karena alasan praktis. Untuk menolong para sutradara untuk menemukan maksud-maksud naskah, tanpa disertai harapan untuk menjebaknya dalam kesatuan pola penulisan. "Kalau akhirnya diskusi ini memang tidak dikehendaki kita akan hentikan", kata Hombing. (PW)

DAFTAR ISI HORIZON TAHUN XI - 1976

PENGARANG/PENTERJEMAH	KARANGAN	NOMOR	BULAN	HALAMAN
ABAS, LUFTI	Tafsiran Majmuk Bagi Sesuatu Sajak	10-11	Oktober/Nov.	326
ADI, YUNUS MUKRI	Kudengar Jakarta Menyanyi *	6	Juni	177
AGUSTINE, UPITA	Sajak-Sajak	1	Januari	17
AHITA	Sajak-Sajak	12	Desember	373
AKUTAGAWA, RYUNOSUKE	Seutas Benang Laba-Laba	3	Maret	86
AMPER, RENE ESTELLA	Porque Te Has Muerto Para Siempre, Federico *	10-11	Oktober/Nov.	322
ANDANGDJAJA, HARTOJO				
lih : AMPER; JIMINEZ; LACABA; PACIS; TORRES.				
ARIFIN, SJAFRIAL	Kusir Itu	3	Maret	95
ASEHA, YUDHI	Kronik Kebudayaan	7-8	Juli/Agustus	249
AVELING, HARRY	Pengalaman Saya Menterjemahkan Puisi Puisi Indonesia	7-8	Juli/Agustus	219
BACHRI, SUTARDJI CALZOOM	Kronik Kebudayaan	4	April	123
	Kronik Kebudayaan	4	April	125
	Amuk *	6	Juni	178
BASINO, TITIS	Meja Gambar	9	September	271
BELLOW, SAUL	Godaan Keterpencilan (CK)	10-11	Oktober/Nov.	291
BERITA BUKU		9	September	285
BUJONO, BAMBANG		10 11	Oktober/Nov.	348
lih : KRONIK KEBUDAYAAN; ROSKILL; BERITA BUKU.	Suatu Saat Di Pulau Buru (TB)	2	Februari	44
CATATAN KECIL		1	Januari	31
		2	Februari	63
		3	Maret	95
		4	April	127
		5	Mei	159
		6	Juni	187
		7-8	Juli/Agustus	256
		9	September	287
		10-11	Oktober/Nov.	350
CHANIAGO HR., A.	Dusbalb u Dusbalb uut	5	Mei	147
DAMONO, SAPARDI DJOKO	Kritik Sebagai Hiburan (CK)	2	Februari	35
lih : BELLOW; MONTALE.	Tahun 1958, RRC (CK)	3	Maret	67
	Sajak-Sajak	5	Mei	143
	Beberapa Catatan Singkat			
	Tentang Lima Naskah Lakon	12	Desember	365
DANARTO	Pemenang Sayembara DKJ '76	4	April	113
DARMA, BUDI	Adam Ma'rifat	1	Januari	13
	Alang-Kepalang	6	Juni	174
DERMAWAN T, AGUS	Selipan	1	Januari	16
	Sajak-Sajak	7-8	Juli/Agustus	233
DEWAN JURI	Kronik Kebudayaan			
	Penjelasan Keputusan Dewan Juri			
EDIYUSHANAN	Sayembara Mengarang Roman DKJ '76	12	Desember	378
FRIDA, TINY	Sajak-Sajak	12	Desember	374
	Potret Kesusasteraan Indonesia			
FUDOLI, MOHAMAD	Sepuluh Tahun (SDJ)	10 11	Oktober/Nov.	342
	Di Atas Dan Di Bawah Tangga	1	Januari	24
	Gelap	10-11	Oktober/Nov.	316
GERWIN S.	Cinta Pertama	7-8	Juli/Agustus	243
GOETHE, JOHANN WOLFGANG	Perjanjian Dengan Iblis	10-11	Oktober/Nov.	310
HADI, WISRAH	Tembok	1	Januari	22
HADI W.M. ABDUL	Dunia Yang Hilang	3	Maret	82
	Dalam Bola Kabut	3	Maret	84

PENGARANG/PENTERJEMAH	KARANGAN	NOMOR	BULAN	HALAMAN
HAKIM, RUSLI HAMIDY UU.	Keyakinan "Hiikayat Perang Sabi" Dalam Masyarakat Dan Zaman Suman HS Sebagai Sastrawan Dan Budayawan Sariamin Sebagai Sastrawan Dan Budayawan	1 3 10-11	Januari Maret Oktober/Nov.	4 70 302
HARUN, CHAIRUL	Perluakah Kebenaran Ditegakkan Mual Itupun Telah Tiba Telepon Kesusasteraan Macam Apa Yang Kita Kehendaki ? Sepuluh Tahun Horison (SDJ)	9 9 10 11 12 10-11	September September Oktober/Nov. Desember Oktober/Nov.	260 262 332 356 342
HASTUTI, RITA SRI HERMAN KS. HUSNI, AGUS HUTAGALUNG, MS. ISKANDAR, EDDY D. ISMAIL, TAUFIQ	Nama * Bahagia * Beberapa Masalah Istilah Sastra Cerita Pendek-Cerita Pendek Sekali Lagi Seni Dan Mahasiswa Kita (CK)	6 6 3 6 4	Juni Juni Maret Juni April	177 176 68 184 99
JABBAR, HAMED JASSIN, H.B. JIMENEZ, JUAN RAMON JUNAEDHIE, KURNIAWAN	Pada Detik Ke Sekian Surat Ya-Sin Sajak-Sajak Saelan Dan Hujan Saya Tidak Mengerti Apa-Apa	10-11 7-8 10-11 2 2	Oktober/Nov. Juli/Agustus Oktober/Nov. Pebruari Pebruari	331 196 323 52 52
KRONIK KEBUDAYAAN		1 2 3 4 6 7-8 9 10-11 12 2	Januari Pebruari Maret April Juni Juli/Agustus September Oktober/Nov. Desember Pebruari	28 53 90 112 188 242 275 344 380 47
KUNTOHADITOMO, SLAMET KUSDIRATIN	Pintu Kaca * Situasi Kritik Sastra Indonesia Sampai Dewasa Ini	2 5 7 8	Pebruari Mei Juli/Agustus	47 132 216
KUSUMO, SARDONO W. LACABA, EMMANUEL LATIF, SYAHRIL LENA, CYRILLUS LUBIS, MOCHTAR LUBIS, T. MÜLYA	Dari Catatan Sardono W. Kusumo Timur * Sorry, I'm Tired Kubur Di Atas Kubur Horison 10 Tahun (CK) , "The Gulag Archipelego" Sebuah Pleidoi Renungan I *	10-11 10-11 10-11 10-11 7-8 1 6	Oktober/Nov. Oktober/Nov. Oktober/Nov. Oktober/Nov. Juli/Agustus Januari Juni	320 338 312 193 11 176
LUTHAN, ASNELLY MAHYUDIN, SUDARNO MARENDRA, NOORCA MISHIMA, YUKIO MOENIR, DARMAN MOHAMAD, GOENAWAN , MULYANTO, D.S.	Beban Motor Yang Hilang Sajak-Sajak Mutia Sajak-Sajak "Edan" Dan Lain-Lainnya Sepuluh Tahun Yang Lalu, Terbitlah Horison Orang-Orang Merdeka Sajak-Sajak Siklusnya Mohammad Diponegoro Sajak-Sajak Nostalgia * Sajak-Sajak	10-11 1 2 4 3 12 7-8 2 3 10 11 2 1 3	Oktober/Nov. Januari Pebruari April Maret Desember Juli/Agustus Pebruari Maret Oktober/Nov. Pebruari Januari Maret	336 18 46 117 75 358 210 48 76 324 47 17 74
NADEAK, WILSON	Sajak-Sajak Siklusnya Mohammad Diponegoro Sajak-Sajak Nostalgia * Sajak-Sajak	2 10 11 2 1 3	Pebruari Maret Oktober/Nov. Pebruari Januari Maret	47 17 74 202 205
NADESUL, HANDRAWAN NADJIB, EMHA AINUN	Surat Kepada Seorang Pelukis Surat Kepada Seorang Aktor Manfaat Studi Bahasa Dan Sastra Jawa Kuna Ditinjau Dari Segi Sastra	7-8 7-8 4	Juli/Agustus Juli/Agustus April	202 205 100