

majalah sastra □ nomor 2 tahun xxi □ Pebruari 1987

HORISON

● Jawanisasi Kesusastraan Indonesia / A. Teeuw
● Dunia Penuh Ancaman / Mochtar Lubis ● Puisi Jepang



HORISON

MAJALAH BULANAN No. 2 Thn. XXI. FEBRUARI 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

39

SURAT – SURAT

40

WAWANCARA DENGAN PROF. A . TEEUW

41

MANIKEBU DAN KKPI

Ajip Rosidi

43

APRESIASI SASTRA

50

SINKICHI TAKA HASHI PENYAIR BESAR YANG BERANGKAT DARI ZEN BUDHISME

Abdul Hadi WM.

51

SAJAK – SAJAK JEPANG

54

"ARTI LUAS KEPERIBADIAN SENI LUKIS INDONESIA"

Kusnadi

56

ANAK YANG DI BANGGAKAN

Uddin Lubis

61

BAYANG – BAYANG DAN SUARA

Abdullah Audah

66

SAMPAH

Syahriel Mochtar

68

KRONIK KEBUDAYAAN

71

COVER DEPAN : "Tolak Bala" Karya Nongos, (Museum Bali)

COVER BELAKANG : "Sungging Wayang Kulit" (Koleksi Harjono Goeritno) foto **Kusnadi**

Keterangan Foto: Hal.56. "Pamor Keris" yang abstrak, dengan magis estetik dari buku Harjono Goeritno, Hal.57. "Gunungan", dengan bentuk piramidal, karya Ahmad Sadali; Hal.58. "Pohon dengan burung-burung hinggap dan berterbangan" (detail) karya Widayat; "Sesaji" dengan bingkai khusus disain pelukisnya, karya Nyoman Gunarsa; Hal. 59. Lukisan Kaca berdasarkan budaya Cirebon, karya Haryadi Suadi; Hal. 60. Lukisan dalam bentuk relief yang keretakan, karya Hening Swazono. (Foto-foto Kusnadi).

Penyantun/Penasehat

Mochtar Lubis

(Penanggungjawab/Ketua Umum)

Jakob Oetama (Bendahara)

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alisjahbana

Umar Kayam

Penerbit Yayasan Indonesia

SIUPP :

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

Dicetak oleh :

P.T. TEMPRINT

Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresa 47, Tel. 335605, Jakarta Pusat.

T.U/Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK. Jakarta Kota

Pengelola :

Hamsad Rangkuti

(Penanggungjawab Harian)

H.B. Jassin

Taufiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Roy Wattimena (Sirkulasi)

Harga Eceran Rp. 1.100,—

Mengapa Dunia Penuh Ancaman

Ancaman atau bahaya akan meledaknya Perang Dunia Ketiga, dan kemungkinan amat besar, bahwa dalam masa 40 tahun mendatang suhu bumi akan naik jadi lebih panas, hingga dapat mencairkan lapisan es di Kutub Utara dan Selatan, yang akan mengakibatkan naiknya permukaan samudera di seluruh dunia, dan akan mengakibatkan pula antara lain umpamanya Bangladesh akan kehilangan 40 persen daratannya, sebahagian besar negara bahagian Florida akan karam, demikian pula kota-kota lain seperti Jakarta sendiri, New York, Tokio, Singapura, dan daerah-daerah lain yang rendah disepanjang pantai di bahagian-bahagian dunia lain (seperti pantai timur Sumatera, dan lain-lain), merupakan dua pendapat paling dramatis yang dikemukakan peserta sebuah seminar baru-baru ini di Racine, Wisconsin, Amerika Serikat.

Tak seorangpun peserta lain, termasuk saya, membantah pendapat di atas, karena memang pendapat tersebut didukung oleh fakta-fakta yang kuat. Umpamanya mengenai ancaman suhu bumi akan naik terus, akibat proses-proses industri, — buangan asap mobil, pemakaian gas dalam alat-alat penyemprot kosmetika dan lain-lain, telah dilakukan penelitian yang cukup cermat, dan ternyata memang lapisan ozon di atas bumi telah mengalami kerusakan. Selama ini lapisan ozon ini menahan masuknya sinar ultraviolet cahaya matahari ke permukaan bumi. Di laporkan di atas Kutub Utara telah ditemukan lapisan ozon yang sobek dan terbuka. Sinar ultraviolet yang menimpa permukaan bumi juga akan menimbulkan penyakit kanker kulit pada manusia, disamping akibatnya akan memanaskan suhu bumi, seandainya kerusakan lapisan ozon dibiarkan terus menerus berlanjut.

Revolusi dalam bioteknologi juga mendapat penelaahan khusus dalam seminar tersebut, dan tidak cukup ruangan dalam *Catatan Kebudayaan* ini untuk menguraikan perkembangan-perkembangan mutakhir di bidang ini, yang akan membawa wajah baru pada banyak proses industri, dan disamping ini membuka berbagai kemungkinan untuk menciptakan bukan saja tanaman dan hewan unggul, akan tetapi juga terbuka kemungkinan menciptakan jenis-jenis baru, lewat proses penyatuan (*fusion*) sel-

sel dari jenis-jenis yang berbeda. Dengan amat hati-hati seminar mengelakkan membicarakan apakah kemungkinan yang sama juga dapat diterapkan terhadap manusia. Akan tetapi dalam industri pengobatan, dilaporkan, terbuka kemungkinan untuk mengembangkan teknologi pengobatan genetika untuk melawan penyakit kanker, gula, dan sebagainya.

Juga ditinjau dampak-dampak besar akibat perkembangan komputer dengan telekomunikasi, dan yang jadi pemikiran adalah bagaimana agar teknologi mutakhir seperti ini jangan lebih memperlebar jurang antara yang kuat dan kaya, baik di tingkat internasional, maupun di tingkat nasional.

Disamping ini dunia masih saja berada di bawah bayangan ancaman daya ledakan nuklir yang amat dahsyat, dan berbagai peperangan besar kecil, resmi dan tidak resmi masih terus berkecamuk di berbagai bahagian dunia. Semua ini hendak dihubungkan dengan upaya mencari konsep baru mengenai "Fungsi hari depan" dalam arti mengembangkan kerjasama bangsa-bangsa di dunia yang lebih bermakna penuh bagi perdamaian dan kesejahteraan seluruh umat manusia. Di dalam kerangka pemikiran ini tercakup masalah-masalah seperti : dimensi keamanan nasional (*national security*) yang bertambah besar, norma-norma dan aturan-aturan bertingkah laku bangsa-bangsa dan malahan manusia yang lagi berubah, ukuran-ukuran etika yang bergeser dalam hubungan internasional dan juga nasional, dan pelajaran-pelajaran yang dapat diambil dari pengalaman selama ini (sukses dan kegagalan) di bidang mekanisme dan proses internasional untuk menyelesaikan pertentangan, pertengkaran dan mengambil putusan bersama.

Sebagai seorang peserta dari Indonesia, saya amat sekali menyadari, betapa jauhnya kita masih ketinggalan memikirkan semua ini, padahal masalah-masalah ini bukankah masalah hari depan seratus per sen, akan tetapi telah tiba di pekarangan rumah kita. Bukan saja kesiapan secara budaya untuk menguasai dan memakainya secara bermakna yang manusiawi bagi masyarakat kita, akan tetapi penguasaan teknologi-teknologi baru ini masih jauh dari jangkauan kita.

Tidakkah sudah tiba waktunya, kita memberanikan diri sebagai bangsa untuk meninjau secara keseluruhan masalah budaya kita, masalah pendidikan kita (orang Jepang saja kini sedang terlibat melakukan upaya untuk menyelesaikan sebuah konsep reformasi pendidikan mereka yang ketiga sejak zaman Meiji yang lalu)?

Kita harus mengejar ketinggalan kita. Jika hal ini tidak kita lakukan, bangsa kita akan tetap saja

jadi kuli kecil atau besar di tanah air sendiri. Apakah orang Indonesia masih belum bosan (dan malahan seakan merasa bangga) hanya jadi tukang putar sekerup dan menekan tombol-tombol teknologi yang masuk kemari dari Jepang, Amerika Eropah Barat, dan sebagainya?

MOCHTAR LUBIS

Surat-Surat

TANGGAPAN TERHADAP TULISAN KEITH FOULCHER

TULISAN Keith Foulcher dari Australia tentang sastra kontekstual (*Horison* Oktober dan November 1986) akan merupakan tulisan yang menarik dan penting untuk bahan pengajian sastra seandainya di dalamnya tidak terdapat beberapa kekeliruan, khususnya mengenai karya para pengarang 70'an dan sikap pengarangnya. Juga seandainya ia tidak memaksakan konsep-konsep ilmu sosialnya yang tidak akan pernah bersesuaian dengan wawasan estetis pengarang 70'an atau Angkatan 70.

Dalam tulisannya dia mengatakan bahwa — pengarang 70'an Indonesia anti-sosial, anti-realitas dan anti-sejarah. Untung dia tidak mengatakan sebagai anti-kebudayaan. Oleh karena pandangan ini sangat keliru, saya merasa terpainggil untuk memperbaikinya.

Pengarang 70'an sama sekali tidak anti-sosial, karena kami adalah anggota sosial dan hidup bersama mereka. Tapi kalau yang dimaksud dengan "sosial" adalah pengertian kaum sosialis kiri, maka benar pernyataan itu. Karena itu kata anti-sosial itu perlu diberi penjelasan yang memadai. Juga pengarang 70'an tidak anti-realitas, sebab kami menulis bertolak dari realitas dengan segala tingkatannya itu. Yang benar adalah bahwa pengarang 70'an *antirealisme formal* dan *anti-realisme sosial*. Keterangan ini bisa dilihat pada tulisan-tulisan Dami N. Tonda dan saya mengenai Angkatan 70. Silakan periksa dengan cermat jangan ambil kesimpulan seenaknya.

Karya-karya Iwan Simatupang, Arifin C. Noer, Danarto, Putu Wijaya, Sutardji Calzoum Bachri, Kuntowijoyo, Budi Darma, Fudoli Zaini dan lain-lain bertolak dari realitas dan menampilkan realitas, tak penting apakah realitas di situ berbeda pengertiannya dengan yang dimaksud oleh Keith Foulcher.

Mengenai kesimpulan Keith Foulcher tentang anti-sejarah, yang secara tak langsung dikaitkan dengan timbulnya Lekra tahun 1950—1965 dan

gejala Lekraisme/Neo — Lekraisme, jawaban saya serupa. Kami tidak anti-sejarah. Namun jika sejarah yang dimaksudkan adalah sejarah dalam pengertian Marxis atau komunis, jelas kami menolaknya. Kalau yang dimaksud bahwa pengarang 70'an adalah *anti-historis materialisme* dan *dialektika kesejarahan* Marxis, seperti kerap dipropagandakan Arief Budiman, maka benar. Tapi itu tidak lantas berarti pengarang 70'an *anti-sejarah*. Justru sebaliknya, kami bergiat berdasar kesadaran sejarah dan pengalaman sejarah. Apa yang terjadi pada tahun 60'an di masa Lekra, juga kami jadikan bahan pelajaran, dan ini bukan trauma, cuma kami tak ingin mengulanginya. Kami tak ingin peristiwa itu terulang, sebab tak mustahil kecenderungan itu muncul kembali. Dan orang yang menganjurkan Lekra muncul lagi (barangkali siapa tahu juga termasuk anda yang menganggap organisasi yang otoriter dan tiran itu sebagai pahlawan rakyat) sebagian besar tak terlibat langsung dengan peristiwa 65.

Mengenai istilah *establish* dan *establishment* yang anda pakai, jelas itu keliru. Establish bisa diterjemahkan sebagai "mapan" sedang untuk karya pengarang 70'an yang tepat barangkali adalah "mantap". Karya-karya yang mantap lain dengan karya-karya yang tidak mantap memang. Karya-karya yang tidak mantap berarti goyah, pengarangnya belum menemukan identitas dan kepribadian, karena itu mudah diombang-ambingkan, dan bila mudah diombang-ambingkan akan menjadi penulis yang akomodatif. Mudah-mudahan Allah subhana wataala membimbing kami sehingga tidak terperosok menjadi pengarang yang akomodatif dan tidak mantap, sebab dalam sejarah sastra di mana pun hanya pengarang berkepribadian sajalah yang terpuji.

Mudah-mudahan redaksi *Horison* mau memuat tulisan saya tentang Angkatan 70 hingga kelak menjadi jelas permasalahannya. Seandainya tetap ada perbedaan, itu wajar, karena antara Keith Foulcher dan para pengikut sastra kontekstual dengan saya memang terdapat perbedaan persepsi. Suatu perbedaan yang sukar dipertemukan karena menyangkut masalah yang prinsip.

Abdul Hadi W.M. Jl. Cikini Raya 73 Jakarta Pusat.

Jawanisasi Kesusasteraan Indonesia



Ternyata Prof. Dr. A. Teeuw, masih seperti dulu. Sorotan matanya tajam, raut mukanya selalu serius. Bila berjalan langkahnya satu-satu, agak lamban, tetapi cukup tegap. Seperti dulu, ia tekun mengikuti apa yang dibicarakan orang kepadanya.

Ditemui ketika sibuk-sibuknya ia mengikuti acara demi acara di Hari Sastra 1985 Pulau Pinang Malaysia, 28 Nopember sampai dengan 1 Desember 1985. A. Teeuw tampak gembira. Meskipun Indonesia seperti tempat ia mengulang mandi, namun kerinduannya kepada Indonesia, membayang, di balik wajah kebellandaannya yang sangat kental. Ini terbukti dengan pertanyaan-pertanyaannya yang singkat tentang H.B. Jassin, tentang Horison dan tentang sastrawan-sastrawan lainnya.

Dengan serba kelelahannya karena sesi demi sesi, dengan keterbatasan waktunya, diselingi oleh hiruk-pikuk ratusan peserta Hari Sastra 1985 itu, dibawah cuaca Pulau Pinang yang agak ganas, wawancara ini dibuat.

T : Sudah lama Bapak mendaki dan menuruni gunung lembah kesusasteraan Indonesia. Jasa Bapak kepada kesusasteraan Indonesia pun, tidak bisa dipandang sebelah mata. Bahkan Bapak dipandang berhasil menguak 'rimba' kesusasteraan Indonesia dan mengantarnya ke khalayak ramai. Dari pengalaman itu, akan ke manakah arah kesusasteraan modern Indonesia dewasa ini?

J : Perkembangan kesusasteraan Indonesia, menggembirakan. Sastrawan-sastrawannya berani berbuat. Mereka memiliki kebebasan diri dalam berkarya. Ini patut diakui sebagai jalan yang membawa kesusasteraan Indonesia menonjol, meskipun apa yang mereka buat, tidaklah terlalu baru jika dibandingkan dengan khazanah kesusasteraan dunia. Sekarang, perkembangan kesusasteraan Indonesia, seperti yang diketahui oleh umum ialah kembali kepada akar tradisi. Setiap sastrawan cenderung kembali pada akar tradisinya masing-masing, sehingga yang muncul dalam kesusasteraan Indonesia sekarang adalah kesusasteraan yang penuh dengan bermacam-macam akar tradisi dari setiap suku si pengarang, yang jumlahnya tidak sedikit itu. Warna-warna akar tradisi dari suku-suku Indonesia ini, menggeluti hampir seluruh cabang kesusasteraan.

T : Lantas, apa yang dapat kita petik dari 'iklim' seperti itu ?

J : Meskipun demikian, meskipun setiap sastrawan Indonesia itu berhasrat kembali ke akar tradisinya yang bermacam-macam tersebut, tetapi akar

tradisi Jawa sangat dominan sekali. Bahkan menurut hemat saya, di dalam kesusasteraan Indonesia ada semacam gejala menjawanisasikan kesusasteraan Indonesia.

T : Bagaimana Bapak dapat melihat seperti itu?

J : Saya katakan jawanisasi kesusasteraan Indonesia, karena dari bermacam-macam kesusasteraan Indonesia yang kembali ke akar tradisinya, akar tradisi Jawa tampaknya lebih menonjol. Ini bisa kita lihat misalnya dari beberapa orang sastrawan Indonesia yang menonjol belakangan ini, banyak yang berangkat dari akar tradisinya, Jawa. Pengakuan Pariyem Linus, cerpen-cerpen Danarto, puisi-puisi Danarto, novel-novel Y.B. Mangunwidjaya dan beberapa sastrawan lainnya, memberi lukisan apa yang kita sebutkan jawanisasi kesusasteraan Indonesia. Segi bahasanya saja misalnya, seorang yang bukan Jawa, tidak dapat mengerti apa yang mereka maksud, apalagi dengan nilai rasa Jawa dan latar belakang kebudayaannya. Anehnya, hal ini tidak sedikit pula digandrungi oleh non Jawa.

T : Mengapa hal ini sampai terjadi ?

J : Itulah seperti yang saya sebutkan tadi, tentang 'kegilaan' sastrawan Indonesia kembali ke akar tradisinya.

T : Maksud saya, mengapa sastra yang kembali ke akar kebudayaan atau tradisi yang bermacam-macam itu, yang muncul hanya kesusasteraan Jawa, bahkan disebutkan sebagai menjawanisasi kesusasteraan Indonesia?

J : Jawabnya sangat sederhana sekali. Tetapi

untuk menjawab pertanyaan itu hendaklah kita membuang segala kekeruhan dan melihatnya dari segi kejernihannya dengan meletakkannya pada kenyataan yang terjadi di Indonesia, khususnya setelah merdeka.

T : Kejernihan fikiran dan kenyataan yang Bapak maksudkan, apakah karena Jawa merupakan pusat kebudayaan Indonesia ?

J : Ya. Bahwa Jawa merupakan pusat kehidupan dan kebudayaan Indonesia, terutama semenjak awal abad ke - 20, apalagi setelah kemerdekaan Indonesia, merupakan kenyataan yang tak bisa ditolak. Jakarta dipilih sebagai pusat pemerintahan Hindia Belanda dan seterusnya sebagai pusat Republik Indonesia. Konsekuensinya ialah bahwa Jakarta menjadi tempat bertumpunya kebudayaan Indonesia. Lihat pula pusat militer, pusat politik dan sebagainya, termasuk pendidikan, berada di Jawa. Sedangkan kesusastraan adalah salah satu bidang kehidupan yang memilih bahasa sebagai alat pengucapannya. Karena aspek yang lain yang kita sebutkan tadi pun menggunakan bahasa, sudah jelas bahasa sangat mempengaruhi kehidupan-kehidupan kesusasteraan yang dikaitkan dengan pendudukan dan penikmatnya. Harus pula dilihat, lebih separoh penduduk Indonesia adalah orang Jawa.

T : Jadi, penjawaan kesusastraan Indonesia yang Bapak lihat sekarang disebabkan mayoritasnya ?

J : Begitulah. Pendukung akar tradisi Jawa lebih banyak dari pendukung akar tradisi lainnya. Bagi sastrawan yang berangkat atau kembali ke akar tradisi sastra Jawa, ini merupakan kesempatan meraih publik dan dapat hidup dengan pendukungnya.

T : Bapak maksudkan, 60% penduduk Indonesia adalah memiliki tradisi Jawa yang tentu saja berakar pada tradisi Jawa?

J : (Hanya mengangguk).

T : Bagaimana seandainya pusat kebudayaan tersebut berada di luar Jawa ?

J : Tentu saja, keadaannya akan jadi lain. Tapi ini bukanlah satu keharusan.

T : Tadi dikatakan bahwa akhir-akhir ini, sastrawan Indonesia gila kembali ke akar tradisinya masing-masing. Tetapi Jawa menjawanisasikan kesusastraan Indonesia. Bagaimana nasib kesusastraan Indonesia lain yang kembali ke akar tradisi non Jawa ?

J : Jawanisasi kesusastraan Indonesia, bukanlah dapat menenggelamkan kesusastraan Indonesia yang kembali ke akar tradisi non Jawa. Ini tidak mungkin, sebab masing-masing akar tradisi yang diambil lagi oleh kesusastraan Indonesia memiliki kekuatannya masing-masing. Kekuatan Jawa tidak

dapat kita sebutkan menghancurleburkan kebudayaan non Jawa. Setidak-tidaknya waktu sekarang ini. Kalaupun bisa, tidaklah dalam waktu yang singkat. Kesusastraan Indonesia yang kembali ke akar tradisi non Jawa, pun kelihatan, meskipun terselip di antara kemilau kesusastraan Indonesia yang kembali ke akar tradisi Jawa. Kita juga melihat akar tradisi lain menarik kesusastraan Indonesia ke akar tradisinya. Terutama pada Sutardji Calzoum Bahri yang memelayukan kesusastraan Indonesia. Proses melayunisasi kesusastraan Indonesia, memang tidak jelas bila hanya melihat dari segi bahasa saja karena bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu. Tetapi apa yang dibuat Sutardji dengan puisi-puisinya, jelas kembali ke akar tradisi Melayu yang terselubung di balik bahasanya itu.

T : Bagaimana jadinya kesusastraan Indonesia, jika terus beradu *sasi-sasi* ini.

J : Jawaban yang sulit untuk pertanyaan ini. Terus terang, saya tidak bisa menjawabnya. Menjawab hal-hal yang belum tampak.

T : Paling tidak, pandangan sementara.

J : Itu pun tidak terkecuali juga.

T : Atau begini. Pertanyaan tadi saya sederhanakan dan mejurus saja. Apa yang akan terjadi dalam kesusastraan Indonesia jika Jawanisasi dengan kegagahannya itu melabrak bangunan kesusastraan Indonesia milik semua orang Indonesia yang terdiri dari ratusan suku tersebut dengan akar tradisinya yang beragam ?

J : Saya pikir, hal ini hanya bersifat sementara saja.

T : Maksud Bapak?

J : Kebudayaan Jawa memang begitu. Ia lebih 'nrimo' dahulu (sambil ketawa, karena mengucapkan *nrimo* ini sambil menerangkan, ini juga pengaruh Jawa, pen), baru kemudian mengejar ke muka.

T : Bersediakah Bapak memberikan contoh-contoh ?

J : Coba perhatikan kedatangan Islam ke Majapahit (sambil membetulkan duduknya). Majapahit bisa menerima Islam, atau artinya Jawa menerima Islam. Lalu, terjadilah proses Islamisasi kebudayaan Jawa. Ini memang memberi pengaruh besar terhadap masyarakat Jawa waktu itu. Islam serta merta dapat menguasai masyarakat Jawa, sehingga seluruh Jawa berbau Islam. Tetapi, kita juga dapat mencatat, setelah beberapa waktu Islamisasi kebudayaan Jawa tersebut berjalan, kenyataan bersurut lain. Pada babak ini, kita melihat proses Jawanisasi agama Islam sehingga Islam menjadi adukan tradisi yang mengental, meskipun tidak seluruh kebudayaan Jawa dapat menjawanisasikan Islam

(Bersambung ke hal. 53)

Manifes Kebudayaan Dan KKPI

AYIP ROSIDI

(BAGIAN – II HABIS)



Kedudukan para pengarang daerah

Meskipun saya pernah juga menghadiri rapat persiapan Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) di Balai Budaya, Jakarta, tetapi saya tidaklah terlibat secara intensif. Barangkali secara kebetulan saja pada waktu sedang rapat saya muncul di Balai Budaya, yang juga merupakan kantor BMKN (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional), karena di situlah biasanya rapat-rapat persiapan KKPI diselenggarakan. Saya sejak 1960 menjadi anggota pengurus BMKN dan sewaktu-waktu saya suka muncul di sana. Pada rapat yang saya hadiri itu saya ingat, bahwa saya menyatakan tidak setuju kepada maksud mereka untuk mengasingkan para pengarang Lekra, yaitu dengan tidak mengundangnya. Menurut hemat saya, kalau mau mengadakan sebuah konferensi para pengarang seluruh Indonesia, maka para pengarang anggota Lekra juga harus diundang: Kalau mereka diundang

dan hadir, nanti dalam konferensi kita dapat menyerang dan mengepungnya beramai-ramai dan kalau konferensi menelorkan organisasi kita dapat memojokkannya dalam organisasi itu. Dan kalau mereka tidak datang memenuhi undangan kita, maka kita dapat mendahuluinya menuduh mereka anasional, paling tidak mereka dapat kita sebut menyabot Nasakomisasi dalam bidang karang-mengarang. Dengan demikian kita mengambil peran ofensif (aktif) dan tidak hanya reaktif.

Pada waktu seseorang mengomentari bahwa cara demikian itu berbahaya karena mereka sangat lihai dalam berorganisasi, maka saya katakan bahwa hal itu merupakan tantangan: kita harus menunjukkan bahwa kita pun tidak kalah lihai dalam berorganisasi dari mereka.

Saya tidak ingat lagi siapa yang mengomentari pendapat saya itu, tetapi saya ingat betul bahwa ia bukan Anas Ma'ruf. Kemungkinan besar mendiang Gayus Siagian.

Seingat saya yang menjadi Sekertaris (Jenderal) KKPI adalah Bokor Hutasuhut. Bukan Anas 'Maruf seperti ditulis Darsjaf Rachman. Pada waktu itu Anas menjadi Sekertaris BMKN. Dan saya tidak ingat bahwa Anas "getol melawan" kami seperti ditulis oleh Darsjaf. Malah dalam banyak hal saya sering mempunyai pendapat yang sejajar dengan almarhum Anas. Anas juga memahami sikap saya terhadap Lekra. Anaslah yang pada tahun 1960 bersama dengan almarhum Gaos Hardjasumantri datang ke rumah saya di Bandung (ketika itu saya masih tinggal di Cihideung, Lembang) untuk meminta saya agar mau duduk sebagai anggota pengurus BMKN, justru karena menganggap bahwa saya akan dapat mengimbangi para anggota pengurus lain yang mewakili Lekra. Secara formal sampai sekarang pun saya masih anggota pengurus BMKN, karena sejak kongres Bandung 1960, BMKN tidak pernah mengadakan lagi kongres.

Pada sekitar awal Januari 1964, saya dan Ra-

madhan K.H. mendapat surat dari Panitia KKPI yang merupakan surat pengangkatan kami berdua menjadi Komisaris Panitia untuk daerah Jawa Barat. Tugasnya ialah mengkordinir para pengarang yang akan menghadiri KKPI. Dalam surat itu pun dijelaskan kualifikasi para peserta, di antaranya dikatakan bahwa para pengarang bahasa daerah dalam konferensi akan dianggap sebagai peninjau, sama dengan pengarang asing; bukan peserta penuh. Tentu saja hal itu menimbulkan soal bagi kami, bukan saja karena kebanyakan pengarang di Bandung/Jawa Barat adalah penulis dalam bahasa daerah, melainkan juga karena tidak ada logikanya mengapa para pengarang yang adalah warga negara Indonesia tulen haknya disamakan dengan orang asing dalam sebuah konferensi pengarang nasional hanya karena menulis dalam bahasa daerah saja.

Menurut hemat kami kenasionalan mereka yang menulis dalam bahasa daerah belum tentu lebih kurang dari mereka yang menulis dalam bahasa nasional (Indonesia). Bahwa mereka menulis dalam bahasa daerah, itu hanya soal media saja.

Setelah dirundingkan dengan beberapa orang kawan yang lain, akhirnya kami memutuskan bahwa kami akan menulis surat kepada Panitia meminta agar panitia meninjau lagi hal itu, dan menganggap para pengarang dalam bahasa daerah sebagai peserta penuh.

Saya sendiri masih sempat ke Jakarta dan datang di sekretariat Panitia. Dalam pembicaraan saran kami itu tidak ditolak. Bokor baik secara pribadi maupun sebagai Sekertaris Panitia seingat saya tidak pernah mempertahankan pendapat bahwa para pengarang dalam bahasa daerah harus dianggap sebagai peninjau saja. Juga para anggota Panitia yang lain tidak ada yang secara terang-terangan mempertahankan hal itu. Tetapi ternyata surat saya tidak juga dibalas secara resmi, sehingga bagi kami tidak ada pegangan yang pasti. Sementara kami juga tidak dikirim undangan.

Mengenai hal itu saya pernah mengeluh kepada Nugroho Notosusanto almarhum, yang ketika itu telah bekerja di Pusat Sejarah Angkatan Darat dengan pangkat Kolonel tituler, dan duduk sebagai salah seorang Ketua Panitia KKPI. Tapi ia sendiri nampaknya tidak begitu puas dengan cara kerja Sekertaris Panitia. Sebagai anggota ABRI, dia sendiri mengambil sikap "low profile", karena kuatir malah akan menjadi bahan bulan-bulanan dari pihak kiri.

Sementara itu kira-kira pada awal bulan Februari 1964, datang Idrus Ismail mencari Ramadhan K.H. dan saya di Bandung. Soalnya dia baru men-

dapat surat dari Panitia KKPI yang mengangkatnya sebagai Komisaris untuk daerah Jawa Barat, jadi sama dengan surat yang diterima oleh Ramadhan K.H. dan saya beberapa minggu sebelumnya. Karena Idrus sendiri orang baru di Bandung, maka dia menganggap perlu bertanya kepada kawan-kawan yang dianggapnya lebih mengetahui tentang para pengarang di Jawa Barat. Idrus Ismail setelah lulus dari Gajah Mada, diterima bekerja di AURI dan ditempatkan di lapangan Hussein (Andir), Bandung. Kami sudah berkenalan karena saya pernah bertemu beberapa kali sebelumnya di Yogyakarta, ketika saya berkunjung ke sana. Cerita-cerita pendeknya banyak yang saya ikuti dalam majalah-majalah. Dan Ramadhan meskipun mungkin belum pernah bertemu sebelumnya, telah mengenalnya juga karena ketika menjadi redaktur kebudayaan majalah *Siasat*, ia banyak memuatkan cerita pendek Idrus dalam majalah tersebut.

Tetapi di samping dia merasa tidak mengenal para pengarang di Jawa Barat, kalau saya tak salah ingat, Idrus juga mengatakan bahwa ia merasa kesulitan karena sebagai anggota AURI dia tidak baik melibatkan diri dalam kegiatan seperti itu. Karena itu ketika saya terangkan bahwa sebenarnya kami berdua pun sudah mendapat surat seperti itu dari Panitia beberapa waktu sebelumnya maka dia segera menyerahkan persoalannya kepada kami berdua. Artinya dia akan menolak pengangkatan itu.

Penunjukan Idrus Ismail sebagai Komisaris Panitia KKPI untuk daerah Jawa Barat itu jelas dilakukan setelah Panitia Pusat menerima surat saya, tanpa terlebih dahulu membalas surat saya itu dan juga tanpa terlebih dahulu membatalkan pengangkatan kami sebagai Komisaris. Juga dalam suratnya kepada Idrus Ismail, Panitia tidak menyebutkan tentang pengangkatan Ramadhan dan saya sebelumnya. Tentu saja kenyataan-kenyataan itu menggambarkan kekacauan pekerjaan Panitia.

Karena sampai pertengahan Februari tidak juga ada balasan dari Panitia atas surat saya, dan lebih-lebih setelah ada surat pengangkatan terhadap Idrus Ismail sebagai Komisaris Jawa Barat, maka saya mengundang para pengarang yang lain di Jawa Barat untuk merundingkan langkah selanjutnya. Pertemuan itu menghasilkan keputusan, bahwa kalau tidak juga ada balasan terhadap surat itu, sehingga kedudukan pengarang bahasa daerah tidak dianggap sebagai peserta penuh, apalagi kalau tidak juga datang undangan resmi dari Panitia (ketika itu saya mendengar para pengarang di Jakarta sudah menerima undangan resmi dari panitia untuk menghadiri KKPI), maka Bandung tidak usah mengirimkan delegasi. Jadi tak usah ada yang hadir. Tetapi sebaliknya, kalau tiba-tiba datang undangan yang

juga menerima para pengarang daerah sebagai peserta penuh, maka kami harus siap berangkat sewaktu-waktu.

Sinyalemen Bintang Timur

Karena hasil pembicaraan kami itu tidak kami anggap sebagai rahasia, maka mungkin saja salah seorang yang hadir atau beberapa orang di antaranya, mengungkapkan hal itu kepada kawan-kawannya dan akhirnya sampai pada wartawan, sehingga pada ruangan *Lentera* dalam harian *Bintang Timur* pada sekitar pertengahan tanggal dua puluhan Februari, dimuat berita bahwa para pengarang Bandung tidak akan menghadiri KKPI. Ruangan *Lentera* yang dipimpin oleh Pramoedya Ananta Toer, sejak awal memang dengan gencar menyerang KKPI, lebih keras dan lebih kasar daripada surat kabar resmi PKI *Harian Rakyat*. Dalam serangan-serangannya tentu saja disebutkan bahwa KKPI yang disponsori Manifes Kebudayaan itu kontra revolusioner; malah mereka menyingkatkan nama konferensi itu bukan dengan KKPI (yang resmi), melainkan dengan KK — PSI karena dalam nama lengkapnya memang ada perkataan "se-" yang artinya seluruh, dan dengan demikian maka mereka mau mengaitkan KKPI dengan PSI yang ketika itu telah menjadi partai terlarang. Maka juga berita tentang para pengarang Bandung itu dipakai untuk membuktikan kegagalan konferensi tersebut.

Saya membaca berita itu secara kebetulan waktu sedang di Jakarta. (Saya katakan kebetulan karena saya tidak selalu mengikuti *Bintang Timur* atau *Lentera*). Maka saya segera kembali ke Bandung dan menemui Toto S. Bachtiar (yang ketika itu sudah pindah ke Bandung) dan Ramadhan K.H. Saya katakan bahwa berita itu sangat berbahaya, sehingga kita harus menentukan langkah lagi. Dalam waktu yang singkat saya berhasil mengundang sejumlah besar pengarang untuk mengadakan pembicaraan pada tanggal 26 atau 27 Februari, bertempat di kantor Yayasan Kebudayaan Indonesia di jalan Mohamad Ramdhan.

Toto mengatakan dalam pertemuan itu, bahwa berita *Bintang Timur* itu menempatkan para pengarang Bandung dalam posisi yang sulit. Kita memang sudah memutuskan untuk tidak menghadiri konferensi kalau tidak juga mendapat undangan; tetapi setelah adanya berita itu, maka kalau kita tidak datang, kita seakan-akan membenarkan sinyalemen orang-orang kiri. Dan dengan demikian kita akan berhadapan dengan pihak KKPI yang banyak didukung oleh orang-orang Manifes Kebudayaan. Padahal bagaimana pun mereka itu kawan-kawan kita kalau berhadapan dengan orang-orang kiri.

Saya sendiri mengatakan, bahwa memang kita

mendapat perlakuan yang tidak senonoh dari pihak Panitia, yang sampai sekarang tidak membalas surat malah mengangkat orang lain sebagai Komisaris tanpa memberi tahu kita, dan juga tidak mengirimi kita undangan; tetapi kalau kita tidak datang, niscaya kita terjebak dalam permainan adu-domba orang-orang kiri. Karena itu sebaiknya kita berangkat saja ke Jakarta untuk menghadiri konferensi itu. Tentang undangan, nanti kita urus di sana saja.

Ternyata pembicaraan di Bandung mengenai hal itu tidak cukup satu hari, sehingga dilanjutkan keesokan harinya. Saya ingat betul bahwa pada hari-hari itu hujan gerimis terus menerus turun, sehingga udara pembicaraan terasa benar-benar pengap dan menyesak. Suasana sungguh-sungguh muram.

Namun akhirnya pada hari pertemuan kedua, kami sepakat untuk menghadiri konferensi yang akan dibuka keesokan harinya pada sore hari di gedung Bank Indonesia, Jakarta. Padahal ketika itu saya belum mengatur soal penginapan selama di Jakarta nanti.

Untunglah ada kawan pengusaha, yaitu Racmat Bastaman, yang mempunyai kantor cabang di Jakarta, yang mempunyai beberapa kamar tidur yang sering dipakai oleh dia sendiri kalau berkunjung ke Jakarta atau kalau ada pegawai dari Bandung atau cabang lain berkunjung ke Jakarta. Dia memeperilakan saya mempergunakan asrama kantornya itu untuk menampung para pengarang Bandung selama konferensi. Bahkan saya pun diberi uang untuk biaya makan selama di sana, paling tidak untuk satu-dua hari.

Dari uraian itu jelas kiranya bahwa keputusan para pengarang Bandung datang untuk menghadiri KKPI bukanlah untuk "mengacaukan jalannya konferensi" sebagai alat Lekra/PKI seperti ditulis Darsjaf Rachman, bahkan sebaliknya. Kami akhirnya memutuskan hadir dalam KKPI justru untuk menjaga supaya jangan sampai Lekra/PKI berhasil memecah-belah antara para pengarang bebas dengan kaum Manifestan.

Tetapi sayang sekali, meskipun kami diterima juga sebagai peserta penuh dalam KKPI (termasuk para penulis dalam bahasa daerah), namun kehadiran kami itu agaknya sejak awal sudah dicurigai, kalau tidak oleh semua peserta yang lain, niscaya oleh sebagian besar daripadanya, sehingga apa pun yang kami kemukakan senantiasa ditafsirkan sebagai usaha untuk "mengacaukan jalannya konferensi". Sebenarnya saya sendiri baru sekarang sadar mengapa ada kecurigaan dan sikap aneh para peserta lain kepada saya dan kawan-kawan dari Bandung dalam KKPI yang berlangsung lebih dari

22 tahun yang lalu itu, yakni setelah membaca kalimat-kalimat tentang hal tersebut yang ditulis oleh Darsjaf Rachman dalam "roman biografi" H.B. Jassin itu. Rupanya kehadiran kami di situ dihubungkan dengan Lekra/PKI, seakan-akan apa yang kami lakukan dan ucapkan dalam KKPI itu adalah "atas pesan Lekra/PKI". Agaknya mereka sangat terpengaruh oleh berita dalam *Bintang Timur* itu.

Kalau saja Jassin dan kawan-kawan lain para peserta KKPI yang mencurigai kami itu dapat berpikir jernih dan logis, niscaya akan sadar bahwa kecurigaan itu tidak pada tempatnya. Tetapi agaknya mereka begitu kuat dipengaruhi oleh berita menghasut dalam *Bintang Timur* itu, sehingga mereka kehilangan nalarnya.

Bukankah dengan kehadiran kami dalam konferensi, maka berita *Bintang Timur* itu menjadi suatu kebohongan belaka? Seharusnya kenyataan yang sangat gamblang itu mereka gunakan sebagai senjata untuk memukul balas *Bintang Timur* sebagai penyebar berita bohong dan penghasut. Tetapi sayang hal itu tidak dilakukan.

Sebaliknya, kalau benar Lekra mau menyelundupkan tangan-tangannya untuk "mengacaukan jalannya konperensi", niscaya mereka tidak akan ribut-ribut, tidak akan memberitakannya dalam surat kabar, karena kalau mereka meributkan hal itu niscaya akan menimbulkan kecurigaan pada pihak KKPI yang hendak diselundupi.

Agaknya suasana pada masa itu sudah sedemikian rupa sehingga banyak orang telah kehilangan pikiran jernihnya. Tetapi tidaklah saya mengira sama sekali bahwa ketiadaan pikiran jernih itu masih juga terbawa-bawa sampai sekarang — hampir seperempat abad setelah peristiwanya terjadi. Seyogyanya Jassin sekarang dapat berpikir lebih logis dan lebih adil, supaya jangan mudah tergelincir kepada fitnah yang dapat mencelakakan orang lain dan merusak kehidupannya. Dan seyogyanya Darsjaf sebelum menulis meminta keterangan dari pihak yang bersangkutan untuk mengecek kebenaran berita yang disampaikan Jassin sebagai sumbernya. Sayanglah bahwa ia tidak melakukan hal itu, padahal kalau hal itu dilakukannya niscaya akan dapat menambah bobot obyektivitas karyanya itu, di samping akan membebaskannya dari kecenderungan menyebarkan fitnah.

Tetapi dengan demikian saya pun jadi mengerti mengapa Jassin tidak mengoreksi skripsi Yahya Ismail yang kemudian diterbitkan di Malaysia, yang secara tidak langsung menyebut saya kalau bukan anggota Lekra tentu anggota LKN. Skripsi itu ditulis Yahya Ismail untuk memperoleh gelar Sarjana

di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, dengan pembimbing H.B. Jassin. Judulnya *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia* (Kualalumpur 1972). Dalam buku itu ada kalimat-kalimat berikut :

"Tidak mengherankan kita sekiranya Prof. Dr. Prijono yang menjadi Menteri Pendidikan dan Kebudayaan di waktu itu dalam salah satu pidatonya menganggap pengarang-pengarang dan seniman Indonesia yang terkemuka adalah Pramoedya Ananta Toer, Rivai Apin, Asrul Sani, Trisnoyuwono, Sitor Situmarong, Utuy Tatang Sontani, Rukiah Kartapati, Nh. Dini, Ajip Rosidi dan Dodong Djiwapradja. Kecuali Nh. Dini, Asrul Sani dan Trisnoyuwono, semuanya adalah anggota-anggota Lekra dan LKN" (h.47).

Karena saya (dan Dodong Djiwapradja) tidak termasuk ke dalam yang dikecualikan, maka arti kalimat itu jelas, yaitu bahwa kalau bukan anggota Lekra, tentu anggota LKN. Karena Yahaya Ismail baru datang di Indonesia pada masa sesudah zaman Orde Baru (1967), maka dia tidak tahu tentang keadaan pada masa sebelumnya. Dan niscaya dia mendapat informasi siapa yang menjadi anggota dan siapa yang tidak menjadi anggota sesuatu organisasi di Indonesia dari orang-orang Indonesia. Jassin sebagai pembimbing tentu merupakan orang yang paling dekat kepadanya yang dapat memberikan informasi yang keliru itu. Ketika saya bertemu dengan Yahaya Ismail pada waktu buku itu baru terbit di Kualalumpur, saya tunjukkan kekeliruan itu. Dia minta maaf dan berjanji akan mengoreksinya dalam cetakan ulang. Tetapi pada tahun 1983, ketika saya membicarakan masalah itu lagi dengan Prof. A. Bakar Hamid yang sedang berkeliling di Jepang atas undangan Yayasan Toyota, beliau mengatakan bahwa buku itu takkan dicetak ulang. Beliau duduk sebagai salah seorang anggota dewan penyantun Dewan Bahasa dan Pustaka yang menerbitkan buku itu.

Kemandirian pengarang dan seniman

Karena Toto, Ramadhan dan saya yang paling banyak mengemukakan pendapat dalam KKPI, niscaya wajar saja kalau kami bertigalah yang selalu disoroti dan dicurigai. Tetapi sebenarnya apa yang kami kemukakan dalam sidang merupakan hasil pembicaraan semua anggota delegasi di tempat kami menginap.

Berlainan dengan para peserta lain yang menginap di tempat yang ditentukan oleh Panitia, atas biaya Panitia, maka kami para pengarang dari Bandung benar-benar mandiri. Panitia memang berjanji akan memberi ganti ongkos jalan kami dari Ban-

dung dan biaya makan sehari-hari, tetapi uang itu tidak pernah kami terima. Kami pun tidak pernah mengutik-ngutiknya. Ketika uang untuk makan sehari-hari sudah hampir habis, saya pergi ke kantor majalah *Intisari* untuk meminta honorarium sebuah karangan saya yang akan mereka muat agar dibayar lebih dahulu. Karangan itu melaporkan hasil kunjungan saya ke Kaplongan, tempat pemberontakan para petani terhadap balatentara Jepang di daerah Indramayu.

Saya minta agar dibayar Rp. 10.000,00. Tetapi Jakob Oetama merasa keberatan, karena pada waktu itu *Intisari* biasanya membayar honorarium karangan hanya Rp. 3.000,00 saja. Paling tinggi hanya Rp. 5.000,00. Ketika saya tetap bertahan pada jumlah yang saya minta, Jakob berunding dengan mendiang P.K. Oyong dan akhirnya menyetujui permintaan saya. Tanpa kebaikan mendiang Oyong dan Jakob Oetama, mungkin para pengarang Bandung yang menghadiri KKPI akan kelaparan pada hari-hari terakhir.

Tetapi sebenarnya yang berkumpul di tempat kami menginap tidak hanya para pengarang dari Bandung saja. Beberapa pengarang dari Jakarta, misalnya mendiang Harijadi S. Hartowardojo dan Rusman Sutiasumarga yang juga tidak mau menandatangani Manifes Kebudayaan, bergabung dengan kami, jadi masuk sebagai anggota delegasi Bandung. Begitu juga Usamah dari Yogyakarta, pada hari ketiga entah keempat bergabung dengan kami. Kataanya karena dia bukan penandatangan Manifes Kebudayaan, maka dia tidak diberi jatah makan oleh kawan-kawannya dari Yogyakarta. Saya katakan, kalau begitu caranya kaum Manifestan mengamalkan Pancasila dan peri kemanusiaan maka saya merasa beruntung karena tidak menandatanganinya. Kami menerima Usamah tanpa mempersoalkan statusnya dalam delegasi, semata-mata karena rasa setiakawan dan peri kemanusiaan saja.

Memang ada hal-hal prinsipiel yang berbeda antara kami para pengarang Bandung dengan kawan-kawan kaum Manifestan; misalnya tentang kemandirian pengarang dan seniman dalam masyarakat. Saya sendiri dalam sidang-sidang berkali-kali menyatakan keberatan bahwa sebuah konferensi pengarang diketuai oleh seorang yang sama sekali bukan pengarang, meskipun dia jenderal, yaitu Mayor Jenderal Dr. Sudjono. Saya katakan bahwa hal itu merupakan suatu keganjilan yang akan merusak image kepengarangan.

Saya tahu bahwa didudukannya jenderal tersebut dalam konferensi itu niscaya hasil persepakatan kaum Manifestan dengan Menko Pertahanan dan Keamanan pada waktu itu, yaitu Jenderal A.H.

Nasution. Sebagai imbalannya, konferensi mendapat berbagai fasilitas dari Angkatan Bersenjata, terutama Angkatan Darat, termasuk uang untuk membiayai para peserta dari daerah-daerah. Tetapi dengan secara langsung mendudukan seorang perwira tingginya sebagai ketua konferensi, timbul kesan bahwa : atau pihak Angkatan Bersenjata sendiri tidak percaya sepenuhnya kepada Panitia, terutama kaum Manifestan (yang diwakili oleh Bokor Hutasuhut sebagai penghubung); atau melakukan kekeliruan taktik yang dapat membahayakan keseluruhan strategi. Akan lebih bijaksana kalau yang ditempatkan di situ adalah pengarang juga. Kalau misalnya Nugroho Notosusanto yang kolonel (walaupun tituler) yang dijadikan ketua konferensi, sikap kami akan lain, karena bagaimana pun juga Nugroho adalah seorang pengarang kreatif.

Hal itu bertalian dengan prinsip kemandirian pengarang atau seniman yang harusnya tetap berpegang kepada nilai karyanya dan daya kreatifnya.

Konferensi yang diselenggarakan di gedung Lembaga Administrasi Negara di Jalan Segara (kemudian menjadi jalan Veteran) itu berlangsung sepanjang hari dan malam. Sering kami baru meninggalkan tempat sidang larut malam, karena pada waktu istirahat siang dan sesudah sidang malam, terlibat dalam percakapan-percakapan yang lebih mendalam dengan beberapa orang kawan. Saya ingat bahwa Toto dan saya, terlibat intensif sekali dalam percakapan-percakapan di luar sidang dengan H. Umar Ismail almarhum, Asrul Sani, Nugroho Notosusanto dan beberapa orang lain. Ternyata para pengarang itu, yang bukan penandatangan Manifes Kebudayaan, dapat lebih mudah memahami argumentasi kami dan dengan demikian dapat dengan mudah menemukan titik-titik pertemuan pendapat. Dalam foto-foto yang dibuat oleh almarhum Djamal, terasa intensitas percakapan-percakapan kami pada waktu itu dengan suasana menekan yang dapat dengan baiknya ditangkap oleh Djamal dalam potretnya itu. Foto Jassin dengan Asrul dalam buku Darsjaf (h. 267) yang disebut sebagai berasal dari tahun 1950-an, adalah salah satu foto Djamal waktu KKPI. Bahwa nama Djamal sebagai pembuat foto itu tidak dicantumkan dan keterangan yang ditaruh di sana tidak tepat, hanya menunjukkan bahwa agaknya foto-foto yang disimpan pada Dokumentasi Jassin tidak dicatat dengan rapi.

Turut campur urusan rumah tangga.

Pada akhir bulan April atau awal bulan Mei 1964, ketika saya berkunjung ke kantor BMKN di Balai Budaya, saya bertemu dengan Bokor Hutasuhut.

Dia dengan gembira dan senang sekali memberitahukan bahwa Pengurus PKPI (Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia) yang baru dibentuk oleh KKPI akan diterima oleh Ibu Fatmawati. Dia menganggap bahwa hal itu merupakan suatu kemenangan politik. Orang Lekra sejak beberapa lama telah berhasil merangkul Hartini, maka sebagai musuh Lekra, PKPI merangkul Fatmawati.

Mendengar itu saya hampir tidak bisa bernafas karena terkejut. Saya katakan bahwa tindakan itu berbahaya sekali, karena dengan demikian kita telah mencampuri urusan rumah tangga Bung Karno. Dan Bung Karno pasti marah sekali kalau tahu bahwa Fatmawati akan menerima para pengarang yang merupakan tandingan Lekra, karena seakan-akan orang akan mengadu-dombakan isteri-isterinya. Karena itu saya anjurkan agar rencana kunjungan itu dibatalkan saja.

Tetapi Bokor tidak serius menanggapi saran saya itu, dan tentu tidak memperhatikannya.

Beberapa hari kemudian saya membaca dalam surat kabar bahwa Manifes Kebudayaan dilarang oleh Presiden Soekarno. Dan beberapa hari sesudah itu saya baca bahwa Trisno Sumardjo, H.B. Jassin dan Wiratmo Soekito mengirimkan telegram meminta maaf kepada Presiden Soekarno sambil menyatakan akan patuh-setia kepada Manipol-USDEK dan sekaligus meminta petunjuk Pemimpin Besar Revolusi.

Ketika saya pergi ke Jakarta lagi pada kesempatan berikutnya, saya langsung menemui Trisno Sumardjo yang ketika itu tinggal di Pejompongan. Pada waktu itu pelukis Nashar sedang sakit dan dirawat di rumahnya. Begitu datang saya segera berkata : "Apa-apaan kau kirim telegram seperti itu? Setelah banyak seniman dan pengarang di daerah yang tak tahu apa-apa menjadi kurban? Akan banyak banyak kesulitan yang dihadapi oleh para penandatangan Manifes Kebudayaan dan kalian sendiri enak saja minta maaf! Mana tanggung jawab kalian?"

Trisno menjawab: "Saya sendiri tidak tahu. Itu usulnya Bokor, jadi kami bertiga menurut saja" Saya jawab lagi : "Jadi kalian orang-orang tua mau saja didikte oleh si Bokor?"

Saya dengan almarhum Trisno Sumardjo memang selalu ber-aku-engkau saja, malah kadang-kadang ber-lu-gua, walaupun perbedaan usia kami cukup besar (22 tahun).

Darsjaf Rachman dalam "roman biografi"-nya itu menyebutkan bahwa larangan terhadap Manifes Kebudayaan itu "berupa Dekrit Presiden yang diucapkan oleh Bung Karno pada tanggal 8 Mei 1964." (h. 256) Tetapi seingat saya, Presiden

Soekarno tidak pernah mengucapkan larangan itu. Larangan itu hanya berupa *release* yang disiarkan oleh kantor berita "Antara" (yang sudah dikangkangi oleh orang-orang kiri pada waktu itu). Dalam berita itu larangan itu disebut sebagai "pernyataan" saja, bukan dekrit. Dan kalau meneliti kembali redaksi "pernyataan" itu, yang kopifoto beritanya dimuat dalam buku Darsjaf sebagai lampiran (tidak bernomor halaman), saya berpendapat bahwa redaksi "pertanyaan" itu dibuat oleh Nyoto yang kemudian disodorkan kepada Presiden Soekarno untuk ditandatangani. Bahkan mungkin juga "pernyataan" itu sama sekali tidak pernah ditandatangani oleh Presiden Soekarno !

Pada waktu itu Nyoto menjadi Menteri Negara, yang oleh Presiden sering diminta membuat konsep pidato. Seperti diceritakan oleh almarhum Ganis Harsono, untuk pidato memperingati dasawarsa Konperensi Asia-Afrika, konsep pidato buatan Nyotolah yang dipilih Presiden, bukan konsep yang disodorkan Subandrio. "Presiden Sukarno bersedia mengorbankan wakil Perdana Menteri Pertamanya demi untuk naskah pidato yang kaku dan liar buatan Nyoto—Carmel Budiardjo", tulis Ganis dalam bukunya (*Cakrawala Politik Era Sukarno* (Jakarta, 1985, h.201). Pidato 17 Agustus 1964 dan 1965 pun memperlihatkan bekas tangan Nyoto.

Dapat dipersoalkan tentang kedudukan "pernyataan" demikian secara hukum, tetapi hukum sudah lama tidak berjalan di Indonesia, lebih-lebih pada masa kemelut itu. Berdasarkan berita itu, menteri-menteri dan para pejabat seakan berlomba untuk menggeser para penandatangan Manifes Kebudayaan dari jabatannya.

Sampai sekarang saya tetap berpendapat bahwa pada dasarnya Bung Karno tidak menganggap penting Manifes Kebudayaan. Kekeliruan menyebut "Manifes Kebudayaan" dengan "Manifesto Kebudayaan" dan pernyataannya yang menguatirkan kalau-kalau "Manifesto Kebudayaan" itu menyaingi Manifesto Politik (Manipol) hanya menunjukkan bahwa beliau tidak pernah membaca teks Manifes Kebudayaan itu sendiri.

Pernyataan Wiratmo Soekito dalam jawabannya kepada Satyagraha Hoerip bahwa Pemimpin Besar Revolusi telah membaca dan mempelajari naskah Manifes Kebudayaan (*Kesusastran dan Ke-kuasaan*, Jakarta, 1984, h. 41), hanyalah berdasarkan keterangan (dugaan?) Kolonel Noor Nasution saja. Kalau benar bahwa pidato sambutan Jenderal Nasution dalam KKPI itu hanya menyampaikan pesan Pemimpin Besar Revolusi, artinya Bung Karno telah memberi tempo selama dua bulan (dari

awal Maret sampai awal Mei 1964) kepada kaum Manifestan untuk merubah sikap (dengan merubah isi Manifesto Kebudayaan). Hal itu, kalau betul, sungguh hal yang luar biasa, mengingat partai-partai pun hanya diberi waktu seminggu untuk menentukan sikap terhadap Konsepsi Presiden (Februari 1957). Dan yang lebih luar biasa lagi, menurut Wiratmo Soekito dalam tulisannya itu: dia tidak menjawab pesan itu dengan menyatakan sikapnya melalui atau kepada pembawa pesan (Jenderal Nasution), melainkan dengan menulis sebuah karangan dalam surat kabar *Semesta*, di mana dia menyatakan bahwa "silakan membuat Manifesto Kebudayaan yang baru, asal saja tanpa saya" (h.41-3). Sungguh suatu sikap yang gagah berani dari seseorang yang tak tahu adat! Atau suatu sikap gagah berani dari seseorang terhadap sesuatu yang hanya ada dalam angan-angannya. Bagaimanapun cerita itu hanya menunjukkan bahwa tidak ada hubungan langsung antara Wiratmo Soekito sebagai konseptor Manifesto Kebudayaan yang dianggap sebagai budayawan intelektual dengan Jenderal Nasution sebagai Menko Pertahanan-Kemampuan. Pada pihak yang lain hal itu menggambarkan bagaimana sebenarnya posisi kaum Manifestan dalam berhubungan dengan Angkatan Bersenjata.

Penyusunan konsep "pernyataan" Presiden Soekarno yang melarang Manifesto Kebudayaan itu, dengan sengaja memancing amarah Bung Karno dengan mengesankan seolah-olah Manifesto Kebudayaan mau menyaingi Manipol. Hal itu hanya mungkin dilakukan kalau Bung Karno memang tidak membaca sendiri Manifesto Kebudayaan.

Semuanya itu hanya meyakinkan saya bahwa "pernyataan" itu dikeluarkan Presiden Soekarno karena beliau tersinggung setelah mendengar bahwa pihak KKPI mau mengunjungi Ibu Fatmawati yang ketika itu tetap resmi sebagai isteri beliau tetapi tidak mau lagi tinggal di istana setelah beliau mengambil Hartini sebagai isteri kedua.

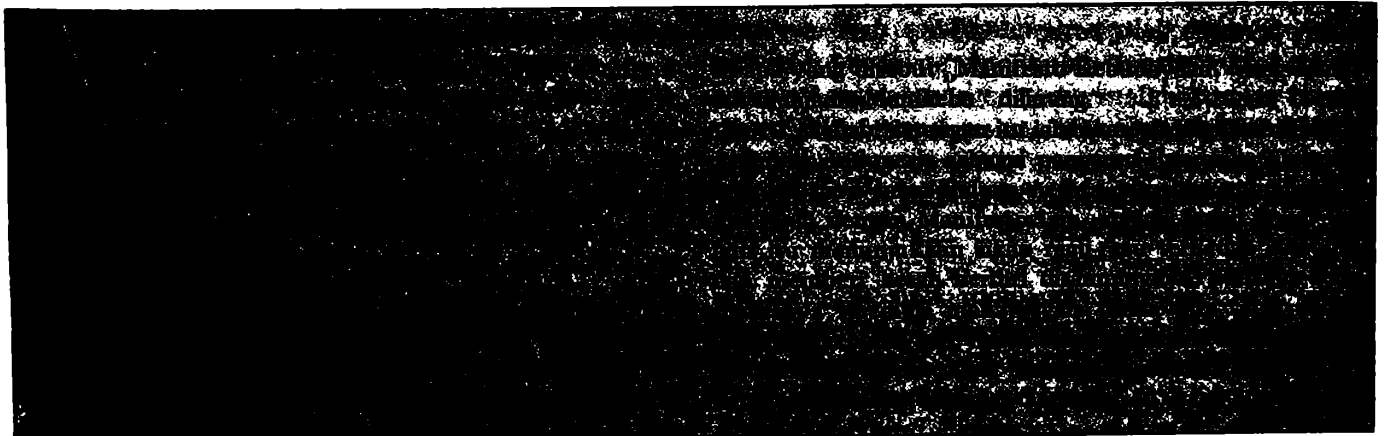
Saya yakin bahwa Nyoto dan pihak kiri telah

memanfaatkan peluang itu untuk memukul rubuh musuhnya dengan telak. Tak mustahil mereka pula yang menyampaikan kabar tentang kesediaan Ibu Fatmawati untuk menerima delegasi PKPI itu.

Bahwa bukan PKPI yang dilarang, melainkan Manifesto Kebudayaan, menunjukkan bahwa orang-orang PKI tahu mana yang harus mereka babat. Dengan jatuhnya Manifesto Kebudayaan, maka PKPI pun dengan sendirinya akan lumpuh. Sebaliknya kalau PKPI yang dilarang, maka Manifesto Kebudayaan masih akan dapat bergerak. Meskipun mereka tentu tahu akan adanya kerjasama antara kaum Manifestan dengan Angkatan Bersenjata, tetapi niscaya mereka sudah memperhitungkan bahwa Jenderal Nasution, dalam kedudukannya sebagai Menko Pertahanan dan Keamanan/KASAB, akan berhati-hati sedemikian rupa, sehingga tidak akan membela kawan sehaluan, paling tidak secara terbuka.

Dengan dilarangnya Manifesto Kebudayaan, maka para pendukungnya kehilangan forum untuk "berjuang", karena praktis tidak ada media massa yang bersedia menampung karya-karya mereka, bahkan dengan memakai nama samaran sekalipun. Dari tempatnya bekerja di lembaga-lembaga pemerintah, mereka pun didepak. Sebagian — seperti Wiratmo Soekito — bekerja untuk tentara, mungkin sebagai teknokrat. Sebagian lagi menggabungkan diri dengan gerakan-gerakan bawah tanah. Tetapi kebanyakan menggabungkan diri ke dalam lembaga-lembaga kebudayaan yang bersedia menampung dan melindunginya.

Ketika kemudian Lekra tumbang karena PKI terlibat dalam kudeta Gestapu yang gagal (1965), orang-orang Manifesto Kebudayaan banyak yang menggabungkan diri dengan kesatuan-kesatuan aksi, tetapi peluang itu sendiri bukanlah hasil perjuangan mereka. Karena itu adanya anggapan dari tokoh Manifesto Kebudayaan seakan-akan Lekra hancur karena perjuangan mereka, hanyalah suatu impian romantis belaka. ***



Apresiasi Sastra

PUISI YANG BERKISAH (I)

Salah satu faktor yang sangat penting dalam daya tarik sajak Rendra "Blues untuk Bonnie" sebenarnya bersumber pada pembaca, yakni kegemaran pada kisah. Sajak itu adalah sebuah sajak kisah; dalam subjenis sajak semacam itu, penyair berusaha menimbulkan simpati pembaca pada tokoh yang diciptakannya. Tokoh itu adalah penyanyi Negro; ia bekerja di sebuah bar di Boston, Amerika Serikat bagian utara. Ia sudah tua, letih, sakit-sakitan, bekerja keras tetapi tetap miskin. Kampung halamannya jauh di bagian selatan, Georgia, tempat yang miskin, kotor, dan penuh penyakit. Nasib penyanyi Negro itu tetap saja buruk meskipun ia sudah berusaha menjauh dari kampung halamannya pergi ke daerah yang mungkin dibayangkannya lebih baik.

Kisah semacam itu tentulah merupakan daya pikat yang kuat. Simpati kita tertumpu pada nasib buruk yang menimba tokoh ciptaan Rendra itu, tidak peduli apakah ia Negro atau bukan. Dalam sajak kisah, tokoh akan lebih jelas sosoknya jika penyair pandai menciptakan serangkaian peristiwa yang dilaluinya. Peristiwa-peristiwa yang dialami Negro ini sebenarnya tidak begitu menonjol; ia menyanyi di hadapan sejumlah kecil pengunjung bar, ia letih dan merasa sakit, ia kesepian dan membayangkan kampung halamannya. Peristiwa yang dialami Negro itu jelas tidak sebanding dengan yang dialami oleh salah seorang tokoh ciptaan Rendra juga, yakni Atmo Karpo dalam sajak yang berjudul *Terbunuhnya Atmo Karpo*. Namun ada suatu kelebihan "Blues untuk Bonnie" jika dibandingkan dengan sejumlah sajaknya yang terkumpul dalam *Ballada Orang Tercinta*, yaitu penyusunan latar.

Dalam sajak kisah, tokoh mengalami serangkaian peristiwa. Dan tentu saja peristiwa itu baru bisa bermakna jika terjadi pada waktu dan tempat tertentu pula. Waktu dan tempat inilah yang disebut latar. Suasana waktu dan tempat memegang peran penting dalam menampilkan makna sebuah sajak; faktor itulah yang digarap Rendra dengan sangat cermat dalam sebagian besar sajaknya dalam *Blues untuk Bonnie*. Dalam sajak yang kita bicarakan ini, latar memegang peranan penting dalam membuka kisah. Berikut ini adalah dua baik pertama yang mengawali sajak itu.

*Kota Boston lusuh dan layu
kerna angin santer, udara jelek,
dan alam larut yang celaka.
Di dalam kafe itu
seorang penyanyi Negro tua
bergitar dan bernyanyi.*

Hampir-hampir tanpa penonton.

Cuma tujuh pasang laki dan wanita

*berdusta dan bercintaan dalam gelap
mengepulkan asap rokok kelabu,
seperti tungku-tungku yang menjengkelkan.*

Ia bernyanyi.

Suaranya dalam.

*Lagu dan kata ia kawinkan
lalu beranak seratus makna.*

Gerogia. Georgia yang jauh.

Di sana gubuk-gubuk kaum Negro

Atap-atap yang bocor.

Cacing tanah dan pellagra.

Georgia yang jauh disebut dalam nyanyinya.

Suasana muram segera muncul dari latar yang digambarkan itu. Peristiwa itu terjadi pada suatu malam yang sudah larut di sebuah kafe yang sepi di kota Boston. Keadaan kota itu lusuh dan layu, dan udara sedang jelek. Keadaan di dalam kafe itu lebih-lebih lagi: sepi pengunjung, remang-remang, dan penuh asap rokok. Itulah latar yang dihadapi si tokoh Negro tersebut; dan latar yang dikenangkannya lebih muram lagi. Georgia dengan gubuk-gubuk yang beratap bocor, cacing tanah, dan penyakit pellagra.

Latar muram yang sangat menonjol ini sangat besar artinya dalam menonjolkan tokoh; dan berkat penggarapan latar yang cermat itulah simpati pembaca kepada penyanyi Negro itu menjadi kuat. Kalau dalam sajak-sajak kisahnya yang lebih sama seperti "Ballada Sumilah" dan "Ballada Lelaki-lelaki Tanah Kapur" Rendra lebih banyak memusatkan perhatian pada rangkaian peristiwa, dalam "Blues untuk Bonnie" dan "Khotbah", misalnya, perhatian tampaknya beralih pada latar. Kecenderungan ini tentu tidak usah mengesampingkan kenyataan bahwa sajak awal kemunculannya sebagai penyair, Rendra sudah menunjukkan kemampuannya menyusun latar dengan kiasan yang tidak jarang fantastis.

Kegemaran kita pada puisi kisah sudah ada sejak dahulu; kebanyakan syair panjang yang dihasilkan pujangga kita dulu berupa sajak kisah. "Syair Bidasari," "Syair Burung Pungguk," dan "Syair Ken Tambuhan" adalah tiga di antara sejumlah besar syair panjang yang daya pikat utamanya terletak pada aspek kisahnya. Dalam syair-syair itu pun, tokoh, peristiwa, dan latar merupakan tiga unsur penting yang bisa merebut perhatian pembaca.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Sinkichi Takahashi, Penyair Besar Yang Berangkat Dari Zen Budhisme

ABDUL HADI WM.

Sinkichi Takahashi mungkin merupakan satu-satunya penyair mistis-religius Jepang yang muncul di abad ke-20 dengan reputasi internasional. Sebagai penyair mistis-religius namanya bisa dijangkau dengan tiga rekannya dari Asia, yaitu Kahlil Gibran dari Libanon, Tagore dari India dan Mohammad Iqbal dari Pakistan. Makoto Ueda, kritikus dan ahli sastra Jepang terkemuka, mengatakan bahwa memang banyak penyair dan pengarang Jepang yang tertarik pada Zen Budhisme, dan karya-karyanya memancarkan nilai-nilai Zen, termasuk Yasunari Kawa bata dan Yukio Mishima. Namun hanya Sinkichi Takahashi sajalah yang benar-benar mengikuti disiplin Zen yang ketat itu dan melahirkan karya-karyanya dari jantung renungan dan ajaran Zen Budhisme.

Lahir di sebuah desa nelayan di Shikoku pada tahun 1901, masa mudanya dilewati dengan berbagai kesulitan dan petualangan. Menjelang tamat sekolah dagang di kota kelahirannya pada usia 18 tahun, dia pergi ke Tokyo tanpa pamit kepada orang tuanya. Dia patah hati karena gadis yang dia cintai digayet dan dikawini oleh pemuda lain. Karena tak punya sugu yang cukup, dia benar-benar terlunta selama di Tokyo. Berkali-kali di pindah kerja dan kerap pula berurusan dengan polisi. Tapi tekadnya untuk mengembangkan kariernya typus dan harus mendekam di rumah sakit selama beberapa bulan. Setelah sembuh dia bekerja sebagai pe-suruh kantor sebuah surat kabar. Usianya pada waktu itu hampir duapuluh tahun.

Suatu peristiwa tak terduga yang membuka lembaran hidupnya di bidang sastra, terjadi. Pada suatu hari dia membaca sebuah artikel di surat kabar mengenai gerakan Dada yang dipelopori oleh penyair Tristan Tzara. Dia sangat tertarik dan mulailah dia menulis puisi-puisi Dada dan karangan tentang Dadaisme. Karangan-karangannya ini sangat mengguncangkan publik sastra, sebagaimana kegempuran yang dibuat Chairil Anwar ketika membaca sajak "Aku" nya pada usia 20 tahun. Seorang kritikus waktu itu menyebut Sinkichi Takahashi sebagai Rimbaud Jepang.

Namun begitu masih sedikit perhatian yang dia peroleh dari para kritikus dan hidupnya sendiri masih terlunta-lunta, penuh kegelisahan. Konon dia

juga pernah bergabung dengan kelompok sosialis dan komunis. Pada tahun 1928, ketika usianya telah 27 tahun, dia mulai terpicat pada Zen Budhisme, dan mendadak meninggalkan Dadaisme dan Marxisme.

Sajak itulah dia mengikuti latihan-latihan ke-rohanian Zen yang terkenal keras itu dengan tekun. Tapi malang, belum seperempat jalan, dia terjatuh dari tangga dan pingsan. Selama beberapa hari dia tidak sadar, lalu dipulangkan ke rumahnya di Shikoku. Di sana dia tinggal di kamar yang sempit selama tiga tahun sambil menunggu kesembuhannya, dan mulai lagi menulis puisi.

Pada tahun 1932 dia kembali ke Tokyo. Di sana dia bertemu dengan seorang pendeta Zen yang sangat terkemuka dari sekte Rinzai, Shizan Ashikaga. Sinkichi sangat tertarik pada ceramah-ceramah Shizan Ashikaga, khususnya tentang *satori* atau pencerahan. Pada tahun 1935 Sinkichi memutuskan untuk menjadi muridnya dan tinggal di kuil sang pendeta, Shogenji. Hal itu berlangsung selama tujuh belas tahun.

Berbeda dengan murid-murid yang lain, Sinkichi Takahashi berkali-kali memperoleh *satori* atau pencerahan, yaitu semacam *kasyf* (tersingkapnya tirai) di dalam tasawuf. Pengalaman misterinya ini dia uraikan dalam dua buah esainya yang terkenal. Pertama kali ketika dia mengalami *satori* pada usia 40 tahun, selama masa nyepi atau khalwat di kuil yang terletak di lereng gunung. Dia memasuki ruang gurunya untuk mendengarkan keterangan tentang *koan* (masalah meditasi yang biasanya mengandung paradoks-paradoks). Ketika hendak mengandung paradoks-paradoks). Ketiks hendak masuk, seperti biasa, dia harus membunyikan lonceng yang tergantung di pintu. Tapi suara lonceng kali ini kedengaran lain dari suara yang biasanya dia dengar. Pengalaman lain ialah ketika dia hendak mencuci tangannya di bak air. Dia heran, dia sama sekali tak melihat bayang-bayang dirinya. Itu adalah pertanda bahwa dia telah mengalami *satori*, semacam keadaan kosong atau fana.

Tahun 1952 dalam usia 51 tahun Sinkichi baru memperoleh ijazah dari gurunya. Waktu itu dia telah kawin setahun yang lalu. Sejak itulah karya-karyanya, berupa puisi dan esai, mengalir dengan

deras. Khusus puisi-puisinya lahir dari meditasi yang dia praktekkan dengan ketat. Di antara karya-karyanya yang terkenal adalah *Puisi dan Zen* (1969) dan *Zen dan Kesusasteraan* (1970) yang menjelaskan tentang estetika dan puitika Zen.

Keadaan terbaik bagi seorang Zen untuk melahirkan karya seni ialah keadaan yang disebut *zenki*. Dalam keadaan *zenki* jiwa seseorang bebas dari bentuk, karyanya mengalir spontan dari diri yang tanpa wujud. Bagi seorang penyair Zen, seperti diuraikan oleh guru Zen terkemuka Ikemoto, segala sesuatu yang indah dan segala sesuatu di dalam alam ini adalah Mutlak. Ia bebas dari rasionalitas. Berangkat dari persepsi semacam inilah seorang penyair dapat memberikan gambaran yang kongkret terhadap pengalamannya. Imej-imej yang diambil dari alam dengan demikian menunjuk pada keadaan jiwa si penyair.

Seperti tujuan meditasi, puisi-puisi Zen diciptakan untuk memperterang persoalan yang ingin dijawab oleh sang pencari, yaitu untuk menghapuskan perbedaan antara obyek dan subyek. Atau perbedaan antara si pencari dan hal yang dicari. Dilihat dari titik pandang ini sajak-sajak Zen tidak obskur, juga jika kita temui lompatan-lompatan imej dan simbol sebagaimana puisi-puisi sufi.

Puisi, seperti alam semesta, bisa dilihat dari empat sudut. Yaitu dari sudut *fenomene*, *noumena* (barang yang dilihat dengan pemahaman), identitas *noumena* dan *fenomena* dan terakhir, bisa dilihat dari hubungan timbal balik *noumena* dan *fenomena*. Signifikansi dan keindahan puisi terletak pada penyajian ungkapannya tentang dunia di mana *fenomena* dan *noumena* beridentifikasi satu sama lain. Pada umumnya puisi-puisi semacam itu ringkas, kuat, tegar dan mengandung keterangan. Emosi sangat terkendali dan imej memainkan peranan penting hingga kerap disamakan dengan puisi-puisi imajis.

Sebagai contoh adalah sajak Shinkichi Takahashi yang bersahaja, namun mengandung kedalaman ini :

*Angin berembus kencang antara pepohonan
cemara Menuju awal*

Dari saat-saat lewat yang tak kunjung berakhir.

Dengar: kau telah mendengar segala hal.

Bagi seorang Zen sebenarnya, seperti halnya bagi seorang Sufi kata-kata tidak sanggup menyatakan pengalaman dan inti ajaran mistik dengan sempurna. Pengalaman mistik tak bisa diungkapkan secara deskriptif. Ia hanya bisa ditunjukkan dengan imej-imej dan simbol-simbol. Bandingkan pandangan ini dengan pandangan Ibn 'Arabi atau Jalaluddin Rumi, atau dengan pandangan Lao Tze, penganjur

Taoisme yang menjadi sumber ajaran Zen. Dalam bukunya *Sastra Jepang Modern dan Zen*, Shinkichi Takahashi juga berpendapat serupa. Namun begitu, dia juga menyatakan, bahwa, "Seseorang mungkin bisa memasuki dunia Zen melalui jalan sastra, namun tak terelakkan harus melalui jalan yang berliku-liku."

"Puisi," katanya, "amat dekat dengan kebenaran, walaupun itu bukan sepenuhnya kebenaran." Dengan kata lain, puisi hanya merupakan substitusi verbal dari kebenaran, dan kebenaran itu haruslah dicari secara terus menerus. Peralatan yang terbaik untuk menangkap simpul-simpul kebenaran, menurut pendapatnya, adalah intuisi. Bagi seorang Zen hal ini bisa didapatkan dengan meditasi dan latihan-latihan kerohanian. Pandangan ini ternyata diakui oleh seorang ilmiawan besar abad ke-20 Einstein, dan banyak ilmiawan lain.

Contoh lain dari puisinya yang mencerminkan filsafatnya sebagai seorang Zen adalah yang berjudul "Tak seorang pun pernah mati". Puisi yang bersahaja ini tentu sulit diterima oleh logika, tapi bagi seorang Zen logis saja. Di alam semesta ini sebenarnya tak ada yang mati, sebab jiwa itu kekal.

Pandangan Shinkichi tentang jiwa dilukiskan dalam sajaknya "Awal dan Akhir". Sajak ini menjelaskan lebih jauh pandangannya yang diutarakan dalam sajaknya "Tak Seorang Pun Pernah Mati".

*Kita tak bisa berkata di mana jiwa maujud.
Ia maujud di mana-mana. Semesta penuh dengannya.*

*Jiwa berada di balik wujud besar dan kecil.
Ia tak pernah sirna.*

Selalu maujud setelah jasad mati.

Karenanya tiada jiwa yang mati.

Jiwa ada sebelum kita lahir.

Jiwa tak pernah dilahirkan.

Pandangannya tentang kekekalan jiwa dan hubungan tubuh dengan keluasan semesta bisa dilihat pada sajaknya "Tubuhku":

*Aku telah pecah berkeping-keping:
daun-daun hijau yang menebal di pohon persimon
adalah kedua tanganku dan kaki gemerisik di angin.*

*Kupu-kupu indah yang menggelépar
menaruh mataku di bintik-bintik sayapnya.*

*Masa depan dikelilingi
oleh dinding bumi yang berputar.*

*Seekor anjing hamil oleh bumi,
roh-roh suci menetek buah dadanya.*

*Puting susu itu menonjol seperti titik pada
potlot merah.*

*Aku telah berenang di api dan air.
Jalan datar mengalir antara kakiku yang
mengangkang.
Langit adalah tubuhku.*

Dalam sajaknya "Musim Semi" kita lihat kembali pandangannya yang optimistis terhadap hidup:

*Musim semi seratus tahun silam
begitu hangat: hidup, rasa riang
terpampang di telapak tanganku.*

*Masa depan adalah seekor burung
Yang menggores iseng, masa silam adalah
ampas --
segalanya ada di sini, sekarang ini.*

*Pikiran memercikkan api pada pikiran
memercikkan api: tanah semenanjung
bengkak oleh waktu, timbunan gelombang.*

*Karang muncul, karang tenggelam.
Tak ada ruang, tak di mana pun ---
seratus tahun hadir di sini,*

musim semi akan sehangat dulu.

Sinkichi Takahashi yang kini berusia 85 tahun sekarang tinggal di sebuah rumah mungil dengan jalan yang sempit di daerah Nakano, Tokyo. Di situlah dia menikmati hari-hari tuanya ditemani isterinya yang setia, dan putri tunggalnya yang cantik dan pemalu, berusia 29 tahun. Kehidupan me-

reka tampak damai dan tenang di tengah gemuruh kota Tokyo yang hibuk.

Dunia penyair baginya adalah dunia yang penuh ketakjuban dan persoalan. Ketika ditanya apakah sebagai penyair dia tidak mengalami konflik dengan menulis filsafat, dan apakah dia benar-benar puas sebagai penyair ketika menulis buku-buku tentang Zen; dia menjawab: "Tak ada konflik sama sekali."

Dia kemudian merujuk pada apa yang dikatakan oleh Nagarjuna di dalam buku *Worlds of the Buddha*, bahwa kebenaran ada dua macam: *mutlak* dan *relatif*. Penyair, katanya, mesti bertalian dengan kebenaran yang mutlak, memberikan kesaksian tentang kebenaran mutlak itu, mengalaminya. Filosof bertalian dengan kebenaran yang relatif, menggunakan segala macam siasat dan strategi untuk meyakinkan pembacanya. Dan ragu-ragu Zen telah lama paham akan kedua hal ini serta perbedaannya.

Ketika ditanya apakah dia menulis puisi untuk segelintir pembaca, dia menjawab: "Saya tak tahu, tak bisa mengatakan dengan pasti. Ketika saya menulis puisi tak ada beban pada diri saya. Pikiran bahwa puisi sulit tak pernah mengganggu saya, karena saya tak pernah mengalami bahwa membuat puisi itu sulit." Dia juga menyatakan bahwa sampai kini dia terus melakukan meditasi, sebab dalam meditasi dia selalu menyaksikan dunia lahir kembali dan lahir kembali dengan mata telanjang. **

(Sambungan dari hal. 42)

serta tidak seluruh Jawa ikut aktif dan mengikuti **Jawanisasi Islam**. Relevansinya dengan kesusastraan, mari kita lihat bahasa Indonesia. Bahasa Indonesia, seperti yang kita ketahui berasal dari bahasa Melayu. Ketika Sumpah Pemuda 1928, hampir tidak ada satu orang pun cendekiawan dari Jawa membantah mengangkat bahasa Melayu sebagai bahasa Indonesia. Mereka menerima hal ini, terlepas apakah penerimaan tersebut tulus atau tidak. Tapi ini sebuah kenyataan dalam kekurangan pengertian bahkan mungkin dalam ketidak pengertian sebahagian masyarakat Jawa terhadap bahasa Melayu. Begitu pula cendekiawan-cendekiawannya, bahasa Melayu adalah sesuatu yang berasal dari luar. Apabila zaman Balai Pustaka, Pujangga Baru, Angkatan 45, banyak didominasi oleh orang-orang Sumatra, ini pun disebabkan oleh kenyataan bahwa orang-orang Jawa pada waktu itu belum mampu benar mengkreasi bahasa Melayu dalam penuangannya ke sastra. Namun mereka tetap menerima bahasa Melayu sebagai bahasa Indonesia kan? Pada Angkatan 66, kita lihat wajah-wajah Jawa makin banyak dalam kesusastraan Indonesia. Ini terutama terasa setelah kemerdekaan. Ba-

hasa Melayu yang seterusnya disebutkan bahasa Indonesia, pelan-pelan menembus peradaban masyarakat Jawa. Pelan-pelan pula masyarakat Jawa memasuki 'dunia' bahasa Indonesia. Lalu terjadi proses memelayukan Jawa melalui bahasa Melayu. Meskipun sampai sekarang, bisa dikatakan bahwa masyarakat Jawa masih banyak yang belum mengerti bahasa Indonesia, tentulah tidak sebanding dengan awal-awal kemerdekaan dulu. Bagaimana harus diakui, tingkat kepandaian berbahasa Indonesia di Jawa sekarang ini cukup mengembirakan. Sebaliknya dengan fasilitas yang tersedia di Jawa, kebudayaan Jawa yang di segi bahasanya sudah dimelayukan oleh kebudayaan Melayu, bangkit dengan menjawabisasikan kebudayaan Indonesia yang di dalamnya termasuk bahasa Melayu itu. Khusus dalam sastra, ini sangat kita rasakan.

T : Sejak kapan kira-kira ?

J : Dalam tahun 70-an.

T : Kesementaraan yang Bapak sebutkan tadi, yakni penjawanisasian kesusastraan Indonesia, mungkin ada batas waktunya. Sampai kapan kesementaraan itu berlangsung ?

T : (Mengangkat bahu). Saya belum bisa menjawabnya. *** TAUFIK IKRAM JAMIL

Sajak-sajak

Sinkichi Takahashi

PIPA

Saat tidur segala lenyap.
Segala. Mataku, mengabu putih,
mengalir menuju fajar.

Terdengar kegaduhan.
Yang berhamburan dan lenyap seperti yang lain:
Tiada yang perlu dilihat, diperhatikan.
Ketika bangun, segalanya tampak putus.
Aku sebuah pipa, masih berasap.
Siang hari akan mengetuk kekosongan sekali lagi.

KOTA

Setiap bernafas aku lebih bahagia.
Apakah ini? Gilakah aku?
Aku pernah gila sekali, lalu sekali lagi.
Setiap bernafas aku lebih bahagia.
Aku bersin: ledakan abu terhela.
Kota bersinar-sinar dan lenyap.
Sekali lagi aku akan membangun diriku.
Sebuah rumah, tahan kobaran api, menyenangkan.
Aku mulai menyusun batu bata, seperti yang lain.
Batu diletakkan, mimpiku
Tak kunjung hancur. Namun kemudian aku bersin
Kota bangkit seperti burung funiks.

Tamura Ryuichi

JALAN SEMPIT

Selalu kau sendiri
Matamu yang berkaca-kaca
Getir tanpa linangan keharuan
Aku suka.
Bagi pandang matamu yang buta
Dunia adalah medan gersang perburuan
dan kau adalah pemburu di musim dingin
yang senantiasa angkuh.
Kau tak percaya kata-kata
Begitu menyiksa jejak kakimu
Yang mencekik banyak hati
Haus kengerian sebab putus asa.
Jalan yang kau tempuh sempit benar
Menapak bau darah, juga di salju
Tak peduli apa kau jauh
Selalu dapat kucium baunya.
Kau tarik picu senapanmu
Aku menggelepar di tengah kata.

TERJEMAHAN

Noriko Ibaragi

TUKANG POS GAIB

1.

Bulan Maret bunga-bunga persik mekar
Bulan Mei pohon Wisteria tiba-tiba sarat dengan putik kembang
Bulan September buah anggur bergundukan di terali
Bulan November jeruk hijau mulai masak.
Di bawah tanah, tukang-tukang pos gaib yang bergerak pelan-
pelan,

memasang topi kembali, menggayut sepedanya
dari akar ke akar,
membawa semangat musim yang bertukar.

Untuk pohon-pohon persik di seluruh dunia
Untuk pohon-pohon jeruk di seluruh dunia
Untuk setiap tanaman mereka bawa
Setumpuk surat, berbagai pesan
Namun surat-surat itu hilang di musim semi atau gugur.
Barangkali karena itulah kembang-kembang kacang terbuka
dan buah ek berjatuhan
silih ganti di utara dan selatan
Suatu pagi kupungut buah ara
ketika musim gugur diam-diam sempurna
dan para veteran
mengomeli mereka yang pikun.

2.

Bulan Maret kue besar dipotong untuk Pesta Boneka
Bulan Mei nyanyian Mei memenuhi jalanan
Bulan September mata petani berayun antara taifun dan panen
Bulan November pemuda-pemuda bercanda dengan gadis-gadis
muda

Di atas tanah ada kantor pos tanpa kebangsaan
yang tukang-tukang pos gaibnya siap
membawa semangat waktu yang berganti kepada orang-orang.
Untuk jendela-jendela di seluruh dunia
Untuk pintu-pintu di seluruh dunia
dan untuk malam-malam dan pagihari-pagihari setiap ras
mereka bawakan dorongan dan peringatan macam-macam
namun peringatan itu hilang di tanah gersang dan di bawah
rerontok perang.

Barangkali karena itulah kembang-kembang kebangkitan kembali
dan revolusi berbuah
di saat yang berlainan di utara dan selatan.
Suatu pagi tahun tak dikenal baru saja mulai
Kupejamkan mataku dan kusaksikan
Kembang-kembang kemanusiaan tumbuh, ditelan kesia-siaan.

Jepang

HADI WM.

Kikuo Takano

AKU

Aku daun dalam getaran musim gugur
dan sol sepatu yang berjalan
Aku telur busuk
dan di atasnya seekor elang duduk
Aku patahan dahan tertindih salju
dan tertimbun salju
Aku pucuk paku
dan tangkai paku

Aku arus sungai
dan tubuh karam yang mengambang
Aku bejana panas membara
dan tapak tangan yang mengangkatnya
Aku dinding dalam sebuah karang
dan dinding luarnya
Aku timba bocor
dan orang menimba air dengannya.

Kazuko Shiraishi

SEPEKAN ENYAH

Sepekan enyah
Namun hari kemarin segera
mengekal:
hari-hari yang takkan kembali
berubah jadi ratusan asap
ribuan hari-hari silam.
Waktu ke waktu kudengar asap ini
bertukar jadi api dan menangis.

Panas
neraka menetes pelan
mengaliri kedua pahaku,
nun di tempat jauh berdengung-dengung
kerumunan arwah nenek moyang
dan turun jadi pelangi
Kemarin kurubuhkan
masa lampau dan semua kenangan
kutandang ke lembah
lalu tidur dengan pohon baru dalam pelukan
Pohon itu
tanpa kenangan tanpa nama
seperti masa muda.

Mitsui Futabako

MELIHAT KE BELAKANG

Apa saja ini yang tersisa di tangan?
Belulang burung, sepatu tua, kaus tangan cabik.
Dan apa itu yang tergantung bagai layang-layang
terjerat di pojok pemandangan?
Renungan khusyukku atas cinta yang telah padam.
Betapa cepat mereka pergi--hujan lebat, keramaian, masa muda
dan perang--hingga otak kami yang goncang memberondongkan
tembakan kacau

Kini lihat! Mereka lenyap semua mengitari lingkaran luas cahaya
siang

menuju ufuk paling jauh, di balik punggung semesta,
menyeberangi ranjang dewa-dewa, seperti pelangi, pesawat
tempur-
seakan-akan ditarik oleh magnit ketaktherhinggaan.

Hiroshi Osada

NOWHERE

Kami tak pergi ke mana-mana
Kami tak mendekapkan tangan, kami tak kenal
Keluhuran maut

Kami tercipta dari kebekuan
Kami anggap remeh amsal pagi hari
dan mati kelaparan bagai angsa yang lagi mengais makanan

Sejarah ternyata mirip kabar angin.
Seperti pemain hoki yang kehilangan gol
Kami berdiri di lapangan musuh tanpa kelihatan

Kami tak sabaran ngomong, tergesa-gesa mengerjakan sesuatu
Kegemaran kami bersekongkol dalam politik
Silat lidah kami hapus dengan pidato kosong

Di tempat yang tak seorang pun tahu, seseorang
Memintal benang kemurtadan dan kepedihan bersama-sama
Kehidupan dia serobot seperti uang tunai yang picik.

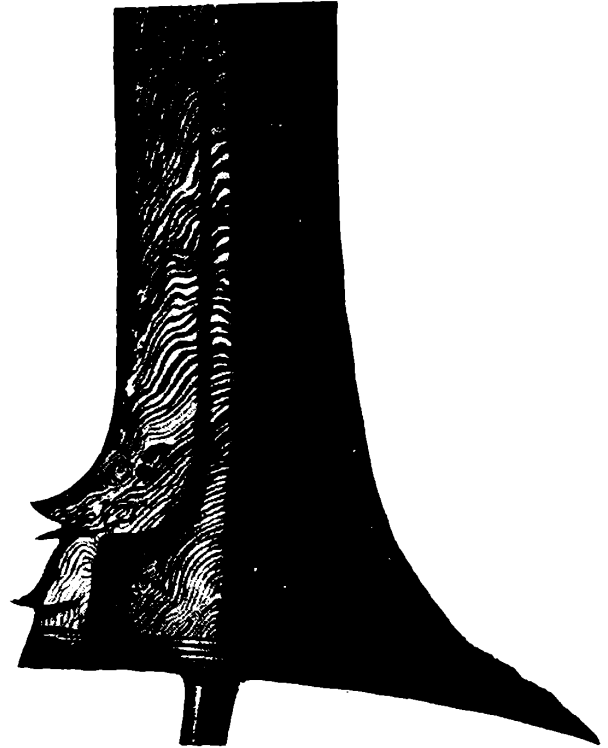
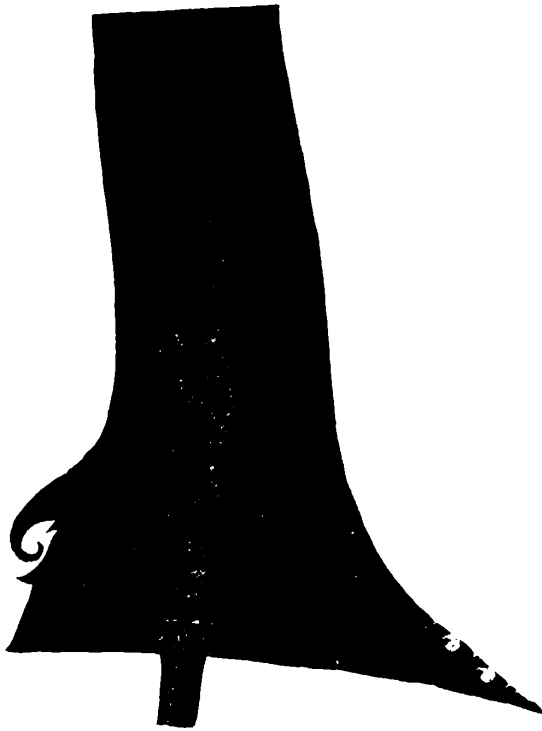
Kami dikenal di mana-mana karena putus asa
Kami senang bertetangga demi kepentingan dunia
Kami tak kenal revolusi atau pun gorila Afrika

Itulah sebabnya kami berada di sini
Tak ada alasan lain.
Jika tua, kami tua seperti kami berdiri

Tak seorang pergi ke mana-mana
Bahkan tak seorang pun mengangkat alisnya.
Untuk ketawa atau menjerit, tak seorang membuka mulut.

"Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia" Dan Para Penanggapnya

KUSNADI



Kepada para penanggap makalah yang saya tuliskan dalam majalah sastra *Horison* tanggal 12 Juli, 1986, saya ucapkan terima kasih sebesar-besarnya. Sudarmaji dan Popo Iskandar telah mengupasnya atas permintaan redaksi, sedang Ahmad Sadali mengulasnya atas permintaan pribadi penulis.

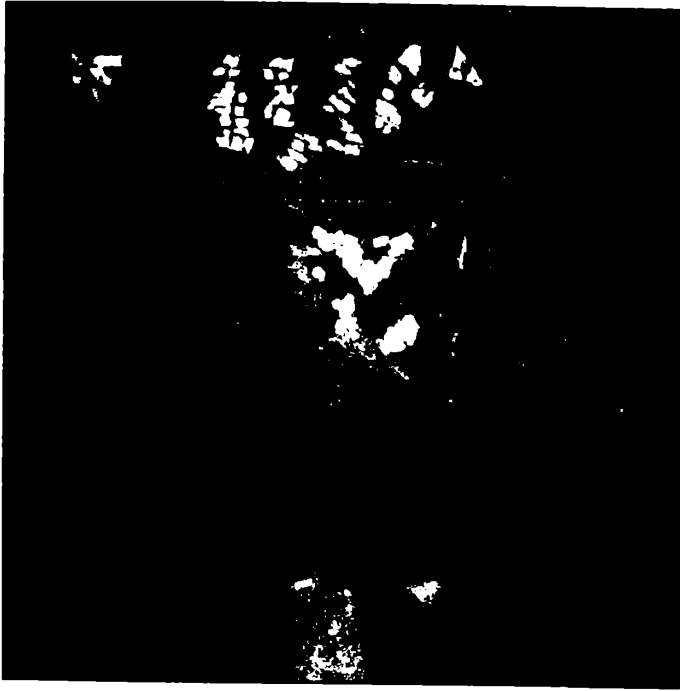
Mengapa penulis mengemukakan makalah seperti termuat dalam judul diatas, karena dirasakan besar kepentingannya bagi pengamatan secara cermat dan penilaian secara jujur terhadap prestasi-prestasi terbaik seni lukis modern Indonesia, sebagai budaya Indonesia yang modern dan media komunikasi budaya di forum nasional dan internasional.

Tanggapan mereka yang menyorotinya telah menambah segi-segi pandangan yang sangat diperlukan dan berharga. Tulisan dibawah ini karenanya, hanya ingin mengungkap beberapa kejanggalan gagasan sebagian penanggap, yang mengaburkan sisi ke-objektifan penulisan.

Menggembirakan bahwa semua penanggap sebagai pengamat/seniman pengamat terkemuka seni

rupa masa kini, membenarkan persaratan penulis akan pentingnya kehadiran kepribadian seniman dalam karya seni lukis modern Indonesia.

Suatu kesimpulan yang mengandung makna, bahwa karya yang bermutu, dalam kebinekaan corak individualnya sebagai ciptaan insan budaya Indonesia masa kini, akan mencerminkan eksistensi seni lukis modern Indonesia yang berpribadi. Karena seniman telah dibentuk oleh kehidupan budaya yang bersifat tradisional maupun modern; selanjutnya telah memperluas studi dengan menerima pengaruh karya budaya luar secara terbuka, dengan apresiasi yang kritis-analitis dan sikap selektif terhadap hasil-hasil perputaran budaya antar bangsa yang pesat di abad 20 ini. Karena itu hakekat seni lukis modern Indonesia tidak dapat disamakan dengan seni lukis modern yang terdapat di Indonesia saja, tapi telah hadir sebagai seni lukis modern Indonesia yang lebih mandiri. Tidak lagi berwawasan untuk semata-mata mengikuti kehidupan seni modern di luar, seperti terjadi pada jaman Hindia Molek tahun 30 an atau yang senada, yang sekarangpun ada. Kecenderungan penilaian Sudarmaji dengan menawarkan



penamaan "seni lukis modern di Indonesia" didasari keraguan terhadap kebenaran sudah hadirnya seni lukis modern Indonesia sejak diperjuangkannya dimasa Persagi 1937 dan ditingkatkannya dengan kepekaan dan kreativitas seniman Indonesia yang lebih muda, dengan kemampuan daya ungkap terhadap kekayaan isi dan nilai artistik budaya bangsanya sejak 1950.

Mengapa prestasi pelukis-pelukis luar negeri yang menetap atau pernah hidup melukis di Indonesia antara lain di Bali oleh daya tarik budaya Bali, tidak termasuk seni lukis modern Indonesia dan lebih tepat dinamakan seni lukis modern yang terdapat di Indonesia, dikarenakan aspirasi berkarya mereka tidak bermaksud memperjuangkan atau memperkembangkan seni lukis modern Indonesia, namun mengelompok sebagai pelukis asing di Indonesia, terkecuali pribadi R.Bonnet. Disamping bahwa rata-rata visinyapun kurang jauh. Maka — pengamatan kita tidak pernah tertuju kesana, tapi kepada perjalanan sejarah dan perjuangan seni lukis modern yang diciptakan oleh seniman Indonesia, dengan keterkaitannya dalam pembetulan budaya modern Indonesia. Apakah kehidupan budaya yang modern disamping yang tradisional, tidak juga diakui telah ada dan penting bagi kedudukan bangsa Indonesia sesudah kemerdekaan; dalam memperjuangkan modernisasi bangsa dan kerjasama yang lebih serasi dan penuh pengertian antar bangsa untuk pembangunan dunia yang lebih harmonis. Adakah itu cita-cita yang kosong belaka? Sehingga tidak diperlukan seni lukis modern Indonesia dengan citra sendiri yang mampu menyumbangkan saham budaya kepada dunia, tapi cukup dengan

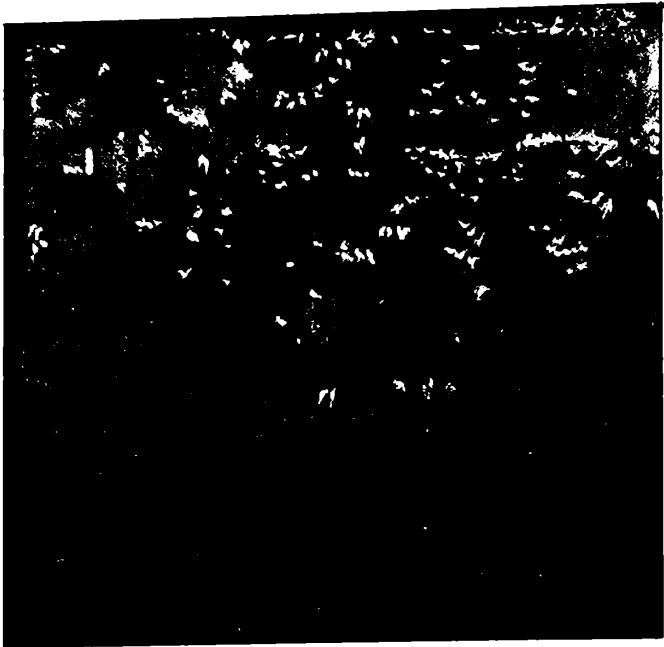
menyaksikan terselenggaranya seni lukis modern di Indonesia saja? Sedang karya beberapa seniman Indonesia sudah terpajang dalam museum seni rupa di beberapa negara Asean, Asia, Eropa, Amerika dan Amerika Latin.

Dengan penegasan Sudarmaji bahwa karya seniman modern Indonesia "tidak berkaitan dengan bangsa dan seni bangsa", Sudarmaji antara lain mengajukan karya Suparto, karena dianggap "langka" (artinya unik, penulis) di dalam maupun di luar negeri. Pengambilan contoh ini merupakan kekeliruan besar yang tidak disadarinya. Karena justru Supartolah yang merintis ditahun 50, dengan penegasan sikap untuk kembali melukis dalam corak ketimuran. Yakni setelah Suparto mengagumi karya-karya seni pra-sejarah dan tradisional Indonesia dalam Museum Pusat (Museum Nasional sekarang) jl. Merdeka Barat 12, Jakarta, seperti sudah diuraikan penulis dalam "Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya" terbitan Dit. Kesenian 1978.

Untuk jelasnya penulis menambahkan hasil wawancara sebulan yang lalu dengan Suparto, dimana ia menyatakan mengenai karyanya yang berbeda dalam motif, cerita dan gaya pribadi, jika dibandingkan dengan karya Widayat atau Wianta, namun sama dalam aspirasi melukis dengan sikap dan corak ketimuran. Pernyataan Suparto ini menjelaskan kuatnya keterkaitan karyanya dengan corak seni bangsa yang lebih tua, dalam mewujudkan lukisan dan patung modern, ataupun karya Widayat dan Wianta dalam seni lukis masa kininya. Selanjutnya Sudarmaji mengemukakan tokoh Affandi, dengan kualifikasi kekhasan tehnik, tema, motif dan kekuatan ekspresi; tanpa mengemukakan atau memperdulikan kwalifikasi Affandi juga sebagai pejuang dan perintis-pembaru seni lukis modern Indonesia. Yang memperkenalkan perjuangan bangsa dan seni lukis modern Indonesia ke luar negeri, sejak 1946 ke Singapura; 1949 —1951 berpameran tunggal keliling India, meneruskan keliling Eropa, Amerika Latin dan USA, dengan meraih pengakuan dan penghargaan nasional dan internasional.

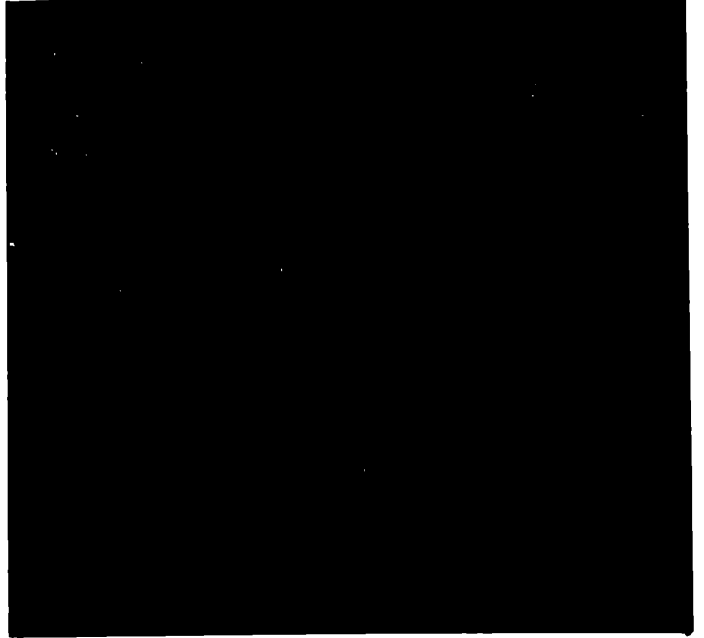
Bukan pelukis terkemuka Indonesia saja, tapi Affandi adalah seniman besar Indonesia, yang paling berhasil dalam mengekspresikan profil kemanusiaan atau kehidupan jiwa manusia; dengan melukis wajah sendiri dalam memperjuangkan seni lukis dan wajah-wajah rakyat yang menyandang kekurangan. Bukan sebagai konsep untuk menggeluh, tapi untuk dipetik sebagai sumber penghayatan terhadap cita-citanya dan rasa pendekatannya pada sesama manusia. Dilukis dalam gaya orijinal/pribadi ekspresionisme Affandi.

Guna menambah kejelasan bagi Sudarmaji, penulis meminjam gambaran skema Ahmad Sadali da-



lam makalah tanggapannya (tgl. 29 — 9 — 1986 Horison) dimana kita dapat membayangkan akan kelahiran bentuk-bentuk seni lukis baru dari bangsa yang memiliki tradisi (seni lokal), dalam pertemuannya dengan pandangan seni yang universal (yang terakhir disebut "kepribadian global" oleh Ahmad Sadali). Skemanya mendukung ide penulis yang telah menyaksikan realitas demikian di Indonesia sejak tahun 1950. Seperti dapat diamati dalam karya-karya yang berhasil memperkaya warna dan dimensi kejiwaan seni lukis modern Indonesia oleh seniman-seniman Suparto, Widayat, A.D.Pirous, Sunaryo, Haryadi Suadi, Sutanto, Adi Munardi, Nyoman Gunarsa, Irsam, Mulyadi W, I.G. Nengah Nurata maupun karya-karya yang membawakan gema magis, ekspresi monumental, makna simbolis atau religius oleh seniman-seniman senior Popo Iskandar, Srihadi S, Fadjar Sidik dan Ahmad Sadali, sebagai gema-gema seni yang terhayati dengan kuatnya dalam karya seni Indonesia yang lebih tua. Ini menunjukkan adanya gejala kontinuitas atau kesesuaian sebagian watak yang terkandung dalam karya modern Indonesia yang diciptakan secara individual itu, dengan seni bangsa yang lebih tua, yang tradisional. Dan sesuai pula dengan sifat kebinekaan bentuk dan ekspresi daripada karya-karya seni yang lebih tua disamping "ketunggalan ungkapan" (bukan kesamaan ungkapan, daripadanya yang religius, simbolis dan estetis), maka tidak boleh diharapkan uniformitas bentuk maupun ekspresi daripada seni modern Indonesia pula.

Mengenai kuat atau kurangnya kaitan antara seni dan watak suatu bangsa, dapatlah penulis tunjukkan permisalan sebagai bahan pemikiran. Akan mudah diragukan pendapat yang mengatakan bang-



sa Eslandia adalah bangsa seni. Sedangkan orang tidak akan menolak kebenaran, bahwa bangsa Perancis telah membuktikan berjiwa seni yang kuat, sehingga seniman Perancislah yang memelopori pandangan universalisme dalam seni rupa modern. Menjadikan Paris bersejarah sebagai pusat perintisan perjuangan seniman Barat yang maju, dengan kepekaan daya persepsinya yang mengungkap nilai tinggi seni rupa di luar Eropa juga, Timur khususnya. Demikian juga bangsa Jepang yang berpengaruh dalam seni rupa terhadap Barat, oleh nilai artistik dan kehidupan garis, sapuan kuas yang ekspresif, yang bersumber pada kekhasan jiwa seniman Jepang yang lembut dan dinamis. Walaupun suku bangsa Bali di Indonesia, yang berdaya tarik besar bagi dunia oleh kekayaan budaya dan jiwa seninya yang kuat dan tanpa hentinya menggelora secara unik dan mengagumkan.

Kalau Sudarmaji menekankan kepada kreativitas dan kepribadian individual semata-mata yang menjadi tuntutan dalam karya seni lukis modern Indonesia, tak ada permasalahan bagi penulis yang juga menandaskan dalam makalah yang lalu, bahwa :

- a. *Seni lukis modern Indonesia yang relatif masih muda (50 tahun) akan terus berkembang dalam kepribadiannya yang luas dan universal, dengan penemuan-penemuan yang bersifat individual (hal. 300 Horison September 1986).*
- b. *Penulis juga menuliskan dalam makalah tersebut (hal. 299—300) bahwa seni lukis modern — Indonesia dapat disimak sebagai hasil pertemuan pandangan filosofis dan estetis Timur dan Barat, tidak lagi murni Timur ataupun Barat, dikarenakan pengaruh timbal balik yang kurang lebih sudah seabad lamanya daripada hasil kar-*

ya seniman Timur terhadap Barat dan sebaliknya.

Mengapa b. dituliskan adalah untuk dua kepentingan sebagai berikut :

- 1). Untuk menegaskan kebenaran seni lukis modern Indonesia "sebagai pertemuan filosofis — dan estetis Timur dan Barat", bagi sebagian kalangan seniman yang belum menyadari, sehingga merasa serba belajar dari Barat dan tentu tidak pada tempatnya untuk merasa berhutang budi kepadanya.
- 2). Bagi kelahiran apresiasi seni yang lebih sehat, yang akan berani menolak anggapan dari sebagian masyarakat Indonesia, yang masih "menghukum seni lukis modern Indonesia" (terhitung karya-karya terbaiknya) sebagai pengikut seni Barat semata-mata, dengan menganggapnya kebarat-baratan, sebagai seni pungutan saja dengan sifat asing, tanpa kehadiran sikap mandiri yang berpribadi.

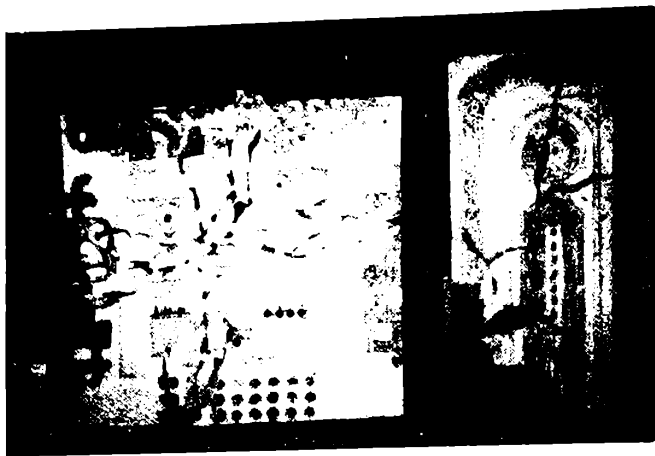
Sedang dibalik prasangka umum itu terdapat fakta-fakta kebenaran historis yang tidak diketahui umum. Seperti tidak kurangnya daya inspiratif dari karya bernilai seniman Timur, yang telah membantu kelahiran ciptaan baru Eropa. Salah satu contoh yang jelas, disaksikan penulis dalam Museum Van-Gogh, Amsterdam, 1975, dengan penempatan dua karya lukisan Jepang di sisi kiri dan kanan setiap karya cat air Van Gogh, sebagai sumber ilham dan studinya. Dalam tahun '82 karya-karya Timur ini ditempatkan dalam ruang tersendiri disebelahnya, namun tetap sebagai karya-karya inspirator hasil-hasil cat air Van Gogh. Contoh lain, adalah Edgar Degas, tokoh impresionis Perancis dan dunia dari masa perintisan pembaruan seni lukis Eropa yang mengakui belajar dari 1). seni lukis Italia, 2). seni lukis linier Jepang, 3). snapshot fotografi yang spontan. Sedang Pablo Picasso sebagai tokoh terbesar seni modern mensejajarkan nilai patung Negro yang dipandang bermutu tinggi, setingkat mutu seni patung Yunani (disebutnya Venus de Milo), sehingga dapat dimengerti sepenuhnya, mengapa seni Negro pernah berpengaruh pada karyanya dimasa kubisme, sesudah Picasso terpengaruh karya pre-kubistis Cezanne dan mengenal dasar pandangan seninya. Tiga contoh diatas merupakan sekelumit bukti dari yang lebih banyak, mengenai pengakuan seniman besar Barat terhadap sifat inspiratif dan nilai tinggi seni Timur dan Afrika.

Berpindah kepada pertanyaan Ahmad Sadali, apakah diperlukan pengenalan terhadap seni lukis tradisional yang lebih tua di Indonesia untuk memahami kepribadian seni lukis modern Indonesia, dapatlah penulis jawab dengan singkat: sangat



diperlukan. Justru karena terdapatkannya perbedaan corak dan fungsi antara kedua bentuk seni, diperlukan pengamatan yang mampu menyingkap rahasia nilai-nilai kedua bentuk seni. Benarkah serba beda, tanpa kesamaan dalam isi dan segala unsurnya? Sedangkan kehendak mencapai nilai-nilai seni yang esensial seperti: kedalaman ekspresi, pengucapan makna simbolis, pengungkapan nilai estetis melalui garis, warna dan komposisi, dapat ditemukan pada kedua bentuk seni. Penulis akan mengambil satu contoh saja yang terdekat.

Pertemuan antara warna hitam dengan warna prada emas; pertemuan antara warna hijau, biru, coklat, merah dengan prada emas, sudah ditemukan dengan ekspresi yang dalam pada seni sungging wayang kulit yang prima, sebagai seni klasik tradisional di Indonesia. Selanjutnya ia ditemukan kembali pada lukisan modern karya Ahmad Sadali dimasa kini, sekalipun dalam penyuguhan teknis dan nilai komposisi yang sangat berbeda. Bagi orang yang tidak tahu menahu mengenai telah digarapnya kombinasi warna-warna tersebut dengan prada emas, yang berhasil membawakan efek estetis yang mendalam pada seni yang lebih tua di Indonesia, warna karya Ahmad Sadali tidak segera akan menimbulkan haru budaya yang klasik, yang tua dan Timur juga, selain membawakan kesan estetis baru yang langka dan kesan yang dalam sebagai perangkat ekspresi karya modern. Haru Seni Ahmad Sada-



li yang bersifat ganda itu, yang *modern* dan yang *klasik sekaligus*, tidak diperoleh mereka yang buta terhadap nilai estetika pewarnaan pada karya seni yang lebih tua, dalam mengamati dan mengagumi karya modern Ahmad Sadali. Sehingga dengan orientasi yang lebih luas, yang mengenal kedua bentuk seni, pengamat diperluas daya persepsinya. Kedalaman efek dari pertemuan warna-warna yang "redup" (hijau, hitam, biru) dengan warna prada emas yang menyinarkan ekspresi jernih dan nilai keagungan itu, sebenarnya bersifat tetap/langgeng dan universal. Maka tidak menutup kemungkinan penggunaannya bagi kreativitas seniman masa kini yang terus berkembang secara individual.

Ahmad Sadali yang masih menanyakan akan "perluanya mengenal seni Indonesia yang lebih tua" dalam tanggapannya yang lalu, tentu bertentangan dengan kepekaan perasaan budayanya sendiri yang merasa tersinggung oleh pendapat Claire Holt, yang pernah menilai ITB Seni Rupa "lebih melihat keluar". Dengan bantahan Ahmad Sadali yang menyebut semua nama dosen purbakala asing dan dalam negeri dari ITB Seni Rupa. Sedangkan yang dimaksud Claire Holt adalah hasil pengamatannya terhadap karya mahasiswa ITB Seni Rupa waktu itu (th 50 — 60) dengan Ries Mulder sebagai dosen seni lukis dan pemberi wawasan seni rupa; dosen yang telah mengarahkan mahasiswanya untuk melukis dalam gaya pilihan pribadi dosen, yang mengagumi dan menganut gaya Villon dari Perancis. Mengapa sampai Ahmad Sadali tidak menyebut nama Ries Mulder sebagai tokoh yang pernah paling berpengaruh di ITB Seni Rupa dan telah membuat Claire Holt berkesimpulan demikian? Tapi berbeda sekali dengan masa sesudahnya, terutama (70- hingga kini), seperti telah penulis singgung dalam makalah yang lalu, bahwa sesudah para mahasiswa senior ITB Seni Rupa mandiri sebagai seniman, masing-masing memiliki gaya pribadi dengan kedalaman ekspresi. Sehingga berhasil mengisi lembaran sejarah

terbaru seni lukis modern Indonesia yang kita dapat banggakan.

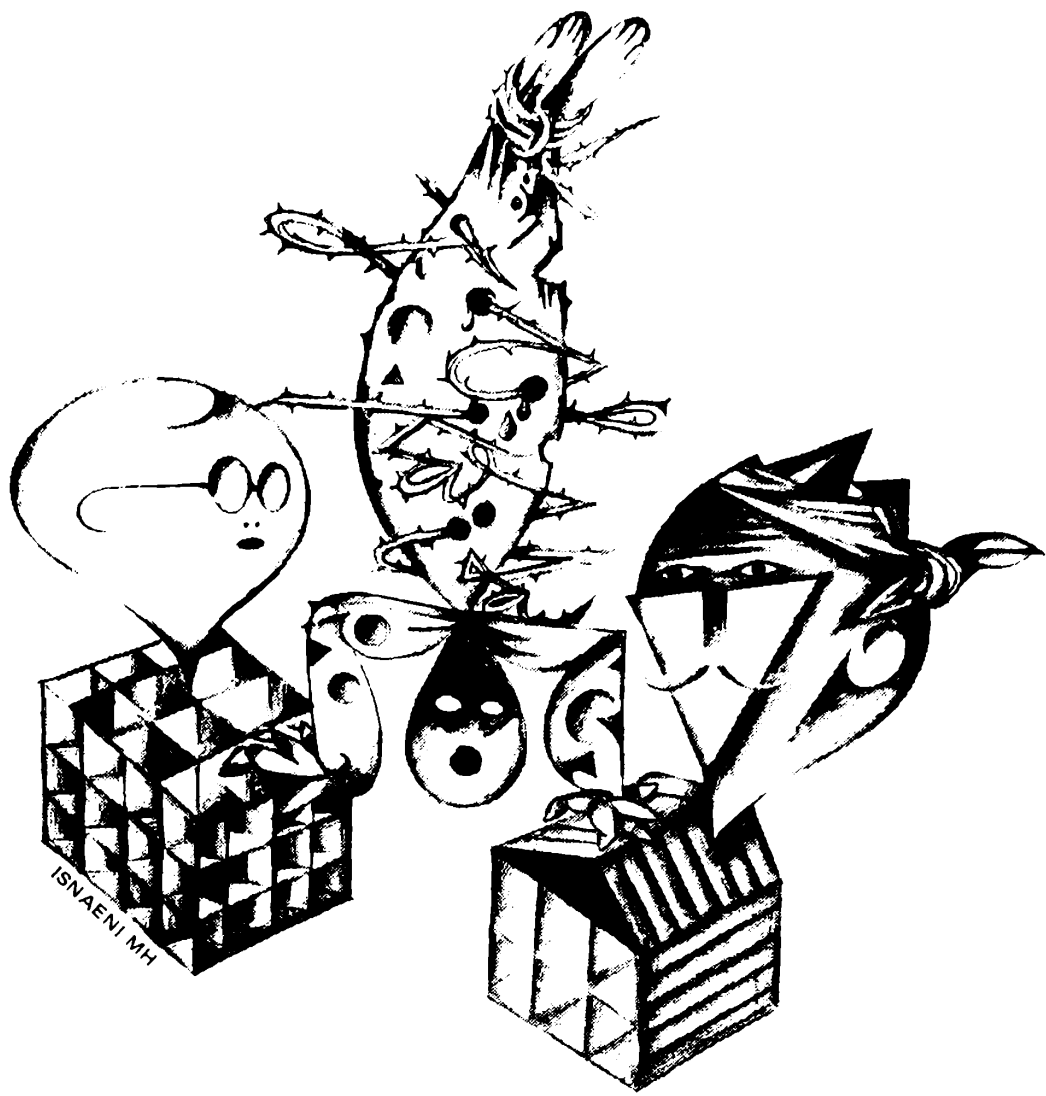
Sebagai tambahan sedikit untuk Ahmad Sadali yang dalam tanggapannya yang lalu sempat berkata: hanya akan berbicara tentang seni kerajinan, (yang diumpamakan setingkat "alat waluku" saja yang primitif, di jaman mesin jet dan kendaraan antar planet), terbukti bersikap lain dalam ciptaan karya modernnya. Ia lebih menampung unsur-unsur estetik yang berdekatan dengan "kebudayaan sederhana waluku" itu, dalam menyusun karyanya yang abstrak modern. Dimana dasar-dasar matematik dengan kekakuan garis-garis lurus kemistaran dan sebangsanya sangat dijauhi Ahmad Sadali; dimana intuisi lebih berbicara daripada perhitungan rasional; dimana garis-garis torehan spontan sebebaskan yang dicoretkan anakpun menyelinap disana sini dalam karyanya yang bertekstur tidak rata, bahkan mengesan penuh gigis keretak-retakan; dengan warna-warna yang tidak diatur menjadi serba homogen, tapi lebih banyak heterogen, dengan warna keruh dan bening bercampuran. Demikian seni abstraknya yang bukan saja membuat seni Ahmad Sadali mampu mencerminkan keindahan keagungan, tapi juga menampilkan sifat informal dan sikap keterbukaan, yang sepenuhnya ke-Indonesiaan, jika karyanya diamati dari dekat. Sebagian mengingatkan pada kreasi abstrak pertama Indonesia yang berbentuk pamor keris dengan tekstur yang berani, yang tidak rata pula.

Penulis menyambut hasrat Ahmad Sadali untuk dapat mengikuti komparasi nilai antara seni yang tradisional dengan seni masa kini secara lebih terperinci, yang sebagian sudah diusahakan penulis dalam makalah yang lalu. Tidak selengkap yang diinginkan, mengingat berbagai masalah pencapaian seni lukis modern Indonesia lebih meminta perhatian penulis untuk dikemukakan sesuai judul makalah.

Sebagai penutup, penulis menyatakan penghargaan yang tinggi kepada Popo Iskandar sebagai seniman dan kritikus senior, yang dengan jelas dan tandasnya menyambut baik penulisan "relevansi seni dengan watak bangsa", bukan saja dalam kaitannya dengan bentuk seni tradisional daerah-daerah, tapi yang dilihatnya juga sebagai tersirat dalam seni modern Indonesia.

Tanggapannya yang cermat dan berisi luas akan dapat berguna sebagai bahan perenungan setiap penanggap makalah. Dengan ringkasan pesannya: jangan hendaknya perwatakan bangsa ataupun jiwa seni modern Indonesia dilihat dari baju luarnya, sedangkan diperlukan penyelaman yang lebih dalam untuk menilai.

Jakarta, 1 Januari 1987.



Anak Yang Dibanggakan

UDDIN LUBIS

BAGAI seorang prajurit kalah perang, aku pulang ke kampung halaman. Meninggalkan seluruh perjuangan hidup yang pernah kepertaruhkan dan semua berakhir dengan pahit dibanting nasib dan kekerasan kota Jakarta. Kuliah sambil bekerja di sebuah perguruan tinggi swasta, rontok di tahun ketiga. Buruh kasar di sebuah pabrik limun, akhirnya hanya memperoleh penyakit rematik. Jadi pedagang kaki lima, tak pernah untung. Terakhir, semua barang dagangan disita petugas yang mengadakan pemberantasan pedagang kaki lima. Bekerja lagi sebagai pengawas pada pembangunan sebuah gedung bertingkat, baru seminggu aku

sudah mengalami nasib sial, jatuh terpeleset dari tingkat tiga bangunan. Aku luka berat pada bagian kaki. Sesudah sembuh, kakiku sedikit pincang. Sungguh menyakitkan. Sudah jatuh ditimpa tangga, digigit monyet pula. Selamat tinggal Jakarta.

Malam aku tiba di kampung halaman yang sudah enam tahun aku tinggalkan setelah menempuh perjalanan laut dan darat yang melelahkan. Kuketuk pintu rumah kami, rumah sederhana yang terbuat dari kayu peninggalan almarhum ayahku. Gelap di dalam. Masih adakah itu?

"Ibu, ibu", panggilku. Tak ada sahutan. Hatiku bergetar oleh prasangka buruk, kalau-kalau

ibuku sudah tidak ada lagi. Tapi aku segera merasa lega ketika mendengar suara langkah dalam gelap menyusul lampu dinding dinyalakan.

"Ibu, ibu", panggilku lagi begitu melihat ibu dengan lampu di tangan melangkah menuju pintu. Ibu begitu terkejut melihat kedatanganku yang tiba-tiba. Kurangkul ibu dan kuraskan tubuhnya gemetar.

"Kau datang, Hamid?" hanya itu yang ibu ucapkan, selanjutnya adalah tangisan.

"Pulang, bu. Aku pulang".

Ibu diam. Menatapku dalam. Ah, sinar matanya. Betapa lembut. Hatiku meleleh. Ingin menangis. Kutahan.

"Sudah, nanti kita bicara. Sekarang, kau makan dulu, Hamid".

"Aku baru saja makan, bu. Di warung tempat pemberhentian bis tadi, bu".

"Kalau begitu, ibu buat minuman, ya".

Kucegah ibu dan kuambil sendiri minuman, juga untuk ibu. Kami duduk berhadapan lagi.

"Aku kalah, bu. Kalah berjuang di Jakarta. Maka, aku pulang, bu".

Ibu diam. Menyeka air matanya lagi. Kemudian, tiba-tiba saja, suaranya menjadi tegar, "kekalahanmu itu tidak penting, nak. Dan kau tidak perlu lagi memikirkannya. Kau sudah pulang. Kau harus memulai yang baru. Kau tidak apa-apa selama di Jakarta?"

"Aku sedikit pincang, bu. Jatuh dari sebuah bangunan bertingkat waktu bekerja".

"Tapi kau masih bisa berdiri dan berjalan. Dan kedua tanganmu sehat?"

"Hatiku sakit, bu. Aku kecewa".

"Itu soal kecil. Ibu akan mengobatinya nanti".

Ibu tersenyum. Bangkit berdiri. Mendekatiku. Lalu mencium ubun-ubun dan dahiku. "Mulai besok, kita sama-sama berangkat ke sawah kita di lembah sana. Kebetulan. Kau datang pada saat padi kita mulai menguning. Tidak lama lagi, kita akan panen. Sekarang, kau istirahat saja. Pergilah ke kamarmu yang dulu. Di dalam ada adikmu, Fauzi. Tapi jangan bangunkan. Dari pagi hingga sore tadi adikmu memperbaiki saluran air sawah kita. Ia lelah. Tidurlah".

Aku masuk ke kamar. Waktu enam tahun berlalu seperti masih kemarin saja di kamar ini. Kuntatapi dinding, langit-langit dan kisi-kisi. Kemudian adikku, Fauzi yang tidur nyenyak menghadap dinding. Ah, betapa cepat ia

menjadi besar.

Serasa mimpi, pagi itu aku terbangun. Adikku yang membangunkan. Ia tersenyum dan tampak gembira dengan kedatanganku.

"Abang mau ikut ke sawah kita?" tanyanya. Aku mengangguk dan segera merangkulnya. Oleh-oleh yang kubawa untuk adikku segera kuberikan.

"Terima kasih, bang", katanya. Aku hanya mengangguk. Sedih karena tak mampu memberikan oleh-oleh yang lebih baik, lebih banyak dan lebih berharga.

"Mandi di sawah saja nanti, bang. Di pancuran bambu, lebih enak", adikku mengingatkan ketika ia lihat aku mau masuk ke kamar mandi. Betul juga, pikirku dan menuruti sarannya.

Beriringan, aku, ibu dan adikku berjalan menuju sawah kami di lembah sana. Tetangga-tetangga kami tampak heran melihat kehadiranaku. Ada juga yang menegur, menanyakan kepada ibu kapan aku datang. Ibu hanya menjawab singkat, "tadi malam". Sifat ibu memang belum berubah. Bicaranya singkat dan seperlunya saja.

Tidak sampai satu jam perjalanan, kami telah sampai. Padi memang sedang menguning, menghampar luas hingga kaki bukit kecil sana. Petani-petani lain sudah duluan tiba di sawahnya masing-masing. Sehari itu, hingga masuk senja cukup banyak yang kami kerjakan.

"Bagaimana, nak Hamid?" tanya ibu.

"Menyenangkan, bu. Tenang dan damai".

"Jadi kau merasa senang?"

"Senang sekali, bu".

Ibu tersenyum dan tampak puas dengan jawaban yang kub berikan.

"Kita tidak perlu berencana besar seperti orang kota, nak. Kita bukan orang kota, tapi orang kampung. Kita cukup be-

rencana sederhana. Bila panen nanti, sebagian kita simpan untuk persediaan pangan kita dan untuk bibit. Sebagian lagi kita jual. Uangnya untuk membeli ayam dan itik untuk kita ternakkan. Dulu kita punya banyak ayam dan itik. Tapi, setelah ayahmu meninggal, ibu dan adikmu kurang bisa mengurusnya. Akhirnya dijual semua. Sekarang kau sudah pulang. Kau mau menguruskannya?", tanya ibu. Aku mengangguk.

"Kita pulang saja sekarang, mengejar waktu magrib di rumah", kata ibu. Kami segera bersiap untuk pulang dan memberikan pacul dan peralatan lain. Beriringan lagi kami kembali ke rumah. Melewati kebun karet, jembatan kecil yang terbuat dari batang kelapa dengan sungai kecil yang bersih dan deras di bawahnya.

Malam telah datang. Bulan timbul. Langit berbintang-bintang. Aku keluar rumah setelah sembahyang Isya. Ingin menikmati suasana malam kampung. Menyusuri jalan-jalan kecil tapi lebat kenangan.

Di ujung sebuah jalan seberang Kelurahan, ada sebuah kedai kopi. Enam tahun yang lalu ketika kampung ini aku tinggalkan, kedai kopi itu belum ada kecuali kedai-kedai kopi yang lain. Entah kenapa, aku tertarik untuk memasukinya. Ternyata banyak pengunjung yang sedang menikmati minuman kopi hangat dengan penganan goreng pisang dan ketan. Seperti ketannya, goreng pisangnya juga besar-besar. Pengunjungnya semua adalah orang-orang tua kampung kami. Tentu saja aku mengenalnya semua. Mereka duduk mengitari sebuah meja panjang. Sedikit-sedikit menghirup minuman kopi lalu berbicara dan berbicara silih berganti. Aku lihat pak Matondang, pak Rosip, pak Sangkot, pak Gimin dan yang lainnya.

Aku masuk. Mengganggu kepala sebagai tanda rasa hormatku kepada mereka. Tapi hanya pak Gimin yang membalas angukanku. Lainnya hanya memandang saja, kemudian membuang muka. Aku merasa aneh dengan sikap itu. Tapi aku duduk juga, agak di ujung meja. Memesan segelas kopi kepada ibu pemilik warung.

Tiba-tiba saja, percakapan mereka yang tadi cukup hangat dan gaduh menjadi sepi. Dengan sudut pandang aku perhatikan wajah mereka satu demi satu. Kulihat mereka seperti merasa terganggu dengan kehadiranku. Terlebih pak Sangkot, wajahnya jadi masam dan sinis. Tapi aku berusaha bersikap ramah. Kukeuarkan rokok kretekku, kubuka dan kutawarkan. Aneh, mereka justru menerimanya tapi tetap dengan wajah dingin, masam dan sinis kecuali pak Gimin. Dan sebentar saja rokok kretek itu tinggal bungkusnya saja. Aku kemudian memancing percakapan, tetapi jawaban yang aku peroleh adalah jawaban singkat dan seadanya saja. Sikap ini membuat aku merasa risi. Aku merasa asing. Terlebih ketika melihat beberapa orang berbicara saling berbisik ke telinga.

"Kapan kau datang?" pak Lokot bertanya juga setelah sejak tadi diam saja.

"Kemarin malam, pak", sahutku.

Pak Lokot diam lagi. Beberapa kali ia menggaruk hidung. Juga beberapa kali ia perbaiki letak jam tangannya yang bundar sebesar jengkol itu. Aku yakin ia mau memamerkan jam tangannya.

"Kapan kembali?" tanya lagi.

"Tidak kembali lagi, pak".

"Lantas?"

"Mau tinggal di kampung kita ini lagi. Membantu ibu di sawah".

"Bertani?"

"Iya".

Pak Lokot tertawa. Beberapa orang yang lain di kedai kopi ikut tertawa. Tertawa mereka segera menggores hatiku. Tapi aku diam saja.

"Jadi sudah bubar yang mau jadi sarjana itu?" tanya pak Lokot lagi. Pertanyaan ini tidak aku jawab.

"Kalau tanggung-tanggung, memang jangan coba-coba ke Jakarta segala", kata pak Lokot kepada pak Rosip yang duduk di sampingnya. Tapi aku tahu kalimat itu ditujukan kepadaku. "Iya kalau berhasil. Kalau gagal? Mau ditarok di mana muka ini?" lanjut pak Lokot. Menyambung lagi, "apalagi kemudian pulang kampung lagi!"

Kuhirup kopi manisku. Terasa pahit di kerongkongan.

"Kau masih ada rokok lagi?" tanya pak Lokot. Aku terkejut. Heran. Tapi kubelian juga sebungkus dan kuletakkan di atas meja. Pak Lokot mengambilnya, disusul yang lain. Dan sebentar saja, rokok itupun tinggal bungkusnya lagi.

"Makanya aku merasa sangat bersyukur dan bangga kepada anakku, Lian. Sekolah maju dan dengan biaya sendiri. Bahkan, anakku Lian mampu mengirimi. Seperti jam tangan ini. Ini pemberian Lian, anakku. O, ya. Kau kan kenal anakku Lian. Si Lian. Ah, tidak mungkin kau tidak kenal si Lian. Ia selama ini juga di Jakarta. Sudah tiga tahun ia di Jakarta."

Aku terkejut dan bingung.

"Ah, kau pura-pura saja terkejut dan bingung. Jangan begitu. Aku bisa tersinggung. Seperti tidak ada apa-apanya anakku itu kau bikin. Tidak mungkin kau tidak mengenalnya. Semua perantau yang berasal dari kampung ini di Jakarta mengenal anakku Lian. Sebab, cuma anakku Lian itu yang kuliah di Fakul-

tas Kedokteran. Kau tidak kenal?"

Aku tambah terkejut dan tambah bingung. Sikapku ini akhirnya benar-benar membuat pak Lokot tersinggung. Sambil memukul meja kedai kopi ia bertanya dengan keras, "kau tidak kenal anakku?!"

"Kenal, pak Lokot".

"Kenapa kau tadi diam saja? Agar semua orang di kedai kopi ini mendapat kesan bahwa anakku tidak dikenal di Jakarta sana?! Atau kau merasa cemburu karena anakku maju? Ayo, jawab!"

"Pak Lokot. Tenang, pak Lokot".

"Aku sudah palak, tahu?!"

"Sebentar. Aku belum selesai berkata. Dengar, pak Lokot. Aku bukan tidak kenal apalagi berpura-pura tidak kenal kepada anak pak Lokot. Lian anak pak Lokot aku kenal di Jakarta, kendati hubungan kami tidak dekat. Tapi, bukan Lian yang kuliah di Fakultas Kedokteran. Lian anak pak Lokot yang aku kenal adalah Lian anak pak Lokot yang pengangguran".

"Tutup mulutmu!"

"Pak Lokot. Tunggu sebentar. Aku belum selesai bicara. Pak Lokot mungkin benar dan aku salah kalau pak Lokot mempunyai dua orang anak yang sama-sama bernama Lian. Satu pengangguran dan satu lagi mahasiswa Fakultas Kedokteran. Dan Lian yang mahasiswa Fakultas Kedokteran itu kebetulan aku tidak kenal".

"Anakku laki-laki cuma satu, si Lian. Kau jangan bohong, jangan fitnah. Atau mau kutampar mulutmu?!" sekali lagi pak Lokot menampar meja dengan keras.

"Aku hanya mengatakan apa yang aku ketahui. Dan, sebenarnya aku ingin menyampaikan suatu kabar penting tentang Lian putra pak Lokot. Karena seka-

rang jelas bagi saya, bahwa pak Lokot belum menerima kabar penting itu.

"Tutup mulutmu!!" pak Lokot mengepalkan tinjunya. Lalu menyambung, "jangan campuri urusan anakku. Tidak ada kabar penting dan tidak perlu!"

"Baik. Tapi pak Lokot jangan menyesali aku di belakang hari kalau nanti kabar penting itu akhirnya pak Lokot terima. Aku yakin, pak Lokot akan menerima juga kabar penting itu".

"Bajingan! Cis!" pak Lokot meludah ke tanah. Bangkit berdiri dan buru-buru pergi. Dan bersamaan dengan perginya pak Lokot, teman-temannya yang lain ikut bangkit dan pergi meninggalkan kedai kopi. Akhirnya aku tinggal sendirian dan bangkit untuk pulang.

"Berapa, bu?" tanyaku kepada pemilik kedai kopi.

"Duaribu rupiah, nak".

"Duaribu rupiah? Bagaimana hitungannya, bu?"

"Pak Lokot dengan teman-temannya tadi belum bayar, nak".

"Jadi aku yang harus membayarnya?"

Ibu tua pemilik kedai kopi hanya diam lalu termenung. Aku kasihan. Kubayar juga semua. Dan bergegas pulang.

"Kau dari mana, nak Hamid?" tanya ibu yang sedang menganyam tikar pandan di halaman rumah kami. Bulan sedang purnama.

"Jalan-jalan saja, bu".

"Tapi kau sempat mampir di kedai kopi?"

"Sempat, bu".

"Di kedai kopi mana?"

"Kedai kopi di seberang Kelurahan, bu".

"Sebaiknya kau tidak mampir-mampir di kedai kopi mana pun".

"Kenapa, bu?"

"Sebenarnya tidak apa-apa. Tapi sebaiknya tidak usah saja-lah, nak", ibu tidak memberikan

alasan yang sesungguhnya. Tapi aku segera ingat. Dulu, waktu ayah masih hidup, ibu selalu melarang ayah pergi ke kedai kopi di kampung kami. Alasan yang ibu berikan kepada ayah waktu itu, bibir-bibir orang tua kampung kami gatal-gatal di kedai kopi. Kalau tidak membicarakan kelemahan orang lain, pasti membual.

"Kau mesti istirahat sekarang. Besok pagi kita berangkat lagi ke sawah".

"Fauzi di mana, bu?"

"Ia tidur di rumah pamanmu malam ini. Besok pagi ia langsung menyusul kita ke sawah. Istirahatlah".

Malam itu aku susah untuk bisa tertidur. Ingatan ku masih kepada peristiwa di kedai kopi tadi. Kepada pak Lokot, kepada teman-temannya. Lalu kepada Lian yang kami pertengkarkan. Bulu romaku meremang.

Pagi itu ibu membangunkan aku. Ibu kemudian bertanya apakah tadi malam aku bermimpi. Aku menggeleng.

"Kau mengigau tadi malam. Tapi sudah, bersiaplah. Sebentar lagi kita berangkat. Jangan lupa, sarapan pagi dulu". Nasehat ibu kuturuti. Dan setelah selesai semua, aku dan ibu berangkat berdua menuju sawah kami di lembah sana. Aku tidak bosan-bosannya kembali menangkap suasana tenang dan damai selama perjalanan menuju sawah kami. Terlebih setelah sampai di sawah. Tanaman terung berwarna hijau muda dan ungu tua buahnya lebat berjuntai di atas tanah. Kacang panjang, tomat dan pepaya. Hamparan padi menguning hingga ke kaki bukit kecil sana. Lalu, burung-burung tempua tak pernah berhenti berterbangan. Tidak lama, Fauzi datang dan pekerjaan di sawah kami mulai. Hari ini membersihkan pematang dari rumput liar. Lalu menyangi tanaman palawi-

ja. Memetiki tomat dan terung yang sudah matang.

"Bu, anak pak Lurah datang", Fauzi menunjuk ke arah pematang. Seorang anak muda sebaya Fauzi sedang berlari-lari di pematang sawah menuju kami.

"Ada apa, nak Agil?" tanya ibu..

"Menyampaikan undangan, bu. Mendadak".

"Undangan? Undangan apa?"

"Tahlilan, bu."

"Tahlilan?"

"Iya, bu. Tahlilan di rumah pak Lokot. Nanti, sesudah sembahyang Isya. Aku disuruh menyampaikannya kepada Fauzi dan abang itu", ia menunjuk kepadaku.

"Nanti dulu, nak Agil. Siapa yang meninggal?"

"Anak pak Lokot yang di Jakarta. Lian, mahasiswa Fakultas Kedokteran itu. Masa ibu tidak tahu. Orang sekampung ini tahu sama anak pak Lokot itu".

Agil, anak pak Lurah segera pergi sambil berteriak, "pergi, bu. Masih banyak lagi yang mau diberitahu. Yang disuruh cuma sedikit".

Ibu memandang ke arahku.

"Kau kenal anak pak Lokot itu, nak Hamid?"

Aku hanya mengangguk.

"Kita pulang saja sekarang agar kalian berdua bisa ikut tahlilan di rumah pak Lokot", saran ibu.

Kami segera pulang kendati hari belum masuk senja. Tiba di rumah sudah dekat Magrib. Aku dan adikku menunggu saat Isya. Dan selesai sembahyang Isya kami berdua berangkat menuju rumah pak Lokot. Ibu bergabung dengan ibu-ibu tetangga kami yang juga menuju rumah pak Lokot.

Di jalan menuju rumah pak Lokot kami berpapasan dengan orang-orang yang berniat sama, tahlilan di rumah pak Lokot. Dalam remang malam yang ke-

betulan gelap awan menutup bulan, aku sempat mendengar percakapan orang-orang yang terkejut berita kematian anak pak Lokot.

"Kasih, anak satu-satunya", kata seseorang.

"Calon dokter lagi", sahut temannya.

Di rumah pak Lokot, sudah banyak orang yang datang. Duduk di ruang tengah. Di halaman juga dibentangkan tikar dan mulai diduduki orang-orang yang berdatangan.

Acara dimulai. Didahului dengan penjelasan dari pihak keluarga pak Lokot yang diwakilkan kepada pak Lurah. Secara singkat pak Lurah memberi keterangan tentang musibah yang menimpa keluarga pak Lokot. Yaitu dengan meninggalnya Lian, putra pak Lokot mahasiswa Fakultas Kedokteran di Jakarta dalam sebuah kecelakaan lalu lintas beberapa hari yang lalu. Dan, acara tahlilanpun segera dimulai.

Selama tahlilan, beberapa kali aku lihat pak Lokot yang duduk dekat pak Lurah berkali-kali memandang ke arahku. Tapi aku selalu mengelak untuk tidak beradu pandang.

Selesai tahlilan, setelah ngobrol-ngobrol sebentar, beberapa tamu mulai pamit. Aku juga ikut pamit. Begitu tiba giliranku menyalami pak Lokot dan menyampaikan ucapan turut berduka cita, pak Lokot dengan suara gemetar membisikkan ke telingaku, "aku mau bicara sebentar, nak Hamid", sambil menarik tanganku ke beranda bagian belakang rumah. Di beranda belakang itu sepi.

"Nak Hamid . . .", suaranya terputus. Lama ia terdiam. Menundukkan wajah. Kemudian memandangkuku dengan sorot mata yang luluh.

"Tadi pagi, seorang keponakanku di Jakarta datang mem-

bawa kabar penting. Memberitahukan tentang peristiwa yang menyedihkan itu. Bahwa Lian anakku, sudah sepuluh hari yang lalu meninggal dunia. Dan . . .", pak Lokot menutup mukanya dengan kedua telapak tangan. Ia menangis sesungguhnya. Aku diam saja. Menunggu.

"Dan, aku sudah mengetahui, tentang kematiannya yang sebenarnya. Aku sudah mengetahuinya, nak Hamid. Aku sudah tahu. Lian tidak pernah kuliah. Ia memang pengangguran . . .".

"Sudah saja, pak Lokot. Tidak ada gunanya diingat-ingat".

"Lian bilang ia mahasiswa Fakultas Kedokteran, padahal ia tidak pernah jadi mahasiswa. Ia bohong. Ia menipuku selama ini, nak Hamid", pak Lokot menangis lagi. Aku teringat pada kejadian tadi malam di kedai kopi depan Kelurahan.

"Nak Hamid. . ."

"Ya".

"Aku sekarang sudah tahu, nak Hamid. Semua. Keponakanku sudah menceritakan semuanya. Juga tentang kelakuannya selama ini. Ia seorang . . ."

"Cukup, pak Lokot", potongku. Tidak baik membicarakan hal-hal buruk dari seorang yang telah meninggal dunia".

"Terima kasih, nak Hamid. Tapi, maukah kau menolongku, nak Hamid?"

"Dalam hal apa?"

"Untuk tidak menceritakan tentang kelakuan anakku Lian yang sebenarnya semasa hidupnya di Jakarta. Dan . . . terlebih tentang peristiwa kematian Lian yang sebenarnya".

"Keponakan pak Lokot sudah menceritakan yang sebenarnya?" tanyaku.

"Sudah. Lengkap. Maka dunia ini terasa kiamat bagiku, nak Hamid", suaranya bergetar. Wajahnya tegang. Lalu meneruskan, tolonglah, nak Hamid. Biarlah

penduduk Jakarta mengetahuinya dari koran-koran, asal tidak penduduk kampung kita ini. Aku malu, nak Hamid. Seperti kau dengar sendiri tadi, kematian Lian diberitahukan sebagai akibat kecelakaan lalu lintas di Jakarta".

"Aku tidak mungkin akan menceritakannya kepada penduduk kampung kita ini, pak Lokot. Juga tidak kepada siapa pun. Sebab, aku tidak mau mencampuri urusan orang lain".

"Terima kasih, nak Hamid".

"Tapi satu hal pak Lokot harus ingat, bahwa pada suatu saat penduduk kampung kita ini akan mengetahui juga kematian anak pak Lokot yang sebenarnya. Penduduk kampung kita ini banyak yang merantau di Jakarta sana. Dan satu masa nanti akan ada di antara mereka yang pulang ke kampung kita ini. Aku tidak tahu apakah mereka juga akan mempunyai sikap seperti aku. Begitu saja, pak Lokot. Malam sudah mulai larut. Besok pagi aku harus berangkat lagi ke sawah. Aku harus istirahat", kusalami pak Lokot yang masih terduduk.

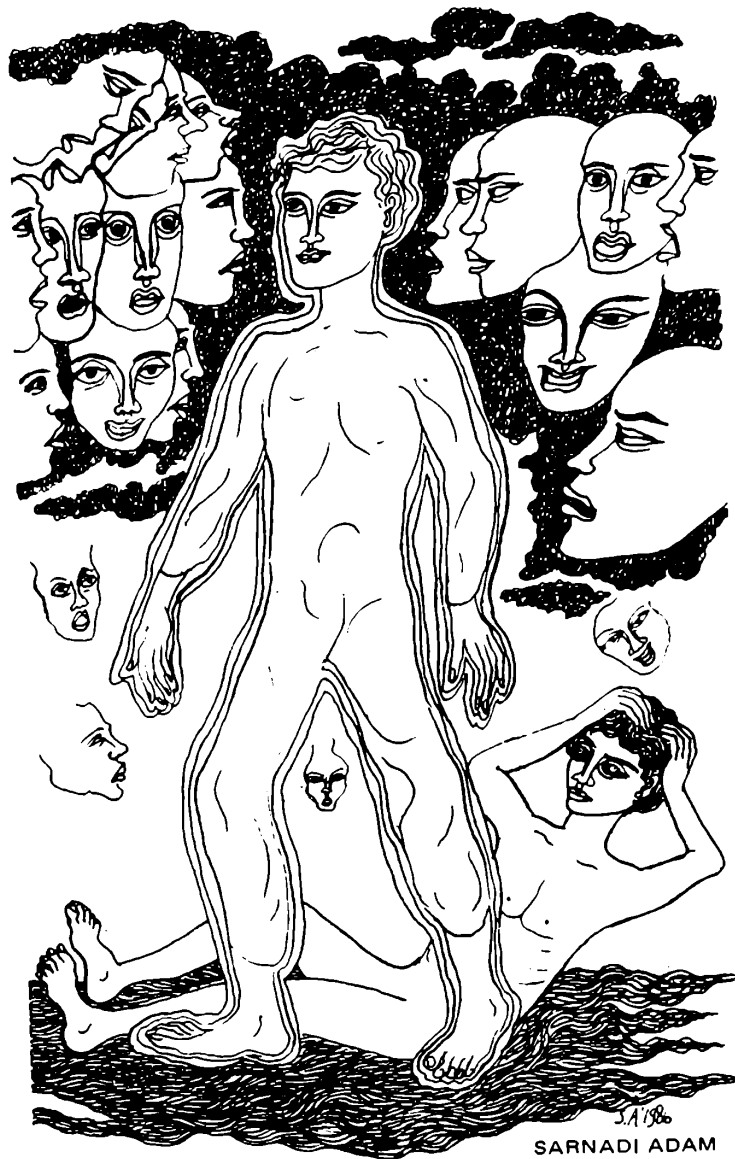
"Maafkan peristiwa tadi malam di kedai kopi, nak Hamid", katanya lemah.

"Saling memaafkan, pak Lokot".

Aku bergegas pulang. Sepanjang perjalanan menuju rumah, aku teringat pada peristiwa kematian Lian, tiga hari menjelang keberangkatanku pulang ke kampung. Tubuh Lian ditemukan sudah membusuk di tepi pantai, Ancol. Tubuhnya penuh luka.

Peristiwa itu terjadi tidak lama setelah ia keluar dari penjara untuk yang kesekian kali, lalu terlibat dalam sebuah perampokan berdarah yang mengambil nyawa korbannya. ***

Bandung, April 1986



Bayang – bayang Dan Suara – suara

ABDULLAH AUDAH

KETIKA Faisal Besar terbangun dari mimpi dalam tidurnya, dia sama sekali tidak terkejut, atau jadi gelisah hati karenanya. Tidak pula merasa bayang-bayang dan suara-suara bisik-bisik di hatinya itu sebagai isyarat sesuatu yang harus diperhitungkan.

Selalu, apabila Faisal Besar terbangun dari mimpi buruknya, dan tidak bisa meneruskan tidur lagi, akan tampak dimukanya kesusahan dan kerusakan hatinya sedemikian rupa. Tapi kali ini tidak. Sekarang Faisal Besar dapat mengatasinya sendiri. Pikir-

an-pikiran yang kerap membawa perasaannya hanyut, sekarang dapat dikuasainya. Lamunan-lamunannya dianggapnya bukan apa-apa, karena Faisal Besar ingin melawan setiap perasaan dan pikiran yang tidak baik. Ingin berusaha semampu mungkin menghalau dan mengusir jauh-jauh bilamana suara-suara dan bayang-bayang itu datang dan menggangu. Dan ternyata itu semua telah bisa dilakukannya. Oleh karena itu Faisal Besar merasa — bangga sekali dapat berbuat begitu, sehingga mukanya yang biasa runyam selalu itu telah be-

rubah menjadi senyuman, seakan ia telah melakukan sesuatu hal yang luar biasa. Faisal Besar merasa bahwa otaknya telah berubah dan begitu cemerlang. Dan setiap keputusan yang diambil bijaksana dan sangat wajar. Hatinya tidak gundah gulana dan merasa diri tersudutkan. Ya, Faisal Besar telah mampu menunjukkan kepada dirinya sendiri pertama kali bahwa dia sudah benar-benar berubah dan mampu pula melumat-lumat habis genderuwo dalam kepalanya dengan tuntas.

"Faisal sudah cape? Faisal kepingin saya pergi? Marah Faisal

pada saya?" tanya bayang-bayang dan suara-suara itu tiba-tiba.

Faisal terkesiap. Itulah bayang-bayang dan suara-suara yang kerap kali membuatnya gelisah.

"Faisal 'gitu, sih! Bilang — dong, maunya Faisal itu apa?"

Benar-benar kurang ajar. Faisal merasa muak sungguh. Selalu setiap kali Faisal Besar ingin menyingkir dari suara itu, selama itu pula suara itu menariknya lagi sehingga membuat Faisal Besar jadi terpancing untuk mengerutu seperti biasanya.

"Nanti kamu saya laporkan, ya!" kata Faisal Besar geram.

"Mau lapor sama siapa?"

Seketika Faisal Besar telah dikuasai pikiran piciknya lagi. Tidak bisa berkutik dan merasa diledak habis-habisan oleh suara yang separuh rayu dan separuh cemooh itu.

"Faisal mau lapor siapa, sih?" tanya suara itu lagi dengan manja.

"Sama dokter."

"Faisal mau bilang apa?"

"Bilang bahwa kamu ganggu saya."

"Jangan, dong!"

"Mesti. Harus."

"Dokternya galak nggak, — Faisal?"

"Galak."

"Galaknya seperti apa, sih?"

"Pokoknya galak."

"Suka gigit?"

"Ya."

"Gigit apa, Faisal?"

Faisal diam. Tidak menjawab. Kesal luar biasa.

"Gigit apanya, Faisal? Faisal tidak marah saya digigit dokter?"

Faisal tetap diam. Hatinya merasa sangat sakit sekali.

"Gigitnya enak nggak, Faisal?"

Kemudian bayang-bayang dan suara-suara itu menghilang.

Pada suatu malam Faisal Besar keluar membawa kakinya ke

mana saja melangkah. Seingatnya belum pernah hatinya merasa plong seperti pada malam itu.

Dan angin malam pun terasa sangat sejuk sekali, malah Faisal Besar merasa seakan sedang berada dalam sebuah kebun yang rindang pohon-pohonnya dan penuh bunga-bunga. Ke mana saja matanya memandang tampak kehijauan yang menenteramkan. Faisal Besar samasekali tidak peduli kendaraan yang simpang-siur di hadapannya dan sangat bising itu. Dan tidak pula Faisal Besar merasa diperhatikan banyak orang.

Faisal Besar boleh saja merasa dirinya orang paling bahagia malam itu, namun kenyataan yang sebenarnya tidak akan bisa dipungkiri, orang-orang sudah mengenal betul siapa Faisal Besar itu sebenarnya. Agak kurang waras. sementara Faisal Besar merasa dirinya sesadar-sadarnya orang, selain hanya suka merasa terganggu kadang-kadang oleh khayal-khayal, oleh bayang-bayang, oleh suara-suara yang selalu mengikutinya ke mana pun dia pergi.

"Hai, Faisal ! kamu mau ke mana malam-malam begini?" kata suara yang tadi juga datang lagi bertanya.

"Sabodo. Ke mana aja," jawab Faisal Besar dengan geramnya.

"Pulang, Faisal. Pulang, kataku. Nanti kamu ketabrak beca atau colt. Jalan kamu nggak beres, tuh! Seloyongan begitu. Ayo pulang. Nanti kamu pingsan di jalan lagi."

"Biarin."

"Kamu mau ditabrak beca?"

"Nggak mungkin. Saya jalan di atas trotoar, kok."

"Trotoar apa? Mana trotor? Kamu jalan di tengah jalan raya. Di antara colt dan beca."

"Mustahil."

Namun bagaimanapun Faisal

Besar harus mengakui bahwa dirinya terpojokkan lagi. Akhirnya perasaan plong dan segarnya hembusan angin itu pun tiba-tiba berubah jadi rasa mangkel. Tidak sanggup melawan bayang-bayang dan suara-suara yang selalu mengikutinya. Akhirnya Faisal Besar kembali pulang. Merasa sangat cape. Dan kecewa.

"Sekarang kamu istirahat, Faisal. Tidur," kata bayang-bayang dan suara-suara itu datang lagi menghampiri.

"Kamu ganggu saya lagi. Mana bisa istirahat. Mana bisa tidur kalau begini terus".

"Tidur, kataku."

"Nggak."

"Tidur. Nanti kamu loyo, tahu!"

"Mati juga biar."

"Tidak takut kamu?"

"Nggak. Dalam kubur pun saya tidak akan sendiri, tahu! Saya akan ditemani bidadari yang cantik seperti Shirley Temple, bintang film. Saya tidak akan hidup susah lagi buat selama-lamanya. Tuhan akan membalas kebaikan saya, karena mulai sekarang kamu tidak akan lagi saya ladeni. Saya sudah salat dan memuji selalu keindahan yang tiada taranya, yaitu Tuhan Yang Maha Esa. Paham kamu?"

SYAHDAN, suatu ketika Faisal kembali tenang. Bayang-bayang dan suara-suara itu tidak pernah lagi mengganggunya seperti dulu. Malah seandainya datang lagi pun Faisal Besar tidak perlu rasanya mesti kehabisan akal menghadapinya. Cita-citanya untuk menjadi manusia yang wajar hampir pula terlaksana. Setiap waktu yang ada dipergunakannya kepada hal-hal yang memberi manfaat. Faisal Besar merasa lepas sebebaskan dari segala keterikatan kepada bayang-bayang dan suara-suara itu. Hanya sekarang ada sejenis

(Bersambung ke hal. 70)



Sampah

SYAHRIEL MOCHTAR

Kemarin sore Parno membi-sikkan padaku, bahwa petugas kelurahan akan mendata semua penghuni di sini, termasuk aku juga. Kabar angin itu akhirnya jadi kenyataan.

"Sekarang bagaimana penda-patmu tentang perintah itu?"

"Kita lihat saja nanti, toh kita di sini bukan seperti mereka-mereka yang tinggal di seberang kali itu, mereka punya aturan, mengikuti peraturan, punya — KTP, punya rumah permanen,

dan punya kerja tetap. Sedangkan kita tidak lebih seperti binatang liar, diburu dan dikejar, lalu diusir. Setiap saat kita bisa pergi dari sini," jawabku dengan tenang.

Parno diam, lalu pergi meninggalkan rumah kardusku ukuran dua kali satu meter.

Kadang-kadang timbul kebosananku hidup seperti ini, tiap hari bekerja mengukur jalan, mengitari lorong-lorong dan gang sepanjang pinggir kali besar yang

membelah kota pengharapan ini. Tiap hari mengais tong-tong sampah, memunguti kertas koran dan karton bekas, ember plastik rombeng. Syukur-syukur kalau menemukan beberapa potongan besi, lumayan harganya cukup tinggi.

Lelah mengitari kampung-kampung kota sehari penuh, sore dan bahkan sampai malam hari baru kembali ke rumah gubuk tercinta ini.

Layaknya orang bertempat

tinggal, baik buruknya sebuah rumah dia tetap sebuah rumah yang patut dihuni, ditempati dan dicintai. Dan akhir-akhir ini aku telah merasakannya, mungkin juga teman-teman yang lain.

Betapa tidak! Walaupun namanya rimba sampah, tempat pembuangan sampah, sebagian dari kawasan kotor dan jijik ini sudah kami sulap menjadi ladang pohon pisang dan sayur-sayuran. Sekitar tempat tinggal rumah kardus, sudah tampak kehijauan pepohonan itu, di sini tanaman itu tumbuh subur.

Tetapi begitu melihat suasana sudah berubah menjadi sebuah perkebunan kecil-kecilan, niat dan kebosanan itu hilang lagi, timbul gairah baru dalam diriku.

Tempat ini memang ideal sebagai wadah sampah, ratusan hektar membentang di hadapan kita yang terlihat rawa-rawa melulu. Dulu waktu aku pertama kali menginjakkan kaki di sini sampah belum menggunung, yang banyak hanya nyamuk terutama malam hari. Tapi nyamuk-nyamuk itu dapat kuusir dengan membakar sampah yang ada di sekitar tempat ini.

Waktu itu aku hanya menemukan seorang penghuni rumah kardus, pak Giman. Dia kami anggap sebagai orang tua kami, dan memang usianya sudah lanjut.

Kami berdua sempat akrab, begitu kenal langsung menyatu seakan hati dan perasaan kami sama. Setelah seharian lelah mengitari panjang jalan kota metropolitan memungut rezeki yang tersisa dari penghuni kota, kami ngobrol sampai jauh malam. Kami berbagi pengalaman sekaligus berbagi kepedihan. Dan pak Giman tahu persis apa yang sedang kupikirkan, dengan petunjuk dan nasehat aku menemukan kembali diriku semula. Tadinya aku sempat berpikir, apa gunanya menasehati keadaan kita

seperti ini. Sia-sia, kalau hanya sekedar basa basi pergaulan saja, antara yang muda dengan yang tua, antara yang berpengalaman dengan yang belum berpengalaman, antara baik dengan yang buruk, dan entah apa lagi namanya, pokoknya menjijikkan.

Kalau ingin jadi orang baik-baik bukan di sini tempatnya. Kalau kita mau kita bisa keluar dari kawasan ini, keluar dari daerah kotor ini, di luar bisa kerja apa saja, jadi kuli, kenek bis kota, tukang batu, buruk kasar, lalu dapat upah. Sisanya bisa untuk kontrakan rumah dan kalau hemat cari calon istri di kampung, atau di mana saja tempat perempuan. Semua bisa beres.

Entah apa yang membuat hatiku menerima apa saja yang dikeluarkan dari mulut hati pak Giman. Pak Gimanlah yang membuat hatiku surut dari niat Ripin untuk bersatu dengan kelompoknya merampok toko emas di jalan Kenanga dua bulan yang lalu.

"Kau tahu, setelah kau mendapat uang banyak lalu hidupmu bisa berubah? Belum tentu! Karena aku pernah berpikir seperti apa yang kau pikirkan seusai ini. Memang uang banyak dalam kantongku, apa saja bisa kubeli termasuk perempuan, aku berfoya-foya, makan dan minum sepuasnya. Dalam tempo singkat uang habis, kemudian aku — mengulangi lagi perbuatan yang lalu dan terus kulakukan berulang-ulang. Ternyata makin jauh aku berjalan, makin bertambah gelap dunia hidupku. Aku bisa tertawa, aku bisa puas mereguk air kehidupan hasil sebuah jalan pintas. Tadinya kita punya satu persoalan yaitu kemiskinan, penderitaan dan nestapa. Dengan jalan pintas kukira semua selesai, ternyata tidak.

Sepanjang perjalananku saat itu dihantui oleh ketakutan, semua manusia seakan mencurigai

diriku, mereka seakan-akan mengejarku. Di manapun aku berada. Aku tak tahan, hidup tiap detik begitu menegangkan."

"Lalu akhirnya bapak ditangkap?"

"Memang tidak, yang kuhindari adalah diriku sendiri. Mana bisa! Kemana pun kita berlari, di manapun kita berada kita tidak bisa melepaskan diri kita sendiri."

"Jadi bapak tinggal di sini sampai saat ini, masih dalam status buronan?" kejarku ingin tahu.

"O, tidak," katanya sambil memperlihatkan gigi depannya yang ompong itu.

"Akhirnya aku tak tahan, aku menyerahkan diri kepada polisi, dan aku ditahan, kemudian dihukum empat tahun dalam penjara."

Semenjak bebas dari penjara cerita pak Giman, ia bertualang dari satu kota ke kota yang lain, dari pasar ke pasar yang lain dengan hati dan jiwa yang merdeka. Demikian akhirnya dia kutemukan di tempat sampah ini.

Sebulan setelah kami tinggal berdua, secara tak diduga satu demi satu penghuni baru mendirikan gubuk kardus di sekitar tempat tinggal kami. Rumah-rumah kardus itu dari hari ke hari bertambah terus hingga mencapai puluhan jumlahnya.

Aku dan pak Giman senang menerima mereka. Kami tinggal layaknya seperti masyarakat — biasa yang punya status tersendiri, dan malah ada yang beristri. Mereka bekerja hanya sekedar mempertahankan hidup agar tidak mati kelaparan.

Serupa tapi tak sama, kalau masyarakat hidup dengan suatu tatanan tertentu seperti mereka yang tinggal di seberang kali itu, tentu mereka punya hak hidup sebagai manusia terhormat, misalnya mengantungi KTP di

sakunya. Sedangkan kami tidak. Karena kami tidak melakukan kewajiban sebagai sebuah masyarakat tersebut, dan bagi kami buat apa semuanya ini.

Itulah pertama kali pihak pemerintah yang sah mendatangi tempat tinggal kami, mendatangi satu persatu, mencatat dengan teliti, nama dan daerah asal. Tadinya kami sempat ketakutan melihat kedatangan petugas kelurahan, untuk pak Gimán memberitahukan bahwa petugas bukan untuk menangkap kami akan tetapi mereka membawa sebuah berita dari atasannya, bahwa semua penghuni rumah kardus akan di transmigrasikan bagi siapa yang mau, dan yang tidak mau boleh pulang ke kampung halamannya, pemerintah akan membiayai semua biaya perjalanan sampai ke tempat tujuan.

Dari hari ini aku gelisah, aku malas mencari kertas dan karton bekas. Gairahku hilang seketika. Batas waktu yang diberikan petugas kelurahan tinggal seminggu lagi.

Kalau aku mau, bisa saja detik ini meninggalkan tempat sampah ini. Pergi ke mana aku suka, tidak seorang pun dapat melarang termasuk pak Gimán. Toh ketika kami datang ke tempat ini bukan atas dasar paksaan? Lagipula tak ada sesuatu yang membebani diriku, keluarga anak istri tak punya, apalagi sanak saudara. Apa susahnya membawa harta

kemiskinan sebesar kantong plastik itu. Aku bisa tinggal di mana saja, di emper-emper toko, di kolong jembatan, di taman-taman kota, dan di mana saja tempat menurut kata hatiku nyaman untuk di tempat.

Pikiran seperti ini dulu mungkin bisa kulakukan, tapi sekarang lain. Dulu aku betul-betul merasa sendiri terbang seperti burung hinggap dari satu pohon ke pohon yang lain, di mana banyak buah di situ rumahku, di mana musim berganti di sana daerahku. Aku sadar betul waktu itu bahwa diriku tak lebih dari seonggok sampah yang tersisa dari manusia-manusia kota, tak berkaki dan tak berbaju, tak bernyawa dan tak berbadan. Setiap saat bisa saja aku terjaring oleh operasi penerbitan dan kebersihan kota, mereka bisa saja menjaringku dan membuangkku ke suatu tempat yang paling kutakuti. Walaupun aku tahu bahwa mereka menjaringku bukan karena tindakan kejahatan akan tetapi hanya atas dasar ketertiban dan keindahan kota saja.

Sekarang aku lain dari yang dulu. Harta diriku makin bertambah kini. Aku tak bisa meninggalkan pak Gimán, tak bisa meninggalkan kelompok masyarakatku yang begitu dekat satu dengan yang lainnya.

Hawa dan suasana sampah seakan sudah menyatu dalam darah dagingku, kami sudah me-

rencanakan untuk membangun rumah permanen dari sisa kayu bekas. Kami sudah mulai mencintai lingkungan sampah ini yang ternyata menyimpan emas hijau, pepohonan dan sayuran yang tumbuh subur. Gunung sampah saat ini sama dengan gunung rezeki dunia kami yang akan datang, ada sebersit harapan di sana.

Haruskah kami meninggalkan ini semua, setelah gunung harapan itu muncul di tengah kota gersang metropolitan? Haruskah kami meninggalkan masyarakat yang sudah sempat menyatu antara sesama kami ini? Setelah diri dan hati kami terpecah-pecah oleh kemiskinan dan kemelaratan sepanjang tahun?

Bermacam-macam pikiran datang menghunjam dalam kepalaku, aku begitu pengecut sekarang setelah impian dan harapan itu mendekati kenyataan, setelah mencicipi sebutir anggur kehidupan.

Dua hari menjelang batas waktu yang ditetapkan oleh petugas kelurahan berakhir, aku dapat kabar dari pak Gimán bahwa nanti di sini di tempat ini akan dibangun sebuah super-market bertingkat. Ya, di sini di atas tumpukan sampah di atas rumah kardus, di samping pohon-pohon pisang dan singkong serta sayur-sayuran. Lantas ke mana sampah super-market itu akan dibuang? Itu soal kecil. **Larangan, Des 85

(Sambungan dari hal. 67)

bayang-bayang baru yang serupa, dan menghadapi ini Faisal Besar seumpama orang yang keluar dari mulut buaya dan masuk ke dalam mulut harimau yang menganga dan lapar. Terlepas dari cakar kucing, tercabik kuku-kuku macam yang tajam dan beracun. Seluruh tubuh Faisal Besar terasa panas, sehingga dia melolong-lolong kesakitan, mengeluh dan mengaduh sedemi-

kian rupa, merasa lebih susah dan sengsara. Harimau itu meraung-raung, mencabik-cabik tubuhnya sesuka hati. Namun apabila Faisal Besar mau mengerti, ini adalah rahmat, ini adalah harimau keinsafannya sendiri, adalah awal kebangkitan dirinya menuju pertumbuhan seorang insan dalam mencapai kesempurnaan!

Tetapi sayang, Faisal Besar mengaduh dan melolong-lolong terus seperti anjing dengan muka

mendongak ke atas melihat kepada bulan yang bersinar terang malam itu, melihat dengan penuh hasrat dan napsu, sehingga kembali terganyang lagi oleh ketololannya sendiri.

"Jika Faisal Besar ingin menjadi besar dan hidup, jangan biarkan dia mengaca sebentar pun di hadapan cermin impiannya itu!" kata bayang-bayang — dan suara-suara yang baik itu. **

Bogor, 2 Agustus 1985

* SELAMA tiga hari yakni tanggal 10 hingga 12 Desember 1986 bertempat di kampus Institut Teknologi Mara (ITM), Arau, Parlis, Malaysia Utara diselenggarakan Pertemuan Sastrawan Dialog Utara III. Pertemuan ini merupakan lanjutan dari Pertemuan Sastrawan Dialog Utara I di Pulau Pinang tahun 1982 dan Pertemuan Dialog Utara II di Medan tahun 1984. Yang dimaksud utara disini adalah negeri bagian Perlis, Pulau Pinang, Kedah, dan Perak Utara (utara Semenanjung Malaysia), Aceh, Sumatera Utara, Sumatera Barat, dan Riau (utara

Sumatera, Indonesia). Pertemuan Sastrawan Dialog Utara ini merupakan gagasan penulis-penulis Sumatera Utara yang sering diundang menghadiri Har. Sastra dan Hari Puisi Malaysia, dan pertemuan-pertemuan kebudayaan lainnya dengan ketua Satu Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA) Malaysia, Prof.Dr. Datuk Ismail Hussein. Tujuan Pertemuan adalah mempertemukan kalangan penulis dan ahli-ahli kebudayaan dari kedua wilayah yang sejak zaman dahulu sudah terujud. Kedua wilayah ini memiliki ciri kebudayaan yang sama.

Catatan Kecil

SINKICHI TAKAHASHI

Lahir pada tanggal 28 Januari 1901 di Ikata, sebuah desa nelayan di Ehime prefecture, Shikoku. Pendidikannya hanya Sekolah Menengah Ekonomi Atas di Yawatahama. Pada tahun 1920-an dia memperkenalkan puisi Dada dan memperoleh gelar sebagai "Rimbaud Jepang". Mula-mula Sinkichi bersimpati pada kaum Marxis. Namun menjelang usia 30 tahun dia menarik kembali simpatinya kepada Marxisme dan mulai menekuni Zen Budhisme. Sampai kini Sinkichi dikenal sebagai penyair Zen yang terkemuka. Kumpulan puisinya antara lain *Makuwa-uri Shishu* (Antologi Labu), *Sajak-sajak Dadais Sinkichi*, *Kemenangan Burung Gereja* dan *Afterimages*. Dia juga menulis fiksi, otobiografi dan essay. Essaynya yang terkenal mengenai hubungan puisi dengan Zen Budhisme dan estetika Zen. Belakangan dia banyak mempelajari seni rupa.

TAMURA RYUICHI

Lahir 18 Maret 1923 di Otsuka, Tokyo, Tamura Ryuichi adalah tamatan Universitas Meiji jurusan seni. Pada tahun 1943 dia menjalani dinas militer dengan memasuki Barak Angkatan Laut Kedua Yokosuka dan menjadi instruktur pada korps penerbangan Angkatan Laut. Ketika Jepang menyerah pada Sekutu, Tamura Ryuichi tidak menaati perintah bunuh diri, namun dia menyaksikan kawankawannya melakukannya. Setelah PD II dia bergabung dengan penyair-penyair seperti Ayukawa Nobuo dan Kitamura Taro mendirikan kelompok *Arechi*, kelompok penyair pertama sesudah perang di Jepang.

KAZUKO SHIRAISHI

Lahir 27 Februari 1931 di Vancouver, Canada. Tamatan Universitas Waseda jurusan Sejarah Seni. Mulai menulis dengan gaya surealis, dia berkembang menjadi penyair wanita paling terkemuka di Jepang. Pada tahun 1967 dia memperkenalkan pembacaan sajak dengan iringan musik jazz bersama-sama Taeko Tomioka dan Kenneth. Setelah gaya surealisnya matang dia kemudian menyatukan diri dengan gerakan puisi Beats Amerika dan gerakan The Angry Young Men Generation Inggris. Belakangan dia banyak menulis puisi panjang yang berbicara tentang kaos dan horor peradaban modern melalui penglihatan sejenis seksualitas kosmik. Sejak awal sajak-sajaknya memang dikenal penuh dengan erotisme. Kumpulannya antara lain *Musim Nafsu Birahi Yang Suci*. Sajak-sajaknya sangat banyak diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan lain-lain.

KIKUO TAKANO

Lahir 20 November 1927 di pulau Sado, tamatan Sekolah Tinggi Pertama dan Kehutanan Utsunominya, Tokyo. Penyair yang profesinya guru ini mulai menulis puisi pada tahun 1946, namun puisi-puisinya yang awal yang ditulisnya selama lima tahun dibakarnya sendiri karena tak memuaskan. Pada tahun 1953 bergabung dengan kelompok *Arechi* yang anggota utamanya adalah Tamura Ryuichi. Kumpulan sajaknya *Puncak*, *Eksistensi* dan *Memandang Kegelapan Sebagai Kegelapan*.

HIROSHI OSADA

Lahir di Fukushima City, Jepang Utara pada tahun 1939, tamatan Universitas Waseda jurusan Sastra Jerman. Dia menulis banyak esai dan lakon. Esainya yang terkenal adalah *Revolusi Dalam Listrik*. Dia adalah anggota The University of Iowa International Writing Program, 1971-1972, sama dengan keanggotaan penyair Taufiq Ismail dalam program itu. Kumpulan sajaknya antara lain *Kami, Pengembara Baru*.

NORIKO IBARAGI

Lahir pada tanggal 12 Juni 1926 di Juso, Osaka. Dia adalah tamatan Sekolah Tinggi Farmasi khusus untuk wanita milik kerajaan. Pada tahun 1953 dia mendirikan grup penyair dan menerbitkan majalah *Kai* (Dayung) bersama-sama penyair Hiroshi Kawasaki, Tanikawa Shuntaro dan lain-lain. Noriko dikenal sebagai penyair wanita terkuat untuk masalah-masalah sosial. Pandangan sosialnya kerap radikal dan kritik-kritiknya sangat tajam. Kumpulan puisinya antara lain *Percakapan*, *Tukang Pos Gaib* dan *Lagu Kematian*. Dia juga banyak menulis cerita anak-anak dan sandiwara radio.

MITSUI FUTABAKO

Penyair wanita ini lahir pada tahun 1919 di Tokyo, putri penyair terkemuka Saijo Yaso. Mitsui adalah tamatan Sekolah Tinggi Wanita Jepang jurusan Sastra Inggris. Dia telah menulis sajak semenjak mahasiswa. Kumpulan sajaknya antara lain *Ko-hankyo* (Belahan Bumi).

UDDIN LUBIS

Lahir 31 Oktober 1945 di Padang Sidempuan, Tapanuli Selatan, Mandailing. Sesudah menyelesaikan SMA-nya (1964), Jamiluddin masuk Fakultas Ekonomi di Surabaya, kemudian pindah ke Fakultas Psikologi di Bandung, lalu pindah lagi ke Fakultas Sastra UNPAD dan yang terakhir dia pindah ke Fakultas Psikologi Universitas Maranata, Bandung. Namun dalam dunia karang-mengarang, dia tidak pindah-pindah propesi, tetap menulis cerpen. Salah sebuah cerpennya terhimpun dalam Antologi Cerpen Indonesia jilid IV, arahan Satyagraha Hoerip, penerbit Gramedia.

ABDULLAH AUDAH

Lahir di Bogor, 18 April 1958. Pernah aktif di teater yang tumbuh di kota Bogor. Disamping sebagai dramawan dia juga banyak menulis.

SYAHRIEL MOCHTAR

Lahir 16 Agustus 1949 di Riau. Pendidikannya yang terakhir diselesaikannya di Jakarta pada Akademi Perindustrian. Mulai menulis sejak 1974. Pernah ikut sayembara penulisan tentang profesi wartawan dalam rangka Ulang Tahun PWI Jateng, karangannya ikut diterbitkan dengan penyunting Ashadi Siregar. Selama 2 tahun (1978 - 1980) bertualang di Eropah, kemudian kembali ke Indonesia dan menetap di Jakarta.

