

ISSN 0125 - 9016

Harga Rp. 1.300,-

majalah sastra ☐ nomor 12 ☐ tahun XXV ☐ Desember 1990

HORISON

Sastra dan Politik

- Achdiat K. Mihadja

Masalah Penyusunan Sejarah Puisi Indonesia

- Sapardi Djoko Damono

Siang Terakhir Bagi Sabar

- Arie MP. Tamba

Sajak

- Sajak Malaysia

KHUSUS BUKU-BUKU DAN SARANA ISLAM



- BUKU-BUKU ISLAM
- KALIGRAFI ISLAM
- KASET bernafaskan Islam
- SERAMBI BUSANA
- POJOK BOGASARI
- KOMPUTER
- RUANG PAHLAWAN
PROKLAMATOR

- PUSAT INFORMASI ISLAM
- MASJID AGUNG AL A'RAF



TOKO BUKU WALI SONGO

Manajemen CV HAJI MASAGUNG

Jakarta : Jln. Kwitang 8 Jakarta 10420 Telp. 362909
Yogyakarta : Jln. Sudirman 44 Telp. 63330

Pemimpin Umum :

Mochtar Lubis

Pemimpin Perusahaan :

Mochtar Lubis

Pemimpin Redaksi :

Hamsad Rangkuti

Redaksi :

H.B. Jassin

Taufiq Ismail

Sapardi Djoko Damono

Sutardji Calzoum Bachri

Penyantun/Penasehat :

Mochtar Lubis

Jacob Oetama

Ali Audah

Arief Budiman

Aristides Katoppo

Goenawan Mohamad

Sofjan Alisjahbana

Umar Kayam

Penerbit :

Yayasan Indonesia

ISSN :

0125 - 9016

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47

Telpon : 335605

Jakarta 10350

Tata Usaha/Distributor :

Gramedia.

Jl. Gajah Mada. 104/P.O. Box 615

Telpon : 6297809

Jakarta 11001

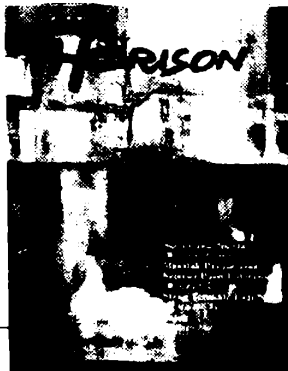
Pencetak :

P.T. Temprint

DAFTAR ISI

HORISON

No.12 Thn.XXV 1990



Catatan Kebudayaan

**MASALAH PENYUSUNAN
SEJARAH PUISI INDONESIA**

/1/

Jika kita menyusun sejarah puisi Indonesia, apakah kita akan mulai dari mantra Melayu atau dari syair mengenai Kampung Gelam yang terbakar? Mantra adalah salah satu bentuk tertua dalam sastra lisan, dan jika kita memasukkannya sebagai awal perkembangan puisi Indonesia berarti pembicaraan tentang jenis-jenis puisi lisan lain seperti pantun dan gurindam menjadi penting. Dalam buku-buku pelajaran kesusastraan, yang umunya mengambil saja data dan landasan gagasan sarjana Barat, puisi lisan tersebut biasanya dianggap mengawali perkembangan puisi kita. Ini berarti bahwa orientasi kita adalah bahasa: bahasa Indonesia dianggap berasal dari bahasa Melayu, dan oleh karenanya sastra Indonesia modern berawal juga dari bahasa Melayu. Ini pada gilirannya mengajak kita untuk beranggapan bahwa telah terjadi perkembangan dari mantra Melayu ke puisi mutakhir kita; "memaksa" kita pula untuk berpandangan bahwa penyair-penyair kita kini seperti Linus Suryadi AG, Subagio Sastrowardoyo, Abdul Hadi WM, Rendra, dan Sutardji Calzoum Bachri memiliki tradisi sastra yang sama, yakni sastra Melayu. Dengan Sutardji mungkin tidak ada persoalan; bolehlah kita katakan ia merupakan bagian yang sah dari tradisi perpuisian Melayu. Tetapi jika kita mengikutkan Linus dan Rendra juga dalam tradisi yang sama, persoalan tentu akan timbul. Penyair Indonesia yang berasal dari Jawa pasti tidak pernah menjadi bagian dari tradisi perpuisian Melayu, meskipun mereka mungkin pernah mengetahuinya serba sedikit dari buku-buku pelajaran sastra di sekolah. Jumlah penyair Indonesia modern yang tidak berasal dari tradisi kebudayaan Melayu tampaknya dominan; jadi, apakah sejarah puisi Indonesia harus dimulai dari mantra Melayu?

Karena kita berorientasi pada bahasa, aspek lain seperti mitologi — yang merupakan landasan utama perkembangan sastra — cenderung

Catatan Kebudayaan

SAPARDI DJOKO DAMONO

829

**Epistemologi: Suatu Masalah
Dalam Kritik Sastra**

SUBAGIO SASTROWARDOYO

832

Sastra dan Politik

ACHDIAT K. MIHARDJA

837

**Sayang, Cinta Itu
Demikian Runyam**

JOKO KAHHAR

842

Sajak

SAJAK-SAJAK MALAYSIA

844

Siang Terakhir Bagi Sabar

ARIE MP TAMBA

849

Apresiasi Sastra

855

Kronik

858

Kulit Muka :

ALIM

dilupakan. Sastrawan Indonesia masa kini adalah mereka yang menulis dalam bahasa Indonesia, yang bersumber pada bahasa Melayu; namun jelas mereka mendukung mitologi yang berbeda-beda. Dan karena mitologi mau tidak mau harus dikaitkan dengan ideologi, tentu tidak bisa begitu saja dianggap bahwa puisi Indonesia merupakan perkembangan dari puisi Melayu. Hang Tuah mungkin masih hidup dalam jiwa orang melayu, Cindur Mato mungkin masih mendasari cara berpikir orang Minang, dan Gatotkaca barangkali masih menjadi tokoh idaman banyak orang Jawa; tokoh-tokoh itu merupakan gantungan ideologi yang berkembang dalam puisi kita kini. Mereka itu sekarang tentunya sudah pandai berbahasa Indonesia, namun jelas bahwa tidak semuanya berasal dari tradisi Melayu. Jika demikian halnya, apakah sejarah puisi Indonesia harus dimulai dari berbagai puisi non-Melayu, sebab bukankah pembicaraan mengenai perkembangannya tidak hanya berkisar pada masalah stilistik tetapi juga tematik?

Orientasi pada bahasa telah melahirkan berbagai konsep seperti jwanisasi dan penolakan terhadap *Pengakuan Pariyem* sebagai karya sastra Indonesia. Konsep tersebut pada dasarnya beranggapan bahwa sastra Indonesia tentunya harus berlandaskan mitologi Melayu; masuknya mitologi Jawa ke dalamnya dianggap sebagai semacam "penyimpangan" yang — meskipun tidak harus dianggap sebagai cacat — pantas dikhawatirkan. Jika ternyata sekarang ini perkembangan puisi Indonesia banyak ditentukan oleh penyair yang berasal dari Jawa, tentu tidak terelakkan lagi adanya banyak "penyimpangan" dari mitologi Melayu, yang pada gilirannya tentu juga mengubah bahasa yang dipergunakan untuk mengungkapkannya.

/2/

"Syair Kampung Gelam Terbakar" adalah sebuah syair karya Abdullah Munsi, sastrawan Melayu yang hidup pada abad yang lalu. Ia, bersama-sama dengan Raja Ali Haji dan lain-lain, menjadi bagian penting dalam sejarah puisi Indonesia. Pemasukan karya kedua sastrawan itu berarti bahwa kita tidak memasalahkan aksara yang dipergunakan para sastrawan; tidak kita bedakan antara aksara latin dan jawi. Sikap ini menguntungkan sebab sejarah puisi kita menjadi panjang dan kaya. Satu-satunya masalah barangkali adalah kebutuhan akan usaha transliterasi; untunglah bahwa sekarang ini semakin banyak kegiatan di perguruan tinggi ke arah itu.

Menyandarkan perkembangan puisi Indonesia pada sastra lisan seperti mantra dan pantun tentu

penting, tetapi belum cukup. Puisi dalam bahasa melayu yang ditulis dalam aksara jawi ternyata mencakup berbagai mitologi; ini tentu akan memperkaya pandangan kita — penyair dan pembaca — mengenai perkembangan puisi kita secara menyeluruh. Dalam naskah-naskah berbahasa Melayu itu, yang tersebar tidak hanya di Sumatra tetapi juga di pulau-pulau lain di Indonesia, tercermin beragam ideologi. Konsekuensi dari beragamnya ideologi yang melandasi mitologi itu adalah cara pengungkapan yang kaya ragamnya. Dalam naskah-naskah itu tidak jarang kita menemukan perlambangan dan penyusunan majas yang "baru" dan "modern", yang sangat mungkin bisa membuat tersipu penyair Indonesia masa kini. Sering dikatakan bahwa naskah-naskah semacam itu penuh dengan klise, namun tradisi kesusastraan suatu bangsa memerlukan klise-klise semacam itu untuk dijadikan landasan perkembangannya. Klise-klise itu tampak baru bagi sebagian besar kita karena memang tidak pernah mengenalnya; ini bisa mengakibatkan penyair masa kini kita berada di dalam jangkauan para penyair (yang umumnya anonim) terdahulu itu dalam soal cara pengungkapan.

Namun, pemasukan sastra tulis huruf jawi berbahasa Melayu itu tentunya harus dilengkapi juga dengan yang berhuruf latin dalam bahasa yang sama. Abdullah Munsi dan Raja Ali Haji sebaiknya didampingi oleh Tan Teng Kie, penyair peranakan Cina yang pada akhir abad yang lalu menulis beberapa syair. Cara pengungkapan dalam ideologi yang ada dalam syair-syairnya — dan syair-syair yang ditulis oleh penyair-penyair peranakan Cina lain sebelum dan sesudahnya — telah memperkaya tradisi penulisan puisi kita. Mungkin kita masih berpegang erat-erat pada pandangan bahwa bahasa Indonesia kita ini bersumber pada bahasa Melayu Riau, namun setidaknya harus diakui kenyataan bahwa bahasa melayu sudah sejak lama berkembang di banyak tempat di nusantara. Orientasi kita pada bahasa sudah seharusnya menuntun kita pada penerimaan akan kenyataan itu. Dalam perkembangan sastra kita, wajarlah jika Tan Teng Kie yang keturunan Cina dan tinggal di Betawi mempunyai hak yang sama dengan Abdullah Munsi, yang juga bukan keturunan pribumi dan tinggal di Singapura.

/3/

Sejarah pada hakikatnya adalah urutan peristiwa yang berkait-kaitan dalam sebab-akibat; sejarah puisi Indonesia pun seharusnya demikian. Kurangnya perhatian pada perkembangan puisi "lama" — yang sebenarnya belum begitu lama — menye-

babkan puisi kita seolah-olah muncul begitu saja entah dari mana. Ditunjang oleh antara lain gagasan Sutan Takdir Alisjahbana mengenai sastra lama, penyair-penyair seperti Roestam Effendi dan Muhammad Yamin muncul sebagai awal perkembangan puisi Indonesia. Kita buang dan lupakan saja sastra lama, begitu kira-kira kata Sutan Takdir Alisjahbana, dan kita bangun sastra baru. Dan para penyair yang kemudian kita kelompokkan dalam Poedjangga Baroe pun membangun sastra baru; landasannya terutama sastra Barat. Pantun, yang masih hidup dalam masyarakat, ditolak; sebagai "gantinya" diambil soneta yang mirip pantun dalam hal pembagian menjadi sampiran dan isi. Soneta, barang baru dalam puisis Indonesia tahun 20-an dan 30-an itu sebenarnya sama sekali tidak baru di negeri asalnya.

Sutan Takdir Alisjahbana, pemikir yang bersikap negatif terhadap sastra lama, jelas menaruh minat terhadapnya; ia telah menyusun bunga rampai puisi lama dan menulis pengantar yang menunjukkan pengetahuan yang baik tentang itu. Ia memang tidak pernah menghasilkan puisi yang benar-benar baik, tetapi sastrawan-sastrawan seangkatannya seperti Amir Hamzah dan Sanusi Pane berhasil mengembangkan puisi "baru" — yang merupakan olahan pengetahuan mengenai sastra lama dan usaha pemanfaatan pengaruh asing. Kedua penyair yang disebut terakhir itu tidak membatasi diri pada pengaruh Barat; mereka juga menengok ke Asia. Pengaruh asing yang dilandasi pengetahuan mengenai sastra lama itu ternyata telah menghasilkan kualitas baru dalam perkembangan puisi kita.

Sekarang, jika kita lihat Sanoesi Pane, Roestam Effendi, dan Amir Hamzah sebagai tokoh-tokoh yang terpisah dari sastra lama dan yang memulai zaman puisi baru, kita mungkin lupa bahwa mereka itu memiliki pengetahuan yang baik tentang sastra lama. Kita mungkin tidak memiliki pengetahuan itu, dan jangan-jangan juga terbawa oleh semangat tahun 20-an yang beranggapan bahwa soneta itu baru. Jika memang demikian halnya, tentulah telah terjadi pemutusan tradisi; kita mungkin menganggap wajar bahwa perkembangan puisi kita terputah-putah, dan penyair menghasilkan sastra tanpa tradisi. Sulit dibayangkan karya sastra yang baik tanpa tradisi sastra. Jika kebanyakan kita sekarang ini menganggap Sutardji Calzoum Bachri sebagai seorang pembaharu dalam perpuisian kita, pada dasarnya hal itu dilandasi oleh kekaguman kita terhadap salah satu jenis sastra lama yakni mantra; dan si penyair dengan sadar berusaha memanfaatkan

pengetahuannya mengenai jenis puisi itu. Untuk bisa mengapresiasi puisi Sutardji Calzoum Bachri — dan juga Amir Hamzah dan Chairil Anwar — kita memerlukan pengetahuan yang baik mengenai sastra lama. Hanya dalam kaitannya dengan tradisilah kita bisa menghargai dan menghasilkan karya yang baru.

/4/

Masalah terakhir yang ingin saya tampilkan menyangkut cara penyebarluasan puisi. Dalam sejarah dan perkembangan sastra di manapun, puisi menempati kedudukan penting. Orang bisa mengesampingkan cerita pendek, misalnya, tetapi puisi tak bisa ditinggalkan. Namun, dalam kenyataannya, penyebarluasan puisi menempuh jalan yang khas; ia memerlukan pembicaraan yang khusus dalam sistem reproduksi sastra. Buku puisi tidak pernah menjadi perhatian penerbit besar, tentu dengan beberapa pengecualian. Balai Pustaka sebelum perang, misalnya, yang oleh beberapa kalangan dianggap sebagai pendorong kemajuan sastra modern kita, boleh dikatakan sama sekali tidak menaruh perhatian terhadap penerbitan buku puisi modern. Namun ini tidak berarti bahwa puisi tidak ditulis pada masa itu. Pembaharuan nyata dari kelompok Poedjangga Baroe sebenarnya justru terletak pada puisi; hal yang sama mungkin juga bisa dikenakan pada Angkatan '45.

Puisi diterbitkan di majalah-majalah terbatas (*little magazine*) seperti *Poedjangga Baroe* dan penerbitannya sebagai buku lebih sering merupakan hasil usaha pribadi atau penerbit kecil. Keadaan semacam itu berlangsung terus sepanjang sejarah kesusatraan kita. Terbitan-terbitan kecil dan bersifat sementara itu jarang yang menjanjikan cetak ulang, dan puisi yang pernah dihasilkan itu pun segera lenyap dari perhatian kita sekarang. Para peneliti sekarang pun mengalami banyak kesulitan dalam mengumpulkannya, apalagi pembacanya. Akibat dari keadaan ini adalah bahwa pengetahuan kita tentang puisi sebenarnya sangat terbatas oleh tempat dan waktu. Pertama, kita mungkin bisa mengikuti perkembangan puisi di majalah dan koran yang menyediakan ruang untuknya, tetapi pasti tidak bisa mengikuti semua majalah yang terbit di semua pelosok tanah air. Tidak mungkin kita mengikuti semua penerbitan di kota-kota besar seperti Bandung, Jakarta, Yogyakarta, Semarang, dan Medan. Kedua, kita umumnya hanya mengenal puisi yang ditulis masa kini

(Bersambung ke hal. 836)

*EPISTEMOLOGI : SUATU MASALAH DALAM KRITIK SASTRA *)*

SUBAGIO SASTROWARDOYO

Epistemologi adalah teori atau ilmu tentang metodologi dan dasar-dasar pengetahuan dengan keterbatasan dan kekuasaannya. Di dalam kaitannya dengan kritik sastra timbul suatu masalah: Dapatkah peranan epistemologi berlaku sepenuhnya?

Di dalam epistemologi, kita berhubungan dengan dasar-dasar atau asas-asas yang sah yang menjamin kebenaran penglihatan kita terhadap obyek yang kita kaji. Di dalam kritik sastra obyek itu kita berusaha memperoleh batasan pengertian yang jelas dan tegas dengan membandingkannya dengan bahan-bahan bacaan atau tulisan yang tidak dapat di dalam golongan sastra, atau yang tidak dapat disamakan dengan obyek sastra itu. Kita tentukan pula metode atau cara mendekati obyek itu secara tepat supaya tercapai peristilahan bagi berbagai ciri, gejala, segi dan pengertian dengan batas-batas yang setajam mungkin. Kita pun tidak dapat mengelakkan diri dari dasar-dasar penilaian yang kita pergunakan untuk sampai kepada pertimbangan dan keputusan tentang berhasil-tidaknya, tinggi-rendahnya mutu sebuah karya atau tentang suatu periode perkembangan sastra.

Proses pengkajian sastra itu dapat dinyatakan terurai secara eksplisit dan sistematis seperti di dalam buku-buku teks, tetapi dapat juga terjalin di dalam pembicaraan menyeluruh tentang sastra atau karya, seperti yang kita jumpai di dalam esai atau kritik sastra. Bagaimanapun bentuk penyajiannya, sebuah uraian tentang sastra yang bersifat informatif, pedagogis atau kritis akan mencapai taraf pemikiran ilmiah lewat asas-asas yang terkandung di dalam epistemologi.

Untuk sampai kepada perumusan pengetahuan secara ilmiah itu kita bisa mempergunakan kriteria yang umum dengan metodologi yang umum,

yang berlaku bagi segala macam ilmu. Kriteria umum itu diantaranya telah dirumuskan oleh T.A. van Dijk, yang menyebut bahwa pernyataan ilmiah atau teori harus 1. bersifat *umum*, artinya harus dapat berlaku bagi gejala yang relatif banyak; 2. bersifat *eksplisit*, artinya harus dirumuskan secara nyata dalam kata-kata dan tidak menyerahkan penafsirannya pada intuisi belaka, 3. mengandung *falsifikasi*, artinya kebenaran teori tidak bersifat mutlak sehingga dapat dibantah dan ditunjukkan kelemahan atau kekeliruannya, 4. mempunyai *koherensi*, artinya pernyataan-pernyataan berkaitan secara logis dan tidak saling bertentangan, 5. bersifat *sahaja*, artinya menguraikan gejala-gejala dan menjelaskan hubungannya dengan sedikit mungkin aturan-aturan, unsur-unsur, lambang-lambang, dan sebagainya, 6. bersifat *empiris*, artinya pernyataan dan teori didasarkan pada kenyataan yang sungguh-sungguh dapat disaksikan dengan pengalaman pancaindera, yang dibatasi secara jelas dan diterangkan secara tepat.¹⁾

Kriteria itu dapat kita pakai sebagai pegangan untuk mencapai pendapat yang ilmiah tentang sastra. Kriteria itu bersifat umum yang dapat menjamin taraf ilmiah pernyataan-pernyataan kita tentang sastra. Tetapi kalau kita ikuti usaha penelitian dan kritik sastra dalam perkembangannya sejak semula, kita sadari bahwa orang terbentur pada masalah-masalah etimologi yang kurang lebih berada di luar kriteria umum itu. Khusus dalam menghadapi gejala sastra, timbul pertanyaan-pertanyaan yang timbul dari hakikat sastra itu sendiri.

Pertanyaan-pertanyaan itu adalah: Diantara sekian banyak segi sastra, manakah sebenarnya obyek sastra yang hendak kita kaji? Mungkinkah kita mencapai kebenaran yang obyektif tentang

sastra? Berhakkah kita tinggal, pada pembahasan yang deskriptif saja tanpa usaha mengadakan penilaian? Mana yang sah, pendekatan yang internal saja terhadap obyek sastra, atau pendekatan yang eksternal dari sudut psikologi, sosiologi atau histori? Cukupkah kita menghasilkan analisa sastra secara formal saja dengan mengabaikan wawasan yang humanitis terhadap karya sastra?

Itulah di antaranya pertanyaan-pertanyaan yang dihadapi peneliti dan kritikus sastra. Bahkan setiap tahap analisa sastra mengungkapkan pertanyaan-pertanyaan baru setelah orang menyadari aspek-aspek sastra yang belum tersentuh. Setiap langkah hendak menyelesaikan pemikiran tentang sastra seperti membukakan masalah-masalah ilmiah yang baru. Gejala ini kita saksikan pada setiap usaha aliran kritik sastra yang ada.

Karena kritik sastra di negeri kita belum berkembang benar dengan membawakan sistim pemikiran, asas pendekatan dan bentuk peristilahan yang jelas, maka untuk menggambarkan masalah etimologi dalam kritik sastra kita perlu menoleh kepada perkembangan kritik sastra di negeri Barat.

Seperti kita maklum, New Criticism atau Kritik Baru merupakan aliran kritik yang sangat berpengaruh di Amerika Serikat antara tahun-tahun 1930 dan 1950-an, bahkan masih berkuasa selama 1960-an di universitas-universitas di sana. Kritik Baru ini ingin mencapai pendekatan yang ilmiah terhadap sastra dengan metode kerja yang ketat, seperti yang dicita-citakan seorang penganjurnya John Crowe Ransom dalam karangannya yang berjudul "*Criticism Inc*" yang dapat diterjemahkan dengan "PT. Kritik".

Ransom menghendaki supaya orang tidak hanya mempelajari sesuatu tentang kesusastraan, melainkan mempelajari kesusastraan itu sendiri. Untuk sampai pada tujuan itu tidak penting lagi hasil penelitian yang bersifat sejarah, seperti latarbelakang karya sastra, riwayat hidup pengarang, daftar kepustakaan atau sumber bacaan sastra. Pendeknya karya sastra jangan diperlakukan sebagai obyek ilmu sejarah.

Di samping itu, jangan kita menilai suatu karya menurut dampaknya kepada pembaca. Kita tidak dapat menyatakan hasil sastra bernilai karena pembaca terpikat sehingga harus membacanya berulang kali, melelehkan air mata atau menjadi kesat tenggorokannya, sampai terlupa kepada dunia luar, melambungnya ke alam spriritual atau pun merasa menjadi jernih emosinya. Kesan-kesan subyektif dengan ungkapan perasaan seperti mengharukan, menakjubkan, menghibur, sayang, hebat, memikat, bahkan seruan "indah", menurut

Ransom, tidak boleh mempengaruhi penilaian kita terhadap karya sastra.

Hal-hal lain yang menurut Ransom perlu dihindarkan dari fokus perhatian kritikus sastra adalah ajaran moral, segi-segi linguistik pada kata dan logat atau singkatan cerita di dalam alur-alur yang cenderung dibicarakan terpisah dari kesatuan isi karya.

Dengan memusatkan pembahasan pada karya itu saja dapat dicapai kritik sastra yang ilmiah, yang diuraikan secara sistematis, obyektif dan bersuasana dingin seperti di dalam cara kerja perusahaan, suatu P.T. Kritik.²⁾

Karangan John Crowe Ransom yang ditulis tahun 1939 itu menjadi landasan bagi perkembangan Kritik Baru di Amerika Serikat yang perumusannya kemudian dikembangkan oleh pengajar-pengajar aliran itu, seperti Cleanth Brooks, Allan Tate, Robert Penn Warren, W.K. Wimsatt Jr, M.C. Beardsley, R.P. Blackmur. Rancangan metode pendekatan yang disarankan oleh Ransom itu terutama mendapat perumusan teori yang lebih tegas dalam buku Wimsatt dan Beardsley *The Verbal Icon*.

Di dalam dua esai kedua pengarang itu, yang termuat dalam buku tersebut, dinyatakan kalau kita mau mengadakan kritik yang secara epistemologis tepat, yaitu *Intentional Fallacy* (kekeliruan bertalian dengan niat pengarang) dan *Affective Fallacy* (kekeliruan bertalian dengan dampak karya kepada pembaca). Kekeliruan yang pertama itu timbul dari mencari ukuran bagi kritik pada sebab-sebab sajak terjadi. (Di dalam Kritik Baru lebih banyak dipakai contoh sajak daripada bentuk karya lain). Kritik demikian bersandar pada bahan-bahan biografi atau niat si pengarang. Kritik yang keliru demikian itu akan menghasilkan biografi dan relativisme, dan bukan kritik sastra yang sebenarnya. Sedang kekeliruan "affective" mencari ukuran dari dampak psikologis sajak pada pembacanya, sehingga hasilnya adalah kritik yang impresionistis dan relativistis. Relativisme di dalam kedua macam kritik itu terdapat pada ketergantungan penilaian karya dari faktor-faktor di luar sajak itu sendiri, yang satu dari tujuan dan maksud pengarang, sedang yang kedua dari dampak karya pada pembacanya.³⁾

Hal itu sesuai yang dikatakan pula oleh Robert Fowler, bahwa "kita tidak dapat mencari sajaknya di dalam keadaan jiwa pengarang waktu diciptakan, karena jiwanya tidak dapat kita masuki, yang mungkin juga sudah berubah waktu sajak ditulis ..., kita pun tidak dapat membiarkan sajaknya berada pada tanggapan pembaca waktu mem-

bacanya sebab ini bisa berarti bahwa ada sekian sajak sebanyak kesempatan sajak dibaca, sedang kita tahu bahwa yang ada hanya satu buah sajak: sajak adalah suatu obyek dengan ciri-ciri tertentu yang tidak tergantung dari penyair atau pembacanya.⁴⁾ Hanya sajaknya yang tetap stabil, sedang niat pengarang dan tanggapan pembacanya berubah-ubah dan tidak dapat diandalkan.

Fokus perhatian di dalam kritik aliran Kritik Baru adalah pada karya sastra, yang dianggap otonom, mandiri, dan di dalam menilainya kita harus memutuskan hubungannya dengan baik pengarang maupun pembacanya. Yang pokok dibahas adalah karya sebagai obyek kritik, yang di dalam kemandiriannya pun mengandung dunia yang lain daripada dunia yang nyata di luar karya. Rene Wellek dan Austin Warren, pakar-pakar sastra yang mendukung teori Kritik Baru, menyatakan pula bahwa ciri utama sastra adalah imajinasi⁵⁾, artinya bukan kenyataan sejarah, sosial atau budaya.

Untuk sampai kepada obyektivitas kritik sastra, aliran kritik baru jadi melepaskan obyek sastra dari keterlibatannya dengan sejarah, masyarakat dan budaya. Perhatiannya tertuju ke dalam karya, dan kritiknya menekankan pada organisasi internal karya: bagian-bagiannya saling melengkapi dalam kesatuan yang disebut "organis-tis".

Seperti yang dinyatakan oleh Terry Eagleton, keinginan untuk mencapai sifat obyektif karya mendorong penelaah Kritik Baru untuk mengadakan analisis yang obyektif pula. Pertentangan internal di dalam karya, yang berupa "tension" (ketegangan), "paradox" dan "ambivalence" (penduaan nilai), dianggapnya luluh dan padu di dalam struktur karya yang harmonis dan utuh. Yang penting dilihat adalah kesatuan yang organis itu, yang menyatupadukan berbagai unsur, sekalipun saling bertentangan di dalamnya. Di dalam keselarasan terselesaikan semua konflik. Di dalam kritik Baru yang menjadi kata kunci adalah "coherence" dan "integration".⁶⁾

Itulah secara singkat pembeberan asas Kritik Baru dalam hendak mencapai pendekatan yang obyektif terhadap karya sastra sehingga menghasilkan kritik yang ilmiah.

Tetapi kini dapat dinyatakan, apakah Kritik Baru itu telah mencapai tujuannya memperoleh kritik yang obyektif? Dengan perkataan lain, apakah Kritik Baru masih diterima sebagai kritik yang ilmiah?

Kritik Baru di Amerika Serikat kini sudah merupakan aliran yang boleh dikatakan sudah

ditinggalkan sama sekali oleh para kritisi sastra. Sekalipun di sana-sini masih terdengar pembe-laan terhadapnya atau penyesalan bahwa aliran itu sudah dianggap mati dan menjadi barang sejarah. Misalnya William E. Cain dalam bukunya *The Crisis in Criticism* menyangkal bahwa Kritik Baru mengalami kemunduran atau menghadapi liang kubur, dengan memajukan alasan bahwa sikap, nilai dan penekanan yang ada pada Kritik Baru tetap hidup, karena diwariskan pada metodologi kritik kemudian, khususnya dalam melakukan kritik kemudian, khususnya dalam melakukan kritik praktis dan asas "close reading" (baca cermat) terhadap karya. Menurut Cain, teori sastra tidak punya arti kalau tidak didasarkan pada kritik sastra secara kongkret dan baca cermat terhadap teks.⁷⁾

Kenyataannya pakar-pakar sastra di Amerika Serikat, khususnya di Universitas Yale, yang anehnya pernah menjadi tempat bercokol penganjur-penganjur Kritik Baru, seperti Cleanth Brooks, W.K. Wimsatt jr. dan Rene Wellek, kini lebih tertarik pada teori sastra baru yang dikenal dengan nama *Decostruction*. Pakar-pakar aliran ini di Yale yang tersohor adalah Geoffrey Hartman, Harold Bloom dan Paul de Man. Obyektivitas pemikiran sastra Kritik Baru goyah ditantang oleh asas-asas epistemologi yang sekarang dianggap lebih mendekati kebenaran yang terkandung dalam gejala sastra.

Dari pihak lain, Hirsch membantah adanya *Intentional Fallacy*, sebab niat pengarang itu penting di telaah karena menentukan arti dan maksud karya.⁸⁾ Sarjana-sarjana sastra lain melawan pernyataan Kritik Baru bahwa latarbelakang sejarah dan sumber-sumber sejarah tidak penting dalam kritik sastra. Sebaliknya mereka berpendapat bahwa itu semua justru akan memberikan interpretasi teks yang tepat. Menurut mashab Chicago datang pula serangan dan mengatakan bahwa ajaran moral yang terkandung di dalam karya sastra perlu diperhatikan karena menjadi dasar penafsiran teks yang membawa daya pengaruh pada pembaca atas nama pengarangnya. Akhirnya kalangan kritisi Marx dan para peneliti sosiologi sastra tidak membenarkan sikap Kritik Baru yang cenderung menghilangkan konteks sastra dengan sejarah dan masyarakat. Menurut pendirian mereka, makna tidak saja terdapat di dalam kata-kata, tetapi juga di dalam nilai-nilai yang dibawa oleh pengaruh sejarah dan masyarakat.⁹⁾

Keterlibatan sastra pada kehidupan budaya pun tidak boleh diabaikan. Sebab, seperti yang

dikemukakan oleh Robert Scholes, pembuat teks sastra, yaitu pengarang, adalah hasil dari kebudayaan yang telah mencapai subyektivitas manusiawi dengan penggunaan bahasa. Lewat pengarang berbicaralah suara-suara lain, baik suara-suara budaya maupun suara masyarakat. Terdengar ideologi dan pola-pola budaya di dalam karyanya. Pembaca tidak bisa bebas dari tanggapan pribadi pengarang tentang nilai dan makna.¹⁰⁾

Kritik Baru telah digoncangkan pada sendinya yang utama, yaitu anggapan bahwa fokus perhatian harus ditujukan kepada karya sebagai suatu struktur estetis yang lengkap dan mandiri, yang dalam pemberian makna dan penilaiannya harus dilepaskan dari pengarang dan pembaca dengan segala yang terlibat pada kedua faktor itu. Sekalipun di antara Kritik Baru dan aliran Strukturalisme yang berkembang sejak tahun 1960-an, terdapat banyak persamaannya - terutama di dalam penglihatan formalistisnya-, tetapi dari pihak Strukturalisme pun datang kecaman-kecaman yang makin melemahkan kedudukan Kritik Baru sebagai teori yang dapat diandalkan.

Seorang pemihak Strukturalisme dan Semiotik Robert Scholes, membedakan antara "karya" dan "teks", dan ia dapat lebih menerima karangan sastra sebagai teks itu tidak kita baca seorang aku yang sempurna, suatu kebulatan individu yang penuh, melainkan suatu campuran dari unsur pribadi dan umum, unsur sadar dan tidak sadar.¹¹⁾ Sedang di dalam Kritik Baru tanggapan karangan hanya sebagai karya yang ditulis oleh seorang pengarang saja.

Pandangan Scholes tentang teks itu merupakan kumandang dari suara Roland Barthes, tokoh penting Strukturalisme Perancis, yang menyatakan bahwa "teks adalah suatu ruang yang berdimensi banyak yang mengandung berbagai tulisan, yang tak satu pun asli, yang bercampur dan berbenturan. "Teks adalah susunan kutipan yang dipungut dari pusat budaya yang tak terbilang banyaknya.... Kemampuan satu-satunya pada pengarang hanya mencampur tulisan" ¹²⁾

Mengenai peran pembaca yang diabaikan dalam Kritik Baru, Roland Barthes membedakan antara teks yang "lisible" (yang dapat dibaca), dan teks yang "scriptible" (yang dapat ditulis). Dalam hal ini Barthes lebih menyukai teks yang tersebut terakhir itu, yakni yang memungkinkan pembaca berperan serta aktif dalam menghasilkan maksud karya yang tak pernah akan tuntas dan berakhir. Dengan bersikap demikian Barthes berlawanan langsung dengan Kritik Baru yang tidak memberi peranan kepada pembaca dalam menentukan

makna dan nilai karya.

Kemudian pandangan terhadap karya di dalam teori Kritik Baru diperlemah lagi ketika pendapat strukturalisme Cekoslovakia Jan Mukarovsky menjadi terkenal dalam hal ini. Kalau Kritik Baru mengenal karya sebagai obyek yang lengkap, selesai dan mandiri dalam bentuk kata-kata yang terbaca di atas halaman kertas, maka Mukarovsky menyebut karya kritik sastra adalah "*artefact*" hasil buatan. Sedang yang penting dalam kritik sastra adalah karya sebagai "obyek estetik", yakni ekspresi dan hubungan bayangan yang ada di dalam kesadaran penanggap atau pembaca. "*Artefact*" hanya barang yang menjadi dasar interpretasi "obyek estetik", dan ini sifatnya subyektif dan individual. "Obyek estetik" itu tafsiran, kongkretisasi atau realisasi dari buatan sastra yang kita baca.¹³⁾ "Obyek estetik" itu yang harus menjadi pusat perhatian di dalam kritik, bukan "*artefact*" yang menjadi obyek penelitian Kritik Baru. Dengan mengutamakan "obyek estetik" telah menyusup unsur subyektivitas ke dalam kritik, sedang pandangan ini makin kuat pengaruhnya di dalam perkembangan pemikiran sastra.

Menghadapi perkembangan-perkembangan teori baru yang berlawanan dengan asas otonomi karya, Kritik Baru makin lama makin tersingkir dari arus pemikiran sastra dewasa ini. Obyektivitas yang disangka telah dicapainya dengan memusatkan perhatian kepada karya semata ternyata sebuah angan kosong. Asas otonomi karya yang diharapkan menjadikan teori Kritik Baru bersifat ilmiah tidak berlaku lagi di dalam dunia kritik sastra.

Kritik sastra adalah usaha pemikiran yang masih muda; belum berumur seabad kalau kita melihatnya di dalam periode Perang Dunia Pertama (1914-1919). Epistemologi umum belum bisa berlaku sepenuhnya bagi sastra, yang banyak memperlihatkan unsur subyektif, intuisi, imajinasi, bahkan misteri sebagai hasil seni dan ciptaan manusia. Unsur-unsur itu tidak dapat ditangkap dengan mudah dan konsekwen dalam tanggapan dan rumusan yang sistematis, logis dan rasional.

Kritik atau teori sastra sebagai bagian dari ilmu kemanusiaan atau humanitas merupakan ilmu pinggiran, yang di dalam penelitiannya kerap kali masih harus meminjam asas-asas dari disiplin lain. Contoh yang jelas adalah Strukturalisme yang harus mempergunakan dasar-dasar dan kesimpulan pemikiran dari linguistik, antropologi, psikologi, filsafat dan sosiologi. Bahkan obyek khusus sastra pun seperti yang kita lihat di atas - belum juga menemukan pembatasan dan penger-

tian yang umum diterima. Jangan lagi kita harapkan asas-asas umum epistemologi sudah atau akan dapat berlaku sepenuhnya di dalam kritik sastra.

Catatan

1. T.A. van Dijk, *Taal Text Teken*, bijdragen tot de literatuurtheorie, Atheneum - Pola & Van Genneep, Amsterdam, 1971, hh. 194, 195.
2. John Crowe Ransom, "Criticism, Inc." dalam *The World's Body* (New York, 1938), juga dalam David Lodge, ed., *20th Century Literary Criticism*, Longman, London, 1972, hh. 228-239.
3. W.K. Wimsatt jr. dan M.C. Beardsley, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, with two preliminary essays written in collaboration with Monroe C. Beardsley, University of Kentucky Press, Lexington, 1954/Methuen, London, 1970, h. 178.
4. Roger Fowler, "The Structure of Criticism and the Languages of Poetry: An Approach through Language" dalam *Contemporary Criticism*, Edward Arnold (publ.) Ltd., London, 1970, h. 178.
5. Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York,

1956, h. 26.

6. Terry Eagleton, *Literary Theory*, an introduction, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983, hh. 47-49.
7. William E. Cain, *The Crisis in Criticism*, theory, literature and reform in English Studies, The John Hopkins University Press, Baltimore/London 1987, hh. 104-105.
8. E.D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven/London, 1967.
9. Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation*, Yale University Press, New Haven/London, 1982, hh. 10,11.
10. Idem, hh. 14,15.
11. Idem, h.14.
12. Roland Barthes, "The Death of the Author", dalam David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory*, a reader, Longman, London/New York, 1988, h. 170.
13. Douwe Fokkema dan Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, C. Hurst & Company, London, 1979, hh. 31-37.

* Makalah Simposium Kritik Sastra Indonesia Modern Lembaga Kebudayaan Yayasan Wirakarsa dan PP Kebudayaan UGM, 21-23 Juli 1990 di Yogyakarta.

(Sambungan dari hal. 831)

saja, sebab buku-buku lama tidak dicetak ulang dan belum ada perpustakaan — umum maupun universitas — yang memadai.

Yang lebih menyulitkan lagi adalah bahwa kebanyakan buku puisi dicetak secara terbatas dengan cara yang sederhana. Buku-buku itu tidak disebarluaskan oleh penerbit besar sehingga jangkauannya terbatas sekali. Sebagian besar buku semacam itu memang bisa dipandang dengan sebelah mata saja — jika kitamelihat perkembangan puisi kita secara keseluruhan. Namun, kita harus selalu ingat bahwa pembaruan dalam puisi justru lebih sering terjadi dalam penerbitan serupa itu. Saya yakin, tidak banyak di antara kita yang beruntung memiliki buku puisi Goenawan Mohammad yang berjudul *Pariksit* dan *Interlude*, yang pernah dicetak secara terbatas di tahun 70-an, padahal puisi Goenawan Mohammad merupakan bagian yang sangat penting dalam perkembangan puisi Indonesia. Yang lebih merisaukan lagi adalah bahwa ada karya penyair yang penting, misalnya Isma Sawitri, yang tidak pernah terbit dalam bentuk buku. Kedudukan Isma Sawitri sangat penting dalam perkembangan puisi Indonesia modern; ia merupakan tokoh wanita pe-

nyair terpenting yang kita miliki, namun sarjana yang sangat teliti seperti Teeuw pun sama sekali tidak menyebut namanya dalam perkembangan puisi Indonesia.

Akhirnya, dalam rangka penyusunan sejarah puisi Indonesia saya menyarankan suatu penelitian yang menyeluruh dan teliti, yang tidak hanya menyandarkan pada penerbitan berupa buku. Penelitian itu setidaknya harus menghasilkan sebuah bunga rampai yang lengkap mengenai puisi Indonesia, yang mampu memberikan gambaran mengenai perkembangan stilistik dan tematiknya. Karena sastra adalah hasil masyarakat, penelitian itu pun harus menghasilkan deskripsi dan analisis yang teliti mengenai konteks sosialnya. Apresiasi kita terhadap puisi tentu akan menjadi lebih manusiawi jika kita mengetahui lebih banyak mengenai berbagai segi yang berkaitan dengan penyair, proses penerbitan, dan pembaca — itu semua dalam hubungannya dengan situasi sosial pada masanya. Hanya dengan penelitian semacam itulah kita bisa menyusun sejarah puisi Indonesia, yakni yang mendasarkan peristiwa-peristiwa pada sebab-akibat yang jelas.

SAPARDI DJOKO DAMONO

SASTRA dan POLITIK

(Sebuah Fragmen)

ACHDIAT K. MIHARDJA.

FRAGMEN ini diangkat dari novel "Debu Cinta Bertebaran" (versi baru) yang belum diterbitkan. Versi lamanya sudah mengalami cetakan yang ke-2, diterbitkan oleh Pustaka Nasional, Singapura.

Fragmen ini melukiskan pertemuan Maslan (seorang sarjana ilmu kimia yang suka menulis cerpen) dan Rivai (seorang wartawan freelance yang berambisi jadi sastrawan) dengan seorang dosen ilmu sosial-budaya Indonesia Modern yang bernama Hermanus (seorang Indo-Belanda agnostik yang bersemangat nasionalis Indonesia).

Seluruh cerita novel DCB itu berlangsung di kota metropolitan Sydney, Australia, pada masa menjelang dan sesudah terjadinya 'coup' 30 September 1965 di Indonesia.

Maslan, dengan ditemani oleh Rivai, sengaja berkunjung ke rumah Pak Hermanus untuk minta pendapatnya mengenai sebuah cerpen yang ditulisnya dan telah dimuat dalam sebuah majalah kampus. Cerpen itu oleh Pak Amin seorang diplomat senior dari Kedutaan Besar R.I. dianggap sebagai 'anti' pemerintah jaman "orla" itu.

Pembicaraan ketiga orang itu yang berlangsung di kamar-studinya Pak Hermanus berlatar belakang suasana ketegangan dan

konflik antara LEKRA dan LKN di satu pihak dan MANIKEBU di lain pihak yang gemanya sampai juga di kalangan kaum terpelajar di Australia pada masa itu.

"Yang saya khawatirkan, Pak," kata Maslan, "dia akan mencari alasan politis di belakang cerpen saya yang tolol itu. Maklumlah pak, pada dewasa ini segala-galanya di tanah air itu harus dilihat dengan kaca mata politik. Dikaitkan dengan politik. Tak peduli apa."

Pak Hermanus tahu itu. Sebagai dosen ilmu sosial-budaya Indonesia modern dia mengikuti perkembangan-nya dengan cermat.

"Politik diikuti campurtangan dengan seni dan sastra," Maslan menerangkan seterusnya. "Perbenturan pendirian antara kelompok seniman kiri LEKRA dan kelompok yang diberi cap MANIKEBU oleh mereka berkisar pada soal campurtangan politik itulah. Lekra mau mengangkat politik sebagai 'panglima' bagi seni-budaya, termasuk seni-sastra, dengan pengertian bahwa politik itu tentu saja politik PKI. Dan itu ditolak mentah-mentah oleh pihak Manikebu. Seni-budaya, termasuk seni-sastra harus bebas, lepas dari komando siapa pun. Itu pendirian

pihak Manikebu. Saya setuju sekali. Tapi dalam manifestasinya, orang-orang Manikebu itu menyatakan, bahwa 'Pancasila adalah falsafah Kebudayaan kami', katanya. Khusus dalam kaitannya dengan sastra, saya tidak begitu faham, apa itu artinya? Bagaimana pendapat bapak?"

Pak Hermanus termenung sebentar.

"Saya yakin, pasti bukan dalam arti mengangkat ideologi Pancasila itu sebagai 'panglima', yang seperti seorang jenderal terhadap serdadu-serdadunya memberi komando terhadap sastra. Saya yakin, bukan begitu, karena Manikebu menentang pendirian seperti itu dari Lekra. Memang komando seperti itu tidak mungkin berlaku dalam dunia seni dan sastra. Main komando-komandoan hanya berlaku di kalangan militer dan di kalangan politik sendiri yang mengomando propaganda. Tapi seni dan sastra kan bukan propaganda?! Dan kalau ada di dunia seni dan sastra itu yang punya hak untuk memberi 'komando', itu hanya *ilham* yang timbul dalam diri si seniman atau si sastrawan atas pengaruh sesuatu dari luar maupun dari dalam dirinya sendiri yang mendorong daya kreatifnya untuk bergerak. Jadi ilhamlah! Itulah saja yang bisa memberi komando di dunia seni dan sastra.

Atas 'komando' ilham itulah dia mencipta. Saya kira, Pancasila itu merupakan *sumber ilham* bagi mereka."

Rivai tiba-tiba bertanya: "Ada satu hal yang saya ingin tanyakan pendapat bapak."

"Apa itu?"

"Apakah menurut bapak sastra itu banyak artinya bagi kepentingan politik? Apakah sejarah dan perkembangan politik bangsa kita akan berlainan jalannya, andaikata tidak ada karangan-karangan dan sajak-sajak dari misalnya Marco Kartodikromo, Mohammad Sanusi, Rustam Effendi, Muhammad Yamin, kedua bersaudara Sanusi dan Armijr Pane, St. Takdir Alisyahbana, Amir Hamzah, Dharta, Pram, Chairil Anwar, Sitor, dan lain-lain, dan lain-lain? Bahkan sejarah politik dunia, apakah akan berlainan juga jalannya, jika Sophocles, Dante, Shakespeare, Voltaire, Rousseau, Goethe, Tolstoy, Gorki, Pasternak, Hemingway, Sartre, Camus, Tagore, Kuo Mo Jo, Lu Hsun, dan lain-lain tidak pernah hidup?"

Pak Hermanus mengeryitkan dahinya sebentar.

"Wah, itu satu pertanyaan yang interesting, Riv. Tapi jawabannya tentu *spekulatif*, karena pertanyaannya berupa 'berandai-andai'. Lagipula perjalanan sejarah adalah *multikompleks* didorong oleh 1001 macam daya pengaruh masyarakat dalam dan luar negeri dan juga alam, di mana pengaruh sastra hanya merupakan salah satunya. Tapi barangkali lebih baik kita meneropong sastra itu *an sich* sebagai salah satu saluran manifestasi daripada salah satu aspek kehidupan jiwa rohani manusia, yaitu aspek *este-tisnya* yang mencakup nilai-nilai utama *keindahan*, *kebenaran* dan *kebaikan*, kalau menurut perincian Aristoteles. Barangkali jawaban spekulatif atas pertanyaan Bung Rivai itu bisa kita temukan secara inferensi

dari jawaban atas pertanyaan yang lebih essensial dan menyeluruh. Yaitu, apakah sastra punya arti dan pengaruh atas kehidupan? Dan *ipso facto* atas politik, karena arti dan pengaruh atas kehidupan yang lebih luas, walaupun peranan politik di dalamnya kebetulan sangat vital.

"Dalam mempersoalkan pengaruh sastra atas kehidupan itu, saya selalu ingat kepada satu kenyataan sejarah umat manusia yang sungguh luar biasa hebatnya."

"Apa itu?"

"Yaitu pengaruh kitab-kitab suci terhadap kehidupan umat manusia. Luar biasa hebatnya! Bagi saya kitab-kitab suci itu pun adalah sastra. Jelas sastra, kalau kita menerapkan ketiga nilai pokok yang agung itu sebagai ciri karakteristiknya sastra. Cuma karena keistimewaan (dianggap suci), saya namakan kitab-kitab itu *Mahkota Sastra*."

"Namajitu itu," kata Rivai yang baru sekali itu mendengar istilah tersebut. Dan baru sekali itu juga dia mendengar orang yang menganggap kitab-kitab suci itu sastra. Perhatiannya tambah memusat. Demikian juga Maslan.

"Bayangkan, deh!" kata Pak Hermanus. Betapa hebat dahsyatnya pengaruh kitab-kitab Weda, Upanishad, Bhagawad Gita, Taurat, Injil, al-Quran, bahkan tulisan-tulisan Confucius, Lao-Tze, dan lain-lain, terhadap kehidupan beribu-ribu juta manusia Hindu, Buddha, Konghucu, Yahudi, Kristen, Islam, yang sejak ribuan tahun hingga kini hidup di bawah pengaruh mahkota-mahkota sastra itu! Bayangkan! Dan karena kehidupan mencakup juga politik, maka dengan sendirinya pengaruh itu meluas ke bidang politik pula. Itu jelas, saya kira. Sejarah sangat jelas mempertunjukkan bukti-bukti dan tanda-tandanya pengaruh itu. Betul tidak?"

Rivai dan Maslan mengangguk-angguk kecil.

"Tapi lepas dari pengaruh kitab-kitab mahkota sastra itu, karya-karya sastra 'biasa' pun bisa kita telusuri pengaruhnya terhadap politik, atau seku-rang-kurangnya terhadap sikap dan semangat politik, walaupun cara dan proses efeknya lebih musykil dan tidak langsung-menyolok seperti propaganda, dan tidak sehebat kitab-kitab suci. Sebagai contohnya, kita tidak usah jauh-jauh melepaskan pandangan kita; buku *Multatuli* 'Max Havelaar' dan kumpulan surat-surat *Kartini* 'Habis Gelap Terbitlah Terang' jelas besar pengaruhnya atas kebangkitan kesadaran nasional bangsa kita yang mulai terbuka matanya akan kejahatan penjajahan dan kebobrokan adat-kebiasaan dan mentalitas kaum feodal bangsa kita yang ditunggangi oleh pemerintah jajahan itu untuk kepentingan politik pemerasaannya.

"Pokoknya, langsung tak langsung, sedikit ataupun besar, pengaruh sastra atas politik itu pasti ada."

Sinar keyakinan seolah memancar dari mata Pak Hermanus disorotkan ke dalam mata Rivai. Rivai menadahny dengan senyum. Dia pun mempunyai perasaan yang mengarah ke keyakinan seperti itu. Artinya, karya-karya sastra tertentu yang cukup hebat daya-sastranya pasti akan punya pengaruh atas politik lewat pengaruhnya atas kehidupan yang lebih luas cakupannya, atau bisa juga secara langsung. Tapi apa pengaruhnya itu dapat merubah jalannya sejarah politik, dia ragu, mengingat multikompleksnya daya-daya dan kekuatan-kekuatan yang menentukan arah perjalanannya sejarah, seperti barusan diutarakan oleh Pak Hermanus.

"Tapi orang kadang-kadang naif," Pak Hermanus melanjutkan bica-

ranya. "Orang suka melebih-lebihkan arti dan pengaruh sastra sebagai momok yang berbahaya. Tentu saja 'berbahaya' itu terhadap kepentingan politiknya sendiri. Lalu mereka beramai-ramai membakar karya itu. Peristiwa-peristiwa seperti itu terjadi dalam sejarah politik. Atau sebaliknya. Bukan menganggapnya sebagai bahaya, melainkan justru sebagai alat yang ampuh dan sakti untuk mewujudkan cita-cita ideologi politik. Lalu sastra disuruh tunduk pada komando politiknya sebagai 'panglima', seperti begitulah Lekra meng-hendakinya. Tentu saja kedua anggapan yang melebih-lebihkan itu adalah *absurd*, tidak benar. Naif.

"Arti sastra terletak pada fungsinya yang istimewa sebagai seni, yang pada dasarnya sama dengan fungsi pokok daripada jenis-jenis seni lainnya, yaitu menampilkan bermacam pengalaman hidup yang pada dasarnya dan langsung tak langsung ada sangkutpautnya dengan ketiga nilai pokok kehidupan, yaitu keindahan, kebenaran dan kebaikan yang telah saya sebut barusan itu. Dan cara menampilkan pengalaman-pengalaman itu demikian efektifnya, sehingga apa yang disebut *pengalaman estetis* menjadi tergugah dalam jiwa *audiencenya*, yaitu pembacanya (kalau buku, majalah, dan sebagainya.); pendengarannya (kalau sastra lisan, pembacaan puisi, dan sebagainya.); dan penontonnya (kalau drama, dan sebagainya.). Efektivitas untuk membangkitkan *pengalaman estetis* itulah yang membedakan karya sastra dari tulisan-tulisan non-sastra, seperti tulisan-tulisan ilmiah, filsafat, politik, agama, dan lain-lain."

Pak Hermanus menatap sebentar ke dalam wajah Maslan yang nampaknya minta keterangan lebih jauh.



"Okey," kata Pak Hermanus. "Yang saya maksudkan dengan 'pengalaman estetis' itu ialah *emosi* yang kita rasakan kalau kita membaca sesuatu, menonton sesuatu, mendengarkan sesuatu yang bermutu seni. Misalnya saja, kita merasa sedih dan mengeluarkan air mata karena kita melihat adegan film yang sedih-mengharukan; atau tertawa karena membaca cerpen yang lucu; atau jengkel dan muak karena tokoh dalam sebuah novel menjilat-jilat pantat atasannya dan berkhianat terhadap teman sejawatnya yang setia dan jujur; atau menjadi sentimental merayu-rayu karena

mendengar musik keroncong atau tembang Sunda Cianjuran; dan sebagainya. Rasa sedih, gembira, lucu, jengkel, marah, takut, ngeri, seram, tegang, senang, santai, merayu-rayu dan perasaan-perasaan lainnya yang ditimbulkan oleh karya-karya sastra dalam jiwa kita, itulah yang saya maksudkan dengan pengalaman estetis itu.

"*Estetis*, karena unsur nikmat dan rasa indah dan terharu ada terkandung di dalamnya. Beda dari pengalaman yang *real*. Misalnya, kita mencururkan airmata karena melihat beberapa adegan sedih dalam film 'Wuthering Heights'.

Tapi rasa sedih itu berlainan sekali dengan rasa sedih yang kita rasakan jika yang mati itu kakak atau kekasih kita sendiri yang berdarah daging dan real dan kongkrit hubu-ngannya dengan kita. Unsur kenikmatan dan keindahan itu tidak terkandung di dalamnya. Demikian pula dengan pengalaman-pengalaman estetis dan pengalaman-pengalaman real lainnya. Beda. Tapi memper-

“Dan keistimewaan sastra sebagai suatu jenis seni, terutama dalam bentuk cerita (novel, cerpen, drama), ialah karena di samping mempunyai efek terhadap segi emosi dari jiwa kita yang berupa penghayatan estetis itu, dapat pula mempunyai dampak terhadap segi intelek kita dalam bentuk penambahan atauperkayaan pengetahuan kita, atau pemantapan wawasan kita mengenai soal-soal tertentu dalam hidup; misalnya lewat pengungkapan gagasan-gagasan, konflik-konflik kejiwaan, ideologi politik, filsafat, moralitas, keimanan, dan soal-soal pemikiran lainnya. Tentu saja soal-soal itu hanya disinggung seperlunya saja, karena karya sastra bukan thesis ilmiah, atau penalaran filsafat, atau naskah da'wah agama. Saya rasa, novel atau roman adalah bentuk yang paling sesuai dan tepat untuk mengungkapkan pemikiran-pemikiran dan gagasan-gagasan itu.”

Rivai memotong: “Tapi saya paling benci kalau membaca uraian berpanjang-panjang dalam sebuah novel mengenai sesuatu masalah, seolah saya membaca esei atau mini-esei. Saya merasa dikuliahi oleh si pengarangnya. Bla-bla-bla. Membosankan. Jadi saya loncati saja halaman-halaman itu.”

“Memang,” kata Pak Hermanus. “Saya pun pasti akan berbuat begitu juga, jika uraian-uraian itu tidak punya fungsi yang relevan dalam cerita atau plotnya; jika dia berdiri sendiri tanpa pu-

nya hubu-ngan yang organis dengan ceritanya. Tapi jika hubu-ngan demikian itu jelas ada, saya tidak dibikin bosan, apalagi kalau yang diuraikan itu soal yang interesting, seperti halnya dengan uraian tokoh-tokoh *Dostoevski* misalnya. Memang metode untuk membikin tokoh-tokoh cerita itu lebih ‘hidup’ dan wataknya lebih jelas, bisa diperlengkap dengan menampilkan pula cara berpikirnya, filsafat hidupnya, gagasan-gagasannya, atau pendiriannya mengenai pelbagai soal. Semua itu bisa ditampilkan dalam bentuk diskusi, diary, surat, monolog interior, pidato dan bentuk-bentuk lain, yang menurut si pengarangnya paling efektif, termasuk juga bentuk uraian itu.”

Tiba-tiba terdengar ketukan pintu. Dan sebuah kepala berambut kriting, berwajah sawo matang dengan mata hitam berkilau-kilau, menjenguk dari belakang daun pintu, mengeluarkan kata-kata dari mulut kecilnya: “Kalian makan sini, ya. Saya akan bikin bakmi kuah.”

Itu Ibu Corrie, istrinya Pak Hermanus. Berasal dari pulau Roti.

“Ah, jangan repot-repot, Bu,” kata Rivai dan Maslan berbarengan.

“O, jangan basa-basi. Di sini Ustrali. Basa-basi nggak laku sini. Mau, nggak?”

“Mau, Bu.”

“Gitulah...” Ibu Corrie tertawa. Menghilang di balik pintu.

“Soal pengalaman estetis itu, Pak,” Maslan memulai lagi ngomong-ngomong tentang soal sastra itu, “apakah pengalaman itu tidak berbeda-beda bagi pembaca yang satu dan pembaca yang lain?”

“Tentu saja berbeda-beda. Apa yang bagi yang satu lucu, mungkin bagi yang lain malah memuakkan. Demikian pula dengan penghayatan emosi-emosi lainnya. Jadi sangat subjektif dan relatif. Karena begitu, karya sastra selalu

polyinterpretable dalam arti bahwa tiap karya, jika itu baik, tentunya *multivalent*; artinya, mengandung bermacam ragam nilai emosi dan pikiran di dalamnya, baik yang langsung menonjol maupun yang sembunyi harus digali oleh *khayal kreatif* dan *otak cerdas* yang kritis-analitis daripada si penghayatnya sendiri. Makin digali, makin nilai-nilai yang ketemu. Tapi kalau tidak ada khayal kreatif dan otak cerdas itu, sukar untuk menemukan dan merasakan nilai-nilai itu. Bahkan penghayatan dan penilaian karya yang dibacanya pun bisa ‘ngawur’, tidak relevan dengan nilai-nilai yang sebenarnya ada dalam karya itu. Dan payahnya kalau hal seperti itu terjadi dengan orang yang suka menulis kritik sastra, tapi khayal kreatif dan kecerdasan otaknya kurang bobot, wah, payah, deh.”

Entah kenapa, tapi mendengar kata-kata itu, Rivai dan Maslan serasa disuruh menilai dirinya sendiri, apakah khayal kreatif dan kecerdasan otak mereka cukup berbobot atau tidak? Tapi perhatian mereka terhadap segala apa yang dikemukakan oleh dosen setengah ubanan itu tidak mengendur. Dan Pak Hermanus pun rupanya masih penuh mulutnya dengan kata-kata yang ingin berloncatan ke luar. Katanya selanjutnya:

“Karena karya sastra bersifat multivalent dan polyinterpretable, maka tiap pembaca berhak untuk punya dan memang punya interpretasinya sendiri, karena tiap pembaca beda-beda mengalami pengalaman estetisnya. Jadi orang tidak bisa didikte atau dipaksa harus menuruti tafsiran orang lain, sekalipun orang lain itu kritikus yang ulung atau sarjana sastra yang kenamaan. Apalagi harus menuruti tafsiran sesuatu badan resmi atau sesuatu partai politik yang tolok ukur penilaiannya tentu saja berdasarkan kepentingan po-

litiknya. Tiap pembaca bebas dan berdaulat untuk menyukai sesuatu karya, atau melemparnya ke dalam keranjang sampah. Untuk itu tidak memerlukan komando orang lain."

Maslan menyela: "Maaf, Pak. Uraian bapak itu cukup jelas bagi saya. Tapi bagaimana, Pak, relevansinya pengungkapan ketiga nilai utama keindahan, kebenaran dan kebaikan yang bapak sebut itu dengan politik, yang menurut pakar-pakar ilmu tersebut nilai utamanya adalah *kekuasaan*? Menurut mereka *politik adalah penyusunan kekuasaan dan penggunaannya*. Tentu saja penyusunan dan penggunaan untuk melaksanakan program-program, konsep-konsep, gagasan-gagasan yang harus mewujudkan cita-cita yang dikandung oleh politik itu, bukan? Nah, bagaimana mempertemukan ketiga nilai utama itu dengan yang satu ini?"

Pak Hermanus mengernyitkan dahinya sejenak. Kemudian:

"Saya kira, sastra dan politik tidak perlu dipertemukan. Mereka bertemu sendiri. Dan bertemunya di gelanggang kehidupan, karena dua-duanya mempunyai fungsi di gelanggang tersebut yang khas bagi masing-masingnya. Politik dengan menggunakan kekuasaan sebagai nilai pokoknya, *mengatur* kehidupan menurut konsep-konsep dan cita-cita ideologinya. Dan sastra *memonitor dan menampilkan* secara seni pengalaman-pengalaman hidup, termasuk pengalaman-pengalaman hidup yang dirasakan sebagai *dampak* daripada politik terhadap kehidupan manusia-manusia yang mengalaminya, sehingga pembaca mengalami (secara estetis) baik-buruknya sesuatu politik. Barangkali hanya dalam arti demikianlah pertemuan sastra dan politik itu terjadi."

"Soal kekuasaan, Pak," Rivai menyela lagi. "Saya rasa nilai ini

paling real dan sangat diperlukan dalam hidup."

"Memang sangat real. Dan tanpa kekuasaan, hidup dan kehidupan ini akan acak-acakan, tidak beraturan, ambruk. Jadi memang sangat dibutuhkan. Artinya, kalau kekuasaan itu digunakan secara tepat, berdasarkan *kemanusiawian* yang berpokok kepada ketiga nilai utama itu. Kalau disalahgunakan, ya, sama saja, dunia akan ambruk."

"Kalau berbicara tentang kekuasaan itu, Pak," kata Rivai lagi, "saya selalu teringat akan pendapat Lord Acton yang sangat mengesankan, karena rumusannya sangat padat dan tepat. Katanya, *Power tends to corrupt; and absolute power corrupts absolutely.*"

"Saya pun terkesan sekali. Rumusannya tepat-padat, dan maknanya benar. Kalau jiwa yang dihinggapi kekuasaan itu tidak berdaya untuk menanganinya dengan kesadaran moralitas *kemanusiawian* yang berjangkar pada ketiga nilai kehidupan yang utama itu, kekuasaan itu bisa lepas kendali, meluncur ke kemungkaran, kejahatan, korupsi. Wah, celaka, deh! Saya kira, logikanya begini:

"Kekuasaan menjamin *kebebasan*. Dan kebebasan itu enak, merupakan syarat esensial untuk menumbuhkan rasa senang, rasa aman dan bahagia. Karena begitu kekuasaan itu harus diper-tahankan dan dipegang terus. Tapi kesadaran untuk memper-tahankan kekuasaan itu tidak lepas dari *rasa takut* yang selalu membayangnya, yaitu rasa takut bahwa kekuasaannya itu akan direbut orang. Dan yang akan merebut itu tentu saja musuhnya dan orang-orang yang dicurigainya. Dan mereka itu harus dihancurkan. Jadi di samping rasa takut itu kekuasaan itu dibayangi pula oleh *rasa curiga*. Dalam

pada itu, kerisauan tumbuh pula, bahwa dia tidak cukup kuat kekuasaannya untuk dapat menghancurkan kekuasaan musuh atau orang yang dicurigainya itu. Dengan demikian segala daya-upaya harus diusahakan untuk memperkuat kekuasaannya. Maka slogan *the end justifies the means* menjadilah pegangannya yang membabibuta. Segala upaya untuk memperkuat kekuasaannya itu dianggapnya halal saja. Tiap kali ada musuhnya atau yang dicurigainya sudah selesai 'diberesin', kekuasaannya makin bertambah besar. Tapi rupanya sudah sifat kodratnya nilai kekuasaan, bahwa dia tidak lepas dari bayangan ketakutan, kecurigaan dan keraguan akan kekuatan dirinya sendiri untuk menghadapi kekuatan musuh yang dicurigainya akan merebut kekuasaannya itu. Orang-orang atau fihak-fihak lain muncul sebagai target baru daripada kecurigaan dan ketakutannya. Harus dihancurkan pula. Demikianlah seterusnya, sampai kekuasaannya itu menjadi mutlak. Semua yang dicurigai dan ditakuti itu sudah dibasmi dan tak bisa berkutik lagi. Dia berkuasa mutlak. Dan bersama itu *kebebasannya* pun menjadi mutlak. Dia bisa berbuat apa saja, menurut kehendaknya sendiri, sewenang-wenang, seenak perutnya, merajalela. Alhasil, *dinamik kekuasaan* yang meluncur ke kemutlakan korupsi (seperti dirumuskan oleh Lord Acton) itu menurut kodratnya didorong oleh adanya *rasa takut, kecurigaan* dan *syakwasangka* akan kekuatan kekuasaan dirinya sendiri, sehingga harus terus-menerus diperteguh dan diperkokoh, apa pun dan bagaimana pun caranya. Itulah penglihatan saya mengenai kekuasaan yang begitu tepat dirumuskan oleh Lord Acton itu."

(Bersambung ke hal. 587)

SAYANG, CINTA ITU DEMIKIAN RUNYAM

JOKO KAHHAR

(Anjing....!)

Marno berkali-kali mengumpat dirinya sendiri. Memaki keadaan. Menghujat nasib. Sudah beberapa kali dia mencoba bunuh diri, tapi belum juga mati.

(Anjing!)

Pernah dia mencoba menghabisi jiwanya sendiri dengan mengendarai kendaraannya kencang-kencang. Lalu dihantamkan ke pohon besar di pinggir jalan. Namun yang hancur cuma kendaraannya. Sedang ia sendiri selamat, walaupun harus opname di rumahsakit selama sebulan. Beberapa bagian tulang tubuhnya patah dan ia mengalami gegar otak!

(Anjing!)

Setelah itu dia juga pernah mencoba menyilet urat nadi di pergelangan tangannya. Namun karena ulah pembantu rumah tangganya yang sok tahu, usil, sempat ketahuan. Sekali lagi jiwanya tertolong.

(Busyettt ... !)

Pernah lagi suatu ketika malam-malam, ia mencoba hendak menggantung dirinya dengan seutas tali. Namun baru saja ia akan mengaitkan tali ke langkan pintu kamar mandi, isteri Marno terbangun dari tidurnya. Mau pipis ...

(Edaaaaan!)

Namun Marno belum putus

asa. Ia masih mencoba cara yang lain. Kali ini ia mencoba minum cairan racun serangga yang ia campur dengan minuman keras. Anehnya, dengan cara yang ia pikir pasti berhasil ini, justru ia tak juga merasa mati. Hanya seperti orang yang sedang mabok. Seluruh tubuhnya terasa ringan sekali. Melayang-layang seperti kapas. Namun ia sadar bahwa sebetulnya tubuhnya tidak melayang. Ia masih tetap terbuur di atas tempat tidurnya. Istrinya menangis meraung-raung sambil memeluki tubuh Marno.

"Huh, engkaulah biangkeladi semua ini! Engkau yang menyebabkan aku mengambil keputusan edan ini " Marno berteriak geram. Namun aneh. Istrinya seolah-olah tak mendengarnya. Sementara orang-orang mulai berdatangan dengan wajah iba yang seragam.

"Airmata itu! Airmata itu yang membuat aku kalah! Yang membuat aku tak berdaya! Yang membuat aku tak bebal! Yang membuat aku luluh lantak dalam pelukanmu! Yang membuat aku rela menjadi sapi perah! Membiarkan kepalaku kau injak-injak. Membiarkan tenaga dan pikiranku dan semua yang ada pada diriku kau hisap habis. Habis! Ha...bisss...!" Marno

merasa terengah-engah mengikuti gejolak emosinya. Namun aneh. Istrinya seolah-olah tak mendengar. Tak ada perubahan pada mimiknya selain tampak sedih dan berurai airmata. Demikian juga orang-orang yang berdiri tegak mengitarinya. Bahkan di antara mereka ada yang mulai sibuk. Seolah tak peduli. Dengan suara berbisik memberi perintah. Berjalan ke sana ke mari. Mengangkat kursi. Menyingkirkan meja. Seolah-olah sedang mempersiapkan sesuatu. Heran. Kenapa orang-orang tak segera melarikan dirinya ke rumahsakit? Toh, ia belum mati?! Tapi Marno tak peduli.

"Tapi semua itu aku lakukan" Marno berhenti sebentar. Ia merasakan ada yang menggerunjal di rongga dadanya. "Karena aku mencintaimu. Amat mencintaimu. Karena aku masih memiliki harapan. Bahwa suatu saat kau akan mengerti. Bagaimana mencintai seorang suami dengan benar. Cinta yang tidak menyakiti. Cinta yang membebaskan. Cinta yang menghidupkan. Bukan cinta yang mematikan. Namun tujuh tahun sudah, aku coba segala cara.. Aku ikuti segala nasihat-nasihat orang-orang bijak. Segebok teori yang aku baca dari buku-

buku. Namun tetap saja tak menghasilkan perubahan apa-apa. Perubahan yang aku harap-harap mampu membawa kepada keadaan yang lebih baik. Kau sungguh tidak punya hati! Tidak punya jantung! Bahkan kau semakin erat merantai kedua tangan dan kakiku. Sementara kau minta aku terus menari-nari. Mengikuti irama lagu cinta yang kau dendangkan, yang sungguh mati aku tak faham. Tapi aku menurut saja. Karena caramu meminta itu, seolah menjanjikan sesuatu yang lebih baik. Lebih indah. Tidak! Aku tak ingin menceraikanmu. Karena aku tak rela jika apa yang aku harapkan, yang aku impi-impikan itu, justru akan kutemukan pada diri perempuan lain, setelah aku

bercerai denganmu. Oleh sebab itu aku pilih cara yang sebe-
tulnya sangat tidak aku suka ini. Harapanku agar kematianku yang tragis ini bisa membuka pintu hatimu. Mampu membuka mata batinmu. Sehingga aku menjadi manusia baru. Seorang wanita yang mampu mencintai. Walaupun itu kau lakukan kepada bakal suamimu sepeninggalaku. Aku rela jadi tumbal kebahagiaanmu. Namun, seperti yang kau lihat sendiri. Untuk mati pun aku gagal. Aku belum mati-mati juga, bukan?!" Marno merasa menyeringai. Pedih.

Tiba-tiba ada keributan kecil. Orang-orang yang masih berdiri terpaku di sekitar dirinya dan istrinya itu menyibak. Dua anak kecil yang masih mengenakan

anaknyanya. Membimbingnya ke ruangan yang lain. Serentak orang-orang yang rupanya sejak tadi sudah bersiap-siap itu menggotong tubuhnya dengan hati-hati. Mereka membawanya ke halaman belakang dekat dapur. Masih di atas pangkuan mereka, orang-orang mulai membukai pakaian yang ia kenakan. Dan sebagian yang lain mulai mengguyurkan air ke sekujur tubuhnya yang sudah telanjang.

"Astaga! Apa-apaan ini?!" Marno merasa berontak. Berteriak. Menggerung-gerung. Memukul. Menendang. Tapi tubuhnya tetap tak bergerak. Bahkan ia tak mampu mendingar teriaknya sendiri. Namun ia terus berteriak. Terus berontak. Sampai ia merasa kehabisan tenaga. Dan orang-orang terus saja bekerja. Menyabuni tubuhnya. Menggosok-gosok dengan hati-hati.

Marno hanya bisa menyaksikan orang-orang itu mengerjai tubuhnya dengan rasa putus asa. Sampai ia merasakan semuanya gelap. Sementara tubuhnya yang terbujur rapi itu bergoyang-goyang. Seperti sedang dibaringkan di atas geladak truk tua, yang terangguk-angguk melewati jalanan yang tidak rata. Marno berusaha mengumpulkan kembali penggalan-penggalan ingatannya. Ketika ia mencoba menyusun kembali ingatannya itu, telinganya mendengar suara koor yang berat dan memilukan. Suara yang pernah sangat akrab di telinganya. Jauh di masa lalu. Bahkan amat jauh....

La ila ha illallah
la ila ha illallah
la ila ha illallah
Muhammadur Rasulullah

Sentolo, juli 1989.



seragam sekolah menghambur pelukan istri Marno. Terdengartangis yang menyayat-nyayat. Marno menyaksikan dengan perasaan pedih. Ingin ia menggapai mereka, tapi ia tak mampu menggerakkan tangannya. Ia merasa sama sekali tak memiliki kekuatan lagi.

Lalu orang-orang mulai bergerak. Tampak oleh Marno kedua mertuanya menarik istri dan anak-

SAJAK- SAJAK

T. ALIAS TAIB

Sandiwara Seoul

seharian angin itu
mengekoriku
menjilat pipiku
menyelak kulitku
meramas rambutku

seharian angin itu
menegurku
mendengar tuturku
mempelajari tabiatku
bertanya darahku

seharian angin itu
mengibarkan
bendera Korea
di jantungku

Seoul
Musim Gugur 86

Pandangan dari sebuah Terminal Bas

tidak ada yang abadi
di pelabuhan riuh dan tergesa ini
penumpang-penumpang tiba dan berangkat
meninggalkan jemu mengepul
dan udara yang menghamilkan suara

tidak ada yang hening
di lautan yang senantiasa berdebur ini
penumpang-penumpang tiada waktu
memuja langit kulit limau
atau mengutip tembaga senja

yang ada di sini
di perhentian panas dan sementara ini
ribut yang sukar dimaknakan
debu kering bergulingan
di antara ketibaan dan keberangkatan
tidak ada yang seresah
mata mencari penumpang-penumpang

1989

Pandangan dari Sebuah Daratan

langit dan laut bersetubuh
di atas ranjang senja
dan lahirilah sebuah kapal

laut dan langit begitu berat
melepaskan kapal itu
dari pelukan mereka

dari tebing pantai
kulihat garis panjang-sepi
di atasnya kapal merangkak
bak kura-kura

seperti kapal itu
begitulah hatiku
merangkak ke suatu titik
kecil dan mengerdip jauh
bak bintang

1989

Pengantin

Mahkota kesayangannya diserahkan. Di dalam
kelambu itu, bermulalah adegan dari babak
berduri yang ditakuti tetapi diinginkan.
Di atas tilam itu, terapung berahi hijaunya
dipukul laut pahit tak berombak.

Daun jendela hidupnya diselakkan. Di luar,
terbentang dunia suram yang tak jelas
bagai huruf-huruf pada petak silang kata.
Angin dan malam menggosok leher pohon.
Pohon menggeliat, melepaskan jerit yang
sukar dimaknakan.

Seperti angin dan malam yang berkongsi
leher pohon, begitulah mereka berkongsi
pelamin kehidupan di bawah langit biru-
keliru, dihadapan gelombang tenang-resah
dan di simpang jalan bercabang.

1987

MALAYSIA

Penyanyi

kurapati dunia riuhmu
dunia gemuruh yang menyilaukan
kumasuki dunia gemerlapmu
di bawah suluhan ribuan lampu
kau berdiri di situ
melegarkan suaramu
bagai merak rimba
memperagakan kilau bulunya

di hadapanku pentas hidupmu
dipagari tangan menggapai
pada pentas itu sebuah tangga
kau perlahan-lahan menaikinya
dan berdiri di situ
mengisahkan lukamu
bagai sungai tua
merangkak dihipit batu

kutinggalkan dunia gemerlapmu
dan kembali ke dunia senyapku

1987

jauh di sebuah gang
di bawah kilat gincu lampu
suara berbaur dari babak berahi
suara yang menghidupkan malam

bagaimana dapat kulari
dari mulut malam riuh
ke dalam perut burung sunyi?

1987

Bunyi

bagaimana dapat kukeluar
dari mulut pagi riuh
dari raung singa lapar ini?

fajar tersentak bagai gonggok
dengan kicau kanak-kanak
tersepit dalam enjin bas
radio dan tv sehari suntuk
mengelegak di sudut kamar
hon van sayur berulang kali
menghiris buaian bayi
sementara jerit kereta sorong
meninggi bersama matahari

senja letih disambut salak
sekumpulan anjing yang galak
penghuni kota menerbangkan keluarga
menghampiri pipi malam
yang digebukan pelbagai bedak

T. ALIAS TAIB

LAHIR 20 Februari 1943 di Kuala Terengganu, pendidikan awal di sekolah melayu Gong Kapas, Sekolah Inggeris Sultan Sulaiman, dan melanjutkan pendidikan di Pusat Latihan Perguruan, Kuala Terengganu. Mengajar di berbagai sekolah disekitar Kuala Terengganu. Pindah ke Kuala Lumpur dan sampai kini mengajar di kota itu.

Mulai menulis cerpen dan puisi tahun 1960. Buku-buku puisi yang telah diterbitkan Pemburu Kota (1978), Seberkas Kunci (1985), Opera (1988), dan Piramid (1990). Ia sangat menyukai sajak-sajak penyair Malaysia A. Samad Said, dan penyair Indonesia Bur Rasuanto, Subagio Sastrowardoyo, Guman Muhammad dan Rendra. Ia menyatakan sajak-sajak awalnya amat terpengaruh puisi-puisi Rendra.

Memperoleh Hadiah Sastra Malaysia untuk puisinya *Sekali-sekala* (1976), *Setinggam* dan *Papantanda Kota* (1978), dan *Kutukip Makna Sunyi* (1978-88), sajak-sajak dimuat di berbagai majalah di Malaysia antara lain *Dewan Bahasa*, *Dewan Masyarakat*, *Utusan Zaman*, *Berita Minggu*. Pernah membacakan sajak-sajaknya di kampus-kampus Universitas di Korea (1987) dan Jakarta (1989).

A. GHAFAR IBRAHIM

Di Jakarta

satu jambatan
atasnya menonton manusia sekumpulan.

atas jambatan
ciliwung di bawah
anjing gila nyalak menyalak
gigit mengigit
rantai di leher putus sudah.

suara-suara bersuara -
bukan gila, bung
anjing baik, pak
iya, bu
mas, adik, kakak, saudara
anjing gila itu sahabat kita
ha-ha-ha

tiba-tiba
dalam ber-ha-ha-ha
anjing gila mencabut kepala
sayangnya terutama kena kepala
kepala-kepala.

tapi, iya
ALLAHku Maha Kaya
anjing gila sisesat itu
dikebawahkan
kebawahkan-kebawahkan-kebawahkan
dan kau Kota Jakarta bertahan
atas jambatanmu bertahan-han-han-han
dan kau saksikan sendiri sepuas-puasnya
anjing gila dibunuh-nuh-nuh-nuh
dan dihanyutkan oleh ciliwung
ciliwung yang setia.

Curam

Curam
dihimpit detik
di sepanjang jalan berbelit
jalan sempit diapit bukit
lalang dan puncak paku antara kehijauan
menunggu
lalu
konvoi
wu wuwu wuwuwu
u-u-u-u-u-u-u-u-u-u-u-u-u-u-u
menunggu kepala-kepala
mencabut kepala-kepala.
seram meniti curam

sepi meniti-niti

menanti kata-

eerang!

tret-tet-ter

tet-tet-tet

trettttttt

"allah

ooooo

aaaaa

agghh"

lalang gemetar diserang angin

pucuk paku patah dibelasah waktu

tersandar derita

terlantar alpa

ber ge

lim pang

an

enam belas kepala

di kiri kanan jalan raya.

curam suram

seram meniti curam

ruang terbuka.

Thailand, 1978

Lalu Kita Bertemu

Selamat datang 4.25 isyak

isyak membawa debar

debar bertenaga

tenaga isyak menimpa tubuh subuh

I Jamadilawal 1392-12 Jun 1972

beburung terbang ke gerbang maya

menampi impi di hujung hari

melayap embun merayap ke tahap

is nin

1969 isnin bening memangkumu bersama

rerumput tak melutut

bersama

bebatu tak kaku

langit memataimu bersama puitik

hem bu san pagi

tam paran mentari

meja alam menghidangmu dengan

tugas siang tugas malam

menantikan program memulakan dialog

mengenali

rumah siang gua malam

ayahmu ibumu

cukup bulan menyambutmu bersama

takwa waktu bersama.

resah agenda

perjalanan

malam yang dekat

Lalu Kita Bertemu

di ini simpang dunia
 kaudari padang hayat
 tempat turunmu kutahu ada
 entah di mana
 geminimu berlangsung atas
 kegelisahan laut tak bertepi
 kesengsaraan jalan wibawa
 kebenaran perjuangan hakiki
 mengembar mencari bunga hidup
 dari daun ke daun
 ke dinding batu waktu
 lewat lantai sawah melangkau
 bumbung getah bertele menanti
 dari pagi ke pagi
 ke senja tak sepi bersama
 sungai amin di dada dada norgibran agi
 putra pagi ayah bonda.

Lapangan Ya-Ya-Ya

di lapangan ya-ya-ya
 jam ini aku mau menjadi burung-rung-rung
 jam ini aku mau menjadi ikan-kan-kan
 berterbang-terbangan + berenang-renangan.

lapangan ya-ya-ya
 lapangan ketawa
 ha-ha-ha
 lapangan selera
 heh-heh-heh
 lapangan terbuka.

tapi, kau tentu menggeleng-leng-leng
 asap rokokmu terus menjeling-ling-ling
 ini, utopia -
 jadi, kita cari seada-adanya
 di lapangan ya-ya-ya.

Kuala Lumpur 1969

Sajakku

Sekalipun aku tak tinggal di kota
 sajakku
 kau dan aku tetap seibu
 di malam ragu
 kau dan aku tak akan terpenjara.

tak ada pujianku untukmu
 sajakku
 tapi, kau tak akan kucuaikan
 aku tetap memberimu jalan
 demi kepercayaanku
 kau tak akan kutinggalkan.

hidup biar jauh dari pujian
 kata-kata manis cuma melenakan
 aku tak mahu mengatup mata takut
 sajakku
 sebelum mentari pagi keluar ghairah
 kita sudah sedia segar
 kita terus menjiwai jiwa
 hidup bugar, selamat
 sajakku yang gelisah.

Selepas Senja

yang dia tahu waktu itu hanyalah memekik:
 merdeka
 lantas memanjat cepat-cepat kapal udara
 mengadap
 si rani kepala di seberang benua. kemudian
 memohon:
 pohon merdeka

kami mahu merdeka, setuju kepala-kepala, dia
 menyampaikannya. kalian mahu merdeka? pura-
 pura
 bertanya si rani kepala. kami mahu merdeka
 merdeka, merdekalah.

Merdeka
 aaaaaaaaaa
 dia memekikkannya dengan kepala tinju di udara.
 kepala-kepala mengikutnya dengan kepala-kepala
 tinju di udara.

kita sudah berjaya, katanya pula.
 berjaya
 berjaya, pekiknya. (aaa-gema dari kepala-kepala)
 berjaya, pekiknya. (aaa-gema dari kepala-kepala)
 berjaya, pekiknya. (aaa-gema dari kepala-kepala)
 dia memekikkannya dengan kepala tinju di udara
 kepala-kepala mengikutnya dengan kepala-kepala
 tinju di udara.

kemudian kepala-kepala tidak mahu ambil tahu
 tentang dirinya. lagi. Kepala-kepala sudah tahu

nilai merdeka. kepala-kepala sudah tahu nilai
berjaya. kata kepala-kepala kepada si dia:

turun kau si agitator
turun kau si diktator
turun kau si-si
turun-run-run-run
(unnnn suruh gemuruh
kepala-kepala)

dari utara meluru kata-kata, ditepisnya. dari timur
meluru kata-kata, ditepisnya. dari selatan meluru
kata-kata, ditepisnya. dari barat meluru kata-
kata, ditepisnya. dia berlagak gladiator. dia
berlagak penyelemat. aku tak mahu turun, katanya.
aku tak mau turun, pekiknya, pantang aku undur
sebelum kalah, dia menambah.

kepala-kepala gemuruh menyuruh teguh:

turun-run-run-run
run-run-run
ununun

nnn

nn

n

waktu itu baru selepas senja. dengan linangan air
mata

dia terpaksa berkata: aku sedia turun (dalam hati
besarnya tak sedia)

tepuk sorak
tepuk sorak
tepuk & sorak
tepuk - sorak
tepuk - sorak
tepuk + sorak
allah-hu-akbar

Beranang

Tua

Tua sampai tiada tawaran
tiba-tiba diri semakin datang
dalam ulangalik ombak.
tua berlari ke dalam diri
pintu berkunci
dinding kaca
dunia ronaroni
hari depan tidak payah diiklankan
pagi:

tik
tok
tik
tok
meninggalkan bulan,
malam:
tok
tik
tok
tik
meninggalkan mentari
daun kalender lepas
sehelai
.....sehelai
....sehelai

Semenyih, 1973

ABDUL GHAFAR IBRAHIM

Lahir di Beranang, Selangor, 31 Agustus 1943. Memperoleh pendidikan awalnya di Beranang, Semenyih dan Kuala Lumpur. Kemudian mendapatkan pendidikan guru di Pusat Latihan Daerah, Alor Setar, Maktab Perguruan Ilmu Khas Kuala Lumpur dan Maktab Perguruan Bahasa Kuala Lumpur. Jadi guru. Lantas bekerja di Dewan Bahasa dan pustaka Kuala Lumpur sebelum menjadi penulis tamu di University of Iowa, Iowa City, Amerika Serikat (1974-1975). Memperoleh Master of Arts dari Eastern Illinois University (1976). Sejak tahun 1982 bekerja sebagai dosen di pusat Pendidikan Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, Selangor.

Di Malaysia, Ghafar Ibrahim terkenal dengan konsep puisi 3-V-nya. Menurut Ghafar sebuah sajak mengandung tiga unsur, verbal, vokal, dan visual. "Sebuah sajak itu mestilah dibaca-didengar-dilihat". Ketiga unsur diolah secara maksimal dalam setiap pembacaan puisinya yang selalu menarik. Dia telah membacakan puisi antara lain di Sydney, Melbourne, Hawaii, Taiwan, Struga Poetry Reading Yugoslavia, Singapura, Jakarta (Universitas Nasional).

Buku-buku sajaknya: *Tan Sri Bulan* (1976), *Tak Tun* (1978), *Yang Yang* (1990). Disamping menulis sajak ia juga melukis.

SIANG TERAKHIR BAGI SABAR

ARIE MP TAMBA

SABAR melajukan sampannya. Perasaannya ringan. Bagian bawah dayungnya pada air danau yang biru dan tenang itu, ia perdalam; sampai tangan kanannya yang mencekal pinggang dayung terendam oleh kesejukan air. Beban dayung jadi lebih berat, tapi kayuhannya membuat sampan meluncur lebih cepat.... Terdengar desir air yang tersibak oleh dasar sampan. Juga, percikan butir-butir air memecah ringan, setiap kali dayung terangkat.

Ia memandang wilayah desa Parsaoran di hadapannya. Kampung-kampung kecil berserak di lereng bukit, lembah dan kaki bukit. Jalanan dari masing-masing kampung itu, berkelok-kelok menurun di antara persawahan yang bertingkat-tingkat ke bawah, sampai ke jalan penghubung; jalan penghubung itu, selebar dua meter, menghubungkan antarwilayah desa-desa sepanjang pesisir danau. Selanjutnya, kembali jalan-jalan berkelok itu menurun di antara persawahan. Memuara di Onansait, bersama jalan-jalan kecil dari beberapa kampung yang dekat ke danau. Ada pun Onansait, satu tempat yang landai dan lebar, persis di tepi danau

dan dipertengahan teluk, dijadikan pusat *Onan* sekali seminggu di desa Parsaoran.

Dan sekarang adalah hari *Onan*.

Terlihat para ibu dan para gadis menuruni jalan-jalan berkelok itu. Terlihat juga di jalan penghubung. Beriringan, dua orang, tiga orang, bahkan empat orang atau lima. Mereka itu menjunjung keranjang, berisi bawang, buah, ketela, atau apa saja yang mau dijual. Namun ada juga yang lenggang-kangkung sambil mengunyah sirih di mulutnya. Yang jelas, bagi Sabar yang sedang memandang dan sudah mengenali itu semua, semua orang itu terlihat bergegas. Bergegas agar cepat sampai ke Onansait. Bertemu orang-orang dari kampung lain. Berbincang-bincang. Berdagang. Belanja. Atau sekedar jalan-jalan cari kenalan baru, seperti biasa dilakukan para pemuda dan para gadis.

Onansait sendiri belum begitu ramai. Baru beberapa pedagang yang sedang sibuk memacakkan tonggak-tonggak beratap kain penahan panas. Ada yang sudah selesai dengan tenda, sibuk pula mengeluarkan barang-barang dagangannya dari peti atau

karung. Dan menggelarkannya di atas plastik. Walau begitu, kegiatan jual-beli sudah pula berlangsung di beberapa kelompok. Khususnya di kelompok penjual ikan. Beberapa ibu berkerumun di sana.

Sejak dari tengah danau, Sabar sudah melihat empat lekaki itu menuruni jalan berkelok dari kampung Bukit. Kini, empat lelaki itu sudah memasuki Onansait. Lalu berjalan ke kedai Ama Risa. Satu-satunya kedai makan dan minum di Onansait. Letak kedai itu, lebih tinggi dari Onansait, dan sejajar dengan persawahan di belakangnya.

Ia jadi lebih bersemangat mendayung sampannya. Onan kali ini akan lebih ramai! Onan kali ini akan menjadi ajang bagi para calon Kepala Desa itu menunjukkan wibawa dan pengaruh. Atau memamerkan kesanggupan menarik pengikut. Dan pusat kegiatan itu tentu saja di kedai Ama Risa... Begitu-lah desas-desus di antara para nelayan yang kebetulan berjumpa dengannya di tanjung, selama seminggu ini.

Sejenak ia menoleh ke belakang. Ke arah tanjung, yang menjadi ujung wilayah desa

Parsaoran. Kira-kira dua puluh meter sebelum tanjung, persis di bagian bukit yang landai, tapi tak jauh dari danau, berdirilah rumah panggungnya. Rumah itu terpisah sendiri. Terlihat damai di antara pohon-pohon kelapa, ditimpa matahari tengah hari. Istrinya ditemani dua anaknya yang masih kecil, sedang meneruskan membuka kebun bawang di sebelah kanan rumah, ke arah tanjung. Tadi sebelum berangkat, ia juga ikut bekerja.

Kini tatapannya kembali ke Onansait. Jaraknya tinggal dua puluh meter lagi. Di pantai, beberapa perahu milik para pedagang dari seberang itu, terlihat bercahaya ditimpa matahari. Beberapa sampan kecil terselip di antara perahu-perahu itu.

Ia sengaja mencari tempat paling ujung. Ketika mencapai tepi, ia turun ke danau setelah melipat kaki celananya sampai ke lutut. Lalu menarik sampannya agak dalam ke darat. Karena ia bermaksud pulang lebih sore. Di samping itu, sampannya nanti terlihat jelas dari kedai Ama Risa.

Setelah sampan aman, sesaat ia mengeringkan kakinya yang basah dengan telapak tangan, kemudian menurunkan kembali kaki celananya. Lalu mengangkat baskom besar berisi ikan mujair, yang tadinya ia letakkan di lunas sampan. Kini hati-hati ia letakkan di atas pasir. Itulah modalnya kali ini beronan. Ia perhitungkan, ada dua puluh kilo lebih, setelah ia tinggalkan sedikit di rumah. Dan dari hasil penjualan ikannya itu nanti, ia rencanakan akan membeli beberapa bubu baru, di samping membeli keperluan-keperluan dapur seperti yang dipesankan istrinya. Ia juga akan membeli tembakau untuk dirinya sendiri. Sesudah itu, oleh-oleh tape bagi

dua anaknya, sebagai tanda bahwa ayah mereka baru pulang dari onan.

"He, Ama Linda! Bagaimana ikanmu kali ini? Banyak?" tegur seorang ibu dengan suara nyaring dan bersahabat.

Sabar menoleh. Istri Guru Lama!

"Bah, Horas Inang," balas Sabar. Memandang tersenyum pada si ibu yang berjalan ke arahnya, meninggalkan kelompok ibu-ibu yang sedang merubungi penjual buah kecapi. Si ibu itu menenteng ember kosong.

"Saya pikir Inang belum datang," ucap Sabar lagi. Sementara si ibu langsung berjongkok, menghadapi ikan-ikan dalam baskom itu.

"Bah, kok kurus-kurus semua?" kata si ibu.

"Memang lagi susah, Inang. Tangkapan yang gemuk sudah jarang," sahut Sabar sambil mengambil botol kosong untuk minyak goreng dari sampannya. Meletakkannya di sisi baskom. Kemudian ikut jongkok dan mengoarkan tumpukan ikan dalam baskom itu dengan kedua tangannya.

Si ibu mengikuti cara Sabar. Tumpukan ikan itu kembali terkoar dari dasar, dan beberapa ikan yang masih hidup segera meloncat belingsatan. Sementara, sebagian besar yang sudah mati, terdiam dengan kedua mata hitam terbelalak.

Hanya sekali si ibu menyebutkan harga, dan Sabar menyetujui. Lalu mereka mengobrol beberapa saat.

"Jadi seminggu ini kau sibuk membuka ladang bawang?" tanya si ibu kemudian.

"Iya, Inang," jawab Sabar. Ia sedang memindahkan ikan.

"Oya, hati-hati kalau ke kedai Ama Risa," pesan si ibu, setelah ikan-ikan dari baskom itu

berpindah ke dalam ember.

"Iya, Inang. Saya akan hati-hati," sahut Sabar. "Saya hanya ingin mendengar-dengar, sambil minum kopi."

"Iya, jangan ikut campur setiap pembicaraan. Tadi ada Guru Ali bersama bagundalnya. Tukang-tukang tikam itu!" Si ibu menekankan dengan suara rendah. Sementara tangannya menyodorkan uang.

"Apa Amang belum di kedai?" tanya Sabar sambil menerima uangnya.

"Belum. Mereka masih menunggu ikan-ikan ini untuk makan siang."

Sabar meragu. Sesaat ia memandang si ibu, istri Guru Lama itu, kembali bergabung dengan para ibu-ibu yang semakin ramai berdatangan. Ia lihat pula, beberapa sampan dan sebuah perahu besar sedang merapat. Namun dalam benaknya, yang membayang adalah Guru Ali, si Calon kepala desa dari kampung Bukit. Jadi merekalah yang terlihat dari tengah danau tadi! Dan hatinya menjadi tak enak, karena ia tahu persis, Guru Ali punya permusuhan pribadi dengan Guru Lama. Dan tukang tikam! Ah, Sabar sesaat dicekam rasa takut. Para tukang tikam itu tak segan-segan menggunakan pisaunya, bila mereka sudah dirasuki alkohol!

Namun Sabar kembali menjadi tenang, saat teringat barang-barang yang harus dibelinya. Di kantungnya sudah ada uang. Cukup lumayan jumlahnya. Istri Guru Lama barusan, membayar ikannya dalam harga yang pantas. Dan lagi, pikirnya kemudian, kalau nanti ia ke kedai, ia tak perlu terlalu khawatir. Guru Lama bukan calon kepala desa! Tapi hanya mendukung salah seorang calon, yakni Guru Hot! Jadi kalau Guru Ali sampai menganggap

nya sebagai pendukung Guru Hot, karena ia dekat dengan Guru Lama, itu tentu terlalu dicari-cari!

Sabar sudah membeli dua buah bubu baru. Setengah botol minyak goreng. Sebungkus tembakau untuk persiapan seminggu. Sekilo ikan asin. Dan tape, terbungkus rapi dalam daun, ia beli dua bungkus! Semuanya ia simpan sedemikian rupa sampannya.

Pada saat-saat seperti itulah ia selalu merasakan kedamaian hidup di desa Parsaoran. Menjadi manusia bermasyarakat dan dihargai; dari pada menjadi manusia tanpa arti di kampung asalnya, sebuah kampung gersang di bukit Pulau Samosir. Dan setiap kali rasa damai itu datang, ia pun teringat dan merasa berterima kasih sekali pada seorang tua, yakni Guru Lama.

Walaupun ia tinggal memisah dari kampung Guru Lama, setiap kali Guru Lama memerlukan tenaga, selalu ada suruhan yang datang memanggil Sabar. Dan itu diterima Sabar dengan rasa girang. Ia selalu menghormati Guru Lama, yang telah menikahnya dengan anak familinya sendiri. Jadi, Sabar memang akhirnya berfamili dengan Guru Lama. Namun bagi Sabar sendiri, rasa hormatnya, adalah lebih besar bersifat hutang budi, daripada jalinan keluarga itu.

Ada pun akhir-akhir ini ia jarang berkunjung ke rumah Guru Lama, itu disebabkan kesibukannya membuka kebun bawang. Namun bukan berarti ia tak berkunjung sama sekali. Pada saat tanggapan ikan banyak, setelah memisahnya buat di rumah, ia akan membawanya pada istri Guru Lama. Dan itu lebih baik bagi sabar, daripada ia menjualnya ke onan di teluk lain.

KINI Sabar melangkah ke

kedai Ama Risa.

Ada pengertian bagi orang beronan, bahwa yang memasuki kedai Ama Risa, adalah orang-orang yang punya uang. Dan orang-orang yang keluar dari kedai Ama Risa, memang selalu berpongang-pongang. Memandang pada orang-orang beronan di bawahnya. Lalu ke sekeliling Onansait. Baru, menuruni tangga?

Sabar pun cukup puas atas dirinya. Manakala matanya bersirobok dengan beberapa orang yang beronan. Lalu ia menoleh sesaat ke sampannya. Baru menoleh ke dalam kedai. Dan ia merandek, dengan dada berdebar. Empat pasang mata menatapnya tajam!

Rasanya ingin saja ia turun kembali. Tapi sepasang matanya sudah menangkap sosok Ama Lasma, seorang nelayan seperti dia juga, duduk tenang menikmati kopinya menghadap ke dalam. Dan lagi, Ama Risa sudah melihatnya dan tersenyum padanya.

"Horaas!" sapa Sabar memasuki kedai.

"Horaas!" balas Ama Risa dan Ama Lasma yang sudah menoleh ke luar. Sementara Guru Ali hanya memandang tak acuh. Tapi ketiga bagundalnya memandang menjejek.

"Bagaimana? Sudah kau jual ikanmu?" tanya Ama Risa dari balik stelengnya, ketika Sabar mengambil tempat.

"Sudah, Amang," Sahut Sabar. Di dalam kedai ada tiga meja dengan sepasang bangkunya, masing-masing sepanjang empat meter dan dipasang berjajar. Sabar mengambil tempat dekat pintu, di meja paling luar, sehingga ia dapat melihat sampannya dengan jelas. Ama Lasma duduk sebangku dengannya, sama-sama menghadap ke dalam, berlawanan dengan Guru

Ali dan tiga bagundalnya, yang duduk di meja paling dalam.

"Minum apa kau?" tanya Ama Risa lagi.

"Kasi kopi saja, Amang. Sekalian dengan penganan kecil," sahut Sabar. Sesaat matanya menangkap berbotol-botol bir dan anggur di hadapan Guru Ali dan bagundalnya.

Ama Risa segera berlalu ke dalam.

"Ada berapa kilo kau dapat?" kini Ama Lasma yang bertanya.

"Yah, kira-kira dua puluh kilo.... Hasil tangkapan dari empat tempat," sahut Sabar.

"Sudah lumayan itu. Yang kujual tadi paling cuma lima belas kilo."

"Oh sudah laku?"

Ama Lasma mengangguk. Lalu menghirup kopinya.

BEBERAPA saat Sabar menikmati kopi dan penganannya. Matanya sesekali menoleh ke arah sampannya. Terlihat juga onan semakin ramai. Beberapa sampan dan perahu masih berdatangan. Para pedagang mengangkat barangnya dari perahu dan menuju tempatnya biasa menggelar. Sedang para ibu dari kampung-kampung Parsaoran yang baru tiba, segera bergabung dengan orang-orang beronan lainnya.

Namun, sudut mata Sabar dan telinganya, sebenarnya lebih banyak tertuju ke dalam kedai. Pada Guru Ali dan bagundalnya, yang selalu dengan mata tajam, mengawasi siapa saja yang memasuki Onansait, baik itu dengan sampan maupun jalan kaki.

"Kapan kita mulai Guru?" tanya salah seorang bagundal.

"Tunggu orang-orang beronan penuh seperti biasanya," sahut Guru Ali sambil melirik remeh pada Ama Lasma dan Sabar, "baru di situlah kita bongkar kecurangan Guru Lama. Melenyapkan

dana dari pemerintah untuk membuat los pasar di sini."

"Haha! Akan malu dia guru!" seorang bagundal menimpali.

"Guru akan terpilih jadi kepala desa kali ini," sambung bagundal yang lain.

"Itu sudah jelas, kawan-kaw-

dang Sabar, Ama Lasma dan Ama Risa.

"Tahun ini banyak pesta, ya?" kata Ama Lasma mendadak, menoleh pada Sabar.

"Sabar tergagap sesaat perhatiannya pecah. Akhirnya ia menoleh pada Ama Lasma.

tertahan di benaknya.

"Kata anak-anak sekolah yang berliburan dulu, itu pengaruh si gura-gura....," jelas Ama Lasma.

"Maksud Amang, anak-anak sekolah yang memasang tenda-tenda di muara sungai itu?" tanya Sabar.



wan. Cuma Guru kita yang bersih sebagai calon. Dan kelak, setelah guru kita jadi kepala desa, onan akan kita pindahkan ke kampung kita," kata si bagundal paling tua sambil kemudian tertawa mengejek. "Biar orang-orang di sini tahu sakitnya naik turun bukit!" Ia meman-

"Banyak orang *margondang*. Juga ada *mengokkal holi*," lanjut Ama Lasma.

"Iya, Amang," sahut Sabar. "Tapi ikan-ikan masih saja kosong," sambungnya ketika melihat Guru Ali dan bagundalnya memandang ke arahnya, ucapan 'juga pemilihan kepala desa'

"Iya. Mereka itu *berkemah* karena habis ujian katanya," kata Ama Lasma.

"*Berkemah*?" Sabar tak menyembunyikan betapa ia heran oleh kata baru itu.

"Iya." Ama Lasma mengangguk bangga. "Tapi aku bilang kepada mereka, memang tahun

ini ikan berkurang.”

Sabar hanya mengangguk. Perhatiannya kembali pada Guru Ali dan bagundalnya. Tapi dari meja mereka juga tak ada pembicaraan penting.

Lalu di dalam kedai itu senyap.

Suara-suara dari luar kedai pun menyeruak. Sabar akhirnya memandang ke luar. Pada keramaian Onan. Sambil menyimak suara-suara yang menyambar, “ayo, belilah!”; “Hey, sini, jadikan saja!”; “Bah, cuma setengah kilo?.... Padahal kau tawar harga satu kilo!”; “Bagus, ya, ini barang bagus, dari Medan kubeli....”; “Bagaimana, jadi? Jadikan sajalah!”; “Tak kurang, Inang!....” Ya, suara-suara itu berbaur, berulang-ulang, berpindah-pindah, dan Sabar menikmati itu semua dengan rasa puas dan menyenangkan. Itulah suasana Onan yang dirindukannya sekali seminggu.... Melihat orang berlalu-lalang, tawar-menawar, dan hidup! Ya, benar-benar hidup. Sebagaimana hidup yang sedang dijalaninya, dan masih akan berlanjut penuh janji, terutama saat ia sesekali menatap sampannya yang berisi barang-barang keperluannya, untuk hari selanjutnya.

Kemudian terdengar dari bawah halaman kedai suara si penjual tembakau yang biasa menggelar dagangannya di samping tangga, tanpa tanda, “Berapa plastik tembakau?”

“Dua plastik, Amang,” sahut seorang muda. Sabar dapat melihat pemuda yang berjongkok itu, dan mengenalinya.

“Rokok berapa slop?”

“Tiga slop!”

“Bah, mengapa tidak tambah lagi? Bukankah Guru Lama sedang menjamu Guru Hot, calon kepala desa...”

Persis pada kata-kata itu, Sabar terser. tak. Tiga bagundal

Guru Ali sudah bergegas keluar. Dan ketika si pemuda yang sedang menunggu kembalian uangnya itu, melihat para bagundal itu menyerbu sampai ke halaman kedai, ia segera berdiri dan berbalik; segera berlari, menyelinap-selinap di antara orang beronan.

“Kembalinya!” teriak si penjual tembakau. Tapi si pemuda tak perduli. Beberapa kali ia terjatuh karena tertabrak orang-orang yang beronan. Ia langsung bangkit dan langsung berlari. Sementara onan sudah menjadi galau oleh teriakan-teriakan ingin tahu dan marah. Juga jerit ketakutan dari beberapa orang ibu yang tadi tertabrak jatuh,

“Apa? Ada apa?”

“Mabuk?”

“Bukan. Pembunuh!”

“Mau dibunuh! Siapa? Siapa?”

“Apa?”

Itulah berbagai suara balau dari orang-orang beronan yang terdengar oleh Sabar. Sementara dengan rasa gugup ia menyaksikan si pemuda sudah meninggalkan Onansait. Masih terus berlari, hingga mencapai jalan penghubung. Lalu berlari cepat menuju kampung Guru Lama yang berada di sebelah kanan Onansait. Dan akhirnya si pemuda menghilang di balik *Rumabolon* di kampung Guru Lama.

Sabar kembali tersadar di mana dia duduk. Kedai dan Onan ternyata senyap. Diam. Semua mata dari orang-orang beronan itu tengadah ke halaman kedai Ama Risa. Beberapa orang tampak cemas.

Ketiga bagundal berdiri pongah di halaman kedai.

“Pengikut-pengikut Guru Lama memang penakut!” ujar si bagundal tertua lantang. Selintas memandang orang-orang beronan. Lalu bertiga mereka

kembali ke kedai dengan langkah kemenangan.

Sementara orang-orang yang beronan, entah siapa yang memulai, sudah kembali dengan kegiatannya masing-masing. Namun menjadi lebih ramai, karena kini ada selingan obrolan tentang kejadian barusan.

Sabar terpaksa di bangkunya. Menunduk.

“Siapa?” tanya Guru Ali pada ketiga bagundalnya.

“Cuma keponakan Guru Lama,” jawab seorang bagundal, meraih botol anggur dan menuangkannya ke dalam gelas. Diikuti kedua rekannya, menuang minuman dari botol lain. Lalu minum.

Kini kedailah yang senyap.

Sabar merasakan ada semacam ancaman berhawa panas, terasa, perlahan-lahan menghampirinya. Dan mendadak saja ia merasa jauh dari orang-orang yang ada di sekitarnya. Sesaat ia mengangkat wajahnya, dan menghindari tatapan Guru Ali yang menyambarnya. Lalu ia menoleh pada Ama Lasma di sampingnya. Walau ia dulu agak akrab, kini ia merasa asing. Ya! Segalanya mendadak begitu terpisah, antara dulu dan kini. Dan di antara keterpisahan itu, ia seperti melihat dirinya menggapai-gapai kegerahan.

“Katanya Ama Sari dari kampung Ranggas, kedatangan anak sulungnya ya?” Terdengar oleh Sabar ucapan Ama Lasma. Lalu perasaan gerah yang sesaat menghampirinya itu, mendadak sirna. Ia seperti menemukan dirinya kembali, “Eh, ya, ya, saya dengar juga begitu,” sahutnya gagap.

“Katanya, anaknya itu se-gaja membawa uang banyak dari kota. Makanya banyak orang yang makan minum di sana,” kata Ama Lasma lagi.

Mendengar itu, sesaat Sabar

terpikir, bahwa selama sepuluh tahun hidup di desa Parsaoran ini, ternyata ia belum pernah ikut kumpul-kumpul di rumah orang lain; kecuali di rumah mertuanya dan di rumah Guru Lama.

"Walaupun Ama Sari menggalang orang makan minum, yang menentukan terpilih atau tidak, tetap saja nanti, saat pemilihan," sambung si bagundal tertua seperti sengaja menutup kata-kata Ama Lasma.

"Iya. Mereka kira isi hati orang selamanya bisa dibeli dengan makan minum," lanjut bagundal yang lain.

Lalu kedai kembali senyap.

"Kalian berdua, kalau tak salah, pengikut Guru Lama kan?" tanya salah seorang bagundal mendadak. Dan bagundal lainnya bangkit.

Sabar tersentak. Ama Lasma memerah. Marah. Sepasang matanya menatap tajam pada si bagundal kini melangkah ke arahnya. Sementara bau minuman menyebar terbawa oleh si bagundal, tercium oleh Sabar.

"Sudah, Guru Ali. Tadi sudah kuminta, jangan ganggu yang minum," terdengar Ama Risa bicara dan memandang Guru Ali.

"Kau jangan ikut campur!" bentak bagundal tertua menyahuti Ama Risa. "Apa kedaimu ini mau kami tutup!" lanjutnya sambil melepaskan pisau belatinya dari pinggang, dan meleakkannya di atas meja.

Ama Risa kelihatan ragu. Lalu menutupkan pintu penghubung ke ruang dalam.

"Bagaimana Ama Lasma? Kudengar kau mata-mata Guru Lama. Kau pernah datang ke kampung Bukit malam-malam, pura-pura mau mengantar pupuk ke rumah Domu!" lanjut si bagundal yang menghampiri Ama Lasma.

Sabar melihat, Ama Lasma terpana sesaat, lalu tergagap

marah ketika si bagundal mendadak mencekal leher bajunya, mengangkatnya sehingga ia berdiri dengan perut menekan siku meja. "Apa lagi mau kau bilang?" bentak si bagundal.

Sabar rasanya sudah mau keluar saja dari kedai itu. Ia tak tahan melihat Ama Lasma yang gemetar menahan marah dan Ama Risa yang berdiri gelisah dekat stelengya. Tapi, melangkahkah kakinya, rasanya ia tak mampu.

Dan dia lihat, di luar sana, sampannya juga sudah terhalang oleh sampan-sampan dan perahu yang memenuhi tepi danau. Ya, mendadak ia kembali merasa gerah. Dan marah kepada Guru Ali dan para bagundalnya.

"Kaupun Sabar, kudengar kau kesayangannya Guru Lama. Sampai-sampai kau dikawinkan dengan familinya," kata si bagundal tertua memandang Sabar.

"Ah, bukan begitu Amang," ucap Sabar sekenanya. "Guru Lama memang baik pada semua orang!"

"Bah, bangsat! Di depanku pun kau berani memujinya?" suara Guru Ali mengguntur sambil menampar meja, sehingga gelas-gelas dan botol-botol minuman di hadapannya terjatuh. Dan busa bir segera membasahi meja, aroma anggur yang tumpah menyebar dan terasa menyengat. "Hajar dia!" teriak Guru Ali.

Sabar tak menyangka akan mengalami peristiwa seperti ini. Ketika matanya bersirobok dengan tiga pasang mata para bagundal, yang kini sama-sama memandang ke arahnya — ia ingin marah rasanya. Tapi ia tak tahu apa yang akan diperbuatnya. Teringat dia, bahwa niatnya beronan hanyalah ingin mendengar-dengar berita saja. Bukan terlibat seperti sekarang

ini.

Ia menoleh sekilah ke sampannya di luar sana. Terlihat olehnya dua orang ibu menghampiri sampannya itu. Mungkin mengira bahwa itu sampan mereka. Salah seorang ibu itu membongkar tumpukan di lunas sampan dan mengambil sesuatu. Sabar ingin berteriak pada kedua ibu itu. Tapi sesaat saja, kedua ibu itu agaknya menyadari kesilapan mereka. Serentak si ibu yang mengambil sesuatu tadi, mengembalikannya ke sampan Sabar. Lalu keduanya menghampiri sampan lain, tak jauh dari sampan Sabar. Di anjungan sampan itu, juga ada dua buku terikat rapi, seperti pada sampan Sabar.

Sabar mendadak bangkit dan merasa gerah. Selebihnya, ia hanya merasakan benda-benda tajam dan dingin meledakkan tubuhnya.

Banyak suara-suara ia dengar. Tapi begitu jauh, seperti suara alam dari tanjung yang hijau kecoklat-coklatan, damai ditimpa matahari siang....

Catatan :

Onan = Peristiwa pasar atau jual-beli

Margondang = Satu pesta adat yang diramalkan dengan musik tradisional dan tari-tarian syukuran (Tapanuli Utara)

Mangkokal holi = Satu pesta Margondang yang dikhususkan untuk menggali kembali tulang-belulang leluhur dan menempatkannya pada satu tempat baru.

Rumabolon = Rumah adat suku Batak Tapanuli Utara.

Apresiasi Sastra

SAJAK SAJAK

IMAJIS SAPARDI DJOKO DAMONO

Sajak imajis dekat dengan sajak simbolik karena hakekatnya sajak imajis di samping suasana juga dapat menghantar kita dari dunia rekaan kepada alam nyata secara simbolik.

Bedanya barangkali, kalau sajak simbolik lebih menekankan perlambang dan irama untuk mendukung makna dan karena itu mengharamkan bahasa yang ornamental, sajak-sajak imajis kata-katanya lebih berperan sebagai pendukung imaji untuk menghantar kita kepada dunianya sendiri secara totalitas. Ia tidak menolak kata-kata yang bersifat sehari-hari asal saja ia dapat menghubungkan pembaca kepada dunia intuisi penyair.

Kalau dalam sajak simbolik, penyair lebih leluasa memasok kata-kata perlambang terutama metafora, personifikasi, dan simile, dengan tidak usah memperhitungkan kaitannya satu sama lain asal saja tidak merusak irama dalam mendukung simbolisme yang dibangunnya, sajak-sajak imajis sangat memperhatikan keutuhan sajak. Imaji-imaji yang dibangunnya terutama sekali dengan citra lihatan dan juga citra dengar haruslah saling berhubungan untuk membangun suasana secara totalitas.

Barulah setelah sajak memperoleh totalitas dunianya tadi, kita boleh menariknya kepada simbolisme. Di sini ia berperan sebagai perantara kepada dunia nyata.

Gambaran diatas dapat kita lihat dalam sajak "Perahu Kertas" ini,

Waktu masih kanak-kanak kau membuat perahu kertas dan

kaulayarkan di tepi kali: alirnya sangat tenang, dan perahu bergoyang menuju lautan.

"Ia singgah di bandar-bandar besar," kata seorang

laki tua. Kau sangat gembira, pulang dengan berbagai gambar warna-warni di kepala. Sejak itu kaupun menunggu kalau-kalau ada kabar dari perahuyang tak pernah lepas dari rindumu itu.

"Akhirnya kau dengar juga pesan si tua itu, Nuh, 'Telah kupergunakan perahumu itu dalam sebuah banjir besar dan kini terdampar di sebuah bukit.'"

Kata-kata yang dihadirkan dengan menggugah citra lihatan dan dengar, adalah pendukung imaji untuk sampai ke dunia yang dibangun penyair, dunia

intuisi. Tergambar kepada kita kanak-kanak dengan dunia permaninannya: perahu kertas, dengan imaji yang saling hubung dan runtun: kali, lautan, bandar besar, banjir, dan bukit. Dengan alur yang diakhiri klimaks, sajak telah membangun dunianya sendiri secara totalitas.

Dunia intuisi penyair di atas dapat kita angkat ke dunia nyata dengan perantara simbolisme: perahu kertas adalah simbol dari kreatifitas. Penyair mengisyaratkan bahwa kreatifitas yang murni berada di tangan kanak-kanak karena ia mempunyai waktu senggang untuk bermain-main. Setelah manusia dewasa, dunia menukarnya dengan kerutinan dan kewajiban dan memberikan manfaat. Serba pragmatis dan utilitis. Manusia yang ingin kreatif kembali, ia harus berani kembali menjadi kanak-kanak. Berarti meninggalkan kerutinan dan kewajiban, dan merebut kembali waktu senggangnya untuk bermain-main. Hal seperti ini sejalan dengan pendapat Eric Hoffer, seorang intelektual Amerika yang kenamaan.

Gatra akhir sajak di atas juga melambangkan bagaimana hebatnya daya kreatifitas itu. Perahu kertas dapat mengatasi banjir besar, meskipun setelah itu ia terdampar. Sekali berbuat tetapi tetap dikenang orang. Kreatifitas adalah tindakan penyelamatan dari kesesatan umat manusia. di sini ia dianalogikan dengan kisah sakral Nuh yang klasik.

Gambaran kreatifitas yang dilambangkan dengan dunia kanak dengan permainannya itu, terlukis lagi dalam sajak "Di Tangan Anak-anak" ini:

Ditangan anak-anak, kertas menjelma perahu Sinbad

yang tak takluk kepada gelombang, menjelma burung

yang jeritnya membukakan kelopak-kelopak bunga di hutan;

di mulut anak-anak, kata menjelma Kitab Suci.

"Tuan, jangan kauganggu permainanku ini."

Di sini dilukiskan, kreatifitas itu dapat menjelma segala-galanya, bahkan menjadi kata yang menjelma(kan) kitab suci. Dengan demikian dapat dimengerti kalau oleh kaum awam kreatifitas dapat dianggap sebagai berbahaya, sukar difahamkan, tidak bermanfaat (pada saat itu), dan harus disingkirkan. Kreatifitas adalah sesuatu yang baru dan masih asing.

Sebagaimana halnya orang dewasa menganggap

dunia kanak dengan permainannya tidak bermanfaat dan tidak menguntungkan sehingga selalu diganggu, dirusak, atau dibuang, demikian juga halnya dengan pandangan kaum mayoritas (masyarakat banyak) terhadap para kreator. Penyair dalam sajak ini menyadari pandangan semacam itu. Terasa sekali sentakannya ketika sajak ditutup dengan larik: "Tuan, jangan kauganggu permainanku ini."

Kata-kata itu terasa memelas. Tetapi di situ tersimpul semangat pemberontakan atau perlawanan kreatif para kreator. Dalam hal ini kita dapat menelusuri sejarah, bagaimana kaum mayoritas (masyarakat dan penguasa) memperlakukan para kreator, dan bagaimana pula sikap dan perlawanan mereka: Socrates, Isa Al-Masih, Muhammad, Isaac Newton, Omar Kayam, Galileo Galilei, Iduddin Abdur-Rahman, dan lain-lain.

Kreatifitas akan terus datang dan mengalir meskipun ia dibendung, dihambat, atau ditahan. Sang kreator dapat dikucilkan atau dibunuh tetapi kreatifitasnya tidak.

"Mari! Larilah Tuan! Tuan akan ditangkap dan dibunuh!" kata murid-murid dan pencintanya kepada Socrates.

"Socrates ada di dalam kendi!" ujar orang yang arif itu. "Kendi dapat pecah! Tetapi airnya akan tumpah dan mengalir terus ke laut!"

Atau dalam kata-kata penyair, "Tuan, jangan kauganggu permainanku ini". Karena akan sia-sia saja membendung "permainan" yang telah digelar. Bagaimana pun ia telah "membukakan kelopak-kelopak bunga di hutan", dan malah telah "menjelma Kitab Suci".

Sang kreator dapat dibunuh, ditembak, tetapi kreatifitasnya akan terus mengalir, hidup terus mengatasi waktu dan ruang.

Kautembak tekukur itu. Ia tak sempat terkejut, beberapa lembar bulunya lepas; mula-mula terpancar di sela-sela jari angin, satu-dua lembar sambar-menyambar sebentar, lalu bersandar pada daun-daun rumput.

"Kena!" serumu.

Selemba bulunya ingin sekali mencapai kali itu agar bisa terbawa jauh ke hilir, namun angin hanya mele takkannya di tebing sungai. "Tapi ke mana terbang burung luka itu?" gerutumu.

Tetes-tetes darahnya melayang; ada yang sempat melewati berkas-berkas sinar matahari, membiaskan warna merah cemerlang, lalu jatuh di kuntum-kuntum bunga rumput.

"Merdu benar suara tekukur itu." kata seorang gadis kecil yang kebetulan lewat di sana; ia merasa tiba-tiba berada dalam sebuah taman bunga.

(Tekukur)

Ya, begitulah! Meskipun sudah ditembak dari hutan tapi lembar-lembar bulunya, tetesan darahnya, dan yang terpenting suaranya, telah dibawa air mengalir ke hilir, diterbangkan angin ke mana-mana. Bahkan, "Merdu benar suara tekukur itu" sekarang dan sudah didengar oleh seorang gadis kecil sehingga ia merasa tiba-tiba berada dalam sebuah taman bunga. Imaji "Gadis kecil" dan "taman bunga" yang dimaksud penyair di sini tentulah suasana bahagia atau harmoni di sebabkan "suara tekukur".

Daya kreatifitas tak dapat dibendung. Dan juga tak dapat ditampik. Daya itu datang kepada seseorang tanpa dapat diminta atau ditolak. Ia mungkin merupakan usaha, anugerah, atau rahmat. Atau mungkin sekali juga merupakan suatu beban. Karena ia "tahu benar membedakan-bedakan" tempatnya jatuh dan hinggap. Daya kreatifitas tak ubahnya seperti "sihir hujan".

*Hujan mengenal baik pohon, jalan,
dan selokan — suaranya bisa dibeda-bedakan;
kau akan mendengarnya meski sudah kaututup
pintu dan jendela. Meskipun sudah kaumatikan lampu.*

*Hujan yang tahu benar membedakan-bedakan, telah
jatuh di pohon, jalan, dan selokan —menyihirmu
agar sama sekali tak sempat mengaduh waktu me-
nangkap wahyu yang harus kaurahasiakan
(Sihir Hujan)*

Dan ibarat hujan yang suaranya bisa dibeda-bedakan karena dia mengenal dengan baik pohon, jalan, atau selokan tempat dia jatuh; begitu juga halnya dengan kreatifitas bisa dibeda-bedakan dari orang yang dihinggapinya: filsuf, agamawan, ilmuwan, seniman, negarawam, dan sebagainya.

Sebagaimana halnya hujan, yang apabila sudah turun tidak akan dapat ditahan-tahan, kreatifitas pun tetap memperlihatkan dirinya meskipun tidak kita sukai atau kita usahakan mengelakkannya. "Kau akan mendengarnya meski sudah kaututup pintu dan jendela. Meskipun sudah kaumatikan lampu."

Pada sisi lain, dengan imaji simbolik hujan itu, dilukiskan lagi bahwa kreatifitas itu (pada mulanya) selalu dianggap berbahaya oleh kaum mayoritas (masyarakat umum dan penguasa). Walaupun pada hakekatnya kreasi itu justeru untuk mereka. Sehingga karena sukar diterima, para kreator selalu terpencil dan dianggap berbahaya. Ia mungkin pula

merahasiakan kreasinya. Atau bisa-bisa karena tekanan yang tak tertahankan, sang kreator seperti putus asa dan berusaha mengusir atau membuang kreatifitasnya.

Meski untuk itu pun ia tidak pula bisa melakukannya. Karena sang kreator telah semacam "dipaksa" untuk menerimanya. Sebab: "Hujan yang tahu benar membedakan, telah jatuh di pohon,

jalan, dan selokan. Menyihirmu agar sama sekali tak sempat mengaduh. Waktu menangkap wahyu yang harus kaurahasiakan." Di situ dia menghadapi dilema, seperti juga dilukiskan oleh Slauerhoff, "Akan jatuh kuli, yang diam menyambut beban. Akan gila penyair, yang diam memendam perkataan."

Tentu, ia akan memenangkan hati nuraninya.

DAMIRI MAHMUD

(Sambungan dari hal. 841)

"Yang ingin saya tahu dari bapak, Pak," kata Rivai lagi, "bagaimanakah seharusnya tugas sastra, kalau kekuasaan itu sudah *corrupting*; jadi bukan lagi *tends to* alias 'meluncur' ke kemungkaran dan korupsi itu, melainkan sudah bergelimang di dalam kemungkaran itu?"

"Seperti di zaman Hitler?"

"Ya, begitulah..."

"Saya ingin tegaskan lagi, Riv, bahwa tugas pokok sastra adalah hanya semata-mata memonitor dan menampilkan pengalaman-pengalaman hidup dengan cara yang demikian efektifnya, sehingga secara estetis pengalaman-pengalaman itu bisa dirasakan dan dihayati sebagai kekayaan pengalaman hidup dan pementapan wawasan tentang pelbagai persoalannya.

"Itu saja?"

"Apa itu tidak cukup penting? Terlalu sepele?"

"Bukan begitu, Pak. Pertanyaan saya berkaitan dengan soal kekuasaan yang korup itu; bagaimana sastra menghadapinya?"

"Sama saja dengan menghadapi soal-soal kehidupan lainnya. Yaitu memonitor dan menampilkan secara estetis pengalaman-pengalaman kehidupan yang berada di bawah kekuasaan yang korup itu. Itu saja."

"Tanpa saran-saran untuk memprotes misalnya?"

"Protes sudah *implied*, sudah

tersimpul di dalam penampilan pengalaman-pengalaman itu. Tentunya pengalaman-pengalaman itu pahit-pahit; berupa penderitaan, sebagai akibat kekuasaan yang korup itu."

"Kalau hanya *implied* seperti itu, apakah itu tidak terlalu pasif?" Rivai masih mengharapkan jawaban yang menampilkan sikap yang lebih tegas sifat protesnya.

"Mau anda bagaimana, Riv? Propaganda? Slogan-slogan protes? Agitasi-agitasi? Itu semuanya kan bukan sastra. Protes sastra sudah cukup tersimpul dalam penampilan segala kepahitan yang secara estetis dialami sebagai akibat kekuasaan yang korup itu. Kalau penampilan secara estetis itu efektif, maka pembaca akan tergerak *hati-nurani*nya dan terbuka *kesadarannya* bahwa segala akibat negatif dari pada kekuasaan yang korup itu harus dikutuk. Saya kira, hanya sampai di sana daya kekuasaan untuk memprotes yang dipunyai oleh sastra secara *intrinsik*. Memang pada dasarnya tujuan utama daripada sastra bukan memprotes, melainkan seperti pernah dinyatakan oleh *Dr. Johnson* adalah semata-mata agar pembaca lebih baik dapat *menikmati* hidupnya, atau lebih tabah *mengatasi* kepahitan-kepahitannya. *The only end of writing*, katanya, *is to enable readers better to enjoy life or better to endure it*.

"Kalau menurut *Horace*,

Dolce et utile, bukan? Untuk kenikmatan dan kegunaan. Tapi bukan nikmat seperti gado-gado, atau berguna seperti palu dan gergaji, melainkan nikmat dan berguna di bidang kerohanian yang bertalian dengan ketiga nilai keindahan, kebenaran dan kebaikan yang seperti telah berulang kali saya katakan, merupakan dasar pokok dari pada kegiatan sastra."

Tiba-tiba kepala berambut kriting hitam tadi itu menjenguk lagi dari belakang pintu: "Bakmi kuah is ready, gentlemen," katanya.

Mereka makan di dapur.

Sambil mengunyah bakminya, Maslan masih sempat bertanya: "Apakah ada tugas politik yang spesial terhadap sastra?"

Pak Hermanus meneguk anggur putihnya, lalu menjawab: "Tidak spesial atau khas terhadap sastra saja, melainkan terhadap semua bidang kegiatan hidup manusia, termasuk sastra. Dan tugas politik itu ialah *menjamin kebebasan* manusia dalam melangsungkan kegiatannya yang secara positif berusaha untuk meningkatkan mutu dan martabat hidup ummat yang disebut MANUSIA itu. Itu saja. Jadi kalau anda nanti berhadapan dengan Pak Amin itu, peringatkan saja dia akan tugasnya yang agung-demokratis itu...."



Pelukis **Salim**, kelahiran tahun 1908 di daerah Sumatera Timur yang lama bermukim di Eropa, memamerkan karya-karyanya di Taman Ismail Marzuki (TIM) 1 hingga 10 November 1990. Karya-karyanya banyak menghiasi buku terbitan Perancis dan Belanda. Pamerannya pada tahun 1949 di Amsterdam

mendapat banyak pujian. Demikian pula di berbagai tempat lainnya seperti di Sele (1948), di Amsterdam (1964), di Paris (1952, 1957, 1959 dan 1987), Geneva (1956), Jakarta dan Bandung (1952 dan 1974). Sekarang Salim sudah berhenti melukis karena kesehatannya sudah tidak menopang kuasanya.

Menurut Ramadhan K.H. di katalog pameran, Salim sejak umur 12 tahun bertolak ke Eropa sampai sekarang (1990); merupakan salah seorang pelukis tangguh sebagai pejuang kebebasan dan keindahan. Seluruh riwayat hidupnya diisi oleh tanda perjuangan jenis ini. Waktu berada di Indonesia di tahun 1931 - 1934 Salim menggabungkan diri dalam perjuangan kemerdekaan Indonesia bersama Mohammad Hatta dalam Partai Pendidikan Nasional Indonesia. Salim yang telah menghirup udara bebas di Eropa sejak 1920 hingga 1931 merasa tanggung jawabnya sebagai seniman terhadap tanah air dan bangsanya yang dijajah kolonial Belanda, meninggalkan dunia bebas itu dan ikut berjuang membebaskan bangsa dan tanah airnya. Setelah Mohammad Hatta dan Sutan Sjahrir ditangkap dan diasingkan oleh pemerintah kolonial Belanda, Salim dengan tekanan batin meloloskan diri dari bahaya penangkapan dan memilih kehidupan yang bebas, pergi ke Perancis, tulis Ramadhan.

Barangkali itu pulalah yang menyebabkan pencinta seni lukis Indonesia tidak mengenalnya. Itu pulalah sebabnya salah satu karyanya dijadikan penghias kulit muka *Horison* nomor ini.

Mendikbud Prof Dr. Fuad Hassan, 13 November 1990 menyematkan tanda hadiah seni di dada 15 seniman yang selama ini dianggap berjasa luar biasa terhadap dunia kesenian. Dari 15 seniman itu 5 diantaranya dari bidang sastra. Dua sastra Indonesia

dan 3 sastra daerah. Untuk bidang sastra Indonesia diberikan kepada Nurhayati Sri Hardini (N.H. Dini) dan Sapardi Djoko Damono. Untuk bidang sastra daerah Iman Supardi (almarhum), A.A. Alit Konta dan I. Gusti Bagus Sugriwa. Hadiah seni bidang pedalangan diberikan kepada R.E. Hendromulyono, Ki Timbul Hadiprayitno, Tjermonegoro dan Ki Anom Suroto. Hadiah seni bidang kerawitan diberikan kepada Kayat (almarhum) dan BPH Prabuwinoto.

Bidang teater modern, hadiah seni diberikan kepada I. Gusti Ngurah Putu Wijaya dan Wahyu Sihombing (almarhum). Hadiah seni bidang sinema diberikan kepada Christine Hakim dan Wim Umboh. Untuk tari, hadiah seni diberikan kepada KRT Wiradipradja (almarhum).

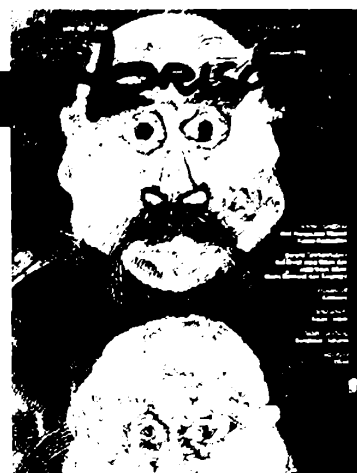
Menurut Mendikbud Fuad Hassan, hadiah seni semacam ini kemungkinan tidak diberikan setiap tahun, kecuali pada saat itu memang dianggap layak diberikan kepada yang dinilai berjasa luar biasa di bidang seni yang digelutinya.

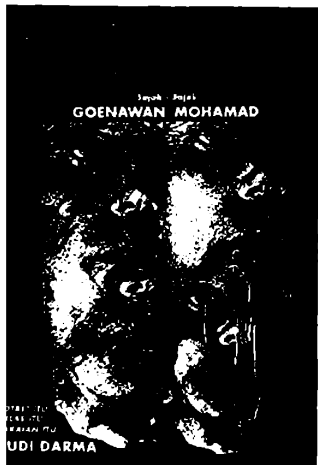
Sebanyak 120 lukisan karya 45 pelukis Indonesia dan pelukis asing yang pernah menetap di Indonesia koleksi *Yayasan Ahmad Bakrie* dipamerkan di gedung Wisma Bakrie Jakarta pertengahan November 1990. Salah satu karya pelukis Raden Saleh berjudul *Potret Wanita Jawa* yang diciptakan sekitar tahun 1860-an meramaikan dinding pameran. Sementara hampir karya semua pelukis besar Indonesia turut dipamerkan, antara lain karya Affandi, Hendra Gunawan, S. Sudjojono, Sudarso, Widayat, Jeihan, Ahmad Sadali, AD Pirus, Srihadi dan lainnya. Sedang dari pelukis asing yang pernah menetap di Indonesia dan dianggap mewarnai dunia seni lukis Bali, diantaranya ialah Antonio Maria Blanco, Han Snel, Arie Smit, Le Mayeur. Pameran ini dibuka Pangab Jenderal Try Sutrisno.

Di Balai Budaya Jakarta, 17 hingga 23 November 1990, pelukis senior Liem Tjoe Ing asal Solo, memamerkan hampir 50 lukisan cat minyaknya. Liem Tjoe Ing tergolong pelukis yang tak pernah berhenti dalam karir melukisnya. Sejak zaman Jepang hingga sekarang tetap hadir mewarnai dunia seni lukis di tanah air. Dia termasuk salah satu pelukis Indonesia yang memilih aliran realisme dalam pengertian umum, untuk seni lukisnya.

Daftar Isi Horison 1989

Pengarang/Penterjemah	Judul Karangan	No. Bulan.	Hal
Abdullah, Ahmad Kamal (Kemala)	Kebangkitan Puisi Islam Di Malaysia dan Indonesia	4 April	544
Ad-Dandang, Bonjam'ah	Aku telah memaafkan *	2 Februari	486
Al-Hajjaj, Kadhim	Dia Berkata Padaku *	2 Februari	486
Alibasah, Abas	Temu wicara radio bersama to- koh pensiunan, Pencari kayu *	2 Februari	487
Ali, Lukman	Kulit Muka	5 Mei	577
Ali, Muhammad	Sudahlah, Sampai disini sajarah	2 Februari	483
Aminuddin, Aming	Sumpah Jabatan	10 Oktober	779
	Tandus	5 Mei	603
	Pekan Penata Tari Surabaya 1989 (Tinjauan)	1 Januari	467
	Peta Sastra dan Teater di Sura- baya dan Jawa Timur (Tinjauan)	5 Mei	607
Andangdjaja, Hartojo	Haiku Puisi Paling Alit Dalam Sastra Jepang	10 Oktober	769
Anshoriy CH, M. Nasruddin	Sajak-sajak	10 Oktober	772
Anto, Vonie	Misteri Sufi-Ana L-Hagg (Tinjauan Buku)	7 Juli	680
Anwar, Lazuardi	Kawan	4 April	572
As-Sayab, Badr Syakir	Seekor Kodok	11 Nopember	823
Asy-Syahhad, Mohammad	Terbakar *	2 Februari	486
	Pemetaan *	2 Februari	487
	Hasrat *	2 Februari	487
Bachri, Al Haj Sutardji Colzoum	Sekilas Kisah Irak (CK)	2 Februari	471
Basho, Matsuo	Mengharap Puisi Besar (CK)	10 Oktober	757
Bocquet-Siek, Margaret	Haiku *	10 Oktober	771
	Bayang-bayang Revolusi dalam karya Fiksi modern Indonesia	3 Maret	509
Bisri, A. Mustofa	Festival Puisi Mirbid	2 Februari	473
Lih. Alihbasa			
Badr Syakir As-Sayab (Iraq)			
Boujam'ah Ad-Dandany (Tuniska)			
Mohammed ASy-Syahhat (Mesir)			
Kadhim Al-Hajjaj (Penyair muda Iraq)		2 Februari	486
Ali Shidqy Abdul Qadir (Libia)		2 Februari	487
	Sajak-sajak	4 April	558
Budianta, Eka	Hanimau Penghabisan	6 Juni	633
Budiman, Arief	Mencari Jakarta Yang Hilang (CK)	3 Maret	507
Busye, Motinggo	Kulit Muka	1 Januari	433
	Kulit Muka	9 September	721
CR, Otho Sukatno	Kronik Kebudayaan	9 September	748
Dahana, Radhar Panca			
Lih. Terjemahan			
Margaret Bocquet-siek		3 Maret	509
Damshanser, Berthold			
Lih. Terjemahan			
Herman Hesse		8 Agustus	702
Darma, Budi	Potret itu, Gelas itu, Pakaian itu	7 Juli	658
Dewanto, Nirwan	Tentang solilokui, bawah sadar dan keterlibatan	2 Februari	496
Ds, Waluya	Kalimera	1 Januari	439
	Lelaki Tua dari Noumea	3 Maret	516
	Seorang Perempuan Dan Anak-ananya	9 September	740
Hardjana, Andre	Hati nurani dan misteri kuasa keaba- dian	1 Januari	436





Hardi
Hartoyo, Budiman S.
Herfanda, Ahmadun Y.

Hesse, Hermann
Husein, Agus Fahri
Hutomo, Suripnan Sadi

Ismail, Jamal
Ismail, Taufiq
Jabbar, Fakhrunnas MA

Jabbar, Hamid

Jassin, HB.
Lih. terjemahan
Gerard Termerhuizen
Lih. terjemahan
Friedrick Nietzsche
Kawisar, Aant S.

Khairani, Noor Aini
Cahya
KH, Ramadhan
Lih. terjemahan
Hermann Hesse
Koeswanna, Iwan
Kusnadi, Omni S.

Latif, Syahnil

Loindong, Moes

Lubis, Mochtar

Lubis, Uddin
Maaruff, Ipe
Mahpudi
Mangapul, Saut

Merdeka, Kamsudi

Me2T
MH, Isnaeni
Moenir, Darman

Mohammad, Goenawan
Mustika

Nadaek, Wilson

Nadiira, Frans
Navis, A.A
Nietzsche, Friedrich
Noor, Acep Zamzam
Nuarta, Nyoman
Pabottingi, Mochtar

Kulit Muka	2 Februari	459
Seorang Penyair Telah Pergi	10 Oktober	760
Kepala Penyair Diamakn kucing	11 Nopember	819
Dari Krisis Kembali ke Krisis		
(Tinjauan)	8 Agustus	716
Sajak-Sajak	8 Agustus	702
Gopel	8 Agustus	710
Masalah Penulisan Sejarah Sastra		
Lokal Di Indonesia	9 September	725
Sampah	6 Juni	624
Sajak-Sajak	5 Mei	594
Syukuran 80 tahun Pujangga Wanita		
Selasih Seleguri (Tinjauan)	1 Januari	466
Saya Bukan Si Pencuri Anak Perawan		
itu (Wawancara)	8 Agustus	689
Mencari Cahaya	2 Februari	476
Bangun, Jangan Membangun		
Lingkungan Mati (Tinjauan)	6 Juni	628
Kemerdekaan Mengharukan (CK)	9 September	723

	1 Januari	459
Telah Lepas Lebaran	6 Juni	619
Malam itu, 23 tahun yang lalu	5 Mei	597
	11 Nopember	811

Puisi Sebagai Karya Filsafat	6 Juni	637
------------------------------	--------	-----

	8 Agustus	702
Kulit Muka	4 April	541
Ibu Pergi Ke Surga: Elegi Sitor Pada		
Bunda	10 Oktober	758
Anak yang patuh	2 Februari	489
Gank	8 Agustus	696
Surabaya - Jakarta	1 Januari	452
Terminal	9 September	749
Kebebasan Kebudayaan; Sebuah		
Pelajaran dari Eropa Timur (OK)	1 Januari	435
Untuk Kemuliaan Kemanusiaan		
Indonesia Sendiri (CK)	4 April	543
Hari Bumi 1990 (CK)	5 Mei	579
Keterbukaan Budaya (CK)	6 Juni	615
Kreativitas janganlah dipasung (CK)	11 Nopember	793
Padang Sidempuan	9 September	745
Kulit Muka	3 Maret	505
Kolecer	10 Oktober	785
Srigala	7 Juli	673
Tirai	9 September	735
Sweeney Todd Help!! Teater	7 Juli	681
(Tinjauan)		

Kronik Kebudayaan	8 Agustus	718
Kulit Muka	8 Agustus	685
Telaga di kaki Bukit	3 Maret	532
Mochtar Lubis di Padang (Tinjauan)	5 Mei	609
Sajak-Sajak	7 Juli	664
Peristiwa Seni Rupa di Indonesia		
1989 - 1990 (Tinjauan)	3 Maret	538
Pengarang Lagu Duka Manusia	4 April	555
Struktur Bacaan Pornografi	11 Nopember	798
Sajak-Sajak	9 September	738
Sepasang Baju Jas Dari Menteri	8 Agustus	706
Tentang Manusia Agung	6 Juni	619
Sajak-Sajak	11 Nopember	808
Kulit Muka	11 Nopember	791
Sajak-Sajak	6 Juni	630

Poyk, Gerson
Pranoto, Naning

Pinurbo, Joko
Qadir, Ali Shidqy
Abdul

Qahhar, A. Rahim
Rachman, Amang
Rambe, Hanna
Rampan, Korrie La-
yun
Rangkuti, Hamsad

Redaksi

Riyanto, Gendut

Rizal, Ray

Santoso, Lulus Budi
Sardjono, Agnes Yani
Sarjono, Agus R.
Sastrowardojo, Subagio

Sage, Lazuardi Adi

Sawitri, Isma
Sidharta, P

Soemanto, Bakdi
Sukimonto, Slamet

Tagore, Rabindranath
Tamba, Arie MP

Tand, By.

Termorshuizen, Gerard

Tirtawirya, Putu
Arya
Wasono, Sunu

Wieranta

W.M, Abdul Hadi
Lih. terjemahan
Rabindranath Tagore
Yang, LT
Yazan, Sheiful
Yusra, Abrar
Zaini, M. Fudoli

Catatan :

CK = Catatan Kebudayaan * = Sajak

Sastra Di Tengah Hutan Beton (CK)
Afrika yang resah, Puisi panjang
p'Bitek
Si Penjaga Gereja

Tempelan-tempelan dinding yang
gaduh

Ayam Siam
Kulit Muka
Kasih Sayang Manusia Kota

Malah Hujan
Peranan Horison Dalam Pengem-
bangan Kritik Sastra (CK)

Catatan Kecil
Catatan Kecil
Catatan Kecil
Kronik Kebudayaan
5 Cerita Pendek
Kulit Muka
Kulit Muka
Tikus
Tanah Kerinduan
Sastra dan Absurditas Hidup
Wabah
Lampu itu makin menjauh
Mengatasi Gejala Kekosongan
Hidup Sastra

Kronik Kebudayaan
Kronik Kebudayaan
Sajak-Sajak
Diperlukan: Glasnost Intelektual Di
Indonesia
Sastra dan Pemerintah
Puisi Indonesia Mutakhir: Tantangan
Atas Kecenderungannya
In Memoriam Penyair Hartojo

Andangdaja
Cermin
Sajak-Sajak
Sastra Asean Sebagai Masa Depan
(Tinjauan)
Mencari Rasionalitas Dalam
Absurditas (Sorotan)
Hal ihwal yang silam dan yang tidak
silam Maria Dermont dan karyanya

Gigi
Peran Sastra dalam pembentukan
pribadi anak Indonesia (Tinjauan)
Pementasan Puisi Sapardi Djoko
Damono (Tinjauan)
Peristiwa-Peristiwa Fantasi Dalam
Kapal-Kapai Karya Arifin C. Noer

Gombal
"Psychedelic"
Jarum Jam Kota Besar
Hilang

7 Juli	651
5 Mei	586
11 Nopember	815
2 Pebruari	488
4 April	564
6 Juni	613
6 Juni	641
4 April	568
8 Agustus	687
6 Juni	647
7 Juli	683
8 Agustus	719
11 Nopember	825
5 Mei	590
7 Juli	649
10 Oktober	755
1 Januari	445
10 Oktober	774
2 Pebruari	499
3 Maret	524
8 Agustus	713
7 Juli	652
1 Januari	449
5 Mei	611
1 Januari	450
6 Juni	616
11 Nopember	795
5 Mei	581
10 Oktober	764
11 Nopember	800
3 Maret	521
6 Juni	626
9 September	747
1 Januari	459
5 Mei	600
2 Pebruari	502
2 Pebruari	503
8 Agustus	692
3 Maret	521
3 Maret	530
7 Juli	676
10 Oktober	781
4 April	560

