

majalah sastra ■ nomor 9 ■ tahun 1983
 ■ novel melodrama ■ Radak Ionesco



HORISON

No. 9 — Edisi SEPTEMBER 1983

DAFTAR ISI

375

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

376

NOVEL INDONESIA ADALAH DUNIA MELODRAMA

Budi Dharma

393

STATUS QUO SENI MODERN INDONESIA

Franki Raden

398

SAJAK—SAJAK BULAN INI

Adri Darmadji Woko — Eka Budianta

404

CAGAR ALAM

Nadjib Kartapati Z.

411

PULANG

M. Fudoli Zaini

412

BADAK—BADAK—BADAK

Eugene Ionesco

Kulit depan/belakang oleh : Mohammad Taufik/SDSLB Yogyakarta

Penyunting/Penasehat :

Mochtar Lubis

(Penanggungjawab/Netus Umum)

Jakob Oetama (Bandahara)

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alijahbana

Umar Kayam

Penerbit : Yayasan Indonesia

Surat Izin Terbit No 0401 SK DPHM SIT 1966, 28 Juni 1966 Dicitak oleh

PT TEMPRINT

Alamat Redaksi : Jl Gereja Theresia 47 Tel 335605, Jakarta Pusat

Tata Usaha : Jl Gajah Mada 104, P O Box 615 DAK, Jakarta Kota

Pengelola :

Arwah Setiawan

(Penanggungjawab Harian)

H.B. Jassin

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Taufiq Ismail

Hamsad Rangkuti

Hardi

D. Haryono (Ilkian)

Hardyono (Artistik)

Sketsa : Totok Buchori : 378, Muh, Iskan : 423, Susyanto Mulyo : 387, **Ilustrasi :** Media Modo : 407, 423, Sumartono SW. : 418, **Vinyet :** Seno Broto : 380, Gatot Eko Cahyono : 381, 383, 390, **Etsa :** Totok Buchori : 402, Syusanto : 386.

Harga Eceran Rp. 750,-

HUBUNGAN BUDAYA INDONESIA - MALAYSIA HARUS SEIMBANG

Indonesia dan Malaysia telah sejak bertahun-tahun bersepakat untuk mengembangkan bahasa Indonesia dan Malaysia bersama-sama dan sebaik mungkin. Malahan telah tercapai kesepakatan kerjasama kebudayaan dengan tujuan semakin mendekatkan kedua bahasa rumpun Melayu ini.

Telah cukup banyak pula dilakukan berbagai pertemuan sastra antara kedua bangsa.

Meskipun demikian hingga kini masih terdapat ketimpangan yang besar dalam arus budaya dan bahasa antara kedua bangsa kita ini. Malaysia senantiasa membuka diri dan menghendaki datangnya arus budaya dan bahasa Indonesia ke negerinya. Buku-buku berbahasa Indonesia baik bersifat ilmu maupun sastra menemui pintu luas terbuka untuk memasuki Malaysia. Sebaliknya sebuah peraturan kolot dan ketinggalan zaman (yang dahulu dikeluarkan oleh pemerintah orde lama untuk melindungi percetakan dan penerbitan di Indonesia) masih tetap dipertahankan, yang mengakibatkan buku-buku berbahasa Malaysia yang dicetak di Malaysia tidak dapat masuk sama sekali ke Indonesia.

Malahan begitu ketatnya peraturan yang terus dipertahankan ini, hingga buku-buku berbahasa Malaysia hampir-hampir tidak dapat ikut serta dalam pameran buku INTERNASIONAL yang beberapa waktu lampau diadakan di Jakarta. Hanya dengan susah yang amat sangat baru didapatkan izin bagi buku-buku berbahasa Malaysia itu untuk dapat hadir dalam pameran buku INTERNASIONAL tersebut.

Tiap kali pertemuan sastrawan Nusantara diadakan, senantiasa diserukan agar peraturan Indonesia yang tidak masuk akal ini (karena bertentangan dengan kebijaksanaan kerja-sama budaya dan bahasa antara Indonesia dan Malaysia sendiri) dicabut. Tetapi hingga kini pihak Indonesia diam saja, dan tidak berbuat sesuatu apa.

Keadaan seperti ini tidak baik dibiarkan berlalut-lalut. Perusahaan percetakan dan penerbitan

Indonesia tidak perlu khawatir menghadapi datangnya buku dan penerbitan berbahasa Malaysia. Mereka sendiri telah berkembang, dan mutu percetakan di Indonesia juga telah tidak kalah lagi.

Di samping ini bagi perkembangan kedua bahasa sangatlah baiknya jika buku dan penerbitan kedua bangsa dapat mengalir dengan bebas antara kedua negeri kita. Hal ini akan memperkaya pula perbendaharaan kata-kata bahasa Indonesia sendiri. Karena dalam bahasa Malaysia banyak kata-kata bahasa Melayu yang masih hidup dan dipakai terus, yang dalam bahasa Indonesia sudah mulai kurang dipergunakan, atau malahan telah terlupakan sama sekali.

Lewat bahasa kita dapat saling mengenal lebih baik, baik kebudayaan maupun masyarakat tetangga dan saudara dekat kita.

Jika saingan ekonomi masih hendak menjadi pertimbangan, maka penerbit serta percetakan Indonesia haruslah pandai mengelola usaha mereka, hingga secara ekonomi mampu bertanding dengan buku-buku dan penerbitan berbahasa Malaysia.

Tetapi jika Indonesia hendak menutup pintu terus terhadap penerbitan berbahasa Malaysia, hal ini akan merugikan pihak Indonesia sendiri. Malaysia dengan membuka pintu pada arus budaya dan bahasa Indonesia mendapat kesempatan untuk memperkaya budaya dan bahasa Malaysia, sedangkan sebaliknya kita tidak dapat memetik sesuatu apa dari berbagai perkembangan baru yang tumbuh di Malaysia.

Kerjasama budaya dan bahasa mengandung pengertian arus timbal-balik, dan jika ini tidak ada, maka sia-sia saja segala perjanjian kerjasama kebudayaan antara dua bangsa kita.

mochtar lubis

Budi Darma

NOVEL INDONESIA ADALAH DUNIA MELODRAMA

I

Seperti halnya para pengarang di mana pun, pengarang Indonesia sadar atau tidak bernafsu mengangkat realitas ke dalam dunia novel. Mereka tidak salah: keinginan melihat realitas dalam dunia lain memang merupakan naluri manusia. Lihat saja beredar majalah *True Story* yang begitu besar. Lepas dari apakah majalah ini menceritakan kisah sebenarnya seperti yang dibanggakan oleh redaksinya, pembaca merasa melihat kenyataan sehari-hari yang telah diangkat menjadi cerita. Kisah kaum homoseksual, penjaja kueh di malam hari, gadis yang dibakar oleh ayahnya sendiri, seperti yang kita lihat dalam majalah *Sarinah* akhir-akhir ini, selamanya menarik perhatian.

Dalam membaca, sebetulnya juga pengarang ingin

menemukan realitas, meskipun realitas yang dicarinya bukan yang harafiah. Kisah kaum homoseksual dan lain-lain di atas pada hakekatnya masih merupakan realitas harafiah, sebab kisah-kisah tersebut hanya menceritakan fakta yang dialami oleh para pelakunya. Banyak juga novel yang menceritakan realitas harafiah, seperti misalnya novel James A. Michener mengenai Hawaii, novel Truman Capote mengenai pengalaman seorang pembunuh yang akhirnya terlempar ke penjara, dan lain-lain. Tumpuan novel-novel tersebut adalah fakta, dan karena itu novel-novel tersebut tidak dapat bercerita lain kecuali mengenai fakta. Dan karena itulah untuk selamanya baik James A. Michener maupun Truman Capote tersingkir dari sastra. Novel-novel mereka tidak dapat memenuhi idaman para pengarang yang baik untuk menemukan realitas yang harafiah.

Tentu saja pengarang yang baik tidak tabu mengangkat realitas harafiah ke dalam novelnya, selama yang menjadi tumpuan baginya bukan fakta semata-mata. Pengarang mempunyai imajinasi dan aspirasi. Dengan imajinasinya dia dapat menciptakan realitas yang bukan harafiah, meskipun yang diangkatnya adalah realitas harafiah. Titik pangkal novel *Bukan Pasar Malam* tentunya realitas harafiah, yaitu kematian ayah pengarangnya. Akan tetapi setelah menjadi novel, realitas ini sudah mengalami metamorphose melalui kekuatan imajinasi pengarangnya.

Kebobrokan novel *Pita Merah di Lengan Kiri* terjadi antara lain karena pengarangnya tidak pernah berkobar. Modal pengarang novel itu terutama hanyalah ingatannya selama revolusi. Dan dengan adanya dominasi daya ingat belaka, novel ini juga tidak mempunyai kekuatan untuk menyuarkan aspirasi. Dalam *Surabaya*, Idrus banyak mengangkat realitas harafiah. Akan tetapi karena dia mempunyai aspirasi yaitu keinginannya untuk mengejek semangat ikut-ikutan mereka yang terlibat dalam peristiwa 10 November pada waktu itu, *Surabaya* sanggup memberi gambaran yang bukan semata-mata harafiah. Lepas dari sikap Idrus yang tidak mencerminkan nasionalisme yang baik, *Surabaya* dapat diterima sebagai warga sastra Indonesia yang baik.

Sadar atau tidak, pengarang yang baik selalu mencari bacaan yang dapat diterima sebagai warga sastra. Karena itu, pengarang yang baik adalah juga pembaca yang baik. Dan di sinilah letak perbedaan penga-

rang dengan pembaca kebanyakan: pengarang mempunyai naluri untuk mencari realitas yang bukan harafiah melalui bacaan-bacaan sastra, dan pembaca biasa mempunyai naluri untuk melihat realitas harafiah yang telah diangkat menjadi kisah-kisah nyata. Sukses majalah *Detektif Romantika* antara lain tercapai karena kisah-kisah nyatanya.

Sebagai pembaca yang baik, pengarang menginginkan melihat realitas yang bukan harafiah, dan sebagai pengarang, pengarang mempunyai naluri untuk menciptakan realitas yang bukan harafiah. Apa yang dikatakan oleh Ignas Kleden dalam esei "Kesusastran Tidak Harus Menjadi Cermin Keadaan Masyarakat" (baca: *Tifa Budaya*, editor Kasijanto & Sapardi Djoko Damono, penerbit Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional, Jakarta, 1981, hal. 49), pada hakikatnya benar. Dalam menyinggung novel-novel Jerman Balai Pustaka, Ignas Kleden mengatakan bahwa "sastra masa itu tidak merupakan cermin yang betul-betul baik bagi keadaan masanya." Semangat untuk mempraktekkan kawin paksa pada waktu itu masih menyala-nyala, sementara novel-novel pada saat itu berjuang untuk membebaskan masyarakat Minangkabau dari kawin paksa. Tapi bagaimanapun juga, kita tahu bahwa novel-novel tersebut tidak bisa lepas dari realitas, yaitu adanya kawin paksa. Naluri manusia untuk melihat kenyataan dalam bentuk lain juga kelihatan di sini. Dan para pengarang pada saat itu pun tidak lepas dari nafsu untuk mengangkat dunia realitas ke dalam novel mereka.

Dominasi novel dalam sastra memang tidak lepas dari minat simbiotik pembaca dan pengarang untuk melihat realitas bukan dalam bentuk yang sesungguhnya. Pengarang berjuang untuk menundukkan realitas dengan imajinasi dan aspirasinya, sementara pembaca menginginkan melihat identitas dirinya melalui novel. Suksesnya *bildungsroman*, seperti misalnya David Copperfield, terjadi karena melalui novel tersebut kelas menengah Inggris yang sedang bangkit waktu itu dapat melihat identitas mereka melalui perkembangan tokoh-tokoh dalam *bildungsroman*. Tokoh-tokoh tersebut lahir sebagai makhluk yang terlunta-lunta, menjadi besar juga dalam keadaan sengsara, dan akhirnya mencapai kepuasan hidup setelah memasuki tahap dewasa. Mereka bangkit dari lumpur untuk menjadi warga negara yang terhormat, seperti juga halnya kisah kelas menengah tersebut (baca: Budi Darma, "Beberapa Gejala dalam Penulis-

an Prosa," majalah *Horison*, no. 1 tahun 1983, hal. 9)

Suksesnya novel pop juga ditentukan oleh apa yang ingin dilihat oleh pembacanya. Pembaca yang menganggap hidup harus enak, mudah, dan mewah, sementara itu keinginannya sendiri untuk hidup semacam itu tidak selamanya kesampaian, dapat menyaksikan terlaksananya keinginan-keinginan tersebut dalam novel pop. Arjuna dalam novel *Arjuna Mencari Cinta* adalah manusia super dalam menundukkan perempuan, menyingkirkan sekian banyak saingan dengan cara fantastis, dan dapat bernafas dengan enak dalam segala macam kesukaran.

Sementara itu, para tokoh dalam novel-novel pop lain dengan enaknya tinggal di rumah mewah, keluar masuk kendaraan mahal, dan berkeliaran ke Jepang, Jerman, Amerika, dan tempat-tempat lain dengan alasan sepele. Hidup yang muram dalam novel-novel semacam ini hanyalah jalan menuju ke Roma untuk menunjukkan betapa enaknya hidup ini. Sebagai misal, kesengsaraan seorang janda akhirnya mendapat ganjaran, yaitu ganti suami yang ganteng, dangat mencintainya, dan sering berpergian ke luar negeri. Pada waktu suami pertama janda mati ketabrak truk pengangkut pasir, yang tentu saja sangat melodramatis, bekas teman janda itu kebetulan sedang berada di Tokyo. Dan janda itu luar-biasa cantiknya. Kecuali kematian suaminya yang sangat tiba-tiba ini beserta rentetan kesengsaraannya, kehidupan janda ini sangat ideal. Dan inilah yang terjadi dalam novel pop *Kabut Sutra Ungu*. Novel ini juga mengangkat realitas, yaitu realitas yang diangan-angankan. *Wishful thinking* adalah realitas yang terjadi di dalam lamunan (baca: "Beberapa Gejala dalam Penulisan Prosa," hal. 13).

Pengarang yang sadar atau tidak bernafsu untuk mengangkat realitas mau tidak mau terjebak ke dalam sebuah dilema: mengatakan mengenai keadaan yang sesungguhnya, tanpa mengucapkan keadaan yang sesungguhnya. Dan semua pengarang pada hakikatnya berjuang untuk mengangkat realitas dengan caranya sendiri-sendiri. Bahkan pengarang novel-novel *psichic* juga mengangkat realitas, seperti misalnya Kafka. Sebagai misal, ketakutan, ketidak-tentuan dan tidak adanya *privacy* yang dirundung oleh tokoh-tokoh Kafka adalah juga pengangkatan realitas kehidupan Kafka sendiri ke dalam novelnya. Dalam sejarah hidupnya, sampai dengan masa dewasanya dia tidak pernah mempunyai kamar sendiri.

Dia tidur di sebuah tempat semacam bangsal yang terletak di antara kamar ayahnya dan kamar ibunya. Dengan bebasnya ayahnya memasuki kamarnya. Dan dengan bebasnya pula mereka mengeledah surat-surat pribadi Kafka yang tersimpan dalam kantong baju dan celananya. Andaikata Kafka mempunyai pengalaman yang berbeda coraknya, novel-novelnya juga akan berbeda.

Pengarang yang tidak dapat mengatasi dilema mengatakan mengenai keadaan sesungguhnya tanpa mengucapkan yang sesungguhnya tentu saja hanya sanggup menulis terbata-bata. Mungkin kata-kata Ionesco mengenai drama merupakan jawaban yang baik: *"The authentic nature of things, the truth, can only be revealed to us through fantasy"* (baca: Barnett, Berman, Burto, *An Introduction to Literature*, penerbit Little, Brown and Company, Boston, 1974,

hal. 935). Jalan keluar dari kesulitan tersebut melalui fantasi. Dan fantasi adalah fiksi atau rekaan. Memang karya sastra adalah dunia fantasi, dunia fiksi, atau dunia rekaan. Karena itu, barang-siapa imajinasinya tidak hidup, akan mati sebagai pengarang, seperti yang telah dibuktikan oleh pengarang novel *Pita Merah di Lengan Kiri*.

Sementara itu, betapa pun bebasnya imajinasi dalam menciptakan fiksi, imajinasi masih terbelunggu oleh naluri manusia, baik pembaca mau pun pengarang, untuk membiaskan realitas, apa pun yang dinamakan realitas tersebut. Pengarang yang tidak membiarkan imajinasinya bermain dapat jatuh seperti James A. Michener dan Truman Capote. Sebaliknya, pengarang yang dapat memainkan imajinasinya akan tetapi tidak sanggup memasukkan imajinasinya ke dalam novel juga akan bangkrut. Sebagai contoh, no-



vel Upacara runtuh karena tuntutan realitas dan imajinasi tidak dapat dipaket ke dalam novel.

Drama berbeda, sebab drama merupakan realitas yang sudah diangkat ke dalam bentuk dialog. Berapa mudah drama sanggup mengangkat realitas dapat kita lihat dalam *Die Ermittlung*, berdasarkan proses pengadilan Auschwitz yang berlangsung di Frankfurt dari Desember 1963 sampai Agustus 1965. Dalam pengadilan ini, yang terdengar hanya kata-kata jaksa, pembela, pesakitan, saksi, dan sekali tempo hakim. Penganiayaan terhadap orang-orang Yahudi sendiri di Auschwitz barang tentu tidak dapat dihadirkan ke dalam pengadilan. Karena itu, orang tidak mengalami banyak kesulitan mengangkat proses pengadilan ini ke dalam drama tersebut. Seperti yang dikatakan oleh Sutan Takdir Alisjahbana dalam *Grotta Azzura*, proses pengadilan ini "hanya disana-sini dipendekkan dan disesuaikan untuk pertunjukan dalam waktu yang tertentu" (penerbit Dian Rakyat, Jakarta, 1971, hal. 462).

Sebetulnya *Die Ermittlung* kurang tepat kita jadikan contoh, sebab drama ini berdasarkan kisah nyata. Realitas, yang tidak perlu identik dengan kisah nyata, yang diangkat ke dalam fiksi itu sendiri sudah merupakan fiksi. Kira-kira karena alasan inilah, Nietzsche mengatakan, bahwa "*what can be thought must certainly be a fiction*" (baca: Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, penerbit Oxford University Press, London, 1977, hal. 34). Menurut dia, segala sesuatu yang dapat dipikirkan pastilah fiksi. Dan dalam istilah "dipikirkan" tercakup pengertian imajinasi berdasarkan kenyataan sehari-hari. Karena itu, apologi "jika dalam kehidupan ada persamaan nama maupun cerita seperti yang terdapat dalam buku ini, tentulah itu hanya merupakan suatu kebetulan" yang diperbuat oleh Nh. Dini dalam novel *Namaku Hiroko* (penerbit Pustaka Jaya, Jakarta, 1977, hal. 6) sebetulnya hanyalah klise. Semua orang tahu bahwa fiksi adalah fiksi, akan tetapi dari fiksi yang tidak lain tidak bukan fiksi inilah orang ingin melihat realitas.

Orang yang berpendirian teguh bahwa novel yang baik identik dengan realitas adalah William L Shirer penulis *The Rise and Fall of the Third Reich*. Dalam wawancara yang diselenggarakan oleh editor ensiklopedi *Contemporary Authors* terhadapnya pada tanggal 17 Juli 1981, Shirer berkata bahwa "*my feelings about, say, nineteenth century France had*

come largely from the novel, particularly from Balzac and Stendahl - certainly what I feel have for Russia in the nineteenth-century comes from Tolstoy and Dostoevski and other nineteenth century Russian writes." Dia mengetahui realitas melalui para pengarang tersebut. Dan kita tahu, bahwa pengarang yang disebut-sebut oleh Shirer bukanlah pengarang pop, yang kerjanya lebih banyak menipu dengan jalan mengobarkan *wishful thinking* dibanding dengan menggambarkan realitas yang diangkat oleh pengarang yang bukan pop.

Memang Shirer penulis memoir, dan dengan demikian mungkin tuntutananya terlalu khusus. Penulis memoir selalu bergulat dengan fakta dalam bentuk data. Dan karena itu penulis memoir mungkin menuntut unsur memoir dalam setiap novel, apa lagi kalau novel tersebut dihubungkan dengan keadaan masyarakat tertentu. Ternyata tidak demikian. Apa yang dia lapatkan justru bukan dari pengarang memoir. Dengan demikian, novel mempunyai potensi besar untuk mengangkat realitas melalui fiksi, apa pun realitas tersebut. Sekali lagi, salah-satu titik-pelik penulisan novel adalah mengatakan mengenai keadaan yang sesungguhnya tanpa mengucapkan keadaan yang sesungguhnya.

Realitas dan fiksi dapat menjadi antagonis dalam novel, dan memang kebanyakan demikian. Mereka bergulat untuk saling merebut dominasi. Bahkan Alain Robbe-Grillet, pengarang yang oleh umum dianggap sebagai proklamator Gerakan Novel Baru, mau tidak mau harus mengaku, bahwa "*each novelist, each novel must invent its own form*" (Alain Robbe-Grillet, *For a New Novel: Essays on Fiction*, penerbit Grove Press, Inc, New York, 1965, hal. 12). Dia menganggap, setiap pengarang novel dan setiap novel harus mencari bentuknya sendiri. Padahal jiwa Gerakan Novel Baru tidak tunduk pada kaidah-kaidah dunia novel. Bagi orang-orang macam Robbe-Grillet, novel menggambarkan realitas yang dibuat-buat, yang tidak sesungguhnya.

Sesungguhnya, realitas dalam novel tidak diatur oleh logika keadaan sehari-hari, akan tetapi oleh logika kerangka berpikir dunia novel. Seperti yang dikatakan oleh Jean Paul Sartre, pengarang "memproyeksikan" apa yang akan terjadi pada tokoh-tokoh dalam novelnya (baca: Jean Paul Sartre, "Why Write?" dalam *Critical Theory Since Plato*, editor Hazard Adams, penerbit Harcourt Brace Jovanovich,

Inc., New York, 1971, hal. 1060). Meskipun mungkin tidak sadar pada waktu "memproyeksikannya" pengarang "tahu" apa yang akan terjadi pada tokoh-tokohnya. Sementara itu, ungkapan "semua berada di tangan Tuhan" dalam keadaan sehari-hari bisa mempunyai pengertian harafiah, sebab memang manusia sering tidak tahu masa depannya dengan pasti.

Melalui pernyataannya di atas sebetulnya Robbe-Grillet juga menyimpulkan, bahwa Novel Baru adalah novel juga, yang penulisannya tidak dapat melepaskan diri dari logika novel: segalanya diproyeksikan, segalanya diramalkan, segala sesuatunya diketahui sebelumnya. Melalui pernyataannya kita mengetahui, bahwa siapa pun tidak dapat membiarkan realitas tanpa terkendali begitu saja menyerbu masuk ke dalam novel. Kalau realitas dibiarkan bertindak sekehendaknya, yang ada mungkin tinggal rekaman keadaan sehari-hari seperti yang kita lihat misalnya pada waktu kita menonton lalu-lintas di jalan raya, kalau perlu ditambah dengan imajinasi kita sendiri.

Meskipun mempunyai cara yang berbeda, pada hakekatnya penulisan novel sama dengan penulisan drama. Dalam drama ada "*deus ex machina*," yaitu "tuhan dari mesin," yang dapat sewaktu-waktu bertindak untuk meluruskan jalan peristiwa sesuai dengan kehendak drama tersebut: seseorang bisa mati mendadak dalam kecelakaan, orang lain mungkin saja kawin mendadak, dan orang lain lagi bisa juga bunuh diri. Dunia yang diatur, dibuat, dan diluruskan sesuai dengan tujuan pengarang atau hakekat drama atau novel itu sendiri tidak lain dan tidak bukan adalah dunia melodrama.

Kadang-kadang kehidupan sehari-hari tidak lepas dari pola melodrama, meskipun tidak semuanya menjadi melodramatis. Dalam esei "Mulai dari Tengah" saya menulis sebagai berikut: "Saya juga tidak tahu, mengapa dalam penerbangan saya dengan Garuda selama dua bulan terakhir ini, yang kesemuanya berjumlah delapan kali, saya selalu mendapat kursi no. 7D, padahal saya tidak pernah memesan karcis dan tidak pernah memesan nomor duduk. Saya juga tidak tahu mengapa setiap kali saya keluar rumah pada hari Jumat di bulan Juli yang lalu, saya selalu melihat iring-iringan penguburan. Jumat pertama saya di Surabaya, Jumat kedua saya di Yogya, Jumat ketiga saya di Jakarta, Jumat keempat dan kelima saya di Surabaya lagi" (baca: *Proses Kreatif*, editor Pamusuk Enes-

te, penerbit Gramedia, Jakarta, 1982, hal. 133). Nomor tempat duduk dalam pesawat dan sekian iring-iringan penguburan yang saya saksikan seolah diatur oleh tangan-tangan yang tidak saya ketahui, yang kalau masuk ke dalam novel nampak diprakasai oleh pengarangnya. Demikianlah, tidak semua yang mempergunakan melodrama yang dapat menjadi melodramatis, tidak juga dalam novel.

Meskipun dalam novel *Olenka* saya tidak mempergunakan istilah "melodrama," acuan saya sama: beberapa kebetulan dalam novel yang nampaknya diatur justru dapat merupakan kristal-kristal yang membentuk tulisan menjadi sebuah totalitas ("Asal-usul *Olenka*," Bab VI novel *Olenka*, saat ini sedang dicetak oleh Balai Pustaka). Apakah sesuatu dapat menjadi melodramatis tergantung pada banyaknya hal, meskipun pengertian "melodrama" dapat identik dengan "melodramatis." Dan segala sesuatu yang melodramatis menjadi kurang bernilai.

Para pengarang Indonesia menerima novel dari Barat sebagai bentuk sastra yang sudah siap dipakai. Memang baik konsep mengenai novel maupun praktek penulisannya selalu berubah, akan tetapi pada waktu pengarang-pengarang Marco Martodikromo, Merari Siregar, Moehamad Kasim, Abdoel Moeis,



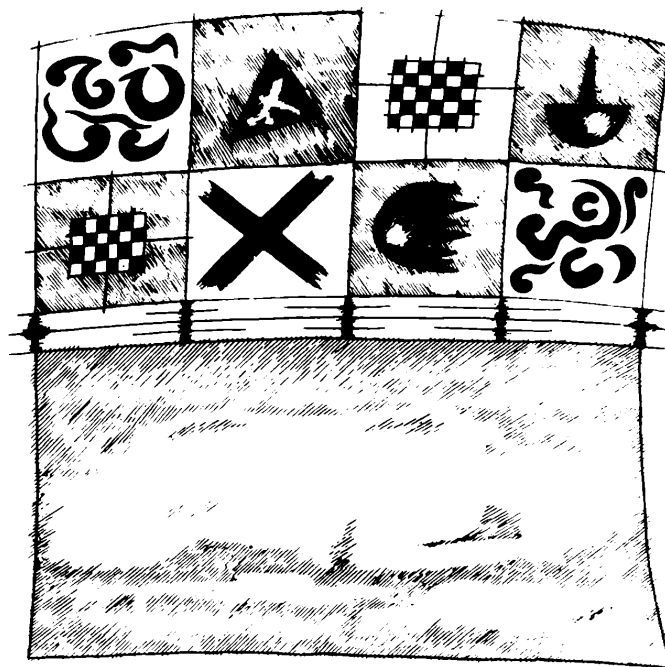
Noer Soetan Iskandar, Semaoen, Adinegoro, A. Soetan Pamoentjak, dan lain-lain mulai menulis novel pada tahun dua-puluhan, yang pada waktu itu lazim disebut roman, kedudukan novel sebagai bentuk sastra sudah kokoh. Perdebatan-perdebatan yang hebat mengenai novel sudah berlalu. Kriteria novel yang baik dan novel yang buruk juga tersedia. Dan keinginan para pengarang Barat untuk mengangkat realitas melalui dunia novel sudah bukan merupakan masalah yang berat. Karena itu, para pengarang Indonesia waktu itu tidak lagi tertegun-tegun untuk mengangkat realitas ke dalam novel mereka.

Intelektualisme para pengarang Indonesia mulai dahulu sampai sekarang sangat membantu kokohnya tradisi penulisan novel. Novel Indonesia sudah tegak, bukan lagi merangkak. Dalam mencari-caripun, novel Indonesia sudah tahu apa yang dicari. Setiap pencarian menunjukkan aspirasi pengarang dan bangsa Indonesia. Dan setiap perkembangan tidak terlepas dari gejolak yang terjadi dalam masyarakat. Karena itu, pengangkatan realitas ke dalam novel, apa pun makna realitas tersebut, sudah menjadi tradisi semenjak lahirnya novel Indonesia.

Lepas dari ciri khas beberapa individu novel pada Jaman Balai Pustaka, pada umumnya novel pada waktu itu bersikap reaktif terhadap merajalelanya praktek kawin paksa dalam adat Minangkabau. Para pengarang pada waktu itu berbicara mengenai masalah yang kongkrit, tentu saja melalui kaidah-kaidah penulisan novel. Sementara itu, tradisi penulisan novel yang sudah disediakan oleh Barat mempermudah para pengarang Indonesia pada waktu itu untuk berbicara mengenai masalah yang kongkrit.

Selanjutnya, lepas dari ciri khas beberapa individu novel pada Jaman Pujangga Baru, pada umumnya novel pada waktu itu bersikap persuasif: bangsa Indonesia berada pada persimpangan jalan, yaitu modernisasi dan tradisionalisme. Dan para pengarang berusaha untuk menyakinkan mana yang lebih baik. Yang secara harafiah mengajak pembaca untuk menempuh cara-cara Barat adalah Sutan Takdir Alisyahbana dalam novel *Layar Terkembang*, dan yang tidak secara harafiah mengajak pembaca untuk berpikir modern dan menjadi manusia modern adalah Armin Pane dalam novel *Belenggu*. Para pengarang pada waktu itu juga berusaha untuk berbicara mengenai keadaan sehari-hari.

Para pengarang yang muncul dalam periode berikut



Gambar 83

nya antara lain Idrus, Achdiat K. Mihadja, Mochtar Lubis, dan Pramoedya Ananta Toer sebelum membelok ke komunisme dan akhirnya dijabloskan ke Pulau Buru. Idrus memang bukan pengarang novel tulen, seperti yang terlihat dalam *Surabaya*. Tapi bagaimana pun juga, tulisan-tulisan Idrus mempunyai persamaan pokok dengan novel-novel lain pada waktu itu: karya-karya tersebut bersifat melukiskan. Nuansa-nuansa dalam karya para pengarang tersebut adalah nuansa diskripsi. Tentu saja, masing-masing pengarang tersebut mempunyai aspirasi dan teknik sendiri-sendiri yang menyebabkan karya mereka berbeda, akan tetapi pada hakekatnya karya-karya mereka tidak reaktif dan tidak pula persuasif.

Sementara itu, yang sering dikatakan orang sebagai pemberontakan yang dibawa Angkatan '45 sebetulnya hanya terbatas pada pemberontakan Chail Anwar. Asrul Sani dan Rivai Apin tidak memberontak, demikian pula penyair-penyair lain. Dan memang para pengarang novel membawakan suasana baru, akan tetapi mereka juga tidak memberontak.

Setiap saat dalam perkembangan penulisan novel dengan sendirinya merupakan upaya untuk memperkaya kebudayaan, meskipun para pengarangnya sendiri pada waktu menulis mungkin tidak memperhitungkan upaya tersebut. Dan setelah para pengarang mengangkat realitas dengan nuansa-nuansa diskripsi,

dalam perkembangan selanjutnya penulisan novel mengarah pada pencarian unsur-unsur kebudayaan yang telah membentuk kebudayaan bersama Indonesia. Sebagai bangsa yang bercorak-ragam dan sekaligus makin sadar akan kebersamaannya, memang bangsa Indonesia cenderung untuk berusaha mengenal diri mereka melalui unsur-unsur kebudayaan yang begitu banyak ragamnya.

Berdirinya Pusat Studi Minangkabau dan Pusat Studi Javanologi hanyalah usaha formal yang diprakasai oleh Pemerintah. Tumbuhnya humor dengan objek ciri khas suku bangsa, misalnya, juga menunjukkan spontanitas yang tulus untuk menuju ke kebersamaan. Dalam esei "Tidak Diperlukan Sastra Madya" saya juga menulis, bahwa "studi yang objektif maupun sikap tertarik pada eksotisme unsur-unsur yang membentuk kebudayaan Indonesia akan tumbuh dalam proses untuk lebih mencintai Indonesia" (baca: *Budi Darma, Solilokui*, penerbit Gramedia, Jakarta, 1983, hal. 62). Begitu unsur-unsur kebudayaan digali dan ditampilkan, begitu pula tumbuh masalah identitas.

Wanita Indonesia telah bangkit menjadi kelas tersendiri dengan kekuatan tersendiri. Mereka mempunyai majalah-majalah wanita yang berwibawa, yang disadari atau tidak ikut menentukan perkembangan kebudayaan Indonesia. Langsung atau tidak, majalah majalah tersebut terus berjuang untuk mengenal siapa wanita Indonesia sebenarnya.

Bersamaan dengan munculnya majalah-majalah tersebut, muncul pula para pengarang wanita yang mendapat sambutan sangat baik dari masyarakat. Para pengarang ini juga berjuang untuk lebih mengenal siapa wanita Indonesia sebenarnya, dan bagaimana wanita yang mereka idam-idamkan. Dalam novel-novel mereka nampak, bahwa wanita Indonesia ingin bangkit untuk memperoleh harkat yang lebih tinggi. Hampir setiap novel yang ditulis oleh wanita meneriakkan kesengsaraan kodrat wanita. Tokoh Ratih dalam novel Maria A. Sardjono *Bukan Isteri Pilihan* adalah prototip wanita yang harus memperjuangkan kehormatan kewanitaannya.

Kebanyakan pengarang wanita tidak menulis untuk sastra, dan wawasan mereka memang wawasan pop. Mereka lebih banyak berjuang untuk menampilkan gambaran wanita yang mereka inginkan, baik dari segi ketangguhannya, kehormatannya, maupun kemudahan-kemudahannya. Perjuangan wanita sama

cam ini mirip perjuangan wanita Inggris abad ke sem bilan-belas: beratus pengarang wanita bangkit, menggal eksistensi mereka lewat sekian banyak novel. Tapi karena mereka juga tidak menulis untuk sastra, dalam waktu singkat novel mereka habis terkubur.

Lepas dari mutu novel pop, para pengarang novel pop di luar pengarang wanita juga merupakan sebagian unsur yang membentuk kebudayaan Indonesia. Kegagahan para tokoh yang antara lain diberondongkan oleh Ashadi Siregar melalui novel-novelnya adalah juga kegagahan yang diangan-angankan oleh sekian banyak remaja. Kalau boleh diekstrimkan, para pengagum novel-novel macam inilah yang dalam angan-angan mereka memimpikan terlaksananya apa yang dinamakan "kebudayaan slebor", yaitu keinginan dalam angan-angan untuk hidup enak, ngelamun, dan tanpa kerja. Karena itu mereka menyukai novel-novel melodramatis yang selalu memenangkan tokoh idaman mereka dalam bercinta, berjuang dengan gampang, dan hidup dalam gelimangan sekian banyak kemudahan. Tapi bagaimana pun juga, novel-novel pop ikut memperkaya jumlah jenis hiburan.

Makin kokohnya kebudayaan Indonesia berarti makin lembeknya bahasa daerah dan sastra daerah. Kebutuhan untuk mempergunakan bahasa daerah makin terdesak oleh kebutuhan untuk mempergunakan bahasa Indonesia. Menyusutnya kemampuan pengarang daerah dalam mempergunakan bahasanya sendiri juga memperlembek sastra daerah. Lagi pula, dengan adanya orientasi kebudayaan Indonesia, pengucapan persoalan melalui sastra daerah menjadi makin kurang relevan.

Sementara itu, makin kokohnya penggunaan bahasa Indonesia tidak berarti makin kokohnya materi yang diungkapkan dalam sastra dengan mempergunakan bahasa Indonesia. Bahasa adalah alat pengucapan yang akan kehilangan makna tanpa materi yang diucapkan melalui bahasa tersebut. Dalam mengisi kekokohan materi yang belum teguh, unsur-unsur kebudayaan daerah otomatis masuk, menurut untuk diucapkan. Sementara itu, unsur-unsur kebudayaan daerah ini pun sebetulnya unsur kebudayaan orang yang sudah menjadi bangsa Indonesia. Maka dalam proses untuk memperkaya kebudayaan Indonesia dengan pengucapan bahasa Indonesia, muncullah sastra Indonesia yang menampilkan identitas daerah. Sastra ini bukan sastra daerah, melainkan sastra Indonesia. Muncullah Ajip Rosidi dengan latar bela-

kang Sunda, Linus Suryadi AG, Darmanto Jatman, Y.B. Mangunwijaya, dan Pramoedya Ananta Toer dengan latar belakang Jawa, Korrie Layun Rampan dengan latar-belakang Dayak, dan seterusnya. Mereka menggali identitas latar-belakang kebudayaan mereka masing-masing untuk dihadirkan ke dalam sastra Indonesia.

Ada juga pengarang yang tidak berpijak pada unsur kebudayaan tertentu. Mereka antara lain Iwan Simatupang, Putu Wijaya, dan saya sendiri. Interogasi mereka mengenai nilai-nilai kemanusiaan mereka lewatkan melalui novel-novel absurd atau *psy chic*.

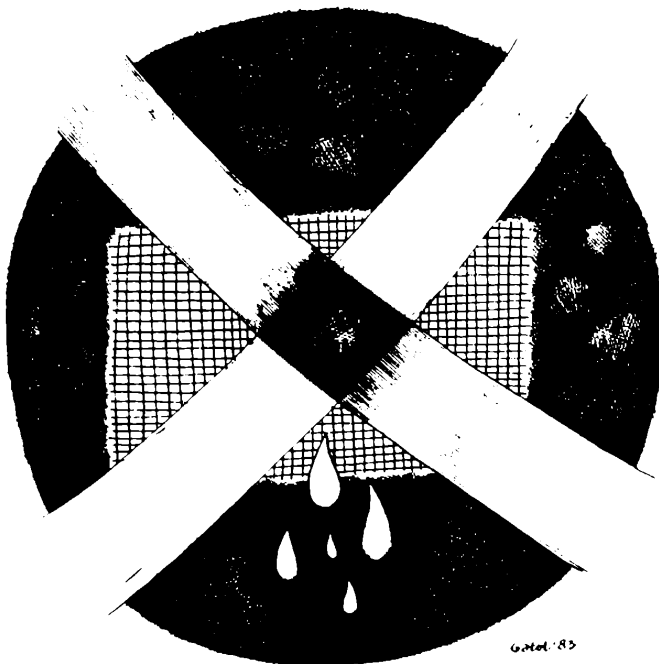
Identitas adalah abstrak dan sekaligus konkrit: abstrak karena identitas itu hanyalah konsep, tapi sekaligus konkrit karena identitas tercermin dalam tingkah-laku seseorang. Proses untuk mencari identitas dapat ditelusur melalui tindak-tanduk seseorang, yang tidak lain tidak bukan konkrit. Maka, sadar atau tidak, para pengarang seia-sekata untuk mengangkat realitas sebagai pencerminan identitas ke dalam novel masing-masing. Dan akibatnya, banyak pengarang berusaha membuat novelnya autentik, dapat dikaji dengan kenyataan.

Menghadapi gejala keinginan para pengarang untuk membuat novelnya autentik, saya tidak heran

ketika pada suatu hari Chairul Harun bertanya kepada saya, apakah sebaiknya seniman itu peneliti (baca: *Solilokui*, hal. 19). Pertanyaan ini terjawab oleh cara kerja Chairul Harun sendiri dalam novel *Warisan*: dia berusaha akrab dengan realita. Kata-kata seperti "makan sate di tempat dingin seperti Padang Panjang memang nikmat — barang siapa yang datang ke kota itu merasa tidak puas bila tidak sempat makan sate" (penerbit Pustaka Jaya, Jakarta, 1979, hal 93), "di atas permukaan, dalam kehidupan masyarakat, semuanya nampak demikian ketat, demikian fanatik dengan nilai-nilai serta kesusilaan — tetapi jauh di bawah, mengalir dengan deras kebebasan untuk menikmati kehidupan duniawi" (hal. 105), dan "tiap kaum atau suku adat di Minangkabau harus jelas pendam kuburnya" (hal. 58), hanyalah sebagian kecil lentik-lentik pengejawentahan usaha untuk mengangkat realitas.

Apologi: Bur Rasuanto, bahwa novel *Tuyet* "bukan pula mewakili aktualitas di sini atau di mana pun" (penerbit Gramedia, Jakarta 1978, hal. 7), justru merupakan petunjuk hasratnya yang sama dengan hasrat Chairul Harun. Andaikata tidak demikian, tidak perlu dia berpayah-payah meratakan "orang Campa ingin hidup di satu tanah air dan berpeperintahan sendiri — sejarah, adat kebiasaan, bahasanya yang mirip Melayu serta agama mereka yang kebanyakan menganut Islam, menegaskan perbedaan-perbedaan mereka yang besar dengan orang Vietnam maupun Kamboja" (hal. 14), "kasus begini sudah menjadi kejadian sehari-hari sekarang di Vietnam," (hal. 16), "di Vietnam, kalau Tuan memesan telur rebus setengah matang, Tuan akan dihidangi seperti itu" (hal. 42), dan lain-lain. Dan andaikata tidak demikian, dia juga tidak perlu memberitahu pembaca mengenai kekurang-ajaran sopir taksi di Vietnam. suatu perbuatan juga dilakukan oleh Mohammad Diponegoro dalam novel *Siklus* mengenai kekurang-ajaran sopir taksi di Taipeh. Juga, andaikata Korrie Layun Rampan tidak menginginkan novelnya *Upacara* autentik, tidak mungkin dia memberitahu pembaca dengan sekian macam pertanggung-jawab mengenai upacara Dayak lengkap dengan kegunaan, makna, dan segala seluk-beluknya.

Realitas autentik yang diangkat pengarang sering sumir, tidak fundamental, dan secara langsung tidak ada hubungannya dengan pertanyaan mengenai iden-



titas. Bergeraknya realitas autentik pada permukaan tersebut terjadi antara lain karena nafsu pengarangnya untuk membentuk dunia fiksi. Dan memang, pengarang bisa saja tanpa sadar dan tanpa sengaja mempermasalahkan identitas hanya dengan jalan mengutarakan fiksi. Yang ada dalam benak mereka pada waktu menulis tidak lain dan tidak bukan hanya fiksi. Akan tetapi dari fiksi yang kemudian menjadi cerita itu, gambaran mengenai tipe-tipe manusia berkecamuk.

Pengertian "realitas autentik" dapat berarti data autentik, seperti yang kita saksikan dalam novel *Upacara*. Akan tetapi, "realitas autentik" dapat juga bukan data yang autentik, melainkan gambaran berdasarkan realitas yang oleh pengarangnya diusahakan untuk memiliki ciri ke-autentikan. Tokoh Syahrir, Haji Agus Salim, penyerbuan Belanda ke Yogya pada tahun 1948, dan lain-lain dalam novel *Burung-burung Manyar* termasuk realitas yang sudah diangkat ke dunia fiksi, dan diusahakan oleh pengarangnya untuk mewakili tokoh dan peristiwa yang benar-benar pernah ada. Bahkan "realitas autentik" dapat berarti sekedar gambaran yang menyiratkan keadaan sebenarnya, dan dapat dikaji serta dipertanggungjawabkan dengan keadaan yang sebenarnya. Lepas dari apakah benar pertanggungjawaban Nh. Dini mengenai kehidupan *night-club* di kota-kota besar Jepang, dalam pertanggungjawabannya Nh. Dini berusaha memberi gambaran yang akrab mengenai kehidupan tersebut. Karena itulah, begitu selesai membaca novel *Namaku Hiroko*, serta merta pula dengan gampangnyanya Jakob Sumardjo berkomentar, bahwa dengan membaca novel ini "kita lebih memahami adanya suatu sikap dalam kehidupan malam di barbar" (baca: Jakob Sumardjo, *Pengantar Novel Indonesia*, penerbit Karya Unipress, Jakarta, 1983, hal. 172).

Dalam melampiaskan nalurinya untuk membentuk fiksi ternyata banyak pengarang tidak tenteram tinggal di rumahnya sendiri, dan karena itu terpaksa mengungsi, seperti misalnya, Chairul Harun ke Minangkabau, Bur Rasuanto ke Vietnam, Gerson Poyk ke Ternate, Sutan Takdir Alisjahbana ke Eropa, Nh. Dini ke Jepang dan beberapa negara lain, Mohammad Diponegoro ke Taipeh, Iwan Simatupang dan Putu Wijaya ke dunia antah berantah, Ahmad Tohari ke masa Gestapu, Mangunwijaya ke masa revolusi, Pramoedya Ananta Toer ke jaman penjajahan akhir

abad lalu, dan sebagainya. Dan saya sendiri ke Bloomington di Amerika Serikat.

Secara sepintas nampak, hijrah mereka ke tempat-tempat tersebut terjadi karena alasan teknis semata. Nh. Dini, misalnya, sebagai istri diplomat pada waktu itu sering berpergian ke beberapa negara, dan dengan demikian dia menulis dengan latar tempat-tempat itu. Sutan Takdir Alisjahbana mengasingkan diri ke Eropa, maka bukan merupakan kebetulan bila dia merasa akrab dengan suasana di sana. Dan saya sendiri merasa tersengal-sengal di Indonesia oleh seribu satu macam kesibukan di luar kepengarangan saya, dan kebetulan berhasil tinggal di negeri orang, dan karena itu novel *Olenka* bukan mengenai manusia Indonesia.

Namun di samping alasan teknis yang memang sah, sebetulnya ada lagi masalah yang lebih hakiki yang mungkin tidak disadari sendiri oleh pengarangnya, yaitu kebutuhan untuk membuat tokoh-tokoh mereka terpencil. Dalam keadaan terpencil, lebih nampaklah siapa seseorang itu sebenarnya. Sebagai misal, lebih mudah bagi Nh. Dini mendeteksi Suprpto dalam keadaan terpencil daripada andaikata Suprpto tidak terpencil. Di Jepang Suprpto terpisah dari dunianya, dan karena itu amat mudah bagi Hiroko melihat Suprpto sampai ke serat-serat kakinya. Dan ketika Suprpto berada di Indonesia, amat mudah pula bagi Hiroko melihat Suprpto sampai ke telapak hati kakinya, karena Hiroko dalam keadaan terpisah dari dunianya sendiri. Lepas dari benar tidaknya pertanggungjawaban Nh. Dini mengenai Suprpto, dia berhasil memasukkan Suprpto ke dalam akuarium untuk ditonton. Misal lain, Rafilus sebagai orang Jakarta dalam novel *Warisan* terpaksa terpencil di hadapan masyarakat Minangkabau yang memaksanya untuk bertindak sebagai orang Minang. Mienke dalam novel *Bumi Mahusia* bukan saja terpencil sebagai satu-satunya pribumi di sekolah HBS Surabaya, tapi juga terpencil di hadapan kita sebagai orang masa kini. Dan tokoh-tokoh Iwan Simatupang dan Putu Wijaya adalah orang-orang asing di hadapan kita yang bukan dari dunia antah-berantah.

Dalam menghadapi tokoh yang terpencil, pengarang menuntut dirinya sendiri untuk menjamin bahwa keterpencilan itu bukan main-main, dan demikian pula tentunya pembaca. Dalam novel *Kubah*, jaminan tersebut berupa kesaksian sejarah. Oleh penga

rangnya, Peraturan Pemerintah no. 10 tahun 1958 yang mempunyai akibat terhadap orang-orang Cina diangkatnya ke dalam novel, demikian juga mengganasnya gerombolan merah yang digaris-bawahinya dengan kata-kata: "Kisah-kisah ini akan memperjelas gambaran desa Pegaten pada sekitar tahun 1958 sampai dengan 1960" (penerbit Pustaka Jaya, Jakarta, 1980, hal. 121). Dalam novel *Bumi Manusia* Pramoedya Ananta Toer berusaha keras untuk meyakinkan baik dirinya maupun pembacanya mengenai perlakuan Belanda terhadap pribumi pada waktu itu. Dia berjuang untuk memberi keyakinan bahwa segala peristiwa dalam novel tersebut pernah benar-benar hadir dalam sejarah, sampai-sampai ahli sejarah Kuntowijoyo cenderung menamakan novel tersebut "novel sejarah yang sungguh-sungguh" (baca: Kuntowijoyo, "Peristiwa Sejarah dan Karya Sastra," majalah *Tifa Sastra*, no. 42, th. IX, 1981, hal. 23). Sementara itu, seorang penyair terkemuka yang mungkin berkeberatan kalau namanya saya sebut mengatakan kepada saya, bahwa novel *Mencoba Tidak Menyerah* lebih jelek daripada gombal. Menurut penyair ini Yudhis tidak menguasai peta-bumi masyarakat pada waktu PKI teringkus, dan karena itu, begitu menyentuh keadaan pada waktu itu, novel ini menjadi kacau-balau. Tentu saja menguasai suatu peta-bumi tidak harus dilakukan dengan hidup dalam peta-bumi itu sendiri. Sebagai contoh, untuk dapat menulis *Bumi Manusia* Pramoedya tidak perlu mengalami sendiri keadaan pada abad yang lalu. Mungkin pembaca juga akan kecewa melihat lubang kekurang-jelasan manipulasi angka-angka perusahaan asing yang ditemukan oleh ahli komputer Setadewa dalam novel *Burung-Burung Manyar*, sebab dalam soal lain, novel ini menyangkut realitas yang memberi kesan afdol.

Dengan adanya tuntutan jaminan realitas, pengarang macam Chairul Harun dan lain-lain merasa perlu melakukan penelitian, entah apapun macam penelitiannya. Tanpa melakukan penelitian, mereka angkat tangan. Begitu habis menulis novel *Perang pun Usai*, misalnya, Ismail Marahimin kontan pensiun sebagai pengarang. Dalam rintihannya yang disampaikan kepada saya dengan wajah memelas dia mengatakan, bahwa dia tidak mempunyai kesempatan untuk meneliti suatu daerah di Sumatra untuk latar novel barunya.

III

Apa pun yang dinamakan penelitian, selama penelitian itu buruk, mau tidak mau akan menjadi melodrama juga. Menyulap pernyataan responden, membengkokkan data, memanipulasi angka-angka dengan perlindungan statistik, juga menciptakan melodrama Tujuan manipulasi jelas, yaitu menegokoalkan hipotesa. Dan novel Indonesia juga bermula dari hipotesa, ide, atau gagasan. Mengutuk praktek kawin paksa adalah hipotesa, ide, atau gagasan, demikian juga mengajak pembaca untuk menengok ke Barat. Dan novel Indonesia sampai sekarang masih tetap memperjuangkan gagasan. Lepas dari percaya atau tidak akan adanya kekuatan magi, novel *Siklus* mendesakkan adanya kekuatan tersebut. Dan lepas dari apakah hedonisme baik atau buruk, novel *Namaku Hiroko* memenangkan kekuatan hedonisme. Bahkan dalam usahanya untuk menggarap novel yang syahdu, Korrie Layun Rampan dalam novel *Upacara* merintihkannya bahaya penanaman modal asing. Novel *Warisan* mengutuk sistem sosial tertentu, demikian juga novel *Bumi Manusia*. Dan lain-lain.

Sementara kebenaran penelitian, seperti yang diacukan dalam hipotesa, adalah kebenaran harafiah, kebenaran dalam sastra, seperti yang diungkapkan oleh Ionesco, justru digarap bukan melalui kebenaran harafiah. Bila seorang peneliti menganggap bahwa sistem modul dapat meningkatkan minat baca siswa SD., maka kebenarannya adalah memang benar sistem tersebut meningkatkan minat baca mereka. Sebaliknya, pengarang mempunyai kebebasan untuk memasukkan realitas ke dalam paket novel, bahkan mencipta dalam paket tersebut realitas yang sebenarnya tidak ada. Dan apabila kontak sekrup dan baut dunia realitas dengan dunia novel menghasilkan tubuh novel yang peyat-peyot dan tidak normal. pengarang melakukan manipulasi, dengan jalan memaksakan adanya perubahan dalam tubuh tersebut. Sekali ada pemaksaan, melodrama menyelonong masuk.

Salah-satu jalan untuk melempangkan tubuh bengkok yang populer dalam novel Indonesia adalah memperlakukan tokoh-tokoh dalam novel tersebut sebagai perkakas. Dan jalan yang paling enak untuk memanfaatkan perkakas adalah membunuh mereka. Sekian pacar dalam novel *Upacara*, Si Kamata dan Si Gemuk dalam novel *Kering*, dan seo-

rang sobat dalam novel *Sobat* sengaja dibinasakan agar pengarangnya dapat berfilsafat. Dalam waktu yang hampir bersamaan tiga orang dalam novel *Warisan* mampus, juga untuk memberi keleluasaan pada pengarang untuk memanipulasi tema dan alur. Seorang Amerika tewas lebih kurang dua-puluh empat tahun setelah seorang prajurit Indonesia gugur dalam novel *Siklus*, untuk membuktikan bahwa kekuatan magi memang ada. Babah Wong dalam novel *Ibu Kita Raminten* dibunuh oleh Muhammad Ali sebagai jalan pintas baginya untuk mempertemukan ketiga-belas anak Raminten. Dan Ahmad Tohari memusnahkan ayah Jabir dalam novel *Kubah*, supaya dengan melodramatis Jabir dapat menikahi calon pacar ibunya sendiri. Dalam novel *Keluarga Permana*, Ida yang sudah sakit keras terpaksa tertumbuk kepalanya pada tembok untuk menumpuk penyesalan Permana. Dan lain-lain. Dahulu, Corrie dalam *Salah Asuhan* mati muda, demikian pula Maria dalam novel *Layar Berkembang*. Dan dalam *Jaman Balai Pustaka* juga banyak mayat bergelimangan dalam novel.

Kematian Atik Larasati beserta suaminya dalam novel *Burung-Burung Manyar* agak berbeda. Saya mempunyai dugaan, pada waktu menulis novel ini pengarangnya teringat suatu peristiwa yang betul-betul terjadi, yaitu kecelakaan pesawat-terbang milik Belanda di Kolombo pada waktu mengangkut jemaah haji Indonesia pada tahun 1974. Sebagai pengarang yang berusaha memberi kesan yang serba autentik, Mangungwijaya memanfaatkan ingatannya untuk mematikan tokohnya. Maka selesailah sudah novel ini, sebab kematian Atik Larasati pada akhir novel bertindak sebagai palang-pintu penutup. Melodrama menyelonong untuk menuntaskan segala macam persoalan.

Sebagaimana halnya masyarakat Indonesia sendiri para pengarang Indonesia juga suka menuntaskan persoalan. Kita mengetahui bahwa perkataan "tuntas" sudah memadu dengan lidah Indonesia. Segala sesuatu harus tuntas, dan seterusnya. Perkataan "tuntas" menuntut keberhasilan sampai ke akar-akarnya, entah apa pun macam keberhasilan itu. Kalau perlu memeti-eskan persoalan pun identik dengan menun-



taskan persoalan tersebut, sebab diam-diam persoalan tersebut teratasi dengan sendirinya. Maka, sekian banyak novel Indonesia, mulai dari yang pop sampai ke yang bukan, ditutup dengan palang pintu. Tradisi *The Old Man and the Sea* kurang nampak, kecuali dalam cerpen-cerpen Umar Kayam gaya Hemingway.

Memperlakukan para tokoh sebagai perkakas dapat menimbulkan melodrama lain, yaitu ketunggal-nafasan, ketunggal-semangatan, dan ketunggal-nadahan para tokoh tersebut. Saya jamin Putu Wijaya tidak tahu mana yang Iskak dan mana yang Aji, siapa yang bertindak dan siapa yang berbicara di antara keduanya, dan siapa yang mati di antara keduanya dalam novel *Sobat*. Bahkan dia juga tidak tahu mana yang Ina dan mana yang Tantina. Baginya semua tokoh tersebut hanyalah perkakas untuk mengendorkan syarafnya pada waktu menulis. Itu saja. Dan bahwa dia mempersoalkan identitas adalah di luar ke sengajaannya, apa lagi kemauannya. Dan dalam novel *Kering*, mana yang tokoh kita, mana yang Si Kamata, mana yang Si Gendut, dan mana yang perempuan VIP dan mana yang bukan tidak perlu dicari dan tidak perlu dipisah-pisahkan, sebab bagi pengarangnya, berfilsafat, berfiksi, dan melucu adalah satu dunia. Dengan cara dan tujuan yang berbeda, Sutan Takdir Alisjahbana juga meniupkan nafas yang sama pada tokoh-tokohnya. Perbedaan di antara mereka hanyalah perbedaan fungsi. Sebagai misal, perbedaan antara Ahmad dan Conrad dalam novel *Grotta Azzurra* hanyalah perbedaan bidak hitam dan bidak putih di atas papan catur.

Novel *Bumi Manusia* mementaskan sandiwara yang sama. Hampir semua tokoh di dalamnya identik. Otak, kata, sikap, nada, dan kekerasan masing-masing hampir tidak ada bedanya. Ibu Mienke dan Nyai Ontosoroh hanya berbeda fungsi. Ketegapan nada bicara Kusir Darsam adalah ketegapan nada bicara Nyai Ontosoroh. Bagaikan dalam sandiwara, masing-masing pelaku membentak, berteriak, terbahak, menuding, bertolak-pinggang, menangis, dan menggebrak dengan kadar yang lebih kurang sama. Dan derap-derap surat Miriam de la Croix adalah juga derap-derap suara ibu Mienke dalam kedudukan yang berbeda. Memang Pramoedya dalam novel ini berusaha untuk melihat bagaimana pribumi itu sebenarnya dengan mempertentangkan para pribumi dengan para penguasa Belanda, yang notabene tidak seluruhnya anti pribumi. Derap-derap suara para to-

koh tersebut bukanlah derap-derap suara orang, melainkan derap-derap suara klas. Dengan cara, ketrampilan, dan mutu yang berbeda, dalam soal tunggal-menunggal tokoh Pramoedya nyaris mirip dengan Sutan Takdir Alisjahbana. Kedua pengarang menderita penyakit burut: ada bagian kecerdasan otak mereka yang longsor, dan menjadikan novel mereka melodrama.

Salah-satu gagasan Kuntowijoyo dalam makalah "Penokohan dan Perwatakan dalam Sastra Indonesia", yang disampaikannya dalam Seminar Psikologi-Kesenian pada tanggal 20 September 1982 yang lalu di Taman Budaya Yogyakarta adalah kurangnya ruang-lingkup konflik antar tokoh. Kekurangan ini terjadi, karena pada hakekatnya para tokoh tersebut hanyalah tokoh tipologis. Kuntowijoyo betul, tapi bukan hanya itu. Ketunggal-menunggalan para tokoh juga mempersempitkan ruang-lingkup konflik. Meskipun dalam novel *Sobat* sampai terjadi pembunuhan, misalnya, pada hakekatnya konflik dalam novel tersebut tidak ada. Bentrok antara Iskak dan Aji hanyalah bentrok percakapan, tapi bukannya bentrok jiwa. Pembunuhan yang dilakukan oleh salah-satu mereka terhadap yang lainnya juga seperti pembunuhan dalam sandiwara: bagaikan penonton, pembaca juga sadar bahwa pembunuhan di atas panggung bukanlah pembunuhan yang sesungguhnya. Dan juga karena tunggal-menunggalnya para tokoh tersebut, pembunuhan yang bukan pembunuhan jiwa ini tidak sempat memancing *catharsis*. Konflik dalam novel *Kering* juga konflik mulut, idem ditto konflik dalam novel-novel Sutan Takdir Alisjahbana.

Dengan sempitnya ruang-lingkup konflik tidak berarti, bahwa novel Indonesia bebas dari konflik. Bahkan ada juga konflik yang hakiki, klasik, dan manusiawi, seperti persoalan Marice dalam novel *Burung-Burung Manyar* dan persoalan Tuyet. Mereka terjebak dalam nasib yang sama. Kalau menginginkan suaminya selamat Marice harus bersedia menjadi gundik, demikian juga Tuyet kalau menginginkan ayahnya bebas. Akan tetapi siapa pun dapat menduga, bahwa tawar-menawar semacam ini hanyalah basa-basi sebelum masuk ke jalan pintas yang sebenarnya, yaitu suami dan ayah tetap tidak bebas, dan kedua perempuan itu akhirnya menjadi gundik. Kebetulan yang satu korban perang di Indonesia, dan yang lain korban di Vietnam. Persoalan mereka universal, dan menurut logika cukup realistis. Tapi begi-

tu masuk ke dunia fiksi, persoalan hakiki ini berubah menjadi klise. Ketidak-cukupan Dick terhadap persoalan Tuyet, adalah ketidak-acuhan umum pada persoalan yang sudah menjadi gejala umum, betapa pun gegap-gempitanya dan manusiawinya persoalan tersebut. Ketakutan para ibu di desa yang mempunyai anak perawan dalam novel *Burung-Burung Manyar* juga sangat manusiawi. Tidak ada satu pun ibu yang merelakan anaknya dibuntingi tentara begitu saja. Kalang-kabutnya para ibu, dan kenyataan bahwa tokh banyak gadis yang kena dursetut dengan nada lelucon, sekaligus untuk menunjukkan gambaran an obyektif sebagian suasana Perang Kemerdekaan.

Agaknya Mangunwijaya mempersiapkan tokoh Marice dengan cermat, meskipun eksistensi tokoh ini masih dalam radius melodrama. Marice Indo-Belanda, cantik, anggun, setia, bersuamikan perwira tamatan Breda, dan masih kerabat Keraton Mangkunegaran. Kesediaannya untuk menjadi gundik Jepang adalah pengorbanan yang luar-biasa. Lalu apakah melodrama Marice menjadi melodramatis, adalah pertanyaan lain, sebab masih tersedia beberapa kemungkinan, yaitu Marice memilih bunuh diri, atau membunuh Jepang yang mempergundiknya. Pengarang menentukan Marice gila. Apa pun pilihan Marice, pembaca tahu bahwa suami Marice tetap musnah. Dan apa pun jawabnya, melodrama Marice berlanjut pada melodrama lain: cinta putih Verbruggen tetap cinta putih tanpa terguncang oleh apa pun, dan bahkan oleh ranjau di Indochina.

IV

Menyadari bahwa novel adalah dunia fiksi, seperti juga halnya drama adalah dunia pentas, agaknya para pengarang berusaha mendramatisir tindakan tokoh-tokohnya, seperti juga aktor mendramatisir penampilannya. Baik pengarang maupun aktor sadar bahwa pekerjaannya meyakinkan pembaca atau penonton. Bahwa orang awam menganggap drama sebagai perang mulut tentu saja tidak keliru. Kebanyakan drama identik dengan bentak-membentak, teriak meneriaki, diselingi dengan seringai dan tawa nenggak, tentu saja dilengkapi tolak-pinggang, tuding-menuding, kalau perlu gebrak meja. Bila terjadi demikian, dan memang kebanyakan demikian, baik orang awam maupun penonton yang baik menjadi tidak se-

ngang drama. Dan pembaca yang baik juga terpaksa menjadi tidak senang novel yang mendramatisir penampilan tokoh-tokohnya dengan cara fantastis. Apa pun yang fantastis, kelewat batas, dan karena itu terasa dibuat-buat, pada hakekatnya melodramatis.

Dalam novel *Bumi Manusia*, misalnya, ada abang yang memperkosa adiknya sendiri. Padahal abang ini tidak pernah mengembik maupun mengeong, jadi sangat luar-biasa kalau dia mau menjadi kambing atau kucing yang menyetubuhi adiknya sendiri.

Sementara itu, kalau ada seorang ibu yang merestui cinta anak perempuannya pada seorang laki-laki, itu biasa namanya. Dan memang salah-satu titik-pelik penulisan novel adalah menciptakan yang biasa menjadi luar-biasa. Ternyata ibu ini bukan hanya merestui, akan tetapi juga menyuruh anaknya mendramatisir perasaannya pada laki-laki tersebut. Inilah yang juga terjadi dalam novel *Bumi Manusia*. Maka di hadapan matanya, yang terjadi pada akhir abad yang lalu, pemuda-pemudi usia belasan tahun ini bergandengan, berangkulan, berciuman, tinggal di kamar bersama, dan tentu saja tidur bersama. Dan ibu perempuan ini bahkan menyaksikan mereka berangkat tidur bersama, bahkan menutup kelambu ranjang anaknya, mematikan lilin tidak jauh dari ranjang, dan menutup pintu kamar anaknya, meninggalkan anaknya tidur sendirian dengan seorang laki-laki Fantastis. Sikapnya mirip dengan sikap mucikari. Antara ibu ini, Nyai Ontosoroh namanya, dengan Babah Ah Tjong, mucikari pekerjaannya, menjadi tidak jauh jaraknya. Ontosoroh menawarkan Annelis pada Mienke, dan Ah Tjong menawarkan Maiko kepada Robert Mellema.

Dalam novel *Burung-Burung Manyar* juga ada ibu yang mirip dengan Ontosoroh, meskipun tidak sama ekstrimnya. Dia merestui Ati Larasati "ngunggah-unggahi," yaitu meminang laki-laki yang dicintainya andaikata laki-laki itu tidak juga kunjung meminangnya. Sebagai pengarang yang berusaha membuka-buka kartu kebudayaan Jawa dalam novel ini, mungkin pengarangnya menganggap ibu semacam ini, demikian juga Pramoedya dalam novel *Bumi Manusia*, adalah syah. Sikap gadis untuk "ngunggah-unggahi" mungkin juga syah, sesyah sikap Annelis yang begitu melihat Mienke langsung berani menggandengnya. Dan setelah Atik Larasati ternyata tidak mungkin mengawini Setadewa, sementara itu perempuan ini

masih tetap mencintainya, baik Atik Larasati maupun ibunya tidak berkeberatan seandainya Atik Larasati melakukan poliandri. Cukup fantastis, kecuali kalau gagasan poliandri adalah salah-satu hasil galian kebudayaan lama. Dan yang lebih fantastis lagi, suami Atik yang sangat inosen, lembek, dan nyaris tolol, mengidap kebahagiaan yang luar-biasa melihat hubungan istrinya dengan Setadewa yang sebetulnya yang luar-biasa.

Sekali lagi, baik pengarang maupun aktor sadar bahwa pekerjaannya meyakinkan pembaca atau penonton. Pengarang menyuruh para tokohnya bertindak secara ekstrim, dan aktor menyuruh dirinya sendiri berbuat sama. Sekarang lihat apa yang paling sering dilakukan oleh Arjuna dalam novel *Arjuna Mencari Cinta*: menyeringai, tertawa, cekakakan, terbahak-bahak, dan ngakak. Joki dalam novel Ashadi Sirigar *Terminal Cinta Terakhir* agak jarang tertawa di banding dengan Arjuna, tetapi ukuran tertawanya masih dalam takaran orang mabuk, meskipun tidak selamanya dia mabuk. Memang novel-novel itu cuma pop. Tapi ketawa Amir dalam novel *Siklus* yang sudah terlanjur dianggap novel sastra juga kelewat batas. Jumlah ketawa yang keterlaluan idem ditto dalam novel *Kering*. Pramoedya juga tidak lepas dari keinginan untuk menyuruh Sarah dan Miriam de la Croix untuk cekikikan di luar jamak-umumnya manusia. Alasannya mungkin, tokh mereka sedang berusaha menghina Mienke habis-habisan. Dan karena itu derap-derap nada surat Miriam berbeda benar dengan banjir cekikikannya.

Mungkin ada beberapa pendorong para pengarang untuk mendramatisir tokoh-tokohnya sampai ke luar batas:

1. Mungkin dengan tujuan membuat novelnya fantastis. Abang memperkosa adiknya adalah contohnya.

2. Mungkin untuk menutupi kekosongan otak dan jiwa para tokohnya. Para tokoh ini adalah tipe orang yang banyak tertawa dan tersenyum dalam sebuah debat atau dalam desakan untuk mengambil keputusan, karena sebetulnya otak mereka kosong. Dan meskipun mobilitas mereka tinggi, jiwa mereka berlubang. Yang berpikir, berusaha merasakan persoalan, dan merasa gelisah bukanlah mereka sendiri, melainkan pengarang mereka. Mereka lebih banyak bertindak sebagai bidak, bukan bidak-bidak. Dan karena mereka bidak, konflik mereka hanyalah kon-

flik mulut, bukan konflik jiwa. Mobilitas mereka juga mobilitas tubuh. Dalam novel pop, orang-orang yang banyak menyeringai dan bertindak jagoan juga merupakan perkakas pengarangnya untuk menggali emas yang dapat dari *wishful-thinking* pembacanya.

3. Mungkin untuk membuat novel mereka ramai, seramai film dordoran. Acungan pistol, kejar-kejaran taksi, pembunuhan, dan sebagainya yang semestinya berdomisili dalam film kampung diam-diam diimport ke dalam novel, antara lain ke dalam novel *Siklus*. Dramatisasi Tuyet telanjang di hadapan Alimin sungguh tidak terhormat untuk novel yang baik. Pengejaran terhadap Si Gendut dan bergelim-pangannya bangkai-bangkai dalam novel *Bumi Manusia* juga sebagian ramainya film-film dor-doran. Sebetulnyalah, dalam novel *War and Peace* Leo Tolstoy telah terperosok. Dia menginginkan novelnya *cinemascope*, lengkap dengan perangnya. Dan *Bumi Manusia* yang diproyeksikan untuk ukuran *cinemascope* juga mempertontonkan pertempuran-pertempuran dalam ukuran kecil. Karena itu, novel pendek Tolstoy *The Death of Ivan Illych* jauh lebih berharga daripada novel *War and Peace*.

V

Novel Indonesia masih banyak mengantongi penyakit. Salah-satu penyakitnya berupa tampan-tampan melodrama. Pembaca yang merasa tertampan bisa terpelanting, lalu menjadi tidak suka novel Indonesia.

Sumber penyakit antara lain terletak pada tidak adanya kesempatan yang cukup bagi pengarang untuk memberi gairah hidup kepada novel mereka. Banyak novel Indonesia yang jatuh menjadi sekedar barang. Kerja pengarang menjadi kerja kerajinan tangan: mereka menulis kalau ada waktu, padahal waktu mereka penuh termakan oleh seribu-macam urusan lain yang tidak ada hubungannya dengan ke-pengarangan. Kaum intelektual Indonesia, termasuk pengarang, terpaksa hidup bagaikan Jonah dalam cerpen Albert Camus. Memang, seperti yang sudah saya katakan kepada penyair muda dan wartawan Tuti Gintini, salah-satu indikator pembangunan dan berhasilnya pembangunan adalah kesibukan pada warga negaranya. Dan kesibukan semacam ini sering memaksa para intelektual menjadi birokrat dan teknokrat, padahal intelektual dan birokrat serta teknokrat tidak selamanya identik, bahkan dapat terpisah

bagaikan minyak dan air.

Menulis juga tidak sama dengan membatik yang biasa dikerjakan oleh para janda pensiunan. Sekali pengarang berhenti menulis dia kehilangan *mood* untuk menulis, dan akan kesulitan untuk menghidupkan kembali suasana yang baik untuk menulis. Perihal Jonah dengan simpul-simpulnya sudah saya kemukakan dalam berbagai forum, antara lain dalam esei "Milik kita: Sastra Sepintas Lalu" (baca: *Solilo-kui*, hal. 13 — 14). Sementara itu, perihal logika intelektual, birokrat, dan teknokrat juga sudah saya kemukakan dalam beberapa forum, antara lain dalam "Laki-Laki Putih" makalah saya untuk Temu Sastra 82 DKJ. Socrates tidak mungkin menjadi menteri, demikian juga pengarang tidak mungkin menjadi birokrat, kecuali kalau kepengarangannya dikorbankan sebagian atau seluruhnya. Novel-novel Sutan Takdir Alisjahbana dan Mochtar Lubis juga dapat menjadi contoh. Mereka dapat memperlakukan kepengarangan sebagai pertukangan, akibatnya novel-novel mereka bukan prestasi puncak mereka yang sesungguhnya. Kekuatan mereka sebagai pengarang banyak yang hablur. Dan tanpa mengeluarkan pendapat lebih lanjut, dalam salah-satu artikel saya yang dimuat oleh harian *Kompas* saya mengatakan, bahwa Putu Wijaya over-produksi. Setiap kali saya diajak omong oleh orang-orang sastra yang mau berterus-terang kepada saya, mereka mengatakan bahwa novel-novel Putu Wijaya hanyalah *gimmick*, yaitu main-main, mengada-ada, dan semacam itu. Saya tidak mengeluarkan pendapat.

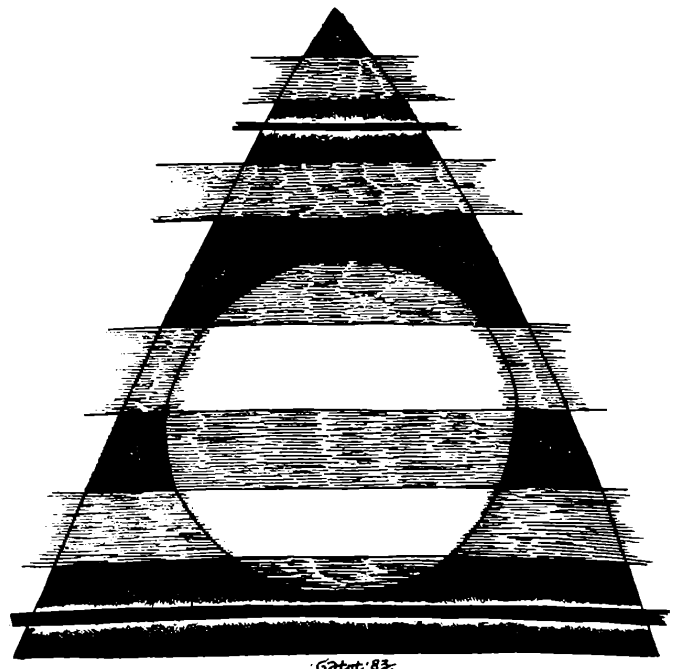
Memang Suparto Brata pernah mengatakan kepada saya, bahwa menulis itu gampang. Dia heran mengapa memerlukan suasana yang baik untuk menulis sebab setiap detik dalam hidup manusia toh merupakan suasana baik untuk menulis. Karena itulah dia bisa menulis setiap malam sekitar lima sampai delapan halaman. Dan kata-katanya sudah dibuktikan oleh sekian banyak novelnya. Tapi sampai sekarang Suparto Brata belum mempunyai kartu penduduk warga negara sastra Indonesia. Maklumlah dia menulis bagaikan tukang ketik kantor kecamatan, tanpa pernah menulis dengan gairah pengarang yang benar-benar pengarang.

Sebagai kerja seni, penulisan novel tidak hanya menuntut konsentrasi, tapi juga suasana keterbuisan. Karena itu siapa pun tidak perlu terkecoh oleh Umar

Kayam mengenai Mandra, pelukis tradisional Bali (baca: Umar Kayam, "Apresiasi Kesenian dalam Kehidupan Intelektual Indonesia," dalam bunga rampai *Tifa Budaya*, hal. 1—15). Mandra dapat melukis tanpa memerlukan waktu khusus, konsentrasi, dan *privacy*. Di tengah-tengah kehidupan komunal yang menuntut campur-tangannya dalam soal ini dan itu yang datangnya mendadak tanpa jadwal, dia masih dapat melukis.

Memang tidak benar bahwa seni tradisional itu bukan seni. Tapi penggarapan seni tradisional berbeda benar dengan penggarapan seni yang bukan tradisional, terutama novel. Dalam seni non-tradisional tidak ada pengarang turun-temurun. Benar Jakarta bertindak menjadi semacam pusat Seni Indonesia modern, seperti juga halnya daerah-daerah tertentu mempunyai kekhasan seni tradisional. Bali dan Jepara merupakan contoh. Sebaliknya, Jakarta lebih merupakan "*melting pot*.". Seniman-seniman tidak dilahirkan di sana, akan tetapi datang ke sana.

Salah-satu sindrom seniman modern adalah ketakutan menjiplak, baik menjiplak orang lain maupun menjiplak dirinya sendiri. Karena itu seni modern selalu ingin berkembang dan mengadakan perubahan. Untuk dapat mengembangkan diri, seniman modern



memerlukan *privacy* supaya dapat bekerja dengan konsentrasi dan intensitas yang luar-biasa. Seperti yang dikatakan oleh Umar Kayam, "Affandi atau Rusli begitu memutuskan untuk melukis di tengah sawah, misalnya, akan melukis dengan intensitas dan konsentrasi yang ketat" (baca: *Tifa Budaya*, hal3). Dan karena sebuah lukisan adalah sebuah kanvas, sedangkan sebuah novel adalah beratus halaman kertas, penulisan novel memerlukan konsentrasi dan intensitas yang lebih lama. Sementara itu, puisi adalah letupan-letupan. Dan pengarang drama juga dapat berbaur-baur dengan kesibukan sehari-hari, terutama kesibukan kelompok pentas, karena penulisan drama adalah kerja induktif. Pengarang drama dapat menulis langsung dari pengamatan langsung, seperti yang telah dibuktikan oleh sekian banyak pengarang drama. Sebaliknya, novel tidak mengenal kompromi dengan kesibukan.

Bangsa Indonesia banyak beruntung dalam banyak hal. Kita tidak perlu bersusah-payah membuat mesin pintal, dan kita juga tidak perlu mengalami penderitaan langsung yang ditimbulkan oleh Revolusi Industri. Tanpa Nurtanio kita sudah dapat terbang.. Dan Nurtanio tidak mungkin sekonyong-konyong membuat pesawat-pesawat tanpa mengambil keuntungan dari ancang-ancang yang telah diperbuat orang-orang Barat semenjak Leonardo da Vinci pada abad pertengahan. Demikian keadaan siap dipakai. Demikian juga dalam seni modern, termasuk di antaranya novel. Para pengarang Indonesia menerima novel sebagai bentuk sastra sudah dalam keadaan siap dipakai. Tapi novel masih banyak mengantongi penyakit.

Salah satu novel buruk dalam sastra Indonesia adalah *Korupsi*, novel Pramoedya Ananta Toer. Dalam esei "Karya Sastra Sebagai Suatu Renungan," Umar Junus menulis bahwa novel ini "lebih merupakan reaksi spontan terhadap keadaan Indonesia pada masa itu" (baca: *Sejumlah Masalah Sastra*, editor Satyagraha Hoerip, penerbit Sinar Harapan, Jakarta 1982, hal 196). Memang demikian, dan antara lain dengan alasan bahwa novel ini hanya akan merupakan reaksi spontan, novel-novel ini betul-betul buruk. Dan Pramoedya akan selamanya menulis novel buruk, andaikata dia tidak dilempar ke penjara yang memungkinkannya menulis *Bukan Pasar Malam*, *Keluaga Gerilya*, *Cerita dari Blora*, dan lain-lain. Dia juga tidak mungkin menulis *Bumi Manusia*, andaika-

ta dia tidak membelok ke komunisme dan karena itu dia terpaksa tinggal di Pulau Buru. Karena itu ketika Pramoedya menjadi mandul pada tahun-tahun lima-puluhan, sekelompok pengarang muda pada waktu itu bergurau: "Kalau kalian ingin dia menulis, masukkan saja dia ke penjara." Mereka antara lain Nh. Dini, Soekanto S.A., Trisnojuwono, dan S. M. Ardan. Contoh lain, begitu pulang dari Amerika, sebagai pengarang cerpen Umar Kayam langsung megap-megap. Andaikata saya tidak pernah tinggal di Amerika, mungkin juga saya tidak akan pernah menulis novel. Memang pengarang memerlukan *privacy*, konsentrasi, dan intensitas.

Setiap pengarang mempunyai pemikiran, sikap, dan pandangan, menentukan corak, berat, dan gairah hidup novelnya. Tapi pengarang tidak akan mengenal pemikiran, sikap, dan pandangan itu sendiri sebelum dia terbius dalam proses menulis dan menyelesaikan tulisannya. Yang dia ketahui hanyalah isyarat bahwa dia mempunyai pemikiran, sikap dan pandangan.

Novel Indonesia sudah tegak dalam arti sanggup melentikkan isyarat-isyarat tersebut. Para pengarang novel yang baik belum cukup memiliki kesempatan untuk membatat hutan lebih lanjut, sementara tanggungan mereka sudah menggenggam seperangkat perlengkapan yang terancam karatan. Novel-novel yang sudah selesai pada hakekatnya masih merupakan novel yang belum selesai, dan karena itu pada hakekatnya masih merupakan novel yang terbelenggu. Namun sesungguhnya, para pengarang yang baik mempunyai kekuatan yang seharusnya dipertaruhkan, bukannya dipaksa menguap.

Orang mengatakan bahwa komoditi yang terhormat adalah komoditi yang dibeli dan dipakai. Sebaliknya, karya sastra yang hanya dibaca belum tentu mencapai tahap terhormat. Tahap terhormat baru dicapai, apabila karya tersebut mempunyai kekuatan untuk memberi inspirasi dan kegairahan menulis, tentu saja bukan dalam tingkat alakadarnya seperti yang pernah dialami oleh novel-novel Hamka terhadap pengarang Aoh K. Hadimadja. Dan lentik-lentik isyarat dalam novel Indonesia mempunyai api untuk menyalakan inspirasi.

Beberapa tahun yang lalu, melalui majalah *Horison* penyair Darmanto Yatman menulis surat mengenai percakapannya dengan pelukis Yehan. Dia me-

ngatakan, bahwa dia akan tinggal di Bali untuk mendengarkan kehidupan di sana secara *tlesih*. Sebagai penyair dia akan mengangkat kehidupan yang sebenarnya ke dalam puisinya, dan andaikata dia gagal menyimak kehidupan dan memberi jiwa kepada puisinya dengan kehidupan itu, dia akan berhenti sebagai penyair. Dengan ketrampilan yang berbeda, lebih kurang cara kerjanya Darmanto sama dengan cara kerjanya Chairul Harun.

Sebetulnya, penelitian atau apa pun namanya yang dilakukan oleh penyair berbeda dengan penelitian atau apa pun namanya oleh pengarang novel. Dari pengamatannya, penyair mengungkapkan suasana dan semangat kehidupan, tanpa perlu mencatat presisi atau ketepatan, dan akurasi atau ketelitian dan kesaksamaan. Puisi adalah suasana hati, bukan cerita, dan bukan juga argumentasi. Materi dan keperluan memformulasikan materi tersebut ke dalam puisi berbeda dengan materi dan keperluan memformulasikan materi ke dalam novel. Begitu sebuah novel yang berusaha untuk kehidupan secara tepat kehilangan presisi dan akurasi, begitu pula novel tersebut terancam jebol. Robohnya novel Jasso Winarto *Dua Manusia* adalah contoh.

Seorang pengarang yang mempertahankan presisi dan akurasi adalah Y. B. Mangunwijaya dalam novel *Burung-Burung Manyar*. Andaikata dia mengatakan penyerbuan Belanda atas Yogyakarta bukan pada tahun 1948 akan tetapi pada tahun 1955, andaikata dia mengatakan bahwa perdana menteri Indonesia pada masa revolusi bukan Sutan Sjahrir akan tetapi Ali Sastroamidjojo yang menjadi perdana menteri pada waktu Konferensi Asia-Afrika berlangsung di Bandung, dan andaikata dia mengatakan bahwa Basuki bukan perwira tamatan Akademi Militer Breda di negeri Belanda akan tetapi tamatan Akademi Militer West Point di Amerika Serikat, tentu novel *Burung-Burung Manyar* akan sempoyongan. Dan pengarang-pengarang novel kampung halaman tidak mau tahu bahwa presisi dan akurasi adalah esensi. Sebagai contoh, dalam novel-novel yang saya tidak ingat lagi nama pengarangnya dan judulnya, pengarang tersebut mempermainkan umur beberapa makhluk. Dalam salah-satu novel terceritalah ada seorang laki-laki berusia dua-puluh lima tahun kawin dengan janda, tanpa mengalami kecelakaan, dan tanpa mengangkat anak. Pada waktu laki-laki ini berusia tiga-puluh dua tahun

orang ini sudah mempunyai anak usia empat belas tahun. Usia disesuaikan dengan keperluan pengarang untuk membentuk unsur-unsur novel yang lain. Melodramatis.

Memang presisi dan akurasi tidak selamanya secara teknis harus tepat. Dalam novel serial Ian Fleming *James Bond*, nama-nama restoran dan menunya di Paris banyak yang salah. Kesalahan teknis juga tercatat dalam novel *Bumi Manusia*. Mienke naik bendi dari Wonokromo menuju ke Kranggan di Surabaya. Orang ini ternyata turun di Gunungsari. Nonsens. Dalam peta Surabaya dan daerah sekitarnya, perjalanan semacam ini kelihatan sangat lucu. Dalam film *The Graduate* juga ada kesalahan. Pada waktu Dustin Hofmann naik mobil melalui The Golden Bridge dari Berkeley ke San Francisco, dia melaju dengan arah yang berlawanan.

Kesalahan dalam karya seni tidak selamanya kebobrokan, demikian juga kesalahan dalam novel. Justru ada kesalahan yang membawa lentik-lentik keindahan, yang memancarkan kecerdasan kreativitas pengarangnya. Karya seni yang baik justru dilengkapi kesalahan-kesalahan semacam ini, yaitu kesalahan yang menyebabkan karya tersebut merupakan totalitas. Untuk mendeteksi totalitas, baik pengarang maupun pembaca mempunyai tuntutan yang sama. Begitu pengarang merasa bahwa semua yang dituliskannya sudah pas, mengena, dan tanpa statik, selesailah dia menulis sebuah totalitas. Dan begitu pembaca merasa semua klop dan tidak mengganggal, begitu dia tahu bahwa yang dihadapinya adalah sebuah totalitas.

Ada sebuah sajak abad ke tujuh-belas yang sangat baik, yaitu "Delight in Disorder" karya Robert Herrick. Dalam ketidak aturan, justru timbul kenikmatan, demikianlah katanya. Dan logika karya seni, termasuk logika novel, juga menuntut kesalahan, ketidak-aturan, dan ketidak-lurusan, yang tentu saja bukan yang melodramatis. Novel para pengarang Indonesia yang baik menjanjikan lubang-lubang yang justru merupakan kekuatan. Sementara itu, perjalanan novel Indonesia masih panjang, seperti juga halnya perjalanan novel dunia.

(Dari Ceramah Sastra Dewan Kesenian Jakarta di
TIM Jakarta, Jumat 22 Juli 1983).

STATUS QUO SENI MODERN INDONESIA?

Oleh : Franki Raden

Susatu hari di tahun 1972, seorang anak-muda berambut panjang terurai, berpakaian lusuh dan bersepatu kumal melangkah dengan tenang ke pintu gerbang TIM. Nampaknya itu adalah saat pertama kali ia menginjakkan kaki ke tempat ini. Di dadanya berdesir perasaan tegang, karena TIM dalam bayangannya adalah sebuah 'istana' dengan penghuni-penghuni yang aneh, angker dan serba misterius. Namun dengan mengenakan 'seragam' kumal seperti itu anak-muda ini merasa sedikit tenang. Ia yakin, dari luar dirinya akan nampak seperti salah seorang penghuni 'istana' ini. Sambil melangkah sesekali ia melirik kalau-kalau ada orang yang menatap dengan curiga dan mengetahui bahwa ia sebenarnya bukan penghuni TIM.

Samarannya ternyata cukup berhasil. Beberapa kelompok anak-anak muda dan orang setengah baya yang sedang asyik nongkrong di beberapa tempat yang ia lalui tidak menjadikan dirinya objek perhatian. Dengan perasaan lega anak muda ini akhirnya sampai ke tempat yang ia tuju, yakni Lantai II Gedung Utama TIM di mana IKJ dahulu berlokasi. Ia rupanya ingin mendaftarkan diri menjadi mahasiswa salah satu departemen seni di IKJ. Anak muda ini ingin menjadi apa yang biasa dipanggil orang dengan istilah *seniman*. TIM dengan segala isinya saat itu adalah satu-satunya realitas kongkrit di mana ia mendapatkan gambaran dan pengertian tentang kehidupan dunia seni dan kesenian. Di kepalanya penuh bayangan mengasyikkan akan sesuatu kehidupan yang penuh kebebasan, kebebasan bertingkah laku, kebebasan berpakaian, dan (?) kebebasan seks seperti kabar angin yang seringkali ia dengar.. "Alangkah asyiknya !" suara hatinya berkata. Teman-teman sebayanya di rumah dan di SMA menatap dengan penuh kekaguman ketika ia menyatakan maksudnya untuk kuliah di TIM. Ia sendiri tentu

terlebih bangga lagi dengan pilihannya.

Alhasil jadilah ia mahasiswa IKJ. Dengan tetap mengenakan seragam kekumalannya anak muda ini mulai bergaul dengan kawan-kawan kuliahnya yang sudah lebih dahulu 'nyeniman'. Ia pun mendapat kesempatan untuk bergaul dengan seniman-seniman yang konon hebat, Oesman Effendi, Nashar, Zaini, Danarto, Taufik Ismail, Gunawan Muhammad, Satya graha Hoerip, Arifin C. Noer, Sardono W. Kusumo, Sutardji Calzoum Bachri, Frans Haryadi dan lain-lain. Dari pergaulan ini semakin lama ia semakin yakin bahwa suatu saat ia pun harus menjadi seniman hebat seperti bayangannya tentang tokoh-tokoh di atas. Keyakinan ini diperkuat lagi dengan bacaannya karya-karya seniman besar Barat yang mampu menghasilkan karya-karya seni yang konon monumental. Anak muda ini kemudian mulai membuka-buka lembaran buku-buku filsafat dan estetika Barat yang ia mengerti sebagai jalan untuk menjadi seniman besar. Masyarakat di lingkungan rumah, bahkan keluarganya sudah lama ia sisihkan. "Mereka tidak mengerti kehidupan seorang seniman !" begitu jalan pemikirannya.

Alkisah jadilah ia penghuni TIM yang sah. Sejak saat itu setiap hari ia makan, belajar, latihan, tidur dan berangan-angan di dalam 'istana' barunya. Tidak sedetik pun waktunya sudi ia luangkan untuk hal-hal di luar urusan kesenian. Bergaul dengan teman-teman kuliah yang dianggapnya tidak serius pun ia tidak sudi. Selang beberapa tahun anak muda ini tumbuh dan berubah menjadi manusia individualis yang ekstrim dan cenderung anti-masyarakat.

Cerita tentang anak muda ini adalah suatu potret yang tipikal sekali dari proses terbentuknya sosok persona seni modern Indonesia yang sangat individualis dengan alam kehidupannya yang esoteris.

Bangunan arsitektur kehidupan dunia seni modern Indonesia memang dilandaskan di sana. Lihat saja bagaimana tokoh-tokoh Pujangga Baru, Angkatan 45 dan Persagi menghayati dunianya di tahun-tahun 20-50 an. Orientasi seni moderen kita adalah presentasi individu-individu yang besar dan karya-karya yang monumental. Tak heran jika intensitas penghayatan ke-individu-an dalam hubungan dengan dunia estetikanya di alam kehidupan seni moderen Indonesia luar biasa besarnya. Oleh sebab itu terprosesnya anak-muda tadi menjadi sosok manusia individualis yang ekstrim adalah hal yang dapat dimengerti. Persona seni moderen memang cenderung esot

teris dan tidak sedikit yang idiosinkretis. Sebagai konsekwensi, dirinya, dunianya maupun karya-karya menjadi sulit untuk diikuti dan dipahami oleh orang kebanyakan, kemudian terasinglah dunia mereka di-tengah-tengah kehidupan masarakat sehari-hari. Anak muda tadi adalah produk yang sah dari dunia seni modern Indonesia yang stilisasi alam kehidupannya dapat kita lihat di atas sebidang tanah dan bangunan yang bernama TIM.

Apakah sebenarnya TIM ? Mengapa ia sanggup memproses sosok-sosok individu sampai sedemikian rupa, bagaimana ia terbentuk menjadi sebuah 'istana' yang angker dan nyaris soliter ?

Pertanyaan ini sebenarnya harus dijawab oleh dunia seni moderen Indonesia sendiri. TIM yang berdiri tepat 15 tahun yang lalu tidak lain adalah afirmasi dan sekaligus kristalisasi kehadiran dunia seni moderen Indonesia yang dirintis sejak lebih kurang 50 tahunan yang lalu, berturut-turut oleh tokoh-tokoh Pujangga Baru, Angkatan 45, Persagi, ATNI dan AMI Yogya. Persona-persona seniman yang berkumpul menjadi penghuni TIM saat ini mulai dari anggota Akademi Jakarta, para anggota DKJ, para dosen IKJ serta seniman-seniman lain yang berkeliaran di TIM merupakan sebuah komposisi lengkap dari tokoh-tokoh pembangun arsitek langsung atau tidak langsung, secara sadar maupun tidak, yang meletakkan dasar orientasi seni moderen Indonesia ke bentuk serta alam kehidupan seni moderen Barat yang memuncak di masa-masa Romantik abad 19, di mana kebesaran sosok individu seniman serta ke-monumentalan sebuah karya seni menjadi taruhan dan lambang supremasi. Di sanalah dunia seni moderen Indonesia dilandaskan. TIM sebenarnya tidak lain dari institusionalisasi gema kehidupan seni moderen produk mekanisme kebudayaan masarakat Barat tadi.

Alam pemikiran serta karya-karya seni moderen Indonesia produk tokoh-tokoh Pujangga Baru, Angkatan 45, Persagi, ATNI dan AMI Yogya jelas memperlihatkan kekaguman, kepesonaan dan orientasi kepada alam seni moderen. Para tokoh seniman seperti Rendra, Goenawan Mohamad, Teguh Karya, Wahyu Sihombing, Nashar, Zaini dan lain-lainnya yang seangkatan dengan mereka, serta generasi yang muncul kemudian seperti Sutardji Calzoum Bachri, Abdulhadi W.M., Arifin C. Noer, Putu Wijaya, Mustika, Suka Hardjana dan Farida Feisol tidak lain la-

hir dan tumbuh menjadi seniman di dalam modus berkesenian yang digariskan oleh Pujangga Baru, Angkatan 45, Persagi, ATNI dan AMI Yogya. Mereka dewasa di dalam radius kekaguman dan kepesonaan terhadap kebesaran individu seniman Barat beserta karya-karya mereka yang monumental. Oleh sebab itu tidak heran jika alam kehidupan seni moderen Indonesia yang berkembang dan dikuukuhkan melalui tangan dan kepala mereka adalah alam kehidupan seni yang esoteris dan sangat asing bagi tradisi kehidupan budaya yang menjadi landasan nilai hampir seluruh masarakat Indonesia, tidak terkecuali mereka yang sudah menetap di kota-kota besar seperti Jakarta. TIM tidak lain adalah penjelmaan dari kehidupan esoteris seni moderen itu sendiri. TIM adalah kristalisasi dari sejarah kehidupan seni moderen di Indonesia. TIM seakan-akan hadir demi kepentingan tegaknya s t a t u s q u o modus berkesenian yang merupakan gema dari alam kehidupan seni moderen Barat.

Ironisnya, melalui DKI dan IKJ, masarakat yang memungkinkan terwujudnya mekanisme pagelaran seni moderen di TIM ternyata tidak mendapat toleransi ideologi untuk berpartisipasi. Mereka tidak pernah mengerti mengapa ada lukisan figur manusia dengan letak anggota badan yang terbalik-balik. Mereka tidak pernah mengerti mengapa ada teater yang hanya berteriak-teriak dan berlarian kian kemari tanpa menunjukkan jalan cerita. Mereka tidak mengerti mengapa ada musik yang berirama dan melodi morat marit, sukar untuk disiulkan atau berjoget. Mereka tidak mengerti akan sebuah manifestasi estetika seni moderen Barat lainnya yang menggema dan terlokalisasi di TIM. Tradisi kesenian dan kehidupan mereka sehari-hari tidak memberi referensi terhadap fenomena estetika semacam itu. Bangku-bangku sekolah di Indonesia mulai SD hingga Perguruan Tinggi-pun hampir tidak pernah menyinggung permasalahan tadi. Oleh karena itu TIM dengan dunia seni moderennya terasa aneh dan sulit dicerna. Semua gejala dirasakan aneh ini akhirnya terpaksa mereka letakkan ke dalam sangkar kalimat yang ajaib yang berbunyi, "Itu memang dunia seniman !" semuanya lantas menjadi selesai.

TIM memang tak ubahnya sebuah negara yang memiliki otoritas untuk melegalisasi dan menetralsisir segala macam gejala kehidupan yang janggal dan anakronis, baik dalam hal produk karya-karya seni mo-

deran itu sendiri, maupun dalam hal tingkah laku segelintir manusia-nya yang syahdan seniman. TIM adalah lingkungan yang sah untuk orang berambut panjang, berpakaian lusuh dan bersandal jepit. TIM adalah lingkungan yang sah untuk bertengkar, saling memaki, dan jika perlu bertinju di dalam forum diskusi seperti yang terjadi beberapa tahun yang lalu. TIM adalah lingkungan yang sah untuk bercumbu di atas panggung atau berbugil di tengah kerumunan orang banyak seperti yang pernah terlihat pada suatu peristiwa pementasan teater moderen. Pada pokoknya, masarakat akan selalu memaklumi apa saja yang terjadi di dalam lingkungan 'negara' yang bernama TIM tanpa merasa perlu untuk mengerti atau mengusik. Mereka seolah-olah memahami bahwa itu tidak lebih hanya etalase kehidupan alam image, tidak hanya dalam arti produk karya seni-nya, akan tetapi juga bangunan, taman, warung kopi dan persona-persona seni moderennya.

Hidup di alam image akan suatu realitas memang mengasikkan. Sisi inilah yang membuat TIM menjadi tempat yang sangat menarik dan mencengkam bagi anak-anak muda yang ingin lari dari lingkungan kehidupan masarakat sehari-hari yang menolak realisasi kehadiran gaya hidup revolusioner mereka. TIM merupakan suatu suaka bagi mereka yang tersisih dari lingkungan normal masarakat. Kehadiran TIM memang tepat saatnya ketika gejala patologis akibat eksek kehidupan budaya moderen dewasa ini tumbuh di dalam tubuh masarakat kita. TIM tiba-tiba menjelma menjadi institusi klinis di tengah hamparan eksek kehidupan eskapis anak-muda yang terproses melalui membahannya informasi tentang gaya hidup moderen Barat yang terutama merembes melalui film, mass media dan musik-musik psikedelik. Sebagian besar mahasiswa IKJ yang mulai kuliah sejak awal berdirinya lembaga tersebut di tahun 1970 hingga tahun 1977-an, tampil dalam gaya hidup revolusioner ala Beatles dan Rolling Stones. Kumpulan anak-muda dan seniman yang seringkali nongkrong di warung kopi TIM pun tidak jauh berbeda. Dari sinilah muncul image tentang kehidupan psikedelik dan seks bebas di antara penghuni TIM. Sampai detik ini image tersebut mungkin masih terus melekat pada orang luar yang baru pertama kali menginjakkan kaki di TIM.

Gambaran di atas sebenarnya menyiratkan sisi yang sangat esensial bagi TIM, yaitu suatu unik kehidupan. Alam kehidupan semacam TIM memang

sangat spesifik sekali dan sulit kita jumpai di negara-negara lain, terutama negara-negara yang sudah sangat established. Penampilan para senimannya yang serba aneh dan eksentrik boleh jadi merupakan salah satu pantulan dari gejala patologis masarakat kita, khususnya mereka yang tinggal di kota-kota besar. Namun keakraban yang tumbuh di dalam pergaulan para seniman, serta tempo kehidupan mereka sehari-hari adalah hal yang secara gamblang menunjukkan tipikal jiwa manusia Indonesia. Suasana inilah yang sering disalah-tafsirkan oleh masarakat dan menimbulkan gambaran segi kehidupan moral yang keliru tentang para penghuni TIM. Melalui setting fisik dan suasana keakraban, serta tempo kehidupan itulah TIM mampu tumbuh, tidak hanya menjadi pusat pertunjukan seni moderen, akan tetapi juga menjadi lembaga pendidikan seni moderen itu sendiri. Bagi sebagian calon seniman, lingkungan TIM ini mungkin lebih berarti ketimbang lembaga pendidikan kesenian moderen formil yang ada di Indonesia. TIM memiliki mekanisme yang mampu menerima, menyerap, membentuk atau menolak mereka yang ingin menjalani proyek eksistensi sebagai persona seni moderen. *Thus* unikum TIM bukan sekedar unikum suatu disain lingkungan pusat kesenian moderen. TIM sebenarnya juga merupakan gambaran bagaimana sikap dan kemampuan manusia Indonesia berespon terhadap masuknya fenomena kehidupan budaya moderen Barat. Oleh karena itu, TIM bukanlah sekedar potret gejala kehidupan seni moderen Indonesia belaka, tetapi sekaligus juga merupakan potret miniatur dari problematik kehidupan budaya moderen masarakat Indonesia dewasa ini. TIM menyiratkan sejauh mana masarakat avant-garde Indonesia mampu menerima, mengunyah dan memuntahkan kembali gejala kehidupan yang datang dari Barat tadi. *Thus*, TIM sebenarnya adalah sisi yang paling tajam dari respon manusia intelektual Indonesia terhadap sebuah aspek kehidupan budaya moderen di abad ke 20 ini. Ia memperlihatkan dan mencatat kadar potensi budaya masarakat agraris Indonesia dalam berdialog dengan fenomena kebudayaan moderen masarakat industri Barat yang datang dengan membahana.

Pada titik inilah kehadiran TIM yang memberi kesan sebagai status quo gema ideologi kehidupan seni moderen Barat perlu kita tinjau kembali secara kritis.

Meskipun sejak ratusan tahun yang lampau Indonesia sudah mengadakan hubungan dengan negara-negara seperti India, Cina dan Persia, harus kita akui bahwa momentum pertemuan yang paling menentukan kehidupan masyarakat dan budaya kita dewasa ini adalah pertemuan dengan kebudayaan yang datang dari negara-negara Timur umumnya, termasuk Indonesia sebenarnya masih sangat asing dengan alam kebudayaan yang datang dari Barat tadi. Pertemuan dua arus kebudayaan seharusnya bisa menciptakan suatu bentuk kebudayaan baru yang sangat menarik. Beragamnya kehidupan budaya di negeri ini yang merupakan hasil pertemuan kebudayaan masyarakat asli dengan kebudayaan Hindu, Budha dan Islam adalah bukti dari pernyataan tadi. Namun sayangnya pertemuan kita dengan kebudayaan modern yang datang dari Barat tidak menghasilkan hal yang serupa dengan saat kita bertemu dengan kebudayaan Hindu, Budha dan Islam. Supremasi kekuatan akal manusia Barat yang muncul dalam manifestasi teknologi modern mereka menyebabkan kebudayaan itu mampu menerobos dan menindih tradisi kehidupan budaya di negeri ini dalam waktu hanya sekejap. Pada saat itu Indonesia sebenarnya belum siap untuk menyapa pertemuan ini. Hal itu memang bukan kesalahan manusia Barat semata, yang jelas manifestasi fisik kebudayaan teknologi industri modern Barat memang sangat mempesona masyarakat kita, terutama mereka yang sudah berhasil menikmati kekuatan potensi akal mereka, yakni masyarakat cendekiawan. Sebuah polemik dahsyat yang terjadi di tahun 20-an antara Sutan Takdir Alisjahbana dengan Ki Hajar Dewantara menunjukkan bagaimana terpesonanya kaum cendekiawan Indonesia terhadap produk kebudayaan akal manusia Barat. Trauma dan obsesi akan penjajahan bangsa Barat selama beratus tahun terhadap beberapa kerajaan di negeri ini menyebabkan mereka semakin terperosok ke dalam keyakinan akan superioritas kebudayaan industri modern Barat. Gradasi pesona yang begitu tinggi ini sempat membuat kita lupa akan fakta adanya beberapa kerajaan dan suku-suku lain di Nusantara yang sanggup mempertahankan jengkal-jengkal tanah mereka dari serbuan senjata api, hanya dengan mengandalkan kekuatan mekanisme pertahanan daya hidup budaya mereka. Ignoransi ini akhirnya menyebabkan kita sepakat, bahwa pemecahan permasalahan tidak bisa lain selain mengikuti jalur ideologi yang didisain

oleh masyarakat negara-negara industri Barat. Pada momen itulah kita serta-merta menyontek segala pola dan bentuk kehidupan budaya masyarakat Barat sekaligus dengan manifestasi fisiknya, dalam hal ini dunia kehidupan seni modern Indonesia tidak terkecuali.

Alam kehidupan semacam ini tidak pernah kita kenal di dalam tradisi kehidupan kesenian kita yang sudah mengakar selama berabad-abad di dalam diri 80% dari 147 juta masyarakat Indonesia yang tinggal menyebar di 67.000 pedesaan. Hal inilah yang membuat kehadiran TIM dengan dunia seni esoteris modernnya sangat membingungkan masyarakat, tidak terkecuali mereka yang tinggal di kota metropolitan seperti Jakarta.

Sekarang mungkin sudah tiba saatnya bagi TIM untuk beretrospeksi. Apakah kehadiran TIM dengan kesan status quo seni modern esoteris seperti yang nampak sekarang ini benar-benar penting di dalam situasi dan kondisi kehidupan sosial-budaya masyarakat Indonesia dewasa ini? Dalam konteks masyarakat mungkin lebih merasakan pentingnya kehadiran Dangdut, Jaipongan atau Lenong. Barangkali seni modern TIM penting untuk mengangkat harkat dan martabat bangsa dan budaya Indonesia di mata dunia? Dalam konteks itu alam kehidupan seni tradisional kita jelas lebih banyak berperan ketimbang alam kehidupan seni modern TIM. Bentuk seni teater dan musik tradisional Bali dan Jawa saja sudah cukup untuk memproses lahirnya seorang Antonin Artaud, moyang teater avant-garde dunia, dan seorang Debussy, pembuka lembaran sejarah musik kontemporer Barat di abad ke 20 ini. Seni tradisional kita bahkan sanggup menyodorkan signifikansi bentuk kehidupan budaya yang ada di Barat. Atau barangkali produk karya-karya seni modern TIM mampu memberi sumbangan yang besar di dalam perkembangan sejarah kehidupan seni modern dunia? Itu rasanya masih jauh di angan, sejauh ini gebrakan karya seni modern kita yang pernah benar-benar mengejutkan dunia seni modern Barat hanya pernah terjadi sekali, yaitu ketika Sardono W. Kusumo mementaskan "Dongeng Dari Dirah" nya di Festival Teater Nancy pada tahun 1974 di Perancis.

Dahulu, ketika alam kehidupan seni modern esoteris seperti yang terkristalisasi di TIM mulai menggejala di negeri ini, masyarakat Indonesia mungkin masih sangat awam di dalam aturan-main kehidupan

budaya moderen masarakat Barat yang saat ini meliputi suasana kehidupan kita. Namun setelah 50 tahun berlalu, rasanya kita telah cukup dewasa untuk mengerti bahwa alam kehidupan seni moderen Barat yang sangat individualis dan esoteris seperti yang nampak di dalam manifestasi seni moderen TIM, bukan satu-satunya modus untuk berkesnian di kurun waktu ini. Di dalam 50 tahun belakangan ini kita dapat melihat catatan sejarah perjalanan kehidupan seni moderen Barat yang entah telah beberapa puluh kali mengalami perubahan dan revitalisasi. Ini tidak lain merupakan pertanda bahwa para seniman dan masarakat Barat mampu untuk mendinamisir kehidupan seni moderen mereka. Sementara itu, 50 tahun perjalanan seni moderen Indonesia pada kenyataannya tidak banyak mencatat sesuatu yang berarti. Kehidupan ini semakin hari malah semakin terasa dekaden. Para personanya banyak yang menyerah dan lari ke perusahaan atau institusi pemerintah untuk menjadi pegawai. Para penghuni yang berbobot, seperti Umar Kayam, Oesman Effendi, Goenawan Mohamad, Arief Budiman, Asrul Sani, D.A. Peransi, Sidharta dan Danarto telah lama angkat kaki. Peristiwa-peristiwa kesenian yang menarik dan bisa mencekam sudah jarang muncul. Program-program kesenian yang keluar dari meja DKJ pun cenderung merupakan program rutin dari tahun ke tahun, dan kurang memperlihatkan adanya perhatian dan keterlibatan dengan situasi kesenian secara global. *Thus*, yang tinggal di TIM saat ini mungkin hanya fosil-fosil persona seni moderen yang sudah tidak kreatif, mereka yang takut melihat kenyataan dan kekerasan hidup sehari-hari dan para parasit yang bersikeras mempertahankan status quo.

Semua tinjauan dan fakta di atas rasanya sudah cukup untuk menjelaskan bahwa latar belakang serta kondisi dan situasi kehidupan sosial, ekonomi, politik dan budaya 147 juta masarakat Indonesia dewasa ini, tidak cocok dan tidak akan sanggup untuk menghidupi dan mendinamisir perkembangan seni moderen seperti yang nampak di TIM saat ini. Namun TIM seharusnya bukanlah suatu organisme yang mati, dan juga bukan suatu benteng pertahanan sekelompok persona seni moderen yang mempertahankan status quo seni moderen yang esoteris. TIM harus tampil sebagai sosok organisme yang hidup dan mencerminkan adanya dinamika kehidupan kreatif yang menjadi esensi dari kosmik kesenian itu sen-

diri. Kemampuan berespon sebuah institusi seni kontemporer Indonesia yang bernama TIM seharusnya tidak hanya mentransfer dan menyadur alam kehidupan serta produk karya-karya seni moderen Barat belaka. TIM sebagai suatu potret kelompok *avant-garde* masarakat Indonesia *baru* yang sedang menjelma, seharusnya mampu memberi respon yang kritis terhadap situasi dan kondisi ideologi kehidupan kebudayaan moderen dunia dewasa ini. TIM seyogyanya mampu berdialog dengan arus ideologi tersebut secara kritis, dinamis dan kreatif.

Untuk itu TIM saat ini mungkin harus menjalani suatu rekonstruksi, tidak hanya restrukturisasi biro manajemennya, akan tetapi seluruh mekanisme ideologi dan orientasi dalam kehidupannya. Mitos kehidupan seni moderen di TIM mungkin sudah saatnya ditanggalkan. Ia seyogyanya berpaling ke dalam tradisi budaya dan realitas kehidupan masarakat Indonesia sehari-hari. Modus berkesenian kita di kurun waktu ini harus diletakkan di atas dasar kenyataan tersebut, baru ia akan memperoleh vitalitas, dinamika dan kekuatan hidup yang tak terhingga. Seorang Oma Irama mampu menjadi figur yang kokoh di dalam masarakat tidak lain karena ia sadar dan pandai memanfaatkan kekuatan, vitalitas dan dinamika kenyataan hidup sehari-hari masarakat Indonesia. Para disainer program di TIM mungkin sudah saatnya turun ke bawah dan mendeteksi embrio potensi-potensi kesenian yang ada di dalam kehidupan sehari-hari seluruh lapisan masarakat kita, terutama masarakat Jakarta. Program-program mereka seharusnya sanggup menjerat dan mengangkat potensi-potensi tadi menjadi kenyataan aktual suatu dinamika, vitalitas dan kekuatan kehidupan seni masarakat Indonesia. Untuk itu TIM mungkin harus menjadi semacam *Lamin*, rumah komunitas suku Dayak, di mana seluruh tingkatan sosial, intelektual dan seluruh golongan umur masarakat mereka menyatu dan bersama-sama menjalani proses pembudayaan secara total dan simultan di dalam suatu ruang dan momentum yang sama. Pada titik inilah TIM bisa kita harapkan akan mampu melahirkan sebuah *cermin* suatu kelompok masarakat *avant-garde* dan sekaligus modus berkesenian yang baru di Indonesia, yang tidak lagi konvensional dan juga bukan imitasi atau gema dari alam kehidupan seni dan budaya moderen Barat semata.



SAJAK- SAJAK BULAN INI

SEH SITI JENAR

*rupanya aku harus menjadi cacing kembali
menggeliat- geliat di kota Jakarta
lalu kudengar seorang wali berkata :
" jangan ada orang lain mendengar,
sebab akan samalah ia denganku!"*

*maka akupun mendengar wejangannya itu
lalu berkatalah aku, "guru, aku mendengar ujarmu
biarkan aku menjadi wali seperti dirimu."*

*tetapi mereka tak mau
mereka mengutukku
menjadi cacing tanah yang menggerogoti Jakarta*

RUMAH KACA

*di kamar- kamar
semua hampa
semua telanjang
tanpa jiwa
sampai pun mimpi
jelas sekali*

*tanpa jiwa lah
dalam doa:*

*apabila hariku sampai
entah kapan
kubangun sebuah rumah kaca
biar kelihatan
istanaku
biar kelihatan
rumahku
biar kelihatan
perabotan ku
tetek loyo
kelamin tua
dalam rumah kaca
teramat rapuh*

Puisi- puisi ADRI DARMADJI WOKO

SEBUAH RUMAH JEPARA

*barangkali aku akan merindukan lagi
sebuah rumah yang sunyi, jalan sepi setapak
di sebuah desa di jepara*

*barangkali aku akan merindukan lagi
desa yang diam, namun menyimpan dendam
kehidupan sederhana berada di dalamnya*

*aku akan merindukan lagi
warga yang saling bertegur- sapa
di sebuah desa di jepara*

*sinar matahari menerangi desa
jalanan becek sehabis hujan
warga desa bertukar kabar
di sebuah rumah di jepara
di balamam rumah- rumah jepara
di desa- desa jepara*

DOA

*Sebuah kartu pos bergambar Yesus
dengan luka pada lambung- Nya
saya kirimkan*

*"Yang,
tak ada yang lebih menyakitkan
daripada kata- kata permohonan
tak pernah kesampaian!"*

Jangan aminkan!

SAYA AKAN MENGENALI

*saya akan mengenali sesuatu berada di dekat tungku
saya akan mengenali sesuatu berada di dekat kamarmu
saya akan mengenali sesuatu berteriak- teriak di situ
saya akan mengenali suara hujan menetes satu- satu
saya akan mengenali rasa perih tak tertahan
saya akan mengenali suara kemarau
saya akan mengenali angin kemarau
saya akan mengenali suara kemarau, angin kemarau
saya akan mengenali suara--Mu menjaub- mendekat selalu*

*saya akan mengenali suara kelopak bunga terbuka perlahan
saya akan mengenali suara tetes hujan sepanjang halaman.
saya akan mengenali suara itik meleter di kubangan
saya akan mengenali Engkau, suara yang enggan menyisih
saya akan mengenali*

SST!

*diam- diam kita pun menunggu
sebuah adegan yang paling lama
yaitu kesunyian*

*seperti di layar putih
ketika film habis
seperti di panggung tontonan
ketika semuanya bubar
seperti di tanah lapang
ditinggalkan pertandingan
seperti ini :
seorang dirubung sejumlah orang
dalam hiruk pikuk*

CATATAN LARUT MALAM

Larut malam ini kukenang kembali
Percakapan dengan Mochtar dan Peter Robi
Dalam mobil dari Horison ke jalan Bonang
Tentang kekayaan Indonesia, hutang-hutang,
Kebijaksanaan, generasi tua
Dan dibreidelnya tujuh koran ibukota

Larut malam ini seolah kudengar
Derap kuda Peter di desa Sumba Timur
Menyaksikan bayi-bayi mati dan anak-anak kelaparan
Di desa Waikambu kuda muda dan kain tenun
Ditukar dengan 8 pohon ubi. Seekor kuda lagi
dan satu kain kombu untuk 35 batang ketela

Larut malam ini aku mendengar tangis rakyat
Angin sesekali mendengung, membawa gambar sabana
Negeri penuh luka sedang merangkak entah ke mana
Di desa Kareba penduduk terpaksa makan kawaka
Di desa Karita umbi hutan diperebutkan
Dan seorang gadis belum 11 tahun
Berhari-hari berjalan menempuh gurun
Setelah ditinggal mati orangtuanya

Larut malam ini aku menyetujui lolong anjing
Kucemaskan Peter di Sumba geram dan lapar
Kubayangkan di tengah kebun teh Jawa Barat
Mochtar terkulai memeluk mesin tulisnya

INSTRUMENTALIA

Malam-malamku di Cabuenga
Mengalir ke dalam darah
Sisa- sisa parfum Hollywood
Larut kedalam paru- paru
Setiap kali thermador tua
Mencoba bangati dinihari

Bukit- bukit Griffith
Masih ingatkah engkau
Tatkala aku menggigil
Pulang kerja jam 5 pagi
Tanpa mantel tersuruk di bangku
Menunggu bis pertama ke Downtown ?

Kuli yang miskin itu
Kini bercerita lagi di singgasana
Diputarnya kenangan:
Gunung- gunung di Wyoming,
Danau- danau membeku di Utah
Dan anak burung robin mati di Nebraska

Malam- malamku di Cabuenga
Melarutkan sukma dalam darah
Sampai ke Grand Island, sungai Missisipi
Lantas terbujur di Renville
Di Negeri 10.000 danau
Yang menyuguhkan airmata

Berhenti kuli, pulanglah
Kita memang punya duka
Tapi juga tanah air, tahta
Dan semangat mengabdikan itu
Membuat kita bagai menara
Tegak membagi- bagi sinar
Di atas perasaan tak berbarga

TEMBANG SELATAN

Kutinggalkan rumah di tepi laut Pasifik itu
Dan kembali ke Pulau Jawa
Yang kecil, serta bukan main pengapnya
"Mengapa kampung ini kotor, Ayah?"
Seperti mau tak mau anakku
Harus menerima kemiskinan bangsanya,
'Kita mesti kerja keras.
Beri orang miskin itu rumah bagus,
makanan sehat, pendidikan dan pekerjaan"
Ia berseru dari atas jembatan Ciliwung

Ayahnya membisu. Mengenang senja di Gurun Mojave
Ketika rembulan di atas pokok-pokok kurma
Tak bisa menyelamatkan kelinci muda
Dari sebutir peluru seorang pemburu
"Hei, mengapa kau lakukan itu
Terhadap bangsa merdeka seperti aku ?
Berbondong - bondong kami pergi ke Kalifornia
Seperti semut- semut merah
Mencari rejeki di sebuah benua
Dengan tangguh dan berani sengsara
Di Beverly Hills dengan heli di atas kantornya

Di Beverly Hills dengan heli di atap kantornya
Para eksekutif mengeruk ribuan dolar sehari
Sementara di kebun dan di gudang- gudang mereka
Kami diperas untuk tiga dolar sejam
Tapi kelinci- kelinci dari selatan gembira
Mengabdikan untuk kemulyaan
"Sayang saudara, kami tak perlu punakawan.
Memperkerjakan orang di bawah standard upah
adalah perbudakan. Lagi pula kalian tak bergreencard
visa sudah habis dan keterangan lain tak ada,"
kata FBI kemudian. Kami ditangkap
Dijadikan bahan bukti pengadilan

Mengapa kau lakukan itu saudara?
berjuta- juta tenaga mengalir dari selatan
Meninggalkan Guatemala, Mexico, Costarica,
Filipina, Equador, El Salvador dan Korea
Tapi kenapa cuma Indonesia diributkan?
Sekarang di atas jembatan Ciliwung
Si upik berseru lagi, "Bekerjalah Ayah,
Bekerja seperti di Amerika. Sampai malam
Sampai tubuhmu berotot baja."

PONDOK PENYAIR

*Rumah ini, panser- panser
Dan pembunuhan menjelang pemilu
Kepada siapa akan kuceritakan
Mesin ketik,
Telah begitu lama aku
Tak bicara denganmu*

*Perahu- perahu kulepas
Tidak satupun kembali
Laut berubah langit sampah
Naga lapar, buaya raksasa
atau kerongkong apa saja
Yang tak pernah kenyang*

*Apa kabar jendela ku
Lama kita tak bicara
Rumahku, lantaiku,
Biarkan meriam- meriam itu
Merasakan senang sendiri
Ketika kita tak berdaya*

*Mereka mengadakan
Kematian kawan- kawan kepadaku
Mereka mengusung keranda
Dan menjerit- jer
Di depan pasar
Yang dikelilingi panser itu*

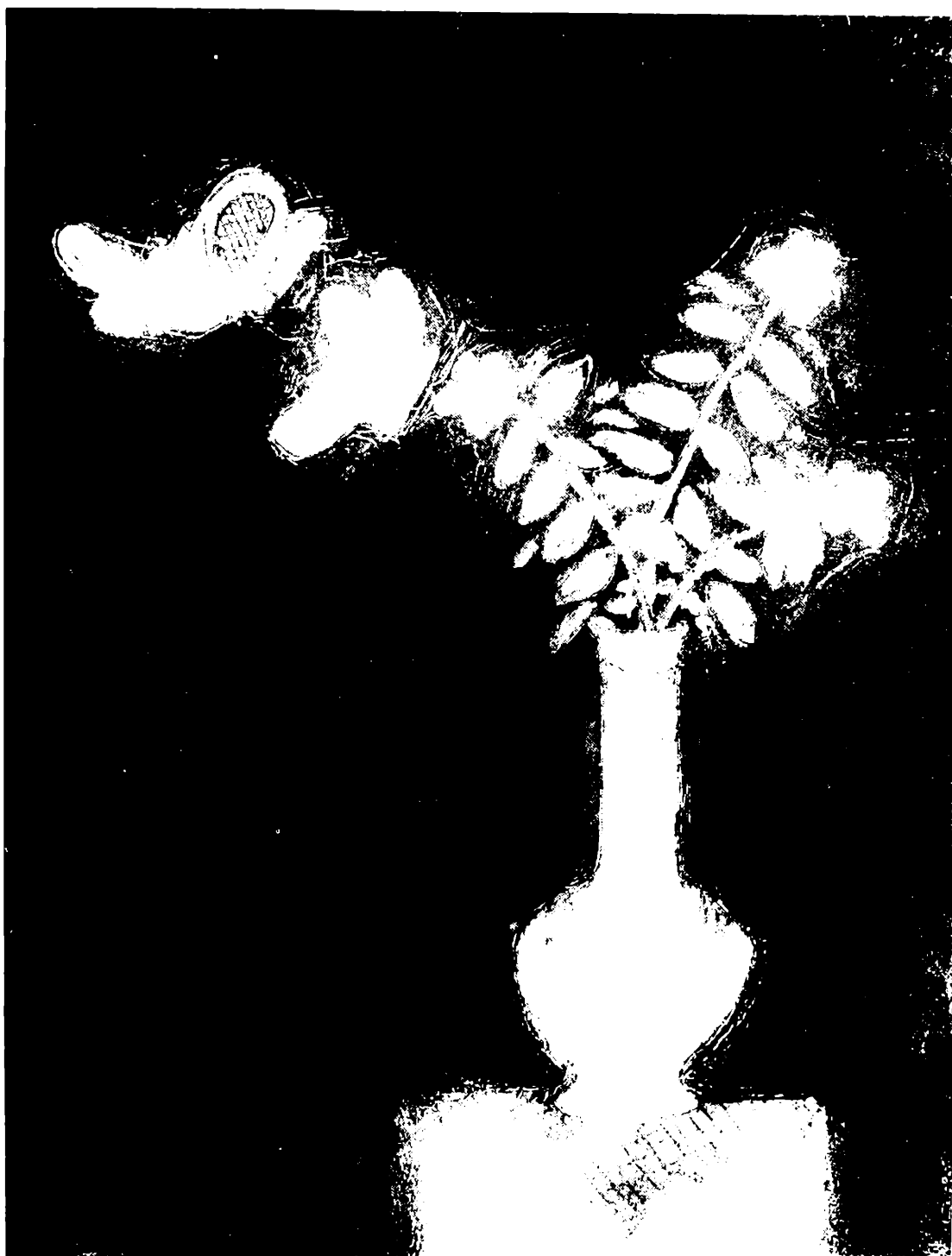
*Rumahku, jendela ku,
Mesin ketikku, temanilah aku
Kita sama- sama terjepit
Bagai perahu pada karang,
Pohon pada musim
Robot membatat negeriku*

TEMBANG BIASA

*Pemenang hadiah Nobel perdamaian
Bukanlah ayahku
Meskipun setetes spermanya
Bersama ovum bintang film itu
Tumbang menjadi aku
Seperti engkau
Di dunia ini aku sendiri,
Normal dan terasing*

*Akulah mereka,
Penanaman modal di planit Yupiter
Pendatang baru di galaksi tanpa nama
Aku membuat semilyar komputer
Reaktor- reaktor atom dan mesin sinar laser
Untuk membunuh orang- orang Kamboja
Membantai sisa- sisa Palestina
Menghabisi Indian Amerika dan Yahudi di Eropa
Aku perintis teknologi metafisika
Sekaligus pelacur, tukang sepatu,
Algojo, muazin dan perawat yang rajin*

*Aku lari meninggalkan firdaus
Menyumpahi Tuhan sepuas- puasku
Dan menyembah- nyembah lagi
Aku membangun piramid dan tembok Cina
Dan tidak menangis
ketika Hiroshima berantakan
Tidak marah ketika rakyat dibantai di Gullac
Aku tersenyum bersama matahari
Dan bertindak seperti cahaya
Menyusup ke segala rongga, seperti biasa*



CAGAR ALAM

Oleh : Nadjib Kartapati Z.

BU ENDANG menurut penglihatan saya nampak heran ketika menyambut saya datang bersama dua orang bocah. Tetapi saya segera menyambar keheranannya itu dengan sebuah kalimat, "Tolong, Bu, kedua anak ini biar ikut bersekolah."

Mendengar ucapan saya guru taman kanak-kanak itu makin terkejut. Dan saya tersenyum dengan harapan bisa menghapus keketertarikan itu.

"Siapa tahu kawan-kawannya nanti pada tertarik," tambah saya.

"Tapi ..."

"Ah ! Soal pendaftaran tak perlu jadi masalah. Jangan kita persulit sebelumnya dengan formalitas."

Seperti ada yang mau diucapkan, namun urung karena saya lekas-lekas mohon diri dengan alasan di kelas saya sedang ada THB. Selebihnya saya berjalan dengan perasaan gagah, perasaan sebagai pahlawan pendidikan, yang selama ini di desa saya belum pernah ada yang melakukan. Terbesar suatu kebanggaan di dada saya dan setidak-tidaknya saya lega cita-cita saya sudah mulai saya rintis.

Di dalam kelas di mana saya mengajar, semakin saya merasakan arti kemujuran yang saya peroleh. Betapa bukan! Selang satu tahun setelah saya tamat SPG, SK itu turun sudah. Secara resmi saya telah diangkat sekaligus disahkan sebagai Guru SD. Kemujuran yang saya maksud itu tak lain karena tugas saya mengajar adalah di SD di desa saya sendiri. Padahal kawan-kawan saya yang lain harus dibenahi jauh di luar daerah.

Orang boleh menyatakan tidak senang justru ditugaskan mengajar di desanya sendiri dengan alasan kikuk dan sebagainya. Namun tidak bagi saya! Ini menyangkut dua hal. Pertama, sejak lebih dua tahun ini saya merasa jatuh cinta terhadap Dewi Susriyati, putri Pak Lurah. Dewi masih sekolah di SMA di kota kabupaten dengan cara ngelajo. Kedua dengan mengajar di desa saya sendiri, saya bisa mempengaruhi untuk mengajak anak-anak orang samin yang hidup tertutup di dukuh kecil di ujung desa, yang secara administratifnya termasuk wilayah desa ini.

Untuk memaklumi alasan saya ada baiknya kalau sedikit saya ceritakan tentang cara hidup orang samin. Dukuh Wangsal, di ujung desa kami sebelah tenggara sejak dulu dikenal sebagai permukiman orang samin yang punya gaya hidup yang unik. Masyarakat samin seakan sengaja mengisolir diri karena mereka keberatan menerima sistem peradaban dan kebudayaan kami. Kalau tidak karena terpaksa, mustahil rasanya mereka mau berkomunikasi dengan kami dalam hal apa pun.

Dalam membicarakan orang samin selalu saya teringat masa kanak-kanak saya dulu. Mereka sering menjadi makanan empuk bagi saya dan kawan-kawan bila sedang musim jagung atau buah-buahan lain. Senantiasa kami datang ke rumah Mbah Rekso, seorang lelaki tua dengan seribu uban dan kerut-merut yang disebut sebagai Kepala Dukuh, atau lebih tepatnya sesepuhnya orang samin.

"Jagungnya sudah enak dibakar, Mbah?" tanya saya setiap kali hendak minta. Dan lelaki tua itu selalu mengalirkan senyumnya. Dan kalau tersenyum, kedua pipinya yang kempong itu melembah ke dalam. Bukan karena lesung-pipit tetapi lantaran gigiginya sudah pada tanggal. Kalau tanaman jagung mereka belum tua benar, Mbah Rekso tidak selalu mengecewakan kami. Akan tetapi justru berusaha memberikan miliknya yang lain.

"Apa yang Mbah miliki, sesungguhnya adalah juga milik kalian," tuturnya selalu begitu. "Tidak sepatutnya orang menukarkan miliknya dengan uang. Semuanya sekedar titipan dari Hyang Murbeng Dumadi. Kita semuanya boleh ikut merasakan tanpa harus menukar uang."

Banyak hal yang saya peroleh dari Mbah Rekso meskipun di kemudian hari tidak selalu saya benarkan. Di dekat Mbah Rekso, atau orang-orang samin yang lain, saya merasakan kedamaian dan kasih sayang yang jauh lebih teduh dari yang saya peroleh di dekat ayah-ibu saya sendiri. Ayah dan ibu bekerja sebagai bakul palawija itu selalu mengajari saya berdagang. Padahal Mbah Rekso dan kaum samin amat membenci pedagang, sebab oleh mereka pedagang disebut sebagai penipu.

"Tak ada pedagang yang jujur. Padahal kejujuran merupakan sarat mutlaknya orang hidup," kata Mbah Rekso suatu ketika.

Saya merasa orang tua saya sebagai penipu karena mereka pedagang. Ini sungguh mengganggu jiwa saya pada waktu itu.

"Kenapa pedagang Mbah sebut

sebagai penipu?" tanya saya.

"Ya! Mereka menukarkan barangnya dengan uang dengan jumlah yang lebih tinggi dari harga belinya."

"Lho, itu kan mengambil keuntungan namanya, Mbah?"

"Nah, mereka menganggap kita ini orang lain sehingga patut untuk mereka makan. Padahal semua yang ada ini untuk kita semua."

Kalau itu kunyatakan kepada ayah dan ibu, beliau selalu menghardik saya dengan mengatakan saya punya bakat jadi orang samin. Dan mereka mencemaskan itu sehingga mereka melarang saya untuk *dolan* ke dukuh Wangsal. Untuk menjauhi larangan itu saya keberatan, karena apa pun yang dikatakan Mbah Rekso tak lagi saya sampaikan kepada ayah dan ibu.

Suatu saat saya pernah tidur di rumah Mbah Rekso gara-gara kemalaman karena sejak saya *dolan* ke sana hujan lebat turun tak memberi ampun. Duku yang kalau siang nampak menghijau karena kesuburannya dan menyenangkan untuk didolani itu, ternyata membuat saya ketakutan dan tak bisa tidur di waktu malam. Sisa air hujan yang berderai-derai pada daun-daun pisang di samping rumah dan derau yang menggirisakan seakan-akan mengawali hadirnya prahara, begitu mengacaukan nyali saya. Harapan saya dijemput ayah membuat malam seolah lamban merangkak. Ternyata ayah tega membiarkan anaknya dalam ketakutan. Saya mengumpati ayah dalam hati tak habis-habis.

Ketakutan saya bukan kepada jin atau *dedemit*, tetapi terhadap maling yang selalu jahat, yang se-

ring saya dengar dari cerita ayah bahwa saat-saat beginilah memang yang dicari maling itu. Ini tidak berlebihan karena saya melihat semua pintu rumah orang samin tidak ditutup. Mereka membiarkan pintu-pintu rumahnya terbuka sehingga tempias air hujan dan angin menerjang masuk dan membuat orang yang di dalam semakin kedinginan. Saya benar-benar tidak memahami perbuatan mereka dan karenanya dalam hati mulai muncul anggapan jika orang samin memang seperti kurang waras. Karena pintu terbuka maka pantulan cahaya kilat yang terbias dari genangan air di pekarangan bisa langsung meloncat ke dalam, dan itulah yang membuat saya bergidik membayangkan gerumbul semak yang tampak sebagai maling yang tengah merunduk. Meskipun malam yang terasa bertambah panjang itu berhasil saya seberangi dengan penuh ketakutan, namun tak dapat disangkal jika akibatnya seluruh tubuh saya menjadi penat dan tak karuan rasanya karena tak terpicing sedikit pun.

Pertanyaan yang pertama-tama saya ajukan kepada Mbah Rekso adalah tentang kenapa semua pintu di dukuh itu tidak ditutup pada waktu malam. Mbah Rekso lagi-lagi tersenyum meski sekarang senyum itu tidak lagi seteduh senyum yang diberikan tat kala saya minta jagung.

"Bagaimana pintu harus ditutup kalau semua pintu tak berdaun," jawab Mbah Rekso. Dan saat itulah saya sadar bahwa sebenarnya semua pintu orang samin memang tak berdaun.

"Aneh," guman saya. "Kenapa tidak dikasi daun pintu?"

"Kenapa harus dikasi daun pintu sedang kami tak hendak menu tupnya?" jawab Mbah Rekso justru bernada bertanya.

"Kenapa Mbah Rekso tidak hendak menutup pintu?" ajak saya.

"Kenapa harus ditutup kalau kita saling percaya. Itulah, Cucuku, kejujuran yang teramat penting. Kalau orang sudah mampu jujur, tak bakal ada yang jadi maling. Kita saling percaya. Buat apa barang harus dicuri kalau diminta saja diberikan?"

Tatkala saya duduk di kelas 5 SD, barulah saya sadar bahwa ada cara orang samin yang lebih lucu. Kesadaran itu bermula dari kunjungan saya ke dukuh Wangsal setelah sekian lama saya tidak pernah lagi *dolan*. Oleh Mbah Rekso yang kian menua itu saya disuguhi segelas air putih. Karena saya memang sedang tidak haus, air itu cuma saya teguk separoh.

Ternyata, esok harinya ketika saya mengulangi kunjungan saya lagi, sesepuhnya samin itu hanya menyuguhi saya separoh gelas air putih, tanpa peduli di saat itu saya benar-benar kehausan. Dan ketika itu saya tanyakan kepada ayah, ayah membenarkan bahwa begitulan cara orang samin.

"Kalau air itu kauminum semua, esoknya kau diberi segelas penuh lagi," kata ayah. "Begitu pula, kau minum seperempat, pada kunjungan berikutnya kau akan diberi minum seperempat gelas. Tidak kauminum, nantinya kau tak akan diberi air lagi."

"Kenapa begitu, Ayah?"

"Orang samin cuma mampu menilai manusia dari yang mere-

ka lihat pertama kali. Mereka tidak mampu membaca situasi orang lain."

Saya menjadi sedih karena cara-cara yang tak lumrah itu justru dimiliki oleh orang-orang yang begitu baik terhadap saya. Dan kesedihan saya itu mencapai puncaknya ketika saya tahu benar bahwa semua orang samin tak mau menyekolahkan anak-anaknya. Tautan bathin atas persahabatan kami itulah, yang kemudian memercikkan cita-cita dalam diri saya untuk bertanggung-jawab terhadap pendidikan anak-anak orang samin. Terlalu mentereng tampaknya. Namun demikian jerit hati saya, dan itu pun kemudian meminta cukup banyak pengorbanan. Saya ingin menjadi seorang guru. Terlebih, bisa mengajar di desa sendiri. Karenanya saya harus mengorbankan keinginan ayah agar saya masuk SMA. Tetapi bagi saya, orang samin lebih patut untuk dipikirkan. Dan saya lalu masuk SPG.

Saya baru sadar kalau saya tersenyum-senyum sendiri di depan para murid yang tengah berkerut kening mengerjakan soal-soal ulangan. Saya teringat kedua anak orang samin yang saya titipkan kepada Bu Endang tadi. Perjuangan saya untuk mengajak mereka bersekolah itu tidak segampang memanjat pohon kelapa. Orang tua mereka melarang keras meski sudah saya terangkan betapa pentingnya bersekolah bagi anak-anak itu.

"Kenapa sih, Pak, tidak mau menyekolahkan putranya?" tanya saya.

"Lho, wong satu desa ini yang jadi lurah cuma satu orang kok, kenapa mesti repot menyekolahkan

kan anak?" jawab orang samin itu.

"Apakah kalau sekolah kelak harus jadi lurah?"

"Bukan! Kalau semuanya pintar, siapa yang jadi lurah nanti? Kalau semua pintar, siapa yang jadi rakyat nanti?"

Apa pun alasan mereka — yang lucu itu — tokh akhirnya saya berhasil mengajak dua orang anak mereka. Itu sudah terlalu cukup bagi saya sekedar untuk perintis.

Ketika saya pulang, di perempatan jalan saya dihadang oleh Bu Endang, guru taman kanak-kanak itu. Saya kira ia hendak mengucapkan selamat atau salut terhadap perjuangan saya. Tetapi yang saya peroleh justru kebalikannya.

"Lain kali tak usah diulangi, Dik," kata Bu Endang dengan wajah sekeruh air sungai yang banjir. "Akibat kedua anak orang samin tadi saya ditegur Pak Lurah."

"Ha?! Apa maksudnya mene-gur?"

"Saya dimarahi dan diperingatkan supaya tidak menerima murid anak orang samin," jawab Bu Endang masih dengan wajah memprotes.

"Iya, tapi alasan Pak Lurah melarang itu?"

"Beliau tidak menjelaskan. Tapi katanya mau menemui-mu setelah saya katakan bahwa kaulah yang menitipkan kedua bocah itu."

Saya menjadi marah mendengar aduan Bu Endang. Siang ini juga — tak perlu menunggu kedatangan Pak Lurah — saya langsung menemuinya di rumahnya. Saya disambut oleh Dewi dengan se-

nyumnya yang menggetarkan, dan itulah yang sebenarnya menyulitkan saya. Saya takut karena senyumnya kemarahan saya jadi luruh sehingga kunjungan saya menemui Pak Lurah menjadi kurang berwibawa.

"Bapak ada?" tanya saya membuat Dewi nampak kecewa, karena barangkali ia mengira kedatangan saya ini demi dia.

"Ada," jawabnya singkat dan sumbang.

Tak lama setelah saya duduk dengan dada mengemuruh, Lurah yang bertitel doktorandus itu muncul. Ketika ia melihat ke arah saya, wajahnya langsung jadi tegang. Sungguh pemandangan yang memuakkan meskipun dengan ketegangan itu emosi saya bisa stabil.

"Sudah ketemu. Bu Endang?" tanya Pak Lurah sarkastis.

"Sudah! Justru itu saya kemarin."

"Nampaknya kau lagi mabuk jadi guru ya?" tuding lurah. "Sudah sering kutandaskan dalam setiap Rembug Desa, agar warga desa tidak sekali-kali membujuk anak orang samin untuk masuk sekolah."

"Kenapa begitu, Pak?"

"Gblok! Apa kau tidak tahu, karena orang samin itulah maka desa kita jadi diperhatikan banyak pihak? Banyak wisatawan berkunjung ke desa ini. Banyak wartawan datang untuk mencari data tentang orang samin. Tak sedikit mahasiswa yang melakukan penelitian di dukuh Wangsal. Itu semua dengan sendirinya telah mengangkat desa kita. Desa kita jadi terkenal karena orang-orang samin."

Lurah itu diam, matanya ko-

cak, tangannya menggagap-gagap saku celana. Dari sana ia mengambil sebungkus rokok yang isinya tinggal beberapa batang, lalu menghunus sebatang dan menyulutnya. Terakhir ia mengangkat dan meletakkan paha kirinya di atas pahanya yang kanan. Tak tahu kenapa nafas saya mendadak jadi lebih cepat dan keringat saya keluar dengan deras.

"Anak kemarin sore mau macam-macam!" sambungnya sambil memainkan asap dari mulutnya dan tidak memandang wajah saya. Hati saya menjadi sakit sekali menyaksikan gayanya yang pongah itu.

"Jadi Pak Lurah bermaksud membiarkan anak-anak orang samin itu terlantar pendidikannya?" tanya saya kemudian.

"Orangtuanya sendiri tokh tidak menginginkan anaknya sekolah."

"Pak Lurah menganggap itu cara yang benar?"

"Jangan sok kau! Kau harus mendukung program saya untuk mencagar-alamkan orang-orang samin, ngerti?"

Sampai di sini saya menjadi tambah bodoh. Saya tidak memahami apa yang dimaksud dengan cagar alam itu. Untuk sementara saya cuma menunduk. Di kepala

saya berseliweran judul-judul buku ethnologi, antropologi, sosiologi, sejarah kebudayaan, yang pernah saya baca dan saya hubungkan dengan kehidupan orang samin. Dalam ingatan saya, tak sebuah judul buku pun pernah membenarkan usaha pencagar-alamkan bagi masyarakat terbelakang.

"Tetapi, Pak Lurah, sepanjang yang saya tahu, cagar alam itu bukan bagi manusia, namun untuk alam atau binatang," bela saya.

"Ah! Itu cuma perbedaan istilah saja! Kalau keberatan menerima istilah cagar alam, lebih baik



belajar dulu!"

Setelah berkata begitu ia lalu bangkit seraya menengok jam dinding di tembok. Ingin saya mencegahnya pergi sebab rasanya masih terlampau banyak yang hendak saya ucapkan. Namun Pak Lurah sedikit pun tidak mempedulikan gelagat saya.

"Aku mau ada acara penting!" katanya. "Yang terang, jangan lanjutkan gagasan gila itu! Yang jadi lurah di desa ini bukan kau, tapi aku. Biarkan kelompok orang samin itu lestari!"

"Sebentar, Pak..."

"Jangan menunda urusanku!" berkata begitu sambil ngeloyor ke belakang meninggalkan saya sendiri di ruang tamu. Dan ketika dari balik kelambu muncul Dewi yang mungkin mau menemui saya, terdengar seruan Pak Lurah melarang putrinya. Sialnya Dewi lebih patuh kepada ayahnya sehingga ia pun kembali terbenam dalam kelambu dan tak nampak-nampak lagi sampai saya memutuskan untuk angkat kaki.

Di rumah saya masih terganggu oleh alasan lurah tadi. Tak puas sekedar merenung saya lalu membuka-buka koleksi buku-buku saya dan mencoba mencari keabsahan program lurah sinting itu. Menurut sebuah pendapat, orang samin dulunya adalah sisa rakyat Majapahit yang tercecceh karena penyerbuan tentara Islam. Mereka adalah kelompok manusia frustrasi yang tersudut tapi teguh dalam memegang kepercayaan. Mereka lalu mencari pemukiman yang aman jauh di pedalaman. Dan karena frustrasi, mereka sengaja menutup diri dengan mempertahankan hidup serta kepercayaannya. Mereka menolak ke-

budayaan dari luar karena mereka takut kebudayaan itu nanti akan memusnahkan mereka. Keadaan yang demikian itu telah menciptakan solidaritas yang tinggi di kalangan mereka senasib. Dan akhirnya, gaya hidup mereka memang sama sekali lain dan banyak yang bersifat aneh-aneh.

Dari situ semua akhirnya saya bisa memahami orang samin memiliki bahasa tersendiri. Sebagai kelompok kecil yang tersudut, secara psikologi mereka dituntut untuk bersatu secara kokoh. Maka kejujuran adalah syarat mutlak pergaulan untuk menciptakan persatuan, sekaligus solidaritas. Tisiko hidup tertutup telah membentuk bahasa khusus yang kadang menggelikan orang. Maklumlah mereka tak menutup pintunya, sebagai cermin sikap saling percaya, jujur, tak menaruh prasangka buruk pada yang lain.

Sore ini juga saya memutuskan untuk mengunjungi dukuh Wangsal. Dari tepi perkampungan saya melempar pandang jauh ke tenggara. Nun di kejauhan empat kilometer dari kampung ini, diantarai oleh padang tegalan tadah hujan, tampak perkampungan samin menghijau. Letak dukuh itu seperti sebuah pulau kecil di tengah lautan. Melihat dukuh Wangsal seakan-akan saya melihat wajah Mbah Rekso yang dua tahun lalu meninggal.

Setelah cukup melelahkan saya menapak tanggul dan memandang yang penuh ilalang, sampailah akhirnya saya di sana. Saya jumpai kedua anak yang jadi persengketaan kami tadi. Kedua anak itu menyatakan senang ikut sekolah bersama anak-anak yang lain. Mendengar pernyataannya

hati saya seperti ditusuki ujung-ujung peniti. Tak sampai hati saya menolak permohonannya untuk ikut lagi sekolah esok pagi. Namun tak dapat juga saya kabarkan sengketa tadi sebab mereka tak tak bakal mengerti, apalagi membela saya.

"Kalau kalian ingin pinter, datanglah ke rumah saya besok siang. Ajaklah kawan-kawan kalian," kata saya kepada dua bocah itu.

Mereka ternyata menepati janjinya. Saat saya pulang mengajar, di rumah saya sudah ada lima bocah menunggu. Mereka adalah anak-anak orang samin. Segera saya beri mereka biskuit dan es cendol yang saya pesan dari warung dekat rumah saya. Setelah mereka bersenang menerima pemberian saya itu, saya lalu mengajari mereka menggambar dengan membagi-bagikan kertas dan pensil.

"Setelah kalian pinter menggambar, nanti kalian akan saya ajari membaca dan menulis," kata saya membuat mereka gembira.

Demikianlah usaha saya itu berjalan lancar tiap siang. Hal yang menggembirakan adalah bahwa kemudian murid-murid saya terus bertambah. Akan tetapi hal ini membuat Pak Lurah marah-marah, dan saya dipanggil ke Balai Desa pada suatu pagi.

"Tindakanmu tidak bisa dilerir lagi!" kata Pak Lurah dengan sinar mata berapi-api. "Seluruh satekat desa sudah bersepakat untuk membubarkan usahamu. Mulai hari ini kau tak boleh..."

"Sebentar, Pak!" potong saya. "Pak Lurah telah bertindak keliru. Hanya demi nama Pak Lurah

tega menelantarkan masa depan pendidikan anak-anak orang samin. Saya tidak setuju!"

"Tidak sekedar demi nama orang desa, goblok! Tapi ini menyangkut lestarnya kekayaan budaya bangsa. Kalau orang samin yang tinggal 300 jiwa itu musnah, kita telah kehilangan satu kekayaan budaya. Kehidupan yang unik dari kelompok samin nanti cuma tinggal historis, tak lagi sebagai satu kultur yang hidup di tengah zaman teknologi ini. Itulah maksud saya kenapa saya ingin melestarikannya."

"Bagaimana mungkin masyarakat yang masih terbelakang itu harus dilestarikan, bukan malah diajak untuk berbudaya tinggi? Yang perlu kita lestarikan adalah yang positif, Pak."

"Jangan sok jadi pendidik! kau ini mabok, sedang demam pengajar."

"Pak Lurah yang lagi kena demam pelestarian. Apalagi itu manusia, sedang yang kesenian tradisional saja tidak semua harus dilestarikan. Orang melestarikan kesenian tayuban itu sama artinya dengan merusak moral," kata saya lancar sekali. Dan saya tak tahu kenapa saya bisa seberani ini menghadapi semua sarekat desa.

Pak Lurah nampak menghela nafas sementara sarekat desa yang laincuma pada mendengus-dengus.

"Kau ini tak mampu melihat keindahan dari bahasa orang samin," kata Pak Lurah agak lebih merendah. "Orang samin menilai manusia dari kesan yang pertama kali. Ini tercermin dari cara mereka menyuguhi tamu. Dan cara unik itu jangan sampai hilang . . ."

"Pak Lurah keliru! Bukan karena kesan pertama kali. Kalau mereka menyuguhi minuman separoh gelas karena mulanya sang tamu cuma minum separoh, itu karena tuntutan situasi hidup tertutup. Ketertutupan selalu membutuhkan penghematan, karena ia menjaga kemubaziran. Mereka tak mungkin meminta sesuatu pada kita"

"Tapi tidak cuma itu ! Mereka pantang menyekolahkan anaknya dengan alasan satu desa cuma dipimpin seorang lurah. Kalau semua orang jadi pinter, tak ada yang jadi rakyat. Cara berfikir demikian amat langka pada zaman sekarang. Itu perlu dilestarikan."

"Cara berfikir macam itu hanyalah warisan, dan bukan tuntutan alam pikiran orang-orang samin sekarang. Dulu, nenek-monyang mereka, tak mau membaurkan anak turunannya dengan orang luar yang dianggap musuh. Dan jawaban itu sekedar usaha rasionalisasi belaka. Tapi orang samin yang sekarang ? Betapa kasihannya mereka"

"Ah ! Nampaknya kau sudah termakan oleh buku!" hardik Pak Lurah seraya mengebrak meja. Saya lihat wajah Pak Lurah sudah mulai berona merah. Ia mendelik memelototi saya.

Pak Carik, yang semula diam, sekarang menyeret kursi lebih dekat ke tempat saya duduk. Begitu pula Pak Kebayan, ia berdiri berkacak pinggang. Kumisnya yang sebesar pisang goreng itu dipilin-pilin, seakan-akan ia sudah siap untuk menerkam saya.

"Kau tidak melihat kerugian kalau orang samin itu musnah," ujar Pak Lurah masih dengan ma-

ta melotot. "Mereka itu penganut chaunisme, sulit kita temui pada abad modern ini. Mereka amat dipentingkan oleh para mahasiswa, para calon antropolog untuk keperluan penelitian. Kalau mereka musnah, para calon ilmuwan itu kehilangan objek penelitian ilmu mereka."

"Kalau kita melestarikan orang samin demi kepentingan tersebut, itu artinya manusia demi ilmu, dan bukan ilmu demi manusia."

Brak ! Sekali lagi Pak Lurah mengebrak meja. Persis pada setelah itu Pak Kebayan menyengkal kerah baju saya. Tangannya yang kekar itu mendorong tubuh saya sehingga saya sempoyongan. Begitu saya berhasil menguasai diri, Kebayan itu mendekati saya persis seperti srigala kelaparan. Tanpa terduga, tangannya yang penuh otot itu kembali menyengkrum tengkuk saya dan menggelandang saya ke luar Balai Desa.

Entah siapa yang menyebarluaskan peristiwa itu sehingga semua orang di desa saya sudah mendengar . Banyak komentar mendarat di telinga saya, yang sebagian besar justru menyalahkan diri saya. Kejadian buruk itu menjadi bahan pembicaraan orang desa siang-malam, tetapi saya tetap melakukan tugas murni saya untuk mendidik anak-anak samin.

Pak Lurah sudah tidak lagi mengharu-biru usaha saya. Namun baik ia maupun komplotannya, para sarekat desa, kian menampakkan kebencian mereka terhadap diri saya. Ketegangan terus berlangsung. Kerugian yang saya derita tak lain bahwa saya sudah tidak bisa lagi wakuncar ke rumah Dewi Susriyati. Malahan

gadis pujaan saya itu ikut-ikut dingin. Pernah suatu sore ia lewat di depan rumah saya dan melengos ketika melihat saya berdiri di ambang pagar.

Saya tak mungkin pungkir, sekarang saya jadi kesepian. Sahabat-sahabat saya sebelum ada ko konflik begitu baik, kini nampak acuh tak acuh. Bahkan secara demonstratif mereka mengakrabi

Pak Lurah di depan batang hidung saya.

Dan, penderitaan yang amat menyakitkan itu sempurna bentuknya, ketika secara tak terduga saya menerima SK dari Kepala Instansi saya, bahwa tugas saya mengajar telah dipindah jauh di lereng gunung di wilayah kabupaten lain. Saya tidak tahu bagaimana prosesnya sehingga semua

bisa terjadi.

Sore hari sebelum esoknya saya bertolak meninggalkan desa saya, telah saya sempatkan berkunjung ke dukuh Wangsal. Bergantian saya ciumi anak-anak orang samin yang pernah saya ajari menulis dan membaca itu.



BUKU~BUKU BAHASA DAN LINGUISTIK UNTUK ANDA!

SERI ILDEP

Ch. A. van Ophuijsen TATA BAHASA MELAYU

Diterjemahkan oleh *T.W. Kamil*, dari buku: Maleische spraakkunst. Kata pengantar: T.W. Kamil. Kritik dan revisi: T.W. Kamil, Rp 3.500,—

M.D.S. Simatupang REDUPLIKASI MORFEMIS BAHASA INDONESIA, Rp 3.500,—

P.J. Zoetmulder KALANGWAN; Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang

Diterjemahkan oleh *Dick Hartoko*, dari buku: Kalangwan; A survey of old Javanese literature. Kata pengantar: Haryati Soebadio, Rp 7.500,—

Sudaryanto PREDIKAT-OBJEK DALAM BAHASA INDONESIA, Rp 3.500,—

Menyusul terbit:

Soenjono Dardjowidjojo BEBERAPA ASPEK LINGUISTIK INDONESIA

Terbit sebagai edisi dwibahasa bersama naskah aslinya: Some aspects of Indonesian Linguistics, Rp 3.500,—

R.H. Robins SISTEM DAN STRUKTUR BAHASA SUNDA; Kumpulan karangan

Diterjemahkan oleh *Harimurti Kridalaksana*. Kata pengantar: Harimurti Kridalaksana. Timbangan: S.R. Anderson (edisi dwibahasa), Rp 3.500,—

Hubungi toko buku langganan anda, atau langsung pada kami:



PT. PENERBIT DJAMBATAN
Jl. Kramat Raya 152
Tromolpos 116/Jkt.
Telepon 341678-345131
Jakarta 10002

PULANG

Oleh : Fudoli Zaini

Umurku sudah empatpuluh tahun. Selama tahun-tahun terakhir ini aku memang selalu sibuk sekali. Pekerjaanku sebagai kepala ekspedisi pencarian benda-benda purbakala telah banyak sekali menyita waktuku. Atau barangkali telah menghabiskan seluruh hari-hariku, terutama belakangan ini. Memang boleh dikata, seolah-olah aku tidak lagi memikirkan hal-hal lain. Istri dan anak-anakku sudah cukup lama kutinggalan di rumah. Dan pekerjaan serta rumahku telah pindah ke lembah ini, di mana aku telah mela-

kukan penggalian-penggalian dan menghasilkan penemuan-penemuan yang amat berharga dan menakjubkan.

Pagi ini, seperti biasa, aku bangun seorang diri. Kamarku memang tidak begitu besar, tapi aku cukup betah dan senang. Dan lembah ini memang subur dan hijau, dan ini saja telah cukup untuk membuatku kerasan. Apalagi di sini aku telah mendapatkan penemuan-penemuan yang amat berharga dan menakjubkan, seperti yang telah kukatakan tadi. Dan karena penemuan-penemuan itulah aku menjadi terkenal. Koran-koran, majalah-majalah, radio dan televisi telah pada menyiarkan penemuan-penemuanku. Bukan hanya di sini di dalam negeri, tapi juga di seluruh dunia, namaku telah melejit ke mana-mana.

Dan telegram itu pun datang, pagi ini tatkala aku baru saja bangun tidur. Harap segera pulang, ada masalah yang sangat penting dan mendesak. Ya, engkau yang telah mengirim telegram itu. Tertera jelas namamu di bagian bawah telegram itu. Aisyah. Dan aku tiba-tiba seperti terpana. Memang engkau agak jarang menulis surat padaku, kecuali kalau ada hal-hal yang cukup penting. Dan mengirim telegram seingatku itu tidak pernah. Atau barangkali aku telah lupa, entahlah. Namun telegram itu setidaknya menunjukkan, bahwa aku memang harus benar-benar pulang. Dan aku memang jadi terpana seketika. Eantahlah apa yang telah terjadi. Selamanya engkau memang selalu bisa menggertakan hatiku. Selamanya engkau memang selalu bisa menyentuh hatiku.

Pagi ini aku bangun seorang diri dan ingat padamu. Telegram itu kupegang di tanganku. Terbayang wajahmu. Telegram itu ku-perhatikan lagi. Terbaca namamu. Aku makan pagi. Pelan sekali aku mengunyah sarapanku, tidak seperti biasanya. Pikiranku melayang-layang entah ke mana. Wajahmu menghadang di hadapanku. Aku mereguk teh panas tanpa susu. Itu memang kesukaanku. Seperti terngiang lagi kata-katamu. Aku harus segera pulang.

Aku bangkit dari kursi, membuka pintu dan melangkah keluar. Seorang pembantuku berdiri di situ dan tersenyum.

"Selamat pagi," sapanya padaku.

"Selamat pagi," balasku.

Ia mendekat ke arahku, dan menyodorkan setumpuk koran-koran dan majalah-majalah yang baru saja terbit.

"Semuanya pada memuat penemuan-penemuan penting di lembah ini," katanya lagi.

"Sudah bisa kuduga," kataku.

"Nama dan gambar bapak dimuat besar-besar."

"Hemm --"

Dan aku tidak memberikan komentar apa-apa. Entah rasanya aku kurang begitu peduli lagi. Telegram itu masih kugenggam di tanganku. Sepertinya engkau sedang di hadapanku sekarang ini, tersenyum lembut dan arif. Dan kata-katamu seolah jelas sekali kudengar:

"Yang kau gali dan kau cari itu kan hanya benda-benda mati. Benda-benda dari jaman purbakala."

"Ya, tapi sernua itu penting sekali,"

"Mungkin ada pentingnya juga

Tapi yang lebih penting kan yang hidup daripada yang mati, yang mendatang daripada yang telah jauh lewat."

Dan engkau tersenyum lembut lagi.

"Tapi itulah pekerjaanku."

"Pekerjaanmu tidak boleh sampai melupakan rumah dan keluargamu."

Ya, sebelum itu aku memang telah cukup banyak terima surat dari rumah menyuruhku pulang. Namun semua itu tidak begitu kuhiraukan. Aku sibuk dengan pekerjaanku. Penggalian-penggalian dan penemuan-penemuan yang membuatku seperti lupa dan mabuk. Namaku telah melesat ke mana-mana. Dan semua itu telah memberikan aku kesenangan dan kenikmatan yang seolah tak terhingga. Setidak-tidaknya itu menurut pikiranku.

Dan pagi ini telegram itu telah kuterima. Aku memang seperti tiba-tiba jadi begitu terpana. Entahlah. Namamu saja yang tertera di situ telah cukup menggugahku. Begitulah. Memang belakangan ini agak sering juga aku bermimpi dirimu. Engkau datang kepadaku dan tersenyum haru. Kucium tanganmu dan kupeluk kau. Dan aku mengisak dalam dekapanmu.

"Beberapa orang wartawan dan juru kamera televisi manca-negara akan datang siang ini mewawancara bapak," kata pembantuku lagi.

"Siang ini?" kataku seperti kaget.

"Ya, siang ini,"

"Siapa yang menentukan?"

"Bapak sendiri beberapa hari yang lalu,"

Ooh, aku juga telah jadi pelu-

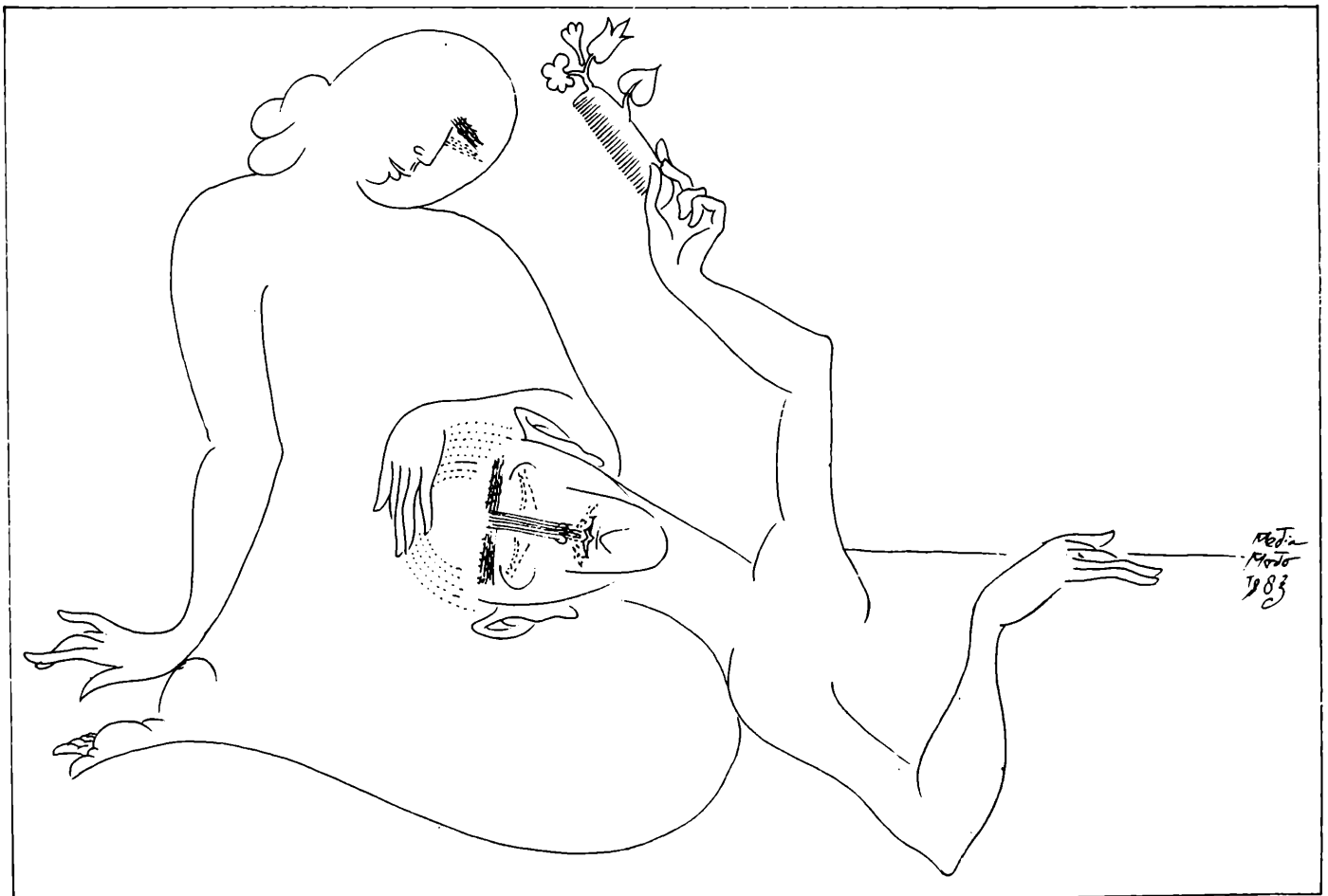
pa. Umurku telah empatpuluh tahun lebih sedikit. Rambutku telah banyak yang putih. Kubiarkan begitu saja, tanpa kusemir hi tam seperti kebanyakan kawan-kawanku. Memang aku sendiri yang telah menentukan itu beberapa hari yang lalu. Siang ini jam duabelas tepat aku akan diwawancara wartawan-wartawan televisi mancanegara itu selama kurang lebih satu jam. Tentu mereka, seperti juga yang lain-lainnya, akan menanyaiku tentang penemuan-penemuanku itu. Dan gambar serta suaraku akan segera mereka siarkan melalui pemancar-

pemancar mereka di seantero dunia.

"Dunia ini lebih menghargai benda-benda mati dan purba, daripada yang hidup dan yang jauh lebih berguna."

Ini juga kata-katamu suatu hari padaku. Dan aku hanya terseenyum waktu itu. Kuanggap, engkau kurang mengerti pentingnya benda-benda purbakala. Aku samasekali tida bisa menangkap ke- arifanmu. Aku telah begitu teng- gelam dalam pekerjaanku. Kupikir, engkau tak lebih dari seorang perempuan yang tak mengerti apa-apa. Engkau tidak pernah me-

nginjakkan kaki di sekolah dasar sekalipun. Sedang aku, aku telah menggondol doktor dari sebuah universitas paling terkenal di luar negeri. Tapi entahlah apa yang telah terjadi. Telegram dan nama- mu itu tiba-tiba seperti telah menyadarkan diriku dari sebuah kan- tuk yang begitu memberat. Tali temali kalbuku seperti tergetar tiba-tiba, gemerincing membangkit- kanku dari sebuah mimpi yang panjang. Dan aku ingat padamu. Aku memang telah lupa rumah. Aku ingin menatapmu lama-la- ma. Ya, aku akan pulang. Aku ingin memelukmu dan mende-ka-



pimu. Ya, aku memang ingin segera pulang.

"Jam sebelas mereka akan sudah tiba di sini," kata pembantuku.

Kukembalikan tumpukan koran-koran dan majalah-majalah itu lagi padanya. Tak ada nafsu rasanya untuk membaca semua itu. Isinya tokh yang itu-itu juga. Aku sudah bisa menerka sebelumnya.

"Dengan apa mereka akan tiba di sini?"

"Dengan sebuah helikopter. Mereka akan merekam dulu lembaran ini dan benda-benda purbakala yang telah ditemukan. Kemudian akan mewawancarai bapak."

"Berapa orang mereka semua?"

"Kalau tak salah tujuh orang."

"Kau saja yang menemui mereka."

"Hm, kenapa?"

"Saya sudah bosan dengan wawancara yang begitu-begitu."

"Tapi bapak sendiri yang telah menjanjikan itu kepada mereka beberapa hari yang lalu."

"Entahlah, saya telah berubah pendirian. Kau sekali-sekali juga kau bisa menghadapi mereka dan menjawab pertanyaan-pertanyaan yang saya kira kau sudah hapal jawaban-jawabannya."

Pembantuku itu tersenyum. Nampak ia senang juga, bahwa tampannya akan muncul di layar televisi nanti di seantero jagad. Tumpukan koran-koran dan majalah-majalah itu segera ia bawa ke kamarnya. Kemudian ia muncul lagi dan mendekat ke arahku.

"Kalau sekiranya nanti mereka masih ngotot mau mewawancarai bapak?"

"Katakan saja saya tidak ada.

sedang pergi untuk suatu keperluan yang mendadak dan penting sekali. Sambil bilangkan maaf tentunya."

"Tapi kan bapak ada di sini?"

"Saya ada perlu penting."

"Ke mana?"

"Ke rumah."

"Hm, pulang?"

"Begitulah."

"Kapan? Hm, hari ini?"

"Ya, sebentar lagi."

Ia tertegun di depanku, tak tahu apa yang hendak ia katakan. Telegram itu kuacungkan padanya. Ia tetap saja diam.

Ya, aku memang akan pulang. Dan tarikan keinginan itu begitu kencang dan keras kurasa. Seandainya tak ada telegram itu pun aku memang ingin pulang juga. Aku sudah kangen sekali padamu. Sudah cukup lama aku meninggalkan rumah. Baru sekarang aku bisa memahami kata-katamu. Ternyata engkau punya kearifan yang dalam, meskipun engkau tak pernah duduk di bangku sekolah. Aku memang telah alpa, tak mau pulang menjenguk rumah dan berada di dekatmu. Ummurku selama ini telah kuhabiskan dalam pencarian dan penggalan benda-benda mati. Seolah-olah tak ada yang lebih penting lagi dalam hidup ini selain fosil fosil itu.

Aku masuk ke kamarku. Telegram itu kuselipkan dalam saku baju. Aku berdiri di depan cermin, menatap wajahku sendiri. Kata orang, wajahku mirip sekali dengan wajahmu. Entahlah. Tapi bagiku, wajahmu merupakan sesuatu yang tersendiri. Dan hanya engkau yang mempunyai, tak seorang lain jua pun

Aku mengambil sisir dan menyisir rambutku. Sudah banyak yang putih seperti yang telah kukatakan. Dulu waktu uban itu masih satu-satu, kucoba untuk mencabutnya. Tapi lama-lama tambah banyak. Lantas kubiarakan saja. Apa boleh buat. Barang kali memang sudah waktunya. Harus kuakui bahwa aku sudah mulai meningkat tua. Hanya yang kuherankan, uban ayah satu satu sampai ia mencapai lebih dari enampuluh tahun. Rambutnya lurus dan halus, seperti rambut anakku Zizi. Dan masih kuingat tatkala suatu hari ia membacakan hadits Rasulullah, katanya:

"Nabi ubannya satu-satu sampai beliau mencapai usia lebih dari enampuluh. Kata beliau: surat Hud dan saudara-saudaranya yang telah membuat rambutku ja di beruban."

"Ayat yang mana?" tanyaku.

"Antaranya yang berbunyi: berluruslah sebagaimana engkau diperintahkan."

Dan aku sudah beruban sejak umur tigapuluhan. Apalah artinya yang kupikirkan dibanding dengan pikiran Nabi itu. Paling banter hanyalah tentang pencarian benda-benda mati itu. Bahkan banyak orang, yang boleh dikatakan samasekali tidak memikirkan jalan hidup yang lurus, mereka pada ubanan dalam masa yang bisa terbilang masih muda. Buktinya pencoleng, koruptor, dikator dan yang semacamnya yang rambutnya memutih.

Ya, aku akan pulang. Aku ingin pulang sekarang juga. Aku ingin mendengar lagi suaramu. Aku ingin bercakap-cakap panjang dengan kau sampai jauh malam.

BADAK - BADAK - BADAK

Oleh : Eugene Ionesco

BABAK PERTAMA

Ketika sedang ngobrol dengan santai di teras kafe, kami melihat di trotoar seberang-jalan seekor badak, yang sangat besar dan kuat, menderubu ke muka menyelusuri etalase toko-toko sambil mendengus dengan keras. Ketika ia lewat, pejalan-pejalan kaki cepat-cepat menyingkir, memberi jalan. Seorang nyonya menjerit ketakutan, keranjang belanjanya terlepas dari tangan, tumpahan dari sebotol anggur yang pecah berpencaran di tengah jalan. Beberapa pejalan kaki — termasuk seorang kakek — bergegas masuk ke dalam toko-toko. Tak lama kemudian, orang-orang keluar dari persembunyiannya, berkerumun, memberi komentar setelah melihat badak itu menjauh, lalu barbar.

Tindakanku boleh dikatakan lamban. Akan kubayangkan gerakan badak tadi secara lena, secara sambil lalu. Sayangnya aku merasa lesu, mulut getir akibat minum-minum kemarin: kami memestakan ulang tahun seorang kawan. Karena Jean tidak ikut ambil bagian dalam kegiatan sama-

lam, maka sudahlah tentu ia kuat berteriak, begitu berlalu kejadian yang mengagetkan itu.

"Badak berkeliaran seenaknya di tengah kota ! Kok engkau tidak heran ? Seharusnya tidak di biarkan berkeliaran!"

"Memang badak itu berhaya. Tapi aku tak pernah berpikir sampai ke sana," balasku.

"Kita harus mengajukan protes kepada pihak yang berwajib"

"Mungkin badak itu lari dari Kebun Binatang," cetusku.

"Engkau mimpi !" tukasnya. "Tidak ada lagi Kebun Binatang di kota ini sejak binatang-binatang tersebut musnah karena wabah sampar pada abad ke XVIII"

"Mungkin badak itu berasal dari Sirkus ?"

"Sirkus ? Walikota sudah mela rang orang-orang yang punya pekerjaan demikian tinggal di kawasan ini. Mereka tidak pernah lagi datang sejak masa kanak-kanak kita."

"Mungkin sejak ada larangan tersebut badak itu bersembunyi di hutan rawa sekitar ini," jawabku sambil kuaup.

"Engkau betul-betul berada dalam kabut tebal alkohol ..."

"Kabut itu naik dari lambung ..."

"Ya. Kabut itu menutup jalan pikiranmu. Di mana kaulihat hutan rawa di sekitar ini ? Propinsi kita dinamai La Petite Castille, justeru karena saking keringnya"

"Mungkin badak itu bersembunyi di bawah batu kerikil ? Mungkin ia membikin sarang pada sebuah dahan kering ?"

"Omonganmu ngawur. Membo sankan. Engkau tak bisa bicara serius."

"Terutama hari ini."

"Hari ini sebagaimana hari-hari sebelumnya."

"Jangan emosi, kawan. Kita toh tak akan berbantah-bantahan karena badak ini ..."

Kami mengalihkan pokok obrolan. Kembali bicara tentang cuaca. Tentang hujan yang jarang turun di daerah kami. Tentang perlunya mendatangkan awan buatan. Tentang masalah sepele lainnya yang tak kunjung habis.

Akhirnya kami berpisah. Hari itu Minggu: Minggu kelabu. Aku tidur sepanjang hari. Senin pagi aku berangkat ke kantor. Ketika itu aku bertekad tidak akan bermabuk-mabukan lagi, terutama hari Sabtu, agar tidak merusak hari Minggu esoknya. Sungguh mati, aku hanya prei satu hari dalam seminggu plus tiga pekan libur musim panas. Daripada minum dan jatuh sakit bukankah lebih baik segar bugar, melewatkan saat-saat yang langka itu dengan cara yang lebih intelek ? Mengunjungi museum, kek: membaca majalah sastra, kek; mendengarkan ceramah, kek. Dan daripada memboroskan uang tabunganku untuk minuman keras, bukankah lebih afdol membeli karcis untuk menyaksikan pertunjukan kesenian yang menarik. Aku betul-betul tidak mengenal teater "gardu depan" (*avant-garde*) yang demikian ramai dibicarakan, aku belum pernah melihat drama Ionesco, satu kalipun belum. Sekaranglah saatnya aku membuka mata. Sekarang atau tak pernah sama sekali.

Minggu berikutnya kembali aku bertemu dengan Jean, pada te-ras yang sama.

"Aku bersumpah," kataku sambil menyodorkan tangan.

"Apa ? Sumpah ?" bertanya dia kepadaku.

"Aku sudah bersumpah pada diriku sendiri. Aku bersumpah tidak akan minum lagi. Sebagai gantinya, aku bertekad menambah pengetahuanku. Hari ini pikirkanmu jernih. Siang ini aku pergi ke museum kota; malam nanti ke gedung teater, aku sudah pesan undangan. Engkau mau menemani, bukan ?"

"Semoga niat sucimu kesampaian," doa Jean. "Maaf, aku tidak dapat pergi denganmu. Aku kudu menemui kawan-kawan di Bar."

"Aduh, tobat ! Sekarang giliranmu memberi contoh jelek. Kau akan bermabuk-mabukan !"

"Cuma sekali ini, bukan terus-terusan kayak engkau," jawab Jean dengan geram.

Tanpa diiringi dialog ini berkelelok, ketika kami mendengar lengkuhan tak terlawan, hingar-bingar bunyi badak berlari, jeritan ngeong kucing, ketika itu juga kami lihat di trotoar seberang seekor badak tiba-tiba dan lenyap secepat kilat sehabis menderubu maju mendengus keras-keras.

Satu detik sesudah itu, muncul seorang perempuan yang menggondong sesuatu yang tidak karuan bentuknya dan bergelimangan darah.

"Badak itu melindas si Manis," ratap si perempuan. "Badak tadi menggiling kucingku !"

"Orang-orang mengerubungi perempuan malang itu — yang seakan-akan edan karena penderitaan tak terperikan. Mereka merasa iba; lalu berkata:

"Aduh, kasihan ! Kasihan si Manis."

Kami bangkit dari tempat du-

duk. Jalan kami seberangi, perempuan itu kami kelilingi.

"Setiap kucing pasti akan mati," cetusku lugu, tak tahu bagaimana cara menghibur.

"Kalau saya tidak salah, badak itu lewat di muka toko saya minggu lalu," seorang pedagang roti ikut menyambung.

"Bukan yang itu !" bantah Jean. "Tidak sama ! Yang minggu lalu bercula dua: badak Asia, yang ini hanya bercula satu: badak Afrika."

"Kamu blo'on !" kataku memburang. "Bagaimana engkau dapat membedakan culaanya ? Badak itu lewat sedemikian cepatnya, kita melihatnya hanya sekejap saja. Kau tak punya waktu menghitung ..."

"Aku tidak sedang mabuk," jawab Jean segera. "Aku cukup cerdas, aku bisa menghitung dengan cepat."

"Badak itu maju dengan kepala tertunduk."

"Justeru itu, aku dapat melihat badak itu dengan lebih jelas."

"Wah, sombongnya engkau, Jean. Engkaulah si pongah yang pengetahuannya tidak meyakinkan. Karena — pertama — badak Asialah yang bercula satu. Badak Afrika bercula dua...."

"Malah sebaliknya ! Kau keliiru !"

"Berani taruhan ?"

"Aku tak akan bertaruh denganmu. Engkaulah yang bercula dua," mukanya merah karena marah, "jenis Asia !" (Ia tetap bersikeras bahwa badak Asia yang bercula dua).

"Aku tak punya cula. Aku tak pernah memakai cula. Juga aku bukan orang Asia. Lagi pula, o-

rang-orang Asia toh juga manusia biasa seperti manusia-manusia lainnya."

"Mereka berkulit kuning !" teriak Jean, marahnya bukan main.

Jean membalik, pergi menjauh dengan langkah lebar sambil menyumpah-nyumpah.

Aku merasa serba salah. Seharusnya aku lebih toleran, tidak membantahnya. Sebetulnya aku tahu bahwa ia tak suka dibantah. Sanggahan yang paling kecil pun akan menyebabkannya naik darah. Inilah satu-satunya kekurangannya. Sesungguhnya ia berhati emas. Tak terhitung pertolongan yang diberikannya kepadaku.

Beberapa orang yang berada di sana dan ikut mendengarkan perdebatan kami sudah melupakan kucing perempuan itu. Mereka mengelilingiku lalu berdiskusi. Beberapa membenarkan pendapatku dengan mempertahankan bahwa badak Asialah yang bercula satu. Yang lainnya berlawanan dengan itu, mempertahankan bahwa badak bercula satu adalah badak Afrika; berarti mereka menganggap pendapat Jean yang benar.

"Bukan itu persoalannya," me nyela seorang tuan (bertopi pandan, kumis rapi, kaca-mata-jepit dan kepala khas seorang ahli logika) yang sedang sedari tadi berdiri di samping tanpa bicara apa-apa.

"Perdebatan yang saudara lakukan menyangkut suatu masalah. Mula-mula saudara mempertanyakan apakah badak hari ini adalah juga yang hari Minggu lalu atau yang lainnya. Itulah persoalan yang harus dipecahkan. Saudara dapat melihat dua kali badak bercula satu yang sama, sebagaimana

saudara bisa melihat badak yang pertama bercula dua, lalu yang kedua yang juga bercula satu. Atau badak pertama yang bercula dua, lalu yang kedua yang juga bercula dua. Seandainya saudara kali pertama melihat yang bercula dua, lalu kali kedua yang bercula satu, tidak ada kesimpulan yang bisa ditarik. Mungkin sejak minggu lalu badak itu kehilangan satu dari culaanya dan bahwa yang hari ini adalah binatang yang sama. Mungkin juga dua ekor badak bercula dua masing-masing kehilangan satu culaanya. Seandainya saudara dapat membuktikan bahwa saudara pertama kali melihat badak bercula satu, entah itu jenis Asia, entah Afrika dan hari ini badak bercula dua, tidak begitu penting apakah badak itu jenis Afrika atau Asia, nah, saat itu kita bisa menyimpulkan bahwa kita berurusan dengan badak yang berbeda, karena sedikit sekali kemungkinan cula kedua dapat tumbuh dan terlihat dalam beberapa hari pada hidung badak itu. Entah jenis Asia atau Afrika, entah Afrika atau Asia, yang jelas tidak mungkin menurut logika adalah: makhluk yang sama dapat lahir pada dua tempat yang berbeda, baik secara serentak maupun secara berturut-turut."

"Kiranya uraian tersebut jelas bagi saya, tetapi persoalannya belum terpecahkan," ujarku.

"Memang," jawab tuan itu dengan senyum yang meyakinkan, "hanya persoalannya dihidangkan secara benar."

"Juga bukan itu persoalannya" sela si pedagang roti. Ia agak pemarah: Tidak begitu senang pada logika. "Apakah kita biarkan saja kucing-kucing kita digilas oleh ba-

dak di depan mata kita. Tidak perduli apakah badak itu bercula dua atau satu, jenis Asia atau Afrika."

"Betul. Itu betul!" teriak orang-orang. "Kita tak akan membiarkan kucing-kucing kita digilas. Oleh badak itu atau oleh siapa saja."

Dengan gaya teatral, si pedagang roti menunjuk si perempuan malang yang menggendong dan membelai kucingnya yang bergelimang darah dan tak karuan lagi bentuknya dengan bercucuran air mata.

BABAK KEDUA

bahagian pertama

Pada rubrik "Kucing tergilas" pada koran yang terbit keesokan harinya diberitakan kematian kucing yang malang itu dalam dua baris: "Terinjak oleh seekor badak"; tidak diberikan perincian lain.

Minggu siang aku tidak mengunjungi museum. Minggu malam aku tidak pergi ke gedung teater. Aku merasa bosan. Sendirian di rumah. Merasa sangat menyesal karena bertengkar dengan Jean.

Ia sangat peka, aku harus memperlakukannya dengan lebih lembut, aku ngomong sendiri. Tidak ada gunanya marah untuk hal kecil seperti itu ... untuk cula badak yang tak pernah dilihat orang sebelumnya ... binatang asli Afrika atau Asia ... wah, benua yang jauh itu? Apa gunanya bagiku? Sedang Jean adalah teman sejati yang ... banyak menolongku ... dan yang ...

Pendek kata, aku berjanji menemui Jean secepat mungkin dan kembali berbaik dengan dia. Se-

ketika itu — tanpa sadar — kuminum sebotol *cognac*. Aku baru sadar keesokan harinya: rambut awut-awutan, moncong kering. Pusing. Aku betul-betul tidak enak badan. Tapi tugas adalah di atas segalanya. Aku sampai di kantor tepat pada waktunya atau lebih kurang begitulah. Untunglah aku sempat menandatangani kertas absen pada saat orang akan mengumpulkannya.

"Ngomong-ngomong, apa juga anda sudah lihat badak?" tanya pak kepala kepadaku. Aku sangat terperanjat — kok beliau sudah berada di kantor.

"Benar. Saya lihat," jawabku sambil menanggalkan jas dan menggantinya dengan pakaian kerja yang sudah usang dan ber-lengan lusuh.

"Nah, engkau juga melihatnya! Aku tidak keliru!" teriak Daisy — sekretaris — dengan emosi. (Aduh cakepnya dia. Pipinya merah dadu. Rambutnya pirang. Aku betul-betul naksir sama dia. Seandainya aku sungguh-sungguh jatuh cinta, tentu dialah yang berhak menerima cintaku.) "Badak bercula satu!"

"Bercula dua!" omongan Daisy dibetulkan oleh rekanku Emille Dudard Bc. Hk. — Sarjana Muda Hukum yang cermelang dan punya masa depan yang meyakinkan di kantor ... dan mungkin juga di hati Daisy.

"Aku tidak melihatnya! Dan aku tidak percaya!" cetus Botard — pensiunan guru yang sekarang jadi petugas arsip. "Dan tak seoranganpun pernah melihatnya dikawasan ini kecuali pada gambar-gambar dalam buku-buku pelajar-

an anak SD atau SMP. Badak ini hanya 'tumbuh bagai jamur di musim hujan' dalam angan-angan perempuan yang suka berkhayal. Ini dongeng. Persis seperti piring terbang."

Perumpamaan "tumbuh bagai jamur di musim hujan" yang dipakai Botard terhadap satu atau beberapa ekor badak tersebut, kelihatannya bagiku tidak tepat. Ketika aku akan menegur Botard si Bc. Hk. sudah berteriak:

"Bahkan ada seekor kucing yang tergilas dan orang-orang yang menyaksikan."

"Penyakit masyarakat," balas Botard pantang kalah. "Ini sama dengan agama yang jadi candu bagi manusia."

"Saya percaya bahwa piring terbang itu ada," kata Daisy.

Pak kepala memutuskan perdebatan tersebut:

"Sudah! Sudahlah! Berhentilah ngobrol! Badak atau bukan, piring terbang atau bukan, yang jelas pekerjaan harus diselesaikan."

Sekretaris mulai mengetik. Aku duduk di depan meja, asyik menulis. Emille Dudard mulai mengoreksi berkas-berkas suatu tafsiran hukum tentang penanggungan penyalahgunaan pemakaian alkohol. Sementara itu pak kepala kembali ke ruangan-kerjanya sambil menghempaskan pintu.

"Ini baru skandal," Botard bersungut-sungut. Katanya kepada Dudard: "Isu yang engkau lontarkan yang menyebabkan menjalarnya kerusakan ini."

"Ini bukan isu," aku menengahi.

"Saya telah melihat ..." Daisy menyokongku pada waktu yang bersamaan.

"Engkau membuatku tertawa, kata Dudard kepada Betard. "Isu? Apa tujuannya?"

"Saudara lebih tahu dari saya. Jangan berpura-pura 'bersih'!"

"Sungguh mati, saya tidak pernah dibayar oleh "Pontenegrins"

"Ini penghinaan!" seru Betard sambil menggebrak meja.

Pintu ruang kerja pak kepala tiba-tiba terbuka, ia melongok ke luar.

"Boef tidak masuk hari ini?"

"Tidak. Ia absen," kataku.

"Saya justeru membutuhkan dia. Apa ia memberi tahu bahwa ia sakit? Kalau terus-terusan begi ni akan saya pecat dia." Bukan untuk pertama kalinya pak kepala mengeluarkan ancaman semacam itu terhadap kami. "Siapa di antara tuan-tuan yang punya kunci meja tulis dia?"

Ketika itu nyonya Boef masuk. Kelihatan ia ketakutan.

"Ijinkanlah suami saya. Ia telah berangkat ke tempat keluarganya untuk menghabiskan akhir pekan dan sekarang ia terserang influenza. Ini telegramnya. Insya Allah ia pulang hari Rabu. Berilah saya segelas air... dan kursi!" pintanya. Lalu ia menjatuhkan diri di kursi yang kami sodorkan.

"Memang tidak menyenangkan! Tapi ini bukan alasan bagi anda untuk menyiksa perasaan," kata pak kepala.

"Saya diikuti seekor badak, sejak dari rumah sampai sini," katanya tergagap.

"Bercula satu atau dua?" tanya nyaku.

"Engkau membuatku tertawa!" seru Botard.

"Kasih perempuan ini berbicara!" kata Dudard dengan berang. Dengan susah payah nyonya

Boef menjelaskan:

"Badak itu di situ ... di bawah ... pada jalan masuk. Kelihatannya badak itu ingin naik tangga."

Waktu itu juga suara yang amat gemuruh terdengar: tentunya karena anak-anak tangga yang runtuh karena menahan bobot luar biasa. Kami bergegas menuju ke serambi tangga. Memang benar. Di antara reruntuhan tersebut seekor badak berputar-putar sambil mengeluarkan lenguhan yang menakutkan. Atau lebih tepat lagi lenguhan karena ketakutan (?). Bercula dua!

"Ini badak Afrika ...," kataku "eh, bukan ... badak Asia."

Pikiran demikian kusut sehingga aku tidak tahu lagi apakah cula dua adalah ciri dari badak Asia ... atau badak Afrika. Apakah cula satu adalah tanda badak Afrika ... atau Asia, atau sebaliknya cula dua ... Pendek kata: aku bingung.

Sementara itu Botard mende-
liki Dudard.

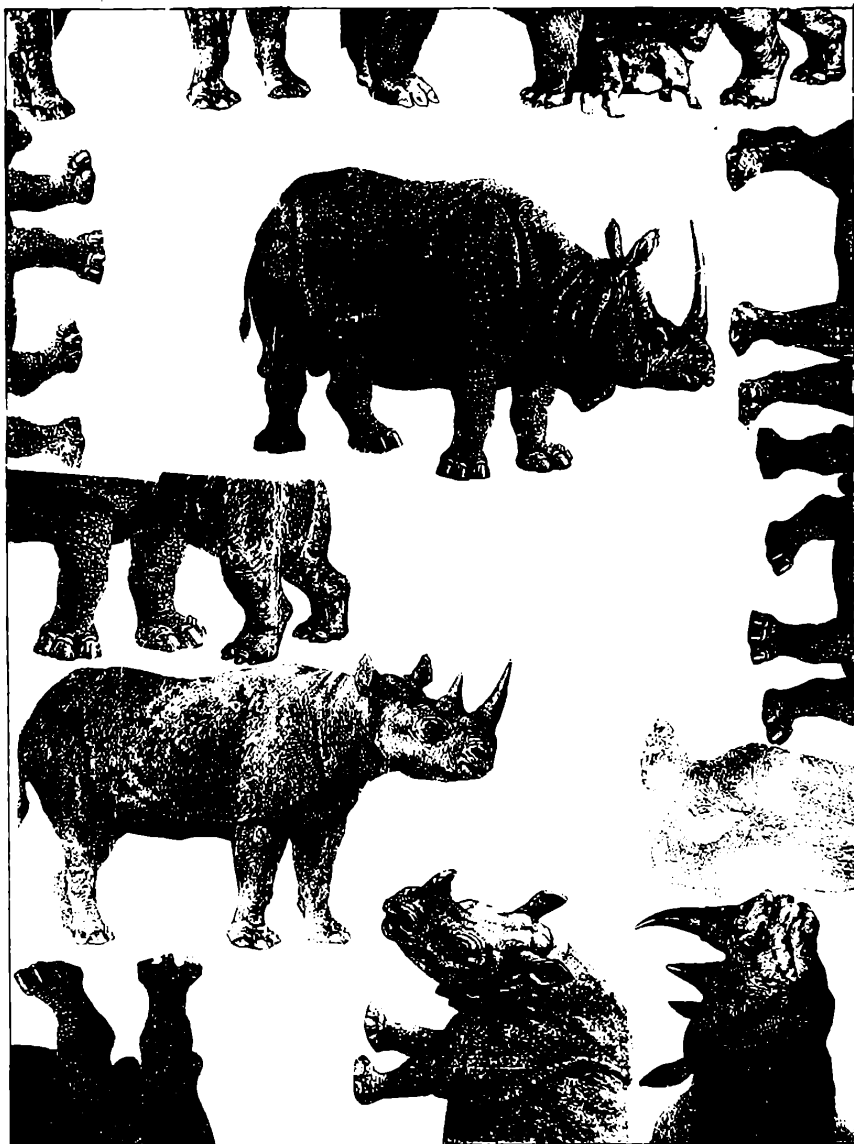
"Kejahatan ini direncanakan," kata Botard menuding si Bc. Hk. dengan gaya seorang Jaksa Penuntut Umum "Ini kesalahan saudara!"

"Saudaralah yang salah!" bantah Dudard.

"Saudara-saudara, tenanglah! Bukan waktunya untuk bertengkar," ajak Daisy, mencoba mele-
rai. Sia-sia.

"Sejak dari dulu saya minta pada Direksi untuk membangun tangga dari semen, pengganti yang tua-lapuk ini," kata pak kepala. "Sejak dari dulu hal ini bisa terjadi. Sudah jelas. Sejak dulu saya mengingatkan. Nah, ternyata saya benar!"

"Seperti biasanya, Bapak sela-



lu benar," ujar Daisy setengah mengejek. "Tapi bagaimana cara kita turun?"

"Situ akan saya pangku!" pak kepala melucu seraya mencolek pipi si sekretaris dengan mesra.

"Dan kita akan meloncat bersama-sama!"

"Jangan sentuh wajahku dengan tangan tuan yang kasar itu, hei badak!"

Pak kepala tidak punya waktu untuk melayani ucapan Daisy. Nyonya Boef sudah bangkit dan bergabung dengan kami. Ditatapnya tanpa berkedip badak yang berputar-putar di bawah. Tiba-tiba ia mengeluarkan teriakan yang mengerikan:

"Itu suamiku! Boef, Boef sayang, apakah yang telah terjadi terhadapmu?"

Badak — atau lebih tepat: Boef — menjawab dengan lenguhan yang "lambat tapi mengerikan"; sementara itu nyonya Boef pingsan di pangkuanku. Botard mengangkat bahu; memaki:

"Betul tolol-tolol!"

BABAK KEDUA

bahagian kedua

Saat yang mengejutkan berlalu, kami telpon Badan Pemadam Kebakaran. Mereka datang membawa beberapa tangga untuk menurunkan kami. Nyonya Boef tidak mau kami cegah, duduk di punggung suaminya, berangkat menuju ke tempat kediaman mereka. Ini suatu alasan bagi dia untuk bercerai dengan suaminya. (Salah siapa?) Tapi ia memilih untuk tidak meninggalkan si suami dalam keadaan seperti itu.

Ketika makan siang di sebuah restoran kecil, kami — tentu sa-

ja tanpa suami-istri Boef — mengetahui bahwa beberapa ekor badak muncul di beberapa tempat di kota. Ada yang bilang jumlahnya tujuh. Yang lain bilang 17. Yang lainnya lagi bilang 32. Di depan semua saksi ini Botard tidak dapat lagi memungkiri kenyataan tentang adanya badak itu. Tetapi ia tahu, katanya, "apa arti semuanya ini?" Akan dijelaskan-nya kepada kami kelak kemudian hari. Ia tahu "penyebabnya", "si apa sponsornya", "nama-nama yang terlibat", "maksud dan tujuan" gerakan ini. Sudahlah tentu kami tidak usah kembali ke kantor. Terlantarlah tugas-tugas. Kami harus menunggu sampai selesai tangga diperbaiki.

Kugunakan kesempatan ini untuk mengunjungi Jean dengan tujuan memperbaiki dengannya. Ia sedang berbaring di tempat tidur.

"Aku tidak enak badan!" katanya.

"Jean! Kamu tahu, kita sama-sama benar. Di kota ada badak bercula dua. Juga ada yang bercula satu. 'Dari mana asal yang satu dari mana asal yang lainnya,' peduli apa. Menurut hematku, yang harus diperhitungkan adalah eksistensi badak itu sendiri."

"Aku merasa tidak enak badan," Jean mengulang perkataannya, tanpa mendengarkan omonganku. "Aku merasa tidak enak badan."

"Maaf, kamu sakit apa sih?"

"Sakit kepala plus sedikit demam."

"Persisnya memang kepalanya yang bikin gara-gara. Rasanya mendenyut dari dalam," katanya. Memang ada satu bongkol yang tumbuh tepat di atas hidungnya.

Kulitnya kehijau-hijauan, Suaranya parau.

"Sakitkah tenggorokanmu? Mungkin radang tenggorokan."

Kutekan urat nadinya. Berdenyut teratur.

"Tidak begitu gawat. Setelah beberapa hari istirahat kesehatanmu akan pulih kembali. Sudah kau panggil dokter?"

Sebelum pergelangan tangannya kulepaskan, kulihat urat nadinya menggembung, menonjol ke luar. Setelah kuperhatikan lebih dekat lagi, ternyata bukan saja venanya yang membesar tapi kulit di sekelilingnya kelihatan bembah warna dan mengeras. "Ini mungkin lebih gawat dari dugaanku semula," pikirku.

"Kita panggil dokter!" teriakku.

"Sekarang pakaianku termasuk piyama ini menggangguku, membuatku merasa tidak enak," katanya dengan suara serak.

"Bagaimana sih kulitmu? Kok seperti kulit..."

Lalu sambil menatapnya, aku berkata: "Tahukah engkau apa yang menimpa Boef? Ia jadi badak."

"Lantas? Nggak apa-apa toh! Lagi pula badak adalah makhluk hidup seperti kita. Sama-sama punya hak hidup seperti kita..."

"Asal dia tidak menghancurkan milik kita. Engkau menyadari adanya perbedaan mentalitas?"

"Kau pikir punya kita lebih hebat?"

"Bahkan kita punya moral yang menurutku tidak bisa dibaningkan dengan moral binatang. Kita punya konsep hidup, sistem nilai yang tidak ada tolok bandingnya."

"Kemanusiaan sudah ketinggalan zaman! Kamu seperti orang

tua yang aneh dan sentimentil. Omonganmu tidak mutu !”

”Aku heran mendengar perkataanmu itu, sobatku Mana otakmu ?”

Kelihatannya ia kehilangan kesadaran. Kesangat-marahan membuat jelek wajahnya, mengubah suaranya sedemikian rupa sehingga kata-kata yang keluar dari mulutnya sukar kumengerti.

”Dari omonganmu ...,” kataku ingin melanjutkan.

Ia tidak memberiku kesempatan. Menyentakkan selimutnya, menanggalkan piyamanya, bangkit dari ranjang: telanjang bulat. (Betul dia ! Dia yang biasanya begitu sopan !). Marah. Tubuhnya hijau, dari kaki sampai kepala. Bongkol di keningnya bertambah panjang. Tatapan matanya tajam mengerikan. Apakah ia melihatku ? Ya. Ia betul menatapku dan tiba-tiba menyerangku. Kepalanya tertunduk. Aku masih sempat meloncat ke samping. Kalau tidak ... emm, aku akan dipakukannya ke dinding.

”Badak !” teriakku.

”Kuinjak engkau ! Kuinjak engkau !” Demikianlah kata-kata nya yang sempat kudengar ketika aku berlari ke pintu.

Kuturuni tangga sambil berlari sementara itu dinding bergetar karena diseruduk cula dan kudegar lenguhan kemarahan yang dahsyat.

”Polisi ! Panggil polisi ! Ada badak di dalam gedung !” teriakku di serambi tangga kepada penghuni flat yang keheran-heranan melongok melalui pintu apartemen seketika aku lewat.

Dengan susah payah aku lolos dari serangan seekor badak yang keluar dari kamar pelayan di ting

kat bawah. Akhirnya aku sampai di jalan raya. Berpeluh. Sendi-sendi kakiku seakan mau copot. Tak berdaya.

Untunglah ada sebuah bangku di pinggir trotoar, aku duduk di situ. Belum sempat aku mengatur nafas, kulihat segerombolan badak menuruni jalan yang mele reng, mendekatiku dari semua jalur. Apakah mereka cuma di tengah jalan ? Mereka begitu banyak sehingga melimpah ruah dari tengah jalan sampai ke trotoar.

Aku meloncat dari bangku; melekatkan diri ke dinding. Kudengar engahan dan dengusan mereka. Aku dibungkus awan debu. Ketika mereka lenyap aku tidak bisa lagi duduk di bangku: binatang itu telah menghancurkan bangku tersebut hingga berkeping-keping di tengah jalan.

BABAK KETIGA

Sukar bagiku untuk menenangkan kembali perasaanku. Aku terpaksa istirahat beberapa hari di rumah. Daisy mengunjungiku beberapa kali dan menceritakan perubahan yang terjadi sehingga aku dapat mengikuti perkembangan peristiwa.

Pak kepalalah yang pertama berubah jadi badak. Botard sangat mendongkol — meskipun ia sendiri juga jadi badak 24 jam kemudian.

”Kita harus menyesuaikan diri dengan kemauan jaman !” demikianlah kata-katanya yang terakhir sebagai manusia.

Kasus Botard sedikit pun tak mengherankanku, meskipun ia terlihat keras kepala. Yang kurang kumengerti adalah perubahan yang menimpa pak kepala.

Pasti perubahan itu bukanlah keinginannya. Tapi orang dapat mengira bahwa ia mampu untuk tetap bertahan sebagai manusia.

Daisy ingat bahwa ia telah mengingatkan pak kepala akan tangannya yang berbulu kasar itu pada hari munculnya badak ”Bo-ef”. Seharusnya ini menyadarkannya. Sudah tentu hatinya merasa tertusuk meskipun — kelihatannya — tidak dihiraukannya saat itu.

”Seandainya aku tidak begitu kasar, seandainya aku memperingatkannya dengan lebih bijaksana, hal ini tidak usah terjadi,” kata Daisy.

”Aku juga sangat menyesal tidak bersikap lebih lunak terhadap Jean. Aku seharusnya lebih memperlihatkan rasa persahabatan terhadapnya, lebih mengerti tentang dia ” kataku menyambung ucapan Daisy.

Selanjutnya Daisy memberitahukan bahwa Dudard juga telah berubah, demikian juga seorang keponakan laki-laki Daisy yang tidak kukenal. Masih ada yang lainnya: teman-teman kami plus orang-orang yang tidak kukenal.

”Mereka banyak,” kata Daisy, ”mungkin ¼ jumlah penduduk kota.”

”Mereka toh minoritas.”

”Naga-naganya populasi mereka akan bertambah terus dengan pesat,” keluh Daisy.

”Sialan ! Mereka betul-betul ampuh.”

Coba bayangkan: barisan badak yang berlari di sepanjang jalan dengan kecepatan penuh menjadi sesuatu yang tak mengherankan. Orang-orang menghindari ketika binatang itu lewat, lalu kembali melanjutkan perjalanan —

maklumlah orang-orang itu tentu sibuk dengan urusan masing-masing. Sekan-akan tak pernah terjadi apa-apa.

Pernah aku berteriak:

"Kok orang bisa berubah jadi badak ? Ini tak masuk akal !"

Badak itu ke luar dari pekarangan atau dari rumah atau — lebih gawat lagi — ke luar melalui jendela, menemui rekan-rekannya.

Beberapa waktu kemudian, pihak yang berwajib menyatakan keinginannya untuk melokalisasi mereka pada suatu instansi rehabilitasi yang luas dan tertutup. "Demi 'Hak Asasi Binatang', *Ya yasan Harapan Binatang Kita* menentang gagasan tersebut. Lagi pula setiap orang punya famili, sahabat di antara badak-badak tersebut." Mudah dimengerti bahwa proyek itu tidak mungkin direalisasi. Lantas proyek itu ditinggalkan begitu saja.

Jelaslah bahwa situasi bertamabah gawat. Suatu hari satu resimen badak keluar dari tangsi sesudah menghancurkan dindingnya, berpecah di jalan-jalan raya dengan tambur di kepala.

Pada Kementerian Riset, statis tisi mencatat: cacah jiwa, estimasi pertambahan jumlah mereka per hari, sekian % yang bercula satu, sekian % yang bercula dua ... Wah, ini bisa diperdebatkan dalam seminar matematik nasional.

Tak lama kemudian banyak di antara statistisi itu sendiri yang menjadi badak. Akibatnya mereka yang tinggal — jumlahnya sedi kit — mendapat kenaikan gaji pokok 900 %.

Suatu hari, kulihat dari balkon seekor badak menderubu mene-

mui kawan-kawannya sambil melenguh. Sebuah topi pandan bertengger di culanya.

"Ahli logika ! Ia juga ... Tidak mungkin !"

Seketika itu juga Daisy merobos masuk sambil membawa keranjang belanja.

"Ahli logika jadi badak !" kataku kepadanya.

Daisy sudah tahu, karena ia sudah melihatnya di jalan.

"Bagaimana kalau kita makan siang bersama ?" ia menawarkan. Kau tahu, sukar sekali mendapatkan apa yang akan dimakan. Kedai-kedai rusak. Semuanya dilahap badak-badak itu. Sejumlah toko lainnya tutup dengan alasan "Ada perbaikan", seperti yang tertulis pada papan pemberitahuan di depan toko-toko tersebut.

"Aku mencintaimu, Daisy. Jangan kautinggalkan daku."

"Tutuplah jendela, sayang. Mereka sangat gaduh. Debu naik sampai ke sini."

"Selama kita bersama tak ada yang kutakutkan, semuanya 'bukan apa-apa' bagiku." Lalu setelah menutup jendela, kukatakan: "Dulu aku mengira tidak akan pernah lagi jatuh cinta terhadap seorang wanita."

Kupeluk dia erat-erat. Ia membalas pelukanku.

"Betapa aku ingin membicarakan engkau ! Mungkinkah ini menjadi kenyataan ?"

"Mengapa tidak ? Engkau mengatakan tidak akan kuatir akan suatu apa pun, tapi kenyataannya engkau takut akan semuanya."

"Oh, kasih. Betapa bahagiannya aku," kataku tergagap, sambil mencium bibirnya lumat-lumat dengan kegairahan yang tak per-

nah tersalurkan selama ini.

Sialan ! Dering telepon mengganggu keasyikan kami. Ia melepaskan diri dari pelukanku, menuju pesawat telepon, mengangkat gagangnya, berteriak:

"Dengar !"

Aku menaruh gagang di telinga ku. Lenguhan ganas terdengar.

"Mereka mempermainkan kita sekarang."

"Apakah gerangan yang akan terjadi ?" kata Daisy ketakutan.

Radio kami setel (kami ingin mendengarkan Warta Berita): Juga kedengaran lenguhan. Daisy gemetar.

"Tenang. Tenanglah !" kataku. Ia berteriak ketakutan.

"Mereka telah menduduki Pemancar Radio !"

"Tenang. Tenanglah !" ulangi. (Sungguh ! Aku pun tambah lama tambah gelisah jadinya).

Keesokan harinya, badak-badak itu berlarian di sepanjang jalan, dari segala arah. Akan sia-sialah harapan untuk menjumpai seorang manusia pun. "Terompa" badak-badak yang jadi tetangga kami menyebabkan rumah kami bergetar.

"Apa yang akan terjadi, terjadilah !" kata Daisy. "Menurut engkau apa yang dapat kita lakukan ?"

"Mereka semuanya telah jadi sinting. Dunia sudah sakit !"

"Bukan kita yang harus menyembuhkan !"

"Orang tidak dapat lagi saling mengerti satu sama lainnya. Dapatkah engkau memahami mereka ? Dapatkah ?"

"Kita harus berusaha agar mengerti sikap mereka, kita harus mempelajari bahasa mereka."

"Mereka tidak punya bahasa !"

"Apa yang kau ketahui tentang mereka?"

"Dengarlah Daisy ! Kita bisa melanjutkan kembali generasi manusia. Kita akan punya anak. Anak-anak kita akan punya anak. Ini memakan waktu cukup lama, tetapi semuanya tergantung kepada kita. Dengan sedikit keberanian ..."

"Aku tidak ingin punya anak."

"Lantas bagaimana cara engkau menyelamatkan dunia?"

"Sesungguhnya mungkin kita yang perlu menyelamatkan. Kita-lah yang mungkin abnormal. Apakah engkau masih melihat manusia lain, selain dari kita?"

"Daisy, aku tidak ingin engkau bicara seperti itu," aku melihatnya dengan putus asa. "Kita yang benar, Daisy, yakinlah engkau!"

"Aduh, congkaknya ! Tidak ada kebenaran yang mutlak ! Orang banyaklah yang benar ! Bukan engkau ! Bukan aku !"

"Tidak, Daisy. Akulah yang benar ! Buktinya engkau mengerti akan daku dan daku mencintaimu setinggi langit."

"Aku agak malu dengan apa yang kausebut 'cinta'. Sesuatu yang tidak sehat. Ini tak dapat di perbandingkan dengan kekuatan luar biasa yang dipunyai oleh badak-badak yang mengelilingi kita ini."

"Kekuatan yang luar biasa ? Ini dia !" kataku sambil menghidahkan sebuah tampan.

Lalu sementara ia menangis ku katakan:

"Aku tetap berjuang sebagai manusia ! Aku akan bertahan sebagai manusia."

Ia bangkit, merangkul leherku dengan lengannya yang lembut. Terisak-isak.

"Aku akan tetap bersamamu, sampai akhir nanti."

Kemudian ia tidak meneruskan omongannya. Murung. Terlihat merana.

Suatu pagi, ketika aku bangun, kulihat ia sudah tidak lagi di ranjang. Ia telah meninggalkanku tanpa pesan.

Keadaanku menjadi — katakanlah — semakin rawan. Kesalahanku yang menyebabkan Daisy pergi. Siapa yang tahu bagaimana keadaannya sekarang ? Aku masih terus memikirkannya. Tak seorang pun yang dapat menolongku menemukannya kembali. Aku merasa bertanggung jawab, seandainya sesuatu yang jelek menimpa dirinya.

Dari mana-mana kedengaran lengkuhan badak; balapan badak yang gila-gilaan; awan debu. Meskipun aku mengurung diri di rumah, menutup telinga dengan kapas, aku masih melihat badak-badak itu di malam hari; dalam mimpi.

Tidak ada jalan lain kecuali menundukkan badak-badak itu. Tapi dengan apa ? Apakah mereka dapat berubah kembali menjadi manusia seperti semula ? Dan untuk menundukkan mereka: harus bicara dengan bahasa mereka. Supaya mereka kembali mempelajari bahasa manusia — yang itu pun aku sudah mulai lupa — pertama kali harus belajar bahasa mereka. Padahal aku tidak bisa membedakan suatu lengkuhan dari lengkuhan lainnya, seekor badak dari badak lainnya.

Suatu hari, aku melihat betapa jeleknya wajahku di kaca. Lonjong. Aku butuh satu cula — jika dua — supaya ada keharmonisan.

Dan seandainya merekalah benar, sebagaimana telah dikatakan Daisy ? Aku terlambat; ketinggalan kereta. Ini jelas !

Kusadari bahwa lengkuhan mereka, walaupun sedikit kasar, mempunyai pesona tersendiri. Se yogyanya hal itu kubuktikan — bila ada waktu. Kucoba melengkuh. Lemah. Seakan-akan kurang tenaga. Ketika kulakukan dengan usaha yang lebih kasar, aku hanya berhasil melolong. Padahal lolongan bukan lengkuhan.

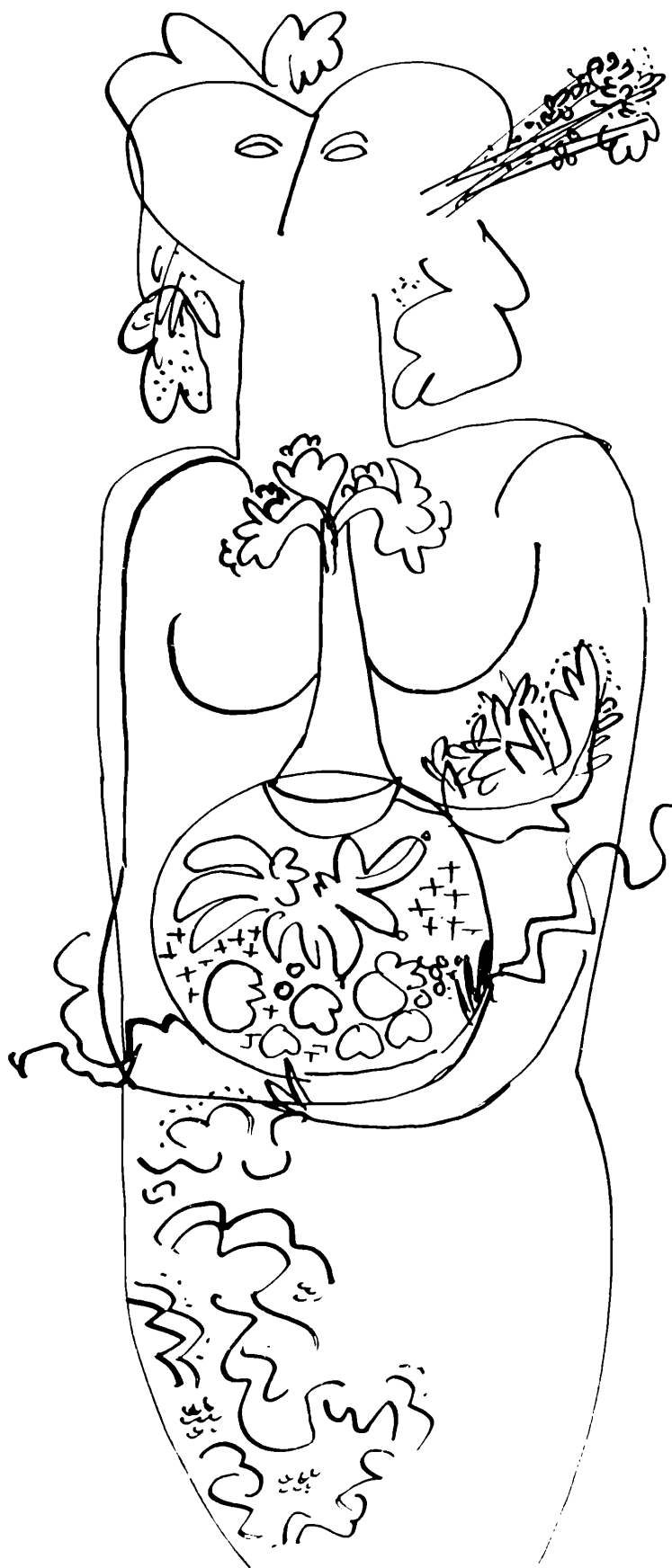
Jelas bahwa kita tidak boleh selalu terbawa arus jaman. Kita harus menjaga dan mempertahankan kepribadian kita sendiri, meskipun kita juga dituntut untuk berpartisipasi. Boleh ada perbedaan, tetapi di antara jenis manusia juga.

Aku tidak lagi serupa dengan siapa pun, dengan apa pun, kecuali dengan potret-potret tua yang sudah tidak ada lagi hubungannya dengan yang masih hidup. Se tiap pagi kulihat tanganku sambil mengharap bahwa: kedua belah telapak tanganku menjadi kasar, selama aku tidur. Kulihat tubuhku terlalu putih, betis dan pahaku berbulu. Berkulit keras dan berwarna hijau tua yang indah seperti mereka, asoi ! Suatu ketelanjangan yang wajar: tanpa bulu !

Kesadaranku makin lama makin berkurang. Aduh ! Aku merasa seperti binatang purba. Sialan ! Aku tidak akan bisa jadi badak. Aku tidak dapat berubah.

Aku tidak berani melihat diriku. Malu. Dan meskipun demikian aku tidak dapat berubah jadi badak. Tidak ! Tidak dapat !

Terjemahan: Asvi Warman Adam



15x12
9/8

