

ISSN 0125 - 9014

Harga Rp. 1.500,-

HORISON

majalah sastra □ nomor 2 tahun xxii □ Pebruari 1988



80 tahun
Sutan Takdir Alisjahbana

SIUPP :

No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986

tanggal 3 Juni 1986

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

H.B. Jassin

Taufiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis

Jakob Oetama

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alisjahbana

Umar Kayam

Penerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Pencetak :

P.T. Temprint

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47, Jakarta 10350

Telp. 335605

Data Usaha/Distributor :

Gramedia

Jl. Gajah Mada 104 P.O. Box 615

Jakarta 11001

Telp. 6297809

MAJALAH BULANAN NO. 2 THN. XXII. FEBRUARI 1988

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

39

SURAT – SURAT

40

SODOK MENYODOK

Budi Darma

47

SURAT

Beni Setia

51

SAJAK-SAJAK AMERIKA LATIN

54

FANTASI SEBAGAI TEORI PENDEKATAN TERHADAP

REKAAN NON REALIS

Th. Sri Rahayu Prihatmi

57

KUTANG

Dylan Thomas

65

LELAKI

Rey Fernandes

67

TINJAUAN

71

KRONIK KEBUDAYAAN

72



**COVER DEPAN BULAN INI :
SUTAN TAKDIR ALISJAHBANA
(Foto : TEMPO)**

80 tahun *Sutan Takdir Alisjahbana*

Sutan Takdir Alisjahbana bulan Pebruari ini merayakan umurnya yang ke delapanpuluh tahun. Bagi orang Indonesia jika berhasil mencapai umur 55 tahun dalam keadaan jasmani dan rohani sehat telah harus bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena itu berarti sudah dapat bonus dari Yang Maha Kuasa. Bagi orang Indonesia seperti Takdir Alisjahbana yang berhasil mencapai umur 80 dalam keadaan jasmani masih baik, dan rohani masih segar, maka itu menunjukkan dia mendapat perhatian khusus dari Tuhan, dan telah menerima bonus berkali kali.

Tokoh kebudayaan Indonesia senantiasa aktif secara intelektual sejak masa mudanya. Dia seorang penyair, seorang penulis novel, seorang penulis esai, filsuf, ahli hukum memegang gelar Mr (bahasa Belanda), seorang pendidik yang tak kunjung lelah seorang bapak bahasa Indonesia modern, seorang pejuang kemerdekaan bangsa, seorang pencinta seni, pendebat yang amat mahir dan cekatan, dan perhatiannya praktis meliputi segala apa yang ada dalam jagat ini, pertanian, teknologi, ilmu, bahasa, seni modern dan seni tradisional, masalah internasional, masalah masa depan, pemuda, dan berbagai macam lagi yang lain. Ia punya naluri ekonomi yang cukup tajam, dan seandainya dia hendak memusatkan segala perhatian dan upayanya pada usaha ekonomi, saya yakin, bahwa Takdir akan berhasil menjadi salah seorang pengusaha terbesar di negeri kita, kalau tidak di dunia.

Tetapi dia tidak berhasrat mengejar uang hanya untuk mengejar uang. Baginya uang hanya alat untuk memudahkannya melakukan kegiatan budaya, ilmu dan hal hal lain yang menarik perhatiannya.

Dia rajin mengikuti berbagai seminar dan konferensi mengenai falsafah, budaya, bahasa, masa depan, pendidikan, bahasa, dan sebagainya, di Indonesia dan di luar negeri.

Dengan pengorbanan keuangan pribadi dia telah membangun sebuah pusat pengembangan tari Bali di Toyabungkah di Bali. Malahan sebagian modal untuk pembangunan pusat ini didapatnya dari ganti rugi yang diterimanya ketika sebagai penumpang pesawat udara dia terkena musibah di lapangan terbang, yang mengharuskannya melangkah dengan tongkat selama bertahun-tahun. Akan tetapi kemudian sebuah operasi yang dijalannya memungkinkan dia untuk melepas tongkat.

Takdir dalam umurnya telah mencapai 80 tahun masih tetap kreatif dan penuh gagasan gagasan baru. Dialah yang mendorong mengadakan pusat studi Islam pusat studi Jepang, dan terakhir penerbitan majalah yang dinamakannya *Bumantara* yang memuat studi dan tulisan mengenai Asia Tenggara.

Telah sibuk dengan segala kegiatan demikian (dia juga rektor Universitas Nasional, universitas swasta tertua di Republik Indonesia ini), dia pernah mengatakan kepada saya, bahwa dia masih hendak melukis. Dia telah membeli peralatan untuk melukis, akan tetapi dia belum saja mendapat waktu untuk mulai melukis. Sebuah lagi yang pernah diucapkannya pada saya adalah sebuah rasa menyesal, karena dia belum atau tidak berhasil mencetak kader-kader untuk meneruskan cita-cita dan perjuangannya.

Tidak mengherankan, jika Takdir selama hidupnya merupakan sebuah tokoh yang kontroversial. Yang senang padanya banyak, yang tidak senang padanya juga banyak. Sejak pendebatan kebudayaan semasa zaman penjajahan, kaum tradisionalis menganggap Takdir sebagai seseorang yang hendak menghapuskan tradisi tradisi lama. Ia juga mereka tuduh seakan hendak menerima bulat bulat saja apa yang datang dari barat.

Akan tetapi Takdir sekarang bukanlah sebagai yang digambarkan secara hitam-putih demikian. Mungkin pengalamannya yang cukup lama dengan dunia barat, telah membuatnya kini memandang apa yang datang dari barat dengan sikap yang selektif sekali, dan sebaliknya dia melihat unsur-unsur positif yang masih berlaku untuk masa kini di dalam tradisi tradisi lama Indonesia. Takdir tidak dapat bersikap lain, karena daya sikap kritisnya yang tajam dan tinggi.

Salah sebuah perjuangan intelektualnya akhir akhir ini adalah untuk meyakinkan seluruh dunia bahwa dunia ini adalah satu, dan umat manusia adalah satu. Pada setiap kesempatan tema ini didengungkannya dengan penuh gairah.

Di satu pihak Takdir terkenal dengan kerasionalannya, akan tetapi orang yang dekat dengan dia juga melihat, bahwa Takdir adalah seorang anak manusia yang sangat romantis pula. Tiada jemu-jemu dia mendorong pemuda untuk bergairah hidup, gairah belajar merebut ilmu, gairah bekerja keras. Dia sangat mengeritik jumlah jam kerja masyarakat Indonesia setahunnya yang amat rendah dibanding dengan bangsa seperti Jepang, Korea

dan lain lain yang jam bekerja mereka tiap tahun-jauh lebih besar dari kita di Indoneisa.

Disamping ini semua Takdir adalah pejuang kemerdekaan dan hak hak azasi manusia.

Tahun tahun terakhir dia banyak kritik terhadap perkembangan bahasa Indonesia, terutama pembuatan kata kata baru berasal dari bahasa Sansekerta, dan pembuatan eufemisme (pelembutan arti kata) serta akronim. Mengapa kita harus mengambil kata kata dari bahasa yang sudah mati? tanyanya dengan gemas.

Kekuatan Takdir adalah gairah hidup dan gairah kreativitasnya yang sangat tinggi, ditunjang oleh jasmaninya yang cukup kuat dari semasa mudanya.

Sebuah pula cita-citanya yang didorongnya dengan penuh semangat adalah keinginan melihat puluhan ribu buku dalam bahasa bahasa asing yang berisi ilmu pengetahuan dan informasi berbagai rupa (yang diperlukan oleh bangsa Indonesia) diterjemahkan dengan baik ke dalam bahasa Indonesia. Dia rindu untuk melihat perpustakaan dalam bahasa Indonesia selengkap mungkin tersebar di seluruh Nusantara. Takdir bukanlah sekadar berbicara dan melontarkan gagasan, tetapi dia sendiri juga bersedia melakukannya. Demikianlah di Unas diorganisasinya sebuah pusat menyalin buku buku dalam bahasa asing ke dalam bahasa Indonesia.

Diberkahi oleh Tuhan dengan umur dalam keadaan jasmani dan rohani serta mental sehat dan senantiasa aktif dan kreatif, kita mengucapkan selamat pada Sutan Takdir Alisyahbana. Dia telah menjadi semacam tonggak sejarah Indonesia modern, dan seorang pematung atau pelukis akan dapat membuat patung atau lukisannya sebagai seorang guru, penyair, novelis, filsuf, dan berbagai

profesi lain yang dapat dilakukannya.

Bagi seorang Takdir yang menjadi persoalan baginya bukan soal gagasan dan kreativitas. Itu dia miliki berlimpah-limpah. Yang kurang padanya, menurut pengakuannya sendiri adalah . . . waktu.

Karena itu kami mendoakan semoga Tuhan memberinya waktu yang lapang dan luas untuk terus berkarya dan melontarkan segala rupa gagasan pada bangsanya dan dunia.

Ia diperlukan, kata seorang yang suka mengertikannya, karena meskipun ia tidak setuju dengan semua yang dilakukan Takdir, tetapi kehadirannya di tanah air ini telah menggugah dan mendorong orang untuk berpikir, dan sumbangan Takdir pada proses pemikiran intelektual, budaya dan ilmu, adalah sumbangan yang terus menerus tiada henti-nya.

Takdir tak obahnya sebagai tokoh renaissance di Eropah dahulu, yang mendorong kebangkitan baru berlepas diri dari zaman kegelapan di abad abad pertengahan yang lampau itu. Itulah yang dicita-citakannya untuk bangsanya, untuk melepaskan diri dari masa lampau penuh ketertinggalan dan keterbelakangan, dan meloncat ke tengah arena zaman modern setaraf dengan bangsa-bangsa lain.

Disamping Takdir seorang pemikir, seorang intelektual, dia adalah juga seorang yang aktif berbuat, dan tidak berteori, membuat analisis dan kesimpulan belaka. Apa yang dipikirkannya, analisis dan kesimpulan yang dibuatnya, dia ingin melaksanakan pula.

Pemikir dan aktivis, mungkin sebutan singkat, tetapi tepat untuk Takdir Alisyahbana.

Kita mendoakan semoga Tuhan memberi umur panjang, sedikitnya 80 tahun lagi.

MOCHTAR LUBIS

Surat-surat

SURAT DARI CANBERA

Di library A.N.U. saya lihat *Horison* yang telah memuat "Prolog" yang saya telah kirimkan kepada Bung Mochtar. Gembira sekali melihatnya. Terimakasih. Dan terdorong oleh kegembiraan itu, bersama ini saya kirimkan lagi sebuah tulisan saya "Dongeng Anjing Gedung dan Anjing Hutan" dengan harapan Bung Mochtar (redaktur) ada minat pula untuk memuatnya di *Horison*. Dongeng ini adalah salahsatu dari sejumlah *catatan hidup* yang saya sedang kumpulkan dan masih menggarapnya untuk kemudian (tak kan terlalu lama lagi selesai, mudah-mudahan) dibukukan dengan judul "PARIRIMBON" (kata Sunda yang mengandung arti kumpulan catatan-catatan hidup). Mudah-mudahan akan ada penerbit yang punya minat. Apa *Horison* juga biasa mengirim majalahnya yang memuat artikelnya kepada penulisnya plus sekadar

imbalan jerihpayahnya atau tidak? Kalau biasa, harap imbalan itu dikirimkan kepada adik saya, Ny. Wiana Syamsuddin Coerita, *Jalan Haruman 33, Bandung*.

Dalam tulisannya "Sekali lagi Manifes tidak mati" (*Horison* Agustus), Wiratmo Sukito ada menyatakan bahwa, katanya, dalam tahun-tahun 50-an saya pernah menyerang H.B. Jassin dan mencapnya sebagai "tokoh kegagalan" dalam *Harian Indonesia Raya*. Apa Bung Mochtar ingat akan "serangan" saya itu? Saya sendiri samasekali tidak ingat. Sungguh tidak ingat. Dan dalam hubungan apa saya menilainya H.B. Jassin demikian itu? Gagal dalam apa? Mungkin karena usia sudah sangat lanjut, maka saya tidak ingat. Atau karena soalnya *payudara asmatis* alias tetek bengek sehingga saya lupa sekarang? Salam sono, juga dari Ceu Taty.

ACHDIAT KARTAMIHARDJA

Merancang kebudayaan baru di abad modern



Seperti biasanya, ia selalu meledak-ledak. Penuh semangat, enerjik dan bervitalitas. Bahkan usianya yang lebih dari tiga perempat abad seakan kempis begitu ia bicara, berteori serta berfilsafat. Ia tak begitu jauh berbeda dengan aktifis-aktifis mahasiswa yang seringkali menggebrak-gebrak mimbar di kampusnya. Hanya saja, ia lebih bijak, lebih arif, lebih piawai, lebih handal, lebih elegan, lebih canggih, lebih berani, lebih mumpuni, lebih cerdas, lebih keras serta lebih tua dari mahasiswa-mahasiswa itu. Sekelompok orang menyebutnya sastrawan. Sekelompok yang lain menyebutnya budayawan. Selebihnya orang menyebut dia ilmuwan. Ada beberapa jabatan yang disandanginya hingga kini, antara lain: rektor Universitas Nasional Jakarta, Ketua Akademi Kesenian Jakarta, Ketua Perkumpulan Ahli-ahli Filsafat Indonesia Jakarta, dan Direktur Pusat Kesenian Balai Seni Toyobungkah Bali.

Bulan Februari 1988 ini, ia genap berusia 80 tahun. Sejarah telah mencatatnya sebagai pelopor Angkatan Pujangga Baru dan pencetus polemik kebudayaan. Dalam usianya yang sudah miring di ufuk senja itu, ia masih gagah, masih tegar, masih keras dan perkasa. Di tengah-tengah tumpukan ribuan buku pada perpustakaan pribadinya di Universitas Nasional, Prof. Dr. Mr. Sutan Takdir Alisjahbana menerima M. Nasruddin Anshory CH yang datang menemui dan mewawancarainya. Seperti biasanya, ia selalu meledak-ledak setiap kali menjawab pertanyaan demi pertanyaan yang dilontarkan padanya. Toh begitu, jawabannya tidak pernah ngawur. Tetap kritis dan sistematis.

Tanya (T): Pada saat sekarang ini, kebanyakan para budayawan Indonesia telah sepakat menginternalisasi nilai-nilai dan aspek-aspek budaya, yang dinyatakan secara simbolik dari tiga sistem budaya yang berbeda, yakni: sistem budaya masyarakat etnik atau kesukuan, sistem budaya agama, serta sistem budaya nasional. Ada ironi di sana, dimana dalam banyak hal antara ketiga sistem tersebut tidak selaras satu sama lain. Yang ingin saya tanyakan adalah: apa sebetulnya konsep global kebudayaan Indonesia?

Jawab (J): Konsep kebudayaan Indonesia itu mesti kita ciptakan. Globalnya tidak ada. Jadi, secara historis bisa saya katakan begini: Angkatan 28 sudah mengasih *frame-work*. Yakni, satu bangsa, satu tanah air, satu bahasa. Nah, semua itu kalau menurut pendapat saya, isi atau maknanya dunia modern. Sebab sumpah pemuda itu dilakukan oleh anak-anak yang sudah mengenyam pendidikan Belanda. Yang sekolah dan menimba ilmu dalam suasana kebudayaan Barat. Jadi jelas bukan suasana kebudayaan Singosari atau Majapahit. Bukan juga dalam suasana kebudayaan Jawa, atau Aceh, atau Minangkabau. Melainkan jelas-jelas kebudayaan Barat yang modern, yang dikuasai oleh ilmu, teknologi dan ekonomi.

Jadi kalau saudara bertanya tentang konsep kebudayaan Indonesia di masa depan itu pada saya, maka pasti saya jawab begini: pertama bahwa kebudayaan Indonesia harus modern. Titik. Apakah saudara menghendaki kekolotan? Apakah saudara ingin tetap tradisional terus-terusan? Jadi apa mau-

nya kalau bukan modern?

(T): Lebih lanjut pak Takdir, kenyataan-kenyataan empiris yang dimanifestasikan masyarakat secara analisis tampak dalam keserbaragaman sistem-sistem, seperti misalnya sistem ekonomi dan sistem politik. Nah, masing-masing sistem itu berhubungan satu sama lain secara terus menerus dengan berbagai cara; yang satu menyebabkan perubahan yang lain, dan juga sebaliknya. Jadi selalu ada aspek politis dan aspek ekonomis pada hampir seluruh interaksi sosial dalam peta kebudayaan Indonesia. Mungkin yang relevan untuk saya tanyakan tentang struktur kebudayaan Indonesia itu sendiri. Bagaimana menurut persepsi pak Takdir?

(J): Strukturnya? Begini, kalau saudara bertanya dengan saya, maka akan saya jawab bahwa, saya ini manusia *renaissance*. Artinya, yang berontak terhadap tekanan agama di abad pertengahan itu. Yang antara lain dikatakan oleh Neoda No-brino sebagai: bukan matahari yang mengelilingi bumi, tapi bumi yang mengelilingi matahari. Jauh sebelum Copernicus bicara. Lalu apa jawaban dari para ahli agama? Kata pastor-pastor dari Gereja: tangkap orang itu dan bakar! Nah, di bakar betul dia.

Terhadap pandangan agama yang kolot semacam itu, lahirlah manusia-manusia *renaissance*. Artinya, manusia memegang nasibnya di tangannya sendiri. Yang memakai akalnya menyelidiki alam. Yang dengan hukum-hukum alam itu dibuatlah teknologi. Dan dengan teknologi itu dibangkitkan ekonomi, industri, pertanian dan seterusnya

sampai makmur. Jadi jelas, saya masuk dalam golongan itu. Nah, doktrin yang mengatakan, bahwa: manusia itu memegang nasibnya di tangannya sendiri, itu sangat cocok dengan agama Islam yang saya anut. Yaitu doktrin yang mengatakan bahwa: manusia itu Khalifah di muka bumi. Itu sangat relevan. Artinya, manusia itu mesti memakai akalanya.

Dari *renaissance*, lalu bangkit *enlightenment*, yakni abad pencerahan. Ketika akal terus menerus berkembang selaras dengan proses kemajuan zaman. Dalam evolusi Francis, bangkit kaum revolusioner menjatuhkan golongan feodal dan golongan agama. Sehingga, kaum feodal dan agamawan sejak saat itu tidak berkuasa lagi. Tidak dominan. Tidak bisa menangkap Darwin lagi. Tidak bisa menangkap Marxisme lagi. Kalau misalnya Darwin menguraikan

teori evolusinya itu di abad pertengahan, pasti sudah terbakarlah dia.

(I) Khusus mengenai *auffklaerung*, apa persepsi pak Takdir?

(J) Ya! Namanya saja *auffklaerung*, yang berarti pencerahan. Jadi, manusia yang sudah bangkit karena tersentuh *renaissance* yang terus menerus memikirkan alam sekitarnya. Pada waktu itu, muncul beberapa aliran, yang antara lain adalah: aliran empirisme, yang lalu melahirkan positivisme, yang terus juga melahirkan behaviorisme.

Nah, itu tadi *auffklaerung*. Jadi, jelaslah, bahwa kebudayaan modern yang disebut juga kebudayaan industri itu, sekarang ini sedang mengalami krisis seperti belum pernah dialami umat manusia dalam zaman *renaissance* melalui reformasi, pen-

80 Tahun STA:

BERKerja ADALAH KEBAHAGIAAN SAYA

BERAMBUT putih, tanpa kacamata serta pandangan mata yang tajam adalah salah satu ciri *Sutan Takdir Alisyahbana*. Sulit sekali dipercaya, pada usia sebegitu jauh, STA masih tetap segar bugar. Gerakan tangannya masih liat, dan kalau sudah berbicara berjujukan-jujukan Seperti air deras mengalir, tak henti-hentinya bersuara. Suara yang terlahir dari pikiran-pikrannya yang mendidih, tak henti-hentinya memukau lantang. "Kita harus merebut masa depan! Harus!" Dan Takdir pun se-konyong-konyong terlupa, tanggal 11 Februari 1988 ini usianya genap 80 tahun. Namun, seperti yang dia bilang dengan gelak tawanya yang khas, "Rasanya umur saya masih 27 tahun. Itu kata hati saya, dan saya sangat mengikuti apa kata hati saya itu"

Idi nuang keantonya, some hari, Takdir masih saja sibuk bekerja. Mulai dari pukul 6 pagi sampai lepas Magrib, ia selalu berkesut di UNAS (Universitas Nasional). Karena itu istemunya acapkali menyangah, "Kawin saja sama Unasmu itu!"

Dan Takdir pun cuma tertawa-tawa. Meski sudah tua, semangat masih tetap muda. Idi penghujung tahun 1987 lalu, Takdir malah sempat pergi ke gunung membaca naskah Bertand Russel terjemahan Mochtar Lubis. Seperti dia bilang, Takdir "bahagian kerja" membuat *Introduction* pada buku yang akan segera diterbitkan itu. Makanya, Takdir pun membaca seluruh naskah. Kalau cuma sebagian ia tidak akan puas dan bisa membuat *Introduction* itu.

Lantas, apa kata Takdir mengenai usianya yang lanjut itu? "Walaupun saya sudah tua, saya tidak merasa dibebani ketekunan menghadapi masa tua. Saya selalu menciptakan kebahagiaan,

sehingga saya selalu merasa hidup dan ingin terus hidup selamanya," kata Takdir bersungguh-sungguh. Berikut ini cuplikan wawancara dengan beliau dari sisi yang lain.

Tanya: Dalam usia lanjut ini, apalagi yang ingin Bapak capai dalam hidup ini?

Jawab: Saya masih ingin membuat sebuah novel lagi, dan saya ingin membuat Universitas ini (Unas, maknanya -red) menjadi sebuah perguruan tinggi paling baik, paling besar, paling bertanggung jawab, dan paling sadar dalam mengejar abad ke-21. Soalnya, jika diam-diam saja Indonesia tak kan bisa menghut kedudukannya itu. Makanya kami di sini mengadakan pusat pentarjemahan. Masih sih setelah 40 tahun Indonesia merdeka, tak ada satu orang pun mengerti PID dan K yang mengerti, mengapa Jepang 150 tahun yang lalu mengadakan pentarjemahan besar-besaran? Nah, inilah tugas UNAS. Mudah-mudahan bukan cuma sekedar frustrasi, tapi bisa dilaksanakan. Hari ini malah saya telah memandatkan surat minta bantuan kepada Presiden. Mudah-mudahan dilaksn...

Tanya: Tadi Bapak mengatakan masih ingin membuat sebuah Novel?

Jawab: Ya, saya masih ingin membuat satu novel lagi. Sudah buat pikiran saya untuk itu. Novel ini berlatar belakang di negeri Cina, tapi dimulainya di Indonesia. Ketika perah peristiwa G30S PKI tersebutlah seorang pemuda yang lari ke Malaysia. Di Malaysia dia ikut komunis Cina, dan kawin dengan seorang wanita Cina, seorang pimpinan Komunis. Pada suatu malam (Takdir bercerita sedikit mengenai ringkasan cerita novel yang telah ditulisnya) bersama isteri dan anaknya ia dilapung oleh tentara Inggris. Setelah bersembunyi, namun anak mereka yang kecil menangis, lantunan takut ketahuan anak itu lantas saja di-cuplikan ke dalam air dan mati. Begitulah,

cerahan, revolusi Amerika dan teristimewanya revolusi Prancis. Yang kesemuanya itu sejalan dengan perkembangan ilmu, teknologi, perkembangan industri dan perdagangan modern. Di sana juga mencakup perkembangan martabat manusia dengan hak-haknya. Tapi, pengaruh agama makin lama makin berkurang dalam berhubungan dengan organisasi masyarakat. Sehingga, terjadilah penyekulan atau pendhuraan kebudayaan, yang berarti berkurangnya pikiran yang beragama, serta perombakan mengger dan menumpulkan kekayaan dunia. Nah, krisis di masa *aufklarung* dan di zaman ini sama, yakni suasana *mass production* dan *mass consumption*.

Selain daripada itu, manusia modern dalam

suasana keuniversalan hukum-hukum ilmu dan formula ilmu, sukar sekali menerima absolutisme kebetamaan agama. Tapi dalam keagungan itu, ditambah dengan kemabukan akan kejayaan kemajuan ilmu, teknologi dan ekonomi, hidup manusia menjadi dangkal. Manusia menjadi kehilangan arti dan tujuan di tengah keagungan dan keabadian alam semesta yang selamanya akan tetap merupakan rahasia baginya.

Pendangkalan hidup dan hilangnya kepercayaan agama itu, di zaman kita ini menjelma dalam bermacam-macam bentuk: frustrasi, neurosis, perasaan kesepian, keputusasaan dan psikosis. Pendeknya, penyakit jiwa yang sering berakhir dengan bunuh diri atau sekurang-kurangnya menjadi beban bagi pribadi-pribadi maupun masyarakat. Selain

setelah keluar dari persembunyian dan melarikan diri, mereka selalu dikejar oleh suara tangis anaknya. Dan keduanya lari ke Cina. Di sana, sang pemuda itu diminta keterangan di sana-sini, memperoleh panggilan di sana-sini. Dan suatu ketika berkenalan dengan seorang Cina yang rumahnya diolah-abrik oleh suatu golongan, dan pada saat itulah si pemuda merasakan dirinya menjadi manusia. ... Dalam novel ini saya tidak punya tujuan menggambar siapa yang menang siapa yang kalah, tapi lebih memberikan gambaran mengenai pertentangan terakhir antara Kapitalisme dan Komunis. Itu saja

Tanya: Dan yang menang siapa?

Jawab: Yang menang adalah ideologi baru yang muncul setelah itu.

Tanya: Sudah berapa lama Bapak mempunyai ide tentang novel tersebut?

Jawab: Sudah tiga empat tahun ini. Karena banyaknya pekerjaan saya jadi tidak sempat menuliskannya.

Tanya: Kapan selanjutnya, kira-kira?

Jawab: Harus tahun depan, dong. Sebetulnya jadwal untuk menuliskannya sudah ada. Dan dalam saya menulis novel sama dengan sekaru rumah Mera. Ekornya yang paling penting, dan saya bisa menulis dari ekornya dulu.

Tanya: Lalu apa lagi yang akan Bapak kerjakan selain Novel?

Jawab: Kami akan mendirikan sebuah masjid bertingkat di UNAS yang puncaknya diberi hiasan sebuah lambang yang melambungkan lima belahapanya. Kalau orang mau bilang itu Pancasila, maka sudah. Bagi kita Tuhan Yang Maha Esa, kesatuan agama, kesatuan manusia, kesatuan ilmu, ekonomi.... Di masjid yang bertingkat itu nantinya terdapat museum perpustakaan (Tahdir memperkirakan dalam rencana pembangunan masjid) yang berisi berbagai buku agama-agama, ada

Islam, Kristen dan lain-lain. Nah, ini untuk menunjukkan persamaan agama. Juga akan ada perpustakaan psikologi, sosiologi, antropologi, dan lain-lain dan masjid itu pada tingkat-tingkatnya menunjukkan tingkatan manusia.

Tanya: Jadi pengabdian Bapak untuk peradaban dunia?

Jawab: Ya, manusia dengan pengetahuan dan teknologinya telah mampu menciptakan kapal terbang dan komunikasi elektro di mana telah menjadikan dunia ini menjadi satu. Sering dikatakan orang, Pagi kita makan di London, tengah hari makan di Jakarta, dan malamnya bisa di New York. Jadi dunia itu telah demikian kecil, dan pada akhir abad ini mungkin kita bisa pergi ke London memakan waktu 1 jam. Jadi, manusia dengan segala ilmu dan teknologi telah menciptakan kesatuan dunia namun sebagai subyek ia belum dapat menciptakan suatu cara hidup, cara berpikir, dan suatu etik yang sesuai dengan kesatuan dunia yang mengesail itu. Ia masih hidup dan berpikir dalam national identity, dalam religious identity, atau juga ideological identity. Maka, jangan melakan lagi kebudayaan yang kecil itu, tapi pekerjanya harus pada kesatuan umat manusia.

Tanya: Dalam kehidupan Pak Tahdir, pernahkah Bapak menangis?

Jawab: Menangis? Menangis itu adalah melepas semua perasaan. Pertama kali menangis adalah ketika itu saya meninggal. Waktu itu, pertamakali saya menerima gaji saya kemudian ke Ibu, justru bukan untuk membahagiakannya, tapi sebaliknya untuk biaya penghidupannya. Sesuatu yang tak pernah saya duga. Saya bagaikan itu akan gemuk dengan uang kemudian saya, tapi nyatanya ia tak sempat menikmatinya. Saya sedih sekali... saya menangis. Selama tiga bulan saya tidak

daripada itu, dalam krisis semesta yang timbul karena hilangnya kepercayaan dan pegangan itu tadi, ditambah pula oleh pertentangan dan kesimpangsiuran pengertian, yaitu: kepentingan dalam perlombaan kekuasaan; keuntungan ekonomi dan ambisi yang lain dalam dunia yang kian mengecil oleh kecepatan pengangkutan dan komunikasi; etik-etik kebangsaan; etik-etik ideologi maupun etik-etik agama ternyata terlampau kecil untuk membangkitkan tanggungjawab dan solidaritas semesta.

(T): Kebudayaan Indonesia modern memang bukan kebudayaan robot. Yang kita butuhkan toh bukan otak encer semata, tapi juga pribadi yang mampu berpikir kritis dan sanggup mengembangkan seluruh potensinya secara optimal. Sehingga

ia menjadi pribadi yang mandiri dan bertanggungjawab dalam kehidupan masyarakat di zaman modern ini. Nah, dalam konteks itu, *social engineering* yang bagaimana yang harus kita ciptakan bagi keberhasilan modernisasi kebudayaan Indonesia kini dan esok yang berwawasan kemanusiaan?

(J): Pertama sekali, adalah rekayasa sosial yang mampu membebaskan manusia itu sendiri. Yang saya maksudkan kebebasan di sini adalah kebebasan berpikir, kebebasan bicara, serta kebebasan mencipta. Selain daripada itu, harus kita anjurkan kepada masyarakat untuk belajar sebanyak-banyaknya dan bekerja sekeras mungkin. Beberapa waktu ini saya ribut dengan sarjana-sarjana pertanian. Pasalnya, masak negara Singapore itu dibanjiri buah-buahan dari Taiwan dan dari Hongkong,

bekerja saya terus menangis dan pada saat itulah saya menyelesaikan novel saya Tak Putus Dirundung Malang di rumah sakit. Dan kalau anda baca sajak-sajak saya, anda akan menemukan sajak-sajak saya yang menangis. Misalnya sajak yang berjudul *Menangis, Menangislah hatiku*. Juga saya sedih bukan main ketika isteri pertama saya meninggal. Saya waktu itu belum siap menerima kenyataan ini (Pak Takdir kemudian membacakan sajaknya. Tersirat kesungguhan hatinya).

Tanya: Lalu, saat kapan lagi Bapak menangis?

Jawab: Saya rasa seminggu lalu saya masih menangis ketika saya sendirian di kamar saya. Ya, ketika saya akan menulis sajak tentang Tuhan.

Tanya: Kenapa tiba-tiba timbul kesadaran menulis tentang Tuhan?

Jawab: Saya tidak tahu. Saya menangis betul-betul mencurahkan kesedihan yang lebih dalam. Kesedihan saya itu kesedihan yang luar biasa dan dalam. Tiba-tiba saya punya perasaan yang begitu kecil, punya perasaan salah yang begitu dalam. Nah, itulah . . . itulah kita menangis karena melihat sesuatu yang lebih dalam.

Tanya: Tapi pak Takdir orangnya Optimis?

Jawab: Kalau tidak optimis saya mau makan apa? Tidak ada yang tahan kalau tidak optimis. Dan itu ada di tangan kita. Saya lahir saya tidak minta. Saya tahu karya ada di tangan saya, dan saya tahu saya akan hadir jutaan tahun. Dan saya pun tidak akan menyesal bila berkata kepada Tuhan, "Saya tidak mau ikut, Tuhan! Biar saya naik sendiri. . . .

Walaupun saya selalu menangis, tapi itu tidak lama. Saya tak suka berlarut-larut dalam kesedihan. Saya tak ingin terbius oleh perasaan-perasaan yang terlampau sentimentil. Pada-

hal saya tahu, saya sebatang kara. Tidak berayah dan beribu, tidak punya kakak atau adik. Saya terpukul, tapi saya tidak mau frustasi karenanya. Makanya hidup itu harus optimis.

Tanya: Jadi pada usia 80 tahun ini Bapak sudah bahagia?

Jawab: Ya, pekerjaan-pekerjaan seperti inilah yang membahagiakan saya. Saya bahagia kalau saya sedang bekerja . . .

Di tengah pembicaraan, Takdir membacakan beberapa buah sajaknya. Antara lain sajaknya yang terbaru. Ditulis tanggal 30 November 1985 di Toyabungkah, Bali dengan judul "Dalam Lingkungan Keabadian".

Kembangkan sayap, kekar dan lebar
dan terbanglah, terbanglah
terus lurus membubung tinggi
melampaui gunung memecah mega
menjelajah sawah lapang terbentang
tempat bintang berkelip bertanya-tanya
dan bulan pun tersenyum sayu ria
merenungkan rahasia kegaiban segala

Dari perawangan jauh di cakrawala
menanti ketunggalan fana dan baka
mencari pegangan dan pijakan
dalam gaib kekudusan semesta
kembalilah mantap ke bumi nyata
tempat mengubah asas dan arti
dengan tanggung jawab dan martabat
kebulatan itikad, kemesraan cinta
untuk berangan, bekerja, dan mencipta
menjelmakan keabadian dalam kekinian masa
ikut serta menerawang evolusi semesta
jangan tanggung jangan kepalang
Hidup di dunia hanya sekali

pewawancara: Haryanto GP
penulis: Lazuardi Adi Sage

jkt, 1988

dan bukan dari Indonesia? Ha? Itu artinya, bahwa orang Indonesia itu malas, titik. Dan sekarang jangan lupa, bahwa yang bertani ini bukan hanya tangan, tapi otak. Ya? Kalau Jepang bisa menghasilkan satu pohon tomat yang buahnya sepuluh ribu, kenapa Indonesia tidak? Secara tradisional hal ini tidak masuk akal. Tapi apakah kita akan kembali ke tradisional? Jadi, kita harus melakukan revolusi besar-besaran dalam bidang kebudayaan.

Keterbelakangan semacam ini yang mesti kita kejar. Harus kita ciptakan kebebasan berpikir. Kita harus belajar sebanyak-banyaknya dari negara-negara yang sudah maju dan berhasil. Soalnya, kebudayaan modern ini otak! Otak yang bebas dan kreatif! Otak yang menciptakan ilmu, yang dengan ilmu akan lahir teknologi, dan dari teknologi akan lahir dan menguasai ekonomi.

Misalnya saja sekarang ini, ayam kita dari kampung itu bertelur dua belas buah dan mengeram. Sedangkan ayam yang dibuat manusia itu sudah bertelur tiga ratus tapi belum mengeram. Sama juga dengan tomat tadi. Tomat kita yang ditanam dan dipelihara secara tradisional, paling banter bisa berbuah dua puluh buah. Sedangkan tomat yang dihasilkan para petani Jepang bisa menghasilkan sepuluh kali lipat. Nah, dimana keterbelakangan kita? Dimana? Artinya, secara ilmiah kekuasaan Tuhan itu sudah berpindah ke tangan manusia. Sekarang ini manusia kan sudah mampu membuat bayi dalam tabung. Tidak pernah Tuhan itu membikin tabung. Ya kan?

Dengan ilmu kita dapat merubah, memperbaiki, dan mengolah alam. Dengan ilmu kita dapat merevolusi kebudayaan. Bahkan baru-baru ini saya mendengar bahwa tiket untuk tahun 1993, dengan roket seperti *challenger* dapat mengelilingi dunia hanya dalam tempo satu jam, dan hanya bisa menampung penumpang dua ratus orang, sudah habis terjual. Sekarang saya balik bertanya pada saudara: mau ikut itu atau kita hanya menunggang gerobak terus-terusan? Mau maju atau kolot terus-terusan?

Oleh karena itu, saya punya prakarsa membangkitkan Angkatan 1986, yang terpaut dua puluh tahun dengan Angkatan 66. Nah, Angkatan 86 itu pertama sekali mesti bersih jiwanya, bersih kerjanya, serta bersih pikirannya. Setelah itu, merebut ilmu, merebut teknologi, dan pada akhirnya menguasai ekonomi. Buka jiwa seluas-luasnya dan katakan bahwa semua kebudayaan dunia adalah kebudayaan kita. Apa sangka saudara saya berada di sini, diantara tumpukan-tumpukan buku ini, saya berada di tengah kebudayaan asing? Tiap-tiap buku ini kebudayaan saya.

(T): Oke. Tapi toh semuanya itu akan melahirkan berbagai dampak, baik positif maupun negatif. Lalu apa *impact* ilmu dan teknologi terhadap proses modernisasi kebudayaan Indonesia? Menuju kebudayaan Indonesia yang progresif dan dinamis?

(J): *Impact*-nya ialah bagaimana memungkinkan kebudayaan kita maju, progresif dan dinamis. Tapi, semua itu kalau tidak ada etik seperti: tanggungjawab, iktikad, dan kemesraan cinta, maka bumi ini pasti dalam waktu sekejap hancur. Jadi kita perlu ilmu, teknologi, serta ekonomi yang berwawasan etika. Agama mesti ambil bagian bagi proses modernisasi. Artinya, pengertian ilmu itu kalau dalam agama Islam, adalah: Tuhan memasukkan hukumNya di dalam alam. Kepada manusia diberinya akal. Dan difirmankanNya, pakailah akal itu dan ketahui hukum-hukumKu . . .

(T): Satu pertanyaan lagi pak Takdir. Pertanyaan ini erat hubungannya dengan Ulang Tahun pak Takdir yang ke 80. Begini, setelah lebih setengah abad pak Takdir menggumuli secara intensif persoalan-persoalan keilmuan dan kemasyarakatan, usaha-usaha apa yang merasa pak Takdir anggap gagal dalam perjuangan selama ini? Dengan kata lain, apa yang belum pak Takdir kerjakan dalam usia yang sudah 80 tahun ini?

(J): Saya merasa gagal mendirikan Angkatan Baru yang mampu merebut seluruh ilmu-ilmu yang ada di dunia ini. Saya juga kecewa melihat para pemimpin yang tidak mampu membangkitkan kegairahan di kalangan anak-anak muda, yang sebenarnya mampu menjadi manusia seperti raja-wali raksasa yang kuat dan gagah terbang menuju abad ke 21. Karena pemimpin-pemimpinnya gagal dalam mempersiapkan dan mendewasakan generasi muda, maka generasi mudanya pun impoten. Tidak ada mahasiswa yang berani tampil dan menyuarakan aspirasinya dengan jujur dan penuh tanggungjawab.

Sekarang ini saya melihat, bahwa filsafat sangat berkurang. Tidak ada anak-anak muda yang mampu berpikir filosofis. Tidak ada generasi muda yang sanggup melihat persoalan-persoalan filsafat yang ada dewasa ini. Tidak ada karya-karya tulis yang memiliki kedalaman filsafat. Tidak ada yang mempunyai kemampuan melihat secara jauh persoalan-persoalan filsafat di abad 20. Nah, saya merasa gagal menciptakan generasi baru yang mampu menghancurkan kebodohan itu.

Saya pikir dunia pendidikan kita yang terlalu rendah inilah yang menjadi faktor utamanya. Yang belajar ke negara-negara maju sangat sedikit. Yang menguasai bahasa-bahasa Inggris, Jerman, Perancis dan Jepang sangat sedikit. Yang pulang dari belajar ke luar negeri juga tidak sepintar dan seberani yang kita harapkan. Dalam keadaan yang seperti itu, sekarang ini saya merasa sangat kesepian. Seolah-olah saya tidak punya kawan untuk diajak bicara. Walau begitu, toh saya tidak pernah putus asa. Saya juga menyadari bahwa ada jarak yang terlalu jauh. Jadi, yang bisa saya lakukan hanyalah *single fighter*. Dan harus jujur kita akui, bahwa kita ini terbelakang dalam segala hal. Satu-satunya ha-

rapan saya adalah menciptakan Angkatan Baru yang saya namakan Angkatan '86 itu, untuk membuat revolusi kebudayaan, menuju kebudayaan baru yang progresif. Saya pikir pemuda seperti saudara inilah yang saya harapkan mampu menggantikan saya. Yang berani bicara, berani berpikir secara luas dan mendalam, serta mempunyai sikap dan pribadi yang jelas.

(T): Terakhir pak Takdir, kesusasteraan yang bagaimana yang pak Takdir cita-citakan dalam waktu untuk mendatang? Kesusasteraan Indonesia yang progresif? Kesusasteraan yang berwawasan etik modern?

(J): Kesusasteraan yang saya inginkan adalah kesusasteraan yang bertanggungjawab. Jelas! Keadaan kita sekarang ini jelek. Bukan hanya terbelakang dengan negara-negara maju, tapi dengan negara-negara kecil juga terkebelakang. Dengan Taiwan terkebelakang, dengan Korea terkebelakang, dengan Singapore juga, bahkan dengan Malaysia juga

Jadi jelas menurut saya, yang saya cita-citakan adalah kesusasteraan yang *committed*. Pada abad ke-21 nanti Indonesia tidak boleh terkebelakang dari negara manapun. Para sastrawan Indonesia mesti ikut berjuang. Atau kalian cuma baca buku Mira W? Baca novelnya Motinggo Busye? Baca karangan-karangannya La Rose? Ha? NH Dini? Apa itu sastra kalian?

Nah, sastra yang kita butuhkan adalah sastra yang bertanggungjawab dan jauh melihat ke depan. Kita harus menyadari, bahwa sastra di zaman kita ini tidaklah sama dengan sastra di zaman lampau, sastranya nenek moyang kita. Empat puluh tahun yang lalu, ketika saya bertukar pikiran dengan seorang penyair Belanda E. du Perron yang mengangap puisi itu dengan keangkuhan hanyalah sebagai *fijn vermaak voor enkele fijne luiden*, yaitu kegirangan yang halus untuk beberapa gelintir manusia yang halus.

Jadi jelas, sastra yang tumbuh menjadi dewasa tidak boleh tidak meluaskan tanggungjawab, dan bersama-sama dengan pikiran, perasaan, fantasi terhadap sesama, alam, serta keseluruhan jagad yang besar yang mengandung kegaiban dan kekudusan.

Akhirnya, saya kutip kata-kata Thomas Carlyle dalam karangannya yang terkenal *On Heroes and Hero Worship*: "Poet and Prophet differ greatly in our loose modern notions of them. In some old languages, again, the titles are synonymous; *Vates* means both Prophet and Poet: and indeed at all times, Prophet and Poet, well understood, have much kindred of meaning. Fundamentally indeed they are still the same; in this most important respect especially. That they have penetrated both of them into the sacred mystery of the Universe; What Goethe calls "the open secret". "Which is the great secret?" ask one. — "The open secret", — open to all, seen by almost none! That divine mys-

tery which lies everywhere in all Beings, 'the Divine Idea of the World, that which lies at the bottom of Appearance', as Fichte styles it; of which all Appearance, from the starry sky to the grass of the field, but especyally the Appearance of Man and his work, is but the *vesture*, the embodiment that renders it visible."

(T): Jadi point-nya tidak hanya penjelmaan dari langit dan rumput di padang-padang, tapi khususnya penjelmaan manusia dan pekerjaannya: yang disebut Fichte sebagai "Ide Ketuhanan Dunia yang menjadi dasar segala Penjelmaan". Saya kira cocok juga kutipan yang pak Takdir pilih.

Selebihnya saya cukupkan sekian, dan selamat berulang tahun yang ke 80. Semoga tetap sehat, panjang umur, dan bermanfaat bagi semuanya. *Happy Birthday* pak Takdir. Sukses!

(J): Ya! Terima kasih. Selamat terus belajar dan bekerja. M. NASRUDDIN ANSHORIY CH

Sutan Takdir Alisjahbana

DALAM LINGKUNGAN KEABADIAN

Kembangkan sayap, kekar dan lebar
Dan terbanglah, terbanglah
Terus lurus membumbung tinggi
Melampaui gunung memecah mega,
Menjelajah sawang lapang terbentang,
Tempat bintang berkelip bertanya-tanya
Dan bulan tersenyum sayu-ria,
Merenungkan rahasia kegaiban segala.

...

Dari perawangan jauh di cakrawala,
Menandai ketunggalan fana dan baka,
Mencari pegangan dan pijakan
Dalam gaib kekudusan semesta,
Kembalilah mantap ke bumi nyata,
Tempat menggubah asas dan arti
Dalam sekelumit hayat dan jasad,
Dengan tanggung jawab dan martabat,
kebulatan iktikad, kemesraan cinta,
Untuk berangan, bekerja dan mencipta,
Menjelmakan keabadian dalam kekinian masa,
Ikut serta menerawang evolusi semesta!
Jangan tanggung jangan kepalang,
Hidup di dunia hanya sekali!

Toyobungkah, 30 Nov 1985.

Sodok-menyodok)*

BUDI DARMA

S.T.A. (Sutan Takdir Alisyahbana) adalah singa mimbar. Setiap kali berbicara, pasti dia menarik. Kalau tidak salah Ajip Rosidi pernah menulis di "Panji Masyarakat", bahwa kemenangan S.T.A. dalam Polemik Kebudayaan bukanlah kemenangan kebenaran, melainkan kemenangan berbicara.¹ Dengan nada bergurau S.T.A. sendiri pernah menyatakan, bahwa beberapa mahasiswa asing pernah akan menculiknya, karena mereka terpukau oleh kuliah-kuliahnya.²

Tentu saja singa mimbar tidak mungkin berbicara asal berbicara. Singa mimbar pasti mempunyai otak, dan pasti mempunyai gagasan. Dan singa mimbar yang baik pasti sanggup melihat jauh ke depan, lepas dari apakah pandangannya benar atau tidak.

S.T.A. tidak akan menggoncangkan, sandainya dia hanya pandai berbicara semata. Lepas dari apakah pandangannya keliru atau tidak, dalam Polemik Kebudayaan dia telah memberi alternatif yang bagi dia terbaik untuk menegakkan martabat bangsa Indonesia. Ketika dia melancarkan gagasan-gagasannya mengenai bahasa dan sastra yang kemudian menjadi embrio Pujangga Baru, dia juga tidak kosong argumentasi. Baik Polemik Kebudayaan maupun Pujangga Baru adalah bias-bias pandangannya terhadap masa depan.

Sampai sekarang memang S.T.A. tidak pernah resmi dianggap pahlawan. Meskipun demikian, seorang pahlawan sejati tidak tergantung apakah dia mengantongi Surat Keputusan Pemerintah atau tidak. Dan seorang pahlawan yang sesungguhnya tidak perlu menjadi bukan pahlawan hanya semata jasadnya kelak tidak dibaringkan di Taman Makam Pahlawan.

Manakala seseorang menjadi pahlawan bukan karena dia menjadi serdadu tapi karena dia pemikir, maka kepahlawanannya ditentukan oleh sikapnya dalam menghadapi jamannya, bukan dalam menghadapi perang. Pahlawan semacam ini mempunyai perbekalan kepekaan terhadap kebobrokan jamannya, kemudian langsung menawarkan terapi. Apabila terapi yang ditawarkannya tidak pernah terpikirkan sebelumnya oleh orang-orang sejamannya, makin kokohlah kedudukannya sebagai pahlawan.

Sayang, sejarah menunjukkan konsep kepahlawanan tidak bisa lepas dari konsep mati muda. Seorang pahlawan bisa menjadi celaka manakala ternyata dia tidak mati pada saat dia berada di atas

tangga. Andaikata dia serdadu dan tetap hidup sementara perang sudah usai, maka dia tidak menghadapi musuh lagi, tidak menghadapi medan pertempuran lagi. Dan memang seseorang tercipta atau menciptakan dirinya menjadi pahlawan manakala dia menghadapi musuh, meskipun musuh tidak selamanya harfiah. Kebobrokan jaman juga musuh, dan terapi bagi pemikir lebih kurang sama dengan tembakan bedil bagi serdadu.

Selama kita tidak hidup di sorga, pasti kita mempunyai musuh. Andaikata kita di sorga pun, sementara sifat-sifat kita masih tetap sifat-sifat manusia bumi, mungkin kita juga masih mempunyai musuh, yaitu kebosanan dan ketidak-adaan perjuangan. Baik dalam kehidupan kasat mata maupun dalam dunia abstraksi kita selalu berhadapan dengan masalah, dan kita tidak mungkin melarikan diri. Begitu melarikan diri, kita akan terbentur masalah lain, musuh lain. Harkat seseorang pada hakikatnya ditentukan oleh keampuannya dalam menghadapi masalah. Tapi tidak semua orang adalah pemikir, dan tidak semua orang pahlawan.

Beda antara orang biasa dengan pemikir terletak pada kemampuannya membaca jaman. Masalah bagi orang biasa adalah masalah harfiah, sementara masalah bagi pemikir adalah hal-hal yang tidak terlihat oleh orang-orang biasa. Meskipun demikian, dalam dunianya masing-masing, yaitu dunia pemikir dan dunia orang biasa, musuh masing-masing mereka pada hakikatnya sama, yaitu diri mereka masing-masing. Setiap orang tidak akan mempunyai arti, manakala dia tidak mempunyai kemampuan untuk mengalahkan masalah yang menyerim-pungnya. Kemampuan bisa menjadi teman, bisa juga menjadi musuh. Apabila kemampuan untuk menghancurkan masalah tidak berpihak pada kita, maka kita tidak mempunyai martabat. Dan kemampuan itu adalah diri kita sendiri.

Apabila perang usai sudah sementara seorang serdadu yang amat perkasa, sudah berkali-kali membantai musuh dan berkali-kali akan terbantai ternyata masih tetap segar-bugar, maka harkatnya selanjutnya akan ditentukan pula oleh kehandalannya dalam menghadapi dunia yang bukan lagi perang. Antara perang dengan bukan perang sangat jelas perbedaannya, sejelas apakah Siti Qodariah

*) Tulisan ini sengaja diminta kepada Budi Darma untuk melengkapi karangan yang dimuat dalam *Horison* edisi menyambut hari ulang tahun Sutan Takdir Alisyahbana yang ke-80 tahun *Red*.

akan memperkosa Nabi Yusuf ataukah Nabi Yusuf akan memperkosa Siti Qodariah. Sebaliknya, tanda-tanda jaman yang tertangkap oleh naluri pemikir belum tentu tertangkap mata kasat seseorang yang bukan pemikir. Perubahan jaman yang bagi orang biasa deras, mungkin bagi pemikir tidak, demikian pula sebaliknya.

Setelah Pujangga Baru berguling-guling diserodok oleh Angkatan 45 dan S.T.A. tidak lagi menulis novel, praktis S.T.A. hanyalah sebuah inventaris museum. Pada saat-saat itu dengan bersemangat dia terus memberondongkan gagasan-gagasannya melalui sekian banyak bukunya yang bukan lagi novel. Dan buku-buku itu ternyata tidak mengangkat derajat, harkat, dan martabatnya. Mungkin dia menjadi inventaris karena berbagai alasan, antara lain karena buku-bukunya yang bukan novel seolah bisu. Dia menjadi inventaris mungkin juga karena sekian lama dia hijrah dari tanah air, mengembara di Eropa, dan kemudian menetap di Malaysia.

Apa pun alasannya, dia pernah menjadi seolah-olah tidak ada tidak lain karena dia absen dari sastra. Meskipun demikian, andaikata dia perempuan, dalam absennya yang begitu lama ternyata dia tidak mengalami menopause. Setelah 30 (tiga-puluh) tahun absen, bangkitlah dia dalam *Grotta Azzurra* (1970), dan kemudian dalam *Kalah dan Menang* (1978). Andaikan dia ular, apakah kebangkitannya kembali melalui proses pergantian kulit atau tidak, dapat saja merupakan pertanyaan yang terbuka untuk diperdebatkan. Apa pun jawabannya, adalah nyata bahwa dia telah bangkit kembali. Sekalipun dia sendiri mengaku bahwa dia sudah tersingkir dari peta sastra,³ sebetulnya dia merupakan bagian juga dalam sastra kita. Dan kedudukannya dalam sastra setelah dia bangkit kembali bukanlah kedudukan inventaris dalam museum.⁴

Bersamaan dengan bangkitnya dia kembali sebagai sastrawan, kedudukannya selaku singa mimbar juga mulai diperhitungkan kembali.⁵ Dan sastrawan adalah pemikir, sekali pun tidak semua pemikir adalah sastrawan. Negarawan, ekonom, dan filosof juga pemikir, sekalipun tidak semua pemikir adalah negarawan, ekonom, dan filosof. Negarawan adalah pemikir yang menonjol karena kenegarawanannya, ekonom karena keekonomannya, dan filosof karena kefilosofannya. Sastrawan juga demikian. Karena itulah, begitu Pujangga Baru bergulingan dia menjadi inventaris, dan begitu dia bangkit kembali sebagai sastrawan dia mulai diperhitungkan kembali. Dan kedudukannya sebagai singa mimbar juga bangkit dengan sendirinya setelah dia bangkit kembali sebagai sastrawan.

Dalam diri setiap orang pasti terjadi sodok-menyodok. Seseorang mungkin saja bersahabat dengan lingkungannya tanpa bisa serasi dengan dirinya sendiri. Sodok-menyodok dalam diri S.T.A. adalah sodok-menyodok antara nalurinya sebagai pemikir non-sastrawan dengan nalurinya sebagai

sastrawan. Dan sekali lagi, sastrawan adalah pemikir, tapi tidak semua pemikir adalah sastrawan. •

Mau tidak mau sodok-menyodok memojokkan kita untuk meniti ujung rambut dibelah tujuh, atau memaksa kita untuk tidak mempunyai pilihan lain kecuali menelusup melalui lubang jarum. Mereka yang tidak lolos, dengan sendirinya adalah mereka yang terancam kesehatan pribadinya.

Apakah S.T.A. lolos atau tidak, tentu saja dapat diperdebatkan. S.T.A. adalah S.T.A. Pada waktu dia menyerimpung musuh dengan jurus pemikir, pada hakikatnya dia membaurkan nalurinya sebagai pemikir dengan nalurinya sebagai sastrawan, demikian pula sebaliknya. Kritik yang sering diberondongkan kepadanya bersumber pada berhasil atau tidak berhasilnya dia dalam membaurkan kedua naluri tersebut. Dan kedua naluri tersebut dapat dilematis, bahkan dapat pula antagonis.⁶

Andaikata S.T.A. bukan sastrawan, mungkin sudah lama dia terhapus. Polemik Kebudayaan juga bisa hidup karena dia menguasai gaya sastrawan. Lagi pula, jaman ketika dia mencapai puncak tangga sebagai sastrawan adalah jaman pada waktu pertanyaan apakah kita harus menengok ke Barat atau ke Timur masih merupakan tanda-tanda jaman yang sangat dominan. Gaung S.T.A. dalam Polemik Kebudayaan adalah juga gaung S.T.A. selaku sastrawan Pujangga Baru, demikian pula sebaliknya.

S.T.A. memang berangkat mula-mula sebagai sastrawan. Pada tahun 1930-an, yaitu tahun berkecamuknya Polemik Kebudayaan dan tahun berjayanya Pujangga Baru, S.T.A. dan teman-temannya masih sangat muda. Bahkan, pada waktu menulis novelnya yang pertama, *Tak Putus Dirundung Malang* (1929), dia masih berumur sekitar 20 (dua-puluh) tahun). Dia berangkat semenjak dia masih sangat muda, dan berangkat mula-mula sebagai sastrawan. Bekal S.T.A. dalam menghadapi musuh adalah pula bekal kesastrawanannya.

Adalah masuk akal, apabila mesin yang sudah terlanjur panas justru ingin terus bergerak dan kadang-kadang sulit berhenti. Segala-sesuatu yang laju terancam ekses, demikianlah kira-kira. Bung Karno, misalnya, pada masa jayanya cenderung berpendapat bahwa semua pidato yang diucapkannya pada bulan Agustus adalah doktrin. Koar-koar Hitler "Deutschland uber Alles", yaitu "Jerman di atas Segalanya" ternyata berbalik menjadi "Alles uber Deutschland", yaitu "Segalanya di atas Jerman". Dan S.T.A. selalu meradang dan menerjang.

Grotta Azzurra adalah kepanjangan "Kesusastaan di Zaman Pembangunan Bangsa" (1938), dan juga bayang-bayang gagasan-gagasan S.T.A. dalam Polemik Kebudayaan. Pada waktu menulis novel-novel awal, yaitu *Tak Putus Dirundung Malang* (1929) dan *Dian yang Tak Kunjung Padam* (1932), S.T.A. masih dalam tahap-tahap pemanasan. Novel-novel tersebut masih mirip-mirip novel-novel Jaman Balai Pustaka, yaitu novel-novel peperangan terhadap kawin paksa. Pada waktu menulis "Ke-

susastraan di Zaman Pembangunan Bangsa", S.T.A. sudah dalam keadaan panas. Demikianlah, mesin memanaskan terus.

Dalam "Kesusastaan di Zaman Pembangunan Bangsa", S.T.A. menekankan bahwa bentuk tanpa isi adalah percumah. Undangan untuk membaca lukisan mengenai kucing sepanjang satu halaman sama mubasirnya dengan undangan untuk bermain dengan kucing selama berjam-jam. Bentuk tanpa isi hanyalah pengejawantahan belaka dari kekosongan jiwa pengarangnya. Seni untuk seni juga tidak bermanfaat. Seni mesti untuk kepentingan masyarakat. Menulis dengan tendens mendidik adalah justru kehormatan bagi pengarang.⁷

Semenjak meninggalkan tahap pemanasan, pekerjaan S.T.A. adalah mendung-dungungkan semangat pembaharuan. Maka, setelah membaca *Grotta Azzurra*, dengan nada pura-pura tidak memelas A. Teeuw menyatakan, "it is indeed very ironic that Takdir, who has been an advocate of modernization and innovation more than anyone else in Indonesia should entertain such outdated, pre-modern views on the role of the novelist".⁸ S.T.A., penganjur modernisasi dan pembaruan klas wahid, ternyata menjajakan novel justru dengan konsep peranan pengarang yang benar-benar kuno, demikianlah kira-kira Teeuw.

Titik-tolak *Grotta Azzurra* adalah keinginan S.T.A. untuk menunjukkan perlunya aspirasi manusia Renaissance, yaitu manusia yang bangkit kembali, manusia pembaharu. Dengan nada sangat serius Harsja W. Bachtiar menyatakan, bahwa manusia Renaissance memang sangat kita perlukan. Dan manusia Renaissance adalah manusia yang bekerja, berkarya, dan mencipta. Tapi, kata Harsja dengan nada gurau, manusia Renaissance dalam *Grotta Azzurra* hanya omong-omong mengenai gagasan-gagasan besar tanpa bekerja, berkarya, dan mencipta bagi manusia Renaissance yang sesungguhnya.⁹

Dari segi pandangan hidup, antara Pujangga Baru dan Angkatan 45 sebenarnya tidak ada perbedaan yang saling mematikan. Dominasi Pujangga Baru adalah modernisasi dengan menengok ke Barat, dan dominasi Surat Kepercayaan Gelanggang adalah pengambil-alihan kebudayaan dunia. Sekalipun bukan saudara kembar-siam, kebudayaan Barat adalah kebudayaan dunia, demikian pula sebaliknya.¹⁰ Vitalisme Chairil Anwar adalah juga vitalisme S.T.A., kendatipun versi mereka berbeda.

Pendongkelan Angkatan 45 terhadap Pujangga Baru pada hakikatnya hanyalah pendongkelan praktek estetika. Dan kita tidak tahu apa yang akan terjadi seandainya Chairil Anwar tidak cepat meninggal. Kita tidak tahu apakah dia akan terguncang-guncang atau mengguncang-guncang dengan pandangan hidup yang berbeda dan juga praktek estetika yang berbeda dengan praktiknya. Sebaliknya, jam terbang S.T.A. jauh lebih panjang.

Dia telah banyak mengalami begitu banyak pergeseran cuaca. Bagaiakan mesin, bahkan sampai dengan tahun 1980-an dia masih dalam keadaan panas, dan mungkin panas sekali.

Kritik yang sering diberondongkan kepada S.T.A. adalah keluhan bahwa semenjak dahulu dia selalu berbicara mengenai itu-itu. Pengarang harus bertanggung-jawab, pengarang harus mengumandangkan kebesaran harkat manusia, dan pengarang harus menjadi juru-bicara jamannya. Apakah benar dia selalu berjuang mengenai itu-itu, dan bukan di luar itu-itu, baru dapat terjawab, manakala kita mampu membaca jaman sekarang dengan benar. Mungkin S.T.A. tetap menembaki sasaran yang sama, yaitu kebodohan dan keterbelakangan manusia, karena memang tanda-tanda jaman sekarang hanya berbeda variasinya dengan tanda-tanda jaman pada waktu dia tinggal-landas untuk membentuk Pujangga Baru dan pada waktu dia berusaha menggeser pikiran teman-teman sejamannya dalam Polemik Kebudayaan. Kalau memang demikian, musuh S.T.A. masih identik dengan musuhnya dahulu. Apabila memang demikian, adalah masuk akal apabila dia selalu teguh dengan pandangan hidupnya.

Memang, banyak orang mendakwa S.T.A. bagaiakan rem slong. Dia bagaiakan babi hutan (hanya sekedar perumpamaan), tidak mampu untuk menyadari bahwa sebetulnya jalan di hadapannya tidak selamanya lurus. Dan dia juga bagaiakan petembak (juga sekedar perumpamaan) yang tidak mampu melihat bahwa sasarannya selalu bergerak. Sasaran mungkin saja sama, tapi tokh tidak selamanya stationer. Jalan ke arah sasaran juga tidak selamanya lempang.

Ketika dengan berkobar-kobar dia menuntut bahwa sastra harus bertanggung-jawab, ternyata dia mempraktekkan sastra yang tidak bertanggung-jawab. Sastra yang bertanggung-jawab adalah sastra yang mengangkat harkat, martabat, dan derajat manusia. Dalam *Kalah dan Menang* ternyata dia terlalu memihak, dan bukan pada kebenaran. Kebaihan Jepang terhadap Hidayat dalam penjara sangat mencolok, sementara orang-orang Indonesia lainnya yang disiksa habis-habisan di dalam penjara dianggap enteng belaka, seolah derajat mereka semua sama dengan pencuri belaka, dan karena itu pantas digebuki. Perawan-perawan yang diganyang habis oleh Jepang, sekian banyak romusha yang diperlakukan jauh lebih buruk daripada binatang, dan sekian banyak rakyat yang sengsara dan terlunta-lunta dibiarkannya berlalu begitu saja.¹¹

Masalah S.T.A. dalam menciptakan sastra yang bertanggungjawab melalui *Kalah dan Menang* tidak semata terletak pada simpati pembaca yang ditarik untuk memihak Jepang, bukan itu. Dan masalah S.T.A. yang sebenarnya terletak pada pertanggungjawabnya yang tidak benar terhadap sejarah. Ingat, pihak-memihak dan obyektivitas dalam sas-

tua bukan semata masalah sudut pandang atau point of view. Pertanggung-jawaban yang tidak benar tidak semata terjadi karena sudut pandang dalam *Kalah dan Menang* adalah sudut pandang orang Jepang.¹² Meskipun Y.B. Mangunwijaya dalam *Burung-burung Manyar* menggunakan sudut pandang seorang NICA, dia tetap mempertanggung-jawabkan sejarah.

Tapi tokoh S.T.A. bukan semata seorang sastrawan. Sebagai pemikir dia selalu memandang ke depan, dan memang pemikir musti demikian. Dan sebagai pemikir yang juga sastrawan, dalam memiliki kekalahan dan kemenangan Jepang selama Perang Dunia II mungkin juga dia melihat ke depan. Mungkin dia melihat Jepang bukan semata sebagai Jepang, tapi sebagai potensi dunia.

Mungkin karena melihat jauh ke depan, S.T.A. sering tidak serasi dengan sesamanya. Sementara dalam Polemik Kebudayaan dia tegas-tegas mengundang untuk memengok ke Barat, para pemikir lain pada waktu itu, seperti Ki Hajar Dewantara, dr. Sutomo, Samudra Pane, dan lain-lain masih tetap ingin memperhitungkan potensi kebudayaan sendiri. Dalam diskusi-diskusi setelah dia bangkit kembali sebagai sastrawan, sering nampak bahwa dia juga sendirian. Mungkin dia juga sendirian, ketika pada tahun 1982 dia berkata: "Semboyan satu nusa, satu bangsa, dan satu bahasa mungkin sudah terlampau kecil. Perlu diganti dengan satu bumi, satu umat manusia, satu nasib, satu masa depan". Dengan menggaungkan gagasan-gagasannya dulu, berikhtalah kemudian dia, bahwa "sekarang ini, semua kebudayaan dunia adalah kebudayaan saya."¹³

Surabaya, 10 Januari 1988

Catatan

¹ Kalau tidak salah "Panji Masyarakat" tahun 1980 atau 1981.

² Dinyatakan ketika bersama saya dan beberapa orang lain (antara lain Hanja W. Bachtiar, Supardi Djoko Damono, Idrus, Sutopo Yuwono, dan Eddie Sedyawan), dia menjadi penerjemah dalam Penataran Ilmu Budaya Dasar, diselenggarakan oleh Konsorsium Antar Bidang, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, di Bukit-tinggi, 1981 atau 1982.

³ Dalam diskusi mengenai *Kalah dan Menang*, S.T.A. merasa disilakan dari peta sastra Indonesia, seperti terlihat dalam berita "Saya Disilakan dari Peta Sastra", koran "Sinar Pembinaan", 6 Maret 1987, Hal. I dan XII.

⁴ Disamping mendapat kritik-kritik pedas, *Grota Aznar* dan *Kalah dan Menang* juga mendapat tanggapan-tanggapan bagus, antara lain diberikan oleh Idrus, Lajoubert, Jakob Sumardjo, Taufiq Ismail, dan lain-lain yang saya tidak ingat benar. Mengenai pujian Idrus lihat "Kalah dan Menang", makalah S.T.A. dalam diskusi mengenai *Kalah dan Menang* di T.I.M. Jakarta, tanggal 5 Februari 1979, kemudian dimuat dalam buku Pemasak Ernesto, *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang* (Jakarta: Gramedia, 1982), hal. 7-21. Pujian Jakob Sumardjo ditulis dalam *Fiksi Indonesia Dewasa Ini*, dikutip dalam *Kalah dan Menang* versi 1981 (versi pertama

1978/9), penerbit Dian Rakyat Jakarta. Taufiq Ismail memberikan pujiannya sewaktu diselenggarakan diskusi mengenai novel ini di T.I.M., dan pujiannya dimuat bersama pujian Jakob Sumardjo dalam *Kalah dan Menang*. Pujian Lajoubert terdapat dalam sebagian diterjemahnya di Perancis (1979).

⁵ Dalam pedibagai penampilan, antara lain ketika dia membawakan makalah "Sastra yang Bertanggung-Jawab pada Pemulaan Bangsa-budaya Kebangkitan Umat Manusia Baru" di T.I.M. Jakarta (1982), dalam Temu Budaya di T.I.M. (1985), dan dalam Pertemuan Sastrawan Nusantara V di Makassar (1986), dia selalu menarik. Penampilannya selalu penerjemah dalam Penataran Ilmu Budaya Dasar di Bukit-tinggi (lihat catatan 2) dan juga di Arnhem (juga diselenggarakan oleh Konsorsium Antar Bidang, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981), juga memukau.

⁶ Kebanyakan kritik mengenai novel-novel S.T.A. menunjukkan kelemahan novel-novel tersebut sebagai esai yang berhujah novel. Kritik semacam ini datang dari berbagai pihak, antara lain dari Harry Aveling dan A. Tesaarw.

⁷ Esai ini ditulis untuk memperingati ulang tahun kelima majalah "Pujangga Baru", ditulis oleh A. Tesaarw, *Modern Indonesian Literature, I* (The Hague: Martinus Nyhoff, 1979), hal. 39.

⁸ A. Tesaarw, *Modern Indonesian Literature III* (The Hague: Martinus Nyhoff, 1979), hal. 166.

⁹ Dikemukakan oleh Hanja W. Bachtiar kepada saya dalam acara istislahat pada Penataran Ilmu Budaya Dasar di Bukit-tinggi (lihat catatan 2).

¹⁰ Pernah saya ungkapkan antara lain dalam acara diskusi setelah saya menyampaikan makalah "Novel Indonesia adalah Dunia Melindiana", T.I.M. Jakarta, 1983 (pendapat ini terdapat dalam diskusi, tidak saya masukkan ke dalam makalah).

¹¹ Saya kemukakan dalam "Novel Indonesia Sekarang", makalah untuk Diskusi Novel Malaysia, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, Maret 1987. Karena diskusi diselenggarakan menjelang Pemilu 23 April 1987, dan kebetulan saya menjadi Rektor IKIP Surabaya, oleh Pemerintah waktu itu saya tidak diperkenankan ke luar negeri. Oleh Pemerintah, kampus dianggap sebagai daerah nawa menjelang Pemilu.

¹² S.T.A. benar-benar bernafas untuk menggambarakan semangat Jepang tanpa membuat kekeliruan. Karena itulah, sebulan *Kalah dan Menang* terbit, seperti yang dikemukakan saya dalam "Kalah dan Menang", makalah diskusi novel tersebut di T.I.M. Jakarta, 5 Februari 1979 (lihat catatan 4), dia menunjukkan makalahnya terbitlah dahulu kepada orang-orang Jepang, agar mereka dapat mengoreksinya. Jumlah kopi penerbitan pertama novel ini juga kecil, sebab dia masih mengharapkan kritik dan koreksi, khususnya dari orang-orang Jepang.

Pada bulan November 1987, Kaisar Jepang memberi penghargaan kepada S.T.A., yaitu The Order of the Sacred Treasure, Gold and Silver, sehubungan dengan jasa-jasa S.T.A. dalam membina hubungan baik Indonesia-Jepang, dan juga berbagai sumbangan lain yang oleh Jepang dianggap luar-biasa. Pada tahun 1982, S.T.A. membuka Jurusan Jepang di Fakultas Sastra Universitas Nasional, Jakarta, kemudian pada tahun 1985 dia mendirikan Pusat Studi Jepang di universitas tersebut ("Syukuran untuk S. Takdir Alijah-bana", koran "Kompas, Kamis, 7 Januari 1988, hal. VI).

Kalau kita membaca artikel-artikel oleh orang-orang Jepang mengenai *Kalah dan Menang* (dalam penerbitan-penerbitan berbahasa Inggris, saya lupa nama-nama penerbitan-penerbitan tersebut), dapat kita perkirakan mungkin *Kalah dan Menang* merupakan juga salah-satu pertimbangan untuk pemberian penghargaan tersebut.

¹³ *Apa dan Siapa: Sejundak Orang Indonesia 1985-1986* (Jakarta: Grafitipers, 1986), hal. 58.



Surat

BENI SETIA

"Kalau kamu mau ke Bandung" kata Suryati, "tolong aku titip surat."

Aku mengangguk. Aku memang mau ke Bandung. Iseng saja. Cari buku bekas dan lihat-lihat

buku baru di toko buku. Terkadang cari majalah bekas dan kaset bekas. Ya. Pokoknya mencari yang bisa dimiliki dan relatif pantas dan ada harganya disimpan dan dimiliki. Agak terlambat tapi

mengatasi telat, tepat atau lebih cepat dari yang lain nilai seakan-akan cenderung kekal. Dan tentang urusan nilai-nilai, tentang estetika, aku sangat percaya diri.

"OK", kataku, "besok aku ke

Bandung."

Tentang Suryati ini barangkali aku harus bercerita sedikit. Ia lebih muda dari aku. Rambutnya lebih dari bahu. Wajahnya lonjong. Tungkai kakinya kecil dan langsing seperti batang padi. Oya, dadanya juga kecil. Secara keseluruhan barangkali bisa dikatakan mungil. Pendek tapi seimbang. Ia anak tertua. Anak tetangga. Ia baru selesai SMA. Dan dengan aku kami saling tukar bacaan, bacaan hiburan tegasnya. Dan kami terlampau akrab, terlampau bersahabat. Meski begitu kami punya jarak. Meski kami sering pergi berdua kami punya jarak. Tepatnya: ia sudah punya pacar! Dan pacarnya itu bernama Mesrie. Datang seminggu sekali. Punya toko di Jl. Oto (alamat yang kuketahui) dan rumahnya, katanya di Sawah Kurung.

Nah, jadinya aku berangkat ke Bandung dengan surat di kantong kain yang cuma aku isi dengan map skripsi yang berisi kertas kosong. Sok gagah. Menyamar. Tapi nyatanya aku terlambat berangkat, terlambat bangun. Aku (jadinya) tiba jam 11.00. Celingukan di Terminal. Menyeberang. Lurus ke Alun-alun. Periksa buku dan majalah pada kios jajaan. Periksa kaset-kaset. Menyeberang. Periksa majalah. Periksa buku. Balik. Masuk toko buku. Nitip tas. Keliling. Membuka-buka. Baca kumpulan sajak (Sunda) Yoseph Iskandar. Diam. Pindah ke bagian Agama. Pindah ke bagian Filsafat/Psikologi. Diam. Ke luar. Pindah ke toko buku lain. Menyeberang. Lurus. Lurus. Duduk-duduk di taman. Di depan kolam. Di depan badak putih. Jalan. Jalan. Masuk toko buku. Nitip tas dan merasuk ke dalam bacaan. Baca. Baca. Periksa. Periksa. Ambil tas. Pulang. Beli kupat. Tiduran di rumput. Ambil map dan sang surat jatuh ke rumput.

Aku jadi ingat Suryati. Aku jadi ingat Mesrie. "Harus sampai tangan ke tangan!" kata Suryati. Goblok. Mengapa tidak lewat Pos, lewat Surat Kilat Tercatat? Aku mengusap mata. Mengambil tas. Memanggil rokok dan mem-

belinya satu batang. Jalan. Lurus. Lurus. Belok di ujung. Lurus. Naik jembatan penyeberangan. Lurus. Lurus. Berkelok. Menyeberang. Tertegun. Jalan. Menu-runkan tas dan mengambil surat. Celingukan. Bergerak mau memijit bel. Tertegun. Diam. Lalu membungkuk dan menyorongkan surat lewat celah pintu. Peduli apa. Tokh toko tutup tokh di sampul ada alamat yang jelas. Peduli apa. Tegak. Celingukan. Menyedot rokok. Celingukan. Menyeberang. Mengutuk oleh matahari. Dan berbalik saat seseorang berteriak memanggil.

"Hey!" sarunya, "tunggu!"

Aku membalik. Menyimak. Orang asing itu mendekat. Tangannya menepuk pundak. "Jangan bergerak", serunya tandas, "ayo ikut ke kantor." Aku melengos. Melangkah. Dan tanganku dijemba. Sebelum siap meronta seseorang merapat dari muka. Lalu sebuah pistol menusuk perutku. Aku ternganga. Tasku dirampas. Tiba-tiba tanganku diikat borgol, sebelah dan yang sebelah lagi membelenggu tangan seorang penyergapku yang tegap. Lantas sebuah mobil mendekat. Aku ditarik dan didorong naik. Mobil maju. Rambutku dijambak ke belakang. Lalu didorongkan ke punggung kursi muka. Berkali-kali. Aku berteriak. Protes! Mereka tenang saja mendorong-dorongkan kepalku. Aku menggerinjal. Melawan. Berteriak. Protes! Dan sebuah logam keras menghantam kening. Darah muncrat.

Darah itu mancur dan lalu menggumpal, dan atas kemenggumpalannya meleleh darah cair. Menyeberangi pipi dan menetes di dagu. Aku mengusapnya dengan punggung telapak tangan. Meringis saat rambutku dijambak. Lantas laras pistol menusuk pangkal kiri leherku — dari belakang. "Siapa temanmu", katanya. Aku memejam. Ujung laras itu kuat menusuk celah antara tulang rahang dan otot keras tenggorokan. Aku cuma memejam. Lalu kepalaku dilontarkan ke muka dan memantul bergegar.

Aku melenguh. Tiba-tiba kepalaku ditarik ke sisi dan didorong ke bawah dan diinjak ke lantai mobil. Aku terjungkit. Pinggangku berontak. Aku mengaduh. Lantas rambut belakangku ditarik hingga aku tergegak duduk. Ditarik hingga aku tertengadah. Dan dilontarkan ke muka hingga memantul di punggung kursi muka. Lalu ditarik dari sisi kiri memutar ke sisi kanan.

"Temanmu siapa?" serunya, "sekarang ada di mana?"

Aku memejam. Perih mengoyak mata. Aku menangis.

Aku tidak mengerti! Tidak mengerti.

Aku diam saja. Menggerutu. Protes.

Dan mobil masuk ke halaman. Parkir. Melepas gas. Aku ditarik turun dan pun didorong. Digiring. Lewat gang panjang. Membelok. Masuk kamar. Borgol dibuka. Disuruh duduk. Diam menunggu. Mengusap darah. Mengusap luka. Menyumpah-nyumpah dalam hati. Menunggu. Menunggu. Seseorang masuk. Menjambak rambut dari belakang. Melepaskannya. Duduk di meja di depanku. Kakinya terjulur dan mengangakat mukaku. "Namamu siapa?" teriaknya. Aku menjawab. "Rumahmu di mana?" teriaknya. Aku menjawab. Orang itu menggerutu. Mengangguk-ngangguk. Lantas tanya pekerjaanku, lantas tanya sekolahku, lantas tanya teman-temanku, lantas tanya, tanya, tanya. Dan aku menjawab. Menjawab. Menjawab. "Punya KTP?" serunya. Aku menjawab. Lantas kukatakan itu ada dalam tas kainku. Lelaki itu meraih tas kain. Menjungkirkannya. Bolpoin jatuh, map skripsi yang dipakai menjepit kertas buram jatuh, dan lalu KTP. Kartu itu diambil. Dibaca.

"Pernah masuk bui?" tanya-nya lagi. Aku menggeleng.

"OK," katanya, "Aku pikir kamu cuma diperalat saja. Bicalalah! Mungkin dengan terus terang kamu tidak akan terseret-seret dan dibawa masuk ke penjara. Nah, terus teranglah! Berapa orang anggota kelompokmu?"

Siapa pemimpinnya? Di mana kalian mangkal? Siapa sasaran selanjutnya?"

Aku ternganga. Mengernyit. Bingung.

"OK," katanya, "Siapa yang mengajakmu berkomplot? Sejak kapan? Telah berapa kali kalian mengirimkan surat ancaman? Apa pernah berhasil?"

Aku ternganga. Bingung. Mengernyit.

Dan tiba-tiba kakinya terangkat dan lurus menotok dada. Aku terguling bersama meja. Lelaki itu meloncat. Mengangkang di dada. Lalu menginjak jari tanganku. Aku berteriak. Berteriak. Berteriak. Lalu lelaki itu beranjak. Menyepak pangkal lengan. "Duduk!" teriaknya. Aku bangkit. Membetulkan kursi. Duduk sambil meniup-niup ujung jari. Lelaki itu diam. Mengambil rokok. Menyalakan korek api. Aku mengernyit. Lelaki itu mengisap rokoknya. Mengepulkan asap. Melemparkan batang korek api menyala ke rambut. Aku mengibas. Batang korek api itu menyangkut. Rambutku terbakar sebelum sigap kutepiskan.

"OK," serunya sambil menghembuskan asap rokok, "siapa yang menulis surat?"

"Suryati."

"Jadi ada perempuannya," katanya. Meloncat turun dari bibir meja, melangkah berkeliling dan sigap duduk, menarik laci mengeluarkan buku dan memainkan per menurun naikkan ujung tinta bolpoin, "Siapa yang merancang isi suratnya?"

"Suryati."

Lelaki itu menggebrak meja. Melontarkan rokoknya ke wajah.

"Kamu jangan main-main!"

Kami bertatapan.

"Bapak bertanya tentang surat? Surat yang saya masukkan ke toko Kopiah itu 'kan?" kataku. Lelaki itu mengangguk. Aku tersenyum. "Itu surat yang ditulis Suryati untuk pacarnya, Mesrie. Ia anak pemilik toko kopiah."

"Jadi..." bisiknya, "surat..."

Tiba-tiba ia meloncat bangun. Bergegas ke luar. Berteriak. Ma-

suk. Hilir mudik. Lantas lelaki yang tadi menyeruku masuk. Lantas berturut-turut lelaki yang bersama berbagi borgol dan sopir. Lelaki yang punya kamar itu berteriak. Tanya. Lelaki yang menyeruku itu bicara. Ia mengintip. Ia melihat aku bergegas. Menyeberang. Menegun di toko potret. Menegun. Ragu mau memijit bel. Celingukan. Memasukkan surat lewat celah pintu. Celingukan. Bergegas menyeberang. Bergegas pergi. Berontak dan melawan ketika mau ditangkap. Lelaki yang punya kamar manggut-manggut. "Tapi tahukah kamu," bisiknya, sinis, "surat apa yang dimasukkanannya itu?" Para lelaki itu pucat. Aku tersenyum. "Cepat ambil surat itu!" teriak lelaki punya kamar. Para lelaki itu sigap menghormat. Berbalik dan lari.

Lelaki itu duduk. Mengangsurkan rokok. Aku mengambil. Ia menyulutkan rokokku. Aku merokok. Mengeluarkan sapu tangan. Mengusap luka. Lelaki itu keluar. Lalu balik. Lantas muncul lelaki lain mengantarkan minum. Aku minum. Luka dalam mulut tersulut. Aku memejam. Berkumur. "Ludahkan ke jendela," kata si lelaki. Aku menurut. Lalu kami diam. Para lelaki muncul. Surat dibolak-balik. Sampulnya dirobek. Isinya dibaca. Keras: "... Bang Arie kenapa sekarang tak pernah datang ke rumah, apa sudah bosan ama Ati" Dstnya. Surat dilipat. Dimasukkan ke dalam amplop. Para lelaki mengerut. Lelaki yang punya kamar bicara. Minta maaf. Ia bilang toko-toko sepanjang Jl. Oto telah berkali-kali dapat surat ancaman, surat pemerasan. Aku mengangguk. Minta ikut ke belakang. Cuci muka. Lalu sebuah botol obat merah baru muncul. Lukaluku diobati. Aku menggigit bibir. Perih.

"Maafkan kesilapan kami," katanya. Aku mengangguk. Lantas surat Suryati buat Mesrie kuminata. "Mau saya antarkan", kataku. Lelaki yang punya kamar mengisyaratkan para lelaki mengantarkanku. Aku diam saja. Toko buka. Mistrie tidak ada. Dan pada

bapaknya aku menyampaikan surat. Mundur. Permissi. Salah satu dari para lelaki mendekat dan menerangkan perihal rusaknya amplop. Tapi aku sudah tak mau peduli. Aku jalan saja. Lurus. Lurus. Menyeberang. Lurus. Menyeberang dan masuk ke Terminal. Naik mobil. Duduk di pojok dan meram. Diam. Diam. Mengutuk. Protes. Tersenyum saat ingat pucat wajah para lelaki.***



Beni Setia. Dilahirkan di So-reang Selatan, Bandung, pada 1 Januari 1954. Sampai 1974 menempuh hidup normal dalam arti banyak bergerak.

banyak omong, dan melawak. Selepas itu, setamatnya dari SMPA, menempuh kehidupan ganjil dengan menulis secara otodidak. Banyak menulis sajak, cerpen, kritik dan esei. Tulisan-tulisannya dimuat di berbagai mass media Jakarta, Bandung dan Yogya. Ia pun menulis dalam bahasa Sunda. Setelah tampil pada Puisi Indonesia '83, ia tampil lagi di TIM 4 Oktober 1984 membacakan sajak-sajak terbarunya yang dihim-pun dalam "Seorang Pelancong Mengungkapkan Batinnya".

Bukunya yang sudah terbit: *Yang Muda* (1978), *Senandung Bandung* (1981), *Festival Desember* (1981), ketiganya antologi puisi.

Telah lahir :
Putri pertama Yusuf Susilo Hartono
Citra Kalam Misiani LS
hari Sabtu Kliwon, 10 Oktober 1987,
di Tomohon, Manado, Sulawesi Utara.

Putri pertama Aisul Tanto
M. Lusia Anindita Laras Ayu
hari Rabu, 12 November 1987, di
Jakarta.

Telah Lahir
Anak kami dengan selamat
SESARINA PUSPITA
pada tanggal 6 Januari 1988
di Rumah Sakit Boedi Kemoeljaan
Jakarta

Kami yang berbahagia :
Rudolf Puspa - Dery Syarna

Ucapan selamat dari
keluarga Horison

Sajak-sajak

Ulalume Gonzales de Leon/Meksiko

AKHIR KHAYALAN AKHIR

Kaumasuk tanpa mengetuk
memangku kendi-kaca-biru
di lengankau Kaumasuk
ke tengah-tengah baris
yang tak akan pernah kutulis

Kautatap aku, kutatap kau.
Serupa bocah—dan aku begitu tua.
Kaubilang, "Kendi milikku."
Kubilang, "Kendi milikku."
Kita saling rebutan kendi itu.

Kurebut biru
dan kautarik kaca.
Oh, kendi hancur-lebur.
Kaca bertahan di tangankau
dan biru di genggamanku

Air pun tumpah-ruah
limbah dalam amarah kita,
menggelombang-tenggelamkan kita.
"Tolong!" teriakkau
dan kujeritkan, "Tolong!"

Kaulemparkan padaku kacakau.
Kulemparkan padakau biruku.
Di tengah-tengah ini baris
yang tak akan pernah kutulis,
siapa yang sudah menyelamatkan?

Keseluruhan kendi muncul lagi,
dengan seluruh lautan di dalamnya,
dan di dalam dalamnya, waktu
jam-jam hari-hari dan tahun-tahun,
Kita berlayar bersama.

Nah akulah perahukau
dan kaulah perahuku.

*Terjemahan ke bahasa Inggris
oleh Sara Nelson*

Ulalume Gonzales de Leon/Meksiko

KUNCI MENARI

Dengan kunci menari
kubuka pintu ruang
yang biru
sia-siakan salju

Terjemahan

Darah-merahku
nembus salju lewat kulitku
hingga kunci narikan musim panas

Nafasku nuliskan kata
nembus udara-beku lewat mulutku
hingga kunci narikan semangat nyala

Cahaya mentari-purbaku
nembus putih lewat mataku
hingga tarian kunci bikin celah pada salju

(lewat celah itu—kepadamanku—
ruang-hampamu muncul nyata
hingga kunci narikan tarian heningnya

dalam tiga pusingan dan satu hentakan dahsyat
dalam seratus tahun dan seratus benang-beku
jaringan laba-laba ini pun mengunci
mimpi yang dilukis warnamu).

*Terjemahan ke bahasa Inggris
oleh Sara Nelson*

Amanda Berenguer/Uruguay

RAJAMAN

Karena seseorang rajamkan batu gemerlapan ini
ke dalam jiwa terdalam—batu cahaya yang bagai
matahari tak bergerak ini—aku luka-luka dan berduka,
tiada tempat berlindung buat selamat, pun tak merdeka
buat melupakan tikaman cahaya ini. Jika mampuku hanya
tidur, membiarkan hal-hal berlalu, aku kehilangan
barang-barang bawaanku maupun lautan perjalanan
yang terbentang. Tapi aku disilaukan oleh cahaya.
Kau menguasai cahaya yang terus menerus menyilaukan.
Bunga pijar ... Siapa yang akan memadamkannya?
Aku bakal hangus terbakar.
Boleh jadi menyenangkan, siapa tahu sekeras
tulang. Aku kemudian meminta abunya, abu kesia-siaan
musim panas ini, dan inilah karangan bunga
terbakar mendebe, milikku sendiri, dan sendirian.
jasad cinta ini, ditakdirkan kena rajam.

*Terjemahan ke bahasa Inggris
oleh Deborah Bonner*

Amerika Latin

Jabbar

Cecilia Vicuna/Chili

LUXUMEI

Terpaksa kukatakan
pakaianku yang alami
adalah bunga-bunga
meskipun aku bisa jadi
lebih luar biasa
berpakaian
bulu-bulu
bergigi
& berambut palsu
orang-orang gila
dari Taiwan & Luxumei.
Setiap aku bersin
udara dipenuhi bunga api
berguling berputar aku
putaran yang kejam
setiap malam
aku menanam
bahu yang lain.
Lebih rancak kiranya
empat tangan kupunya
dan ranting-ranting tumbuh
di kulit tubuhku
tapi dengan pinggul-pahaku
yang menyalakan birahi
aku terpaksa menjadi
seorang bidadari

Cecilia Vicuna/Chili

KESEPIAN

Kita 'kan kehilangan setengah
kesatu-paduan milik kita
bila aku berhenti
menjadi sahabatkau.
Tiada jalan keluar
aku sudah merasa baik-hati.
Kauingin bikin aku melihat nirwana?
Sentuhlah
ini ruang putih
di antara kedua pahaku
kelembutan
tanpa pamrih
nyaris tanpa keinginan

*Terjemahan ke bahasa Inggris
oleh Eliot Weinberger*

Olga Orozco/Argentina

STEMPEL PRIBADI

Inilah kedua kakiku, kesalahan terbawa dari kelahiranku:
kalimatku ini mempertontonkan kembali: kejatuhan sekali lagi
di bawah teka-teki perbintangan yang tiada tawar-menawar.
hingga kedua kakiku tak bisa terbang.
Mereka bukan kaki candi, kaki tungku batu pun bukan.
Mereka nyaris tak dua kaki: bersifat amphibi, membingungkan,
agak tipis, bagai dua tungkai bidadari yang berkaki enam,
yang berjalan pincang di jalanan.
Mereka kaki-kaki bagi langkah-langkahku,
selangkah demi selangkah akhirnya semua menuju mati,
mereparasi kematian dengan telapak dan tumit baru,
mereka pesakitan di penjara malam yang mesti kusalib,
pada malam yang berlarian di sisiku.
kaki di atas panas batubara, kaki di atas jalanan pisau-pisau,
berstempel baja dari sepuluh perintah Tuhan:
kaki-kaki, dua martir tak punya nama pasti, dalam perpisahan,
siap memukul-tendang pintu-pintu tertutup di planet,
meninggalkan bekas debu dan kepatuhan, lalu menapak lagi,
dan langsung diterjang amuk badai di pintu gerbang.
Mereka bagai mahakaki dari planet bumi,
kaki-kaki si kakilangit yang belari,
rapi bagai batu permata dalam nafas matahari, dalam orbit
pergeseran bebatuan:
dua kaki yang menggerogoti masadepanku dalam tulang belulang
masakiniku,
tersaruk-saruk mencari jejak menuju ke tanah yang dijanjikan,
dua pengecut menyelinap dalam keremangan, langkah terhadang
belantara belukar.
Dan setelah begitu banyak perjalanan rintisan ke perbatasan
yang sama,
tak ada juklak, tak ada tanda takdir menerangkan nasib kakiku,
tak ada apa-apa lagi, kecuali ngarai menganga antara keduanya,
ketiadaan yang sekejap lagi mengada, bawalah daku segera
maju terus maju,
inilah bisikan pertemuan dan perpisahan di setiap langkah
yang terlangkahkan.
Baguslah sudah, keadaan yang tak menyenangkan ini!
Terpuruk aku terpuruk dalam jebakan kedua kakiku,
bagai sandera dari sorga atau neraka yang gagal menjawab
apa rasanya
yang tak paham akan tulang-belulang dan kulit-jangatnya,
kekerasan hati ini bagai seekor kumbang,
gemuruh dengungnya menyeru kembali ke keabadian.
Dan kehebatan ini, seperti legenda, keberadaan luar biasa
menyebarkan labirin yang hidup bagai mimpi buruk:
Di mana mau ke mana? Di sini, masih berdiri begini,
di bawah amukan hujan badai, mengatasi igauan dua buronan
dari buih lautan.

*Terjemahan ke bahasa Inggris
oleh Eliot Weinberger*

Catatan: juklak = petunjuk pelaksanaan.

Blanca Varela/Peru

CURRICULUM VITAE

katakanlah engkau memenangkan lomba
dan piala
ternyata lomba di atas lomba
sehingga tak kaureguk tuak kemenangan
kecuali keringat-asinkau sendiri
sehingga tak kaudengar sorak pujian
kecuali suara anjing-anjing menyalak
dan itulah bayang-bayangkau
bayang-bayang milikkau sendiri
ternyata milikkau hanya
pesaing-esa tak-setia

Blanca Varela/Peru

MENYIMAK LIBURAN BILLIE

tak dapat kuingat di mana
aku merasa sebaiknya keluar dari kesalahan
— begitu banyak tampak seperti benar—
menara-gading yang tak pernah membuka jendela
hantu-gadingnya memomok sepuluh tahun yang lalu
kini muncul lagi
ceritakan padaku itu nama
gemuruh gelap
kepakakan sayap-sayap
kata-sandi
musik

Blanca Varela/Peru

CAHAYA SEHARI-HARI

pagi berbeda
setiap pagi
sesekali burung
terlalu riuh
bergegas
di lain kali air
beku atau meleleh
tak terbaca
di lain yang lain lagi
bagai langkah-kaki
terlalu ringan
egois nian

*Terjemahan ke bahasa Inggris
oleh Gregory Rabassa*

BIODATA

The American Poetry Review, pada edisi Maret/April 1987, telah menyiarkan terjemahan beberapa sajak karya 5 wanita penyair asal Amerika Latin, hasil dari proyek penterjemahan yang disponsori oleh *The Center for Inter-American Relations* yang mendapat dana dari *The New York State Council on the Arts*.

Terjemahan bahasa Indonesia ini berasal dari terjemahan bahasa Inggris tersebut.

Dari *Argentina* dimunculkan karya *Olga Orozco* (67), penyair yang lahir di Toay (La Pampa). Olga intensif menulis maupun mengembara (ke seantero Amerika Latin dan Eropa), dan karya-karyanya banyak meraih hadiah sastra di Argentina maupun di beberapa negeri di luar tanah airnya. Kumpulan sajaknya yang telah terbit: *Desde lejos* (1946), *Las Muertes* (1952); *Museo salvaje* (1974), *Mutaciones de la realidad* (1979), dan *La noche a la deriva* (1984). Di sini diterjemahkan satu sajak, *Stempel Pribadi*, berdasarkan terjemahan bahasa Inggris yang dilakukan *Eliot Weinberger*.

Dari *Chili* dimunculkan karya *Cecilia Vicuna* (40), penyair yang lahir di Santiago, dan kini menetap di New York City. Kumpulan sajaknya yang sudah terbit: *Luxumei or el transpie de la doctrina* (1983), *Palabrarmas* (1984), dan *Precario/Precarious*. Baru-baru ini ia menerima penghargaan Hari Hak Asasi Manusia yang disponsori *The Fund for Free Expression* di *The New School for Social Research*. Di sini diterjemahkan dua sajaknya, *Luxumei* dan *Kesepian*, berdasarkan terjemahan bahasa Inggris yang dilakukan *Eliot Weinberger*.

Dari *Meksiko* dimunculkan karya *Ulalume Gonzales de Leon*. Karya-karyanya tersebar di berbagai majalah dan antologi di Amerika Latin, Eropa maupun Amerika. Di antara buku-bukunya yang terpenting, adalah *Plágio* (1973), *Ciel entier* (1978), dan sebuah kumpulan cerpen *A cada rato lunas* (1970). Sejak tahun 1976 Ulalume menjadi anggota redaksi majalah *Vuelta* di tanah airnya, bersama antara lain penyair *Octavio Paz*. Di sini ditampilkan terjemahan dua sajaknya, *Akhir Kayalan Akhir*, dan *Kunci Menari*, berdasarkan terjemahan bahasa Inggris yang dilakukan oleh *Sara Nelson*.

Dari *Peru* tampil karya *Blanca Varela* (62), penyair berasal dari Lima. Ia pernah menetap di Paris dan New York. Bukunya yang telah terbit antara lain *Ese puerto existe* (1959), *Luz de día* (1963) dan *Valves y otras falsas confesiones* (1972). Di sini diterjemahkan tiga sajak pendeknya, *Curriculum Vitae*, *Cahaya Sehari-hari*, dan *Menyimak Liburan Billie*, berdasarkan terjemahan bahasa Inggris yang dilakukan *Gregory Rabassa*.

Terakhir, dari *Uruguay*, karya penyair *Amanda Berenguer*, kelahiran Montevideo. Ia dikenal sebagai "Angkatan 45", kelompok intelektual dan penulis Uruguay. Sajak dan karya prosa tersebar di berbagai media di tanah airnya, dan mendapat perhatian kritikus di tanahairnya sendiri maupun di Amerika dan Eropa. Karya-karyanya yang telah dibukukan, antara lain *Eligia por la muerte de Paul Valery* (1945), *La Invitación* (1957), *Contracanto* (1961), dan *Materia Prima* (1966). Di sini diterjemahkan satu sajaknya, *Rajaman*, berdasarkan terjemahan bahasa Inggris yang dilakukan *Deborah Bonner*. (HJ).

Fantasi sebagai teori pendekatan terhadap rekaan non realis

TH. SRI RAHAYU PRIHATMI

Pendahuluan

Dunia sastra Indonesia melaju dengan cepat. Kelajuan tersebut sudah dengan sendirinya harus diimbangi dengan lajunya teori-teori dalam bidang tersebut untuk mendekatinya. Kehadiran rekaan non realis misalnya,¹ menuntut kecanggihan teori pendekatan, karena rekaan jenis tersebut tidak akan selesai didekati dengan cara yang konvensional.

Rekaan yang tidak menyajikan realitas sehari-hari atau tidak memilih penyajian secara realistis tersebut membuat pembaca pada umumnya merasa asing. Culler memang pernah menawarkan bahwa apa yang aneh atau asing dalam dunia rekaan harus dinaturalisasikan agar teks menjadi komunikatif, lebih dapat difahami,² mengembalikannya kepada apa yang kita kenal dalam dunia sehari-hari.³

Di Indonesia memang belum ada satu penelitian khusus terhadap rekaan non realis yang kemudian melahirkan teori. Sedangkan di dunia kritik sastra Barat sudah banyak dilakukan penelitian terhadap jenis karya tersebut, yang kemudian melahirkan teori. Beberapa diantaranya adalah J.R.R. Tolkien,⁴ Tzvetan Todorov,⁵ Rosemary Jackson⁶ dan Ann Swinfen.⁷ Teori para sarjana tersebut sangat berbeda (kalau tidak dapat dikatakan bertolak belakang) dengan apa yang pernah ditawarkan Culler. Beberapa aspek dari teori mereka tampaknya dapat digunakan sebagai dasar penelitian rekaan non realis di Indonesia.

Apakah Fantasi ?

Istilah tersebut mempunyai dua pengertian : umum dan khusus. Dalam pengertian umum, seperti yang dinyatakan Rosemary Jackson, semua aktivitas imajiner adalah fantasi, semua karya sastra adalah fantasi. Tetapi dalam pengertian khusus, seperti yang juga dinyatakan Jackson, dalam dunia kritik istilah ini diterapkan tanpa pandang bulu kepada segala sastra yang tidak disajikan secara realistis, yaitu : mite, legenda, dongeng rakyat atau dongeng peri, alegori khayal, rekaan impian, teks *surrealis*, *science fiction*, cerita horor, yang kesemuanya menyajikan bidang-bidang yang 'lain' dari yang dikenal manusia.⁸

Pengertian khusus tersebut ternyata masih terlalu umum. Dalam perkembangannya tidak semua yang disebut di depan dapat dikatakan sebagai fantasi. Dengan demikian tidak semua rekaan non realis adalah fantasi, meskipun fantasi termasuk dalam kelas besar fiksi non realis.⁹

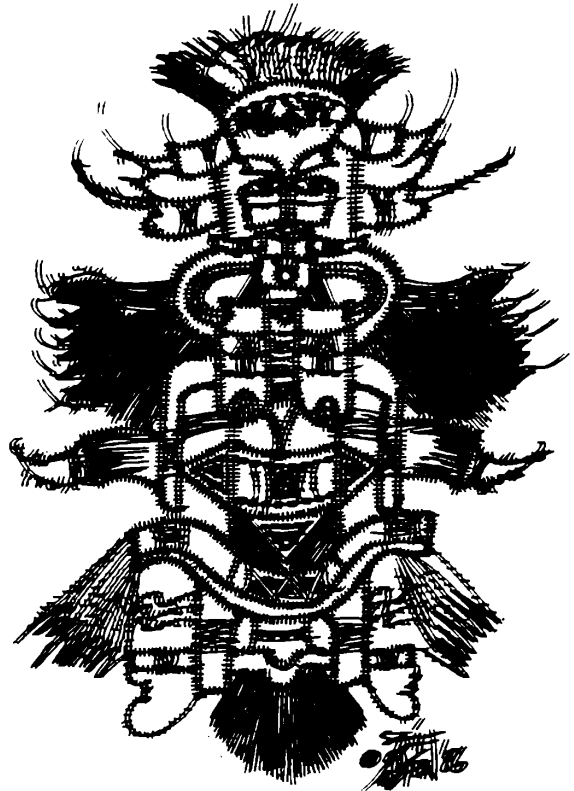
Meskipun fantasi termasuk dalam kelas besar rekaan non realis, tetapi dalam tradisi para kritisi ia selalu didefinisikan dalam hubungannya dengan yang nyata.¹⁰ Hal tersebut tampak dari pernyataan beberapa sarjana berikut ini. Irwin menyatakan bahwa penulis-penulis fantasi dengan sengaja melanggar norma-norma dan fakta-fakta nyata agar menimbulkan satu gambaran lawan struktur atau lawan norma. Dengan demikian *ketidakmungkinan* yang dicatat Fredericks sebagai ciri utama fantasi,¹¹ adalah dalam hubungannya dengan yang nyata, karena melanggarnya atau melawannya. Pencirian Irwin lebih lanjut yaitu *antireal*, menunjukkan bahwa hal-hal yang tidak mungkin tersebut disuguhkan dalam konteks *melawan* kepada yang nyata, seperti tampak dalam definisinya bahwa fantasi adalah sebuah cerita yang berdasarkan dan dikontrol oleh satu pelanggaran terang-terangan terhadap apa yang umumnya diterima sebagai kemungkinan. Demikian pula Joanna Russ juga berpendapat bahwa fantasi bertentangan dengan yang nyata dan memperkosanya,¹² sedangkan Bradbury menyatakan bahwa setiap fantasi menyerang dan memecah satu hukum khusus dan mencoba untuk mengacau dunia fisik agar membawa perubahan pada pikiran dan hati. Eric S. Rabkin juga menyatakan bahwa fantasi adalah satu pembalikan langsung dari aturan-aturan dasar, dalam hubungan : lawan realitas.¹³ Karena itulah Jackson menyimpulkan bahwa satu ciri yang paling sering dihubungkan dengan sastra fantasi adalah penolakannya dari definisi-definisi yang umum berlaku tentang yang nyata atau yang mungkin.¹⁴ Atau seperti kata Wolfe : fungsi fantasi berorientasi pada realitas.¹⁵ Hubungan dengan dunia nyata itu tampak juga dalam pendapat Swinfen : fantasi bukan pelarian diri, tetapi satu metode untuk mendekati dan menilai dunia nyata.¹⁶

Apakah realitas itu? Jackson menyatakan bahwa

penggolongan mana yang nil itu sebenarnya tidak ada orientasinya. Dalam kebudayaan yang mendudukan penglihatan sebagai indera dominan dibanding lain-lainnya, yang nyata adalah yang dapat dilihat, dan yang tidak nyata adalah yang tidak dapat dilihat. Karena apa-apa yang tidak terlihat dianggap tidak nyata, maka 'saya melihat' berarti 'saya mengerti', sehingga : pengetahuan, pengertian, sebab, diukur lewat kekuatan penglihatan.¹⁷ Pendapat Dostoevsky yang menyatakan bahwa realitas tidak terbatas pada yang kita alami,¹⁸ menunjukkan betapa relatifnya realitas itu, seperti juga pendapat Landow : apa yang tidak nil tergantung pada konvensi kita tentang realitas, dengan kita tentang apa yang disebut nil; kita menjumpai elemen-elemen yang tidak nil karena kita tidak memandang lewat cara mereka.¹⁹

Karena perbedaan ukuran realitas tersebut, beberapa pendapat menyatakan bahwa fantasi adalah juga kenyataan. Bessie misalnya berpendapat bahwa ketidakmungkinan dalam fantasi justru membuka tepi-tepi kenyataan sebuah realitas yang 'lain',²⁰ seperti yang dikatakan Manlowe bahwa elemen : dunia, makhluk, obyek supernatural atau yang tidak mungkin dibutuhkan oleh fantasi karena mereka adalah gambaran dari realitas yang 'lain'.²⁰ a Gary K. Wolfe menyatakan bahwa 'pengalaman dalam' juga sama syahnya seperti peristiwa-peristiwa dalam dunia nyata.²¹ Sedangkan Ann Swinfen berpendapat bahwa 'dunia kedua' dalam fantasi menyajikan realitas 'dunia kedua' bukan realitas yang terbatas atau realitas yang bersifat empiris.²² Dengan pengertian 'realitas' yang akhir itu, realitas dalam pengertian konvensional berada dalam serangan, karena fantasi memang tidak mempercayai penglihatan mata, sebab dalam seni fantasi benda-benda meluncur jauh dari kekuatan mata, meluncur menggelincir dalam ketidakterlihatan, indera memperdayakan, penglihatan tidak dapat dipercaya.²³

Perbedaan ukuran realitas tersebut mewajibkan seorang peneliti fantasi membuat semacam perjanjian tentang apa yang disebut realitas. Misalnya, pengertian 'realitas' dibatasi pada 'realitas dunia primer',²⁴ dunia yang kita hidupi ini, 'realitas empiris', 'realitas sehari-hari' atau 'realitas lahiriah',²⁵ yang dapat dijangkau oleh indera manusia pada umumnya dan dapat dijangkau logika, realitas yang berada dalam garis konvensi. Dengan demikian yang tidak riil adalah yang di luar itu semua : yang tidak dapat ditangkap oleh indera manusia biasa, yang di luar batas logika dan yang di luar garis konvensi, realitas yang melampaui realitas empiris, melampaui realitas sehari-hari atau realitas



lahiriah, termasuk realitas *transcendental*.²⁶

Perbedaan ukuran realitas tersebut mengakibatkan perbedaan pengertian terhadap apa yang dinamakan *ketidakmungkinan*. Menurut Jackson, perbedaan masyarakat akan menentukan perbedaan apa yang disebut tidak mungkin, karena pengertian mereka tentang realitas pun berbeda. Dalam masyarakat non sekuler atau yang disebut Jackson sebagai 'ekonomi supernatural', kekinan atau ketidakmungkinan itu adalah yang transenden, yang ajaib, yang berbeda dengan yang bersifat manusia. Hasilnya adalah fantasi-fantasi religius tentang makhluk-makhluk, setan-setan, surga dan neraka, 'tanah perjanjian', fantasi tentang peri-peri, tempat-tempat yang menyenangkan dan sebagainya. Dalam masyarakat sekuler, 'kelainan'nya, 'ketidakmungkinan'nya, tidak dialihkan ke lain tempat, karena sebenarnya hanya merupakan proyeksi ketakutan dan keinginan merubah dunia lewat tanggapan yang subyektif. Kelainan dengan kualitas supernatural dinamakan 'marvellous', kelainan dengan kualitas natural adalah 'uncanny'.²⁷

Menurut Jackson, Todorov adalah orang pertama yang membicarakan konteks fantasi dengan yang nyata, dan menawarkan satu perumusan sistematik untuk *poetika* fantasi.²⁸ Dalam bukunya yang berjudul *The Fantastic – A Structural Ap-*

poach the Literary Genre. Todorov menyatakan bahwa fantasi adalah keraguan yang dialami seseorang yang hanya tahu hukum-hukum alam ketika berhadapan dengan peristiwa supernatural yang muncul. Definisi tersebut menyamakan bahwa peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam fantasi jelas-jelas supernatural. Akan tetapi dalam uraiannya lebih lanjut dinyatakan bahwa baik protagonis maupun pembaca berada dalam *keraguan* antara dua kutub : natural dan supernatural. Mereka tidak dapat memutuskan apakah peristiwa-peristiwa dapat diterangkan secara natural atau secara supernatural, sehingga ceritanya tidak dapat digolongkan ke dalam jenis 'uncanny' atau 'marvellous'. Sebab dalam 'uncanny' hal-hal yang tidak dapat difahami itu sebenarnya merupakan peristiwa *lampau* yang pernah dialaminya, yang membentuk peristiwa baru. Dengan demikian hukum-hukum realitas tetap utuh/lengkap karena hukum-hukum tersebut memungkinkan untuk menerangkan gejala yang dilakikan (natural). Rekan-rekan Poe termasuk jenis ini. Sedangkan dalam 'marvellous' memang melibatkan gejala yang tidak atau belum pernah diketahui atau dilihat, sehingga hukum alam yang baru harus dibuat untuk memperhitungkan gejala tersebut, 'realitas baru' harus diperhitungkan (supernatural). Karena itu Todorov menganggap bahwa 'marvellous' mengarah pada *waktu yang akan datang* (barangkali dalam arti waktu imajinasi). Cerita-cerita peri, 'romance' dan 'science fiction' tergolong dalam jenis ini. Karena fantasi berada di antara dua kutub yang tidak dapat dipecahkan, Todorov menganggap bahwa waktu fantasi adalah *kini*. Ia tidak dapat ditempatkan dalam waktu yang akan datang atau waktu lampau, sebab *keraguan* hanya mungkin terjadi pada saat peristiwa dalam fantasi berlangsung.

Dengan demikian jenis fantasi berada di antara jenis 'uncanny' dan 'marvellous'. Di antara ketiganya, ternyata muncul 'sub genre' antara jenis yang berdekatan. Antara jenis *uncanny* dan fantasi muncul sub genre *fantastic-uncanny*, antara jenis *marvellous* dan fantasi muncul sub genre *fantastic-marvellous*. Dalam 'fantastic-uncanny', peristiwa-peristiwa sepanjang cerita yang tampaknya supernatural itu dapat diterangkan secara rasional pada akhir cerita misalnya *Saragossa-Manuscript* karangan Jan Potocki. Sedangkan peristiwa-peristiwa dalam 'fantastic-marvellous' tampaknya memang harus diterangkan secara supernatural, meskipun pembaca mula-mula berada dalam keraguan antara dua kutub. Fantasi murni menurut pengertian Todorov, terletak pada garis tengah yang memisahkan dua sub genre itu, dan keraguan yang ada di dalamnya memang tidak dapat dipecahkan,²⁹ sehingga

Jackson menyebut fantasi menurut pengertian Todorov itu melawan interpretasi, karena baik interpretasi natural maupun supernatural sama-sama tidak dapat diterapkan; membuka daerah tak bernama karena bukan merupakan daerah natural atau supernatural. Besi pun memperkuat skema Todorov: fantasi merupakan transaksi dari pengalaman imajiner (pengalaman di luar batas logika) dan menunjukkan kepekaan intelektual dengan membuat cerita 'unnatural' atau 'supernatural' sebagai hipotesa. Akan tetapi hipotesa tersebut ternyata juga tidak dapat dipertahankan, sebab fantasi memang memperkenalkannya yang tidak dapat terjadi, baik di alam natural maupun supernatural.³⁰

Bagi Todorov, keraguan itu bukan saja terbatas pada tema, melainkan juga meliputi strukturnya, sebab perbedaan lama antara bentuk dan isi sangat sewenang-wenang. Menurut keyakinan Todorov, dalam karya sastra benar-benar membentuk satu struktur, ambiguitas tersebut harus terdapat dalam setiap tingkat. Tiga peralatan yang digunakan, yaitu : *ucapan/ungkapan* (*utterance*), *mengucapkan/kanyanya*/penyampaian cerita (*uttering*) dan *aspek sintaktik* harus menunjukkan kesatuan struktur. Dalam *ungkapan* menggunakan bentuk-bentuk retorik, karena keraguan dalam fantasi memang tidak terjawab sehingga tidak membutuhkan jawaban. Dalam *penyampaian cerita*, tepatnya masalah *pencerita*, biasanya menggunakan *orang pertama* (saya/aku). Dengan cara tersebut pembaca dapat memasuki dunia ambiguitas tersebut selangung mungkin, karena peristiwa yang diceritakan oleh tangan pertama mengokohkan keotentikan peristiwa-peristiwanya, dengan demikian keraguan pembaca akan semakin terbangkit : di satu pihak peristiwa-peristiwanya sulit dipercaya, di lain pihak pencerita tidak mungkin berdusta sebab ia saksi mata pertama. Dari segi psikologi individu, penggunaan orang pertama sebagai pencerita mengakibatkan tidak ada jarak lagi antara pembaca dengan dunia yang menghadapkan pembaca pada satu dilema itu. Itulah sebabnya dalam 'marvellous' sangat jarang digunakan orang pertama sebagai pencerita, sebab peristiwa-peristiwa supernatural dalam 'marvellous' memang bukan untuk membangkitkan keraguan. Dunia kedua yang tersaji dalam 'marvellous' hanya dimaksudkan agar pembaca percaya tanpa benar-benar mempercayai. Artinya, tanpa berharap bahwa peristiwa-peristiwanya dapat benar-benar terjadi, baik dalam waktu lampau, kini maupun yang akan datang. *Aspek sintaktik* pada dasarnya menyangkut masalah alur, dalam hubungannya dengan peran pembaca. Pada dasarnya peristiwa-peristiwa dalam fantasi harus disusun sedemikian

rupa sehingga pembaca tidak mungkin melewatkan satu bagian pun tanpa kehilangan makna keseluruhan. Dalam rekaan yang bukan fantasi, melewatkan satu bab tidak akan begitu menyedihkan. Sebaliknya dalam fantasi, kalau hal tersebut terjadi, akan merusak maknanya secara total.³¹

Ada tiga ketentuan agar sebuah fiksi disebut fantasi berdasarkan konsep Todorov : (1) mengharuskan pembaca mempertimbangkan dunia karakter-karakter tersebut sebagai satu dunia orang-orang yang hidup dan meragukan apakah peristiwa-peristiwa yang dilukiskan dapat diterangkan secara natural atau supernatural ; (2) keraguan tersebut mungkin juga dialami seorang tokoh — dengan demikian peranan pembaca dipercayakan kepada seorang tokoh; keraguan tersebut dilukiskan sebagai satu tema karya itu; (3) pembaca harus mengambil satu sikap terhadap teks : ia akan menolak interpretasi alegoris maupun yang bersifat puisi. Meskipun Todorov menerangkan bahwa syarat kedua tidak harus dipenuhi, akan tetapi sebagian besar fantasi yang ia contohkan memenuhi ketiga syarat tersebut.³²

Tiga ketentuan Todorov tersebut menyarankan, seolah-olah ketentuan apakah sebuah rekaan termasuk jenis fantasi atau bukan tergantung kepada pembacanya, seperti komentar Manlove : fantasi bagi orang lain, mungkin 'marvellous' bagi Todorov.³³ Kesubyektifan interpretasi pembaca tersebut memang diakui oleh Todorov : seorang pembaca mungkin menafsirkan sebuah peristiwa sebagai alegori atau metafora, sementara pembaca lain menganggap sebagai peristiwa yang sesungguhnya. Kalau hal tersebut terjadi, teks gagal mengendalikan tanggapan pembaca, rekaan yang sebenarnya fantasi dapat 'menguap' setiap saat menjadi jenis lain, karena itu dapat dikatakan bahwa jenis ini memang penuh resiko.³⁴

Seperti judul bukunya, sangat jelas bahwa penggolongan terhadap genre fantasi yang dilakukan Todorov berdasarkan strukturnya. Meskipun demikian, Todorov tidak menghentikan pembicaraannya hanya pada struktur, sebab struktur hanya berfungsi untuk menjawab pengertian terhadap apa yang dinamakan fantasi. Ia melanjutkan mencari jawab pertanyaan : mengapa terdapat fantasi ! Hal tersebut berhubungan dengan fungsi, yang meliputi fungsi sastra dan fungsi sosial. Todorov menyimpulkan, bahwa dalam fantasi fungsi keduanya sama, serupa yang sudah disinggung oleh banyak para sarjana yang membicarakan fantasi, yaitu pembongkaran konvensi sosial atau pun konvensi sastra.³⁵

Walaupun Jackson mengakui bahwa skema To-

dorov berguna untuk membedakan jenis-jenis fantasi tertentu, tetapi pemolaan 'marvellous' dan 'uncanny' membawa beberapa kekacauan. Sebab menurut Jackson, 'marvellous' memang jenis sastra, sedangkan 'uncanny' bukan. Karena itu Jackson menganggap lebih bermanfaat untuk mendefinisikan fantasi sebagai *mode sastra* dari pada sebagai jenis sastra. Yang dimaksudkan sebagai mode di sini, tampaknya adalah *cara pengungkapan*, atau kalau meminjam istilah linguistik : *bahasa*. Ada tiga cara pengungkapan rekaan menurut Jackson, yaitu : *marvellous*, *mimetis* dan *fantastis*. Ciri *marvellous* menurut Jackson adalah paling sedikitnya fungsi cerita, sebab penderita maha tahu dan mempunyai kekuasaan mutlak. Pencerita impersonal, sangat sedikit melibatkan emosinya dalam cerita, pasti terhadap peristiwa-peristiwa, menguasai peristiwa-peristiwa secara lengkap. Versi historisnya tidak dipertanyakan, dan cerita tampak menolak proses dari penceritaannya sendiri. Ia hanya menghasilkan versi kebenaran kuna dari apa yang terjadi. Pembaca tidak diberi kesempatan berpartisipasi. Seperti juga protagonisnya, pembaca hanyalah penerima peristiwa-peristiwa yang merupakan peristiwa lampau. Dunia cerita peri, 'romance, magi, supernatural, tergolong mode ini. Sedang mode *mimetis* meniru realitas lahiriah, realitas dunia nyata sehari-hari. Ia juga meniru pengalaman-pengalaman manusia, walaupun dalam peniruan terjadi jarak antara peristiwa yang sebenarnya dengan peristiwa yang dilukiskan dalam cerita. Novel-novel realis abad sembilan belas merupakan mode ini, sebab mereka menyajikan cerita yang diceritakan sebagai 'nyata', menggunakan orang ketiga sebagai juru bicara.

Mode *fantastis* terletak di antara kedua mode yang bertentangan tersebut : membaurkan/meramu elemen-elemen 'marvellous' dan mimites. Cara bercerita memakai konvensi rekaan realis, tetapi ternyata apa yang diceritakan tidak riil (dalam pengertian realitas lahiriah/sehari-hari). Dengan demikian pembaca ditarik dari dunia nyata sehari-hari yang baru saja mereka akhiri (karena pembaca menyangka apa yang diceritakan riil, berdasarkan peralatannya) ke dalam sesuatu yang lebih aneh, ke dalam satu dunia ketidakmungkinan yang lebih dekat dengan bidang yang umumnya dihubungkan dengan 'marvellous'. Ketidaktentuan cerita merupakan ciri utama. Pencerita tidak lebih jelas daripada protagonisnya mengenai apa yang sedang terjadi, juga penafsiran-penafsirannya.³⁶ Tampaknya pengertian mode *fantastis* menurut Jackson dekat dengan apa yang dinamakan wilayah *paraxial* : dunia imajinasi yang bukan kepunyaan yang sama sekali nyata (obyek) maupun yang sama sekali tidak

nyata (imaji), tetapi dalam satu tempat yang tak tertentu di antaranya.³⁷ Seperti juga Todorov, Jackson juga menyimpulkan bahwa ketidaktentuan tersebut bukan hanya dalam hal tema, melainkan juga meresap ke dalam strukturnya (sintaknya).³⁸

Ketidaktentuan pencerita itu pulalah yang digunakan oleh Jackson untuk membedakan mode 'marvellous' dengan fantastis. Kalau dalam mode fantastis kedudukan penderita tidak tertentu, dalam 'marvellous' pencerita mempunyai kedudukan tertentu : ia pasti terhadap segala peristiwa, suara pencerita pun impersonal.³⁹

Langkah penting yang dibuat Jackson dalam — pengembangannya dari teori Todorov adalah *dialog* (langsung) fantasi dengan yang nyata. Barangkali yang dimaksudkan karena di situ elemen 'marvellous' dan mimetis dibaurkan tanpa pencerita tahu mana yang riil dan tidak riil, sehingga pembaruan kedua dunia tersebut dianggap sebagai dialog langsung. Pendapatnya bahwa 'marvellous' tidak berdialog dengan yang riil karena hubungan dengan dunia nyata hanya lewat metafora atau alegori, tidak menggonggonya ke dalam, tampak menopang dugaan tersebut. Sebab selanjutnya ia juga menerangkan bahwa sifat gangguan fantasi terletak dalam perlawanannya terhadap alegori dan metafor. Ia tidak dapat ditempatkan berdampingan dengan alegori atau puisi. Kalau dinaturalisasikan sebagai alegori atau simbolisme, fantasi akan kehilangan dasarnya yang memang 'non signification', sebab fantasi lebih bersifat metonimi : satu obyek yang tidak berdiri untuk yang lain, mengalir terus menerus dalam ketidak tentuan, meskipun sering berpura-pura alegoris atau menggunakan struktur romance. Sebagian dari kekuatan subversinya justru terletak dalam perlawanannya terhadap alegori dan metafor. Selanjutnya Jackson menyatakan bahwa fantasi bergerak ke arah tanpa konsep minat terhadap idea sedikit bergerak ke dalam, membuka satu ruang di luar pesan budaya. Ia mengucapkan apa-apa yang tak terlihat, tak terucapkan, menggambarkan satu keasyikan dengan masalah-masalah penglihatan, memperkenalkan cermin-cermin, kaca-kaca, refleksi, potret-potret, mata yang melihat benda secara rabun, melacak dalam ketiadaan, bayangan-bayangan tanpa obyek atau obyek-obyek yang meluncur menggelincir dari kekuatan mata, dunia tiga dimensi yang dapat dilihat dirusak kepenuhannya. Urut-urutan *waktu cerita* pun diledakkan dalam fantasi: waktu lampau, sekarang dan yang akan datang bercampur baur menjadi satu, sementara waktu cerita dalam 'marvellous' biasanya lampau. Kalau 'marvellous' adalah dunia kedua yang memben-tuk realitas-realitas 'lain', realitas-realitas cadangan,

maka fantasi adalah dunia teduh yang tidak membentuk apa-apa: kosong, mengosong, melarut.⁴⁰

Akan tetapi walaupun tanpa arti, tanpa ketransendenan, fantasi modern tetap berfungsi jika arti dan ketransendenan dapat ditemukan.⁴¹

Faktor ketidaktentuan pencerita dan dialog langsung dengan yang riil tersebut mengakibatkan Jackson sampai pada pendapat bahwa rekaan-rekaan surealis lebih dekat dengan 'marvellous' karena : (1) pencerita sangat jarang dalam kedudukan tidak tertentu, (2) tidak berdialog langsung dengan riil; rekaan surealis menyajikan satu dunia 'atas', dan tidak mematahkan yang riil itu dari dalam atau dari bawah; sementara pokok persoalan fantasi adalah 'realitas dalam' yang mengadakan dialog langsung dengan 'realitas lahiriah', akibatnya : yang 'nyata' adalah sebuah dugaan yang terus menerus diselidiki.⁴²

Seperti Todorov, penggolongan Jackson atas mode-mode sastra juga berdasarkan strukturnya. Pergeseran Jackson dari diagram Todorov tersebut meskipun dalam prakteknya tidak membawa perbedaan besar terhadap apa yang mereka namakan fantasi, tetapi penggolongan berdasarkan mode yang ditawarkan Jackson lebih lentur/luwes sehingga mampu merangkum apa yang Todorov namakan *fantasi baru*. Menurut Todorov, rekaan-rekaan Kafka sudah meninggalkan fantasi, karena hal-hal yang fantastis dalam rekaan-rekaan Kafka bukan lagi merupakan ketidakmungkinan, melainkan sudah disajikan sebagai kenyataan.⁴³ Sebaliknya mode fantastis yang ditawarkan Jackson merangkum semua rekaan yang membaurkan elemen riil dan tidak riil, cerita tidak tertentu, pencerita tidak tertentu kedudukannya.

Dalam mendekati fantasi itu sendiri, Jackson juga melangkah setapak dari Todorov. Ia mengakui pentingnya psikoanalisis beserta teks-teks tentangnya untuk mendekati fantasi, sementara Todorov menganggap teori Freud tersebut tidak mencukupi atau tidak relevan untuk mendekati fantasi.⁴⁴ Todorov berkeberatan terhadap pendekatan psikoanalitis, karena dengan demikian kesuasasteraan disempitkan sebagai gejala yang sederhana, dan kemudian pengarang menjadi tujuan utama sebuah studi. Hal tersebut tampak dari kesimpulan Freud sesudah melukiskan struktur "The Sandman"-nya Hoffmann : Hoffmann adalah seorang anak dari perkawinan yang tidak bahagia. Ketika Hoffmann berumur tiga tahun, ayahnya meninggalkan keluarganya dan tidak pernah kembali lagi. Todorov berpendapat kalau kesimpulan itu benar-benar dibuktikan bahwa semua penulis yang mempunyai masa kecil yang tidak bahagia akan berbuat sama. Atau

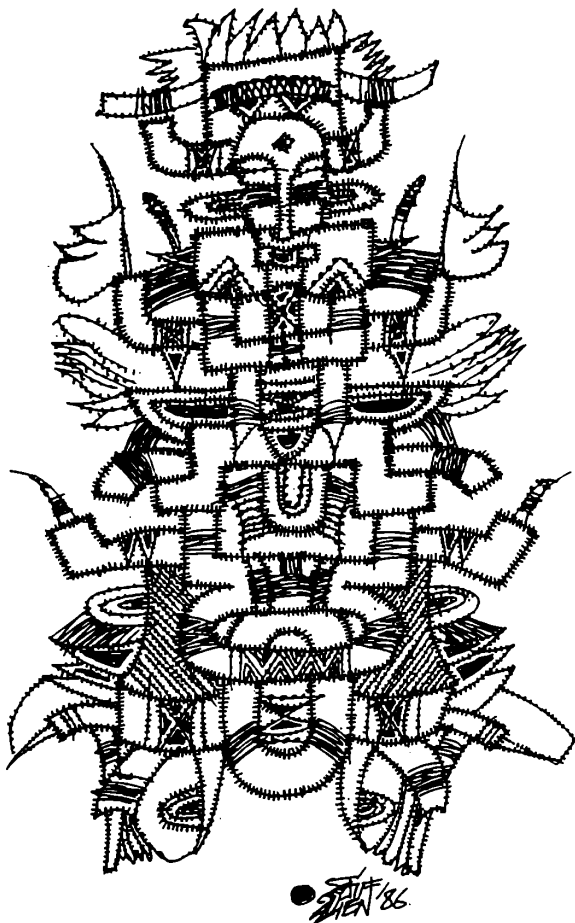
sebaliknya: semua rekaan yang seperti itu merupakan akibat dari masa kecil penulisnya yang tidak bahagia. Menurut Todorov, bagaimanapun juga fantasi bukan pelampiasan/hasil langsung psychosis dan neurosis.⁴⁵ Sedangkan Jackson berpandangan bahwa fantasi merupakan *bahasa* dari keinginan bawah sadar, yang hubungannya hanya akan dapat dimengerti dengan terjun ke psikoanalisis. Jackson mengutip artikel Bellemin-Noel yang menyatakan : salahlah sangkaan bahwa psikoanalisis hanya akan memperhitungkan isi. Lebih dari itu, yang lebih penting untuk diselidiki ialah aspek-aspek formal dalam hubungan dengan keinginan bawah sadar. Mengutip pendapat Cixous, fantasi merupakan *penanda* (*signifier*) tanpa kehadiran *yang ditandai* (*signified*) : Sebab 'yang ditandai' tidak mempunyai tempat dalam ruang kita. Tidak ada ruang untuk 'maut' dalam kesadaran manusia. Tampaknya yang dimaksudkan 'maut' dalam pengertian ini ialah segala sesuatu yang tidak diperbolehkan hadir dalam kebudayaan kita, sehingga tidak mempunyai nama. Hal-hal tersebutlah yang dihadirkan dalam fantasi, sehingga fantasi disebut sebagai *penanda* tanpa kehadiran *yang ditandai*, karena 'yang ditandai' sebenarnya tidak boleh hadir dalam kebudayaan kita. Lebih jauh Cixous menyatakan bahwa fantasi berfungsi menumbangkan kebudayaan yang mapan dengan menyingkap kerelatifan dan kesewenangan tanggapan terhadap 'kematian' dari segi ideologi, religi maupun politik. Akan tetapi bagaimanapun juga fungsi fantasi berbeda-beda, tergantung latar belakang sejarah, ideologi, politik dan ekonomi.⁴⁶

Dalam bukunya yang berjudul *In Defence of Fantasy*, Ann Swinfen menyatakan bahwa ada keserupaan antara fantasi dengan sastra 'marvellous' yang dulu, tetapi genrenya berbeda. Menurut Swinfen, elemen 'marvellous' diterima dari pendahulu-pendahulunya, misalnya mite, legenda, fabel, cerita rakyat dan romance, tetapi tidak digunakan dalam cara yang sama. Dalam satu dunia yang dikuasai oleh materialisme dan rasionalisme ilmiah, fantasi bertujuan untuk menyelidiki yang non material dan non rasional. Ia tidak bertolak dari satu basis kepercayaan yang dengan luas diterima. Premis-premis inoral harus didirikan dalam karya itu sendiri. Menciptakan dunia imajiner adalah penting dalam fantasi, untuk menyelidiki setepat-tepatnya hukum-hukum logika dan 'kekonsistenan dalam' yang walaupun mungkin berbeda dengan yang berlaku dalam dunia nyata, akan tetapi juga memiliki kebenarannya sendiri yang sejajar dengan kebenaran dunia biasa.

Swinfen lebih menyukai istilah *fantasi* dari pada istilah *cerita peri* yang digunakan oleh Tolkien, ka-

rena istilah Tolkien tersebut dianggap menyesatkan : dalam kenyataannya cerita-cerita yang dimaksud sangat jarang berhubungan dengan peri.⁴⁷ Menurut Tolkien, cerita peri ialah sebuah cerita yang menyinggung atau menggunakan 'peri' : dapat berupa satire, cerita petualangan, cerita tentang moralitas ataupun fantasi.⁴⁸ Walaupun kemudian menjadi jelas bahwa istilah fantasi menurut Swinfen lebih luas wilayahnya dari pada istilah fantasi menurut Tolkien, lebih-lebih karena Swinfen juga memasukkan dongeng perumpamaan binatang dan cerita Liliput,⁴⁹ sementara Tolkien tidak memasukkannya,⁵⁰ akan tetapi untuk memperoleh kejelasan rumusan Swinfen tentang fantasi harus dirunut dari pengertian Tolkien tentang fantasi. Dengan istilah *fantasi* Swinfen memaksudkannya sebagai seni *sub kreatif* dengan sifat aneh dan mengagumkan, maupun jenis novel yang memproduksi seni semacam itu.⁵¹ Tidak ada keterangan Swinfen lebih lanjut tentang seni sub kreatif, sedangkan Tolkien menjelaskan bahwa dalam fantasi dibuat hal/bentuk-bentuk baru yang melewati hal-hal yang pada umumnya diterima dalam kehidupan sehari-hari, sehingga dalam hal ini pengarang menjadi *sub kreator*,⁵² yang maksudnya dapat dibandingkan dengan pendapat Swinfen : seperti Sang Pencipta mencipta, begitu juga manusia dalam imajinya adalah juga seorang pencipta. Pengarang mencipta 'dunia kedua' yang lengkap dan konsisten dalam dirinya sendiri,⁵³ atau menurut istilah Tolkien: realitas 'dunia kedua' yang di dalamnya terdapat kekonsistenan/keajegan seperti dalam dunia nyata sehari-hari, sehingga seni di sini merupakan sarana pengarang yang menghubungkan imajinasi dengan hasil akhir: *sub kreasi*.⁵⁴ Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa yang dimaksud dengan *seni sub kreatif* ialah seni yang dihasilkan oleh seorang sub kreator, yang menciptakan 'dunia kedua' yang konsisten dan lengkap. Mencipta atau melihat sekilas 'dunia lain' adalah pusat hasrat Peri,⁵⁵ sehingga Swinfen menyatakan bahwa penjelajahan tersebut penuh bahaya,⁵⁶ karena 'dunia lain' tersebut tidak dikenal manusia.

Batasan Swinfen tersebut ternyata bukan hanya lebih luas dari wilayah Tolkien, melainkan sekaligus juga lebih luas dari wilayah Todorov dan Jackson. Hal tersebut terlihat dari analisis Swinfen terhadap karya-karya yang ia anggap sebagai fantasi, yang ternyata meliputi : (1) dongeng perumpamaan binatang dan cerita-cerita Liliput, (2) dua dunia yaitu dunia primer dan sekunder yang dihadirkan bersama, (3) dunia kedua yang dihadirkan secara mandiri, (4) cerita-cerita yang menggunakan alegori dan simbol, yang sangat erat hubungannya dengan penggunaan elemen marvellous.⁵⁷ Menurut Swinfen-



fen, keempatnya hanyalah merupakan sejumlah cara untuk memberikan cahaya terang kepada dunia nyata sehari-hari, yang dapat bersifat religius dan filosofis atau sosial dan politik. Seorang penulis fantasi akan mengontrol penuh imajinasinya dan bukan hanya sekedar membubung jauh dalam kekosongan. Elemen marvellous di sini digunakan untuk tujuan khusus, yaitu : memperkaya imajinasi yang berdasarkan penggalan pengalaman yang melampaui realitas sehari-hari, atau untuk beberapa tujuan serius di balik fantasi. Sebab tujuan pokok fantasi serius sesungguhnya adalah mengomentari dunia nyata, menyelidiki moral, filsafat dan dilema-dilema lain yang diajukan olehnya.⁵⁸ Akhirnya Swinfen menyatakan bahwa perbedaan utama antara fantasi dengan novel realis ialah : fantasi memperhitungkan wilayah pengalaman imajinatif, bawah sadar, pengkhayal — yang bebas semangatnya untuk menyusun sesuatu yang melewati batas-batas realitas empiris dunia primer.⁵⁹

Tolkien sendiri berpendapat bahwa 'cerita peri' (sama dengan *fantasi* menurut Swinfen) memiliki tiga wajah sekaligus, tiga sifat sekaligus, yaitu (1) mistis yang mengarah kepada supernatural, (2) magis yang mengarah kepada natural, dan (3) cermin penolakan dan kasihan yang mengarah kepada manusia, untuk mengejek atau mendesak kebodo-

han manusia lewat penggunaan utopia-utopia dan distopia-distopia.⁶⁰ Tolkien juga menyatakan bahwa tidak ditemukannya 'dunia lain' tersebut dalam dunia primer, bukan sesuatu yang negatif, sebab 'dunia kedua' tersebut memiliki hukum-hukumnya sendiri yang hanya berlaku dalam dunia tersebut, seperti yang dikatakan Swinfen : lengkap dan konsisten dalam dirinya sendiri. Karena itu sebagai bentuk seni, fantasi merupakan bentuk yang tinggi karena paling mendekati bentuk yang murni, sehingga kalau tujuannya tercapai, yaitu pembaca berhasil percaya, merupakan bentuk yang paling memiliki potensi. Akan tetapi bilamana pembaca tidak percaya, fantasi tersebut gagal sebagai karya seni. Lebih lanjut Tolkien menyatakan bahwa naiflah dan bahkan kejam membaurkan fantasi dengan impian, karena impian itu bukan seni.⁶¹ Baik Tolkien maupun Swinfen sama sekali tidak menyinggung masalah keraguan atau ketidak-tentuan cerita, demikian pula masalah status pencerita. Hal tersebut menunjukkan bahwa batasan Tolkien maupun Swinfen terutama bertolak dari isi.

Teori Mana Yang Harus Dipilih ?

Untuk mendekati rekaan non realis Indonesia, teori siapakah yang paling tepat untuk digunakan? Pilihan terhadap teori tampaknya harus berdasarkan karya sastranya sendiri. Sebuah rekaan non realis mungkin tidak harus didekati dengan cara yang sama dengan rekaan non realis yang lain. Rekaan non realis Putu Wijaya barangkali tidak harus didekati dengan cara yang sama dengan rekaan Danarto, Iwan Simatupang ataupun Budi Darma. Penggunaan teori itu pun tidak dapat dipaksakan. Lebih baik melakukan sedikit pergeseran ataupun hanya menggunakan satu atau beberapa aspeknya yang sesuai dari pada harus memperkosa fitrat sebuah karya sastra. Tetapi bagaimanapun juga kehadiran teori fantasi sanggup membuka horison kita untuk lebih mengerti rekaan non realis dalam dunia sastra Indonesia.

Catatan:

- 1) Muncul di Indonesia pada tahun 1950-an. Paul Ticekell dalam makalahnya yang berjudul "Subversion or Escapism - The Fantastic in Recent Indonesian Fiction" yang disajikan dalam - 'Asian Studies Association of Australia Fifth National Conference' di Adelaide, 13-19 Mei 1984 mencatat Asri Sani sebagai pelopor penulis rekaan non realis Indonesia dengan cerpennya yang berjudul "Museum" (Konfrontasi, no. 13, 1956). Sementara Sapardi Djoko Damono dalam wawancara dengan penulis di Jakarta pada tanggal 7 Februari 1984 menceritakan bahwa Basuki Gunawan dan P. Sengajo pada tahun 1950-an juga sudah menulis cerpen-cerpen non realis.
- 2) Culler, 1975 : 134.
- 3) Cf. Tecuw, 1978 : 32.
- 4) J.R.R. Tolkien. 1964. *Tree and Leaf*. London : Unwin Books.
- 5) Tzvetan Todorov. 1970. *Introduction a la Litterature Fan-*

- tastique*. Diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Richard Howard. 1973. *The Fantastic – A Structure Approach to a Literary Genre*. London : The Press of Un. N.Y.: Cornell U.P.
- 6) Rosemary Jackson. 1981. *Fantasy : The Literature of Subversion*. London : Methuen.
- 7) Ann Swinfen. 1984. *In Defence of Fantasy*. London : Routledge & Kegan Paul.
- 8) Jackson, 1981 : 13–14.
- 9) Tickell, 1984 : 3 menganggap istilah 'non realistis' lebih netral daripada 'fantastis' atau 'absurd'.
- 10) Jackson, 1981 : 26.
- 11) Wolfe dalam Schlobin, 1982 : 1. menjelaskan bahwa S.C. Fredericks dalam surveinya pada tahun 1978 mencatat persetujuan umum para kritisi dengan mengambil pendapat Irwin bahwa fantasi adalah sastra yang berkisar pada hal-hal yang tidak mungkin.
- 12) Jackson, 1981 : 22.
- 13) Wolfe dalam Schlobin, 1982 : 1 – 3.
- 14) Jackson, 1981 : 14.
- 15) Wolfe dalam Schlobin, 1982 : 3.
- 16) Swinfen, 1984 : 230.
- 17) Jackson, 1981 : 45.
- 18) Jackson, 1981 : 19.
- 19) Landow dalam Schlobin, 1982 : 107 – 109.
- 20) Jackson, 1981 : 23.
- 20a) Wolfe dalam Schlobin, 1982 : 1; Manlove dalam Schlobin, 1982 : 18.
- 21) Wolfe dalam Schlobin, 1982 : 13.
- 22) Swinfen, 1984 : 75 – 124.
- 23) Jackson, 1981 : 46.
- 24) Istilah 'dunia primer' ('primary world') digunakan oleh Tolkien, Swinfen dan beberapa sarjana lain misalnya Zahorski dan Boyer (dalam Schlobin, 1982 : 56 – 80) untuk pengertian dunia nyata sehari-hari, sebagai lawan 'secondary world'.
- 25) Istilah 'realitas lahiriah' merupakan alih bahasa dari istilah 'external reality' yang digunakan oleh Jackson (1981 : 33).
- 26) Cf. Swinfen, 1984 : 233 – 234, untuk istilah 'realitas yang melampaui realitas empiris' dan 'realitas transendental'.
- 27) Jackson, 1981 : 23 – 24.
- 28) Jackson, 1981 : 26.
- 29) Cf. Todorov, 1980 : 24 – 54. Jackson, – 1981 : 32. Istilah 'romance' tetap dipertahankan seperti aslinya. Sebab kalau diterjemahkan dengan 'roman', istilah yang terakhir ini dalam kesusastraan Indonesia merupakan pindahan dari istilah yang dalam kesusastraan Inggris dan Amerika bernama 'novel'. Istilah 'novel' sendiri dalam kesusastraan Indonesia menurut konsep Jassin yang berdasarkan Kramer, merupakan cerita kehidupan satu saat, yang di dalamnya selalu ada pergolakan jiwa yang merubah jurusan nasib. Contoh terbaik dari konsep Jassin adalah *Jalan Lain ke Roma* karangan Idrus – (Jassin, 1965 : 71). Akan tetapi beberapa sarjana lain seperti Dami N. Toda dan Sarwadi, menyamakan istilah 'roman' dengan 'novel' (Toda, 1980 : 8; Sarwadi, 1972 : 21 – 24). Dalam istilah Perancis kuna, 'romance' (romant, roman) berarti karya rekaan, tidak bersifat sejarah, yang ditulis dalam bentuk syair. Dalam abad 13, 'romance' berarti sejenis cerita petualangan kesatria atau cinta. Lama kelamaan 'romance' ditulis dalam bentuk prosa. Pada dasarnya 'romance' bersifat hiburan. Mungkin juga bersifat mendidik, tetapi secara insidental, seperti misalnya semacam *The Arabian Nights*, yang biasanya menyangkut tokoh-tokoh dan peristiwa-peristiwa yang jauh dari dunia sehari-hari, yang menyarankan adanya elemen-elemen fantasi, ketidakmungkinan, keluarbiasaan, kenaiifan, dan juga elemen-elemen cinta, petualangan, keajaiban dan dongeng (Cuddon, 1984 : 578). 'Romance' model yang terakhir itulah yang tampaknya dimaksudkan oleh Jackson.
- Demikian pula istilah untuk beberapa jenis sastra atau model sastra seperti 'marvellous', 'uncanny', 'fantastic-uncanny' dan 'fantastic-marvellous', tetap dipertahankan dalam istilah aslinya untuk menghindari kesalah-fahaman pengertian, meskipun *barangkali* istilah 'marvellous' dapat diterjemahkan dengan 'cerita ajaib', 'uncanny' dapat diterjemahkan dengan 'cerita aneh', 'fantastic-uncanny' dapat diterjemahkan dengan 'fantasi yang cenderung aneh' dan 'fantastic-marvellous' dapat diterjemahkan dengan 'fantasi yang cenderung ajaib'.
- 30) Cf. Jackson, 1981 : 25.
- 31) Cf. Todorov, 1980 : 54 – 90.
- 32) Cf. Todorov, 1980 : 33.
- 33) Manlove dalam Schlobin, 1982 : 19.
- 34) Cf. Todorov, 1980 : 41 – 74.
- 35) Todorov, 1980 : 157–166.
- 36) Jackson, 1980 : 7 – 37. Pendapat Jackson yang menyatakan bahwa fantasi membaurkan elemen-elemen marvellous dan mimetis, serupa dengan pendapat pengarang fantasi yang terkenal, Lewis Carroll, yang menekankan bahwa situasi fantasi hadir antara realitas dan marvellous, antara daerah pedalaman 'riil' dan 'imajinasi', menggeser hubungan antara mereka lewat ketidakentuannya (Jackson, 1981 : 35).
- 37) Cf. Jackson, 1981 : 19 – 20.
- 38) Cf. Jackson, 1981 : 72.
- 39) Selanjutnya untuk menyebut rekaan yang – menggunakan mode fantastis menurut pengertian Jackson juga digunakan istilah *fantasi*. Sedangkan rekaan yang menggunakan mode mimetis disebut *mimesis*, rekaan yang menggunakan mode marvellous tetap disebut *marvellous*. Dengan demikian pengertian 'marvellous' tergantung pada konteks kalimatnya, dapat berarti: (1) mode/cara pengungkapan secara marvellous, (2) karya sastra yang menggunakan mode marvellous, (3) jenis marvellous (konsep Todorov).
- 40) Cf. Jackson, 1981 : 36 – 49.
- 41) Jackson, 1981 : 159.
- 42) Cf. Jackson, 1981 : 19 – 20; 36.
- 43) Todorov, 1980 : 173 – 174.
- 44) Jackson, 1981 : 6.
- 45) Todorov, 1980 : 151 – 154.
- 46) Jackson, 1981 : 62 – 91.
- 47) Swinfen, 1984 : 3, 230 – 234.
- 48) Tolkien, 1964 : 16.
- 49) Swinfen, 1984 : 6.
- 50) Tolkien, 1964 : 18 – 21.
- 51) Swinfen, 1984 : 5.
- 52) Tolkien, 1964 : 25.
- 53) Swinfen, 1984 : 3 – 5.
- 54) Tolkien, 1964 : 44.
- 55) Tolkien, 1964 : 40.
- 56) Swinfen, 1984 : 230 – 231.
- 57) Swinfen, 1984 : 44 – 122.
- 58) Swinfen, 1984 : 93 – 147.
- 59) Swinfen, 1984 : 231.
- 60) Tolkien, 1964 : 28; Swinfen, 1984 : 6.
- 61) Tolkien, 1964 : 36 – 45; Swinfen, 1984 : 5.

KEPUSTAKAAN

- Cuddon, J.A. 1979. *A Dictionary of Literary Terms*. New York: Penguin Books.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge Kegan Paul.
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- Jassin, H.B. 1965. *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Schlobin, Roger C. (Ed.). 1982 *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Indiana: University of Notre Dame.
- Swinfen, Ann. 1984. *In Defence of Fantasy*. London: Routledge & Kegan Paull.
- Teeuw, A. 1978. "Penelitian Struktur Sastra". Penataran Sastra 1978. Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Todorov, Tzvetan. 1980. *The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*. New York: Cornell U.P.
- Tolkien, J.R.R. 1964. *Tree and Leaf*. London: Allen & Unwin Books.



Kutang

DYLAN THOMAS

Lelaki itu menekan tombol lonceng di pintu. Tak ada jawaban. Perempuan itu sedang ke luar. Diputarnya kunci pintu.

Gedung itu penuh dengan bayang-bayang senja. Dan bayang-bayang itu membentuk kesunyian. Ia membuka topi dan jasnya, melempar pandang ke bagian yang terang ke pintu ruang tengah, agar tak dilihatnya bayang-

an kesunyian.

"Ada orang di dalam?"

Bayang-bayang itu mengacaukan pikirannya. Seharusnya perempuan itu menghilangkannya. Di dalam ruang gambar ada api menyala kecil. Ia berjalan ke tengah ruangan dan duduk. Tangannya dingin. Ia sangat mengharapkan agar cahaya api itu dapat sampai ke pojok-pojok ru-

angan. Tadi di jalan pulang ia melihat seekor anjing tergilas mobil. Darah yang tercecer di jalan membuatnya pening. Hampir ia terjatuh ke atas darah itu. Seseorang menarik lengannya, bertanya apakah ia sakit. Ia mengeluh sedikit dan merasa tubuhnya lunglai. Ia menghindar dari darah itu, tapi darah yang tergilas roda mobil, membasahi dan mengotori

han, selalu dapat dilihatnya di depan matanya. Ia membuat-buatkan ketangkasan. Angin di luar telah membuat tangannya beku.

Perempuan itu telah menanggalkan jahirannya terjatuh di atas permadani dekat perapian. Ia sedang membuat kuitang. Lelaki itu memungut kuitang itu dan dicabanya dengan lembut, merasakannya di mana kira-kira letak buah dada perempuan itu tersimpan di bawah jahitan benang kuning. Tadi pagi dilihatnya perempuan itu mengenakan boudoir di kepalanya. Lelaki itu memandangnya lurus dalam ketelanjanganannya. Ia membayangkan kuitang itu terjatuh ke lantai kembali.

Mengapa, ia merasa heran, bayangan darah dan kaki anjing yang patah itu selalu mengikutinya? Itulah untuk yang pertama kali ia melihat makhluk yang otaknya terturuti dari baktinya. Ia merasa ngemi memikirkan itu. Sewaktu-waktu ia pun bisa mati dan mengesang-orang, seperti seekor kumbang yang dikemas anak kecil.

Sembu malam yang lalu, perempuan itu telah tidur disampingnya. Dalam pelukannya ia teringat tulang-tulang dari tangan perempuan itu. Ia berbaring diadidiam di samping tubuhnya yang montok. Tapi kesokan harinya perempuan itu bangkit dengan otot-ototnya yang mengendor.

Apabila ia menyaksikan perempuan itu adalah dengan maksud untuk menyembunyikan kegetirannya. Apabila ia menampar pipi perempuan itu sampai hitam, adalah untuk menghilangkan kebulkaan yang bersarang di kepalanya. Perempuan itu beresita padanya tentang kematian ibunya. Ibunya selalu memakai topeng untuk menghindari rasa sakit di wajahnya. Lelaki itu merasa bahwa puas kesakitan itu bertumpu di wajahnya sendiri, di sekitar mulut dan berdenyut-denyut di matanya.

Kamar itu mulai berangsur-angsur gelap. Ia berlalu lebih untuk menghidupkan api itu, dan dilihatnya cahaya terakhir mati. Kedinginan yang baru bertumpu

masuk bersama malam. Ia merasakan kini rasa sakit dari kematian lampu itu sampai kelidahnya dan terus tertelan lewat bencong-kongan. Terus berputar di sekitar jantung dan memukul-mukulkannya seolah-olah hanya itulah suara satu-satunya. Dan seluruh rasa sakit yang celaka itu suatu kesakitan bagai botol dihantamkan ke muka, kesakitan seekor sapi yang sedang dikuditi, kesakitan anjing yang menuju kematiannya, berjangkit dalam tubuhnya sejak ujung rambut sampai ke ujung kaki.

Tiba-tiba kekuatannya timbul kembali. Ia dan sapi yang berumur darah itu, orang mukanya pecah itu, dan anjing yang patah kaki itu, bangkit menjadi satu, dalam satu tubuh dan semangat, menantang kebebasan di udara. Didengarnya tentang ini dalam jani-janinya yang memukul, ketika perempuan itu masuk.

Dilihatnya perempuan itu memakai topi kuning.

"Kenapa kau duduk di dalam gelap?" tegur perempuan itu.

Ia berlalu menuju dapur untuk menghidupkan kompor. Lelaki itu berdiri dari kursinya. Dengan mengerang tangannya ke depan bagaikan orang buta, lelaki itu mengikutinya dari belakang. Perempuan itu memegang kotak api-api di tangannya. Ketika digosokkannya anak api-api itu, lelaki itu menutup pintu dibelakangnya. "Tanggalkan bajumu," perintahnya.

Perempuan itu tak mendengarnya, dan tersenyum.

"Tanggalkan bajumu," ulangnya.

Perempuan itu berhenti tersenyum dan menyalakan api-api.

"Tanggalkan bajumu," katanya.

Lelaki itu melangkah ke arahnya, tangannya lepas terkulai. Perempuan itu membungkuk ke tungku. Ditiupnya anak api-api yang menyala itu.

"Ada apa?" tanya perempuan itu.

Bibir lelaki itu bergerak-gerak tapi ia tak berkata apapun.

"Mengapa?" tanya perempuan

itu.

Lelaki itu menampar pipinya, tidak terbalut kuat.

"Tanggalkan bajumu," katanya.

Didengarnya baju itu menggelosok ketika ditanggalkan, dan perempuan itu menangis ketakutan ketika tangan lelaki itu mulai menjajalnya. Secara teratur tangan lelaki buta itu memelanjangi tubuhnya.

Lelaki itu ke luar dari dapur dan menutup pintu. Di ruang tengah, bayangan itu pecah. Ia tak sanggup memandang wajahnya dalam cermin ketika ia memakai dasi dan melekatkan topi. Di sana terdapat banyak wajah. Sebagian menggambarkan bentuk tubuhnya dan rambutnya yang kalu. Dimekikannya kerah bajunya. Ketika itu musim dingin yang basah. Selagi berjalan, ia menghitung lampu jalanan. Didengarnya sebuah pintu dan melangkah masuk ke dalam ketangkasan. Ruangan itu kosong. Perempuan di belakang bar tersenyum sambil memungut uang di atas meja.

"Malam yang dingin," tegur perempuan itu.

Lelaki itu menaguk wiski dan pergi ke luar.

Ia terus berjalan di bawah hujan yang semakin lebat. Ia menghitung lampu-lampu jalan kembali tapi tak tahu berapa jumlahnya.

Sudut bar itu kosong. Selang ia teringat bahwa tak seorang pun yang dijumpainya di jalan. Ia berhenti kuat-kuat dalam ketakutannya pada kesepian:

"Di manakah engkau, di manakah engkau?"

Ada beberapa kendaraan berlalu dan cahaya lampu dari jendela.

Didengarnya suara orang bernyanyi dari rumah di pojok jalan itu.

Banyak orang di dalam bar. Perempuan-perempuan pada ketawa dan berhenti tertak. Minuman tertumpah di baju mereka dan mereka tak peduli. Gadis-gadis menari di atas tumpukan serbuk. Seorang perempuan menangkap lengannya dan membatu tangannya ke leher perempuan

(Bersambung ke hal. 69)



Lelaki tua dalam bis kota

RAY FERNANDES

Pagi itu bis kota dari Cililitan menuju Blok M penuh sesak. Penumpang yang tidak dapat tempat duduk terpaksa berdiri. Bau parfum murah dan bau keringat menyengat hidung.

Seorang lelaki tua terpaksa juga ikut berdiri. Tangan kirinya yang kurus memegang besi gantungan di bawah atap bis, sementara itu tangan kanannya memegang tongkat kayu untuk me-

nyenggang kakinya yang buntung. Wajah lelaki itu sudah penuh keriput. Tapi, ia tetap bertahan menahan berat tubuhnya. Berkali-kali tubuh lelaki tua itu kehilangan keseimbangan di saat sopir menghentikan kendaraan secara tiba-tiba.

Kondektur bis mulai menagih ongkos. Kondektur yang masih muda itu menyelip di antara pedati-pati penumpang. Kondek-

tur merasa kebal karena beberapa penumpang tidak membayar ongkos. Karena sudah berkali-kali melewati penumpang yang tidak membayar, kondektur kini merasa jengkel. Kini tiba giliran lelaki tua itu yang hendak ditagihnya.

"Tolong ongkosnya, pak," tagih kondektur dengan sopan.

Lelaki tua itu tidak menjawab. Kondektur mencuil tangannya. Ia tetap saja diam. Banyak keni-

ngat di wajahnya yang kelihatan mengucur.

"Ongkosnya, pak!" ulang kondektur agak keras, karena dadanya sudah ditumpuki rasa kesal.

Lelaki tua itu tetap tidak memberikan reaksi. Bungkam. Hanya wajahnya nampak sedikit tegang. Ia tetap bertahan memegang tongkat dengan tangan kanan dan memegang besi gantungan dengan tangan kiri. Rupanya kondektur jadi amat penasaran karena tidak dijawab oleh lelaki tua itu. Kondektur tahu bahwa penumpang yang satu ini tidak tuli. Ini dapat ditandainya dari perubahan wajah lelaki tua itu setiap kali ditagih.

"Sadar sedikit, pak, bis ini bukan milik pribadi, tapi setoran! Setoran, pak!" kata kondektur dengan suara lantang.

Kembali lelaki tua itu tidak memperlihatkan reaksi. Hati kondektur semakin panas. Darahnya mendidih. Sebenarnya kalau saja lelaki tua itu mengatakan bahwa ia tidak punya uang, tentu kondektur tidak akan sekasar itu. Tapi, lelaki tua yang satu ini keras kepala. Ia diam bagai patung. Hanya wajahnya yang nampak merah setiap kali kondektur mengeluarkan kata-kata pedas.

"Kalau tak punya uang, jangan naik bis, pak! Ini bukan bis jawatan sosial!" kata kondektur dengan suara keras, sehingga semua mata penumpang tertuju pada lelaki tua itu.

Wajah lelaki tua itu membiasakan warna merah. Hati sangat terbakar mendengar kata-kata kondektur itu. Apalagi pandangan penumpang tertuju padanya. Tapi, ia tetap mengerahkan tenaga untuk menahan berat tubuhnya. Tangan kanannya memegang tongkat kayu, sedangkan tangan kirinya tetap melekat kuat pada besi gantungan.

Rupanya suara kondektur yang keras itu, sempat terdengar oleh sopir. Sumpah serapah sopir

yang sudah agak tua itu pun keluar, sebab baginya amat sial kalau pagi hari banyak penumpang yang tidak membayar.

"Turunkan saja penumpang yang tidak membayar. Bis ini bukan milik nenek moyangnya!" teriak sopir yang berbadan tinggi besar itu.

Kembali pandangan penumpang terhunjam ke wajah lelaki tua itu. Wajah lelaki tua itu berkali-kali berubah rona. Kadang-kadang wajahnya semerah udang bakar, tapi kadang-kadang berubah pucat seperti tak berdarah. Berbagai perasaan bergejolak dalam dirinya. Namun, lelaki tua itu tetap tak bersuara atau pun memprotes, sebab ia sudah bertekad sebelum naik bis pagi itu, apa saja yang keluar dari mulut kondektur akan ditahannya.

Berbagai pertanyaan muncul di kepala lelaki tua itu. Kenapa ia sendiri yang dijadikan pusat kemarahan kondektur dan sopir? Bukankah banyak juga penumpang lain yang tidak membayar ongkos bis? Kenapa orang hanya mampu menuding orang yang nampak lemah dan tak berdaya? Kenapa kondektur tidak melontarkan kata-kata kasar pada penumpang lainnya? Apakah karena penumpang lain itu nampak lebih kuat dan perkasa?

"Anak muda, kau tak tahu, siapa lelaki tua yang kau bentak seenaknya? Kini memang keadaannya amat menyedihkan, tapi dulu ia pernah ikut berjuang memanggul senjata mengantarkan Indonesia ke gerbang kemerdekaan. Kau lihatlah kaki kanannya yang cacat, adalah bukti betapa besar rasa cintanya pada negeri ini. Ah, anak muda, kau terlalu hijau untuk mengerti arti kehidupan ini," bisik hati lelaki tua itu, ketika kondektur melintas di depannya.

Dengan pandangan sinis kondektur memperhatikan lelaki tua itu dari ujung kaki sampai ujung

rambut. Kondektur mencoba menundukkan lelaki tua itu dengan sorot matanya yang angkuh. Tapi, mata lelaki tua dihadapannya itu tak tertundukkan. Mata itu teramat keras. Mata itu bagai batu yang tidak mempan dipahat.

"Uh, dasar! Sudah tidak membayar masih bisa melotot," kata kondektur sambil beralih tempat ke tangga bis.

Perasaan lelaki tua itu bagai teriris sembilu. Tapi, ia cukup mengerti bahwa ia bersalah. Ia harus menerima kenyataan itu walaupun terasa pahit. Bahkan, lelaki tua itu mencoba juga untuk tersenyum, tapi tak berhasil.

Lelaki tua itu membiarkan saja keringat yang keluar dari pori-pori wajahnya. Ia tak dapat melepaskan tangannya. Tangan kanannya memegang tongkat, sedangkan tangan kirinya memegang gantungan. Ia biarkan keringat dahinya meluncur ke pipi dan terus ke dagu. Pipi dan dagu lelaki tua yang ditumbuhi rambut-rambut liar berwarna putih itu, kelihatan berkilauan dibahasi keringat.

"Sudahlah anak muda. Jangan kau kira dengan menghina lelaki tua seperti aku ini, kau telah merasa kuat. Justru kalau kau berani, cobalah kau bentak para pencopet yang tidak pernah membayar ongkos bis. Nah, kalau kau sempat berkelahi dengan pencopet atau kalau kau sempat dikeroyok copet ramai-ramai sampai mampus, itu baru namanya kau seorang yang berani." bisik lelaki tua itu dalam hati.

Lelaki tua itu tak berani membela diri, karena ia merasa bersalah. Ia naik bis tidak membayar, jelas suatu kesalahan. Jadi kalau saja kondektur melampiaskan kemarahannya, ia harus menerima kenyataan itu sebagai suatu resiko. Sebagai seorang yang pernah mendapat gemblengan tentara Je-

pang ia harus berani menjalani hukuman akibat kesalahannya. Disiplin itu sudah mendarah daging dalam hidupnya. Justru inilah yang membuat ia tegar bagai batu karang.

Setelah melewati halte demi halte, akhirnya bis memasuki terminal Blok M. Sopir bis buru-buru turun. Kemudian ia segera ke belakang. Ia ingin mengenal wajah penumpang yang sempat membuat kendeckturnya penasaran.

Tiba-tiba saja, sopir yang telah siap dengan sumpah serapahnya itu, tak kuasa melontarkan kata-katanya setelah ia mengetahui siapa lelaki tua itu. Mulutnya jadi terkunci rapat. Ia merasa pernah mengenal lelaki tua yang dekil itu. Bahkan lebih dari kenal.

"Let. . . letnan!" teriak sopir kegirangan sambil memeluk lelaki tua itu. "Kapan bapak sampai di Jakarta?"

Sopir dan lelaki tua itu berjabat tangan. Begitu erat dan hangat. Mereka saling terharu. Mereka saling berpandangan lama. Sopir amat sedih melihat keadaan lelaki tua itu. Kurus dan dekil. Lelaki tua itu pernah jadi komandannya sewaktu terjadi perang gerilya di Ambarawa. Lelaki tua itu kemudian mengeluarkan secarik kertas dan pena dari sakunya. Ia kemudian menuliskan sesuatu.

(Sambungan dari hal. 66)

an itu. Tak satupun yang didegarnya kecuali suara ketawa dan teriakan gadis-gadis yang sedang menari. Kemudian perempuan-perempuan sial yang sedang duduk-duduk di pojok ruangan menyerbu ke arahnya. Dilihatnya ruangan itu penuh perempuan. Perlahan-lahan sambil ketawa mereka mengelilinginya.

Ia berbisik bersama hembusan nafasnya dan terasa penyakit lama itu mulai menyerang perutnya. Ada darah di matanya.

PERJUANGAN INI MASIH PANJANG, TAPI AKU HANYA BISA MELIHAT DAN MENDENGAR NAMUN TAK BISA BERSUARA

Ketika membaca secarik kertas itu, perasaan haru membelah dada sopir. Sopir kenal watak orang yang ada di hadapannya: keras dan angkuh! Di waktu revolusi ia sempat ditangkap Jepang dan kemudian disuruh membuka rahasia tempat persembunyian para gerilya. Ia tidak membuka mulut. Resikonya, Jepang menembak kaki kanannya dan memotong lidahnya.

Sopir berkomunikasi dengan lelaki tua itu melalui tulisan. Dari tulisan-tulisan yang dibacanya, sopir mengerti betapa berat perjuangan hidup yang ditanggung lelaki tua itu. Sopir merasakan bahwa lelaki tua di hadapannya itu masih tetap seperti dulu. Walaupun masa telah berganti, tapi pribadinya tetap kokoh.

"Letnan, aku sudah jadi anggota veteran. Aku mendapat tunjangan dari negara. Apakah bapak sudah mengurusnya?" tanya sopir.

Lelaki tua itu menggelengkan kepala.

"Bagaimana kalau aku bantu mengurusnya?"

"Lelaki tua itu masih meng-

geleng.

"Sekarang bapak mau ke mana?"

Lelaki tua itu menggeleng dan kembali menggeleng.

Ketika sopir merogoh sakunya dan mengeluarkan uang Rp. 5.000,- lelaki itu sudah beranjak pergi. Lelaki tua itu melangkah lurus menuju jalan raya dengan langkahnya yang terseok-seok. Sopir terpaksa. Ia tidak berani menghalangi kepergian lelaki tua itu. Ia kenal siapa lelaki tua itu. Lelaki tua itulah yang telah mempengaruhi jalan hidupnya sampai sekarang ini. Sampai saat sekarang ini sopir itu pun tak pernah jadi anggota veteran. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan sopir pada lelaki tua itu sering ia dengar dari teman-temannya bekas pejuang yang kini sudah jadi anggota veteran dan ada juga yang sudah mendapatkan kedudukan. Gelengan kepala lelaki tua tadi masih tetap seperti dulu: keras dan tegas.

"Pejuang sejati, kau masih menyimpan keangkuhanmu. Kau bisa melihat dan mendengar tentang negeri yang sudah merdeka ini, tapi sayang kau tak bisa bersuara," bisik sopir itu dalam hati dan kemudian kembali masuk ke dalam bis kota, karena penumpangnya sudah penuh.

Jakarta, 1984

Kemudian lelaki itupun turut tertawa terbahak-bahak. Tangannya di kantong jasanya dan ia ketawa terus diantara wajah-wajah mereka.

Tangannya berasa lembut di dalam kantong. Dikeluarkannya tangan itu dari kantong, dari ke-lembutan itu.

Suara tawa-tawa itu berhenti. Ruangan itu sepi. Perempuan-perempuan itu memandangnya.

Diangkatnya tangannya hingga mata. Tangan itu memegang sepotong kain yang halus.

"Siapa yang mau beli kutang

perempuan?" katanya. "Marilah ibu-ibu, siapa yang mau beli kutang?"

Perempuan-perempuan yang rendah hati itu masih berdiri memandangnya dan gelas di tangan, ketika ia terkulai ke dinding bar dan berteriak dan tertawa sambil melambai-lambaikan kain yang berdarah itu di hadapan mereka.

Diterjemahkan oleh: Syahril Latif.

Dari kumpulan: *Adventures in Skin trade and other stories.* Signet Classi.

SEMINAR DAN MALAM IQBAL Di TIM

MOHAMMAD IQBAL (1873-1938) dari Pakistan, penyair filsuf dunia yang karya-karyanya dikenal luas dan didalami di Barat dan di Timur, secara khusus diperingati di Graha Bhakti Budaya TIM Jakarta. Dewan Kesenian Jakarta bersama Yayasan Paramadina, selama dua hari (28, 29 Desember 1987) menyelenggarakan Seminar Sastra, Kebudayaan dan Agama yang dihangati Malam Iqbal – malam pembacaan sajak-sajak Iqbal (28/12).

Beberapa makalah diseminarkan: "Iqbal, Quran dan Sastra Islam" (oleh Ali Audah), "Iqbal, Penyair Profetik dari Timur" (Abdul Hadi WM), "Iqbal, Tasawuf dan Revitalisasi Penghayatan Agama" (Djohan Effendi), "Iqbal tentang Demokrasi" (Drs. M. Zahir Khan), "Pemikiran Iqbal tentang Pendidikan" (A. Syafii Maarif) dan "Akal dan Wahyu dalam Pemikiran Iqbal" (Ismet Natsir). Makalah-makalah yang menarik sebenarnya tentang inti dan dimensi-dimensi pemikiran Iqbal, namun terdapat kesan seakan *kurang tercangkul* oleh sebagian besar penanggap seponatan. Agaknya "karena kepustakaan dalam bahasa Indonesia tentang Iqbal memang terasa masih terbatas sekali", seperti kata Ali Audah, dan kita baru dalam tingkat "mulai sayup-sayup mengenal Iqbal". Lagi pula, seperti dikemukakan dalam forum oleh berbagai fihak di mimbar atau di floor, karya-karya dan pemikiran Iqbal amatlah luas dan dalam, baik sebagai penyair, filsuf, pemikir dan pemimpin politik (ia pernah menjadi Presiden Liga Muslimin), pemikir sastra, kebudayaan, bahkan pendidikan.

Di sini hanya disinggung mengenai pemikiran Iqbal mengenai sastra dengan berbagai kaitannya yang diseminarkan. Hal yang paling menarik dilihat di sini tentulah mengenai wawasan kepenyairan Iqbal yang menentukan kualitas puisi-puisinya. Kata Ali Audah, Iqbal menonjol sebagai penyair yang menunjukkan keistimewaannya, "karena ia melahirkan pikirannya (filsafat Khudi, *red*) itu dalam bentuk puisi, suatu hal yang jarang: filsafat dirumuskan dalam bahasa puisi, meskipun ada juga yang dalam bentuk prosa."

Titik sentral filsafat Iqbal, agaknya tentang *Khudi* (pribadi) dalam puisinya "Asrari Khudi". Apa atau bagaimanakah khudi?

Khudi ialah yang hakiki dalam diri manusia: "yang ada hanyalah ego. Maka ego pribadi harus diperkuat" (Ali Audah); "yang membangkitkan semangat kreatif manusia", "pendorong untuk mengaktifkan fakultas-fakultas rasio yang dimiliki seseorang dan fakultas-fakultas lain dalam dirinya", "Ego inilah yang mengenal Tuhannya, Realitas yang Mutlak", tapi Khudi tak lahir sendiri sebab "pada *puncak pengalaman mistik* lahirlah Sang Diri yang sebenarnya yang disebut Iqbal Ego atau Khudi" (Ismet Natsir).

Khudi ialah filsafat mengenai semangat hidup yang diperoleh Iqbal dari Kitab Suci Quran (Ismet Natsir), yang memungkinkan manusia memasuki "inti dari keberagaman yang mungkin menjadi sumber kekuatan, (yang) menurut Iqbal, adalah *pengalaman mistik* atau *pengalaman religius*".

Filsafat Khudi menjelaskan pandangan Iqbal tentang berbagai hal, misalnya tentang perbedaannya dengan Nietzsche, tentang hakikat tasawuf Iqbal dengan yang lain, sikapnya terhadap sejarah dan alam sebab "menurut Iqbal pengalaman religius hanyalah salah satu sumber pengetahuan, sumber lain adalah Sejarah dan Alam" (Ismet Natsir), termasuk kebudayaan dan kemasyarakatan pada umumnya.

Perbedaannya dengan Nietzsche bersumber pada asal-usul ontologis yang berbeda, sebab akar pandangan Nietzsche tentang "*Urbmensch*" dari sikap budaya Renesans yang berurat ke Yunani Klasik, sedangkan "Insan Kamil" Iqbal dari Quran. Lebih-lebih terdapat perbedaan esensial antara keduanya, yang satu bersifat atheistic dan Iqbal religius.

Sebagai sufi modern, bagi Iqbal pengalaman tasawuf tidaklah membuat seseorang "akan menghilangkan pribadinya, sekalipun ke dalam Zat Tuhan" (Ali Audah) sehingga ia menolak "uzlah" yang memandang "untuk mencapai kesempurnaan hidup dan menjadi 'manusia' sempurna", manusia harus fana, harus lebur ke dalam Zat Allah".

Dari sini jugalah dapat diusut pengaruh dan ke-sejiwaannya dengan penyair sufi Djawaluddin Rumi, misalnya, atau penolakannya serta kecamannya pada "ketidakperdulian. Hafiz terhadap masalah-masalah sosial" (Abdul Hadi WM). Seperti juga dari sinilah dapat dipahami semangatnya yang menggebu-gebu terhadap kemajuan zaman seraya kecamannya terhadap praktek-praktek keagamaan yang mengakibatkan umat Islam statis, tertinggal dari Barat.

Tak heranlah jika Iqbal dianggap *penyair filosof, penyair profetik, penyair sufi*, yang "dalam sajak-sajaknya kita temui perpaduan antara tafakur dalam tindakan (kontemplasi dan aksi)" atau "memadukan dimensi sosial dan dimensi transendental" (Abdul Hadi WM). Bahwa seni bagi Iqbal "adalah suatu upaya 'hablul minallah hablul minannas' (demi Tuhan, demi manusia)" dalam pengalaman puncak yang disebut "junon":

Kehidupan seorang Muslim sejati
Terletak pada pencarian diri yang luhur
rumbung
Puncaknya adalah junon

Junon bagi Iqbal, kata Abdul Hadi WM, "adalah puncak hidup yang berahir dengan tindakan menciptakan dan berbuat, yang dilandasi oleh cinta dan kemauan kuat, oleh dorongan batin dan pengetahuan". Sudah tentu semuanya yang ditulis amat-

lah sederhana dari pemikiran-pemikiran Iqbal serta forum yang jauh lebih kompleks, lebih rumit.

Adapun mengenai Malam Iqbal, pembacaan puisi dilakukan antara lain oleh Arifin C. Noer, Taufiq Ismail, Chairul Umam, Ike Supomo, Ikranagara, Hamid Jabbar, Sutardji Calzoum Bachri.

ABRAR YUSRA

CATATAN ATAS TONGGAK

INILAH kerja besar itu. Linus Suryadi AG, penyair Yogyakarta ini telah mengumpulkan sejumlah ratusan judul puisi dari 180 penyair Indonesia modern. Terdiri dari 4 jilid buku, *Tonggak I, II, III, dan IV* yang disebutnya sebagai Antologi Puisi Indonesia Modern. Melalui penerbitnya, PT. Gramedia, (1987) sepertinya Linus memang hendak membentangkan sebuah barisan panjang para penyair Indonesia — yang tak tanggung-tanggung — sejak dari penyair tertua Yogi (lahir 1 Juli 1896) sampai pada penyair termuda Ida Ayu Galuhpe-thak (lahir 22 Desember 1962) yang secara keseluruhan tentunya dimaksudkan sebagai suatu potret dinamika dunia perpuisian di tanah air. Sebab, seperti yang dikatakannya dalam kata pengantar (*Tonggak I*) ia berkeinginan menjembatani khala-yak puisi dengan masyarakatnya.

Hebat memang. Sebagai suatu upaya pengumpulan yang memakan waktu cukup lama dan memerlukan energi, Linus setidaknya-tidaknya berusaha untuk tampil secara maksimal. Paling tidak, nampak usahanya guna "menutupi" kelemahan para Antologi puisi Indonesia yang telah ada. Atau, dengan kata simpelnya, inilah kumpulan puisi yang paling komplit dalam kurun waktu dekade 87 an. Tak saja tebal isinya, tapi mencakup rentangan panjang masa perpuisian Indonesia modern. Sungguh pun, dalam buku ini tak disebut-sebut penjelasan mengenai latar belakang pemilihan para penyair yang ditampilkan, kriterium yang jelas mengenai pemilihan materi judul puisi, bahkan juga pengertian-pengertian mengenai titik pijak yang disebut dengan batasan puisi Indonesia modern pun tidak diuraikan. Walhasil, kesan pertama yang mencuat dari Antologi *Tonggak* karya Linus Suryadi AG ini adalah melalui subyektifitasnya sebagai editor tunggal. Tak lebih dari itu.

SEBAGAI suatu upaya untuk menuju kekomplitan sebuah Antologi Puisi Indonesia Modern, Linus memang patut dihargai. Namun keinginan untuk lebih *perfect* ini, nyatanya memang tak mudah. Realitasnya, tak semua penyair Indonesia modern muncul dalam buku ini. Malah, terdapat 3 golongan penyair yang tak ikut ambil bagian. Pertama, golongan penyair yang terkena "segel" merah (menurut editor — pen) lantaran latarbelakang politik yang tak meraung-kan untuk tampil seperti nama-nama Rivai Apin, Sobron Aidit, Agam Wispi, S. Rukiah. Kedua, golongan penyair yang

tidak juntrungan atau tidak diketahui biodata mereka seperti Lazuardi Anwar, Oei Tjin Swan, Agus Vrisaba, Z. Pangaduan Lubis, dan beberapa lainnya. Kemudian yang terakhir, ketiga, adalah golongan penyair yang secara sengaja menolak untuk ikut serta yaitu Sutardji Calzoum Bachri, Abdul Hadi WM, Ikranagara, lalu menyusul Emha Ainun Najib.

Bagi golongan penyair yang terakhir disebut ini, Sutardji mengemukakan alasan keberatannya untuk ikut lantaran ketidakjelasan sosok Linus sebagai Editor. Bukannya tak kepingin berpartisipasi, melainkan selayaknya seorang editor antologi puisi (lebih-lebih yang sifatnya nasional ini) mempunyai kriteria dan patokan yang jelas. Tak cuma sekadar menyusun dan mengumpulkan, namun juga memiliki argumen yang jelas karena sebuah antologi puisi, tak bisa tidak mempunyai arti penting bagi kedudukan perpuisian di tanah air. Dan selayaknya pula, demikian ungkap Sutardji, hal-hal yang menyangkut dengan argumen, kriterium, dan lain sebagainya itu disampaikan terlebih dahulu kepada para penyair yang puisi-puisinya akan diikut. Sebab, tak bisa tidak, hal seperti ini berguna untuk menunjang bobot atau kualitas puisi-puisi yang ditampilkan, dan dengan sendirinya akan menunjang pula bobot antologi puisi *Tonggak* ini sendiri.

Dan memang hal inilah yang tak dilakukannya Linus Suryadi AG, sehingga setelah ke 4 jilid *Tonggak I* (tebal 482 hlm.), *Tonggak II* (466 hlm.), *Tonggak III* (406 hlm.) dan *Tonggak IV* (464 hlm.) terasa ada sesuatu yang kurang "sreg" dari jelas lantaran duduk perkara posisi penyair dan karya-karyanya, atau pun kedudukan penyair dalam peta perpuisian nasional, tidak tercuatkan dalam ke 4 buku ini. Tak ada pasang tak ada surut, kecuali merupakan informasi dari barisan panjang puisi Indonesia modern.

BAHWA sebuah Antologi puisi, keberadaannya memang sangat ditentukan oleh privilese yang diberikan orang kepadanya selaku editor. Lantaran, tak bisa tidak sesungguhnya sebuah Antologi puisi (lebih-lebih yang berskala nasional dan mencakup rentang waktu yang panjang) mempunyai arti "strategi" khususnya jika dikaitkan sebagai salah satu bentuk fenomena dunia perpuisian di tanah air. Karena dari itu, faktor "legitimasi" pun menjadi sedemikian penting. Tak cuma sekadar berpanjang-panjang nama, melainkan merujuk pada kerangka obyektivitas serta latar belakang penyusunan antologi tersebut. Bahwa, sesungguhnya ia pun menyodorkan suatu dinamika yang pada akhirnya melahirkan persoalan-persoalan, sejauh mana antologi tersebut dapat bicara. Tak cuma sekadar informasi, apresiasi, atau bahan referensi bagi khalayak yang berminat tahu pada dunia puisi, melainkan saya kira, tujuan sebuah antologi adalah membuat bagaimana ia menjadi berarti. Ia hadir untuk punya arti. Begitu.

LAZUARDI ADI SAGE

SASTRA

* **IBRAHIM SATTAH**, penyair terkemuka Indonesia pada tanggal 19 Januari 1988 meninggal dunia di Pekan Baru akibat serangan jantung. Ibrahim yang merencanakan membacakan sajak-sajaknya bulan Juni 1988 yang akan datang



di TIM meninggalkan 3 kumpulan puisi *Dandidid*, *Ibrahim* dan *Hai Ti*. Terakhir dia muncul di Jakarta mengurus penerbitan buku kumpulan puisinya yang terbaru yang digabungkannya dengan kumpulan esei dan artikel yang mengulas karya-karyanya. Ia mulai menyair sekitar tahun 1960 ketika masih menjadi polisi di Riau. Mulai dikenal luas di kalangan penyair ketika sajak-sajaknya dimuat di majalah *Horizon*. Dia lahir di Tarempa, tengah Laut Cina Selatan, 1945. Meninggalkan 7 anak dan seorang istri.

* Dalam rangka memperingati hari jadi kota Banjarmasin yang ke 461, tahun 1987, sejumlah penyair dari kota itu menerbitkan sebuah Antologi puisi *Banjarmasin dalam puisi*. Dalam buku antologi itu terdapat nama-nama Hizar Yamani, Ayamudin Tifani, A. Rasidi Umar, Bachtar Suryani, Micky Hidayat, Salim Fachry, dan lain-lain.

* Berdasarkan Surat Keputusan dari DPRD, juga untuk memperingati hari jadi kota Kandangan, Kalimantan Selatan yang ke 37, pada tanggal 2 Desember 1987 diresmikan sebuah taman dan Monumen penyair *D. Zauhidie* di kota kabupaten tersebut. Adapun gagasan ini bangkit mengingat kota kabupaten Kandangan tercatat sejak 1935 telah muncul dalam pentas puisi Nusantara. Pada monumen itu pun tertulis se bait puisi yang berbunyi: *Roma atau Paris/Indah Kandangan kotaku manis* (Salim Fachry).

* MPBI (Masyarakat Pencinta Budaya Indonesia) Provinsi Jambi pada tanggal 8-10 Desember 1987 menyelenggarakan Festival Baca Puisi di Gedung Olah Seni, Jambi. Kecuali diselenggarakan dalam memperingati hari Pahlawan, festival ini juga bertujuan untuk memupuk dan menggali bakat seni di kalangan masyarakat luas. (Maizar Karim).

* Sejumlah sastrawan muda yang terdiri dari Wahyu Prasetya, Irawan Sandyawiraatmaja, Arif Joko Wicaksono, Remmy Novaris DM, Diah Hadaning dan beberapa lainnya menyelenggarakan diskusi sastra Mingguan bertempat di Bintaro, Jakarta Selatan. Wadah diskusi ini menurut Remy Novaris, salah satu kordinatornya, merupakan arena pertukaran pikiran mengenai masalah-masalah sastra dan kebudayaan yang diproyeksikan terhadap dunia sastra di masa mendatang.

* **A. Rahim Qahhar**, seorang sastrawan dari Sumut baru-baru ini memenangkan lomba karya tulis Hari Ibu Desember 1987 yang lalu. Dengan kemenangan ini dia sudah dua kali memenangkan lomba karya tulis non sastra. "Hebat juga awak", komentar teman-temannya. Sebelumnya dia memenangkan lomba karya tulis asuransi Bumiputra 1912. Dua novelnya "Langit Kirmizi" dan "Melati Merah" terbit pula di Malaysia. "Hebat juga awak," komentar teman-temannya. Dia mengantongi ribuan ringgit Malaysia.

SENI RUPA

* Pelukis Semsar Siahaan, pada tanggal 5-14 Januari 1988 bertempat di ruang pameran lama TIM, Jakarta, menggelar karya lukis dan sketsanya dengan jumlah puluhan. Melalui karyanya yang kebanyakan berwarna absurd dan surealis, Semsar berusaha memberikan sugesti kepada para penontonnya. Sebagai pelukis, Semsar pernah kuliah di seni rupa ITB, lalu pindah ke Jakarta untuk secara total menggeluti seni lukis.

* Pelukis Bambang Sudarto dan Luckaman Syarifudin lulusan Institut Seni Indonesia, bertempat di Erasmus Huis Jakarta, menggelar sejumlah karya lukis mereka pada tanggal 20-31 Januari 1988. Sebagai pelukis, baik Bambang maupun Luckman pernah pula menyelenggarakan pameran seni lukis di negeri Belanda.

* Eddie Hara, pelukis muda jebolan STSRI/ASRI Yogyakarta tanggal 1-6 Desember 1987 menggelar 34 lukisannya di Bentara Budaya Jakarta. Pelukis yang pernah punya pengalaman internasional ini (terakhir melawat ke Swiss dan Jerman Barat) karya lukisnya pernah terpilih untuk didokumentasi Stichting Indonesische Moderne Kunst. Sementara Eddie Hara sendiri kelahiran Salatiga, 10 Nopember 1957.

* Bertempat di ruang pameran Utama TIM, Jakarta, diselenggarakan pameran lukisan 200 tahun Australia. Tampil dalam pameran ini pelukis kenamaan *Yao Dixiong* dengan karya lukisnya di atas kanvas sepanjang 60 meter. Pameran diselenggarakan tanggal 25-30 Januari 1988.

SENI TEATER

* Grup teater ROAD dengan sutradaranya Wahyoeidin Noersan, di teater tertutup TIM, Jakarta mementaskan drama *Macbeth*, karya Eugene Ionesco terjemahan Ikranegara. Pementasan yang diselenggarakan pada tanggal 7-9 Januari 1988 ini merupakan produksi ke 40 teater ROAD.

* Masih bertempat di TIM, tanggal 23-27 Januari 1988 dipentaskan drama *Makbet* karya William Shakespeare oleh sanggar Sekar Putih dengan sutradara Tio Jarot. *Makbet* saduran Rendra ini, merupakan sebuah karya klasik Inggris yang disadur sedemikian rupa oleh Rendra.