

Harga Rp. 1.300,-

majalah sastra □ nomor 12 tahun xxii □ Desember 1987

HORISON



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 12. Thn. XXII. DESEMBER 1987

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Sapardi Djoko Damono

399

WAWANCARA DENGAN A.A. NAVIS

402

TEATER INDONESIA SEKARANG

Putu Wijaya

406

GENTONG AMONTILADO

Edgar Allan Poe

410

SAJAK – SAJAK MESIR

414

APRESIASI SASTRA

418

BENANG – BENANG – BENING

Yanusa Nugroho

419

TINJAUAN

423

KRONIK KEBUDAYAAN

429

COVER DEPAN :

REPRODUKSI LUKISAN MASMUNDARI



Salah satu sisa kesenian yang pernah men-
grih Gresik ialah kerajinan lampion hias.
Bentuknya gambar atau lukisan, ragam
bentuk diambil dari babad Gresik, dongeng
atau cerita, kadang kala memotret situasi
lingkungan pembuatnya. Tahun 1972 masih
ada 10 orang pembuat damar kurung. Ta-
hun 1987 hanya tinggal mbah Masmundari.
10-17 Nopember 1987. *Bentara Budaya*,
Jakarta, memamerkan karya-karya mbah
Masmundari.

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

Penerbit Yayasan Indonesia
SIUPP :
No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986
Dicetak oleh :
P.T. TEMPRINT
Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta 10350
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. 1.300,-

*Sumbangan sastra terhadap pembinaan, pengembangan, dan pengajaran bahasa *)*

Judul makalah ini menyangkut masalah yang sangat luas; hanya sedikit saja di antaranya yang saya ketahui. Jadi, saya akan membicarakan dengan ringkas saja beberapa segi yang insyaallah bisa bermanfaat sebagai bahan pembicaraan kita kala ini. Saya akan mulai dengan suatu segi yang sudah sejak lama menjadi perhatian kita bersama, yakni kedudukan sastra dalam pengajaran bahasa. Jika pembicaraan ini nanti dianggap sekedar keluhan, harap digolongkan sebagai keluhan klise; namun saya akan berusaha menyajikannya sebagai seolah-olah hal baru.

Di meja saya ada dua buah naskah ujian Sipenmaru yang saya dapatkan secara kebetulan. Naskah pertama adalah ujian tahun 1985, yang memuat ujian Bahasa Indonesia, Ilmu Pengetahuan Sosial, dan IPS Terpadu. Yang kedua adalah ujian tahun 1987, yang memuat ujian PMP, Bahasa Indonesia, dan Matematika Dasar. Sesuai dengan pokok pembicaraan kita kali ini, saya akan membicarakan ujian Bahasa Indonesia dalam kedua naskah tersebut.

Dalam naskah tahun 1985, jumlah soal Bahasa Indonesia ada 35 nomor; "hanya" 5 di antara ke-35 nomor itu menyangkut sastra. Di antara ke-5 soal sastra itu, yang paling "berbau" sastra adalah soal nomor 32, yang berbunyi:

Nama Pujangga Baru sering disebut-sebut orang. Nama itu dikaitkan dengan

- (1) nama majalah yang diasuh Armijn Pane, Sutan Takdir Alisjahbana, dan Amir Hamzah
- (2) nama majalah yang diasuh Sutan Taksir Alisjahbana dan Sanusi Pane
- (3) sebuah angkatan dalam kesusastraan Indonesia
- (4) sebuah majalah yang terbit dalam tahun 1903.

Di antara kelima pertanyaan sastra itu ada yang tidak begitu jelas jenisnya, yakni: pertanyaan nomor 10, yang berbunyi:

Daya khayal seorang pengarang sastra disebut juga

- (A) diksi
- (B) sugesti
- (C) imajinasi
- (D) asosiasi
- (E) inspirasi.

Dalam naskah Sipunmaru tahun 1987 terda-

pat 60 soal Bahasa Indonesia, hampir dua kali lipat naskah tahun 1985. Jika naskah 1985 "hanya" memuat 5 soal yang berbau sastra, naskah tahun 1987 sama sekali tidak menyertakannya.

Gambaran tersebut tentunya menunjukkan sikap si penyusun naskah terhadap pengajaran Bahasa Indonesia pada umumnya dan kedudukan sastra dalam pengajaran tersebut pada khususnya. Setelah menimbang semasak-masaknya, tentunya si penyusun naskah tersebut sampai pada kesimpulan bahwa sastra tidak perlu diujikan. Sebabnya? Mungkin karena ia beranggapan bahwa sastra tidak ada kaitannya dengan pengajaran Bahasa Indonesia; mungkin pula ia berkeyakinan bahwa mempelajari Bahasa Indonesia sama sekali bisa dilakukan terpisah dari sastranya. Nama mata pelajaran itu Bahasa Indonesia, jadi untuk apa dikait-kaitkan dengan sastra?

Sikap semacam itu tentu mempunyai dampak penting terhadap pengajaran Bahasa Indonesia di sekolah menengah kita. Sulit kita elakkan kenyataan bahwa ujian Sipunmaru adalah semacam muara (yang sempit) bagi sekian puluh ribu siswa setiap tahun. Lulus ujian itu merupakan cita-cita tertinggi bagi mereka. Tentu saja guru pun menyandari hal itu; karenanya mereka merasa mempunyai kewajiban untuk menyesuaikan apa yang diajarkannya dengan ujian masuk perguruan tinggi tersebut. Persentase yang sangat kecil, atau bahkan tak ada sama sekali, bagi soal sastra itu jelas mendorong guru untuk tidak bersikap sungguh-sungguh dalam pelajaran sastranya.

Dalam situasi sedemikian, sebenarnya judul karangan ini menjadi konyol. Sastra, barang yang tidak mendapat perhatian itu, dibayangkan bisa memberi sumbangan terhadap pembinaan, pengembangan, dan pengajaran bahasa. Kita tentu sepakat bahwa sastra bisa merupakan sumbangan yang berarti, hanya jika diperlakukan secara semestinya. Perlakuan yang semestinya itu mencakup penyediaan bahan yang cukup dan penguasaan guru atas konsep-konsep kesusastran yang benar.

II

Tujuan akhir pelajaran Bahasa Indonesia tentunya adalah kemampuan untuk berkomunikasi dengan bahasa. Dalam kemampuan tersebut ter-

*) Karangan ini adalah makalah untuk "Seminar Pengembangan Bahasa" di Denpasar, 14 - 15 Oktober 1987.

cakup kegiatan mendengar, membaca, berbicara, dan menulis. Dalam kegiatan kita sepanjang hidup ini, bahasa bisa dipergunakan untuk mengkomunikasikan pengetahuan yang bersisi dua, yakni yang konseptual dan yang eksperiensial — yang berupa pengertian dan berupa pengalaman. Di antara kedua kutub pengalaman itulah sebenarnya kita menghabiskan umur kita; dengan kata lain kita hidup di antara laporan ilmiah dan puisi.

Jika bahasa kita ini dianggap sudah mampu sebagai alat untuk menyampaikan pengertian dan pengalaman, kutub yang manakah yang perlu diajarkan kepada murid? Saya mengikuti pandangan yang menyatakan bahwa pengajaran bahasa harus mencakup sebanyak mungkin ragam yang ada di antara kedua kutub itu. Murid sebaiknya diperkenalkan dengan "bahasa-bahasa" yang dipergunakan dalam puisi, dalam pidato, di rumah, di pasar, di kampus, dalam iklan, dalam laporan penelitian, dan sebagainya. Waktu yang disediakan untuk mempelajari bahasa itu sangat panjang, boleh dikatakan sejak TK sampai dengan SMA; bahkan di perguruan tinggi pun Bahasa Indonesia masih merupakan pelajaran wajib.

Kemampuan mengenal beragamnya "bahasa" kita itu sudah seharusnya semakin lama semakin meningkat. Jika kita semua bersungguh-sungguh dalam masalah pengajaran bahasa ini, tentunya kita boleh berharap bahwa seorang lulusan SMA tidak usah lagi mengucurkan keringat dingin ketika harus menulis surat lamaran pekerjaan, atau percaya saja pada apa yang tertulis dalam iklan kosmetik, atau menganggap konyol pernyataan seorang penyair bahwa dirinya "binatang jalang." Seorang lulusan sekolah menengah tentunya tidak sekedar bebas buta huruf, dalam pengertian mampu membedakan huruf "a" dari huruf "b". Ia seharusnya melek huruf dalam pengertian memiliki kemampuan untuk menerima dan menyatakan pengertian dan pengalaman dengan sarana bahasa.

Jika tujuan akhir pengajaran bahasa memang seperti yang sudah saya sebutkan, sastra sama sekali tidak bisa diabaikan dalam pengajaran bahasa. Lewat sastralah pengetahuan eksperiensial itu dikomunikasikan. Jika kita berkeyakinan bahwa pengetahuan semacam itu memang ada manfaatnya bagi hidup kita ini, kemampuan untuk memahami dan menyatakannya harus ditanamkan pada murid sejak awal. Siasat yang diperlukan untuk membaca novel, dengan maksud mendapatkan pengalaman eksperiensial, tentu berbeda dari yang diperlukan untuk membaca makalah ilmiah. Guru harus mampu mengajarkan siasat itu kepada muridnya, karena hal itu merupakan salah satu segi penting dalam kemampuan berbahasa.

Seorang yang melek huruf seharusnya juga mampu menyampaikan pengetahuan eksperiensialnya, baik secara lisan maupun tertulis. Ini berarti, guru harus membimbing muridnya menyusun

karangan, tidak hanya yang berbentuk laporan, tetapi juga berbentuk karya sastra. Untuk bisa menyampaikan pengalaman sebaik-baiknya, orang harus bisa mempergunakan berbagai alat seperti metafor, personifikasi, ironi, paradoks, dan sebagainya — yang dalam tulisan ilmiah, misalnya, cenderung dihindarkan, tetapi yang dalam sastra sangat diperlukan. Hanya dengan membaca sebanyak mungkin orang akhirnya bisa menguasai alat-alat itu; dengan kata lain, membaca karya sastra adalah kegiatan yang terus-menerus harus berlangsung di sekolah — dan yang kemudian akan dilanjutkan setelah keluar dari sekolah.

III

Di sekolah kita sekarang ini, sastra merupakan bagian dari pelajaran bahasa. Ia tidak berdiri sendiri. Keadaan yang demikian ini tampaknya melupakan kenyataan bahwa sebenarnya sastra adalah salah satu bidang seni. Sebagai seni kata, ia seharusnya menduduki tempat yang sama dengan bidang seni lain seperti seni rupa dan seni suara. Kedua bidang seni yang saya sebut terakhir itu merupakan pelajaran yang benar-benar melibatkan murid sebagai "seniman." Murid tidak hanya diberi pengetahuan *tentang* lukisan dan lagu, tetapi juga — dan mungkin lebih sering — dibimbing untuk melukis dan menyanyi.

Sebagai kegiatan kesenian, jelas bahwa menulis cerita dan puisi merupakan hal yang wajar bagi murid — tentu jika kita menganggap bahwa seni kata tidak lebih rendah tarafnya dari seni rupa dan seni suara. Dalam kegiatan menulis semacam inilah murid berkesempatan menerapkan dan menguji keterangan, definisi, dan konsep yang telah diberikan guru dalam mata pelajaran Bahasa Indonesia. Ia tidak hanya tahu tentang kalimat monoverbal, metafor, persuasi, dan makna denotatif, tetapi juga terlibat dalam menciptakan atau penyusunannya. Kita tentunya sepakat bahwa pengetahuan yang demikian akan lebih bermanfaat.

Namun, ada sementara pendapat yang menyatakan bahwa mengarang puisi dan cerita pendek itu tidak perlu diselenggarakan sebab sekolah umum tidak mendidik murid jadi sastrawan. Tetapi, apakah dalam pelajaran melukis guru mendidik murid menjadi pelukis? Untuk keduanya, jawabnya adalah syukur alhamdulillah kalau bisa demikian. Hanya saja guru tidak boleh mengharap muridnya langsung menjadi sastrawan, pelukis, atau penyanyi profesional sehabis menerima pelajaran mengarang, melukis, dan menyanyi. Dalam hal ini yang penting adalah bahwa murid telah menjadi pemain, tidak sekedar penonton dalam mendapatkan pengetahuan.

Perbandingan dengan permainan sepak bola mungkin akan lebih menjelaskan masalahnya. Pengetahuan mengenai sepak bola bisa didapat dengan cara memainkannya atau menontonnya; pengetahuan yang pertama itu sifatnya terlibat,

yang kedua tidak terlibat. Kedua macam pengetahuan itu bisa berbeda jauh. Pemain yang menggiring bola dan kena ganjal di depan gawang mendapatkan pengetahuan yang berbeda dari penonton yang duduk di tribun, yang tahu tentang aturan permainan dan mungkin mengadakan analisis permainan sambil berjudi.

Kita bisa saja selama hidup memilih menjadi penonton sepak bola dan mendapatkan pengetahuan tak terlibat (atau obyektif, atau analitis, atau ilmiah) tentang permainan itu, namun dalam hal bahasa kita tidak bisa melakukan hal yang sama. Dalam hal bahasa mau tidak mau kita ini pemain; kita setiap saat terlibat dalam permainan bahasa. Agar bisa menjadi pemain yang baik, kita harus melibatkan diri sesering mungkin. Dalam permainan bahasa, dapatkah kita memilih hanya menjadi penonton saja? Menjadi penonton, dan melihat bahasa secara analitis, obyektif, dan ilmiah tentu saja bisa membantu ketrampilan kita sebagai pemain, namun ketrampilan kita mengkombinasikan pengertian dan pengalaman hanya bisa berkembang kalau kita menjadi pemain.

IV

Pada hemat saya, sastra merupakan unsur tak terpisahkan dalam pengajaran Bahasa Indonesia, jika kita berpandangan bahwa tujuannya adalah kemampuan berkomunikasi dengan bahasa. Dalam kehidupan sehari-hari kita dituntut untuk ber-kisah, mendongeng, berperibahasa, menciptakan tokoh, menyusun alur — di samping menyampaikan berita, menguraikan masalah, dan melaporkan tugas. Kemampuan itu bisa didapat dengan mendengar dan membaca berbagai jenis tulisan, terutama karya sastra.

Dalam novel, misalnya, biasanya kita jumpai berbagai ragam bahasa. Peristiwa dalam novel bisa terjadi di mana saja — pasar, sekolah, kamar tidur, jalan — dan latar yang demikian beragamnya

tentu menuntut penggunaan ragam bahasa yang bermacam-macam pula. Ini tentu saja bisa penting untuk pengajaran bahasa. Puisi Rendra, misalnya, akan memudahkan guru dalam menjelaskan berbagai segi dan pengertian tentang bahasa kiasan; cerita-cerita Firman Muntaco akan membantu guru memberi contoh tentang pentingnya dialek Jakarta; puisi Goenawan Mohamad mengandung sejumlah besar contoh ironi dan paradoks; puisi Sutardji Calzoum Bachri tentu bermanfaat untuk menjelaskan masalah perlambangan dan pembentukan kata. Dan seterusnya.

Akhirnya, setelah berbicara serba sedikit tentang satu segi masalah, ada baiknya saya membicarakan judul karangan ini. Dengan judul itu kita seolah-olah beranggapan bahwa kegiatan pembinaan, pengembangan, dan pengajaran bahasa merupakan usaha yang bisa mendapat sumbangan dari sastra. Artinya, sastra berada di luar bahasa dan dianggap sebagai salah satu faktor yang bisa merupakan sumbangan — artinya, sastra dan bahasa adalah dua hal yang terpisah. Kenyataannya adalah, sastra merupakan kesenian yang "mempergunakan" bahasa sebagai bahan; dengan demikian keduanya tidak bisa dipisahkan seperti halnya tarian dan penarinya. Seajar dengan judul tulisan ini, tidakkah terdengar konyol jika kita menyusun karangan dengan judul "Sumbangan Tarian terhadap Pembinaan, Pengembangan, dan Pengajaran Penari"?

Meskipun mungkin kita memiliki kecenderungan untuk memisahkan sastra dari bahasa, judul di atas tentunya tidak mengandung anggapan demikian. Setidaknya saya beranggapan bahwa sastra tidak bisa dipisahkan dari bahasa, dan karenanya pengajaran bahasa tidak bisa menyampingkan sastra. Lebih dari itu, pada dasarnya tidak ada masalah "pihak" mana yang memberi sumbangan dan mana yang menerimanya.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Surat-Surat

"LAMPU MERAH" Buat SASTRA

KARYA sastra ditulis dan diterbitkan dengan harapan karya itu "sampai" ke tangan pembaca. Sastrawan kita pasti berbahagia apabila karyanya, idenya, renungannya dapat ber"dialog" dengan akrab dengan para pembaca. Karya sastra tidak ditulis untuk disimpan di toko buku, di perpustakaan atau sebuah museum. Karya sastra bukan pajangan. Buku sastra, apakah ia novel, kumpulan puisi, kumpulan cerpen ataupun kumpulan esei tentu saja ingin ditimbang-timbang, tetapi tidak sekadar untuk

dipandang-pandang. Mata pembaca menatapnya dengan penuh perhatian, perasaan pembaca hanyut ke dalam kalimat-kalimat karya tersebut dan bahkan pikiran pembaca turut bergerak aktif mengikuti arus pikiran dalam karya sastra itu. Kira-kira inilah suasana yang diharapkan terjadi dalam "komunikasi" dua arah antara karya sastra dengan pembacanya.

Nh. Dini, pengarang wanita terkemuka yang kita miliki dengan nada yang sedikit penuh keluhan mengungkapkan di harian "Suara Pembaruan" (26/10-87) tentang sejumlah siswa SMA yang silih berganti datang dengan maksud meminjam buku-bukunya. Mereka bermaksud meminjam memang un-

(Bersambung ke hal. 405)



Kenapa saya menulis biografi orang lain

ALI AKBAR NAVIS, 63, sedang di ruang kerjanya di rumah pribadi di Jalan Bengkuang, Padang — Sumatera Barat. Sesudah merampungkan penulisan autobiografi Hasyim Ning, Pengusaha Pejuang, ia sedang merevisi dua novel dan menyelesaikan naskah buku Alam Pikiran Minangkabau — katanya untuk pasang-an yang menjiwai buku sebelumnya Alam Terkembang Jadi Guru.

Rupanya sejak berhenti atau habis masa jabatannya sebagai anggota DPRD Sumbar, dan mengundurkan diri sebagai dosen luar biasa sosiologi Minang di Unand Padang, pikiran dan energinya hendak dicurahkan sepenuhnya untuk menulis. Banyak yang hendak dan sedang dikerjakannya.

Buah pikirannya, tulisannya, seperti cerpennya Robohnya Surau Kami seringkali memancing pendapat orang lain, bersifat inspiratif kalau tidak mengundang pendapat yang kontroversial.

Kali ini ia diwawancara tentang kenapa dan bagaimana ia lalu menjadi penulis auto-biografi. Apakah karena uang atau karena mode? Setelah ngomong dulu timur barat utara selatan, minum kopi dan merokok, lalu masuk ke pokok persoalan. Ia tetap hangat, bebas, vokalnya lantang, energik dan bahkan senantiasa kritis dalam sikap bebasnya! Dan sikap terus-terangnya!

TANYA: Baiklah kita mulai, tentang penulisan biografi atau autobiografi. Banyak rekan-rekan, sastrawan atau tidak, menilai autobiografi Hasjim Ning 'Pengusaha Pejuang' yang anda tulis baik sekali. Antara lain karena tokoh-tokohnya hidup sekali. Tidak hanya tokoh utama tapi juga tokoh-tokoh di sekitarnya seperti Bung Karno, Bung Hatta dan Bung Sjahrir. Kenapa anda juga menulis biografi atau autobiografi orang lain?

NAVIS: Itu karena saya ditakdirkan memiliki banyak interest dalam hidup. Masalah strategis menurut saya di Indonesia, salah satunya ialah masalah menentukan dan merekam kehadiran tokoh-tokoh. Menghargai ketokohan bangsa di berbagai bidang. Jangan hanya tokoh yang penting, yang besar itu tokoh politik saja. Tokoh militer saja. Seperti nama-nama jalan di Indonesia kebanyakan nama-nama militer atau orang politik. Tapi jarang sekali diberikan kepada tokoh-tokoh besar di luar bidang politik dan militer. Itulah keinginan saya! Lagi pula dari dulu saya memang kurang dapat menghargai, kurang antusias, kurang terpesona kepada tokoh-tokoh politik dibandingkan dengan tokoh-tokoh yang bergerak di bidang-bidang lain. Daripada tokoh politik saya lebih senang tokoh sastra, misalnya. Kecuali kalau ia seorang pemikir, seorang intelektual. Tapi untuk menulis biografi atau autobiografi, titik tolak saya selanjutnya apakah tokoh yang hendak saya tulis saya senangi atau tidak. Saya tak bisa menulis biografi tokoh atau orang yang tidak saya senangi. Menulis biografi demi uang saja, misalnya, itu tidak bisa, ndak mungkin! Mengenai Hasyim Ning, saya senang pada orangnya, di luar antara kami ada hubungan keluarga. Kebetulan yang bersangkutan mau ulang tahun

ke-70 saat itu. Jadi ada semacam keinginan baik, agaknya jadi semacam mode juga, memperingati ulang tahun dengan menulis riwayat hidup.

TANYA: Simpati pada tokoh saja agaknya tidak cukup. Apa yang anda maksud dengan tokoh?

NAVIS: Selain rasa simpati, memang, apakah orangnya berarti atau tidak? Berarti di sini dimaksud apakah dia memiliki arti sejarah dalam kehidupan sosial, yang khas, belum pernah sebelumnya dimiliki orang lain. Tentang Hasyim Ning, misalnya, pernah dia digelar Raja Mobil, Henry Ford Indonesia! Kan penting itu, berarti! Kemudian ia adalah orang Indonesia pertama, di zaman Indonesia Merdeka lagi, yang seingat saya dipercaya untuk mendapat pinjaman bisnis pertama dari bank umum Amerika! Saya ingin menulis biografi orang lain dengan ukuran seperti itu. Artinya karena saya terutama saya sendiri, ingin menulis, memiliki motivasi, karena alasan-alasan itu. Dengan menulis biografi orang lain, bukan diri sendiri, saya tidak kehilangan kepribadian. Kebebasan saya sebagai penulis tetap terjaga kehormatannya. Dalam menulis autobiografi Hasyim Ning, misalnya, saya menulis apa yang ingin, yang saya rasa pantas untuk ditulis. Faktor subyektif saya ada di dalamnya! Hal-hal yang saya rasa tidak pantas ditulis, tidak saya masukkan. Kita kan sebenarnya menulis untuk orang lain. Bukan untuk tokoh yang kita tulis. Harap diingat, saya bukan juru tulis tokoh yang saya tulis!

TANYA: Jadi sebelum menulis anda sudah mempunyai persepsi global tentang yang hendak anda tulis?

NAVIS: Iyya! Dalam penulisan auto-biografi Hasyim Ning saya sudah mempunyai persepsi ten-

tang yang mau saya tulis sebelum proses teknis digarap!

TANYA: Baiklah jika demikian. Lalu, berkaitan dengan itu, tentang persepsi anda mengenai sebuah biografi atau autobiografi yang baik. Apakah genre ini dekat atau cenderung menjadi suatu karya sejarah atau karya sastra?

NAVIS: Kalau bagi saya, menulis biografi lebih sebagai menulis rekaman dokumentasi sejarah dalam arti kata yang luas. Apakah hasilnya nanti lebih sebagai karya sastra atau tidak, itu kan bukan urusan saya, ya kan!

TANYA: Biografi atau autobiografi bagaimana kira-kira yang anda ingin capai?

NAVIS: Ketika akan mempersiapkan proses teknis sebelum menulis, yang pertama saya inginkan adalah menulis autobiografi yang agak standarlah. Sebab yang pertama teringat dan saya ingin mengatasinya ialah kritik-kritik atau resensi-resensi serta macam-macam pendapat orang atas buku-buku sejenis yang sudah ada di Indonesia. Kritik pokok, yaitu umumnya kurang mengangkat latar belakang pribadi tokoh yang ditulis, keadaan dan warna lingkungan yang mengangkat tokoh sehingga menjadi seperti yang dikenal umum. Umpamanya kekurangan latar belakang tempat dia lahir, hidup. Warna-warna itu 'dicari' supaya menarik dan dipercaya. Sehingga juga bisa dipakai sebagai bahan referensi ilmiah. Kalau pada saya, ini bukan cuma syarat, tapi termasuk motivasi pokok penulisan juga. Saya menulis biografi, atau membaca biografi, ya untuk mengenal sejarah itu sendiri! Dalam autobiografi Hasyim Ning itu, misalnya, cerita tentang Hasyim Ning sendiri, kehidupan pribadinya, kadang-kadang tidak ditonjolkan. Menceritakan tokoh yang hidup, bukan fiksi, juga harus meyakinkan seperti yang dibutuhkan ketika kita menciptakan tokoh fiksi. Kita perlu dan kita juga sebenarnya menulis tentang sejarah yang dilintasi oleh tokoh biografi. Jadi bukan cerita tentang tokoh itu an sich!

TANYA: Menulis cerita sejarah, fakta-fakta atau suasana sejarah yang berpusat pada tokoh?

NAVIS: Bukan, tapi yang dilintasi olehnya. Dalam kenyataannya, lebih suatu sejarah, itu sebetulnya yang mesti dan malahan yang ingin saya tulis. Jadi bukan sejarahnya Hasyim Ning! Sejauh diri saya pribadi, saya kan sudah dari dulu memikirkan sejarah, memikirkan masalah-masalah sosial dan masalah politik. Dan terlibat di dalamnya.

TENTANG KARYA-KARYA BIOGRAFIS YANG ADA

TANYA: Anda sudah punya persepsi global tentang autobiografi yang ingin anda tulis. Tentu setelah mempelajari karya-karya biografis yang ada, terutama di Indonesia. Dapatkah anda memperinci kesan-kesan atau penilaian atas karya-karya biografis yang ada? Mana yang baik atau kurang? Dan

alasan-alasannya!

NAVIS: Karya-karya yang mengesankan bagi saya, antara lain karya Jenderal A.H. Nasution, autobiografi Soekarno oleh Cindy Adam, *Lee Kuan Yew* oleh Alex Josey, *Manusia dalam Kemelut Sejarah* yang ditulis para ahli sejarah, *Ayahku* dan *Kenang-kenangan Hidup* oleh HAMKA dan *Panggil Aku Kartini Saja* Pramudya Ananta Toer.

TANYA: Kekuatan autobiografi Jenderal Nas di mana?

JAWAB: Ya, sebetulnya yang bagus itu Nasution punya. Kekuatannya dalam mengisahkan proses perkembangan, obyektifnya perkembangan kehidupan, pembangunan organisasi dan peranan militer termasuk pembangunan Dwi Fungsi ABRI. Lengkap dengan latar belakang pemikiran yang mendasarinya. Jelas salah satu autobiografi yang baik. Kalau ego penulisnya dia kurangkan, akan lebih baik lagi!

Lalu buku-buku HAMKA itu. Yang bagus bukan gaya bahasanya, bukan itu, tapi latar belakang sosial politiknya. Jika kita mau mengenal perkembangan Islam di Minangkabau, itu penting, menjadi penting walaupun analisis HAMKA banyak yang tidak benar, banyak yang keliru atau terlampaui tendensius. Tapi bila kita sudah tahu ini tendensius, toh untuk pemahaman latar belakang sosial dan politik kan bahan yang bagus! Baik biografi *Ayahku* atau autobiografi *Kenang-kenangan Hidup* HAMKA!

TANYA: Kenang-kenangan hidup yang mana? Yang sudah direvisi?

NAVIS: Bukan, yang lama!

Dalam hal-hal tertentu, saya sebenarnya belajar menulis autobiografi dari "*Soekarno, sebagaimana yang diceritakan pada Cindy Adams*" oleh Cindy Adams itu, dan "*Panggil Aku Kartini Saja*" tentang R.A. Kartini yang ditulis Pramudya Ananta Toer. Saya senang autobiografi yang ditulis Pram, "*Panggil Aku Kartini Saja*", senang gayanya yang menarik dan sugestif. Bagusnya itu, di luar apakah itu benar secara obyektif atau tidak. Soalnya dulu saya benar secara obyektif atau tidak. Soalnya dulu saya memandang Kartini ini tokoh bikinan. Seperti banyak ditulis, seolah boneka buatan, tugu yang dimitoskan: Kartini ini, "Ibu Sejati", begini, begitu! Saya kira dulu, pemitosan Kartini disebabkan kita memerlukan pahlawan wanita, diperlukan, maka dibentuklah idola. Tapi dalam buku Pramudya itu, entah berapa jilid, Kartini pas, pas sebagai orang besar. Bukan sebagai tokoh bikinan. Harga Kartini menjadi tinggi di buku Pramudya. Dari situ saya belajar menulis, kiat menulis autobiografi. Ada karya biografi yang juga bagus, cuma terlampaui pendek. Kumpulan tulisan-tulisan para ahli sejarah seperti Dr. Taufik Abdullah, Dr. Alfian, Dr. Ong Hok Ham, mengenai orang-orang besar Soekarno, Hatta, Sjahrir, Agus Salim, Tan Malaka, dan lainnya. Sayangnya terlalu pendek!

TANYA: Lalu tentang buku Cindy Adams itu?

NAVIS: Saya belajar dasar *enak dibacanya* dari Cindy Adam. Saya juga ingin menulis secara menarik dan enak bagi pembaca. Saya pikir, yang paling enak ditulis dan dibaca memang jenis autobiografi Soekarno yang ditulis Cindy Adams. Menarik dan enak memang, tapi akhirnya ada kritik saya, yaitu dalam materi penulisan. Di dalam buku Cindy Adams itu, Soekarno banyak bohongnya. Dan Cindy Adams sebagai tukang membikinnya enak semua untuk dibaca. Ini berguna bagi saya dalam menulis. Sebab dalam hal saya, kalau Hasyim Ning bohong atau saya curiga ia membohongi saya, maka saya ulang wawancara dalam kesempatan-kesempatan yang berbeda. Untuk mencek lagi materi yang diwawancarakan. Kalau toh saya masih ragu atau curiga atas kebenarannya, lantas tidak saya masukkan menjadi naskah! Itu pun setelah membandingkan dengan cara menguji yang lain, misalnya melalui buku referensi!

TANYA: Anda sudah mulai mengkritik, rupanya!

NAVIS: Iyaa, kalau perlu!

TANYA: Memperhatikan akurasi sejarah dan daya tarik penulisannya, sebaiknya karya-karya biografis ditulis siapa? Ahli sejarah atau sastrawan, misalnya?

NAVIS: Tergantung orangnya. Kalau kedua pihak menulis baik, keduanya akan menarik. Seperti *Manusia dalam Kemelut Sejarah* oleh ahli sejarah itu, atau *Kuantar ke Gerbang* oleh Ramadhan K.H. Cuma kebanyakan ahli sejarah kita hanya ngomong saja, dia ndak menulis sejarah. Mana ahli sejarah yang menulis. Kebanyakan hanya paling-paling nulis makalah, karangan-karangan pendek, itu nanti dikumpulkan. Ilmunya banyak tapi umumnya tak menulis!

Kenyataannya sekarang banyak orang menulis karya biografis. Kalangan sastrawan. Sudah puluhan hasilnya. Kebanyakan masalahnya terlalu kecil, sempit. Banyak masalah-masalah atau suasana yang mendukungnya tidak terungkap. Ada juga wartawan spesialis yang nulis biografi. Menulis dengan sistematika, yang polanya sudah jelas, itu itu juga. Jadi, lakon yang satu ditukar dengan lakon yang lain, dalam pola yang sama, itu juga. Jadi sebenarnya ceritanya tentang itu juga. Ndak mempunyai kemampuan melukiskan latar belakang sejarah secara tajam. Minat yang kuat terhadap sejarah, suasana dan problematikanya yang berkembang, intensitas perhatian ke sana, amat mempengaruhi proses dan hasil karya biografis.

PENGARUH PENULISAN KARYA SASTRA

TANYA: Jadi sastrawan tidaknya seseorang penulis, tak mempengaruhi hasilnya? Dalam hal anda, apakah tak ada kaitan kemampuan anda sebagai sastrawan dengan kemampuan sebagai penulis biografi?

NAVIS: Sebetulnya berdasarkan kepentingan

masing-masing, melihat misi internal penulisnya. Juga sastrawan. Tiap orang kan punya misi. Jadi kalau itu klop dengan wadah yang tersedia dalam kemungkinan menulis biografi, kualitas akan baik. Dan barangkali juga rasa puas, meskipun bagi sastrawan akan kurang memuaskan juga dari sudut kepuasan kreatif. Tapi kalau misalnya tidak klop, dipaksakan juga menulis, paling-paling fungsinya sama saja dengan reporter biasa. Dalam hal saya sendiri, kebiasaan persiapan dan dalam teknik penulisan karya sastra misalnya novel, senantiasa ada meskipun saya bukan sedang menulis karya sastra.

TANYA: Dalam hal-hal apa itu? Apakah juga misalnya dalam melukiskan watak tokoh-tokoh yang diceritakan? Misalnya apakah kekuatan anda melukiskan watak Bung Karno, Hatta, Syahrir yang hidup sekali kebetulan atau digarap penuh perhitungan seperti mempersiapkan tokoh-tokoh novel, misalnya?

NAVIS: Saya tak menyadarinya, tapi kebutuhan akan tokoh sejarah yang hidup, digambarkan sehidup mungkin timbul begitu saja dan apakah ini pengaruh berkarya sastra? Secara praktis potensi tumbuh dan saya gali terus dari proses wawancara Hasyim Ning cerita tentang orang-orang yang hidup itu, si anu si anu si anu! Masing-masing saya tanya, tanya terus, saya garap terus. Sampai menjadi seperti yang tertulis itu. Saya tak menggarapnya seperti mempersiapkan tokoh novel.

TANYA: Ramadhan K.H. misalnya, sadar, bahwa ada kecenderungannya menggarap biografi memiliki kesamaan tertentu dengan menulis karya sastra roman atau novel. Bagaimana anda?

NAVIS: Saya juga harus menyebut beberapa hal. Bahwa memang ada atau mesti ada kaitan atau pengaruh penulisan karya sastra dalam penggarapan autobiografi yang saya kerjakan itu. Sebetulnya cara yang paling tepat untuk mengetahui hal ini tentulah dari reaksi pembaca.

Seperti sebelumnya saya katakan, penulis biografi selain harus kuat pengetahuan tentang tokoh yang akan ditulisnya haruslah kuat pula pengetahuannya terhadap kalender sejarah, serta materi-materi pengetahuan penunjang. Antara lain yang juga teramat penting pengetahuan psikologi. Dengan demikian bisa ditelusuri dan digarap secara logis kenapa tokoh yang tidak bisa menjadi A, tokoh B misalnya, lantas berubah berperilaku A tiba-tiba. Seperti sastrawan maka kalau tidak memiliki latar belakang pengetahuan psikologi dan sosial, biografi akan kering dan tidak meyakinkan pembaca. Lalu bagi saya memang dalam teknik penulisan, teknik penulisan roman atau novel saya pakai. Pertama harus ada *unsur-unsur surprisenya* dan kedua *pertanggungjawaban logikanya*. Terutama kalau kita menulis tentang tokoh-tokoh sejarah atau dalam sejarah, misalnya.

Yang saya maksud "surprise" di sini adalah anekdot-anekdot, adanya bahan-bahan yang agak-

nya tidak diketahui umum selama ini. Ada anekdot-anekdot, latar-latar belakang kejadian.

TANYA: Apakah *alur* tidak penting dalam biografi atau autobiografi?

NAVIS: Nggak penting bagi saya. Ini bukan cerita roman, yang ada pangkal ada ujung. Ini kan menulis sejarah, yang dilewati seseorang. Nah tugas utama penulis biografi adalah, bagaimana meletakkan sejarah yang dilewati itu, secara benar, hidup, karena itu menarik, sekaligus secara logis! Begitu saya.

MASIH BELUM PUAS

TANYA: Autobiografi Hasyim Ning sudah terbit dan mendapat pujian. Apakah anda merasa puas terhadap buku itu?

NAVIS: Sampai sekarang saya malah menunggu kritik atas buku itu. Untuk input. Malah nggak ada. Sebab secara pribadi sebenarnya saya belum merasa puas karena beberapa hal. Yah, kemudian ternyata bahwa menulis autobiografi itu tidaklah mudah. Tidak mungkin hanya mendengar cerita-cerita hasil wawancara, menulis atau mengeditnya saja: begini begana begini begana! Kadang-kadang si pencerita sendiri tak punya fantasi untuk merekonstruksi kembali pengalaman dan lingkungannya, kurang kemampuan atau interest! Karena itu kita penulis yang harus mencipta, atau mencari bahan-bahan referensi, atau mewawancarai tokoh-tokoh atau orang-orang lain yang berkaitan! Lagi pula jangan-jangan yang diwawancara bohong, meskipun karena alasan masuk akal. Tapi kan tak mungkin kita menulis kisah bohong, atau kita rasa bohong!

Yang rumit, jika yang diwawancarai tak mau terus terang. Tidak semua diceritakan, banyak yang

disembunyikan. Ini berkaitan dengan mentalitas umum bangsa Indonesia sendiri, yang tak mau menceritakan hal-hal jelek tentang diri dan teman-temannya. Umpamanya kalau Hasyim Ning nggak mau menceritakan dapat diperkirakan orang atau teman yang membaca nanti pun tak bakal mau menerimanya. Saya maunya segalanya terus-terang lengkap, kaya, akurat dan banyak dimensi. Yah, maunya kan seperti orang nulis di Amerika sana. Tapi itu nampaknya belum mungkin di Indonesia! Tak semua bahan yang kita anggap penting bisa didapat.

Sebaiknya saya punya waktu setahun lagi. Atau dua tahun paling lama, untuk menggarap naskah buku itu. Buku itu akan lebih lengkap dan kaya bila lebih banyak lagi counter interviu tambahan dengan orang-orang atau pihak-pihak lain!

TANYA: Jadi, dalam satu hal anda kelebihan tapi kekurangan bahan di bagian yang diperlukan?

NAVIS: Ya, dalam penulisan autobiografi Hasyim Ning itu ada dua hal yang tidak sampai saya garap.

Yang pertama, intrik-intrik istana di zaman Soekarno. Yang kedua, bagaimana Hasyim Ning mengelola ekonomi bisnisnya supaya pengusaha lain bisa belajar walaupun timing dan keadaan sudah berubah. Itu yang saya ingin tapi Hasyim Ning tak mau kasih.

Ya, sebab intrik-intrik istana itu melibatkan banyak orang yang sebagian besar masih hidup. Diawatirkan bisa terjadi segala macam gosip, segala macam issue, walaupun menarik. Bagaimana Hasyim Ning mengelola bisnisnya dianggap sebagai masalah orang seorang, rahasia perusahaan dan rahasia orang-orang. Itulah hal-hal yang tidak bisa digarap!

ABRAR YUSRA

(Sambungan dari hal. 401)

tuk kebutuhan studi, tapi yang paling menonjol dalam peristiwa Dini dengan siswa-siswa itu, dorongan meminjam buku dari siswa bersangkutan bukan benar didorong oleh keinginan untuk "mengunyah" isi buku dengan penuh kecintaan pada buku sastra. Siswa-siswa tersebut hanya melaksanakan kewajiban atas tugas yang dibebankan oleh sekolahnya.

Ikutilah dialog Dini dengan siswa-siswa bersangkutan: "Buku itu masih ada di pasaran. Mengapa anda sekelompok tidak urunan lalu membeli buku itu?" kata Dini. "Buku itu hanya akan berguna sementara saja. Kalau kami sudah membuat ringkasannya, tidak ada lagi gunanya. Buat apa membeli. Sebab itu kami meminjam dari ibu."

Jawab sang siswa.

"Kalau kami sudah membuat ringkasannya, tidak ada lagi gunanya." Tragis benar. Jelas keinginan untuk "mengunyah" atau menghayati buku itu tercermin dalam kalimat mereka. Dan "buat apa membeli", berarti rasa ingin memiliki buku itu pun tidak ada.

Jika peristiwa yang dialami oleh Nh. Dini itu mewakili gambaran "minat buku" siswa-siswa kita dan mungkin pula kalangan mahasiswa kita, maka "Lampu kuning" minat dan perhatian pada karya sastra di Republik kita ini, sudah bergerak ke "lampu merah".

Maka, jawaban Nh. Dini "Saya tidak meminjamkan buku." adalah jawaban yang tegas, namun pantas adanya.

ASPAR

Teater Indonesia Sekarang

PUTU WIJAYA

Sejak Taman Ismail Marzuki—TIM berdiri, satu perjalanan baru di mulai dalam kehidupan teater Indonesia. Khususnya drama, sejak saat itu memperoleh tempat dan kesempatan untuk menunjukkan pamornya. Fasilitas yang disediakan dan kemudian usaha-usaha yang dilakukan oleh orang-orang teater (pengertian teater di sini saya sempitkan menjadi drama) telah melahirkan pementasan-pementasan, karya-karya dan peristiwa kesenian yang penting. Setidak-tidaknya sesudah mengalami masa panjang yang tanpa panen raya, mungkin karena berserak dan tidak merupakan gebrakan, kehidupan teater tidak hanya terasa sehat, tetapi juga memiliki potensi besar. Orang-orang seperti WS Rendra, Arifin C. Noer dan Teguh Karya, dengan prestasi mereka yang berbeda corak, tetapi rata-rata melampaui satu mistar di atas predikat bagus, unik dan kadangkala "baru", menyebabkan tumbuh rasa kepercayaan bahwa negeri ini memiliki bakat besar di dalam teater. Modal seperti ini buas sekali rangsangannya, sehingga tidak mengherankan kalau cabang kesenian itu maju pesat, melebihi cabang kesenian lain. Ia berhasil menciptakan garis lingkaran yang makin lama makin membesar. Bidang yang beberapa masa yang lalu masih dianggap sebagai kegiatan yang terasing bahkan ganjil, kalau misalnya dibandingkan dengan kegiatan olahraga seperti main bola atau musik pop yang seperti menjadi asesoris kaum remaja—perlahan-lahan menerobos dan secara tidak tersadari kemudian menjadi bagian dari asesoris anak-anak muda. Tak mengherankan ketika pada tahun 1974 diadakan apa yang disebut Festival Teater Remaja, sekitar 140-an grup dari seluruh pelosok Jakarta—yang terdiri dari 5 wilayah—berpartisipasi. Ratusan, kalau tidak bisa disebut ribuan remaja langsung terlibat dalam kegiatan pementasan, sementara ribuan orang dengan senang hati membiarkan dirinya menonton pertunjukan teater di Teater Terbuka TIM yang dimainkan oleh Bengkel Teater WS Rendra. Drama sudah berhasil membaptis dirinya menjadi bagian dari tontonan masyarakat, bersebelahan dengan tontonan-tontonan yang sudah dikenal dan populer terlebih dulu, seperti lenong di Jakarta, ketoprak di Jawa, Ludruk di Surabaya, Arja di Bali atau Srimulat di THR Surabaya.

Kalau sebelumnya orang diberi undangan gratis untuk menonton sebuah pertunjukan, sekarang kadangkala harus antri untuk bisa masuk. Ton-

tonan drama sudah berdiri sendiri, tidak lagi menjadi bagian dari pesta perpisahan, atau peringatan-peringatan tertentu. Pementasan adalah khusus untuk pementasan, sebuah produksi yang tunggal dan tidak juga bergantung dari sumbangan-sumbangan dermawan yang dulu sering menjadi donatur bukan karena cinta kepada drama tetapi karena "ditodong" oleh panitia. Para penonton datang atas kehendak sendiri untuk menyaksikan pertunjukan. Sebagian mungkin dengan kebutuhan untuk mengetahui apa yang kali ini dilakukan oleh Rendra, Arifin atau Teguh Karya. Sebagai karena ingin menonton permainan seorang Chairul Umam, Slamet Raharjo atau Tuty Inda Malaon. Separuhnya lagi sudah tergoda untuk menyaksikan bagaimana Albert Camus, Ionesco, Beckett, Arthur Miller, Shakespeare, Tennessee Williams, Strindberg, Moliere, Chekhov, Sophocles, Lorca, Sartre, Gogol, Brecht—untuk menyebut beberapa nama pengarang yang sering muncul di Indonesia—dibawakan di atas panggung atau di arena. Mungkin ada juga yang datang tidak dengan alasan-alasan semacam itu, tetapi misalnya sebagai alasan untuk mengajak seorang tamu dari luar negeri. Sebagai alasan untuk mengajak pacarnya untuk melewatkan malam minggu. Apa pun alasan yang sebenarnya—mungkin juga karena alasan harus menulis kritik, atau alasan untuk tidak ketinggalan dalam pembicaraan—atau bisa jadi alasan untuk mengamati-amati kalau-kalau ada sesuatu di balik pementasan itu—apa pun, pementasan drama dengan demikian telah berhasil menempatkan dirinya dalam status yang menguntungkan. Dengan kata lain ia mendapat tempat, terhormat dan diperhitungkan dalam kegiatan sehari-hari anggota masyarakat, seperti misalnya yang selama ini sudah menjadi perangkat kehidupan yang diterima oleh segala lapisan, yakni: bioskop.

Perkataan drama tidak menjadi benda ajaib lagi di mulut orang Indonesia. Meskipun jauh di pelosok Gunung Kidul barangkali orang masih mengenalnya dengan sebutan ketoprak atau di tepi danau Batur Bali orang lebih mengerti kalau di katakan arja. Saya mencoba mengatakan secara umum, bahwa dari tingkat seorang Gubernur sampai Tukang Becak atau Gelandangan yang hidupnya di pinggir jalan mengumpulkan puntung rokok atau kertas-kertas koran, drama menjadi tidak menakutkan lagi, karena mereka juga tahu apa

artinya sandiwara. Tidak semua orang memang sempat atau tertarik menonton drama, artinya selalu ada orang yang memang sampai mati juga tidak sempat menonton drama, tetapi setidaknya ke dalam kotak kepala mereka apa yang dinamakan drama sudah masuk perhitungan. Karena tetangganya, salah satu anggota keluarganya, radio, televisi, korak, telah mendesakkan itu menjadi bagian dari rimba kehidupan—sebagaimana juga nantinya video atau komputer. Artinya pula, komponen-komponen penting dalam kegiatan kehidupan sudah memperhitungkannya, sekaligus mengkampanyekannya—tanpa bermaksud mengatakan menerima atau menolak.

Sebuah titik penting telah tercipta dengan cepat sekali. Ini juga membuktikan bahwa kehidupan teater tidak dicangkok, tak akan mungkin ia bisa berkembang begitu galak, seandainya tidak ada satu pemapetan sebelumnya, baik karena tenaganya sudah tidak tersalurkan dalam jangka waktu yang lama, maupun karena jumlahnya memang banyak sekali sehingga waktu yang pendek saja tertunda menyebabkan dia menjadi bendungan yang sangat buncit. Sebagai buktinya mudah sekali dicari di setiap pojokan di seluruh Indonesia. Di mana-mana ada bermacam-macam bentuk tontonan baik yang bernama teater rakyat maupun teater tradisional. (Saya membedakan pengertian teater rakyat—sebagai tontonan yang berkembang di kalangan masyarakat yang taraf hidupnya rendah, dengan teater tradisional—bentuk teater yang sudah diterima oleh kalangan luas dan menjadi milik masyarakat yang lebih luas) Bentuk-bentuk itu seperti: Randai di Sumatera Barat, Mamanda di Ujungpandang, Makyong di Riau—dan sebagainya, masih tetap ada sekarang. Tontonan itu telah membentuk penonton dan mewariskan kearifan menonton yang tinggal digosok saja. Dengan sedikit persentuhan kepekaan merasa dan melihat yang sudah tergarap entah berapa ratus tahun, akan menyala lagi. Kalau dengan sigap masyarakat menangkap titik penting yang telah dicapai oleh drama Indonesia modern. Dan untuk sementara, katakanlah sekitar sepuluh tahun lamanya, sejak TIM (1968) berdiri, titik terang itu menjadi bola permainan yang baik, serasi di antara masyarakat yang diwakili oleh penonton dengan para dramawan.

Pada masa itu sempat lahir sebutan-sebutan—kalau boleh dinamakan awal dari semacam profesi—sutradara, penulis drama, penulis kritik, pemain drama, penata artistik, juru rias—yang menunjuk pada keahlian tertentu dan memberikan kemungkinan untuk dikembangkan. Adanya kehidupan perfilman, masa media, pendidikan di sekolah dan perhatian penelitian di kampus, membuat sebutan-sebutan tadi memperoleh langkah maju, seperti melahirkan beberapa pekerjaan baru buat orang Indonesia. Setidak-tidak buat mereka

yang tinggal di Jakarta. Banyak di antaranya yang kemudian benar-benar menjadi profesional dan hidup dengan sebutan itu. Ini menunjukkan bahwa drama tidak pernah bisa lahir dan sehat sendirian dan kalau sudah segar juga tidak cukup hanya untuk dirinya sendiri, ia juga menyebar, berekspansi ke wilayah lain. Ini dapat dimaklumi karena seni drama memang seperti mengumpulkan lagi berbagai cabang seni yang sudah terpisah-pisah. Lalu setelah terkumpul menyerakkannya kembali ke berbagai sektor kehidupan. Sampai di sini, segalanya kelihatan menarik. Setidak-tidaknya untuk Jakarta—yang harapan besar akan dikuntit oleh daerah-daerah lainnya, meskipun membutuhkan waktu cukup lama sebelum ombak itu sampai ke sana—telah ada kehidupan teater yang kontinyu. Ada beberapa corak pilihan yang membentuk atau memenuhi selera publik,nya masing-masing, meskipun masih terbatas pada orang-orang seperti Rendra, Arifin, Teguh Pramana, Suyatna Anirrun, Sihombing, Djajakusuma dan disusul kemudian oleh Sardono, Ikranegara, Nano Riantiarno, Danarto, Akhudiat, Misran Hadi, Aspar (di luar Jawa) dan yang lebih muda hasil Festival Teater Remaja: Noorca Marendra, Aldizar Sjafar, Sutarno, Bambang Dwi, Budi Otong, Saleh Barnaba, Doormo, dan lain-lain.

Secara garis besar dapat disapu ada beberapa lubang kepundan yang menyala-nyala di masa-masa itu, meskipun kadangkala bukan serentak, tetapi berganti-ganti. Ada usaha untuk memperkenalkan naskah-naskah terjemahan dengan berbagai bentuk dan persoalannya. Sampai sekarang ada hampir sekitar seratus naskah terjemahan di Bank Naskah Dewan Kesenian Jakarta. Ada usaha untuk menampilkan pertunjukan yang mengikuti model realisme Barat. Teori dasar dari Bolelasvsky yang diperkenalkan oleh Asrul Sani dan kebenaran di dalam dari Stanilavsky menjadi bahan kunyahan di mana-mana. Ada juga usaha penulisan naskah sandiwara yang dirangsang lewat sayembara penulisan naskah Dewan Kesenian Jakarta dan ditampung serta disalurkan dalam Festival Teater Remaja (belakangan tanpa kata Remaja) yang melahirkan karya-karya asli yang menjadi modal dari kesehatan kehidupan drama. Ada usaha mencari bentuk-bentuk penulisan dan pementasan yang memperkaya idiom-idiom drama lebih dari sekedar yang sudah diberikan oleh realisme. Diam-diam terjadilah usaha pencarian, baik ke Barat maupun ke arah teater rakyat dan teater tradisional. Drama membuka dirinya begitu terbuka sehingga dengan deras sekali masuk segala macam input. Waktu itu lahir pementasan-pementasan eksperimental. Lahir pula pertunjukan-pertunjukan yang mengikuti gaya ketoprak, lenong bahkan juga gaya Srimulat. Tetapi sementara itu juga roh dari teater tradisional merangsuki kegiatan teater sehingga lahir pertunjukan-pertunjukan yang benar-benar terasa baru akan tetapi memiliki akar yang kuat pada

tontonan tradisional. Lebih dari itu kegiatan teater pun tiba-tiba tidak hanya menjadi terpisah-pisah dengan kegiatan yang lain. Seorang seperti Sardono yang semula dikenal sebagai penari, lewat sukses pertunjukannya di Paris, seperti menempatkan teater tidak lagi hanya sekedar sandiwara tetapi gabungan dari segala unsur kesenian. Drama pun menjadi melonggar, tidak hanya visualisasi dari apa yang disebut naskah tertulis, tetapi ia bisa merupakan visualisasi dari gagasan, ide atau opini yang tidak perlu harus ada naskah tertulis sebelumnya. Lalu unsur cerita dan karakter tidak lagi menjadi bagian yang terpenting dari sebuah pementasan. Pertunjukan menjadi tontonan. Kenyataan yang lain adalah bahwa peristiwa pementasan tidak lagi menjadi hanya sekedar pameran ketrampilan meragakan laku berdasarkan satu konsep di dalam latihan, tetapi juga ekspresi dan alat untuk berbicara, alat untuk berdialog. Di sini makin jelas lagi bahwa drama kemudian tidak hanya seni keindahan, tetapi juga alat untuk bicara, bertutur, alat untuk berpikir, merenung, sampai pada alat untuk protes dan menyalurkan segala yang mapat di dalam diri penulisnya, sutradaranya dan mungkin juga pemainnya.

Titik terang yang telah menyala dalam kehidupan teater Indonesia kemudian mulai mendapat ujian. Pertama orang-orang yang berjuang untuk teater itu sendiri mulai tergoda. Ada yang menjadi jenuh dan tak sanggup untuk menjalankan hidup rutin dalam penjara teater. Kejenuhan ini bisa jadi karena faktor di dalam dirinya, yakni ia memang memiliki kebutuhan lain yang tidak bisa ditampung oleh teater itu sendiri. Atau faktor luar, yakni iklim yang telah terbentuk sulit lagi bergerak, tidak laju seperti ketika tersulut pada awal-awalnya. Mungkin kedua-duanya saling mempengaruhi. Rasa jenuh itu menyebabkan ada pause-pause seperti tiba-tiba ada kemacetan yang menimbulkan suasana seperti ada pakeklik. Tawaran yang muncul dari dunia lain, film misalnya juga menggerakkan orang-orang teater keluar liangnya untuk menguji diri. Dan ketika mereka mendapatkan bahwa kegiatan itu mengasyikkan karena bersentuhan dengan publik yang lebih luas, mereka punya kesulitan untuk kembali, meskipun bukan karena tidak cinta lagi.

Kedua, publik yang telah tercipta, menimbun kenang-kenangan pada dirinya tentang masa emas tentang kemajuan yang meloncat-loncat jauh dari satu pertunjukan pada pertunjukan yang lain, pada awal-awal titik emas itu. Tapi kemudian, setelah keadaan menjadi agak rutin dan mereka mulai mengenal pementasan sebagai corak tertentu dari kelompok teater atau sutradara tertentu, mereka mulai kehilangan daya tarik. Mereka ingin sesuatu yang baru dan selalu lain. Keinginan mereka terhadap variasi agak bertentangan dengan pertumbuhan kelompok atau individu yang sama-

kin intens menekik pada arahnya masing-masing. Di sini mulai terjadi perselisihan antara penonton dan orang-orang drama. Hal ini disempurnakan oleh tidak adanya kegiatan penerangan yang baik dari mass media atau para kritisi, bahwa situasi seperti itu wajar. Yang kemudian terjadi adalah, iklim perselisihan yang mulai nampak itu berhem-bus makin keras, karena penonton tiba-tiba tidak terpuaskan lagi waktu menonton akan tetapi kadangkala disiksa untuk menikmati sesuatu yang tidak disukainya. Sebenarnya hal ini terjadi karena alternatif semakin mengecil, dengan adanya gejala seperti yang disebutkan sebelumnya. Orang jadi rindu pada jenis pertunjukan tertentu, tetapi itu kebetulan sudah pingsan. Jadi kalau mereka dibarikan pertunjukan dari Teater Mandiri misalnya, sementara mereka merindukan pementasan Teater Populer, mereka akan keluar dari gedung pertunjukan sambil muntah-muntah dan bersumpah tidak akan mau menonton drama lagi. Dalam keadaan yang semakin tegang, penonton lalu mengucapkan selamat berpisah, setidak-tidaknya mulai merasa bahwa drama bukan bagian dari kehidupan mereka lagi seperti bioskop atau televisi. Dari sisi itu drama makin lama makin asing, lalu kembali menjadi barang ajaib kalau tidak bisa dikatakan barang gila-gilaan. Drama pun menjadi hantu kembali.

Yang ketiga, drama tidak berhasil mencetak apa yang disebut pasar. Hal yang sangat berhasil dilakukan oleh perkembangan musik pop dan sekarang mulai juga tanda-tanda akan tercapai oleh bidang olahraga profesional. Ketiga drama Indonesia mendapat peluang bagus, tidak ada kesibukan untuk menghidupkan pasar. Orang sibuk berkarya, berproses, mencipta dan menikmati, tidak menyiapkan perlengkapan agar segala potensi itu mendapat wadah. Organisasi dan manajemen teater sudah dicoba oleh kelompok seperti Teater Populer, misalnya, tetapi baru setengah matang. Sampai sekarang memang tetap ada tersisa model manajemen dan organisasi beberapa kelompok teater, tetapi model itu bukan untuk model hidup secara kontinyu, tetapi manajemen dan model untuk berproduksi saja—kasarnya cara kerja dalam pementasan. Ada memang yang menyebut dirinya Teater Keliling yang dipimpin oleh Dery dan R Rudolf Puspa yang dari satu segi seperti usaha untuk menciptakan pasar—kalau perlu dengan cara memaksa karena memang harus dimulai—sebagaimana dulu Teguh Karya juga memaksa terbentuknya pasar dengan mencobakan sistem langganan yang ternyata berhasil. Tetapi usaha itu tidak dilakukan dengan sadar, karena pada akhirnya yang lebih diutamakan adalah kesempatan mementaskan. Walhasil, sebenarnya pasar dan segala perangkat yang ada hubungannya dengan pemasaran, memang telah dimulai tetapi belum terbentuk. Rendra waktu awal pementasan Bengkel Teater memaksakan publik menunggu dan ingin tahu apa

yang hendak dilakukannya dengan berbagai upaya publikasi secara sadar dari dalam grup itu sendiri. Hal tersebut sekarang sudah dilakukan pula oleh banyak grup. Memburu penonton seperti Teguh Karya juga sudah dikerjakan oleh Teater Mandiri dan Teater Koma, dengan mencari penonton yang membeli karcis, karena tak cukup menunggunya di depan loket. Itu sudah menjadi bagian dari kegiatan pementasan—bukan hanya akting atau penyutradaraan. Tetapi semua itu belum sempat membuntingkan keadaan yang kemudian bisa melahirkan beberapa orang penjual atau menejer teater. Akibatnya arus produksi tidak tersalurkan dan bahkan terasa mubazir. Bayangkan, kendati satu malam pertunjukan Rendra bisa mengundang hampir 3 ribu penonton di Teater Terbuka TIM atau Teater Mandiri dan Teater Koma mampu main di gedung yang berkapasitas 900 penonton antara 8 sampai dengan 10 hari berturut-turut, jumlah itu terasa akan sangat kecil kalau dibandingkan dengan seluruh penduduk Jakarta atau penduduk Indonesia yang mungkin sudah lebih dari 150 juta jiwa.

Yang keempat, perkembangan yang terjadi di TIM sedikit banyak ikut berpengaruh. Fasilitas yang ada sekarang, masih tetap seperti fasilitas yang tersedia di awal-awal berdirinya TIM. Kebutuhan yang bertambah ragam dan bertambah kompleks, menyebabkan arti fasilitas itu semakin kecil. Sementara bayi yang sehat ini memang sejak awal menjadi sehat karena tuntunan fasilitas. Kini ia kaget dan mengalami kegoncangan. Tampak seakan-akan bahwa tanpa ditopang oleh fasilitas ia akan ringsek, bertambah kecil dan bertambah sakit. Tetapi baru tampaknya saja. Kita belum tahu apa yang akan terjadi. Sebab ada kemungkinan, apabila keseimbangannya sudah didapatkan kembali, oleh kemampuan teater itu sendiri dalam menjawab tantangan, ia akan mahir bersilat dan akan menjadi sehat kembali. Kalau memang bibitnya benar-benar sehat. Ini penting sekali disebutkan, karena sampai sekarang kalau kita lihat, orang-orang terkemuka teater Indonesia sekarang, memang meletup ketika ada TIM, tapi mereka sudah mulai bekerja, tumbuh dan bersiap-siap jauh sebelumnya. Generasi yang kemudian, katakanlah generasi yang lahir sesudah adanya fasilitas, seperti yang muncul dari Teater Remaja, belum menunjukkan tanda-tanda bahwa mereka bibit unggul. Setidak-tidaknya secara umum. Jadi kehidupan teater Indonesia sekarang benar-benar bukan bim salabim dari fasilitas, tapi memang karena pertumbuhan. Apakah ini berarti bahwa generasi yang lebih baru, potensinya kurang dari katakanlah orang seperti Rendra, Arifin dan Teguh? Juga tidak, karena tidak bisa ditetapkan begitu gampang. Yang jelas kelihatan adalah bahwa di satu sisi, fasilitas dapat memacu mereka yang telah memiliki persiapan, tapi di sisi lain, berbagai fasilitas

yang melimpah menimbulkan keseretan, kemalasan dan beban. Baju yang bagus ini kini membungkus orang-orang teater masa kini, sehingga jiwanya lemah, jotosannya pun berkurang. Dan ketika salah seorang sudah tidak terlalu kuat lagi main jotos-jotosan, suasana kompetisi, suasana berlomba-lomba untuk mencari—pendeknya iklim yang semarak—terganggu dengan sendirinya.

Teater Indonesia sekarang sampai pada keadaan, masih tetap bergulir dan tidak bisa dikatakan sakit, tapi tidak terasa ada kejutan-kejutan lagi karenamakin lama makin sulit memang membuat kejuatan di hadapan publik yang semakin pintar yang semakin kritis. Tetapi sekarang sudah ada sejarah yang ditulis oleh Teater Kecil, Teater Populer, Bengkel Teater, Teater Mandiri, Teater Saja, Teater Koma—untuk menyebutkan beberapa kelompok—dan Festival Teater Remaja yang ditekankan oleh Wahyu Sihombing, yang membuat bidang ini, kalau boleh disebut bidang, akan mengalami lompatan yang lain lagi kalau masanya tiba. Orang-orang yang menjadi bagian dari sejarah itu, baik sebagai penonton atau pelaku masih segar-bugar, sehingga kans di masa depan bagus. Sebagai buktinya, berbagai kesibukan dapat impas, seperti pembacaan puisi dan pembacaan cerpen. Kegiatan yang semula tidak spektakuler itu menjadi tontonan yang dramatik dan berhasil mencetak tradisi baru. Ratusan orang akan menghadiri setiap pembacaan puisi atau prosa dengan membayar tanda masuk—hal yang tak pernah terjadi sebelumnya. Teater pun telah menciptakan tradisi. Naskah-naskah yang belum sampai 15 tahun usianya, seperti Kapai-kapai, Aduh atau Pemberontakan Suku Naga, menjadi klasik. Dipentaskan di mana-mana, berkali-kali bahkan pementasan Arifin atau Rendra misalnya, menjadi semacam gaya pertunjukan. Orang tidak lagi hanya melihat pertunjukan gaya realisme Barat—meskipun itu tetap dilakukan—orang sudah melihat sari-sari ketoprak, ludruk, wayang dan sebagainya—sebagaimana yang sudah digali atau dicuri oleh orang-orang teater Indonesia sekarang. Sambil menghindari sementara soal pertunjukan yang baik atau pertunjukan yang buruk—karena itu bisa saja terjadi sewaktu-waktu menonton pertunjukan drama di Indonesia sekarang, tidak saja berarti kita harus siap bahwa kita tidak diberikan Shakespeare atau Beckett, tidak melihat hasil cetakan langsung dari Stanislavski juga bukan konsepsi teater ebik Brecht atau teater absurd sebagaimana yang diterangkan oleh Martin Esselin dan sebagainya dan sebagainya, tetapi sebuah tontonan Indonesia yang bisa apa saja. Artinya akan lebih mudah untuk meresapinya kalau memahami sedikit pengertian tontonan, apalagi mempunyai kearifan menonton sebagaimana yang ditanyakan oleh berbagai macam tontonan yang ada di bumi Indonesia. Dengan kata lain, mengupas (Bersambung ke hal. 413)



Gentong Amontilado

EDGAR ALLAN POE

Ribuan luka gara-gara Fortunato telah kuemban sedapat mungkin; tapi ketika ia melakukan penghinaan, aku bersumpah balas dendam. Kau, yang tahu betul tabiat jiwaku, bagaimana pun juga tidak akan menduga bahwa aku mengutarakan ancaman. Akhirnya aku akan didendam; inilah salah satu masalah yang pasti diselesaikan - tapi kepastian itupun, yang dengannya pembalasan dendam itu dipecahkan, menghindarkan risiko. Aku tidak hanya pasti menghukum, tapi menghukum yang tanpa mendapat hukuman. Satu kesalahan tidak ditebus kalau pembalas dendamnya gagal membuat dirinya

merasa sama dengan yang telah melakukan kesalahan itu.

Harus dipahami bahwa tidak dengan ucapan, juga tidak dengan perbuatan sekalipun aku telah memberi alasan kepada Fortunato untuk meragukan niat baikku. Aku terus, sebagaimana kebiasaanku, tersenyum di hadapannya, dan ia tidak merasa senyumku KINI mengincer nyawanya.

Ia punya titik lemah — si Fortunato ini — meski dalam hal lain ia seorang yang dihormati dan malah ditakuti. Ia banggakan dirinya sebagai seorang ahli anggur. Sedikit orang Italia yang memiliki semangat keahlian seja-

ti. Kebanyakan semangat mereka diselaraskan dengan waktu dan kesempatan - untuk menipu para jutawan Inggris dan Austria. Dalam soal lukisan dan permata, Fortunato, sebagaimana orang sekampungnya, adalah pembual — tapi di bidang anggur kuno ia benar-benar ahlinya. Dalam hal ini aku tidak berbeda dengannya secara materil: Aku juga ahli dalam masalah anggur-anggur Italia bermutu tinggi yang sebagian besar kubeli kapan saja aku mampu.

Hampir remang-remang satu sore di musim karnaval lagi puncak-puncaknya ketika aku berpasangan dengan temanku. Ia me-

nyapaku dengan kehangatan berlebihan karena terlalu banyak minum. Pakaiannya warna-warni. Ketat berbelang-belang, sementara kepalanya berhiaskan topi berbentuk kerucut bergiring-giring. Aku senang sekali melihatnya, sampai-sampai aku menyekali perbuatanku yang kelewatan mengguncang-guncang tangannya.

Kataku kepadanya : "Fortunato sahabatku, untung ketemu kau. Sungguh bahagia tampaknya kau hari ini! Omong-omong, aku telah menerima satu gentong yang dikira anggur Amontillado, tapi aku ragu."

"Masak?," ujarnya. "Amontillado? Satu gentong? Mustahil! Di tengah musim karnaval begini?"

"Aku memang ragu," jawabku, "dan aku telah cukup tolong membayar lunas harga Amontillado itu tanpa berkonsultasi lebih dulu denganmu mengenai hal itu. Waktu itu kau tidak kutemui dan aku takut kehilangan tawaran."

"Amontillado!"

"Aku memang ragu"

"Amontillado!"

"Dan aku harus memuaskan mereka"

"Amontillado!"

"Seperti kau ketahui, aku mau mendatangi Luchesi. Kalau ada yang dapat nasib jelek, kepadanya saja. Ia akan memberitahukan aku —"

"Luchesi tidak bisa mengenali anggur Amontillado dari Sherry"

"Yang jelas, beberapa orang tolong akan memilikinya yang rasanya cocok dengan rasa anggurmu."

"Ayo kesana"

"Kemana?"

"Ke tempat penyimpanan anggurmu"

"Sahabatku, tidak; aku tidak akan menyalahgunakan sifat — baikmu. Aku merasa kau punya ikatan. Luchesi —"

"Aku tak punya ikatan; —

ayo"

"Sobatku, tidak. Bukan soal ikatan itu, tapi soal pilek berat yang kukira kau idap. Tempat penyimpanan anggurku sangat lembab. Asam sendawanya keras."

"Ayolah, pokoknya. Omong-kosong pilek. Amontillado!. Kau sudah diperdayakan. Adapun Luchesi, ia tidak kenal anggur Sherry dari Amontillado."

Berkata begitu, Fortunato menarik lenganku. Mengenakan topeng dari sutera hitam dan seraya merapatkan jas panjang dekat tubuhku, aku menyiksanya dengan membawaku bergegas ke rumahku.

Tak ada pelayan di rumah; mereka telah minggat untuk bersukaria merayakan musim karnaval ini. Aku telah memberitahu mereka bahwa aku mestinya tidak pulang sampai pagi dan telah memberi perintah tegas kepada mereka agar jangan meninggalkan rumah. Perintah ini sudah cukup, aku tahu betul, untuk menjamin minggatnya mereka begitu aku membalikkan punggung.

Aku mengambil dua obor dari pajangannya dan memberi satu pada Fortunato, membawanya terbungkuk-bungkuk melewati sederetan kamar ke jalan beratap menuju tempat penyimpanan anggur. Aku menuruni tangga melingkar yang panjang, memintanya hati-hati ketika mengikutiku. Akhirnya kami sampai ke kaki tangga turun itu, dan berdiri berdua di lantai lembab makam keluarga Montresor.

Langkah temanku terseok dan kerincingan di topinya gemerincing waktu ia melangkah.

"Gentong itu?," ujarnya.

"Masih disana," jawabku, "tapi perhatikan kerja jaringan putih bercahaya di dinding gua ini".

Ia berpaling kepadaku, menyelimidik ke dalam mataku dengan dua pupil berselaput yang me-

nyuling radang lendir akibat mabuk.

"Sendawa?," akhirnya ia bertanya.

"Sendawa," jawabku. "Sudah berapa lama mengidap batuk?"

"Huk-huk-huk! Huk - huk-huk! Huk-huk-huk, huk-huk-huk! Huk-huk-huk!"

Selama beberapa menit temanku yang malang tak bisa menyahut.

"Nggak apa-apa," ujarnya — akhirnya.

"Ayo," ajakku, memutuskan, "kita akan kembali, kok; kesehatanmu penting sekali. Kau kaya, dihormati, dikagumi, dicintai; kau bahagia, seperti pernah kualami. Kau lelaki yang didambakan. Bagi saya tidak masalah. Kita akan kembali ke atas; kau akan sakit dan aku tak mampu bertanggungjawab. Lagi pula, di situ ada Luchesi —"

"Cukup," ujarnya, "batuk ini tak soal samasekali; tidak akan membunuhku. Aku tidak akan mati gara-gara batuk."

"Betul — betul," jawabku, "dan, sungguh, aku tak bermaksud menakutimu begitu saja; tapi kau harusnya cukup hati-hati. Satu aliran udara dari Medoc ini akan melindungi kita dari kelembaban".

Disini aku mengetokkan leher sebuah botol yang kutarik dari satu jajaran panjang botol-botol lain yang bertegakan di atas jamur.

"Namun," ujarku, mengha-diahkan anggur kepadanya.

Ia mengangkatnya ke bibirnya seraya melirik. Ia berhenti sebentar dan mengguguk ke arahku dengan ramah, sementara kerincingan di topinya berbunyi.

"Aku minum," ujarnya, "untuk yang dimakamkan dan yang bersitirahat di sekitar kita."

"Dan aku untuk umur panjangmu"

Ia kembali memegang lenganku dan kami kembali melangkah.

"Gua menyimpan ini," ujarnya
"luas"

"Keluarga Montresor," jawabku, "adalah keluarga besar dan jaya"

"Aku lupa tanganmu"

"Kaki manusia raksasa dari emas, di satu kebiruan ladang, kaki yang meluluhkan seekor ular yang merajalela dengan gigi-gigi taringnya tertanam di tumit"

"Dan mottonya?"

"Tak seorang melukaiku tanpa mendapat hukuman"

"Bagus," ujarnya.

Anggur itu berkilat di matanya dan kerincingan itu berbunyi. Fantasi sendiri berkembang hangat bersama Medoc itu. Kami telah melewati dinding-dinding tulang yang ditimbun, dengan gentong-gentong besar-kecil campur-aduk, menuju ceruk terdalam gua pemakaman itu. Aku berhenti lagi dan kali ini aku memberanikan diri mencekal lengan Fortunato.

"Sendawa!" Ujarku, "perhatikan, makin banyak. Menggelantung kayak lumut di penyimpanan ini. Kita berada di bawah dasar sungai. Butir-butir kelembahan menetes di antara tulang-belulang. Ayo, kita akan kembali sebelum terlambat. Batukmu —"

"Ngaak apa-apa," ujarnya, "kita terus saja. Tapi, pertama-tama, aliran udara Medoc lainnya".

Aku berhenti dan metaih sebotol De Grove. Ia mengosongkannya dengan sekali tenggak. Matanya berkilat ganas. Ia tertawa dan melemparkan botol itu ke atas dengan satu gerakan isyarat tangan yang tak kupahami.

Aku memandangnya dengan keheranan. Ia mengulangi gerakan itu — gerakan yang aneh sekali.

"Kau tak paham?," ujarnya.

"Tidak," jawabku.

"Kalau begitu kau bukanlah dari persaudaraan itu"

"Bagaimana?"

"Kau bukan anggota kelompok kebatinan Mason"

"Ya, ya," ujarku, "ya-ya"

"Kau? Mustahil! Seorang Mason?"

"Seorang Mason," jawabku.

"Kodenya," ujarnya.

"Ini," jawabku, mengeluarkan satu sendok semen dari balik lipatan requelaine-ku.

"Kau berolok-olok," tuduhnya, mundur beberapa langkah. "Tapi, ayo kita teruskan melihat Amontillado"

"Ayo," jawabku, menaruh kembali alat itu di balik jas panjangku lalu menawarkan kembali lenganku kepadanya. Ia bersandar berat ketangaku. Kami melanjutkan langkah mencari anggur Amontillado. Kami melewati serangkaian lengkungan-lengkungan rendah, lalu menurun dan terus lagi, dan menurun lagi, tiba di satu ruang bawah tanah yang dalam, yang di dalamnya kotornya udara menyebabkan obor kami agak berpijar dan bukan menyala. Di bagian terujung ruang bawah tanah itu tampak menyempit. Dinding-dindingnya ditemplei tulang-belulang manusia, bertimbun hingga ke langit-langit menurut gaya pemakaman bawah tanah di Paris. Tiga sisi ruang bawah tanah ini dihiasi dengan gaya serupa. Dari sisi keempat tulang-belulang campur-aduk di lantai, membentuk satu gundukan dalam ukuran tertentu di satu tempat. Dalam dinding yang ditutupi tulang-belulang berantakan, kami merasakan ceruk dalam yang tenang, di satu kedalaman sekitar empat kaki, lebar tiga, tinggi lima atau tujuh. Tampaknya telah dibangun tanpa manfaat khusus, tapi benar-benar membentuk sela antara dua penyangga besar liang pemakaman itu, dan ditopang oleh salah satu temboknya yang membatasi, yang terbuat dari granit kukuh.

Adalah sia-sia Fortunato, — dengan mengangkat obornya yang redup, berusaha menyelidik ke dasar ceruk. Yang jelas, cahaya redup itu tak menolong penglihatan kami.

"Terus," ujarku, "Di dalam inilah Amontillado. Adapun Luchesi —"

"Ia orang tolol," temanku memotong seraya terseok-seok, sementara aku segera mengikutinya dekat-dekat. Tak lama ia tiba di ujung ceruk dan ketika menemukan langkahnya tertahan oleh tembok batu, ia tegak kebingungan. Sesaat kemudian, aku telah membelenggunya ke granit itu. Di permukaannya terdapat dua kait besi, yang secara horisontal terpisah kira-kira dua kaki antara satu sama lain. Dari salah satunya menggelayut seuntai rantai pendek, sedang dari yang lainnya terjantai satu gembok gantung. Dengan melemparkan rantai itu ke sekitar pinggangnya, hanya tubuh beberapa detik untuk menguncikannya. Terlalu kaget ia sehingga tak sempat melawan. Sambal menarik kunci, aku melangkah mundur menjauhi ceruk itu.

"Ulurkan tangamu," seruku, "ke dinding itu; kau tak bisa menghirup sendawa. Betul-betul lembab. Sekali lagi, bolehkan aku memohon kepadamu supaya kembali. Tidak? Kalau begitu, aku pasti meninggalkanmu. Tapi pertama-tama, aku harus menyumbangkan kepadamu seluruh perhatian-perhatian kecil yang ada dalam wewenangku".

"Amontillado!" Tiba-tiba seru temanku, belum pulih juga dari kekagetannya.

"Betul," jawabku, "Amontillado".

Ketika aku mengucapkan kata-kata barusan, aku sibuk sendiri di sela-sela gundukan tulang yang tadi telah kusinggung. Dengan menyisihkan tulang-belulang itu

ke samping, segera kusingkap segundukan batu dan adukan semen. Dengan bahan-bahan ini dan dengan bantuan sendok semenku, aku mulai dengan bersemangat membangun tembok untuk menyumbat pintu masuk ke ceruk itu.

Aku nyaris belum menyelesaikan susunan baru pertama untuk tembok penyumbat itu ketika kusadari kondisi mabuk Fortunato menyusut sekali. Petunjuk pertama yang kutangkap ialah erangan halus dari dasar ceruk itu. Itu bukanlah erangan seorang yang mabuk. Disusul keheningan panjang. Aku membangun susunan batu kedua, dan ketiga, dan keempat; dan kemudian terdengar getaran yang hebat dari lantai itu. Suara itu terdengar terus selama beberapa menit, dan agar aku bisa menyismakannya dengan lebih puas, kuhentikan pekerjaanku dan duduk di atas timbunan tulang. Ketika akhirnya gemerincing itu lenyap, aku mulai lagi dengan sendokku, dan menyelesaikan susunan kelima, keenam, ketujuh, tanpa berhenti. Tembok buatanku nyaris setinggi dadaku. Kembali aku berhenti dan dengan memegang obor di atas tembok buatanku, tampak sedikit sinar lemah menimpa tubuh di dalam.

Serangkaian pekikan keras melengking tiba-tiba meradak dari tenggorokan sosok terantai

itu, agaknya sangat mendesakku agar kembali. Sesaat aku ragu — aku gemetar. Dengan menghunus pedangku, aku mulai merab-raba sekitar ceruk itu; tapi pikiran sejenak menenangkanku. Kuletakkan tanganku ke lapisan keras gua makam itu, dan merasa puas. Aku kembali menghampiri dinding. Aku sahuti teriakan — orang yang memohon itu. Suaraku bergema kembali — karena kukeraskan — melampaui keras dan lantangnyanya teriakan-teriakan itu. Begitu kusahuti, yang berteriak itu jadi terdiam.

Sudah tengah malam dan tugasaku pun sudah selesai. Telah kuselesaikan susunan kedelapan, kesembilan dan kesepuluh. Telah kuselesaikan bagian terakhir yakni yang kesebelas; hanya tinggal satu batu yang cocok untuk diplesterkan ke susunan itu. Aku bergulat mengangkatnya; kuletakkan sebagian di posisi yang sudah dipersiapkan. Tapi kini terdengar dari arah ceruk ketawa rendah yang mendirikan bulu romaku. Lalu diganti suara sedih yang sulit kukenali keluar dari mulut Fortunato yang mulia itu. Suara itu berujar :

"Ha-ha-ha!, he-he! — Sungguh lelucon sangat bagus — Sungguh senda gurau luar biasa bagus. Bakal kita temukan banyak orang kaya di palazzo menertawakannya, he-he-he!, menertawakan anggur kita, he-he-he"

"Anggur Amontillado!." Seruku.

"He-he-he! He-he-he! Ya, anggur Amontillado. Tapi tidakkah terlambat? Tidakkah mereka, Nyonya Fortunato dan lain-lainnya, sedang menunggu kita di Palazzo? Ayolah kesana".

"Ya," sahutku, "Ayo kesana".

"Demi kasih Tuhan, Montresor!"

"Ya," ujarku, "Demi kasih Tuhan".

Tapi untuk ucapanku ini sia-sia kudengar suatu jawaban. Aku jadi tak sabar. Aku berteriak:

"Fortunato!"

Tak ada jawaban. Kupanggil lagi :

"Fortunato!"

Tetap tak ada jawaban. Kusodokkan satu obor ke celah yang masih tertinggal dan menjatuhkannya ke dalam. Jawabannya hanya suara kerincingan topi. Jantungku perih — gara-gara kelembaban gua malam itu. Bergegas aku mengakhiri pekerjaanku. Kujejalkan batu terakhir itu ke tempatnya, lalu kuplester. Ke tembok penyumbat yang baru itu, kutimbunkan kembali bentengan tulang-belulang. Selama setengah abad tak ada satu pun makhluk hidup mengganggu timbunan tulang ini. Semoga damailah para mendiang.

(1846)

(Diterjemahkan : Rayani Sriwidodo)

(Sambungan dari hal. 409)

Teater Indonesia sekarang pun tidak akan tepat lagi kalau memakai ukuran tradisi lain, karena ia telah punya tradisi meskipun umurnya masih muda, tetapi kalau itu tidak dipakai sebagai sumber akan selalu terjadi salah kaprah. Hampir boleh dipastikan seluruh pementasan drama yang ada di Indonesia sekarang, bahkan dari kelompok-kelompok yang paling muda, sampai yang dari usia masih ingusan ketika TIM berdiri — artinya tak sempat menyaksikan pertunjukan seperti Barzanji, Minikata, Kapai-Kapai, Dongeng Dari Dirah dan sebagainya — akan lebih mudah dipahami kalau dikembalikan pada tradisi yang baru terbentuk ini. Demi-

kian juga dengan hasil-hasil drama dalam bentuk naskah tertulis yang pada hakekatnya juga ditulis oleh figur sentral di dalam kelompok itu (yang biasanya menjadi sutradara dan pemain utama) akan mudah dipahami kalau dikembalikan pada tradisi yang sudah tercipta ini. Yakni tradisi tontonan. Tanpa memahami ini, teater Indonesia sekarang akan terasa asing, ajaib, aneh dan terlepas dari kehidupan orang Indonesia sendiri, padahal justru sebaliknya. Teater Indonesia sekarang, maksud saya drama-drama dan pementasannya, dalam berbagai bentuknya yang memang beraneka ragam, rohnya, jiwanya, sangat pribumi.

Wisconsin, 19 November 1985.

Sajak-sajak

Terjemahan:

Saleh Abdul Sabur **PENGULANGAN**

Malam.
Malam mengulang-ulang sendiri
Dan mengulang-ulang sendiri.
Dan pagi
Mengulang-ulang sendiri,
Dan mimpi, langkah-langkah kaki
Jatuhnya kegelapan
Jatuhnya kesunyian, bersama gelap
Dalam sebuah hati yang tersayat,
Denyut nadi, dingin dan panas.
Kibaran bendera,
Kekalahan dan kemenangan;
Kisah pembunuh dan orang terjagal,
Kelakar tukang gurau,
Lelucon tukang bual,
Jalanan ribut
Dan kuburan-kuburan.
Pun kejemuan pengulangan
Mengulang-ulang sendiri.

(Begitulah kota asing seperti ini
Telah berbiak bertahun-tahun;
Hari-harinya terulang; telah menyediakan
Di bawah daging dan kulit yang terulang
Sembilan juta jiwa yang terulang)

Sejumlah kota menantang pengulangan,
Mereka berhasil membangun kota-kota
Dari mimpi, atau sejarah,
Terpapar dari khayal kosong, atau monumen-monumen,
Kisah-kisah disampaikan oleh patung-patung,
Atau kota-kota utopia yang dilukiskan oleh pena-pena
Kemustahilan
Kota-kota terpantul di dalam gua
Cermin Tuhan
Bayang-bayang tanpa dzat.

Beberapa yang terulang
Menentang pengulangan.
Beberapa yang terulang
Berubah jadi sosok-sosok,
Terukir pada dinding,
Atau terpahat pada batu karang,
Namun angin, matahari dan hujan
Segera menakdirkan mereka untuk mengulang.

Beberapa yang terulang berubah jadi suara-suara,
Nada-nada atau sajak-sajak,
Tapi gerum waktu yang berputar
Segera menelan suling dan peniup suling.
Beberapa yang terulang
Berubah jadi nafiri dan genderang,
Namun hari-hari, dan tahun-tahun sejarah,
Hanya mencetak apa yang dilupakan oleh sejarah.

Jangan bertarung melawan nasib.
Kemauan bebasmu sendiri
Jatuh ke dalam pengulangan

Muhammad Abu-Sinnah

SEBAB KAU TAK AKRAB DENGAN KERAJAAN MALAM

Kau mati,
Walau matimu adalah kebangkitan
Di sebuah pesta darah;
Burung-burung nasar menjerit atas air bah
Kupu-kupu menangis;
Bunga-bunga mawar tercengang siapa namamu,
Namun semua bintang di atas langit tak pernah bercerita;
Mereka cuma berlari-lari,
Mengejek garis perputaran angkasa.
Menggali liang kubur bagimu di lautan.
Membangun sebuah kota
Dari tahun-tahun kepedihan yang panjang
Di mana ketakutan dan cinta berdiam,
Di mana kematian dan teror bertahan
Dan gempa bumi bersenang-senang.

Kau berdoa
Agar matahari cinta terbit
Atas air,
Agar bernyanyi pohonan sampai ke puncak
Dalam karang-karang bercak darah
Agar cahaya langit
Lahir dalam kalbu.

Kau mati
Sewaktu melakukan perjalanan
Untuk mencinta,
Kau kumpulkan lagu selamat jalan terakhir
Dan memaklumkan kematian bintang-bintang
Pada laut,
Dan mengumumkan kematian laut

Mesir

di W.M.

i bintang-bintang,
katakan pada rumput bahwa karang sedang tumbuh,
yebar, meluaskan kerajaannya di mana-mana.

u-pisau itu ada di sini
memotong jalan karena benci,
memotong lubang di malam hari
malam yang lain,
memaklumkan pada pagi
va kegelapan
i naik menuju arasy,
menghentikan mimpi mata akan cahaya,
menyimpan siang sebagai tawanan

m kerang-kerang dan gua-gua,
memaklumkan bahwa cinta telah mati,
va hati telah mengenakan pakaian kebencian
ik menyebrangi sungai racun,
va keadilan terbelenggu,
ambuk dan babak belur
ii mesin legal.

mati,
ab kau tak kenal Kerajaan Malam
pernah tahu bagaimana lampu-lampu diremukkan,
incung di dalam sana,
pernah tahu bahwa hari-hari baik telah lenyap
zaman jahiliyah yang keji telah datang.

mati
abkan para pemfitnah
g telah menetapkan bukti
cintamu yang mustahil
a cahaya bulan.

mati
ab kau membenarkan
wa ketakberdosaan adalah mungkin,
wa saat-saat bahagia mengalir dalam hati,
wa cinta adalah sungai indah,
wa sikap tak ambil pusing bisa tegak melawan malam
tegak melawan yang mustahil.

ab kau membela yang sedang mati
mati,
uk dibangkitkan kembali
ebuah pesta darah, di luar di lapangan.
ab kau berbeda di musim semi
u-pisau mengepungmu,
nbunuhmu malam hari,
g meratapimu.

Farooq Guwaida

EMPAT SAJAK

I.

Hidup cuma sehari
Bersamamu tinggal
Jadi jangan campakkan ia
Dalam duka tanpa akhir

Seluruh hidup hanya sejam
Detik demi detik mengetok pelan
Setiwal apa bagi setangkai kembang
Buat meratap embun musim bunganya?

Seluruh hidup tak lebih setangkai bunga
Mabuk oleh minuman kefanaan,
Biar terminum khayal itu
Kita serupa dengan kefanaan.

II.

Ombak akan menyapu jejak kakimu,
Dan jejak kakiku di pantai, begitu banyak.
Dan di bawahnya sebuah mimpi akan dikuburkan.
Satu dari mimpimu, di pasir, begitu banyak;
Namun sebuah kenangan hari-harimu,
Akan hanyut di ombak
Dan mengunjungi daratan.

III.

Dan begitulah kita bertemu lagi, dua orang asing
Di mana sekali waktu kita jadi pencinta

Waktu adalah pendusta, tiada yang usai
Dan semua harapan kita ditiup angin kencang

Di mana bunga milik kita?
Apa ia lenyap untuk bertunas?

"Jangan tanyakan itu!" ujar Waktu
Ia berubah jadi sepucuk rumpunan

IV.

Cintamu adalah hari-hari hidupku tak bertuan
Kini telah menjadi sebuah dosa, maafkan

Apa aku menyalib hati tak gentar itu
Untuk ditinggalkan bersama hantu, selamanya di sarang penyamun

Tak ada kebajikan lebih mulia
Dari perpisahan kita ini

Tanpa penebusan dosa, tanpa puasa, tanpa doa
Ia dapat membersihkan dosa tanpa kata-kata muluk.

Ahmad Suwailam

LUBANG

Telinga, hidung, mulut, mata,
Adalah lubang-lubang di kepalaku
Dari lubang-lubang itu tembakau mengepulkan asap
Dan kata-kata kosong
Dan kilatan pandang menusuk.
Gagasan-gagasan dalam kepalaku
Berubah jadi langkah-langkah yang dijejakkan
Menuju tembok paling jauh di dunia,
Menuju pasar-pasar, pojok jalan-jalan
Dan kelabmalam-kelabmalam, kotak-kotak kecil itu
Tertapis bersama lubang-lubang
Tetesan duka lewat di situ, bagai hujan,
Mencapai atap.
Kepalaku adalah sebuah kelabmalam, sebuah kotak
Tertapis bersama lubang-lubang,
Di mana awan kepiluan
Membawa hatiku ke langit bermendung,
Masa depanku melangkah merangkak menuju
ketenangan,
Sajakku menuju kebosanan.

Aku ke luar lewat telinga:
Sebuah suara menggema di tepi awan
Menyusun batu-batu karang di hati,
Dan melindungiku dari putaran melingkar
Dinding-dinding sakit, dan malam yang mabok.

Aku keluar lewat hidungku
Untuk menghentikan gerak maju
Debu aneka warna.

Mungkin aku bisa menyerap
Senja lembayung:
Mungkin aku dapat memintal sinar matahari
Menjadi benang cahaya dan kedamaian.

Aku keluar lewat mata
Untuk menyelidiki aneka wilayah dari sebuah dunia tak dikenal
Dalam mencari dinding-dinding dunia,
Dan kota-kota perawan
Dan kepedihan buat memurnikan hatiku
Dan sebuah mimpi yang menyebar di tanah subur;
Aku mencari diriku sendiri.

Mencari ombak yang tak membawaku ke pantai
Ketakutan.

Kutinggalkan kepalaku,
Yang penuh lubang itu,
Tapi ia muncul di depanku,
Mencariku,
Dan mendahului
Mengirim raksasa-raksasa--
Ombak, angin
Dan tangan api serta pekikan,
Yang menangkapku di lorong sempit
Malam, di celah bumi,
Mengikatku dan memotongku
Membawaku menyebrangi semua dinding dunia,
Semua lautan, dan membawaku kembali
Ke dalam kepalaku --
Sebagian melalui telinga,
Sebagian melalui hidung dan mulut,
Sisanya melalui mataku.

Fathi Said

DUKA DI KOTA

Mereka sedih;
Juga dahan-dahan pohonan,
Jendela-jendela di kedua tepi jalan,
Tetesan hujan, air mata,
Yang jatuh,
Dalam arus sepi.

Burung-burung dara sedih karena sarang-sarang mereka:
Bagi langit mereka awan-awan membisu
Duka menggembungkan layar-layar
Namun tak seorang pun meratap
Kapal, dermagā dan teratak terpencil;
Tak seorang pun meratapi kuburan-kuburan, menegakkan
punggung.

Adakah kesedihan telah mengilhami bayi-bayi mungil itu
Untuk menangis begitu tenang dan tanpa sosok?

Mereka sedih.
Juga angin pagi musim gugur
Yang bertiup dari rahim musim,
Tanpa alasan alami
Mengapa darah mesti membeku;
Namun sebuah jeritan di wajah nasib terdengar:
Tuhanku, ini tak tertahankan!

Mereka sedih.
Warna matahari terbit;
Mereka tak punya daya;
Mereka tak dapat menyepuh padang-padang
Atau mencoreng puncak-puncak pohon palma.

Mereka sedih, aku tahu.
Matahari terbenam menggulung
Tak dapat melilit di jalanan petang
Atau berpadu di waktu sore
Buat mencium pipi sungai.

Mereka sedih.
Anting-anting jagung begitu pucat;
Burung bulbul;
Mereka tak bisa bangkit--
Cangkul, bajak, sabit.

Mereka sedih.
Patung-patung pabrik,
Menara-menara masjid,
Angin dan taman dan laporan meriam.

Mereka sedih.
Juga senapan-senapan yang kokoh
Tergenggam tangan para pahlawan di parit-parit;
Juga kembang-kembang anggrek,
Nyanyian di bibir anak-anak,
Bunga narsis dan tulip.
Dan serambi luas itu
Membentuk kerutan kening asing,
Mengerang dan merintih,
Sebab ia akan tenggelam
Dalam air mata yang mengalir
Turun dalam rahasia.

Duka memiliki kuku-kuku jari hitam
Dan cakar-cakar berdarah.
Ya Tuhan! Jika ia meninggalkan kami sendiri,
Begitu sedih dan malang,
Membisu dan membingungkan,
Dan penduduk di kota
Tak bisa memikirkan apa-apa
Kecuali diam,
Dalam malam gelap tanpa bulan.

Mereka sedih.
Tulang rusuk batu.
Nadi-nadi pohonan
Kesedihan lebih manusiawi kini
Dari hati manusia.

Wafaa Wagdy

KATA DAN PEDANG

Apa saja yang bertopang pada kesalahan
Mesti runtuh —
Sebuah kata, gedung, kegelapan;
Gagak-gagak terbang jauh,
Ular-ular lari ke persembunyiannya,
Jika kau hanya bilang 'tidak'
Jika kau hanya menanamkan cakar runcingmu
Ke daging kesunyian yang tua,
Jika kau hanya mencabik kulit,
Memecahkan kerang dan menemukan sebiji 'tidak'
di dalamnya!

Gerak akan menggoncangkan si mati,
Penalaran akan meluruskan sebuah kepala sinting.
Kabut akan berhamburan semauanya.
Dan pintu-pintu akan tercarmpak, membuka lebar-lebar.
Sebab arus hari mengalir deras.
Telanjang dan murni;
Cahaya akan berpendar
Menerangi jalanan, yang tercemar
Oleh kebisuan dan ketundukan
Jika hanya sebuah kerutan dahi
Bisa mengisyaratkan 'tidak'

Malam-malam kami telah kautebarkan
Ke kuburan-kuburan;
Membangkitkan peledak-peledak kami
Di saat yang begitu mengerikan dan mencengangkan.
Mengubur hati dalam ceruk kesunyian.
Kausediakan makan malam kami terakhir
Namun memainkan peran Yudas dengan baik,
Hidangan terasa pahit,
Dan kami masih lapar.
Kami harus makan, namun tak punya makanan,
Dan pisau besar tergantung di leher mereka
Yang berpaling,
Sebilah pedang akan siap memenggal mereka yang
bilang 'tidak'

Tuan, bisakah suatu kali aku bilang 'Tidak'!

Apresiasi Sastra

= TENTANG EDGAR ALLAN POE =

Edgar Allan Poe lahir 1780 dan wafat 1849. Pernah dua tahun berdinasi di kemiliteran kemudian memasuki akademi militer West Point. Karena ayahnya jengkel dengan tingkahnya, ia dilepas membiayai hidup sendiri, maka diputuskannya dunia menulis sebagai profesinya. 1833 sebuah ceritanya memenangkan hadiah 50 dollar, lalu menjadi editor di Southern Literary Messenger. 1837 ia dipecat dari media ini karena temperanya yang labil. Poe dituduh juga imitasi penulis-penulis Romantik Jerman dalam cerita-cerita horornya, tapi ia menjawab : "Bukan teror Jerman, tapi teror jiwa".

Kebanyakan ceritanya dapat dibagi dalam 2 kategori : 1. Cerpen-cerpen teror (seperti "Gentong Amontillado") — 2. Cerpen-cerpen intelek, atau cerpen analitik yang merupakan pelopor cerita detektif modern. Ide-idenya fantastis tapi yang tetap dianggapnya lahir dari kombinasi akal dan inspirasi yang harmonis, sehingga ia menyebut karyanya sebagai "Kisah-Kisah Rasiosinasi". Menurut dia, Anda bukan dilahirkan sebagai seorang jenius, tapi untuk menjadi seseorang, dengan melengkapi diri dengan ketekunan serta kecerdasan yang cukup, atau dengan apa saja yang dibutuhkan oleh niat dengan penerapan intelek yang arif bijaksana. Di awal masa ciptanya ia mengakui bahwa kebanyakan karyanya bermaksud setengah olok-olok dan setengah satire. Ia bahkan mengejek pembacanya sebagai "Pembaca munafik, Si adaraku".

Cerpenis ulung yang semula sangat berambisi menjadi penyair ini adalah salah seorang pengarang yang paling awal mendiskusikan kualitas-kualitas estetik cerpen sebagai satu bentuk naratif prosa tersendiri. Pada zamannya, kritik sastra masih merupakan bidang pemikiran yang belum berbentuk dan masih baru, dengan terminologi serta konsep kritik yang belum memadai perkembangannya. Bersama Nathanael Hawthorne, merintis contoh essay sastra analytis.

Kutipan di bawah ini diambil dari karya 1847, dimana ia menjelaskan teorinya mengenai cerpen dan pandangannya tentang dasar originalitas dalam kesusasteraan.

EDGAR ALLAN POE : TENTANG PENTINGNYA EFEK TUNGGAL DALAM KISAH PENDEK

Andaikata aku disilahkan . . untuk menunjukkan bahwa tingkat karangan yang, mirip puisi

yang telah kusungung, seharusnya memenuhi sebaik mungkin tuntutan-tuntutan dan melayani maksud-maksud bakat ambisius, yang seharusnya menawarkan kepada bakat itu pengerahan tenaga paling bermanfaat serta kesempatan pamer paling jujur, maka yang kumaksud seketika adalah cerpen-cerpen pendek. Novel bisa tak menyenangkan ditilik dari panjangnya, berdasarkan alasan-alasan yang dapat disamakan dengan yang menyebabkan panjang yang tak menyenangkan dalam puisi. Karena novel tak bisa dibaca sekali duduk, novel tidak bisa mengambil manfaat sangat besar dari TOTALITAS. Kepentingan duniawi, campurtangan selama jeda baca, mengubah, menetralkan dan membubarkan kesan-kesan yang diharapkan.

Tapi penghentian alakadarnya dalam membaca pastilah akan, sendirinya, cukup untuk menghancurkan keutuhan sejati. Dalam cerpen pendek, bagaimanapun juga, pengarang dimungkinkan untuk menyelesaikan rancangan/kerangka utuh ceritanya tanpa interupsi. Selama pembacaan, jiwa pembaca di bawah kontrol pengarang.

Seorang seniman mahir telah membangun satu sosok cerpen/kisah pendek. Ia bukan membentuk pemikirannya untuk menampung insiden-insidenya, tapi dengan sengaja telah membangun satu EFEK TUNGGAL tertentu yang tertempa, lalu menemukan insiden demikian, lalu menggabungkan peristiwa demikian serta mendiskusikannya dalam nada yang mungkin melayaninya paling baik dalam membentuk efek yang telah lebih dulu dipertimbangkan ini. Jika kalimat pertamanya tidak cenderung menimbulkan efek ini, maka pada langkah paling pertamanya pula ia telah membuat blunder. Dalam seluruh komposisi seharusnya tak ada kata yang ditulis dengan tendensi, langsung atau tak langsung, yang tak diarahkan kepada rancangan yang sudah dibentuk. Dengan cara-cara demikian, dengan ketelitian dan ketrampilan demikian, sebuah potret dilukiskan secara panjang-lebar agar membahas dalam pikiran orang yang merenungkannya dengan seni yang sama, dengan se bentuk rasa puas terlengkap. Ide cerpen, thesisnya, telah dihadirkan tanpa cela, sebab tak terganggu — sedang di dalam novel, satu akhir yang mutlak dituntut, tak seluruhnya tercapai.

=====

(Diterjemahkan : Rayani Sriwidodo)

untuk terkutup erat. Lengan-lengan berlipatan memeluk diri sendiri. Masing-masing segan bicara, asyik dengan rokok atau pikiran di kepala.

Sesekali kilat berpijar. Geluduk dan getar petir kadang terdengar bagai suara roda raksasa yang gaib menggelinding melintasi langit di atas halte.

Orang yang berpeci itu lalu pindah ke dekat kompor si Akin; tukang singkong itu. Kemudian mencomot sepotong singkong yang baru saja diangkat dari penggorengan. Agaknya panas minyak masih bisa menembus tebal kulitnya yang beku, sesaat dia kerepotan. Tapi kemudian berhasil mencuil sedikit, langsung memasukkannya ke mulut, "Engak . . . hh. . . angeh . . . hh . . .," ucapnya seolah ingin membagi kenikmatan yang diperolehnya dari singkong hangat itu.

Akin, si tukang singkong, mengisap rokoknya nikmat. Matanya yang kuyu menatap lurus, kosong, pada benag-benag hujan di depannya. Hanya sesekali dia mengalihkan pandang, jika harus membolak-balik singkongnya.

"Biasanya, jam berapa kendarannya lewat, Pak?" tanya si pemuda pada Akin. Seolah dia tahu pasti bahwa Akin orang yang sering mangkal di halte itu, atau beranggapan bahwa Akin penduduk kampung itu.

Akin tak segera menjawab. Dia tengah bekerja keras. Dia tak pernah kenal waktu dalam arti pukul atau detik jam. Dia memang orang kampung situ, dan memang halte itu tempatnya mangkal setiap hari. Memang matanya setiap saat melihat kendaraan-kendaraan yang berhenti di situ untuk mencari dan memuat penumpang. Dia tahu pasti saat-saat datang dan perginya kendaraan, datang dari dan pergi ke mana dia juga hafal. Dia hanya tak tahu ukuran waktu arloji. Dia hanya menandai per-

geseran waktunya dengan suara adzan di masjid, sementara saat ini hujan dan adzan sudah agak lama berkumandang dan berlalu.

"Kira-kira ada *nggak*, ya? de-sak si pemuda.

"Biasanya, *mah*, lepas lohorgini, ada. *Tapinya*, kalau *ujan* gini, ya, *nggak* tahu juga Oom . . ." jawabnya lirih, agak malu-malu. Matanya tetap menatap benag-benag hujan di hadapannya. Sepertinya takut dianggap kurang hormat jika memandang mata lawan bicara, apalagi yang mengajak bicara adalah pemuda gagah dan orang kota, kelihatannya. Tubuh Akin merasa kian mengecil.

Si pemuda yang dipanggil 'Oom' melihat ke arlojinya beberapa kali.

Akin melirik ke 'gelang' yang dipakai si 'oom'. Ada rasa kagum terhadap benda itu. Dia pernah berangan-angan kelak pada suatu hari nanti jika si Amah, anaknya yang sekarang baru 11 tahun, kawin, dia akan minta mas kawin dari calon menantunya sebuah 'gelang' ajaib seperti itu. Dia tahu itu arloji, tapi dia lebih suka menyebutnya sebagai 'gelang lelaki'.

"Mau *kemana*, Oom?" tanya lelaki berpeci.

"Genungan", jawab si pemuda singkat.

Orang-orang di sekitarnya mengangguk-angguk gembira, seolah mendapatkan anak kunci gunamembuka pintu percakapan.

"Oom mau ke rumahnya haji Asri? Asri Baidowi?", tanya si gigi platina cepat-cepat.

Si pemuda tersenyum senang.

"Dia memang orang terkenal Oom, begini!" dia mengacungkan jempolnya, sambung si gigi platina seolah yakin tebakannya tepat.

Si pemuda memperhatikannya sungguh-sungguh, sepertinya Aisah pernah menyebut-nyebut nama ini ketika meninggalkan pe-

san; hanya saja kurang jelas.

"Dia, *mah*, hebat Oom, sawahnya saja berapa . . . belum lagi kebon jeruknya," tambah si platina penuh semangat.

"Kira-kira masih jauh dari sini, Mang?" tanya si pemuda memotong ucapan si platina. Yang dipotong kikuk, entah mengapa.

"Ya, jauh sih enggak Oom, pakai delman juga bisa," tuturnya malu-malu, senyumnya dikulum. Tapi matanya menjilat-jilat ke sana ke mari mencari dukungan orang di sekitarnya.

"Pakai delman juga bisa . . ." orang yang duduk dekat kompor membenarkan.

"Mamang juga mau ke sana?" tanya pemuda itu padanya.

"Mamang, *mah*, masih sepuluh kilo lagi dari sini", jawab lelaki berpeci itu sambil tertawa kecil.

"Saya tahu persis rumahnya haji Asri," potong si gigi platina tiba-tiba. Si pemuda kembali memandangnya.

"Mamang tinggal di kampung itu?" tanya pemuda itu lagi.

"Yang tinggal di sana, *mah*, adik saya. *Cuman*, saya sering nginep di sana. Pokoknya orang kampung situ, udah kenal siapa saya. Oom bilang 'Kardi' gitu *aja* orang-orang *udah* pada tahu," kata si gigi platina malu-malu.

"Saya sudah kenal sama orang-orang yang bekerja di rumahnya haji Asri, *tuh* si Nirin, dia kan punya tetangga, nah, tetangganya itu *deket* sama saya Oom, yang namanya Mamat, Mamat tukang oncom," katanya berusaha akrab pada si pemuda.

Si pemuda diam lagi, pikirannya tersedot ke Aisah.

"Oom, kenal dengan haji Asri?" tanya si gigi platina mencoba mempertahankan komunikasi.

"Oh, saya teman anaknya, Mang," jawab si pemuda cepat.

"Ooo, temennya, Nyai?" sahut Kardi pasti.

Si pemuda mengernyitkan alis bereaksi atas jawaban Kardi,

"Saya teman anaknya, Mang," ulangnya seolah mengoreksi salah tafsir Kardi, atau salah dengar karena hujan.

"Iya, anaknya haji Asri, si Nyai, kembangnya kampung Genungan . . .?" Kardi melanjutkan itu semua dengan tertawa. Di benaknya teraka sebuah kisah indah, dan dia melihatnya dari satu sudut: rejeki!

Intuisi Kardi berjalan bagai kilat, membentur sana sini merontokkan dinding keraguan sedikit demi sedikit, membentuknya menjadi sebuah kenekadan untuk langsung membuat alur cerita yang spekulatif, "Waah, kalau Oom sama si Nyai, *mah*, cocok!" katanya seraya tertawa berderai.

Ternyata si pemuda tergores api keindahan yang tajam ciptaan Kardi, wajahnya memerah dan senyumnya menunjukkan bahwa nama Aisah sangat berarti baginya. Rindunya berdesakan ingin ke luar lewat jantung, sehingga jantung itu seakan melonjak-lonjak.

Kardi tersenyum, gigi platina-nya mengintip di sudut. Dia merasa bangga karena telah bertindak selaku pahlawan pemberi petunjuk tentang Nyai. Matanya menjilati cincin yang menyala dengan matanya dari batu mirah, milik si pemuda.

"Oom, sekarang mau ke sana?"

"Ya, tapi . . ." dia melihat ke luar, hujan masih mengguyur.

"Nanti saya carikan delman, nanti saya *anterin* Oom ke sana langsung ke rumahnya haji Asri," kata Kardi semangat. Biasanya orang kota yang merasa ditolong, apalagi kaya seperti si Oom ini, akan mudah memberi persenan jika dilayani secara memuaskan; Kardi memasang senyumnya lagi, kali ini sedikit menyeringai.

Si pemuda bergelut dengan kenangan manisnya bersama Aisah. Aisah adalah sebuah piano yang menyediakan sekian banyak *tuts*

untuk ditekan lembut mengalunkan nada-nada asmara, yang membuatnya melayang menembus langit ke tujuh. Hari-harinya yang padat ternyata bisa cair ketika Aisah diterima di kantornya. Aisah yang mengaku hanya lulusan SMA ternyata bukan saja mampu menangani tugas dengan baik, tapi juga mampu mengisi kekosongan hatinya.

Aisah adalah grafik pada layar komputer yang terdiri dari sekian banyak titik, dan setiap titik adalah misteri yang menantang untuk dijelajahi. Aisakah, Nyai-kah, atau siapa pun namanya yang dilekatkan pada gadis itu, dia tak peduli. Dari Mars, atau Planet Senen, anak panggung atau anak kolong, berasal dari trotoar taman kota atau *cat walks*, dia juga tak peduli.

Dan kini, sebentar lagi, dirinya akan mengulang memecah misteri yang ada pada setiap titik grafik Aisah. Rindunya melompat-lompat.

Kardi mendekati Akin yang sejak tadi masih sibuk dengan lamunannya tentang arloji sambil membolak-balik singkong di penggorengan. Lalu mereka bercakap dalam bahasa setempat yang tidak dimengerti oleh si pemuda.

"Di sini, di belakang masjid, tanya saja mana rumah Su'ut, Su'ut delman, semua orang tahu," tutur Akin tenang tanpa memandang lawan bicaranya.

Kardi diam, matanya menatap kubah masjid yang tersembul di antara genteng dan pohonan kelapa, agak kabur oleh tabir hujan. Sambil dalam hati mulai mengadakan kalkulasi, sebagaimana yang biasa dilakukannya beberapa tahun yang lalu, Kardi setengah berbisik pada Akin, "Bepa biasanya dia mau . . .?"

Akin tak segera menjawab, untuk yang ini pun dia tak pernah benar-benar tahu. Dia hanya pernah dengar bahwa sewa delman

itu sekian, hanya persisnya berapa dia tak pernah tahu. "Biasanya, sih, tidak mahal. *Tapinya*, ya, kalau *ujan* begini nggak tahu, Kang . . ." ucapnya datar, tanpa emosi. Matanya tetap menantang cucuran air.

"Lima ratus, mau nggak?" desak Kardi.

"Biasanya, sih, mau. *Tapinya*, coba *aja* ke sana dulu," jawab Akin tetap seperti sebelumnya.

"Ada, nggak orangnya di rumah, ya?" tanya Kardi gelisah.

"Biasanya nggak ada, kalau siang-siang begini, *tapinya* kalau hari ujan begini, ya nggak tahu, coba aja dulu . . ."

Kardi tak melontarkan pertanyaan-pertanyaan. Otaknya mencoba dengan lancang menyimpulkan bahwa Su'ut, yang dia sendiri tak begitu kenal, ada di rumah. Lalu terlibat "kontrak" sewa delman, lalu sewa itu tersepakati lima ratus rupiah dan dia bilang pada si pemuda dua ribu, dan si pemuda pasti mau, bahkan dengan sangat gembira berterima kasih karena akan diantarkan ke tempat si pujaan hati yang kelak akan menjadi istri tercintanya dan seterusnya. Lalu pemuda yang berterima kasih padanya itu akan mengenangnya karena hidupnya bahagia, dan dirinya yang dulu pernah jaya jadi make-lar motor bekas itu akan kembali membangun masa depan lewat modal kepercayaan si pemuda yang merasa berhutang budi padanya. Anak-anaknya yang kini masih kecil dan kurang gizi akan cantik montok dan cepat besar, lalu dilamar orang kota, dan dia sendiri mungkin akan kawin lagi, karena bukankah tetes hujan membuatnya tersentak!

Dinginnya membuat siapa pun segan berbasah-basah, itulah hujan hari itu. Irama monotonnya menyihir setiap orang untuk hanya melakukan satu pekerjaan: tidur! Dan itu telah dilakukan

orang berpeci itu. Dia telah mendengarkan menikmati irama monoton hujan yang damai sejak tadi. Setidaknya, jika tidak tidur, hujan seperti itu memaksa setiap orang untuk tidak ke luar dari tempat berteduhnya.

Itulah yang membuat Kardi putar otak agar bisa sampai di rumah Su'ut tanpa basah.

"Oom, mau sewa payung?" tiba-tiba sebuah pertanyaan meluncur dari kedinginan hujan. Kehadirannya begitu tiba-tiba, begitu menyentak.

Seorang anak kecil, tak lebih dari sepuluh tahun, bertelanjang dada berdiri tegak di antara renang-benang hujan.

"Naaa, ini diaa, ke mana aja sih, Jang? Biasanya ada . . ." Kardi seolah mendapat rejeki seratus juta rupiah, setengah melompat dia mendekati si kecil, "pinjam sebentar payungnya . . ."

Si kecil undur beberapa tindakan, "Lima ratus", katanya ketus, wajahnya menunjukkan rasa tak senang pada Kardi.

"Ee, pinjam, *sakedap*, ke rumahnya Mang Su'ut, sudah itu boleh kamu bawa pulang, *nyaak?*"

Si kecil malah menyembunyikan payungnya di balik punggung yang telanjang. Tubuh kecil itu seolah menyatu dalam hujan, beku.

"Hei, *kadieu*, kemari sebentar! Ntar Mamang beliin jagung rebus di warungnya Bu Enab, ya, pinjam sebentar . . ." bujuk Kardi penuh harap.

Si kecil malah meledek dengan senyuman nakalnya.

Kardi kesal, jika saja hujan ini tak kelewat dingin baginya anak itu pasti sudah diringkusnya.

Mumpung hujan masih cukup deras dia harus pasang harga tinggi, pikir si kecil dalam hati. Apalagi saat itu dia sendirian. Biasanya dia berlima. Ini kesempatan emas bagi dirinya untuk mengeruk rejeki. Bayangan uang telah terbayang di matanya melihat si

Oom yang gagah itu. Ujang membanding-bandingkan antara Kardi dan si Oom, dan pada akhirnya dia dapat menyimpulkan bahwa Kardi, di matanya, tak lebih dari seorang calo yang tak berduit.

"Oom, mau ke mana?" tanya si Ujang mulai beraksi.

Si Oom yang baru saja terjaga dari mimpi indah bersama Aisah, kembali tergagap mendapat pertanyaan itu.

"Oh, mm ke Genungan!" jawabnya spontan.

Kardi geram.

Akin diam.

Monoton hujan.

Dengkur teratur.

"Genungan? Yaa . . . itu, mah, deket, jalan kaki juga bisa!"

"Oya? Bisa antar Oom ke sana?"

"Mari Oom, silakan," Ujang melebih-lebihkan gerakannya.

"Berapa kau sewakan payungmu Jang?" tanya pemuda itu sambil merogoh saku, matanya menatap sesuatu entah di mana, yang jelas degup jantungnya makin keras.

"Pakai aja, dulu Oom, duit, mah, *gampil!*" kata si kecil sambil menusukkan senyum kemenangannya pada mata Kardi.

Kalau saja Kardi menggigil, itu pasti bukan lantaran dingin. Dia ikuti dua orang yang berjalan menyeberangi jalan dan masuk jalan kecil, dengan tatapan geram matanya.

Di perjalanan itu si kecil memancing si pemuda dengan berbagai pertanyaan. Dan si pemuda yang merasa si kecil menanyakan hubungannya dengan Aisah, terus menjawabnya dengan panjang lebar. Si kecil yang tanpa sengaja tahu pokok persoalan makin membubuhi dengan pernyataan bahwa dia tahu kali tempat Aisah biasa mandi-mandi. Dan mendingar itu si pemuda merasa ingin menjadi Jaka Tarub, dan . . .

Tapi Kardi tak mendengar itu semua.

Dan Akin tetap asyik dengan kebisuannya.

Dan si peci pun tetap mendengarkan di bangku halte itu.

Begitu cepat segalanya berubah, padahal hujan belum lagi reda. Terbayang di matanya istrinya yang berang oleh ulah anak-anak yang nakal dan lapar; Kardi terdiam.

Ketika tiba-tiba angin bertiup menyusup ke kotak kompor dan api kompor tiba-tiba terganggu, Akin membungkuk mencoba menutupi kotak tempat kompor menyelamatkan nyala api. Geluduk terdengar seperti roda raksa yang menggelinding di langit.

Dan ketika Akin berhasil menyelamatkan nyala apinya, kemudian duduk seperti biasa lagi, matanya menangkap ke kosongan. Kardi entah ke mana. Padahal di luar hujan masih turun.

Akin terdiam beberapa saat, rasa-rasanya dia pernah menjumpai keadaan ini tapi entah di mana dan kapan dia tak tahu.

Benang-benang hujan bening memanjang seolah tirai plastik menjuntai dan menutupi halte kecil itu. Benang-benang bening.

Menteng Pulo, 1987

Daftar kata-kata yang masih 'asing'

ujan = hujan

pas = tepat, di, pada : pas Jumat
= pada hari Jumat.

mah = sih

engak, angeh = enak, anget!

nggak = tidak

tapinya = tapi, tetapi

kamana (bhs. Sunda) = kemana

cuman = cuma, hanya, hanya saja

aja = saja

udah = sudah

deket = dekat

anterin = antarkan, beliin = belikan

sakedap = sebentar

nyaak = ya?

kadieu = kemari, kesini

gampil = gampang

PELUKIS MASMUNDARI DARI GRESIK

Masmundari, nenek dari Gresik yang usianya 80an muncul dari balik pintu sembari menenteng damar kurung ciptaannya, tidak sempoyongan jalannya. Perawakannya kecil, bekas kecantikannya dimasa muda masih membayang dalam kebaya hijau daun, diterpa sinar redup pelita damar kurungnya. Sementara itu lampu ruang Bentara Budaya dimatikan sesaat. Siapapun akan tahu kalau ia seorang pelukis, sebab ia punya mata seorang pelukis. Matanya mencorong terang. Hadirin tergetar, ibu Haryati Subadio terlihat terkesima. Saya tergetar kena perbawa aneh, bulu roma berdiri, menatap wanita perkasa dari Gresik itu. Dalam hati saya bertanya, pelukis wanita — mana yang setimpal berdiri disamping pelukis Masmundari? Kendati di dunia tari ada seperti ibu Suji, ibu Dewi atau nyi Condrolukito, di dunia seni suara.

Itulah suasana pembukaan pameran Masmundari, dan Bentara Budaya kali ini menyajikan kejutan yang transendental. Menatap karyanya yang berukuran kertas folio dengan pewarnaan *teres* atau cat poster yang berjumlah 64 buah itu, terasa suasana kerakyatan mengalir dengan deras. Sementara itu, imajinasinya mengembara begitu bebas mengatasi ruang dan waktu, sehingga lukisannya bisa digolongkan sebagai karya tradisional sekaligus modern. Imajinasinya itulah yang kini sepertinya menghilang pada kanvas pelukis modern kita, yang saya maksud imajinasi yang memiliki akar dengan masyarakatnya.

Karena itu saya tidak setuju, kalau kritik seni modern membandingkan atau menggolongkan karya tersebut sebagai karya primitif atau naif. Tidak ada yang primitif dan tidak ada yang naif, biasa saja, wajar. Ditinjau dari segi bentuk jelas ia berakar dari wayang, dengan hidung yang runcing serta blocking *jejeran* wayang serta penggunaan *persepektip ala Bali*, dimana jauh dekat tidak diukur oleh besar kecilnya obyek, tetapi hanya oleh tarikan garis horisontal yang sederhana saja.

Kesadaran modernnya, tampil dalam pewarnaan yang menggunakan warna primer, sehingga coraknya kuat dan sugestif seperti karya para fauvis Henry — Matisse CS. Mengabaikan detail, memang. Tetapi bentuk tetap terjaga dan mengalir sehingga dalam metode modern, penganalisannya lebih ditekankan pada irama garis warna dan bentuk. Karena itu Masmundari selalu melakukan pengulangan seperti irama kuda lumping yang bisa membikin kesurupan . . . — ya lukisan itu demikian juga, bahkan menurut pengakuan Masmundari kalau melukis dalam keadaan seperti itu, lupa makan, dari pagi sampai sore.

Ciri lukisan Masmundari berbusana meriah, seperti karnaval, perayaan kampung, temanten, sunatan dengan simbol yang selalu hadir yaitu bendera merah putih yang dibawa orang-orang, lantas



Tempat duduknya dingklik, mainan dakon untuk tempat bahan pewarna sudah mengenal poster color.

panah-panah yang berfungsi sebagai garis dinamik, pohon lamtoro sebagai latar samping, serta wanita memakai rok longdress dengan rambut keriting.

Dalam lukisannya yang berjudul penganten dan kesibukan dapur, tercipta dua suasana yang dipisahkan oleh tarikan garis horisontal. Yaitu kesibukan upacara penganten dan kesibukan di dapur, yang direkam dengan jeli serta imajinatif. Karya yang lain seperti perayaan 17 Agustus di kapal, menyiratkan suasana yang jarang digarap pelukis kita. Kapalnya dibikin seadanya dengan penumpang yang sedang berpesta pora serta bendera merah putih bertebaran. Helikopter, dokar dan penjual bakwan, mengisyaratkan bahwa Masmundari itu sebenarnya orang pintar. Gagasannya sangat intelektual, lain dengan pelukis muda kita yang kecenderungannya mengungkapkan suasana hati dengan pola bentuk serta spirit barat. Dibandingkan dengan Masmundari seperti kunang-kunang dan rembulan.

Melihat judul yang digarap sebagai tema, kalau kita hubungkan dengan patriotisme sebagai slogan, ia sudah masuk dalam kategori pelukis patriot. Keterpautannya dengan masalah disekitarnya bukan dibikin-bikin tetapi sudah menjadi keniscayaan, sehingga seperti anak kecil yang selalu indah itu, karya Masmundari juga selalu tampak indah karena otentik.

Maka, dalam tulisan ini, kiranya bukan hal yang berlebihan bahwa Masmundari sudah saatnya diberi anugerah seni oleh pemerintah seperti halnya maestro wanita dalam dunia tari kita? Dari segi pengabdian ia sudah melakukan dengan tuntas, dari segi bobot serta tema ia kuat dan patriotik, dari

segi usia ia sudah saatnya menerima anugerah formal.

Tentunya ibu Haryati Subadio bisa sebagai saksi akan hal itu, mengingat penerima anugerah seni bukan seniman sembarangan. Untuk itulah nama Masmundari nanti akan berendeng dengan seniman terbaik putra bangsa kita, dan kalau bukan pemerintah yang menghargai siapa lagi, kendati ia orang desa, miskin, tua dan sederhana.*** (Hardi)

IDEOLOGI TEATER KOMA

Tak bisa dipungkiri bahwa Teater Koma saat ini merupakan grup handal di Jakarta; dari segi manajemen serta kejujuran ia paling profesional, ditunjang oleh anggota tetap yang rajin berlatih. Faktor "kejujuran" dan anggota tetap saya tempatkan sebagai kriterium, sebab keanggotaan dan uang dalam sebuah kelompok pertunjukan ibarat pondasi bangunan. Grup teater tanpa anggota tetap akan menjurus kearah *indisipliner* para anggotanya, sedangkan grup teater tanpa manajemen terbuka plus kejujuran pimpinannya akan ricu. Contoh ada di sekitar kita: kita dengar ribut pembagian honor pemain yang tak adil telah membikin pamor grup atau pimpinan menjadi cela.

Teater Koma pimpinan N. Riantiarno ini bisa menyelesaikan masalah itu, sehingga tampilnya yang ke 42 dalam usia 10 tahun merupakan catatan yang ditulis dengan tinta emas di panggung teater Indonesia. Publik selalu terpesona dengan "gaya" Teater Koma pada produksinya yang acap mentas di TIM, khususnya di Graha Bhakti Budaya yang berkapasitas 800 orang itu.

Agak lain dari biasanya, pada pentas *Sandi-wara Para Binatang* selama 23 hari dari tanggal 3 sampai dengan 25 Oktober 1987, kurang diminati penonton. Tidak seperti lazimnya, nomor Teater Koma, yang selalu melimpah ruah dengan gelak tawa dan kritik sosial yang meluncur, yang merupakan ciri khasnya. Barangkali nomoer sandi-wara *Para Binatang* nya Orwell ini kurang akrab dengan penonton, atau barangkali saduran Nano kurang total seperti sandiwaranya yang lain. Atau problemnya menjadi kurang akrab dengan warna keseharian dan kurang membumi, seperti nomer Nano yang lain. Sebab kendati nomer Nano lainnya yang saduran, ia trampil memberi warna lokal, sehingga dialog atau sindiran yang dilontarkan merupakan keluh derita bangsa ini.

Di sandi-wara *Para Binatang*, tidak demikian halnya. Nano tampak kikuk, dan warna "Barat" nya masih dominan, para pemain tidak *acting* seperti biasanya, karena silisasi sudah bergerak terlalu jauh, sementara kebiasaan pemain Teater Koma lebih cenderung komik dengan tumpuan realisme. Tumpuan realisme inilah yang mencuatkan bintangnya seperti Salim Bungsu, Indris Pulungan, Yoshua, Sari Manumpil, dan Ratna sendiri yang

notabene sudah kenyang menggeluti dunia teater dengan basis akting realisme. Dalam sandi-wara yang komik, basis akting ini menjadi tumpuan pokok dengan aksentuasi sedikit mencong, getaran nya bisa menumbukkan irama yang sejajar dalam menjalin komunikasi dengan penonton. Di samping itu ideologi Teater Koma memang lain dengan teater sebelumnya. Ia paralel dengan Teater Mandiri-nya Putu Wijaya. Dua orang ini memang seaman. Ia berada di masakini sementara Teguh, Arifin, dan Rendra sudah bergerak ke masalah lalu.

Ideologi.

Bukan berlebihan kalau Teater Koma dan Mandiri mewakili aspirasi golongan muda di bumi ini. Ia tidak kenyal mengumuli filsafat kasur tua, yang menyetubuhi Sophocles secara setia seperti Rendra. Ia tidak berbau kemenyan seperti Arifin C. Noor yang selalu mempertanyakan nasib dalam bingkai eksistensialis klasik, ia juga bukan model Teguh Karya yang sering kehilangan spontanitas. Nano dan Putu, ibarat seorang bocah yang berjualan koran dikejar polisi sembari terkekeh, tidak ada ketegangan. Teater Koma sembari menjotos wajah sekaligus menyemprotkan parfum, sehingga publik Teater Koma pun lain dari publik teater senior yang saya sebut di atas.

Cara operasional pun juga berbeda. Nano menggerakkan anak buahnya tidak dengan slogan impian, tetapi dengan keringat kenyataan. Realismenya Nano realisme sesuap nasi di kota besar. Anak buahnya pun trampil mencari sponsor, dan *door to door* mengedarkan karcis. Kelompok ini bukan priayi di kota besar, tetapi seniman yang sadar dengan jepitan tantangan.

Dengan latar pemikiran seperti ini, Teater Koma sering diejek oleh para pemuja seni "Kasur tua" yang mempraktekkan pelajaran standar filsafat kampus, dengan teori yang bisa kita baca di kitab photo copy, yang beredar di kampus tanpa pendalaman sosiologis yang nyata. Kritikus yang menulis di koran berangkat dari prasangka intelektual, sehingga hasilnya semacam pseudo intelektual semata, sedangkan dunia teater dunia seni, keringat, perut, idealisme, dan kontrol sosial sekaligus. Bagaimana bisa mewadahi arus hidup, bila mana pelajaran filsafat standar dari barat sebagai buku pintar dalam menilai sebuah gejala yang sedang tumbuh "kritis".

Kata klise yang seringkali diucapkan, dan bisa kita baca di koran-koran dalam menilai pentas "Teater Koma" adalah, *tidak berbobot*, kurang pendalaman, *mengabdikan kepada selera murahan penonton*, *Srimulat*, dan lain-lain sementara itu teater yang sepi penonton, dengan naskah asing yang digarap tanpa reserve dianggap, *estetik*, *berbobot*, *dalam*, dan sebutan yang meluncur tanpa alasan. Teater Nano itu pada hemat saya tak tergolong aliran mana pun; kita jangan terjebak pada klasifikasi sesaat.

Teater Koma dan Mandiri menampung seluruh aliran, ia sinkretik dengan warna riang, memutar balikkan logika. Tetapi ia setia dengan kodrat seni itu sendiri atau katakanlah setia dengan bumi kesenian, yaitu imajinasi sehingga fatwanya tidak doktriner, *statementnya* tidak satu dimensi tapi multi interpretable. Kritikus teater kita tak pernah menjelajahi wawasan seperti ini, sebab mereka kurang pendidikan dan pikirannya yang penuh prasangka itu dalam tingkat "memalukan". Mereka tidak menghargai kerja keras, dalam konteks perjuangan sebuah kelompok teater (anti kemapanan).

Dengan seting seperti inilah teater Koma hidup dengan support melulu dari penonton, bukan dari kritikus yang seharusnya jadi juru bicara kesenian, seperti halnya kritikus olahraga yang punya dedikasi di dunia olahraga kita. Kritikus kita tak lebih dari kritikus yang rendah diri, tidak berani interviu senimannya, dan asyik dengan jalan pikirannya, kurang referensi, serta menempatkan diri sebagai kelompok mapan.

Strategi

Dalam hidup, dikenal istilah *teknik*, *taktik* dan *strategi*. Dalam dunia kesenian saya kira juga demikian. Teater Koma, pada hemat saya baru melangkah ke arah teknik, yaitu ia sudah punya produksi yang ke 42, ia punya anggota tetap, ia punya metode latihan, ia punya tempat berlatih dan ia punya naskah sendiri. Ini baru modal dasar yang seharusnya dipakai menapak ke masalah *taktik*. Taktik dalam berkesenian itu tak lain jangka agak panjang, bersifat hari esok bukan hari ini. Yaitu tersedianya tempat pertunjukan sendiri atau tidak-tidaknya tempat untuk manggung sewaktu-waktu.

Langkah selanjutnya adalah *strategi*; strategi-

nya mengarah ke profesionalisme kelompok besar Teater Koma. Strategi inilah yang hanya bisa dicapai bilamana tehnik dan taktik sudah berjalan. Nano sendiri pernah bilang, bahwa tujuan itu barangkali yang bisa dicapai anak cucunya, pernyataan itu sedikit pesimis. Dalam dunia senilukis yang telah mencapai adalah Affandi. Yaitu memiliki karya banyak, punya museum sendiri dan nama besar yang kokoh sehingga imagenya memberikan inspirasi pada generasi di bawahnya.

Saya rasa Teater Koma mampu untuk itu, mengingat usia Nano masih muda, punya dedikasi dan ditopang oleh keluarga yang sejiwa, luwes menjangkai sponsor dan akrab dengan mas media. Kita bisa melihat contoh soal yang kurang baik. Sebuah grup kuat dan terkenal mengandalkan kharisma pimpinannya toh amblas dan jadi layang-layang putus begitu berondongan uang menjadi tujuan. Kita bisa melihat lagi grup sandiwara modern yang kuat berwibawa, setelah sekian lama tak memiliki anggota tetap, dan hanya mampu untuk pentas nostalgia saja. Pada hemat saya contoh yang berada dihidung kita ini bisa sebagai tauladan bagi berkembangnya Teater Koma di masa depan.

Adapun kelemahan umum yang diidap oleh sebuah kelompok kesenian adalah pembinaan individu anggotanya. Yaitu menggosok bangga diri anak buahnya untuk tidak menggelembung egonya, tetapi untuk memperdalam batinnya. Kemudian latihan rutin kepekaan, pembinaan olah raga untuk stamina bermain, serta disiplin berlatih.

Tanpa itu saya kira jalan yang dirintis bertahun-tahun akan seperti balon gembos yang mengapung diudara dan melorot tajam ke bawah tanpa bisa ditolong lagi. Barangkali untuk Teater Koma sudah saatnya merancang sebuah jadwal harian,

Catatan Kecil

SLEH ABDUL SABUR. Penyair terkemuka dari generasinya ini lahir di Zaqaaeeq tanggal 2 Mei 1931, tamat Universitas Cairo pada tahun 1951, jurusan sastra Arab. Bekerja sebagai pengajar dan wartawan, pernah menjadi redaksi Jembaran sastra Harian Al-Ahram dan mengasuh sejumlah majalah sastra. Pada tahun 1977-78 menjadi Atase Kebudayaan di India, setelah itu menjadi Direktur Penerbit Negara dan Kepala Perpustakaan Nasional. Sabur meninggal pada tanggal 14 Agustus 1981. Karya-karyanya meliputi berbagai kumpulan puisi, drama, esai dan kritik sastra. Memang, ia adalah penyair paling produktif dan karya-karyanya dikenal sangat mendalam. Drama puitiknya yang terkenal ialah *Mas'at al-Hallaj* ("Tragedi Al-Hallaj") telah diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Abdul Hadi W.M. dan menunggu penerbitannya.

MUHAMMAD ABU-SINAH. Lahir di Giza pada tahun 1937, tamatan Fakultas Pengkajian Kebudayaan Arab Universitas Al-Azhar pada tahun 1954. Sebelum menjadi editor politik pada kantor Departemen Penerangan dia memasuki dinas tentara selama beberapa tahun sampai studinya terbengkalai. Di samping menulis sajak menulis drama puitik dan beberapa buku kritik dan esai. Kumpulan sajaknya ada 8 buah dan drama puitiknya 3 buah. Telaah sastranya yang terbit antara lain adalah *Telaah Puisi Arab* dan *Puisi-puisi Abadi*.

AHMAD SUWAILAM. Lahir pada tahun 1942, tamatan Fakultas Perniagaan Universitas Cairo. Dia juga seorang dramawan dan kritikus yang tajam, dan banyak memenangkan hadiah sastra. Kumpulan puisinya 7 buah yang sudah terbit. Buku kritik sastranya yang terkenal *Puisi Klasik Arab dalam Perspektif Modern*. Dia juga menulis ceritera anak-anak.

FAROOQ GUWAIDI. Lahir pada tahun 1945, penyair ini adalah redaktur budaya Harian Al-Ahram. Ia telah menerbitkan 6 kumpulan puisi, menulis sebuah buku sejarah ekonomi Mesir dan sebuah buku perjalanan ke India dalam bentuk esai. Drama puitiknya *Seorang Wasir Jatuh Cinta* berhasil dalam pementasan-pementasannya di Mesir maupun di negara-negara Arab lain.

FATHI SAID. Lahir pada tahun 1950, wartawan Radio dan TV. Kumpulan puisinya yang terbit ada 4 buah dan drama puitiknya 1 buah. Kumpulan puisinya yang pertama *Sebuah Bab dalam Sebuah Cerita* terbit pada tahun 1966.

WAFAA WAGDY. Penyair wanita ini tamatan Institut Seni Teater, jurusan drama pada tahun 1969. Kumpulan sajaknya yang terbit 4 buah dan juga menulis drama puitik. Wafaa Wagdy bukan saja merupakan penyair wanita yang cukup penting di Mesir, namun juga merupakan penyair muda yang menonjol. Kumpulan puisinya yang terkenal adalah *Cinta di Zaman Kita*. Drama puitiknya yang terbit *Tujuh Oerbang Beisan*.

sehingga mirip dengan sebuah akademi yang memiliki keunikan metoda dan membakukan gerak dasar untuk bisa dipelajari generasi yang lain. Tantangan modern kendati tidak bisa diatasi dengan ilmu modern tetapi jiwa dan semangat modern bisa mengatasi dan menunggangi sarana modernnya.

Sandiwara *Para Binatang* yang kurang dikunjungi penonton ini, bukan sepenuhnya kesalahan situasi umum, barangkali justru kelalaian Teater Koma sendiri, karena persiapan kurang, pemilihan naskah yang kurang membumi, serta ada keinginan Nano untuk membikin pertunjukan seperti selera "kritikus".

Saya rasa hal ini tidak perlu di coba lagi, sebab Teater Koma telah punya merk tersendiri, sehingga tidak perlu malu mendengar gelak tawa serta tepuk tangan penonton. Dari segi spiritual apapun namanya tak akan bergeser dari makna "rahmat Allah", yang pantas disukuri. Alangkah kurang bergairahnya kita bilamana mempertunjukkan kesenian dengan peminat sedikit kendati puji memuji berseliweran di koran kita. Bukankah harkat seni membangun komunikasi kepada masyarakat untuk bisa berpikir dan berbuat lebih baik, kendati humor, kritik sosial, sebagai sarana, juga sex pun tak menjadi tabu bila dibalut dengan manis. Itu saja. **Hardi**

* * *

HANYA TUHAN YANG ADA

Teater Gidag Gidig Surakarta bekerja sama dengan Taman Budaya Surakarta (TBS), tanggal 10-11 Oktober yang lalu menggelar *Obrok Owok-owok Ebrek Ewek-ewek* Danarto, dalam warna khas Gidag Gidig: Komedia dan kejawa-jawaan, tanpa menghilangkan pribadi pengarang naskah. Barangkali pementasan ini baru melangkah pada taraf penjajagan, bagaimana mengadaptasi naskah serius (hasil kontemplatif) ke pentas komedia yang liat. Dan barangkali pula untuk pengembangan lebih lanjut nanti, Bambang Sugiarto menghindari resiko bermain rangkap, dan hanya mengamati permainan dari samping untuk sesekali memberi pengarahannya kepada pemain yang di bawah.

Pergelaran ini boleh dikata berhasil menjerat para peminat di Solo untuk betah duduk hingga selesai. Berbeda dibanding pementasan lain sebelumnya yang sering membikin jemu penonton, terutama mereka yang tergolong awam di dunia panggung. Apakah penyebabnya adalah warna komedia yang cukup berani namun tidak kelewatan, ataukah ada masalah lain, yang pasti pada kesempatan itu tidak ada peminat yang menyesal merogoh sedikit duit. Alhamdulillah!

Hanya Tuhan yang Ada

Segala permasalahan yang merundung manusia dalam hidupnya memang bermacam-macam. Ada kekuasaan, ada harapan, ada cinta, ada usaha, yang berpadu berbaur dengan kecemasan akibat konflik

yang timbul dari benturan kehendak manusianya, ada waktu yang terus mencatat, ada maut, dan Slentem (tokoh yang mengatasi waktu, figur mistik Danarto, yang turut berperan dalam segala urusan duniawi).

Profesor senirupa boleh bersombong dengan kekuasaannya dalam *menentukan nasib* mahasiswa asuhannya. Mahasiswa itu pun berhak untuk menolak penentuan profesornya, terbatas dalam kekuasaan atau kemampuannya; dan boleh juga *ngibul* pada kedua wanita yang dipacarinya (yang satu anak sang profesor, satunya lagi pedagang batik di Pasar Klewer). Nyonya profesor dan anak perempuannya yang mahasiswi kedokteran, serta Sumirah yang pedagang batik itu, ketiganya boleh terpikat pada Tomy (mahasiswa) dan tidak mempercayai kabar burung tentang kebelangannya. Tukang ngamen boleh bertengkar dengan sesama pencari nafkah di bidangnya, dan boleh juga menema peraturan yang dibuat mereka atas nama siapa pun dan menjalankannya. Kesemuanya itu tetap boleh bergulat di antara perputaran sang waktu yang tidak kenal kompromi. Hanya satu hal yang tidak bisa diatasi: Waktu tetap merobahnya menjadi tua dan mengantarkannya ke depan maut.

Hanya Slentem, satu-satunya *manusia* yang leluasa meloncat-loncat mengatasi kendala waktu. Kalau setelah Desember setiap orang akan bergeser dengan atau tanpa disadari sendiri ke Januari, Slentem bisa meloncat kembali ke Desember yang silam. Dan bahkan membebaskan diri dari lilitan waktu. Tahun harus diubah angka penandanya, tetapi dia akan tetap Slentem.

Isi dunia dengan permasalahannya bergetar-getar, meliuk-liuk, meloncat lincah, menggebrak-gebrak dan menandakan dirinya sendiri. Menyuarakan irama panjang pendek tinggi rendah dengan dinamika tak terjaga. *Obrok Owok-owok Ebrek Ewek-ewek* bukan lagi suatu judul melainkan hidup sebagai irama kehidupan manusia. Tanpa putus, tanpa jeda, tidak akan ada jeda, dan mungkin tidak akan putus... selama Slentem masih ada. Karena Slentem dalam konsep Danarto adalah Tuhan yang menyatu dalam dirinya.

Sosok Danarto dalam Pergelaran

Pada pertunjukan ini sosok Gidag Gidig tampil spesifik tanpa menenggelamkan pribadi Danarto yang dikenal dengan warna musikal (tanpa instrumen; dan ingat slentem adalah nama salah satu gamelan), dekoratif (yang dicoba divisualisasikan lewat penataan panggung dengan "garis-garis" seni lukis, bertingkat-tingkat untuk menunjukkan status sosial tokoh), dan mistik (tasawuf) dalam diri Slentem (tukang sapu pasar Klewer yang mengatasi waktu). Semua itu tentu diletakkan pada penafsiran naskah serta penghayatan yang dilekatkan dalam konteks kota Solo dengan pasar Klewernya, dan logat Jawa-Solo yang medok. Penyesuaian terhadap konteks sosial (peminat) tampaknya pen-

ting, karena betapa pun penonton akan merasa kenal akrab dengan konteksnya sendiri ketimbang konteks lain. Dan Gidag Gidig pantas untuk mendapat sambutan.

Sebetulnya, dilihat dari permainan di atas panggung tidak terdapat suatu keistimewaan apa-apa. Para pemain belum mampu menunjukkan teknik akting yang bagus, terutama terlihat pada pemain yang kebagian peran kecil. Kekurangan itu pun masih ditambah dengan tata lampu yang gagap dan kesederhanaan alat pelengkap. Untunglah kenyataan tersebut ditolong oleh Hanindawan, asisten sutradara yang merangkap memainkan Slentem secara genit menggelitik, dan taktis, sehingga menarik penonton sekaligus mengocok perut.

Catatan tentang kemampuan bermain dan masalah yang dihadapi masing-masing pemain tersebut tentunya sudah di tangan Bambang Sugiarto. Dan tentunya pula pembenahan dan pengembangannya tinggal menunggu pelaksanaan. Pemain seperti Abdoel Madjid, Nanik, Nining, dan Ari Gde (yang masing-masing berperan sebagai profesor senirupa, Sumirah, Sariyem, dan Atik) cukup mengesankan dan memberikan harapan bagi kemajuan teaternya.

Menanggapi permainan di atas panggung, Bambang Sugiarto berpendapat bahwa pentas tersebut tidak sebagus atau semenarik membaca naskahnya. Ungkapan rendah hati ini didasarkan lantaran penggarapan ini dinilainya belum sempurna. Menafsirkan naskah Danarto yang dilakukan bersama-sama anggotanya, hanya memberi semacam kesan kalau pementasannya (dihubungkan dengan judul naskah) harus dikocok-kocok, diobrok-obrok, diwek-ewek. Maka jadilah naskah yang mengandung nilai mistik itu beberapa komedial yang terjaga, artinya memanfaatkan komedi untuk memikat penonton dan bukannya komedi sebagai tujuan.

Jika dikatakan bahwa Danarto dalam naskah lakon yang dimainkan Gidag Gidig itu serius dalam membicarakan masalah kehidupan, dan kemudian dipanggungkan secara komedia sehingga terlihat kontras, maka barangkali kita boleh mengartikan bahwa pementasan yang terjadi itu adalah pemaknaan suatu tindakan. Segala masalah dunia ini serius, tetapi justru lantaran itu segalanya menjadi absurd dan lucu. Dan ini boleh ditertawakan, tetapi tidak boleh diabaikan.

Catatan terakhir, dengan gaya khas Gidag Gidig Bambang Sugiarto dan kawan-kawan boleh berbangga. Namun jika melangkah melang buana, mereka perlu belajar lebih banyak, lebih lama, agar tidak sampai *terjebak pola permainan sendiri* seperti Teater Gandrik yang gagal lewat *Pensiunan* di TIM 25 Juni 1986, akibat konteks yang kurang dipertimbangkan (Yogya yang berbeda Jakarta).

(SUMARSONO)

Dari Pertemuan Redaktur Susastra KEHIDUPAN SASTRA DIREALISIR OLEH MEDIA MASSA

PERTEMUAN Redaktur Susastra, 26 Oktober lalu, yang diadakan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Jakarta, telah membuktikan adanya peranan media massa (surat kabar dan majalah) dalam menciptakan iklim sastra. Apalagi Indonesia yang memiliki penduduk 165 juta jiwa hanya memiliki majalah sastra *Horison* dan *Basis*. Maka praktis, peranan terbesar dalam perkembangan sastra adalah lembaran-lembaran budaya di surat kabar dan majalah.

"Kalau toh belum semua media bisa menyajikan karya "susastra", paling tidak media itu telah turut serta memperkenalkan, menumbuhkan minat sastra itu sendiri," ujar Titie Said Sadikun, yang membawakan makalahnya berjudul *Peranan Media Massa Cetak Dalam Upaya Menumbuhkan dan Memasyarakatkan Susastra*.

Titie melihat perkembangan terakhir ini pada media massa cukup disayangkan, terutama media remaja yang nantinya menciptakan atau melahirkan pengarang-pengarang berbakat. "Sayang sekali, penggunaan gaya dan bahasa kontemporer, pop, didominasi oleh media remaja. Ini memang komunikatif dan berhasil menjangkau hubungan yang akrab antara media dan pembacanya. Namun, kalau dibiarkan, ada dampak yang kurang menguntungkan bagi perkembangan susastra di kemudian hari, karena tidak hanya dimasukkan dalam bahasa bertutur, tetapi masih bisa ditenggang, tetapi kalau terlampaui banyak, jelas bisa "merusak" aturan susastra secara umum," lanjutnya.

Abdul Hadi W.M., yang menulis makalah *Redaktur Susastra Media Cetak dan Apresiasi Susastra Masyarakat*, menyetujui pendapat Titie bahkan kehidupan sastra banyak dibantu oleh lembaran-lembaran budaya di surat kabar dan majalah. Hanya masalahnya bagi Abdul Hadi, bagaimana menampilkan lembaran budaya itu dengan bobot yang tinggi.

"Banyak ruang sastra di media cetak, tetapi dalam kenyataannya tidak diasuh dengan baik sehingga memuat tulisan-tulisan yang tidak bermutu, puisi-puisi yang asal pilih. Ini terjadi karena redaktur yang bersangkutan tidak memiliki pengetahuan dan apresiasi yang cukup dan kurang kritis terhadap tulisan-tulisan yang diterima. Selain kerap tulisan yang dimuat itu tidak bermutu dan jelek bahasanya, juga kerap tulisan itu berisikan fakta-fakta yang salah tentang dunia pengarang. Akibatnya, bukan apresiasi susastra yang tumbuh, melainkan merosotnya minat masyarakat untuk membaca dan menghargai karya susastra," lanjut Abdul Hadi.

Problem bahasa yang dikeluhkan Titie dan Abdul Hadi dibahas secara tuntas oleh M.S. Hutagalung dengan makalah *Pemasyarakatan Susastra Me-*

lalui *Peningkatan Mutu Bahasa Indonesia Dalam Media Massa Cetak*. Hutagalung dalam analisis makalahnya, mengambil beberapa kesimpulan, yang antara lain adalah, "Peningkatan penggunaan bahasa yang baik dan benar sangat bermanfaat untuk kepentingan komunikasi yang lebih lancar, yang memang merupakan tujuan utama media massa. Hal ini juga dapat mendorong masyarakat untuk berdisiplin dalam berpikir secara nalar dan juga dapat meningkatkan rasa estetis. Dengan demikian, penggunaan bahasa yang baik dan benar itu dapat memudahkan pemasyarakatkan susastra."

Selanjutnya Hutagalung mengatakan, "untuk meningkatkan kemampuan masyarakat dalam kesusastraan, para mediamassawan janganlah segan-segan menggunakan gaya susastra atau muslihat susastra. Penggunaan gaya dan susastra itu secara wajar tidak selalu menghalangi komunikasi yang lancar. Penggunaan ini lebih diharapkan menyemarakkan media massa. Karya tulis dalam media massa tidak hanya berguna, tetapi enak dibaca. Media massa kiranya jangan terlalu memanjakan pembaca." HARIANTO GEDE PANEMBAHAN

SEKELUMIT SOSOK WARTAWAN KEBUDAYAAN

DALAM sistem penerbitan pers Indonesia yang belakangan ini mengacu pada dinamika industri, wartawan pada akhirnya tidak saja lahir dari suatu kondisi produk industri, melainkan juga persepsinya mengenai wilayah-wilayah peliputan pun menjadi terpilah-pilah. Konyolnya lagi, sebagai "akibat" dari sistem yang sekarang ini sedang berkembang (antara lain timbulnya news market orientation) maka dengan sendirinya tumbuh suatu publikasi wilayah-wilayah peliputan: bahwa terdapat suatu gradasi antara bidang peliputan yang satu dengan yang lainnya. Ada skala prioritas, bahkan ironisnya lagi terdapat suatu persepsi yang lahir dari perbandingan-perbandingan, bahwa wilayah satu lebih tinggi kedudukannya dari wilayah yang lain yang segala aspeknya ditinjau dari segi ekonomi.

Dan wartawan kebudayaan yang peliputannya terfokus pada masalah-masalah kebudayaan (yang memiliki pengertian marginal: seni dan budaya atau kesenian) ini pun akhirnya merasa terkena *imij* sebagai suatu bagian yang kering, tandus, dan sama sekali "terlupakan" dalam konteks dunia kewartawanan secara global, khususnya lagi di tanah air. Asumsi ini, tentu saja masih bersifat prejudice. Namun jika menyimak secara lebih jelas dan mendasar, maka fenomena ini akan lebih nampak, terutama lagi di Jakarta sebagai tolok ukur substansi dunia kewartawanan. Bahwasanya wartawan (bidang) politik, ekonomi, militer, misalnya, jauh lebih memiliki potensi ketimbang wartawan kebudayaan yang notabene hanya menyajikan peliputan-peliputan kering dan dangkal dari peristiwa atau bentuk kesenian yang tergelar dalam suatu

bingkai yang jelas-jelas amat terbatas.

Makanya, berangkat dari permasalahan-permasalahan di atas sebagai suatu latarbelakang, para wartawan kebudayaan Jakarta yang tergabung dalam PWI Jaya Sub seksi Kebudayaan menyelenggarakan Pekan Orientasi wartawan Kebudayaan pada tanggal 29-31 Oktober 1987 yang lalu, di Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat. Pekan orientasi ini, kecuali tentu saja guna meningkatkan kualitas para wartawan kebudayaan, juga yang paling pokok dan mendasar adalah mencanangkan kembali harkat wartawan kebudayaan di tengah "blantika" dunia jurnalistik, komplet dengan segala aspeknya.

Dengan diselenggarakan bersama-sama Dinas Kebudayaan DKI Jakarta dan BKKNI, kecuali memberi masukan kepada pihak aparat Pemda DKI selaku institusi yang terkait dalam masalah kebudayaan, juga mencoba memberi arah positif dengan turut serta menunjang perkembangan seni budaya itu sendiri. Paralel pula dengan tujuan pengembangan *imij* wartawan kebudayaan—sebagaimana disitir oleh *Bambang Soebendo* ketua PWI Jaya subseksi Kebudayaan—bahwasanya ada anggapan wartawan dalam golongan ini sering disebut "kelas kambing".

Karena itu, di dalam pengisian Pekan Orientasi ini diketengahkan beberapa pembicara seperti *Ilen Surianegara*, *Dr. Sujoko*, *Drs. Ir. Razak Manan*, dan juga dari pengurus PWI Jaya, *M. Aminudin* yang keseluruhan dari pembicara ini menyajikan materi yang berkaitan dengan masalah-masalah kebudayaan, baik dalam arti yang sempit sebagai persoalan pokok kesenian, maupun dalam arti luas yang merupakan perwujudan dari segala aspek totalitas gerak kehidupan manusia.

Tapi, tentu saja dari segi pemantapan orientasi wartawan kebudayaan, materi yang dipaparkan baru merupakan sebagian kecil dari suatu persoalan yang besar. Hanya satu sisi dari sekian banyak sisi yang perlu diketengahkan sebagai sumber wawasan para wartawan kebudayaan. Karena itu, persepsi yang kelak lahir dari kegiatan Pekan Orientasi ini, tentu saja masih bersifat serba sedikit. Baru embrio dari suatu proses perjalanan yang panjang. Terlebih jika dikaitkan dengan kedudukan budaya yang pada dasarnya sangat strategis lantaran tak terpisahkan dalam gerak kehidupan itu sendiri. Makanya, sebagai suatu upaya mendudukkan kembali kebudayaan sebagai kesatuan objek para wartawan kebudayaan yang tujuan dasarnya meninggikan harkat kemanusiaan, adalah sebenarnya sangat ideal tugas pokok wartawan kebudayaan ini. Jadi, sesungguhnya adalah bukan sekadar menghantar informasi mengenai suatu dinamika budaya, melainkan juga mengacu pada persoalan yang patut direnungkan bersama-sama. Tidak saja oleh masyarakat selaku "konsumen". media massa, tapi juga bagi wartawan kebudayaan itu sendiri. (*Lazuardi Adi Sage*)

Jakarta, Nopember 1987.

Kronik Kebudayaan

SASTRA

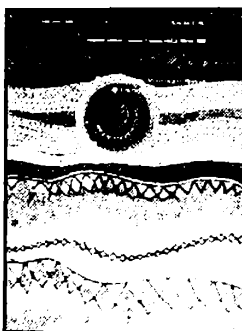
- * Teater Kail bekerja sama dengan BMKN Balai Budaya, 20–22 Nopember 1987 menyelenggarakan Festival Baca Puisi. Dengan mengambil tempat di auditorium Balai Budaya, festival ini diselenggarakan dalam rangka memperingati Sumpah Pemuda dan Hari Pahlawan. Adapun peserta festival ini dibatasi bagi mereka yang berusia 12 sampai 27 tahun. Terbuka untuk umum dengan pungutan biaya Rp 1.500,— berupa uang pendaftaran dan buku antologi puisi.
- * *Joseph Brodsky*, seorang sastrawan dan penyair Uni Sovyet yang menetap di Amerika, Oktober 1987 lalu, meraih penghargaan tertinggi dari *The Swedish Academy of Letters*, yaitu lembaga yang memberikan hadiah Nobel untuk kesusasteraan. *Joseph Brodsky*, 47 tahun, menganggap puisi sebagai karunia dari Tuhan. Mengenai kemenangannya meraih Nobel kesusasteraan tahun 1987 ini, *Brodsky* menukas; "Sebuah lompatan raksasa bagi saya, tapi kecil artinya bagi kemanusiaan". Penyair *Brodsky* merupakan penulis pemenang nobel Rusia setelah *Alexander Solzhenitsyn* pada tahun 1970. Dengan begitu ia berhak mengantongi hadiah sebesar Rp 565 juta.
- * Bertempat di Gelanggang Remaja Bulungan, Jakarta Selatan, awal Nopember 1987 lalu, pengelola majalah *Horison*, *Hamsad Rangkuti* memberikan ceramahnya mengenai seluk beluk dunia penerbitan majalah kepada para remaja yang tergabung dalam Kelompok Poci Jakarta. Kecuali *Hamsad Rangkuti*, hadir pula *Norcamarendara* menyampaikan ceramah yang sama. Kecuali ceramah, acara dilanjutkan dengan diskusi.
- * Bertempat di Galeri Utama Taman Ismail Marzuki, Jakarta, pada tanggal 29–31 Oktober 1987 lalu, PWI Jaya subsie Kebudayaan bekerjasama dengan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta dan BKKNI menyelenggarakan Pekan Orientasi Wartawan Kebudayaan yang diikuti oleh 36 wartawan kebudayaan dari seluruh mediamassa Jakarta dan sekitarnya. Hadir sebagai pembicara dalam pekan orientasi ini antara lain *Iljen Suryanegara*, *Dr. Sujoko*, *Drs. Ir. H. Razak Manan*, *Aminudin*, dan beberapa lagi lainnya. Kecuali itu, para peserta orientasi ini juga mengadakan kunjungan ke Mendikbud *Fuad Hasan*.
- * Para pengarang dan sastrawan Indonesia seperti *Muchtar Lubis*, *Soebagio Sastrowardoyo*, *Sapardi Joko Damono* dan sastrawan Belanda seperti *Rudy Kousbroek*, *Hugo Brand Corstius*, dan beberapa yang lain tampil dalam sebuah diskusi mengenai makna dan relevansi *Multatuli* pada tanggal 24 Nopember 1987 di Garaha Bakti Budaya, TIM, Jakarta. Pembicaraan yang berpangkal dari buku *Multatuli* yang berjudul "Max Havelaar" diselenggarakan dalam rangka 100 tahun wafatnya sastrawan Belanda tersebut.

SENI RUPA

- * Tiga orang pelukis muda, masing-masing *Ipung G. Syahnagra*, dan seorang pelukis dari Swedia *G. Nehls* memamerkan sejumlah karya mereka di ruang Pamer lama TIM, Jakarta Pusat, pada tanggal 2–13 Nopember 1987. Pameran yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta ini memamerkan tiga corak yang berbeda dari tiga pelukis, tapi ketiganya sendiri berkelompok dan sering melakukan perjalanan bersama.
- * Bertempat di bedeng Bengkel Teater Rendra, 19 September sampai 10 Oktober 1987 diselenggarakan pameran lukisan karya *Supriyadi* seorang pelukis anggota Sanggar Bambu. Sejumlah 15 lukisan yang digelarkan cukup mengundang perhatian pengunjung. *Supriyadi* sendiri bersama-sama *Danarto* merupakan pendukung pementasan *Odipus* dengan membuat topeng-topengnya.
- * *Ugo Haryono*, pelukis kelahiran Bojonegoro yang pernah mengikuti program studi di Jan Van Eyck Akademia di Belanda, pada tanggal 30 Nopember sampai 7 Desember 1987 menggelar sejumlah lukisan cat minyaknya di ruang pamer lama TIM, Jakarta Pusat. Pelukis yang sudah 13 kali berpameran tunggal ini menyajikan 60 lukisan karya terbaru setelah tahun 1984 berpameran tunggal di tempat yang sama.

TEATER

- * Pada tanggal 5 sampai 8 Nopember 1987 di auditorium AST. Bandung dipentaskan sebuah sandiwara karya *Arifin C. Noer* dengan judul "Orkes Madun atawa Umang-umang". Pementasan yang diselenggarakan oleh grup teater *Payung Hitam* Bandung ini, menampilkan *Rachman Sabur* sebagai sutradara yang sekaligus berperan menjadi Waska dalam naskah ini.
- * Sebuah dramatari yang berjudul *Banjarsari* digelar pada tanggal 22 Nopember 1987 bertempat di Hotel Indonesia. Pementasan dramatari yang diselenggarakan untuk memperingati HUT Paku Alam VIII ini merupakan cerita rakyat Indonesia. Bertindak selaku pimpinan produksi adalah *Ny. E. Sadjarwo*.
- * *Sanggar Merah Putih* Ujung Pandang bekerjasama dengan BKKNI Sulawesi Selatan, tanggal 5–12 Oktober 1987 menyelenggarakan Pekan Seni Tari Daerah Sulsel. Dengan mengambil tempat di Gedung Pusat Kegiatan Pemuda, Sudiang, selain pagelaran tari juga diselenggarakan lomba, yakni seni ketrampilan dan kreasi baru.
- * Dewan Kesenian Jakarta kembali menyelenggarakan Pekan Balet yang ke V tahun 1987 pada tanggal 12–16 Nopember 1987 di Graha Bakti Budaya dan teater tertutup TIM, Jakarta. Dalam pekan ini tampil sebagai peserta grup-grup balet seperti *Namarina*, *Cecilia*, *Sumber Cipta*, *Cartasm Marlupi*, dan lain sebagainya.



Pengarang/Penerjemah	Judul Karangan	No.	Bulan	Hal
Adam, Sunardi	Cover Depan	6	Juni	181
Adei Sage, Lazuardi	Sajak-Sajak	3	Maret	90
	Temu Pengarang Femina: Sekitar Novel Populer (T)	7	Juli	251
	Catatan Atas Forum Puisi 1987 (T)	10	Oktober	357
Agusta, Leon	Pementasan King Lear STB: Kemampuan tanpa pencarian (T)	6	Juni	212
	Diskusi Sastra: HUT ke 6 HPI Aksara (T)	8	Agustus	286
	Oedipus (T)	9	September	324
	Sumur Tanpa Dasar (T)	11	Nopember	391
Allen, Wody	"Count Dracula"	3	Maret	103
Aminoedhin, Aming	Guyon Lebaran Bagi Seniman (Anekdote)	9	September	297
Anshory Ch, M. Nasruddin	Menggali Khazanah yang terselubung dalam bahasa (W)	1	Januari	5
	Strategi Kebudayaan Dalam Orientasi Pengembangan Ilmu (W)	6	Juni	184
	Tema Sentral Kebudayaan Indonesia dan Posisi Keseniannya (W)	8	Agustus	258
	Diplomasi Kebudayaan (T)	8	Agustus	287
	Memperbincangkan Budaya Batak (T)	10	Oktober	356
	Strategi Pengembangan Kebudayaan Sebuah Konsep (W)	11	Nopember	365
	70 Tahun Balai Pustaka (T)	11	Nopember	393
Anwar, H. Rosihan	Lihatlah Keadaan Dalam Negeri	10	Oktober	338
Audah, Abdullah	Bayang-bayang dan Suara-suara	2	Pebruari	66
Audah, Ali	Catatan Pribadi (C.K.)	10	Oktober	327
Budianta, Eka	Bukit Kapur dan Penyeberangan	11	Nopember	388
Budiman, Arief	Beranih Kita Melihat, Masa Lalu Kita Sebagai Sejarah (C.K.)	4	April	111
Busye, Motinggo	Cover Depan	3	Maret	73
Catatan Kecil	Suara	2	Februari	71
Cinca, Silvia	Manusia Indonesia Berbicara (C.K.)	5	Mei	174
Dharma, Budi	Kritik Sastra dan Karya Sastra	3	Januari	3
	5 Mei	5	Mei	150
Darmawan T, Agus	Tata wajah majalah Horison di tengah Konstelasi majalah lain	3	Maret	86
De Maupassan, Guy	Kecantikan Sia-sia	5	Mei	164
Dewanto, Nirwan	Doa Pisau *			
Djamiluddin, Husni	Malam di Legian *	8	Agustus	271
	Muballigh, Menyihir dengan Syair (T)	10	Oktober	354
	Hari Sastra, Tanpa Sastra (T)	11	Nopember	394
Djoko Damono, Sapardi	Bilang Begini, Maksudnya Begitu (AS)	1	Januari	17
	Puisi yang Berkisah (1) (AS)	2	Pebruari	50
	Belenggu bagi Remaja Kita (CK)	3	Maret	75
	Puisi yang Berkisah (2) (AS)	3	Maret	89
	Lirik yang Dramatik (AS)	5	Mei	160
	Nabi dan Anak Kecil (CK)	6	Juni	183
	Berburu Amanat (1) (AS)	6	Juni	211
	Berburu Amanat (2) (AS)	7	Juli	240
	Puisi Itu Kongkret (1) (AS)	9	September	292
	Sajak-sajak	9	September	306
Lihat Terjemahan		9	September	315
	Puisi Itu Kongkret (2) (AS)	10	Oktober	340
Lihat Terjemahan		10	Oktober	341
	Tiga Hambatan (AS)	11	Nopember	377
Djupri, M	Penembakan Misterius dalam Cerpen	4	April	128
Eneste, Pamusuk	Ciktitita	6	Juni	206
Fachry, Salim	Anekdote Bulan Ini	3	Maret	92
Fahrawi, Ahmad	Perempuan Malam	1	Januari	24
Farid Maulana, Soni	Kiriman Matahari *			
	Hujan *	8	Agustus	270
Fernandes, Ray	Tamu Terakhir	4	April	130
	O Wartawan	6	Juni	196
Futabako, Mitsui	Melihat ke Belakang *	2	Pebruari	55



Hadi WM, Abdul
Lih. Sajak Terjemahan
Haji Saleh, Muhammad
Hardi

Hardjonodarsono,
Bambang B.R.
Hardyono

Hassan, Fuad
Hemingway, Ernest
Herfanda, Ahmadun Y

Hoerip, Satyagraha
HP, Dewi 359
Hsun, Lu
HT, Faruk
Ibaragi, Noriko
Ikram Jamil, Taufik
Ismail, Taufiq
Jabbar, Hamid,
Lih. Sajak Terjemahan
Kasilo, Djoko
Kowa, Frans
Kridanto, H.S., Dwi
Kronik Kebudayaan



Kusumaatmadja, Mochtar : Diplomasi Kebudayaan, Diplomasi Perjuangan
Kusnadi : Cover Depan, Belakang
"Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia"
dan Para Penanggapnya
Lipo Sajak-sajak
Lubis, Mochtar Mengapa Dunia Penuh Ancaman (CK)
Kecintaan dan Ketekunan Membawa
Kekarya Besar (CK)

Lubis, Uddin
Mahmud, Damiri
M.H. Isnaeni
Mihardja, Achdiat K
Mochtar, Syahriel
Moenir, Darman
Muttaqien, Zainal
Muswir
Navis, A.A.
Nugroho, Ook
Nurullah, Achmad

Osada, Hiroshi
Panuju, Redi

Sinkichi Takahashi, Penyair Besar yang Berangkat
dari Zen Budhisme

Hamzah Fahsuri, Sekali Lagi

Sajak-sajak

Cover Depan

Mengenang Cak Krishna Mustajab, Motornya Surabaya

Cover Depan

Periode Romantik Hardi, Firdaus yang hilang (T)

Cover Depan

Cover Depan

Catatan Perihal Diplomasi Bermatra Kebudayaan
Para Pembunuh

Sajak Bermain Kartu *

Sajak Gadis Penjual Jagung Bakar *

Persoalan-persoalan Sastra dalam Pers Indonesia

Pedati Berbingkai

Sketsa-sketsa

Konvensi Putu Wijaya: Sebuah Tinjauan Selintas

Tukang Pos Gaib *

Jawanisasi Kesusasteraan Indonesia (W)

Bernafas Itu Mahal (CK)

Teropong Tanah Liat

Rejeki, Filsafat, Mistik dan Lain-lain (W)

Taufiq Ismail di Perjalanan (T)

2	Pebruari	51
2	Pebruari	54
9	September	293
1	Januari	18
4	April	109
6	Juni	212
9	September	289
10	Oktober	355
7	Juli	217
11	Nopember	361
10	Oktober	332
9	September	315
11	Nopember	378
9	September	298
1	Januari	27
1	Januari	22
4	April	119
2	Pebruari	54
2	Pebruari	41
9	September	291
4	April	126
10	Oktober	351
3	Maret	77
3	Maret	106
1	Januari	35
2	Pebruari	71
3	Maret	108
4	April	143
5	Mei	179
6	Juni	215
7	Juli	250
8	Agustus	288
9	September	320
10	Oktober	359
11	Nopember	395
10	Oktober	329
2	Pebruari	37
2	Pebruari	56
4	April	126
2	Pebruari	39
7	Juli	219
8	Agustus	255
10	Oktober	337
11	Nopember	363
2	Pebruari	61
9	September	302
5	Mei	145
6	Juni	189
2	Pebruari	68
11	Nopember	382
5	Mei	162
1	Januari	1
3	Maret	94
11	Nopember	379
11	Nopember	378
2	Pebruari	55
4	April	117



P'Bitek, Okot	: Nyanyian Lawino *	10	Oktober	341
Poyk, Gerson	: Mirah dari Banda, Karya Hanna Rambe (TB)	4	April	142
Purenti T. Karnadi, Pudentia	: Apakah Sistem Sastra Harus Sesuai dengan Sistem Budaya Masyarakat?	5	Mei	156
Putra, Anggia	Penjual Bakso	7	Juli	242
Rahman, Darsjaf	Jawaban terhadap Ayip Rosidi	3	Maret	81
	Jawaban terhadap Ayip Rosidi	4	April	113
	Surat dari Jakarta	11	November	364
Rangkuti, Hamsad	Para Penculik	10	Oktober	345
Rizal, Syamsul	Idealisme	11	November	385
Rosidi, Ayip	Manifes Kebudayaan dan KKPI 1	1	Januari	10
	Manifes Kebudayaan dan KKPI 2 (habis)	2	Pebruari	43
	Masa Lalu Sebagai Sejarah 1	7	Juli	236
	Masa Lalu Sebagai Sejarah 2 (habis)	8	Agustus	263
	Para Pengarang Indonesia Berkonponansi	8	Agustus	267
	Surat dari Osaka, Catatan atas Dua Pernyataan	10	Oktober	328
Ryuichi, Tamura	Jalan Sempit *	2	Pebruari	54
Shiraishi, Kazuko	Sepekan Enyah *	2	Pebruari	55
Siregar, Sori	Penjara	3	Maret	101
	Oidipus (T)	9	September	321
Siregar, Ridwan		5	Mei	174
Lih. Terjemahan		3	Maret	103
Sjah, Hadrian				
Lih. Saduran				
Soekito, Wiratmo	Memoire Jassin tentang Peristiwa Manifes Kebudayaan (TB)	1	Januari	14
	23 x 8 Mei (CK)	5	Mei	147
	Sekali Lagi Manifes Tidak Mati	8	Agustus	256
	Alienasi Manifes di dalam Situasi dan Kondisi Orde Lama (TB)	9	September	296
	Mengapa Sebuah Pseudomanifes (TB)	11	November	380
S, Rasti		1	Januari	22
Lih. Terjemahan		7	Juli	246
Sriwidodo, Rayani	: Antara Riak dan Ombak	11	November	379
Sidawan ZS, Isbady	: Aku Baca Lembaran Koran *	4	April	138
Subagio NR, IK	: Gali Sejati	6	Juni	203
Sudermadji	: Pendekar yang Emat	8	Agustus	253
Sudarta, G.M.	: Cover Depan	10	Oktober	325
	Cover Depan	7	Juli	234
Sukinanto, Slamet	: Sajak-sajak	10	Oktober	335
Suryanegara, Ilen	: Pengalaman Seorang Diplomat	8	Agustus	276
Said, Salim	: Film Indonesia dan Masyarakat Indonesia			
Sastrowardoyo, Subagio	: Sajak Tentang Sajak: Pembicaraan Sajak-Sajak D. Zawawi Imron	11	November	370
Takano, Kikuo	Aku *	2	Pebruari	55
Takahashi, Sinkichi	Pipa *			
	Kota *	2	Pebruari	54
Tanzil, Hanzil	Lagi tentang Manifest Kebudayaan dan KKPI	7	Juli	232
Tjahjono, Agus	Dari Pementasan Teater Tetas di Erasmus Huis (T)	4	April	124
Warso Wahono, Sri	Joepi Djasmera Pelukis Cat Air dari Solo (T)	4	April	125
	Affandi Ketika Umurnya (T)	5	Mei	177
	Pameran Seni Rupa India (T)	7	Juli	251
Wasono, Sunu	Gaya Kritik H.B. Jassin	7	Juli	230
	Mempertanyakan Kelahiran Sastra Indonesia (TB)	10	Oktober	339
Wijaya, Putu	Darah	8	Agustus	281
Wieranta	Mengenang Kriapur	3	Maret	93
Yani Sardjono, Agnes	Sepuluh Lubang Peluru di Dadanya	4	April	134
Yud	Kakunya Seniman Solo (Anekdote)	1	Januari	9
Yusra, Abrar	Dari Otonomi Sastra ke Bahasa Nusantara (T)	1	Januari	20
	Pernikahan Darah (T)	3	Maret	106
	Film-film Perfini (T)	5	Mei	178
	Sajak-sajak	6	Juni	198
	Tentang Manifest Kebudayaan (W)	7	Juli	221
	Tak Mungkin Disebut Sesuatu Roman Biografi	7	Juli	226
	Penggiring Ternak	9	September	308
Zamzam Noor, Acep	Silhuet *			
	Nino Babo *	8	Agustus	271

Catatan :

CK : Catatan Kebudayaan
W : Wawancara

T : Tinjauan
TB : Tinjauan Buku

AS : Apresiasi Sastra
* : Sajak.