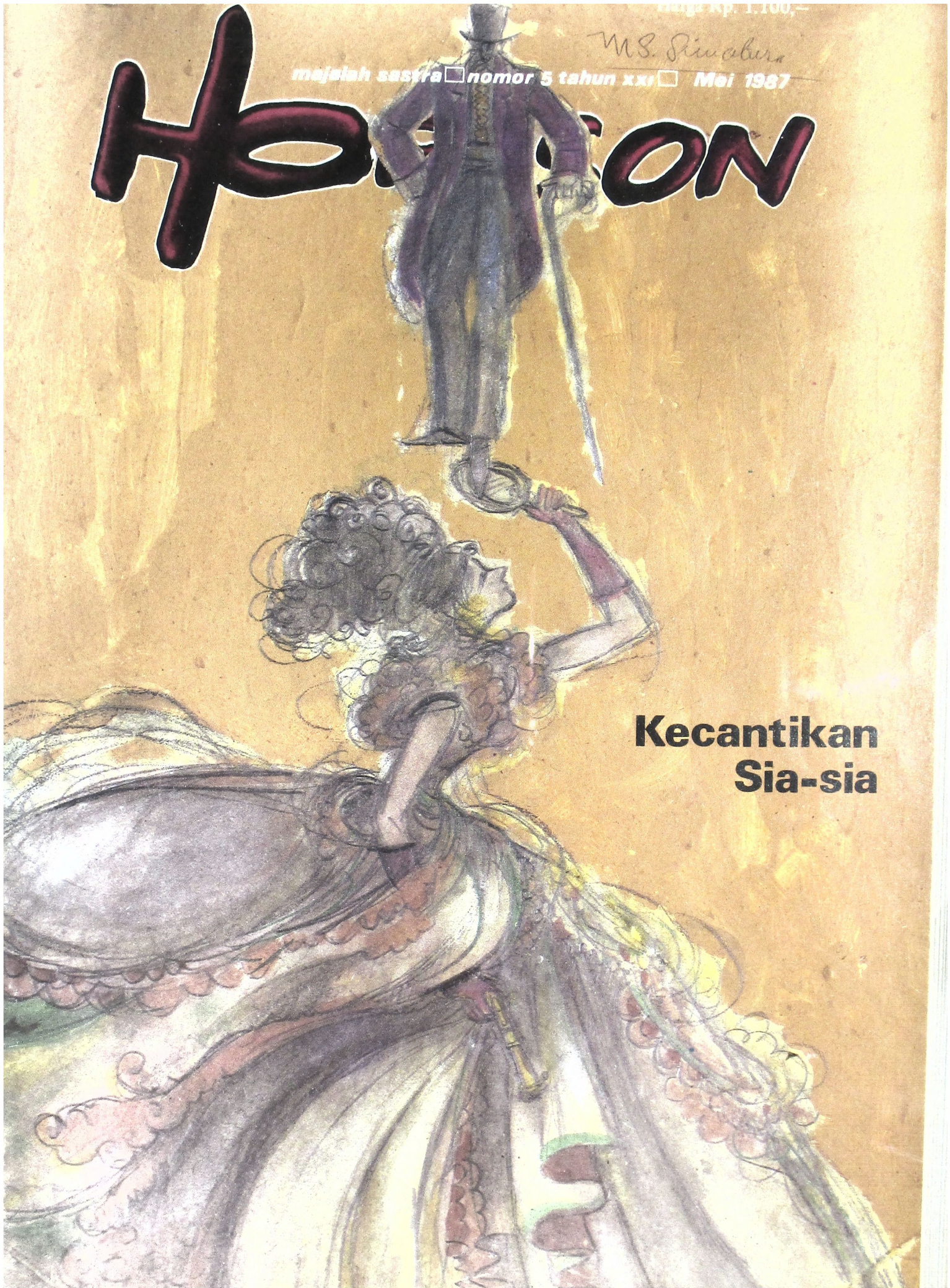


Hobson

majalah sastra □ nomor 5 tahun XXI □ Mei 1987

MS. Simabura

**Kecantikan
Sia-sia**



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 5 Thn. XXI. MEI 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Wiratmo Soekito

147

KRITIK SASTRA DAN KARYA SASTRA

Budi Dharma

150

APAKAH SISTEM SASTRA HARUS SESUAI DENGAN SISTEM
BUDAYA MASYARAKAT ?

Pudentia Purenti T. Karnadi

156

APRESIASI SASTRA

160

SAJAK ZAINAL MUTAQIEN

162

KECANTIKAN SIA – SIA

Guy De Maupassan

164

SUARA

Silvia Cinca

174

TINJAUAN

177

KRONIK KEBUDAYAAN

179

COVER DEPAN : ISNAENI M.H.

Pengumuman

Harga Eceran Majalah Sastra *Horison*
mulai nomor Juni 1987, naik menjadi
Rp. 1.300,—

Demikian semoga para agen dan pembaca
Horison menjadi maklum.

T.U. *Horison*.

Penyantun/Penasehat
Mochtar Lubis
(Penanggungjawab/Ketua Umum)
Jakob Oetama (Bendahara)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Solijan Alisjahbana
Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia
SIUPP :
No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986
Dicetak oleh :
P.T. TEMPRINT
Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47. Tel. 335605, Jakarta Pusat.
T.U./Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAJK. Jakarta Kota

Pengelola :
Hamsad Rangkuti
(Penanggungjawab Harian)
H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri
Roy Wattimena (Sirkulasi)

Harga Eceran Rp. 1.100,—



23 x 8 Mei

SEJAK mendiang Presiden Soekarno mengeluarkan sebuah pernyataan yang melarang apa yang disebutnya "Manifesto Kebudayaan" atau yang disingkat "Manikebu" pada 8 Mei 1964, setiap tanggal 8 Mei saya membuat renungan (reflection) mengenai hari Jum'at Adi (Good Friday) itu. (Tanggal 8 Mei 1964 adalah hari Jum'at). Jadi, dengan 8 Mei 1987, sudah 23 kali saya membuat renungan tentang Jum'at Adi yang bagi saya bukannya renungan tentang kematian, melainkan, justru awal kehidupan. Renungan saya yang pertama ditulis pada 8 Mei 1965 di sebuah tempat persembunyian di Sala, hampir satu kilometer letaknya dari Sri Wedari yang disediakan oleh Boediman S. Hartojo dan kawan-kawan, di bawah judul *Perjuangan Kebudayaan Kita* yang meramalkan, sebagaimana Marx dan Engels dalam tahun 1848 meramalkan keruntuhan kapitalisme, keruntuhan komunisme dan kebangunan kembali sosialisme demokratis di Indonesia. Kepala Pusat Informasi Katolik di Jakarta, mendiang Romo Beek S.J., yang memperoleh satu kopi tetapi, tanpa sepengetahuan saya telah memperbanyak dan menyiarkannya secara terbatas (confidential).

Ketika majalah *Horison* terbit dalam tahun 1966, Soe Hok-Djin (sekarang bernama Arief Budiman) mengatakan kepada saya bahwa edisi pertama majalah bulanan tersebut akan memuat risalah saya di atas, tetapi, hanya bagian pertama saja. Yaitu, bagian yang mengatakan bahwa bukannya ideologi yang diperlukan, melainkan, idea. Saya bertanya kepadanya, mengapa tidak seluruhnya, karena, saya teringat kepada pesan Sartre pada awal karyanya *L'etre et le neant*, 1943, yang mengatakan bahwa setiap orang berhak menerima maupun menolaknya, tetapi, tidak seorangpun berhak memotongnya. Walaupun begitu, saya tidak menaruh keberatan atas keinginan *Horison* untuk memuat sebagian saja, karena, pada waktunya saya akan menerangkannya. Dan sekarang saya harus mengutip apa yang merupakan jawaban Soe Hok-Djin atas pertanyaan saya tersebut. Seingat saya, ia menjawab : "Karena bagian ini sajalah yang kami setuju." Saya bertanya lagi: "Siapakah kami itu?" Seingat saya, ia tidak menjawab, tetapi, saya tahu

bahwa ia adalah salah seorang anggota redaksi *Horison* yang dipimpin oleh Mochtar Lubis, sedang saya berada di luar garis (outsider) seperti binatang jalang dari kumpulannya terbuang (mengutip Chairil Anwar). Namun, di dalam hati, saya masih terus-menerus bertanya : "Siapakah kami itu?"

Saya tahu bahwa dalam tahun 1966 yang duduk dalam dewan redaksi *Horison* adalah para sastrawan yang sebagian di antara mereka adalah H.B. Jassin, Goenawan Mohamad, Taufiq Ismail, dan Soe Hok-Djin. Keempat orang sastrawan ini adalah jelas hitam di atas putih penandatanganan Manifesto Kebudayaan yang disingkat Manifes (bukan Manifesto Kebudayaan yang disingkat Manikebu). Timbullah tiga anak pertanyaan dari pertanyaan saya di atas. Anak pertanyaan yang pertama, ialah, apakah "kami" itu identitas Soe sendiri, identitas empat orang Manifestan dalam dewan redaksi *Horison*, atautkah identitas dewan redaksi yang tidak hanya terdiri dari para Manifestan. Anak pertanyaan yang kedua, ialah, apakah *Catatan Kebudayaan* yang dimuat di halaman pertama setiap terbit merupakan pendapat perseorangan atautkah merupakan pendapat dewan redaksi, sehingga, setingkat dengan editorial. Dan anak pertanyaan yang terakhir, ialah, apakah setiap karangan yang dimuat harus disetujui — bukan saja mutunya, tetapi, juga isinya — oleh dewan redaksi, mengingat kata-kata Soe kepada saya dalam tahun 1966, "Karena bagian ini sajalah yang kami setuju." Anak pertanyaan yang terakhir ini diilhami oleh pengaruh yang saya terima dari Voltaire yang mengatakan bahwa saya tidak setuju dengan apa yang anda katakan, tetapi, hak anda untuk mengatakannya akan saya bela sampai mati. Demikianlah Sartre, sebagai direktur majalah *Les Temps Modernes*, dalam salah satu edisinya dalam awal tahun-tahun lima-puluhan ketika diserang oleh Camus, mengatakan bahwa ia akan bersedia memuat karangan Camus yang menyeringnya, meskipun ia juga mengatakan bahwa Camus jangan mengharapkan jawaban. Memang angkuh, tetapi, berprinsip sesuai dengan pesannya pada awal karyanya yang telah saya sebut dalam renungan ini.

Saya tidak ingat betul, kapan Soe Hok-Djin mulai berganti nama dengan Arief Budiman, tetapi, jika namanya yang pertama itu saya sebut-sebut adalah karena dalam daftar 13 orang penandatanganan Manifes *tidak* tercantum nama Arief Budiman, melainkan, nama Soe Hok-Djin Apabila nama Soe Hok-Djin ini tidak saya sebut-sebut, mungkin akan banyak yang tidak mengetahui bahwasanya Arief Budiman adalah betul penandatanganan Manifes. Lagi pula, dalam Catatan Kebudayaan majalah ini no. 4 Thn. XXI April 1987 di bawah judul *Beraniakah kita melihat, masa lalu kita sebagai sejarah*, Arief Budiman lebih dari satu kali menyebutkan *Manikebu*. Bahkan, saya tak dapat mengelakkan kesan bahwa, dengan Catatan Kebudayaan ini, ia lebih bersimpati kepada Lekra daripada Manifes, meskipun simpati itu adalah haknya yang harus dihormati. Dengan premise-premise ini, saya merasa khawatir bahwa akan banyak pembaca *Horison* yang mengira bahwa ia "tidak pernah" menandatangani Manifes. Saya tidak melihat tanda-tanda apapun yang menunjukkan bahwa ia masih merupakan seorang Manifestan. Shakespeare, dalam karyanya *Romeo and Juliet*, 1595, berkata : "What's in a name? that which we call a rose, by any other name would smell as sweet." (Apa artinya nama ? apa yang kita sebut setangkai mawar, dengan nama lainpun akan tetap harum baunya). Memang sebutlah Manifes itu dengan nama "Manikebu", ia tetap Manifes juga, meskipun orang yang menyebutnya dengan sadar tidak menyukainya. Akan tetapi, ketika masih bernama Soe Hok-Djin, Arief Budiman merupakan seorang Manifestan, tetapi, berubah setelah berganti dengan nama lain. Pada hal, seperti dikatakan oleh Heidegger, dalam karyanya *Sain und Zeit*, 1927, masa lampau itu hadir di masa kini. (Wesen ist was gewesen ist).

Seperti pernah dikatakannya kepada saya, Arief Budiman adalah seorang psykolog dan sosiolog. Akan tetapi, dalam Catatan Kebudayaan *Horison* bulan yang lalu, ia berbicara seolah-olah seorang sarjana ilmu sejarah (historikus). Dikutipnya pendapat yang mengatakan bahwa politik masa lalu adalah sejarah, sejarah masa sekarang adalah politik, tetapi, tanpa menyebutkan siapa yang lebih dulu mengatakannya. Minimal, ia tidak mengetahui perbedaan antara *Geschichte* (sejarah) dan *Zeitgeschichte* (sejarah kontemporer); yang pertama meliputi masa lebih lama dari seabad yang lalu dan yang terakhir terjadi dalam waktu seabad di belakang kita. Mengenai hal ini, saya akan kembali lagi. Maksimal, ia tidak mengetahui bahwa masa lampau itu hadir di masa kini, sehingga, bagaimanapun juga, ia (atau saya) tidak akan dapat mela-

rikan diri dari masa lampau, biar dengan berganti nama sekalipun.

Sebagaimana dalam tahun 1966 saya bertanya kepadanya, "Siapakah *kami* itu?" demikianlah pula dalam tahun 1987 ini saya ingin bertanya kepadanya, "Siapakah *kita* ini?" ("Kita" yang harus berani melihat masa lalu kita sebagai sejarah). Apakah semua penandatanganan Manifes? Apakah semua pembaca *Horison*?

Menurut pendapat saya, orang pertama yang harus berani melihat masa lalunya sebagai sejarah adalah Arief Budiman sendiri. Akan tetapi, masa lalunya *tidak* sebagai sejarah, melainkan, sebagai sejarah kontemporer. Sebagai seorang yang baru berusia 46 tahun, jelas ia belum mempunyai sejarah. Juga Lekra belum mempunyai sejarah, karena, dilahirkan dalam tahun 1950 dan mati 15 tahun kemudian. Konfrontasi saya dengan Lekra sejak awal tahun-tahun lima-puluh-an atau, barangkali lebih tepat, sejak Simposium Sastra tanggal 5 Desember 1953 yang diselenggarakan oleh Senat Mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia di Aula Salemba, *tidak* mengenai sastra sebagai sastra, melainkan, mengenai politik sastra yang diletakkan pada garis realisme sosialis seperti yang dapat saya pelajari dari pidato pengarahan Andrei Zhdanov di depan Kongres Persatuan Penulis Soviet dalam tahun 1934 di Moskwa. Memang adalah di pangkuan realisme sosialis lahirnya para sastrawan besar seperti Pasternak, Sinyavsky, Daniel, dan Solzhenitsyn, tetapi, mereka adalah kaum non-konformis yang karenanya mengalami kesulitan-kesulitan. Lihatlah bagaimana penilaian Moskwa atas Pasternak dan Solzhenitsyn sebagai Pemenang Hadiah Nobel. Saya juga yakin bahwa di pangkuan realisme sosialis, Pramoedya Ananta Toer akan menjadi salah seorang non-konformis. Akan tetapi, keyakinan ini tidak bisa diuji kebenarannya, karena, berbeda dengan realisme sosialis di Rusia, realisme sosialis di Indonesia tidak pernah dibesarkan dalam sistem sebuah negara yang menganut haluan Marxisme-Leninisme atau, barangkali lebih tepat, haluan Leninisme-Stalinisme. Untuk menguji kebenaran ini, menurut konsekuensi logis dari jalan pikiran saya, Arief Budiman harus terlebih dulu membantu menciptakan sistem Leninisme-Stalinisme di Indonesia. Jadi, ia tidak hanya harus berani melihat masa lalunya, tetapi juga melihat masa depannya, sebagai sejarah.

Jalan pikiran saya di atas bukannya jalan pikiran orang yang berpolitik (politicus), melainkan, jalan pikiran orang yang tidak berpolitik tetapi yang menulis tentang politik. Hampir setiap halaman dalam karya Stendhal penuh dengan pembicaraan

tentang politik, tetapi, pengarang *Le rouge et le noir*, 1830, itu tidak mempunyai warna politik. Penegasan ini perlu berhubung dengan pendapat Arief Budiman yang mengatakan bahwa (saya kutip) sampai pada saat ini Lekra khususnya, peristiwa-peristiwa sebelum tahun 1965 umumnya, masih dilihat dari kacamata politik, karena itu diwarnai dengan macam-macam perasaan suka dan tidak suka.

Letak kekeliruan jalan pikirannya adalah dalam credonya bahwa sejarah dan politik itu dua hal yang berkebalikan dan bahwa, dalam pengertian-nya, apa yang telah terjadi selama 15 tahun sebelum tahun 1965 itu sudah merupakan sejarah. Ketika saya mulai berpolemik dengan Lekra dalam tahun 1954, ia memang baru berusia 13 tahun, tetapi, ketika polemik saya dengan Lekra itu dihentikan oleh mendiang Presiden Soekarno dengan Pernyataan 8 Mei 1964, ia sudah berusia 23 tahun. Setidak-tidaknya, polemik saya dengan Lekra jelas belum merupakan sejarah. Ia mengajak belajar kepada sejarah Lekra. Akan tetapi, menurut kesimpulan saya, dalam dua hal ia tidak tahu. Pertama-tama, bahwa Lekra belum merupakan sejarah, melainkan, baru sejarah kontemporer. Kemudian mungkin pula ia tidak pernah mengenal kata-kata bersayap Hegel yang mengatakan bahwa kita belajar dari sejarah bahwa kita tidak belajar sejarah.

Saya sungguh tidak habis heran membaca Catatan Kebudayaan Arief Budiman yang mengatakan bahwa polemik Manifes dengan Lekra mula-mula berlangsung pada asas konsep seni untuk seni, untuk manusia atau untuk rakyat. Bahkan, saya merasa khawatir bahwa ia, sebagai salah seorang penandatangan Manifes, tidak mengerti apa yang telah ditandatanganinya itu. Manifes tidak mempersoalkan, apakah seni itu untuk seni ataukah untuk rakyat. Yang dipersoalkannya adalah hubungan seni dengan politik dan jawabannya adalah bahwa seni tidak boleh diletakkan di bawah subordinasi politik. Di samping itu, Manifes juga mempersoalkan proses penciptaan seni dengan menolak semboyan tujuan menghalakan cara. Untuk itu, Goenawan Mohamad — yang ketika itu menjadi tangan kanan saya — telah mempelajari esai-esai Lu Hsun yang mengutip Upton Sinclair bahwa setiap seni adalah propaganda, tetapi, tidak setiap propaganda adalah seni, sebagaimana setiap bunga berwarna (termasuk warna putih), tetapi, tidak setiap yang berwarna itu bunga. Memori, menurut Czeslaw Milosz dalam karyanya *The Captive Mind*, 1953, adalah satu-satunya yang tidak dapat disensor. Akan tetapi, memori Arief Budiman mengenai Manifes, seperti yang dapat saya baca dari Catatan Kebudayaan *Horison*, terlalu terikat kepada kata-

katanya sendiri yang mengatakan bahwa sebagai obyek politik, "kita melakukan manipulasi masa lalu untuk suatu kepentingan mencapai kekuasaan, mengalahkan lawan." Dengan latar belakang inilah, ia memberikan kesaksian palsu kepada para pembacanya dewasa ini seolah-olah Manifes dalam tahun-tahun enam-puluh-an mengibarkan bendera seni untuk seni. Seandainya bersedia melakukan manipulasi masa lalu, saya pasti tidak akan membe-la Ajip Rosidi dan kawan-kawan dari tuduhan bahwa mereka adalah pro-Lekra. (Lih. *Horison*, No. 2 tahun XXI, Februari 1987). Mungkin H.B. Jassin (dan Darsjaf Rahman) tidak senang dengan posisi saya itu, tetapi, saya ingin membuktikan bahwa memori saya mengarungi udara kebebasan dan saya tidak bersedia memberikan suatu kesaksian palsu.

Buat saya, tidak menjadi soal besar, apakah orang mengambil sikap menerima atau menolak Manifes, termasuk para penandatangan Manifes sendiri. Goenawan Mohamad dalam tahun-tahun enam-puluh-an pernah menulis surat dari Paris kepada saya bahwa ia merasa malu telah menandatangani Manifes. Kini Arief Budiman telah menyatakan pikiran-pikiran yang, menurut kesimpulan saya, telah menolak Manifes dan tidak sekedar berbeda pendapat menurut prinsip-prinsip Manifes. Bahkan, ia mengajak kita mempertimbangkan suatu pendekatan kepada Lekra seperti juga yang pernah dilakukan oleh Satyagraha Hoerip dalam sebuah seminar dalam tahun 1982 di Taman Ismail Marzuki. Jawaban saya masih sama : "Go to hell with your Lekra!" Jawaban saya ini dijiwai oleh *Surah Al-Anfal Ayat 66* yang berbunyi :

"Al—ana khaf—fafal—laahu 'ankum
wa 'alim an —na fiikum dha'faa,
fa—iy—yakum—minkum—mi—atun
shaabiratuy—yaghlibuu mi—atain;
wa iy—yakum—minkum alfuy—yaghlibuu
alfaini bi—idznillaah,
wal — laahu ma'ash—shabiriin."

Menurut terjemahan H. B. Jassin :

"Sekarang, Allah telah meringankan (tugas-mu),

Karena Ia mengetahui ada kelemahan dalam dirimu.

Namun, jika ada seratus orang

Yang tabah (bertahan) di antara kamu, Mereka akan mengalahkan dua ratus orang.

Dan jika ada seribu orang

(yang tabah bertahan) di antara kamu, Niscaya mereka mengalahkan dua ribu orang dengan seizin Allah.

Allah beserta orang yang sabar. " ***

WIRATMO SOEKITO

Kritik Sastra Dan Karya Sastra

BUDI DARMA

Lepas dari simpul-simpul yang pernah terjadi dalam sastra Indonesia, pada dasarnya sastra Indonesia lebih memperjuangkan nilai sastra dibanding dengan nilai-nilai lain yang diperjuangkan melalui sastra. Memang koreksi terhadap kawin paksa pada Jaman Balai Pustaka, modernisme pada Jaman Pujangga Baru, gagasan kumanisme-internasional pada Angkatan 45, dan lain-lain tetap dikenang, namun dalam penciptaan karya sastra pada masing-masing jaman, proses untuk menciptakan karya sastra itu sendiri bukan sekunder.¹⁾

Media sastra memang menuntut pengarang untuk tunduk pada kaidah-kaidah sastra. Apabila tidak tunduk, seperti yang pernah terjadi pada sastra Lekra, dengan sendirinya pengarang tidak akan mampu menciptakan karya sastra. Hangusnya sastra Lekra tidak semata terjadi karena tumbangannya komunisme, melainkan karena prinsip penciptaan sastra Lekra bertentangan dengan hakekat sastra.

Dalam pertumbuhannya yang relatif masih pendek, sastra Indonesia tidak mengalami guncangan yang berarti. Sastra Indonesia lahir pada saat dunia sastra sudah tahu hakekat, tempat, dan fungsi sastra. Sampai sekarang pada hakekatnya sastra Indonesia menerima konsep bahwa sastra adalah dunia tersendiri yang berbeda dengan dunia sosiologi, politik, agama, dan lain-lain yang sifatnya mungkin saja menunjang sastra.

Dalam sastra yang sudah tua, pasang-surut konsep hakekat sastra mungkin saja terjadi, demikian pula dalam sastra yang masih sangat muda.²⁾ Apabila konsep mengenai sastra berbias, dengan sendirinya konsep mengenai hakekat sastra juga berbias. Dalam perkembangan sastra Inggris, misalnya, ada saatnya sastra dianggap semata-mata sebagai pertanggung-jawab sosial. Praktek konsep ini bermacam-macam, seperti misalnya sastra adalah kritik sosial, sastra adalah diskusi masalah sosial, sastra adalah lukisan kehidupan sehari-hari, dan lain-lain. Tulisan-tulisan Addison dalam majalah *Spectator* dan Steele dalam majalah *Tatler* pada abad kedelapan-belas di Inggris menunjukkan praktek semacam ini.

Sastra sebagai pertanggung-jawaban sosial semata dapat terjadi karena beberapa hal, antara lain karena adanya perbedaan aspirasi antara penguasa dengan aspirasi kaum intelektual. Perbedaan semacam

ini juga dapat membawa akibat bermacam-macam. Pada akhir abad ketujuh-belas sampai dengan akhir abad kedelapan-belas, perbedaan ini di Inggris menimbulkan berbagai macam bentuk kegiatan sosial. Klab, jurnal, warung kopi, majalah, dan lain-lain tumbuh dengan baik. Kaum intelektual menyarakkan aspirasi mereka melalui forum-forum tersebut.³⁾

Dalam pasang-surutnya konsep mengenai hakekat sastra dapat dilihat, bahwa praktek yang menitik-beratkan sastra sebagai kegiatan sastra akan melahirkan karya sastra yang lebih tahan jaman. Boleh saja sastra menyuarakan aspirasi non-sastra, dan memang demikian halnya, namun dalam proses penciptaan karya sastra itu sendiri, perjuangan untuk menyuarakan aspirasi jatuh di bawah perjuangan untuk menciptakan karya sastra yang baik. Sebagai contoh, pada waktu menulis, Solzenitzyn adalah seorang seniman yang tidak mau ditundukkan oleh kemarahannya terhadap regim komunis. Sementara itu, kegiatan Addison dan Steele lebih merupakan kegiatan sosial mengenai masalah sosial dibanding dengan kegiatan sastra sendiri.

Sastra Indonesia sendiri sudah mengalami banyak bias. Tetapi sekali lagi, pada dasarnya sastra Indonesia lebih banyak memperjuangkan nilai sastra dibanding dengan nilai-nilai lain yang diperjuangkan melalui sastra. Kesadaran politik pun kadang-kadang dilanggar, seperti yang terlihat dalam perlakuan masyarakat sastra terhadap karya Idrus *Surabaya*. Karya ini bukan a-sastra, meskipun sangat mungkin a-nasional.

Stabilitas konsep mengenai hakekat sastra di Indonesia terjadi antara lain karena keadaan-keadaan di luar sastra tidak mengganggu konsep tersebut. Keadaan darurat pada Jaman Jepang yang tentu saja mempunyai pengaruh terhadap sastra pada waktu itu pada hakekatnya juga tidak mengganggu sastra Indonesia secara keseluruhan. Keadaan di luar sastra yang tidak mengganggu konsep sastra terjadi antara lain pada Jaman Balai Pustaka. Kehendak penjajah pada waktu itu untuk mengokohkan kedudukan mereka melalui pendidikan bersambung-gayung dengan keinginan para pengarang untuk membongkar kebobrokan adat. Sementara itu, novel sebagai bentuk sastra sudah siap-pakai.

Hakekat novel identik dengan berlakunya perjuangan nilai-nilai sastra di atas kepentingan membongkar kawin-paksa itu sendiri. Revisi-revisi yang dilakukan oleh redaksi Balai Pustaka, seperti misalnya yang terjadi pada naskah *Salah Asuhan*, ternyata tidak bertentangan dengan nurani pengarangnya sendiri dalam memperjuangkan nilai-nilai sastra.

Pendapat yang menyatakan bahwa kebangkitan novel di Eropa merupakan konsekuensi kebangkitan kelas menengah di sana sudah tidak pernah diperdebatkan. Melalui novel, kelas menengah ingin melihat kebangkitan diri mereka. Keinginan untuk melihat diri sendiri dalam bentuk lain sebetulnya lebih-kurang sama dengan keinginan untuk melihat diri sendiri melalui pers. Keberhasilan koran Yogyakarta *Kedaulatan Rakyat*, seperti yang diakui oleh pendirinya almarhum M. Wonohito, terjadi karena melalui koran ini masyarakat dapat melihat berkecamuknya kehidupan sehari-hari mereka. Aspirasi mereka ikut terangkat di dalam koran.

Akan tetapi kita juga mengetahui, bahwa masyarakat tidak sekedar menuntut gambaran mengenai diri mereka, akan tetapi gambaran yang sudah tersaring dan karena itu sudah menjadi *sophisticated*. Karena itulah koran *Pos Kota* mempunyai pasaran tersendiri, sedangkan pembaca *Kompas* adalah kelas menengah dan kelas yang memegang kunci-kunci penting dalam pemikiran dan operasionalisasi pemikiran. Novel juga tidak menuntut untuk mengangkat kehidupan sehari-hari secara harafiah. Dalam *The Rise of the Novel*, misalnya, Ian Watt banyak memberi tempat pada peranan personal, yaitu individu sebagai individu dan bukannya sebagai anggota masyarakat, sebagai tiang-topang kebangkitan novel.⁴⁾

Kokohnya konsep sastra sebagai dunia tersendiri yang berbeda dengan dunia non-sastra tentunya membasa akibat pula terhadap hakekat kritik sastra. Kritik sastra terhadap karya-karya Addison dan Steele otomatis tidak ada, sebab karya mereka sebenarnya sudah merupakan pertanggung-jawaban sosial yang lugas. Dalam banyak hal karya mereka identik dengan kritik dalam pengertian sebenarnya, yaitu kritik untuk membeberkan kebobrokan. Sementara itu sastra adalah kreativitas seni yang tidak mungkin mengangkat keadaan sehari-hari secara harafiah.

Kecuali menciptakan dunia tersendiri yang tidak sama dengan dunia sehari-hari, kreativitas adalah penemuan sambil berjalan. Pengarang boleh merencanakan apa yang akan ditulis, membuat kerangka cerita, menyiapkan resep mengenai apa yang harus diucapkan oleh para tokohnya, dan lain-lain. Apabila pengarang hanya sekedar tukang, dan dengan demikian tidak terlibat dalam proses kreatif, maka dia dapat mengembangkan apa yang akan ditulisnya sesuai dengan rencananya. Tetapi pengarang yang benar-benar pengarang akan tertipu oleh ren-

cananya sendiri. Rencana hanyalah mekanisme kerja, bukannya penemuan. Sementara itu, kreativitas adalah obsesi yang berkelejetan. Apa yang akan terjadi pada obsesi ini, pengarang sendiri tidak dapat meramalkannya.

Karena obsesi mencari bentuk yang sulit diduga sebelumnya, banyak pembicaraan mengenai karya seni pesanan yang menjadi salah arah. Banyak orang menganggap karya-karya agung para pelukis Renaissance semata-mata sebagai karya pesanan, demikian pula musik abadi Chopin, Bach, Beethoven, dan lain-lain. Mereka bukannya tanpa obsesi. Pada waktu mengerjakan pesanan, mereka sedang terlibat di dalam proses pencarian bentuk obsesi mereka. Seperti halnya Leonardo da Vinci, mereka akan gagal memenuhi pesanan apabila pesanan tersebut tidak sejalan dengan obsesi mereka. Bagi mereka pesanan adalah katalisator, sementara konsep keindahan mereka tidak tergoyahkan.⁵⁾

Kritik sastra yang baik juga merupakan hasil proses penemuan sambil berjalan. Nama H.B. Jassin benar-benar terangkat sebagai kritikus bukan karena pentasbihannya terhadap pengarang-pengarang, melainkan karena penemuannya terhadap Chairil Anwar. Dialah yang menemukan lentik-lentik api Chairil Anwar. Dalam proses menulis esei-esei awalnya mengenai Chairil Anwar dan Angkatan 45, dia melihat lentik-lentik lain yang sebelumnya tidak dia lihat. Kalau ditanya mengenai proses menulis esei-esei awalnya mengenai Chairil Anwar mungkin Jassin tidak mau mengaku, tetapi orang yang membaca esei-esei tersebut akan merasakan proses yang dihadapi oleh Jassin pada waktu menulis.

Dalam perkembangan sastra Indonesia berikutnya, pemujaan terhadap H.B. Jassin hanyalah eksekus. Dia telah menemukan Chairil Anwar dengan tepat dalam esei-esei yang gemilang, kemudian orang mempergunakan keterlanjuran Jassin sebagai kritikus besar untuk pentasbian diri mereka. Orang merasa belum menjadi sastrawan apabila belum dikorek oleh Jassin. Akan tetapi sebetulnya kritik H.B. Jassin yang tidak menemukan sambil berjalan tidak banyak berbicara. Karena itu banyak pengarang yang sudah dibicarakan oleh Jassin, dan dengan demikian oleh umum sudah benar-benar dianggap sebagai sastrawan, ternyata hanya sastrawan-sastrawanan. Mereka berguguran tanpa meninggalkan bekas-bekas pemikiran.

Lepas dari pro dan kontra, boleh saja orang menganggap New Criticism dan Strukturalisme tahap awal sebagai gerakan-gerakan picik. Setiap gerakan pemikiran pada hakekatnya reaksi terhadap gerakan sebelumnya, demikian pula New Criticism dan Strukturalisme. Kedua gerakan ini merupakan reaksi terhadap eksekus kritik sastra yang cenderung untuk tidak memperhitungkan karya sastra sebagai karya sastra; akan tetapi sebagai faktor-faktor di luar sastra yang mempunyai akibat terhadap sastra.

Pada gilirannya, New Criticism dan Strukturalis-

me juga menjadi sempit dan eksklusif. Barang-siapa memegang teguh kedua gerakan ini dengan memba-bi-buta akan terperosok oleh pendapat, bahwa sega-la sesuatu yang berada di luar karya sastra sama-sekali tidak ada hubungannya dengan nilai sastra suatu karya. Meskipun demikian, sebagai pende-katan terhadap karya sastra, kedua gerakan ini mengacu pada tombol-tombol yang baku dalam kritik sastra.

Kritik sastra memang bermula dari karya sastra sendiri. Sebuah karya sastra yang buruk tentu saja tidak inspiratif baik bagi pengarang lain maupun bagi kritikus sastra. Karya sastra yang baik dapat meledakkan imajinasi pengarang lain, dan mengge-lindingkan pengarang tersebut untuk menyelesaikan karya sastra. Dan karya sastra yang baik juga dapat membius kritikus untuk menulis kritik sas-tra terhadap karya tersebut. Sajak-sajak T.S. Eliot, misalnya, banyak yang berasal dari karya-karya sastra sebelumnya.

Kritik sastra yang baik mau tidak mau juga inspi-ratif. Kritik semacam ini dapat memberi inspirasi kritikus lain untuk menulis kritik sastra lain yang baik, dan dapat pula menarik pengarang lain untuk menulis karya sastra yang baik pula. Karya sastra T.S. Eliot, sekali lagi, merupakan sumber inspirasi sekian banyak kritikus dan pengarang. Kegiatan kreatif memang bergaung dan bergema.

Dalam pengertian sebenarnya, seperti yang telah ditunjukkan oleh New Criticism dan Strukturalis-me tahap awal, kritik sastra berasal dari sastra sen-diri. Tapi sebetulnya, kreativitas bukan semata-mata masalah estetika. Kreativitas tidak mungkin lepas dari intelektualisme. Perdebatan klasik apa-kah isi lebih penting dari-pada bentuk atau sebalik-nya dapat menjadi meleset, apabila masalah inte-lektualisme dianggap lepas dari kreativitas.

Seniman yang baik pada hakekatnya adalah inte-lektual yang baik. Mereka selalu mencari, belajar, dan berkembang. Daya serap mereka tinggi, demik-ian pula daya seleksi dan daya susun mereka. Me-reka selalu dalam keadaan menyerap. Begitu terli-bat dalam proses kreatif, mereka menyeleksi apa yang telah mereka serap ke dalam komposisi yang hebat. Sebaliknya, seorang intelektual yang tidak mempunyai kemampuan komposisi bukanlah pengarang. Begitu persepsi dan seleksi yang tinggi memadu dalam komposisi yang hebat, jadilah kar-y a seni yang baik.

Karena kritik sastra pada hakekatnya adalah karya sastra pula, kritikus sastra pada dasarnya juga seniman. Batas pemisah antara pengarang dan kri-tikus sastra terletak pada fungsinya. Karena itu se-jarah sastra membuktikan, sekian banyak kritikus adalah pengarang atau penyair, dan sekian banyak pengarang atau penyair adalah kritikus pula. Ucap-an Subagio Sastrowardoyo dalam acara Temu Kri-tikus Sastrawan di TIM Jakarta pada tahun 1984 yang lalu, yaitu hendaknya kritikus juga menulis

karya sastra, bukanlah ucapan normatif. Akan te-tapi karena dia sendiri adalah penyair dan kritikus, ucapannya pada waktu itu dapat ditafsirkan seba-gai pengungkapan sikap yang jumawa. Kecuali itu sejarah sastra juga membuktikan, tidak semua kri-tikus adalah pengarang atau penyair, demikian pula sebaliknya.

Sekali lagi, perbedaan antara kritikus dan penga-rang terletak pada fungsinya. Sesuai dengan fungsi ini, kritikus dan pengarang mempunyai tanah ga-rapan dan artikulasi yang berbeda. Dengan artiku-lasi karya sastra, pengarang menulis karya sastra. Sementara itu, kritikus menyerap karya sastra, dan lain-lain yang mempertajam pandangannya. Begitu menulis, dia menulis mengenai karya sastra dengan artikulasi kritik sastra. Dengan demikian, meskipun baik kritik sastra maupun karya sastra adalah seni, keduanya berbeda. Perbedaan ini menyebabkan kritik sastra lebih argumentatif dibanding dengan karya sastra.

Suatu faktor yang sering dilupakan dalam ham-pir semua aspek kehidupan adalah faktor intuisi, demikian pula dalam kreativitas. Dan intuisi ada-lah bakat. Pendidikan atau latihan hanya bersifat menambah ketajaman intuisi. Sebagai misal, intuisi dagang seorang taukeh tanpa pendidikan ekonomi mungkin saja jauh lebih hebat dari-pada intuisi da-gang seorang ekonom. Dalam sastra juga demikian. Tanpa intuisi yang tajam, baik kritikus maupun pengarang akan terjebak oleh pekerjaan teknis. Pengarang yang demikian kurang menguasai "grand design" kehidupan, demikian juga kritikus yang ha-nya menguasai masalah teknis.

Contoh kritik sastra yang hanya teknis dan tidak mengumandangkan wawasan sastra terdapat pada banyak skripsi mengenai karya sastra. Kritikus se-macam ini lebih banyak terikat oleh rambu-rambu penulisan dibanding dengan menulis yang sekaligus identik dengan mengeluarkan pendapat. Seseorang yang tidak mempunyai wawasan sastra tentu saja tidak akan mampu berpendapat, selain mengutip pendapat orang lain mengenai bagaimana caranya berpendapat. Kritik semacam ini tidak kreatif.

Suatu tulisan dapat dianggap kreatif apabila tu-lisan tersebut melantangkan intuisi penulisnya. Karya sastra pada umumnya disebut kreatif, kare-na karya sastra tercipta tanpa mengindahkan rambu-rambu teknis penulisan, dan juga karena karya sastra tidak berpura-pura untuk membuktikan sesuatu. Karya sastra yang baik dapat mengatakan sesuatu tanpa mengatakannya. Dalam karya sastra yang baik, tema, penokohan, alur, gaya bahasa, dan lain-lain berbaur menjadi kebulatan.

Kritik sastra yang kreatif juga demikian. Dalam kritik sastra semacam ini kritikus tidak perlu terle-bih dahulu menyatakan apa tesisnya, bagaimana membuktikan tesis tersebut, bagaimana mengenai data-data penunjang untuk pembuktian tesis terse-but, dan lain-lain. Tanpa memuat argumentasi tek-

nis dan mendetail, kritik sastra yang kreatif menawarkan sikap hidup, pemikiran, analisa, wawasan sastra, dan kontemplasi. Karya sastra yang baik juga demikian.⁶⁾

Kritik sastra juga dianggap kreatif, karena kritik sastra itu inspiratif. Sejarah membuktikan, bahwa karya sastra yang baik selalu bergaung dan bergetas, dan karena itu menggugah pengarang-pengarang lain untuk menulis karya-karya baru. Kritik sastra yang kreatif juga demikian. Dengan membaca kritik sastra semacam ini, para kritikus lain tergerak untuk juga menulis kritik sastra yang lain. Andaikata kritik sastra dapat dianggap sama dengan omongan, maka kritik sastra yang kreatif adalah omongan negarawan, dan bukannya omongan seorang pemimpin yang kemampuannya hanyalah sebagai administrator. Intuisi negarawan dapat jauh berbeda dengan intuisi administrator. Mereka berbeda karena macam dan ketajaman intuisi mereka juga berbeda. Pada waktu mengungkapkan bahwa kritikus sebaiknya pernah menulis karya sastra, pada hakekatnya Subagio Sastrowardoyo mempermalahkan ketangguhan intuisi kritikus.

Sekali lagi sejarah membuktikan sekian banyak kritikus adalah pengarang, dan sebaliknya. Tetapi sejarah juga membuktikan, tidak semua kritikus adalah pengarang, dan tidak semua pengarang adalah kritikus. Meskipun demikian sejarah menunjukkan, bahwa kritikus yang baik dan pengarang yang baik adalah pencinta sastra. Dengan kecintaan mereka, mereka banyak terlibat dalam pemikiran mengenai sastra. Apa pun bentuk dan forum pemikiran itu, pemikiran itu sendiri sudah merupakan kegiatan intelektual. Kegiatan ini mungkin saja membuahkan hasil kegiatan intelektual yang lain, yaitu teori sastra.

Hakekat teori sastra adalah alat bantu kritik sastra. Teori, seperti yang sudah dibuktikan oleh New Criticism dan Strukturalisme, adalah alat untuk mendekati karya sastra. Karena hakekat teori adalah alat bantu, maka dalam hal-hal tertentu teori sastra justru dapat membunuh kreativitas. Dapat saja teori merupakan hasil tindak induktif. Tetapi begitu diterapkan, mau tidak mau teori tersebut berperan deduktif. Teori semacam ini menawarkan seperangkat rumusan preskriptif.

Sementara itu, hakekat kreativitas, yaitu menemukan sambil berjalan, tidak dapat dihadap oleh rumus. Kreativitas dapat melahirkan teori deduktif, tapi enggan terbelenggu. Karena itulah, baik kritikus sastra kreatif maupun pengarang enggan mempergunakan teori dalam arti yang sebenarnya. Mereka berdiri di luar berkecamuknya teori.

Sebagai hasil kegiatan intelektual, teori adalah abstraksi. Kreativitas dalam sastra juga mengenal simpul-simpul abstraksi, seperti misalnya simbol, alusi, parabel, dan lain-lain baik dalam puisi maupun dalam prosa.

Abstraksi dalam kritik sastra maupun karya sas-

tra berbeda dengan abstraksi dalam teori sastra. Dalam kritik sastra dan karya-sastra, khususnya novel, abstraksi masih harus turun ke daerah-daerah operasional. Sebagai misal, dalam kritik sastra kritikus masih berhubungan dengan penjabaran kelemahan dan kekuatan karya sastra, meskipun mungkin saja kelemahan tersebut justru mendukung nilai sastra karya tersebut. Dalam karya sastra, pengarang masih berurusan dengan penciptaan alur, interaksi tokoh, penggambaran suasana, dan lain-lain.

Kesulitan menulis karya sastra antara lain terletak pada bagaimana memadukan abstraksi dengan penjabaran abstraksi, agar abstraksi tersebut menjadi operasional. Drama bukan sekedar cerita, cerpen bukan akronim harafiah cerita yang pendek, dan novel bukan sekedar cerita yang panjang. Sementara itu, puisi juga bukan sekedar rangkaian kata dengan serangkaian variasi bunyi. Tapi tanpa cerita, kata, dan bunyi, karya sastra tidak dapat berbicara apa-apa.

Selanjutnya, karya sastra yang baik adalah karya yang sublim. Pada waktu berdoa di gereja menjelang fajar untuk memohon petunjuk Tuhan apakah Amerika Serikat perlu terjun secara besar-besaran di Vietnam, perasaan dan pikiran Presiden Johnson benar-benar dalam keadaan yang sublim. Dia merasa dekat dengan Tuhan, merasa sangat kecil dan tanpa daya. Demikian pulalah keadaan perasaan dan pikiran Bung Karno ketika dia berjalan-jalan di pelataran belakang rumahnya menjelang tanggal 17 Agustus 1945 sambil melihat-lihat bintang di langit.⁷⁾

Pengarang sangat mungkin terbius oleh suasana perasaan dan pikiran semacam ini. Dia didesak oleh naluri kepengarangannya untuk menjabarkan suasana sublim ini, agar supaya baik dia maupun orang lain tahu bagaimana keadaan perasaan dan pikirannya yang sebenarnya. Akan tetapi begitu mengungkapkan perasaan dan pikirannya ke dalam bentuk kata-kata, dia sudah terjebak dalam ruang lingkup cerita. Dan begitu jatuh ke dalam konstalasi cerita, terbukalah kemungkinan lain bagi pengarang yang sangat mungkin terjadi, yaitu penulisan cerita yang tidak lain dan tidak bukan hanyalah cerita.

Kesulitan semacam ini tidak dialami oleh kritikus sastra. Dalam kritik sastra, jalur antara kritik dan obyeknya, yaitu karya sastra, masih jelas, atau paling tidak bisa ditelusuri. Sementara itu, sublimitas yang dialami pengarang sering sangat abstrak, dan karena itu hampir-hampir tidak dapat dijabarkan. Setiap orang pasti pernah merasakan sesuatu yang tidak mungkin diuraikannya ke dalam bentuk kata-kata, apa lagi cerita. Karena itu, pengarang tidak dapat berbuat apa-apa kecuali lari kepada dirinya sendiri.

Dalam menghadapi karya seni, mungkin saja seseorang benar-benar terbius oleh keagungan karya

tersebut. Tapi begitu dia harus menjabarkan kekagumannya, mungkin saja dia terbata-bata. Dalam keadaan demikian dia gagal sebagai kritikus. Tapi bagaimanapun juga, kritikus dapat bertumpu pada karya yang digarapnya. Pada umumnya, benang yang harus diurai oleh kritikus tidak sepelik benang yang harus diurai oleh pengarang. Sublimitas kritikus lebih banyak tertumpu pada karya sastra, sedangkan sublimitas pengarang terbersit dari kehidupan dan karya-karya sastra yang baik. Karena itulah, jumlah pengarang jagoan jauh lebih sedikit daripada kritikus jagoan. Sebuah karya sastra yang baik dapat juga menghasilkan sekian banyak kritikus yang baik pula.

Sekali lagi, langkah pertama kritikus sastra adalah mendekati karya sastra. Pendekatan memerlukan metode, dan teori menawarkan metode. Tetapi karena kritik sastra adalah kreativitas, dalam kritik sastra intuisi lebih berbicara dari-pada teori. Seorang taukeh yang intuisi dagangnya tinggi dapat saja mengabaikan sekian banyak teori ekonomi, bahkan kalau perlu melanggarnya, untuk mendekati masalah ekonomi.

Kritikus yang baik juga dapat menciptakan metode-metodenya sendiri dalam proses menulis kritik sastra, tanpa terlebih dahulu merencanakan akan mempergunakan metode apa dan bagaimana.

Karena itu dalam kritik sastra kreatif, seperti misalnya dalam esei-esei awal H.B. Jassin mengenai Chairil Anwar, kritikus mempergunakan metode yang diciptakannya sendiri. Karena dia tidak terikat oleh metode tertentu, bahkan kalau perlu tidak terikat oleh metode apa pun selain yang diketemukannya atau diciptakannya sendiri sambil berjalan, segala macam metode yang dipergunakan hanyalah implisit.

Apa pun yang diperbuat oleh kritikus, selama kritik sastranya mengangkat derajat dan martabat sastra, kritik sastranya adalah akademis dan ilmiah. Sementara itu, untuk mempermudah klasifikasi, orang mempergunakan label akademis dan ilmiah dengan ukuran lain. Dalam ukuran ini, kritik sastra yang mempergunakan teori-teori sastra tertentu, dan kesimpulannya dapat pula dikaji dengan teori-teori tertentu, adalah karya akademis. Karena itu pula, pendekatan terhadap karya sastra dengan metode seperti ini, menurut ukuran ini dianggap pula ilmiah.

Labelisasi semacam ini dapat menjadi mubasir. Pendekatan yang menurut ukuran semacam ini ilmiah, sebetulnya belum tentu ilmiah. Karya sastra memang mempunyai pola umum, dan karena itu dapat disiasati dengan cara-cara tertentu yang tercantum dalam teori. Apa pun bentuk dan macamnya teori, teori merupakan hasil pengkajian terhadap pola-pola dan gejala-gejala tertentu. Hasil pengkajian terhadap gejala dan pola pertumbuhan penyakit, misalnya, dapat membuahkan teori diagnose dan terapi. Karena itulah, selama pola dan ge-

jala suatu penyakit tertentu belum dapat dijaring, seperti yang dihadapi oleh para dokter sekarang dalam menangani masalah AIDS, tidak mungkin ada teori diagnose dan terapi yang tepat.⁸⁾

Memang benar karya sastra adalah sesuatu yang sudah jadi. Akan tetapi, karya sastra adalah organ hidup, dan karena itu selalu menampilkan segi-segi baru yang sebelumnya tidak pernah diduga. Perkembangan jenis makanan, jenis udara, dan suasana lingkungan juga menyebabkan teori kedokteran bergoyang, karena macam, gejala, dan pola penyakit juga bergoyang. Setiap tahap teori diagnose dan terapi mungkin saja bersifat sementara. Tentu saja kesementaraan ini juga ilmiah, selama keadaan-keadaan lain belum menggoyangkannya, dan selama dokter yang mempergunakan teori ini cukup mempunyai intuisi kedokteran.

Dalam sastra, teori termasuk pengembangannya hanya mampu menghadapi situasi tertentu. Sikap tanggap teori sastra akan selalu ketinggalan berhadapan dengan perkembangan persepsi terhadap karya sastra tertentu. Sementara kedokteran bersifat menyelesaikan dengan terapi, sastra bukannya menyelesaikan suatu masalah, melainkan mengembangkan pemikiran. Karya sastra yang baik bukan normatif, dan kritik sastra yang baik bukan pula penghakiman. Kritikus sastra yang baik menanggapi karya sastra secara kreatif, dan menulis kritik sastra juga demikian. Setiap jengkal penulisannya mungkin saja melahirkan metode tersendiri yang tidak tersedia di dalam gudang-gudang teori.

Pada waktu didaulat untuk berbicara mengenai harkat dirinya sebagai kritikus dalam acara Temu Kritikus Sastrawan di TIM Jakarta tahun 1984 yang lalu, dengan cerdas H.B. Jassin mengatakan bahwa dia mempergunakan metode eklektik. Dia benar, akan tetapi sebetulnya dia masih menutup-nutupi atau tidak menyadari sesuatu. Seseorang yang mempergunakan metode eklektik tentunya mengantongi sekian banyak amunisi teori. Dia akan mempergunakan peluru sesuai dengan obyeknya.

Untuk satu obyek, mungkin saja dia mempergunakan sekian banyak jenis peluru. Tetapi pengertian eklektik lebih banyak menyiratkan pengertian tanggap, dan bukannya pengertian kreativitas. Tentu saja seseorang yang tanggap dapat menjadi kreatif. Tapi pengertian eklektik lebih menyiratkan gabungan metode, dan bukannya penciptaan metode. Pada waktu menulis esei-eseinya yang terbaik, H.B. Yassin menciptakan metode sambil menulis.

Contoh kepelikan menilai keilmiahan kritik sastra menurut ukuran di atas terlihat apabila seseorang menghadapi buku Lucien Goldman *Towards a Sociology of the Novel*. Sejauh berbicara mengenai teori, Goldman memang sulit dicariandingannya. Tetapi begitu dia menerapkan teori-teorinya pada struktur novel-novel Andre Malraux, fokus penerapan teori-teorinya menjadi baur. Teori-

teorinya pun bergoyang-goyang.⁹⁾

Kebauran Goldman terjadi sebagai konsekuensi keinginannya untuk menerapkan teori tertentu, yaitu sosiologi sastra. Segala sesuatu yang tidak dapat dikorek dengan teori ini terpaksa dikorek-koreknya pula. Bergoyangnya hipotesis dalam menghadapi fakta tentu saja menandakan kegoyangan hipotesis tersebut. Dan alat pendekatan yang sengaja dibuat untuk menghadapi suatu obyek dan ternyata tidak sesuai dengan obyeknya menunjukkan kekurang-sahihan alat tersebut.

Kasus Lucien Goldman menyiratkan dua hal yang sebetulnya sudah terjadi puluhan tahun sebelumnya, bahkan mungkin lebih. Pertama, kritik sastra yang mula-mula lahir dari karya sastra dapat memisahkan diri dari karya sastra untuk berdiri sendiri. Kritik sastra semacam ini lebih banyak berbicara mengenai kritik sastra dari-pada karya sastra. Kedua, teori sastra juga memisahkan diri dari kritik sastra. Hakekat teori sastra sebagai alat bantu kritik sastra menjadi hablur, sebab teori sastra cenderung untuk berbicara mengenai teori sastra sendiri. Dalam keadaan seperti ini, seperti yang terlihat dalam Goldman, teori sastra menolak untuk menjadi alat kritik sastra.

Perceraian antara kritik sastra dengan karya sastra dapat terjadi karena kritik sastra adalah hasil kegiatan intelektual. Dan perceraian antara teori sastra dengan kritik sastra dapat terjadi karena keduanya juga merupakan hasil kegiatan intelektual. Salah-satu gejala kegiatan intelektual adalah mengadakan refleksi atau renungan untuk kemudian menuju kepada abstraksi. Karena abstraksi berusaha untuk menginti-sarikan gagasan, mau tidak mau abstraksi menjadi jauh dengan kenyataan yang sesungguhnya. Sementara itu, karya sastra tidak dapat menghindari diri dari penjabaran abstraksi yang benar-benar operasional. Tanpa unsur cerita, misalnya, novel akan kalang-kabut.

Contoh perceraian kritik sastra dengan karya sastra dapat dilihat antara lain dalam buku-buku Northrop Frye. Pendapat-pendapat Frye memang jitu. Meskipun demikian, dia sering terlalu jauh dan bahkan tidak menjangkau karya sastra. Karena tingkah-laku pemikirannya ini, beberapa kritikus bahkan menganggapnya sebagai kanker dalam sastra.¹⁰⁾ Meskipun demikian, sebagai hasil kegiatan intelektual, pikiran-pikiran Frye mempunyai hak hidup penuh. Kecanggihannya sebagai abstraksi, dan bukannya abstraksi yang harus dijabarkan dalam bentuk operasional, memang terjamin.

Perceraian antara kritik sastra dengan teori sastra dapat dilihat antara lain dalam strukturalisme tahap kemudian dan semiotik. Memang benar, beberapa kritikus mula-mula bersandar pada karya-karya sastra tertentu, dan karena itu berusaha untuk menerapkan teorinya pada karya sastra tersebut. Lucien Goldman adalah salah-satu contoh, demiki-

an pula Claude Levi-Strauss. Bersama Roman Jakobson, Levi-Strauss menggarap sajak Baudelaire *Les Chats*.¹¹⁾ Tapi kesudahannya mereka juga berakhir seperti Lucien Goldman. Pengorekan Riffaterre terhadap sajak yang sama, sebagai reaksi terhadap Levi-Strauss dan Jakobson, juga mempunyai nasib sama. Pada hakekatnya mereka berbicara mengenai teori sastra yang sebenarnya lepas dari kritik sastra dan karena itu lepas pula dari karya sastra. Tapi, sekali lagi, kecanggihannya abstraksi mereka sebagai abstraksi mempunyai hak hidup yang kokoh. Reaksi-reaksi terhadap teori mereka yang juga merupakan abstraksi tersendiri, juga mempunyai hak hidup tersendiri.

Selanjutnya, begitu melepaskan diri dari karya sastra, ciri-ciri kritik sastra menjadi identik dengan ciri-ciri teori sastra. Baik kritik sastra maupun teori sastra lebih banyak bersifat pemikiran, dan bukannya praktek. Dengan demikian, keduanya cenderung untuk memasuki abstraksi dan berurusan dengan abstraksi itu sendiri. Kritik sastra cenderung berbicara mengenai kritik sastra, dan teori sastra mengenai teori sastra.

Begitu kritik sastra meninggalkan teori sastra, kritik sastra menjadi otonom dalam membentuk teori-teorinya sendiri. Otonomi ini lebih mendekatkan kritik sastra dengan teori sastra. Dalam keadaan demikian, kritik sastra cenderung untuk menjadi teori sastra tanpa label teori. Di samping mampu menciptakan teori-teori sendiri karena tidak terikat oleh teori tertentu, kritik sastra juga dapat lari dari satu teori ke teori lain. Sementara itu, kritik sastra yang sudah mempergunakan label tertentu akan sulit untuk melepaskan diri dari label tersebut. Karena itulah, misalnya, di bawah naungan strukturalisme terdapat sekian banyak sub-aliran strukturalisme.

Perjumpahan antara kritik sastra dengan teori sastra di satu pihak, dan teraniayanya teori sastra di bawah label-label tertentu dengan sendirinya menguntungkan kritik sastra yang sudah melepaskan diri dari karya sastra. Orang-orang seperti Northrop Frye, W.K. Wimsatt, William Empson, dan lain-lain, mempunyai daya gerak yang lebih hebat dibanding dengan orang-orang semacam Lucien Goldman, Levi-Strauss, Riffaterre, dan lain-lain. Tentu saja orang dapat mengatakan, bahwa orang-orang semacam Goldman lebih intelektual dari-pada orang-orang semacam Northrop Frye, karena gagasan Goldman lebih filosofis dari-pada gagasan Frye. Bagaimana-pun juga, Goldman memang seorang teoritikus, sedangkan Frye adalah orang kritikus. Acuan teoritikus memang lebih filosofis, sementara asal-usul acuan kritikus adalah karya sastra. Dari permulaan kritik sastra sudah menjurus ke praktek, sementara teori lebih bersifat pemikiran yang kemudian menjadi normatif. Dua wajah gaga-

(Bersambung ke hal. 159)

Apakah Sistem Sastra Harus Sesuai Dengan Sistem Budaya Masyarakat?

PUDENTIA PARENTI T. KARNADI

Sebuah judul yang membuka berbagai kemungkinan jawaban. Dan ini yang memang dimaksudkan oleh tulisan ini. Sebuah polemik yang mudah-mudahan mampu menggairahkan kembali kehidupan kritik sastra yang akhir-akhir ini tidak begitu keras lagi gaungnya setelah H.B. Jassin yang dianggap "Paus" Sastra Indonesia tidak lagi aktif melancarkan kritiknya.

Sejarah kesusastraan Indonesia modern telah mencatat beberapa peristiwa penting sehubungan dengan masalah ini. Kurang lebih 50 tahun yang lalu untuk pertama kalinya persoalan ini muncul, yaitu ketika *Belenggu* karya Armyn Pane muncul. Karya ini ditolak oleh Balai Pustaka karena dianggap tidak sesuai dengan ukuran moral pada masa itu, sehingga karya ini baru terbit pada tahun 1940-an. Karya ini banyak dikritik, terutama karena dua alasan: "pertama, kisah itu tidak dapat diterima akal, manusia di dalamnya berbeda dari manusia biasa dan bertindak dengan cara yang berbeda, dan kedua kisahnya biasa dan bertindak dengan yang berbeda, dan kedua kisahnya tidak bermoral, bertentangan dengan susila bangsa Indonesia" (A. Teeuw, *Sastra Baru Indonesia I*, 1980:119). Hubungan Sukartono yang dokter dan yang berkedudukan terhormat di masyarakat dan Rohayah, wanita simpanannya menggemparkan masyarakat pada waktu itu. Keadaan rumah tangga yang kacau dari seorang dokter terhormat dan kisah cinta segi tiga, yang tidak aneh bagi masyarakat Barat, merupakan sesuatu yang tidak biasa bagi masyarakat Indonesia. Begitu pula hubungan seks di luar nikah, yang didalamnya dikisahkan sebagai sesuatu yang wajar saja, dianggap melanggar susila masyarakat kita.

Karena hal-hal tersebut di atas, tidak aneh bila Balai Pustaka yang merupakan penerbit pemerintah berkewajiban menolak penerbitan buku tersebut sesuai dengan salah satu misinya, yaitu memberikan pengajaran yang baik kepada masyarakat melalui bacaan. Kita dapat melihat, sistem sastra tunduk kepada sistem budaya masyarakat yang dalam hal ini diperankan oleh penerbit.

Kira-kira 10 tahun berikutnya ketika buku tersebut diterbitkan, komentar-komentar dari masyarakat bermunculan dan disertakan di dalamnya mulai

terbitan tahun 1957. Komentar-komentar tersebut dapat diklasifikasikan menjadi dua jenis, yang bersifat negatif dan yang positif. Komentar yang negatif pada dasarnya menolak buku ini sebagai sebuah karya sastra yang berhasil, seperti dapat dilihat pada kutipan-kutipan di bawah ini yang diambil dari halaman-halaman pendahuluan *Belenggu*, Armyn Pane, 1957:8 - 11).

... Sebenarnya yang menarik hati dalam buku Armyn ini ialah permainan perasaan pengarangnya, yang memberikan kepada buku ini suatu suasana romantik ... ialah romantik yang gelap gulita yang pesimistis ... dapat kita memasukkannya dalam *lektur defaitistis* yang melemahkan semangat....
(S.T.A., *Pujangga Baru*, Des. 1940)

Belenggu, imitasi roman Barat ... pembaca harus sudah biasa dengan cerita roman Barat yang modern, barulah dapat mengerti maksud pengarang.
(Seorang istri, *Tjaja Timur*, 18 Juni 1940).

... , bahwa bertendenslah yang amat mempengaruhinya, sehingga di sana sini terbitlah perasaan kurang senang, perasaan memberontak ...
(S. Djojopoespito, *Pujangga Baru*, Des. 1940)

Sesungguhnya bagi saya payah hendak menerima alasan seni dari golongan yang pertama, yaitu yang seni untuk seni, sebagai buku Armyn Pane, ini ...
(Muhammad Dimiyati, *Pudjangga Baru*, Des. 1940)

Komentar yang bersifat positif tampak dalam kutipan berikut yang diambil dari buku yang sama dan yang juga dikutip dalam ejaan yang sudah disempurnakan.

Belenggu ialah perlambang pembaharuan bahasa ke arah bahasa Indonesia.
(Ida Nasution, *Opbouw (Pembinaan)*, 21 Juni 1947).

... *Belenggu* memberi arah baru dalam kesustraan Indonesia, baru dalam segalanya, baru dalam ceritanya, baru dalam gaya bahasanya, baru da-

lam cara mengarang bentuk.

(Karim Halim, *Pudjangga Baru*, Des. 1940)

... Di sini yang diperjuangkan, ialah sari semangat peradaban itu. Dari mula sampai akhir cerita roman itu selalu menjadi pertanyaan: Baikkah memandang ke belakang, bergunakah zaman dahulu, tidakkah lebih baik, kalau zaman dahulu itu dibenamkan saja, dilupakan sama sekali?

(Mingguan Merdeka *Pesat*, 22 Juli 1940)

Buku yang ajaib ... bukan lagi lagu, emansipasi, rahasia massa, dan sebagainya yang menguasai hati dan otak, tetapi layar penghidupan semangat baru Indonesia.

(M.R. Dayoh, *Pudjangga Baru*, Des. 1940)

... Cara menulis melukiskan gambarnya berlainan dengan cara yang sampai sekarang diturut orang. Dalam lukisannya itu bukan laku seseorang yang dikemukakannya, melainkan pikiran dan semangatnya ...

(H. B. Jassin, *Pudjangga Baru*, Des. 1940)

Pada dasarnya, komentar-komentar yang positif tersebut mengakui keunggulan *Belenggu* dan menempatkannya sebagai pembaharuan dalam dunia sastra Indonesia. A. Teeuw dalam *Sastra Baru Indonesia I*, 1980:119 - 122) pun mengakui *Belenggu* sebagai suatu karya yang memberikan sumbangan yang terpenting bagi kesusastraan Indonesia. Selanjutnya, ia mengatakan bahwa buku ini merupakan satu-satunya roman zaman sebelum perang dalam bahasa Indonesia yang pada seorang pembaca Barat akan menimbulkan rasa dirinya sungguh-sungguh terlibat. Teeuw mengakui Armyn Pane sebagai seseorang yang telah mengorak langkah dari sikap kedaerahan kepada sifat universal dengan mengungkapkan hal-hal tentang manusia. Roman yang disebutnya sebagai sebuah *monologus interieure* yang berganda tiga ini dipujinya sebagai sebuah karya sastra yang berhasil.

Peristiwa yang mirip dengan *Belenggu* terjadi 30 tahun kemudian, ketika *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini terbit.

Buku yang terbit sekitar tahun 1970-an ini bercerita tentang Sri, si penari. Ia dicintai oleh beberapa orang lelaki, tetapi cintanya jatuh kepada Saputro, seorang penerbang. Saputro meninggal sebelum mereka sempat menikah. Kemudian, Sri menikah dengan Charles Vincent, seorang pejabat Kedutaan Perancis. Dalam suatu perjalanan dengan kapal dari Saigon ke Marseille, Sri berkenalan dengan Michel.

Ia menemukan kembali cinta dan kemesraan yang didambakannya selama ini pada diri Michel.

Karya ini sebenarnya dapat dianggap sebagai salah satu karya penting dalam dunia sastra Indonesia modern karena inovasi yang diperlihatkannya. Cerita yang dibagi atas 2 bagian yang paralel dengan dua pencerita, yaitu Sri, si penari dan Michel, si pelaut merupakan inovasi/pembaruan teknik penceritaan yang pantas dicatat dan diperhatikan. Tetapi, karena ceritanya melukiskan hal-hal yang dianggap tabu dalam masyarakat dan karena dianggap tidak cocok dengan norma-norma yang berlaku di sini, ada SMA yang melarang siswanya membaca buku tersebut.

Perginya seorang wanita yang masih bersuami kepada laki-laki lain untuk menemukan kebahagiaannya, apapun alasannya, belum dapat diterima oleh masyarakat kita. Selain itu, pengisahan hubungan intim antara Sri dan Saputro seperti terlihat dalam kutipan di bawah yang diambil dari *Pada Sebuah Kapal* (Nh. Dini, 1979), memperlihatkan ketidaksesuaian dengan sistem budaya yang berlaku.

Aku tidak mengharapkannya benar untuk tidur di rumah pamanku. Tetapi di samping itu ada perasaan lain yang menggetar dan mendorongku untuk melihat Saputro datang dengan tas kecil berisi alat-alat kamar mandi dan sarung untuk tidur. Dan ketika dia datang dengan semua tepat seperti yang kubayangkan, aku mengerti bahwa aku semakin mencintainya.

Malam itu kami habiskan tandas. Aku tidak menunggu saat perkawinan kami lagi seperti kebanyakan gadis-gadis dari keluarga baik-baik. Saputro telah kembali. Dan aku mencintainya. Apakah lagi yang mesti kami tunggu untuk saling melumat satu dengan lainnya, memasabodohkan hukum yang hanya dibikin oleh manusia abad-abad terakhir. Dalam bercintaan aku sadar bahwa Saputro memang untukku. Gerakannya halus, rabaannya pasti dan membelai dengan kemesraan yang meluap. Dunia yang asing kuketuk perlahan. Aku berpegang erat ke bahunya ketika rasa nyeri merobek nyala keduaan kami.

Beberapa saat kemudian dia membelai rambutku dan berbisik: "Kalau kita kawin, aku ingin segera memberimu seorang bayi yang mungil."

(hlm. 120 - 121)

Kalau kutipan tersebut dibaca lepas dari keseluruhan, tentu mudah dimengerti bila SMA tersebut dan para orang tua melarang anaknya membaca buku tersebut. Kutipan selanjutnya lebih memperjelas hal ini.

Apakah sebenarnya yang telah kulakukan?
Apakah yang telah kusalahi dalam meneruskan

kehidupan ini sebenarnya? Aku yang semula menyesali tingkah pelanggaran terhadap pagar ayu seorang perempuan setia, kini menerima semua ini dengan seadanya. Aku akhirnya juga berhak mencinta, untuk mengenal kebahagiaan mencinta yang semula hanya kukenal di film-film atau di buku-buku. Kehidupanku selama hampir empat tahun dengan Charles cuma berisi duri-duri yang mengilukan.

(hlm. 227)

"Apakah kau tidak ingin mempunyai anak dengan aku?" Sese kali aku terkejut. "Tentu saja aku ingin mempunyai anak dengan kau."

"Kasih," aku mencoba menjelaskan perasaanku. "Aku mencintaimu. Aku bahkan terlalu mencintaimu hingga aku tidak berani memikirkan bagaimana jadinya seandainya kita kawin,

(hlm. 260 - - 1)

Sri tidak menyesali perbuatannya dan ia tidak menganggapnya sebagai dosa atau kesalahannya sebagai seorang istri dan seorang ibu. Ia juga memasabodohkan hukum yang menurutnya hanya dibuat oleh manusia abad-abad terakhir. Michel seperti halnya Sukartono merasa tidak bahagia di rumahnya sendiri seperti tampak dalam kutipan berikut,

. . . Kedua anakku adalah hasil perkawinan. Karena kini aku tidak berhak lagi menyebut mereka sebagai bunga dari kecintaan istriku dan aku sendiri . . . , istriku tidak pernah lupa memberiku daftar panjang berisi jumlah barang yang harus kubeli untuknya serta kawan atau keluarganya. Kukatakan benar harus, karena apa yang kuperbuat untuknya kini adalah merupakan keharusan yang tidak mengenakkan perasaanku. itu kukerjakan dengan ketidaksenangan di hati Pada saat-saat aku tinggal bersama keluargaku selama sebulan atau lebih, aku tidak lagi merasa bahwa aku berada di rumah sendiri Dan pada waktu-waktu tinggal di darat itu aku menunggu keberangkatanku dengan kesabaran yang menyakitkan hati.

(hlm. 298 - - 9).

Kehidupan perkawinannya dianggapnya sebagai sesuatu yang lebih merupakan keharusan-keharusan dan bukannya sesuatu yang mampu memberikannya kebahagiaan. Pada diri Sri, Michel menemukan apa yang selama ini dicarinya. Bahkan dengan pasti ia berulang kali menyatakan, bahwa ia mencintai Sri dan bahwa hubungan intim yang dilakukannya bu-

kan sekedar permainan seks saja seperti yang selama ini dilakukannya. Sikap yang sungguh - sungguh dalam hubungan tersebut, antara lain terlibat dalam kutipan berikut,

. . . Kami berdua saling melengkapi. Aku tidak mencari-cari alasan untuk membenarkan cintaku kepadanya. Berkali-kali aku bertanya seorang diri apakah perasaanku terhadap dia akan berlangsung seterusnya demikian. Ataukah ini merupakan satu dari pengalaman-pengalaman lain seperti yang sudah-sudah? Tetapi begitu pertanyaan itu terpikirkan, begitu kata hatiku menolak untuk membenarkannya . . . Tak ada satu alasan pun bagiku untuk memberontak. Segalanya sejuk dan damai. Pengikatan yang pada akhirnya sama sekali tidak kusesali.

(hal. 431).

Dan seperti halnya Sri, Michel juga menganggap, bahwa ia berhak mengecap-hidup sebagaimana yang dikehendakinya (hlm. 435). Ia tidak merasa berbuat kesalahan karena tidak setia kepada perkawinannya.

Masalah yang dipaparkan dalam *Pada Sebuah Kapal* memang lebih modern dari *Belenggu* dan sikap tokoh-tokohnya menghadapi hubungan intim di luar perkawinannya juga berbeda. Dalam *Pada Sebuah Kapal* tokoh Michel dan Sri tidak merasa melanggar norma, tokoh Sukartono dalam *Belenggu* selalu ragu dan mempertanyakan apakah sikapnya tidak menyalahi norma (*Belenggu*, 1957;35).

Walaupun *Pada Sebuah Kapal* tidak mengalami nasib seperti *Belenggu* pada waktu penerbitannya, apa yang dipaparkannya di dalamnya mengenai hubungan tokoh Sri dengan tokoh Saputro dan Michel serta pandangan-pandangan Sri mengenai cinta dan perkawinan tidak sesuai dengan sistem budaya masyarakat Indonesia. Karenanya, ada beberapa pihak yang merasa keberatan membolehkan atau menganjurkan buku ini dibaca oleh remaja.

Alasan lain, dari segi politis untuk melarang sebuah buku dicaba terjadi pada karya-karya Pramodya Ananta Toer. Karya-karyanya yang terakhir yang sempat terbit pada tahun 1980-an, yaitu *Bumi Manusia* dan *Anak Semua Bangsa* dianggap menampilkan perjuangan kelas yang merupakan ideologi Komunis, ideologi yang terlarang hidupnya di Indonesia. Pemerintah dengan tegas melarang buku ini beredar dan mengharuskan mereka yang sudah memilikinya untuk menyerahkan buku tersebut kepada yang berwajib. Mungkin ditinjau dari segi intrinsik, karya-karya tersebut memenuhi kriteria sistem sastra, tetapi sistem nilai budaya menghendaki karya

tersebut tidak boleh beredar. Dalam hal ini sistem nilai budaya lebih unggul atau berada di atas sistem sastra, betapapun tingginya nilai sastra yang dimilikinya.

Sebaiknya memang harus ada keseimbangan antara sistem nilai budaya dan sistem nilai sastra. Tetapi, kita pun tidak dapat mengingkari, bahwa pada suatu saat dapat terjadi ketidaksesuaian seperti contoh-contoh diatas. Pertanyaan selanjutnya yang muncul, "Apakah dengan tingginya sistem nilai bu-

daya terjadi pengebirian karya sastra?" Hal ini patut dipikirkan lebih lanjut, karena kalau terjadi pengebirian karya sastra, terjadi perkembangan yang mundur. Dalam *Belenggu*, pengebirian tidak terjadi, sebab *Belenggu* terbit seperti apa adanya. Armyn Pane menolak mengubah ceritanya seperti apa yang dikehendaki Balai Pustaka, walaupun untuk itu ia harus menerima resikonya bukunya baru diterbitkan kurang lebih 10 tahun kemudian oleh penerbit Balai

(Bersambung ke hal. 161)

(Sambungan dari hal. 155)

san Frye seperti misalnya yang terdapat dalam buku *Anatomy of Criticism*¹²⁾ mempermudah gagasan tersebut untuk dengan bebas terjun baik ke teori sastra maupun karya sastra. Abstraksi gagasannya dapat pula berdiri sendiri tanpa lari ke karya sastra ataupun teori sastra.

Daya lentur gagasan orang-orang semacam Frye terjadi antara lain karena gagasan tersebut memiliki berbagai macam amunisi, wajah, atau mata-pisau. Gagasan semacam ini lebih siap menghadapi sekian banyak obyek dan cuaca. Sebaliknya, teori-teori dengan label tertentu adalah tunggal-nada. Begitu berhadapan dengan bersimpang-siurnya obyek, teori semacam ini kurang dapat menggebrak dan berkelit.

Sebetulnya, teori sastra dalam pengertian teori dengan label tertentu lebih banyak bersikap ramai-ramai. Tanpa mengurangi pentingnya perdebatan intelektual, orang melihat bahwa debat mengenai teori *Ganzzeit* berhenti pada tahap omong-kosong.¹³⁾ Dalam beberapa hal pendapat John M. Ellis dalam *The Theory of Criticism* dapat menjadi betul. Teori, menurut dia, dapat menjadi "only a question of providing ammunition for a literary ideologue's murderous assault on a rival, and a defense of his own prestige". Kalau benar kata-kata Ellis, bisa saja teori hanyalah alat untuk menghantam musuh demi kepentingan menjadi prestise sendiri supaya jangan kena serangan balasan. Karena itulah selanjutnya dia berkata, "the result is almost a spectator sport, rather than a field of enquiry".¹⁴⁾ Hasil hantam-menghantam lebih banyak hantam-menghantam itu sendiri, dan bukannya usaha yang sebenarnya untuk mencari hakekat yang diperdebatkan oleh masing-masing teoritikus.

Surabaya, 7 September 1985

Catatan kaki

1) Tentu saja pada masing-masing jaman ada variasinya. Dalam modernisme, tokoh yang dianggap sangat penting pada Jaman Pujangga Baru adalah Sutan Takdir Alisjahbana. Bagi dia, memang perjuangan untuk memenangkan modernisme melalui sastra lebih penting dari-pada nilai sastranya sendiri. Akan tetapi, dalam perkembangan sastra selanjutnya terasa, bahwa Armyn Pane sebagai pengarang lebih mewa-

kili jamannya dibanding dengan Sutan Takdir Alisjahbana. Sementara ajakan Sutan Takdir Alisjahbana dalam *Layar Terkembang* cenderung mengarah ke slogan, konsep Armyn Pane mengenai modernisme yang tercermin dalam *Belenggu* lebih merupakan penghayatan.

2) Mungkin sastra Malaysia dapat dianggap sebagai sastra yang masih muda dan masih mengalami pasang-surut konsep hakekat sastra. Manifesto ASAS 50, banyaknya pengarang yang merangkap sebagai politikus dan menjadikan sastra sebagai media aspirasi politik, penolakan Shahnnon Ahmad atas karya-karyanya sendiri karena karya-karya tersebut terlalu terpengaruh oleh pandangan hidup Barat dan bukannya pandangan Islam, adalah beberapa contoh mengenai pasangsurutnya konsep tersebut.

3) Dapat dibaca antara lain dalam Terry Eagleton: *The Function of Criticism* (London: Verso, 1984), antara lain hal. 9.

4) Sebagai misal, dalam *The Rise of the Novel* (Berkeley: University of California Press, 1974), hal. 12, Ian Watt menganggap bahwa realisme modern menyiratkan "truth that can be discovered by the individual through his senses". Kebenaran, yang selalu diperjuangkan dalam realisme modern, dapat terjaring melalui daya-tangkap individu.

5) Secara tidak langsung pernah saya bicarakan dalam "Kreativitas", sebuah esei dalam *Solilikui* (Jakarta: Gramedia, 1983), hal. 18-20.

6) Pernah saya bicarakan dalam berbagai forum, antara lain dalam "Perihal Kritik Sastra" dalam *Solilikui*, hal. 33-34.

7) Sudah pernah saya singgung dalam "Beberapa Gejala dalam Penulisan Prosa", dalam *Sejumlah Esei Sastra* (Jakarta: Karya Unipress, 1984), hal. 42.

8) Beberapa hari sebelum menulis esei ini, saya membaca berita di koran mengenai telah diketemukannya obat untuk melawan penyakit ini oleh Newport Pharmaceuticals di California. Hari ini, Sabtu, 7 September 1985, harian *Surabaya Post* di Surabaya hal. 2 memuat berita yang menyatakan, bahwa obat ini, isoprinosine, sudah cukup lama beredar di Indonesia.

9) Lihat bab-bab 2, 3, dan 4 *Towards a Sociology of the Novel* (Cambridge, England: Tavistock, 1975). Pendapat semacam ini pernah diungkapkan oleh Sapardi Djoko Damono dalam suatu omong-omong di Jakarta pada pertengahan tahun 1985.

10) Pernah dinyatakan dalam *PMLA* entah oleh siapa, kira-kira pada tahun 1979. Saya tidak mempunyai arsipnya.

11) Secara ringkas disinggung oleh A. Teeuw dalam *Sastra dan Ilmu Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), antara lain hal. 80.

12) Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, 1957.

13) Pernah saya bicarakan dalam "Perihal Kritik Sastra" dalam *Solilikui*, hal. 28-29.

14) John M. Ellis, *The Theory of Literature: A Logical Analysis* (Berkeley: University of California Press, 1977), hal. 9-10. ***

Apresiasi Sastra

LIRIK YANG DRAMATIK

Dalam puisi, berbagai cara bisa ditempuh untuk mengungkapkan pengalaman batin. Puisi lirik — umumnya dianggap sebagai hasil ungkapan perasaan penyair, meskipun sebenarnya bukan hanya perasaan yang terungkap, tetapi juga pikiran. Sudah sejak entah kapan, leluhur kita memiliki tradisi mengungkapkan perasaan dan pikiran — yakni pengalaman batin itu — dalam sajak-sajak yang memuja pemandangan alam, meratapi kehilangan, menyanjung kecantikan, merenungi kesepian, menangi kerinduan, dan sebagainya. Sajak-sajak semacam itu umumnya tidak berkisah, juga tidak merupakan drama, melainkan merupakan serangkaian pernyataan harfiah maupun kiasan mengenai tema tertentu.

Kita baca sajak Roestam Effendi berikut ini :

RAHSIA ALAM

*Kulihat kupu-kupu berkejar-kejaran.
Kulihat burung beredar-edaran.
Kulihat air menderu-deru.
Kukang lutung berseru-seru.
Kulihat manusia bergelak-gelakan.
Kulihat hewan beranak-anakan.
Kudengar angin sambung-menyambung.
Banyak arti di dalam kandu.ig.
Kutangkap si tiupan berbisik-bisikan.
Rahsia besar mereka paparkan.
Berontak darah dalam dadaku.
Mengerti 'ndak terdengar tentu.*

Sajak itu merupakan pernyataan si penyair mengenai keadaan alam yang dikenalnya. Ia melihat semuanya, ia mendengar semuanya, namun ia sebenarnya tidak "mengerti" apa yang berada di balik itu semua. Si penyair menyatakan bahwa indera yang dimilikinya bisa menangkap alam, tetapi ada sesuatu di dalam alam yang luput dari kemampuan indera manusiawinya. Itulah yang disebutnya "rahsia alam."

Dalam mengungkapkan perasaan dan pikirannya itu, Roestam Effendi menempatkan si aku lirik ("aku" dalam sajak itu) berhadapan langsung dengan alam yang digambarkannya. Jadi dalam sajak lirik itu si aku lirik menggambarkan sekaligus memberi komentar tentang alam yang digambarkannya itu. Oleh karena tidak ada tokoh lain, sikap yang tersirat dalam sajak itu adalah milik si aku lirik saja. Yang tertangkap oleh pembaca adalah sikap tunggal si pembicara — yakni si aku lirik — terhadap pokok pembicaraannya, — yakni alam. Dan

berbeda dari sajak-sajak Rendra dan Taufiq Ismail yang berkisah, dalam "Rahsia Alam" ini Roestam sama sekali tidak menyusun cerita atau peristiwa.

Cara yang ditempuh penyair Poedjangga Baroe itu boleh dikatakan murni lirik, dan dalam hal ini merupakan cara pengungkapan yang sangat efisien. Namun, cara lain bisa juga ditempuh, dan dengan efisiensi yang sama. Untuk itu kita baca sajak Goenawan Mohamad berikut ini.

TAMU

*Getar kabut di kakimu
Tertinggal sebelum kautolakkan pintu.
Selamat malam.*

*Aku duduk sendiri, menulis surat, telah
lupa seribu alamat .
Dalam hati.
Selamat malam, kau berseru, aku datang
dari kota, singgah bertamu
(Kulihat hujan telah membiru pada
wajahmu, dan engahan
Menanjak lewat pusat dadamu). Siapa-
kah tuan ?
Kau menyodorkan sebuah senapang: aku
pemburu.*

*Tenteram. Hanya bayang-bayang kita
Teronggok berdesak-desakan.*

*Bersamakah kita, Kesepian? bayangmu
berbisik tak kedengaran.
Tidak. Aku bukan Kesepian, sahut
bayangku perlahan-lahan.*

*Kemudian, mereka cuma diam. Dan kita
pun cuma diam.
Kutulis surat, kubakar dalam api pe-
diangan
Dan kausandarkan senapang ke arah
kertas penanggalan.
Di luar kudengar kabut, kudengar kabut
berjalan-jalan.*

Sajak Goenawan Mohamad ini pada dasarnya adalah sebuah pernyataan mengenai kesepian, namun pernyataan tersebut disusunnya menjadi situasi dramatik yang menyangkut sederet peristiwa dan tokoh. Dalam situasi dramatik, cakapan merupakan syarat utama. Cakapan bisa melibatkan seorang tokoh saja (dalam hal ini sajaknya disebut monolog dramatik) atau beberapa tokoh, seperti yang terjadi dalam sajak Goenawan Mohamad ini. Dalam "Tamu" ada cakapan antara si aku lirik dan

kau; juga cakapan antara bayang-bayang si aku lirik dan bayang-bayang kau.

Si aku sedang berada dalam kamar, sendirian, menulis "surat" entah ke mana, ketika ada "tamu" datang menolakan pintu. Kontras tercipta lewat perbedaan kedua tokoh itu: si aku duduk menulis surat di kamar, si kau datang dari luar rumah membawa senapang sehabis berburu. Kamar dan padang perburuan, surat dan senapang, "duduk" dan "menolakkan pintu" merupakan serangkaian kontras yang membangun suasana dramatik sejak itu. Tamu itu mengungkapkan tentang dirinya: ia datang dari kota dan ia seorang pemburu; sementara itu tampak wajahnya biru lantaran hujan dan nafasnya terengah-engah. Ciri-ciri itu tentu berbeda dengan yang dimiliki si aku, yang berada di kamar (tidak kena hujan) dan tenang saja (tidak terengah-berburu). Rupanya si aku ini tidak mengenal tamunya, oleh karenanya ia bertanya "Siapakah tuan?"

Di balik peristiwa dan cakapan antara aku dan kau itu, ternyata ada peristiwa dan cakapan lain, yakni antara bayang-bayang si aku dan bayang-

bayang si kau. Bayang-bayangmu bertanya kepada bayang-bayangku apakah mereka berdua itu "bersama." Dan bayang-bayangku, yang disapa sebagai "Kesepian", langsung menyatakan bahwa ia bukan "Kesepian" itu.

Suasana kemudian tenteram lagi. Surat-surat yang ditulis oleh si aku dibakar, senapang yang dibawa pemburu disandarkan, dan kabut "terdengar" berjalan-jalan — dan hanya dalam suasana sunyi mutlak kita bisa "mendengar" kabut bergerak. Jadi, sajak Goenawan ini adalah suatu komentar yang subtil tentang kesepian; ia efektif antara lain karena telah mempergunakan unsur-unsur dramatik. Pada dasarnya sajak ini berbicara mengenai hubungan antara si aku lirik dan kesepian, yang merupakan bagian tak terpisahkan darinya, namun dicoba diingkarinya, "Aku bukan Kesepian," kata bayang-bayang si aku. Dan tamu, yang tak dikenalnya itu, boleh ditafsirkan sebagai "aku yang lain" saja, sisi lain dari pribadi si aku lirik. Si pemburu itu sebenarnya adalah si penulis surat juga, dan

(Bersambung ke hal. 176)

(Sambungan dari hal. 159)

Pustaka. Agak berbeda halnya dengan *Pada Sebuah Kapal*. Dalam artikel H.B. Jassin yang berjudul "Pada Sebuah Kapal" Nh. Dini". (*Pengarang Indonesia dan Dunianya*, 1983:124 - 5) dikemukakan kematian Sri dalam kecelakaan mobil. Selanjutnya dikatakan, bahwa Dini mengirimkan 3 bab tambahan tentang Michel setelah kecelakaan yang menewaskan Sri. Kematian Sri dan kisah tambahan ini belum ada atau tidak ada pada buku yang saya baca, terbitan tahun 1979, padahal Jassin menulis artikel tersebut pada tahun 1971. Tidak diketahui dengan pasti apa alasan Dini untuk tidak menambahkan bagian tersebut. Bagi saya sendiri, tambahan tersebut justru tidak perlu dimasukkan karena merusak citra mengenai tokoh Sri. Kematian Sri yang tiba-tiba sama halnya dengan kematian Sitti Nurbaya dan Samsulbahri dalam *Sitti Nurbaya*. Apakah Dini ingin menyelaraskan ceritanya dengan apa yang berlaku dalam masyarakat Indonesia dengan cara menetralkan perlawanan-perlawanan Sri terhadap norma yang berlaku? Seakan-akan Dini tidak berani atau tidak konsekuen dengan menghadirkan tokoh Sri, seorang gadis Jawa yang ditumbuhkan dalam keluarga Timur yang kuat merengkuh adat kesetiaan, yang pada mulanya tidak dapat melepaskan diri dari penyesalan telah mengkhianati suaminya (hlm. 420) berpandangan dan bersikap tidak seperti umumnya gadis atau wanita Timur dalam menghadapi cintanya.

Saya berpendapat bentuk yang ada sekarang ini sebaiknya tetap dipertahankan. Tambahan-tamba-

han tersebut justru mengebiri karya ini, walaupun mungkin di pihak lain dapat menempatkannya sesuai dengan sistem budaya masyarakat yang sedang berlaku sekarang ini. Pendapat ini tentunya berbeda dengan pendapat yang ekstrim yang pernah ada dalam teori sastra yang mengatakan, bahwa sistem sastra itu bebas nilai, pendapat yang tidak menganggap perlu memasalahkan apakah sastra itu diterima atau tidak oleh masyarakatnya, apakah ia cocok atau tidak dengan sistem nilai budaya masyarakatnya. Pendapat ini tentunya mengandaikan, bahwa sastra seperti halnya seni yang lain harus dapat berdiri sendiri dan tidak perlu tergantung pada masyarakat penikmatnya. Masalahnya, apakah benar sastra dapat berdiri sendiri tanpa mempedulikan faktor-faktor luar yang membentuknya? Apakah benar seorang sastrawan tidak pernah memperdulikan pembacanya? Jawaban yang sah tentunya terpulang pada si sastrawan itu sendiri.

Sistem sastra, nyatanya, tidak harus bebas nilai dan tidak harus sesuai dengan sistem budaya masyarakat. Karena pada akhirnya, kita harus mengakui keberadaan dunia sastra yang tidak perlu dicari-cari kesamaannya dengan dunia nyata sehari-hari. Jadi, kekhawatiran meluasnya wabah Dr. Sukartono dan Sri pada para remaja dan masyarakat umumnya adalah kekhawatiran yang dicari-cari. Rusaknya moral masyarakat bukan karena karya-karya tersebut. *Belenggu* dan *Pada Sebuah Kapal* sudah membuktikannya. ***

Jakarta, 5 April 1984

SAJAK

MENANTI

laut diam, setelah semalaman
menghantar buih-buih ke tepian

perlahan angin mengusap permukaan
sebelum mentari sempat berdandan

dan nelayan-nelayan bersiap pergi
kau di pantai masih juga menanti

entah pada siapa berbagai sepi

Napoli, Mei 1985

SEBUAH TAMAN

seperti dulu, cemara-cemara itu
senantiasa setia di sisi taman

tetapi rumputan rindukan hujan
tinggal daun-daun berserakan

seketika kau bangkit dari dudukmu
setelah tahu segala sia-sia

hari hampir senja, tiada cerita

Napoli, Mei 1985

SUNGAI

sebuah sungai mengalir di depanku
mendadak aku ingat padamu

kau memanggilku dari seberang sana
tapi tak segera aku menujumu

hanya diam memandang kejauhan
tinggal sayup membujuk temaram

dan di sini tiada kudengar suaramu
berkeruh sungai menggapai ke laut-Mu

Napoli, Mei 1985

PANTAI SENJA

bagai kudengar langkahmu di sini
menjejak di antara geriak ombak

pantai sepi perahu-perahu menepi
para nelayan telah lama kembali

kulihat kau semakin jauh juga
lalu lenyap di balik samar senja

di pasir cuma bekas-bekas lalumu
yang ternyata tak pernah ada

Napoli, Mei 1985

PULAU CAPRI: MUSIM GUGUR

kau masih juga cantik
meski memandangu kelabu

tiada kautemui lagi keriuhan itu
rumah-rumah bercat putih pucat
hampir semua menutup pintu

cuma lalu-lalang angin
daun-daun kembali menguning
bau anyir suara ombak menggigir

ke mana itu para nelayan
pendayung-pendayung sampan
laut biru termangu kehilangan

Capri, engkaulah itu kini
gadis dalam dingin dan sunyi
di pantai sepi sendiri menanti

matahari datang matahari pergi

Napoli, Desember 1985

ZAINAL MUTTAQIEN

DI STASIUN KA MILANO C

akupun kembali; bergegas mencari
kereta yang akan membawaku pergi

selalu ke arah mana tiada kutahu

kubiarkan diri dititisimu, salju
sebab ingin benar lelap berdekap
dalam lembutmu, sejukmu, damaimu

warna pualam gaunmu, pengantinku

Milano, Januari 1986

ANGIN MENGETUK DAUN JENDELA

angin mengetuk daun jendela
hening malam, terjaga

ada yang bertanya:
telah lelah kau kembara?

senyap, tiada jawaban
gerimis berdekap dengan kalam

dan kaupun kembali berjalan
tahu musim belum berpenghabisan

Napoli, april 1985

RINDU MATAHARI

di antara ranting pohonan
hanya kelabu dan awan

angin dan dingin bersahutan
bumi dan daun berpelukan

tapi tiada kucium harum nafasmu
sedang ombak belum lagi diam

Napoli, April 1985

HARUM MENTARI

musim masih belum juga jemu
mengenang percintaannya
denganmu, salju

bagitu lampau, sampai daun-
daunpun mulai menghijau

sampai akupun letih menanti
menghirup harum mentari
bersamamu nanti

Napoli, Maret 1986

TAK ADA

aku terbaring di ranjang dingin
mendekap ngilu yang mendera

tak ada yang bercakap
di kaca jendela angin mengendap

antara pejam dan tiada
terasa hangat jemari ibu memijat

rindu: beku terbekap

Napoli, Maret 1985

ZAENAL MUTTAQIEN : kini mengajar bahasa dan sastra Indonesia di sebuah Universitas di Napoli, Italia. Sewaktu menjadi mahasiswa di Fakultas Sastra UI, ia sempat mengikuti mata kuliah Penulisan Kreatif yang diberikan oleh Sutardji Calzoum Bachri dan Abdulhadi Hadi WM selama 1 semester. Sarjana yang masih bujangan itu lulus dari FSUI pada tahun 1983 dengan skripsi tentang *Siklus*, novel Muhammad Diponegoro.



Isnaeni MH.

Kecantikan Sia-sia

GUY DE MAUPASSAN

I

Sebuah kereta kuda indah yang ditarik dua ekor kuda hitam berhenti di depan rumah besar itu. Sore itu di akhir bulan Juni, kira-kira pukul 5.30 sore dan matahari senja bersinar hangat dan terang di halaman yang luas itu.

Countess de Mascaret keluar dari rumah tepat pada saat suaminya, yang baru saja pulang, keluar dari kereta kuda. Count de Mascaret berhenti sebentar memandangi istrinya; wajah laki-laki itu tampak memucat.

Countess de Mascaret sangat cantik, anggun dan tampak isti-

mewa; wajahnya oval panjang, kulit halus bagai gading berkilat, matanya besar abu-abu, dan rambut hitam. Ia naik ke dalam kereta tanpa memandang suaminya, bahkan kelihatannya tanpa memperhatikan bahwa suaminya ada di situ, dengan gaya bangsawannya yang menonjol, sehingga rasa cemburu yang hebat yang telah merongrong Count de Mascaret sejak lama kembali menggelitik hatinya. Ia mendekati kereta dan berkata, "Engkau mau pergi jalan-jalan?"

Countess de Mascaret hanya menjawab dengan ketus, "Kau tahu sendiri."

"Ke Bois de Boulogne?"

"Mungkin."

"Boleh aku ikut?"

"Kereta ini kan milikmu."

Tanpa terganggu oleh nada ketus istrinya, ia ikut naik dan duduk di samping istrinya, dan berkata, "'Bois de Boulogne.'" Pelayannya meloncat ke sisi sais, dan seperti biasa kuda-kudanya menggaruk-garuk tanah dan menggoyang-goyangkan kepalanya sebelum mereka sampai ke jalan besar. Kedua suami-istri itu duduk berdampingan tanpa berkata-kata. Count de Mascaret sedang memikirkan cara untuk memulai percakapan, tapi istri-

nya memasang wajah yang demikian angkuh sehingga ia tidak jadi berusaha ke arah itu. Walaupun demikian, akhirnya dengan licik, dan tampaknya tidak sengaja, tangannya berhasil menyentuh tangan istrinya yang bersarung. Tetapi Countess menarik tangannya dengan cara yang jelas-jelas menunjukkan rasa jijik, sehingga ia akhirnya berdiam diri saja, menyalahi sifatnya yang biasanya otoriter dan kejam. "Gabrielle," akhirnya keluar suaranya.

"Kau mau apa?"

"Kurasa engkau tampak mengagumkan sekali."

Istrinya tidak menjawab, tapi tetap duduk bersandar dan kelihatannya seperti seorang ratu yang merasa terganggu. Saat itu mereka telah berada di Champ-Elysees, ke arah Arc de Triomphe. Monumen besar yang tampak di ujung jalan raya itu melengkung megah ke arah langit merah, dan matahari tampak sedang terbenam ke dalam lengkungnya, menyebarkan debu dari langit ke sekeliling lengkung monumen itu.

Arus lalu lintas kereta, dengan sinar matahari memantul dari tali-tali kendali berkancing metal dan dari lampu-lampu yang bersinar, seolah-olah dua arus yang mengalir, yang satu menuju kota, satu lagi menuju hutan, dan Count de Mascaret meneruskan, "Gabrielleku sayang."

Tak sanggup lagi menahan kekesalannya, Countess menjawab, "Oh ! Jangan ganggu aku lagi; aku bahkan tidak bisa lagi merasa bebas dalam kereta ini sekarang." Count de Mascaret pura-pura tidak mendengar kata-kata istrinya, dan melanjutkan, "Belum pernah aku melihat kau secantik hari ini."

Kesabaran Countess de Mascaret benar-benar tak bersisa, dan ia menjawab dengan kemarahan

yang tidak ditahan-tahan, "Kau keliru memperhatikanku hari ini, sebab aku bersumpah tidak akan mau kaudekati lagi." Count de Mascaret terkejut dan cemas, dan sifat bengisnya mulai keluar. Ia berseru "Apa maksudmu?" dengan cara sedemikian rupa sehingga yang terlihat bukan lagi laki-laki yang mabuk asmara melainkan seorang tuan yang kejam. Akan tetapi istrinya menjawab dengan suara yang rendah, agar pelayan mereka tidak mendengar, ditengah-tengah ributnya suara roda yang memekakkan telinga.

"Ah! Apa maksudmu dengan kata-kata itu? Apa maksudku? Sekarang baru kukenali lagi suamiku! Kau menginginkan aku menceritakan semuanya?"

"Ya."

"Semua yang telah mengganjal di hatiku, sejak aku menjadi korban keegoisanmu yang mengerikan?"

Wajah Count de Mascaret memerah karena rasa kaget dan marah, dan ia hampir meraung melalui gigi-giginya yang tertutup rapat, "Ya, ceritakan semuanya padaku."

Count de Mascaret adalah pria yang tinggi, dengan dada bidang, janggut merah dan lebat; ia seorang bansawan tampan diidamkan sebagai suami yang sempurna dan seorang ayah yang hebat. Sekarang, untuk pertama kalinya sejak mereka berangkat, istrinya berbalik menghadap padanya, dan menatapnya langsung, "Ah! Kau akan mendengar beberapa hal yang tidak kau sukai, tapi kau harus tahu bahwa aku sudah siap menghadapi apa pun, bahwa aku tidak takut pada apapun, bahkan juga padamu, hari ini."

Count de Mascaret juga sedang menatap mata istrinya, dan sudah mulai gemetar olah nafsu; lalu ia berkata dengan suara

rendah, "Kau gila."

"Tidak, tetapi aku tidak akan lagi menjadi korban keharusan hamil yang kubenci, yang telah kau paksakan padaku selama sebelas tahun! Aku ingin hidup sebagai wanita bebas, dan aku punya hak untuk itu, seperti juga wanita-wanita yang lain."

Wajah Count de Mascaret kembali pucat dan sambil tergagap ia berkata, "Aku tidak mengerti apa yang kau katakan."

"Oh ! Kau mengerti apa yang kuucapkan! Sekarang sudah tiga bulan sejak aku melahirkan anakku yang terakhir, dan karena aku masih cantik, dan karena, bagaimanapun kerasnya kau berusaha, kau tidak dapat merusak tubuhku, seperti yang baru kau sadari ketika kau melihatku di pintu keluar tadi, kau pikir sudah waktunya aku hamil lagi."

"Omong kosong!"

"Yang kukatakan bukan omong kosong; aku sekarang tiga puluh tahun, dan aku sudah melahirkan tujuh orang anak, dan kita sudah kawin sebelas tahun, dan kau mengharapkan hal ini berjalan paling tidak sepuluh tahun lagi, dan setelah itu kau tidak akan merasa cemburu lagi."

Count de Mascaret menangkap tangan istrinya dan menekannya sambil berkata, "Aku tidak akan membiarkan kau berbicara seperti itu lagi kepadaku."

"Dan aku akan terus berbicara sampai akhir, sampai aku selesai mengatakan semua yang harus kukatakan, dan jika kau menghalangiku, aku akan mengeraskan suaraku sampai didengar kedua pelayan kita di depan sana. Aku membiarkan kau ikut hanya supaya kau mendengarkan aku, sebab aku punya saksi-saksi yang akan membuatmu mau tidak mau mendengarkan apa yang kukatakan dan menahan dirimu; karena itu, sekarang perhatikan kata-kataku. Sejak semula aku sudah membencimu, dan aku se-

lalu menunjukkannya, sebab aku tidak pernah bohong, *Monsieur*. Kau mengawiniku walaupun aku tidak mau; kau memaksa orang tuaku, yang berada dalam keadaan yang memalukan, untuk menyerahkan aku, karena kau kaya, dan mereka terpaksa melakukannya walaupun aku menolak dan menangis.

Jadi kau membeliku, dan begitu aku berada dalam kekuasaanmu, begitu aku menjadi pasang-anmu, siap untuk setia padamu, untuk melupakan paksaan dan ancamanmu, agar aku hanya akan ingat bahwa aku harus jadi istri yang setia dan mencitaimu sedalam mungkin, kau jadi cemburu, dengan rasa cemburu yang tidak terbayangkan orang sebelumnya, dengan kecemburuan seorang mata-mata yang rendah dan hina, yang memalukan baik untukmu maupun untukku. Belum sampai delapan bulan aku jadi istrimu, kau mulai menuduhku melakukan segala macam penyelewengan, dan kau bahkan mengatakannya padaku. Sungguh memalukan! Dan karena kau tidak dapat menghalangiku untuk berwajah cantik, untuk bersikap baik dan menyenangkan bagi orang lain, untuk disebut dalam pesta-pesta maupun di koran-koran sebagai salah seorang wanita tercantik di Paris, kau berusaha sedapat mungkin menjauhkan aku dari para pengagumku, dan kau mendapat gagasan gila untuk membuatku menghabiskan masa hidupku selalu dalam keadaan hamil dan kemudian melahirkan, sampai aku tidak lagi terlihat cantik di mata lelaki. Oh! Jangan kau sangkal semua itu! Sampai beberapa lama aku memang tidak mengerti, tapi kemudian aku mulai menduga-duga. Kau bahkan membanggakan gagasanmu pada adikmu, tapi sayangnya ia memberitahukan hal itu padaku, sebab ia sayang padaku

dan membenci kekasaranmu.

Dan ingatkah kau bagaimana aku meronta-ronta, kemudian pintu dibanting dan dikunci dengan paksa! Selama sebelas tahun kau telah menyekapku dalam kehidupan sebagai betina penghasil anak. Dan begitu aku hamil, kau mulai merasa jijik padaku, dan tidak muncul-muncul selama berbulan-bulan, dan akau kaupulangkan ke pedesaan, ke rumah keluargamu, di antara padang-padang rumput, untuk melahirkan anakku. Dan ketika aku muncul kembali, segar, cantik, dan tetap tidak rusak, masih tetap menggiurkan, terus-menerus dikelilingi oleh pengagum-pengagumku, yang tetap berharap akhirnya aku akan mulai hidup sebagai wanita muda yang kaya yang menjadi milik masyarakat, kau kembali diserang rasa cemburu, dan kau mulai lagi menyiksaku dengan hasratmu yang keji, yang juga sedang kau rasakan saat ini. Dan hasrat itu bukanlah hasrat untuk memiliki-ku—sebab aku tidak akan melakmu kalau begitu - melainkan keinginan untuk membuatku tidak enak dipandang.

Di samping itu, terjadi sesuatu yang menjijikkan dan misterius, yang memakan waktu cukup lama sebelum dapat kumengerti (tetapi aku semakin mengerti setelah seringkali memperhatikan pikiran dan tindakanmu). Kau mendekatkan diri pada anak-anakmu dengan rasa amar yang pernah mereka berikan padamu ketika mereka dalam kandungan. Kau menyayangi mereka, dengan segala kebencianmu padaku, walaupun sebenarnya kau dikuasai oleh ketakutanmu yang menjijikkan itu, yang sekali-sekali berkurang oleh kesenanganmu melihatku dalam keadaan hamil.

Oh! Betapa sering aku melihat kenikmatan itu dalam dirimu! Aku telah melihatnya di dalam matamu dan menduganya. Kau

mencintai anak-anakmu sebagai buah kemenangan, dan bukan karena mereka darah-dagingmu. Mereka adalah lambang kemenanganmu terhadapku, terhadap masa remajaku, terhadap kecantikanku, terhadap daya tarikku, terhadap pujian-pujian yang ditujukan padaku, terhadap mereka yang berbisik-bisik di sekelilingku, tanpa mengatakannya padaku. Dan kau bangga terhadap mereka, kau lalu memamerkan mereka, kau bawa mereka jalan-jalan dengan kereta terbukamu di Bois de Boulogne, dan kau bawa mereka menunggang keledai di Montmorency. Kau bawa mereka nonton pertunjukan siang agar kau terlihat di antara mereka, dan agar orang-orang berkata, "Lihat itu seorang bapak yang baik!" dan berulang lagi."

Count de Mascaret menangkap pergelangan tangan istrinya dengan sangat kasar, dan menekannya dengan sangat kuat sehingga Countess terdiam walaupun sebenarnya hampir berteriak karena kesakitan. Lalu Count berkata pada istrinya sambil berbisik,

"Aku mencintai anak-anakku, kau dengar? Apa yang baru saja kau katakan padaku sangat memalukan untuk seorang ibu. Tetapi kau adalah miliku; akulah yang menjadi tuan-Tuanmu. Aku bisa mendapatkan darimu apa yang kuinginkan dan kapan saja aku menginginkannya - undang-undang ada di pihakku."

Count de Mascaret mencoba menyakiti jari-jari istrinya dalam genggamannya yang besar dan kuat, dan Countess, yang pucat karena kesakitan, sia-sia berusaha membebaskan tangannya dari sifat jahat yang sedang menyakitinya, rasa sakit dan sedih membuatnya terengah-engah, dan air mata mulai mengambang di matanya. "Kau lihat bahwa akulah tuanmu, dan aku lebih kuat," katanya. Dan ketika geng-

gamannya sedikit longgar, istrinya bertanya, "Apakah menurutmu aku wanita yang religius?"

Ia terkejut dan tergagap menjawab, "Ya."

"Apakah menurutmu aku bisa berdusta, jika aku bersumpah padamu demi kebenaran, di hadapan sebuah altar yang di atasnya terletak tubuh Kristus?"

"Tidak."

"Maukah kau pergi bersamaku ke suatu gereja?"

"Untuk apa?"

"Kau akan tahu nanti. Maukah engkau?"

"Kalau kau benar-benar menginginkannya, ya."

Istrinya menaikkan suara memanggil, "Phillip!" Dan sang kusir, dengan sedikit membungkuk, tanpa mengalihkan matanya dari kuda-kudanya, tampak seperti hanya menolehkan kupingnya saja ke arah majikannya yang berkata, "Jalankan kereta ke gereja St. Phillip-du-Roule's." Dan kereta kuda itu, tepat pada saat baru saja memasuki gerbang Bois de Boulogne, kembali ke Paris.

Suami istri itu tidak saling bertukar kata selama perjalanan menuju gereja. Ketika kereta mereka sampai di depan gereja yang dituju, Madame de Mascaret melompat ke luar, memasuki gereja, diikuti oleh suaminya beberapa meter di belakangnya. Ia berjalan cepat sampai di rana koor, dan sambil berlutut pada sebuah kursi ia menutup wajah dengan kedua tangannya sama ia berdoa, dan suaminya yang berdiri di belakangnya dapat melihat bahwa istrinya menangis. Ia menangis tanpa suara, seperti seorang wanita yang menangis ketika menghadapi kedukaan yang sangat dalam. Bahunya bergerak-gerak dan akhirnya terdengar isakan kecil, yang terendam oleh tangannya.

Akan tetapi Count de Mascaret menganggap keadaan sudah agak membaik, dan disentuhnya bahu istrinya. Sentuhan tersebut

menyadarkan Countess, seolah-olah ia baru saja mengalami kebakaran, dan sambil berdiri ditatapnya mata suaminya.

"Dengarkan apa yang akan kukatakan. Aku tidak takut terhadap apa pun yang mungkin akan kaulakukan padaku. Kau boleh membunuhku kalau kau mau. Salah seorang anakku bukanlah anakmu, tapi hanya seorang itu; aku bersumpah tentang kebenaran hal ini di hadapan Tuhan yang mendengarku di ruangan ini. Itulah satu-satunya pembalasan yang mungkin kulakukan, untuk membalas semua tirani kelelaki-anmu, untuk membalas perbudakan yang kau timpakan padaku. Siapa ayahnya? Kau tidak akan pernah tahu. Kau boleh curigai semua orang, tapi kau tetap tidak akan mengetahuinya. Kuserahkan diriku padanya, tanpa rasa cinta dan kenikmatan, hanya untuk mengkhianatimu, dan ia membuatku hamil. Dan yang mana anaknya? Kau juga tidak akan pernah tahu. Aku punya tujuh orang anak; coba saja kau selidiki! Aku telah bermaksud untuk memberitahukan hal ini padamu suatu saat, sebab seseorang belum sepenuhnya membalas dendam pada seorang lelaki dengan cara memperdayainya sebelum ia mengetahuinya pula. Tetapi kau membuatku mengatakannya hari ini; sekarang semua telah kukatakan."

Countess de Mascaret bergegas keluar dari pintu gereja yang terbuka, berharap mendengar langkah-langkah cepat suaminya mengejar di belakang, lalu ia dipukul jatuh oleh tinjunya yang kuat, tetapi ia tidak mendengar apa-apa, dan sampailah ia di keretanya yang menunggu di depan gereja. Ia melompat ke dalam keretanya dengan hati diliputi duka dan hampir-hampir tak bernafas karena takut; ia lalu berseru pada kusirnya, "Pulang!" dan kudanya segera berlari cepat.

II

Countess de Mascaret menunggu waktu makan malam di kamarnya, seperti pesakitan yang dihukum mati menunggu saat pelaksanaan hukumannya. Apa yang akan dilakukan suaminya? Sebagai lelaki yang kejam, penuh nafsu, dan siap melakukan kekerasan, apakah yang sedang dipikirkannya, apakah keputusannya? Rumah terasa begitu sunyi, tak ada suara yang terdengar, dan hampir setiap saat ia melihat jam. Pelayannya telah datang dan mendadaninya untuk malam itu, dan telah meninggalkannya pula. Lonceng berdentang delapan kali; hampir bersamaan dengan itu terdengar ketukan kecil di pintu, dan kepala pelayan masuk dan memberitahukan bahwa makan malam sudah siap.

"Apakah Tuan sudah datang?"

"Sudah, Madame la Comtesse; ia ada di ruang makan."

Untuk beberapa detik datang keinginan untuk mempersenjatai dirinya dengan sebuah revolver kecil yang dibelinya beberapa minggu yang lalu, setelah memperhitungkan resiko dari tragedi yang direncanakannya. Tapi ia ingat, anak-anaknya pasti akan bersama mereka. Maka akhirnya ia hanya mengantongi sebotol cologne. Suaminya bangkit dari kursinya dengan sikap agak resmi ketika ia memasuki ruang makan. Setelah saling membungkukkan badan, mereka kemudian duduk. Ketiga anak lelakinya, bersama guru mereka, Abbe Martin, duduk di sebelah kanannya, dan ketiga anak perempuannya bersama Miss Smith, guru mereka yang berbangsa Inggris, di sebelah kirinya. Anaknya yang terkecil, karena baru berumur tiga bulan, tinggal di ruangan atas bersama perawat.

Abbe Martin mengucapkan doa, seperti biasanya bila tidak ada tamu, sebab anak-anak tidak

akan turun untuk makan bersama jika ada tamu; dan mereka pun mulai makan. Countess, dikuasai oleh suatu perasaan yang tidak pernah diperhitungkannya, makan dengan mata tertuju pada piringnya, sementara suaminya bolak-balik memperhatikan anak-anak di sisi kanan dan kirinya satu persatu dengan wajah yang tampak sedih dan ragu-ragu. Tiba-tiba Count de Mascaret menjauhkan gelas anggurnya, dan gelas itu pecah, dan anggurnya tumpah mengotori taplak meja. Ketika mendengar suara ribut-ribut ini Countess terlonjak di kursinya, dan untuk pertama kalinya mereka saling menandang. Sesuadiah itu, hampir setiap saat mereka saling melempar pandang secara cepat, seperti tembakan-tembakan pistol, walaupun saraf mereka semakin menegang karena lirikan-lirikan itu.

Abbe Martin, yang merasa ada sesuatu yang terjadi di antara kedua majikannya tapi tidak dapat diduganya apa, mencoba memulai percakapan dan mengemukakan berbagai topik pembicaraan, tapi usahanya sia-sia karena tak ada reaksi dari kedua majikannya. Countess de Mascaret, dengan cara-cara kewanitaan dan mengikuti instinknya sebagai bagian dari masyarakat, mencoba beberapa kali menjawab kata-kata Abbe Martin, tapi sia-sia. Dalam kebingungan pikirannya ia tidak dapat menemukan kata-kata yang tepat, dan suaranya sendiri membuatnya takut di ruangan besar yang hanya diisi suara piring, pisau, dan garpu itu.

Tiba-tiba suaminya membungkuk sedikit dan berkata padanya, "Di sini, di antara anak-anakmu, maukah kau bersumpah padaku bahwa apa yang kau katakan tadi benar?"

Kebencian yang bergejolak dalam urat nadinya tiba-tiba mem-

buatnya meradang, dan sambil menjawab pertanyaan itu dengan ketegasan yang sama dengan wajah yang ia perlihatkan pada suaminya, ia mengangkat kedua tangannya, yang kanan menunjuk pada anak-anak lelakinya dan yang kiri pada anak-anak perempuanannya, dan berkata dengan suara yang tegas dan pasti tanpa keraguan, "Di atas kepala anak-anakku aku bersumpah aku telah mengatakan yang sebenarnya."

Suaminya bangkit berdiri, melempar serebetnya ke meja dengan jengkel, berbalik dan melempar kursinya ke dinding. Lalu Count de Mascaret keluar dari ruangan tanpa berkata sepatah pun, sementara istrinya, sambil menarik nafas lega, seperti habis memperoleh kemenangan, meneruskan dengan suara tenang, "Jangan perhatikan apa yang barusan dikatakan ayahmu, anak-anakku; ia baru saja mengalami sedikit kesedihan, tapi akan segera baik kembali, setelah beberapa hari."

Kemudian ia bercakap-cakap dengan Abbe Martin dan Miss Smith, dan mengucapkan kata-kata indah dan lembut pada anak-anaknya dengan cara-cara seorang ibu yang selalu berhasil meluluhkan hati anak-anak.

Ketika makan malam selesai, ia pindah ke ruang duduk, diikuti oleh pengikutnya yang kecil-kecil. Ia membiarkan anak-anaknya yang agak besar sibuk bercerita, dan ketika waktu tidur tiba, ia mencium anak-anaknya lamalama, lalu pergi ke kamarnya sendiri.

Ia menunggu, sebab ia yakin suaminya akan datang, dan karena anak-anaknya sudah tidur semua, memutuskan untuk mempertahankan kemanusiaannya, seperti ia mempertahankan kehidupannya sebagai wanita dalam masyarakat; dan ke dalam kantong bajunya ia masukkan pistol

kecil yang telah diisinya dengan peluru. Waktu terus berlalu, jam telah berdendang, dan rumahnya begitu sunyi. Hanya suara taksi yang masih menderu di jalan, tapi suaranya terdengar samar-samar melalui jendela yang bertirai dan tertutup rapat.

Ia menunggu, gugup dan gelisah, tanpa rasa takut sedikit pun terhadap suaminya sekarang, siap menghadapi apa pun, dan hampir dengan rasa bangga, sebab ia telah berhasil menemukan cara untuk menyiksanya terus menerus, setiap saat selama hidupnya.

Akan tetapi sinar fajar pertama telah masuk melalui celah-celah di bawah tirainya, dan suaminya belum datang, dan ia lalu sadar, dan juga terkejut, bahwa suaminya tidak akan datang. Setelah mengunci dan memasang palang pintu untuk lebih merasa aman, akhirnya ia naik ke tempat tidur, dan terbaring di sana dengan mata terbuka lebar, berpikir tanpa dapat memahami apa yang dipikirkannya, tanpa dapat menduga apa yang akan dilakukan suaminya.

Ketika pelayan datang membawa teh paginya, ia juga membawa sepucuk surat dari Count de Mascaret. Suaminya menulis bahwa ia akan melakukan perjalanan yang agak lama dan terakhir ia menambahkan bahwa jika Countess memerlukan uang, pengacaranya akan menyediakannya.

III

Pada sebuah pertunjukan opera, di antara dua babak lakon "Robert si Setan". Di barisan tempat duduk utama, para lelaki berdiri dengan topi di kepala, jas mereka dipotong sangat rendah sehingga cukup banyak memperlihatkan bagian depan kemeja mereka, dengan kancing-kancing dari emas dan batu mulia berkelauan. Mereka sedang memandang ke arah balkon yang dipenuhi wanita-wanita bergaun leher

rendah, ditaburi intan dan mutiara, wanita yang tampak mengembang seperti bunga-bunga dalam rumah kaca yang terang-benderang, kecantikan wajah mereka dan putihnya bahu mereka tampak bercahaya, mengundang orang untuk melihatnya, di tengah suara musik dan suara-suara manusia.

Dua lelaki membelakangi orkes, sedang memperhatikan barisan keanggunan tersebut, pameran daya tarik asli maupun palsu, pameran permata, kemewahan, dan kepura-puraan yang jelas terlihat di segenap penjuru Teater Besar itu. Salah seorang di antara mereka, Riger de Salnis, berkata pada kawannya, Bernard Grandin, "Lihatlah, betapa masih cantiknya Countess de Mascaret."

Lalu kawannya, melalui teropong - operanya, memandang ke arah seorang wanita di balkon di hadapannya, yang tampak masih sangat muda dan yang kecantikannya menarik perhatian semua lelaki dari setiap sudut teater itu. Wajahnya yang putih pucat dan berkilau seperti gading, membuatnya tampak seperti patung, sementara sebuah tiara kecil bertatahkan intan berkilauan di atas rambutnya yang hitam seperti sekumpulan bintang.

Setelah memandangi wanita itu beberapa lamanya, Bernard Gardin menjawab dengan aksen yang lucu yang menyuarakan keyakinan yang tulus, "Kau memang harus menyebutnya cantik!"

"Berapa umurnya menurutmu?"

"Tunggu. Aku dapat mengatakannya dengan tepat, sebab aku telah mengenalnya sejak ia masih kecil, dan aku melihatnya membuat debutnya di masyarakat ketika ia masih remaja. Umurnya sekarang - tiga puluh - tiga puluh enam tahun."

"Tidak mungkin!"

"Aku yakin."

"Ia tampak begitu muda, paling dua puluh lima tahun."

"Ia sudah punya tujuh orang anak."

"Sungguh tak dapat dipercaya."

"Dan lagi, ketujuh anaknya hidup semua, sebab ia memang ibu yang baik. Aku pernah ke rumahnya. Sangat tenang dan menyenangkan. Ia gejala keluarga di tengah-tengah dunia."

"Aneh sekali! Dan tidak ada-
kah laporan buruk tentang dia?"

"Tidak pernah."

"Tapi bagaimana dengan suaminya? Ia agak aneh, kan?"

"Ya dan tidak. Mungkin pernah terjadi drama kecil di antara mereka, salah satu drama rumah tangga kecil-kecilan yang sering kita curigai, dan yang tidak pernah kita ketahui dengan tepat, tapi yang kita duga hampir tepat."

"Apa itu?"

"Aku tidak tahu apa. Sekarang Mascaret hidup dengan boros, padahal sebelumnya ia dipandang sebagai suami yang sempurna, suami idaman. Sewaktu masih jadi pasangan yang baik ia sangat pemarah dan selalu berwajah masam, cepat tersinggung, tetapi sejak menjalani kehidupan yang penuh dengan ketidakjujuran seperti sekarang, ia menjadi acuh tak-acuh; tapi orang bisa menduga ia punya masalah, seperti ada cacing yang menggerogotinya di satu bagian tubuhnya, karena ia cepat sekali kelihatan tua."

Kemudian kedua orang itu berfilsafat beberapa saat tentang masalah yang tidak diketahui ini, yang kadang-kadang dibandingkan dalam satu keluarga oleh perbedaan sifat atau mungkin kebencian fisik yang tidak terlihat sebelumnya. Kemudian Roger de Salnis, yang masih memandang Madame de Mascaret melalui teropong-operanya, berkata,

"Hampir-hampir tak dapat dipercaya ia sudah melahirkan tujuh orang anak."

*

"Ya, dalam sebelas tahun; setelah itu, ketika ia berusia tiga puluh tahun, ia menghentikan masa produksinya untuk memasuki masa kesenangan, yang tampaknya belum akan berakhir."

"Malangnya nasib wanita!"

"Mengapa kau mengasihani mereka?"

"Mengapa? Ah! Kawanku yang baik, coba bayangkan! Sebelas tahun dihabiskan untuk hamil dan melahirkan, bagi wanita seperti dia! Sungguh melelahkan! Semua keremajaannya, kecantikannya, segala harapan bagi keberhasilannya, setiap cita-cita puitis bagi kehidupan yang cerah, dikorbankan bagi hukum reproduksi yang mengerikan itu, yang mengubah wanita normal menjadi sekedar mesin kehamilan."

"Lalu apa maumu? Memang itu yang diatur oleh Alam!"

"Ya, tapi bagiku Alam adalah musuh kita, yang harus selalu kita perangi, sebab Alam selalu membawa kita kembali pada sifat hewani. Kita bisa yakin Tuhan tidak pernah menjatuhkan sesuatu yang bersih, indah, anggun, atau pelengkap bagi cita-cita kita ke bumi ini, tapi otak manusialah yang melakukannya. Kitalah yang memperkenalkan secercah keindahan, keanggunan, pesona-pesona yang tidak diketahui, dan misteri pada suatu ciptaan dengan cara bernyanyi tentangnya, menafsirkannya, dengan cara mengaguminya seperti yang dilakukan para pujangga, menyempurnakannya seperti yang dilakukan para seniman, dan menjelaskannya seperti yang dilakukan oleh orang-orang terpelajar yang melakukan kesalahan-kesalahan, tapi yang menemukan penalaran yang jitu, keanggunan dan keindahan, pesona



dan misteri yang tidak diketahui dalam berbagai gejala alam.

Tuhan hanya menciptakan makhluk-makhluk kasar, penuh dengan kuman penyakit, yang se-

telah beberapa tahun hidup dalam kenikmatan hewani, menjadi tua dan lemah, dengan segala kejelekan dan kelemahan seorang jompo. Tampaknya Tuhan men-

ciptakan manusia hanya agar mereka memproduksi jenis mereka dengan cara yang menjijikkan, dan kemudian mati seperti serangga yang hidup sesaat. Kukatakan, mereproduksi jenis mereka dengan cara yang menjijikkan, dan memang itu maksudku. Dan sesungguhnya adakah yang lebih hina dan menjijikkan daripada cara reproduksi makhluk hidup yang aneh itu, yang tidak pernah disukai oleh orang-orang yang berpikiran sopan. Karena semua anggota tubuh yang diciptakan oleh Pencipta yang pelit dan jahat ini berfungsi ganda, mengapa ia tak memilih mereka yang tak tercela, untuk dipercayakan menjalankan misi suci itu, yang merupakan kegunaan manusia yang paling mulia dan agung? Mulut yang menghidupi manusia dengan makanan, juga menyampaikan ucapan dan pikiran. Kulit kita memperbaharui sel-selnya sendiri, dan di samping itu gagasan bisa sampai melalui sentuhan kulit. Indra penciuman, yang memasukkan udara ke paru-paru, menyampaikan semua wangi-wangian di dunia ke otak; wangi bunga, hutan, pohon-pohon, dan laut. Telinga, yang membuat kita dapat berkomunikasi dengan sesama, juga telah membuat kita dapat menciptakan musik, membangun mimpi-mimpi, kebahagiaan, kenikmatan tak terhingga, bahkan kenikmatan fisik, melalui suara!

Tapi kita dapat mengatakan bahwa Pencipta berkeinginan untuk melarang laki-laki mengagungkan dan menyempurnakan hubungannya dengan wanita. Walaupun demikian, laki-laki telah menemukan cinta, yang merupakan jawaban yang cukup baik untuk Tuhan yang licik itu, dan mereka menghiasnya dengan puisi yang indah, sehingga wanita sering lupa pada hubungan yang dituntut dari mereka. Sebagian di antara kita yang tak berdaya

ISNAENI MH

untuk menipu diri sendiri telah menciptakan kejahatan dan perbuatan asusila yang halus, suatu cara lain untuk menentang Tuhan dan memberi penghormatan, secara kasar, kepada keindahan.

Tetapi laki-laki yang normal membuat anak-anak; sama seperti binatang diberi pasangan melalui hukum alam.

Coba perhatikan wanita itu. Tidakkah sayang kalau dipikirkan bahwa permata seindah itu, mutiara itu, yang dilahirkan untuk cantik, dipuji, dihormati dan dikagumi, menghabiskan waktu sebelas tahun untuk menyediakan pewaris bagi Count de Mascaret?"

Bernard Grandin menjawab sambil tertawa, "Apa yang kau katakan ada benarnya, tapi sedikit sekali orang yang akan memahami jalan pikiranmu."

Salnis semakin bersemangat. "Tahukan kau bagaimana gambaranku sendiri tentang Tuhan?" katanya. "Seperti sebuah alat yang besar dan kreatif yang tidak kita ketahui, yang menyebarkan berjuta-juta dunia ke jagad raya, sama seperti seekor ikan menyebarkan telurnya di laut. Ia mencipta, karena itulah tugasnya sebagai Tuhan, tapi Ia tidak tahu apa yang dilakukan-Nya, dan dalam kebodohan-Nya cukup hasil karya-Nya, serta tidak tahu kombinasi dari semua jenis yang dihasilkan oleh kuman-kumannya yang tersebar. Pikiran manusia merupakan sesuatu yang kecil yang tidak sengaja tercipta dan samasekali tidak direncanakan, dan ditakdirkan untuk musnah bersama bumi ini, untuk kembali hadir mungkin di sini atau di lain tempat, sama atau berbeda dengan yang sekarang, dengan kombinasi baru dari permulaan yang selalu baru pula. Kita harus berterima kasih pada ketidaksengajaan yang terjadi dalam kepandaian-Nya ini, se-

hingga kita merasa tidak nyaman di dunia yang bukan diciptakan untuk kita, yang tidak nyaman untuk kita, yang tidak dipersiapkan untuk menerima kita, memberi kita tempat berteduh dan makanan, atau memuaskan makhluk-makhluk yang berpikir, dan kita harus berterima kasih pada-Nya karena kita harus berjuang tanpa henti melawan apa yang sampai sekarang masih kita sebut kehendak Tuhan, ketika sebenarnya kita telah menjadi makhluk yang beradab."

Grandin yang mendengarkannya dengan sungguh-sungguh, sebab telah lama diketahuinya ledakan khayal rekannya itu, bertanya, "Jadi kau percaya bahwa pikiran manusia adalah hasil spontan dari proses kelahiran suci yang membabi buta?"

"Tentu saja. Itu merupakan fungsi kebetulan dalam pusat saraf otak kita, seperti proses kimia yang tak terduga yang terjadi karena campuran baru, dan yang juga menyerupai hasil arus listrik, yang disebabkan oleh gesekan atau mendekatkannya suatu unsur secara tak terduga, dan terakhir, yang menyerupai gejala yang disebabkan oleh peragian tak terbatas dan berhasil dari suatu zat hidup.

Tetapi kawan, kebenaran ini mestinya terlihat oleh siapa saja yang memperhatikan sekelilingnya. Jika pikiran manusia yang ditakdirkan oleh Sang Pencipta yang Mahatahu dimaksudkan untuk menjadi pikiran seperti yang ada sekarang, yang sama sekali berbeda dari pikiran-pikiran penyerahan diri yang mekanistik, yang sangat bersifat menentukan, bertanya-tanya, tersiksa, terganggu, apakah dunia yang diciptakan untuk menerima makhluk seperti kita sekarang ini akan berupa dunia yang kecil dan tidak nyaman bagi orang-orang bodoh dan miskin ini, tempat yang campur

aduk ini, teman dapur bulat yang berbatu-batu dan berhutan ini, yang telah diciptakan oleh Tuhan yang boros untuk tempat kita hidup telanjang di gua-gua atau di bawah pohon, mendapatkan makanan dari daging saudara kita binatang yang dibunuh, atau dari tumbuh-tumbuhan mentah yang dihidupi oleh matahari dan hujan.

Tapi cukuplah bagi kita untuk merenung sebentar, untuk memahami bahwa dunia ini tidak diciptakan untuk makhluk seperti kita. Pikiran, yang berkembang karena keajaiban dalam saraf di dalam sel-sel otak kita yang lemah, bodoh dan kebingungan ini, dan yang akan selalu demikian, membuat makhluk-makhluk cerdas seperti kita ini seperti orang-orang buangan yang sengsara dan abadi di dunia ini.

Lihatlah bumi kita, sebagai tempat yang diberikan Tuhan pada makhluk yang menempatinya. Tidakkah bumi ini hanya dibuat, ditanami, dan dipenuhi dengan hutan-hutan untuk para binatang? Apa yang disediakan untuk kita? Tidak ada. Dan untuk mereka? Segala-galanya. Mereka tidak usah melakukan apa-apa selain makan atau berburu dan saling memangsa menurut instink mereka, sebab Tuhan tidak pernah meramalkan adanya sifat-sifat lembut dan penuh kedamaian. Ia hanya meramalkan kematian makhluk-makhluk yang cenderung menyerang dan memakan satu sama lain. Tidakkah burung puyuh, merpati, dan ayam hutan merupakan mangsa burung elang? kambing, rusa, jantan, dan sapi mangsa binatang-binatang besar pemakan daging, dan bukan daging yang telah ditipiskan untuk disajikan bersama jamur tanah, yang digali babi-babi, untuk kepentingan kita?

Akan halnya kita sendiri, semakin kita beradab, intelektual dan berbudi, kita harus semakin

keras berusaha menaklukkan dan meredam instink kebinatangan, yang mewakili keinginan Tuhan dalam diri kita. Dan dengan demikian, untuk mengurangi jumlah kita sebagai orang-orang yang kejam, kita menemukan dan membuat segala sesuatu, mulai dari rumah, kemudian makanan, bumbu-bumbu, dendeng, kue-kue, minuman, bahan-bahan, pakaian, hiasan, tempat tidur, kasur, kendaraan, jalan kereta api, beribu-ribu mesin, di samping seni dan ilmu pengetahuan, tulisan, dan puisi. Semua cita-cita datang dari kita; demikian pula kenikmatan-kenikmatan hidup yang kita ciptakan untuk membuat hidup kita sebagai alat reproduksi yang sederhana, seperti yang diinginkan oleh Tuhan, tidak terasa terlalu keras dan monoton.

Lihat teater ini. Tidakkah tempat ini dunia manusia yang kita ciptakan, yang tidak pernah diramalkan dan dikenal oleh Takdir Abadi, yang hanya dapat dipahami oleh pikiran kita saja, sebuah selingan intelektual dan penuh nafsu, yang diciptakan hanya oleh dan untuk binatang kecil yang gelisah dan tidak puas seperti kita ini.

Lihatlah wanita itu, Madame de Mascarot. Tuhan menciptakannya untuk hidup di gua-gua dan telanjang, atau terbungkus oleh kulit binatang buas, tapi bukankah ia lebih baik dalam keadaannya yang sekarang? Tapi ketika membicarakannya, adakah orang yang tahu mengapa dan bagaimana suaminya yang kejam, setelah memiliki pasangan hidup yang demikian sempurna, dan terutama setelah dengan kejam menyebabkannya melahirkan sebanyak tujuh kali, tiba-tiba meninggalkannya dan mengejar perempuan jalaran?"

Grandin menjawab, "Kawan, mungkin alasannya begini. Count

de Mascarot akhirnya merasakan betapa mahalnyanya hidup bersama istrinya, dan karena alasan ekonomi rumah tangga, ia sampai pada prinsip yang telah kau kemukakan sebagai seorang filsuf."

Tepat pada saat itu layar diangkat pertanda dimulainya babak ketiga, dan mereka memutar badan, melepas topi dan kembali duduk.

IV

Count dan Countess de Mascarot duduk berdampingan dalam kereta yang membawa mereka pulang setelah menonton opera tadi, tanpa bercakap-cakap. Tetapi tiba-tiba Count berkata pada istrinya, "Gabrielle!"

"Kau mau apa?"

"Tidakkah kau merasa hal ini sudah berlangsung cukup lama?"

"Apa?"

"Hukuman berat yang telah kau jatuhkan padaku selama enam tahun terakhir ini."

"Lalu apa maumu? Aku tidak dapat memperbaikinya."

"Kalau begitu katakan padaku yang mana yang bukan anakku?"

"Tidak. Kau tidak akan pernah tahu."

"Coba pikir, aku tidak lagi dapat melihat atau menyentuh anak-anakku tanpa dibebani oleh ketidakpastian ini. Katakan padaku yang mana, dan aku bersumpah akan memaafkanmu, dan memperlakukannya seperti yang lain."

"Aku tidak punya hak untuk itu."

"Tidakkah kau perhatikan bahwa aku tidak tahan lagi menanggung hidup ini, pikiran yang melelahkanku ini, atau pertanyaan yang terus menerus kutanyakan pada diriku ini, pertanyaan yang menyiksaaku setiap aku memandang mereka. Semua ini membuatku gila."

"Kalau begitu kau sudah cukup menderita?" Countess berkata.

"Sungguh menderita. Tanpa

itu, akankah aku menerima ketakutan hidup bersamamu, dan ketakutan yang lebih besar karena merasakan dan mengetahui bahwa ada salah satu di antara mereka yang tidak dapat kukenali dan yang menghalangiku untuk mencintai yang lain?"

Countess mengulangi pertanyaannya, "Jadi kau sudah cukup menderita?" Dan suaminya menjawab dengan suara yang tertahan penuh duka.

"Ya, sebab bukankah aku selalu mengatakan padamu bahwa siksaan ini sungguh tidak adil? Mungkin aku tetap hidup di rumah itu, di dekatmu dan mereka, jika aku tidak mencintai mereka? Oh! Kau telah berlaku kejam padaku. Seluruh kasih sayang di hatiku kucurahkan untuk mereka, dan itu kau tahu. Aku bagi mereka adalah ayah mereka yang dulu juga, seperti juga aku bagimu tetap suamimu dari salah satu keluarga lama, sebab menurut instink aku tetap laki-laki normal, laki-laki dari zaman lalu. Ya, aku mengakui, kau telah membuatku benar-benar cemburu, karena kau seorang wanita dari ras yang lain, dengan jiwa yang lain, dengan persyaratan-persyaratan yang lain. Oh! aku tidak akan pernah melupakan semua yang kau katakan hari itu, tetapi sejak saat itu, aku tidak menyusahkan diriku lagi dengan memperhatikanmu. Aku tidak membunuhmu, sebab kalau itu kulakukan aku tidak akan dapat mengetahui yang mana dari anak-anak kita — anak-anakmu, yang bukan anakku. Aku sudah menunggu, tapi aku telah menderita lebih dari yang kau sangka, sebab aku tidak lagi dapat berusaha mencintai mereka, kecuali dua yang tertua; aku tidak pernah lagi memandangi mereka, memanggil mereka padaku, mencium mereka; aku tidak dapat memangku mereka tanpa bertanya, 'Mungkinkah yang

ini?" Aku telah berlaku baik padamu selama enam tahun, dan bahkan menyenangkanmu, tolong katakan padaku yang sebenarnya, dan aku bersumpah aku tidak akan melakukan hal-hal yang jahat lagi."

Count merasa, walaupun kereta mereka sangat gelap, bahwa ia melihat istrinya tersentuh, dan karena yakin istrinya akan berbicara juga akhirnya, ia berkata, "Kumohon, dengan sangat, katakan padaku."

"Aku merasa bersalah, mungkin jauh lebih dalam dari yang kau kira," jawab istrinya; "tapi aku tidak tahan lagi terus menerus mengandung, dan hanya satu cara itulah yang dapat mengusir-mu dari tempat tidurku. Aku berdusta di hadapan Tuhan, dan aku berdusta di atas kepala anak-anakku, karena sebenarnya aku tidak pernah mengkhianatimu."

Count de Mascaret menangkap tangan istrinya dan menekannya seperti yang dilakukannya pada hari yang mengorikan di Bosis de Boulogne, dan ia tergegap bertanya, "Benarkah itu?"

"Benar. Sungguh!"

Tetapi dalam kesedihan yang dalam count hampir mengeluh, "Aku punya keraguan baru yang tidak akan pernah berakhir! Kapan kau berdusta, ketika itu atau sekarang? Bagaimana aku dapat mempercayaimu saat ini? Bagaimana mungkin seseorang percaya pada wanita setelah itu? Aku tidak tahu lagi apa yang harus kupikirkan. Lebih baik kalau kau katakan padaku, 'anak jadah itu Jacques, atau Jeanne.'"

Kereta mereka memasuki halaman rumah, dan sewaktu sudah berhenti di depan tangga masuk, Count turun lebih dahulu, seperti biasanya, dan mengulurkan tangan pada istrinya untuk menolongnya naik. Dan kemudian, begitu mereka menginjak lantai pertama ia berkata, "Boleh aku

bicara denganmu sedikit lagi?"

Dan istrinya menjawab, "Kusediakan waktuku."

Mereka memasuki sebuah ruang duduk kecil, sementara seorang pelayan dengan sedikit terkejut menyalakan lilin. Segera setelah pelayan pergi, Count melanjutkan, "Bagaimana aku tahu mana yang benar? Aku telah memintamu, beribu-ribu kali, untuk bicara padaku, tapi kau membi-su, tak terselani, tak tergoyahkan, tak bisa ditawar-tawaran, dan hari ini, kau katakan bahwa selama ini kau berdusta. Selama enam tahun kau justru telah menyuruhku percaya bahwa kau berdusta! Tidak, kau sekarang berdusta, aku tidak tahu mengapa, tapi mungkin karena kasihan padaku, mungkin?"

Countess menjawab, dengan suara yang jujur dan meyakinkan, "Jika aku tidak berbuat demikian, aku mungkin sudah melahirkan empat orang anak lagi selama enam tahun ini!"

Dan suaminya berseru, "Mungkinkah seorang ibu berkata begitu?"

"Oh!" jawabnya, "Aku sama sekali tidak merasa menjadi ibu dari anak-anak yang tidak pernah akan dilahirkan, cukuplah aku menjadi ibu dari anak-anak yang sudah kumiliki, mencintai mereka sepenuh hatiku. Aku—kami—adalah wanita yang menjadi milik dunia yang beradab, Tuan, dan kami bukan lagi, dan menolak untuk, menjadi betina yang mengisi kembali persediaan manusia di bumi."

Ia hangkit, tetapi suaminya menangkap tangannya. "Satu kata lagi, Gabrielle. Katakan yang sebenarnya!"

"Aku baru saja mengatakannya. Aku tidak pernah mengkhianatimu."

Count de Mascaret menatap istrinya dalam-dalam, dan betapa cantiknya ia, dengan matanya yang abu-abu, seperti langit mu-

sim dingin. Dari dandanan rambutnya yang berwarna gelap, dalam kesuraman rambut hitam itu, bersinar mahkota intan yang dikenakannya, seperti segugus bintang. Lalu tiba-tiba ia merasa, dengan satu intuisi, bahwa makhluk agung ini bukan hanya makhluk yang ditakdirkan untuk menjaga kelangsungan rasnya, tetapi merupakan hasil yang aneh dan rahasia dari hasrat-hasrat yang rumit yang telah tertimbun dalam diri kita selama berabad-abad, tetapi telah dilepaskan dari objek primitif dan ilahiahnya, dan yang telah mengembara mencari keindahan yang mistis, tampak tidak sempurna, dan tak tersentuh. Ada wanita yang seperti itu, wanita yang berkembang hanya untuk mimpi-mimpi kita, dihiasi oleh semua sifat peradaban yang puitis, dengan kemewahan yang ideal, kegenitan, dan pesona ertetis yang seharusnya mengelilingi patung hidup yang menerangi kehidupan kita.

Ia tetap berdiri di hadapan istrinya, terpaku oleh penemuannya yang remang-remang dan terlambat, kebingungan mencari-cari sebab kecemburuannya dulu, dan memahaminya dengan sangat tidak sempurna. Akhirnya ia berkata, "Aku percaya padamu, karena saat ini aku merasa bahwa kau tidak berdusta, dan sebelumnya, kupikir kau benar berdusta."

Countess de Mascaret mengulurkan tangannya. "Kita berdamai, kalau begitu?"

Suaminya merah tangannya dan menciumnya, dan menjawab, "Kita berdamai. Terima kasih, Gabrielle."

Kemudian ia berjalan ke luar, sambil tetap memandang istrinya, dan terkejut melihat istrinya masih demikian cantik, dan satu perasaan aneh rambut di hatinya, yang mungkin lebih bergetas dari pada sekedar cinta yang antik dan sederhana. ...



Skrudi Adam 1987

Suara

SILVIA CINCA

DITERJEMAHKAN
OLEH : RIDWAN SIREGAR

Semua dimulai dengan deringan telepon

Pria itu salah menyambung nomor telepon. Hal ini dapat terjadi kepada siapa saja.

Hari itu hari Minggu sore. Waktu seperti itu kebanyakan dihabiskan orang untuk seseorang atau sekelompok teman-teman. Diambilnya buku telepon untuk

mencari kenalan-kenalan lamanya. Bagaimana terjadinya hampir tak dapat diingatnya lagi. — Yang diingatnya ialah, didengarnya suara pembicara yang masih

asing baginya. Suara yang hangat. Menyenangkan. Mulanya suara itu hanya mengatakan: "Salah sambung". Pria itu minta maaf dan meletakkan gagang telepon. Kemudian diadarnya, bahwa suara itu disukainya. Dihubunginya kembali. Tak diketahuinya nomor berapa yang telah diputarnya. Dicobanya berulang kali. Pada kali yang ketiga, suara itu terdengar lagi. Tak dapat ia berbohong. Dikatakannya, bahwa panggilan itu dengan suatu maksud, yaitu untuk mendengar — suara pembicara. Ia mengharapkan agar ditegur saja dan mengatakan bahwa ia telah mengganggu pembicara. Oleh karena itu dengan segera si pria meminta maaf. Tetapi tak dimangka, bahwa suara itu menyahut dengan kehangatan yang sama: "Anda tidak mengganggu saya sama sekali. Dengan perkataan lain saya berdiri". Oleh karenanya pria itu memperoleh sesuatu yang penting, yaitu bahwa ia dapat menelepon pembicara itu lagi. Bahwa pria itu tidak menjengkelkannya. Perempuan itu (pembaca di ujung yang lain) bertanya-tanya apa yang menyebabkan si pria meneleponnya kembali.

"Aku menyukai suaramu," kata pria itu.

"Lucu. Aku juga menyenangi suaramu," sahut perempuan itu.

Hari berikutnya si pria meneleponnya lagi. Hari demi hari mereka kan berbicara. Begitu sampai di rumah dari tempat kerja, si pria menelepon si perempuan. Diceritakannya bahwa ia sudah pulang. Dan apa yang telah terjadi hari itu. Demikian juga si perempuan.

Pada hari-hari Minggu mereka mendengar telepon masing-masing sampai tengah-jam. Masing-masing ingin mengetahui kehidupan pihak lain. Si perempuan sudah tahu, bahwa isteri si pria telah meninggalkan rumah dua

tahun yang lalu. Bahwa si pria mempunyai dua orang anak yang cantik-cantik tinggal bersamanya. Anak yang laki-laki kelas empat dan yang perempuan kelas dua. Yang perempuan agak nakal. Ibu anak-anak telah kawin kembali dan tidak mau memelihara mereka. Sang ayah bergembira memiliki mereka berdua. Kedua anak itu sangat dicintainya. Dalam musim panas anak-anak tinggal bersama nenek perempuannya. Sang ayah tinggal di apartement dengan tiga kamar pada sebuah bangunan baru.

Diceritakannya kepada si perempuan, bahwa telah dibelinya sebuah lukisan Van Gogh. Ia — sangat bangga akan barang yang dibelinya itu. Ia menyukai seni.

Ia seorang insinyur. Ditanyakannya kepada si perempuan di mana lukisan itu akan digantungkan. Ditanyakannya pendapatnya apa saja yang akan dikerjakannya.

Si perempuan mulai pulang kantor lebih cepat dari pada — biasanya. Jam dua atau tiga disimpaknya semua surat-surat ke dalam laci dan dia bergegas pulang. Perubahannya pada dirinya diperhatikan oleh teman-temannya sekerja. Walaupun demikian mereka enggan bertanya. Mungkin sedang jatuh cinta, pikir mereka.

Musim panas berakhir. Mereka takut bertemu satu dengan lainnya. Mungkin kita saling tidak menyukai, pikir mereka berdua. Keduanya merasa cara yang dilakukannya mereka itulah yang baik. Hubungan antara mereka berkembang semakin erat dari apa yang mereka duga pada saat percakapan pertama kali. Keduanya saling memahami satu sama lain dengan sebaik-baiknya. Mereka tidak lagi menyembunyikan sesuatu.

Suatu ketika si pria mengatakan, bahwa pernah dilihatnya si perempuan di dalam bus.

"Bagaimana rupaku" tanya si perempuan malu-malu.

"Luar biasa," sahut si pria. "Matamu besar dan hitam, rambutmu bagai buah berangan . . . Anda jangkung sekali. Itu saja, tak banyak. Tinggi sesuai," tambahanya terburu-buru. "Rambutmu panjang sekali."

"Tidak," kata si perempuan. "Mataku coklat. Rambutku pirang. Pendek. Pendek. Pendek sekali. Tinggiku 157 cm." Si pria tertawa.

"Tepat," kata si pria. Memang belum pernah dilihatnya. Si pria sedang mencoba mem-visualisasikan si perempuan. Sedang bagi si perempuan sendiri, uraian tentang dirinya selalu berubah setiap waktu. Akhirnya lelaki itu bertanya, "Kau Cantik?"

"Cantik sekali," sahut si perempuan. Akhirnya pembicaraan tentang hal itu terhenti.

Si pria berhasrat sekali untuk melihat si perempuan. Walaupun demikian tak berani ia mengutarakannya. Khawatir ia tentang kecantikan perempuan itu. — Mungkin pada saat itu si perempuan berkata benar. Si pria menolak memberikan uraian tentang dirinya. Hanya dikatakannya rambutnya pirang, dan bahwa dirasanya dirinya telah tua. Walau baru 34. Ia kawin pada — usia muda. Anak-anak sedang dalam pertumbuhan. Ia merasa sebagai seorang ayah yang penuh kecemasan dan tanggung jawab. Tak dapat dijawabnya apakah ia akan kawin lagi. Mungkin, jika ditemukannya seorang perempuan yang mencintainya. Dan mau menjadi ibu yang baik bagi anak-anaknya.

Musim dingin tiba. Malam Tahun Baru sudah dekat. Setiap orang membuat rencana. Si pria mendesak agar mereka dapat bersama pada malam tersebut. Si perempuan tidak setuju. Ia khawatir, bahwa cerita akan tamat. Hal itu diujarkannya juga kepada si

pria. Si pria mempertimbangkannya. Dikatakannya kepada si perempuan, bahwa ia takkan pergi ke mana-mana tanpa si perempuan. Sedangkan si perempuan memutuskan akan pergi ke pesta yang diadakan teman-temannya.

Si pria ada saran. Pada Malam Tahun Baru ia akan tinggal di rumah bersama anak-anak. Akan disuruhnya anak-anak tidur sekitar jam satu. Akan ditunggunya si perempuan dan minum segelas sampanye bersama-sama. Si perempuan tak perlu mengetuk pintu. Akan dibiarkannya pintu tak dikunci. Si perempuan setuju.

Malam itu adalah malam di musim dingin. Di Malam Tahun Baru, setelah berbicara kepada si pria sekali lagi, ditinggalkannya rumah. Pesta sudah dimulai. Tak sanggup ia memikirkan apa yang bakal terjadi. Tak ingin dijumpainya pria itu. Ia takut. Dilihatnya jamnya, jam satu. Ia merasa enggan untuk berangkat. Ia diminta untuk berdansa. Senantiasa dipikirkannya, bahwa si pria menantiknya. Tentu ia sudah tak sabar, pikirnya. Aku bertanya-tanya bagaimana orangnya. Sebenarnya ia ingin tahu, tetapi masih takut-takut. Bagaimana seandainya semua dusta belaka? Ah tak mungkin. Dari suaranya tak — mungkin si pria telah mendustainya. Dan mengapa pula perempuan itu telah berjanji. Kegembiraan dan kesedihan dirasakannya serentak. Waktu berjalan juga. Orang silih berganti berdansa. Kembali dilihatnya jam tangannya. Tak dapat diambilnya kepu-

tusan untuk meninggalkan tempat itu. Suatu campuran takut karena ketidaktahuan dengan takut karena kekecewaan menyiksa dirinya. Jam tiga dini hari tiba-tiba dibuatnya keputusan. Sesaat kemudian iapun pergi.

"Namun jalan itu" Ia lupa. Dari catatan di dalam dompetnya dibacanya alamat si pria. Setelah membayar taksi ia berhenti sejenak di depan sebuah rumah. Baju luarnya ditekannya rapat-rapat. Si perempuan mengigil karena kedinginan dan perasaan takut. Alunan musik dan suara orang terdengar dari jendela-jendela yang terang.

Suara pria itu tak didengarnya. Balkon itu dikenalnya. Di lantai empat. Jendela terakhir dari kiri. Jendela-jendela lainnya menghadap ke jalan yang lain. Ia melihatnya ke jendela yang terang. Tak ada bayangan. Ia menuju tangga. Ingin ia naik ke atas, tetapi rasanya tak sanggup. Orang-orang sedang berpesta. Dinaikinya anak tangga satu demi satu. Tak mau ia dengan lift. Dihitungnya anak tangga dengan pengharapan, bahwa kegundahannya akan lenyap dan gemetarnya akan berhenti. Tetapi tak ada gunanya.

Sampailah ia di lantai tiga. Ditunggunya sejenak. Dari sebuah apartment terdengar suara musik. Orang dapat melihatnya berdiri di situ. Ia berada di lantai yang sama dengan apartment pria itu. Diketuinya pintu yang dituju. Pintu satu-satunya di sebelah kiri. Dilihatnya papan nama. Diba-

canya nama pria itu. Dengan perlahan-lahan dibukanya pintu itu. Ia berhenti di gang masuk. Di situ gelap, karena lampu dimatikan. Dari kamar berikutnya kelihatan cahaya lampu yang lemah. Sejenak ia berdiri di situ tanpa suara. Tak seorang pun yang datang mendapatkannya.

Kamar yang pertama dimasukinya. Tak ada orang. Dilihatnya lukisan van Gogh tergantung di tempat seperti yang diceritakan si pria kepadanya. Dibukanya sebuah pintu. Yaitu kamar anak-anak sebagaimana dikatakan si pria. Kamar itu gelap. Lebih lanjut ia pergi ke ruangan yang lebih kecil. Diketuinya bahwa ruangan itu merupakan jalan ke kamar lain. Ia bergerak perlahan-lahan. Tanpa suara. Pintu kamar itu terbuka. Ia tidak melintasi ambang pintu itu. Kamar itu tenang. Dari ruang tamu datang sekilas cahaya. Dicobanya melihat ke dalam kamar. Walaupun dengan sukar dapat dilihatnya sosok bentuk di tempat tidur. Didengarnya suara orang bernafas, berat dan teratur. Pria itu tidur. Tiba-tiba perasaan aneh mencekam perempuan itu. Lantas hanya satu yang dipikirkannya - entah dari situ. Ia kembali ke pintu. Kemudian pintu itu ditutupnya perlahan-lahan. Ia pun turun ke jalan raya. Untuk beberapa menit ia berlari, seolah-olah ada yang mengejanya. Tak diketuinya mengapa ia berlari seperti itu. Dengan taksi pertama ia pulang. Telepon dirumahnya diputuskannya. Dan tak bisa ia tidur malam itu. ***

(Sambungan dari hal. 161)

senampang yang dibawa (dan kemudian disandarkan) tak lain adalah surat yang ditulis (dan kemudian dibakar). Dan bayang-bayang mereka pun sebenarnya satu saja, hanya tampaknya "teronggok berdesak-desakan."

Kalau dalam sajak Roestam Effendi tersurat hanya satu sikap saja terhadap pokok pembicaraan, dalam sajak Goenawan Mohamad ini terbaca ber-

macam-macam sikap terhadap temanya, yakni kesepian. Kerumitan sikap ini merupakan pengalaman batin yang ingin diungkapkan penyair; di sini pula terletak ambiguitas sajak ini, suatu nilai yang tak ditemukan pada sajak Roestam Effendi tersebut. Dan untuk mencapai kerumitan sikap itu, Goenawan Mohamad mempergunakan unsur dramatik dalam sajak liriknya. ***

SAPARDI DJOKO DAMONO

AFFANDI KETIKA UMURNYA DELAPANPULUH.

FEBRUARI 1987, ketika usia kakek itu genap 80 tahun, sempat melukis dua buah. Persisnya berjudul : Kelapa Kuning dan Potret Diri. Yang 'Kelapa Kuning', ikut dipamerkan pada retrospektif seluruh karyanya yang masih menjadi milik Affandi, sejak dari tahun 1938. Ruang pameran di Wisma Seni Nasional yang lebar itu tetap saja menjadi sumpeg. Ini disebabkan karena jumlah dan ukuran lukisan yang besar. Namun, kita toh tetap saja intim dengan suasana dan karya-karya Affandi itu. Kenapa ? Tak sulit menebak. Gedung itu memang cukup bagus, dan karya kakek dari Cirebon ini pun, berkisar di sekitar kehidupan kita. Atau katakanlah, obyek yang dijadikannya motif dasar, sehari-hari telah kita kenal, lihat, amati. Sehingga, kecanggungan penafsiran bisa mendadak netral, mau memanggut-mangguti apa saja tentang bentuk lukisannya yang temperamental dan khas itu.

'Kelapa Kuning'nya itu sebagai misal. Betapun, ia adalah sebuah karya yang terwujud dari interpretasi subyektif. Bentuk, motif dan pola penggarapannya sudah 'lucu'. Tak ada kesan daun, buah, atau batang kelapa secara tembus pandang (lihatan mata). Yang justru menggeriapi di permukaan kanvas adalah, garis-garis yang meliuk, melingkar, serta usapan-usapan warna dari tapak dan jari tangannya, dengan nuansa kuning pucat.

Para pengamat atau yang melihat karya itu, di ajak 'masuk' kedalam suatu proses imajiner, proses perenungan, untuk merenungi pergulatan kreatif Affandi dan pada akhirnya bisa rujuk secara kejiwaan. Atau, katakanlah mau menerima secara arif kehadiran bentuk lukisannya yang langka itu.

Bayangkan, untuk mencapai tahap melukis seperti 'benang kusut' itu Affandi merembahnya sejak tahun 1936. Setidak-tidaknya dengan mulai digarapnya sebuah lukisan yang berjudul : 'Kartika', seorang gadis berkain pinjung warna kuning kecoklatan, yang tak lain adalah anaknya. Karya ini barangkali merupakan langkah awal Affandi dalam kancah ekspresionisme, setelah gaya pertamanya, realisme, dikuasai lebih dari lima tahun.

Setelah melukis 'Kartika', sampailah pada 'Ayah dan anaknya' (Aku dan Kartika) 1939, 'Potret diri dengan tujuh matahari' 1950, lalu, 'Cucu Pertama Lahir', 1951. Dari periode perintisan yang mantap dalam gaya keduanya, Affandi terus bertandang pada penciptaan seperti yang lajim kita lihat pada karyanya saat ini, yang (mungkin) berjumlah ribuan 1 ratusan.

Jadi, kalau kita hendak mempermasalahkan



Potret diri

retrospektif karya-karya Affandi, paling pas sebenarnya jika pengamatan dipusatkan penelitian : Sejak kapan ia melukis realisme, dalam gaya itu kadar nilainya seberapa jauh, berapa kira-kira telah dihasilkan/siapa kolektornya. Lalu, tahun berapa ia beralih gaya, kenapa, keunikan gaya ini apa, dan sampai kapan. Sedangkan secara venomenologis dari kelompok realisme dan ekspresionisme Affandi, karya yang mana bisa dijadikan tolok ukur sebagai karya unggulan.

Yang pantas dicatat pula, Affandi selaku pelukis profesional berani menempuh risiko, dengan berganti gaya seni. Namun ini nampaknya dilatar belakangi oleh firasat ketokohnya dan naluri keseniannya yang kuat, sehingga ia memastikan bahwa itu tindakan yang positif dan tepat.

Dalam ekspresionismenya, ia tak akan lagi terikat pada aspek dasar pemolaan bentuk riil atau, mengharuskan dirinya bercermin pada perwujudan fisual secara ketat. Dalam ekspresionisme 'Cakaran ayam' nya itu, Affandi lebih bisa leluasa mendenguskan sukma. Lebih bisa menangkap, bahwa yang tembus pandang itu adalah obyek yang harus diolah, direnungkan, yang kemudian melalui pergulatan imajiner dan mempengaruhi gerak emosi kembali ditumpahkan secara ekspresif sesuai pengalaman teknis estetik yang khas itu.

SRI WARSO WAHONO



Usmar Ismail

FILM — FILM PERFINI

DI TEATER ARENA TIM 20 Maret 1987 yang lalu, malam diskusi memperingati 37 tahun Perfini dengan makalah tunggal Asrul Sani "Perfini — Pemula Film Nasional" lalu moderator Wahyu Sihombing nampaknya tidaklah berkembang menjadi malam pertukaran pendapat sebab lebih mengesankan sebagai malam nostalgia Perfini belaka.

Hadirin tidaklah begitu banyak tapi hadir old cracks Perfini — yaitu D. Djajakusuma, Soemardjono, Misbach Jusa Biran dan istrinya Nani Wijaya dan rekan Usmar Ismail/Rosihan Anwar — atau tokoh-tokoh muda perfileman Amy Priyono, Motinggo Boesye dan kritikus film Dr. Salim Said, dalam acara yang merupakan kerjasama Kine Klub DKJ, TIM dan Sinematek Indonesia itu. Mereka seolah siap untuk jadi pendengar atau untuk berdiam diri. Seolah malam diskusi yang membarengi pemutaran kembali film-film Perfini sejak 16 Maret di Teater Tertutup itu hanya sekedar saat untuk ritus (upacara) yang penuh nostalgia terhadap Perfini belaka. Meskipun demikian sebenarnya Asrul kembali mengingatkan hadirin atas jalannya sejarah dan masalah perfileman kita, serta peranan Perfini di dalamnya sebagai "pemula film nasional".

FILM Perfini "Darah dan Doa" arahan Usmar Ismail adalah "permulaan dari sinema modern Indonesia -- permulaan orang Indonesia mempergunakan idiom film untuk mengutarakan dirinya dan membawa soal-soal besar dalam kehidupannya sebagai bangsa", demikian Asrul.

Pembuatan film tersebut dilakukan dengan "tak seorangpun di antara crew yang telah memiliki pengalaman cukup dalam pembuatan film" — kecuali juru kameranya Max Tera. Hanya ada rancangan "skenario" kurang dari satu halaman folio, sehingga di dalamnya Usmar Ismail mestilah "telah

membuat kesalahan-kesalahan elementer dalam penulisan skenario dan penyutradaraan". Namun, lanjut Asrul, film "Darah dan Doa" itu rupanya mendapat pujian selangit dari kritikus film Prancis, Serge Daney di bawah tulisan berjudul "Impressions Indonesiennes" majalah Cahiers du Cinema No. 37 — September 1981. "Skenario yang otentik" dengan "peralihan-peralihan arah kejadian tanpa persiapan sama sekali" itu, justru bagi Daney "kesemuanya itu merupakan unsur-unsur dari sebuah film besar".

Sampai "roh"-nya hilang bersama meninggalnya Usmar Ismail 2 Januari 1971, Perfini telah memproduksi 31 film dan di antaranya banyak yang menggondol hadiah internasional di Asia.

Sebagai perusahaan film, Perfini gagal karena cara kerjanya yang amatir dan mati bersamaan dengan meninggalnya Usmar. Tapi nilai Perfini, kata Asrul, terletak pada perannya sebagai "gerakan kebudayaan", "terutama mewariskan orang-orang yang kemudian dikenal sebagai tokoh-tokoh perfilman nasional" — seperti D. Djajakusuma, Soemardjono, Misbach Jusa Biran, Nyak Abbas Acub, Soekarno M. Noor, dan banyak lagi.

Dalam konteksnya dengan usaha perfilman di Indonesia, Asrul berkata bahwa tak satupun lagi perusahaan perfilman yang bangkit tahun 1950-an dengan dorongan kuat idealisme yang masih hidup sekarang. "Semuanya hancur", katanya. Hancur, karena hanya mengandalkan idealisme film sebagai "gerakan kebudayaan" sedangkan pengelolaan perusahaan "bersifat amatir".

Sejak kehadiran Perfini, maka ada dua kecenderungan perusahaan film di Indonesia sampai sekarang. Pertama yang bertujuan mencari uang belaka dan yang kedua menginginkan film sebagai "gerakan kebudayaan". Asrul berharap, suatu ketika aspek idealistis (artistik dan kultural) dan aspek komersial perusahaan film Indonesia akan sama-sama sukses.

Kebekuan suasana terpecahkan ketika H. Rosihan yang "story teller" berkisah tentang Usmar Ismail dan latar belakang serta proses pembentukan kepribadiannya, di mana Perfini amat identik dengan Usmar, dengan idealisme dan kekurangan yang dipunyainya.

Sementara itu pemutaran kembali film-film Perfini, nampaknya tidaklah begitu banyak dikunjungi. Namun terdapat kesan, bahwa sebagian besar film-film Perfini itu — seperti "Darah dan Doa", "Lewat Jam Malam", "Dosa Tak Berampun" arahan Usmar Ismail atau "Harimau Campa" D. Djajakusuma, atau "Tiga Buronan" Nyak Abbas Acub memang dibuat dengan darah daging serta bumi dan langit Indonesia.

ABRAR YUSRA

Kronik Kebudayaan

* Studiklub Teater Bandung tanggal 2 — 3 Mei 1987 menggelar drama karya William Shakespeare berjudul "King Lear", dengan sutradara *Suyatna Anirun*. Pementasan yang diselenggarakan di Teater tertutup TIM, Jakarta ini, merupakan pagelarannya yang ke empat selama di Jakarta.

* Empat orang pengarang Indonesia, yaitu *La Rose*, *HB Yassin*, *Rachmawati Soekarno*, dan *Dr. Zakiah Daradjat* mengadakan acara Jumpa Pengarang tanggal 20 — 24 Maret 1987 di Dewan Buku Masagung. Acara yang disertai dengan diskusi, tukar pikiran mengenai dunia kepengarangan ini berlangsung hangat.

* Senat Mahasiswa Fakultas Kesenian ISI Yogyakarta menerbitkan Buletin *Pentas*. Terbit setiap bulan sekali dengan ukuran format folio. Sebagai media kesenian, tentu saja penerbitan ini dimaksudkan sebagai sarana ekspresi, apresiasi, dan tukar pikiran mengenai masalah-masalah kesenian.

* Peguyuban Seni Rupawan Taman Sari, Yogyakarta yang bergabung dalam *Kelompok Lima* menggelar pameran lukisan batik di Pusat Kebudayaan Indonesia — Belanda Karta Pusaka, Yogyakarta, pertengahan Maret lalu. Dalam pameran tersebut tampil nama-nama seperti Bambang Hendratmo, Suwito Ombo, Petrus, Gunardi, dan lain-lain.

* *Teater Gelut* salah satu grup teater pemenang dalam Festival Teater 1987 lalu, 13 — 14 April — 1987 mementaskan drama "Dalam Bayangan Tuhan", karya Arifin C. Noer. Tampil sebagai sutradara *Ismail Sofyan Sani* yang juga merupakan sutradara terbaik tahun ini.

* Bertempat di Hotel Club Med Nusa Dua, Bali, diselenggarakan Acara *Pesta Seni Asia I* pada tanggal 6 April 1987. Pesta Seni ini diikuti oleh 16 seniman Patung, pahat, ukir dan Seni rupa dari berbagai negara. Antara lain dari India, Muangthai, Indonesia, Singapura, Hongkong, dan lain-lain.

* Himpunan Mahasiswa Desain Universitas Trisakti Jakarta bekerja sama dengan Pasar Seni Jaya Ancol mengadakan Lomba Poster dan Foto dengan thema "Tahun Papan Internasional". Lomba ini terbuka untuk umum dengan pungutan biaya Rp. 1000,— setiap peserta. Materi lomba paling lambat telah sampai di tangan Panitia tanggal 15 Juni 1987 dan dikirimkan ke alamat : PO Box 200 JKB Jakarta 1001.

* *Putu Wijaya* melalui dua buah karyanya, *Aib* dan *Bah* menggondol pemenang ke 2 dan ke 3 Sayembara penulisan Naskah Sandiwara ke 12 Dewan Kesenian Jakarta tahun 1986/1987. Dengan demikian dramawan ini berhak atas sejumlah Rp 1,25 juta rupiah. Sayembara diikuti oleh 89 naskah yang masuk, baik dari dalam maupun luar kota.

* *Arda*, pelukis keramik asal Yogyakarta memamerkan 101 karya lukisan yang dituangkannya pada tegel keramik. Pameran yang berlangsung 5 — 9 Maret 1987 di Gramedia Semarang ini banyak memperoleh sambutan hangat dari para penonton. Karya lukis di tegel keramik memang termasuk jarang dipertontonkan.

* Sanggar Budaya Pemuda '95 Semarang, 9 Maret 1987 menyelenggarakan Festival Seni se propinsi Jateng. Kecuali lomba membaca Puisi, festival tari, dilombakan juga seni teater. Festival ini diikuti oleh anak-anak dan dewasa.

* *Soni Farid Maulana*, penyair muda yang berasal dari Tasikmalaya menerbitkan kumpulan sajaknya yang ketiga berjudul "Para Penziarah". Diterbitkan oleh penerbit Angkasa, Bandung, Maret 1987. Soni yang lahir 19 Pebruari 1962 termasuk penyair muda yang produktif. Ia tergabung dalam "Kelompok Sepuluh" Bandung, yaitu sebuah wadah kumpulan sastrawan Jawa Barat.

* Pusat Latihan Tari *Laksemana* Pekanbaru, 6 dan 7 Pebruari 1987 di Gedung Olah Seni, Taman Budaya Riau, Tangkerang Pekanbaru mengadakan pergelaran tari dengan judul "Menapak Warna — Warna". Keseluruhannya merupakan kreasi dari tiga kreografer muda Riau; yaitu, *Iwan Irawan Permadi* yang mendapat pendidikan seni tari dan kreatifitas musik dari Padepokan Seni Bagong K. Yogyakarta, *Duni Sriwani Sa'adoen* alumni angkatan ke 8 pada Padepokan Seni Bagong K. Yogyakarta, dan *Epi Martison* alumni ASKI Padang Panjang. (Kazzaini KS).

* *Arie S Muchtar*, pengasuh 'Puisi dan Lagu' Radio Suara Bhakti (Rasubha) Bandar Lampung telah bertindak sebagai editor dan menghimpun 51 puisi dari 20 Penyair Lampung ke dalam kumpulan yang diberi judul "*Memetik Puisi Dari Udara*".

Lebih jauh menurut editor, dengan diikuti beberapa penyair Lampung yang telah memiliki nama dikalangan penyair Indonesia seperti *Achmad Rich*, *Isbedy Stiawan ZS*, *A.M Zulkarnain Ch*, *Iwan Nurdaya Djafar*, *Dadang Ruhayat* dan *Syaiful Irba Tanpaka* dianggap untuk menyatukan antara penyair senior dan penyair yunior yang kebanyakan dari kalangan remaja/pelajar diantaranya *Punji Utama Khaen*, *Choirina PP*, *Panji Sastra*, *Yulisa*, *Zen Antura* dan lain-lain.

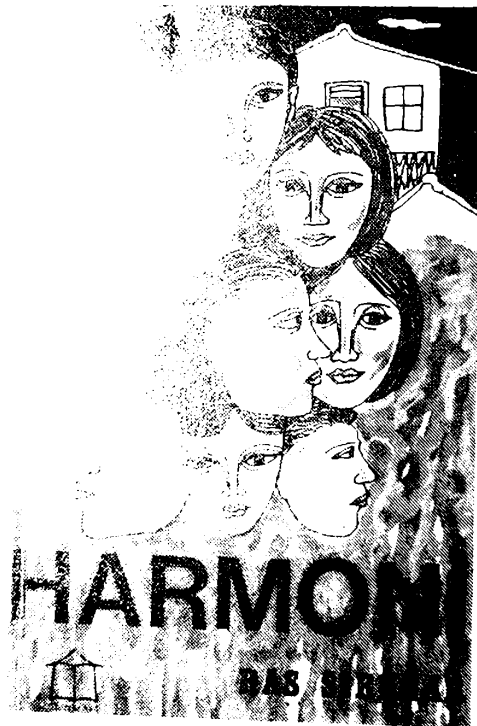
Kumpulan "*Memetik Puisi Dari Udara*" yang diberi ulasan oleh Drs. Sutjipto, kritikus muda alumnus IKIP Malang&UNILA ini, direncanakan akan dilanjutkan dengan pembacaan puisi oleh masing-masing penyairnya di Taman Budaya Lampung, Mei mendatang. (Isbedy Stiawan ZS).

HARMONI

RAS SIREGAR

Buku "Harmoni" pernah terbit tahun 1964. Ketika beredar di awal 1965, buku tersebut termasuk yang dibakar golongan yang anti Manifest Kebudayaan. Khususnya di Surabaya. Karena itu, praktis tidak beredar. Dengan maksud menyuburkan karya sastra, dicoba kembali mencetak ulang buku ini. Banyak hal yang tersirat pada periode 60-an yang kini masih tumbuh dengan segar yang menjadi tema sentral "Harmoni". Oleh karena itu buku ini layak dimiliki para pembaca sastra Indonesia.

Siregar terkenal sebagai kolonnis Bridge.



Harga Rp. 4.000,—