



Bahasa Indonesia Kita

Ketika pada tanggal 28 Oktober 1928, dalam Kongres Pemuda II, kita bersumpah bahwa Bahasa Indonesia adalah bahasa persatuan kita, sebenarnya kita telah membuat suatu keputusan yang unik. Bahasa Melayu yang pada mulanya merupakan milik kelompok etnis yang jumlah anggotanya relatif kecil, telah dipilih sebagai bahasa persatuan, mengatasi sejumlah bahasa lain di tanah air ini yang dipergunakan oleh kelompok-kelompok etnis yang lebih besar. Unikum itu ialah bahwa, dalam pemilihan bahasa, minoritas telah mengatasi mayoritas.

Pada masa itu, jumlah penduduk Indonesia yang mempergunakan Bahasa Jawa, misalnya, jelas lebih banyak dibanding dengan mereka yang sehari-harinya mempergunakan Bahasa Melayu. Kelompok etnis Jawa merupakan mayoritas, dan pada waktu itu semangat mereka mempergunakan bahasanya secara lisan maupun tulis masih sangat besar. Salah satu bukti adalah sayembara mengarang yang diselenggarakan Balai Pustaka pada tahun 1937. Sayembara itu mencakup karangan berbahasa Melayu, Sunda, dan Jawa. Menurut panitia, jumlah karangan yang masuk tercatat 433 buah, yang terdiri dari 54 berbahasa Sunda, 147 berbahasa Melayu, dan 232 berbahasa Jawa. Angka-angka itu setidaknya merupakan indikator bahwa satu dasawarsa sesudah Sumpah Pemuda, minat orang Jawa terhadap bahasanya masih menonjol.

Namun, kita telah memilih Bahasa Melayu sebagai Bahasa Indonesia; minoritas telah mengatasi mayoritas; dan uniknya memang tidak ada keluhan

yang berarti. Tentu saja keputusan yang kita ambil pada waktu itu bukannya tanpa dasar. Negeri kita ini terdiri dari ratusan bahasa, dan di berbagai tempat, Bahasa Melayu telah berhasil mengatasi bahasa-bahasa lain sebagai bahasa pergaulan. Kenyataan ini terasa sekali terutama di daerah seperti Indonesia Timur, yang begitu kaya akan bahasa daerah.

Dan Bahasa Melayu ternyata telah dipergunakan sebagai bahasa sastra puluhan, bahkan ratusan, tahun sebelum Sumpah Pemuda; tidak hanya di Riau, tetapi juga di Aceh, Nusa Tenggara, dan Kalimantan — misalnya saja — ditemukan naskah-naskah sastra berbahasa Melayu. Ternyata telah sejak lama Bahasa Melayu menjadi milik kita bersama; kenyataan inilah tentunya yang membuatnya lebih "unggul" dari Bahasa Jawa, dan karenanya ditentukan sebagai Bahasa Persatuan. Sumpah Pemuda sebenarnya merupakan pengukuhan kenyataan tersebut.

Sejak 28 Oktober 1928 kita telah menegaskan, Bahasa Indonesia adalah bahasa kita semua. Ia bukan lagi Bahasa Melayu yang dianggap milik kelompok etnis tertentu. Dengan demikian pembinaan dan pengembangannya ada di tangan kita semua; siapa pun berkewajiban dan berhak memberikan sumbangan bagi kemajuannya. Tentu hanya yang berusaha sungguh-sungguh yang akan bisa memberikan sumbangannya; yang pasif hanya berhak mengikuti saja.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Surat-Surat

HAMZAH FANSURI MENURUT ABDUL HADI W.M.

MEMBACA *Horison* nomor 5 tahun XX Mei 1986 terhadap tulisan Abdul Hadi W.M. berjudul HAMZAH FANSURI BAPAK SASTRA DAN BAHASA MELAYU, terbit kebingungan dan keraguan saya terutama menyangkut masalah EJAAN. Melihat sajak-sajak Hamzah Fansuri banyak berangkat dari kata-kata Arab yang kurang sesuai dengan EYD (Ejaan Yang Disempurnakan), kemungkinan dikutip Abdul Hadi dari bahasa Malaysia? Bagi saya pribadi sangat mengganggu, maka saya coba membuat sebuah catatan seperti di bawah ini :

Hal. 156. Akan rumahnya *Baytul* Makmuri mungkin lebih cepat *Baitul* yang dalam bahasa Arab artinya rumah. Seperti halnya bait-berikutnya menyebut *Baitul Ka'bah*. Kata *ashjari*, lebih tepat *asyjari* (= pohon kayu).

Kata *wasil* (= sarana), mungkin yang dimaksud adalah *washil* (= menghubungkan). Bait berikutnya : Dari barus ke *Kudus* terlalu payah. Konteks religiusnya mungkin dimaksud Hamzah adalah *Qudus*?

Hal. 157 : Segala menjadi "*shawqi*" (pencinta kepayang). Saya belum menemukan maksud *shawqi*, yang ada *syawqi* (= merindukan). Dalam bahasa Arab terkadang ada huruf *sh* yang sama artinya dengan huruf *s*, umpamanya kata *mushaithir* sama artinya dengan *musaithir*. Apakah *shawqi* juga demikian? Baris lain, kata *Rudi* (roh) mungkin salah cetak, yang benar *Ruhi* (roh).

Bait berikutnya : Dari *habbil-warid* Ia qarib. Saya jadi ragu, *habbil* atau *hablil*? *Habbil-warid* (= urat - leher) se-

dangkan *habbil* (= biji), saya belum menemukan kata majemuk Arab seperti *habbil-warid* yang mungkin bermakna *biji-leher* atau buah khudi? Selanjutnya kata *Shahadat*, lebih tepat *syahadat*.

Bait berikutnya : Melarangkan kita sekalian *khadin*. Bila menurut sinonim bunyi mungkin yang dimaksud adalah *khadim* (=hamba, budak), sedangkan *khadin* (=menemani). Berikutnya : Karena Rasulullah *bushir* dan *nasir*. Ini malah lebih ruwet lagi. *Basir* (= paksa), *basyir* (=mencabut bulu), *basyiir* (= menggembirakan) dan *bashir* (= melihat). Tapi *nasir* (= mengucilkan), *Nasyir* (= menyebarkan), *nashir* (= menolong). Mana yang dikehendaki Hamzah Fansuri.

Hal. 158 : Tuntut ilmu hakikat *al-wusul*. Kasusnya mungkin sama dengan di atas, maksudnya adalah *al-wushul*.

Hal. 159 : Tentang *da'im* dan *ka'im*. Ini tidak terlalu prinsipil. Karena *da'im* (=kokoh), *daim* (= kekal), sedangkan *ka'im* dan *kaim* sama-sama berarti kuat.

Dalam uraiannya (hal. 157) Abdul Hadi menulis : tampak kemahiran Hamzah memainkan kata dan merobahnya untuk kepentingan bunyi, misalnya kata *abdi* menjadi *abid*. Menurut hemat saya, ini bukan permainan bunyi seperti sering dilakukan Sutardji Calzoum Bachri. Kata *abdi* dan *abid* sama artinya, yakni menyembah atau mengabdikan.

Masih ada uraian lain yang membingungkan (Hal. 161) tertulis begini: Syair berasal dari kata-kata Arab "*shi'ir*". Maknanya jadi berubah total. *Syi'ir* berarti puisi atau sajak, sedangkan "*shi'ir*" (=cenderung, lebih dekat).

Maha Besar Allah serta Maha Mengetahui. Sekian, terima kasih. A. RAHIM QAHHAR - Medan



Sapardi Djoko Damono tampak sedang menerima piagam pemenang S.E.A. Write Award dari Putra Mahkota Thailand, Vajiralongkorn, dalam upacara penyerahan penghargaan yang berlangsung di Hotel Oriental, Bangkok. Para pemenang lain untuk tahun 1986 ini adalah Kemala (Malaysia), Hj. Ismail bin Hj. Burut (Brunei Darussalam), Jose Ma. Sison (Philipina), C. Veloo (Singapura), dan Angkarn Kalayanapong (Thailand). Upacara resmi itu berlangsung pada tanggal 9 Oktober 1986 yang lampau.



Sastra yang Berorientasi Pada Orang Kecil

Y.B. Mangun Wijaya, nama lengkapnya Yusuf Bilyarta Mangunwijaya, lahir 6 Mei 1929, di Ambarawa, Jawa Tengah, adalah seorang Pastur, Sastrawan, sekaligus Budayawan. Teman dekatnya selalu memanggilnya Romo Mangun. Ia menyelesaikan studinya di Institut Filsafat dan Teologia di Yogyakarta (1959), belajar teknik arsitektur di Jerman Barat dan Aspen Institut for Humanistic Studies di Colorado, AS (1978). Sejak 1967 ia menjadi dosen tetap di Universitas Gajah Mada, arsitek Keuskupan Agung Semarang, kolumnis dan novelis. Ia meraih Hadiah Sastra ASEAN tahun 1983. Novelnya yang terkenal Burung-burung Manyar. Berikut adalah wawancara Anggoro Suprpto, wartawan harian Suara Merdeka Semarang. (Red).

T: Begini romo, anda selaku seorang sastrawan yang sekarang ini termasuk yang diperhitungkan, barangkali saja mempunyai suatu wawasan yang baru.

J: Baru ? Wawasan sastra itu kan macam-macam. Jadi tidak dapat dituntut agar semua berlaku untuk dan dihargai oleh semua begitu saja. Putu Wijaya punya publik tersendiri. SH Mintardja (penulis silat) punya penggemarnya sendiri. Rendra pun punya pemujiannya sendiri. Di masa sekarang sastra tidak bisa terus berlaku global begitu. Selalu harus diperhatikan sastra ini-itu untuk siapa. Jadi tidak bisa satu tolok-ukur untuk semua orang, berlaku umum di seluruh dunia. Sastra tidak begitu, dan tidak pernah begitu, karena sastra adalah aktualisasi pandangan hidup, bahkan sering selera hidup juga.

T: Sekarang ini Romo, apakah ada sastra yang berorientasi pada rakyat kecil ?

J: Ya tentu, ada sekali.

T: Contohnya apa itu, Romo ?

J: Banyak. Misalnya Pramudya Ananta Toer, yang selalu ingin membela harkat kemanusiaan, melawan kemunafikan kaum priyayi dan pejuang

palsu, dia banyak mengisahkan hal-hwal rakyat kecil. Tetapi selain dia, banyaklah cerpen-cerpen, puisi pengarang-pengarang kita yang berorientasi kepada rakyat kecil.

T: Karya Romo sendiri bagaimana ?

J: Saya sendiri ?. Bukan kok lalu orientasi nomor satu tanpa pilih-pilih mutlak membela orang kecil, hanya karena mereka kecil miskin. Yang utama ialah pengangkatan peri-kemanusiaan, pemanusiaan yang semakin benar dan wajar, keadilan, emansipasi, pembudayaan, penghargaan kepada pi-jar-pijar kebenaran, perlawanan terhadap yang dusta, yang sewenang-wenang, dan sebagainya. Dan karena dalam hal-hal semua itu seumumnya kaum miskin kecil yang menjadi korban, maka tulisan-tulisan saya, seperti penulis-penulis lain juga, saya usahakan agar mengangkat mereka sedikit. Dengan kata lain: politis. Tetapi tidak dalam arti kasak-kusuk atau agitasi perebutan kekuasaan. Orang miskin yang gila kekuasaan sama saja: berbahaya dan merendahkan harkat-martabat manusia. Politis di sini diambil arti hakikinya, yakni demi kepentingan masyarakat umum ke arah yang lebih positif.

T: Adakah sastra yang punya sikap seperti yang telah anda sebutkan itu, Romo ?

J: Ya, selalu begitu. Semua sastra besar, buah-buah sastra bermutu internasional yang memperoleh Hadiah Nobel selalu begitu. Baca sendiri saja, silakan. Kan kelihatan: Semua.

T: Itukah sebabnya Romo jadi marah ketika karya romo "Roro Mendut" difilmkan, dan akhirnya tidak sesuai dengan yang ditulis? Sebab banyak pihak yang berpendapat, justeru akhirnya itu mengungkapkan sikap Romo dalam lukisan sastra untuk membela kehidupan.

J: Ya, mereka itu kotor menyalahi janji. Sebelumnya telah dimusyawarahkan tuntas berminggu-minggu, apakah akhir riwayat itu berbentuk bunuh-diri atau tidak. Dan semua SUDAH sepakat, setuju versi saya yang baru. Bahkan sutradaranya sendiri berkata: yang penting bukan bunuh diri atau tidak. Tetapi apakah pelukisan filmis akhirnya itu mengharukan atau tidak. Tetapi keyakinan saya, Roro Mendut versi saya esensial tidak boleh berfilsafat tradisional. Saya ingin berbicara kepada generasi muda masa kini. Roro Mendut itu pejuang wanita yang berani dan konsekuen; tak gentar mengambil risiko berbahaya. Jadi berani terhadap apa saja, dalam ketaatan pada keyakinan pribadi. Lalu kok tiba-tiba bunuh diri. Ini kan tidak konsisten. Tidak sesuai dengan perwatakan dan pewartan versi saya. Akhir cerita yang tidak bunuh-diri itu syarat mutlak yang telah saya minta dari AWAL MULA. Dan . . . sudah disepakati bersama. Kalau tidak suka, silakan mencari penulis skenario lain. Ternyata pada saat-saat *shooting* terakhir, sembunyi-sembunyi mereka ingkar. Ya, ini sifat bangsa kita yang masih belum belajar jujur dan *fair-play*.

T: Tetapi cerita aslinya bunuh-diri.

J: Sastra itu pada hakekatnya interpretasi dan re-interpretasi. Julius Caesarnya Shakespear tidak sama dengan tafsiran para penulis yang menyebarkan Kaisar itu di zaman Romawi Antik. Sisyphosnya Camus juga re-interpretasi yang relevan untuk zaman eksistensialisme era yang dihayati Camus dan orang Barat sezamannya. Tidak harus sama dengan tafsiran orang-orang Yunani masa dulu. Dan seterusnya, selalu begitu sastra.

T: Baiklah kita berganti tempat ke lembah kali Code Yogyakarta, romo. Anda begitu getol memperjuangkan orang kecil di lembah sungai itu, yang menurut rencana akan digusur. Apakah ini suatu sikap budaya ?

J: Ya, jika diartikan sikap budaya, semua sastrawan moderen pada dasar hatinya selalu membela orang-orang yang tertindas oleh semua bentuk kekuasaan. Sastrawan Indonesia pun abad ke-20 kritis

selalu terhadap segala varian kesewenangan. Saya sendiri ingin seperti mereka juga. Bukan hal yang istimewa. Barangkali cara dan sarannya lain, tetapi esensinya sama. Budaya tradisional itu umumnya tidak membela kaum miskin dan lemah. Yang dibela oleh kebudayaan tradisional itu kedudukan raja dan yang kaya. Membela penggede. Mereka *wong cilik* itu sering disebut *Bolo Dhupakan*, artinya: barisan kawan yang serba disepak-tendang. Adanya istilah *BOLO DHUPAK* ini memang betul sesuai dengan kenyataan rial. Ini bukan karangan saya. Ini ekspresi dari perasaan serta daya-tangkap rakyat sendiri. *BOLO DHUPAK* ditendang-tendangkan kemari, meskipun *Bolo* kawan sendiri. Begitu-lah apa adanya kebudayaan kita, paling tidak di Jawa, kebudayaan penghambaan terhadap kaum satria, para demang dan adipati. Lalu baru yang terakhir, bila masih ada sisa-sisanya, untuk si *Bolo Dhupak* itu yang hidupnya selalu *rekoso* (sengsara) dan selalu dikalahkan.

T: Jadi yang dimaksud dengan kebudayaan membela kaum miskin itu yang bagaimana Romo ?

J: Begini, membela kaum miskin itu harus Struktural. Bukan kok cuma kaum wedana dan tumenggung lantas diminta menghadihkan dana uang dan barang. Bukan dalam arti memberi sedekah macam itu. Tetapi sesungguhnya, kebudayaan asli seperti itu di Nusantara belum ada. Di kalangan rakyat kecil, *Kawula Alit* memang ada tanda-tandanya, ada. Tetapi hanya berbentuk *Lungtinlung* (saling menolong) sekadarnya. Tetapi bila disuruh memilih ikut raja yang salah atau memilih ikut *wong cilik* yang benar, umumnya ya masih memilih ikut raja itu.

T: Cukup jelas, Romo. Tetapi ada yang menafsirkan, sikap Romo begitu karena secara kebetulan Romo bertempat tinggal juga di lembah kali Code yang akan digusur itu. Andaikata Romo tidak tinggal di tempat itu, tetapi di tempat lain, apakah sikap Romo juga begitu ?

J: Saya pun, seperti setiap orang, terbatas kemampuannya. Saya hanya dapat membuat suatu manifestasi kecil yang secara tidak langsung semoga dapat berpengaruh baik pada sikap-sikap terhadap kaum kecil di negeri ini. Memang saya sengaja memilih bertempat-tinggal di bawah jembatan Code itu. Bagaimana pun saya harus jujur, saya bukan orang miskin. Ini anugerah belaka, bukan jasa. Tetapi yang terpenting ialah: solidaritas. Niat saya primer bukan melakukan ini-itu untuk mereka seperti macam proyek begitu, tetapi hadir secara solider bersama mereka. Hanya itu. Memihak mereka, mengidentifikasi diri dengan kaum miskin, itulah. Ya kebetulan saja saya mampu untuk itu. Seandainya saya punya istri dan anak-anak, ya

repot juga. Jelas tidak mungkin. Tetapi karena saya seorang pastor yang membujang, saya mampu itu. Mengapa tidak.

T: Jadi, sebelum ramai-ramai itu romo telah mempunyai kesadaran untuk membela kaum miskin itu ?

J: Ini tradisi semua rohaniwan, dan sastrawan pada hakekatnya rohaniwan juga. Dari agama mana pun. Saya telah berdiam selama lima tahun lebih di lembah Code. Belum lama sebetulnya, dan belum berbuat banyak. Yang penting hadir, dan hadir secara solider. Ini salah satu konsekuensi sikap. Tetapi itu tidak berarti bahwa semua orang, khususnya sastrawan, harus berbuat yang sama seperti saya. Ini hanya salah satu dari sekian banyak cara yang dapat kita pakai. Sesuai situasi kondisi kita masing-masing.

T: Apakah risiko-risiko sudah Romo perhitungkan sebelumnya ?

J: Ya, tentu saja sudah. Misalnya, bahwa pada suatu saat, entah kapan, pasti konflik akan datang. Walaupun konflik itu tidak kita cari. Tetapi risiko konflik itu kan di mana-mana dapat timbul, apabila ada permasalahan pembelaan kaum lemah miskin yang menghadapi macam-macam bentuk kekuasaan.

T: Sekarang begini Romo, apakah sastra itu juga dapat dipakai sebagai alat untuk membela kaum miskin ?

J: Bisa sih bisa. Bisa sekali. Sekali lagi: dalam arti yang tadi itu.

T: Apakah ada sastrawan yang pernah melakukan itu, Romo ?

J: Ah, banyak sekali. Sastrawan yang besar selalu begitu. Dostojewski, Steinbeck, Boell, Sholzenitsyn, dan di Indonesia. Multatuli. Dan masih banyak lagi. Karya MAX HAVELAAR dari Multatuli itu dulu kan inspirator tiada tara bagi pergerakan nasional bangsa Indonesia yang merintis kemerdekaan bangsa kita. Dan Multatuli dalam tokoh Max Havelaar serta karangan-karangan lain jelas membela kaum miskin lemah menghadapi orang Belanda yang sama-sama sebangsa dengan Multatuli itu sendiri. Jelas politis. Tetapi dalam bentuk bahasa dan sastra yang bermutu tinggi.

T: Lalu anda sendiri Romo, apakah ada keinginan ke situ ?

J: Terus terang saja, saya mengaku diri murid Multatuli. Dia inspirator pertama saya, guru saya awal pertama. Sastra besar yang saya baca pertama ketika saya masih di SMA adalah Max Havelaar itu. Walaupun waktu itu saya masih terlalu muda untuk menangkap kesastraannya secara betul, dan banyak masih gelap bagiku, akan tetapi setelah membaca karyanya itu, maka saya sungguh amat

terkesan mendalam. Wah, ini elok sekali, khususnya dalam bahasa Belanda aslinya. Novel saya BURUNG—BURUNG MANYAR itu kan sebetulnya, dalam istilah Jawa, *nunggak semu* (bersemi dari satu tonggak) pada Max Havelaar dengan gaya bahasanya. Di zaman Belanda prosa Max Havelaar itu betul bacaan wajib lho di sekolah menengah atas. Padahal itu di sekolah Belanda, dan isinya melawan Belanda sendiri. Sekarang. . . ? Tetapi ya tentu saja, saya masih lebih rendah kadarnya dibanding dengan Multatuli.

T: Setelah Multatuli, apakah ada sastrawan seangkatan sekarang ini yang seperti itu, Romo ?

J: Ah, jangan pakai istilah: seperti. Kita bekerja dalam jalur dan gaya kita masing-masing. Rendra misalnya dengan puisi-puisinya nampak sekali sangat terlibat dengan kaum miskin, kaum tertindas dan sebagainya. Jadi jelas ada. Bahkan bila dikumpulkan secara sistematis, banyak. Sama sekali tidak kekurangan.

T: Tetapi konsekuensinya, sastrawan yang memihak kaum miskin atau kaum yang tertindas bisa repot dengan penguasa, Romo. Dianggap sebagai orang oposan.

J: Ah, itu biasa. Di zaman Belanda ya begitu, zaman sekarang ya sama saja. Di Jerman ya begitu, di Amerika setali tiga wang. Katakanlah, ini konsekuensi logis bagi sastrawan yang ingin setia kepada kesastrawannya.

T: Karena apa ?

J: Ya, karena pada hakekatnya seorang sastrawan adalah semacam nabi. Dengan instrumen bahasa dan bentuk pembahasannya yang khas. Tetapi nabi. Dan mana nabi yang tidak oposisi terhadap penguasa yang sedang merajalela mapan ?

T: Apakah ada pesan khusus untuk para sastrawan muda sekarang ini, Romo ?

J: Pesan ? Saya tidak berhak memberi pesan kepada sastrawan lain. Cuma jika diperkenankan, bukan pesan, tetapi harapan. Semoga mereka sungguh-sungguh mempergunakan mata dan telinga mereka sendiri yang serba terbuka. Melihat dengan hati mereka sendiri. Jangan mau jadi klise-klise dan jangan *anut grubuyug* (ikut-ikutan) saja. Jadi sastra itu tidak dapat asal acak-acakan saja. Sastra yang baik selalu adalah luapan dari yang ada di dalam. Bila ember sudah penuh isinya, baru akan meluap dengan sendirinya. Nah, luapan itu sastra. Tetapi harus ada isi dulu yang akan meluap, dan isi yang berkualitas.

T: Bagaimana hasil karya dan mutu mereka sekarang ini ?

J: Wah, saya ini hanya membuat sastra. Bukan orang penilai yang ahli*** ANGGORO SUPRAPTO

Seni Lukis Indonesia Modern Tanggapan Dan Implikasi yang Mencuat

AHMAD SADALI

Tulisan Mas Kusnadi sekali ini yang berjudul seperti tertera di atas sangat menarik perhatian saya karena banyak hal, diantaranya: disarankan, bahwa untuk memahami kepribadian seni lukis Indonesia modern dipersyaratkannya pertama adanya pengetahuan tentang seni lukis/seni rupa tradisional yang lebih tua di Indonesia, yang kedua, dianggapnya penting untuk mende- teksi kesamaan-kesamaan dan perbedaan-perbedaan yang mendasar dan prinsip antara bentuk seni lama dan mutaa- khir; di samping mengenal tujuan masing-masing. Jadi pada uraian selanjutnya saya – mungkin juga para pem- baca umumnya – mengharapkan ada pemaparan kepri- badian, studi komparasi dan tercuatnya fungsi atau tu- juan-tujuan, karenanya.

Tulisan ini tidak dimaksudkan mengurangi bobot tulisan Mas Kusnadi melainkan hanya akan menambah- menambah di sana sini dengan harapan lebih dapat melarai kuriositas dan berupaya menjawab pertanyaan yang menyembul ketika membaca yang dipaparkan Mas Kus, yang pantas mendapat penghormatan karena telah meng- garap problematik yang cukup pelik secara gampang. Yang bijak bestari hanya yang mampu melihat yang pelik itu mudah. Itulah Mas Kus.

i

Tiga hal yang diidam-idamkan seniman untuk dica- painya, betapapun ketiga hal ini kadang-kadang tidak selalu terumuskan secara harfiah, seperti apa yang akan saya gambarkan ini. Itulah *identitas* (kepribadian, per- soonlykheid – tulis Mas Kus – atau personality dan ciri khas atau tapak-watak), *orijinalitas* (keaslian, kemurnian, bebas dari tiruan dan pengulangan baik yang berke- naan dengan bahan/matter maupun sampai pada imaji atau konsep, serta keseluruhannya. Orijinalitas dengan O kapital sukar dicapai manusia dan hanya dimiliki oleh Maha Pencipta saja) dan *apresiasi* (bukan segi materiil- nya, melainkan terutama segi diterimanya sebagai karya yang komunikatif apalagi dini'mati manfa'atnya).

Untuk kepentingan tulisan ini marilah kita batasi pada bahasan kepribadian saja, walaupun pada hakikat- nya orijinalitas berkelindan dengan atau dalam kepri- badian. Benih naluri hasrat memperoleh kepribadian nam- paknya hidup pada setiap seniman. Mungkin ilustrasi di bawah ini akan memudahkan dan memendekkan pe- nurunan :

Setiap seniman, bila dihadapkan pada karya seni orang lain, sekalipun dia mengaguminya sebagai *chef d'oeuvre* namun hati kecilnya akan berbisik: kalau aku maka aku akan mengerjakannya lain . . . Begini, begitu dan begini!

Mungkin tidak sampai merupakan kritik atau sang- gahan, namun keinginan mengolah secara lain itu, per- tanda adanya benih kepribadian. Pada mulanya seniman muda masih memiliki 'daerah pilihan' yang amat luas, sehingga berbagai pengaruh menghinggapinya. Ia dibiarkan malah ada metodologi yang sengaja diinstruksikan meniru seniman-seniman besar yang karyanya ada di museum seni rupa. Makin lama, makin tua, makin ba- nyak berkarya, makin banyak makan garam, daerah pi- lihannya makin menyempit. Akhirnya demikian sempit, sehingga yang keluar dari saringan itu hanya kepu- nyaannya sendiri saja. Pada sa'at itu dia menemukan dirinya, artinya mencapai kepribadian yang khas dia. Apakah kepribadian semacam ini yang dimaksud Mas Kus *kepribadian-berarti-sempit*? Yaitu kepribadian yang ditemukan pribadi-pribadi seniman seni lukis masing- masing yang bekerja terpisah sendiri-sendiri, indepen- dent-one-from-the-other? *Kepribadian-berarti-luas* mesti- nya kepribadian yang diangkat dari kelompok atau daerah atau mazhab seniman, bahkan seniman dalam sebuah nasion. Ini baru mungkin bilamana memang ada feature(s), ke-khasan yang menjadi milik bersama. Mi- salnya karena sebuah teknik yang dipakai semua atau sebagian besar seniman, misalnya lukisan Cina klasik atau tradisional; atau konsep bersama sehingga menimbulkan citra bersama (*common image*), misalnya – untuk mengambil seni kontemporer – *kubisme*, yang la- hir dari idea (filsafat) bersama, yang dihayati bersama oleh beberapa seniman pada waktu itu. Di zaman modern kasus seperti Kubisme – adanya citra bersama segera disusul dengan secara berangsur kembali ke gaya masing-masing. Lihat Picasso, Braque dan Leger. Di bi- dang desain gejala yang sama terjadi pada *Bauhaus*. Mungkinkah ini merupakan gejala mutakhir yang menga- rah ke ideal pribadi?

ii

Apa benarkah diperlukan, bahwa untuk menyidik kepribadian dalam seni lukis sesuatu penggalan kurun waktu maka kita mesti terlebih dahulu menelusuri ke-

dudukan faktor kepribadian dalam kurun-kurun waktu sebelumnya – dalam sejarah bahkan lebih jauh lagi ke belakang, ke prasejarahnya?

Wawasan sejarah tidak tersangkalkan pentingnya untuk dimiliki, khususnya oleh senirupawan mutaakhir. Namun di samping sejarah juga falsafat dan apresiasi seni, termasuk kritik seni dan mungkin pula perlu dilengkapi psikologi seni. Sekurang-kurangnya itulah yang dituntut untuk mendekati kepribadian seni lukis *suatu kurun waktu*. (Suatu kurun waktu digaris-bawahi, karena dipertanyakan apakah dalam seni lukis Indonesia modern masih dapat ditemukan kepribadian-dalam-arti-luas). Dr. Sanento Yuliman malah menyebut-nyebut Sosiologi seni dan antropologi seni dalam mempersiapkan kurikulum Strata-II pendidikan Seni Rupa di ITB.

Menyidik kepribadian bukanlah kegiatan seni lagi melainkan sudah merupakan kegiatan teori seni, jadi kegiatan ilmiah. Karena itu bila kita membuka-buka kurikulum dan silabi pendidikan tinggi seni rupa yang lengkap, maka teori atau *les sciences d'art* merupakan kelompok-kelompok mata kuliah pokok. Perlu dicatatkan di sini, bahwa yang saya maksud dengan sejarah adalah sejarah *seni dan kebudayaan* (peradaban). Usaha memahami karya seni lukis sesuatu periode sejarah mustahil berhasil dalam kadar tinggi mutunya, tanpa memahami peradaban yang melatarinya.

Berolah karya seni ilmiah pada zaman modern ini ternyata sudah lebih banyak memanfaatkan peralatan – aspek-aspek yang bersumber dari bidang-bidang lain – dan tidak lagi diandalkan pada intuisi semata saja, walaupun dengan sendirinya, karena menyangkut bidang supra rasional, seni, dalam banyak aspek dan dimensinya, maka sensitivitas pengolah tetap menjadi sesuatu persyaratan yang dituntut, bilamana karya itu ingin maujud. Pendekatan rasional ilmiah terhadap yang supra rasional memperlihatkan sistematika berfikir yang lebih dapat diikuti secara lugu daripada bahasan yang langsung murni dituangkan atau ditarjamahkan dari apresiasi pengolah secara intuitif jadi yang diusahakan di sini adalah betul mengerti secara kognitif. Bilamana pengertian sudah tumbuh maka apresiasi sudah berada pada *steady state* yang hanya tinggal memerlukan *prime mover* (gerak mula) ke arah penghayatan estetik dan artistik.

iii

Dalam membahas perioda-perioda seni lukis modern Indonesia Mas Kusnadi dalam artikel ini menafsirkan tulisan Claire Holt (dalam bukunya: "Art in Indonesia?"), bahwa penggarapan Bandung "lebih melihat ke luar" sedang Yogya "melihat ke dalam dan ke luar". Ini dapat menjadi masalah karena ini dapat berkesan, bahwa SR-ITB melupakan lingkungan terdekatnya, Indonesia. Bagaimana duduk perkara yang sebenarnya? Pemaparan singkat mungkin akan dapat menerangi. Sejak didirikannya, kurikulum SR-ITB berpijak pada dua katagori po-

kok: a. matakuliah-matakuliah dalam paket teori dan b. praktik studio (dan lapangan). Termasuk a. adalah sejarah yang membahas peradabannya dan keseniannya, yang meliputi sejarah seni-rupa murni, sejarah disain interior dan produk di dalam arsitekturnya) dan sejarah seni-pakai atau "minor-arts" di daerah-daerah Indonesia, di peradaban daerah-daerah Timur lainnya, daerah-daerah Barat yaitu Eropa termasuk Amerika Serikat dan Amerika Latin dan Islam (secara khusus) dalam kurun waktu perkembangan-perkembangannya sejak pra-sejarah sampai kontemporer. Kelompok matakuliah-matakuliah pokok sejarah ini disebar dalam program perkuliahan lima tahun (sekarang 4,5 tahun, termasuk penulisan skripsi dan tugas akhir). Pengajar-pengajarnya sejak pendirian sampai k.l 1960 adalah *Prof. Bernard Kempers* ahli arkeologi yang ditopang teori yang solid yang tidak asing lagi di kalangan ahli peradaban Timur khususnya India dan Indonesia (banyak bekerja untuk peninggalan-peninggalan di Bali, Jawa Timur dan Jawa Tengah). Dalam hal ini para ahli kita: Sukmono, Setyawati Sulaiman, Amir Sutaarga, dan lain-lain dapat bertutur panjang, karena mengalami interaksi ilmiahnya sebagai ekspert, dosen dan kawan kerja. Figur selanjutnya adalah *Prof. Friedman* juga ahli ilmu-ilmu budaya Timur yang juga memberi kuliah di universitas-universitas di Timur dan Barat. Di samping *Prof. Ir. Van Romondt* yang sangat akrab dengan candi-candi di Jawa Tengah dan yang berjasa dalam restorasi candi Prambanan, walau tidak memberi kuliah resmi namun input pengetahuannya yang luar-biasa itu kami peroleh melalui seminar-seminar dan pembicaraan informal, juga *Ibu Setyawati Sulaiman* sendiri sebagai dosen SR-ITB pada masa itu. Kemudian *Prof. S. Soemardja* alm. yang menangani mata-kuliah penting bagi terjelmana kebudayaan Indonesia, yaitu Sejarah Kebudayaan dan Kesenian Islam. Tidak kurang pentingnya adalah penerus-penerusnya yang menekuni sejarah kebudayaan dan kesenian Indonesia dan Timur dan menyampaikan ilmunya kepada para mahasiswa, ahli-ahli kita di masa mendatang, yaitu Dr. Sudjoko, Dr. Subarna, Drs. Adjat Sakri MsC., Drs. Wijoso Yudosaputro dan Dr. Sanento Yuliman. Demikian kata realitas yang hidup dan menyepak, (living and kicking).

iv

Di bidang praktek memang ukir-mengukir ragam hias (dekorasi) tradisional tidak diajarkan, karena yang demikian tidak sejalan dengan tujuan institusional pendidikan ITB yang berorientasi pada inovasi kreativitas (orijinalitas) dan modernisasi seirama pada semua fakultas ITB. Bila yang digumuli adalah turbo, jet- atau nuclear engine, maka weluku dan pacul baru diangkat ke permukaan kalau memang ada keperluan khusus. Kalaupun ITB melihat keluar bukanlah semata-mata demi "melihat ke luar", namun demi terangkatnya derajat dan martabat Indonesia jua, sambil menghormati yang menekankan pada kekinian, kesiapan-pakai-an dengan meniti jalan *along the lines of our great tra-*

dition. Apakah dengan demikian ITB berarti *uprooted* atau meninggalkan akarnya? Jawabnya tegas: kalau perlu kita hunjamkan akar baru, tegar, segar, kuat jauh ke dalam tanah sambil menghormat akar yang sudah tua sebagai pendamping dan pemberi inspirasi dan semangat. Apakah metoda lain yang berlainan salah? Malah sepatutnya diangkatkan salut, karena banyak segi pohon kita yang mesti digarap. Ada yang mesti dengan cakar; ada yang memerlukan jetliner dan ada pula yang patut dengan roket ruang angkasa. Masing-masing diperlukan dalam satu keterpaduan kuat dan rapat, masing-masing berkepribadian sendiri-sendiri. Yang saya dambakan ialah, bahwa masing-masing teguh pada pendirian berpegang pada falsafah semula secara patuh dan konsekuen. Kebinakaan pasti akan memperkaya corak budaya kita. Pembauran warna untuk meminjam cermin pengertian Mas Kusnadi – akan menyebabkan yang primer menjadi sekunder; sedang intensitas warna sekunder jelas lebih lemah.

v

Sebuah pendapat tentang kepribadian ada baiknya diungkapkan pada tulisan ini. Kepribadian adalah sesuatu yang ditanggap sebagai kwalitas yang mewakili keseluruhan kulliyat (sum total) individu yang menampakkan diri sebagai karakteristik khas. Dengan penjelasan ini maka sering kepribadian dianggap sebagai pola fitrah perilaku konstanta (tetap) dalam kasus yang kita hadapi – seorang seniman/pelukis, yang terjelma dalam karya-karyanya; dengan singkat pengejawantahan tabi'at yang sangat asasi milik sendiri.

Kepribadian tumbuh dalam diri seniman karena adanya interaksi dalam kadar optimal yang disyaratkan antara seniman dengan lingkungan yang mengitari seniman, di mana pun dia berada. Dalam hal ini intensitas interaksi itu sangat menentukan. Juga peranan *bakat* – pemberian atau karunia-Nya yang tersimpan mungkin di dalam DNA (deoxyribo nucleic acid; susunan biokimiawi yang mendasari penciptaan konsepsi janin, – atau "talent" sangat menentukan. Selanjutnya faktor-faktor *selera* (taste) dan kompetensi-kompetensi baik yang menyangkut emosi atau rasa (affective) maupun keterampilan (psycho motoric) dan penanggapan secara rasional (cognitive). Kemudian kemampuan melahirkan yang orijinal, seperti yang dikemukakan lebih dahulu berkaitan dengan hasrat akan apresiasi dan kepribadian, turut menjadi racikan terbinanya kepribadian.

Izinkan saya berhenti agak sejenak pada pengertian lingkungan, yang merangkum lingkungan lahir dan batin, fisik dan non-fisik, riil dan abstrak, material dan spiritual, pendeknya segala yang dijumpai seniman yang dapat menjadi masukan (input) pada persepsinya, dalam ruang dan waktu yang mampu dijangkau. Sehingga lingkungan biasa dirinci menjadi: lingkungan *external*, lingkungan *internal* – yang ingin saya dampingkan dengan lingkungan *intrinsic-internal*

Unsur-unsur di atas memasuki khazanah empirik seni-

man yang dapat membuahkan 1001 macam imaji dan pada gilirannya melahirkan lebih banyak lagi 'bahan' untuk berkarya dalam proses kreatif. Penampilan-penampilan visual (visual appearances) apapun ditangkap mata-lahir; pengetahuan dan pengalaman yang; diperoleh dari bacaan, ilmu, agama, adat-istiadat, kebiasaan sederhana sehari-hari, sejarah, mitologi, dan lain-lain diterima mata-batin. Lingkungan *intrinsic-internal* dimasukkan untuk menandai sumber yang sifatnya serba-meta keyakinan atau keagamaan menjadi penghayatan riil dan aktif melalui potensi religius yang hidup pada manusia.

vi

Dari penjelasan paragraf di atas dapatlah kita fahami bahwa seni tidak dapat dibatasi oleh ruang lingkup tempat dan waktu tertentu. Apalagi pada zaman kita ini, lalu lintas perangkat keras dan perangkat lunak sudah menjadi kenyataan tidak ada lagi batas atau kendala dan penghalangnya untuk diterima dan dikirim oleh siapa dan di tempat mana pun di waktu kapan pun. Apalagi sarana mobilitas penghuni permukaan bumi sudah sedemikian leluasa, cepat, nyaman dan efektif, sehingga dapatlah kita bayangkan bahwa suatu ketika identitas dan kepribadian seni lukis itu sudah sukar untuk dikait-kaitkan pada sesuatu lokalitas di permukaan bumi itu lagi. Permukaan bumi makin lama makin merupakan tempat kediaman bersama, lingkungan bersama, lingkungan tempat kita mengambil manfaatnya termasuk identitas/kepribadian seni kita. Pantas bila Mas Kusnadi menulis, bahwa seni lukis modern Indonesia itu *tidak murni timur dan tidak murni barat lagi*. Itu pada permulaan dan pertengahan abad 20. Universalisasi sedang dalam proses. Lukisan, karya grafis, patung, dan lain-lain sudah menjadi milik kolektor perorangan, museum/galeri orang. Penyair-penyair kita mundar-mandir di negeri orang membacakan sajak karyanya, di tengah publik asing yang mendengarnya dengan penuh empathy. Novel-novel kita diterjemahkan orang demikian pula karya sastra lainnya; kebalikannya karya orang dibaca dalam bahasa kita. Dan seterusnya kita dapat memperpanjang peri tentang 'reprocity' (timbang balik) yang sedang berlangsung hari ini. Hal yang sama terjadi di bidang sains dan teknologi.

Apakah ini berarti bahwa ciri-ciri kepribadian kita (lokal) sudah dan akan tidak dapat ditemukan lagi – hilang – dan diganti dengan ciri yang lebih 'global' atau 'internasional' atau 'universal', mengandung kesemestaan sesuai dengan penghayatan akan nilai-nilai yang lebih dan makin universal? Jawabnya tersimpan dalam uraian selanjutnya sebagai berikut. Di atas telah disinggung – secara singkat dan sederhana, sesuai dengan format makalah ini – asumsi terjadinya kepribadian (identitas) seniman yang pokoknya: terjadi karena ada saling mempengaruhi antara seniman dengan segala potensinya dengan lingkungan yang berbagai jenis dan bentuknya itu. Kepribadian dapat lokal bila interaksinya sedemikian, sehingga memungkinkan hasilnya

dijuluki lokal. Namun kepribadian dapat pula memperlihatkan ciri-ciri yang menuntut kita berkesimpulan, dapat digolongkan global, karena pola interaksinya pun selaras; weltanschauung, interesse, keyakinan, sikap, pilihan, tindakan, penampilan diri, sarana, keterampilan, pergaulan, dan lain-lain kesempatan menyerap input yang juga global sifat dan cakupannya. Yang pertama: kepribadian lokal dan yang kedua kepribadian global dapatlah dilihat sebagai dua kutub yang di antaranya terdapat spektrum kemungkinan-kemungkinan antara yang hampir tak terhingga banyaknya. Masing-masing sesuai dengan dekat/jauhnya ke kedua kutub: kepribadian lokal dan kepribadian global.



vii

Menjadi terang kepada kita, jika asal-usul kepribadian akan ditelusuri dan diplot dalam konfigurasi garis – garis sejarah – maka hasilnya bukan garis, karena kita akan menjumpai garis-garis recursive yang lebih cenderung kita namakan proses algoritmik dalam ruang yang multidimensional. Untuk mudahnya: bukan sebagai sungai yang mempunyai sumber di gunung, terus mengalir dan akhirnya bermuara ke laut. Padahal nyatanya ada anak-anak sungai, ada penguapan, kadang-kadang di perjalanan dibendung-dikerjakan orang dan dialirkan untuk irigasi atau pembangkit listrik, dicampuri dengan berbagai zat limbah industri, dan lain-lain. Pendeknya dipengaruhi banyak macam faktor baik alami maupun intervensi manusia. Dengan ini saya hanya ingin menjelaskan bahwa there is a lot to be seen beyond the very term identity atau kepribadian. Ternyata garis sejarah dari prasejarah saja tidak memadai. Tetapi di samping itu yang penting, kita tidak melihat seni dalam kotak-kotak kaku.

Bila sejarah saja akan diandalkan sebagai kriterium – sudah diuraikan terdahulu sejarah sangat penting untuk dipelajari – untuk menelusuri terbentuknya kepribadian, maka bentuk-bentuk kreativitas baru yang tidak ada sangkut-paut dengan apa yang ada di dalam sejarah mestinya dikesampingkan. Ekspresionisme hanya dianut oleh jumlah sedikit di Indonesia. Mungkin karena mentalitas 'meletup-letup hampir tak sadar' itu bukan khas Indonesia (memang ada satu dua daerah yang penduduknya kerap dihinggapi kalap atau mata-gelap). Akan tetapi langkanya hasil karya ekspresionis dalam sejarah seni-lukis Indonesia itu tidak berarti Affandi harus dikucilkan.

Masih tentang sejarah, Mas Kusnadi menyatakan bahwa Seni Tradisional yang terdiri dari seni primitif dan seni rupa klasik itu murni ketimuran. Seni primitif di mana pun memiliki sifat dan fungsi yang umumnya bersamaan. Begitu di Irian, begitu di Afrika, begitu di Oseania dan seterusnya. Gua-gua di Dordogne dan leang-leang di Sulawesi Se-

latan memperlihatkan paralel-paralel yang menakjubkan, menandakan keglobalan. Lalu seni klasik, ambillah Jawa Tengah sangat bernafaskan Budisme yang berasal dari India dan pada gilirannya, India dalam aspek bentuk dan bahasa rupanya dipengaruhi Yunani.

Selain itu saya setuju dengan pandangan Mas Kus tentang Persagi yang masih spekulatif dan hakikatnya tidak menciptakan sebuah pembaharuan apa-apa. Para pemikir seni rupa sering terpukau oleh cetusan-cetusan seperti "jiwa ketok" yang sebenarnya betul-betul tidak baru. Sebelumnya Benedetto Croce sudah mengemukakan dengan alasan yang dipertahankan kuat dan solid: *art is intuition* dan membatasi pada lingkungan kita. Kita menghayati bahwa Arjuna itu tokoh personifikasi kekesatriaan. Tentu sekali kita hormati usaha Persagi mendirikan kegiatan bersama, melukis bersama, diskusi, pameran, dan lain-lain. Tapi apakah itu lalu sudah berarti mazhab dan "school" dan modernisasi? Saya pandang yang betul-betul memasuki tindak modernisasi itu adalah sekolah-sekolah di Bandung dan Yogyakarta, yang disinggung Mas Kus mula-mula memiliki warna masing-masing dan kemudian menyampur itu dan reaksi saya: sayang.

Akhirnya tentang studi komparasi yang dijanjikan Mas Kus pada ujung permulaan tulisannya, yang dikemukakannya adalah *ideal-ideal individual* yang jelas dan mulai menjadi kuat mewakili sikap kejiwaan seniman-seniman sendiri-sendiri. Apakah ini dapat menjadi pertanda modernisasi? Sejak Raden Saleh sampai hari ini tidak lagi nampak *communal/societal ideal* lagi.***

Bukit Dago, 29.9.1986
(hari ulang tahun isteriku Atika)

MASIH TERSEDIA

Masih tersedia dalam jumlah terbatas : Buku peringatan 20 tahun Majalah Sastra *Horison*. Berisi : a.l.

- * Data majalah-majalah sastra/budaya yang pernah terbit di Indonesia
- * Daftar pengarang *Horison* selama 20 tahun.

Harga per-ex berikut ongkos kirim Rp. 1.250,-
Kirim Wesel ke : T.B. *Horison*
Jl. Gereja Theresia 47
Jakarta Pusat.

Peranan Kata Dalam Puisi: Pleidoi Kecil Terhadap "Perahu Kertas" Sapardi Djoko Damono

B.Y. TAND

1

Sudah lama saya berkeinginan melakukan pleidoi (pembelaan) terhadap buku sajak *Perahu Kertas* (PN Balai Pustaka, 1983) karya Sapardi Djoko Damono yang diserang habis-habisan oleh Sutardji Calzoum Bachri melalui makalahnya berjudul "Perahu Kertas Sapardi Djoko Damono Salah Satu Contoh Puisi Indonesia Mutakhir" yang dibacakannya pada Pertemuan Kritikus dan Sastrawan 1984 di TIM akhir Desember 1984, kemudian dimuat dalam majalah sastra *Horison* No. 2 tahun 1985. Tetapi keinginan itu terpaksa saya tunda untuk sementara, karena yang paling berhak melakukan pembelaan adalah Sapardi sendiri, tentunya melalui media massa yang sama. Setelah saya tunggu sejak *Horison* No. 3 tahun 1985 sampai *Horison* sampai sekarang pembelaan dari Sapardi tak kunjung muncul, akhirnya dengan ketetapan hati melalui tulisan ini saya berusaha melakukan pleidoi sepanjang menyangkut tuduhan Sutardji dan materi yang saya kuasai mengenai sajak-sajak dan konsep kata Sapardi Djoko Damono sendiri. Alasannya bukan karena nama saya sebagai penyair disebut-sebut oleh Sutardji di antara nama-nama penyair lain seperti Adri Darmaji Woko, Kriapur, Heru Emka dan Beni Setia, sebagai terpengaruh gaya persajakan Sapardi Djoko Damono. Tetapi ada hal-hal yang saya kira paling prinsipil mengenai *konsep kata* Sapardi yang terus dipegangnya. Kemudian, sikap menyerang seorang penyair dari sudut konsep kepenyairannya tanpa memperhitungkan perjalanan kreativitas penyair tersebut yang banyak ditentukan ruang dan waktu, saya kira tidak adil dan tidak bijaksana. Ada beberapa kesimpulan yang saya catat dari makalah Sutardji Calzoum Bachri mengenai *Perahu Kertas* Sapardi Djoko Damono tersebut. Pertama : Bahwa gaya persajakan Sapardi Djoko Damono cukup banyak memberikan warna dalam kecenderungan perpuisian dewasa ini, dengan menimbulkan pengaruh pada beberapa penyair kita yang relatif baru memunculkan karya-karya mereka seperti : Adri Darmaji Woko, Kriapur, Heru Emka, B.Y. Tand, Beni Setia, dan lain-lain. Kedua :

Bagi Sapardi Djoko Damono bukan kata adalah segalanya dalam puisi seperti konsep kata yang dituliskannya dalam esainya "Puisi Indonesia Mutakhir Beberapa Catatan, 1969, tetapi imaji adalah segalanya dalam puisi (nya). Ketiga : Sajak-sajak Sapardi tidak memberikan makna kepada pembaca (setidaknya kepada Sutardji), tetapi malahan pembaca yang memberikan makna sebanyak-banyaknya kepada sajak tersebut. Bertolak dari beberapa persoalan yang saya sebutkan di atas, saya berusaha memberikan *pleidoi kecil* terhadap sajak-sajak Sapardi Djoko Damono yang terkumpul dalam *Perahu Kertas* tersebut.

2

Masalah pengaruh dalam penulisan sastra bukan masalah yang baru, tetapi masalah yang sudah berabad-abad terjadi di dunia. Friedrich Nietzsche (1844—1900) misalnya. Bukunya yang pertama berjudul *The Birth of the tragedy? out the spirit of music* yang terbit tahun 1872 kemudian diketahui dipengaruhi oleh buku *The Word as Will and Idea* karangan Schopenhauer. Iqbal banyak dipengaruhi Jalaluddin Rumi dan Goethe, Albert Camus dipengaruhi Nietzsche, penyair Sufi Al-Khalabadhi dipengaruhi oleh Al-Hallaj dan bahkan mengaku sebagai murid Hallaj. Di Indonesia Chairil Anwar dipengaruhi Marsman dan Slauerhoff, Sitor Situmorang dipengaruhi penyair simbolis Perancis Rimbaud, Rendra dipengaruhi Federico Garcia Lorca, Goenawan Mohamad disebut-sebut dipengaruhi Dickinson, Sapardi Djoko Damono disebut dipengaruhi sajak-sajak Cina Klasik, Sutardji Calzoum Bachri dikatakan sementara kritikus dipengaruhi E.E. Cummings dan lain sebagainya. Kecenderungan pengaruh terhadap sajak penyair Indonesia lainnya yang relatif belakangan muncul secara nasional adalah hal yang logis saja. Kalau Sutardji menyebutkan sederetan penyair yang dipengaruhi gaya "keimajisan" sajak-sajak Sapardi Djoko Damono, sajak-sajak mantera Sutardji juga telah memberikan warna kepada sajak-sajak mutakhir Indonesia seperti terlihat pada sajak-sajak Husni

Djamaluddin. Tentang sajak Husni Djamaluddin lihat "Bila Tomanurung Balik—Ke Langit dan "Dengan Apa Kusebut Namamu: Toraja" (*Horison* No. 10/1985). Sajak-sajak protes sosial Rendra misalnya yang merupakan salah satu gaya persajakan Indonesia mutakhir juga telah memberikan bayang-bayang pada sajak-sajak awal Hamid Jabbar dan Diro Aritonang (Bandung) dan seterusnya. Dengan demikian saya kira masalah pengaruh mempengaruhi dalam sastra bukan masalah yang luar biasa dan perlu diperdebatan secara panjang lebar. Pengaruh, kata kritikus HB Jassin mempunyai akibat positif dan negatif.

Pengaruh positif akan menjadikan yang dipengaruhi menjadi seorang kreator, sedangkan pengaruh negatif akan menjadikan seseorang sebagai plagiat. Walaupun Sutardji dalam tulisannya tentang buku sajak *Perahu Kertas* Sapardi Djoko Damono "Tidak mencela" masalah pengaruh tersebut, tetapi karena masalah tersebut merupakan salah satu tempatnya bertolak untuk menulis kritiknya terhadap sajak-sajak Sapardi dalam *Perahu Kertas* tersebut, perlu juga rasanya kita menyinggungnya sepintas lalu.

3

Sapardi Djoko Damono dalam esainya "Puisi Indonesia Mutakhir Beberapa Catatan," 1969 mengatakan begini: "kata-kata adalah segala-galanya dalam puisi. Kata-kata tidak sekedar berperan sebagai alat yang menghubungkan pembaca dengan ide penyair, seperti peran kata-kata dalam bahasa sehari-hari dan prosa umumnya, tetapi sekaligus sebagai pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair. Meskipun perannya sebagai penghubung tidak bisa dilenyapkan, namun yang utama adalah sebagai obyek yang mendukung imaji. Hal ini yang membedakannya dari kata-kata dalam bukan puisi." Dari *konsep kata* penyair ini jelas kepada kita sejauh mana peran kata dalam sebuah puisi. Bahwa kata-kata adalah segala-galanya dalam puisi memang dibuktikan Sapardi Djoko Damono dalam puisi-puisinya, baik yang terkumpul dalam *Dukamu Abadi* (1969), *Akuarium* maupun, *Mata Pisau* (1974) dan *Perahu Kertas* (1983). Sebagai penyair imajis Sapardi Djoko Damono kelihatan berusaha secara intens menciptakan imaji-imaji visual yang kongkret dan jernih, sehingga pembaca sajak-sajaknya seakan-akan melihat dengan mata kepala sendiri sebuah kejadian yang digambarkan penyair itu bermain-main di depan matanya. Untuk menciptakan imaji visual yang kongkret dan jernih itu penyair lebih dahulu menjinakkan kata-kata yang bertebaran di sekelilingnya ke-

mundian memberinya *makna baru* sesuai dengan kebutuhan imaji yang ingin diciptakan untuk menyampaikan makna/ide penyair (pikiran, perasaan, wawasan, dan saran, serta kemungkinan-kemungkinan, yang unik, yang barangkali saja tidak terpikirkan dan terlihat dalam realitas obyektif atau luput dari pengideraan manusia).

Sutardji dalam tulisan yang menyerang konsep kata Sapardi itu mengatakan: ". . . Kalimat dengan kata-katanya hanya alat untuk membentuk imaji. Kata-kata menjadi tidak penting. Tidak perlu diusahakan untuk mandiri, karena bukan itu kebutuhan Sapardi dalam persajakannya yang imajis itu." Dengan mencontohkan sajak Sapardi "Pesan" seperti diwabah ini:

*Kalau kau bertemu dengannya, tolong sampaikan
bahwa aku tidak menaruh dendam padanya,
dan nanti apabila perang itu tiba, aku hanya
akan*

selanjutnya Sutardji mengatakan: "maka jika dalam sajak-sajak Sapardi (*Perahu Kertas*) sering kita temukan kalimat-kalimat yang tergantung, belum selesai ataupun tidak diselesaikan, itu mungkin bukan karena sang penyair tidak mampu mengungkapkan imajinya dengan kata-kata, tetapi karena penyair yakin dengan kata-kata yang sekian telah dituliskannya itu, sudah cukup padat melahirkan imaji yang diharapkannya."

Saya kira sajak Sapardi diatas yang "dirisaukan" Sutardji sebagai prosa (menurut Sutardji sajak prosa ini sudah kelihatan sajak-sajak Sapardi tahun 1969—1971, dalam sajak-sajak *Mata Pisau*, 1974, dan menjadi dominan dalam *Akuarium*), benar sajak dengan bahasa prosa. Apa lagi kalau kita mau menuliskannya dalam struktur prosa seperti ini :

4

"Kalau kau bertemu dengannya, tolong sampaikan bahwa aku tidak menaruh dendam padanya, dan nanti apabila perang itu tiba, aku hanya akan" dan menyelesaikan kalimat itu dengan kata : "diam saja" misalnya. Sehingga kalimat itu seluruhnya berbunyi sebagai berikut : "Kalau kau bertemu dengannya, tolong sampaikan bahwa aku tidak menaruh dendam padanya, dan nanti apabila perang itu tiba, aku hanya akan diam saja." Kalau kalimat itu diselesaikan dengan kata "diam saja" atau dengan kata lainnya, saya kira kalimat itu bukan sebuah sajak. Dia hanya sebuah kalimat biasa yang berisi pesan kepada seseorang melalui orang kedua tunggal (kau). Sapardi adalah seorang penyair. Dia tidak akan menuliskan kalimat biasa (prosa) dan menyebutnya sebuah sajak. Saya kira kalimat

itu sengaja digantungnya untuk memberikan kesempatan kepada pembaca menyelesaikannya berdasarkan *gatra-gatra* yang terdapat dalam kalimat tersebut. Justru "tergantung" itulah maka kalimat tersebut "berhak" disebut sebagai sebuah sajak. Karena salah satu ciri seni modern adalah bagaimana melibatkan pembaca, penonton, pendengar, ke dalam peristiwa seni itu dan memberinya kesempatan menyelesaikan problem yang terdapat dalam peristiwa itu, menurut kemampuan intelektualitas, dan persepsi masing-masing. Prinsip ini berkaitan dengan prinsip education "SAS", yaitu : Struktural Analitik, Sintetik.

Setelah menurunkan beberapa sajak Sapardi sebagai contoh ketidak-setiaan Sapardi terhadap konsep kata, yaitu: *Pesan*, *Setangan Kenangan*, *Seruling*, *Bunga 1*, dan *Di Tangan Anak-anak*, maka Sutardji sampai pada kesimpulan bahwa : "Lantas jelaslah pula, bila Sapardi dalam esainya di tahun 1969 itu menuliskan kata adalah segala-galanya dalam puisi, maka sebenarnya yang dimaksudkannya imaji adalah segala-galanya dalam puisi (nya). Padahal kalau kita rumit konsep kata Sapardi tersebut jelas dikatakan: "kata-kata tidak sekedar berperan sebagai alat yang menghubungkan pembaca dengan ide penyair, seperti peran kata-kata dalam bahasa sehari-hari dan prosa umumnya, tetapi sekaligus sebagai pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair, dan seterusnya.

Coba kita turunkan selengkapnya sajak Sapardi *Seruling ini*,

Seruling bambu itu membayangkan ada yang meniupnya menutup-membuka lubang-lubangnya menciptakan pangeran-pangeran dan putri dari Kerajaan-kerajaan jauh yang tak terbayangkan merdunya . . .

Kalau kita mau memakai teori simbol Susanne K. Langer misalnya. Dari konteks simbol diskursif (nalar) struktur sajak tersebut sebagai susunan kata-kata yang menjadi kalimat yang teratur, telah menghubungkan pembaca dengan ide penyair, yaitu keinginan penyair untuk memperlihatkan kepada pembaca, seruling bambu sedang membayangkan ada yang meniupnya menutup-membuka lubang-lubangnya, dan seterusnya. Dipandang dari konteks simbol presentasional (menghadirkan), kata-kata yang tersusun dalam kalimat-kalimat sajak tersebut berperan sebagai pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair. Yaitu suasana batin penyair yang diekspresikannya melalui imaji-imaji simbolik seperti : pangeran-pangeran dan putri kerajaan-kerajaan jauh. Imaji-imaji simbolik yang sekaligus menjadi

imaji visual ini menyarankan semacam kecantikan/keindahan, kemewahan yang tak terbayangkan merdunya, menyarankan : kesyahduan, kemesraan, kerinduan, Seruling bambu (benda mati yang tak berdaya apa-apa) yang hanya mempunyai lubang yang dapat mengeluarkan bunyi apabila ditiup dan lubangnya ditutup dan dibuka oleh orang lain, adalah simbol dari seseorang yang tak berdaya walaupun sebagai manusia dia eksis. Dia hanya dapat berfungsi untuk kepentingan, kepuasan hati orang lain yang memanfaatkan eksistensinya sebagai manusia. Inilah dunia intuisi penyair itu.

Dengan demikian peranan kata dalam konsep kata Sapardi Djoko Damono yaitu: menghubungkan pembaca dengan ide penyair dan sekaligus pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair, secara konsisten kita dapati dalam sajak tersebut.

Rasanya dengan mencontohkan sajak *Seruling* tersebut (yang juga dipakai Sutardji sebagai contoh), sudah cukup untuk membuktikan bahwa konsep kata penyair Sapardi Djoko Damono, bahwa kata-kata adalah segala-galanya dalam puisi, secara konsisten tetap dipegangnya.

Kemudian, kita harus terbuka terhadap sikap dan perkembangan wawasan estetik seorang, yang terus berkembang, sesuai dengan kesadaran ruang dan waktu. Kalau Sutardji membandingkan sajak-sajak Sapardi yang terkumpul dalam *Dukamu Abadi* (1969) dengan sajak-sajaknya sesudah itu sampai kepada *Perahu Kertas* (1983), dan menyebut sajak-sajak Sapardi dulunya (*Dukamu Abadi*) masih berstruktur konvensional, penuh dengan musikalitas, rithme, sedangkan sekarang (*Perahu Kertas*) adalah kalimat-kalimat prosa, saya kira adalah perkembangan wajar bagi seorang penyair kreatif. Kreativitas seorang penyair akan berhenti, apabila dia telah berhenti sebagai penyair. IV. Menyangkut masalah makna, Sutardji menyebutkan begini: "Salah satu hal yang penting dalam berurusan dengan puisi modern, ialah mendapatkan makna dari puisi itu yang sering secara saran ditampilkan penyair dalam sajak. Pembaca yang serius berusaha mendapatkan makna yang serius yang mungkin tersimpan dalam sajak. Namun tak urung pula bisa terjadi sebaliknya. Bukan pembaca yang mengambil makna dari sajak yang dibaca, tetapi malahan memberikan makna sebanyak-banyaknya pada sajak. Sajak yang baik bukanlah demikian, sajak yang baik memberikan (merangsang) kekayaan makna tak habis-habisnya kepada pembacanya, bukan karena diberikan makna oleh pembacanya. *Sajak Seruling*, misalnya. Saya bisa menghubungkan sajak ini dengan cerita (*Bersambung ke hal. 377*)

PRISMATIS DAN TRANSPARAN

Prisma adalah kaca atau barang kristal yang berisi banyak dan merupakan paralelogram yang mengubah cahaya putih menjadi warna-warna bianglala. Jadi, sajak yang seperti prisma adalah sajak yang bisa mengubah satu warna (putih) menjadi bermacam-macam warna. Dalam sajak prismatis, suatu peristiwa atau kata atau citra mampu memberikan berbagai macam "warna" — atau makna.

Kita ambil sebuah sajak Armijn Pane sebagai contoh.

HAMBA BURUH

Aku menimbang-nimbang mungkin,

Kita berdua menjadi satu;

Gaji dihitung-hitung.

Cukup tidak untuk berdua.

Hati ingin sempurna dengan engkau,

Sama derita sama gembira,

Kepala pusing menimbang-nimbang,

Menghitung-hitung uang bagi kita.

Aku ingin hidup damai tua,

Mikir anak istri setia;

Kalbu pecah merasa susah,

Hamba buruh apa dikata.

Dalam sajak ini penyair berusaha menyampaikan kesulitan hidup seorang buruh. Si aku-lirik menginginkan hidup bahagia dan damai bersama anak istri, namun kehidupannya sebagai buruh menyebabkan keinginan tersebut tidak mudah terlaksana. Apa dikata, ia hanya seorang buruh; kenyataan itu membuat "kalbu pecah" dan "merasa susah."

Armijn Pane rupanya ingin berbicara langsung saja kepada pembaca; sajak yang diciptakannya itu menyampaikan maksud penyair seperti apa adanya; warna putih yang dipancarkan penyair, putih juga sampainya kepada pembaca. Dengan demikian sajak itu tidak mengubah "warna putih" menjadi "bianglala"; jadi ia bukan prisma. Sajak "Hamba Buruh" tersebut tidak prismatis karena ia tembus cahaya alias transparan. Dalam sajak transparan, makna yang disampaikan penyair muncul seperti apa adanya.

Dua larik terakhir bait pertama adalah "Gaji dihitung-hitung/cukup tidak untuk berdua"; tidak ada maksud lain di samping yang disampaikan itu. Demikian juga larik-larik pada bait kedua yang berbunyi "Kepala pusing menimbang-nimbang/Menghitung-hitung uang bagi kita" yang maksudnya si aku-lirik merasa bingung menghitung gaji yang tidak cukup untuk hidup.

Di samping menulis sajak yang transparan semacam itu, Armijn Pane juga telah menghasilkan

sajak yang prismatis; salah satu contohnya adalah yang berikut ini.

KEMBANG SETENGAH JALAN

Mejaku hendak dihiasi,

Kembang jauh dari gunung.

Kaupetik sekaranan kembang,

Jauh jalan panas hari,

Bunga layu setengah jalan.

Si aku-lirik memiliki meja; ia berkeinginan menghiasi meja itu dengan kembang yang berasal dari jauh, yakni di gunung. Seseorang ("kau") memetik sekaranan kembang di gunung itu, lalu membawanya melewati jalan panjang (jauh) ketika hari panas. Akibatnya, bunga tersebut layu di tengah jalan, sebelum sampai di meja si aku-lirik.

Itulah peristiwa, atau "warna", pertama yang sampai kepada pembaca seusai membaca sajak Armijn tersebut. Namun, sebagai makhluk yang suka bertanya-tanya dan "curiga", kita meragukan penafsiran itu. Pasti ada sesuatu yang tersembunyi di sebaliknya. Kembang erat kaitannya dengan keindahan; jadi, mungkin sajak itu mengandung makna, si aku-lirik (berasal dari gunung), namun ternyata sebelum sampai di kediaman si aku-lirik keindahan yang didambakannya itu telah layu.

Mungkin juga sajak ini menggambarkan keinginan si aku-lirik untuk mempersunting seorang gadis yang masih murni, yang dilambangkan dengan kembang dari gunung yang jauh. Keinginan tersebut ternyata sia-sia sebab gadis yang murni dan segar itu, yang diharapkan bisa "menghiasi" hidupnya, sudah berubah sebelum mencapainya. Dengan demikian "kau" dalam sajak ini bisa berarti orang yang membantunya mendapatkan pasangan hidup.

"Warna" lain dalam sajak ini bisa muncul jika "kau" ditafsirkan sebagai gadis yang ingin memberi kesegaran alami bagi kehidupan si aku-lirik. Namun, maksud tersebut tidak sampai karena yang segar itu ternyata menjadi layu dalam proses pelaksanaannya. Dalam hal ini, sajak Armijn tersebut menggambarkan tidak sampainya keinginan orang kedua untuk menyegarkan kehidupan si aku-lirik.

Jadi, jelas bahwa dalam "Kembang Setengah Jalan" Armijn Pane menyodorkan sebuah peristiwa, namun yang sampai kepada kita ternyata bukan hanya peristiwa itu. Dengan kata lain, warna yang disorotkan penyair dalam sajak tersebut telah berubah menjadi sejumlah warna. Itulah sebabnya sajak yang demikian tergolong prismatis, seperti prisma.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Seni Lukis Sookja - Lee (Pelukis Wanita Korea Terkemuka)

Dalam satu percakapan dengan penyair Korea, *Kim Yang-Shik*, yang juga pelukis "brush" tradisional Korea, beliau menyatakan perlunya saya menyaksikan karya seni lukis *Sookja-Lee*. Tentusaja pendapat Madame Kim dapat dipercaya, apalagi beliau adalah salah seorang penyair wanita Korea yang berkualitas. Tahun ini bukunya terbit di Kalkuta, berjudul "Bird's Sunrise". Beliau adalah seniman yang terpendang. Tapi mengapa saya harus mempercayai penilaian Madame Kim sebelum menyaksikan karya *Sookja-Lee*? Apalagi dengan alasan bahwa dia seorang penyair? Sederhana saja: senirupa *Sookja-Lee* memang harus dipandang sebagai karya senilukis yang mengandung nilai-nilai puitik.



Sookja-Lee/Bunga Kembang Sepatu

90.9X72.7cm

Justru ada hal lain yang layak untuk dicatat mengenai senilukis *Sookja-Lee*. Latar belakang pendidikan senirupanya bukanlah bertolak dari dasar senilukis tradisional Korea. Senilukis yang dipelajarinya di perguruan seni rupa adalah Senilukis Kontemporer. Tentu bukan *Sookja-Lee* saja yang melukis dengan seni kontemporer. Ada sekitar 500 orang pelukis yang aktif melukis sekarang ini di seluruh Korea, dan 150 orang diantaranya pelukis wanita. Ada dua kali selama di Seoul saya menyaksikan pameran senilukis kontemporer, satu diantaranya Pameran Tunggal pelukis wanita *Lee Young Soon*, di Sun Galery, Seoul. Pameran Tunggal *Lee Young Soon* ini bagi saya menarik karena merupakan pameran "paper plastic" yang luar biasa kuatnya. Usianya lebih muda dari *Sookja-Lee*. Pada pertemuan pertama, saya mengira *Sookja-Lee* seorang pragawati.

Sookja-Lee lahir pada tanggal 26 Maret 1942 dari keluarga yang bukan seniman. Suaminya sendiri seorang pengarang dan wartawan terkenal di Seoul. Ia melukis sejak usia sangat muda, dan menekuni senilukis hampir sepanjang hari, terutama sejak ia lulus dari college senilukis Hong Ik University. Di sekolah ini dia memilih jurusan seni-

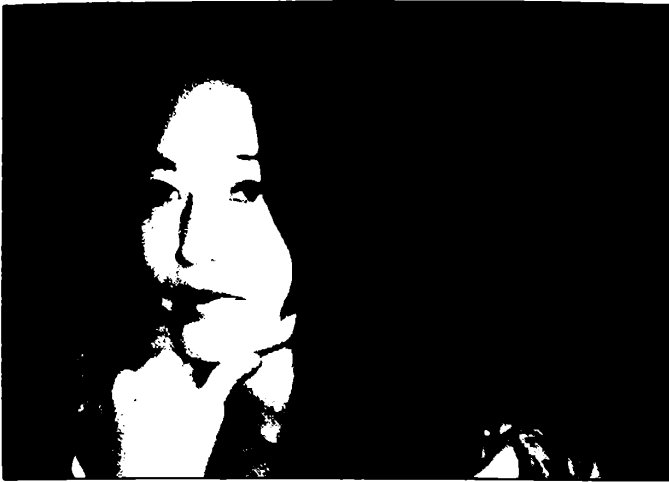
lukis Barat (Oriental painting). Tahun 1971 barulah dia meraih gelar doktor dalam jurusan senilukis Oriental di universitas tersebut. Tidak heran bila sekarang *Sookja-Lee* menjadi tenaga pengajar di sini, selain dia pun menjabat sebagai Professor di Sekolah Guru Seoul yang mungkin di Indonesia bisa disebut IKIP.

Empat kali dia mendapat Hadiah Nasional senilukis. Dan sepanjang karirnya sebagai pelukis dia baru lima kali ber-Pameran Tunggal, yakni pada tahun 1973, 1974, 1977, 1982 dan 1984. Sekarang dia sedang mempersiapkan untuk Pameran Tunggalnya yang keenam.

Dia pernah tujuh kali mengikuti Pameran Senilukis Internasional, di Jepang, Australia, di Paris, di Roma dan di Seoul sendiri. Dan dia termasuk satu-satunya pelukis wanita Korea yang pernah meraih Grand Prix Internasional di Italia dalam senilukis, yaitu sebuah lukisan tentang petani-petani Korea.

Selama 10 kali ikut dalam Pameran Undangan, satu pameran yang merupakan kehormatan bagi tradisi para pelukis Korea, juga *Sookja-Lee* pernah pula turut Pameran Bersama 4 kali.

Saya terkesima menyaksikan beberapa buah lu-



kisan berformat besar ketika diajaknya ke rumahnya. Kecenderungan rasa kepenyairannya sangat besar. Padahal, menurut pengakuannya, Sookja-Lee lebih banyak membaca novel ketimbang puisi. Tapi dia pun menulis puisi, kendati dia merasa belum pantas disejajarkan dengan para penyair Korea lainnya. Kehalusan perasaan serta sapuan garis dan warna memperlihatkan ketelitian yang sangat peka terhadap obyek yang digarapnya. Warna dan garis adalah unsur yang diperhitungkan. Tetapi tidak syak lagi, senilukis Sookja-Lee adalah senilukis dekoratif. Kadang tampak dibeberapa karyanya unsur pauvistik, dan tak pelak lagi peranan pengaruh senirupa Prancis dekoratif seperti Henri Matisse berperan padanya, setidaknya dalam warna-warna.

Pada sebuah lukisannya "Bunga Kembang Sepatu", Sookja-Lee dengan kuat menambah lagi

(*Sambungan dari hal. 374*)

rahasia yang diceritakan Nabi Muhammad pada menantunya Saidina Ali yang rahasia itu menjelma jadi bambu. Tetapi apakah dengan menghubungkannya sejauh itu saya tidak berlebih-lebihan? Artinya saya tidak lagi mendapatkan makna dari sajak tapi malahan memberikan makna pada sajak !"

Secara implisit sebenarnya Sutardji ingin mengatakan bahwa sajak *Seruling Sapardi* itu bukan sajak yang baik. Karena dia tidak mendapatkan makna dari sajak tersebut, tetapi memberikan makna. Tetapi bukanlah makna yang telah "diberikan" itu merupakan akibat rangsangan kata-kata dan imaji dari sajak tersebut? Kalau "ya", berarti sajak Sapardi tersebut telah *memberikan (merangsang) kekayaan makna tak habis-habisnya kepada pembacanya*, seperti yang digambarkan Sutardji sebagai sajak yang baik. Saya juga sebagai pembaca telah diberi makna oleh sajak tersebut. Makna yang diberikannya kepada saya (seperti yang disebutkan di atas tadi) berbeda dengan makna yang telah di-

ornamental Korea yang samar namun kuat. Beberapa lukisan bunganya memberi kesan begitu mendalamnya peranan kejiwaannya dan pengetahuannya yang jelimet tentang apa pun yang dia lukis. Lukisan persawahannya yang dominan dari karyakaryanya, menggambarkan kepenyairannya yang menonjol. Sookja-Lee merupakan satu-satunya pelukis Korea yang memiliki impressi mendalam tentang obyek sebelum dia menuangkannya dalam bentuk senilukis dekoratif. Hampir semua senilukis Sookja-Lee "berbicara". Lebih dari itu, sebuah lukisan "Bebek Terbungkus Kain Sutera Nila" (menjadi gambar kulit muka Horison nomor ini, *Red*), dia pun mampu memberi pesan kemanusiaan. Ada sebuah lukisan kembarnya, "Padi-padian dan Padi-padian dengan Sepasang Kupu-kupu" konon merupakan lukisannya paling menonjol ketika Pameran Tunggalnya tahun 1984 yang lalu.

Sookja-Lee melukis di studionya, di rumahnya, di kawasan elit tak jauh dari selatan Sungai Han, yang membelah kota Seoul menjadi dua kawasan. Ia melukis dalam format paling kecil sebesar kartupos, dan format besar dalam ukuran diatas satu meter persegi. Ia melukis dengan cat air, cat minyak dan akrilik. Kendati ia menulis saban hari, namun lukisan besarnya diselesaikannya dalam waktu sebulan sampai tiga bulan. Agaknya lukisan-lukisan ukuran kartuposnya yang terbilang mahal itu pun bukan sebagai "media latihan". Kesungguhannya teramat menonjol, dan dia kelihatan begitu awet muda, kendati sudah berusia 44 tahun dan telah berputera dua orang.*** Motinggo Busye

berikan sajak tersebut kepada Sutardji. Perbedaan saya dengan Sutardji, barangkali terletak dari sudut mana kami memandang sajak tersebut, yang mengakibatkan "sudut" itu memberikan makna yang berbeda. Barangkali Sutardji memandang sajak tersebut "hanya" sebagai kalimat biasa dengan kata-kata yang denotatif. Sehingga sajak tersebut merangsangnya untuk memberikan/menerima makna sebagai cerita rahasia yang diceritakan Nami Muhammad kepada menantunya Saidina Ali. Sedangkan saya memandang sajak tersebut dari sudut imaji-imaji (Sapardi - penyair imajis) yang terdedah di hadapan saya, tentunya dengan perhitungan kata denotatif dan konotatif.

Barangkali pembaca lain akan menerima makna lain pula dari sajak tersebut. Dengan demikian terbukti sajak itu dan sajak-sajak Sapardi yang lain dalam *Perahu Kertas* itu, telah memberikan (merangsang) kekayaan makna kepada pembacanya. Sajak yang baik memang bukan sajak yang mendedahkan begitu saja makna kepada pembacanya. Dia menyimpan makna yang majemuk. Dia hanya mendedahkan imaji-imaji dan simbol-simbol.***

SAJAK – SAJAK

RAHMAN ARGE

telunjuk – telunjuk yang menuding-nuding

Bergemalah suatu suara

: Ada sesuatu yang baru dalam ruangan ini
Adakah kalian tahu dari mana datangnya?

(Para penghuni ruangan ini

dengan kepala-kepala mereka yang tak terhitung
merunduk ke bumi
diam)

Bergemalah kembali suara itu

: Ada sesuatu yang bau dalam ruangan ini
Adakah mungkin sumbernya dari seluruh engkau?

(Para penghuni mendongakkan wajah-wajah

yang kaget dan merasa dituduh
dan kepala-kepala pun menggeleng-geleng)

Gema itu sekonyong meninggi

: Ada sesuatu yang bau dalam ruangan ini
Adakah sumber lain kecuali kalian?

(Para penghuni berlarian ke dalam diri

sambil bisik berbisik: toh bukan aku, mereka!
dan penuhlah udara dengan telunjuk-telunjuk
menuding-nuding
tuding-menuding
dan segera mampuslah keakraban dalam ruangan
ini)

Gema itu kemudian membelenggu seluruh pintu

: Pada saat ini semakin sesaklah ruang oleh bau
: Bau kalian? Dan ini pasti!

(Telunjuk-telunjuk yang menuding-nuding

menggelepar ke dalam nafsu kepalan kepalan tinju
serang-menyerang!

Dalam sekejap lantai ruangan ini
telah menjadi ranjang pelacuran
di mana tubuh-tubuh yang letih bersetubuh dalam dengki
di mana lengan-lengan pucat berpelukan dalam darah
sampai datang suatu saat
suara-suara parau mereka memancing jawab
atas tanya

: Siapakah engkau, hei suara yang demikian
mau tahu
Siapakah engkau, hei gema yang demikian jauh
merusak ruang ini lewat bencanamu?)

Tapi gema suara itu telah mengecil
surut ke dalam ruang ruang kecil
di diri yang sendiri
para penghuni

DJAMALUDDIN LATIEF

ALIF

Alif awal nama-Nya
Alif awal aksara
Alif dalam diriku
Alif dalam suaraku

Alif yang selalu menjulang
maka rebahlah kau yang nista
Alif yang selalu benderang
maka binasalah kau yang dusta

Pelaut yang berangkat, dari Alif
menantang awan di kaki langit
tenanglah badai yang mau datang
bawa ke pantai perahu tersayang

Petani yang tumbuh dari kecambah 'Alif
berdiri di atas bukit-bukit batu
pergilah hama ke gurun tandus
pergilah serangga dari tangkai padi

Akulah pelaut yang berlayar ke kaki langit
akulah petani yang tumbuh dari kecambah
akulah yang berdiri dalam alif
maka sirnalah semua bencana

Berlutut hai nista
katup mata
lunak hati hai singa
yang merebut Cinta dari hati manusia

HUSNI DJAMALUDDIN

BERENANG – RENANG KE TEPIAN

siang ini mestinya

siang kita

tapi ada yang

melipat langit

dan menculik matahari

malam ini mestinya

malam kita

tapi ada yang

menjaring bintang

dan menyandera rembulan

hidup ini mestinya

hak kita

tapi ada yang

menutup degup

dari jantung

dan kita terus

dan kita harus

dan kita sedang

berenang-renang ke tepian

berenang-renang

di laut waktu tak bertepi

BULAN INI

BERAPA, HUSNI?

berapa gunung Himalaya kau perlu
menguruk Lautan Teduh kesepianmu
berapa rimba Amazon kau perlu
menguruk Lautan teduh kesepianmu
berapa sahara Afrika kau perlu
menguruk Lautan Teduh kesepianmu

berapa klab-malam berapa meja judi
berapa botol bir berapa batang rokok
berapa suntik narkotik kau perlu
menguruk Lautan Teduh kesepianmu

berapa kekasih berapa isteri
berapa Ibu berapa Guru
berapa Nabi berapa Tuhan kau perlu
menguruk Lautan Teduh kesepianmu

berapa Lautan Teduh kau perlu
menangisi kesepianmu, Husni?

seenggah benar
padahal kesepian saudara kembar
bayang-bayangmu

Jakarta, 15 Juli 1986

ARSAL ALHABSI GERSANG I

sebatang
pohon tua
tegak kaku
di atas
bukit berbatu

di bawahnya
seorang petani renta
jongkok membungkuk
jari telunjuknya
membuat
petak-petak sawah
di atas
batu cadas

1986

GERSANG II

sungai
kian dangkal
dan menyempit

ikan
kian sepi
dan terjepit

kicau burung
terdengar asing

seorang
nelayan setia
di sudut kumuh gubuknya
tertawa aneh

1986

ASPAR

BAB PENGHABISAN

banyak tak terbaca
dalam buku ini

banyak tak tertulis
dalam kertas ini

banyak tak terpikir
dalam kepala ini

banyak tak terucapkan
dalam kata-kata ini

banyak tak terminum
dalam haus ini

banyak tak terkunyah
dalam lapar ini

banyak tak terjangkau
dalam gapai ini

banyak tak terjejak
dalam langkah ini

banyak tak terselesaikan
dalam bab penghabisan ini

1982

SEHABIS SUJUD

Tuhan,

telinga apa yang mesti kugunakan
mendengarkan bisik nurani

biji mata apa yang mampu menemukan
sebutir kebajikan yang terselimum kegelapan

pisau bedah apa yang harus kuiriskan
mengikis dosa dari sumsumku

nafas apa yang paling menderu
mengembuskan keluh dari hatiku

cermin apa yang kupandang
hingga tampak seluruh hukuman dalam jiwaku

doa apa kuucapkan
untuk mengakhiri segenap permintaanku

1984

''Kalau Tak Untung'' Selasih: Tentang Cinta Seorang Wanita

EKO ENDARMOKO

''Dengan romannya ini pengarang hendak mengajak kita agar pandai menerima surat-nasib yang diulurkan Sang Hakekat lewat tokoh Rasmani yang sampai akhir hayatnya tetap menerima takdirnya dengan tenang tanpa melontarkan kesalahan kepada siapa pun, sebab nasibnya memang tak untung'' (Prihatmi 1977: h. 23).

Petikan di atas adalah kesimpulan yang diperoleh Th. Sri Rahayu Prihatmi sehubungan dengan kandungan amanat yang terdapat dalam novel *Selasih Kalau Tak Untung*. Rusman Sutiasumarga (1974: h. 34) di lain pihak mencatat, ''*Kalau Tak Untung*, kiranya harus diteruskan dengan kalimat: bagaimana pun usaha manusia takkan sampai kepada yang dituju.'' Dan hal tersebut disebabkan oleh karena ''kegagalan-kegagalan manusia dalam hidupnya tergantung kepada sikap terjang manusia itu sendiri. Tuhan menetapkan setelah membiarkan manusia di mana kemampuan makhluknya. Dan inilah yang kita namakan takdir, ketetapan dari Tuhan.''

Apabila, meski secara tersirat, Rusman Sutiasumarga membedakan pengertian-pengertian nasib dan takdir, agaknya Prihatmi cenderung mempersamakannya saja. Kemudian, apabila Rusman Sutiasumarga memandang tokoh Masrul sebagai pelaku utama *Kalau Tak Untung*, Prihatmi di lain pihak menganggap fungsi tersebut dipegang oleh tokoh Rasmani. Perbedaan pandangan seperti ini sebenarnya dimungkinkan karena keterlibatan kedua tokoh tersebut sepanjang penceritaan yang sampai pada pembaca, dapat dikatakan saling berimbang satu sama lain; nyaris tak ada yang lebih penting antara satu dan lainnya. Dengan begitu, untuk memperoleh kepastian yang lebih meyakinkan, niscaya masih memerlukan pemeriksaan lebih jauh, misalnya dengan membuat perbandingan kekuatan keterlibatan keduanya atas alur cerita. Namun demikian, hal-hal semacam itu dalam tulisan ini justru dianggap sekunder. Aspek atau unsur-unsur formal yang mem-

bangun suatu karya sastra seperti alur, penokohan, atau pun latar, untuk tujuan-tujuan tertentu tidak lebih penting dari aspek moralnya, lengkap dengan suatu gagasan yang ingin disampaikan pengarang lewat karyanya tersebut. Demikian, tanpa mengurangi penghargaan akan cara atau teknik yang dipergunakan pengarang dalam membentuk dunia fiktifnya, sejak semula tulisan ini bermaksud memperoleh pemahaman tentang perkembangan pemikiran si pengarang sehubungan dengan persepsinya terhadap hidup perkawinan dan nilai-nilai adat pada umumnya.

Kelak akan ternyata, tak jauh berbeda dari sejumlah cerpen Saadah Alim sebagai yang terangkum dalam *Taman Penghibur Hati*, *Kalau Tak Untung Selasih* pun masih diwarnai oleh corak romantik yang cukup menonjol. Dan itu agak berbeda dari *Empat Serangkai* Suwarsih Djojopuspito, yang walaupun corak romantik cukup kentara, cerita-cerita Suwarsih itu sedikit banyaknya sudah mulai memperlihatkan ciri-ciri realis sebagai yang kelak lebih dimatangkan oleh S. Rukiah lewat cerita-cerita yang dikumpulkannya dalam *Tandus*. Yang terang, apabila Saadah Alim masih mempersoalkan adat dalam pengertian mengambil sikap pro terhadapnya, *Selasih* mulai mempertanyakan nilai-nilai adat, yang pada pendiriannya tak lagi sesuai dengan tuntutan perkembangan tata kehidupan dalam masyarakat.

I

Pada dasarnya *Kalau Tak Untung* memang bercerita tentang hidup percintaan Rasmani yang kurang beruntung. Sejak kecil ia telah bersahabat rapat dengan Masrul, anak saudara laki-laki ayahnya, hingga benih-benih cinta di antara keduanya terus terbawa sampai mereka menjelang dewasa. Sayangnya sistem kemasyarakatan yang berlaku di Minangkabau, yaitu latar tempat berlangsungnya cerita ter-

sebut, bercorak matrilineal yang tidak memungkinkan perhubungan antara Masrul dan Rasmani bisa dilanjutkan sampai ke jenjang pernikahan. Sistem kekerabatan seperti ini menggariskan supaya seorang lelaki mengawini anak dari saudara laki-laki pihak ibu, sebagai yang terjadi pada Masrul atas desakan ibunya sendiri. Begitulah, sebelum menjalankan tugasnya di luar kota Masrul berjanji pada ibunya kelak ia akan menikah dengan Aminah, sesuai dengan permintaan ibunya tersebut. Tetapi pada saat yang sama, ia juga mengusahakan agar Rasmani, seorang wanita yang sempat dicintainya namun tak diperkenankan adat, bisa diangkat jadi guru. Dan dengan begitu paling kurang Masrul bisa membantu segi ekonomi keluarga wanita yang pernah dikasihinya.

Oleh karena Aminah buta baca-tulis, dari tempat perantauannya Masrul berharap pada Rasmani supaya sudi mengajarkan kepandaiannya kepada Aminah. Meskipun kenyataan bahwa Masrul telah dijodohkan dengan Aminah dan kelihatannya Masrul tidak menolak jelas-jelas merupakan pukulan yang cukup berat, tapi Rasmani tetap mau mengabdikan permintaan Masrul. Sama sekali di luar dugaan Rasmani adalah pernikahan Masrul dengan Muslina di tempat perantauannya, dan bukan dengan kaum kerabatnya sendiri, Aminah. Akan ternyata pernikahan Masrul tersebut jauh dari kesesuaian satu sama lain.

Pilihan Masrul untuk menikah dengan Muslina, dengan demikian dapat dipandang sebagai penolakannya terhadap adat. Di lain pihak, janji Masrul semula pada ibunya untuk kelak menikah Aminah pun mencerminkan keinginannya untuk menanggukkan penyelenggaraan perkawinan; dan penanggukan itu sendiri terang merupakan suatu fenomena yang tak dikenal masyarakat Minangkabau kebanyakan pada waktu itu. Semakin muda usia seseorang saat ia menikah, akan semakin baik, sebab ia tidak akan dicela sebagai tak laku di lingkungan tempat tinggalnya. Ketidacocokan hidup Masrul bersama Muslina menyebabkan Masrul menceraikan perempuan itu sebelum menyatakan keinginannya untuk hidup bersama Rasmani. Tapi bagaimana sikap Rasmani sendiri manakala menghadapi kasus seperti ini?

Agaknya tidak terlampau sulit memperkirakan bahwa cinta Rasmani terhadap Masrul adalah satu bentuk cinta sejati. Rasmani, barangkali malah bisa disebut sebagai potret ideal seorang gadis pada anggapan pengarang. Ini sekurang-kurangnya diperlihatkan oleh kesetiaan, berikut sejumlah pengorbanan yang diberikannya pada Masrul, bahkan sampai maut datang menjemput. Ia begitu ikhlas menanggung beban batin yang cukup berat sewaktu menerima kenyataan Masrul telah dijodohkan orang tua-

nya; pun tatkala Masrul meminta kesediaannya supaya mau mengajarkan baca-tulis pada Aminah, padahal ketika itu Aminah tak lain dari calon istri laki-laki yang dicintainya. Hal-hal seperti inilah yang menyebabkan Rasmani berupaya keras melupakan Masrul, sebelum lelaki itu mengabarkan keinginannya bercerai dari Muslina dan membangun rumah tangga baru bersama Rasmani. Oleh Rasmani, tawaran Masrul tersebut justru ditanggapinya sebagai berikut:

"Sungguh pun demikian taklah dapat cinta itu menyuruh adinda merebut kakanda dari anak istri kakanda, melainkan sebaliknya juga.

Cinta adinda memikirkan keadaan kakanda, adinda beringin kakanda akan mendapat bahagia yang sepenuhnya." (Selasih 1962; h. 146).

Rasmani barangkali saja mampu melupakan Masrul seandainya tak datang surat Masrul yang mengabarkan keinginan-keinginannya tersebut di atas. Dan kabar ini yang pada gilirannya menyebabkan Rasmani berubah pikiran seperti diakui sendiri dalam hati:

"Ah apa salahnya kalau kuterima saja, permintaan bang Masrul. Bukankah orang kampungku sendiri tahu bahasa pertalian kami telah lama, telah dari kecil. Apa pusingku dengan percakapan orang lain yang tak kukenal.

Muslina itu tentu tak dapat berkecil hati kepadaku, karena ia tahu bahasa ia sendiri yang merebut. Juga orang tuanya tak patut marah. Bukankah telah patut pula mereka mendapat pembalasan dari perbuatannya. Mengapa aku harus menderita seumur hidup (sic!), sedang aku tak bersalah" (Selasih 1962:h. 149-150).

Meskipun begitu, ketika Masrul datang padanya setelah menceraikan Muslina, Rasmani tetap tahu akan dirinya sendiri sebagai seorang wanita. Atau dalam kata-kata Selasih, "Karena ia seorang perempuan, dijaganya benar supaya mulut dan perbuatannya jangan terlanjur" (Selasih 1962: h. 157). Rasmani tidak dengan segera menerima kehadiran Masrul walaupun dalam hati tekadnya sudah demikian bulat; baru setelah ada aksi dari pihak Masrul, Rasmani pun memberikan reaksinya.

Sampai sejauh itu, di antara keduanya belum juga tercapai kata sepakat. Hanya karena belum beroleh pekerjaan yang layak, Masrul merasa berkeberatan menikahi Rasmani, dan karena itulah ia berniat pergi merantau kembali guna mencari peruntungan. Tetapi Rasmani, setelah diangkat menjadi guru, praktis telah memperoleh penghasilan sendiri, dan ia mendesak Masrul agar untuk sementara berbagi rezeki dari penghasilannya itu saja dahulu. Bah-

wa Rasmani telah mampu hidup mandiri, itu pun menyiratkan satu lagi sisi ideal seorang gadis pada pandangan pengarang; sementara keberatan Masrul dengan menolak alternatif yang disodorkan Rasmani mengingat tanggung jawabnya sebagai seorang laki-laki, pada gilirannya menggenapi pandangan atau persepsi pengarang terhadap hidup perkawinan. Dalam hal seperti ini, jelas terlihat perbedaan yang cukup kentara antara Selasih di satu pihak, dengan Saadah Alim dan Suwarsih Djojopuspito di lain pihak, sebagaimana kelak akan disinggung kembali sedikit lebih luas.

Kemudian, didorong oleh peruntungannya yang kurang berhasil, dari tempat perantauannya Masrul mengirimkan kabar bohong pada Rasmani yang tengah harap-harap cemas menantikan kepulangannya. Ia berbohong dengan mengatakan sukar menolak permintaan bekas istrinya untuk rujuk karena tak lama setelah bercerai, ibu Muslina meninggal dan ayahnya sakit-sakitan. Kabar bohong ini niscaya merupakan pukulan lagi bagi Rasmani, malah kemudian menyebabkan dia sakit. Apabila setelah memperoleh kepastian akan pekerjaannya, dan menyampaikan hal tersebut lengkap dengan harapan membangun rumah tangga bersama Rasmani, berita ini justru menyebabkan sakit Rasmani bertambah parah. Ia sama sekali tidak siap menerima kabar yang demikian mendadak dan jauh bertentangan dengan bayangan-bayangan yang diciptakannya setelah menerima surat Masrul sebelumnya, yang ternyata berisikan kebohongan tadi. Dan Masrul yang kembali dengan harapan akan menyunting Rasmani, pada kenyataannya harus menerima keadaan bahwa Rasmani telah meninggal tepat sehari sebelum kedatangannya.

II

Sebelum menikah dengan Masrul, Muslina ternyata sudah bertunangan dengan seorang dokter namun kemudian bercerai karena Muslina bersahabat — malah kelak dilanjutkan ke jenjang pernikahan — dengan seorang siswa Mulo. Pada kenyataannya kaum kerabat si sahabat ini pun tak bisa menerima pernikahan tersebut. Inilah yang mendorong orang tua Muslina pindah ke daerah lain, dan dengan segera mencari jodoh bagi anaknya untuk menutup rasa malunya itu. Tunangan Muslina yang pertama adalah seorang dokter yang tak kuasa bertindak di luar kehendak kaum kerabatnya, seperti juga tunangan kedua Muslina yang berpendidikan Mulo tak bisa mengambil suatu keputusan di luar garis yang telah ditetapkan sanak-familinya sendiri. Kenyataan semacam ini sedikit banyaknya dapat menyarankan betapa kuatnya kedudukan lembaga kemasyarakatan

yang berupa kaum tetua dalam pengambilan keputusan yang menyangkut kepentingan seseorang.

Cukup sulit mengelak dari pandangan yang menganggap sebagai penilaian yang bersifat sepihak apabila memahami pertengkaran Masrul dengan Muslina, istrinya, melulu bermula dari pihak Muslina.

”Istrinya yang disangkanya berpaham dahulu, yang dahulu sangat dimuliakannya, karena ia keluaran Sekolah Satu dan pandai berbahasa Belanda, telah berpuluh-puluh membaca kitab, sekarang memukulnya dengan kayu, mengeluarkan perkataan yang keji, mengumpat dan menyumpah. Dan hal ini bukanlah sekali diperbuatnya.” (Selasih 1962:h. 116).

Itu boleh dikatakan sebagai sebab utama yang mengakibatkan Masrul menyesali pernikahannya dengan Muslina dan berpikiran kembali pada Rasmani. Di lain pihak, Muslina bertindak seperti sekasar kutipan di atas terhadap suaminya, tentu bukan tidak didasarkan atas suatu pertimbangan tertentu.

Pada suatu malam Masrul baru pulang dengan muka masam, yang disambut istrinya dengan muka yang tak kurang masamnya. Masrul langsung ke meja makan sementara si istri ke bilik tidur. Menemui segala sesuatunya tertelungkup di atas meja, selain karena sejak semula kepalanya telah begitu pening dipenuhi berbagai soal, Masrul menarik taplak meja tersebut dan menghancurkan seisi meja ke lantai, kemudian bergegas berniat keluar. Dan dari pertengkaran hebat yang terjadi kemudian dapatlah ditarik beberapa hal penting sehubungan dengan penyelenggaraan hidup keluarga di antara kedua orang itu. Oleh status sosialnya, orang tua Muslina mempunyai lebih banyak peluang untuk memperoleh penghargaan akan hal-hal yang menyangkut martabat dan harta, termasuk yang dirusak Masrul dari atas meja tadi, dibanding dengan Masrul sebagai menantunya yang hanya mengandalkan sedikit penghasilan untuk menghidupi Muslina dan anaknya. Masrul, dengan begitu tidak berhak merusak segala sesuatu yang bukan miliknya; Muslina tidak terlampau keliru bila ia ’mendamprat’ Masrul habis-habisan oleh karenanya.

Lebih dari semua itu, Muslina lantas menandakan, ”Untuk pengisi perut saja tak cukup gajimu. Pembeli biarmu dan penyewa komidi gambarmu telah habis. Laki-laki yang tak berperasaan!” (Selasih 1962: h. 118). Lepas dari soal-soal yang berhubungan dengan kadar kecukupan penghasilan Masrul untuk menutup kebutuhan rumah tangga sehari-hari, bisa diperkirakan bahwa pangkal pertengkaran dengan Muslina tak lain karena penghasilan Masrul yang barangkali memang belum memadai (menurut ukuran Muslina, sekurang-kurangnya). Setelah per-

tengkaran itu, Masrul pun keluar dengan perut lapar, sampai pada keesokan harinya, Muslina menyusuli suaminya sambil membawakan roti khusus untuk Masrul. "Maukah engkau memaafkan saya, saya mengaku telah bersalah. Percayalah, saya takkan pernah berbuat seperti itu lagi," janji Muslina pada Masrul (Selasih 1962: h. 133).

Apabila kelak Masrul menceraikan Muslina dan berpikiran membangun rumah tangga baru bersama Rasmani, jelas pertimbangan Masrul ini sama sekali tidak berdasar. Ia tidak memiliki alasan yang cukup untuk meninggalkan Muslina. Atau dalam kata-kata Rasmani yang disampaikannya pada Masrul lewat surat,

Pikiran adinda, tak ada hak kakanda akan meninggalkan istri kakanda itu, kalau ia sendiri tak minta tinggal. Kesalahannya itu, suatu hal yang dapat berubah.

Sudahkah kakanda menjalankan kewajiban memasukkan kebenaran kepadanya?

Akan tewaskah kakanda oleh seorang perempuan? Tak dapatkah kakanda akal akan mengajari dia, menunjukkan perbedaan buruk baik kepadanya. Dan akan kakanda tinggalkankah anak kakanda yang masih kecil itu? Tak adinda sangka kakanda berpikiran sekuno itu. Orang kuno yang tak berpengetahuan, yang beristri berdua, bertiga itu, yang meninggalkan istrinya karena kesalahan sedikit saja. Masuk bahagian orang itukah kakanda?

(Selasih 1962: h. 141).

Demikian jelas bahwa pada dasarnya Muslina, sebagaimana halnya dengan Rasmani, menggambarkan cerminan seorang wanita yang mencoba memperlihatkan kesetiiaannya terhadap pihak laki-laki. Akan halnya ketidaktetapan hati Muslina sehubungan dengan pertunangannya, baik dengan si dokter dan seorang siswa Mulo sebelum kemudian menikah dengan Masrul, tak usah dilupakan bahwa pada ketika itu kemudaan usianya belum memungkinkan ia memiliki pertimbangan yang cukup masak. Dan dalam pada itu semakin jelas pula dengan sendirinya, bahwa konflik-konflik yang menekan Masrul tak lain adalah suatu akibat dari perbuatannya sendiri. Ia jelas menunjukkan ketidaksetiaannya terhadap sang istri, Muslina, sementara Muslina (dan Rasmani) tetap tak bisa menghilangkan kecintaannya terhadap laki-laki tersebut. Pada mulanya saja digambarkan Rasmani berani merubah pendiriannya untuk menerima ajakan Masrul membangun rumah tangga setelah laki-laki ini menceraikan Muslina. Namun kenyataan bahwa Rasmani meninggal sebelum keinginan itu terwujud, selain mempertegas warna romantik sang pengarang, pun membayangkan semacam ke-

tidaksetujuan Selasih untuk mempertemukan wanita yang demikian jujur dan setia sebagai Rasmani, dengan Masrul yang sekurangnya menyiratkan watak culas.

Salah satu sisi watak Masrul yang ditandai oleh ketidakmampuannya memperlihatkan kesetiiaannya terhadap pihak istri tersebut memang tak jauh berbeda dari beberapa pelaku cerita-cerita Saadah Alim seperti yang terkumpul dalam *Taman Penghibur Hati*, atau cerita-cerita Suwarsih Djojopuspito dalam kumpulan cerpen *Empat Serangkai*. Namun demikian, perbedaan penting yang dapat terlihat dari ketiga pengarang ini terletak pada kadar protes pelaku-pelaku wanita ketiganya dalam menanggapi berbagai institusi kemasyarakatan dan penyelenggaraan hidup dalam keluarga pada khususnya. Sebagai sebuah novel, *Kalau Tak Untung* tentu lebih banyak memiliki kemungkinan untuk mengungkapkan hal-hal tersebut.

Yang terang, pemerian lebih lanjut akan ketiga buku tersebut di atas dalam perbandingannya satu sama lain, kemungkinan besar akan dapat memperlihatkan tahap-tahap perkembangan pemikiran ketiga pengarang wanita Indonesia dalam menanggapi lingkungan kehidupannya. Dilanjutkan dengan pemeriksaan-pemeriksaan terhadap sejumlah pengarang terkemudian, barangkali bisa diharapkan perolehan suatu pemahaman yang jauh lebih luas, utuh, dan mungkin juga lebih menyeluruh.

III

Dengan caranya yang 'khas', H.B. Jassin (1983; h. 65) pernah mencatat satu pelukisan perwatakan *Kalau Tak Untung* Selasih ini sebagai berikut:

"Psikologi tokoh-tokoh kurang tepat. Datuk Sinaro (ayah Rasmani — EE) yang dilukiskan sebagai petani, mengajukan kritik terhadap adat kebiasaan kampungnya, antara lain mengenai perkawinan. Ia tidak setuju anak-anak dikawinkan pada umur belasan tahun. Gagasan seperti ini dapat kita terima, sekiranya ia telah pernah mengenyam pendidikan Barat."

Tanpa memperhitungkan kalimat pertama dan terakhir dari pernyataan Jassin tersebut di atas, kiranya cukup jelas terlihat adanya pertalian, adanya persintuhan antara sastra sebagai salah satu bentuk kesenian dengan institusi kemasyarakatan, dalam hal ini dengan tata nilai adat di tengah masyarakat *an sich*. Institusi kemasyarakatan itu sendiri tentu membentuk dunianya sendiri dalam suatu karya. Berdasarkan pemahaman semacam itu, pemahaman akan adanya institusi kemasyarakatan dalam karya sastra dan institusi kemasyarakatan dalam kenyataan empiris, adalah sah untuk memperbandingkan ke-

duanya dalam usaha untuk mendapatkan gambaran mengenai persepsi seorang pengarang terhadap nilai-nilai yang melingkupi kehidupannya. Dan dalam *Kalau Tak Untung*, hal-hal semacam itu dengan cermat telah didapat serta diungkap oleh Jassin (1983: h. 66-67) sebagai jelas ternyata dari kutipan berikut:

"Pengaruh pendidikan Barat nampak pada sikap dan pendirian tokoh-tokoh yang diceritakan. Masrul tak senang kawin dengan gadis yang tak tahu baca tulis; ia menghendaki gadis dan bakal istri yang terpelajar, yang dapat dibawa ke depan dalam pergaulan umum. Sudah menjadi kebiasaan pada orang tua untuk mencarikan anaknya orang yang berharta, sedang bagi si anak harta tidak penting, bahkan ia lebih suka memulangi orang tak berada, orang yang berkekurangan, supaya berjasa kepadanya uang pencarian dan pemberiannya, supaya dapat pihak si istri menghargai dirinya.

Pendidikan Barat menyebabkan pula timbulnya pikiran untuk tidak kawin pada umur yang terlalu muda, sedang bagi orang tua memalukan jika anaknya sudah dewasa belum juga kawin, takut disangka orang tidak laku. Keinginan kawin dalam keluarga sendiri oleh kaum muda tidak disetujui. "Acap kali anak orang yang kawin sekaum itu, dungu atau mudah jadi gila, atau tak sempurna bahagian tubuhnya," Masrul menggurui ibunya. "Kalau tak di anak itu benar, di keturunannya terjadi yang seperti itu" (hal. 25). Dan menurut kata orang pandai-pandai dalam bukunya, tak baik kawin sedarah" (hal. 79).

Dahulu orang menganggap perkawinan adalah hal yang mudah saja, apalagi bagi pihak lelaki. Ia mudah kawin dan mudah pula cerai. Kalau ternyata tidak cocok, ditinggalkannya istrinya. Tapi bagi orang yang berpendidikan sekolah tidak berbuat demikian lagi. Kalau tidak karena kesalahan besar, tak mau orang pergi begitu saja dari rumah istrinya. Bukan perempuan saja yang buruk bersuami banyak, laki-laki yang beristri banyak pun buruk juga, demikian kata yang muda-muda."

Seluruh pemerian Jassin ini terang mencerminkan bentuk-bentuk penolakan atau negasi terhadap institusi sebagaimana yang berlaku di tengah masyarakat sehari-hari. Namun begitu, sesungguhnya tidak semua gambaran yang disajikan Selasih merupakan negasi semacam itu. Ada beberapa diantaranya yang menyarankan kesejajaran pandangan. Misalnya sewaktu Masrul akan berpamitan merantau, ayah Rasmani sangat sepakat akan gagasan tersebut, dan dikatakan, "Itulah adat kita laki-laki, berjalan me-

ninggalkan kampung halaman membawa peruntungan di mana ditakdirkan Tuhan, mencari rezeki di mana murah!" (Selasih 1962: h. 24). Sudah barang tentu sejajar dalam arti sepanjang dianggap sesuai dengan tuntutan perkembangan zaman. Atau barangkali lebih tepat bila dikatakan, si pengarang bermaksud, seraya menerima nilai-nilai positif yang datang dari 'luar', nilai-nilai negatif yang kedapatan dalam tata nilai sendiri tak ada salahnya ditinggalkan saja.

Pola berpikir selektif yang pada akhirnya akan melahirkan atau memungkinkan terjadinya proses akulturasi sebagai yang disuguhkan Selasih tersebut agaknya harus dilihat sebagai satu gejala umum yang biasa kedapatan dalam semua masyarakat di mana pun juga, kecuali apabila masyarakat yang bersangkutan tak pernah mengalami kontak dengan dunia luar. Dalam hal demikian, seandainya sebuah novel dikatakan mencerminkan struktur sosial, maka yang didapatkan di dalamnya adalah gambaran masalah masyarakat secara umum ditilik dari sudut lingkungan tertentu yang terbatas, yang berperan sebagai mikrokosmos sosial (Djoko Damono 1979a: h. 14-15). Lingkungan tertentu di sini tak harus diartikan sebagai lingkungan kebudayaan etnis tertentu, melainkan pada waktu yang bersamaan dapat diarahkan sebagai satu sudut sebagai yang dilihat oleh seorang individu sesuai dengan tatanan stratifikasi sosial tertentu. Begitu, jika Datuk Sinaro mengajukan kritik terhadap adat kebiasaan kampungnya seperti disinggung H.B. Jassin di atas, maka masalah kemasyarakatan tersebut dicerap dan dipertimbangkan Datuk Sinaro bukan hanya sebagai anggota masyarakat komunal Minangkabau, tetapi sekaligus juga sebagai seorang lelaki dewasa, sebagai ayah Rasmani, sebagai seorang petani. Bahwa seorang petani memiliki pikiran-pikiran kritis seperti itu, dengan demikian tidak perlu dipandang sebagai satu kasus yang teramat penting untuk dipersoalkan. Ia lebih menyiratkan segi-segi teknis penceritaan yang memang sebenarnya tak kurang penting dibanding gagasan yang terkandung di dalamnya.

Semakin jelaslah, dengan pembacaan sedikit agak cermat dan teliti bisa terlihat siratan-siratan pemikiran seorang pengarang yang pada hakekatnya merupakan pandangannya terhadap kehidupan ini. Jelas pula bahwa pandangan tersebut dapat berupa satu gagasan yang sejajar, bersifat netral, atau pun menentang corak institusi yang berlaku di tengah-tengah masyarakat keseharian. Dan hal tersebut barangkali tak perlu mengherankan mengingat novellah merupakan suatu hasil seni yang pertama sekali menggambarkan manusia secara tepat seperti yang dibatasi secara historis dan sosiologis. Jika perwujudannya dalam mithe manusia dilukiskan sebagai

(*Bersambung ke hal. 394*)

SELASIH: PENGALAMAN MENGARANG

Merumuskan sebagai kenangan indah, Selasih (77) bercerita, ketika di "tahun kedua dari pekerjaan saya jadi guru di Matur, Sumatera Barat," namun "masih seorang remaja yang belum tahu apa-apa," pada bulan Mei 1926, dia didorong bekas gurunya, Sitti Noer Mariah Naro, untuk menulis di *Assyaraq* — majalah Persatuan Guru Perempuan di Padang. Bujukan bahkan "paksaan" itu membuatnya mengirim tulisan pertama, *Perlukah Anak Perempuan Bersekolah?* ke majalah yang dipimpin Roestam Effendi dan Rasjid Manggis.

"Inilah asalnya saya menjadi penulis yang sibuk," kenang Sariamun Ismail di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 17 September 1986. Ceramah dengan topik "Pengalamanku Mengarang pada Tahun 30-an & pada tahun 80-an" itu diselenggarakan oleh Lembaga Kesenian Alam Minangkabau DKI Jaya dan Dewan Kesenian Jakarta, dengan penggambaran S.Z. Hadisutjipto. Pada 12 September 1972.

Dengan ingatan tajam dan semangat tinggi satriawati yang lahir pada 31 Juli 1909 di Talu ini menjelaskan, bahwa pindah ke Lubuk Sikaping pada 1927 menyebabkannya berkenalan dengan Abdul Latief. Melalui pengarang ini Sariamun muda mengenal *Seri Pustaka*, *Panji Pustaka Bintang Hindia*. Dan Bukit tinggi memperkenalkannya dengan koran *Persamaan*, *Sinar Sumatera*; dan *Sumatera Bond*.

Sariamun memapar, di koran-koran itu mulai terlihat, bahwa tulisannya berbau politik, sebab "saya pun memasuki organisasi yang berpolitik." Dia jadi pengurus *Indonesia Muda*, ketua *Jong Islamiten Bond* bagian wanita—dipimpin oleh Kasman Singodimedjo dan Mohammad Roem. Dia pun terlibat perkumpulan bawah-tanah, *Gerakan Ingin Merdeka*.

"Betul-betul di bawah tanah," kata Sariamun dengan suara ketuaannya, seolah peristiwa itu terjadi kemarin saja; mengenang teman-temannya. Dia menyebut Alwi Luwis, Aziz Chan, Djafar Djambek—tewas di ujung senjata; tidak sedikit nama lain yang bertahun-tahun dalam tahanan, namun "nama" gerakan itu tetap tak dikenal.

Pengalaman Sariamun memang menyirat, menjadi pengarang di zaman itu senantiasa berada di bawah ancaman rezim penjajah. Dan menjadi pengarang sekaligus menjadi pejuang untuk memerdekakan tanah—air!

*

"Di tahun 1932 saya dihinggapi penyakit mimpi siang, ingin jadi pujangga. Kadang-kadang saya tertawa sendiri mengelakkan diri saya yang tak tahu diri," ujar Sariamun.

Mengapa ingin jadi pujangga? dan mengapa menggunakan banyak nama?

Sariamun menjelaskan pertama, "kebetulan ada dalam lingkungan saya yang menderita dikecewakan oleh kaum pria." Kedua, "saya ingin mengetes kemampuan." Dan, ketiga, "Balai Pustaka membayar mahal."

Pada awal tahun berikutnya, 1933, ternyata "mimpi" itu menjadi kenyataan; dan terbitlah buku Sariamun, *Kalau Tak Untung* (KTU). Selang beberapa hari kemudian, seperti disebut kembali oleh Sariamun, melalui radio Aman Datuk Madjo Indo berkomentar, "telah lahir di Hindia Belanda, seorang Pujangga Puteri bernama *Selasih*, yang berhak menyandang nama pujangga Puteri Pertama." Kasoema Datuk Pamuncak dan Armijn Pane pun memberikan pujian yang, diakui sendiri oleh Sariamun, "bisa membuat si pungguk seperti saya, lupa daratan."

Sebelum mengirim *KTU* ke Betawi (Jakarta), cukup lama Sariamun berunding dengan diri sendiri. Pada mulanya dia ingin menggunakan nama *Ibu Sejati*. Sayang, ini terlanjur dikenal sebagai yang suka melawan dan menentang tindakan pemerintah (Belanda) sehingga Suska—redaktur utama *Persamaan*, jadi pusing; terpaksa membayar denda! Namun, *Seleguri* pun terkenal (di Medan) sebagai penulis *Lukisan Dunia*, dan *Sunting Melayu*. Dia ingin menggunakan nama *Seri Gunung*, *Seri Gunung*, *Seri Tanjung*, *Dahlia*, *Mandeh Rubiah*, *Bundo Kandung*, *Sekejut Gelingging*; namun semua sudah dikenal.

Pada akhirnya, Sariamun memilih *selasih*—sejenis tumbuh-tumbuhan yang, menurutnya pula, keadaannya hampir sama dengan seleguri: tak berguna, bunganya pun amat kecil tak berseri; dicari hanya ketika demam untuk dijadikan obat.

Nama ini pun digunakan untuk novel keduanya, *Pengaruh Keadaan* (PK) (1937); bahkan juga sampai sekarang. Dan *PK* dinilai oleh Pamuntjak sebagai novel yang "bahasanya sederhana, cair dan lancar.

"Sebetulnya," tutur Selasih bersungguh-sungguh, "apa yang saya tulis di tahun 30-an telah banyak yang tak saya ingat lagi."

Dan, biarpun Marleily—penulis biografi *Selasih*, misalnya, gigih mencari arsip dan atau dokumentasi melalui *Perpustakaan Negara* di Jakarta, namun hasil yang didapat masih tak banyak. Koran dan majalah yang memuat tulisan-tulisan *Selasih* telah banyak dimakan ngengat atau rusek oleh udara lembab. Walaupun demikian, hasil penelitian Marleily masih bisa mengisi biografi *Selasih* dengan kurang lebih sepuluh halaman - buku tentang tulisan-

tulisannya di *Persamaan*, dan sebanyak itu pula tentang *Suara Kaum Ibu Sumatera* (SKIS). Pada majalah SKIS (1938) itu Selasih jadi sekretaris.

Dan, pada 1939, Selasih mengikuti sayembara mengarang roman Balai Pustaka. Naskahnya *Harapan Ibu* meraih juara sembilan di antara dua belas pemenang. Naskah yang masuk 256 buah. Walaupun hendak diterbitkan, namun pada kurun itu terjadi zaman *maleise*. Selasih, hingga kini, tidak mengetahui bagaimana "nasib" naskah itu.

Selain menulis, Selasih juga menerjemah; terutama artikel majalah *Lible* yang terbit di Leiden. *Perempuan Ternama, Semangat Kaum Ibu di Dunia* adalah terjemahannya, juga tentang tiga bersaudara di Cina: Sung Mai Ling (isteri Chiang Kai Shek), Sung Ai Ling dan Sung Cing Ling. Dan melalui bantuan sahabat-penanya, Theresia van der Palm, dia juga menerjemah riwayat tokoh-tokoh wanita ternama di Eropa Barat.

*

Sampai habis tahun tujuh-puluhan, Selasih "istirahat" mengarang. Dia menyibukkan diri dalam dunia pendidikan, jadi guru. Di masa pensiun, dia didorong lagi untuk mengarang.

Sadar saingan banyak dan selera sekarang tidak sama dengan tahun 30-an, Selasih — sesuai saran anak dan menantunya, mengarang "cukup untuk mencoba dan mengisi waktu" saja. Dia mengirim dua naskah ke Balai Pustaka. Ternyata, *Panca Juara* diterbitkan pada 1981 dan, *Di Pusara Ibu*; walaupun pada mulanya sudah disetujui, akan tetapi kemudian dikembalikan.

Pada 18 November 1981, Selasih mendapat dorongan baru untuk mengarang — betapa lagi, dia kembali dibayar mahal. Persisnya, pada waktu itu, dia dikunjungi Daoed Joesoef yang pada saat itu Menteri Pendidikan dan Kebudayaan.

Ujar Daoed Joesoef, sebagaimana diungkap kembali oleh Selasih, "di tahun 30-an hampir semua penulis buku roman adalah *guru*. Termasuk Ibu. Di Balai Pustaka hampir semuanya pula orang Sumbar. Mengapa Ibu tak mau lagi menulis?"

Agaknya, dengan naluri kepengarangannya yang tinggi, Selasih tidak menutup-nutupi, bahwa dia miskin, tidak mempunyai dana untuk mengupah ketik dan mengirim naskah. Keluhan ini ditimpali menteri secara kontan: ada Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah yang dikelola P & K — malahan menteri mengirim "orang-orangnya" untuk mengadakan pembicaraan lebih lanjut dengan Selasih.

Hingga 1986 Selasih berhasil merampungkan 21 naskah. Antara lain diterbitkan proyek; dalam dua bahasa (Indonesia dan Minangkabau). Rata-

rata di atas dua ratus halaman.

Di usia setua itu, sukar membayangkan bagaimana seorang Selasih mampu mengerjakan naskah sebanyak dan setebal itu. Diakuinya, ada kesadaran tersendiri yang mendorongnya berbuat seproduktif mungkin. Kesadaran itu adalah bahwa dia telah senja.

"Sebentar lagi gelap malam datang, dan saya dijemput oleh yang berhak," katanya puitik. Dan dia membantah kalau mengarang "dongeng - dongeng tak berguna."

Secara rinci Selasih mengutarakan, naskah-naskah yang ditulisnya pada 80-an, dalam bahasa Indonesia, merupakan kisah yang semuanya benar terjadi. Perubahan hanya dilakukan terhadap nama-nama orang, tempat dan waktu. Apa yang dia tulis dalam bahasa Minangkabau adalah *kaba* yang, menurut pendapat dia sendiri, sebagian besar isinya adalah roman.

"Di zaman dahulu, kalau bukan roman, tak akan jadi cerita, tak jadi *kaba*. Dan itu semua saya peroleh dari nenek saya yang memperolehnya dari neneknya pula." Dan, *kaba-kaba* itu masuk akal — kalau tidak logik tidak dia rawikan.

Mengaku senantiasa mendekatkan diri kepada Allah Swt., dan tidak lagi mempunyai masa menghabiskan waktu untuk yang *bukan-bukan*, dalam tanya-jawab Selasih menjelaskan, bahwa dia mengarang hanya pada malam hari — bahkan hingga subuh. Senam kesejahteraan jasmani Selasih hanya dalam ibadah — salat dan zikir, yang memungkinkannya tetap sehat sampai sekarang.

Menjawab pertanyaan penyair Taufiq Ismail tentang perkembangan bahasa Indonesia dibanding di zaman Belanda dulu, dan "apakah selama jadi guru Ibu mengadakan pelajaran mengarang?" Selasih menjelaskan, bahwa bahasa Indonesia sekarang banyak yang tidak benar. Dia menunjuk, di Jakarta semua kata diinikan seraya menyebut beberapa salah kaprah pemakaian bahasa.

Menyangkut pertanyaan kedua, dikatakan, bahwa dia selalu memberikan pelajaran mengarang kepada murid-muridnya dua kali dalam sebulan. Dalam pelajaran ini pun diberikan bagaimana cara menggunakan bahasa yang "baik dan benar" di samping, tentu saja, bagaimana menulis karangan yang bermutu.

Lantas, Selasih sempat mensinyalir secara tajam, bahwa pada saat ini "tidak ada lagi bahasa Minangkabau," walaupun sebagai pengarang dia masih menggunakan bahasa itu. Kalau masih ada anggota masyarakat yang berbahasa daerah itu, maka itu tidak lagi seperti yang semestinya. Dan, oleh karena itu, dia berupaya untuk membuat kamus bahasa Minangkabau! *** DARMAN MOENIR

Cuk — Cuk — Uduk

GERSON POYK

Udara di atas rangkaian kepulauan itu bersih sekali di pagi itu. Pagi-pagi sekali, orang gila itu sudah berdiri di tengah lapangan bola di kota kecil di pantai selatan pulau itu. Kepalanya, seperti biasa dikuakkan ke langit sambil menutup salah satu kelopak matanya dan mata yang lain seolah-olah mengintip sebuah benda rahasia di langit. Perbuatan gila ini bisa dilakukan bermenit-menit dan manakala ia berhenti mengintip jauh ke langit, ia berjalan berputar-putar sebentar, kemudian kembali menutup salah satu kelopak mata dan mengintip lagi langit luas di atas pulau itu dengan satu mata.

Kebetulan sekali di langit pagi yang cerah itu sebuah pesawat jet meluncur bagaikan peluru dan meninggalkan asap putih yang panjang. Melihat itu, orang gila itu berteriak, "Waaa, kaulah itu benang langit yang aku cari. Ooo, seutas benang keadilan. Ikatlah pulauku ini, ikatlah, ikatlah, cuk-cukuduk cukuduk duk, cuk-cukuduk, cukuduk, cukuduk, aha, baru aku lihat kau hari ini cuk-cukuduk, aha cukuduk ha-ha-ha haaaaa!"

Ia melompat-lompat sambil tertawa mengintip ke langit memandang asap jet yang memanjang bagai benang putih raksasa di langit pagi pulau itu.

Sementara orang gila itu berdiri sendirian sambil ngoceh keras-keras, jauh di langit biru, dalam perut pesawat jet yang lewat di atas pulau itu ada seorang wartawan yang baru pulang dari luar negeri, meliputi sebuah seminar

tentang perlindungan bagi hak asasi ikan-ikan paus. Dahulu, wartawan itu pernah datang ke kota kecil itu untuk meliputi pembantaian ikan paus. Pulang dari mengikuti perahu yang menombak ikan yang besar itu, ia beristirahat di hotelnya. Di sore hari, ketika wartawan itu duduk minum kopi sambil membuat sketsa kepala ikan paus yang dilihatnya di tengah laut di sebelah selatan kota itu, tiba-tiba muncul seorang lelaki muda dengan kepala yang rada-rada kaku.

"Saudara mencari siapa?" tanya sang wartawan.

"Saya mencari wartawan dari Jakarta yang konon menginap di hotel ini."

"Dari mana Saudara mengetahui bahwa ada wartawan Jakarta di hotel ini?" tanya sang wartawan.

"Dari orang-orang yang merasa prihatin terhadap kepala manusia," kata laki-laki muda itu.

Sang wartawan mengerinyutkan dahi. Ia memandang sketsa kepala ikan paus itu dan memandang kepala anak muda itu. "Saya tidak mengerti kata-kata Saudara," kata sang wartawan.

"Maaf, Pak. Waktu Bapak jalan-jalan di pasar, ada orang yang melihat Bapak. Mereka diberi tahu oleh pelayan hotel ini bahwa Bapak adalah wartawan. Maklum, kota kecil, Pak. Setiap orang baru segera dipertanyakan dan diketahui dari mana dia, apa pekerjaannya," jawab anak muda itu dengan kepala yang tetap tak bergerak.

"Jadi Saudara sudah mencuri-

gai bahwa saya adalah wartawan Jakarta?" tanya sang wartawan.

"Kira-kira begitulah," jawab anak muda itu.

"Maksud apa Saudara mencari saya?" tanya sang wartawan.

"Begini, Pak. Maksud kedatangan saya ini, untuk melaporkan keadaan kepala saya. Saya dipukul oleh seorang pejabat tinggi kabupaten. Dokter mengatakan bahwa saya menderita geger otak," lapor pemuda itu dengan kepala yang tak dapat menoleh ke kiri dan kanan secara wajar.

"Mengapa Saudara dipukul?" tanya wartawan Jakarta itu.

"Ceritanya panjang, Pak, tetapi baiklah saya mulai dengan garis besarnya saja. Semenjak tamat dari SMA di kota kecil ini saya menjadi tukang potret keliling. Tanpa modal, Pak. Mula-mula saya menyewa kamera murahan dari toko, kemudian saya bisa membeli kamera sendiri. Penghasilan saya lumayan sehingga bisa membeli sepeda. Ketika saya potret keliling dari desa ke desa, saya bisa membeli kuda," katanya dengan wajah yang lelah dan kepala yang masih belum sembuh betul.

"Hebat juga. Saudara ulet betul," kata wartawan Jakarta itu.

"Saya bisa menabung uang sehingga bisa berlayar ke Jawa untuk membeli kamera yang bagus. Di Jawa, saya melihat ada mesin cetak kecil buatan Klaten yang bisa mencetak karcis dan kartu-kartu. Saya membeli mesin cetak itu, sekaligus huruf-hurufnya, dan segala perlengkapan cetak lainnya. Pendeknya lengkap.

Yang kurang adalah klise-klise timahnya tetapi ini bisa dipesan lewat pos," kata anak muda itu dengan nafas yang kepayahan. "Saya perhatikan pada pejabat kabupaten bahwa saya bisa membawa mesin cetak ini sampai ke desa-desa terpencil dan langsung mencetak kartu penduduk. Saya bilang, saya bisa mencetak foto, sekali gus memasukkan dalam plastik dan mengepresnya."

"Lalu pejabat kabupaten menerima gagasan Saudara?" tanya sang wartawan.

Pemuda itu tersenyum. "Tidak. Malahan order kartu penduduk diberikan kepada seorang anak muda lain, pemilik toko kamera dan studio besar. Saya tidak iri karena wajar kalau pengusaha yang besar untuk ukuran kabupaten mendapat proyek itu dan menyelesaikannya dengan baik. Sebaliknya, rakyatlah yang dipermainkan. Orang-orang kampung dikumpulkan bagaikan domba, digantungi kertas dan nama di dada, disuruh berderet lima-lima dan dipotret. Habis dipotret, langsung mereka minta bayaran. Penduduk di kabupaten ini ada lima ratus ribu orang dewasa. Bayangkan saja, kalau seorang disuruh bayar seribu rupiah maka mereka akan panen lima ratus juta rupiah."

"Saya kira wajar, asal mereka bekerja dengan baik," kata sang wartawan.

"Mana baik, Pak. Sampai sekarang, kartu penduduk itu tidak pernah sampai ke penduduk," kata pemuda itu.

"Ke mana pemborong pembuatan kartu penduduk itu?" tanya wartawan Jakarta itu.

"Entah ke mana, tak tahu saya," kata pemuda itu. "Saya tidak bermaksud jahat kepada pemerintah. Saya ingin menghimbau kepada pemerintah kabupaten agar proyek yang demikian itu diberikan kepada pengusaha yang telah memperlihatkan ke-

mampuannya. Himbauan itu saya muat berupa surat terbuka di koran stensilan di kota ini. Membaca surat terbuka itu, pejabat kabupaten itu memanggil saya ke rumahnya lalu beginilah jadinya," katanya sambil memegang kepalanya.

"Saudara langsung dipukul di rumahnya?" tanya sang wartawan.

"Kontan, Pak. Saya diterima oleh pelayannya, disuruh duduk dan tidak lama kemudian pejabat itu keluar. Tanpa banyak bicara tangannya langsung kena pangkal telinga saya. Saya terus terjatuh. Pingsan beberapa lama. Begitu saya bangun - bangun pelan-pelan - ia langsung mengirim tinju kedua. Saya mengelak tetapi tiba-tiba ulu hati saya ditendang dan badan saya terlempar ke dinding tembok. Kepala saya tertumbuk lagi dan kali ini saya betul-betul tidak sadarkan diri sampai dengan terbukanya mata saya dan mata saya memandang langit-langit kemudian menoleh ke kiri dan kanan. Pejabat itu muncul lalu menyuruh pelayannya menyiapkan minum dan makan. Saya masih berada dalam rumah pejabat yang suka main tinju itu, kiranya," kata pemuda itu.

"Lalu?" tanya sang wartawan dengan penuh perhatian.

"Saya tidur kembali. Kepala saya pening, nyot-nyot. Ketika saya bangun di sore hari, orang tua saya sudah berada di samping saya. Hari sudah menjadi malam ketika orang tua saya dan pejabat itu berunding. Keputusannya, hal ini diselesaikan secara kekeluargaan."

"Ah, Saudara sudah dipukul babak belur, pingsan . . ."

"Dan muntah-muntah, Pak."

"Saudara sudah dipukul sampai geger otak, Saudara mengangap dia keluarga?" tanya sang wartawan. "Keluarga tidak akan main hantam begitu."

"Ini taktik saja, Pak. Begitu saya dibawa ke rumah, besoknya seluruh isi rumah kami, orang tua, saudara-saudara dan barang-barang kami diboyong ke ladang kami di luar kota. Diam-diam ada dokter yang baik hati menyempatkan diri mengunjungi kami di ladang kami dan memeriksa saya. Dia bilang, geger otak."

"Ada visum?"

"Ada. Ini, Pak," kata pemuda itu, merogo kantongnya dan memperlihatkan surat dokter itu.

"Mengapa tidak dilaporkan ke polisi?"

"Takut, Pak."

"Siapa pejabat itu?"

"Namanya, Peter Fadok."

"Peter, Peter Fadok?"

"Bapak kenal?"

"Masak tidak kenal. Dia baru saja menerima hadiah tertinggi dari pemerintah pusat," kata sang wartawan.

"Juga dari pemborong pembuatan kartu penduduk itu," kata pemuda itu.

Sang wartawan tertegun. Peter Fadok adalah teman sekuliahnya dulu di universitas. Memang Peter terkenal sebagai koboi. Ia sering berantam dengan tukang becak, sopir taksi, dan kawan-kawannya mahasiswa. Satu-satunya yang ditakuti oleh Peter Fadok adalah wartawan Jakarta itu. Sang wartawan tertegun lama.

"Oke, saya mengucapkan terimakasih atas informasi yang Saudara berikan," kata sang wartawan. "Sebentar, mari kita perlu foto bersama," sambung sang wartawan sambil bangun dari duduknya dan berjalan ke kamarnya untuk mengambil kamera.

Di Jakarta, sang wartawan bungkem saja.

Di kota kecil itu, hampir tiap hari si pemuda itu membeli koran dari Jakarta. Berbulan-bulan lamanya pemuda itu mencari namanya, gambarnya, berita tentang dirinya tetapi sia-sia.

Pada suatu pagi, ia tidak perlu membeli koran lagi. Ia berjalan ke tengah lapangan bola dan berdiri di sana sambil memandang langit, ngobrol dengan langit, mengintip langit dengan salah satu matanya. Maka bertambahlah satu orang gila di kota itu dan orang gila yang satu ini cukup bersih. Ia bisa mandi sendiri, ia tidak berurusan dengan tanah, sampah dan puntung-puntung rokok. Ia sibuk berurusan dengan langit.

"Cuk cukuduk, cuk cukuduk, cuk cuk cuk cuuuuku duk, cuk cukuduk, haa itu dia sampai ke barat benang keadilan menang, cuk cukuduk!" teriak si gila itu. "Cukuduk menang!"

Ketika ia sedang bercukcukuduk terhadap langit, tiba-tiba muncul orang gila yang lain di pinggir lapangan bola itu. Orang gila yang satu ini sangat kotor. Ada kurang lebih lima belas kantong plastik yang penuh dengan sampah. Kantong-kantong itu digantungkan keliling badannya sehingga nampaknya seperti kembang kotor yang berjalan. Kata orang, dulu ia normal tetapi ketika ia mencuri ayam, kebetulan yang menangkapnya adalah polisi muda yang berdarah panas (sekarang sudah dipecat), yang kontan memukulnya. Kepalanya dipukul dengan kayu, giginya diseruduk dengan botol oleh polisi muda (lagi sekali, yang sudah dipecat) itu.

Di bawah pohon, duduk seorang pemuda gila pula. Ia diam saja. Sebentar-sebentar ia memegang pelirnya yang sudah beberapa tahun tidak pernah kena air. Ia, menurut cerita orang, memperkosa anak polisi yang berkumis bengkok. Tiba-tiba pemuda itu mendapat upahnya. Dalam pemeriksaan, sang ayah balas dendam. Sebuah benda keras dihantamkan ke tulang ubun kepalanya dan retak. Untung, pada

waktu itu, dokter muda di kota itu berbakat sebagai ahli bedah. Tulang retak di ubun-ubun itu dikeluarkan dan tinggallah kulit membungkus otak. Keberhasilan operasi ini menyebabkan dokter muda itu dikirim ke luar negeri untuk menambah ilmunya. Di luar negeri ia menikah dengan gadis di sana dan menjadi warganegara sana sementara warganegara sini yang tidak bertulang ubun itu, setiap hari berurusan dengan pelirnya.

Astaga! Di parit di pinggir lapangan, ada sebuah kepala yang tercukur gundul sedang jongkok mengeluarkan ampas badannya. Begitu ampas itu keluar, orang itu bergerak ke belakang dan memperhatikan ampas itu dengan pesona orang gila lalu mengaduk-aduknya dengan tangan. Asyik juga permainan ini bagi si gila tetapi bagi orang di kota kecil itu ini suatu permainan yang menuding. Orang ini jadi gila karena dalam sel polisi (karena mencuri ayam pula), ia dikumpulkan dengan beberapa orang. Ada saja raja dalam sel polisi itu. Dia dipukul babak belur oleh sang raja diraja dalam sel itu kalau tidak mau jadi kepala urusan ampas badan. Kalau saja buang ampas, pemuda ini mesti mengambilnya dengan tangan dan memasukkan ke dalam tempat ampas badan.

Cuk cukuduk, cuku duk, duk
Cukucuk, cuku cuk, dukduk
Cukuduk cuk cukuduk
Cukcuk Cukuduk
Cukuduk
Duk
!

Di tengah lapangan bola itu si 'cukuduk' masih sering-sering bercukuduk. Semua orang gila di kota kecil itu sudah tidak ingat lagi bahwa kepala, otak dan seluruh kehidupan dalam diri mereka pernah digebuk dengan tinju dan

pentung, balok dan botol oleh para oknum polisi (yang kebanyakan sudah dipecat).

Namun, lupa mereka membikin kita ingat bahwa mereka sudah tidak lagi takut pada penguasa yang paling berkuasa di muka bumi ini. Kalaupun mereka digebuk lagi, mereka akan terkaing kemudian bercukuduk, cukuduk, duk!

Semua orang gila di kota kecil itu adalah rakyat jelata tetapi tiba-tiba dalam sejarah gila di kota itu, muncul orang gila yang datang dari pihak kepolisian. Tiba-tiba saja seorang Kolonel Purnawirawan Polisi jalan-jalan di pantai berkalungkan seratus gigi depan manusia yang rontok. Ia memakai pakaian renang dan setiap hari bertengkar dan berkelahi dengan lidah-lidah laut. Kadang-kadang ia berendam menunggu datangnya lidah gelombang lalu menirunya dengan gagah perkasa. Musuh bebuyutannya adalah laut rupanya.

Ia jadi gila setahun lalu. Kasihan. Pensiunan tua ini betul-betul disiksa oleh laut semenjak ia menemukan gambar-gambar telanjang anak gadisnya yang melancur di kapal dagang yang datang memuat khewan, kopi dan kopra.

Semenjak itu ia selalu memakai kalung gigi depan manusia dan setiap hari bermain-main di pantai. Ia memilih lengkungan pantai di ujung tanjung sana. Hanya dengan teropong, orang dapat jelas melihat sebuah siluet hitam kecil menanti gelombang dan meninjunya keras-keras

BAYI

YUKIO MISHIMA

SUAMI Toshiko selalu sibuk. Bahkan malam ini ia harus bergegas menemui seseorang, membiarkan isterinya pulang sendirian dengan taksi. Tetapi apa pula yang diharapkan seorang wanita kalau ia kawin dengan seorang aktor - yang tampan pula? Jelas tolol ia kalau mengharapkan suaminya akan menemaninya terus malam ini. Namun lelaki itu tentu tahu bahwa istrinya merasa ngeri pulang ke rumah yang tak membuat betah karena perabotan yang berbau Barat ditambah dengan bekas-bekas darah yang masih berceceran di lantai.

Toshiko memang terlampaui merasa sejak kecil; itu memang sifatnya. Karena senantiasa merasa khawatir, ia tak pernah gemuk, dan kini, setelah tumbuh menjadi wanita dewasa, Toshiko lebih menyerupai gambar transparan daripada makhluk dengan darah dan daging. Sifatnya yang lembut jelas tampak bahkan oleh kenalannya yang sepintas lalu saja.

Malam itu, waktu ia sudah bersama suaminya dalam sebuah klub malam, ia terkejut menyaksikan suaminya sedang menghibur teman-temannya dengan bercerita tentang "peristiwa" itu. Suaminya yang duduk di sana mengenakan jas model Amerika, menghembuskan asap rokok, tampak seperti orang asing baginya.

"Ceritanya fantastis sekali," katanya sambil membuat gerak-

an-gerakan yang berlebihan, seakan mencoba mengimbangi daya tarik serombongan penari yang di sebelah sana. "Perawat baru bayi kami itu tiba dari kantor perantara kerja, dan yang pertama menarik perhatianku adalah perutnya. Gendut sekali - seolah-olah ada bantal di balik kimononya! Tak mengherankan, pikirku, sebab nyatanya makannya lebih banyak dari kami semua dijadikan satu. Diludeskannya isi peti beras kami. . ." Ia menyelentikkan jari-jarinya. "Perut muai - begitulah penjelasannya tentang nafsu makannya yang luar biasa itu. Nah, kemarin lusa kami mendengar suara keluhan dan rintihan dari kamar bayi. Kami segera mendatangnya dan ternyata perawat itu sedang jongkok di lantai, memegang perut dengan dua belah tangannya, melenguh bagai sapi. Di dekatnya, bayi kami terbaring di atas ranjangnya, nampak takut setengah mati dan menangis sekuat-kuatnya. Adegan yang bagus sekali, percayalah!"

"Jadi akhirnya terbuka juga rahasia itu?" tebak salah seorang teman, seorang aktor film juga seperti suami Toshiko.

"Ya, betul! Dan aku benar-benar terkejut. *You* tahu, aku sepenuhnya mempercayai cerita tentang *perut muai* itu. Nah, aku tak mau buang waktu. Kuselamatkan permadani kami yang bagus lalu kuambil selimut tebal untuk tempat dia berbaring. Selama waktu itu si perawat berte-

riak-teriak bagai babi terjepit. Pada waktu dokter rumah sakit bersalin itu tiba, bayi itu sudah terlanjur lahir. Tetapi kamar duduk kami berantakan!"

"Oh, tentu saja begitu!" kata salah seorang temannya dan mereka semua tertawa terbahak-bahak.

Toshiko bagai kena tempeleng mendengar suaminya membicarakan kejadian yang mengerikan itu seakan-akan tak lebih dari peristiwa lucu yang kebetulan mereka saksikan. Ia pejamkan matanya, dan pada saat itu tampak bayi yang baru lahir itu berada di depannya: bayi itu terbaring di lantai kayu, tubuhnya yang lemah itu terbungkus koran yang penuh darah.

Toshiko yakin bahwa dokter itu telah melakukan segalanya karena bencinya. Seakan untuk memamerkan kebenciannya terhadap ibu yang melahirkan anak jadah dalam keadaan yang secelaka itu, si dokter memerintahkan pembantunya untuk membungkus bayi itu dengan koran, tidak dengan kain pembungkus bayi. Perawatan yang seenaknya atas bayi itu telah menyinggung perasaan Toshiko. Setelah berhasil menekan rasa muaknya terhadap keseluruhan adegan itu, Toshiko mengambil sepotong kain flanel yang masih baru dari lemari, dan setelah membungkus bayi itu baik-baik, diletakkannya makhluk kecil itu dengan hati-hati di kursi.

Semua ini terjadi malam itu ketika suaminya telah meninggalkan rumah. Toshiko tidak berkata apa pun tentang hal itu, takut kalau ia dituduh terlalu berperasaan, terlalu sentimental. Namun begitu, adegan tersebut telah tertanam dalam pikirannya. Malam ini ia memikirkan hal itu kembali, sementara orkes jazz itu melengking-lengking dan suaminya ngobrol dengan teman-temannya. Ia yakin bahwa adegan itu tak akan bisa dilupakannya: bayi terbungkus kertas koran dan tergeletak di lantai, suatu adegan yang sangat sesuai untuk toko daging. Toshiko, yang hidupnya senantiasa dalam kepuasan, merasa sangat kasihan terhadap kesengsaraan bayi haram itu.

Akulah satu-satunya orang yang telah menjadi saksi aibnya, pikir Toshiko. Si ibu tak pernah menyaksikan bayinya menggeletak di lantai terbungkus koran, dan bayi itu sendiri tentu saja tak tahu hal itu. Aku sendiri yang harus menyimpan kenangan yang mengerikan ini. Kalau bayi itu dewasa nanti dan ingin mengetahui tentang kelahirannya, tak ada yang akan bisa menceritakan hal itu padanya, selama aku tinggal diam saja. Aneh bahwa aku merasa berdosa semacam ini! Betapun, akulah yang akhirnya mengangkat bayi itu dari lantai, membungkusnya dengan flanel, dan menaruhnya di atas kursi sampai tertidur.

Mereka meninggalkan klub malam dan Toshiko masuk ke dalam taksi yang telah dipanggil suaminya. "Antarkan nyonya ini ke Ushigome," kata suaminya kepada sopir sambil menutup pintu taksi itu dari luar. Lewat jendela Toshiko memandang wajah suaminya yang tersenyum, dan diperhatikannya sebaris gigi suaminya yang putih dan kuat itu. Kemudian ia menyandarkan diri ke belakang, terganggu oleh pikiran bahwa hidup mereka bersama itu

boleh dikatakan terlampau gampang, terlalu enak. Sulit sekali baginya menyusun pikirannya itu dalam kata-kata. Lewat jendela belakang taksi itu ia melihat suaminya terakhir kali. Lelaki itu tampak berjalan menyusur jalan menuju mobil Nash-nya, dan segera saja bagian belakang jasnya yang berwarna agak menyolok itu lenyap di antara kerumunan orang lewat.

Taksi meluncur pergi melalui sebuah jalan yang penuh dengan bar, kemudian sebuah teater yang di depannya penuh orang berdesak-desak di trotoir. Meskipun pertunjukan baru saja berakhir, lampu-lampu di gedung itu sudah dimatikan dan dalam keremangan cahaya di luar itu jelas tampak bahwa hiasan bunga ceri yang berkembang itu hanyalah sobekan-sobekan kertas putih.

Bahkan kalau seandainya bayi itu tumbuh dewasa tanpa mengetahui rahasia kelahirannya, ia tak akan bisa menjadi warga negara yang terhormat, pikir Toshiko yang masih tetap melanjutkan kenangannya tadi. Koran kotor yang menjadi pembungkus tubuhnya itu akan menjadi lambang keseluruhan hidupnya. Tetapi kenapa aku begitu mengkhawatirkan dirinya? Apakah ini karena aku merasa khawatir akan masa depan anakku sendiri? Bayangkan saja, misalnya dua puluh tahun lagi anak lelaki kami telah tumbuh menjadi seorang lelaki muda yang terpelajar, pada suatu hari kebetulan bertemu dengan bayi itu, yang juga sudah menjadi lelaki muda. Dan bayangkan seandainya lelaki muda itu, yang telah ditimpa dosa, dengan buas menikam anak kami dengan sebilah pisau. . .

Malam itu malam bulan April yang hangat dan berawan, tetapi pikiran ke masa depan itu telah membuat Toshiko merasa dingin dan sengsara. Ia menggigil di bak belakang mobil itu.

Tidak, kalau saat itu tiba nanti, aku akan mengambil peran anakku, katanya kepada diri sendiri tiba-tiba. Dua puluh tahun yang akan datang umurku empat puluh tiga tahun. Aku akan menemui lelaki muda itu dan langsung mengatakan padanya tentang segalanya - tentang koran pembungkus tubuh itu dan tentang bagaimana aku kemudian membungkusnya dalam flanel.

Taksi itu meluncur sepanjang jalan lebar dan gelap yang dibatasi oleh taman dan parit Istana Kerajaan. Di kejauhan Toshiko melihat kelap-kelip cahaya yang berasal dari gedung-gedung kantor yang tinggi.

Dua puluh tahun yang akan datang bayi sengsara itu akan berada dalam keadaan yang teramat celaka. Ia akan hidup dalam keadaan yang terasing, tanpa harapan dan miskin - pokoknya seekor tikus yang kesepian. Apa lagi yang bisa terjadi atas bayi yang kisah kelahirannya semacam itu? Ia akan mengembara di jalanan seorang diri, mengutuk ayahnya, mengumpat ibunya.

Jelas bahwa Toshiko merasa puas oleh pikirannya yang kelam itu: disiksanya dirinya sendiri dengan pikiran semacam itu. Taksi itu mendekati Hanzomon dan meluncur melampaui kompleks Kedutaan Inggris. Pada saat itu sederet pohon ceri yang terkenal itu berjajar di depan Toshiko dan tampak begitu murni. Detik itu juga ia memutuskan untuk pergi melihat-lihat bunga yang sedang bermekaran itu sendiri saja di gelap malam. Keputusan itu terasa aneh sebab lahir dari seorang wanita muda yang malu-malu dan tidak avonturir, tetapi saat itu ia sedang dalam keadaan yang ganjil dan takut pulang ke rumah. Malam itu segala macam khayal yang tak berujung-pangkal telah meletup-letup dalam dirinya.

Ia menyeberangi jalan lebar itu - sesosok tubuh yang langsing dan sunyi dalam kegelapan. Biasanya kalau berjalan di antara lalu-lintas Toshiko selalu berpegangan erat-erat pada temannya berjalan karena takutnya, tetapi malam ini ia sendirian saja menyeberangi jalan memotong kendaraan lewat dan sesaat kemudian ia telah berada di taman yang sempit panjang di sepanjang parit Istana Kerajaan. Nama taman itu Chidorigafuchi - Jurang Hampa Seribu Burung.

Malam ini taman itu telah menjelma menjadi hutan kecil yang lebat ditumbuhi pohon ceri sedang berbunga. Di bawah langit berawan yang tenang bunga-bunga itu nampak bagai kerumun warna putih. Lentera-lentera kertas yang bergantung di sela-sela pohon telah disingkirkan; sebagai gantinya dipasang bola lampu listrik berwarna merah, kuning dan hijau berpijar lemah di bawah bunga kembang itu. Sudah jam sepuluh lewat dan kebanyakan pengagum bunga sudah pada pulang. Orang-orang yang kebetulan lewat di taman itu secara tak disadari suka menyepak ke pinggir botol-botol kosong atau menginjak kertas bekas.

Koran, pikir Toshiko, akhirnya kembali lagi ke kejadian itu. Koran kena noda darah. Kalau seorang lelaki mendengar tentang kelahirannya yang menyedihkan itu dan tahu bahwa dialah yang tergeletak terbungkus koran itu, seluruh hidupnya pasti hancur. Kalau kupikir bahwa aku, seorang yang sama sekali asing, sejak kini harus menyimpan rahasia semacam itu - rahasia seluruh keberadaan seorang manusia. . .

Tenggelam dalam pikiran semacam itu, Toshiko terus berjalan sepanjang taman. Kebanyakan pengunjung yang masih di sana adalah pasangan-pasangan yang lebih suka diam; tak ada

yang memperhatikan Toshiko. Ia lihat dua orang duduk di bangku batu dekat parit, mereka tidak memandang bunga-bunga kembang, tetapi dengan tenang menatap parit. Yang hitam kelam, terlindung dalam gelapnya bayang-bayang. Di seberang parit, hutan murung depan Istana Kerajaan itu menghalangi pandangannya. Pohon-pohonnya menjulang ke atas, membentuk kerumun hitam di langit malam. Toshiko berjalan perlahan-lahan sepanjang jalan setapak di bawah bunga kembang yang tergantung berat di atas kepalanya.

Pada sebuah bangku batu, yang agak terpencil dari lainnya, nampak sesosok tubuh pucat - bukan seonggok bunga ceri atau pakaian tertinggal seperti apa yang ia bayangkan semula. Setelah dekat ia baru tahu bahwa yang di atas bangku batu itu adalah sesosok tubuh yang terbaring. Apakah itu salah seorang pemabok yang sering ditemukan tertidur di taman umum? Jelas bukan, sebab tubuh itu terbungkus koran dengan rapih, dan Toshiko tertarik akan warna putih koran itu. Berdiri di samping bangku, Toshiko menatap sosok yang tidur itu.

Itu adalah tubuh seorang lelaki yang mengenakan jersi coklat, tidur melengkung di atas setumpuk koran, terbungkus koran. Jelas bahwa sejak musim semi tiba tempat ini telah menjadi tempat tinggalnya yang tetap setiap malam. Toshiko menatap rambut lelaki itu, kotor dan tak disisir, di sana-sini telah menggumpal karena kusut. Ketika ia perhatikan sosok yang terbungkus koran itu, ia langsung ingat akan bayi yang tergeletak di lantai terbungkus koran itu. Pundak orang itu naik-turun sesuai dengan tarikan napasnya yang berat. Toshiko merasa bahwa segala kekhawatiran dan firasatnya telah menjadi nya-

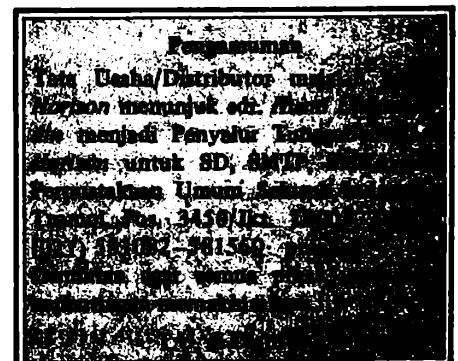
ta kini. Dalam kegelapan dahi lelaki itu tampak menonjol, dahi yang masih muda, meskipun sudah terukir dengan kerutan-kerutan karena kemelaratan dan kesulitan hidup yang berlarut-larut. Celana khakinya agak tersingkap ke atas; kakinya yang tanpa kaus itu mengenakan sepatu olah raga yang sudah usang. Toshiko tak bisa melihat wajahnya, dan tiba-tiba ia sangat ingin melihatnya.

Wanita itu mendekati bangku lalu memandang ke arah kepala si lelaki. Kepala lelaki itu setengah terlindung di balik lengan, tetapi Toshiko bisa melihat bahwa ia masih sangat muda. Ia perhatikan alis yang tebal dan ujung hidung yang indah itu. Mulutnya yang agak terbuka tampak semarak dalam usia muda.

Tetapi Toshiko telah berada terlampau dekat. Di malam yang tenang itu, koran-koran tersebut tiba-tiba berisik, dan mendadak lelaki itu membuka matanya. Melihat ada wanita berdiri di sampingnya, lelaki itu bangkit tiba-tiba, kedua matanya bersinar-sinar. Sesaat kemudian tangan kokoh itu terulur dan mendekap pinggang Toshiko yang ramping.

Toshiko sama sekali tak merasa takut dan tak berusaha melepaskan diri. Bagai kilat, pikiran itu telah menyambarnya. Ah, jadi dua puluh tahun itu telah lewat kiranya! Hutan di Istana Kerajaan itu gelap pekat dan sunyi sepi.

Terjemahan
Sapardi Djoko Damono



Jatinegara — Kota Lewat Senen

D.A. SOMAD

MEMANG hidup ini sangat indah layak untuk dinikmati oleh setiap insan. Kaya maupun miskin. Menurut tingkatnya masing-masing. Oleh karenanya tak perlu berkecil hati dan putus asa. Masih banyak jalan kalau mau pergi ke langgar.

Karim bekerja pada satu perusahaan patungan di kota. Jabatan yang pernah dipegang olehnya bermacam ragam sifatnya. Pemegang buku, personalia, kasir, penjualan dan pembelian serta kesejahteraan karyawan.

Sekarang ia duduk di bagian pemasaran dan promosi penjualan. Istilah kerennya, marketing dan sales promotion. Bagian ini adalah merupakan suatu bagian baru dalam dunia perdagangan di negara kita. Suatu istilah yang timbulnya sesudah perang dunia kedua. Dan tenaga-tenaga yang cakap yang diperlukan untuk jabatan baru ini masih sangat kurang di negara kita. Biasanya jabatan ini dipegang oleh tenaga-tenaga asing yang sudah berpengalaman puluhan tahun di negerinya.

Mengingat pengalamannya yang puluhan tahun itu dan hubungannya yang sangat luas di bidang bisnis, di samping ia menguasai beberapa bahasa asing seperti Belanda, Inggris, Jerman dan Jepang, maka Karimpun ditempatkan di bagian yang baru ini. Dengan tugas mengadakan survey dan pemasaran barang-barang baru dan menghubungi agen-agen serta menampung keluhan kesah mereka. Untuk itu semua ia boleh mempergunakan kendaraan perusahaan pada jam kerja.

Tapi dalam rangka anjuran hidup sederhana dan hemat energi,

ia tak lagi dapat jemputan. Untuk itu ia mempergunakan kendaraan umum dengan mendapat penggantian ongkos transpor. Dan kendaraan umum yang paling murah di Ibu Kota ini ialah bis.

Sehubungan dengan jabatannya sebagai sales promotor ia harus selalu berpakaian necis dan rapi. Sepatu Chevalier, kemeja Jersey, kadang-kadang diselingi dengan kemeja Arrow dan celana wol made in England. England sesungguhnya, dengan dilengkapi sebuah tas President warna sawo matang. Rokoknya pun merk Dunhill dengan korek api Ronson. Bukan korek api cap Duren Tiga.

Walaupun berangkat dari rumah tidak memakai dasi, tapi dalam tasnya terdapat sebuah dasi berwarna merah bit berbintik-bintik putih. Dasi ini hanya dipakai bila ia harus menemui relasi dan para pejabat.

Berpakaian begini memang perlu karena ia harus berhubungan dengan kantor-kantor swasta nasional dan asing. Pertama ia harus menjaga nama baik perusahaannya dan kedua agar tidak dianggap sebagai pengemis atau sebangsanya, bila ia berpakaian dekil atau kumal. Sebab pernah sekali kejadian ia dianggap sebagai pencari iklan. He is a salesman now. Something in Jakarta's Metropolitan City.

Bis yang ditumpangi termasuk bis yang ber-rute gemuk. Oleh karenanya selalu penuh sesak. Sampai ke tangga-tangga. Ia sependapat dengan penyanyi terkenal yang mengatakan bahwa ia tidak merasa hina bergelantungan kayak Tarzan di bis. Memang benar naik bis kota ada segi romantisnya di

samping segi ekonomisnya. Walaupun hidung disengat berbagai macam bau-bauan. Bau rokok meyan, bau keringat dan bau terasi. Untung kalau di apit gadis-gadis kantor Bank. Turut menghirup juga harumnya eau de cologne 4711. Apa lagi kalau kondektornya seorang yang senang humor. Dengarkanlah teriakannya.

"Ya, cabut. Masuk. Sudah tidak merah".

Bis mulai bergerak. Mula-mula pelan sekali. Kemudian masuk gigi dua dan akhirnya meluncur deras membelah jalanan. Sementara itu kondektur mulai berteriak lagi.

"Kota, kota."

Di simpang tiga seorang laki-laki, bulat seperti kaleng kerupuk, mengacungkan telunjuknya.

"Ya, pinggir, pinggir. Tancap rem", teriak kondekturnya.

Sopir menginjak rem. Bis berhenti dengan mendadak. Penumpang pada terhereng ke muka. Ada yang memaki.

"Sialan lu, pir. Kira-kira dong injek rem."

Orang yang seperti kaleng kerupuk tadi mulai masuk. Sedangkan tempat untuk berdiri saja sudah tidak ada.

"Ya, kasih jalan, kasih jalan sikit, bung."

"Masuk pak, masuk. Kedalam sedikit. Masuknya dengan gaya miring seperti semalam pak", suruh kondektur.

"Ya, cabut," teriaknyā kemudian. Bis mulai bergerak lagi.

"Siapkan ongkosnya, pak. Permis bu, ongkosnya. Berapa, bu?"

Yang disapa menjawab. "Satu".

Kondektur mulai memintakan ongkos-ongkosnya. Penumpang penuh sesak. Susah payah kondek-

tur menarik ongkosnya. Peluang emas buat sitangan panjang, alias copet.

Sepatu Chevaliernya Karim habis pada lecet diinjak orang di samping celana wolnya berlepotan lumpur. Maklum semalam habis hujan dan penumpangnya kebanyakan dari daerah yang belum di upgrade kampungnya.

Karim membayar ongkosnya dengan uang logam seratus rupiah. Uang kembalinya belum diberikan seketika.

"Kembalinya sebentar, ya pak. Tidak ada uang kecil", kata kondektur.

Di muka sebuah bioskop di mana terpampang sebuah papan reklame film dengan judul "INCUBUS" bis berhenti. Seorang laki-laki naik dan seorang ibu hendak turun. Kondektur mengoceh lagi.

"Naiknya dengan gaya miring, pak, seperti semalam. Ibu juga dengan gaya miring keluar. Goyang sedikit. Sama-sama. Jangan berbareng keluar masuknya, pak. Yang keluar dulu. Baru masuk. Pelan-pelan baru sip."

Penumpang lain yang mendengarnya pada tersenyum. Pria dan wanita. Tapi senyum pria mengandung arti berbeda dengan senyum wanita. Masing-masing punya pendapat sendiri-sendiri. Lucu, humor, mual dan benci menyerauk

di benak masing-masing.

Yah, tak apalah. Memberi sedikit bunga pada hidup dan kehidupan yang singkat ini.

"Ya, tarik. Kota, kota. Siliwangi. Siliwangi ada: Langsung."

Dekat terminal terakhir bis berhenti. Banyak penumpang pada turun. Menuju ke tempat tugasnya masing-masing. Kondektur pun ikut turun. Memberi jalan. Bis kosong tiga perempat. Seorang ibu setengah umur menghampiri bung kondektur.

"Mana kembalinya, bung," tegurnya dengan wajah serius.

"Berapa?"

"Empat ratus lima puluh. Kan saya kasih uang kertas lima ratusan. Yang benar aja. Masak kembalinya lima puluh."

"Apa benar, bu. Tapi tidak ada uang limaratusan pada saya. Ini merupakan rit pertama bagi saya."

Adu tarik urat leher mulai berlaku. Masing-masing mempertahankan kebenarannya. Tidak ada yang mau mengalah. Penumpang yang tersisa jadi penonton. Termasuk Karim. Biasa.

Akhirnya bung sopir hilang sabbarnya. Dari tempat duduknya ia berteriak lantang dalam bahasa daerah, yang artinya kira-kira begini.

"Sudah, bayar saja. Anggap saja kita hilang satu bungkus rokok

Gudang Garam. Bertengkar berlurut-lurut. Tak jadi kaya kita karenanya."

Apakah bung sopir itu seorang yang pemurah atau ia hendak mengejar waktu, wallahu alam bisabab.

Sambil menggerutu dalam bahasa daerah akhirnya kondektur itu memberi pengembaliannya dengan agak kasar.

Dengan tenang dan dengan gaya seperti seorang pahlawan perang, ibu itu pergi ngeloyor.

Ibu itu untung empatratus lima puluh riupiah ditambah naik bis pro deo. Dia memang belum sempat ditagih kondektur. Karena berjubelnya penumpang. Berbagai ragam akal dipergunakan orang untuk memperoleh uang.

Karim ingin juga minta uang kembalinya sebesar limapuluh perak. Tapi sesudah ribut-ribut itu diurungkan niatnya. Pertama malu pada sepatu Chevaliernya dan tas Presidentnya. Tidak seimbang dengan pakaiannya. Kedua malu pada gadis-gadis kantor hanya karena uang lima puluh perak saja. Dan ketiga untuk meringankan kerugian kondektur? Sosial? Atau jaga gengsi?

"Sok kaya dan sok gengsi yang tidak pada tempatnya".

"Huh, dasar mentalitet inlander". ***

(Sambungan dari hal. 384)

keberadaan sosial namun ceritanya hanya dikembangkan oleh arti yang tak begitu terang, oleh campur tangan dewa-dewa, para pahlawan, atau peristiwa-peristiwa yang bersifat magis; maka dalam novel (modern) masyarakat itu sendiri telah memasuki sejarah, dan sejarah pun merasuki masyarakat (Zarafa 1973: h. 39). ***

KEPUSTAKAAN

Alim, Saadah. 1953. *Taman Penghibur Hati*, cetakan ketiga. Jakarta: Pustaka.

Djoko Damono, Sapardi. 1979 a. *Sosiologi Sastra-Sebuah Pengantar Ringkas*, cetakan kedua (dengan tambahan). Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

-----, 1979 b. *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta:

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Djojopuspito, Suwarsih. 1954. *Empat Serangkai*. Jakarta: Pustaka Rakyat.

Endarmoko, Eko. 1984. "Taman Penghibur Hati" Saadah Alim : CATATAN BUAT KAUM PRIA," *Horison* no. lalu.

Jassin, H.B. 1983. *Pengarang Indonesia dan Duniaanya*, editor Pamsuk Eneste. Jakarta: Gramedia.

Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1977. *Pengarang-pengarang Wanita Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Rukiah, S. 1958. *Tandus*, cetakan kedua. Jakarta: Balai Pustaka.

Selasih. 1962. *Kalau Tak Untung*, cetakan keenam. Jakarta: Balai Pustaka.

Sutiasumarga, Rusman. 1974. *Aneka Pustaka*. Jakarta: Balai Pustaka.

Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia* jilid 1. Ende: Nusa Indah.

-----, 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Zeraffa, Michel. 1973. "The Novel as Literary Form and as Social Institution," *Sociology of Literature and Drama*, eds. Elizabeth and Tom Burns. Middlesex : Penguin.