



HORISON

MAJALAH SASTRA
APRIL 1976

4

TAHUN XI

TERBIT TIAR TRANSAL 15

HORISON

MAJALAH SASTRA

Ketua Umum

/ Penanggung Jawab :

Mochtar Lubis

Dewan Penasehat :

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

Dewan Redaksi :

Sapardi Djoko Damono
H. B. Jassin
Taufiq Ismail

Dibantu Oleh :

Hamsad Rangkuti
Bambang Bujono

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47
Jakarta - Pusat

Alamat Toko Usaha :

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

Penerbit :

Yayasan Indonesia
Harga Rp 150,— per-ex

April 1976 No. 4 Tahun XI

E S E I

100 — Manfaat Studi Bahasa dan Sastra Jawa Kuna Ditinjau dari Segi Sastra/ J.U. Nasution

107 — Yukio Mishima/ H.B. Supiyo

CERITA PENDEK

113 — Adam Ma'rifat/ Danarto

117 — Mutiara/ Yukio Mishima

SAJAK-SAJAK

111 — Ibrahim Sattah

112 — Joss Sarhadi

99 — CATATAN KEBUDAYAAN/ Taufiq Ismail

122 — KRONIK KEBUDAYAAN

127 — CATATAN KECIL

Rencana kulit muka : "Dari Jakarta ke Washington" oleh Danarto
Vinyet, hal. 101 oleh Mardian

hal. 104 oleh Hardi

hal. 106, 107 oleh A.S. Budiono

hal. 112 oleh Isnani Mh.

hal. 110, 117, 122, 124 oleh Agus Dermawan T.

hal. 123 oleh Harsono

Sekali Lagi Seni Dan Mahasiswa Kita

Pendidikan kita yang masih terlalu intelektualistis sifatnya ini, belum banyak juga perubahannya. Dalam segi mutu dia tidak menunjukkan kenaikan menyeluruh bahkan merosot, yang nampak secara merata pada tamatan, sekolah-sekolah dan perguruan tinggi kita; dalam segi pembentukan pribadi yang utuh dan seimbang antara intelek dan rohaninya pendidikan kita belum pula memberikan tanda kemajuan yang sungguh-sungguh.

Usaha-usaha ke arah perbaikan bukanlah tak ada. Agaknya lingkupan masalah diketahui sudah, jumlah hambatan habis dihitung tetapi simpul-simpul dalam benang kusut ini tidak juga putus-putus. Kita tidak mengharapkan keajaiban tetapi perlu ada pemegang pedang yang menetak habis simpul-simpul di tengah benang kusut itu. Barangkali perlu juga *brava do* la kadarnya.

* * *

Untung saja agama dan seni masih hidup di luar bangku sekolah dan kuliah. Tetapi soal lagi: kehidupan religius macam apakah dan kehidupan seni yang bagaimanakah? Apakah agama itu bus tua pedalaman yang cuma mencari penumpang sebanyak-banyaknya? Dan: seni tradisi kita yang unggul katanya itu, benarkah bersambung dengan kita kini ini, dan kita mau hadapannya?

* * *

Apabila kita tinjau selintas mengenai seni dan lembaga pendidikan kita, maka kita lihat hanya sastra dan seni rupa yang beruntung sudah "masuk" sejak dari pendidikan dasar sampai dengan lanjutan atas. Akan halnya musik, tari dan drama, sangatlah terbatas.

Di perguruan tinggi, karena keharusan mengambil jurusan dan tidak adanya fakultas kesenian pada universitas, institut atau sekolah tinggi, maka seni menjadi kegiatan sampingan yang jadi hiasan "dalam rangka". Dalam rangka sesuatu, ada pementasan lagu rakyat, dalam rangka satu-dua, ada pertunjukan drama dan baca puisi.

Bagaimana dapat diharapkan tercapai keseimbangan intelek dan rohani itu, balans antara kehidupan cendekia, takwa dan kepekaan akan keindahan itu, kalau terus-menerus hanya macam begini perkembangannya?

Rupanya keluhan ini tidak saja pada kita adanya. Rektor Universitas Chulalongkorn, Bangkok, pada konferensi rektor-rector se-Asia di Yogya, Agustus 1973 yang silam menyatakan bahwa spesialisasi yang sempit tidak akan menjadikan mahasiswa warganegara yang baik. Aroon Sorathesn memberi penekanan bahwa pendidikan di universitas tidak cukup hanya berkisar pada pendidikan intelektual semata tetapi harus juga memperhatikan pendidikan sensibilitas. Akal dan rasa harus ditanamkan bersamaan. Manusia yang mantap, demikian ujar tokoh Siam itu, adalah manusia yang seimbang dalam kehidupan kecendekiawannya dan keseniannya, walau pun dia tidak mesti jadi seniman.

Bagi saya, rohani yang menjadi batu seimbang dalam neraca ini bukan saja rasa sensitif akan keindahan seni, akan tetapi juga usaha pencarian terus-menerus akan Keindahan Yang Maha Indah itu, dalam suatu rasa takwa yang dalam.

Bersambung ke hal. 126

Manfaat Studi Bahasa Dan Sastra Jawa Kuno Ditinjau Dari Segi Sastra

1

Hingga kini banyak naskah-naskah Jawa Kuno sebenarnya dibahas dan ditelaah oleh para sejarawan, arkeolog ataupun oleh para filologi yang lebih berminat pada masalah-masalah seperti sejarah kebudayaan, sosial dan agama. Demikianlah misalnya *Nagara-Kertagama* salah satu hasil karya pujangga Jawa Kuno, banyak dibicarakan dan dipelajari untuk kepentingan masalah-masalah tersebut di atas. Suatu studi yang amat luas mengenai *Nagara-Kertagama* telah diselenggarakan oleh seorang sarjana bahasa dan kebudayaan yang terkenal ialah Dr. Th. Pigeaud. 1) Seperti dinyatakan beliau dalam bukunya yang terdiri dari lima jilid itu, terutama dalam jilid ke - IV-nya dan seperti juga ternyata dari judul bukunya itu, *Nagara - Kertagama* dengan beberapa naskah kecil lainnya, adalah merupakan lanjutan, perluasan dan penyempurnaan kembali dari penelaahan yang telah dibuat oleh para sarjana sebelumnya dalam bidang sejarah kebudayaan, arkeologi, silsilah dinasti, sosial, agama dan ekonomi. Oleh sebab itu dalam jilid ke-IV buku tersebut terutama ditunjukkan untuk menyingkapkan berbagai masalah seperti tersebut di atas, sehingga jadinya buku itu sebagai sejenis ensiklopedia tentang berbagai masalah kebudayaan, pengetahuan sosial dan lainnya itu dari abad ke 14 di pulau Jawa. Dengan demikian dan dengan tidak mengurangi hormat saya pada usaha sarjana tersebut, nyatalah bahwa *Nagara-Kertagama* karya pujangga Prapanca tersebut digunakan untuk kepentingan berbagai pengetahuan lainnya dan bukannya dilihat sebagai karya sastra. Memang saya tidak menafikan bahwa *Nagara-Kertagama* merupakan sumber yang amat kaya bagi berbagai pengetahuan sejarah masa lampau itu. Akan tetapi kita pun harus ingat bahwa *Nagara-Kertagama* itu juga merupakan sayir pujian dan dengan demikian karya itu merupakan pula karya seni sastra. 3)

Sememangnya, apabila kita membicarakan hasil-hasil pustaka lama, baik dari pustaka Jawa Kuno, Melaju, India dan negeri lainnya, sering kita susah memisahkan antara karya sastra sebagai hasil seni yang kita sebut sekarang sebagai karya kreatif atau sastra imajinatif dengan karya-karya berupa pustaka silsilah atau sejenis sejarah, agama dan hukum. Sebab seringkali semuanya itu bercampur dan banyak pula buku-buku dari kesusastraan lama yang sebenarnya berupa buku sejarah atau silsilah ataupun buku agama ditulis dalam bentuk seni sayir. Sehingga dengan itulah barangkali Prof. Poerbatjaka menyebut judul buku beliau dengan *Kepustakaan Jawa dan bukunya dengan Kesusastraan Djawa*. 2) Jadi dengan judul demikian termasuklah hasil pustaka dalam arti karya seni sastra dan buku-buku lainnya di luar karya seni sastra itu. Akan tetapi bukunya tidak mungkin sama sekali di antara hasil-hasil pustaka lama itu dapat dipisah dan ditentukan mana yang merupakan hasil sastra imajinatif atau hasil seni sastra. Dalam kesusastraan Jawa Kuno sudah teranglah kakawin *Ramayana*, kakawin *Arjuna Wiwaha* karya Mpu Kanwa, kakawin *Bharata-Yuddha* karya Mpu Sedah dan Mpu Panuluh dan kakawin *Ghatotkaca-prajaya* karya Mpu Panuluh haruslah dipandang utamanya sebagai hasil seni sastra. Jadinya sehubungan dengan tema seminar ini dan sehubungan dengan tugas yang diberikan pada saya, maka di sini ingulah saya membicarakan lebih lanjut kakawin *Bharata-Yuddha* dan kakawin *Ghatotkaca-prajaya* sebagai titik tolak dan sebagai landasan pandangan saya terhadap studi sastra Jawa Kuno sebagai hasil seni sastra. Lagi pula dari segi praktisnya kakawin *Bharata-Yuddha* itu telah diselenggarakan terbitnya oleh Prof. Sutjipto Wirjosuparto dan saya duga telah tersebar dan digunakan sebagai salah satu buku teks dalam berbagai Universitas di Indonesia. Kakawin yang kedua meskipun belum diterbitkan dalam bentuk cetakan akan tetapi dalam bentuk stensilan telah diselenggarakan juga oleh (Prof.) Sutjipto sebagai buku tesis beliau pada Universitas Indonesia dalam tahun 1960. Jadi meskipun kini masih dalam bentuk stensilan akan tetapi saya kira telah dimiliki oleh beberapa perpustakaan di Indonesia. Lagi pula saya sendiri sangat berharap buku itu akan dapat diterbitkan dan dapat dipakai sebagai bahan telaah Jawa Kuno di berbagai Universitas di Indonesia.

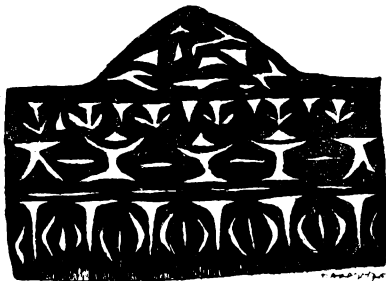
Apabila kita kini memperhatikan uraian pendahuluan kakawin *Bharata-Yuddha* yang diberikan oleh Prof. Sutjipto dalam penerbitannya itu, maka nyatalah cara berpikir beliau dalam mendekati karya sastra tetap sebagai sejarawan atau ahli sejarah kebudayaan. Karya sastra itu diperlakukan untuk menyingkapkan masalah kebudayaan dan peristiwa sejarah di dalamnya. Jadi karya sastra itu lebih merupakan sebagai alat dari sebagai obyek. Dapat dilihat dalam pembicaraan kata pendahuluannya itu, setelah pembicaraan mengenai sejarah kakawin *Bharata-*

* Dengan ucapan terimakasih kepada Drs. Budy Pradipta dan Dra. Astuti Hendrato atas bantuan kutipan dan koreksi teks Jawa Kuno dalam tulisan ini.

Yuddha, pembicaraan dilanjutkan mengenai masalah *si-asat perang* yang dapat digali dari kakawin tersebut. Pembicaraan tentang masalah itu demikian terperinci sehingga berbagai *si-asat perang* dan berbagai alat senjata peperangan itu dan dengan gambar-gambarnya sekali di-hukiskan beliau. Sehingga dalam kata pendahuluan itu kita banyak tahu tentang berbagai *si-asat perang* dan alat-alatnya pada masa lampau dan bukan saja dari kakawin **Bhārata Yuddha**, akan tetapi juga dari sumber lain seperti kitab **Arthaśāstra** karya Kautilya. Padahal kalau kita telah hakekat kakawin **Bhārata-Yuddha** itu sebagai karya sastra, maka segala *si-asat perang* dan segala alat senjata yang disebutkan di dalamnya itu adalah merupakan soal sampingan dan bukan soal pokok. Bahkan peperangan itu sendiri dan berbagai pertempuran yang digambarkan di dalamnya meskipun dari sudut teknik pengolahan cerita penting juga, yaitu sebagai unsur tegangan cerita, akan tetapi itu semua bukannya merupakan yang paling pokok dalam karya tersebut. Justru sebaliknya yang menjadi inti pokok ialah akibat-akibat dari peperangan itu, sikap watak-wataknya dalam menetukan dan ndalam mengha-dapi peperangan itu sendiri serta dialog-dialog tentangnya dan tentang derita dari peperangan itu. Dengan demikian jika kita menelaah kakawin tersebut menyampingkan ma-salah-masalah tersebut, maka kita sebenarnya menyam-pingkan nyawa dari karya itu. Bukankah amat mengha-rukan bahwa sebagai akibat peperangan itu, resigang Bhisma, menemui ajalnya, padahal ia adalah guru dari kedua pihak yang berperang itu. Bukankah sebagai akibat peperangan itu Abhimanyu putra Arjuna juga menemui ajalnya. Kematiannya itu memberi akibat duka yang mem-tilukan pada ibu, ayahnya dan lebih-lebih lagi pada isterinya yang sedang hamil Uttari dan isterinya yang kedua Kshiti Sundari. Bahkan pada kaum Pandawa dan pada hakekatnya lebih jauh lagi ialah pada kemanusiaan itu sendiri. Demikian pula dengan kematian Ghatotkaca dan kematian para pahlawan yang lain yang beribu-ribu jum-lahnya dari kedua pihak yang berperang. Lebih amat me-nyayat hati, lukisan akibat kematian raja Calya di medan perang. Permaisurinya dewi Satyawati yang meskipun da-lam keadaan lemah, akan tetapi takkala mendengar berita tentang kematian suaminya, dia bangkit lari mencari may-at suaminya di medan perang. Dilukiskan betapa dia ha-rus melalui timbunan mayat serta darah yang masih men-alir demikian banyaknya. Dia harus pula merangkak dan menyingkapkan sekian banyaknya mayat di kereta perang sebelum menemui mayat suaminya yang dicintai-nya itu. Setelah dia menemui mayat suaminya dengan se-gala kedudukan tapi dengan berani iapun menemui ajalnya dalam bela. Bukankah lukisan yang mengharukan ini me-nyentuh rasa kemanusiaan kita sendiri? Begitu pula di-alog-dialog yang mengharukan seperti terjadi antara Uttari dengan Kshiti Sundari takkala mereka tahu bahwa suami mereka telah menemui ajalnya di medan perang. Amat-lah penting untuk memperhatikan dialog antara Kresna dengan Yudhistira dalam menghadapi raja Calya dalam masa peperangan sedang berkobar. Dalam dialog itu Yudhistira harus menentukan sikap untuk melanjutkan pe-perangan dan baginya hal itu mendapat kesukaran sebab digugat hati nuraninya sendiri yang harus mema-angi raja Calya yang disebutnya sebagai ayahnya sendiri. Peristiwa-peristiwa tersebutlah yang merupakan pokok yang tak dapat dikesampingkan dalam membicarakan kakawin **Bhārata Yuddha**. Tak pula kurang penting dan susah untuk dilepaskan dari yang telah dikemukakan di atas ialah teknik pengolahannya serta gaya bahasanya, sebab

hal itu menyangkut dayatarik dan kesan-kesan estetis yang diberikan karya itu. Dalam hal ini pun kakawin **Bhārata Yuddha** lebih-lebih jika ditinjau dari zamannya memper-lihatkan suatu hasil sastra yang tinggi. Sebab meskipun masih terasa strukturnya sebagai struktur episode dan se-dikit banyaknya masih terasa lagi pengisahannya bersifat kronologis, akan tetapi jalaniannya demikian rupa sehing-ga berbagai peristiwa, duka, romantik, dan lukisan-lukisan alam di dalamnya telah membentuk ke arah struktur yang lebih kompleks dan telah memperlihatkan tumbuhnya plot dengan komplikasinya. Tegangan cerita dan pere-daan tegangan itu nampaknya telah diperhitungkan dan dengan demikian telah memperlihatkan dekatnya dengan pembentukan drama atau novel modern. Ini semua tidak disinggung oleh Prof. Sutjipto meskipun di awal kata pendahuluan itu disebutkan bahwa kakawin **Bhārata Yuddha** yang ditulis Mpu Sedah dan Mpu Panuluh itu merupakan suatu karya yang indah dari zaman Kadiri. Prof. Sutjipto seterusnya lebih bermati menguraikan persoalan sejarah dan unsur-unsur sejarah yang dapat digali dari kakawin tersebut, disebabkan dalam kakawin itu disebut nama raja Jayabaya dan angka tahun. Akhir-nya beliau berkesimpulan bahwa kakawin **Bhārata Yuddha** meskipun berupa karya sastra dapat digunakan sebagai sumber sejarah. Inilah kata saya tadi bahwa kakawin itu sebenarnya dalam jalan pikiran Prof. Sutjipto bukan merupakan obyek, tapi hanyalah merupakan alat. Pada-hal jika karya itu hendak kita telah sebagai karya sastra, penyebut nama Jayabaya dan bahkan angka tahun di dalamnya, betapun amat menguntungkan, hanyalah sebagai alat untuk memahami latarbelakang karya itu dan bukannya menjadi pokok persoalan dalam karya ter-sebut. Sebab bagaimanapun tanpa penyebutan kedua sumber sejarah itu, karya tersebut tetap merupakan karya sastra yang bernilai.

Demikian pula sebenarnya cara berpikir beliau da-lam menelaah kakawin **Ghatotkacacaraya** dalam tesis yang berjudul **Kakawin Ghatotkacacaraya, Cerita Lakon dalam Bahasa Kawi**. Sesungguhnya karya sastra itu lebih digunakan untuk menyingkapkan berbagai masalah se-arah kebudayaan dan sejarah Indonesia masa lampau umumnya. Hal itu akan lebih jelas kalau diperhatikan Bab V tesis tersebut yang merupakan uraian mengenai kebudayaan dan ilmu bahasa. Maka berbagai kata yang terdapat di dalam kakawin tersebut diuraikan secara leksikografi, etimologis ataupun komparatif etimologis, tanpa penilaian untuk dapat lebih memahami kakawin ter-



sebut sebagai karya sastra. Lagi pula amat nyata bahwa beliau lebih bergairah menerangkan sesuatu kata yang ada sangkut-pautnya dengan persoalan sejarah kebudayaan dan sejarah Indonesia umumnya. Misalnya kata *kupang* yang terdapat dalam pupuh V, bait 4, baris 2, dalam kakawin tersebut amat panjang lebar diuraikan beliau dan dengan menghubungkannya dengan sumber sejarah lainnya beliau mengambil kesimpulan bahwa pada zaman Kadiri istilah *kupang* telah digunakan untuk pengertian mata uang. Jadi di sini kata itu terutamanya digunakan untuk menjelaskan masalah sejarah zaman Kadiri yang menyangkut dengan masalah ekonominya. Demikian pula kata *gedah* yang terdapat dalam pupuh X, bait 2, baris 2, dalam kakawin tersebut diuraikan juga dengan panjang lebar sebab kata itu pun dapat digunakan untuk menyimpulkan masalah sejarah Indonesia masa lampau. Sebabnya ialah bahwa kata *gedah* tersebut berasal dari kata Arab. Dengan demikian tentulah aneh, sebab telah terdapat kata yang berasal dari bahasa Arab dalam kakawin itu yang ditulis sebelum meluasnya agama Islam di Indonesia, yaitu sebelum tahun 1297, hari wafatnya Malik al-Saleh. Akan tetapi dengan itu pula, beliau membuktikan bahwa pedagang-pedagang Arab telah datang dan telah ada yang menetap di Jawa, sebelum tahun yang dikenal sebagai penyebaran Islam di Indonesia itu. Bukti itu diperkuat beliau pula dengan menyatakan bahwa dalam kakawin *Bharata Yudha* (pupuh XIII, bait 18) terdapat juga kata yang berasal dari bahasa Arab, yaitu kata *gajah*. Juga dalam prasasti Plumbungan dekat Blitar telah terdapat kata yang berasal dari bahasa Arab, yaitu kata *halwa*. Dengan demikian, kata beliau, tidaklah menjadi teka-teki lagi Batutulis Leren, yaitu inskripsi yang ditulis dalam bahasa Arab dalam tahun ± 1092. Tentulah uraian tersebut amat menarik perhatian. Akan tetapi sekalipun itu ditujukan untuk kepentingan bagi menyimpulkan masalah sejarah dan bukannya untuk menjelaskan duduk perkara kakawin tersebut sebagai karya sastra.

Menurut pendapat saya kata *gedah* yang terdapat dalam kakawin tersebut, dalam konteks kalimatnya punya nilai estetis. Agar jelasnya da nagar dapat dirasakan suasana penggunaan kata itu, di sini saya kutip baris 1 dan 2 dari bait 2, pupuh X kakawin *Ghatotkacacraya* itu :

Swecchān panukti sakāton rasa pīna matya
twake ning gedah sumaji len tadah adwitya

Sengaja saya garisbawahi kata-kata *gedah* dan *tadah* dalam kalimat tersebut di atas, sebab semangannya kedua kata itu berima sejajar. Jadi kata *gedah* ditempatkan dalam baris itu punya nilai puisi dan pula mendukung untuk menggerakkan makna dan suasana. Lagi pula jika memangganya kata itu berasal dari kata Arab, maka kita di sini berhadapan dengan soal neologisme dalam pembentukan puisi. Dari sinilah, juga ditinjau dari zamannya kelihatan daya intelektual pengarang kakawin tersebut.

Demikianlah berbagai kata yang terdapat dalam kakawin *Ghatotkacacraya* itu, kebanyakan uraiannya dihubungkan dengan masalah sejarah kebudayaan dan masalah sejarah umumnya. Sehingga dengan demikian Bab V itu merupakan sebagai bunga rampai sejarah kebudayaan Indonesia. Untuk itu pengetahuan yang diberikannya pada kita amat banyak, akan tetapi amat sedikit dibicarakan duduk perkara kakawin itu sebagai karya sastra. Saya tentunya tidak menafikan, terdapat juga uraian kata dan kalimat yang berhubungan dengan ilmu bahasa, tapi uraian itu kurang menyangkut dengan nilai karya itu.

Lagi pula jika dibandingkan dengan uraian mengenai masalah sejarah kebudayaan dan sejarah Indonesia umumnya, maka masalah bahasa dalam kakawin itu sebagai karya sastra, jadi insidental sifatnya. Demikianlah uraian saya mengenai penerbitan kedua naskah kakawin itu.

Jika pembicaraan saya hingga ini lebih banyak untuk membuat kritik keberatan saya atas studi dan cara pendekatan yang dilakukan oleh Prof. Sutjipto — sebenarnya juga terhadap para sarjana lain yang melakukan cara seperti itu — terhadap karya sastra, bukanlah berarti saya sama sekali tidak menghargai usaha beliau tersebut. Sesungguhnya saya amat banyak memperoleh pelajaran dari kedua buku beliau itu mengenai berbagai sejarah kebudayaan Indonesia bahkan juga mengenai bahasa dan kesusastraan Jawa Kuno itu sendiri. Hendaknya juga uraian saya ini diartikan sebagai tanda simpati saya atas usaha beliau yang telah dapat menyelenggarakan kedua penerbitan kakawin Jawa Kuno yang berharga itu dalam bahasa Indonesia. Seperti juga telah saya sebut tadi, di sini sekali lagi saya nyatakan bahwa saya amat menyokong jika buku tesis beliau itu dapat segera diterbitkan. Penerbitan buku beliau itu amat menyokong bagi pengembangan studi bahasa dan sastra Jawa Kuno di Indonesia. Akan tetapi saya terutamanya ingin memperlihatkan perbedaan antara studi sastra terhadap karya-karya sastra seperti di atas, bagi pengetahuan kesusastraan itu sendiri dengan studi karya sastra untuk kepentingan pengetahuan lainnya. Memang selanjutnya berbagai cabang ilmu itu punya metode dan disiplinnya masing-masing, meskipun begitu sering juga satu dengan lainnya amat berhubungan. Tapi bagaimanapun layakkah suatu karya sastra jika digunakan untuk kepentingan ilmu pengetahuan lainnya disebut dengan jelas seperti dilakukan oleh Dr. Th. Pigeaud. Tapi jika kita hendak mengadakan telaah ataupun studi sastra terhadap karya sastra itu hendaknya kita kembalikan lebih dahulu karya itu kepada fitrahnya sebagai karya sastra. Seperti jelas dalam kakawin *Bharata Yudha* itu di awalnya lagi (pupuh I, bait 7) pengarangnya telah menyatakan bahwa dengan karyanya itu ia ingin membangkitkan rasa pilu di hati pembacaanya. Sedangkan dalam kakawin *Ghatotkacacraya*, pengarangnya menyatakan bahwa ia ingin menghibur hati atau membangkitkan rasa gembira pembacaanya (pupuh I, bait 2 dan 6). Sudah terang rasa pilu dan rasa gembira di sini haruslah diartikan sebagai rasa pilu dan rasa gembira yang estetis sifatnya. Hal itu adalah merupakan fitrah dari karya sastra itu sebagai karya seni.

Sehubungan dengan uraian di atas, barangkali tidaklah salah jika saya katakan bahwa studi sastra Jawa Kuno untuk kepentingan pengetahuan sastra itu sendiri masih terlalu sedikit dilakukan. Apalagi studi sastra Jawa Kuno untuk kepentingan yang lebih praktis dan bukan semata-mata untuk ilmu, tapi yang juga melihat kepedulian dengan masa kini dan yang dapat menarik minat para mahasiswa terdahapnya. Lebih jauh yang mencoba meng-

hidangkannya untuk dihayati sebagai karya seni sastra. Hal itu penting bagi pengembangan studi bahasa dan sastra Jawa Kuno itu lebih lanjut dan bagi studi sastra Indonesia dan Nusantara umumnya.

Kembali kepada studi karya sastra sebagai hasil seni sastra, bukanlah berarti jika kita mengemukakan struktur karya itu dalam arti yang luas ataupun mengemukakan berbagai teknik pengolahannya dan nilai-nilai kemanusiaan yang diungkapkan karya itu secara estetis, maupun menemukan dan mengemukakan berbagai aspek dalam karya itu yang menjadikannya sebagai karya seni yang tidak berhubungan dengan sejarah kebudayaan. Sesungguhnya dia amat berhubungan. Sebab sebuah karya sastra yang bernilai adalah merupakan manifestasi dari kemampuan kebudayaan yang tinggi. Sebuah karya sastra yang bernilai adalah merupakan saksi dari cara berpikir dan merasa yang *sophisticated*. Oleh sebab itu studi karya sastra, termasuk juga sastra Jawa Kuno berhubungan dengan nilai dan pertimbangan. Maka betapapun pentingnya ilmu bahasa ataupun linguistik untuk memahami karya sastra tidaklah cukup sekedar menunjuk bentuk-bentuk kata dan kalimat ataupun mengelompokkannya secara leksikografis, meskipun mungkin diperlukan dalam tingkat awalnya. Juga tidak cukup pengetahuan kritik sastra yang hanya dapat mengumpulkan berbagai irama ataupun rima di dalam sebuah karya sastra. Tapi keduanya itu diperlukan dan dalam kerjasamanya dijuruskan kepada pertimbangan nilai ataupun kepada kesan-kesan yang diberikan bahasa itu. Inilah dia tugas stilistika. Tentu saja berbagai cabang pengetahuan lainnya diperlukan, seperti: ilmu sosial, psikologi dan pengetahuan kebudayaan itu sendiri. Akan tetapi betapapun masalah sosial, budaya dan sebagainya itu dalam karya sastra teoritis terpisah dan terutama untuk sistematis analisisnya, akan tetapi pada hakekatnya ia tidak terpisah. Di sini pula perbedaan besar antara studi sastra terhadap karya sastra dengan karya sastra sebagai alat pengetahuan lainnya. Dalam studi sastra dengan obyek karya sastra, segala pengetahuan lainnya itu ditujukan untuk kejelasan dan untuk penjelasan duduk perkaranya karya itu, serta kedudukan karya itu dalam zamannya dan dalam zaman yang ditempuhnya. Oleh sebab itu segala persoalan yang dapat digali dari padanya seperti soal kata, tidak pernah terputailah. Ia hendaklah dilihat bukan saja dari konteks naskahnya akan tetapi juga berhubungan dengan konteks kultural dan karakteristik zamannya serta juga berhubungan dengan gambaran idiosinkretik individu penciptanya. Misal dari persoalan yang belakangan itu, jika ditujukan kepada kakawin *Ghatotkacacraya*, ialah persoalan yang dapat dimajukan: Apakah mungkin segala lukisan keindahan alam dan lukisan kecantikan wanita yang terdapat di dalam karya itu yang tampaknya amat sempurna, merupakan saluran perasaan nostalgia pengarang yang timbul kembali dalam rembang petang usianya.

Demikianlah beberapa persoalan tentang studi sastra untuk kepentingan sastra dan studi sastra untuk kepentingan pengetahuan lain.

II

Untuk melihat manfaat studi Jawa Kuno bagi pendidikan dan perluasan pengetahuan kesusastraan Indonesia dan sastra umumnya di sini diberikan beberapa contoh saja:

1. Dari menelaah kakawin *Bhārata Yuddha* telah dapat dilihat pertumbuhan struktur cerita dari struktur periode yang lebih sederhana ke arah struktur yang lebih kompleks dengan plot dan komplikasinya. Di dalam kakawin tersebut telah dapat pula dilihat betapa disusun unsur-unsur tegangan cerita, peredaannya serta pola dialog-dialog yang mengesankan. Hal itu amat baik untuk dibandingkan dengan drama dan novel modern.

2. Dalam hal itu pula kakawin *Bhārata Yuddha* telah memperlihatkan kemampuan pengarangnya menungkan nilai-nilai kemanusiaan, sikap hidup, tidak dalam bentuk tunjukajar, akan tetapi telah ternca sebagai bentuk seni yang estetis sifatnya. Hal itu dapat dibandingkan dan untuk memperjelas awal pertumbuhan sastra Indonesia.

3. Pelukisan watak dan sikap laku wataknya dalam masa percintaan dalam kakawin *Ghatotkacacraya* telah memperlihatkan adanya pertanggungjawaban psikologis yang dapat dibandingkan dengan novel-novel modern. Dengan memperhatikan gerak-laku serta dialog-dialog dalam percintaan dalam kakawin *Ghatotkacacraya* dan mungkin sekali dapat diusut gerak-laku watak-watak cerita dalam *Cerita-cerita Panji* ataupun *syair* dan *hikayat Ken Tambuana*.

4. Dengan terdapatnya watak perantara dalam masa percintaan dalam kakawin *Ghatotkacacraya*, yaitu Sudarpana yang fungsinya bukan hanya sebagai penghubung atau penyalah, akan tetapi juga sebagai penasihat dan bahkan sebagai penyalah api percintaan itu, mungkin sekali dapat diusut fungsi-fungsi inang pengasuh dan nenek kebayan dalam berbagai hikayat dan cerita penglipur lara dalam kesusastraan Melayu. Sebab peranan watak nenek kebayan ataupun inang pengasuh pun bukan saja sebagai perantara dalam berbagai percintaan, akan tetapi juga sebagai penasihat dan sebagai penyalah api percintaan itu. Dalam kesusastraan Melayu peranan watak perantara atau telangkai itu dalam menghubungkan kedua watak yang sedang bercintaan dapat dilihat antaranya pada peristiwa Hang Tuah melarikan Tun Teja dalam *Hikayat Hang Tuah*. Peranan watak perantara dalam percintaan seperti terdapat dalam kakawin *Ghatotkacacraya* itu amat jelas pula terlihat dalam awal pertumbuhan kesusastraan Malaysia modern, terutama dalam *Hikayat Faridah Hanom* 4). Dalam novel tersebut takala para watak utamanya yaitu Faridah Hanom dengan Shafik Affandi sedang dalam percintaan, maka para inang pengasuh mereka, berperan bukan saja sebagai perantara akan tetapi juga sebagai penasihat, lebih-lebih dalam masa krisis percintaan itu. Merekalah iue yang menjadi penyalah agar percintaan itu marak kembali.

5. Apa yang disebut dengan *pusaka* sebagai ajimat atau sebagai alat kekuatan yang sakti untuk menaklukkan lawan ataupun yang digunakan untuk maksud yang tertentu seperti untuk menaklukkan hati wanita yang terdapat dalam berbagai hikayat atau cerita-cerita Melayu, ternyata telah tumbuh dalam kakawin *Ghatotkacacraya*.

6. Untuk pengetahuan pembentukan image dan ber-



Pondirian baginya debaran di dada,
di dada tiada berwarna;
keyakinan baginya ketaran di jiwa,
di jiwa tiada bernada. 5

Meskipun penyair tersebut bukan mendapat pengetahuan dari sastra Jawa-Kuno, akan tetapi ekspresi ataupun bentuk sejenis itu telah terdapat dalam kesusastraan Jawa Kuno yang lebih awal. Dalam kakawin Ramayana terdapat pembentukan puisi yang sejenis dengan itu ialah dalam pupuh XIX, bait 35 — 38 dan pupuh XXIV, bait 81 — 86. Di sini dikutip dari pupuh XIX, bait 36 — 38 :

Nahan ling sang mantri ri balanira cihrantama
ta ya ta yanjung tan sangkep sama-sama régep
cakti matahen tahanan tyas sakweh tutama kita
kabeah lingnya mangatag atag tekang wadwa ya
ta kakurutug rodra gunuruh

Murub krodhanya misanana ikang winara-
bela balat kara kruranggetem angikahan bhisana
mangang mangarembambeknya amejahana sirang
Ramawijaya jayatah lingnyapan gurupha maha-
murkha satata

Tata wruh yam bhrastha tuwi sakulagotranya
ikang ilang sandehanyan pamulati gagak len asu
sang asangkya purwekin teka muni humung
lirwinya magirang girangnyan matyakang kalajana
watik rikksasa kabeah

Jika hubungan (pengaruh) antara sajak penyair A Samad Said dengan kakawin Ramayana tak jelas ataupun tak ada sama sekali dan yang dapat dilihat hanyalah cara ekspresi yang bersamaan, akan tetapi dalam lagu rakyat dalam bahasa Sunda seperti di bawah ini, dapat diduga adanya pengaruh pembentukan puisi Jawa Kuno itu di dalamnya secara tak langsung. Secara tak langsung sebab lagu anak-anak itu mungkin dipengaruhi puisi tertulis dalam bahasa Sunda. Sebab dalam tulisan bentuk-bentuk ulangan seperti itu akan lebih jelas tampak.

ayang-ayang gang
gang goong na rame
menak ki Mastanu
nu jadi wadana

Naha mana kitu
tukang olo-olo
loba anu giruk
ruket Jeung Kumpeni

Niat jadi pangkat
katon kagorengan
ngantos kanjing dalem
lempa-lempi-lempung

8. Dalam awal pertumbuhan puisi Indonesia modern penyair yang sangat giat membuat berbagai percobaan untuk mendapatkan bentuk dan ekspresi yang baru ialah Rustam Effendi. Hal itu dapat dilihat baik dalam kumpulan puisinya *Pertjikan Permenungan* maupun dalam drama bersajaknya *Bebasari*. Berbagai kemunginan bunyi bahasa seperti pemanfaatan aliterasi dan asonansi dan berbagai rima dicobakannya. Hal yang sama amat banyak terdapat dalam kesusastraan Jawa Kuno. Di

bagai gaya bahasa, sastra Jawa Kuno amat kaya. Berbagai variasi image dan perbandingan terdapat di dalamnya. Suatu hal yang khas dapat dilihat ialah kisan alam dibandingkan dengan manusia, jadi merupakan kebalikan dari yang biasa dari manusia kepada alam. Di bawah ini diambil sebuah contoh dari kakawin *Bharata-Yuddha*, pupuh VI, bait 1, baris 1 — 3 :

meh rahnasamu bang hyang Aruna kaci netraing
ogha rapuh cabdhani kokila ring kanigra sakotani
kidungning akting lwir wuwusing wini pinca papeta
ing ayam wana ring pagagan

Jadi dalam kutipan di atas dinyatakan bahwa merahnya matahari sebagai orang yang duka yang kelihatannya lesu, suara unggas sebagai nyanyian orang yang sedang menderita cinta dan suara ayam sebagai orang kena siksa.

7. Untuk pengetahuan ilmu poetika ataupun prosodi sastra Jawa Kuno ternyata amat bermanfaat digunakan untuk memperluas dan mendalami pengetahuan tentangnya dan dapat pula digunakan untuk lebih memahaminya sastra modern. Seperti misalnya :

- a. Dalam pembentukan kesusastraan Malaysia modern salah seorang penyairnya yang penting dalam membuat berbagai percobaan untuk mendapatkan ekspresi yang baru adalah A. Samad Said. Beliau telah giat menyair setelah pertengahan tahun lima puluhan. Salah sebuah sajaknya yang ditulis dalam tahun 1958 berjudul "Debar" berbentuk seperti ini :

Keriangn baginya sudah kepuncak,
Kepuncak di bawah bulan;
kesedihan baginya sudah meledak,
meledak membarai awan.

Jeritan baginya cerita durhaka,
durhaka puaka terbuka;
bisikan baginya cerita setia,
setia perwira perkasa.

Bharata-Yuddha menggunakan berbagai variasi ulangan kata. Dalam sajak "Panji di hadapanku" dari pujangga Amir Hamzah terdapat pembentukan seperti ini :

Di kananku berjalan, mengiring perlahan, ridha-
mu rata dua sebaya, putih-putih, penuh melin-
pah, kasih bersih.
Gelap-gelap kami berempat menunggu-nunggu
mendengar-dengar suara sayang, panggilan-pan-
jang, jauh-terjauh melayang-layang.
Gelap-gelap kami berempat, meminta-minta, me-
mohon-mohon moga terbuka selimut kabut, pem-
bungkus halus nokta utama.

Dalam kakawin **Bharata Yuddha** beberapa kali terjadi pembentukan yang demikian. Di sini dikutip dari pupuh XXII, bait 9 saja :

tis-tis mǝrgǝnǝrǝmǝnǝrǝmǝnǝr amurwǝ hara-
hara hǝring-hǝring jurang.
lwah-lwah trǝs ahǝni-hǝni hapa-hapǝpupu-pupul
asawe katang-katang,
kaywan mǝtra halab-halab kalamukan pǝtǝng
ajaja-jajar huwuk-huwuk,
sǝngkan-sǝngkanikarupit-rupit ahot kasiku-siku
suket samar-samar.

Demikianlah beberapa aspek dan peristiwa sastra yang dapat saya kemukakan di sini dalam hubungan studi sastra Jawa Kuno dengan sastra Indonesia serta sastra nusantara lainnya. Tentu saja jika diadakan penelitian yang lebih lanjut, akan banyak lagi yang dapat dilihat. Tentang hubungan kesusastran Jawa Kuno dengan kesusastran Melajau lama, memanglah telah juga diadakan penelitian yang me dalam oleh berbagai sarjana, akan tetapi hal itu tak perlu diulang lagi di sini. Lagi pula saya yakin hal itu akan dibicarakan juga dalam kertaskerja yang lain dalam seminar kita ini. Tapi seperti ditunjukkan dalam kutipan-kutipan di atas nyata bahwa sastra Jawa Kuno itu bermanfaat bagi pengetahuan dasar teori sastra atau diambil sebagai contoh bagi penjelasan pengertian dasar-dasar kesusastran. Dalam hal itu sebagai pengantarannya dan sebagai pengetahuan yang lebih lanjut dalam hubungannya dengan kesusastran Indonesia modern Prof. Slametmuljana telah berjasa dengan dua bukunya **Bimbingan Seni Sastra** (1951) dan **Peristiwa Bahasa dan Peristiwa Sastra** (1956).

Beberapa Catatan :

1. Selengkapny Theodore G. Th. Pigeaud, **Jawa in the 14th Century. A Study Cultural History** : The Nagara Kertagama by Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365 A.D. Third Edition, revised and enlarged by some contemporaneous text, with notes, translation, commentaries and glossary. Diterbitkan oleh Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde. Jilid pertama transkripsi teks, terbit dalam tahun 1960; Jilid kedua Catatan untuk teks dan untuk terjemahan, terbit tahun 1960; Jilid ketiga terjemahan, terbit tahun 1960; Jilid keempat komentar dan rekapitulasi, terbit tahun 1962; Jilid kelima catatan kata dan indeks umum, terbit tahun 1963.
2. Prof. Dr. R.M. Poerbatjaraka dan Tardjan Hadijaya, **Kepustakaan Djawa** (1952). Akan tetapi dalam kata pendahuluan buku tersebut, Prof. Poerbatjaraka menyatakan bahwa yang dimaksudkan dengan

samping itu tentunya juga terdapat perbedaannya. Dalam dialog watak Bujang dalam **Bebasari** terjadi pembentukan ayat-ayat yang puitis seperti ini :

Rasakan putus,
Lelah letai, lesu dan lenyai.
Tersiur, terserai, terasa cerai
Tubuh dan sukma,
O, ayahanda.

Dalam kesusastran Jawa Kuno pembentukan puisi yang seperti demikian itu banyak terdapat. Kiranya tak perlu lagi di sini dikutip contohnya. Cukupilah saya ingatkan pupuh XCVI dalam **Negara-Kertagama** yang terdiri dari tiga bait itu. Meskipun terasa artifisial akan tetapi lebih lengkap pembentukan purwakanti ataupun disonansinya. Tapi di sini saya ingin mengutip dari dua pembentukan puisi dalam sastra Indonesia modern dan Jawa Kuno yang bersamaan. Bersamaan dalam menggunakan kemungkinan yang terdapat di dalam bahasa untuk mendapatkan kesan estetis dan mengintensifikasikan pernyataan, yaitu dengan menggunakan morfem-morfem terikat atau berbagai awalan, dalam bahasa Jawa Kuno juga sisipan, bersama dengan berbagai bunyi-bunyi bahasa yang puitis. Dalam **Bebasari** Rustam Effendi terdapat pembentukan yang demikian ini.

Loka yang limbur
Laut bersimpur
menangis meratap
meraung melung
mengemis menggagap
menampung untung.

Sedang dalam kakawin **Bharata-Yuddha** pupuh XXVIII, bait 3, baris 1 — 2 terdapat pembentukan yang seperti ini :

Yeka jemur pasǝluring tumandang apagut ma-
wantah apǝluk, ganrǝk ginunturan anambǝt
anggagah arampak akrǝl amabad.

9. Dalam sejarah kesusastran Indonesia modern, sajak-sajak Amir Hamzah terkenal antaranya sebab kekayaan bunyi bahasanya. Bunyi bahasa dalam sajak-sajak penyair tersebut, mendukung pernyataan dan emosi yang diungkapkan penyair, sehingga dengan itu bunyi-bunyi bahasa dalam sajak-sajaknya mencapai kesempurnaannya. Hal itu kiranya sudah banyak dibicarakan dan di sini saya tidak ingin mengulanginya lagi. Pembentukan yang demikian pun banyak dapat ditunjukkan dalam hasil sastra Jawa Kuno, kiranya itu pun tak perlu di bicarakan pula. Memang masih banyak aspek-aspeknya yang menarik dapat dibicarakan. Akan tetapi hal itu memerlukan penelitian yang lebih lanjut. Tapi di sini, ingin saya menunjukkan persamaan pembentukan sajak-sajak Amir Hamzah dengan kakawin **Bharata Yuddha** dalam membentuk dan mengintensifikan suasana. Dalam hal itu baik pujangga Amir Hamzah maupun pujangan kakawin

képustakaan Jawa itu ialah segala kitab-kitab cerita dan dongeng-dongeng yang memakai bahasa Jawa. Padahal dalam **Kepustakaan Jawa** itu tidak hanya kitab-kitab cerita dan dongeng saja yang dibicarakan, akan tetapi terdapat juga kitab-kitab agama dan berbagai kitab pengetahuan lainnya.

Dengan demikian betapapun kurang sempurnanya usaha Slametmuljana dalam menterjemahkan **Nagara-Kétagama**, dalam bukunya yang berjudul **Prapantja, Nagarakertagama, diperbaharui kedalam bahasa Indonesia** (1953), harus juga dipujikan. Sebabnya terjemahan beliau itu merupakan terjemahan puitis yang mencoba memindahkan semangat puisi kakawin ter-

sebut.

4. **Novel Hikayat Faridah Hanom** karya Sayyid Syekh al-Hadi, merupakan novel yang pertama dalam ke-susastraan Malaysia modern. Cetakan pertamanya terdiri dari dua jilid, terbit dalam tahun 1925 dan 1926. Cetak ulang dalam tahun 1927 dan 1928, dalam tulisan Arab-Melayu. Edisi Baru dalam tulisan Latin dan dalam satu jilid oleh Pustaka Antara Kuala Lumpur, tahun 1964. Judul aslinya **Setia Asyik kepada Maksyuknya**, atau **Shafik Afandi dengan Faridah Hanom**.
5. Lengkapnya sajak itu terdiri dari enam bait. Dipetik dari kumpulan cerpen dan sajak pengarang **Di-Tepi Jalan (?)**.



YUKIO MISHIMA (1924 — 1970)

TEMPATNYA DALAM SASTRA JEPANG MODERN



YUKIO MISHIMA memilih mati bunuh diri pada tanggal 25 Nopember 1970 setelah gagal melancarkan kudeta terhadap penguasa Jepang waktu itu. Kematian a la *seppuku* — tradisi para samurai untuk bunuh diri di masa silam — mengecewakan bukan saja di Jepang tetapi juga diluar negeri. Tiba-tiba ingatan orang disegarkan kembali oleh usaha kudeta tanggal 26 Februari 1936 yang dilancarkan oleh para opsir muda Jepang dengan motif yang mirip-mirip dengan apa yang mengilhami gerakan Mishima tahun 1970 itu. Dan sejarah Jepang mencatat bahwa tepat 110 tahun sebelum kematian Mishima — 25 Nopember 1860 — seorang patriot Jepang Yoshida Shoin meninggal dunia di penjara menjelang akhir kekuasaan regime Tokugawa.

Meskipun motif bunuh diri Mishima tetap merupakan suatu misteri hingga kini, dan orang pun hanya dapat menduga untuk mendekati kebenaran yang paling mungkin namun orang dapat membuat pendekatan untuk memahami latar belakang dan motif tindakan Mishima untuk membunuh diri itu dari dua segi: politik dan seni. Atau seperti pernah dikatakan oleh Dr Kenshiro Ohara —

psikiater dan pengarang buku tentang harakiri — pendekatan terhadap kesukaan bunuh diri di kalangan pengarang Jepang dapat dilakukan melalui 'analisis kitaran sosial dan faktor-faktor psikologi, fisiologi dan medis'.

Rasanya memang perlu untuk mengetahui latar belakang sosial-politik yang menempa daya kreatif Mishima, yang alurnya turut memberi warna dalam keputusan Mishima untuk mengakhiri hidupnya secara tidak alamiah.

Sebagai akibat kalah perang di tahun 1945, maka Jepang dijuluki sebagai 'negara matahari terbenam'. Warna 'negara matahari terbenam' ini adalah: masa lapar, masa pengangguran, masa kehancuran ekonomi, aneka macam krisis nilai-nilai dan dalam suasana yang sedemikian itulah maka Mishima dibesarkan sebagai pengarang.

Tapi suasana 'matahari terbenam' ini relatif tidak terlalu lama. Dalam masa yang di luar dugaan banyak orang Jepang sendiri, negara matahari ini telah saja telah 'terbit' lagi, melainkan sudah bangun sebagai negara raksasa di bidang ekonomi. Tiba-tiba saja Mishima merasa terpancung untuk "membantu menegakkan kembali disiplin patriotisme dan harga diri Jepang muda". Orang menilai sikap hidup Mishima sebagai berhaluan ultra kanan, 'ultra nasionalisme yang bergeser gandrung kepada militerisme'.

Pandangan politik Mishima sendiri sering menjadi tanda tanya orang. Mishima merasa muak dengan sikap kaum intelektual Jepang yang progresif dan berhaluan kiri, tetapi ia tidak bergabung dengan Partai Liberal Demokrat. Meskipun ia dinilai berhaluan kanan, tetapi Mishima tidak mau menjadi satu blok dengan organisasi-organisasi berhaluan kanan. Ironisnya lagi Mishima dalam banyak hal bersatu pendapat dengan kaum Kiri Baru, yaitu: kritik ketidak-setujuan terhadap orde dan kemakmuran Jepang mutakhir.

Dan memang politik hanyalah satu faset saja yang menjadi motif bunuh diri. Masih ada alasan-alasan lainnya: motif pribadi dan motif estetis.

MISHIMA DALAM SASTRA JEPANG MODERN

Seluruh karya sastra Mishima adalah satu paradox yang dibangun di atas ketegangan antara badan dan jiwa, antara kata-kata dan tindakan, antara kreasi artistik dan keterlibatannya dengan dunia. Ketegangan, perbenturan, pertentangan, pendeknya segala konflik ini merupakan ciri yang secara beruntun berulang kembali dalam karya Mishima.

Dan ketegangan yang selalu muncul dalam tulisan Mishima ialah: maut-cinta-keabadian. Seperti ciri yang melekat pada sastra Jepang, maka dalam bentuk novel pun image itu menduduki tempat yang penting serta do-

minan.

Mishima mulai kariernya sebagai penulis di bawah pengaruh aliran Romantisme Jepang (*Nihon-romen-ha*). Beberapa anggota aliran ini merupakan orang-orang yang sudah murtad dari Marxisme dan menjelma kembali menjadi pendukung-pendukung nasionalisme.

Mishima disejajarkan dengan Natsume Soseki (1867-1916), Mori Ogai (1862-1922) dan Ryunosuke Akutagawa (1891-1927) dalam hal pengetahuannya yang mendalam tentang sastra Jepang tradisional dan pengetahuan yang ditimba dari sastra Eropah. Penguasaan Mishima akan Jepang tradisional dan Jepang modern tampak jelas tertuang dalam *Drama-drama Noh Modern*-nya. (Salah satu dramanya sudah pernah dimuat dalam majalah *HORISON*, yaitu "SOTOKA KOMACHI" (Malam Yang Ke Seratus) diterjemahkan oleh Jabani; *HORISON* No. 9, September 1970, Tahun ke V). Akan orientasinya ke Barat, Mishima menemukan Raymond Radiguet dan Francois Mauriac sebagai sumber untuk menggali inspirasinya. Salah satu dramanya bahkan disadur dari *Phedre*, karya Racine. Dalam karya-karyanya, kita dapat menemukan unsur-unsur berasal dari Eropah, seperti pemujaan terhadap keindahan fisik a la Yunani, sadisme bahkan *stanisme* dalam bahasa Baudelaire. Selanjutnya kejernihan logika dan kekayaan retorik dalam prosanya menempatkan Mishima sebagai sastrawan paling menonjol dalam sastra Jepang modern.

Seperti penyair Inggris John Keats yang rapuh fisiknya atau Byron yang cacat kakinya lalu mengadakan 'pemberentakan fisik' lewat karya-karyanya, demikian juga Mishima yang bertubuh rapuh. Ia mengagumi kerapuhan fisiknya dan melontarkan kebenciannya kepada dunia. Mishima yang peka-rasa dan bertubuh rapuh mencoba menyemburkan hidup dan eksistensinya yang sebenarnya di bawah kedok yang diciptakannya. Dan baginya bertubuh sastra sudah tersedia, yaitu apa yang dikenal sebagai 'Novel-Aku'. Bentuk novel ini memang harus kita kenal untuk mengenal lebih jauh Mishima lewat karya sastranya.

'Novel-Aku' dikembangkan pertama kali oleh Katai Teyama (1871-1930) dalam *novel-novelnya yang berciri pseudo naturalistis*. Adapun 'Novel-Aku' itu sendiri mempunyai ciri-ciri khas sebagai berikut:

- sebuah pengakuan otobiografis sang pahlawan yang tidak lain adalah sang pengarang sendiri;
- sang pahlawan mencari ide pribadi atau sikap moral yang khas miliknya,
- hasilnya: sang pahlawan dijujukan dari dan dikalahkan oleh masyarakat;
- terkadang sang pahlawan lalu membalas dendam terhadap masyarakat dengan sifat dan sikap-sikap immoralnya.

Meskipun ciri-ciri tersebut tidak menampilkan sifat-sifat ke-Jepang-an, tetapi ia adalah manifestasi pergulatan 'keakuan modern'. Malangnya, penulis-penulis 'Novel-Aku' ini tidak pernah berhasil mencapai apa yang sebenarnya didambakan oleh keakuan mereka. Mereka gagal untuk menjadi 'tuan' di bidang seni maupun hidup, mereka membiarkan seni menghamba hidup dan tidak mempertahankan sifat otonomi seni terhadap hidup itu.

Dan sejarah kesusteraan Jepang modern, di mana Mishima terhisap di dalamnya, dapat diungkapkan sebagai satu proses di mana aspirasi romantik untuk mewujudkan satu ego tergelis oleh beban berat masyarakat. Bahkan Sei Bōh (1905-1969) dengan tandas pernah berkata bahwa penulis-penulis Jepang modern dipaksa menjadi

"tuan-tuan bertopeng" dengan berpura-pura menjadi konformis atau menjadi "budak-budak yang melarikan diri", yang hidup sebagai orang buangan, dipencilkan dari dan oleh masyarakat!

Dengan kata lain pilihannya adalah menjadi *komformis* atau menjadi *orang buangan*. Dan yang kedua inilah yang menjadi ciri nasib penulis-penulis 'Novel-Aku'. Bagi mereka — termasuk Mishima — tersedia dua pilihan stereotip: menjadi gila atau bunuh diri!

KARYA-KARYA MISHIMA

Mishima termasuk pendobrak konsepsi drama Noh. Drama Noh gubahan Mishima "menjadi demikian modernnya, demikian terang dan mudah dapat ditangkap makna dramanya oleh orang-orang non-Jepang, hingga karya tersebut dapat dikatakan mempunyai nilai universal". 1)

Mishima dengan berani telah menerapkan sifat khas teater klasik Noh zaman Shogun ke penghidupan modern sekarang ini. Ia telah merubah secara revolusioner unsur-unsur khas musik serta tarian klasik Noh Jepang menjadi drama modern 2).

Drama-drama Noh modern versi Mishima tersebut adalah 'Sotoba Komachi', 'Kantan'. 'The Damask Drum'. 'The Lady Aoi' dan 'Hanyo'.

Kini karya-karya Mishima dalam bentuk novel. 'Novel-Aku' pertama adalah *Pengakuan Sebuah Topeng* (1949). Sebuah rekaman pergolakan perversi seksual, kegandrungan kepada maut, perpaduan antara maut dan rasa erotis, sebuah dunia yang ditandai adanya semacam keabadian. Dengan demikian tiga ciri yang bagaikan trinitas selalu muncul dalam karya Mishima sudah kita temukan dalam *Pengakuan* ini: maut, cinta dan keabadian.

Dalam novel ini sang pahlawan begitu terkesan kepada bau keringat serdadu yang akan mati di medan perang; ia mengagumi Santo Sebastian yang mati sebagai orang syahid seperti dilukis oleh Guido Reni, kekaguman yang menimbulkan rangsangan ejakulasi yang untuk pertama kali dirasakan sebagai sesuatu yang meninggalkan nilai abadi. Dan hasrat sang pahlawan dalam novel ini untuk mati kemudian diberikan *setting* historis! Ia ingin segera mati! Ia mendambakan untuk mati di medan perang atau ditembus pecahan bom yang diujunkan oleh pesawat pembom Amerika! Tetapi ia menjadi kecewa: maut menolaknya ketika ia ditolak masuk dinas militer.

Kekecewaan justru baru akan mulai. Setelah Jepang akhirnya kalah dalam Perang Dunia II, sang pahlawan ini diusir kembali ke dalam masyarakat, ke dalam penghidupan yang normal. Ia memiliki sifat perversi seksual dan ketidak-mampuannya bercinta dan mencintai wanita. Ia gandrung kepada maut tapi kecewa karena maut justru menghindarinya. Ia tidak percaya adanya *orde* dalam dunia dan karena itu menginginkan hancurnya isi dunia dan ia ingin menyelesaikan segalanya dengan jalan: membunuh diri. Tidak terlalu meleset untuk menduga bahwa pada diri Mishima kita temukan seorang nihilis.

Tema menyingkirkan diri dari masyarakat dikembangkan lebih lanjut dalam novelnya *Kuli Bahi Keemasan* (1956). Protagonis dalam novel ini memiliki cacat-cacat tubuh seperti: bicara gagap, tubuh rapuh, melarat, sehingga ia merasa ditolak dunia. Maka ia pun mengambil reaksi: membalas dendam dengan ingin menjadi seorang

despot yang menguasai dunia — ciri pahlawan ciptaan Byron — atau memenjarakan dirinya di dalam neraka kesunyian dan mengabdikan dirinya kepada pencapaian nilai-nilai estetis.

Dua pilihan harus diambil: hidup atau keindahan estetis. Untuk ini tidak ada kompromi. Selama ia mengabdikan kepada keindahan sebagai nilai estetis, maka ia tidak akan mencapai kenikmatan hidup. Ia tidak dapat mengauli perempuan, karena ingatannya akan Balai Keemasan yang indah dan anggun! Tapi anehnya — atau tragisnya — sang protagonis itu tidak sempat menikmati keindahan Balai Keemasan itu, selain puing-puing yang bakal dihancurkan oleh pemboman pesawat-pesawat terbang Amerika Serikat!

Baik dalam *Pengakuan* maupun dalam *Kuil* ini, Mishima melontarkan gejala sosial bangsanya dalam suasana 'matahari terbenam' setelah perang selesai. Dan dari *Kuil* ini kita dapat mengikuti alur perkembangan protagonis dalam karya-karya Mishima: mengasingkan diri dari hidup, nihilisme atau ketidakmampuannya menemukan arti positif dalam hidup, dan obsesinya kepada keindahan sebagai suatu nilai absolut.

Dalam novelnya *Pelaut yang Memperoleh Aib dari Laut* (1963), sekali lagi kita temukan nihilisme Mishima. Seorang anak laki-laki berumur tiga belas tahun memuja seorang pelaut, penjelajah kesunyian di laut, makhluk yang tidak dijangkiti ciri-ciri dunia dan memiliki kekuatan seorang laki-laki.

Kekaguman Mishima kepada kesempurnaan dan keindahan tubuh seperti pemujaan orang Yunani yang sudah tampak dalam novelnya *'Deru Ombak'* (1954) kini memperoleh tempat untuk diperkembangkan. Kekaguman si anak terhadap penguasaan yang bahagia dalam kesunyian semesta, pemujaannya terhadap bentuk tubuh pelaut yang sempurna seperti yang ditemukannya dalam diri sang pelaut tiba-tiba menjadi musna tatkala ia mengintip pelaut tadi bermain cinta dengan ibunya!

Kekaguman sang ibu terhadap si pelaut bukanlah kekaguman terhadap sesuatu reinkarnasi keindahan dan kesempurnaan yang bernilai abadi, melainkan keindahan sebagai bagian dari orde dunia! Ini mengecutkan hati si anak. Karena itu ketika kedua insan itu memutuskan untuk menikah, maka si anak juga memutuskan untuk membunuh si pelaut yang telah mengalami disintegrasi kepribadian itu.

KUDETA 1936 DALAM TRILOGI

Kudeta gagal yang dancarkan para opsis muda Jepang pada tanggal 26 Februari 1936 diabadikan oleh Mishima dalam triloginya: *Patriotisme* (Desember 1959). *Kita pada Yang Ke Sepuluh* (Desember 1961) dan *Sutra-sutra dari Kubur Pahlawan* (Juni 1966).

Dalam ketiga novel triloginya itu Mishima ingin menggunakan kesadaran sifat-sifat individual dengan latar belakang dan situasi peristiwa yang bersejarah itu.

Kudeta yang gagal itu hanya berfungsi sebagai latar belakang saja, sedang yang tampil adalah pribadi-pribadi yang utuh. Dalam *'Patriotisme'*, misalnya, yang tampil adalah pribadi-pribadi sang Letnan dan isterinya. Mereka memiliki integritas untuk mati yang identik dengan kemampuan mereka untuk berbuat cinta.

Dari trilogi ini kita melihat titik balik dalam diri Mishima, hubungan antara hidupnya dan seninya. Dalam karya-karyanya yang sebelumnya, kita membaca keinginan yang bagaimana mewahyukan untuk mengakhiri dunia ini dengan watak-watak yang negatif: cacat dan tak mampu menguasai hidup itulah yang akan menghancurkan dunia!

Dalam kudeta gagal itu Mishima sebaliknya melukiskan sang pelaku yang tidak lagi serba-cacat, melainkan yang dapat memenuhi integritas pribadinya dengan kekuatan fisiknya. Dan mengherankan atau tidak, tetapi demikianlah yang dipraktikkan Mishima dalam hidupnya sendiri.

MENYIAPKAN KEMATIAN

Rupanya cepat atau lambat Mishima sampai pada pemikiran bahwa apa yang dulu terasa bersifat antitesis: dunia dengan kata-kata, hidup dan seni, badan dan jiwa, kini ternyata dapat saling melengkapi.

Sejak tahun 1955 Mishima yang kerempeng itu mulai dengan latihan-latihan angkat besi, tinju, anggar, karate dan latihan-latihan jasmani lainnya!

Dan latihan-latihan jasmani itu ternyata bermanfaat baginya: untuk menguasai hidup dan menguasai seni sastranya. Seni sastra sudah dipadu dengan seni bela diri! Ilmu dan otak dan kelincihan dalam gerakan tubuh telah bersatu dalam diri Mishima.

Bahkan mulai tahun 1967 Mishima giat berlatih dengan kesatuan-kesatuan dalam Pasukan Bela Diri. *Kelompok Perisai* beranggotakan sekitar seratus orang ini didirikan dalam bulan Oktober 1968.

Mishima sudah merasa bahwa ia telah menguasai keduanya: seni dan hidup. Satu hal yang tidak dicapai oleh penulis-penulis *'Novel-Aku'* lainnya. Dan dengan potongan tubuh yang padat berisi, kini Mishima merasa bahwa ia mampu mewujudkan keinginannya melalui tindakan dan inilah yang mengantarkan Mishima ke tindakan kudeta yang gagal itu.

Adalah menarik untuk ditanyakan takdakah Mishima sebenarnya sudah menyadari bahwa usahanya melancarkan kudeta dengan menyerang Markas Besar Pasukan Bela Diri itu akan berakhir dengan kegagalan, betapa militan sekalipun para anggotanya? Kalau jawaban atas dugaan ini adalah 'ya', maka rasanya Mishima sudah berketetapan untuk harakiri gaya *seppuku*, satu hal yang memang termasuk dalam daftar latihan persiapannya! Dan jika kita ikuti dengan teliti jalan pikiran Mishima, maka ketetapan hatinya untuk mati adalah sebab utama dan upaya untuk melancarkan kudeta hanyalah hasil sampingan dari ketetapan hatinya itu. Paradox seperti diri Mishima itu sendiri.

Beberapa minggu sebelum kudeta gagal itu, Mishima mengadakan pameran di sebuah toko serba ada di Tokyo. Mishima memamerkan bukan saja semua karya-karya yang telah diterbitkan, tetapi juga naskah-naskah termasuk buku-buku latihan semasa sekolah dan sederet foto-foto sejak ia masih kecil.

Seminggu sebelum hari yang bersejarah itu, Mishima menulis sepucuk surat kepada salah seorang bekas gurunya, menyinggung judul ke empat dari tetraloginya:

"..... bila jilid ini telah selesai, maka akan selesai jugalah duniaku".

Mengomentari bukunya yang terakhir, *Laut Kesuburan* (1970), Mishima menulis:

"..... saya masih akan menyelesaikan satu jilid, jilid terakhir. Saya tak mengijinkan diri saya untuk bertanya: 'Apa yang akan terjadi dengan diri saya jika novel saya ini telah saya selesaikan?' Saya tidak dapat melihat dunia setelah saya selesaikan novel ini".

Nyanyian ansanya diperdengarkan dalam salah satu tulisan yang menjelaskan kematian yang ditempuhnya.

„Hidup atau mati, hidup seorang penulis tidak dapat dibandingkan dengan hidup seorang yang suka bertindak seperti Shoin Yoshida. Tak ada sesuatu yang dapat lebih kita kutuk dari pada hidup seorang penulis, jika selagi masih hidup ia dipaksa untuk mengalami penderitaan kematian jiwanya dan menyaksikan proses kematian itu".

Memang Mishima telah memenuhi janjinya, menyerahkan bagian terakhir dari jilid ke empat dalam tetraloginya itu. Dan benar juga ia tidak lagi melihat dunia ini setelah buku itu ditutup dengan titik akhir.

Barangkali benar juga pendapat orang bahwa mengo-

tahui secara pasti motif penyebab bunuh diri di kalangan pengarang Jepang adalah satu usaha yang tak akan berhasil. Dalam abad ke 20 ini saja tidak kurang dari 16 pengarang ulung Jepang memilih mengakhiri hidup mereka tidak secara alamiah — termasuk Kawabata di tahun 1972 — namun untuk Mishima seperti juga untuk pengarang-pengarang lainnya yang memilih jalan yang sama: bunuh diri, kita melihat faktor-faktor politik dan nilai-nilai hidup sebagai faktor pembisik

Kudeta gagal di tanggal 25 Nopember 1970 itu bukanlah penyebab, melainkan satu kesempatan dan peristiwa bagi Mishima untuk membunuh diri. Tenaga pendorongnya adalah motif pribadi dan estetis, hasratnya untuk mencapai keluhuran hidup melalui kematian.

Dan kematian Yukio Mishima bukanlah akibat antitesis antara hidup dan seni. Ia telah menguasai sepenuhnya kedua-duanya.

* Bahan bacaan: "Mishima Yukio and His Suicide". *Modern Asian Studies*, Vol. 6, Part I, January 1972, Cambridge University Press.

- 1) 'Drama Noh', oleh Jabani, *HORISON*, No. 9, Sept. 1970. Th. Ke V, hal. 275
- 2) *Ibid*



SAJAK SAJAK

IBRAHIM SATTAH

F I R M A N

: K u n

(buatlah tanda Salib)

Adalah malaikat yang dekat padaMu yang duduk dalam
halaMu yang sendiase sujud yang senantiasa kabut
lebih dahulu ragu tatkala berkabar Engkau padanya

dan
Allah yang tiada Tuhan selain Dia
dan
Adam yang tak sedap diam
dan
Iblis
Mematahkan Alif
dan
Pohon tegahan
Membeahkan
Firman

dan
angin
dan
api
dan
debu
dan
air
mengalir
dari sabbatNya

dan
sihir
yang meniup dengan ludah
di bumi ini pun
hadir

: Aku mengetahui apa yang tidak kauketahui

TuhanKu
Berikan padaku
Firman
Ya

SANG SING SONG

Sekarang sedang musim Sang Sing Song

yang satu Sang
yang satu Sing
yang satu Song

Sang menjadi raja
Punya negeri
Punya menteri

Sing menjadi kita
Yang
Rakyatnya

Song
Siapa saja
Siapa suka
Jadi apa
Senaunya

Yang main Sang Sing Song mesti bertiga sebab Sang tanpa
Sing jadi Sang Song sebab Sang tanpa Song jadi Sang Sing
sebab Sang tanpa Sing tanpa Song tak ada titik tak ada
koma lalu

apa ?

Siang semalam Sang Sing Song melagolagu :

yang ragu
rugi
yang malu
mati
yang mau
mari
yang sansai
sungsang
yang sungsang
susah
yang susah
Sang Sing Song

artinya :

yang ragu yang malu ai ai
yang sansai yang sungsang ai ai
yang susah si Sing
Song

Mereka bernyanyi pada pagi sepanjang siang sepanjang
hari seraya meludah ke langit. Di mata balam barangkali
sekarang sedang musim mempelan. Dari arah yang jauh
burur-burung singgah berteduh antara daun di pucuk-pucuk
yang rimbun

Sekali mengangguk
Sekali menggeleng
Sekali tunduk
Sekali berpaling

ADA JAM DUDUK DENGAN BELNYA

ada sebuah meja
di atasnya
ada sebuah jam
di dalamnya
ada sebuah bel
duduk

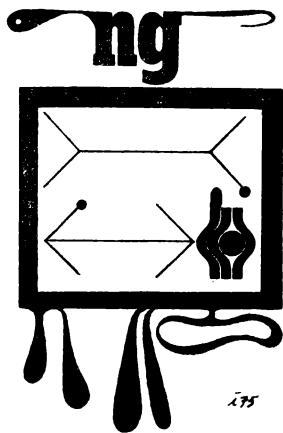
di hari kesekian mulai
perbedaan kecil-kecil
berdering
keras bunyinya.

* * *

suatu hari
banyak debu

pada jam itu
ada diam.

1975



SAJAK ANAK MENANGIS

pagi hari anak-
ku menangis

orang tua yang lelah
orang tua mabuk kerja
orang tua merasa dosa
diusapnya kening anak
: gendong sayang

*

makan siang anak
mu menangis

orang tua yang lelah
orang tua mabuk kerja
orang tua merasa dosa
dipangkunya pantat anak
: suap sayang

*

malam ini
anakmu menangis
anakku menangis
kau kelon anakmu
anakku menangis
kau kelon anakku
anakmu menangis
aku kelon anakku
anakmu menangis
aku kelon anakmu
anakku menangis
anakmu
anakmu
anakmu
anakku
oh anak kita

orang tua yang lelah
orang tua mabuk kerja
orang tua merasa dosa
diusapnya kening masing
: MENGAPA BEGITU?

*

pagi hari anakmu men-
angis makan sianga-
nakku

orang tua yang lelah
orang tua mabuk kerja
orang tua merasa dosa
diusapnya nasi masing
: (bisik² sama istri)
(bisik² sama suami)

*

malam ini
orang tua yang lelah
orang tua mabuk kerja
orang tua merasa dosa
dipangkunya pantat ma-
sing
: (bisik² sama suami)
(bisik² sama istri)

anakku
anakmu
anak kita
menuliskan air mata
di langit²
diam
: MENGAPA BEGITU?

. 1975

Adam Ma'rifat

Akulah cahaya yang meruntun-runtun dengan kecepatan 300.000 kilometer per jam, yang membuka pagi hari hingga ia disebut pagi hari, yang menaruhkan matahari di atas kepala hingga ia disebut siang hari, kulempar ia ke barat dan kausebut sore hari, bola yang membara menyelam dalam laut, gelombang itu tampak disepuh perak berpijar-pijar, sedang pantai seperti sapuan kwas, kelabu yang berkelok-kelok memanjang seperti tak kunjung habis dan kau bertanya lalu di manakah aku? dan aku menjawab: akulah cahaya yang meluncur dengan kecepatan 300.000 kilometer per detik, juga pada bagian-bagian gelap yang engkau sebut malam hari, aku suka melayang-layang antara tengah malam hingga dini hari, maka kau jangan suka tidur sore-sore, supaya kau bisa melihatku memecahkan biji hingga bertunas, menumbuhkan sulur sebatang tanaman yang menjalar hingga lebih panjang lagi, kaulihat ujungnya yang menjuntai seperti ornamen itu begitu lembut dengan warna hijau pupus, juga akulah yang menetakkan telur kura-kura di pantai, kaulihat bayi kura-kura yang masih dibalut lendir itu sedang dicium-cium busa laut, aku juga mengolah mineral hingga ia menjadi binatang satu sel, tetapi aku juga yang menumbuhkan tubu-buku di seluruh tubuhmu, tiap saat ia bertambah, panjang dan memang ia ngomong-omong denganku, kita suka ngomong lama sekali, juga tanganmu, kakimu, matamu, hidungmu, telingamu, mulutmu, kemaluamu dan duburmu sering memiliki bahan-bahan lebih banyak untuk dibicarakan dari pada kau, lalu kau pun bertanya, siapakah dirimu itu? dirimu adalah penyelidikanku sedang diriku adalah rahasiamu: akulah cahaya yang melasat dengan kecepatan pikiran, cemerlang berwarna-warni, pelangi yang melengking antara benua ke benua, tidak ada satu materi pun yang kaukenal akan mampu berpacu denganku, sedang akulah yang menyusup otalmu, ia juga punya hubungan dengan kantor pusat di mana aku sebagai pengurusnya, dengan kecepatan, awan yang melayang, hujan yang kutepekan, bintang-bintang yang kuatur letaknya supaya tidak saling bertubrukan, itu semua hiasan yang bagus untuk langit, adalah salah satu sumber ilmu pengetahuan, yang dari tahun ke-

tahun membuatmu lebih maju seperti angin yang sumilir terus, tetapi tunggu, ketika aku membentukmu, aku membuatmu dengan cahayaku, begitu hangat, bungkusan kasih sayang, kau pernah memandang hujan gerimis lewat jendela rumahmu kan? nah, suasananya seperti itu, ada campuran antara kebahagiaan kamar dengan udara yang dingin di bibir jendela, antara keinginan berlari ke luar mengenang masa kanak-kanakmu dan keinginan untuk tetap tinggal di dalam kamar tuamu, itu semua aduklah menjadi satu, pekat benar, begitu sesunguhnya kiasanku yang setulus-tulusnya, engkau riasan sekitarku, sedang aku harus melanjutkan perjalananku, karena memang aku sibuk bekerja sepanjang waktu, aku memang tak kenal lelah, sebab aku cahaya, aku memang meluncur terus, dalam diamku toh aku meluncur terus, apa saja yang kutemui di jalan, a.l. menyapanya, dan memperbaikinya kalau ada yang tidak beres, ini sebenarnya kalimat yang tepat, ingat, kau toh barang ciptaanku, pada satu saat kau seperti angin di tanganku: tiada berarti, tetapi tunggu, apa kataku: akulah angin yang sumilir terus dengan kecepatan yang tak terduga, aku ini keras, maka engkau sering menggunakan kalimat 'angin yang menampar-nampar', benar itulah aku yang senantiasa mengganti udara yang busuk dengan udara yang segar, aku yang sepoi-sepoi baso, aku yang puyuh, aku yang badai, aku yang guruh, semuanya kutelan sebagai mana kau menghirup udara, lewat hidung aku memasuki paru-parumu, akulah yang memompa jantungmu, kendaraanku adalah darah, akulah yang merentang-ventangkan kelenjar-kelenjarmu hingga tegang, tetapi akulah yang mengusap-usap pipimu hingga merah dan suit-suitan pun terdengar, aku memijit ototmu, kuhembus sumsummu hingga tulangmu berkembang dan membesar, mencapai proporsi yang pantas, bagus dan elok, mengurusi seluruh jariku, tangan dan kaki, seperti tukang urut, ah, membelai rambutmu, membiak telingamu, sebenarnya kau hidup bahagia karena makan udara, paru-parumu adalah bengkel yang bekerja sepanjang hari, aku adalah buruhmu, tak ingin kau menengok barang sebentar ke luar, kau memang rajin, sementara aku tersambung lewat pori-porimu, aku yang membungkuskan dada, membuatmu berjalan melentur-

lentur, sering kau meluncur, terbang meninggalkan tanah, sering kau bekerja di luar batas kemampuanmu, sering kaumakan di luar daya kemampuan tampung perutmu, sering kau tidur di luar batas kemampuan pulasmu, itu semua sebenarnya aku yang mengatur, satu saat akan pernah kejadian di luar batas dugaan, ini bukan keanehan, tetapi ini memang terjadi dengan sendirinya, sebuah rumus yang kudorong untuk dituliskan, sebab memang bisa ditemukannya. sebab aku adalah angin, akulah yang meniup semesta hingga mengembang, bintang-bintang mengedari bintang-bintang yang lain, di pusat kedudukanku aku menghembus-hembus, semesta pun bernafas, kembang-kempis, kembang-kempis, kembang-kempis, engkauilah semestaku yang kecil, yang kussayang, engkau bisa meniup-niup, hingga desamu, kotamu, bisa kembang-kempis, kembang-kempis, kembang-kempis-bernafas, sebuah pekerjaan yang mudah bagiku dan bagimu, bahkan dalam keadaan laai pun kau tetap dengan sendirinya memompa terus: akulah yang meniup janin dalam rahim, dari saat ke saat, ia berkembang, aku menunggunya, aku mengayun-ayunkannya, kadang-kadang ia mengeletak seperti benda, kadang-kadang ia seperti seorang tua, tetapi akulah api: nafasku nabi Isa yang agung, nabi Yakup pendengaranku, Yusuf adalah wajihku, nabi Daud suaraku, Sulaiman kesaktianku, Ibrahim nyawaku, Idris rambutku, Saif Ali kulitku, Abu Bakar darah, dagingku Umar Singgh, tulangku baginda Usman, sumsumku Fatimah yang agung, Aminah vitalitasku. Ayub ususku, segale bulu yang hidup di tubuh Nabi hidup pula di tubuhku, cahayaku Muhammad, wawasanku Rasul. telah cukup seluruh Nabi Wali menyatu dalam rubungku, akulah daya hidup, akulah sukma, akulah kreatifitas, akulah sang pencipta, akulah kemauan akulah daya upaya, akulah dorong-mendorong, akulah kempatan, akulah kekuatan berpikir dan bertindak, aku jiwa agama-kedonian dan cinta, akulah nafsu birahi, akulah kemarahan, daya penghancur yang meyakinkan, akulah peperangan, akulah kepulauan, akulah kebodohan, akulah kependaian, akulah daya tumbuh dan daya pemusnah, akulah ruh semesta yang meneteskan ilmu pengetahuan dalam otalmu, akulah proses, beresminlah kepadaku dan engkau tidak akan menemui yang lain kecuali aku, ter-

HORISON / X / 114

melemparkan bis lebih banyak lagi, dan aku Adam Ma'rifat, yang telah tahu masalahnya, yang bergetar pada monumen, pada air muncur, pada gedung keuangah, pada istana kepresidenan, pada makam pahlawan, pada gubuk-gubuk, rumah-rumah mewah, pada sawah dan pabrik, lalu akupun berdiri tegak di atas bis, teriakkuk:

".....
..... mereka, orang-orang yang mau naik dan baru turun dari bis berhenti sejenak, lalu satu dua menghampiri bis di mana aku berdiri,

sekali lagi aku berteriak:

".....
..... kemudian banyak orang datang dan akhirnya mereka mengemurni bisiku, bertambah banyak, melingkariku,

..... "siapa kamu!" tanya mereka

..... "Adam Ma'rifat" jawabku

..... "mau apa kamu?"

..... "mau bersaba" jawabku

..... "apa kamu Nabi?"

..... "bukan"

..... "apa kamu Dewa?"

..... "bukan"

..... "lalu?"

..... "aku bukan Nabi dan bukan Dewa, aku hanyalah Allah yang agjawantah" jawabku

..... "antaga"

..... mereka marah dan seluruh orang-orang yang jumlahnya terhingga itu pada mengambil batu,

..... "tetapi akulah pohon mangga" seruku mereka melemparkan batunya ke sebatang pohon mangga yang berbuah lebat di atas bis dan seluruh buah itu jatuh terguguran,

..... tidak sudah diatuk jumlah mangga yang pas dengan jumlah batu yang dilemparkan, kemudian mereka tidak perlu berebutan, semuanya beres, sebab buah-buah mangga itu jatuh persis di genggaman mereka, lalu seluruhnya pada menikmati buah itu, rupanya mereka merasa lezat hingga jatuh ketiduran, ternyata terminal itu sebuah ranjau yang luas, aspalnya pun berhenti meleleh, mereka ada yang mendengarkan,

..... bis-bis yang terhalang oleh orang-orang yang telap itu ikut mendengarkan, malang melintang, bis-bis yang baru datang terhenti di luar, berderet, sopir-sopir dan konduktor-konduktor marah-marah, penumpang-penumpang marah, mereka berbondong masuk mencoba memarahi orang-orang yang tertidur senaknya itu, tetapi, serta dilihatnya pohon mangga di atas bis itu, mereka tepana dan menghampirinya dengan jalan meloncat-loncat di antara sela-sela orang-orang yang tertidur itu, ada pun pohon mangga tersebut tiba-tiba berbuah lagi,

..... "h a a h!" seru orang-orang, lalu mencari batu-batu

..... mereka melemparkannya,

..... kembali pohon itu menghitung berapa

jumlah orang yang melempar, untuk ganti berapa buah mangga yang harus diambil kannya,

..... mereka menewima buah langsung ke genggaman, tangan mereka, memakannya, lalu ngantuk dan tertidur, makin lama makin banyak bis yang berderet di luar dan orang-orang menghambur untuk melihat pohon mangga, juga polisi-polisi yang menyandang senjata, masuk dan mengokang senapan-senapannya, beramai-ramai senapan-senapan itu meletus ke udara, tetapi orang-orang yang tertidur itu tak kaget juga, sedikit pun tidak, jadi usaha membangkung mereka gagal, kemudian setelah melihat pohon mangga di atas bis itu, mereka mengoleng kembali senapan-senapannya, tapi kemudian diturunkannya lagi, begitu perintah komandan, rupanya tidak pantas menembak sebatang pohon, mereka menghampiri pohon itu dan mendakid pohon itu berbuah lagi, lebih banyak, tapi rupanya polisi-polisi itu tidak tahu apa yang harus mereka perbuat dengan buah-buah yang menerbitkan air liur itu hingga mereka diam saja, ini membuat pohon itu tersenyum, bunyi melengking-ekking datang mendekat, mobil-mobil pamadam kebakaran yang ngebut dengan pasukannya bergenteyngan di sisi-sisi mereka meloncat dan cekatan memasang dan mengulur pipa, air pun menyembur-busyembur menghantam orang-orang yang tertidur itu tetapi benar-benar mereka dimabul mimpi, mungkin, hingga semprotan yang mirip hujan lebat itu tak dirasakan, yang akhirnya air habis, membuat pasukan termangu-mangu, komandan maju, menyusur mengangkat orang-orang ke tepi, mereka ditumpuk, dengan begini dengkurnya menjadi paduan suara dan berlalulau mobil-mobil pemadam kebakaran itu mengelilingi pohon mangga, knop dipijit dan bekerja tangga otomatis, berderit-derit menjulur ke pokok pohon dan pasukan-pasukan pemadam kebakaran yang perkasa itu pun memetik buahnya sementara polisi-polisi yang ada di bawah teriak teriak minta dibagikan, di sini pohon menyediakan buah disesuaikan dengan jumlah para pasukan dan polisi, yang akhirnya dijudahi dengan tidur juga, hingga saat itu benar-benar tenang, tentu saja baru sekali ini terjadi ada sebuah terminal bis yang tebesar di kota telah menjadi kasur bayi yang telah menghantarkan ketentraman, udaranya pun menjadi bersih, aku kemudian dengan pelan-pelan dan pohon itu pun berubah menjadi aku kembali, secara perlahan aspal terminal itu pun kuangkut, ujungnya kulipat, kuhentapkan lembaran-nya menjadi lengkung melengkung di samping dan bangunan yang beringting di tengah menjadi imbuhan depau belakang dan kiri kanan, jadilah ini semua bahtera yang cukup besarnya, kuperintahkan angin

berembus kencang supaya mendorong bahtera ini sebab seluruh kelasi-kelasinya masih pulas tidur, terasa bergegas, perlahan bergerak, tiba-tiba satu dua orang bangun, kaget, menjadi heran, agak ketakutan maka meloncatlah meninggalkan bahtera lari ke jalan raya, bahtera bergerak terus, lama kelamaan melaju tanpa kesukaran melalui jalan raya, beberapa orang berloncatan lagi, tentu saja kubiarkan dan tidak perlu kuiming-iming dengan mangga ranunf, mereka bebas, siapa pun bebas dan kubebaskan, malah aku berteriak kepada mereka yang tampaknya enak-enak duduk: "jika kalian tidak menyukai perjalanan ini, kalian boleh turun, kalian bebas" tetapi mereka cuma senyum saja, bahtera pun melaju terus, tentu saja dengan membawa sekian banyak orang aku harus sudah siap dengan segalanya, mereka bisa mandi dengan air yang pantas untuk mandi, mereka bisa makan dengan makanan yang pantas untuk dimakan, mereka bisa berpakaian dengan pakaian yang pantas untuk dipakai, mereka bisa tidur di tempat yang pantas untuk tidur, sore pun datang dan mereka mandi seperti di rumah sendiri serta makan malam pun aku hidangkan di satu meja panjang dengan taplak meja yang putih tanpa ornamen, hidangan cukup bergizi seagaimana layaknya..

..... "ayolah makan" kataku sambil kuhormati mereka dan mereka pun makan dengan haiknya, tidak tergesa karena memang tidak ada yang mengemar, mereka bercakap dan bergurau,

..... "apa katamu, ngomonglah" kata mereka kepadaku yang memang sejak tadi aku cuma mendengarkan saja, sekali-kali aku ikut tertawa apa yang mereka perbincangkan,

..... "kataku begini" aku pun memulai, ketika piring-piring makan disingkirkan, diganti kopi dan makanan kecil,

..... "kekurangan kita cuma satu: pembagian rejeki yang merata, itu saja" kemudian mereka pun saling omong-omong di antara mereka sendiri dan bahtera pun melaju terus, satu dua meninggalkan meja makan, mungkin mencari angin di luar, tentu saja aku juga menyediakan hiburan untuk perintang waktu, sebuah televisi dengan sejumlah pemancar pada beberapa layar yang dipasang bersamaan, artinya sokaligus, pemotretan di berbagai tempat dan kejadian dan mereka pun berkumpul menghadapi layar-layar televisi itu, tombol pun dipijit, dan kejadian pun mulai, orang-orang yang meloncat dari bahtera tadi ada sebagian yang pulang kampung, ada pula yang masih tinggal di kota, rupanya sebuah rekaman masa lalu dan kejadian rekaman sedang berlangsung di pertunjukan, orang-orang pun agak gaduh, lihatlah, bahtera adegan muncul sekali-gus:

di kampung, seseorang dikerumuni orang banyak, di sawah, seseorang dikerumuni orang banyak, di bengkel mobil-seseorang dikerumuni orang banyak, di kota-seseorang yang berdiri di tepi kolam air mancur sedang dikerumuni orang banyak, „siapa kamu?“ tanya orang banyak itu beramai-ramai

„Adam Ma'rifat“ jawab seseorang itu „mau apa kamu?“ tanya mereka lagi „mau bersabda“ jawabnya lagi „apa kamu Nabi?“

„bukan“

„apa kamu Dewa?“

„bukan“

„lalu?“

„aku bukan Nabi dan bukan Dewa, aku hanyalah Allah yang ngejawantah“ „astaga.....“

lalu semua layar televisi itu memperlihatkan kekacauan, lalu muncullah pohon mangga yang lobat buahnya, ranum menerbitkan air liur, ini jelas karena t.v. ini berwarna, orang-orang pada berebutan buah-buahnya, ini disambut pula oleh para penonton di bahtera, akhirnya semua orang berteriak-teriak dan gaduh, lalu pada berdiri, tapi lama kelamaan kegaduhan itu pun susut kembali, mereka duduk semua, diam, diam semua, desauan nafas terdengar,

seperti gema, besar dan berat, mengambang, „akulah Adam Ma'rifat“ desah mereka dalam kedalaman suara, seperti menyanyi, kemudian nyanyian itu berubah menjadi menggeram dan mengaum,

Adam Ma'rifat mengerti tanpa belajar

Adam Ma'rifat mabuk tanpa minum

Adam Ma'rifat tidur tanpa pejam

Adam Ma'rifat agung tanpa mahkota

Adam Ma'rifat laju tanpa kayuh ,

bahtera melaju terus, lewat jalan-jalan besar, gedung-gedung tinggi,

gedung-gedung yang belum jadi, rt rw,

kantor-kantor pemerintahan, hotel-hotel,

tempat-tempat hiburan, bank-bank, toko-

toko, supermarket-supermarket, teater-

teater,

Adam Ma'rifat kekasih air sungai, mem-

bendungnya, sebuah dam

yang selalu mengairi, juga

di musim kemarau

Adam Ma'rifat pusat pembangkit listrik,

derunya penerangan, lalu

lintas yang ramai dan

bagus

Adam Ma'rifat grombolan kuli bangunan,

yang menambal pipa air

minum yang bocor, peng-

gali kabel, tukang aspal

jalan

Adam Ma'rifat antrian bernas yang panjang, antrian para pensiunan, antrian gaji mingguan

Adam Ma'rifat grombolan gelandangan, para penganggur, tenaga yang berbahaya, mulut yang laper

bahtera melaju terus, toko-toko meledak siapakah kekasih Tuhan, yang embun tak sejuk, yang bunga tak kembang, Adam

Ma'rifat, di pojok jalan, di pojok toko,

di pojok kesenangan.

bahtera melaju terus, supermarket-super-

market meledak

siapakah kekasih Tuhan, yang angin tak

sepoi, yang kerikil tak tajam, Adam

Ma'rifat, genangan selokan, kursi pemer-

intahan

bahtera melaju terus, bank-bank meledak

siapakah kekasih Tuhan, yang cemara tak

derai, yang tupai tak lompat, Adam

Ma'rifat, gendut karung di gudang, gendut

di meja-meja, gendut tak bisa lompat

bahtera melaju terus, hotel-hotel meledak,

pabrik-pabrik meledak, kantor-kantor me-

ledak, tempat-tempat hiburan meledak.

desa-desa meledak

D a n p r t o

Jakarta, 3 September 1975

MUTIARA



Tanggal 10 Desember adalah hari-lahir nyonya Sasaki, tetapi karena nyonya Sasaki ingin merayakannya secara diam-diam dan sejauh mungkin menghindarkannya dari omongan orang, ia hanya mengundang teman-teman terdekatnya untuk menghadiri acara minum teh sore di rumahnya. Dan mereka itu adalah nyonya Yamamoto, nyonya Matsumura, nyonya Azuma dan nyonya Kasuga — keempatnya berusia 43 tahun, sebaya dengan nyonya rumah sendiri.

Wanita-wanita ini bagi anggota-anggota sebuah Perkumpulan Jagalah-Rahasia-Umur-Kita, dan mereka benar-benar dapat dipercaya untuk tidak membuka rahasia berapakah jumlah lilin yang hari ini menghiasi kue ulang tahun. Dalam mengundang ke pesta hari jadinya, hanya kepada para tamu yang memiliki sifat sedemikianlah nyonya Sasaki menunjukkan sikapnya yang akrab.

Pada kesempatan ini, nyonya Sasaki memakai sebetuk cincin bermata mutiara. Mengenakan perhiasan intan-berlian di sebuah pesta kecil di mana yang hadir adalah wanita semua jelas bukanlah selera yang terpuji. Tambahan gula mutiara lebih cocok dengan warna baju yang dikenakannya pada hari yang istimewa ini.

Segera setelah pesta kecil itu mulai, nyonya Sasaki berjalan menuju meja untuk mengadakan pemeriksaan terakhir atas kue ulang tahun yang akan dihidangkan dan saat itu mutiara di cincinnya, yang memang sudah longgar, terlepas dan jatuh dari tempatnya. Kejadian ini nampaknya merupakan sesuatu yang paling sial pada saat yang bahagia ini, tetapi tidak akan kurang memalukannya bila tiap orang yang hadir mengetahui melapetakannya ini, karena itu nyonya Sasaki meletakkan saja mutiara itu di dekat piring besar dengan

kue ulang tahun di atasnya dan memutuskan untuk mengursunya belakangan. Di sekitar kue tersebut terletak piring-piring, garpu-garpu dan serbet keras untuk ia sendiri dan keempat tamunya. Lalu terlintas dalam pikiran nyonya Sasaki bahwa ia tidak ingin terlihat jarinya mengenakan cincin tanpa batu-mata pada saat ia memotong kue ini, karena itu ia melepas cincin itu dari jarinya dan dengan amat cekatan, tanpa memutar badannya, memasukkannya ke dalam sebuah ceruk di tembok di belakang punggungnya.

Di tengah-tengah tawa gembira sambil tukar menukar cerita burung, dan kekaguman serta kagembiraan nyonya Sasaki menerima hadiah-hadiah pertanda penuh perhatian pemberian para tamunya, maka soal mutiara itu dengan cepat terlupakan. Kemudian tibaah saat upacara yang sudah melembaga menjadi kebiasaan, yaitu menyalaikan dan meniup lilin-lilin yang terpasang di atas kue ulang tahun. Tiap-tiap orang merubung meja dengan perasaanembira, semua turut membantu mengerjakan tugas yang tak seberapa merepotkan: menyalaikan empat puluh tiga buah lilin.

Nyonya Sasaki dengan kemampuan paru-parunya yang terbatas itu, tentu saja mustahil diharapkan dapat mematikan semua lilin itu dengan sekali tiup, dan wajahnya yang membuat orang yang melihatnya merasa iba justru mengundang tawa dan komentar-komentar yang membuat riuhnya suasana.

Tata-cara yang ditempuh dalam menghidangkan kue adalah, setelah potongan besar pertama, nyonya Sasaki memotongnya sesuai dengan tebal-tipis potongan yang diinginkan masing-masing tamu dan meletakkannya di atas piring kecil, kemudian sang tamu membawanya sendiri ke tempat duduk masing-masing. Karena tiap orang mengulurkan tangan pada saat yang bersamaan, suasana di sekitar meja itu cukup ramai dan membisingkan.

Kue ulang tahun itu dihiasi disain bunga di atasnya terbuat dari adonan gula-menega-susu berwarna merah jambu dan ditaburi gula-gula kecil seperti manik-manik putih. Biji-biji ini adalah kristal gula bundar dan putih warnanya yang biasa dipakai untuk menghiasi kue ulang tahun. Dalam berebut mendapatkan layanan, minta tambah lagi,

mengambil sejemput kerak gula, atau remah kue, maka sejumlah gula-gula ini boihamburan di atas taplak meja putih itu. Ada yang mengumpulkan gula-gula yang bulat kecil ini dengan tangan mereka dan meletakkannya di atas piring mereka. Yang lain menjumpunya dan langsung memasukkan ke dalam mulut mereka.

Lalu mereka semua kembali ke tempat duduk mereka dan menikmati kue itu dengan santai, sambil tertawa ria. Kue ini bukan buatan nyonya Sasaki sendiri, ia telah memesannya dari sebuah toko kue kelas satu, tetapi para tamu dengan suara bulat memuji kelezatan rasanya.

Nyonya Sasaki merasa sangat bahagia. Tetapi tiba-tiba, dengan hati cemas, ia teringat mutiara yang ditinggalkannya di atas meja dan, bangun dari kursinya setenang mungkin, ia berjalan mencarinya. Di tempat di mana ia merasa yakin telah menaruhnya, mutiara itu tidak ada lagi di sana.

Nyonya Sasaki selalu tak dapat menguasai diri tiap kali ia kehilangan barang. Dengan segera dan tanpa berfikir lagi, tepat di tengah-tengah suasana pesta itu, ia mulai mencari-cari barang yang hilang, dan ketegangan tingkahnya begitu menyolok sehingga menarik perhatian semua yang hadir.

"Ada yang tidak beres?" seorang tamunya bertanya.

"Tidak, tidak ada apa-apa, tunggu sebentar"

Jawaban nyonya Sasaki tak jelas maknanya, tetapi sebelum ia sempat memutuskan untuk kembali ke kursinya, mula-mula seorang lalu diikuti yang lain dan akhirnya semua tamunya telah berdiri dari tempat duduk mereka dan memalingkan mata ke arah taplak meja atau mencari-cari di lantai dengan tangan mereka.

Nyonya Azuma, menyaksikan keributan ini, merasa bahwa kejadian itu sungguh-sungguh menyedihkan untuk didiskusikan dengan kata-kata. Ia menjadi gusar kepada nyonya rumah yang telah menciptakan suasana yang begitu dibuat-buat, gara-gara kehilangan sebetir mutiara.

Nyonya Azuma memutuskan untuk merelakan dirinya menjadi tumbal dan dengan demikian menyelamatkan hari baik itu. Dengan senyum seorang pah-

rambut di dalam makanannya, apakah ia kebetulan sedang makan pada saat itu atau tidak, ia segera merasa tenggorokannya bagai tersumbat.

„Oh, yang benar saja!” protes nyonya Kasuga yang tersipu dengan suara lirih, matanya mengambil wajah nyonya Azuma dengan pandang tanpa tanya. „Saya tak akan mampu melakukan hal itu!”

„Tak ada gunanya kau berpura-pura. Pada saat kulihat tatapan mata yang dingin di wajahmu, aku sudah tahu.”

Keributan kecil di pesta tadi rasanya sudah selesai dengan adanya pengakuan terus terang nyonya Azuma, tetapi kini ternyata bahwa peristiwa itu masih berbuntut panjang dan pelik adanya. Nyonya Kasuga, sambil mencari jalan bagaimana dapat membuktikan ketidak-salahannya secara meyakinkan, pada saat itu juga diupit bayangan bahwa sebutir mutiara kini terdampar di suatu bagian di dalam perutnya. Tidak masuk di akal, memang, bahwa ia telah keliru menelan sebutir mutiara dan bukannya sebutir gula kristal, tetapi di tengah-tengah haru itu brolan dan tawa ria orang harus mengakui bahwa soal salah-telan itu bukan sesuatu yang tidak mungkin terjadi.

Meskipun ia berulang kali mencoba mengingat kembali urutan peristiwa di dalam pesta tadi, tetapi saat ketika ia mungkin telah memasukkan sebutir mutiara ke dalam mulutnya tak juga kunjung muncul dalam ingatannya — tetapi, jika hal itu merupakan satu tindakan yang dilakukan tanpa disadari maka orang tidak akan mengharapkan untuk dapat mengingatnya kembali.

Nyonya Kasuga menjadi merah padam mukanya ketika khayalnya secara kebetulan mendapatkan segi lanjutan dari peristiwa itu. Kini timbul dalam benaknya bahwa bila seseorang dapat menelan sebutir mutiara, daya kemilau dan sifatnya yang keras akan melemah, mungkin karena pengaruh getah lambung — pasti dapat keluar lagi secara utuh dalam sehari dua hari.

Dan dengan fikiran ini kini menjadi sangat jelaslah motif yang mendorong tindakan nyonya Azuma itu. Tak syak lagi, nyonya Azuma pun memikirkan kemungkinan yang sama seperti itu dengan rasa serba tak enak dan malu, dan karena itu ia melemparkan tanggung jawabnya kepada orang lain, dengan membuat dalih bahwa ia demi kebaikan telah rela memperoleh aib untuk melindungi seorang teman.

Sementara itu nyonya Yamamoto dan nyonya Matsumura, rumah mereka terletak di jurusan yang sama, pulang bersama dengan menyewa sebuah taksi. Tak lama setelah taksi berjalan, nyonya

Matsumura membuka tasnya untuk merapikan rias mukanya. Ia ingat bahwa sejak keributan di pesta itu, ia tidak merubah apalagi menambah tata-rias mukanya.

Ketika ia mengangkat tempat bedak-nya, perhatiannya disita oleh sesuatu yang bersinar redup yang jatuh ke atas tasnya. Ia merogoh dengan ujung jarinya, nyonya Matsumura menangkap benda itu dan ia menjadi kaget dan tak heran ketika mengetahui bahwa benda itu adalah sebutir mutiara.

Nyonya Matsumura merasa terombang-tenang tenggorokannya untuk menyatakan rasa heran-nya. Akhir-akhir ini hubungannya dengan nyonya Yamamoto jauh dari akrab, dan ia tidak ingin memberitahukan penemuannya itu kepada wanita satu ini yang dapat saja menimbulkannya akibat-akibat tidak enak bagi dirinya sendiri.

Untung nyonya Yamamoto tidak dapat ke luar jendela dan nampaknya tidak memperhatikan rasa kaget yang baru saja dialami teman sepejalanannya itu.

Merasa terombang-ambing oleh asettan peristiwa beruntun ini, nyonya Matsumura tidak sempat mereka bagaimana mutiara itu dapat menyelip ke dalam tasnya, tetapi tiba-tiba saja ia menjadi seorang yang terpenjara oleh kaidah moralitas pribadinya sendiri di mana ia sendirilah yang menjadi dasar nilai-nilainya.

Mustahil — fikiran-nya — ia akan melakukan hal seperti ini, sekalipun pada saat yang abstrak. Tetapi karena, dengan satu dan lain sebab, benda itu telah masuk ke dalam tasnya, maka jalan yang layak ditempuh ialah mengembalikannya dengan segera. Jika ia tidak berhasil melakukannya, hal ini akan memberikan beban berat pada hati nuraninya. Fakta bahwa benda itu sebutir mutiara, sebuah benda yang tak dapat disebut mahal namun juga sukar dikatakan murah — malah membuat ia merasa dalam keadaan yang serba tak menentu.

Apapun juga yang akan terjadi, ia sudah berketetapan hati agar temannya, nyonya Yamamoto, tidak boleh tahu akan perkembangan yang seperti apa yang masuk di akal ini — lebih-lebih lagi karena peristiwa tersebut telah diselesaikan dengan baik, bentuk tindakan penuh timbang-rasa yang dilakukan nyonya Azuma.

Nyonya Matsumura merasa ia tidak dapat lebih lama lagi berada di dalam taksi, dan, dengan dalih tertingat janji untuk menjenguk seorang saudara yang sedang sakit sebelum pulang, ia memozin-kan si sopir untuk memarkirkannya dengan segera, di tengah-tengah sebuah kompleks perumahan yang tinggi.

Nyonya Yamamoto, yang ditempa

lawan ia berkata: „Beres sekarang! Kalau begitu apa yang baru saja saya telan tadi memang sebutir mutiara! Sebihi gula-gula terjatuh di atas meja ketika saya menerima kue bagian saya, dan saya ambil saja biji kecil-bulat berwarna putih itu dan tanpa berfikir lagi terus saya telan. Memang terasa agak lengket di tenggorokan saya. Seandainya itu sebuah intan, saya pasti akan mengembalikannya — dengan operasi kalau perlu — tetapi karena hanya sebutir mutiara, saya rasa cukuplah bagi saya bila saya sekedar meminta maaf dari nyonya atas kelancangan saya itu.”

Pernyataan itu dengan serta merta memenangkan ketegangan mereka yang hadir dan terasa, yang terpenting, telah menyelesaikan nyonya rumah dari peristiwa yang memalukan. Tak seorang pun berusaha untuk menyelidiki kebenaran atau kepalsuan pengakuan nyonya Azuma. Nyonya Sasaki malah mengambal gula-gula sebihi yang masih tersisa dan memasukkannya ke dalam mulutnya. „Mmm,” katanya, „pasti serasa sebutir mutiara,” gulanya itu!”

Dengan begitu peristiwa kecil ini, juga, berubah menjadi bahan seloroh yang membuat orang berselera untuk tertawa, dan — di tengah-tengah gelak ketawa semua orang — segera dilupakan.

Ketika pesta sudah usai, nyonya Azuma pulang mengendarai mobilnya, jenis mobil sport dengan dua tempat duduk, bersama dengan teman akrab dan tetangganya nyonya Kasuga yang duduk di sebelahnya. Dua menit belum berlalu ketika nyonya Azuma berkata. „Mengaku saja! Engkaulah yang telah menelan sebutir mutiara itu, bukan? Aku telah melindungimu dan menanggung sendiri kelancaran itu.”

Cara berbicara yang tanpa basa-basi ini terasa mempesonakan, tetapi tetapapun baik maksudnya, bagi nyonya Kasuga, sebuah tuduhan salah tetap sebuah tuduhan yang salah. Ia tidak mempunyai ingatan sedikit pun bahwa ia telah menelan sebutir mutiara yang dikiranya sebutir gula-gula. Ia — seperti nyonya Azuma sendiri pasti harus tahu — adalah seorang yang sangat teliti dalam soal makan, dan jika ia mendapati selambar

sendiri di dalam taksi, merasa agak heran bahwa seluruh asal seluruh itu telah mengerjakan nyonya Matsumura. Mengambil tindakan yang begitu mendadak. Satehlah memperhatikan pantulan nyonya Matsumura yang terlihat di jendela mobil tadi, nyonya Yamamoto telah melihat dengan jelas ketika nyonya Matsumura mengangkat mutiara dari dalam tasnya.

Di pesta tadi nyonya Yamamoto adalah orang yang pertama kali menerima hidangan kue. Ia menjemput gula-gula yang berjumlah di atas meja dan melewatkannya di atas piring, ia kembali ke kursinya — sekali lagi sebelum yang lain kembali duduk — dan saat itu ia melihat bahwa gula-gula tadi ternyata sebuah mutiara. Mengetahui hal ini ia segera membuat sebuah rencana licik. Ketika orang-orang lain tersita perhatian mereka oleh kue yang dihidangkan, ia dengan cekatan memasukkan mutiara itu ke dalam tas tangan yang ditinggalkan di kursi sebelahnya oleh nyonya Matsumura, wanita munafik yang tinggi hati itu.

Terdampar di tengah-tengah daerah permukaan di mana kecil kemungkinan adanya untuk mendapatkan sebuah taksi, nyonya Matsumura dengan rasa khawatir merenungkan hal-hal mengenai keadaan dirinya.

Pertama, tak peduli betapa perlunya untuk memenangkan hati nuraninya sendiri, memang akan memalukan, bila orang telah berusaha begitu jauh untuk menyelesaikan peristiwa itu secara memuaskan, untuk mengorek dan mengaduk-aduk peristiwa itu sekali lagi, dan pasti akan lebih buruk lagi jika dalam prosesnya — karena ada hal-hal dalam peristiwa ini yang tak dapat diungkapkan dengan jelas, ia harus mengemukakan kecurigaan yang tak berdasar kepada diri pribadinya sendiri.

Kedua, sekalipun pertimbangan-pertimbangan ini, jika ia tidak segera mengembalikan mutiara itu sekarang juga, ia akan kehilangan kesempatan untuk selamanya. Ditunda sampai besok (pada fikiran itu nyonya Matsumura menjadi merah pipinya) mutiara yang dikembalikan akan menjadi bahan spekulasi dan syak wasangka yang memuaskan. Dengan mempertimbangkan kemungkinan ini nyonya Azuma sendiri kemungkinan membuang jauh gagasan tersebut.

Pada saat inilah terlintas dalam fikiran nyonya Matsumura, hatinya serasa menggelombung karena begitu besar suka cita-nya, sebuah gagasan kelas satu yang menerangkan hati nuraninya dan sekaligus terserut rindu yang akan mengungkapkan keterbatasan dirinya dalam kemungkinan yang tak berdasar.

Dengan mempercepat langkahnya, ak-

hirinya ia tiba di sebuah jalan besar yang cukup ramai, lalu memanggil sebuah taksi dan meminta sopir untuk melarikan mobilnya ke sebuah toko mutiara di daerah Ginza. Tiba di sana ia mengeluarkan mutiara dari dalam tasnya dan menunjukkannya kepada pelayan toko se-ryaya berkata bahwa ia ingin membeli se-butir mutiara yang sedikit lebih besar ukurannya dan lebih tinggi mutunya dari mutiara yang dibawanya itu. Selesai membeli, ia bergesah, dengan naik taksi, menuju ke rumah nyonya Sasaki.

Adapun rencana nyonya Matsumura ialah memberikan mutiara yang baru di-belinya itu kepada nyonya Sasaki, dengan mengatakan bahwa ia telah menemukannya di saku jaketnya. Nyonya Sasaki akan menerimanya dan kemudian mencocokkannya ke cincinnya. Akan tetapi, karena mutiara ini berbeda ukurannya, tentu saja tidak akan cocok dengan lubang mata cincinnya, dan nyonya Sasaki — yang menjadi bingung itu — akan mengembalikannya kepada nyonya Matsumura, tetapi nyonya Matsumura ganti akan menolak mutiara yang dikembalikan itu. Maka tidak ada pilihan lain bagi nyonya Sasaki kecuali bafikir sebagai berikut: Wanita ini telah melakukan hal seperti ini untuk melindangi orang lain. Dalam perkara semacam ini, mungkin yang paling aman ialah menerima saja mutiara itu dan melupakan peristiwa-nya.

Tak dapat diragukan lagi nyonya telah menangkap basah salah seorang dari ketiga wanita yang mencuri mutiara. Tetapi setidak-tidaknya, dari keempat tamu saya, kini saya dapat merasa pasti bahwa nyonya Matsumura, jika bukan orang lain, sama sekali bersih. Siapa-kah yang pernah mendengar ada seorang pencuri sesuatu dan kemudian menggan-tingnya dengan barang yang sama dan lebih tinggi nilainya?

Dengan mengotakotak akal ini nyonya Matsumura bermaksud melepaskan diri untuk selamanya dari kecurigaan yang sungguh keji, dan sekaligus — dengan mengeluarkan sejumlah uang — dari rasa tak tenteram yang mengganggu hati nuraninya.

Kembali ke nyonya-nyonya yang lain. Setelah tiba di rumah, nyonya Kasuga terus merasa tidak enak hatinya oleh seluruh pedas yang dilontarkan nyonya Azuma. Untuk membersihkan dirinya dari tuduhan semena-mena ini — ia tahu — ia harus mengambil tindakan seka-rang juga atau semuanya akan terlambat. Artinya, untuk memberikan bukti yang meyakinkan bahwa ia tidak mena-kan mutiara, yang terpenting ialah ba-gaimana juga mutiara itu sendiri harus dicariikan gantinya. Dan, singkat kata,

jika ia dapat segera memperlihatkan mutiara itu kepada nyonya Azuma, pasti ia dapat meyakinkan ketidak-salahannya dalam masalah gastronomi (kalau bukan dalam hal lain). Tetapi jika ia menun-da sampai besok pagi, sekalipun ia dapat juga mencarikan mutiara gantinya, kecuk-rigan orang terhadap dirinya yang akan membuatnya malu dan tak terungkapkan dengan kata-kata, pasti akan turut mem-buat perkara ini bertambah pelik dan ber-turut-lurut.

Nyonya Kasuga yang biasanya pemalu itu, didorong oleh keberanian untuk bertindak cepat, lari ke luar rumah yang baru saja dimasukinya, bergesah menuju ke toko mutiara di Ginza, memilih dan membeli sebuah mutiara yang menurut penglihatannya, kelihatan hampir sebesar gula-gula penghias kue. Ia kemudian menepel nyonya Azuma. Dalam perjalanan pulang, begitu ia menjelaskan, ia telah menemukan di sela-sela lipatan se-lempongnya mutiara nyonya Sasaki yang hilang itu. Tetapi karena ia merasa san-gat malu mengembalikannya sendirian, ia ingin bertanya apakah nyonya Azuma mau menerimanya, secepat mungkin. Dalam hatinya, nyonya Azuma meng-anggap cerita itu kurang masuk di akal, tetapi demi memenuhi permintaan se-orang teman akrabnya, ia bersedia me-nemaninya.

Nyonya Sasaki menerima mutiara yang diserahkan kepadanya oleh nyonya Matsumura dan, bingung karena mutiara itu tidak pas dengan lubang mata cincinnya, ia pun lalu tenggelam ke alam fikiran se-perti yang diharapkan nyonya Matsumura; tetapi ia terganggu keheranan ketika kira-kira sejam kemudian nyonya Kasuga da-tang, ditemani nyonya Azuma, dan me-ngembalikan sebuah mutiara lain.

Nyonya Sasaki sangat tergoда hatinya untuk menceritakan tentang nyonya Matsumura yang barusan datang, tetapi ia bermalas menguasai dirinya dan me-nerima mutiara kedua dengan sikap se-luas mungkin. Ia merasa pasti bahwa mutiara yang satu ini akan cocok dengan ukuran lubang mata cincinnya, dan begitu kedua tamunya mistis diri begitu ia cepa-cepat mencoba memasang mutiara itu di cincinnya. Tetapi mutiara ini terlalu kecil, dan menggelinding lepas dalam lu-bang mata cincinnya. Mengetahui semua ini nyonya Sasaki tidak begitu terkejut, ia hanya bertambah bingung saja.

Dalam perjalanan pulang di dalam mobil kedua wanita itu merasa tak kuasa untuk mereka apa yang mungkin sedang difikirkan di dalam benak mereka masing-masing, dan, sekalipun bila berduaan me-reka biasanya selalu santai dan mengobrol tak habis-habisnya, kini mereka membiu

saja.

Nyonya Azuma, yang mengira bahwa ia tak dapat berbuat apa-apa tanpa mengungkapkan apa yang hanya diketahui olehnya sendiri, merasa yakin bahwa ia sama sekali tidak melakukan hal itu: menelan mutiara! Ia telah menyampingkan risiko mendapat malu dan membuat pernyataan di pesta tadi, semua itu sekedar untuk menyenangkan semua orang dari rasa tidak enak — terutama untuk melindungi seorang teman yang nampak gelisah dan secara menyolok merasa bersalah. Tetapi apa yang harus difikirkan dan dilakukan sekarang?

Di balik keanehan tingkah laku nyonya Kasuga dan caranya yang berlebihan dengan meminta dirinya menemani pergi untuk mengembalikan mutiara itu, nyonya Azuma merasa ada sesuatu yang lebih dalam maknanya. Mungkinkah intuisi nyonya Azuma telah memanfaatkan kelemahan tata rias temannya, satu hal yang sebenarnya terlarang dan dengan demikian memojokkan temannya itu ke suatu sudut di mana ia mengubah kleptomani tanpa disadari dan secara impulsif menjadi kecakauan mental yang tak dapat diobati lagi?

Nyonya Kasuga sendiri masih tetap curiga bahwa nyonya Azuma memang benar-benar telah menelan mutiara itu dan pengakuan yang diucapkannya di dalam pesta itu memang sebuah ungkapan pengakuan. Jika benar-benar demikian, nyonya Azuma tak dapat diampuni, sebab sementara segala sesuatunya telah diselesaikan dengan baik, ia menggunakannya di luar batas sopan-santun dalam perjalanan pulang dari pesta itu, melemparkan tuduhan yang bukan-bukan kepada dirinya. Sebagai akibatnya, sekalipun ia seorang pemalu, ia telah kehilangan keseimbangan berfikir, dan selain membuang uang ia kini merasa wajib mengambil peranan dalam lakon kecil ini — dan apakah bukan sikap busuk nyonya Azuma yang setelah semua ini terjadi, masih menolak untuk mengaku bahwa ia-lah yang sebenarnya telah menelan mutiara tersebut? Dan seandainya ketidak-salahan nyonya Azuma hanyalah sebuah dalih, ia sendiri — yang memainkan peranan itu begitu cermat — harus tampil di depan mata nyonya Azuma dengan peranan pelawak kelas tiga.

Kembali ke nyonya Matsumura. Wanita itu, sepulang dari membujuk nyonya Sasaki untuk menerima mutiara, kini merasa lebih tenang hatinya dan berfikir untuk mengadakan penyediaan kembali dengan luluasa, tahap demi tahap, atas rentetan peristiwa yang baru saja terjadi itu.

Ketika pergi mendapatkan kue bagianya, ia yakin sekali telah meninggalkan

tas tangannya di atas kursi. Kemudian, ketika ia menikmati kue, ia memakai serbet kertas — hingga ia tak perlu mengambil sapu tangan dari tasnya. Makin lama ia merenungkan hal ini makin sukar ia dapat mengingat bahwa ia telah membuka tas-nya, sampai ketika ia mengasap mukanya sambil bercermir di taksu dalam perjalanan pulang itu.

Bagaimana, kemudian, sebutir mutiara telah menggelinding masuk ke dalam sebuah tas tangan yang selalu tertutup?

Ia kini menyadari alangkah bodoh dirinya, mengapa ia tadi tidak mengungkapkan fakta sederhana ini, malah sebaliknya menjadi penasaran begitu matanya menatap mutiara. Berfikir sejauh ini, sebuah gagasan yang menakutkan melintas dalam benak nyonya Matsumura. Seseorang pasti telah memasukkan mutiara itu ke dalam tasnya untuk memfitnahnya. Dan salah satu dari keempat tama dalam pesta tersebut hanya ada seorang saja yang mau melakukan hal itu, yaitu, siapa lagi kalau bukan nyonya Yamamoto yang memuakkan itu. Dengan marah, nyonya Matsumura bergesang menuju ke rumah nyonya Yamato.

Dari cara nyonya Matsumura berdiri di ambang pintu, sekilas pintas saja nyonya Yamamoto segera tahu apa yang telah membawanya nyonya Matsumura ke rumahnya. Ia sudah siap dengan pembelaannya.

Akan tetapi pemeriksaan-silang yang dilakukan nyonya Matsumura secara tak-terduga ternyata cukup gencar dan pedas, dan dari permulaan, jelaslah bahwa ia tidak menemukannya segala macam dalih.

„Memang kau, saya tahu. Tak ada orang selain engkau yang dapat melakukan hal seperti itu,” nyonya Matsumura memfals secara deduktif.

„Mengapa memilih aku? Bukti apakah yang kau punya? Jika kau dapat mengatakan seperti itu di depan hidungku, ku-kira kau telah datang dengan setumpuk bukti yang meyakinkan, bukan?” nyonya Yamamoto membuka pembicaraan dengan tenang.

Atas pertanyaan ini nyonya Matsumura menjawab bahwa nyonya Azuma, yang secara kasatru telah merelakan dirinya menanggung aib, dengan jelas berdiri di tengah-tengah hubungan yang bertentangan dengan orang yang keji perilakunya ini; sedang nyonya Kasuga, sangat kecil nyalinya untuk melakukan pekerjaan yang begitu berbahaya; dan kini tinggal satu orang — engkau sendiri.

Nyonya Yamamoto terdiam, mulutnya terkunci rapat seperti seekor kerang di balik rumah sarangnya. Di depannya berkilaian sebutir mutiara yang diletakkan nyonya Matsumura di atas meja. Karena begitu gembira, ia tidak sempat

mengangkat sendok teh, dan minuman teh dengan daun teh Ceylon yang telah diampukannya dengan hati-hati itu mulai menjadi dingin.

„Aku tak mengira bahwa kau sangat membenciku,” Berkata begitu nyonya Yamamoto mengasap sudut matanya, tetapi jelas nyonya Matsumura telah berketetapan hati untuk tidak terpedaya oleh cucuran air mata.

„Kalaupun begitu,” lanjut nyonya Yamamoto, „aku akan mengatakan sesuatu yang kufikir seharusnya tak akan pernah kukatakan. Aku tak akan menyembunyikan namanya, tetapi salah seorang tamu”

„Dengan itu, ku-kira, kau hanya dapat menyebut nyonya Azuma atau nyonya Kasuga?”

„Setidak-tidaknya, kumohon agar kau mengizinkan aku untuk tidak menyembunyikan nama. Seperti kukatakan tadi, salah seorang tamu batu saja membuka tasmu dan memasukkan sesuatu ke dalamnya ketika secara kebetulan aku menoleh ke arahnya. Bayangkan, betapa kaget hatiku!”

Sekalipun seandainya aku merasa mampu memperingatkanmu, tidak ada kesempatan bagiku untuk melakukannya. Hatiku berdebar-debar terus, dan dalam perjalanan pulang di dalam taksi — oh, alangkah berat tekanan batinku — sampai pada saat itu mulokku serasa terkutap-rapat! Kalau saja hubungan kita baik-baik saja, tentunya, akan kuceritakan padamu dengan terus terang, tetapi karena kau menunjukkan sikap yang tidak menyukaiku”

„Baiklah. Kau terlalu bertenggang rasa, aku merasa yakin. Yang tak lain artinya, kau telah dengan licik melampar kesalahan kepada nyonya Azuma dan nyonya Kasuga?”

„Melampaui batu sembunyi tangan! Oh, bagaimana aku dapat membuatmu mengerti perasaanku? Aku hanya ingin menghindari melukai hati seseorang.”

„Benar. Tetapi kau tidak segenap-gegnan melukai perasaanku, bukan? Paling tidak itulah yang telah kau lakukan terhadapku di dalam taksi.”

„Dari seandainya kau telah berterus terang kepadaku ketika kau temukan mutiara itu dalam tasmu, mungkin aku juga telah memercikan kepadamu, saat itu juga, semua yang ku-luhai — tetapi tidak, sebaliknya kumemilih ke luar dari taksi dengan terburu-buru, tanpa mengucapkan sepatah kata pun!”

Untuk pertama kali, ketika ia mendengar kalimat ini, nyonya Matsumura merasa kehilangan kata untuk menjawab.

„Nah, dapatkah aku membuatmu mengerti? Aku ingin agar tak seorang pun terluka hatinya.”

Nyonya Matsumura menahan amarah yang dirasa makin menyekatkan rongga dadanya.

"Jika kau akan menceritakan serangkaian kebohongan seperti itu," katanya, "Aku harus memintamu untuk mengulanginya, malam ini juga jika kau kehendaki, di hadapanku, di depan nyonya Azuma dan nyonya Kasuga."

Mendengar kalimat ini nyonya Yamamoto mulai menangis.

"Don karena engkau," ia terisak menyalahkan, "semua usahaku untuk menghindari melalui perasaan orang lain akan menjadi sia-sia."

Melihat nyonya Yamamoto menangis merupakan pengalaman baru bagi nyonya Matsumura, dan, sekalipun ia terus mengingatkan dirinya agar tidak terjebak oleh tangis dan air mata, ia tak kuasa menyampingkan begitu saja perasaannya, bahwa mungkin di suatu bagian, karena dalam peristiwa ini ada hal-hal yang tak dapat dibuktikan, ada juga sedikit segi kebenarannya. bahkan juga dalam pernyataan-pernyataan yang diucapkan nyonya Yamamoto.

Pertama-tama — untuk sedikit lebih objektif — jika dapat diterima bahwa cerita nyonya Yamamoto itu benar, keonggannya untuk memaparkan nama orang yang bersalah, yang telah diihatinya pada saat orang itu melakukan tindakan tersebut, menunjukkan suatu sifat kekeliruan budi. Dan seperti tak dapat dikatakan dengan pasti bahwa nyonya Kasuga yang lembut hati dan nampak pernah itu tidak pernah tergerak hatinya untuk berbuat sesuatu yang jahat, bahkan perasaan tak enak antara nyonya Yamamoto dan dirinya sendiri dapat, dengan satu cara melihat peristiwa ini, diuji untuk benar-benar menggarang dugaan bahwa nyonya Yamamoto mungkin bersalah. Sebab jika ia akan melakukan hal semacam ini, apalagi mengingat hubungan mereka berdua seperti yang ada saat itu, memang nyonya Yamamoto-lah orang pertama yang dapat dicurigai.

"Watak kita memang berbeda," nyonya Yamamoto meneruskan sambil menangis, "dan aku tak membahai ada hal-hal tentang dirimu yang tak kusenangi. Tetapi, untuk semua itu, sungguh keterlaluan kalau kau meneguriku diriku melakukan

akal licik untuk memperdayakanmu Sekalipun begitu, setelah memikirkannya kembali, menyerah secara diam-diam dengan mengakui tuduhan-tuduhannya boleh jadi merupakan cara yang paling sesuai dengan apa yang telah kuraskan dalam soal ini sampai sekarang. Dengan cara ini biar aku sendirilah yang akan menanggung kesalahan itu dan dengan begitu tak ada orang lain yang terluka hatinya."

Setelah mengucapkan pernyataan yang penuh perasaan ini, nyonya Yamamoto menundukkan muka ke arah meja dan tak dapat menguasai diri lalu menangis sejadi-jadinya.

Melihat ia berfuku demikian, nyonya Matsumura tersentak lalu membayangkan perilakunya sendiri yang impulsif itu. Sekalipun nyonya Yamamoto seperti biasa memukakan perilakunya, namun ada saat dan ketika dalam memaki wanita itu, Nyonya Matsumura membiarkan dirinya dikalahkan oleh emosi wanitaannya sendiri.

Ketika nyonya Yamamoto mengangkat lagi kepalanya setelah lama menangis, wajahnya menayangkan ketetapan hati, pantulan rasa terasing dan tak-bersalah, yang juga nampak jelas di mata ibunya itu. Nyonya Matsumura, merta agak takut, langsung bangun dari tempat duduknya.

"Hal ini seharusnya tak pernah boleh terjadi. Bila sesuatu telah terjadi, semuanya akan kembali seperti sediakala."

Berbicara dalam bahasa kiasan, nyonya Yamamoto menarik ke belakang rambutnya yang kusut dan melampirkan sorot mata yang menakutkan, namun indah menemukau, ke atas meja. Dalam sekejap ia telah merenggut mutiara, dan, dengan gerak yang sangat gesit dilemparkannya mutiara itu ke dalam mulutnya. Lalu diangkatnya cangkrik itu pada pegangannya, jati jemari yang mengkilap terbuka dengan anggun, ia menelan mutiara itu masuk ke tenggorokannya dengan seteguk air teh Ceylon yang sudah dingin.

Nyonya Matsumura menyaksikan dengan rasa kagum dan ketakutan. Dan kejadian itu sudah berlalu sebelum ia sempat memprotesnya. Baru pertama kali selama hidupnya ia melihat seseorang menelan sebutir mutiara, dan keberadaan nyonya Yamamoto saat itu memantulkan rasa

putus asa dan wajah hampa, seperti pantulan wajah orang yang baru saja menenguk racun.

Bagaimanapun juga, sekalipun ini sebuah tindakan berbuat kepalawanan, di atas segala-galanya, peristiwa yang baru saja terjadi itu memang mengharukan, dan nyonya Matsumura tidak saja menjadi luluh marahnya, tetapi ia juga begitu terkesan oleh kesederhanaan dan kemurnian hati nyonya Yamamoto, sehingga ia hanya dapat mengangap wanita ini bagaikan seorang suci tanpa cacat dan cela. Dan kini mata nyonya Matsumura mulai digenangi air mata, dan iaupun lalu memegang tangan nyonya Yamamoto.

"Maafkan aku, ampuni aku," katanya. "Sayalah yang bersalah."

Untuk sejenak mereka menangis bersama-sama, sambil berepegangan tangan mereka bersumpah bahwa sejak saat itu mereka akan menjadi sahabat sejati, baik dalam suka baik dalam duka.

Ketika nyonya Sasaki mendengar kabar angin bahwa hubungan antara nyonya Yamamoto dan nyonya Matsumura, yang sebelumnya begitu dingin, kini secara tiba-tiba berubah menjadi akrab, dan bahwa nyonya Azuma dan nyonya Kasuga, yang sebelumnya berteman akrab tetapi kini secara tiba-tiba menjadi retak, ia tidak habis mengerti apakah yang telah menjadi penyebabnya dan iaupun lalu menghibur hatinya dengan mengatakan bahwa hal yang mustahil bukan tidak mungkin terjadi di dunia ini.

Sekalipun demikian, sebagai seorang wanita yang tidak mau membiarkan dirinya tenggelam dalam prasangka dan syuk wasangka, nyonya Sasaki menyuruh tukang emas untuk memperbaiki cincinnya dan membuatkan model yang cocok untuk dihiasi dua butir mutiara, satu besar dan satu kecil dan ia memakai cincin itu tanpa rasa malu atau rasa-tak-enak apa pun.

Lalu ia pun melupakan sama sekali peristiwa kecil yang terjadi pada hari ulang tahunnya itu, dan bila seseorang menanyakan berapa tahun umurnya, ia akan memberikan jawaban yang tidak benar seperti yang selama ini selalu dilakukannya.

(Terjemahan: H.B. SUPIYO)

Kronik Kebudayaan

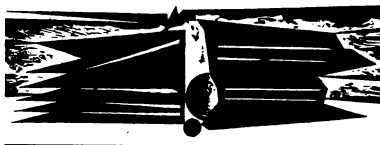
GUSTI, SEBUAH A-HIM-POM-PONG

Ini berlangsung pada 29 Februari sampai dengan 4 Maret 1976 di Teater Tertutup: grup **Teater (Siapa) Saja** mementaskan naskah karya **Ikranagara** dengan sutradara **Ikra** sendiri dan para pemain antara lain **Torro Margens**, **Renny**, **Leon Agusta**, **Syarifuddin Ach.**, **Adri Darmadji** dll.

Drama ini berkisah tentang dua kelompok **Gusti** yang saling menyalahkan, yang saling menuduh bahwa mereka kalah yang mengakibatkan matahari lenyap. Siapakah sebenarnya yang salah, lalu siapakah yang menang? Pertanyaan ini rupanya terlalu menarik untuk tidak dijawab saja oleh pengarang naskah yang sekaligus sutradara itu. Dan untuk tidak membuat penonton bertanya-tanya begitu — dengan diawali kode dari belakang pentas, adegan terakhir drama ini adalah diskusi. Ini menarik, soalnya diskusi itu diskusi betulan — meski belum tentu serius — sekaligus memang juga bagian dari naskah itu sendiri. Konsep drama ini memang menarik: menyuguhkan cerita biasa yang tidak diselesaikan, lalu akhir cerita beramaimai didiskusikan oleh penonton dan pemain, seharusnya atau sebaiknya bagaimana. Apakah ini yang dimaksud dengan a-him-pom-pong itu? Entahlah.

Soalnya konsep adalah satu hal, sementara ujud pertunjukan itu sendiri adalah hal lain. Seperti yang saya lihat pada malam terakhir itu, apa yang disebut a-him-pom-pong menurut tangkapan saya ternyata hanyalah karena dalam drama itu ada koor yang berteriak — kurang lebih — "a-him-pom-pong" begitu. Sedangkan diskusi pada akhir pertunjukan, atau lebih tepat, diskusi yang merupakan babak akhir pertunjukan tak memberikan daya kejut apa-apa pada saya. Atinya, itu tidak merubah keseluruhan pertunjukan tersebut menjadi istimewa dan mampu menutupi kekurangan-kekurangan yang lain. Misalnya kekurangan tersebut adalah adalah: laku para pemain yang — seperti halnya dalam "Para Narator" — tidak terasa sedang bermain. Dan kalau ini memang disengaja, toh itu pun tak memberikan guncangan tertentu hingga adanya. Jadi, yah, drama ini sepertinya belum jadi, masih coba-coba. Lihat saja bagaimana para pemain membawa senjata yang berupa mirip **spanraam** lukisan yang besar, saling menggetak, kemudian loncat ke bawah dari panggung dengan gaya kung-fu; seperti melihat film silat yang buruk begitulah kesan saya.

Apa sebenarnya mau **Ikranagara**, seorang aktor berbakat yang kini menobatkan diri menjadi sutradara itu? "Topeng"nya memberi harapan untuk hadirnya sebuah teater yang lain; kemudian "Para Narator"nya ternyata kacau, ide menghadirkan bukan-peran yang tidak ada tempatnya itu telah merusak keseluruhan pertunjukan; lalu yang barusan ini, "Gusti", seperti baru latihan, belum sebuah pertunjukan yang jadi. (**Bambang Bujono**)



LUKISAN ADALAH CATATAN SEJARAH PRIBADI DAN LINGKUNGAN

Awal Maret kemarin tiba-tiba saja muncul kembali seorang anggota **PERSAGI**, **R.G.A. Sukirno**, dengan pameran tunggalnya untuk pertama kalinya.

Sukirno yang lahir pada 17 Juli 1907 di Kebumen, Jawa Tengah ini, sudah sejak tahun 1923 gemar melukis. Adalah menarik setelah sekian lama melukis belum satu pun lukisan yang terjual, atau memang ia sengaja tak menjualnya. Melukis untuk kepuasan batin saja, katanya. Hidupnya ditunjang mula-mula dengan bekerja sebagai pelukis reklame. Sekarang orang tak akan sulit mencarinya, soalnya terkenal di lingkungan tempat tinggalnya sebagai dukun.

Lalu bagaimana karyanya? Nah, apabila ia mengatakan bahwa lukisan adalah catatan sejarah pribadi dan lingkungannya, memang begitulah karya-karya Sukirno pada hemat saya. Lebih lagi, memang betul-betul bersifat pribadi, dan akibatnya kita bisa menggeleng-gelengkan kepala melihat bahasa simbol yang digunakan. Bayangkan saja, sebuah lukisan berjudul "Wakil Ratu Irian Barat". Ujudnya adalah sebuah potret diri dengan dua tanduk mucil di kepala. Nah, apa artinya ini saudara?

Koron dulu pernah ada seorang pejabat — sebelum Irian Barat masuk wilayah RI — yang menawarinya untuk menjadi ratu di sana. Dan tentu saja itu bohong. Lalu lahirah lukisan itu.

Menarik memang mengetahui latar belakang lahirnya karya-karyanya. Namun sebagai lukisan itu sendiri ada beberapa hal yang patut diperhatikan. Simbol-simbol, perbandingan-perbandingannya terlalu pribadi. Ia bukan saja sulit ditangkap, namun memang memerlukan sedikit penjelasan dari pelukisnya sendiri. Sementara kehadiran pokok lukisannya taklah memberikan satu imaji apa pun. Lihat misalnya gambar Sukirno menunggang seekor ayam jantan, lalu di belakangnya dua perempuan montok yang telanjang dan menggeliat, dan latar belakang lukisan ini adalah gunung, sawah dan kampung. Apa maunya?

Bagi saya melihat lukisan Sukirno yang begitu itu rasanya seperti melihat lukisan sonji saja: mengundang untuk ditebak, tapi jelas mustahil untuk menangkap apa maksudnya. Singkatnya, tak ada kesatuan imaji yang terbentuk dari gambar-gambar yang dibuatnya. Nah, apabila surrealisme masih memberikan satu imaji yang utuh, paling tidak satu suasana surealistis bisa ditangkap, lalu lukisan Sukirno ini bagaimana? Barangkali maunya yang surealistis begitulah; tapi yang jelas tidak komunikatif. Saya lebih menghargai karya-karyanya yang biasa, seperti "Hidangan"; sebuah alam benda yang mudah dimengerti dan mudah dinikmati.

Orang bilang seni abstrak, non-representatif maksudnya, itu sulit dimengerti. Kalau memang begitu, karya-karya Sukirno bagi saya lebih sulit lagi dimengerti. Apa tak usah dimengerti saja? Lalu apa yang bisa diperoleh dari itu semua, apabila kehadiran ujud lukisannya saja jauh di bawah mutu? (BB)

WING KARDJO BACA SAJAK

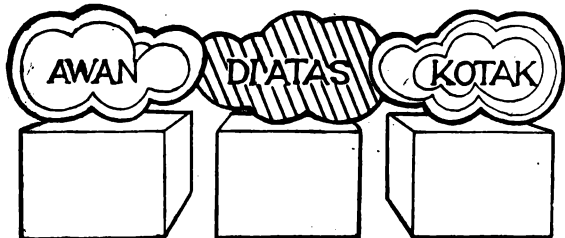
"Saja terlambat lahir satu abad," kata Wing Kardjo pada publiknya ketika penyair ini membacakan sajak-sajaknya tanggal 4 Maret yang lalu di TIM. Dengan mengatakan begitu Wing memaksudkan bahwa dia tak peduli sajak-sajak yang dihasilkannya itu kontemporer, baru atau

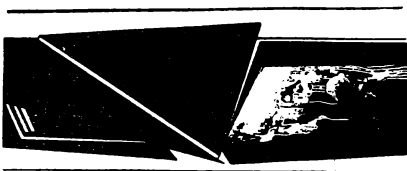
avant garde dan sebutan semacamnya. "Yang penting berusaha menulis sajak-sajak yang baik. Dan sejarah persajakan menunjukkan sajak yang baik adalah sajak yang baik tanpa harus bersifat kontemporer, avant garde atau baru".

Sebagai penyair Wing asyik dan setia dengan dunianya sendiri yang secara bahasa pop disebut orang **dunia percekew** atau untuk lebih tepatnya lagi kerinduannya pada cewek-cewek. Penyair ini nampaknya tak mau ikut-ikutan menggarap dunia lain yang nampaknya lebih disenangi oleh persajakan kita dewasa ini. Tidak perlu dijelaskan di sini bahwa salah satu sebab rasa hormat kita pada seorang penyair ialah kesetiiaannya pada dunianya sendiri meskipun dunianya itu mungkin sedang tidak populer. "Tidak ada jalan lain bagi kita kecuali menghormati dunia penyair", kata H.B. Jassin menanggapi sajak-sajak Wing. Tetapi ketika kritikus gemuk berkacamata dan suka jalan kaki ini menambahkan komentarnya dengan bertanya — yang lebih bernadakan kekesalan — "apakah tidak ada dunia lain yang menarik perhatian Wing Kardjo?", maka Ajip Rosidi — yang selalu tidak pernah menyaniayikan kesempatan bersparing dengan Jassin dengan semangat di mana saja kapan saja — segera tampil ke mimbar menunjukkan sajak-sajak Wing yang bebas dari dunia percekew. Memang cukup banyak sajak-sajak Wing dalam itu yang tidak berhubungan dengan jenis mahluk yang bikin sedih lelaki itu. Misalnya sajak-sajak yang dikumpulkan dalam judul "Fragmen Malam", dan "Le Pacte Maudit". Maka jetosan Ajip cukup ber-alasan.

Wing yang telah berumur 39 tahun dan telah memberikan dua kumpulan sajak **Selambar Daun** serta **Pernikahan**, ternyata — karena kesantiaian, rendah hati dan keramahan ya — cukup menarik dalam berhadapan dengan publiknya. Memang di sekitar kawan-kawan dekatnya Wing dikenal sebagai **the laughing poet** artinya kalau dia bicara sering terasa seperti orang yang lagi menahan tawa ramah.

Bukan maksud saja dalam ruangan ini untuk memberikan penilaian terhadap sajak-sajak Wing. Baiklah saja catatan saja apa kata Wing sendiri tentang sajak-sajaknya: "Semacam catatan harian tetapi catatan harian yang ditambah dengan teknik menulis sajak; juga semacam kerajinan tangan. Jadi saya tak menganggap sajak saya bagus sekali atau jelek sekali". Barangkali Wing sedang bergurau atau berbasah-basi. Tapi begitulah Wing bilang. (Sutardji Catzoun Bachri)





SESUDAH GELEMBUNG-GELEMBUNG KASURITU

Melihat ke-47 karya **Ahmad Sadali** kali ini, 10 - 16 Maret 1976 di Ruang Pameran TIM, akan cepat tertangkap kelancaran pelahiran karya-karya mutakhirnya (1975 & 1976). Seolah-olah itu semua dikerjakan sekali pukul. Tak ada kesan "membongkar dan membangun", seperti apabila kita lihat karya-karya tahun 1972-nya ke belakang. Meski dalam ujud luarnya masihlah tak jauh berbeda dengan karya-karya sebelum periode gelembung kasur: warna-warna gelap ketanahan, terjaganya kesatuan dan keseimbangan, suasana agung yang timbul dari warna emas dan struktur vertikalnya. Hanya yang belakangan itu, struktur vertikal, dalam karya-karya mutakhirnya ini agak kurang nampak. Soalnya: masuknya garis-garis atau bidang-bidang horizontal, yang meski bukan hal baru, namun rasanya yang kali ini lebih kukuh dari yang lalu-lalu. Juga nampak makin sedikitnya noktah-noktah dan garis-garis; dan pun meski ini juga sudah bisa ditandai dari pamerannya tahun 1972 yang lalu, tetapi yang ini rasanya ada sesuatu yang lain. Lalu terasalah bidang-bidang dalam lukisannya makin luas.

Pameran Sadali Desember 1972 di TIM menghadirkan sejumlah lukisan yang berkolase gelembung kasur. Melihat perkembangannya, kolase tersebut merupakan perkembangan logis dari nuansa-nuansa warna dan dari tekstur-teksturnya. Dengan kolase kain yang digelembungkan macam kasur itulah ternyata teknik bisa lebih

efisien; sementara ia tak beranjak dari cita estetikanya semula. Bagaimanapun juga itu masih saja "pejangan yang menyenangkan". Soalnya, efektivitas yang dicapai dengan kolase tersebut tidaklah mengakibatkan semua imaji terkondratkan. Volume dan ruang yang terbit dari nuansa warna dan tekstur-tekstur memang menjadi konkrit, tapi imaji kembang-kempis dari nuansa-nuansa warna tetaplah hanya imaji saja. Dan kalau kita mau spekulatif, dari pameran tahun 1972-nya tersebut bisa diharapkan karya-karyanya yang kemudian tentulah mengkonkritkan imaji kembang-kempis tersebut. Tetapi ternyata tidak.

Sadali menolak disebut seorang pelukis abstrak. Ujud karya-karyanya yang bisa ditemukan persamaannya dengan "peristiwa alami" — retak-retak di tembok, lumut-lumut yang menempel pada batu-batu, retak-retak pada kulit kayu, potret bakteri yang diperbesar — memang segera menyarankan bahwa pelukisnya tidaklah berpegang pada garis adalah garis, warna adalah warna, tekstur adalah tekstur. Ini bisa diamati dari karya-karyanya tahun 1968 sampai kini. Penyempurnaan tekniknya bukanlah merupakan perkembangan dari pengelolaannya akan elemen-elemen kesenlukisannya. Garis, warna dan lain-lainnya tidaklah tumbuh atas namanya sendiri. Elemen-elemen itu, pada hemat saya, mengikuti pertumbuhan imaji selama proses melukisnya berlangsung. Dan karena pengertian teknik mempunyai implikasi efisiensi, maka wajarlah apabila kehadiran garis, warna dan sebagainya itu dalam karya-karya Sadali makin efisien. Maka kehadiran kolase gelembung kasur tidak membelokkan cita estetikanya. Nilai karya kolase-nya tersebut bukan terletak pada kehadiran kolase itu, karena sebagaimana elemen yang lain-lain ia hanyalah mengikuti perkembangan imaji pelukisnya saja. Barangkali dari ini bisa dijelaskan, kenapa Sadali tak melanjutkan kolase gelembung kasurnya; ialah dengan mengkonkritkan imaji kembang-kempisnya. Soalnya, apabila itu ia kerjakan maka masalahnya menjadi bukan lagi efisiensi. Memasukkan gerak konkrit dalam seni rupa jelaslah bahwa pelaksanaannya lebih rumit. Sementara dengan adanya gerak konkrit tersebut nilai estetik murni akan terdapat; dan sebagai gantinya, nilai karya macam ini terletak pada ide menghadirkan gerak itu sendiri. Mengikuti perjalanan Sadali, apabila ini terjadi, benar-benarlah suatu perubahan besar, suatu revolusi dalam perjalanannya sebagai pelukis.

Namun Sadali masih setia dengan estetik murni. Pengalamannya dengan kolase gelembung kasur hanyalah memberikan jejak yang dalam pada karya-karyanya yang berikut. Hadirnya bidang-bidang yang luas, berkurangnya noktah dan ngaris-garis, menurut saya, masih bisa dilihat pada kehendak demi efisiensi teknik. Untuk perbandingan bisa dikatakan, apabila dulu ia memerlukan seratus garis untuk menghadirkan imaji tertentu, sekarang untuk itu ia hanya membutuhkan tiga atau lima garis saja. Dan ini dicapainya, setelah untuk melanjutkan kolase gelembung kasurnya, kira-kira akan berakibat berbeloknya cita estetikanya.

Secara simbolis bisa dikatakan bahwa dengan kolase gelembung kasur Sadali sampai pada jalan buntu. Apabila ia ingin meneruskan perjalanannya haruslah ditempuh dengan cara tidak berjalan; barangkali harus memanjat atau terbang. Tapi itu tak dikhendakinya. Maka kembalilah Sadali bermain-main pada jalan yang sudah dirintisnya. Dan karena segala hal pada jalan itu sudah di-

kusainya, ia bisa bermain dengan begitu leluasa, dengan begitu bebas. Demikianlah, apabila anda mencari getaf pada karya-karya mutakhirnya ini seperti dalam karya-karyanya yang lalu, tentulah itu tak akan begitu terasa. Karya-karya mutakhir Sadali sekilas tanpa gregat, tanpa gerak emosi, hanya datar, kosong atau hampa. Tapi ini adalah kehampaan seseorang yang telah "tahu segalanya". Ia tidak lagi risau apakah komposisinya benar atau tidak, apakah tercapai tujuannya atau tidak. Ia hanya berbuat, jauh dari kehendak membuat. Itulah Sadali sekarang.

Dengan itu barangkali hadirnya garis dan bidang horizontal yang mengurangi kekuatan struktur vertikalnya bisa diterangkan. Ia sekarang tak lagi merasa harus menyuguhkan struktur vertikal untuk menghadirkan "gumam doa"-nya. Struktur vertikal, yang menunjuk ke atas, teoritis memang menunjuk ke Nya. Tapi haruskah begitu? Haruskah menghadap Nya hanya bisa dengan cara-cara tertentu yang telah ditetapkan? Cara hanya bersifat fisik, sementara yang penting adalah gerak batin yang melandainya, begitulah kira-kira jawab karya-karya mutakhir Sadali. Dengan begitu tak penting lagi apakah vertikal, apakah horizontal. Dan pun kehorisontalan pada Sadali, toh, menghadirkan dimensi melebar yang luas dan kosong sekaligus hening. Tak jauh dari suasana "gumam doa".

Apabila tidak semua karyanya kemudian berhasil, tentulah ini wajar sekali. Sebagian besar justru memang tak ada apa-apanya sama sekali: hanya susunan garis warna, tekstur dan goresan-goresan. Tapi barangkali ini bisa dipahami dari, bahwa ini titik awal pada mana Sadali hanya berbuat, jauh dari kehendak membuat. Tapi dua karya, „Terpisah oleh Merah Cina“ (31) dan „Batang Bernoktah dan Merah Tua“ (32), menunjukkan sampai di mana sudah Sadali. Dua karya itu praktis tersusun dari bidang-bidang saja. Dengan bidang-bidang yang horizontal tersusun struktur lukisan yang vertikal. Dalam karya 31-nya itu, warna emas dan merah cina tidak hanya jauh dari kesan eksotis murah, namun melahirkan bersit cahya dalam kekosongan komposisi yang ditimbulkannya.

Mungkin saja karya-karya Sadali selanjutnya tak akan jauh berkisar pada dua karya di atas itu: hanya bidang-bidang saja. Tapi siapa bisa menduga karya mendarat dari seorang yang kini rupanya telah tak lagi mengejar sasaran, namun hanya berbuat, jauh dari kehendak membuat? (Rambang Bujosa)

SELINTAS TENTANG "ENTAH"

Embrio bentuk "Entah" Putu Wijaya dimulai dari „Bip Bop“, „Rambate Rate Rata“ dan nomor-nomor **Mendra** yang sebentar dengan itu. Bila dalam "Bip Bop", "Rambate Rate Rata" cenderung dengan simbol atau image-image yang berkonotasi keluar dari peristiwa pementasan itu sendiri, menunjuk pada kehidupan sehari-hari — "Bip Bop" menuding kehidupan mekanis dan "Rambate Rate Rata" menunjuk pada konflik dengan

individu — maka "Entah" cenderung tidak menunjuk ke mana-mana. Kita hampir sama sekali tidak bisa mencarinya dalam kehidupan sehari-hari. Saja katakan hampir dan cenderung karena memang masih ada sedikit adegan-adegan yang menunjuk keluar pementasan itu sendiri, kepada kehidupan sehari-hari. Seni modern cenderung ke arah dehumanisasi seni itu sendiri. Artinya karya seni itu tidak punya sangkut paut lagi dengan kehidupan yang ditemui manusia sehari-hari. Jika manusia dalam kehidupan sehari-hari tidak bisa menangkap benda-benda dan peristiwa sebagai hakiki yang sebenarnya dan semuanya itu adalah image-image yang ditangkap dan dibentuk dalam indera pikiran kita saja. Atau dengan kata lain, manusia mengenal dunia benda-benda itu lewat image-image. Atau dengan kata lain lagi imageimage itulah yang sebenarnya yang bisa kita kenal. Jadi mengapa tidak image-image itu saja yang langsung disuguhkan dalam kesenian?

Maka seni modern cenderung menonjolkan image-image yang memang subjektif dan unik dan bukan benda atau peristiwa yang dijumpai orang sehari-hari yang menurut Plato hanyalah sekedar bayang-bayang dari kebenaran. Konsekwensinya seni modern bukan hanya asing dari hal-hal keseharian manusia tetapi dalam bentuk yang lebih ekstrim dia bahkan menolak sangkut pautnya dengan apa saja yang pernah dijumpai mahluk manusia dalam kehidupan sehari-hari. Seni modern melakukan dehumanisasi terhadap seni itu sendiri. Dan tentu saja tidak perlu dijelaskan in bahwa dehumanisasi itu tidak bisa dilakukan secara total dan absolut. Sebab bila sampai demikian seni akan membunuh dirinya sendiri. Paling-paling yang bisa dilakukan oleh seni modern ialah rasa asing (alienasi) yang meskipun tidak bersentuhan dengan kehidupan sehari-hari, tetapi setidaknya masih paralel dengan kehidupan tersebut.

Adalah wajar kalau Putu Wijaya bilang bahwa "Entah" bukanlah bermaksud untuk menyuguhkan kepastian-kepastian. "Entah" yang ikut dalam arus dehumanisasi seni tentulah enggan atau tidak sudi menunjuk kepastian-kepastian dalam kehidupan sehari-hari. Bukan hanya itu: Dia bahkan menolak kepastian-kepastian tentang dirinya sendiri dengan tidak mengacuhkan anatominya sendiri, struktur, komposisi, fokus dll. seperti yang sering harus ada dijumpai dalam teater konvensional. "Entah" bisa menolak esensinya sendiri. Itu syah. Tetapi dia tak bisa menolak eksistensinya sebagai tontonan. Sebagai tontonan "Entah" harus mampu menciptakan hal-hal yang menyebabkan orang mau menontonnya. Jika kurang mampu maka kadar eksistensinya sebagai tontonan juga akan berkurang.

Sebagai tontonan "Entah" bisa dimasukkan dalam kelompok yang sama dengan tontonan yang lain seperti: sulap, akrobat, membakar petasan, kebakaran, arak-arakan, pasar malam, Dracula, Frankenstein, kecelakaan jalulintas dsb. Contoh-contoh yang saja sebutkan ini menjadi layak ditonton dan dengan demikian "exist" sebagai tontonan ialah karena mempunyai beberapa atau salah satu efek atau sifat-sifat ini: mencengangkan, ajaib, aneh, mengagetkan, warna-warni, hiruk-pikuk, horor, atau yang jarang terjadi. Makin ditingkatkan sifat-sifat tersebut makin besarlah eksistensinya sebagai tontonan serta makin besarlah daya gubahnya bagi penonton.

Jelas seperti telah saya sebutkan di atas "Entah" di

satu segi bisa kita pandang, mengikuti trend dalam seni modern — masuk dalam arus dehumanisasi itu — di mana kita bisa membicarakan seperti kita membicarakan drama-drama kontemporer lainnya. Misalnya orang bisa membandingkan bagaimana kata-kata atau bahasa dalam "Entah" dan bagaimana kata-kata dalam beberapa karya Ionesco. Orang bisa mengatakan bila Ionesco menunjukkan kesia-siaan bahasa dengan cara membentuk kalimat-kalimat yang secara tata bahasa sangat baik dan sempurna tetapi pengetiannya nonsense semasekali, maka Putu Wijaya cenderung mempergunakan kalimat-kalimat yang cacat secara tata bahasa tetapi bisa menyampaikan efek tertentu. Putu tidaklah memprotes, mengejek atau mentertawakan bahasa. Sebaliknya Putu sangat membutuhkan kata-kata. Begitu laparnya dia dengan kata-kata sehingga kalimat yang tak sempurna, cacat dan kacau sudah memadai baginya untuk menyampaikan efek atau membantu tontonannya. Lihatlah itu kalimat-kalimat Inggris yang cacat dan kacau yang diucapkan oleh para pemain banyak membantu untuk mengubah suasana dalam "Entah" yang monoton. Atau puisi terjemahan Taufiq Ismail banyak membantu timbulnya suasana entah yang diinginkan dalam "Entah". Atau kata-kata yang diucapkan oleh seorang pemain yang kira-kiranya begini: "Setelah kalimat itu diucapkan maka lampu pun padamlah", dan lampu di pentas segera dipadamkan. Semua itu menunjukkan dalam "Entah" Putu masih percaya pada kata-kata. Maka bila dalam "Entah" kata-kata dipergunakan sangat minim, pada hemat saya itu bukan, ah karena anti bahasa atau membebaskan diri dari kata-kata dan slogan semacamnya. Saya kira soalnya sederhana saja: Putu dalam "Entah" sedang lagi asyik dengan gerak dan properti saja.

Selanjutnya kalau mau meninjau "Entah" sebagai karya modern kita bisa pula mempertanyakan berapa jauhkah suasana asing (alienasi) yang bisa dirasakan dari pertunjukan ini serta implikasi-implikasi lainnya yang

lebih sophisticated yang bisa timbul dari sebuah karya yang masuk dalam kategori modern?

Di satu segi yang seperti juga telah saya sebutkan di atas (dan juga disebutkan sendiri oleh Putu Wijaya) "Entah" hanyalah sebuah tontonan belaka; seperti juga macam-macam tontonan lainnya yang telah saya sebutkan di atas. Dari segi ini persoalan menjadi sangat sederhana. Berhasilkan "Entah" sebagai tontonan? Sampai berapa jauhkah ketercengangan, rasa ajaib, aneh, *sense of Dracula* atau Frankenstein ataupun kuntilanak dan horor semacamnya yang bisa ditimbulkan oleh "Entah"? Sebab makin besar hal-hal semacam itu ditimbulkannya semakin besarlah eksistensinya sebagai tontonan. Pada hemat saya dalam "Entah" ketrampilan badaniah belum maksimal, tenaga dalam belum dikembangkan dalam bentuk yang lebih konkrit dan nampaknya baru hanya sekedar untuk daya tahan dalam bermain saja. Bila umpamanya, kata-kannya, unsur-unsur debus, silat, akrobat, Dracula dan Frankenstein sengaja sadar diikutsertakan dan digarap lebih sempurna mungkin bisa didapatkan efek yang lebih mengasyikkan dan mengengangkan sebagai tontonan.

Jasmani adalah modal utama bagi teater "Entah" ini, seperti yang ditulis oleh Putu Wijaya dalam esainya: "Teater Bodoh". Pernyataan ini menimbulkan konsekuensi berpikir bahwa misteri bermula datangnya dari jasmani. Maka teater ini akan mendapatkan tantangan yang besar dalam mengolah keterbatasan jasmani dan sekaligus akan menarik bila berhasil mengkonkritkan misteri lewat badan. Dan akan timbullah hal-hal yang mengengangkan.

Akhirnya bagaimanapun juga pementasan "Entah", 25 — 31 Maret di Teater Arena yang lalu, baik dilihat dari segi kemungkinannya dalam arus teater modern ataupun sekedar sebagai tontonan belaka, pantas diperhatikan untuk dapat mengamati perkembangan dunia pentas kita sekarang. (Sutardji Cahson Bachri)

Sambungan dari hal 99

* * *

Baru-baru ini di Bandung, Semarang, dilangsungkan satu diskusi nasional Kesenian Mahasiswa (29-31 Maret), yang telah menggariskan beberapa pikiran pokok tentang pembinaan dan pengembangan kesediaan di perguruan tinggi Indonesia.

Diskusi yang diselenggarakan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan ini, adalah yang pertama kalinya dalam jenis ini. Garis-garis utama yang menjadi buah pikiran peserta (terdiri dari wakil-wakil mahasiswa yang aktif di bidang seni dari berbagai perguruan tinggi, serta juga dosen pembina dan tokoh-tokoh mahasiswa dari lembaga pendidikan khusus seni, seperti ASTI, LPKJ, ASRI, ASKI), dapat disebutkan mempunyai idealisme tapi juga cukup realista.

Melaksanakannya itulah yang dinantikan. Dalam membina dan mengembangkan apresiasi mahasiswa terhadap kesenian ini pemerintah jangan saja pretensi lain kecuali membidani lahirnya manusia Indonesia yang seimbang cendekia dan urohamanya. Perguruan tinggi bukan saja berfungsi sebagai pusat ilmu, tapi kelak juga pusat kebudayaan.

Taufiq Ismail

CATATAN KECIL

DANARTO Lahir di Sragen, Jawa Tengah, 27 Juni 1940.

Tahun 1958 — 1961 belajar di ASRI Yogyakarta jurusan Seni Lukis. Tahun 1959 — 1964 tergabung dalam Sanggarabambu, gerombolan pelukis yang suka mengadakan pameran seni rupa keliling, teater, pergelaran musik dan tari. Tahun 1962 mulai membantu pementasan Rendra, Arifin C. Noer dan Sardono. Berangkat dari penulis cerpen anak-anak, tahun 1968 cerpennya yang berjudul gambar jantung terpanah mendapat hadiah dari majalah ini. Tahun 1970 ikut serta dalam Misi Kesenian Indonesia ke EXpo '70 di Osaka, Jepang, sebagai disainer. Tahun 1974 ikut dalam Teater Sardono yang melawat ke Eropa dan Asia.

Nah, dari lawatan terakhir itulah, jelasnya dari sisa-sisa uang rombongan tersebut, kumpulan cerpennya yang berjudul *Godlob* diterbitkan Agustus 1975 yang lalu. Sementara dalam waktu dekat penerbit Heinemann, Singapura, akan mengeluarkan terjemahan *Godlob* dalam

bahasa Inggris oleh Harry Aveling. Dalam kumpulan cerpen *From Surabaya to Armageddon*, kumpulan cerpen Indonesia yang diingriskan oleh Aveling juga, dua cerpen Danarto termasuk di dalamnya: „Armageddon“ dan „Nostalgia“.

Tahun kemarin, entah mengapa, ia tak jaid berangkat ke Iowa untuk ikut serta dalam Loka Karya Penulis-penulis Internasional, bersama Akhudiat. Tahun ini sedang menunggu berita dari Iowa, apakah jadi ke sana atau tidak.

Danarto sejak tahun 1973 mengajar di Akademi Seni Rupa LPKJ.

H.B. SUPIYO Hans Bernardus Supiyo lahir 19 Maret 1935 di Yogyakarta. Tahun 1964 berhasil memperoleh gelar Sarjana Pendidikan jurusan bahasa Inggris dari FKIP Universitas Airlangga, Malang. Tahun 1956 pernah menjadi guru SGA di Kupang dan Malang. Sekarang bekerja di Jakarta.

IBRAHIM SATTAH Bulan Juni 1975 kemarin ia hadir dalam pertemuan internasional „Baca Saja.“ di

Rotterdam. Setelah selama satu bulan di Negeri Belanda, hasilnya adalah kumpulan puisi *Dandandid*; pilihan beberapa sajak yang pernah dimuat dalam *Horison* dan *mingguan Triton*.

Sajak lahir di Tarempa, sebuah kota kecil kawasan Pulau Tujuh di Laut Cina Selatan, Riau, tahun 1945. Pernah bekerja di Staf Penerangan Komdak IV Riau, Kepala Studio Radio Bhayangkara Pekanbaru, wartawan harian *Angkatan Bersenjata* edisi Pekanbaru. Sekarang di samping sebagai anggota kesatuan Provost, sibuk dalam penerbitan majalah *Bhayangkara*, dan sibuk menulis untuk koran-koran Pekanbaru, Padang, Tanjungpinang dan Jakarta.

JOSS SARHADI Joseph Suminto Sarhadi laki-laki beragama Katolik, lahir di Solo pada hari Sabtu Pon tanggal 3 Suro dalam masa pendudukan Jepang.

Pernah tinggal di Komerling Hulu dan mengajar di SD Transmigrasi. Sekarang tinggal di Jakarta.

Segecap keluarga *Horison* dan Yayasan Indonesia ikut berduka cita atas berpulangnya :

NY. ANAS MA'RUF

pada hari Jum'at, 13 Februari 1976 di Jakarta.

Semoga arwah beliau diterima di sisiNya.

Segecap keluarga *Horison* dan Yayasan Indonesia ikut berdukacita atas berpulangnya :

NY. AUW JONG PAUW

(ibu dari Sdr. P.K. Ojong, S.H.)

pada tanggal 15 Maret 1976 di Jakarta.

Semoga arwah beliau diterima di sisiNya.

PUISI

ADA RATAP, ADA TANGIS/ Rusli Marzuki	
Saria	@ Rp 375,—
AKUARIUM/ Sapardi Djoko Damono	@ Rp 250,—
ARUS/ Wunude Syaffinal + Taufik Effendy	
Aria	@ Rp 375,—
BALLADA ORANG ² TERCINTA/ W.S. Rendra	@ Rp 265,—
BANGSAT/ Darmanto Jt.	@ Rp 250,—
BUKU PUISI/ Hortojo Andangdja	@ Rp 315,—
CATATAN PUTIH/ Leis Agusta	@ Rp 400,—
CERMIN/ Abdul Hadi W.M.	@ Rp 400,—
INTERLUDE/ Goenawan Mohamad	@ Rp 250,—
KEBATINAN/ Sides Sudarto Ds.	@ Rp 250,—
KRONCONG MOTINGGO/ Subagio Sastrowar-	
dojo	@ Rp 575,—
LAUT/ Iwan Fridolin	@ Rp 250,—
LIMA BELAS PUISI/ Budiman S. Hartoyo	@ Rp 100,—
MATA PISAU/ Sapardi Djoko Damono	@ Rp 250,—
PACO-PACO/ Humid Jabbar	@ Rp 400,—
PECAHAN RATNA/ Aoh Karta Hadimadja	@ Rp 250,—
PERUMAHAN/ Wing Kardjo	@ Rp 400,—
POTRET PANJANG SEORANG PENGUN-	
JUNG PANTAI SANUR/ Abdul W.M.	@ Rp 340,—
PRIANGAN SJ JELITA/ Ramadhan K.H.	@ Rp 250,—
PUSPA MEGA/ Sanoesi Pane	@ Rp 225,—
RINDU DENDAM/ J.E. Tatengkeng	@ Rp 150,—
ROMANSA KAUM GITANA/ F.G. Lorca,	
term. Ramadhan K.H.	@ Rp 250,—
SAJAK LADANG JAGUNG/ Taufiq Ismail	@ Rp 250,—
SAJAK-SAJAK/ Sandy Tyas	@ Rp 100,—
SAJAK-SAJAK MODERN PERANCIS DALAM	
DUA BAHASA/ term. Win Kardjo	@ Rp 800,—
SAJAK-SAJAK SEPATU TUA/ W.S. Rendra	@ Rp 400,—
SANG DARMANTO/ Darmanto Jt.	@ Rp 300,—
SELEMBAR DAUN/ Wing Kardjo	@ Rp 275,—
SIMPONI/ Subagio Sastrowandjo	@ Rp 130,—
SIUL/ Abrar Yusra	@ Rp 250,—
SULUK AWANG UWUNG/ Kuntowijoyo	@ Rp 300,—
TIGA PULUH SAJAK/ Syahri Latif	@ Rp 250,—
ULAR DAN KABUT/ Ajip Rosidi	@ Rp 250,—

NOVEL

HARIMAU! HARIMAU!/ Mochtar Lubis	@ Rp 1100,—
BIKLUS/ Moh. Diponegoro	@ Rp 950,—
BAYANGAN MEMUDAR/ E. Breton de Nijs	@ Rp 1350,—
DAERAH TIDAK BERTUAH/ Toha Mohar	@ Rp 350,—
A ROAD WITH NO END/ Mochtar Lubis	@ Rp 1.500,—
LELAKI TUA DAN LAUT/ E. Hemingway	
— terjemahan Sapardi Djoko Damono	@ Rp 350,—

ORANG BUANGAN/

Harjadi S. Hartowandjo	@ Rp 470,—
PERGOLAKAN/ Wildan Yatim	@ Rp 550,—
SANG GURU/ Gerson Poek	@ Rp 565,—
JALAN TERBUKA/ Ali Audah	@ Rp 500,—
JALAN KEMBALI/ S. Tawir	@ Rp 275,—
PAGAR KAWAT BERDURI/ Triosojuwono	@ Rp 100,—
KUCAPAI CINTAMU/ Ashadi Siregar	@ Rp 500,—
CINTAKU DI KAMPUS BIRU/	
Ashadi Siregar	@ Rp 375,—
KARMILA/ Marga T.	@ Rp 750,—
BADAI PASTI BERLALU/ Marga T.	@ Rp 1000,—

KUMPULAN CERPEN

BUNTING-BUNTING/ Ras Siregar	@ Rp 350,—
HARMONI/ Ras Siregar	@ Rp 150,—
DARI SUATU MASA, DARI SUATU	
TEMPAT/ Asrul Sani	@ Rp 315,—
ICIH/ Ali Audah	@ Rp 250,—
KEADJABAN DI PASAR SENEN/	
Misbach Jus Biran	@ Rp 300,—
OH, FILM/ Misbach Jus Biran	@ Rp 345,—
MALAM PENGANTIN/	

Putu Arya Tirthawirya	@ Rp 210,—
PERKHAHAN/ Gayus Sigian	@ Rp 350,—
RUMAH RAYA/ Trioso Sanoesi	@ Rp 400,—
SEBUAH PERKAWINAN/ Nasrah Djania	@ Rp 425,—
SERIBU KUNANG-KUNANG DI	
MANBATTAN/ Umar Kayam	@ Rp 190,—
TERANG BULAN, TERANG DI KALI/	
SM Ardan	@ Rp 335,—
PENGEMBARA SUNYI/ Syahri Latif	@ Rp 250,—
KISAH-KISAH ZAMAN REVOLUSI/	
H. Rosihan Anwar	@ Rp 450,—
SAAT ORANG BERTERUS TERANG/	
Widnan Yasim	@ Rp 325,—

D R A M A

KEBUN TIERI/ A.P. Tjebbov	@ Rp 330,—
KERTAJAYA/ Sanoesi Pane	@ Rp 150,—
SANDHYAKALAK NING MAJAPAHIT/	
Sanoesi Pane	@ Rp 220,—
MANUSIA BARU/ Sanoesi Pane	@ Rp 285,—
NYAI DASIMA/ SM Ardan	@ Rp 170,—

NON FIKSI

KEBUDAYAAN, MENTALITET DAN	
PENGAMBUNGAN/ Koentjaraningrat	@ Rp 575,—
ALIRAN-ALIRAN KLASIK, ROMANTIK,	
DAN REALISME DALAM KESUBAS-	
TRAAN/ Ach. Karta Hadimadja	@ Rp 470,—
SENI MENGARANG/ Ach. Karta Hadimadja	@ Rp 400,—
BAKAT ALAM DAN INTELEKTUALISME/	
Subagio Sastrowandjo	@ Rp 345,—
BUAH RENUNGAN/ Mukatuli	@ Rp 600,—
MASALAH ANGEKATAN DAN PERIODI-	
SASI SEDJARAHA SASTRA INDONE-	
SEA/ Ajip Rosidi	@ Rp 565,—
POTRET SEORANG PENYAIR MUDA	
SEBAGAI SJ MALIN KUNDANG/	
Goenawan Mohamad	@ Rp 280,—
BERKENALAN DENGAN EXISTENSIA-	
LISME/ Prof. Dr. Fud Hasan	@ Rp 565,—
ISLAM DAN TEORIE PEMBUNGAAN	
UANG/ Aowar Iqbal Qureshi	@ Rp 450,—
ANTARA SENYUM DAN MENANGIS/	
MAW Brouwer	@ Rp 650,—
HANYA SATU BUMI/ Barbara Ward &	
Rene Dubos	@ Rp 800,—
PERJAJA DAN RAJA/ Clifford Geertz	@ Rp 650,—
MEMBANGUN KEMBALI PIKIRAN	
AGAMA DALAM ISLAM/ Dr. M. Iqbal	@ 500,—
POLITIK LUAR NEGERI INDONESIA/	
Rokman dikusi	@ Rp 150,—
KEADJABAN HATI/ Alghazali	@ Rp 1000,—
PENILIHAN UMUM 1971/ Seri Berita dan	
Pondapat	@ Rp 500,—
ASTRONAUT BINTANG LAIN?/	
Erich von Daniken	@ Rp 700,—
TIM/ Kumpulan foto kegiatan Taman Ismail	
Marzuki	@ Rp 2000,—
RADEN SALEH/ Baharudin Marasutan	@ Rp 1000,—

SEJARAH HIDUP MUHAMMAD

Karya Hakkai, terjemahan Ali Audah	
Jilid I	@ Rp 2.200,—
Jilid II	@ Rp 2.600,—
Bundel (jilid I & II)	@ Rp 5.500,—

Buku-buku terbitan LP3ES

PROFIL PESANTREN	@ Rp 1.700,—
USAHA MENGATASI KRISIS BEBAS	@ Rp 500,—