

ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.000,-

majalah sastra ☐ nomor 10 tahun x xiii ☐ Oktober 1988

HORISNI

WIRATMO SOEKITO

SHIN'ICHI HOSHI



Shin'ichi Hoshi
© 1988

SIUPP :

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

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

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

Penyantun/Penasehat :

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

Penerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Pencetak :

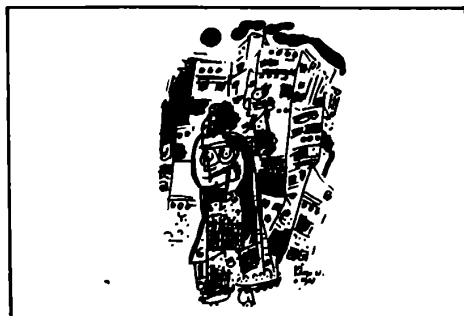
P.T. Temprint

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta 10350
Telpon 335605

Tata Usaha/Distributor :

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



Harga Eceran Rp. 1.300,-

majalah sastra
Horison

MAJALAH BULANAN NO. 10 Thn. XXIII OKTOBER 1988

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

327

25 TAHUN MANIFES KEBUDAYAAN

Wiratmo Soekito

328

**KARYA-KARYA MOCHTAR LUBIS :
KEMENANGAN JIWA LEBIH BERNILAI DARI
PADA KEMENANGAN FISIK**

Th. Sri Rahayu Prihatmi

335

SEKERTARIS PRIBADI

Shin 'ichi Hoshi

338

WAJAH

Lazuardi Anwar

340

SAJAK H.S. DJURTATAP

342

SENI LAKON ORANG RIAU

Ediruslan Pe Amanriza

344

MALINTANG

Budi Darma

349

PEMILIHAN LURAH LAGI

S. Sinansari Ecip

352

APRESIASI SASTRA

354

TINJAUAN

357

KRONIK KEBUDAYAAN

360

**COVER DEPAN BULAN INI :
SRI WARSO WAHONO**

Perlombaan atau Kerjasama?

Baru-baru ini saya mengikuti sebuah konperensi di Seoul, Korea Selatan yang membicarakan masalah dunia kini dan masa depan. Seorang pembicara dari Jepang dengan tegas sekali mengatakan, bahwa kedudukan setiap negeri di dunia ini bertumpu pada kemampuan masing-masing negeri untuk melakukan kompetisi atau perlombaan. Negeri yang menduduki tempat yang dominan berada di sana karena kekuatannya berlomba. Dan negeri-negeri lain yang kalah berlomba akan terdesak ke pinggir. Sebaliknya negeri-negeri yang berada di pinggir, juga akan dapat pindah ke tengah yang dominan, jika dia berhasil memperkuat daya perlombaannya.

Saya mengatakan, bahwa pikirannya demikian adalah pikiran yang berbahaya untuk masa kini dan masa depan. Perang Dunia Kedua dahulu, baik di Eropah, maupun di Asia-Pasifik telah pecah akibat kompetisi antara berbagai negara. Jerman di Eropah yang hendak memperluas wilayah kekuasaannya, dan Jepang di Asia dan Pasifik yang berkompetisi dengan Amerika Serikat, Inggeris, Belanda dan Perancis untuk menguasai sumber-sumber alam dan pasar di Asia dan Pasifik. Perang dunia yang diakhiri dengan dijatuhkannya bom nuklir di Hiroshima dan Nagasaki oleh Amerika Serikat.

Apakah orang Jepang ingin mengulangi perang demikian, yang akan lebih dahsyat lagi kini dengan tersedianya demikian banyak senjata-senjata pembunuhan dan penghancur?

Tidakkah dalam dunia hari ini seharusnya kita meninggalkan sikap berlomba antara bangsa-bangsa, dan mendorong kerjasama yang lebih saling menguntungkan dan membina perdamaian yang lebih berlandaskan keadilan dan kebebasan bagi bangsa-bangsa dan lebih penting pula bagi setiap anak manusia di atas bumi?

Tetapi dia ngotot mempertahankan, bahwa kenyataan dalam dunia sekarang adalah perlombaan atau kompetisi antara bangsa-bangsa. Saya katakan,

apakah kita tidak mempunyai kemampuan untuk memikirkan merubah kenyataan ini? Apakah kita harus menerima, bahwa hidup bangsa-bangsa di dunia memang telah ditakdirkan harus saling berlomba, yang dengan mudah membawa bangsa-bangsa ke dalam konflik dan konfrontasi, malahan peperangan?

Kelihatan orang Jepang memang lagi mabuk sukses ekonomi mereka yang luar biasa, dan kini akan merasa dapat berbuat semua yang mereka kehendaki. Tak obahnya juga sedikit banyak serupa dengan sikap mereka menghadapi perang dunia kedua, merasa secara militer telah cukup kuat untuk menandingi Amerika Serikat, Inggeris dan Belanda di Asia dan Pasifik. Kini orang Jepang, berbeda dengan tahun-tahun setelah perang dunia kedua usai, lebih agresif menghadirkan diri dan pendapat mereka dalam forum-forum internasional. Di samping kekuatan ekonomi mereka yang sehat itu, mereka-pun telah lebih memperkuat kekuatan militer mereka. Dan orang Jepang kini merasa telah tiba waktunya bagi negeri mereka untuk memainkan peran internasional yang lebih besar.

Sayangnya kesiapan Jepang hendak berperan internasional yang lebih besar belum dilandasi oleh kearifan dan pengertian yang mendalam, bahwa ummat manusia adalah satu, dunia adalah satu, dan satu-satunya jalan untuk melangkah selamat bagi ummat manusia tiada lain adalah bekerja-sama dalam keadilan dan kemuliaan manusia bagi setiap anak manusia. Orang Jepang, seperti juga banyak bangsa lain, termasuk bangsa kita, memerlukan transformasi budaya yang mendalam, yang memungkinkan kita melihat tuntutan-tuntutan perubahan dunia untuk melangkah ke masa depan yang lebih aman, adil dan sentosa.

MUCHTAR LUBIS

25 Tahun Manifes Kebudayaan

WIRATMO SOEKITO

"Manih tadaa fa-in-namaa yahtadii linafsih, wa man dhal-la fa-in-namaa yadhil-lu 'alaihaa, wa laa taziru waaziratuw-wizra ukhrraa, wa maa kun-naa mu'adz-dzibiina hat-taa nab' atsa rasuulaa."

("Barang siapa mengikuti bimbingan, ia mengikuti-nya demi keuntungannya sendiri, dan barang siapa tersesat, ia tersesat untuk kerugiannya sendiri. Tiada pemikul beban harus memikul beban orang lain. Dan tiada Kami memberikan azab sebelum Kami mengirim seorang utusan").

Surah Al Isra Ayat 15
(Terjemahan H.B. Jassin)

I

Baru-baru ini majalah *Tempo* edisi 21 Mei 1988 menerbitkan lampiran *Refleksi* yang menyiarkan esai Goenawan Mohamad di bawah judul *Peristiwa "Manikebu": Kesusasteraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an* sebagai pertanggungjawaban untuk keterlibatannya dalam Manifes yang disusun pada 17 Agustus 1963 dan yang tiga tiwulan kemudian, pada 8 Mei 1964, dilarang oleh Presiden Soekarno itu. Saya tidak bermaksud membicarakan esai salah seorang penandatangan Manifes Kebudayaan (selanjutnya disingkat Manifes) tersebut, melainkan, hanya menjadikannya sebuah contoh bahwa setiap penandatangan Manifes itu hanya bertanggungjawab untuk apa yang telah dilakukannya sendiri dan *tidak* bertanggungjawab untuk apa yang telah dilakukan oleh para penandatangan lainnya, meskipun masing-masing bertolak dari prinsip-prinsip yang sama. Tentu saja hal ini tidak dengan sendirinya berarti bahwa seorang Manifestan (penandatangan Manifes) tidak boleh membela sesama Manifestan. Dalam awal tahun 1964, ketika terjadi polemik dengan Lekra & Co, saya membela setiap Manifestan yang diserang. Akan tetapi, *tidak* ada keharusan seorang Manifestan untuk mempertanggungjawabkan apa yang telah dilakukan oleh sesama Manifestan. Bahkan, antara sesama Manifestan tidak diharamkan untuk saling mengecam. Demikianlah saya telah mengecam Soe Hok Djinn alias Arief Budiman berhubung dengan sikapnya yang

Bulan Agustus 1988, Dewan Kesenian Jakarta merencanakan menyelenggarakan Seminar Peringatan 25 Tahun Manifes Kebudayaan. Akan tetapi karena satu dan lain hal, seminar itu dibatalkan. Tulisan yang dimuat dalam *Horison* nomor ini merupakan makalah Wiratmo Soekito yang dipersiapkannya untuk dibacakan dalam Seminar yang batal itu. Red.

baru terhadap Lekra. Yang harus dipertanggungjawabkan oleh para Manifestan masing-masing adalah bahwa pemikiran mereka *tidak* menyimpang dari kesepakatan 17 Agustus 1963 di Jakarta yang telah mereka tandatangani, meskipun tidak usah berarti "textbook thinking". Bila dirumuskan kembali kesepakatan 17 Agustus 1963 di Jakarta itu lebih-kurang adalah sebagai berikut:

Pertama-tama Manifes lebih mementingkan *praxis* daripada teori, lebih mementingkan "culture" (kebudayaan) daripada "scholarship" (kesarjaan), lebih mementingkan seni daripada kritik seni. "Dalam pengertian kami", kata Manifes, "kebudayaan adalah perjuangan manusia sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidup nasionalnya". *Prinsip kedua*, ialah, bahwa Manifes menganut nasionalisme, tetapi, yang meningkat ke dataran internasionalisme atau, lebih tepat, universalisme, sehingga, nasionalisme identik dengan humanisme. "Maka pengertian Kebudayaan Nasional", kata Manifes, "adalah perjuangan untuk memperkembangkan dan mempertahankan martabat kami sebagai bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa." *Prinsip ketiga* adalah menolak semboyan tujuan menghalalkan cara (the end justifies the means). Menurut Manifes, adalah tujuan menghalalkan cara "apabila orang mengemukakan apa yang bukan kesusasteraan sebagai kesusasteraan, apa yang bukan kesenian sebagai kesenian, apa yang bukan ilmu-pengetahuan sebagai ilmu-pengetahuan, dan sebagainya." *Prinsip ke-empat*, adalah, bahwa Manifes menentang kecenderungan fetis yang dengan perkataan lain adalah kultus individu, yang dilukiskannya sebagai kecenderungan non-kreatif. Sebab, Manifes percaya kepada dirinya sendiri dan *tidak* percaya kepada pemujaan perseorangan. Juga tidak memandang Revolusi sebagai Tuhan maupun sebagai setan. Jadi, bukan mempertuhankan dan bukan pula mempersetankan, melainkan, mempermanusiakan Revolusi. "Kami tidak lebih dari manusia lainnya, direncanakan dan merencanakan, diciptakan namun menciptakan", kata Manifes. *Prinsip ke-lima* menentang fatalisme (penerimaan dan penyerahan kepada nasib), tetapi, tidak takut menghadapi kegagalan. Dalam kata-kata Manifes, "... kami menolak fatalisme dalam segala bentuk dan manifestasinya Kamipun tidak akan merasa takut kepada kegagalan-kegagalan kami sendiri" *Prinsip ke-enam* memandang Revolusi sinonim Ke-

budayaan, tetapi, Manifes menolak sekretarisme dan chauvinisme, karena, sekretarisme dan chauvinisme mengaburkan lawan dengan kawan. Sebagai konsekuensi logisnya, Manifes berpendapat bahwa "sejahat-jahat manusia namun ia masih tetap memancarkan cahaya Ilahi". *Prinsip ke-tujuh* menolak ditempatkannya kebudayaan di bawah subordinasi politik, tetapi, kebudayaan mempunyai hubungan dengan masalah-masalah politik. Menurut Manifes, "paham yang merumuskan bahwa politik adalah primer dan estetik adalah sekunder tidak memahami realisme, karena, apabila kekuatan politik telah menjadi sempurna tidak perlu lagi kesusasteraan dan kesenian, tidak perlu lagi estetik." *Prinsip ke-delapan* menolak ditempatkannya politik di bawah subordinasi kebudayaan, karena, pada hakikatnya, mempunyai analogi, dalam arti persamaan yang terbalik, dengan ditempatkannya kebudayaan di bawah subordinasi politik. Keduanya didasarkan pada suatu *utopia*. "Berbeda dengan subordinasi politik maupun subordinasi kebudayaan tersebut, berkatalah Manifes bahwa "adalah faham kami, yaitu, yang tidak mengurbankan politik bagi estetik, tetapi sebaliknya, tidak pula mengurbankan estetik bagi politik, karena, pengurbanan tersebut tidak menunjukkan adanya dinamika, dan di dalam hal tidak adanya dinamika maka fungsi estetik murni adalah suatu imperialisme estetik."

Jadi, apabila disarikan, Manifes merupakan *Delapan Prinsip* atau *Delapan Tesis*, atau, katakanlah, *Hastasila*: 1. Teori tunduk kepada praxis, 2. Nasionalisme adalah humanisme, 3. Tujuan tidak menghalalkan cara, 4. Kultus individu itu tidak kreatif, 5. Menerima kegagalan tidak berarti menerima fatalisme, 6. Sejahat-jahatnya manusia namun ia masih tetap memancarkan cahaya Ilahi, 7. Kebudayaan bukan bagian politik, dan 8. Politik bukan pula bagian kebudayaan.

II

Selama 25 tahun yang terakhir saya telah melakukan pemikiran dan pemikiran kembali — thinking and rethinking — mengenai kedelapan prinsip Manifes di atas, tetapi, perlu diterangkan bahwa pemikiran dan pemikiran kembali saya itu semata-mata merupakan tanggung jawab pribadi seperti yang dimaksudkan dalam *Surah Al Isra Ayat 15*. Dalam karangan ini, saya ingin menguraikan kembali secara ringkas prinsip demi prinsip, sila demi sila, tesis demi tesis, agar dapat direnungkan bersama.

Prinsip bahwa teori tunduk kepada praxis mungkin akan mengingatkan pembaca kepada pikiran-pikiran Karl Marx dalam karyanya *Sebelas Tesis tentang Feuerbach* (1888), karena, dikatakannya bahwa "Feuerbach, tidak puas dengan pemikiran abstrak, mengimbau kepada kontemplasi penuh arti (sensuous contemplation), tetapi, ia tidak me-

mahami sepenuhnya arti (sensuousness) itu sebagai kegiatan praktis, kegiatan penuh arti yang manusiawi." (Tesis Lima). Akan tetapi, saya tidak yakin bahwa, seandainya masih hidup, Marx akan menyetujui pemikiran, seperti yang telah saya sampaikan dalam sebuah temu budaya di Makassar (Ujungpandang) akhir tahun 1986, bahwa kesusasteraan, sebagai salah satu sektor kegiatan kebudayaan, harus bebas dari intervensi ilmiah, yang pada hakikatnya paralel dengan intervensi ideologis. Pada kesempatan itu, saya katakan kepada para peserta Temu Budaya Nusantara di Ujung Pandang, agar para sas-trawan, lebih tepat, para susastrawan — memiliki gelar akademis seperti Goethe yang memiliki ijazah sarjana hukum, tetapi, tak seorangpun akan berpendapat bahwa karyanya *Faust* merupakan sebuah uraian ilmiah tentang hukum. Bahkan, baris terakhir dari *Das Sonett* (1802) yang mengatakan bahwa hanya hukum yang dapat memberikan kebebasan kepada kita (und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben) tidak dikenal oleh para sarjana hukum kita yang mengeluh bahwa kesusasteraan kita miskin akan masalah hukum. Juga *Jean de La Fontaine*, seorang sarjana Prancis di bidang theologi dan ilmu hukum, tidak perlu menjadi sarjana zoologi untuk menulis 140 cerita dari dunia binatang. Pada kesempatan itu saya juga mengingatkan bahwa terutama dalam pertengahan pertama abad ini hampir tak terdengar suara dari dunia susastra yang secara kritis menolak hegemoni ilmu, lebih-lebih ilmu yang keras (rigorous science) seperti ilmu alam yang teorinya sanggup menundukkan praktek, dalam pengertian memperbaiki teknologi. Akan tetapi, ilmu-ilmu yang keras ini pada umumnya tidak dapat melakukan pendekatan terhadap kesusasteraan, kendatipun para pemuka ilmu alam pra-Sokrates memakai bahasa yang sangat poetis. Ilmu-ilmu pendidikan, doktrin dan ideologi-lah yang dapat melakukan pendekatan terhadap kesusasteraan. Akan tetapi, ilmu-ilmu tersebut, termasuk sosiologi, psikoanalisa dan kritik sastra, mudah tergoda untuk melakukan pelanggaran-pelanggaran terhadap rigorisme ilmiah, sehingga, teori-teorinya tidak sanggup menundukkan praktek. Justru ilmu-ilmu yang dapat melakukan pendekatan terhadap kesusasteraan itulah yang kurang dihargai oleh dunia susastra, karena, logikanya terlalu berkelebihan. Bukan science yang ditampilkan, melainkan, *scientism* dan akibatnya tidak scientific, melainkan, *scientistic*. Para sosiolog pasti tahu bahwa *scientism* adalah salah-terap (misapplication) menggunakan metode ilmu alamiah bagi ilmu-ilmu sosial, pada hal, berbeda dengan ilmu alamiah, ilmu sosial tidak sanggup menundukkan praxis (praktek). Itulah sebabnya ilmu sosial yang berpretensi bahwa teori-teorinya sanggup menundukkan praxis tidak lain daripada *scientism* belaka.

Pelopor *scientism* ini adalah ideologi yang oleh Friedrich Engels sendiri — dalam karangannya *Lu-*

dwig Feuerbach dan Akhir Falsafah Jerman Klasik (1888) dan Surat kepada F. Mehring (1893) — dilukiskan sebagai suatu kesadaran palsu atau suatu proses mental yang dikaburkan, dimana tidak dipahami kekuatan-kekuatan yang sebenarnya membimbing para ideolog yang bersangkutan tetapi menganggapnya diatur secara keseluruhan oleh pengaruh-pengaruh logika dan intelektual. Jadi, implikasi dari prinsip Manifes yang lebih mementingkan praxis daripada teori atau, lebih tepat, yang atas nama praxis menundukkan teori, adalah menolak ideologi dalam segala bentuk dan manifestasinya. Dalam konteks inilah harus dipahami pengertian Manifes yang mengatakan bahwa "kebudayaan adalah perjuangan manusia sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidupnya."

III

Selanjutnya prinsip bahwa nasionalisme adalah humanisme memang amat dipengaruhi oleh ucapan *Mahatma Gandhi*, seorang pemimpin besar India, yang dikutip oleh Soekarno dalam pidatonya di Jakarta pada 1 Juni 1945 mengenai Pancasila. Menurut Soekarno, Gandhi mengatakan bahwa ia adalah seorang nasionalis, tetapi, nasionalismenya adalah kemanusiaan. Jadi, nasionalisme Manifes bukan chauvinisme.

Pada peringatan 70 tahun H.B. Jassin, saya katakan bahwa, sebagai *zoon politikon* (salah satu definisi manusia menurut Aristoteles), sejak semula ia sudah seorang nasionalis, tetapi, nasionalismenya bukan nasionalisme yang sempit alias chauvinisme nasionalis, melainkan, nasionalisme pluralis. Menurut pendapat saya, adalah sebagai seorang nasionalis ketika ia, dalam surat terbukanya kepada Aoh tertanggal 15 Desember 1951 di bawah judul *Humanisme Universal*, menulis: "Humanitet akan tidak pada tempatnya, sebab ini hanya peri kemanusiaan pada satu orang atau beberapa orang saja, sedang humanisme adalah aliran yang lebih luas. Tambahan universal adalah untuk memperkuat, jadi bukan humanisme di Indonesia saja, tetapi lebih luas, persaudaraan seluruh dunia." (Huruf miring dari saya.)

Jassin adalah penandatanganan nomor satu Manifes dan merupakan yang tertua di antara para penandatanganan. Sebagai seorang hasil pendidikan sekolah-sekolah Belanda, ia membedakan humanitet dengan humanisme. Dalam kamus bahasa Belanda kita dapati kata *humaniteit* yang berarti kecintaan kepada sesama manusia dan *humanisme* suatu aliran dalam renaissance (kelahiran kembali) abad tengah yang menghendaki pembentukan manusia baru dengan jalan mempelajari kebudayaan Yunani dan Latin. Akan tetapi, saya kira Jassin sependapat dengan ucapan Gandhi seperti yang telah dikutip oleh Soekarno. Pada peringatan 70 tahun Jassin itu saya sendiri mempunyai koreksi terhadap penandatanganan nomor satu Manifes itu. Saya ber-

pendapat bahwa, sebagai aliran falsafah, humanisme itu tidak tepat bila diberi sifat universal. Para filsuf, misalnya, mengenal humanisme etis (Auguste Comte), humanisme pragmatis (Ferdinand Schiller), humanisme literair (Irving Babbitt), dan seterusnya. Dengan lahirnya humanisme universal seolah-olah terjadi universalisasi dari humanisme-humanisme tersebut. Saya berpendapat bahwa bukan inilah yang dimaksudkan oleh Jassin, melainkan, perluasan horison humanisme sampai ke seluruh dunia. Perlu diketahui bahwa *Manifesto Humanis* yang diterbitkan dalam bulan Mei 1933 oleh para menteri dan profesor unitarisme sayap kiri — dan yang dalam tahun 1973 direvisi menjadi *Manifesto Humanis II* — menyatakan prinsip-prinsip humanisme religius yang secara luas memandang agama sebagai suatu pencarian bersama bagi kehidupan yang baik dengan menekankan keadilan sosial dan pembaruan sosial sebagai penting dalam daya-upaya religius. Walaupun memperluas horisonnya ke seluruh dunia, namun, humanisme religius tersebut tidak sampai menggunakan istilah *universal*. Walaupun disebut-sebut lebih dari lima kali dalam Manifes atas desakan Jassin, namun, menurut pendapat saya, istilah *universalisme humanis* lebih tepat. (Istilah yang saya usulkan semula, yaitu, budi nurani universal yang diilhami oleh Soekarno, pun ternyata, dalam pemikiran saya kemudian, tidak tepat pula, melainkan, universalisme humanis.) Mengapa?

Bertolak dari Aristoteles mengenai puisi yang diperkembangkan oleh Georg Lukacs tibalah saya pada pengertian bahwa puisi itu menyatakan yang *universal* yaitu menyatakan hukumnya (das Gesetzmässige), umumnya (das Allgemeine) dan khasnya (das Typische).

Mengenai isi humanisme Manifes itu sendiri terdapat dalam prinsip keenam yang akan diuraikan setelah saya kembali, sedang prinsip yang akan saya uraikan sekarang adalah prinsip tujuan *tidak* menghalalkan cara. Masalah ini adalah sentral dalam polemik-polemik saya dengan Lekra selama 10 tahun sejak simposium sastra yang diselenggarakan oleh Senat Mahasiswa Fakultas Sastra U.I. di Jakarta dalam akhir tahun 1953. Lekra sendiri mengklaim dirinya politis sekaligus literair. Seperti dikutip oleh Goenawan Mohamad (op. cit.), dalam sebuah pidatonya pada akhir Februari 1962, tak lama setelah majalah *Sastra* memberikan hadiah kepada B. Sularto, Nyoto mengatakan bahwa tidak betul bahwa kesusastraan "mereka" (Jassin dan kawan-kawan) itu tidak berpolitik. Kata auctor intelektual Lekra itu selanjutnya, bila Lekra menuliskan politik revolusioner dalam karya-karya literair maka "mereka menghasilkan politik reaksi-oner dalam tulisan-tulisan yang sama sekali tidak literair."

IV

Ketika terjadi serangan Lekra terhadap *Sastra*,

posisi saya masih netral. Ketika itu saya sedang bersiap-siap untuk berangkat ke Cekoslowakia dalam kerangka program Unesco untuk proyek utama Timur-Barat yang menempatkan Cekoslowakia sebagai bagian dari dunia Barat dilihat dari sudut kebudayaan. Pengalaman saya selama hampir tiga bulan di Cekoslowakia membawa pengaruh kepada pemikiran saya yang akan diuraikan dalam prinsip ke-enam. Sepulang saya dari Cekoslowakia melalui persinggahan di Paris dan New Delhi, sebenarnya pikiran saya sudah tidak diliputi lagi keceemasan mengenai ancaman komunis, meskipun saya baru saja diserang oleh Joebaar Ajob dalam laporannya kepada konperensi nasional Lekra di Jakarta, karena menandatangani, berduaan saja dengan Ojong (pendiri Harian *KOMPAS*), pernyataan para pengarang Asia — kebanyakan dari India — yang mengancam Konperensi Pengarang Afro-Asia di Kairo. Sebagai seorang yang mengambil posisi netral, saya merasa bebas untuk tidak menyetujui penilaian redaksi *Sastra* mengenai siapa-siapa yang ditetapkan sebagai pemenang hadiah sastra, termasuk B. Sularto, seorang pengagum Iwan Simatupang, yang bagi saya tetap merupakan orang yang baru dikenal. Posisi netral saya itu bertambah tegas setelah *Sastra* menetapkan D.A. Peransi sebagai pemenang sastra untuk esainya yang telah saya tolak sebagai editor budaya Radio Jakarta. Ini tidak berarti bahwa saya akan menyetujui 100% penilaian Nyoto mengenai B. Sularto. Barangkali saya bersedia mempertimbangkan penilaian Nyoto bahwa B. Sularto tidak literair, tetapi, saya tidak akan menyetujui klaim anggota biro politik partai Komunis Indonesia itu bahwa karya-karya Lekra itu literair, meskipun saya percaya bahwa di kemudian hari, seandainya Lekra berumur panjang, akan muncul juga karya-karya literair, karena, di Rusia pun telah lahir karya-karya literair dengan para pemenang Hadiah Nobel untuk kesusasteraan seperti yang telah kita kenal. Akan tetapi, Lekra tidak sampai menikmati kondisi-kondisi di bawah sistem pemerintahan sosialis yang mereka impikan, sedang Nyoto telah hilang tak tentu rimbanya dan mati tak tentu kuburnya.

Kepercayaan saya bahwa akan muncul juga karya-karya literair dari tangan para penganut realisme sosialis itu seandainya Lekra berumur panjang diilhami oleh laporan Ignazio Silone dalam tahun 1968 mengenai diskusi meja bundar pertama antara para sastrawan Eropa Barat dan Timur di Venezia yang diselenggarakan oleh *Société Européenne de Culture*, dimana seorang sarjana Inggris yang memiliki kursi mahaguru di bidang ilmu alamiah — sekali lagi, ilmu alamiah — di Birkbeck College dari University of London dan lagi pula Anggota *Royal Society*, Profesor J.D. Bernal, telah angkat bicara sebagai berikut: "Di negeri-negeri kapitalis, kebudayaan menderita oleh teluk yang memisahkan rakyat banyak dengan bentuk-bentuk seni yang lebih

tinggi — James Joyce, misalnya, dibaca dan dimengerti oleh segelintir penuntut saja, sedang masyarakat puas dengan cerita-cerita komik. Di lain pihak, saya telah melihat dengan mata kepala sendiri bagaimana dengan sukses teluk ini telah dijembatani dalam masyarakat sosialis Rusia, dimana kaum buruh kolkhoz, kaum mahasiswa, kaum pelayan, kaum penyair, kaum sarjana semuanya membaca buku-buku yang sama, menikmati film-film dan lukisan-lukisan yang sama — pendek kata, memiliki bersama nilai-nilai estetika yang sama." Akan tetapi, Konstantin Fedin, salah seorang di antara empat orang pengarang Rusia yang hadir dalam diskusi itu, berkata: "Juga di Rusia, kami mempunyai pembagian kebudayaan-kebudayaan, lepas sama sekali dari bentuk-bentuk kebudayaan yang lebih tinggi, kami juga menghasilkan sejumlah besar buku dan film yang tidak memiliki nilai seni dan dibuat semata-mata untuk konsumsi rakyat-banyak belaka."

Sekali lagi saya percaya bahwa akan muncul juga karya-karya literair dari tangan para penganut realisme sosialis seandainya Lekra berumur panjang. Dengan umumnya yang hanya 15 tahun itu Lekra tidak mungkin menciptakan karya-karya literair, termasuk Nyoto sendiri dengan nama samarannya Iramani. Persatuan Pengarang Soviet, yang dibentuk dalam tahun 1934, memerlukan waktu 17 tahun sebelum Pasternak menyelesaikan *Dr. Zhivago* (1953), dalam tahun meninggalnya Stalin tetapi yang dilarang terbit oleh Khrushchov sehingga terbit terjemahannya dulu di Barat empat tahun kemudian. Namun Nyoto melancarkan kampanye anti-Pasternak secara gencar dengan menamakan novel tersebut "Dr. Jiwa-ego". Saya yakin bahwa Nyoto — dengan mengingat retorikanya tentang "menuliskan politik revolusioner dalam karya-karya literair" itu — tidak pernah menarik pelajaran dari novel-novel Stendhal yang hampir di setiap halaman berbicara tentang politik, tetapi, akhirnya dibuktikan bahwa dirinya pada hakikatnya adalah non-politik secara mendalam.

Namun, ada segi kebenaran dari apa yang dikatakannya itu tentang kaum anti-Lekra yang "menghasilkan politik reaksioner dalam tulisan-tulisan yang sama sekali tidak literair". Akan tetapi, ini bukan prototip B. Sularto, melainkan, prototip orang yang — untuk mengutip kata-kata Manifes — "mengemukakan apa yang bukan kesusasteraan sebagai kesusasteraan". Aliran inilah yang, dalam polemik saya dengan Asrul Sani di Harian *KAMI* dalam tahun 1967, saya sebut *Lekraisme*, yaitu, gerakan non-Lekra, bahkan, anti-Lekra sekalipun, tetapi dengan struktur mental Lekra, karenanya mempraktekkan doktrin tujuan menghalalkan cara. Itulah sebabnya dalam Seminar Budaya Situasi Sastra Indonesia tahun 1959-1965 di Jakarta (1982) apakah sastra itu saya kemukakan sebagai suatu pertanyaan sentral.

Sekarang mengenai prinsip penolakan Manifes terhadap kultus individu, istilah yang *tidak* dipakai oleh Manifes untuk menghindari kemarahan Soekarno yang ketika itu sudah dikultuskan orang. Istilah yang dipakai adalah *fetisy* (suatu obyek yang dipuja oleh kaum primitif yang percaya bahwa obyek tersebut memiliki daya magis). "Adapun bahaya bagi kebudayaan", kata Manifes, "datangnya dari wilayah sendiri, tetapi yang terang ialah bahwa sumber pokok dari bahaya tersebut terletak dalam kecenderungan-kecenderungan *fetisy* sebagai kecenderungan-kecenderungan non-kreatif." Dalam konteks inilah Manifes lebih jauh berkata: "Kami tidak memperdewakan Revolusi karena kami tidak mempunyai pengabdian palsu, sebaliknya kami pun tidak mempersetankan Revolusi, karena kami tidak pula mempunyai pengabdian palsu." Setiap orang, terutama Nyoto, tahu bahwa yang dimaksudkan dengan *Revolusi* dalam kutipan itu adalah Pemimpin Besar Revolusi yang kemudian memutuskan untuk melarang Manifes pada 8 Mei 1964. Lain halnya dengan bagian Manifes yang mengatakan: "Kesenian kreatif yang kami perjuangkan dengan menyokong *Revolusi* tidaklah bersumber dalam fetisyisme jiwa-pelindung, sebaliknya mengeritik penyelewengan-penyelewengan dari *Revolusi* tidaklah pula bersumber dalam fetisyisme jiwa-pendendam." Di sini kata *Revolusi* tidak merupakan sinonim Pemimpin Besar Revolusi, karena, *tidak* bersumber dalam fetisyisme. Jadi, kata *Revolusi* yang digunakan oleh Manifes *tidak* univokal, melainkan, *ekuvokal*. Yaitu, di satu bagian (Manifes) diartikan sebagai suatu *fetisy*, tetapi, di bagian lain *tidak* sebagai suatu *fetisy*.

Walaupun jelas bahwa, dalam penolakan terhadap fetisy(isme) dalam segala bentuk dan manifestasinya itu, Manifes berusaha untuk bersikap *netral* terhadap Soekarno sebagai Pemimpin Besar Revolusi, namun Soekarno dalam pidato kenegaraannya pada 17 Agustus 1964 mengatakan bahwa Manikebu (dengan jelas diucapkan Manikebo seperti yang saya dengarkan lewat pesawat radio) *melemahkan* Revolusi. Menjelang kejatuhannya, Soekarno dalam pidatonya pada peringatan Nuzul Qur'an di Istana — seingat saya dalam tahun 1966 — secara tidak langsung telah menyerang lagi Manifes dengan mengatakan: "Saya prokultus individu! Saya mengkultuskan Nabi Muhammad s.a.w.!" Mendingar kata-katanya itu, saya teringat K.H. Saifuddin Zuhri, menteri agama ketika itu yang saya jemput ketika hendak berpidato di depan Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) di Jakarta dalam bulan Maret 1964, karena saya bertanya-tanya di dalam hati apakah tidak musyrik bagi seorang Islam yang mengkultuskan selain Allah, sekalipun yang dikultuskan itu Rasulullah. Dan 22 tahun kemudian setelah itu, dalam makalah peringatan meninggalnya Trisno Sumardjo di Jakarta

saya berbicara lagi tentang kultus individu dengan mengutip fragmen sajak Bertolt Brecht yang dalam bahasa kita berbunyi sebagai berikut:

*Tapi, tatkala muda, ia giat
Tapi, tatkala tua, ia kejam
Tatkala muda
Ia bukan dewa
Orang yang berubah menjadi Dewa
Berubah pula menjadi bodoh.*

Dalam konteks dengan masalah kultus individu di atas, saya memang menaruh keberatan terhadap editorial Mochtar Lubis di majalah *Horison* beberapa waktu yang lalu yang memberi gelar *pahlawan* kepada H.B. Jassin ketika yang terakhir ini mencapai usia 70 tahun. Sama dengan keberatan saya terhadap pidato Soekarno 22 tahun yang lalu yang menjadikan Nabi Muhammad s.a.w. obyek kultus individu. Saya yakin bahwa Soekarno telah mengkultuskan Rasulullah itu karena suka membaca karya Thomas Carlyle, seorang protofasis Inggris, di bawah judul *On Heroes and Hero-Worship* (1840) yang memuja sebagai pahlawan Nabi Muhammad s.a.w. di samping Cromwell, Napoleon, Dante dan Shakespeare. Bagi saya, memberikan gelar pahlawan kepada Jassin sungguh bertentangan dengan prinsip Manifes yang menolak fetisy(isme), meskipun saya tahu bahwa Mochtar bukan penandatangan dokumen yang sederhana itu.

VI

Pada suatu hari 22 tahun yang lalu Nono Anwar Makarim, editor *Harian KAMI* ketika itu, menertawakan saya sebagai seorang yang dihindangi nostalgia karena masih berbicara tentang Manifes. Rupanya baginya Manifes telah mati setelah dilarang oleh Soekarno. Akan tetapi, saya tidak menganggap suatu nostalgia apabila saya setiap kali berbicara tentang Manifes, melainkan justru oleh karena saya berpendapat bahwa tak seorangpun dapat melarikan diri dari masa lampaunya. "Wesen ist was gewesen ist", kata Heidegger, yang dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi, "The past is present" (Masa lampau itu hadir di masa kini). Bagi saya, apa yang telah terjadi dalam tahun-tahun 1963-1964 itu *bukantah* suatu kepahlawanan, melainkan, justru merupakan suatu *kegagalan*. Betapa tidak? Bukankah Jassin, Trisno dan saya sendiri telah menandatangani kawat permintaan maaf kepada Pemimpin Besar Revolusi pada 20 Mei 1964 menurut nasihat para pendukung kami di dalam pemerintahan? Meskipun saya sendiri yakin bahwa tindakan kami itu merupakan langkah taktis yang paling tepat seperti langkah Soekarno-Hatta yang menyerah kepada Belanda di Yogyakarta dalam bulan Desember 1948? Bukankah hampir setiap kawan menyalahkan tindakan kami itu kecuali Soedjatmoko yang membenarkan langkah kami

ketika saya kunjungi di rumahnya?

"Kamipun tidak akan merasa takut kepada kegagalan-kegagalan kami sendiri", kata Manifes, "karena kegagalan-kegagalan itu bukanlah akhir perjuangan hidup kami". Kata-kata ini diilhami oleh Sartre dari salah sebuah esainya yang terbit dalam tahun 1948. "Poesi", kata Sartre, "adalah soal menangnya orang yang kalah. Dan penyair sejati memilih kalah, biar ia harus mati sekalipun, agar supaya ia menang". Untunglah bahwa Manifes telah dilarang. Untunglah bahwa kami telah menandatangani kawat permintaan maaf. Sebab dengan demikian Manifes terhindar dari bahaya menjadi suatu Lekraisme. Dalam konteks ini, kegagalan sama sekali *tidak* berarti suatu fatalisme (menerima saja apa yang akan terjadi). Oidipous tahu bahwa ia akan membunuh ayahnya sendiri, karenanya ditinggalkannya ayah angkatnya yang dikiranya ayah kandungnya, agar tak sampai dibunuhnya. Ketika membunuh Laios, ia tak tahu bahwa raja Thebe itu ayah kandungnya sendiri. Jadi, nasibnya sudah ditentukan oleh para dewa, tetapi, ia berusaha mengubahnya, meskipun tidak berhasil. Ini suatu kegagalan, tetapi, *bukan* fatalisme. Demikianlah pula Manifes. Telah saya katakan kepada Jassin dkk. dalam pertemuan 17 Agustus 1963 bahwa Manifes akan dilarang oleh Soekarno, karena digunakannya istilah humanisme universal. Manifes berusaha agar jangan sampai dilarang, tetapi, gagal. Namun bukan fatalisme.

Mungkin saya akan dianggap bermain dengan kata-kata, karena seringkali saya mengatakan bahwa sukses Manifes justru terletak dalam kegagalan-kegagalannya. Itupun kalau boleh dikatakan sukses. Mungkin tidak boleh. "Usaha manusia", kata Sartre, "memiliki dua aspek: sekaligus ia berhasil mencapai sukses dan menderita kegagalan". Menurut Manifes, manusia itu direncanakan dan merencanakan, diciptakan namun menciptakan. Sebenarnya pasal ini tidak sesuai dengan Sartre yang mengatakan: "Tuhan adalah kontradiktoris." Bagi Sartre prestasi manusia itu bukan karya Tuhan bila karya manusia sendiri dan bukan karya manusia sendiri bila karya Tuhan. Namun, Manifes — yang memang tidak harus dalam setiap hal sesuai dengan Sartre — mengakui bahwa prestasi manusia itu karya bersama antara Tuhan (manusia itu direncanakan) dan manusia sendiri (manusia itu menciptakan). Inilah *isi* humanisme Manifes yang menegaskan bahwa sejahat-jahatnya manusia masih memancarkan cahaya Ilahi.

Walaupun masalah ini dapat ditemukan dalam surat Jassin kepada Aoh — dikutip panjang-lebar oleh Gunawan (op. cit.) — namun bukan surat Jassin itulah yang mengilhami saya, melainkan, perjalanan saya di Cekoslowakia. Keesokan harinya setelah saya di Praha, saya sarapan di lantai dasar International Hotel bersama-sama dengan sejumlah orang dari berbagai bangsa, kebanyakan dari

Eropa Timur. Walaupun mereka itu komunis, namun saya dapat bertukar pikiran dengan logika yang sama. Kesan saya pada waktu itu mereka baik-baik saja sebagai sesama manusia yang dapat saling menghargai. Tentu saja ada debat, tetapi, tidak mempengaruhi toleransi sosial kami. Ini disebabkan oleh karena sejahat-jahatnya manusia ia masih memancarkan cahaya Ilahi. Anehnya setelah saya kembali di Jakarta prinsip ini ditolak oleh D.N. Aidit yang menanyakan secara retorik apakah Lyndon Johnson, Tengku Abdurrahman, dan sebagainya juga memancarkan cahaya Ilahi. Ya, kata saya, sedangkan orang-orang komunis saja, yang tidak menyukai saya, juga memancarkan cahaya Ilahi. Setelah Manifes dilarang, Darmanto Jatman yang ketika itu tinggal di Yogyakarta mengatakan kepada saya bahwa ia tidak setuju dengan Manifes karena bagian yang mengatakan bahwa sejahat-jahatnya manusia masih memancarkan cahaya Ilahi. Menurut ajaran Protestan, katanya, justru sebaliknya, yaitu, sebaik-baiknya manusia masih dapat jatuh juga. Saya katakan kepadanya bahwa saya setuju juga dengan ajaran Protestan tersebut dan bedanya dengan Manifes hanyalah bahwa yang pertama bernada pesimis sedang yang terakhir bernada optimis tentang manusia. Perbedaan pesimisme dengan optimisme adalah perbedaan cara melihat. Seorang pesimis yang melihat sebuah gelas yang berisi air separo akan berkata: "Sayang, isinya tinggal separo". Sebaliknya, seorang optimis akan berkata: "Untung, isinya masih separo". Jadi, sebenarnya absurd-lah alasannya untuk membenarkan larangan Manifes.

VII

Setelah Manifes dilarang, saya mulai membaca-baca Baudelaire, terutama kumpulan sajaknya *Fleurs du mal* (Bunga-bunga Kejahatan), 1857. Di belakang kejahatan tersembunyi keindahan, kebaikan. Kumpulan sajaknya ini dinilai sebagai pornografi oleh pengadilan dan untuk itu ia didenda 3000 francs. Dalam tahun 1962 untuk pertama kalinya saya menonton pertunjukan strip-tease di Paris yang salah satu adegannya diiringi dengan pembacaan puisi Baudelaire *Litani kepada Satan*. Menurut Jassin — yang juga dikutip oleh Gunawan (op. cit.) — hanya "Setan yang jahat seratus persen." Akan tetapi, menurut Baudelaire, tertawa (atau suka tertawa) adalah pertanda paling besar dari unsur Satanis di dalam diri manusia. Orang suci yang sungguh-sungguh suci tidak dapat tertawa, melainkan, hanya gemetar bila melihat atau mendengar sesuatu yang humoristis (lucu). Ingat-mendengar sesuatu yang humoristis bila melihat ataukah pembaca kepada Peristiwa Ki Panjikusmin di majalah *Sastra* dalam akhir tahun-tahun 70-an yang membawa Jassin ke Pengadilan? Masalahnya adalah banyaknya tawa membaca ceritanya sebagai pertanda paling besar dari unsur Satanis di dalam ma-

syarakat kita, sehingga, tak dapat diterima oleh kaum alim-ulama. Padahal, sejahat-jahatnya para pembaca cerita Ki Panjikusmin mereka, sebagai manusia, masih memancarkan cahaya Ilahi. Akan tetapi sebagai salah seorang pembacanya, istri saya, seorang Hakim Agung, tidak marah, melainkan, tertawa oleh humor. Itulah pula pertanda paling dasar dari unsur Satanis di dalam dirinya sebagai manusia. Namun, sejahat-jahatnya istri saya ia masih memancarkan cahaya Ilahi. Dan siapakah yang paling toleran dengan Satan? Orang yang naif. Karena naifnya, ia tidak marah ditertawakan oleh Satan — atau, barangkali lebih tepat, unsur Satanis di dalam diri manusia — dan malahan turut senang. Hanya orang yang angkuh — diakui atau tidak — akan marah bila kenaifannya ditertawakan. Ia tidak toleran dengan Satan. Jadi, apakah Satan itu jahat seratus persen seperti dikatakan oleh Jassin? Ingatlah bahwa Allah, dalam *Surah Ibrahim Ayat 22*, telah mengutip kata-kata Satan kepada manusia. Satan memperingatkan kepada manusia agar percaya kepada janji Allah saja dan jangan percaya kepada janji Satan. Kata Satan, setiap janji Allah selalu dipenuhi, sedang setiap janji Satan selalu diingkari. Namun, mengapa manusia lebih percaya kepada janji Satan daripada kepada janji Allah? Jadi, Satan memang jahat karena tidak memenuhi janji, tetapi, baik hati karena memperingatkan kepada manusia kepada siapa harus percaya. Sekali lagi, sejahat-jahatnya manusia namun ia masih memancarkan cahaya Ilahi.

VIII

Masalah yang paling sentral dalam Manifes adalah masalah hubungan kebudayaan dengan politik. Yaitu, dalam arti, apakah kebudayaan harus merupakan bagian politik ataukah, sebaliknya, politik yang merupakan bagian kebudayaan. Mengenai masalah ini penyelesaian yang diberikan oleh Manifes adalah sebagai berikut: "... paham yang merumuskan bahwa politik adalah primer dan estetika adalah sekunder tidak memahami realisme, karena apabila kekuatan politik telah menjadi sempurna maka tidak perlu lagi kesusasteraan dan kesenian, tidak perlu lagi estetika. Seandainya pada suatu ketika kekuatan politik yang dibentuk itu telah menjadi sempurna maka masalah apakah yang akan dibahas oleh kesenian revolusioner yang, sebagai estetika murni, baru mulai setelah itu? Tidak lebih dan tidak kurang daripada masalah yang dibahas oleh kaum estet, yaitu, mereka yang mempunyai paham estetika di atas politik, sehingga bersifat borjuis."

Selama 25 tahun yang terakhir ini masalah sentral di atas telah menjadi pusat pemikiran saya. Saya telah menulis puluhan karangan mengenai masalah tersebut, dengan tak jemu-jemu, karena memang tidak sangat mudah untuk menerangkan hubungan kebudayaan dengan politik. Lagi pula, saya telah tiba pada suatu penemuan bahwa

gangguan politik terhadap kesusasteraan serupa dengan gangguan ilmiah terhadap sektor kebudayaan tersebut. Sebagai gangguan terhadap kesusasteraan, kecenderungan-kecenderungan politik dan ilmiah dapat paralel. Sebagai contoh adalah kecaman Dr Lyons, seorang ahli sejarah dari Dublin, terhadap Matthew Arnold, penyair dan esais Inggris yang terkenal dengan esainya di bawah judul *Culture and Anarchy* (1869) dalam polemik dengan John Bright (seorang politikus anggota parlemen) dan Frederic Harrison (seorang sarjana ilmu sosial dari Oxford). Menurut Dr Lyons, ketika Arnold menyuarakan esainya itu, ilmu-ilmu sosial masih belum dewasa, sehingga, tidak dapat memaksa penyair dan esais Inggris itu untuk menerangkan gagasan-gagasannya secara lebih cerah. Dan ketika ilmu-ilmu sosial sudah mulai dewasa, Arnold (1822-1888) sudah meninggal. Dengan sendirinya tak seorangpun akan dapat memaksanya menerangkan gagasan-gagasannya secara lebih cerah yang memuaskan para sarjana ilmu sosial dewasa ini.

Mengenai gangguan ilmiah terhadap kebudayaan dan khususnya kesusasteraan sudah saya bentangkan dengan cukup panjang-lebar dalam karangan ini ketika saya menguraikan prinsip praxis menundukkan teori. Namun, saya tidak akan dapat menguraikan gangguan politik tanpa menyinggung gangguan ilmiah. Sebenarnya apa yang dikatakan oleh Irving Howe tentang Stendhal seperti yang saya kutip dalam Pertemuan Jastrawan Jakarta memperingati 50 tahun Polemik Kebudayaan dua tahun yang lalu telah menunjukkan paralelisme antara gangguan-gangguan politik dan ilmiah terhadap kebudayaan dan khususnya kesusasteraan. "Setiap halaman karyanya", kata Howe tentang Stendhal, "ramai dengan politik, tetapi, jika tuan-tuan mencoba merumuskan *posisi* dia maka akan tuan-tuan dapati bahwa dia telah lolos melewati celah jari-jemari tuan-tuan, sebagaimana dia telah lolos melewati semua kritikusnya." Di satu pihak, Stendhal telah lolos dari gangguan politik (yang mencoba merumuskan posisi politiknya) dan di lain pihak telah lolos pula dari gangguan ilmiah (para kritikus yang secara ilmiah mencoba menangkapnya). Stendhal buat saya merupakan tipe ideal Manifes. Penulis novel besar Prancis itu terkenal dengan pendapatnya yang menggambarkan politik dalam karya sastra seperti tembakan pistol di tengah-tengah konser. Akan tetapi, saya berpendapat bahwa, sebagaimana sastra tidak memerlukan politik, konser tidak memerlukan tembakan pistol. Dalam konteks ini, politik boleh memasuki sastra hanya sebagai bagian yang tidak akan berperan sebagai subyek, melainkan, sebagai obyek. Hal ini tidak bertentangan dengan prinsip Manifes yang menolak ditempatkannya politik di bawah subordinasi kebudayaan. Sebab, di situ politik tidak akan berperan sebagai subyek.

(Bersambung ke hal. 356)

Karya-karya Mochtar Lubis: Kemenangan Jiwa Lebih Bernilai Dari Pada Kemenangan Fisik

TH. SRI RAHAYU PRIHATMI

Sebuah pertanyaan Jules Romain yang dikutip pengarangnya dalam lembar yang mendahului novel *Jalan Tak Ada Ujung*¹ ini, telah dijawab oleh novel ini. *Apakah yang harus kita punyai, agar kita bebas dari ketakutan?* Pencerita tidak menjawabnya dengan: keberanian, ketabahan, iman dan yang semacamnya, tetapi dengan: mengalami sendiri ketakutan-ketakutan itu hingga tuntas! Jangan melarikan diri! Sebab ketakutan-ketakutan yang masih berupa bayang-bayang ternyata lebih kejam daripada wajah aslinya. Ketika Guru Isa membayangkan bahwa dirinya akan ditangkap dan ia sedang menanti saat penangkapan, badannya meriang. Tetapi ketika saat itu benar-benar datang, ia ternyata lebih tenang menghadapinya. Ketika ia membayangkan bahwa dirinya akan disiksa di luar batas agar mengaku dan dengan demikian ia mengkhianati perjuangan, ia pun sangat ketakutan. Ketakutan itu benar-benar mewujudkan sampai puncak hingga ia terkencing, terberak, tubuhnya menjerit untuk mengaku, tetapi suaranya tidak keluar. Akhirnya ia dapat mengatasi siksaan rasa sakit itu, yang ia tahu akan ia alami pada saat-saat tertentu, sehingga keinginannya untuk mengaku pun lenyap. Ia mengalami katarsis. Sesudah itu jiwanya terbebas.

Terjawablah semua masalah Guru Isa. Impotensinya. Mimpinya tentang jalan yang tak berujung. Rendah dirinya. "Orang harus belajar hidup dengan ketakutan-ketakutannya. . .," katanya pada Hazil. Tiap orang ternyata memiliki ketakutan. Bahkan seorang anak kecil pun, seperti Salim anak angkatnya misalnya, juga memiliki ketakutan-ketakutan tersendiri yang tidak kalah ngerinya dengan ketakutan-ketakutan orang tua yang menghadapi masalah serius. Dan untuk mengatasi ketakutan itu, manusia harus berjuang sendiri, tidak dalam kelompok. Sebuah perjuangan individu, seperti musik Hazil dan kata-kata Hazil. Sebuah akhir yang menarik. Yang tidak mengutamakan kemenangan fisik: Isa dibebaskan, misalnya. Tetapi kemenangan jiwa. Fisik Guru Isa masih di balik jeruji besi, tapi jiwanya telah bebas. Kelakilakiannya telah pulih. Ia tidak lagi takut pada teror dan siksaan.

Sebaliknya Hazil, sang pemuda heroik yang dalam perjuangan tampaknya tidak pernah memiliki rasa takut dan dialah sebenarnya yang pertama kali tahu kunci untuk menjawab ketakutan itu lewat komposisi ciptaannya dan kata-katanya, ternyata dalam tahanan mulai diburu mimpi-mimpi ketakut-

annya. Ia gagal dalam melakukan perjuangan individu. Ia hanya mampu menjadi serigala yang menyalak di tengah kawanannya. Sebuah tempeleng di kepalanya sudah cukup untuk menyuruhnya bercerita.

Demikian pula dalam novel *Harimau! Harimau!*,² kemenangan Buyung selain kemenangan fisik, terutama dan pertama-tama adalah kemenangan jiwa. Sebelum ia berhasil membunuh harimau si raja hutan, terlebih dahulu ia telah berhasil membunuh 'harimau'-nya sendiri: keinginan-keinginannya yang tidak manusiawi, yaitu ingin membalas dendam pada Wak Katok yang telah membunuh Pak Haji dan hendak membunuh dirinya serta Talib. Wak Katok sendiri pun tak ubahnya seperti seekor harimau, lengkap dengan segala kepalsuannya: kepemimpinannya, keguruannya, dan jimat-jimatnya.

Kepemimpinan Wak Katok yang palsu telah terbukti membawa kecelakaan bagi yang dipimpinnya. Masalah kepemimpinan ini juga mendapat tekanan dalam novel *Maut dan Cinta*,³ yang mengisahkan perjuangan yang terjadi sekitar tahun 1947—1949. Kejujuran dan ketulusan harus dimiliki oleh para pemimpin, sebab para bawahannya percaya bahwa kedua hal tersebut ada pada para pemimpin mereka. Selain itu seorang pemimpin yang tidak jujur akan mengkhianati diri dan perjuangan mereka sendiri. Orang-orang yang demikian perlu diberantas. Karena itulah Sadeli, seorang mayor perwira dinas rahasia, TNI yang umumnya sepertiga abad, dikirim oleh Kolonel Suroso ke Singapura untuk memeriksa persoalan Kapten Umar Yunus yang diduga hendak berkhianat kepada revolusi karena mengorupsi uang penjualan gula yang sedianya untuk dana revolusi.

Ternyata menilai kejujuran seseorang itu sulit. Apalagi kalau hati sudah ikut berbicara. Hampir saja Sadeli tidak mampu bertindak tegas ketika menyaksikan Umar Yunus yang berpikiran tajam, realistis dan memiliki sinisme sehat. Berkali-kali ia melakukan introspeksi apakah ia bukan termasuk orang yang kena gigit demam revolusi. Seperti juga *Harimau! Harimau!*, kemenangan Sadeli pertama-tama adalah kemenangan jiwa: akhirnya dengan kebijaksanaan yang tidak mengurangi arti keadilan, ia bisa menyelesaikan masalah tersebut. Bahkan kejadian-kejadian tak terduga seperti kematian Yahya dalam pertempuran melawan korvet

Belanda, mampu menyadarkan Yunus untuk kembali menjadi manusia bermartabat: dia kembalikan apa yang bisa dia kembalikan, dan ia terima dengan ikhlas penurunan pangkatnya menjadi letnan satu.

Dalam novel yang akhir itu sekaligus juga ditekankan bahwa perasaan cinta memiliki kekuatan mengalahkan maut. Sadeli yakin bahwa perasaan cintanya kepada Maria dan perasaannya dicintai oleh orang yang dikasihinya itu mampu merebut dirinya dari pelukan maut dan akan mampu membuat dia mengalahkan penjajah Belanda.

Bahwa cinta itu berbeda dengan pemenuhan kebutuhan biologis, juga dibuktikan oleh novel ini. Sadeli pernah putus asa, karena meskipun ia sering menggauli perempuan, tetapi ia belum pernah merasakan cinta, sehingga ia pernah 'cemburu' pada Ali Nurdin yang saling mencintai dengan Nani. Perbedaan cinta dengan nafsu itu juga terlihat dalam *Harimau! Harimau!* dan *Jalan Tak Ada Ujung*. Buyung meskipun ia telah memenuhi kebutuhan biologisnya dengan Siti Rubiyah secara sempurna, tetapi cintanya ternyata tetap pada Zaitun teman sekampungnya. Demikian pula Fatimah, meskipun secara biologis ia mendapatkan kepuasan dari Hazil, tetapi perasaan cintanya tetap pada Guru Isa, suaminya.

Pusat Pengisahan

Meskipun pusat pengisahan ketiga novel tersebut semuanya menggunakan orang ketiga yang serba tahu, tetapi masing-masing berbeda kedalaman-nya. Keserbatahuan dalam *Jalan Tak Ada Ujung* dimanfaatkan untuk menyelam secara dalam pada masalah kejiwaan. Dalam *Harimau! Harimau!* pencerita lebih menempatkan diri sebagai seorang *pendongeng*. Sedang dalam *Maut dan Cinta* pencerita lebih menempatkan diri sebagai seorang *pelapor* yang melaporkan tokohnya yang ala James Bond: senjata di tangan kanan, wanita di tangan kiri. Perbedaan pemanfaatan posisi sang pencerita ini, ternyata sangat mempengaruhi keberhasilan novel-novel itu sendiri: *Jalan Tak Ada Ujung* merupakan novel yang terdalam, *Harimau! Harimau!* memang sesuai bagi remaja yang memerlukan cerita teladan, sedang kemenarikan *Maut dan Cinta* karena agak bersifat detektif.

Posisi pencerita tersebut juga ditentukan oleh unsur-unsur struktur yang lain seperti tokoh dan penokohan, alur dan pengaluran, latar dan pelataran. Tampaknya tokoh-tokoh yang memiliki masalah 'dalam' cenderung menghasilkan nilai yang lebih berbobot dibanding dengan tokoh-tokoh dengan masalah-masalah lahiriah. Guru Isa dengan segudang masalah kejiwaannya lebih berbobot dibanding dengan masalah Buyung dan Sadeli yang ibarat para satria berjalan menebas keangkaramurkaan. Hal tersebut tidak lepas dari pengaluran: bagaimana peristiwa-peristiwa disusun, dan bagaimana penyelesaian diberikan. Peristiwa-peristiwa yang

tersusun dalam *Jalan Tak Ada Ujung* cukup terpilih, sehingga tidak ada satu peristiwa pun yang bisa dilepas. Selain itu cara melukiskan peristiwa pun tidak seperti cara seorang pendongeng. Kata *demikianlah* — khas gaya seorang pendongeng, dan pelukisan peristiwa yang terjadi pada dua tokoh di tempat yang berlainan tetapi waktu yang bersamaan, tidak kita jumpai. Sebaliknya suasana dongeng tersebut sangat terasa dalam novel *Harimau! Harimau!*, misalnya ketika pencerita melukiskan Talib.

Biarpun Talib pendiam, dan selalu memandang dunia dengan mata yang gelap, akan tetapi dia seorang yang berani juga. Pernah ketika orang sekampung berburu babi, dan anjing-anjing telah mengepung babi, maka seorang pemburu datang mendekati babi hendak menombaknya. (HH. h. 25).

Keserbatahuan pencerita yang dimanfaatkan sebagai seorang pendongeng, sangat jelas ketika pencerita juga menceritakan keadaan tokoh yang bukan manusia, yaitu harimau. Sang pencerita tahu sekecil-kecilnya tentang harimau yang merupakan momok para pendamar itu.

SANG Harimau telah dua hari menderita lapar. Dia telah tua. Tenaganya tak cukup kuat lagi, dan larinya tak cukup cepat lagi untuk mengejar buruannya yang biasa seperti babi atau rusa. Dia dahulu adalah seekor harimau jantan yang gagah perkasa, dan lama sekali menjadi raja di hutan besar. Sepanjang ingatannya tak pernah dia menderita kelaparan seperti sekarang. Badannya besar dan tinggi. Di waktu mudanya dengan mudahnya dia dapat menerkam dan melarikan seekor rusa yang besar. Dan pernah dia beberapa kali menerkam dan membunuh dan menyeret ke dalam hutan beberapa ekor sapi yang dijumpainya di luar desa. Sejak dua hari dia telah mengejar-ngejar sepasang rusa, seekor jantan dan betina muda. (HH h. 92-93).

Hal yang serupa juga terdapat dalam novel *Maut dan Cinta*. Pencerita menyadari benar kedudukannya sebagai seorang *pelapor* yang cenderung pendongeng, sehingga ketika Sadeli diajak ibu Maria ke pabrik mercon, pencerita menyatakan:

Demikianlah Mayor Sadeli melihat bagaimana orang membuat mercon dan kembang api. Dari pabrik mereka pergi. . . . (MDC h. 281).

Juga pelukisan dua orang tokoh yang berlainan tempat pada waktu yang bersamaan, merupakan ciri pencerita pendongeng.

PADA PAGI yang sama ketika Nani dan Ali Nurdin berpiknik ke Kaliurang, Mayor Sadeli membuka matanya, dan segera ingat di mana dia berada. Dia berpaling ke sebelahnya, dan matanya memandang tubuh Maria. . . . (MDC h. 279).

Tetapi lebih dari *Harimau! Harimau!*, *Maut dan Cinta* lebih menyorot banyak hal dan banyak tem-

pat, sehingga kedudukan pencerita sebagai pelapor juga sangat kuat. Pencerita menyorot Sadeli, menyorot Umar Yunus, menyorot Ali Nurdin dan sebagainya.

Penyelesaian *Harimau! Harimau!* dan *Maut dan Cinta* adalah penyelesaian konvensional yang dapat diraba bahkan di awal cerita. Penyelesaian yang demikian memang sesuai bagi kedudukan pencerita. Sedang penyelesaian *Jalan Tak Ada Ujung* tak terduga dan tidak konvensional, dan inilah yang menambah bobot novel ini. Kelebihan penyelesaian ini juga karena pencerita tidak menghakimi para tokohnya secara konvensional. Kekalahan Hazil tampaknya bukan dimaksudkan sebagai hukuman bahwa ia merusak pagar ayu, tetapi lebih sebagai kegagalan perjuangan individu. Fatimah pun sama sekali tidak dihukum oleh pencerita. Pencerita lebih melihatnya sebagai sesuatu yang tak terhindarkan, sehingga baik secara tersurat maupun tersirat pencerita tidak menghakimi wanita malang ini. Kemenangan Isa bukanlah kemenangan atas orang lain. Ia menang atas jiwanya sendiri.

Dalam *Harimau! Harimau!*, hal perusakan pagar ayu itu pun juga bukan sesuatu yang harus dihukum. Bahkan Buyung yang juga telah merusak pagar ayu Wak Hitam, mendapat kemenangan batiniah maupun lahiriah, sekalipun ia menolak mengakui dosa-dosanya di depan teman-temannya, karena menurut dia dosa adalah urusan pribadi.

Semakin jelas adalah dalam novel *Maut dan Cinta*. Sadeli dan Maria yang tanpa ragu menikmati bahagia cinta sebelum perkawinan, bahkan selamat, sebaliknya Ali Nurdin — Nani yang benar-benar hendak menjaga kemurnian cinta, bahkan nasib perihlah yang terulur: sehari menjelang hari bahagia tersebut ternyata peluru Belanda memisahkan dua insan yang belum sempat mempersatukan cinta. Rupanya pencerita yang dipasang oleh pengarang dalam ketiga novel tersebut dibekali dengan pandangan dunia yang serupa.

Penokohan

Pemilihan posisi pencerita juga ikut menentukan penokohan. Pengarang bukan saja memilihkan cara ragaan untuk pencerita dalam melukiskan tokoh-tokoh dalam *Harimau-Harimau*, tetapi juga cara uraian seperti cerita-cerita zaman dulu, misalnya:

Mereka orang-orang wajar seperti sebagian terbesar orang di kampung. Mereka baik dalam pergaulan, pergi sembahyang ke mesjid, duduk mengobrol di kedai kopi seperti orang lain, mereka ikut bekerja sama-sama. . . (HH h. 12).

Dia, Sadeli, perwira dinas rahasia Tentara Nasional Indonesia, berpangkat mayor. Umurnya tiga puluh tiga tahun. Dia dilahirkan pada tahun 1914 di Semarang. Ayahnya seorang wedana. Sejak kecil ibunya selalu mengajarnya menjadi seorang yang taat beragama. (MDC h. 8).

Seorang satria bagi Sadeli merupakan kesempurnaan sifat-sifat manusia yang baik, dan dari semua satria, maka satria Indonesialah yang terbaik. (MDC h. 9).

Dalam *Jalan Tak Ada Ujung*, cara uraian seperti itu dapat dikatakan hampir tidak digunakan. Pengarang lebih memilihkan cara ragaan untuk pencerita dalam melukiskan tokoh-tokohnya: lewat pikiran, perasaan, cakapan, pendapat orang lain tentang seorang tokoh dan lain-lain. Yang patut dicatat adalah digunakannya *stream of consciousness*: monolog Guru Isa yang mempertanyakan apakah Hazil dan Fatimah telah melakukan perbuatan suami isteri.

Mereka berbuat, katanya.

Mungkin juga tidak, barangkali Hazil menumpang tidur saja, dan kelupaan pipanya.

Tidak pernah dia tidur di sini selama ini, katanya.

Tapi barangkali benar cuma Hazil tidur sendiri, dan lupa pipanya, katanya.

Mereka berbuat, katanya

Mereka tidak berbuat, katanya.

Mereka berbuat.

Tidak.

Ya. Tidak. Ya. Tidak Ya. Tidak. (JTU h. 89).

Dalam *Harimau! Harimau!* monolog itu digunakan sekaligus untuk beberapa tokoh: Sanip, Talib, Sutan, Buyung dan Pak Haji. Cara pelukisan monolog yang sekaligus untuk beberapa orang itu sekaligus semakin mengokohkan kemahatahuan pencerita yang cenderung sebagai pendongeng.

Aku tak berdosa, tak ada dosa yang harus aku akui, pikir Sanip.

Aku tak punya dosa yang mesti aku akui, kata Talib dalam hatinya.

Aku tak punya dosa, kata Sutan pada dirinya.

Buyung menyuruh hatinya dan pikirannya diam, jangan mengingatkannya pada dosa-dosanya.

Pak Haji juga demikian. (HH h. 105).

Pemilihan latarpun ternyata memiliki kaitan erat dengan kedudukan pencerita, lebih-lebih dengan pilihan latar hutan pada *Harimau! Harimau!*, merupakan sarana yang potensial bagi seorang pencerita serba tahu yang lebih menempatkan diri sebagai pendongeng. Sedangkan pemilihan beberapa tempat seperti: Singapura dan perairan sekitarnya, Bangkok, Macao pada novel *Maut dan Cinta*, selain untuk kebutuhan cerita, juga memiliki fungsi mengokohkan kedudukan pencerita serba tahu yang menempatkan diri sebagai seorang pelapor.

Catatan

¹ Mochtar Lubis, 1977. *Jalan Tak Ada Ujung*. Jakarta: Pustaka Jaya. Cet. 1: Jakarta, 1952; cet. 2: 1958; cet. 3: 1971.

² Mochtar Lubis, 1975. *Harimau! Harimau!* Jakarta: Pustaka Jaya.

³ Mochtar Lubis, 1977. *Maut dan Cinta*. Jakarta: Pustaka Jaya.



Sekretaris Pribadi

SHIN 'ICHI HOSHI

Seraya meluncur dengan sepatu-roda otomatis di atas trotoir plastik, Zeimu melirik arlojinya. Jam 16.30. Ia berpikir, masih ada waktu untuk singgah pada satu alamat lagi sebelum balik ke kantor. Laju sepatu-roda dikurangi dan ia berhenti di muka sebuah rumah yang tampak memenuhi syarat.

Zeimu bekerja sebagai tenaga penjualan dari rumah ke rumah. Tangan kirinya menjinjing tas berisi berbagai contoh produk dan di bahu kanan bertengger seekor beo dengan bulu warna-warni. Memang saat itu sudah lumrah pada bahu setiap orang bertengger seekor burung beo.

Ia menekan tombol bel dan menanti. Ketika seorang nyonya membuka pintu, Zeimu hanya bergumam, "Halo." Lalu beo di bahunya mulai berbicara dengan nada jelas yang berirama:

"Nyonya, maafkan saya yang datang mengganggu. Sudah pasti bahwa anda sedang sibuk sekali, tapi bila dapat diluangkan sedikit waktu untuk saya . . ." Burung beo ini tentu saja seekor robot. Dilengkapi dengan otak komputer dan sistim suara sinteser serta sudah diprogram untuk menyalin kata-kata yang ingin diucapkan pemiliknya. Semuanya dalam susunan bahasa yang indah dan sesuai tata-krama.

Selang sesaat burung beo di bahu wanita itu menjawab. "Betapa baik hati anda bersedia berkunjung ke mari. Namun, mohon maaf — ingatan saya lemah sekali — agaknya saya tak mampu mengingat nama anda."

Setiap beo-robot juga diprogram untuk mengartikan dan meneruskan ucapan sesamanya. Beo Zeimu berbisik, "Kata wanita ini,

"Siapa namamu?"

"Staf pemasaran dari New Electro," gumam Zeimu. "Tawarkan laba-laba."

"Saya mewakili perusahaan New Electro," kata beo Zeimu. "Tentunya anda sudah mengenal perusahaan kami yang sudah memiliki nama di bidangnya selama bergenerasi dan buah bibir bagi produk yang inovatif maupun terpercaya. Sebuah produk seperti itulah yang sesungguhnya ingin saya perkenalkan kepada anda dengan kunjungan khusus ini. Melalui intensif riset bertahun-tahun, New Electro berhasil mengembangkan sebuah alat yang benar-benar revolusioner. . ."

Zeimu membuka tas dan mengeluarkan sebuah alat kecil dari logam berkilap. Pada alat itu melekat delapan sulur yang ramping.

"Inilah," sambung beo Zeimu, "produk terbaru New Electro yang diberi nama: Laba-laba. Ijinkan saya menjelaskan cara kerja alat ini. Setiap orang tentu maklum betapa menggelisahkan dan menjadi malu bila kita merasa gatal di bagian tubuh yang tak dapat digaruk karena khawatir diketahui orang lain. Namun dengan tindakan persiapan menaruh Laba-laba Elektronik ini terlebih dulu di balik pakaian, kita takkan pernah lagi mengalami peristiwa itu. Cukup dengan gerakan kecil pada bahu, alat ini langsung menjadi aktif. Ia mampu mencari sendiri — berkat sistem sensor yang unik — daerah yang gatal dan mulai menggaruk. Sangat nyaman, bukan? Tentu saja anda akan setuju, hampir mustahil sebuah rumahtangga yang modern dan terhormat seperti anda ini dibiarkan tanpa memiliki sebuah alat ini."

Begitu kata-kata promosi sudah berakhir, beo nyonya itu berbisik di telinga pemilikinya.

"Ia ingin kau membeli alat penggaruk otomatis."

"Masyallah," gumam nyonya itu. "Saya tidak butuh."

"Alat ini memang luar biasa," kata beo nyonya itu kepada Zeimu. "Penemuan menarik apa lagi yang akan muncul? Sayang sekali keuangan bulan ini tidak mengijinkan saya membeli barang mewah seperti ini."

"Dia tidak ingin membeli," bisik beo Zeimu.

"Desak," kata Zeimu.

"Memang saat ini kurang menguntungkan semua orang," sambung beo Zeimu. "Namun tolong nyonya pertimbangkan kemungkinan penemuan menarik ini dapat membantu anda. Bayangkan dapat menggaruk punggung anda yang gatal — di hadapan orang banyak — tanpa ada yang menyadarinya! Selain itu, saya yakin anda akan heran kalau mengetahui harganya serendah ini."

"Katanya, 'Ayo, belilah.'"

"Orang ini sangat memaksa sekali, bukan?"

Sesudah nyonya rumah dan burungnya selesai berbisik, beo

itu melanjutkan pembicaraan.

"Perlu saya jelaskan bahwa saya tak pernah membeli sesuatu tanpa berunding dengan suami.

Sayang sekali ia belum pulang sehingga sangat sulit bagi saya untuk mengambil keputusan sekarang ini. Namun saya akan membicarakan dengannya malam ini. Kalau anda mampir lagi ketika kebetulan lewat di dekat sini, saya sudah dapat memberikan jawaban yang lebih pasti. Tentu saja sangat ingin memiliki alat yang menarik ini, tapi . . . Ah, tentunya anda mengerti. Maafkan saya."

Beo milik Zeimu berbisik, "Dia menyuruh kita pergi."

Zeimu menghela napas putus asa. "Persetan," gerutunya. "Adios, nyonya."

Burung beonya menterjemahkan ucapan itu dalam susunan yang sopan.

"Saya mengerti. Semuanya di luar kuasa kita, bukan? Baiklah, saya akan mampir lagi dalam waktu dekat. Saya pun mohon maaf telah mengganggu anda. Salam hangat saya untuk suami nyonya."

Zeimu menghidupkan sepaturodanya dan balik menuju kantor.

Ia sedang duduk di belakang meja kerjanya sambil menghitung hasil penjualannya hari itu dengan bantuan kalkulator, ketika beo milik manajer penjualan memanggilnya.

"Zeimu!"

"Busyet. Petuah-petuah lagi," gerutu Zeimu.

"Ya, pak," sahut beonya. "Sebentar, pak. Saya hampir selesai dengan laporan."

Sesaat kemudian Zeimu sudah berdiri di hadapan meja manajer penjualan. Pria itu menghirup asap rokoknya ketika burung beonya mulai berkata-kata dalam nada yang tak kenal basa-basi.

"Zeimu, dengarkan. Seperti yang kau sendiri tahu, saat ini cu-

kup kritis bagi perusahaan. Lebih dari sebelumnya, saat ini kita dituntut berprestasi. Dan terus terang saja, Zeimu, setelah menelaah laporan harian hasil penjualanmu, saya hanya dapat berkata bahwa kau belum berusaha sebaik mungkin. Singkatnya, kau harus berusaha lebih keras lagi."

"Ia ingin kau menjual lebih banyak," bisik beo Zeimu.

"Buat dia sih mudah. Tinggal bicara," desis Zeimu.

"Saya mengerti, pak," jawab beo Zeimu. "Dan harap bapak maklum bahwa saya sudah berusaha semaksimal mungkin untuk meningkatkan penjualan. Tapi seperti yang bapak juga ketahui, pesaing-pesaing kita terus mengembangkan dan menawarkan produk-produk baru yang menarik. Tentu saja saya akan terus berusaha keras. Namun kalau boleh, pak, saya usulkan agar kita meneruskan kepada bagian riset dan pengembangan untuk meningkatkan upaya guna menambah serta memperbaiki katalog perusahaan."

Tepat saat itu terdengar suara lonceng yang mengakhiri jam kerja. Untung, pikir Zeimu. Seperti biasa sesudah sehari keliling dari rumah ke rumah, ia merasa letih sekali. Siapa yang dapat menyalahkan bila ia mampir minum di bar dalam perjalanan pulang?

Beberapa saat kemudian Zeimu sudah mendorong pintu masuk galaxy, sebuah bar langganannya. Wanita menarik yang mengelola bar itu melihatnya dan beo di atas bahunya langsung berkicau dengan nada manja.

"Oh, allah, pak Zeimu! Ke mana saja selama ini? Anda harus berusaha lebih sering ke mari. Tempat ini terasa sepi bila tamunya yang paling tampan tidak kelihatan."

Zeimu tersenyum dan mengeluarkan napas lega. Inilah selalu bagian paling menyenangkan dalam harinya. ***

Cerita pendek ini menyindir kehidupan masa depan Jepang. Ketika itu, menurut pengarang Shin'ichi Hoshi, sopan-santun menjadi berlebihan. Akibatnya setiap percakapan perlu diterjemah yang mendorong orang memiliki 'Sekertaris di atas Bahu' (*Kata no Ue no Hisho*) berupa robot-burung-beo. Alih-bahasa oleh Benjamin Wibisono.



LAZUARDI ANWAR, lahir di desa pantai Pauh Pariaman, Minangkabau, 12 April 1941. Ia adalah wartawan *Harian Bukit Barisan*, Medan. Di tahun-tahun 60-an, disaat dia mulai memperkenalkan dirinya lewat karya-karyanya, seniman Medan tahu, kalau dia adalah penjaga losmen. Sebabnya itu bisa terbongkar, ada salah seorang sastrawan daerah yang berkunjung ke Medan, menginap di losmen itu. Tetapi itu dulu. Lazuardi sekarang sudah maju dan banyak menulis di berbagai media massa di tanah air. Bahkan karyanya sudah banyak diterbitkan di media massa Malaysia dan Singapura. Kumpulan puisinya *Pelabuhan* (1980) diterbitkan Nusa Indah, Flores, NTT. Juga di *Terminal*, *Kristal*, *Kuala*, *Puisi*, *Puisi-puisi Nusantara*, *Titian Laut* dan di banyak antologi puisi lainnya, ada terhimpun puisi-puisinya. Salah satu cerpennya dimuat dalam antologi *25 Cerpen* pengarang Sumatera Utara. Hampir semua pertemuan sastrawan dia kunjungi, apakah itu di dalam negeri maupun di luar negeri. Hebatlah dia!



Wajah

LAZUARDI ANWAR

DISIRAMI kuning bergaris-garis hitam. Misainya jarang tumbuh teratur mengelilingi muncung yang jerongos. Bibir tebalnya menggeliatkan parade gigi saing yang runcing-runcing. Jongkok dikelilingi hutan lebat, dikejaan anak sungai mengalir jernih, keputih-putihan. Dia sudah lama di situ, tidak pernah beranjak sedetik pun. Dia tidak diperduli pula yang selalu melintas di depannya, agak ke bawah. Mereka menari-nari mengejekkan cicit yang dipaksa-paksakan. Dia menatapnya tak putus, namun guli matanya bergerak-gerak mengikuti langkah hewan-hewan kecil segenggaman itu.

Tengah malam. Hanya cicit ditingkah dentam jam dinding yang bertatapan dengan wajahnya yang semakin seram itu. Lampu-lampu telah lama padam di ruang itu, hanya kilat kecil memantul dari wajah jam dan cahaya lampu beranda yang menyerobot masuk. Tetapi hewan-hewan kecil itu terus

saja melintas dengan cicitnya yang semakin meriah. Suara pesta dan leluasa. Malah diantara hewan kecil itu ada yang mendekat ke dinding, ke wajah bengis yang menatapnya dalam diam. Ada pula yang menunggingkannya dengan ekor jirusnya ke ujung.

Wajah yang disirami kuning bengis bergaris-garis hitam itu benar-behar bengis sekarang. Bertambah seram malah dan menyala dalam keremang-remangan ruang yang enam kali tiga meter itu. Matanya menyorotkan sinar terang. Kursi-kursi masih duduk di tempatnya. Kaca etalase turut mengikuti permainan dalam ruang itu. Jantungnya menggelegak dipompa darah panas yang mengucur di tubuh jangkak itu. Hewan-hewan kecil yang segenggaman itu sedang merangsang diri dalam lincah, semua keluar dari persembunyian. Selama ini, kalau lampu belum padam, mereka mendekam di bahagian atas rumah itu.

Ruang yang sedang dikulum remang-remang itu terkaget dan pucat, melihat wajah bengis itu berbinar-binar dalam samar. Matanya menyorot tajam mengikuti semua gerak. Wajahnya semakin bengis dan menggeliat di tempat jongkoknya. Geliat itu diikuti pula oleh suara seram yang menggenjot panjang. Panjang sekali. Tetapi hewan-hewan kecil senggaman itu tidak yakin, mereka semakin menjadi-jadi tidak peduli dan terus menarik ejek cicitnya. Mereka benar-benar tidak yakin bahwa sibengis itu dapat bergerak dan mengaum.

"Mana mungkin?!. Kemarin wajahnya kuinjak-injak, malah kukencengi", bisik salah seekor dari hewan kecil itu kepada temannya sama-sama merondok di bawah tempat duduk kursi. Matanya terus meliar, dengan cicit yang tertahan.

"Sekarang jadi kenyataan. Malah merobek-robek suasana kegembiraan

kita malam ini. Remang-remang ruang ini sekongkol dengan dia", jawab temannya itu. "Tetapi aku sudah sangsi sejak tadi. Tetapi yang lain sebagai tidak mengetahui situasi", tambahnya.

Dia, siwajah bengis itu sudah lama merasa dihina oleh hewan-hewan kecil itu. Selama ini dia diam dan menonton tingkah yang dinilainya memberi hiburan, karena merasa di"raja"kan di ruang itu. Baik dalam terang benderang mau pun dalam kesamaran. Mereka yang melintas di depannya memang tidak diacuhkannya, dianggapnya sebagai penghormatan karena takut dan ngeri kepadanya. Tetapi hewan-hewan segenggaman itu sebagai memperlmainkannya, sehingga dia menjadi tersinggung. Malah suara cicit itu sebagai melece dan mencemooh. Rupanya atraksi mereka itu bukan suatu persembahan tetapi suatu penghinaan yang menikam keperasaannya.

Kritis dan tiba-tiba. Siwajah bengis itu melompat spontan serta merebut beberapa ekor hewan-hewan kecil yang sedang pesta di ruang itu. Dia geram, dan pandangannya benar-benar bengis dan menakutkan. Semakin seram dengan ngaumnya yang ditahan. Beberapa ekor hewan kecil itu telah berada digenggamannya dengan cicit yang menjadi-jadi. Ngeri dan takut. Seluruh bulu hewan kecil yang tersekap itu berdiri, dan minta tolong. Beberapa bulu itu turut tercabut.

"Engkau mengejak aku. Kau pantati lagi!?", suaranya gemas. Hewan kecil yang berada dalam tangkapannya itu menjerit-jerit. Sedang yang lain berhamburan. Yang merondok di bawah tempat duduk kursi juga cepat hambur tak tentu arah. Berantukan sesama mereka. Tak tahu lagi arah tempat persembunyian yang lebih baik.

"Bukan. . . bukan saya, pak", suaranya lemas diwarnai oleh desah nafas yang hampir putus digenggam tangan berdur.

"Akh. . . kaulah! Kalian semua yang kubidik selama ini. Malah ada yang mengencingi aku. Engkau mau bela diri pula, tidak peduli", matanya bercahaya-cahaya menatap hewan kecil itu.

"Mana kawanmu hah!" hardiknya. "Panggil, suruh datang ramai-ramai biar kupulas satu-satu. Biar kalian tahu siapa aku!". Mendengar bentakannya

itu hewan dalam genggamannya tercabut bulu takutnya. Cekaman tangannya semakin ketat, kemudian tidak bersuara. Hanya suara kunyahan yang berderuk melintasi kerongkongan yang masih longgar.

"Yang lain? Biar kukejar satu-satu" geramnya. Matanya terus menyidik tempat-tempat tersuruk dengan mengunjurkan kaki. Tubuhnya benar-benar panjang. Tetapi matanya tidak melihat hewan-hewan kecil yang sedang diburu oleh ketakutan. Dia yakin mereka sedang berunding dan sedang berkumpul di luar ruang remang-remang itu. Tetapi keinginannya untuk ke luar menjadi terbentur, karena tidak ada lowongan sebesar badannya. Matanya liar mencari pintu. Tertutup rapat. Tetapi dia berusaha untuk melepaskan diri dari ruang yang remang-remang itu. Di luar di beranda dilihatnya lampu terang benderang.

Suasana semakin sepi. Udara pun semakin lembab. Dan malam pun semakin tinggi, "hanya jam dinding yang berdetak . . .". Hewan-hewan kecil yang sedang diintainya kehilangan cicitnya. Di bawah sadarnya dia melompati pintu yang tertutup rapi itu. Tanpa di sadarnya dia telah tiba di luar, sedang pintu yang dilintasinya itu tetap terkunci rapat. Tidak bergerak, tidak pula bersuara.

Malam pun tersungkur dan berguling di sebelahnya. Matahari yang remang hinggap di fajar, pemilik rumah itu pun terbangun setelah azan panjang dari mesjid agak jauh dari pekarangannya. Suara mik semakin dekat ke telinganya. Selesai shalat subuh, pemilik rumah itu pun terkaget dan terkecut pula. Wajahnya tiba-tiba berubah dan bibirnya komat kamit, sesuatu dibisikkan melalui hatinya. Dia kehilangan sesuatu di ruang itu. Kalender yang menempel di ruang sebelah kiri telah kehilangan sesuatu. Perasaannya gemetar. Dia bangunkan seisi rumah, semua anak-anak dan menantunya. Kemudian antri menghadap wajah kalender tahun itu. Sebuah wajah telah hilang dari sana. Hanya tinggal hutan lebat tanpa bekas dan gelonto sungai kecil di kejauhan yang menderu-deru.

"Harimau. . .!? Harimau di sini telah lenyap. Hanya tinggal hutannya saja", kata yang bangun mula-mula masih dibungkus telekung putih. Di tangannya sajadah yang dilipat tidak

rapi. Yang lain menatap dengan mata melotot yang masih dibungkus piama dan berkain sarung dengan singlet. Semua wajah serupa penuh dengan tanda tanya.

"Jangan jangan sungai itu meluap pula, membanjiri ruang ini", kata yang berkain sarung dengan singlet. Dia adalah putera kedua dari perempuan yang dibungkus telekung tadi, semua mata melotot kepadanya dengan wajah yang tegang. Akhirnya yang berucap itu diam dan menekur seolah meminta maaf. Dia hanya mau berolok-olok saja, tidak lebih dari itu. Lagi pula gambar harimau yang hilang yang menjadi persoalan.

Dan fajar telah lewat. Matahari mulai menembus kain korden melalui kaca besar di ruang depan rumah itu. Matahari pagi setiap hari menatap ke rumah yang kelihatan sederhana dari luar. Semua warga di rumah itu rukun, antara anak dan menantu, serta mertua, tidak pernah terdengar perbedaan pendapat yang serius dan tajam. Yang dibungkus telekung adalah ibu, sang ayah sudah lama tiada, meninggal dunia karena sakit. Peristiwa itu cukup memukul kehidupan keluarga itu, terutama sang ibu. Tiga orang anak ditinggalkan, yang terbesar saat itu baru tamat sekolah menengah pertama. Sekarang anak-anak itu telah dewasa dan telah pula bekerja, masing-masing telah berumah tangga. Merekalah semua yang antri menatap kekalender tahun itu, di mana gambar harimau telah tercopot dari sana.

Siibu yang diikuti oleh anak menantunya sebagai berbaris menuju ke pintu depan mau ke luar dari rumah itu. Setelah kunci dibuka, lalu pintu besar dingangakan dan semua dalam rumah itu terpekik. Serentak seperti orang kepolongan ramai-ramai. Mendengar itu semua yang bertempat tinggal di lingkungan itu pada terkejut, tapi jelas suara ketakutan itu bersumber dari mana. Dari rumah itu. Dan semua tetangga berdatangan, hanya sampai di pintu pagar yang terkunci. Tetapi jelas dilihat mereka bahwa warga rumah itu berdiri di depan pintu besar mau ke luar. Seekor harimau besar tergeletak di depan pintu itu, dengan warna cantik kuning tua bergaris-garis hitam. Harimau itu tidak bernafas lagi, hanya di mulutnya berbau darah . . .

Medan, Juni 1986.—

Sajak-sajak

DIAM-DIAM KITA PUN MENYATU DALAM KEDUAAN

diam-diam kita pun menyatu dalam keduaan
ketika nafas kedewasaan menghangati
setiap lekuk-lekuk tubuh
engkau telah menjadi sebahagianku
ketika aku kaujadikan sebahagian darimu

dan hidup yang liar dan liat
jinak di bawah telapak sepatumu yang jebol
ketika gang-gang kering kaucucuri dengan keringatmu

kini aku semakin yakin
do'a adalah kekuatan terakhir
dalam lemah dan miskin

akh, diantara seribu cerita
kini tak perlu disisipkan lagi
kata: saling mencintai
karena isyarat telah kutangkap
dalam keteduhan matamu
saat sepi dan jemuku menjadi mayat
dalam kuluman lidahmu.

Jkt. 1975

LEHER DAN DASI

(buat: Chaulah GS)

dasi tanpa leher
leher tanpa dasi
karena leher
sementara dasi
kursi tanpa orang
orang tanpa kursi
karena harga orang
sementara kursi
leher yang tak membutuhkan dasi
di lekuk-lekuk jenjangnya
di mulusnya
pembunuh lengang

tetap berharga
tak berharga apa-apa
bergantung pada dasi
tak mempedulikan leher-leher
tetap berharga
tak berharga apa-apa
tergantung pada kursinya
tak mempedulikan orang-orang
adalah lehermu yang jenjang dan mulus
kuhitung hari-hari
kumuarakan berjuta kecupan
dan sunyi di hati.

Juni 1988.

H.S. DJURTATAP

DO'A DALAM TAMAN KOTA

Tuhan
kembalikan wangi pada bunga
biar duri tak menusuk mata
kembalikan hati pada rasa
biar bumi tak jadi bencana

Tuhan
kembalikan ombakmu dalam deburku
amin.

jkt. 1986.

TIK TAK

tik tak, tik tak
bunyi jam di dinding
hatiku berdetak
senyummu tersungging
wajahmu tak tampak
rinduku menggelinding

tik tak, tik tak
bunyi jam di dinding

dunia tak berpasak
berdengung bagai gasing
manusia tak beranjak
bingung bagai kambing
tik tak, tik tak
bunyi jam di dinding

maka berlailah waktu dengan begitu cepat
secepat buraq yang pernah dikendarai Muhammad
menuju ke tujuh petala langit
mengikuti panggilanMu, gaib

tik tak, tik tak
bunyi jam di dinding

maka terjebaklah manusia dalam teka-teki waktu
dalam sepi dan rindu, dalam nyeri dan ngilu
dalam bimbang dan ragu, dalam tahu dan rancu
ketika berusaha mengejar bianglala
sambil mengacungkan tinju pada masa lalu
menggetak di perut masa diperbudak oleh semen
pasir, besi dan batu-batu

tik tak, tik tak
bunyi jam di dinding

aku bagai cecak
engkau bagai kucing
walau tubuh mengelak
hati tetap tak berpaling.

jkt. 1986.

KUDIAMKAN DIAM-DIAMMU

kukatakan aku senang padamu
kau hanya diam
kukatakan aku sayang padamu
kau juga diam
kukatakan aku rindu padamu
kau juga diam
kukatakan aku cinta padamu
kau tetap diam
kukatakan aku resah karena diammu
kau masih diam
kudiam-diamkan diam-diammu
kau malah mencubit aku
kini diam-diamlah kau di hatiku
yang tak pernah diam
sementara aku tetap mencubiti kehidupan
sampai tubuhku kaku
dalam diam yang abadi.

Juni 1988.



H.S. Djurtatap, lahir di Payakumbuh Sumatera Barat, 2 Juni 1947. Sejak masih di SLTP (SMEP) dan SLTA (SMEA) di Payakumbuh (1963-1967) sudah mulai menulis puisi. Puisi pertamanya dipublikasikan di Majalah KAPPI "Angkatan Muda Bangkit" di Payakumbuh (1967). Pada tahun 1969 ia hijrah ke Jakarta, dan sejak itu puisi-puisinya banyak dimuat di harian *Abadi*, *Redoman* dan Majalah *Mimbar*, juga di Harian *Merdeka* (1970-1974). Sejak tahun 1974-sampai tahun 1987, ia dipercaya menjadi Redaktur Budaya, Film dan Musik di Harian *Pelita* Jakarta. Namun sejak 1987 sampai sekarang, ia menjadi Redaktur daerah di Harian tersebut, sementara Kedudukannya sebagai Redaktur Budaya digantikan Sutardji Calzoum Bachri. Dan di harian *Pelita* pula karya-karya Djurtatap banyak dimunculkan, baik Puisi, Cerpen, dan tulisan-tulisan mengenai sastra dan film. Pada tahun 1983, penyair yang wartawan ini, pernah menjadi nominasi dalam penulisan Kritik film, ketika FFI 1983 di Medan. Se hari-hari H.S. Djurtatap sering tampil membacakan puisi-puisinya di berbagai tempat. Misalnya, di TIM, di Gelanggang-gelanggang Remaja Jakarta, bahkan juga pernah diundang khusus oleh Pusat Kesenian Padang untuk membacakan sajak-sajaknya. Kegiatan lainnya sering terlibat sebagai Dewan Juri dalam banyak lomba baca Puisi di Jakarta.

Seni Lakon Orang Riau

EDIRUSLAN PE AMANRIZA

Sekitar tahun 1950-an, anak-anak muda di Bagansiapi-api sangatlah tergiat-gilanya pada seni drama yang pada masa itu lebih dikenal dengan sandiwara. Di setiap jalan kampung, di antara rumah-rumah penduduk, dibangun panggung sandiwara yang bentuknya tidak banyak berbeda dengan gelanggang tempat orang belajar silat — yang kebetulan pada masa itu juga sedang tumbuh mekar.

Hampir setiap malam setelah sholat Isya, penduduk setempat dapat menyaksikan kreasi anak-anak muda itu. Berbagai cerita yang mereka gubah sendiri dimainkan di panggung kampung itu.

Kegemaran pada seni drama pada anak-anak muda itu, agaknya didorong oleh tadaris bangsa Cina (mayoritas penduduk yang menetap di sana) yang setiap setahun sekali mendatangkan grup-grup sandiwara cina dari Singapura atau Hongkong. Peristiwa itu biasanya terjadi pada tahun baru Imlek atau sembahyang besar. Kira-kira sepekan lamanya kelompok wayang yang sengaja didatangkan dengan biaya mahal itu bermain di kota tersebut. Sudah barang tentu pada saat-saat seperti itu penduduk setempat punya kesempatan yang cukup luas untuk menyaksikan pertunjukan yang tidak sepenuhnya dipahami karena rintangan bahasa. Tapi harus diakui dari menyaksikan pertunjukan wayang tersebutlah timbul gagasan dan rasa, dorongan (motivasi) untuk berseni-drama. Karena gedung pertunjukan satu-satunya di kota itu tidak terjangkau oleh kocek anak-anak muda itu untuk menyewanya, maka dibangunlah panggung-panggung kampung yang sederhana dan murah.

Tentulah rasa pendorong yang mendatangkan ilham sampai timbulnya kesenangan pada seni drama di Bagansiapi-api tidak hanya berpuncak dari melihat wayang Cina yang megah semarak itu. Sebab pada sekitar tahun 1940-an hingga satu dekade berikutnya, beberapa rombongan sandiwara bangsa sendiri seperti Ratu Asia dan Dardanella sering pula singgah di kota itu dalam perjalanan kelilingnya. Bahkan rombongan sandiwara Achmad CB dari Medan (yang pernah mangkal dan main film di Singapura) hampir setiap enam bulan sekali mampir dan bermain di Bagansiapi-api. Lebih daripada itu, orang Melayu Bagansiapi-api sendiri yang merupakan penduduk asli kota itu, sejak dulu ada mewarisi berbagai macam seni pentas dari nenek moyang mereka.

Dari panggung-panggung kampung yang seder-

hana itu oleh proses *waktu* dan *mutu* kemudian membuahkan beberapa kelompok drama yang serius. Setidaknya hingga sekitar tahun 1970-an ada 2 (dua) grup drama yang cukup terkenal di Bagansiapi-api.

Di Bengkalis, penduduk setempat sejak masa sebelum perang Dunia II rajin meniru semacam sandiwara yang suka disebut *Toneel* (namanya saja berasal dari bahasa Belanda). Tapi sebelum itu wayang Bangsawan yang merupakan alihan dari opera lebih disukai dan mendapat tempat di hati penduduk pulau itu. Bancuhan antara wayang bangsawan dan toneel bolehlah dikatakan sebagai ciri khas seni pentas penduduk Bengkalis.

Di belahan lain seperti di Riau Kepulauan, Indragiri Hulu dan Tembilahan, kita dapati pula bentuk-bentuk teater rakyat lainnya seperti Mak Yong, Mendu, Randai Kuantan, Mamanda, Wayang Cecak dan berpuluh-puluh teater mula (teater tutur) yang tengah diancam-kepunahan.

Dalam tulisan ini saya akan mencoba memperkenalkannya kepada anda, siapa tahu ada gunanya.

Wayang Bangsawan

Wayang Bangsawan sebagai bentuk teater transisi mempunyai beberapa sifat yang unik. Dia memerlukan kemahiran para pemain. Misalnya, meskipun cerita yang akan dimainkan telah diberikan garis besarnya oleh pengarah, tetapi keberhasilan pertunjukan tersebut banyak tergantung pada keterampilan para pelakon, seperti seni kata yang harus digubah sendiri oleh para pemain di dalam lakonnya. Kebebasan untuk menukuk-tambah akting dan dialog-cakapan agar permainan lebih panjang atau sebaliknya bebas pula menyingkatkan jalan cerita.

Cerita yang dimainkan dalam wayang Bangsawan seringkali cerita yang terdiri dari serangkaian kejadian atau episode. Untuk tidak membosankan penonton, cerita yang dimainkan disusun dalam beberapa babak. Antara babak yang satu dengan yang berikutnya diselengi dengan "stret". Yang dimaksud dengan "stret" dalam wayang Bangsawan, adalah selang waktu untuk menceritakan apa yang akan terjadi pada babak berikutnya.

Biasanya pemain wayang Bangsawan menyampaikan dengan bernyanyi, menari, berpantun serta lawak jenaka.

Karena cerita yang dimainkan dalam wayang Bangsawan dibangun dalam beberapa babak yang

mengandung beraneka ragam peristiwa dan tempat, maka bentuk seni ini sangat memerlukan perlengkapan yang banyak, terutama layar. Di bagian paling depan panggung terdapat layar panggung atau lazim disebut tirai pertama yang berfungsi sebagai penutup pentas dan pada bagian atas layar ini selalu dilukiskan gambar sepasang dewa-dewi sedang terbang. Layar kedua disebut layar "stret". Layar ini menggambarkan jalan raya di samping istana Fungsinya sebagai latar belakang untuk pelakon menjalankan "stret". Layar ketiga penggambaran di dalam istana. Layar keempat penggambaran/pemandangan di sebuah taman. Layar kelima menggambarkan/pemandangan di dalam hutan, biasanya layar ini dibuat sedemikian rupa sehingga pemain dapat berbuat seperti benar-benar berada di dalam hutan dalam lakonannya. Di beberapa kawasan di daerah Riau, layar ini disebut juga layar *tebuk*. Layar keenam menggambarkan pemandangan alam. Layar pertama dibuka dengan menariknya ke sisi kiri dan kanan pentas, sedangkan layar ke-2, 3, 4 dan 5 ditarik bergulung ke atas. Sementara layar ke-enam yang senantiasa berada di belakang pentas tidak pernah diturun-naikkan.

Cerita yang dimainkan dalam wayang Bangsawan selalu cerita tentang raja-raja dan golongan bangsawan. Watak-watak yang terdapat dalam lakon bangsawan adalah: watak wira yang heroik dan biasanya disebut sebagai *anak muda*, watak wirawati yang dikenal sebagai *Tuan Puteri* atau *Seri Panggung*, watak lawak jenaka dikenal sebagai *Khadam*, watak *raja* yang *adil* dan watak *raja* yang *zalim*, serta watak *Jin*. Disamping itu masih terdapat watak-watak pembantu seperti *Nenek Kebayan*, *Inang Pengasuh* dan *Dayang-dayang* serta para *pengawal*, *Hulubalang* dan para *Menteri*.

Dialog yang dibangun oleh para pemain wayang Bangsawan disampaikan dengan cara menyanyikannya yang diiringi musik: biola, akordeon, gendang, gong dan tambur. Oleh karenanya musik dalam wayang Bangsawan merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari lakon.

Dengan elemen-elemen yang saya kemukakan terdahulu, wayang Bangsawan sudah bisa dipakai sebagai salah satu pola pertunjukan dengan memenuhi persyaratan yang lazim dilakukan sebelum pertunjukan dimulai; yakni pembacaan doa selamat secara bersama-sama yang dipimpin oleh seorang "syekh".

Menurut Rahmah Bujang dalam bukunya *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan Di Tanah Melayu dan Singapura* (Dewan Bahasa Dan Pustaka, Kementerian Pelajaran Malaysia, Kuala Lumpur 1975), seni lakon ini semula bernama *Wayang Parsi*. Masuk ke Semenanjung Tanah Melayu pada tahun 1870 di bawa oleh pedagang India. Tahun 1885-1903 merupakan masa pertumbuhan wayang Bangsawan di nusantara sebagai salah satu bentuk teater Melayu. Negeri yang mula-mula sekali me-

nyebut bentuk teater ini sebagai wayang Bangsawan adalah Pulau Pinang. Kemudian menyebar luas ke seluruh pelosok negeri kawasan tanah Melayu hingga ke Singapura dan Medan.

Tahun 1902-1935 menurut para ahli merupakan zaman kegemilangan wayang Bangsawan. Diperkirakan pada tahun 1906, bentuk teater ini masuk ke Riau melalui Pulau Penyengat. Dari Pulau Penyengat menyebar ke utara dan selatan serta wilayah Riau pesisir. Ke utara dikembangkan oleh raja Ahmad Ukur hingga ke pulau Bunguran. Ke selatan hingga ke Daik Lingga dan Dabó Singkep serta wilayah Riau pesisir seperti Bengkalis, Bagansiapi-api, Selatpanjang dan Siak Sri Indrapura. Ke barat hanya sampai ke Tanjung Balai Kerimun, Kundur dan Moro Sulit.

Pada beberapa kawasan di Riau pesisir, seperti Bengkalis dan Bagansiapi-api, penduduk setempat memadukannya dengan bentuk kesenian mereka yang semula ada.

Mak Yong

Di Mantang Arang Kepulauan Riau orang memainkan Mak Yong yang cukup tua, bersanding dengan *Mendu* di daerah Pulau Tujuh. Mak Yong merupakan seni lakon atau seni peran yang dapat digolongkan ke dalam bentuk drama-tari yang mengandung unsur-unsur ritual. Lakon serta tari yang terkandung di dalam Mak Yong sudah disederhanakan sedemikian rupa, baik gerak maupun gayanya tercipta sesuai dengan kekuatan imajinasi yang dimiliki oleh masing-masing pemain. Meskipun demikian alur cerita dapat kita jumpai dalam polah tari, nyanyi dan dialog-cakapan yang berjalan seakan-akan sekaligus membawa tata lakon yang teatral.

Mak Yong menurut asal-usulnya bermula dari tontonan orang Pathani, Kelantan, Trengganu, Pulau Pinang dan Kedah. Dalam buku *Tuhfat al-Nafis* karya Raja Ali Haji dijelaskan tentang adanya pertunjukan wayang yang bernama "Menora" yang diperkirakan adalah Mak Yong tersebut. Bentuk kesenian ini masuk ke Riau Kepulauan semasa kekuasaan *Sultan Sulaiman* di Riau pada permulaan abad ke-18.

Seni lakon ini disemarakkan oleh seperangkat alat-alat musik yang terdiri dari nafiri, mong, gedombak, gendang, gong dan breng-breng. Nafiri berfungsi sebagai pengiring lagu, dua buah gendang panjang sebagai pemberi irama gerak dan gaya, dua buah gong bertindak sebagai peningkal gendang, dua gedombak berfungsi sebagai pemberi aba-aba pertukaran adegan, sedangkan mong dan breng-breng berfungsi untuk menyemarakkan lakon, terutama dalam adegan pertarungan.

Masa pentas Mak Yong sebenarnya bisa sampai dua-tiga malam pertunjukan. Bahkan menurut catatan lama, pertunjukan Mak Yong ada yang mencapai 44 (empat puluh empat) malam. Tentu saja

ini barangkali merupakan pertunjukan Mak Yong yang terpanjang dalam sejarah seni lakon tersebut. Sekarang, sesuai dengan tuntutan zaman, masa pertunjukan Mak Yong dipersingkat dengan memadatkan ceritanya hingga pertunjukan bisa hanya dengan memakan tempo tidak lebih dari 2 atau 3 jam.

Pertunjukan Mak Yong biasanya dilakukan di tempat terbuka, dalam posisi arena tapak kuda yang menyita tempat lebih kurang 8 x 8 meter. Tempat pertunjukan diberi beratap yang disebut "bubungan hampar labu", dan bertiang 6 buah sebagai alat penopang atap panggung. Dalam teater Mak Yong hal tersebut merupakan salah satu persyaratan yang harus dipenuhi. Syarat penting lainnya adalah apa yang disebut dengan upacara *semah* atau *buka tanah*. Melalui upacara ini disampaikan permintaan maaf kepada "jin" dan penonton. Setelah acara *buka tanah* atau *buang bahasa* selesai dilakukan oleh syekh yang disebut *Ketua Panjak* itu, permainan pun dimulai.

Pemain Mak Yong sekurang-kurangnya terdiri dari 15 orang. Setiap orang seringkali memegang peran rangkap. Bila tokoh Pak Yong Tua berperan sebagai raja, Pak Yong Muda sebagai Pangeran. Mereka dibantu oleh sejumlah penari yang selalu disesuaikan dengan tuntutan cerita dan para penyanyi sebanyak yang diperlukan serta dua orang punakawan yang sekaligus berfungsi sebagai pengiring raja dan bangsawan. Tokoh-tokoh lainnya dalam teater Mak Yong adalah Awang Peran, Pak Yong yang dipanggil Cik Wang yang menjadi pangeran, Mak Yong yang dipanggil Mak Senik memegang peran Tuan Puteri, Inang Pengasuh dan Dayang-dayang.

Mak Yong adalah satu-satunya seni lakon orang Riau yang mempergunakan topeng. Topeng-topeng dalam teater Mak Yong dipakai dengan terlebih dahulu memenuhi segala persyaratan yang telah ditentukan, dan topeng-topeng itu khusus dipakai oleh pemain laki-laki. Sedangkan pemain wanita tidak bertopeng.

Lagu-lagu yang mengiringi pertunjukan Mak Yong adalah lagu-lagu yang sudah baku seperti *ti-mang welo*, *Awang nak berjalan*, *Cik Milik* sebagai lagu pembukaan, dan *selendang Awang*. Melihat tari dan nyanyi yang terdapat dalam bentuk teater ini, beberapa ahli menyimpulkan bahwa Mak Yong mendapat pengaruh dari Muang Thai karena mirip dengan teater rakyat Thai "menora". Sementara bila dilihat dari bentuk lakonnya, Mak Yong mirip pula dengan sandiwar *Yike* dari Kamboja. Akhirnya disimpulkan bahwa Mak Yong mendapat pengaruh dari kedua-dua bentuk teater itu. Sudah barang tentu hal ini masih memerlukan penelitian yang mendalam. Penelitian itu sebenarnya hendaklah disadari sejak awal-awal, karena Mak Yong-teater rakyat Riau yang unik itu—sudah mendekati jurang kepunahan.

Cerita yang dimainkan oleh teater Mak Yong banyak sekali, diantaranya cerita Putra Lokan,

Tuan Puteri Rakne Mas, Nenek dan Daru, Wak Peran Hutan, Wak Peran Embun, Segunung Intan dan Raja Mahniaya.

Pada masa Abdurrahman menjadi sultan di kerajaan Riau-Lingga, teater rakyat Mak Yong ini sering dipergelarkan di pendopo istana, tentu saja setelah disolek dan diupam sedemikian rupa sehingga tidak lagi menampakkan sosoknya sebagai teater rakyat.

Pada suatu periode tertentu Mak Yong memang pernah menjadi kesenian istana dan dipertunjukkan di beberapa pusat kerajaan di kawasan Riau. Tahun 1920 misalnya, Mak Yong dipergelarkan pula di Siak Sri Indrapura. Bagaimana kemudian dia menjadi kesenian yang berada di tepi dan mengalami proses kepunahan. Itulah yang kiranya menjadi perhatian kita semua.

MENDU

Mendu adalah kesenian rakyat daerah Pulau Tujuh: Bunguran Timur, Bunguran Barat, Midai, Pulau Laut dan Siantan. Di kawasan Pulau Tujuh hanya negeri Serasan yang tidak pernah bersentuhan dengan bentuk seni lakon ini. Sebaliknya di Jemaja dan Tambelan, walaupun tidak terlalu sering dimainkan, Mendu pernah ada di sini pada waktu yang silam.

Mendu dimainkan di sebuah panggung yang sengaja didirikan di atas tanah yang datar. Panggung yang berukuran lebih kurang 20 x 10 meter itu diberi beratap untuk melindungi pemain dari kemungkinan turunnya hujan. Tak seluruh orang dapat menjadi pemain teater Mendu. Untuk menjadi pemain Mendu, seseorang haruslah dilatih terlebih dahulu, paling tidak tiga bulan lamanya. Meskipun demikian orang Bunguran Timur dan Barat sangat merasa "ketinggalan" bila tidak bisa melakonkan Mendu.

Menurut beberapa peneliti, seni lakon Mendu memiliki beberapa persamaan dengan Ramayana. Mirip Mahabrata dan kisah-kisah Anoman. Persamaan itu terlihat dengan adanya laskar Raja Beruk dalam cerita Dewa Mendu. Selain itu, nama-nama tempat seperti Hindustani, Antar Syina (Cina), Lautan Qalzum (Laut Merah), Himalaya dan negeri Antapura yang terdapat di dalam cerita pewayangan di atas, ada pula dalam teater Mendu yang melakonkan hikayat Dewa Mendu.

Seni lakon Mendu hanya memainkan satu cerita saja, yakni Hikayat Dewa Mendu. Pertunjukannya dipenggal-penggal ke dalam delapan episode. Masing-masing episode atau penggalan mempunyai sub-judul sendiri-sendiri. Penggalan pertama misalnya adalah bagian yang menceritakan awal cerita hingga perang Raja Beruk. Penggal kedua, bagian yang menceritakan Semadun Dewa. Penggal ketiga, perang Raja Majusi. Penggal keempat, perang Raja Laksemalik. Penggal kelima, Tuk Bandan. Penggal keenam, Gajah Putih dan Perkawinan Siti Mahdewi. Penggal ketujuh, Kilan Cahaya, dan penggal

kedelapan, Perang Nek Kejanggi.

Beberapa penggalan digabung dalam bagian yang memceritakan cerita *Dua Dunia*. Bagian ini dimainkan selama empat puluh empat malam. Bagian cerita di bumi dimainkan selama empat belas malam, bagian perang Raja Beruk selama tujuh malam, dan penggal perang Raja Laksemalik dimainkan selama tiga malam. Sisa malam berikutnya memainkan penggal-penggal cerita yang lain.

Hikayat Dewa Mendu sebagai cerita tunggal yang dimainkan oleh seni lakon Mendu, bukanlah cerita yang dapat dikarang-karang begitu saja oleh pemainnya. Seni lakon ini membuka pertunjukannya dengan "berladun" atau lagu pembukaan dalam sebuah tarian berkeliling, dan ditutup dengan "beremas" dalam bentuk tari berbanjar. Cerita yang dimainkan dalam lakonan Mendu, biasanya berkisar sekitar melakonkan kisah raja-raja, jin, mambang dan peri, serta disemarakikan dengan lawak jenaka.

Pemain Mendu semuanya berjumlah sekitar 44 (empat puluh empat) orang atau bisa lebih banyak lagi misalnya, bila pemeran laskar pada tiap-tiap kerajaan dihadirkan. Tetapi yang paling penting adalah pemain yang memegang peran Raja Majusi dan tiga orang menteri pendampingnya, Raja Beruk, Raja Laksemalik dan Raja Langkadura masing-masing dengan tiga orang menterinya pula. Kemudian pemeran Dewa Mendu atau *anak muda* (Bogah Lakon = Sunda). Angkaran Dewa dan Semadun Dewa. Sedangkan pemain wanita terdiri dari pemegang peran sebagai Siti Mahdewi dan Permaisuri pada tiap-tiap kerajaan kecuali Raja Beruk dan Raja Laksemalik yang di dalam seni lakon Mendu digambarkan sebagai raja yang terus hidup membujang. Jadi kalau kita rinci lagi maka akan terlihat dengan jelas pembagian dan penempatan para pemain laki-laki dan wanita sesuai dengan peran yang akan dilakonkan. Pemain laki-laki ada yang menjadi raja, anak muda, menteri, hulubalang, wazir dan jin. Sedangkan pemain wanita menjadi permaisuri raja, Nenek Kebayan dan Siti Mahdewi.

Peralatan seni lakon Mendu seperti pakaian dan senjata merupakan alat-alat khusus yang dibuat generasi Mendu terdahulu. Karena alat-alat tersebut terpelihara dengan baik, sampai kini masih dapat dipergunakan oleh generasi Mendu yang sekarang.

Seni lakon Mendu adalah seni yang banyak pantangannya. Ada pantangan untuk pemain dan ada pantangan untuk penonton. Pantangan untuk pemain misalnya, selama pertunjukan berlangsung, para pemain tidak boleh berbuat cabul. Bila pantangan ini dilanggar, pemain yang berbuat cabul tadi akan meninggal beberapa jam setelah pertunjukan usai. Pantangan untuk penonton, terlebih lagi bila penonton itu adalah seorang gadis remaja, maka dia tidak boleh menyaksikan para pemain sedang *berladun*, tarian pembukaan Mendu dan demikian pula halnya pada tarian *beremas* pa-

da saat menutup permainan. Penonton perempuan sedapatnya janganlah meludah di depan pemain yang sedang berlakon. Hal itu dianggap penghinaan dan akibatnya perempuan yang meludah tadi entah dia gadis atau janda akan tergila-gila kepada pemain Mendu tersebut. Bagi wanita yang sudah bersuami, hal itu tentu saja dapat menimbulkan perceraian.

Alat-alat musik seni lakon Mendu terdiri dari biola, gendang, beduk dan gong. Sedangkan lagu-lagu yang dinyanyikan adalah lagu-lagu yang sudah baku, tidak boleh diubah atau dikarang-karang begitu saja, diantaranya adalah madah, ladun, jalan kunon, hilang hikayat, balon-balon, pucuk labu, lakau, lemak lamun, nasib, ayuhai, air mawar, tala satu dan tala dua.

Masa kosong antara adegan yang satu dengan adegan berikutnya dalam seni lakon Mendu diisi dengan beduk peranta yang ditabuh gemerincing, gegap gempita. Masa kosong itu tidak boleh diselingi dengan nyanyian ataupun bunyi-bunyian lain, sebab hal itu dapat membuayarkan konsentrasi pemain dan berhubungan dengan "syekh" yang mengarahkan permainan dengan mantra dan "cuca". Oleh karenanya seorang syekh atau pengarah lakon Mendu hendaklah menguasai cuaca serta serapah meramu alat-alat perlengkapan bermain. Misalnya, harus tahu "ilmu cuaca" bagaimana menyaringkan bunyi gendang, gong dan membuat bunyi biola semakin merdu.

Demikianlah unsur-unsur yang terkandung dalam seni lakon Mendu. Unsur-unsur itu dianyam dengan unik dalam struktur seni itu yang terdiri dari madah atau prolog yang sering terdengar pada setiap penggalan cerita yang akan dipergelarkan. Beduk Peranta juga berfungsi sebagai pengimbu penonton, mengiringi pemain dalam upacara beremas pada akhir pertunjukan.

Dari awal sampai akhir, permainan dipimpin oleh seorang syekh yang bertindak selaku sutradara atau pengatur lakon. Syekh dibantu oleh seorang pemadah yang menguasai cerita yang sedang dilakonkan dan hendaklah seorang yang merdu suaranya.

Panggung Mendu dihiasi dengan pohon Pulau sebagai persyaratan, syekh Dewa Mendu, satu di ujung dan satu di tengah-tengah panggung. Panggung Mendu itu terbagi tiga, ruang hias dengan pintu di kiri kanan sebagai tempat dari mana pemain akan keluar tatkala akan berlakon. Ruang tengah berfungsi sebagai istana, arena depan sebagai taman, kadang-kadang hutan, laut dan sebagainya. Semuanya disesuaikan dengan keadaan tempat yang terdapat dalam bagian cerita yang akan dimainkan.

Tari-tarian yang sering dipakai dalam seni lakon Mendu adalah *jalan kunon*, *air mawar*, *tari perang*, *langkah keluar*, *ladun*, dan *beremas*. Jadi tidaklah salah bila kita katakan bahwa tari-tari ini sudah baku untuk seni lakon Mendu.

RANDAI KUANTAN

Randai, bagaimanapun adalah teater rakyat Minangkabau. Bagaimana kisahnya sampai di Riau disebut sebagai Randai Kuantan, inilah yang hendak saya coba jelaskan.

Menurut Drs. UU. Hamidy, MA, randai—teater rakyat Minangkabau itu—masuk ke *Rantau Nan Kurang Oso Duo Pulua* yang lazim disebut *Rantau Kuantan*, sekitar tahun 1930-an. Teater rakyat itu cepat merangsang penduduk setempat untuk ditiru. Bisa jadi karena bentuk kesenian itu memang dirasakan sebagai sesuatu yang diperlukan oleh anggota masyarakat Kuantan sehingga penting untuk dikembangkan. Barangkali juga karena bentuk-bentuk kesenian yang semula ada seperti *Rarak Gondang* atau *Gondang Berogung*, Kayat dan lain-lain sebagainya dirasakan tak cukup memadai untuk menjadi bagian dari berbagai upacara tradisional (pesta selesai panen, upacara adat dan perkawinan serta bentuk pesta-pesta lainnya yang sudah men-tradisi) di belahan Riau selatan itu. Sudah barang tentu bentuk seni yang baru masuk ini tidak merupakan bagian dari acara pokok dalam suatu upacara tradisional di sana, barangkali hanya sebagai hiburan lantaran kegemaran semata-mata. Tetapi yang pasti, randai Minangkabau itu sudah *disesuaikan* sedemikian rupa dengan bentuk-bentuk kesenian dan jenis alat-alat musik setempat yang sedia ada. Instrumen seperti talempong, nafiri, rebab dan salung diganti dengan biola, gendang, akordeon, tetawak dan gong. Dendang atau nyanyian yang dipakai untuk menyampaikan kaba pada pengantar cerita atau tanda pergantian adegan dalam setiap legaran dalam randai Minangkabau, di Kuantan diganti dengan lagu atau dendang yang berlagu Melayu (Riau), seperti lagu-lagu joget dan lain-lain sebagainya itu. Namun cerita-cerita yang dimainkan dalam randai Minang. Tapi patut disyukuri bahwa sejak tahun 1930-an itu, masyarakat di wilayah Kuantan telah memiliki suatu bentuk pertunjukan rakyat yang sampai sekarang disebut sebagai Randai Kuantan dan itu bermakna semakin membuat semarak bentuk teater rakyat yang ada di Rifu.

MAMANDA

Di Indragiri Hilir (Tembilahan), teater Mamanda paling menonjol di antara seni pentas lainnya yang terdapat di daerah itu. Seni pertunjukan ini (Mamanda) boleh dikatakan tak banyak mengalami perubahan dari yang ada di tempat asalnya di Kalimantan Selatan sana ketika suku Banjar membawanya serta hijrah ke Riau—tempat permukiman baru—pada penghujung abad ke-19. Tentu saja di sana-sini terdapat perubahan seadanya sesuai dengan fitrat lingkungan seperti dalam pemakaian bahasa, kostum dan lain-lain. Dalam perkembangan berikutnya, pemain teater Mamanda di Tembilahan tidak saja terdiri dari orang-orang suku Banjar sen-

diri, tapi orang-orang Melayu setempat pun sudah pula diajak serta memainkan Mamanda. Misalnya sekarang, penggesek biola dalam pertunjukan Mamanda sudah dipercayakan kepada penggesek Melayu yang ternyata lebih mahir.

Selain teater Mamanda—seni pentas yang boleh disamakan dengan Mendu di daerah Pulau Tujuh—Indragiri Hilir juga memiliki seni pertunjukan rakyat lainnya yakni *Madihin* dan *Lamut*. Bentuk kesenian ini juga sudah berbancuh dengan bentuk kesenian yang semula ada di daerah tersebut.

Wayang Cecak

Wayang Cecak atau teater Boneka yang terdapat di Daik Lingga dan Pulau Penyengat ini, sekarang bolehlah dikatakan sudah punah sama sekali. Penelitian yang serius terhadap bentuk seni ini belum pernah dilakukan sama sekali kecuali oleh Hendri Chamber Loir, seorang peneliti Perancis yang sangat tertarik pada khazanah seni budaya Melayu. Dari keterangan yang ditulis Hendri Chamber Loir dapat disimpulkan bahwa Wayang Cecak atau yang disebut sebagai Wayang Kun (bahasa Thai?) itu adalah bentuk seni lakon yang sangat unik. Wayang Cecak hanya dimainkan untuk penonton kanak-kanak dan kaum wanita. Tukang dan sekaligus yang memainkan boneka-boneka itu (Jawa = Dalang) pun adalah wanita.

Boneka-boneka dalam seni lakon Wayang Cecak terbuat dari raja-raja (perca-perca) kain dan panjangnya hanya sejengkal. Agaknya lantaran besar boneka itu sebesar cecaklah maka disebut sebagai Wayang Cecak. Boneka-boneka itu dimainkan dengan kedua jari telunjuk tukang cerita (Dalang).

Wayang Cecak mengandung persamaan dengan teater Boneka yang terdapat di Jepang. Apa hubungan dan saling pengaruh yang dibiaskan oleh Wayang Cecak dan Kabuki memang belum pernah ditelusuri secara mendalam. Keterangan tentang Wayang Cecak sangat sedikit. Yang sempat dicatat adalah tentang cerita yang dimainkan dalam Wayang Cecak.

Ada 12 (dua belas) cerita untuk Wayang Cecak, tapi yang boleh dimainkan hanya 11 (sebelas) cerita saja. Kesebelas cerita itu semuanya mengisahkan tentang percintaan dan perkawinan yang selalu berakhir dengan duka. Pengantip-pengantin boneka dalam lakon Wayang Cecak senantiasa menemui ajalnya diakhir cerita. Bagaimana kisah cerita yang kedua belas, sampai hari ini tak pernah diketahui orang.

Penutup

Seni lakon orang Riau sebenarnya adalah perkembangan dari beragam jenis *teater mula*, pemunculan *bentuk* dan *jiwa* bermacam-macam upacara religi, permainan anak-anak, pelipur lara dan kebiasaan hidup sehari-hari. Misalnya, kebiasaan *ber tuak-tuak* dan *berandai-andai* adalah lunas awal seni lakon orang Riau. Lunas awal ini semakin

(Sambungan dari hal. 356)



Malintang

BUDI DARMA

Tidak sulit bagi Malintang menemukan jalan satu arah, jalan yang ditumbuhi beberapa potong belukar liar.

Setelah melihat ke kiri, ke kanan, dan kemudian ke depan, dia meloncat-loncat bagaikan seekor kijang menyusuri jalan yang dipinggiri oleh sungai kecil. Pohon-pohon di sekitar gemer-

tak karena angin datang pelan dan keras berganti-ganti. Akhirnya sampailah dia pada sebuah kolam kecil, bening airnya.

Dia berhenti sebentar. Dihisapnya udara dengan tarikan nafas kuat: ada bau sama, sama seperti ketika dia masih kecil. Dia kenal benar bau ini: rumput, air, daun-daun, tanah, dan angin

menjadi satu. Ketika dia menghisap udara dengan lebih bernafsu ada bau lain datang: pohon kecipir, pohon yang tentunya merambat pada pagar bambu di sebelah kiri.

Malintang melompat-lompat lagi seperti seekor kijang, sama dengan ketika dia masih kecil dahulu merempok

sebuah pagar bambu yang memisahkan dua petak tanah. Retul, bau pohon kecipir itu makin keras. Dan ketika dia sampai pada pohon kecipir, tangannya, dan tangan itu kasar, memetik beberapa kecipir.

Dahulu, ketika masih kecil, senang benar dia makan kecipir di sini. Sekarang dia hanya bernafsu menciuminya. Sebelum dia mencampakkan kecipir ke tanah, sempat dia menengok ke atas. Bulan sedang terselaput awan. Dan dahan-dahan pepohonan di atas tetap gemetak.

Dia kembali melompat-lompat menuju ke kolam. Seperti dahulu ketika masih kecil, sekarang pun dia berjongkok di tepi kolam. Tangannya dice-lupkannya dalam-dalam, kemudian ditariknya ke atas cepat-cepat. Beberapa butir air melesat ke atas dan sebagian menciprati matanya. Tangannya dice-lupkannya lagi dalam-dalam, dan diangkatlah segenggam air ke arah hidungnya. Air ini dicitumnya kuat-kuat: masih saja bau yang sama, sama seperti dahulu.

Setelah membasuh seluruh mukanya, dia memasukkan air ke dalam mulutnya. Sebentar kemudian air ini dibuang, melompat keluar dari mulutnya. Dan dia bergegas untuk pulang, setelah sekian lama, entah berapa tahun sudah, dia meninggalkan rumahnya.

Memang sengaja dia tidak akan pulang melalui pintu depan. Dahulu pun, ketika masih kecil, masih sering bermain-main dengan babu yang lebih tua umurnya di kolam ini, dia tidak pernah pulang melalui pintu depan. Sengaja dia dan babunya mengitari rumah sampai mereka mencapai sebuah tangga tersandar di dinding, terletak dekat serumpun bambu kuning. Dan selalu babu itu mendorongnya ke atas tangga itu, setelah terlebih dahulu mereka berguling-guling di bawah bambu kuning.

Keadaan di luar rumah itu tidak jauh berbeda. Dindingnya sudah nampak agak tua. Dan ketika dia selesai mengitari rumah dan sampai pada serumpun bambu kuning, dia melihat rumpun ini sudah makin luas. Batang-batang pohon bambu berdenyit-denyit tergoyang angin, sambil menjatuhkan beberapa helai daun. Dengan berhati-hati dia menuju ke sela-sela rumpunan bambu kuning. Tanah agak lapang yang biasa dia gunakan untuk berguling-guling dengan babunya dahulu ternyata kini tertutup batang-batang bambu lain. Kemudian dia kembali menuju ke dinding, dan senanglah dia ketika matanya menangkap tangga

besi masih terletak di tempatnya semula.

Terasa gampang baginya memanjat tangga ini, tangga yang sebenarnya tidak begitu tinggi. Dahulu dia takut, takut sekali memanjat tangga ini. Dan dahulu tangga ini nampaknya tinggi, tinggi sekali. Sekarang dia heran benar mengapa dahulu babunya harus mengangkat-angkat pantatnya supaya dia bisa memanjat di tangga ini. Dahulu memanjat terasa lama, sekarang terasa sekejap.

Sampailah dia sekarang di atas dinding. Kalau dia akan turun dahulu, babunya memegangnya erat-erat, kemudian memanggulnya turun. Sekarang dia dapat naik-turun dengan mudah.

Matanya menangkap sebuah kamar, kamar yang dahulu adalah kamarnya beserta ibunya dan sekarang adalah kamar isterinya. Masih saja seperti dahulu ketika dia masih kecil, lampu minyak tanah selalu menyala malam-malam dan cahayanya selalu menembus ke luar melalui kaca jendela. Masih juga seperti ketika ibunya meninggal dan dia tidur bersama babunya di situ, di kamar itu. Masih juga sama seperti ketika dia menjadi pengantin dan tidur di situ, di kamar itu, bersama isterinya. Dan masih sama juga seperti dahulu ketika isterinya pulang ke rumah orangtuanya sendirian dan dia tidur lagi dengan babunya di situ, di kamar itu.

Dengan ringan dia kembali ke tanah. Terasa ada bau yang tidak sama dengan bau dahulu. Maka udara pun dicitumnya kuat-kuat, dan terasalah bau apak makin menjadi-jadi. Dahulu ketika menuruni tangga, babunya pernah tergelincir, dan tentu saja dia ikut tergelincir. Pada saat-saat seperti itulah dia merasakan bau harum, apalagi setelah babunya menjulur-julurkan lidah ke dalam mulutnya, dan memegang tangannya untuk diajak menggusuri payudara. Benar-benar harum. Dan sekarang benar-benar apak.

Pelan-pelan dia menuju ke kamar isterinya. Dahulu, sebelum babunya melompatkannya ke kamar ini, selalu terlebih dahulu babunya merebahkannya dekat jendela. Sesudah menjulur-julurkan lidah ke dalam mulutnya, barulah babunya melompatkannya ke kamar. Dan ibunya pada jam-jam sekian pasli sedang menyulam di ruang tengah.

Sekarang tidak ada seorang pun yang mau merebahkannya dekat jendela, apalagi yang mau melompatkannya ke dalam kamar. Karena itu dia tertegun beberapa lama di muka jendela. Benar-benar dia tertegun.

Ada bau sama seperti dahulu; sumbu dibasahi minyak tanah jernih terbakar perlahan-lahan. Kaca jendela pun tetap sama: potongan-potongan kaca warna putih tua, biru tua, coklat tua, dan kuning tua. Sekarang potongan-potongan kaca itu agak kotor.

Dahulu kaca ini tidak pernah kotor, karena setiap pagi babunya selalu membersihkannya. Begitu bersih potongan-potongan kaca ini, sehingga sering babunya berkata:

"Lihatlah, betapa bersih kaca ini."

Dan kalau kebetulan ibunya sedang bepergian, babunya sering menambah kata-kata ini:

"Tubuh saya pun bersih, bersih sebersih kaca ini. Saya selalu menggosoknya setiap hari. Sekarang, lihatlah betapa bersihnya tubuh saya".

Beberapa saat setelah mengeluarkan kata-kata itu, babunya suka melepaskan pakaiannya sedikit demi sedikit. Setelah lepas semua, tentu babunya menutup jendela, kemudian menggandengnya ke muka almari kaca di pojok kamar. Mula-mula babu ini memegang tangannya, kemudian tangannya diajak menggusuri tubuh yang katanya bersih sebersih kaca itu, dan barulah babunya menjulur-julurkan lidah ke dalam mulutnya.

"Bukan hanya tubuh saya saja yang bersih, Malintang"; begitulah kata babu itu selalu. Dan setelah itu babu ini pun membuktikan bahwa tubuhnya juga bersih. Dari sedikit seluruh pakaiannya dilepas babunya. Mereka berdiri sebentar di muka almari kaca, dan dia menyerah ketika tubuhnya direbahkan oleh babunya ke atas lantai dan diseretnya ke kolong tempat-tidur.

Sekarang keadaan ini sudah berubah. Babu ini sudah diusir oleh isterinya ketika kepergok oleh isterinya sedang makan sisa-sisa makanannya. Terakhir isterinya mengatakan, setelah isterinya datang dari desa lain, bahwa babu ini telah mampus. Dia tidak mendapat jawaban babunya mampus karena apa, sebab setiap kali dia bertanya mengenai babunya, isterinya selalu berang.

Dia ingin mengetuk kaca jendela itu tiga kali. Dahulu, kalau ibunya pergi ke desa lain dan babunya ada di kamar itu, dia mempunyai tanda mengetuk tiga kali. Segera setelah ketukan ketiga selesai, pastilah jendela dibuka, dan dia dilompatkan ke dalam dengan sebelumnya mulutnya dimasuki juluran-juluran lidah babunya. Kalau dia berada di kamar dan babunya akan masuk babunya memberi tanda, ketukan lima kali.

Dengan isterinya sendiri dia tidak pernah mempergunakan tanda apa pun. Begitu juga isterinya terhadap dia. Pernah dia mengetuk tiga kali ketika isterinya sedang di dalam, dan isterinya bangkit kemudian marah-marah. Sampai lama dia dipaksa menunggu di dekat jendela, karena, kata isterinya, seseorang yang sudah cukup umur dan bertingkah seperti anak kecil patut dihukum. Dan dia selalu mendapat hukuman setiap kali dia teringat babunya dan mengetuk jendela tiga kali untuk mengenangkan babunya.

Pernah dia menepuk bahu isterinya tiga kali ketika isterinya sedang tidur-tidur kecil. Pada waktu itu dia merindukan babunya, dan itulah yang diperbuatnya terhadap babunya kalau mereka sedang tidur-tiduran bersama. Di luar dugaan, isterinya bangkit, kemudian menyatakan bahwa dia tidak suka kawin dengan laki-laki yang kekanak-kanakan.

Haruskah dia melangkah menuju ke pintu depan sebelum masuk ke rumah, seperti yang diminta isterinya selalu? Dia tidak ingin, sebab dia tidak pernah berbuat demikian dengan babunya dahulu. Dan kalau kebetulan ibunya sedang di dalam kamar, babunya dahulu tidak pernah membawanya ke pintu depan, akan tetapi ke pintu belakang. Dan di dekat pintu belakang ada setumpukan jerami. Di sanalah mereka biasa bertidur-tiduran sebelum mereka masuk ke dalam rumah.

Pintu belakang sekarang sudah tidak ada lagi, dibongkar atas perintah isterinya ketika isterinya mengetahui, bahwa pada saat-saat terakhir sebelum babu ini meninggalkan rumah ini untuk selama-lamanya, babu ini masih sempat mengumpulkan bekas-bekas pakaian dalam Malintang di dekat pintu itu. Sekarang pintu lain menuju ke dalam rumah selain pintu depan adalah pintu samping di sebelah sana. Tentu saja isterinya, yaitu isteri yang malas, tidak mau mencuci pakaian dan menjemurnya sendiri, tidak mau memasak dan mencuci piring, tidak akan merasa susah mempunyai rumah tanpa pintu belakang.

Kembali dia akan mengetuk jendela tiga kali, akan tetapi dia ragu-ragu. Isterinya tidak akan membukakan jendela, lagipula dia akan lebih teringat babunya. Karena itu dia tertegun-tergung terus di depan jendela. Angin tetap menghembus deras dan pelan bergantian, menyenyitkan rumpunan bambu kuning.

Perlahan-lahan dia mengitar ke belakang. Tumpukan jerami di sana sudah tidak ada sama-sekali. Meskipun

demikian, dia tetap merebahkan tubuhnya di tanah bekas jerami. Seluruh tubuhnya merasa penat. Dahulu, dalam keadaan dia penat, babunya pasti memijat-mijat seluruh bagian tubuhnya, suatu kesenangan yang tidak pernah dilakukan oleh isterinya.

Cahaya remang bulan bermukim di atas tanah. Sesekali cahaya itu lenyap, mungkin karena bulan terusap awan. Sementara itu angin tetap mendesah, dan pepohonan tetap gemertak. Lama, lama sekali dia menatapkan pandangan matanya ke langit-langit emperan. Dia ingin mengantuk dan tertidur.

Mula-mula dia tidak sadar bahwa hidungnya mencium sesuatu bau asing, sangat asing. Kemudian dia tidak percaya bahwa memang hidungnya mencium bau itu. Setelah agak lama dia mencium bau itu, barulah dia menghisap udara dalam-dalam. Sekarang dia percaya, memang ada bau aneh di sini. Meskipun demikian, dia tetap melenangkan tubuhnya di atas tanah bekas setumpukan jerami. Matanya tetap memandang ke arah langit-langit emperan. Dan hidungnya sesekali menghisap udara dalam-dalam.

Barulah sekarang dia bangkit perlahan-lahan. Tahu betul dia dari mana datangnya bau itu. Dan seperti seekor kucing mengendap-endap, perlahan-lahan dia mendekati jendela. Dia melihat sesuatu. Dan dia diam, diam melihat sesuatu yang terjadi di kaca jendela. Dan lama dia termangu-mangu.

Lihatlah gerak bayang-bayang di kaca jendela itu. Dan itulah yang dahulu sering dilakukan babunya terhadap dia. Ketika ibunya pergi dan menginap di tempat lain, babunya selalu memindah lampu minyak tanah ke dekat pintu, agar bayang-bayang tubuh-tubuh mereka sewaktu berpagut-pagutan ter-

lempar ke kaca jendela.

"Biar semua orang tahu kita sedang berbuat sesuatu", begitulah kata babunya selalu, sebelum babunya merebahkan tubuhnya dan menyeretnya ke kolong tempat-tidur.

Sekarang dia melihat bayang-bayang bergerak di kaca jendela, sementara hidungnya menangkap bau rokok. Dia masih ingat, isterinya sering menyerapahinya apabila dia mencoba merokok, karena, kata isterinya, isterinya menjadi mual mencium bau rokok, pusing, dan ingin muntah. Tapi tidak, bau itu bukan bau rokok yang sedang menyala, tapi bau rokok yang dengan sengaja dan tergesa-gesa diberangus supaya cepat mati.

Ketika dia naik ke tangga, bayang-bayang itu lenyap selayang cahaya di dalam kamar. Tiba-tiba dia menjadi ragu. Cepat dia berkata kepada dirinya sendiri, bahwa bayang-bayang yang dilihatnya tadi sebenarnya tidak pernah ada. Dan bau itu ada, tapi bukan bau rokok yang mendadak dimatikan. Bau sumbu minyak tanah terbakar perlahan-lahan sebenarnya juga tidak ada.

Sekarang dia ragu, apakah benar tadi dia melihat cahaya di kamar, sebelum dia merasa dia melihat bayang-bayang. Mungkin dia tidak melihat apa-apa. Kemudian dia ingat ketika dia mengikuti babunya pulang ke desa lain selama beberapa hari, meskipun ibunya melarangnya. Di desa itu dia merasa bebas. Dan pada saatnya pulang, dia menyesal mengapa dia akhirnya harus pulang.

Ketika pulang itulah dia mencium sesuatu. Dan bau itu adalah bau mayat ibunya. Sekarang dia benar-benar ingat bau itu.

Surabaya, 1987.



BUDI DARMA, si Rektor IKIP Surabaya itu ketika mengirimkan cerpennya bernada agak mengeluh. Entah mengapa, keluhannya, akhir tahun 1987 sekonyong-konyong dia menulis banyak cerpen, padahal lama sebelumnya tidak lagi menulis cerpen. Di akhir tahun 1987 dia menulis tujuh cerpen. Satu diantaranya dimuat nomor ini.

Budi yang lahir di Rembang, Jawa Tengah pada 25 April 1937, pernah menjadi Visiting Associate Research di Indiana University. Kesempatannya yang banyak di luar negeri telah melahirkan banyak karya yang mengambil latar dan persoalan di luar negeri: *Orang-orang Bloomington* (kumpulan cerpen), *Olenka* (novel). Sekarang dia sedang merampungkan novel barunya. *Rafilus*.



Pemilihan Lurah Lagi

S. SINANSARI ECIP

Pemilihan lurah baru saja berlangsung lagi. Soalnya, masa jabatan lurah sebelumnya sudah habis. Telah diadakan, lurah hanya mempunyai satu kali masa jabatan.

Sekadar ringkasan (lihat cerpen Pemilihan Lurah, Kompas Minggu, 28 Juni 1981), istilah lurah dipakai juga di pedesaan. Waktu itu nama lurah tidak hanya untuk perkotaan. Konon, suatu ketika, seorang lurah tua mati diracun. Maka tampillah calon-calon untuk memperebutkan kursi lurah. Kursi tersebut memang menggiurkan

karena desa mempunyai tanah bengkok yang subur. Hasil tanah ini bisa dimiliki lurah. Ada tiga calon yang mewakili tiga golongan. Golongan-golongan itu yaitu Goljo (tidak hanya dari kaum Islam saja), Golning, dan Golrah.

Berbagai tipu muslihat digunakan untuk mencapai kemenangan. Pemilihan lurah sebelumnya diricui dengan pemalsuan tanda suara. Tanda suara yang dipakai adalah paku jenis tertentu. Calon yang ingin menang, main asmara dengan isteri pak Camat, hingga mengetahui jenis paku tersebut.

Sebelum penyerahan suara, salah satu kotak sudah lebih dulu diisi paku. Akhirnya hasil suara diprotes. Kemudian juga diketahui, selain terjadi manipulasi paku, lurah tua ternyata sengaja diracun oleh calon yang curang itu. Keputusan akhir diserahkan kepada Pak Bupati. Pak Bupati lalu menunjuk pensiunan bekas wedono menjadi lurah. Konon penunjukan ini karena "kita semua berhutang budi" kepada beliau. Beliau itu banyak jasanya dan berdarah biru, tambah Pak Bupati. Orang pun menerimanya tanpa hiruk pikuk seperti ditunjukkan mereka dalam masa kampanye dan waktu hari pemungutan suara.

Pemilihan lurah yang sekarang ini masih ditandai oleh kehadiran tiga golongan dengan ketiga jago-jagonya. Goljo menampilkan calon yang bertubuh besar, tinggi, dan wajahnya anker. Dia licin seperti belut. Konon

SINANSARI ECIP, lahir di Malang, 1943. Lulus dari Universitas Indonesia jurusan Publisistik 1970. Kini staf pengajar di Universitas Hasanuddin, Ujung Pandang. Tahun 1978 melakukan perjalanan jurnalistik ke beberapa negara Eropa Barat. Tahun 1980 mengikuti Program Penulisan Internasional di Universitas Iowa, Amerika Serikat. Dia banyak menulis sajak dan novel. Beberapa di antaranya sudah dipublikasikan: *Peluru-peluru Akhir Tahun* (dimuat bersambung di *Harian Berita Indonesia*), *Runtuh* (*Suara Karya*), *Angin Bukit* (*Majalah Dewi*), *Nek Uhan*, *Cak Kadar*, *Musibah Tampomas II* dan *Jejak Kaki Wolter Monginsidi*, semuanya diterbitkan Sinar Harapan.

dia datang dari perkumpulan sandi-wara keliling. Dalam daftar riwayat hidupnya tercatat dia pernah bergabung dalam sandiwara Srimulat. Dia dikeluarkan karena menyaingi Paimo dalam penokohan drakula. Dia dipanggil Paimin (bukan nama sebenarnya). Calon Golning masih muda, bekas pelari cepat, dan dalam hal kelicinan dia murid Paimin. Geraknya lincah, cepat. Sebut saja namanya Barita karena kecepatannya menyebarkan isu secepat tersebar berita. Tubuhnya tidak tinggi. Bicaranya tegas dengan kepala penuh taktik. Calon Golrah seorang ibu muda. Bicaranya lantang. Wajahnya cantik. Rambutnya bak mayang terurai. Giginya yang putih seperti biji mentimun. Konon dia teman seangkatan Vina Panduwinata di Swara Mahardhikanya Guruh. Cuma sayang, tingginya (pendeknya) 145 cm. Sebut saja namanya Tulkiyem.

Pemilu kali ini lebih unik. Prinsip yang dianut masih tetap, yaitu lube-tira: langsung, umum, bebas, dan tidak rahasia. Pada hari pemungutan suara, calon pemilih membentuk barisan panjang ke belakang sesuai golongannya. Dengan cara ini sudah dapat diduga, siapa yang menang, yaitu golongan yang paling panjang barisannya. Masing-masing orang yang menyampaikan suaranya harus menjabat tangan calonnya. Tangan calon lurah dihubungkan ke komputer yang menghitung langsung jumlah suara. Sebuah layar besar terpampang di tanah lapang. Semua orang akan tahu jumlah suara angka demi angka.

Maka terjadilah keributan. Soalnya, aturan penyerahan suara dengan menjabat tangan itu diumumkan oleh Pak Bupati tepat pada saat pemilu akan dilaksanakan. Dengan mendadak terjadilah pergeseran anggota barisan. Tiba-tiba saja semua orang ingin menjabat tangan teman Vina Panduwinata itu. Pimpinan Gojo dan Golning panik melihat anggotanya menyeberang. Jika yang ingin menyeberang itu kaum mudanya, dapatlah dimaklumi. Siapa sih yang tidak ingin menjabat tangan yang halus dan lembut? Akan tetapi kenyataannya, bukan hanya anak-anak muda yang ingin menjabat tangan cewek cakap melainkan juga angkatan tuanya. Mereka tidak malu-malu untuk ingin menjabat tangan sang Primadona.

"Saya usul, Pak Bupati!" kata salah seorang pimpinan Goljo yang berada di dalam barisannya.

Tiba-tiba suasana menjadi senyap. Pak Bupati menaiki meja. Pandangan-

nya menyapu yang hadir.

"Apa yang diusulkan?" tanyanya.

"Agar pemilu ditunda satu jam," jawab pimpinan Goljo itu.

"Pemilu tidak bisa ditunda, ini ketentuan undang-undang," kata Bupati.

"Kalau begitu, kami minta istirahat sebentar, untuk mengatur barisan agar tertib," masih suara pimpinan Goljo.

"Itu boleh. Saya beri waktu satu jam," Bupati memutuskan.

"Bupati bodoh," celetuk seseorang dari Goljo tetapi ucapannya tidak terdengar oleh Bupati.

Semua golongan membenahi barisannya. Kelihatan barisan Golrah terpanjang. Sebelumnya, sebelum pengumuman bahwa pemberian suara lewat jabat tangan, barisan Golninglah yang terpanjang. Tentu saja ini membuat risau Goljo dan Golning. Barisan masing-masing lalu diluruskan.

Melihat perubahan yang terjadi, calon Golrah tersenyum-senyum. Matahari pagi membuat cerah wajahnya. Pipinya yang kepanasan seperti warna tomat.

"Jangan risau," bisik calon Goljo kepada calon Golning, "Dalam sekejap aku bisa mengatur segala sesuatu." "

Calon Golning menjadi tenang. Bagaimana-pun, dia harus menghargai bekas gurunya yang terkenal licin itu.

"Penyampaian suara dimulai," kata Pak Bupati.

Orang pun lalu mulai menjabat tangan calonnya. Angka-angka bertambah di layar monitor. Tiba-tiba datang angin ribut yang membuat pusaran persis di tengah-tengah barisan. Para pemilih patuh untuk tidak meninggalkan tempat pemungutan suara karena takut dituduh murtad dan sebagainya. Akan tetapi keutuhan barisan tidak dapat dijamin. Orang yang menyaksikan layar monitor komputer tertegun. Tiba-tiba saja angka perolehan Golning maju dengan pesat seperti anak panah. Di lain pihak angka-angka Goljo dan Golrah merambat pelan.

Bersamaan dengan redanya angin pusar, angka yang terpampang di layar pun sudah final. Itulah hasil akhirnya. Goljo nomor dua, Golning nomor satu, dan Golrah nomor tiga. Angka yang diperoleh Goljo menyusut dibandingkan dengan pemilu sebelumnya. Perolehan Golning naik. Pendapatan Golrah naik.

"Ini pasti terjadi kecurangan!" kata tokoh muda Golrah, "Faktanya, barisan kamilah yang terpanjang!"

"Angka tertinggi di komputer adalah fakta terakhir!" teriak tokoh muda Golning.

"Tidak bisa!" potong seorang cewek Golrah, "Kedua fakta itu tidak berhubungan, bukan sebab akibat!"

"Tenanglah anak-anak," kata Paimin. Suaranya yang masih lantang membuat hadirin diam.

"Sebenarnya ada tiga fakta," kata Paimin lagi, "Barisan Golrah terpanjang sebelum jabat tangan, angka terakhir di komputer Golning menang, dan yang ketiga ketika ada angin ribut banyak tangan nyelonong menjabat tangan calon Golning. Marilah kita akui hasil akhirnya. Demokrasi harus menghargai kemenangan lawan meskipun pahit!"

"Orang yang nyelonong tidak banyak!" tariak dari Golrah.

Pak Bupati tiba-tiba naik ke panggung. Sementara itu pengikut Goljo masih terheran-heran, mengapa pimpinannya justeru membela lawan.

Paimin berujar lagi, "Saya terharu dan senang walaupun tanpa biaya ternyata Goljo memperoleh suara yang cukup. Ini adalah prestasi!"

Keadaan akan menjadi ribut kalau Pak Bupati tidak mengangkat kedua tangannya, meminta semuanya diam. Semua orang diam. "Marilah kita hargai demokrasi. Kita sekarang berada di dalam abad teknologi tinggi. Hasil akhir komputer itu sudah final!" Terdengar Pak Bupati menghentakkan kakinya yang bersepatu lars itu tiga kali.

"Sekarang silakan ketiga calon untuk mengucapkan terima kasih," ujar Pak Bupati sambil mengacungkan mikropon, menawarkan siapa yang bicara pertama. Ketiga calon sudah ada di atas panggung.

Tulkiyem mengambil kesempatan tersebut. Mikropon tanpa kabel itu disembunyikannya di punggungnya lalu dia menyalami Paimin. "Selamat atas misi Bapak memenangkan komputer! Saya tahu Bapaklah yang memprogram komputer itu!"

Menerima jabatan tangan Tulkiyem, Paimin terbengang sebentar.

"Bapak memang licin," Barita menimpali, "Terima kasih."

Seperti sadar mendadak, tiba-tiba Paimin tertawa ngakak. Perutnya terguncang-guncang. Orang-orang tidak mendengar apa yang ditertawakan ketiga di atas panggung itu.

Lalu Tulkiyem minta orkes yang sebelumnya hanya diam saja untuk bersiap. Dia memberi aba-aba. Musik mulai terdengar. Suara lembut Tulkiyem mengalun, "Burung Camar . . ."

Salemba, Mei 87

Lonceng Tinju

Setiap kali lonceng berkleneng
Tanda putaran dimulai
Setiap kali mereka bangkit
Dan mengepalkan tinju
Setiap teriakan histeria
Bergemuruh suaranya
Aku kelu
Dan merasa di pojok
Sendirian

Setiap lonceng berklenengan
Dan tinju mulai berlayangan
Meremuk kepala lawan
Terkilas dalam ingatan
Nenekku dulu berkata
"Jangan kamu mengadu ayam"
Dan bila aku menuntut ilmu
Di Kedokteran Hewan
Guruku menasihatkan
"Jangan kamu mengadu hewan"

Kini lagi, bel itu berklenengan
Aku tersudut, bisu
Dan makin merasa
Sendirian.

SURAT TINJU UNTUK DINI DAN ANITA

Dini dan Anita,

Surat-surat kalian telah sampai dan saya baca. Terima kasih. Dua kali saya menulis puisi di ruangan surat untuk pembaca *Harian Kompas* (26 Februari 1987 dan 3 September 1988). Sehabis setiap pemuatan banyak surat dan telepon yang saya terima. Saya berterima kasih atas perhatian yang simpatik itu, tapi juga minta maaf pada semua, karena tak mungkin menjawab seluruhnya.

Kini, untuk puisi yang kedua ini saya khusus membalas surat kalian dalam bentuk artikel ini, karena kalian yang paling muda dari semua: *Dini Andriani*, murid kelas IV Sekolah Dasar, 9 tahun, pernah juara lomba baca puisi dan tinggal di Ciledug, Tangerang, dan *Anita Budiyanto*, pelajar kelas II SMA Negeri I Magelang. Kalian bercerita di surat bahwa kalian suka puisi, lalu bertanya apa makna

Pengantar Redaksi

Dua puisi Taufiq Ismail yang dimuat dalam rubrik "Redaksi Yth." harian *Kompas*, mendapat banyak tanggapan para pembaca. Hal itu menunjukkan suatu penilaian yang baik dan penghargaan yang positif terhadap karya sastra, seni umumnya. Taufiq pun dalam kesempatan itu tidak membuang begitu saja surat-surat yang datang kepadanya. Dia menjawab surat-surat yang banyak itu dalam bentuk artikel yang sangat menarik. Kami menganggap tulisan saudara Taufiq Ismail itu cocok sekali dimuat dalam rubrik Apresiasi Sastra yang telah lama tidak muncul di majalah kita ini. Red.

Memuja Kepalan, Menghina Kepala

Di atas pentas penuh cahaya
Dua kepala dicoba
Untuk dipecahkan
Dibantu seribu teriakan

Akhirnya itu kepala yang dua
Kini jadi tengkorak tua
Dan ada wartawan olahraga
Menginterview mereka
Di bawah tanah pusara

"Sesudah sepuluh tahun berlalu
Sesudah seribu juta di saku
Orang melupakan daku
Ketika aku lumpuh dan gagu."
Kata tengkorak yang satu

"Bangsaku pemuja kepalan
Karena tujuh hurufnya
Bangsaku penghina kepala
Karena hurufnya enam cuma."
Jawab tengkorak satunya

Bel keras berklenengan
Dalam hiruk-pikuk upacara
Memuja tinju dikepalkan
Dan di atas pentas cahaya
Menunduklah kepala
Yang dipukuli
Dan dihinakan.

puisi yang kutulis itu, dan mengapa aku menuliskannya. Inilah jawaban saya.

Makna

Arti puisi pertama berjudul *Lonceng Tinju* (26 Februari 1987) tidaklah begitu sulit. Yang digambarkan di situ adalah perasaan seseorang waktu dia kecil (kira-kira sebesar kau, Dini) ketika neneknya melarangnya mengadu hewan, yaitu jengkerik dan ayam. Kemudian dia kuliah di Fakultas Kedokteran Hewan di Bogor. Di situ dia mendapat kuliah mengenai bagaimana menyayangi dan memelihara hewan, serta mengobati hewan yang sakit. Ketika dia sudah berkeluarga, di zamannya ramai sekali manusia diadu dengan manusia, sampai sempoyongan, lebam-lebam dan bengkak wajahnya, berlelehan darah karena luka di sudut mata yang ototnya amat lunak, lututnya goyah seperti terbuat dari lempung, rubuh tergeletak di atas kanvas bagaikan seonggok dodol. Para penonton, bersenang-senang menyaksikan semua itu, berteriak-teriak gembira, bilamana perlu menggeram buas atau bersama-sa-

ma koor dengan kata-kata yang garang.

Dia ngeri mendengar teriakan massa yang histeris itu, dia gentar menyaksikan para fanatikus berlompatan ke dalam ring dengan mengacu-acukan tinju kemenangan, karena dendam sudah terbayar tunai ditambah dengan tetesan darah segar terserak di atas kanvas yang tidak sempat dilap. Dia merasa sangat sendiri, sunyi dan asing di tengah suasana yang hiruk-pikuk itu.

Puisi kedua yang berjudul *Memuja kepala, Menghina Kepala* itu (3 September 1988), mungkin tak langsung bisa tertangkap artinya. Dalam suratmu Dini, kau bertanya apakah puisi itu mengenai pertandingan tinju. Benar Dini, benar, Anita, karena sudah duduk di bangku SMA kelas II, bisa langsung paham.

Dalam puisi itu digambarkan wawancara seorang wartawan olahraga dengan tengkorak petinju. Nah, ini tentu imajinasi penyair. Tengkorak yang satu berkata bahwa sesudah dia 10 tahun bertinju dia jadi termashur dan uangnya berlimpah-limpah, tapi akhirnya susunan saraf pusatnya rusak, dia lumpuh sebelah, tangannya menggigil selalu dan agak gagu kalau berbicara. Pengagum dan pemujanya, yang dulu mengerumuninya selalu, membopong-bopongnya seusai bertanding, kini manjauhinya karena dia sudah penyakitan, jelek, dan tidak mampu bertinju lagi. Dia dilupakan total.

Tengkorak kedua yang nampaknya pintar, mengatakan dalam wawancara kuburan itu bahwa bangsanya lebih menyukai kekerasan dari pada memupuk kecerdasan. Ini dilambangkan dengan pemujaan berlebihan pada jari-jari yang digenggamkan, yaitu kepala, serta sangat kurangnya kesayangan dan pemeliharaan terhadap kepala. Karena semuanya di zaman ini diukur dengan harga dan angka, maka harga kepala itu 7 huruf, dan harga kepala lebih murah empatbelas persen, yaitu 6 huruf.

Kepala bukan saja kurang dihargai, tetapi bahkan secara tontonan publik dijadikan sasaran pukulan dan diusahakan digebuk sekeras mungkin. Otak, pusat kecendekiaan manusia yang dipasang Tuhan di bagian paling tinggi di tubuh kita, yang hanya dilapisi otot dan tulang yang sama tipisnya dengan kaset bajakan, digebrak dengan pukulan godam beruntun-runtun. Kepala, yang semestinya dijaga baik-baik sebagai penghargaan kepada super-superkomputer kita yang bernama otak, kini malah diintai, disergap lalu dibabat habis-habisan. Inilah penghinaan pada pusat intelek makhluk paling mulia di atas jagat raya ini.

Kapala mana yang mesti dihargai dan dijaga baik-baik? Semua kepala. Bukan kepala sepintar kepala Baharudin Habibie, Emil Salim dan Andi Hakim Nasution saja, tapi juga kepala tamatan SD, kepala drop-out SMA, kepala penjaja es-krim, kepala penganggur, bahkan juga kepala idiot. Kemampuan kepala-kepala itu berlain-lain, tetapi penghargaan kita pada kepala, sama tidak berbeda.

Alkohol dan Tinju

Sebelum saya ceritakan pada kalian mengenai sebab saya menuliskan puisi itu, biarkan saya bercerita sedikit tentang sejarah pada kalian, yang mungkin belum pernah kalian dengar.

Pada tahun duapuluhan, jadi lebih setengah abad yang lalu, ada dua hal di Amerika Serikat yang dilarang pemerintahnya. Pertama, alkohol. Minuman keras dilarang diproduksi, dipasarkan dan diminum. Kedua (di banyak negara bagian), pertandingan tinju. Lho? Tinju dilarang di Amerika? Ya, betul.

Di negeri asal-usul pertandingan tinju ini, alkohol dan tinju pernah diharamkan karena keduanya dianggap mencemarkan peradaban, dan bukan ciri kemajuan bangsa.

Tentu kalian bertanya, kok sekarang pabrik alkohol banyak di Amerika dan pertandingan tinju justru jadi pusat sedunia di sana. Mengapa? Sebabnya banyak, tapi yang paling utama adalah uang. U-A-N-G. Memproduksi dan memasarkan alkohol berarti mencetak uang secara massal. Menyelenggarakan pertandingan tinju berarti memutar mesin uang yang sangat produktif.

Jadi akhirnya, pemerintah Amerika menyerah ditekan mereka yang berduit. Undang-undang dan peraturan bisa berubah gara-gara hebatnya pengaruh kekuatan duit. Karena keserakahan kolektif pada uang, dipacu oleh pandangan hidup serba-benda, berbagai alasan diciptakanlah untuk membenarkan alkohol dan tinju. Berbagai alasan. Demi ini dan demi itu.

Begitulah kehidupan ini, anakku Dini dan Anita, orang-orang yang punya uang dalam jumlah luarbiasa banyak, yang tak putus-putus menggaruk gunung uang lebih banyak lagi dan memuatnya ke dalam bak truk-truk mereka, selalu punya seratus alasan membenaran dan seratus ton penekanan, agar maksud mereka sampai.

Mereka tidak peduli pada fakta bahwa setiap lima menit sepanjang tahun terjadi kecelakaan mobil yang membawa maut karena pengemudinya mabuk alkohol di jalan raya Amerika. Mereka memberimu macam-macam alasan untuk membenarkan alkohol.

Mereka tak akan peduli pada perbandingan nistanya mengadu manusia bertinju dengan manusia. Mereka akan mengajukan seratus alasan membenaran. Jangankan mengadu manusia dengan manusia, bahkan mengadu manusia dengan hewan pun, kalau itu akan mendatangkan uang banyak, akan dilakukan mereka. Dan sudah dilakukan. Ingat saja adu banteng dengan matador di Sepanyol yang kejam itu, yang dipertunjukkan untuk mengeruk uang turis lewat pariwisata.

Mengapa.

Puisi-puisiku itu sebenarnya adalah sublimasi dan nyanyian lirih tentang tempurung kepala petinju Ezzard Charles yang digasak Rocky Marciano sampai otot pipinya nampak seperti bubur di-

goyang, tentang tulang pipi dan rahang Jess Willard yang rengkah, bergeser sampai giginya patah-patah, tentang petinju Gene Tunney (anak muda 24 tahun) yang seminggu tergeletak di tempat tidur dan kehabisan darah dua liter sehabis bertanding 15 putaran, tentang Muhammad Ali yang kini bila berjalan menggeletak gemetar dan bicara sering kacau, tentang rusaknya jantung Joe Louis tempat maut mencabutnya, tentang Tom Witherspoon yang diadu dengan petinju James Broad (lebih berat 17 kilogram!) sampai dia terpentol-pentol di tambang terhuyung-huyung seperti pemabuk murahan yang sempurna, tentang petinju amatir Joseph Sticklen, anak Inggris berumur 15 tahun yang sesudah diadu dengan lawannya, ambruk KO dan pingsan koma empat hari dengan otak berdarah-darah dan mati tragis, tentang petinju Benny Paret yang menerima 18 pukulan beruntun di kepala, rubuh ke kanvas dan mati 10 hari kemudian.

Puisi-puisiku, terutama yang kedua, sebenarnya adalah endapan perasaan dan nyanyian sedih bergumam mengenai sejumlah anak muda Indonesia yang bila dihitung, umurnya pantas jadi anak-

(Sambungan dari hal. 334)

Lebih jauh hubungan kebudayaan dengan politik sudah saya jelaskan pada peringatan meninggalnya Trisno Sumardjo. Yaitu bahwa cita-cita Manifesto adalah kebudayawanan yang berdiri sama tinggi dan duduk sama rendah dengan kenegarawanan seperti Pierre Corneille dengan Kardinal Richelieu atau seperti Victor Hugo dengan Louis Napoleon, atau seperti Nietzsche dengan Bismarck. Jadi, masalahnya tidak sekedar kebebasan kebudayaan dari subordinasi politik, tetapi, juga lebih daripada itu adalah keseimbangan kedudukan kebudayaan dengan kedudukan politik. Cita-cita ini belum tercapai, tetapi, kebebasan kebudayaan dari subordi-

(Sambungan dari hal. 348)

beragam dan semarak dengan Balian, Asik Mayang, Puan Saleh, Main Peri, Buang Ancak, Peredak, Turun Dayat, Main Lukah, Main Dewo, Menetau, Dabus, dan berbagai upacara pengobatan tradisional yang terdapat dalam kehidupan orang Melayu. Dalam jenis persembahan misalnya, akan terlihat upacara Melas Negeri, Patah Tumbuh Hilang Berganti, dan Gedubang. Sedangkan dalam jenis pelipur lara akan kita dapati Gubang, Bekumbang, Tuak-tuak, Berandai-andai, Cik Siti Orang Kaya, Berseloka, Berbalas Pantun, Nyanyi Panjang, Bujang Gasing, Moge Menandin, Kayat Gendang, Kayat Talam, Tupai Jenjang, Adin, Bekoba dan lain-lain sebagainya. Dalam permainan anak-anak misalnya, main pondok-pondokan, anak-anakan, main kambing-harimau serta jenis permainan anak-anak yang dilakukannya sambil berlaga.

Bentuk-bentuk yang disebut sebagai lunas awal

ku, yaitu Ricky Huang, Aceng Jim, Nasir Kitu, Domo Hutabarat, Agus Souissa dan Wahab Bahari. Kenalkah kalian pada nama-nama itu? Kurasa, sangat besar kemungkinannya kalian tidak kenal.

Mereka kesemuanya adalah petinju Indonesia yang meninggal dunia karena perdarahan otak, tambah satu lagi anak Medan yang aku lupa namanya. Enam meninggal sehabis bertanding, seorang sesudah latihan. Itu sebabnya dalam puisiku itu aku pakai metafora tengkorak. Mereka pergi dari dunia ini dalam keadaan sunyi, tidak diingat orang, tidak masuk halaman pertama koran Jakarta, apalagi disebut dalam berita nasional TVRI. Mereka tidak dikenal, dan kalaukah dikenal, sangat cepat dilupakan. Aku merenungkan mereka lewat sajak-sajakku itu.

Dini dan Anita,

Fungsi puisi adalah mengingatkan orang. Sekedar mengingatkan. Syukur bila orang tergugah dan berbuat sesuatu. Seperti menepuk pundak dari belakang. Bahu kalian sudah kutepuk, dan kalian menoleh kini.

Terima kasih untuk surat-surat kalian.***

nasional politik dapat dipandang sebagai awal dari suatu perjalanan jauh.

Apabila, dengan Manifesto, saya atau penandatanganan lainnya sudah berhasil menyumbang bagi lingkungan kebebasan yang lebih bersih menuju ke kebebasan moral sebagai kebebasan tertinggi bagi manusia sudah cukup. Memang masalah ini hanya akan lebih jelas apabila saya lengkapi dengan pemikiran mengenai sikap anti-utopianisme di dalam kebudayaan. Akan tetapi, ruangan terlalu sempit untuk menempatkannya dalam karangan ini. Cukuplah apabila dalam karangan yang terbatas ini telah saya rumuskan kembali prinsip-prinsip Manifesto yang karena situasi dan kondisi, tak dapat saya lakukan dalam tahun-tahun 1963-1964.***

dari kesenian rakyat Riau itu, setelah diupam, disolek dan diasah di pusat-pusat pemerintahan atau istana berhasil mencapai kristalisasi dan tradisi yang mapan. Teater Rakyat Mak Yong yang mungkin sekali berasal dari kesenian rakyat yang populer menjadi tegap dan ranggi oleh kesempatan memasuki istana, meskipun lantas kehilangan nuansa artistik kerakyatannya di sana-sini. Tapi contoh yang paling tepat barangkali terdapat pada Wayang Bangsawan yang sekaligus mengemban *habitation* dan *customary* pada elite di pusat-pusat pemerintahan.

Bentuk dan pola yang ada memang masih perlu dimangkuskan, diefisiensikan. Secara konseptual bentuk dan pola itu perlu diperkenalkan kembali. Sehingga kehidupan teater modern kita tidak disebut sebagai kehidupan teater yang mengekor. Memangkuskan pola yang ada, barangkali itulah konsep teater kita.

Pekanbaru, 1986.

NANANG, NASRUDDIN, DAN WAHYU BACA
SAJAK DI TIM

BANYAK orang berharap, pembacaan puisi oleh penyairnya sendiri akan banyak menghidupkan segi-segi tertentu puisi yang mungkin tak tertangkap dalam peristiwa pembacaan-oleh-pembaca-pribadi. Peminat sastra yang serius pastilah datang ke acara pembacaan puisi bukan sekedar untuk menyaksikan peristiwa panggung, melainkan juga untuk mengantarnya memasuki substansi puisi itu sendiri. Lagi pula, berhadapan langsung dengan sang penyair menimbulkan kesan akrab, yang bisa merupakan "bekal" untuk masuk ke dalam puisi-puisinya. Malam 13 Juli 1988, diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta, tampil Nanang R. Supriyatin, M. Nasruddin Anshoriy Ch., dan Wahyu Prasetya — ketiganya penyair yang tinggal di Jakarta — membacakan sajak-sajak mereka sendiri di Teater Arena Tim. Ketika itu, sebagai penonton (dan penikmat sajak) saya tidak mendapat kesan bahwa ketiga penyair menyiapkan peristiwa panggung itu secara serius. Mereka memang bukan *performers*: penampilan mereka sangat bersahaja (meskipun Nasruddin berjas batik dan berdasi), tidak bernaflu menghidupkan puisi di atas panggung, bahkan terkesan agak dingin. Seolah-olah mereka mau menyarankan: tembus saja sajak kami secara langsung! Maka saya pun lebih baik langsung menyelami sajak-sajak mereka, yang termuat dalam antologi stensilan yang diterbitkan Dewan Kesenian Jakarta.

Sajak-sajak Nanang R. Supriyatin (lahir 1962) memperlihatkan kecenderungan berucap spontan, ditambah rasa sentimental yang berlebihan di sana-sini. Penciptaan sajak-sajaknya dilandasi oleh keharuan dan keperihan sesaat, dan kesesaatan itu nampaknya membengkaklaikan eksplorasi penyairnya. Bahasa hanya digunakan sebagai alat yang gampang-gampang untuk menyatakan obsesinya. Baris-baris seperti ini misalnya: "aku tak tahu/kenapa tiba-tiba aku benci padamu/dan ini sangat menyakitkan/tidak seperti yang aku sangka sebelumnya" (Sajak "Catatan"). Bukankah seperti remaja patah hati menulis buku harian atau grafiti? Memang, kesehari-harian (*colloquialism*) dan kelangsungan tidaklah selalu buruk, asalkan dipilih secara sadar dan cendekia — seperti halnya kita dapatkan pada cerpen-cerpen Umar Kayam. Rupanya, kepenyairan yang memendam rasa was-was dan ragu telah dituliskan Nanang sendiri dalam sajak "Pikiran Yang Telah Lewat", juga dengan bahasa yang lembek: "apa perduliku dengan segala tetek bengek persoalan/apa perduliku dengan segala urusan yang bikin pusing kepala/bukankah hidup cuma untuk melamun, mengkhayal dan merekam keadaan, sepesta ini". Keraguan untuk mengatakan sesuatu, kegamanan untuk memilih sudut pandang tertentu terhadap peristiwa atau persoalan, dan ketergodaan untuk berpindah-pindah gaya, menghantui hampir seluruh sajaknya.

Nampaknya sekali, Nanang sangat terombang-ambing oleh lirikisme Indonesia yang mapan, sebagaimana halnya penyair berusia (relatif) muda yang lain, yang hanya membaca puisi Indonesia dan secara tak sadar memberlakukannya sebagai referensi tunggal. Tidaklah sulit dibuktikan, bahwa ia mengulang lagi diksi dan imajeri Sapardi Djoko Damono, Abdul Hadi WM, D. Zawawi Imron, Kriapur dan para duplikator mereka, misalnya dalam sajak "Pengembara", "Akhirnya" dan "Lagu Bulan Agustus". Alangkah jenuhnya dunia persajakan kita dengan duplikasi yang semacam itu. Sesungguhnya, Nanang bisa agak menarik, manakala ia meng-"aku"-kan benda mati, seperti dalam sajaknya "Patung Bicara": di sana "aku adalah sebuah patung batu yang mengomentari diri dan dunianya. Sajak itu masih terjatuh ke dalam kelembekan dan sentimentalisme, akan tetapi sikap meng-"aku"-kan benda mati mestinya dieksplor terus oleh penyair ini. Satu lagi yang menjatuhkan sajak-sajak Nanang adalah kegemarannya menggunakan repetisi, misalnya dalam "Bintang-bintang", "Waktu Perahu Berlayar", "Kita Yang Berjalan", dan "Indonesia": dalam sajak-sajak itu repetisi bukannya mengantarkan pembacanya menuju intensitas — seperti dalam minimalisme — akan tetapi menuju kemubaziran.

Pada M. Nasruddin Anshoriy Ch. (lahir 1965) saya dapati juga sentimentalisme yang berlebihan, apalagi penyair ini teramat betah menggarap cinta platonisnya terhadap perempuan. Ia benar-benar remaja dalam menggarap dunia persajakannya. Bacalah ini: "Aku bercita-cita tapi gagal/Aku berkorbaban tapi menyesal/Aku mengabdikan tapi sakit hati" (sajak "Dan Pada Akhirnya"). Kecenderungan untuk ber lirik-lirik menjadi nonsens ketika penyair mengejar-ngejar "teknik" persajakan: bahasa menjadi prosedur yang kaku, kreativitas menjadi standar yang harus dipatuhi. Nasruddin juga dibanjiri gaya pengucapan mantraistik Sutardji Calzoum Bachri hampir dalam seluruh sajaknya, sehingga kepenyairannya terbeluk oleh bayang-bayang sang penyair pujaan. Sementara ia tetap betah dalam kesenduannya, yang agak menarik bagi saya adalah sajaknya "Di Tepi Pantai": ia melukiskan percintaannya dengan Tuhan yang antropomorfis, meskipun kemesraan seperti itu masih terganggu oleh bahasa yang terlalu klise. Tantangan terbesar bagi Nasruddin adalah membunuh keremajaannya dan menggusur gaya mantraistik dari sajak-sajaknya.

Maka, kepenyairan Wahyu Prasetya (lahir 1957) jauh lebih tegas, otentik dan mencekam ketimbang Nanang dan Nasruddin. Wahyu melukiskan peradaban kontemporer yang carut-marut, dunia yang hanya memberi tempat pada kekerasan, manusia yang *sado-masochistic*. Sajak-sajaknya adalah penampakan gambaran kengerian yang kalau kita resapkan bakal membuat kita mual dan mengigau tak habis-habisnya. Obskurantisme muncul di sana-sini, tapi itu memang niscaya, sebab realitas

yang digambarkannya memang kompleks, tak bisa dihalus-haluskan, tak bisa dimanis-maniskan, misalnya dalam sajak "Ode Asia Tenggara" dan "Gerimis Kota Malang". Sebagaimana kaum Dada dan Surrealis, Wahyu menyukai gambaran-gambaran yang kelam dan ganjil, penuh surprise, dan tereng-gut dari akal sehat. Pemenggalan kalimat semena-mena, penempatan tanda baca sewenang-wenang, senantiasa membuat konsentrasi kita buyar di tengah jalan, dan dengan demikian kita harus membaca lagi dari awal dan bolak-balik. Kita dituntut untuk terlibat dalam proses penghancuran dan pembentukan kembali, yang telah dimulai oleh penyair. Bacalah ini: "orang-orang berdiri bersama nadi kita, mengeja radio,/dalam berita duka cita, di benua ada yang tercabik,/terluka oleh banyak alasan, kita hanya berharap pada/televisi, agar manusia kehabisan air mata dan ratapan/menabahkan jasadnya untuk setiap korban demi korban/tapi gerimis di kota, selalu membayangkan wanita dan/benda-benda di etalase plaza. toh kita hanya menonton/berbagai perayaan di hati orang" (Sajak "Gerimis Kota Malang"). Walhasil, kita sering kehilangan fokus dalam sajak-sajaknya.

Memang, untuk lebih mampu menonjok pembacanya, Wahyu harus lebih banyak menekan obskurantismenya, atau dengan kata lain, menjanjikan fokus yang lebih jelas dalam sajaknya. Apalagi jika ia mau mengambil sikap yang jelas terhadap sebuah peradaban yang luka (: dilukai). Seperti halnya Carl Sandburg dan Allen Ginsberg yang bersikap jelas dan bicara gamblang, dan dengan demikian pembaca pun bisa bersetuju atau tidak terhadap pandangan sang penyair. Sajak-sajak Wahyu bagaikan disharmoni, dan bagi saya, itulah kekuatan yang bisa terus menerus dieksplornya dan dihembuskannya ke luar, dan semoga menyadarkan kawan-kawan penyairnya yang terjatuh ke dalam mannerisme persajakan Indonesia.***

NIRWAN DEWANTO

PARADE PENYAIR MUSLIM DI DEPOK

Wilayah Depok, Jawa Barat, barangkali merupakan sebuah lingkungan kreatif. Sederetan tokoh-tokoh kesusasteraan Indonesia, dari mulai penyair, cerpenis dan kritikus sastra berdomisili di sana. Lebih dari itu, perguruan tinggi negeri paling bergengsi di Indonesia dan juga terluas di kawasan Asia, *Universitas Indonesia*, juga pindah dari Jakarta ke Depok. Padepokan "Bengkel Teater" asuhan sastrawan dan dramawan Rendra pun berdiri di sana.

Bisa dicatat, bahwa tingkat apresiasi di dalam dunia kesusasteraan, pelajar-pelajar di Depok cukup bisa dicontoh. Betapa tidak? Hampir setiap tahun diselenggarakan serangkaian acara kesenian, khususnya yang berkaitan dengan pengembangan apresiasi kesusasteraan. Dari mulai tingkat Sekolah Dasar (SD) sampai tingkat perguruan tinggi.

Tahun 1988 ini, pelajar-pelajar di Depok kembali berkiprah. Dalam rangka memperingati tahun baru hijriyyah, yakni tanggal 1 Muharram 1409 Hijriyyah atau yang bertepatan dengan tanggal 14 Agustus 1988, Madrasah Tsanawiyah Muhammadiyah dan SMA Muhammadiyah Kukusan, Depok, mengundang empat sastrawan muslim dari Jakarta untuk membacakan karya-karyanya. Keempat pakar sastra itu, masing-masing ialah cerpenis dan novelis *Ike Soepomo*, penyair angkatan 66 *Taufiq Ismail*, penyair muda yang sedang naik daun *M. Nasruddin Anshoriy Ch* serta cerpenis yang juga pemimpin redaksi majalah sastra *Horison Hamsad Rangkuti*.

Keempat sastrawan ini tampil dengan kearifannya masing-masing, dengan penuh khidmat dan khusyuk di depan penontonnya yang sebagian besar adalah pelajar-pelajar itu. Mula-mula *M. Nasruddin Anshoriy Ch.*, dengan greget dan darah mudanya tampil membacakan sejumlah puisi terbarunya. Penyair yang pernah ditangkap aparat pemerintah dan diinterogasi di Yogyakarta (1983) ini, dengan rasa perih menyuarakan nurani kaum tertindas. Puisinya penuh metafor darah, luka dan kubur. Dalam satu puisinya yang berjudul *Fajar Palestina*, penyair yang lahir tahun 1965 ini menjerit: Palestina/ kulihat arak-arakan malaikat/ menaburkan kembang/ dadaku perih/ batukku berdarah . . .

Adalah cerpenis dan novelis *Ike Soepomo*, yang sukses besar melalui novel-novelnya, *Kabut Sutera Ungu*, *Mawar Jingga* dan *Kembang Padang Kelabu* ini, tampil paling memikat. Di samping ia seorang ibu rumah tangga yang mampu menguasai psikologi massa, *Hajjah Ike Soepomo* juga memilih tema rumah tangga yang penuh dengan konflik batin pada cerpen yang dibacakannya. Isi cerpennya sarat dengan pergolakan nurani, perjuangan hidup dan realitas sosial masyarakat pinggiran. Pengutaraannya yang indah sekaligus arif, penuh nuansa dan padat dengan nilai-nilai transenden. Itulah *Hajjah Ike Soepomo*. . . .

Tampil pada urutan ketiga adalah cerpenis kawakan *Hamsad Rangkuti*. Ia yang pernah sukses membacakan cerpennya yang berjudul *Sukri Membawa Pisau Belati* dan *Wedang Jahe* di *Taman Ismail Marzuki* (TIM) Jakarta beberapa tahun yang lalu, kali ini membacakan cerpennya yang berjudul *Ayahku Seorang Guru Mengaji*. Cerpenis yang dilahirkan di Medan ini, dengan bersahaja dan *low profile* menceritakan tentang perjalanan hidup bapaknya, seorang Guru Mengaji yang harus berbenturan dengan sejumlah kelaziman budaya di abad modern. Apa yang harus diperbuat oleh bapaknya, yang "hanya" seorang guru mengaji ini guna menyiasati problem dapur-nya yang compang-camping? Sementara para santrinya lenyap satu-persatu, karena lebih suka nonton televisi daripada harus mengaji, keadaan ekonomi sang guru mengaji ini pun morat-marit. Lalu? Itulah daya pikat cerpen ini.

Sebagai pamungkas acara, tampil penyair angkatan 66 yang juga pencetus sastra zikir, *H. Taufiq Ismail*. Tak kalah dengan pembaca sebelumnya, penyair yang masyhur dengan *Benteng* dan *Tirani* ini membacakan puisi-puisi religiusnya. Bermula dari *Anak yang Serba Sebelah*, kemudian *Aisyah Adinda Kita* dan *Sajadah Panjang*, *H. Taufiq Ismail* menutup acara ini dengan tanya-jawab singkat. Ketika salah seorang bertanya: Untuk apa menulis puisi? Menjadi penyair?

Jawab *H. Taufiq Ismail*: "Sebagaimana yang tadi telah dikatakan oleh Saudara *Nasruddin Anshoriy*, bahwa *niat* kita semata-mata untuk menjadi muslim yang utuh, dengan merujuk ayat Al-Qur'an yang berbunyi: *Udhuluu Fissilmi Kaaffah*. Sebagai muslim yang menulis karya-karya sastra, kita harus berniat ibadah."

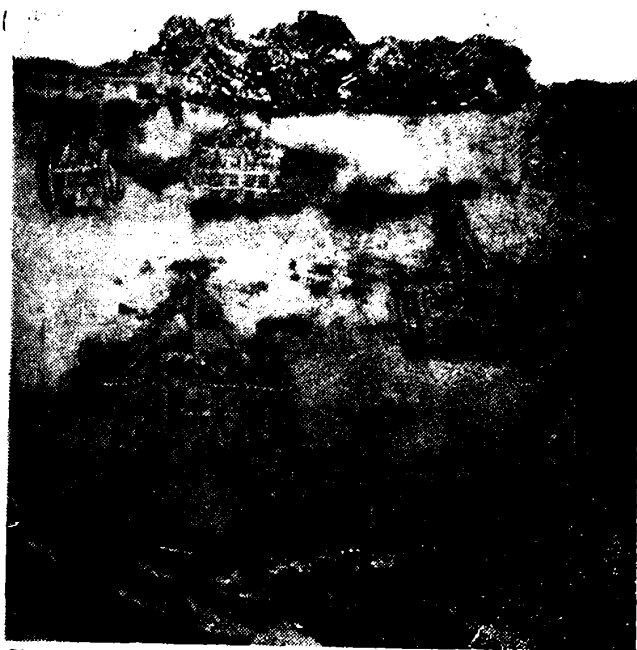
DYAH AYU

PAMERAN SENANDUNG KEHIDUPAN MUSTIKA

BULAN Juli yang lalu, tanggal 6 sd. 15, MUSTIKA memamerkan lukisan cat minyaknya di TIM, Galeri Lama. Sekitar 80-an, dengan ukuran terbesar 120x120 cm dan terkecil 35x40 cm. Sebagai pelukis yang selalu rapi, maka pengemasan lukisannya pun rapi. Ada yang dibingkai frame-up berharga mahal. Secara garis besar, karya Mustika memiliki dua kategori ideoplastis. Pertama, mengejar semata-mata nilai keindahan matra seni rupa, dengan mengeksplorasi berbagai tata anasir elemen bentuk, dalam tema realisme. Kedua, mengetengahkan nilai simbolisme, dibalik perwujudan subyek-subyek yang realistik.

Pada penampilan tunggalnya yang ke 19 di Bulan Juli itu, intensitas proses kreatifitasnya, yang berdua kategori ideoplastis, nampak terbelah. Maksud saya, ketika ia melukis pada kategori pertama, misalnya: 'Pulau Bidadari', 'Ladang Musim Kemarau', 'Tiga Perahu', 'Kampung di Bukit', begitu mesranya Mustika menganalisa aspek keindahan lewat struktur konvensional senirupa. Garisnya apik, warnanya lembut atau segar, tekstural yang dia bikin mensugesti suasana permukaan kebendaan, dan, secara menyeluruh elemen-elemen seni tersebut mendukung tema sentral.

Untuk lukisan-lukisannya yang berorientasi simbolis, misalnya: 'Macan Kota', 'Buaya Kota', 'Penerbangan Missi', Mustika tidak menghiraukan segala tatanan konvensional senirupa. Coba bayangkan, Macan berbulu putih, melahap BH dan Celana Dalam wanita. Sisi tehnik ditanggalkan, sehingga dari pengamatan visual, tak indah. Begitu pula dalam karya yang berjudul 'Buaya Kota' dan 'Penerbangan missi'.



Sisa-sisa Perahu (Mustika)

HIDUP di kota Jakarta yang mengandung banyak tantangan atau godaan, pelukis kelahiran Remalang Desember 1937 ini tidak ingin kehilangan peluang dibidangnya. Dan sebagai tindakan kunci, ia mencoba meyakini sikap lamanya dalam melukis, dan menyuruk pada tahapan eksperimentasi tema untuk mengekspresikan simbol-simbol yang terpendam di hatinya. Hal-hal yang berkaitan dengan ketidak puasannya atas kehidupan. Maka logislah, ketika slogan 'Senandung Kehidupan' diterakan sebagai acuan pamerannya kali ini.

MUSTIKA, pula lah yang mengerjakan Batik dikala bidang yang satu ini populer antara 1960-1970 an. Lewat Batik lukisnya, Mustika terkenal dengan khasanah deformasi yang kaya metafora dan nuansa. Jika kita telusur dari lukisan-lukisan cat minyaknya di tengah pameran ke 19 saat ini, memang masih ada beberapa yang se arus. Misalnya lukisan berjudul: 'Warisan Nenek Moyang', yang melukiskan figur dari Irian, dan berjudul: 'Tiga kontestan Garuda', yang melukiskan stilasi tiga ekor burung (ornamentik) dengan pewarnaan meriah hijau, kuning dan merah. Begitu pula dalam judul: 'Pesta Air' dan 'Di Balik Danau Toba', sangat dekat dengan pola membatik dan warna-warna naptol/celup. Warna dan tehnik ini menurut hemat saya tidak mendukung kadar spontanitas yang ingin diteriakkan/dibisikkan melalui temanya yang gegap gempita itu. Coba karya-karya ini dibandingkanlah dengan misalnya, yang berjudul: 'Buah Jambu', 'Terbang Malam', 'Penjual Ikan'.

Ya. Barangkali ada yang ingin ditangkap secara esensial melalui penampilannya sekarang. Ia melakukan pengamatan terhadap dirinya sendiri melalui beberapa kemampuannya menggarap tema dalam ragam tehnik dan gaya. Nampaknya, untuk hidup di Jakarta memang diperlukan senandung. Dengan ragam kelit dan jurus-jurus tambahan, agar jam terbang tetap terbentang. Sri Warsa Wahono

Kronik Kebudayaan

SASTRA

* Bertempat di gedung Dewan Pers Jakarta, tanggal 3 sampai 5 Oktober 1988 PWI Jaya Subsie Kebudayaan menyelenggarakan kedua kalinya Pekan Orientasi Wartawan Kebudayaan II — 1988. Tampil sebagai pembicara adalah Mendikbud *Fuad Hasan*, mantan Menlu *Prof. Dr. Muchtar Kusumaatmadja*, *Prof. Dr. Hayati Subadio*, dan *Conny Semiawan* yang merupakan rektor IKIP Jakarta. Pekan Orientasi ini diikuti oleh seluruh wartawan kebudayaan seluruh mass media yang ada di Jakarta. Diselenggarakan atas kerjasama PWI Jaya subsie Kebudayaan dengan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

* Tanggal 19 Agustus 1988 lalu di Balai kelurahan Kaliancar Selogiri, Wonogiri, diselenggarakan acara pembacaan puisi oleh penyair *Waluyo Budi*. Acara yang diprakarsai oleh Departemen Kesenian *Remjos* (Remaja Josutan Kaliancar) diselenggarakan dalam rangka HUT ke VIII wadah remaja itu, juga berhubungan dengan terbitnya kumpulan puisi (stensilan) penyair *Waluyo Budi* dengan judulnya *Pamflet-pamflet*.

* Budayawan dan sastrawan *Umar Kayam*, anggota Akademi Jakarta yang bermukim di Yogyakarta dan menjabat sebagai Direktur Pusat penelitian Kebudayaan UGM, akhir Agustus 1988 lalu dilantik oleh Gubernur DKI Jakarta, *Wiyogo Atmodarminto* sebagai ketua LPKJ (Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta) menggantikan almarhum D. Djaja Kusumah. Dalam lingkungan TIM, *Umar Kayam* bukan orang baru lagi. Dia pernah menjabat sebagai Ketua DKJ (1966-1969) dan Rektor LPKJ (1969-1972).

TEATER

* Grup teater KOMA yang dikenal sebagai grup teater handal yang mempunyai publik sendiri, tanggal 27 Agustus — 10 September 1988 menggelar produksinya yang ke 44 di Gedung Kesenian Jakarta. Judul naskah yang disadur oleh *Riantiarno* dari cerita Cina ini adalah *Sampek Engtay*. Kisah cinta drama yang kocak. Pementasan disutradarai sendiri oleh *N. Riantiarno*.

* Sanggar Puspita Yogyakarta, bekerjasama dengan PPIP Duta Wacana, Taman Budaya Yogyakarta dan GKJ Gondokusuman, Sabtu 17 September 1988 mementaskan lakon *Pengeran Absalom* di gedung Purnabudaya Yogyakarta. Drama yang memakan waktu 3 jam dan awak 30 orang ini disutradarai oleh *Sri Sadhono*.

* Pada hari Minggu, 4 September 1988 Sarasehan Setahun Mencari Puiti-Teater moderen Indonesia memasuki termin ke III. Bertempat di Sanggar Randu Telu, Yogyakarta. Para pembicara yang tampil kali ini adalah *Dra. Yudiaryani*, *Ashadi Siregar*, dan beberapa yang lain. Acara sarasehan teater ini diselenggarakan oleh Kelompok Kerja Bhakti Budaya Yogyakarta.

SENI RUPA

* Bertempat di ruang pameran lama TIM, Jakarta, tanggal 6 — 15 September 1988 Dewan Kesenian Jakarta menyponsori pameran lukisan tunggal *Rusli*. Pelukis yang juga adalah anggota Akademi Jakarta ini sekarang bermukim di Yogyakarta, dan hampir semua lukisannya dilatarbelakangi warna putih polos.

* Kelompok Seni rupa Cakrawala seni 20 Mei Bandar Lampung, tanggal 22 — 28 September 1988 menggelar sejumlah karya lukisan mereka di auditorium King Supermarket, Bandar Lampung. Para pelukis yang tergabung dan berpameran kali ini adalah *Edy Saherly*, *Subardjo*, dan *Joko Surendro*.

* Pelukis *Dimas Pras* tanggal 2 — 7 September 1988 menggelar sejumlah karya seni lukisnya, baik dalam bentuk cat minyak dan aqua rel di Balai Budaya Jakarta. *Dimas Pras*, sebelumnya dikenal sebagai ilustrator di pelbagai majalah. Karena itu, hampir kebanyakan lukisannya berwarna ilustratif.

* Empat seni rupawan asal Solo, tanggal 4 — 9 September 1988 bertempat di Taman Budaya Jawa Timur, jalan Genteng Kali, Surabaya memamerkan sejumlah karya lukis dan patung. Mereka adalah *Ari Sugiarto*, *Joup Djasmar*, *Andhy Hadi*, dan *Purdjito*.

* Penyair *Wiji Thukul* dari Solo menikah tanggal 2 Oktober 1988. Teman-temannya sesama sastrawan, juga redaksi *Horison*, menerima surat undangan yang unik dari *Wiji*. Begini bunyi surat undangan pernikahan itu : Yang mantenan : *Jikul* (*Wiji Thukul*), penyair-pelo, dengan *Sipon* (*Dyah Sujirah*), buruh harian. Nah, kawan-kawan, *jikul-sipon* mau hepi-hepi, mantenan. En dengan itu kita orang harapiin kaliyan datang pada : hari minggu pon tanggal 2 Oktober 1988, jam : 19.00. WIB. (Malem Senen, sampai subuh juge boleh !), tempatnya di kampung jagalan-kalangan Solo — Ingdunesa. Udeh pasti ada hiburannya, musyik kroncongan, kentrung gaya teater sarang jagat, en kalou ada yang mau, hihihih, disuksi, monggo, atou baca pulisi, eh puisi. Plisss, kalou ada kawan kita yang mau nyanyiin lagu "larangan" : yang cengeng-cengeng itu. (Boleh dong, emangnya mau dengerin pidato melulu!). En yang udeh punye demenan, calon, jangan lupa dibawa. Terutama yang belon gableg, mogamoga ketularan dapetin inspirasi buat nekad-nekadan, tambah keberanian! Ditunggu, lho, kedatangannya. Untuk itu en sebelumnya kita haturin tengkyu banget. Yuuuuk, cuup buat kaliyan! Ikut ngundang: Teater Sarang Jagat Cempe Lawu Warta Ngalimin & Co. Selamat menempuh hidup baru *Jikul*, semoga panjang jodohnya dengan *Sipon*. Dan kau supaya lebih kreatif lagi dalam berkarya.