

ISSN 0125 - 8811

• Pengaruh Minang - A.A. Navis *us. Pinabun*
• Wawancara - Darmanto Jt • Sajak - Siti Zainon

HORISON



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 4. Thn. XX. APRIL 1986.

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

111

SURAT – SURAT

112

WAWANCARA DENGAN DARMANTO Jt.

Anggoro Suprpto

113

IMPRESIONISME DALAM MUSIK ABAD 20

Franki Raden.

115

MASRI MATALI PELOPOR PEMBAHARUAN PERPUISIAN KALIMANTAN

Maman S. Tawie.

122

APRESIASI SASTERA

124

SAJAK – SAJAK SITI ZAINON ISMAIL

126

DALAM "KERETA API" PERJALANAN HIDUP

Riyono Pratiko

129

SEUSAI SEMINAR

Hadrian Syah Razad

131

AMBANG

Beni Setia

134

TINJAUAN

142

COVER DEPAN : LUKISAN NASHAR

RALAT

Pengaruh Minangkabau Dalam Kesusastraan Indonesia karangan A.A. Navis dengan sangat sayang tidak jadi dimuat di *Horison* nomor ini, karena naskah tersebut sebenarnya dimaksudkan untuk buku kumpulan karangan 70 tahun. H.B. Jassin. Dengan sangat kami mohon pengertian Anda.
Redaksi.

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

Penerbit Yayasan Indonesia
Surat Izin Terbit : No.0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:
PT. TEMPRINT
Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47. Tel. 335605, Jakarta Pusat
T.U./Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104 PO. Box 615 DAK. Jakarta Kota

Pengelola :
Hamsad Rangkuti
(Penanggungjawab Harian)
H.B. Jassin
Taufiq Ismail
Sapardi Djoko Damono
Sutardji Calzoum Bachri
Roy Wattimena (Sirkulasi)

50 Tahun Perjalanan Polemik Budaya

Tanggal 18 Maret yang lampau, Dewan Kesenian Jakarta telah menyelenggarakan selama tiga hari Pertemuan Sastrawan Jakarta 86 dengan tema judul di atas. Syukur pula salah seorang tokoh polemik budaya di tahun 1936 itu, Sutan Takdir Alisyahbana dapat ikut hadir dengan aktif. Dialah satu-satunya tokoh polemik budaya 50 tahun lampau itu yang masih hidup, dan karena itu dapatlah para peserta mendengar dari tangan pertama hal-hal yang mencetuskan polemik budaya yang selama ini masih tetap bergaung dalam setiap perdebatan budaya di negeri kita.

Padahal menurut Takdir, kelompok yang terlibat dalam polemik budaya itu jumlahnya kecil saja. Sedangkan umpamanya majalah budaya dan sastra Pujangga Baru di masa itu dibaca atau dilanggani oleh hanya kurang lebih 120 orang saja.

Tetapi karena masalah kebudayaan yang dikemukakan dalam polemik kebudayaan itu jelas merupakan inti persoalan modernisasi bangsa Indonesia, maka pengaruhnya cukup meluas, dan cukup dapat bertahan hingga hari ini.

Masalah pokok dalam polemik kebudayaan adalah dari mana kita menggali kekuatan bagi kebudayaan Indonesia baru? Kelompok tradisionalis berpegang pada nilai-nilai budaya nenek moyang. Disanalah budaya kita berakar, kata mereka, dan budaya ini masih cukup mempunyai nilai-nilai yang dapat memberi kekuatan kebudayaan bangsa Indonesia untuk menghadapi dunia.

Sebaliknya kelompok modernis mengatakan, bahwa budaya tradisional kita telah terbukti dalam sejarah tidak mampu menghadapi kekuatan budaya yang datang dari barat, karena itu bangsa kita jatuh di bawah telapak kaki penjajah Belanda. Jika hendak memajukan bangsa (termasuk didalamnya memerdekakan bangsa), maka orang Indonesia harus mau menimba segala macam nilai budaya barat (ilmu, teknologi, dsb) yang membikin budaya barat itu unggul dan berhasil mengalahkan bangsa kita.

Dalam polemik ini kelihatan seakan timur dan barat dipertentangkan secara amat tajam oleh kedua belah pihak.

Tetapi sementara itu polemik kebudayaan tersebut telah melakukan perjalanan sepanjang 50 tahun. Indonesia telah berubah, duniapun telah berubah. Salah seorang pencetus polemik kebudayaan

yang hadir, Takdir Alisyahbana, mengatakan, bahwa baginya polemik kebudayaan itu masih ada relevansinya dari ini bagi kita, karena hari ini pun kebudayaan kita masih belum menentu, nilai-nilai budaya kita juga seakan tidak keruan.

Apa yang dikatakan Takdir Alisyahbana cukup terasa oleh banyak orang di Indonesia sejak lama juga.

Mungkin perdebatan kita bukan lagi soal timur atau barat. Karena kita kini sudah cukup mendapat kesadaran, data dan informasi, bahwa budaya barat itu tidaklah seluruhnya unggul dan hebat. Malahan banyak dalam kebudayaan barat yang telah berkembang selama ini patut kita tolak, seperti berkembangnya negara-negara kapitalis barat menjadi negara imperialis atau penjajah. Perkembangan teknologi dan industri mereka merusak dan mencemarkan lingkungan hidup. Banyak teknologi mereka adalah teknologi yang buas, rakus menghabiskan tenaga dan sumber-sumber alam. Perkembangan industri mereka yang berlandaskan produksi massal menimbulkan distorsi dalam hubungan antara manusia, antara manusia dengan masyarakat. Ukuran ekonomi yang mereka lekatkan pada semua kegiatan mereka, membikin unsur manusiawi dalam budaya mereka yang gersang.

Sebaliknya kita juga sudah cukup menyadari, bahwa budaya tradisional kita juga memiliki unsur-unsur yang baik untuk dilestarikan, tetapi juga ada yang harus kita buang saja, karena hanya akan menghambat kita mencapai kemajuan bangsa.

Yang kita perlukan adalah kemampuan untuk melakukan pilihan yang tepat dari segala budaya yang ada. Disamping ini kita juga harus mampu mencernakan apa yang kita ambil alih, hingga sungguh-sungguh menjadi milik kita.

Pada dasarnya proses modernisasi harus dimulai dalam akal-budi kita sebagai anak manusia. Kita harus pandai menjaga keseimbangan yang positif antara intuisi dan kerasionalan. Bersandarkan pada intuisi atau rasa semata-mata dapat membawa kita pada berbagai kesesatan, karena rasa tidak selalu tepat, amat mudah terpengaruh oleh berbagai ke-subyektifan pengalaman. Sebaliknya kerasionalan semata mudah pula membawa kita pada sikap pragmatisme, yang juga dapat mendorong kita melaku-

kan hal-hal yang tidak manusiawi. Sebuah contoh umpamanya: untuk memberantas kejahatan-kejahatan para residivis, jalan paling pragmatik dan efisien untuk menghentikan kejahatan ini adalah membunuh mereka saja. Maka lalu manusia tanpa proses hukum dibunuh dan dikarungkan, lalu dibuang begitu saja.

Masyarakat karena itu harus diatur oleh seperangkat peraturan-perundang-undangan yang adil, dan setiap anggota masyarakat, apakah rakyat atau penguasa harus mematuhi undang-undang dengan benar. Dalam negeri kita masih memecahkan masalah kemiskinan, dan ketidak-adilan ekonomi, sosial dan perlindungan hukum yang merata. Kita juga masih harus memecahkan masalah kesempatan yang sama bagi setiap anak manusia Indonesia. Juga masalah hak-hak azasi manusia masih belum mantap dengan benar di negeri kita. Disamping ini kita menghadapi godaan dan tantangan dari perkembangan ilmu dan teknologi mutakhir. Kita jangan mudah terpesona oleh janji-janji muluk yang terkandung dalam teknologi.

Kita harus mengembangkan kekuatan budaya yang dapat memilih teknologi yang tepat, yang manusiawi, yang tidak merusak dan mencemarkan lingkungan hidup bangsa kita, teknologi yang hemat tenaga dan tidak rakus menghabiskan sumber alam. Kita harus mengembangkan teknologi yang

lembut, yang tidak mengancam kemanusiaan kita dan masyarakat kita. Kita harus sanggup merumuskan sendiri bagi kita perkembangan ekonomi yang lebih tepat untuk bangsa kita, dan jangan hanya terpesona hendak meniru atau mengejar apa yang telah berkembang di Jepang, Amerika Serikat, Jerman Barat dan negeri-negeri berindustri maju yang lain.

Ukuran pembangunan kesejahteraan manusia Indonesia tidak perlu dengan setiap keluarga harus memiliki dua atau tiga mobil, telpon di kamar mandi, dapur, kamar tidur, kamar menerima tamu, dan sebagainya, seperti yang telah terjadi di negeri-negeri berindustri maju.

Kesejahteraan badaniah dan rohaniah dapat dicapai dengan ukuran keperluan yang pantas dan tidak berlebih-lebihan, apalagi bermewah-mewah, seperti yang kini kelihatan dikehendaki sebahagian kecil orang Indonesia, yang mendorong mereka melakukan korupsi, penyelundupan, penipuan, dan lain-lain.

Setelah limapuluh tahun perjalanan Polemik Kebudayaan perlukah kita merenung kembali permasalahan kebudayaan nasional kita hari ini. Karena itu pula menyelenggarakan sebuah Kongres Kebudayaan Nasional adalah sesuatu yang seharusnya merupakan sebuah prioritas bagi kita kini.

MOCHTAR LUBIS

Surat-Surat

HORISON, KOK TERLAMBAT?

Saya sebagai pembaca setia *Horison* yang bermukim di kota Pekanbaru, mungkin bisa dianggap mewakili suara teman-teman lain sesama pembaca majalah sastra ini. Bahwa, selalu saja terjadi keterlambatan masuknya *Horison* di kios-kios penjualan majalah/koran di Pekanbaru. Padahal, iklan terbitnya yang dimuat di *Kompas* sudah lewat empat atau lima hari. Kok bisa gitu ya, bung Daktur (eh, Distributor). Lain halnya dengan *Trubus*. Justru lebih duluan beredarnya majalah pertanian itu sehari atau dua hari dibandingkan pemuatan iklannya di *Kompas*. Mungkin hal ini disebabkan 'masalah' di bagian distributor. Tolong dipertimbangkan keluhan ini. Terimakasih.—

(*Fakhrunnas MA Jabbar* — Pekanbaru)

* *Jadwal pemasangan iklan Horison di harian Kompas, Kamis pertama setiap bulan. Bila Horison terlambat beredar dari tanggal diiklankan, itu adalah resiko. Red.*

PERTANYAAN BUAT BUNG HAMSAD RANGKUTI.

Sebagai langganan majalah sastra *Horison* seperti saya, merasa seolah-olah sedang dibuatnya kesal terlalu lama menunggu munculnya karya seorang cerpenis yang suka membuat seorang pembaca seperti saya tertawa dan tersenyum seorang diri bila tengah menikmati karyanya. Siapa dia? Tidak lain dan tidak bukan, beliau itu adalah Bung Hamsad Rangkuti...!

1. Mengapa karya Bung Hamsad dalam beberapa penerbitan ini jarang muncul, bahkan sama sekali tidak pernah muncul?

Saya ini adalah seorang pembaca yang haus dan lapar akan karya-karya bung!

(*Kuswandi* - Purwokerto)

* *Redaksi Horison selalu memberi kesempatan kepada pengarang-pengarang luar. Terimakasih atas perhatian Anda. HR.*

DARMANTO JT:

Masih Banyak Sastrawan Menulis Tanpa Didukung Penelitian



Darmanto Jatman, yang lebih dikenal dengan nama Darmanto Jt, di Jawa Tengah terkenal sebagai sastrawan "priyayi". Kesibukannya setiap hari selalu keluar masuk kampus. Disamping menjadi Dosen tetap di Universitas Diponegoro Semarang, ia juga menjadi seorang psikolog. Di padepokannya di kawasan Sampangan, Semarang, rumahnya selalu terbuka untuk siapa saja, khususnya para sastrawan muda. Disamping menulis buku-buku ilmiah, dengan setia ia selalu menerbitkan buku kumpulan puisinya. Terakhir Ki Blaka Suta Bla-Bla Duduk santai mengenakan kaos oblong biru muda dan celana blue jeans, Darmanto mulai menyediakan waktu menjawab pertanyaan-pertanyaan yang dilemparkan kepadanya.

T : Setelah sekian lama Anda mengarungi dunia sastra, konsep atau ide apa yang sekarang ini terlintas dalam benak saudara ?

J : Saya ingin ngobrol tentang perlunya pengu-tuh satuan kembali dari pengalaman-pengalaman budaya manusia. Jadi tidak lagi terbelah dalam kesenian disatu pihak dan ilmu pengetahuan dipihak lain. Atau kalau kita berbicara di dalam satu tradisi literer, kita tidak lagi mengatakan ini sastra ilmiah dan ini sastra seni. Memang masih ada yang mengatakan begitu, tetapi kita tidak. Kita mencoba memadukannya kembali di dalam kehidupan yang utuh. Jadi tidak distortif, tidak terbelah-bengkok begitu. Hal itu dapat kita ingatkan kembali pada ucapan-ucapan CP. Snow yang memberikan pendapat ada keterpisahan budaya ilmu dan budaya seni. Misalnya kritik dari Rendra. Ini sebetulnya masalah lama, tetapi saya rasa masih relevan untuk diingatkan, khususnya kepada sastrawan muda. Masih banyak penulis kita yang karena dia terharu kemudian terus menulis, yang kemudian terkenal dengan penyair "cret" itu. Si penyair tersebut melihat apa saja, terharu, lalu "cret", menulis. Hal seperti itu terjadi karena si penyair tidak kenal struktur. Maksudnya tidak kenal struktur sosial dari masyarakat itu. Lihat pengemis, terharu, lalu menulis seperti Toto Sudarto Bachtiar. Tetapi mereka tidak tahu kenapa orang itu jadi pengemis. Lalu

harus diapakan, puisinya itu.

Seperti juga Arief Budiman mengingatkan orang dengan kontekstual itu, kadang-kadang memang penyair atau sastrawan tidak mengerti konteksnya terhadap pengalaman batinnya itu sendiri. Konteksnya itu bagaimana sih. Kenapa dia begitu, kenapa dia terharu begitu lho. Kenapa tidak benci melihat si pengemis misalnya. Begitu-begitu itu lho. Nah, saya sendiri sebenarnya sudah sejak lama begitu, karena saya sendiri hidup di dalam dunia ilmu pengetahuan dan dunia kesenian itu dan juga dunia relegius lengkap dengan pengalaman-pengalamannya. Pengin sekali dari dulu saya ingin memadukan itu. Kelihatan sekali dari sajak-sajak saya awal.

T : Apa artinya semua itu?

J : Artinya, para sastrawan tidak hanya asal menulis saja dengan pengetahuan yang dangkal, tetapi harus ada penelitian yang mendalam pada setiap apa yang akan dikerjakannya. Sebab sekarang ini masih banyak sastrawan yang menulis tanpa didukung penelitian.

T : Apakah Anda juga konsekuen, sebelum melahirkan suatu karya, katakanlah sajak Anda, Anda juga melakukan penelitian yang mendalam ?

J : Sebenarnya begini, kalau yang sekarang ini bukan kok lalu dengan sengaja penelitian dulu. Lalu kemudian mengumpulkan informasi yang dibutuhkan, lalu kemudian memberikan sistematisasi

dan sebagainya. Tetapi itu bisa *build in* dalam diri seseorang to. Bisa tersusun secara tanda petik saja, alami pada diri seorang penyair yang intuisinya kuat. Banyak pengalaman dan sebagainya. Tetapi pada sisi yang lain juga, itu puisinya seringkali jadi tidak kontekstual atau tidak terstruktur. Kalau dia ternyata tidak cukup dalam memberikan ungkapan dari konteks atau struktur pengalamannya itu *Ngono lho....*

T : Kemudian...

J : Sebentar, masih ada kelanjutannya. Sebetulnya yang sekarang ini mau saya katakan, justeru kebalikannya dari apa yang telah saya katakan di atas tadi. Pada waktu saya mengadakan penelitian, saya mendapatkan kebahagiaan juga misalnya dengan menulis puisi. Kadang-kadang dapat juga dianggap sebagai *build product* begitu lho. Misalnya waktu saya mengadakan penelitian tentang keluarga berencana di Jawa Tengah. Itu kemudian melahirkan banyak puisi tentang pelacur, tentang perkawinan, tentang si Tukini pelacur itu, pokoknya banyak hal. Saya kadang-kadang berpikir kenapa penyair-penyair tidak bisa bekerja seperti itu. Mereka kan sebetulnya bisa bekerja seperti itu.

T : Apa ada contohnya ?

J : Oh ya, di dalam sastra di luar puisi, misalnya penulisan novel, itu sudah dilakukan oleh Pramudya Ananta Toer. Dia mengadakan riset betul.

T : Apakah penulis luar negeri juga melakukan seperti itu, sebagai keharusan ?

J : Penulis luar banyak sekali yang mengadakan pada intuisi-intuisi mereka. Saya kira sebagian besar penyair juga mengandalkan pada intuisi, tetapi kan mereka secara tidak sadar telah membaca banyak sekali buku. Tetapi kalau penyair kita, membaca banyak sekali puisi. Misalnya penyair-penyair kita banyak yang belajar menulis puisi dari membaca puisi. Tetapi tidak dari kehidupan itu sendiri, atau tidak dari modus-modus yang lain. Kecuali modus puisi itu sendiri. *Ngono lho...*

T : Apa yang anda maksud dengan modus yang lain ?

J : Artinya modus yang lain itu, misalnya sekarang ini saya ada dua, tiga penelitian. Salah satu penelitian itu tentang ilmu jiwa Kromodongso, penelitian yang lain tentang ketahanan mental masyarakat Minang, masyarakat Jawa misalnya. Nah, dalam proses saya mewawancarai responden-responden, kebahagiaan saya dalam mewawancarai responden waktu saya ketemu dengan orang-orang Jawa yang di desa, maupun Jawa priyayi, itu mendorong saya juga untuk menulis puisi. Sehingga menulis puisi itu bagi saya hanya sekedar pilihan saja, atau sebagai karya ilmu pengetahuan atau menuliskannya se-

bagai bentuk puisi. Hal seperti itu bisa jadi karya sosiologi, bisa jadi seperti berita budaya (misalnya "Semangat Indonesia"), tapi dapat juga jadi puisi.

T : Dengan adanya penelitian dulu, apakah dapat menjamin karya sastra jadi bermutu ?

J : Mungkin malah sebaliknya, jadi tidak bermutu.

T : Tetapi bukankah sesuatu yang bermutu itu biasanya kaya dalam segala hal, misalnya penuh informasi, sarat estetika dan sebagainya ?

J : Tentunya maksudnya memang begitu. Tetapi kalau sekarang ini kita ngomong bermutu kan tidak begitu. Kalau kita bicara bahwa sebuah puisi bermutu, kan itu pertimbangan keindahan itu yang dominan di situ. Sehingga kalau kita ngomong bermutu itu ya estetikanya. Karena estetika itu ditentukan oleh penguasa-penguasa, dalam tanda petik. Padahal sekarang ini (untuk saya ya) ternyata puisi yang berperan di dalam kehidupan itu bukan puisi itu sendiri, tetapi saya lebih senang puisi yang berperan dalam kehidupan. Misalnya kalau kita membaca puisi Budhisme di Jepang itu, Haiku-haiku (puisi Zen), itu bukan mencari estetikanya. Bukan. Tetapi mencari pengalaman mistisnya itu yang di buka. Contoh lagi, puisi Ronggowarsito barangkali kalah dengan puisi milik orang lain. Tetapi dari segi keseluruhan kekayaan pengalamannya itu lebih tinggi. Termasuk juga Tripama, Wedatama dan sebagainya.

T : Untuk penyair yang sekarang, siapa yang dapat seperti itu ?

J : Begini lho. Itu sudah terlihat, puisi itu dibedakan dari keterikatan puitiknya. Sehingga bisa seorang guru mencupliknya. Misalnya sebuah iklan "Kita ini seperti poci yang retak itu" barangkali punya si Goenawan Mohamad atau Rendra misalnya. Itu bukan sekedar cuplikan, tetapi itu berbicara tentang kebijaksanaan hidup. Sehingga bisa dihayati, dinikmati dan dapat diambil hikmahnya betul. Jadi begini, jika dibaca sekali, karya itu hanya dinikmati. Jika dibaca dua kali, selain dinikmati juga disiasati. Jika dibaca tiga kali, karya itu menjadi ajaran, menjadi pelita bagi kehidupan. Dan ternyata banyak puisi kita yang tidak sampai kesitu, tetapi sebetulnya puisi Goenawan, banyak yang seperti itu. Bila dibaca dapat memberikan kebijakan. Puisi Rendra juga, tetapi tidak seluruhnya. Ada beberapa. (*Anggoro Suprpto*)

ANGGORO SUPRAPTO adalah Wartawan Harian *Suara Merdeka* Semarang. Dia juga menulis Cerpen dan kadang-kadang menulis sajak.

IMPRESIONISME DALAM MUSIK ABAD 20

FRANKI RADEN

Jika pernah ditulis suatu masa dalam kancah per-musikan di mana disiplin seni berhasil menyentuh permukaan sensasi manusia yang paling peka dengan demikian halusnyanya, maka itu adalah bahasa musik kaum Impresionis yang lahir di awal abad ini. "Musik harus tiba langsung pada sensasi manusia tanpa melalui lorong intelektualitas", demikian doktrin estetis kaum tersebut. Mereka membuat kita terbayang kembali kepada Edgar Alan Poe yang tiba pada pengucapan simbolis dengan memboyong besarnya peran fantasi, yang diperoleh Poe dari alam mimpi, akibat kekecewaannya terhadap ketidak-pastian alam pikiran.

Di dalam sejarah kehidupan musik Barat, gebrakan doktrin estetis kaum Impresionis ini ternyata seketika sanggup mendobrak hukum-hukum harmoni, hukum-hukum melodi dan ritme yang dibangun dengan susah payah oleh tiang-tiang pemikir Romantik sampai surut ke Barok di abad 17. "Musik adalah bahasa perasaan manusia yang tidak mengenal hukum-hukum, oleh sebab itu marilah kita kembali kepada telinga sebagai satu-satunya tempat berpijak!", demikian ucapan lantang Edward Grieg, seorang komponis yang turut membangun pendopo musik Impresionis.

Berbincang tentang musik Impresionis, sebuah plakat musik yang ditempelkan kepada "Prelude a l'Apres-midi d'un Faune" Debussy ketika karya itu lahir, kita tidak dapat melewati suatu masa dalam babakan seni lukis Barat yang sempat melahirkan tokoh-tokoh seperti Monet, Renoir, Cezanne, Degas, Pissaro, Sisley dan lain-lain, yakni masa Impresionisme itu sendiri.

Alkisah di akhir abad 19, ketika Delacroix sedang asik menikmati puncak kemegahannya dalam dunia senilukis, ketika Courbet sedang menekuni benih revolusinya dalam penampilan subjek serta penggarapan artistik, ditingkah kutukan bertubi atas lukisan Edward Manet yang mulai memperhitungkan

intensitas jatuhnya sinar kepada benda yang dilukis, tiba-tiba dalam suatu pameran di Prancis, muncul sebuah karya Claude Monet yang berjudul "an Impression". Seketika itu juga karya ini mendapat kecaman yang luar biasa dan sempat menghebohkan kaum akademis. Bermula dari judul lukisan Monet inilah hadir plakat Impresionisme dalam dunia senilukis. Para pelukis ini sudah tidak lagi menekuni detail di dalam Studio, mereka sebaliknya sibuk mengkonsentrasikan diri pada efek atmosfer, bertolak dari kesan kesan yang membangun sebuah subyek. Eksperimen mereka ini akhirnya menelurkan elemen-elemen perspektif yang menggila, peleburan bentuk, warna-warna yang samar di mana pengaruh suasana alam mimpi terasa berperan dengan kuat. Debussy sendiri berkata, "Musik yang aku inginkan adalah musik yang dapat mengungkapkan pancaran yang liris dari jiwa dan dapat memantulkan fantasi dari alam mimpi!"

Ucapan ini segera direalisasikan oleh Debussy dengan cara membebaskan harmoni dari titani melodi, mencairkan ritme dari kekakuan garis birama dan menampilkan akor-akor sebagai individu yang lepas dari rantai penyelesaian kadensial. Ulah ini persis seperti penggusuran kata-kata dari wilayah yang normal, yang dilakukan oleh penyair-penyair masa itu. Mereka akhirnya mulai menjerus kepada pengertian simbol, demi mengejar apa yang dikatakan Mallarme 'penggalian kemurnian yang utuh dalam jiwa'. Kaum simbolis ini agaknya memanfaatkan juga hasil analisa Freud tentang mimpi, yang kemudian membawa Freud pada suatu kesimpulan bahwa, simbol secara tidak langsung memperkenalkan objek dalam hubungannya dengan situasi alam bawah sadar. Dari sini Freud berpendapat bahwa hasil suatu karya seni adalah produk dari simbolisasi psikis.

Dengan keyakinan yang besar terhadap peran bawah sadar ini, Mallarme tidak ragu-ragu membantah Hugo yang meraja ketika itu. Ia berkata, "Hugo keliru jika mengira peran mimpi tidak sebesar peran ke-

hidupan sehari-hari dalam proses penciptaan sebuah karya seni!" Sebelumnya kita memang sudah pernah mendengar ucapan Baudelaire yang sangat dikagumi oleh Mallarme. Baudelaire berkata, "Kebesaran hanya dapat dijumpai dalam alam mimpi"

Serentetan fenomena ini akan sangat menarik jika kita tengok dari hasil analisa Bertrand Russel. Ia berkata, "Individu atau zaman yang besar biasanya memang lahir dari patahnya kepatuhan yang kaku dan fanatik. Tak dapat disangkal bahwa yang ideal adalah apabila kepatuhan-kepatuhan ini dijalin dengan cara berpikir yang lentur, akan tetapi secara praktis hal ini sukar dicapai, kecuali dalam masa-masa transisi yang sangat, sangat singkat!"

Munculnya Improvisasi di dalam dunia musik ternyata juga tidak lepas dari apa yang dikatakan Russel. Situasi dunia musik di Perancis pada waktu itu sangat dihantui oleh keresahan akibat semakin menembusnya doktrin estetis musik Romantik Jerman yang ditunggangi oleh pemikiran-pemikiran Wagner. Wagner ketika itu bertingkah seolah-olah ingin membawa musik ke titik kulminasi yang akhir. Di Perancis doktrin ini bukan hanya menggenangi wilayah musik belaka, tetapi juga wilayah-wilayah seni lainnya, seperti sastra dan senilukis. Di bawah himpitan suasana inilah Debussy akhirnya merasa semakin berada dalam kondisi yang asing terhadap dirinya sendiri. Ia terbayang kembali akan peran musik-musik Perancis yang menjulang pada masa-masa Couperin dan Rameau di abad 17. Komponis-komponis Perancis lainnya pun saat itu mulai merasa bahwa musik yang ditiupkan oleh bangsa Jerman ternyata tidak lagi sesuai dengan temperamen bangsanya. Keresahan ini akhirnya membawa mereka untuk melihat kembali kepada elemen-elemen watak yang ada di dalam rakyat Perancis. Antara lain kekhasan ritme dan gestur yang nampak ketika mereka berjalan dan bercakap-cakap, dan bagaimana respon mereka kepada hal-hal yang sensual. Fenomen-fenomen inilah yang nantinya digunakan sebagai elemen baru yang benar-benar 'Perancis' di dalam musik mereka. Pada saat itu kecenderungan untuk meminjam unsur-unsur yang eksotik, juga mulai terlihat. Hal ini nampak dalam pengaruh warna-warna Timur pada karya-karya pelukis Impresionis, dan pengaruh Gamelan pada musik Debussy.

Menemukan bahasa ucapan dalam karya seni untuk mengungkapkan suatu ide memang bukan hal yang mudah. Impresionisme sendiri tidak menemukan bahasanya secara tiba-tiba. Mereka mulai dari mengumpulkan dan membersihkan elemen-elemen yang nantinya menjadi spesifik dalam musik mereka. Usaha ini misalnya terlihat dari penggalan warna-warna orkestral mereka yang berkiblat ke warna-warna palet pelukis Impresionis. Kemudian mereka

juga menterjemahkan tehnik permainan cahaya dari senilukis secara langsung kedalam musik, serta menggarap pola-pola melodi secara asimetris. Semua itu nampak pada musik-musik Emmanuel Chabrier. Disonan-disonan tampil tanpa menuntut penyelesaian, elan struktur ritme berhamburan keluar tanpa terdorong. Chabrier memberi respon yang bebas dan spontan kepada warna dan harmoni orkestral yang murni didalam musik. Fenomen-fenomen ini dipandang sebagai pantulan dari luapan pribadi manusia yang tak mungkin dipagari oleh konsep-konsep yang konvensional.

Pengaruh mosaik Timur juga mulai nampak pada Debussy dalam penggarapan melodi-melodi yang fragmentaris, seolah-olah itu hanya merupakan templan deretan nada begitu saja, kadang ia diselingi oleh kesenyapan yang tiba-tiba, bukan dengan maksud mencari efek dramatis seperti pada musik Wagner, melainkan demi kesenyapan itu sendiri. Tak dapat disangkal, ucapan Mallarme memang menembus dunia musik saat itu, "Saya meminta musik kembali kepada unsurnya semula, yakni *d i a m*. Di dalam *d i a m* kita mampu menjenguk suasana murni dilubuk jiwa!"

Pergaulan yang begitu erat antara para seniman pada masa itu jelas merupakan titik-tolak yang sangat penting. Terasa benar bagaimana mereka berusaha dengan gigih membangkitkan suatu suasana estetis baru, berangkat dari pergumulan masalah yang diseret dari disiplin masing-masing. Monet berangkat dari permainan cahaya untuk melepaskan diri dari koktrin warna Delacroix. Mallarme dan Verlaine menjauhi Hugo dengan mengangkat pandangan Poe dan Baudelaire. Sedang Debussy meninggalkan musik dramatik Wagner dan musik program Brahms dengan mengandalkan ketajaman sensasi dan penekanan nuansa yang diaduk dengan suasana musik Gamelan yang ia dengar Exposisi Paris di tahun 1889.

Dunia musik pada masa itu memang mengalami suatu perubahan yang radikal, terutama di dalam konsep penggarapan harmoni. Gerak kontrapuntis yang melekat pada musik-musik terdahulu diganti dengan gerak-gerak paralel yang terbungkus dalam perjalanan deretan *kuin* (*do ke sol*). Akor-akor septim dan none bergerak dengan utuh seraya menawarkan suasana yang berbeda-beda di sepanjang pesisir register suara. Suatu sistem yang sejak ratusan tahun membatu di dalam musik dengan istilah *mayor-minor*, tiba-tiba dipatahkan oleh tekad Debussy. Ia berkata, "Mengapa musik harus terjerumus ke dalam lembah *mayor* dan *minor*"

Akibat dari pemanfaatan konsep-konsep baru ini musik Impresionis akhirnya mengambang dalam tapal batas tonal dan antitonal. Musik ini berhasil menciptakan sebuah dimensi ekspresi yang sangat

puitis seperti kualitas kekaburan bentuk dalam dunia seni lukis pada masa itu. Pada momen inilah kaum Impresionis menyumbangkan perasaan tonal yang baru di dalam lembaran sejarah estetika musik. Flute dan klarinet berbisik pada register rendah dan gelap. Biola memekik dalam ketinggian yang cemerlang, sementara alat peredam yang halus membungkus suara trompet dan horn di antara warna-warna gemerlapan Harp, Celesta, Triangel dan Glockenspiel. Tersirat keinginan untuk bersanding dengan kualitas piktorial senilukis Impresionisme. Campuran sastra pun sangat terasa di dalam musik ini. Lihat bagaimana Debussy menggarap karya Maeterlinck "Pelleas et Melisande" dengan pendekatan teks yang sangat luar biasa. Lihat juga bagaimana Debussy menterjemahkan "Apres-midi d'un Faune" Mallarme kedalam bunyi-bunyi yang kaya dengan simbol. Pembauran ekspresi seni pada masa itu memang meniupkan kehangatan yang luar biasa. Musik-musik Chabier, Debussy dan Ravel menghembuskan nafas piktorial, Redon menggapai ideal estetika musik, dan Verlaine serta Valery berusaha mengikat kedua fenomena tadi ke dalam imaji kata.

LATAR BELAKANG IMPRESIONISME

Jika kita menggali seluruh elemen-elemen musikal yang karakteristik didalam musik Impresionisme, maka kita akan dapat menjejerkan fenomena-fenomena, seperti penggarapan harmoni yang bebas, misalnya dalam akor-akor yang dideretkan tanpa suatu persiapan dan penyelesaian, serta penggunaan paralelisme yang radikal. Kemudian, melodi-melodi fragmentaris dan mosaik yang banyak dibangun dari modus-modus gregorian, tangga nada penuh, tangga nada pentatonis dan elemen lagu rakyat. Kemudian, ritme-ritme yang cair dan lepas dari tiran garis dan tanda birama, serta dominasi timber yang berasal dari perpaduan instrumen.

Seluruh fenomena-fenomena tadi sebenarnya bisa kita temukan pada komponis-komponis yang hidup pada masa sebelumnya, atau mereka dapat dikatakan sebagai pelopor kaum Impresionisme. Pada karya-karya Chopin kita sudah melihat bagaimana akibat pendekatannya kepada sonoritas piano dan penghamburan potensi pedal yang evokatif, akhirnya memberikan peran tersendiri kepada harmoni dan timber. Emansipasi melodi yang bertolak dari lagu-lagu rakyat juga sudah terpampang pada karyanya yang berjudul "Rondo a la Mazur". Kemudian kita melihat penggunaan ekor septim yang tak selesai pada "Prelude No 23". Chopin bukan saja pembaharu dalam harmoni dan timber. Cara berpikir dan perasaan musikalnya pun ternyata sanggup melepaskan pengaruh pada formulasi terdahulu dari pandangan estetis kaum Impresionis.

Komponis pertama yang menggarap tehnik ini dengan cara yang lebih kongkrit adalah seorang Norwegia bernama Edward Grieg. Grieg banyak sekali memboyong nilai-nilai artistik yang baru ke dalam musik. Pembaharuan ini sebenarnya ditemukan Grieg dalam usaha patriotisnya untuk mencari idiom idiom musik baru yang dapat menggambarkan suasana alam negerinya. Pada saat itulah ia mulai membongkar segala kemungkinan musikal yang ada di sekitarnya, dan akhirnya ia menemukan kemungkinan-kemungkinan yang ia cari tadi di dalam musik rakyatnya di mana naluri ritme, melodi dan harmoni sudah terpahat senyawa dengan alam kehidupan Norwegia. Semua elemen tadi kemudian menjelma menjadi sebilah dimensi ekspresi yang membawa musik Grieg ke arah penekanan warna dan suasana, dari pada sekedar pengolahan bentuk dan hukum-hukum yang logis. Grieg membawa efek alam yang mistis ke dalam musik. Ia mengembangkan suatu daya yang dapat menangkap suasana puitis dengan menjerat suara-suara alam melalui sentuhan impresinya yang cekatan. Musik menjadi sesuatu yang sugestif ketimbang pernyataan fakta-fakta. Pemakaian unsur-unsur lagu rakyat membawa Grieg kepada suatu konsep harmoni yang baru. Hal ini disebabkan karena penggarapan harmoni tradisional pada saat itu ia rasakan tidak cukup elastis untuk menunjang melodi-melodi musik rakyat yang ia pergunakan di dalam komposisinya. Dari usaha ini Grieg akhirnya menemukan potensi koloristik dari harmoni yang sangat mampesona. Di dalam musik Grieg kita juga sudah melihat elemen-elemen musikal yang kemudian banyak digunakan oleh kaum Impresionis, misalnya penampilan akor yang tidak disiapkan, disonan yang tak terselesaikan, penggunaan modus dan gerak-gerak yang paralel. Namun Grieg bukan seorang Beethoven, atau seorang Brahms atau Mahler yang besar karena karya-karya simfoni mereka. Untuk melihat semua pembaharuan yang ditemukan oleh Grieg kita harus membuka lembaran naskah-naskah pianonya.

Di dalam pergulatan untuk menemukan bahasa pengucapannya, di samping Chopin, Liszt dan Grieg, kaum Impresionis ternyata juga tidak dapat melepaskan diri dari jamahan tangan-tangan komponis Rusia. Kumpulan karya Debussy untuk piano "Prelude" yang menekankan ketajaman sensasi melalui warna dan tekstur sehingga menuntut pengucapan yang ringkas dan konsentrasi, ternyata sempat didahului oleh seorang komponis Romantik Rusia Peter Illich Tchaikowsky dalam karyanya "Simfonie No. 4". Sentuhan-sentuhan yang 'realis' pada karya ini, misalnya motif-motif beriringan yang kadang bercampur dengan bebas, kemudian ternyata menjadi fenomena yang sangat karakteristik dalam musik Impresionisme di mana batas alam mimpi dan kenyataan

an sukar di tentukan. Penorehan warna instrumentasi pada Simfoni No. 4 inipun terasa sangat individual. Seluruh bagian pizzicato pada alat gesek di Simfoni ini boleh jadi mengilhami bagian kedua kuartet gesek Debussy, dan agaknya masih mengge-ma pada kuartet gesek Ravel. Dalam karya Tchai-kowsky ini masih banyak hal-hal yang membayang ke depan. Penulisan alat tiup yang tak ubahnya se-untai hanyutan fantasi dalam kelembutan pianissimo tidak saja mendahului "Serenade Interrompue" atau "Minstrels" Debussy, tetapi juga sempat menyentuh "London Symphony", sebuah karya yang paling impresionistis dari seorang komponis abad 20 Inggris, Vaughan William.

Mulai dari masa Impresionisme ini, kebutuhan yang mutlak dan kenikmatan yang mencekam dalam menggarap timber terasa deras sekali. Kalau kita tengok sedikit ke belakang, kesadaran untuk menggarap warna-warna suara dengan cermat sebenarnya sudah nampak pada diri dari Maria von Weber, seorang komponis Romantik Jerman. Dorongan ini kemudi-an terlihat memuncak pada diri seorang komponis besar Romantik Rusia yang bernama Rimsky Korsakov. Pengaruh Korsakov terhadap kaum Impresionis terasa lebih langsung daripada komponis-komponis Rusia lainnya. Komponis ini memperoleh keasikan dalam menggarap bunyi untuk kepentingan bunyi itu sendiri. Korsakov sangat gemar menggali keindahan timber. Hasratnya untuk menggelitik sensasi manusia terlihat dalam sulaman warna-warna orkesnya yang sangat luar biasa. Berbeda dengan Grieg yang tertarik oleh timber dalam konteks harmoni, Korsakov lebih cenderung untuk meng-konsentrir diri pada palet-palet orkestral. Pada zamannya ia memang nomer wahid dalam hal ini. Seperti halnya Debussy, Korsakov sangat terpicat oleh unsur alam yang ber-nama laut. Ia bahkan tak segan-segan menghabiskan waktunya selama 3 tahun di atas permukaan laut. Tak heran jika ia dianggap komponis pertama yang berhasil membawa nafas laut ke dalam sebuah karya musik. Korsakov bukan hanya menangkap gerak fisik dari unsur alam ini, akan tetapi juga sukma kehi-dupan laut itu sendiri.

Lihatlah hal ini dalam perasaan ritme dan cara Korsakov memenggal garis-garis melodinya. Karya-nya yang paling jelas dan padat dengan dimensi estetik ini adalah sebuah opera yang berjudul "Sadko". Banyak sekali hal-hal di dalam Sadko yang kemudi-an menggenangi "La Mer" Debussy. Kesan-kesan akan laut yang melambari Sadko merupakan orienta-si kualitas yang paling utama dalam penggarapan warna dan tekstur musik diseluruh bagian karya ope-ra ini. Dimensi dari ketenangan dan kesunyian laut yang tak terukur, sanggup tertangkap oleh sebuah prelude Sadko. Suasana dan dimensi ini sebelumnya

tidak pernah terjamah orang sampai pada lahirnya "La Mer". Asosiasi gerak laut dalam Sadko tergam-bar dengan jelas melalui perpaduan suara-suara ma-nusia dari kejauhan yang digarap dengan spesifikasi ritme dan melodi. Dalam adegan di mana laut itu sendiri muncul dalam penggambaran, Korsakov me-nuang musiknya dengan arus sugesti yang konstan, lebih membangkitkan suatu kesan dari pada suatu gambaran literer. Persepsi yang sudah demikian baur dengan fenomen alam ini mampu menindas kemung-kinan timbulnya kesan artifisial dalam Sadko. Se-mua yang dikerjakan oleh Korsakov di dalam Sadko di kemudian hari merupakan esensi dari musik-musik Impresionisme yang menempati ruang terbesar reminisens Debussy, yang kemudian tercetus di da-lam karya-empu-nya, "La Mer".

Dunia Impresionisme pertama kali dikukuhkan oleh sebuah karya Debussy "Prelude a l'Apress-midi d'un Faune". Saat itu Debussy sendiri sama sekali tidak menyukai istilah tersebut, ia malah sempat me-ngeluarkan umpatan. "Kedunguan mana yang me-ngatakan musikku hanya permainan kesan, aku menggambarkan hal-hal yang nyata!"

Musik Debussy memang menangkap suara-suara alam dengan kelas. 'Realisme' ini membawa Debussy lebih dekat kepada seorang komponis Rusia yang mendahului dia dalam hal tersebut, yakni Modest Mussorgsky. Seperti halnya Debussy, Mussorgsky ju-ga mendapatkan segala penemuan dan pembaharuan di dalam musiknya hanya dengan modal intuisi se-mata. Intuisi ini terbentuk di dalam dirinya melalui lingkungan musik yang idiosinkretik, ditambah de-ngan hasil dari ketidak-percayannya yang sangat ekstrim kepada teori-teori musik konvensional. Komponis ini mempunyai ketajaman sensual yang luar biasa terhadap masalah intonasi, modulasi suara, warna, harmoni serta ritme. Bekal inilah yang mem-bawa Mussorgsky lebih dekat kepada 'realis-impresi-onis' Debussy dibanding dengan 'realis-piktorialis' Richard Strauss. Apa yang ingin digambarkan oleh Mussorgsky adalah sukma dari obyek persepsi ma-nusia, bukan cerita atau suasana. Mussorgsky lebih melihat ke dalam jiwa, ketimbang bentuk obyek itu sendiri. Ia memberi respon yang langsung terhadap bentuk musik yang paling wajar dan sanggup mem-bangun sebuah ekspresi musikal tanpa kita sadari, yakni musik rakyat.

Seluruh pembaharuan Mussorgsky dalam masa-lah melodi, ritme dan harmoni, dapat kita telursuri kembali melalui lorong penyerapan musik rakyat Rusia ke dalam dirinya. Pengamatan Mussorgsky yang begitu teliti membawa dirinya pada pemikiran bahwa segala sesuatu harus dapat dikembalikan ke-pada tingkah laku manusia sebagaimana lazimnya.

Bukan hanya pada cara mereka bernyanyi, tetapi juga cara mereka berjalan, berbicara, merasa, serta bereaksi secara emosional. Perwujudan dari refleksi Mussorgsky ini dapat kita lihat dalam karyanya "Boris Gardunov" yang begitu mempengaruhi penggarapan garis melodi vokal Debussy dalam sebuah karya operanya "Pelleas et Melisande". Sebuah karya lagu Mussorgsky yang berjudul "Nursey" pun sangat menggores hati Debussy. Debussy terpesona oleh kewajaran yang luar biasa di dalam lagu ini sehingga ia sempat mengeluarkan perkataan. "Tak ada seorang pun dari kita yang dapat menyulam nada lebih gemulai dan lebih elok daripada Mussorsky. Ia sangat unik, dan akan tetap begitu karena musiknya bertolak dari spontanitas yang luar biasa dan bebas dari segala formula yang gersang" Konsepsi penggarapan Debussy dalam kumpulan karya pianonya "Prelude" besar kemungkinan dipengaruhi oleh "Picture at an Exhibition" sebuah karya piano Mussorgsky yang pernah digarap oleh seorang tokoh musik rock dari Inggris, Keith Emerrson.

Demi melengkapi pengaruh komponis Rusia di dalam musik Impresionisme ini, kita tidak dapat mengabaikan peran seorang tokoh enigmatik yang sangat menyendiri dengan musiknya dan hampir samasekali dilupakan orang. Kadang karya-karyanya hanya dipergunakan orang untuk menjadi referensi musik-musik Debussy dan Ravel, yang dituduh sang tokoh sebagai imitatornya. Komponis ini tidak lain adalah Vladimir Rebikov. Setelah berjuang dengan susah payah melawan kepahitan yang ia terima dari dunia musik saat itu, Rebikov akhirnya meninggal dunia di tengah puing-puing kemelaratannya. Sebelum meninggal Rebikov sempat mengumpat dunia musik yang ia katakan tidak bermalu karena telah sudi menerima 'Plagiator'-nya yakni Debussy dan Ravel, tanpa menghiraukan si komponis yang konsepnya telah dirampok, yaitu Rebikov sendiri.

Benih pembaharuan Rebikov sendiri mulai dari test dimana ketidaksabarannya akan konsep-konsep harmoni yang usang sudah habis. Ketika itu ia mulai melemparkan teori-teorinya sendiri. Rebikov menganggap bahwa musik adalah bahasa perasaan, dan perasaan itu sendiri samasekali tidak memerlukan bentuk, hukum ataupun peraturan. Ia kemudian menganjurkan untuk menuangkan setiap tepi musik dengan sensai dan berusaha untuk berekspresi secara wajar. Kita memang sudah melihat bagaimana Debussy selalu dihantui oleh pemikiran ini. Rebikov kemudian mencoba menjejalkan apa yang ia pikirkan tadi ke dalam karya-karyanya. Ia mulai menggunakan akor-akor yang dibangun dengan interval kwart (do ke fa) dan kwint (do ke sol), demikian juga tangga nada dan trinada lebih, penjejeran akor dalam ge-

rak yang paralel dan banyak lagi rancangan musikal Rebikov lainnya yang ia garap bertepatan dengan saat terbukanya pintu gerbang era Impresionisme oleh para pencetusnya. Salah satu karya Rebikov yang mengejutkan adalah "Three Idylls", sebuah komposisi untuk piano. Di dalam karya ini kita melihat bagaimana Rebikov pada waktu itu ternyata sudah tiba pada pemikiran untuk menggunakan konsep bitonal, bahkan sampai kepada penggunaan akor-gumpal yang sekarang banyak kita temukan pada karya-karya musik kontemporer. Karya-karya Rebikov pada masa itu memang sangat esoteris. Apa yang ia kerjakan tidak pernah terjamah oleh pemikiran komponis-komponis pada masanya. Rebikov kadang secara ironis digambarkan orang sebagai komponis yang memiliki ambisi dan imajinasi melampaui keterbatasan elan kreativitasnya.

Secara paradoksal figur Rebikov ini terlihat dalam diri seorang komponis besar Romantik Jerman yang menjadi tiran dan momok bagi kaum Impresionisme, yakni Richard Wagner. Karya-karya Wagner yang gemilang seperti *Tristan and Isolde*, *The Ring of the Nibelung*, *Tannhauser*, *Parsifal*, *Walkure* dan *Gotterdammerung*, sangat menggoncangkan dunia musik saat itu. Wagner bukan saja dipuja-puja, tetapi juga ditentang dan dimaki. Lihat bagaimana sudinya Nietzsche menulis sebuah esei panjang yang sangat sinis tentang Wagner, orang yang dahulu tidak luput dari sanjungannya. Baudelaire ketika itu pun ikut repot menulis. Wagner adalah orang yang secara luar biasa dapat mengendalikan seluruh disiplin seni seperti senirupa, tari, teater, sastra dan musik, untuk menuangkan ideologi yang kemudian mengkultuskan dirinya. Pemikiran-pemikiran Wagner saat itu menggenangi tokoh-tokoh seni seperti Redon, Valery, Proust, Franck, Giraud, bahkan sampai kepada Gauguin.

Pengaruh langsung Wagner ke dalam musik Impresionis terjadi terutama ketika ia mengunjungi Paris. Ideal Wagner untuk menyatukan seluruh disiplin seni bercokol kuat, dalam pemikiran Debussy. Wagner saat itu melihat opera sebagai satu-satunya wadah yang memiliki kemungkinan untuk merealisasikan ideal tadi. Ia mencampur elemen-elemen seperti musik, sajak, mimik dan dekor dengan sangat bebas dan elok. Wagner juga merupakan orang pertama yang mengendus kekayaan warna di dalam perpaduan instrumen orkes. Dalam konteks ini ia memegang peran yang sama besar dengan Turner dan Constable dalam senilukis, Hoge dan Swinburne di dalam puisi, Dickens dan Balzac di dalam novel. Untuk mendapatkan kekayaan warna tadi Wagner tidak ragu-ragu mengerahkan seluruh divisi orkes secara kolosal. Trompet ditambah dengan Bas, Horn dilipatduakan,

demikian juga Trombon. Semua koor laki-laki wanita dan kanak-kanak digabung menjadi satu. Konsep ta dan kanak-kanak digabung menjadi satu. Konsepsi Wagner yang cemerlang di dalam masalah orkestrasi ini banyak meniupkan efek-efek yang kemudian mendominasi musik-musik Impresionisme. Penggunaan trinada yang ditambah dengan tingkat nada keenam dan kesembilan didalam ucapan pecahan triol ternyata menjadi kesukaan kaum Impresionis untuk men-sugesti-kan cahaya yang gemerlapan. Ini dapat kita temukan dalam karya opera Debussy "Pelleas et Melisande" dan "Floraison" Bartok. Pengulangan pola ritme dan duol, sextuol dan nontuol yang digunakan oleh Wagner, memberi kemungkinan pada musik Impresionis untuk mentransfer teknik penggambaran pecahan sinar yang berserak di atas air di dalam seni lukis Impresionisme. Perpaduan akor yang menggunakan nada-nada tambahan ditingkah kejernihan timbre orkes pada musik-musik Wagner, mampu memberikan kesan akan permainan warna. Senandung gemerisik Kontrabas dan Horn di tengah bisikan Oboe dan Flute masih menggema di dalam musik-musik Debussy dan Ravel. Jules Laforque adalah kritikus pertama yang melihat pengaruh Wagner di dalam seni lukis Impresionis. Laforque mengatakan bahwa lukisan-lukisan Impresionisme adalah komposisi dari sentuhan ribuan warna, persis seperti "suara-suara dalam hutan" Wagner. Salah satu per mata yang terukir dalam musik Impresionis adalah suasana alam mimpi dan ke kegelapan yang sugestif simbolis yang merupakan dunia Tristan dan Parsifal Wagner.

Penampilan musik dan doktrin estetis Wagner ini pada akhirnya sanggup mengangkat dirinya menjadi mustika kaum simbolis dalam sejarah literatur Perancis. Tengok saja hal ini di dalam *Revue Wagnerienne* yang berjalan dari tahun 1885 sampai 1887 di bawah tangan Villier de Isle, Mallarme dan Catilla Mendes. *Revue Interdependent* juga memperlihatkan dengan jelas bagaimana filsafat dan pandangan estetis Wagner menembus alam pemikiran artistik Perancis.

MUNCULNYA CLAUDE DEBUSSI, PENCETUS IMPRESIONISME

Sejauh mana kita menolak suatu gagasan atau pemikiran, tanpa disadari seringkali kita masih juga berada di dalam wilayah gagasan dan pemikiran tadi. Arus Wagnerian yang begitu deras dan kuat akhirnya merupakan dorongan final dari munculnya seorang tokoh luar biasa yang menulis lembaran baru di dalam perjalanan sejarah musik bangsa Barat dengan plakat Impresionisme. Tokoh ini adalah Claude Achille Debussy.

Debussy menuang musik dengan seluruh kesan -

kesan yang sangat sensual. Gayanya mewakili perasaan pointilistik masyarakat Barat di zaman ini. Ia membawa Impresionisme mencapai suatu bentuk yang matang. Musiknya memperlihatkan suatu struktur bangunan keindahan dan ketajaman saat yang padat dan utuh. Keseluruhannya eksis dengan sarat di dalam bagian. Frase, ritme dan impuls lirik di dalam musiknya lebur membentuk kesatuan.

Masing-masing elemen ini bebas dalam keutuhan. Tak ada satu elemen pun yang diperlakukan secara hirarkial. Di tangan Debussy elemen-elemen ini seringkali tampil untuk keindahannya sendiri-sendiri. Debussy menggunakan akor-akor septem, none, undecime dan tertidecime dengan sangat bebas. Setiap kali akor-akor ini meluncur dengan cahaya yang redup, lalu menghilang di balik gumpalan suara-suara. Kadang akor-akor ini dibiarkan mengental demi kepentingan meluncurnya beberapa gelintir fare, kemudian ia mengalir ke dalam persepsi kita, tak ubahnya seperti air yang mengalir di sela-sela jari. Debussy menulis musiknya dalam gaya yang paling cair dan impalpabel. Kita selalu disugestikan dengan angin silir, cahaya yang gemilang, gemerisik ombak. Debussy menyulam musiknya dengan lapisan sinar dan bintik warna yang ringan. Komposisi orkesnya gemerlap, penuh permainan warna dalam pecahan nada. Garis di dalam musiknya tidak pernah masai dan ragu. Elemen ini selalu muncul dengan tegas, melintas di antara gumpalan warna, kemudian melebur di dalam hiruk-pikuk suara. Perlakuan terhadap harmoni di dalam musik-musik Debussy tidak lagi seperti perlakuan di dalam musik-musik sebelumnya. Debussy mengangkat status harmoni sama tinggi, bahkan mungkin melebihi melodi. Ia membawa harmoni ke dalam pengembaraan sonoritas yang abstrak dan membebaskannya dari perbudakan melodi. Pemunculan akor-akor tidak lagi merupakan sesuatu yang harus dipersiapkan menurut hukum-hukum konvensional. Seringkali akor ini bahkan berakhir dalam entitasnya sendiri, atau kadang mengambang sambil terus-menerus berganti warna. Di sini perlakuan terhadap elemen harmoni di dalam musik tiba pada apa yang dikatakan orang Jerman 'Ding an und fur sich.'

"Prelude a l'Apres-midi d'un Faune" adalah sebuah karya Debussy yang mewakili titik puncak kematangannya. E. Lockspeiser berkata, "Karya ini menyimpan kualitas sensasi dari kenangan yang berlalu dengan cepat dan sensasi dari mimpi yang terbakar". Pada karya ini Debussy akhirnya berhasil merangkum apa yang dikumpulkan dalam karya awalnya "Dune au Bois", yaitu suatu tehnik yang mampu merekam ketajaman sensual yang momentil, serta menuangkan gerak dramatis yang muncul di dalam batin. "Dune au Bois" mencatat suatu peristiwa

yang mungkin terjadi untuk pertama kali di dalam sejarah musik klasik Barat, di mana penggarapan tematis-logis diabaikan. Komposisi ini merupakan limpahan yang bebas dari sensasi harmoni. Di dalamnya terkandung nilai puitis yang baru dari warna instrumen, serta proses yang kontinu dari suatu transformasi, fragmentasi dan regenerasi butiran harmoni dan melodi.

Ideal Debussy untuk membaaur semua unsur seni ke dalam sebuah bentuk pengucapan tersirat pada sebuah karyanya yang ditulis untuk Teater "Freres en Art". Dalam karya ini Debussy memperlihatkan kemahirannya dalam masalah teater seperti penyutradaraan dan penulisan naskah. Karya ini diciptakan pada saat Debussy merasa frustrasi karena ia sangat merindukan terciptanya suatu bentuk pengucapan ekspresi kesenian yang merupakan gabungan dari seluruh disiplin seni. Hal ini memang merupakan ideal yang dikejar-kejar oleh para penyair, pelukis dan komponis pada masa itu.

Yang sangat menarik di dalam "Freres en Art" adalah bagaimana Debussy berusaha menjejalkan pemikiran-pemikirannya yang anarkis tentang filsafat-politik, ekonomi, masyarakat dan kesenian. Penggarapan yang ironis di dalam karya ini konon merupakan pancaran kepekaan perasaan Debussy yang terluka. Salah satu reaksinya yang paling ekstrim terhadap masa lampau tercetus pada ucapan salah seorang tokoh di dalam Freres, "Hancurkan semua museum, berangus segala benda dan perpustakaan yang mendatangkan respek kita terhadap masa lampau yang bukan milik kita". Dalam sebuah bukunya yang berjudul, "Monsieur Croche Antedilettante" Debussy menulis, "Seniman yang selalu memutar wajahnya ke masa lampau karyanya tak akan pernah menjadi sesuatu, melainkan sekedar gema!"

Sebagai manusia yang utuh Debussy tentu saja merindukan sebuah karya yang bisa menampung seluruh penghayatan estetis dan realisasinya yang ideal. Debussy memang bukan orang yang tidak terlalu beruntung. "Pelleas et Melisande" adalah sebuah karya opera yang menyuratkan semua hasrat yang ia rindukan tadi. Karya ini merupakan kendaraan yang sempurna bagi Debussy untuk mewujudkan konsep 'realisme' dan 'naturalisme'nya dalam bentuk opera. Lihat bagaimana ia membentuk garis melodi vokal yang mendekati suara orang berbicara, dengan teknik resitatif yang kontinu. Lihat juga bagaimana garis melodi ini didukung oleh pasang surut bunyi orkes dalam garis batas yang hanya jelas di antara satu babakan, bukan adegan. Debussy berhasil meraih apa yang dirindukan oleh Baudelaire, Mallarme dan Monet, yakni melebur batas antara kenyataan dan mimpi. Tidak ada satu elemen pun di dalam Pelleas

yang tergambar dengan jelas di dalam Pelleas.

Karakter dan setting digarap dengan sangat lembut, semuanya dapat dilihat, namun dalam kesayupan dan kesamaran. Tak dapat disangkal, kemahiran Debussy untuk menciptakan suasana demikian memang sangat luar biasa. Lawrence Gilman menulis, "Pelleas bukan saja memperlihatkan suatu ulah baru di dalam penulisan opera, tetapi juga memperlihatkan suatu persepsi musikal yang baru di dalam masalah harmoni, melodi dan struktur ritme!"

Debussy memang melontarkan suatu gaya yang saah, ia menulis suatu masa yang selesai. Meskipun gaya dan masa ini dalam kurun waktu yang sangat pendek, sampai detik ini jejaknya masih terlihat pada karya-karya Messiaen, Stravinsky, Bartok, Ives, Britten, Henze dan Takemitsu. Deretan nama-nama di atas adalah para komponis dunia yang duduk pada jenjang kelas satu. Mereka masing-masing mewakili negara-negara Perancis, Rusia, Hungaria, Amerika, Inggris, Jerman dan Jepang. Komponis-komponis di Indonesia seperti Amir Pasaribu, Mochtar Embut dan hampir seluruh komponis muda Indoensia yang berorientasi pada musik Barat, semua menulis karya-karya awal mereka dalam batasan idiom Impresionisme

Impresionisme lahir dari spontanitas yang lembut di mana sensasi menghendakikan kekayaan yang tak terbatas pada seni. Seperti kata Poe, "Sebutir saja permata dari dunia kesan-kesan ini dapat terpetik, maka ia akan cukup untuk mengejutkan alam intelektual manusia". ***

FRANKI RADEN, lahir di Jakarta, pada 1953, adalah komponis, ilustrator musik film, Pendidikan formalnya didapat pada Institut Kesenian Jakarta, Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara Jakarta. Bersama Sardono W. Kusumo, Putu Wijaya, Slamet Abdul Syukur, dan ratusan mahasiswa IKJ mementaskan *Yellow Submarine*, sebuah teater total (1977), *Ekologi Suara I* (1977), *Meta Ekologi* (1979), *Udlot-Udlot* (1984) adalah hasil kerja-samanya dengan Slamet Abdul Syukur, Sardono W. Kusumo, dan Jose Meceda. Pada 1979, mengikuti Kongres Internasional tentang *Living Children Theatre* di Jepang, dan mengikuti *Composer's Workshop* di Belanda (1980). Pernah memenangkan sayembara komposisi DKJ, ilustrasi musik film, lomba penulisan esai DKJ dan lain-lain.

Masri Matali Pelopor Pembaharu Perpuisian Kalimantan

MAMAN S. TAWIE

Menyebut Chairil Anwar, Asrul Sani, Rivai Apin, Amal Hamzah, Usmar Ismail, Rosihan Anwar, bagi kita tidak asing lagi sebagai penyair-penyair masa revolusi atau lebih dikenal dengan para penyair Angkatan 45. Sebagian besar dari karya-karya mereka mengandung beragam seruan heroik dalam upaya membangun semangat nasionalisme dan patriotisme terhadap autoritas kaum penjajah yang membelenggu bangsa Indonesia. Namun karena tergilas kurun perkembangan perpuisian mutakhir dewasa ini maka masyarakat sastra kita kurang bergairah membolak-balik lembaran literatur lama tentang tahap-tahap kebangkitan perpuisian modern Indonesia. Dengan demikian akibatnya kita tidak banyak tahu bahwa di antara tokoh-tokoh tersebut di atas masih terdapat beberapa nama penyair daerah yang turut memperkaya khazanah perpuisian modern di tanah air. Sepengetahuan penulis nama-nama seperti Lisapaly, Sijaranamual, M.A. Kamah, Siti Nuraini, Rukiah, Suhana, Achmad Nur, Asyikin Noor Zuchri, Arthum Artha, Masri Matali dan lain-lain yang tidak kita kenal adalah penyair-penyair daerah yang pada masa revolusi turut mengundangkan gejolak dan pemberontakan jiwa sedang tertindas lewat puisi-puisi mereka. Seperti para penyair Angkatan 45 lainnya mereka pun patut diperhitungkan sebagai pembaharu perpuisian di daerah; untuk menyebut salah seorang di antaranya misalnya *Masri Matali*.

Masri Matali dilahirkan tahun 1925 di Kandangan, Kalimantan Selatan. Oleh masyarakat sastra di Kalimantan Selatan khususnya dan Kalimantan pada umumnya ia diberi gelar penyair Pelopor Pembaharu Perpuisian Kalimantan. Kemunculannya di panggung kepenyairan pada masa revolusi bersamaan dengan penyair-penyair Kalimantan lainnya seperti Suhana, Achmad Nur, Asyikin Noor Zuchri, Arthum Artha atau berdampingan dengan kehadiran Lisapaly dan Sijaranamual dari Ambon (Maluku) serta M.A. Kamah asal Gorontalo (Sulawesi Utara). Bahkan oleh HB. Jassin dalam "Tifa Penyair Dan Daerahnya" (Gunung Agung, 1977) Masri Matali di sejajarkan dengan tokoh-tokoh penyair Angkatan 45 seperti Asrul Sani, Rivai Apin dan lain-lain (dengan tidak menyebutkan Chairil Anwar).

Tahun 1945 sampai dengan 1952 adalah masa subur kepenyairan Masri Matali. Antara tahun-tahun tersebut puisi-puisinya banyak tersebar dalam *Mimbar Indonesia Pancawarna, Pusaka Islam, Waktu, Spektra, Bhakti dan Ipphos*. Puisi Masri Matali yang berjudul "Tiada Perduli" bersama-sama dengan "Krawang-Bekasi"nya Chairil Anwar pernah disiarkan oleh Radio Malaya (Malaysia) dalam suatu mata acara seni dan budaya di tahun 1949. Se-

belumnya puisi "Tiada Peduli" pernah pula dimuat dalam majalah *Pancawarna* (28 Februari 1949, No. 6), Marilah kita ikuti puisi tersebut :

*Engkau bukan saudaraku.
Bahkan lawanku. Aku tahu
engkau diam-diam memusuhi aku.*

*Pernah sudah, pemberianku engkau campakkan
dan lainnya engkau ambil
renggut dengan semena.*

Engkau tiada peduli bagaimana aku.

*Sekali padamu kuminta kembali, tetapi
engkau memincingkan mata
kemudian menyumbat telinga dan berkata:*

*Engkau membuta tuli
bermain gajah di ruang mata ini.
Dan aku engkau kicuh
menyingkir dari sini. . . . ?*

Tidak! Aku mau berhadapan muka.

*Biar engkau tantang matakmu.
Engkau akan tahu
siapa aku.*

Aku tiada peduli.

Betapa tegar sikap dan semangat patriotisme Masri Matali dalam kandungan puisinya di atas. Meskipun tidak sekuat "Diponegoro", "Kepada Kawan" dan "Aku"nya Chairil Anwar tetapi ia patut pula diperhitungkan sebagai puisi yang cukup berarti di tengah tahap-tahap perkembangan perpuisian modern di tanah air.

Pada karya-karyanya Masri Matali sering pula membubuhkan nama samaran, misalnya Mayasari, Agy Karma dan Syah Karma. Seperti juga penyair-penyair seangkatannya dalam konteks zaman yang bergejolak peranan Tuhan selaku penentu segalanya tidak pernah luput dari ingatan. Tema demikian tertuang dalam puisi yang berjudul "Nafas" (*Waktu*, 12 Mei 1949, No. 15) dengan nama Ma-

MAMAN S. TAWIE lahir 25 Nopember 1957 di desa Lokpakat, Kab. Tapin (Rantau) Kalimantan Selatan. Tahun 1981 tulisannya memenangkan hadiah pertama dalam lomba penulisan esei sastra se-Kalimantan Selatan yang diselenggarakan HIMSI (Himpunan Sastrawan Indonesia) Tk. I Kalsel.

yasari dan dalam "Bulan Terang" (*Mimbar Indonesia*, 27 September 1950, No. 50). Pada puisi "Kalut" (*Mimbar Indonesia*, 21 Oktober 1950, No. 42) Masri Matali mampu menunjukkan kedewasaan bakatnya dalam menghimpun imaji-imaji dan perenungan-perenungan yang dalam, meskipun tidak semerlang "Senja Di Pelabuhan Kecil"-nya Chairil Anwar. Puisi "Kalut" dimaksud lengkapnya sebagai berikut:

*Pada ini pergulatan yang masih berlaku
Kenangkan betapa ombak dalam persabungan
Atau buih laut yang berkaperan*

*Deburan ombak tiada juga mau jemu berkepan-
jangan*

*Dan bayangkan: kekalutan busa air laut
Buih dingin di jilatnya
Merah senja*

*Perahu layar pada pulang lancar: Anak panah
Dipacu angin dari buritan
Tujuan: Pelabuhan yang pernah ditinggalkan
Pun caya merah senja udara mengirap hilang
Resap keghaib malam
Dan senja menjadi tua bangka*

*Nelayan sudah tiada
Dan senja telah berlalu
Tinggal lagi buih dingin kegelapan
Dilahirkan dan didera ombak berjempak!*

*Pada ini pergulatan yang masih berlaku
Kenangkan betapa ombak dalam persabungan
Atau buih laut yang berkaperan*

Sekalipun permasalahan yang dibangun dalam puisi di atas diliputi suasana rawan dan muram, tetapi berhasil diisyaratkan melalui imaji-imaji dan perenungan-perenungan yang saling mendukung satu sama lain. Dan sekalipun puisi ini kedengarannya sederhana tetapi seakan menyimpan sesuatu yang magis. Selain itu ada juga beberapa puisi Masri Matali yang menyunting 'suasana hati' — meski tidak semapan "Kalut" — seperti pada "Bambu Suling" (*Mimbar Indonesia*, 27 Nopember 1948, No. 48), "Mabuk Puja" (*Mimbar Indonesia*, 15 Oktober 1949, No. 42), "Rama-Rama" (*Mimbar Indonesia*, 27 September 1950, No. 30), "Kenangan Antara Kawan" (*Pusaka Islam*, 1950, No. 6), dan "Kali Mati" (*Mimbar Indonesia*, 21 Oktober 1950, No. 42).

Sebagai makhluk ciptaan Tuhan sekalipun berada di tengah-tengah konteks gejolak jiwa sedang tertindas karena didominasi kekuasaan 'tangan besi' rupanya aspek keharusan alami tak dapat dielakkan oleh Masri Matali, yakni keterlibatannya pada problema asmara. Thema demikian tercermin da-

lam puisi "Cari" (*Mimbar Indonesia*, 2 April 1949, No. 14), "Gait" (tidak jelas di media mana pernah dimuat, 1949) dan "Sebuah Lagu Dilembaran Album" (*Bhakti*, 5 September 1952, No. 5).

Rasa asing dan sepi adalah merupakan obyek permasalahan yang sudah umum bagi penyair dalam berpuisi. Hal seperti ini pun dirasakan pula oleh Masri Matali melalui puisi "Plus Irian" di bawah ini:

*tinggal juga beta di sini sunyi sendiri
mampus dikoyak sepi*

*tari-unggun sudah berakhir
seribu mata melihat beta
beta mati dikoyak sepi*

*dari Sabang sampai di mana?
beta mati, beta mampus!*

*jangan kau ulang sekali lagi
awas!
beta punya sumpah meniti darah*

*beta dengar dari jauh di seberang
ada upacara kelahiran anak
beta akan marah
bila gong retak di palu orang*

*beta mau upacara dihadapan sendiri
biar bising sekali lagi!*

Puisi Masri Matali di atas pernah dimuat dalam *Spektra* (11 Februari 1950, No. 25) dengan nama Syah Karma. Apa yang dipekirakan Masri Matali melalui puisinya bukanlah diangkat dari rasa asing dan sepi secara harfiah, tetapi ditimba dari dasar rasa optimistis akan keprihatinan terhadap tatanan kultur tradisional. Secara implisit puisi Masri Matali di atas telah berhasil menggugah kita, lebih-lebih diungkapkan dengan bahasa yang kental dan membentak-bentak.

Membicarakan Masri Matali sebagai penyair masa revolusi atau salah seorang penyair Angkatan 45 yang terlupakan ibarat mengangkat kembali "batang" yang telah lama tenggelam. Dan sangat kita sayangkan bahwa penyair Pelopor Pembaharu Perpuisian Kalimantan ini telah cukup lama meninggalkan dunia pada 27 Desember 1968, dalam usia 43 tahun. Kurang lebih setahun kemudian telah meninggalnya yakni pada tahun 1969 terbitlah kumpulan puisinya yang berjudul "NYALA" atas upaya sastroawan D. Zauhidhie (juga telah meninggal dunia pada 13 Juni 1984 di Kandangan). Meskipun "NYALA" baru berupa stensilan, tetapi sejumlah puisi Masri Matali yang terhimpun di dalamnya telah turut mewariskan nilai-nilai baru pada sejarah perkembangan perpuisian modern di Kalimantan khususnya dan di tanah air umumnya. ***

Apresiasi Sastra

PENGAJARAN SASTRA DI SEKOLAH

Berbicara masalah guru sastra dan pengajaran sastra di sekolah-sekolah lanjutan, senantiasa menimbulkan rasa keprihatinan. Guru sastra menjadi ujung tombak yang memperoleh perhatian terutama, selebihnya pengajaran yang diterapkan dalam proses belajar-mengajar. Tragis, jika kedua komponen tersebut sampai saat ini masih dianggap sebagai faktor penyebab keterpencilan sastra Indonesia modern di kalangan para pelajar di negerinya sendiri.

Harus diakui juga, bahwa tidak setiap pelajar tertarik kepada pelajaran sastra. Baik yang disebabkan cara mengajarnya yang sudah kuno, maupun kurang pintarnya guru untuk menarik perhatian siswa terhadap mata pelajaran. Mereka menerima dan mengikuti pelajaran sastra, semata-mata dikarenakan pelajaran sastra merupakan kesatuan dengan pelajaran tata bahasa dan kemampuan bahasa, di bawah judul Pelajaran bahasa Indonesia. Mereka tidak menghendaki nilai bahasa Indonesia mengecil, disebabkan ulangan sastra yang jelek hasilnya. Kenyataan ini harus diakui. Pandangan sebagian para siswa terhadap pelajaran sastra memang belum semestinya.

Kurikulum 1984 SMA sebagai pembaharuan kurikulum SMA 1975, ternyata tidak membawa udara baru untuk perbaikan nasib bagi pelajaran sastra. Pelajaran sastra tetap merupakan bagian dari pelajaran bahasa Indonesia. Menerima jatah jam pelajaran sebanyak 4 (empat) kali pertemuan. Jumlah jam selama 45 menit x 4 per-minggu itu, dipergunakan untuk mengajarkan bidang studi bahasa Indonesia yang meliputi tata bahasa, kemampuan bahasa dan sastra.

Guru semakin jauh dari idaman masyarakat sastra, lantaran ketidak-seimbangan waktu mengajar dan ketentuan kurikulum di satu pihak, dengan banyaknya materi pelajaran yang harus disampaikan kepada siswanya. Misalnya, pada kurikulum 1984 SMA, pelajaran bahasa Indonesia pada semester pertama, terdiri dari 10 (sepuluh) pokok bahasan. Setiap pokok bahasan masih terbagi menjadi sekian sub pokok bahasan. Sedangkan pelajaran sastra hanya termasuk salah satu dari kesepuluh pokok bahasan tadi. Jika diperbandingkan dengan waktu yang tersedia maka hasilnya, 45 menit x 4 = 180 menit. Kalau setiap pokok bahasan memperoleh pemerataan waktu, maka setiap 1 (satu) pokok bahasan hanya kebagian waktu selama 18 menit tiap minggu. Padahal materi sastra yang tercantum dalam kurikulum tersebut meliputi pengertian sastra, prosa, puisi. Prosa masih terbagi prosa lama dan baru. Begitu juga materi puisi. Dapat dibayangkan bagaimana guru sastra harus mengajarkan alur pada

novel *Olenka*, atau pandangan hidup Goenawan Mohamad pada *Interlude*.

Hanya dengan waktu 18 menit tiap minggu, dapat mengajarkan apakah tiap guru sastra Indonesia? Oleh karena waktu sangat terbatas, soal-soal EBTA dari kanwil depdikbud pun biasanya tidak lebih dari 6 soal. Itu pun soal-soal yang tidak mewakili keseluruhan pertanyaan. Hal ini barangkali pembuat soal memang kurang committed dengan seluk-beluknya. Pada semester kedua, keadaannya tidak jauh berbeda dengan semester pertama. Waktu tidak seimbang dengan materi pelajaran Sastra.

Memang tidak salah, jika pelajaran sastra hanya memberikan sejarah kesusastraan, bentuk-bentuk serta ciri-ciri serta beda angkatan demi angkatan (baca: Putu Wijaya, "Pelajaran Kesusastraan", dalam *Gema Perguruan Swasta*, No. 1 Tahun IV, 1982, hal. 364). Hal ini, selain disebabkan oleh keterbatasan kemampuan masing-masing guru mengajar sastra, juga oleh adanya ketentuan kurikulum yang telah menjadi "pakem" oleh kebanyakan guru sastra di Indonesia. Melanggar kurikulum berarti mengharuskan guru untuk ditegur dan diberi kon-dite pas-pasan oleh kepala sekolah. Bagaimana tidak?

Mengajar sastra sebagaimana yang disarankan A. Teeuw (baca: A. Teeuw, *Khazanah Sastra Indonesia*, PN Balai Pustaka, Jakarta, 1982, hal. 36), yakni mengajarkan seni membaca sastra, adalah tepat jika dikatakan sebagai tugas yang berat.

Ini bukan karena sifat sastra yang bermakna ganda atau karena keluas-dalaman cakupan sastra, akan tetapi sedikit-banyak juga disebabkan oleh tidak seimbang waktu yang disediakan. Mungkin karena waktu pelajaran yang disediakan demikian singkatnya, guru lebih berorientasi kepada segi-segi kepraktisan dan kurikulum tentu saja.

Mengajar sastra tidak dapat disamakan dengan mengajar budi-pekerti. Di dalam mengajar, guru tidak hanya mengantarkan siswanya untuk memahami dan mengamalkan ajaran hidup yang terkandung di dalam sebuah karya sastra. Akan tetapi guru juga harus bisa mengubah sifat sastra sebagai seni menjadi suatu ilmu pengetahuan.

Ukuran yang dipergunakan seorang guru tidak hanya menyangkut masalah baik dan tidak baik suatu peristiwa, atau boleh dan tidak boleh suatu hal. Lebih dari itu, guru juga harus membuat ukuran, salah dan benar. Harus diakui, ukuran tersebut akan dicatatkan pada buku rapot siswa. Ukuran itu akan diwujudkan ke dalam bentuk angka-angka. Bukan suatu perilaku yang dapat dilihat atau dirasakan saja, sasaran yang hendak dicapai oleh setiap guru sastra. Akan tetapi angka-angka tertentu lah sasarannya. Hanya dengan angka-angkalah proses

belajar mengajar itu dapat dikatakan sudah (belum) memenuhi kehendak setiap pihak. Orang tua murid sudah pasti merasa puas, jika setiap pelajaran penilaiannya digunakan kode angka. Dengan sendirinya kebenaran harus bersifat obyektif dan umum. Kalau kebenaran bersifat subyektif dan khusus — sebagaimana yang sering dijumpai di dalam penafsiran sastra — maka siswa akan menemui sesuatu yang kurang tegas, kabur dan membuat bimbang.

Di satu pihak memang sangat diharapkan, bahwa pelajaran sastra harus menitik-beratkan kepada segi moralitasnya, atau segi pemahamannya. Tetapi di lain pihak, sastra harus diselesaikan secara praktis dan luwes. Jika tidak, guru sastra justru akan menemui kesulitan-kesulitan yang mengancam kehidupan keluarganya. Dan di samping itu, sistem pendidikan kita memang cenderung menciptakan kultur bisu (baca: Dick Hartoko, "Tanda-tanda Zaman", dalam *Basis*, Oktober, 1984, hal. 365).

Sebagaimana yang dikatakan B. Rahmanto, buku pelajaran yang dijadikan pegangan siswa maupun guru tidak cocok dengan soal-soal yang dikeluarkan dalam tes masuk ke perguruan tinggi (baca: B. Rahmanto, "Sedikit tentang Apresiasi, Buku Paket Dan Tes Masuk Ke Perguruan Tinggi", dalam *Horison*, No. 7, Juli, 1981). Sehingga semakin memojokkan sikap guru sastra, untuk tampil sebagai guru sastra yang "menyelamatkan", daripada guru sastra yang "ideal" sebagai pengajar seni membaca sastra.

Persoalannya tidak begitu mudah dijawab. Oleh berbagai dalih, maka pengajaran sastra menjadi sesuatu yang menjengkelkan, membosankan dan tidak dinamis. Akan tetapi semua itu, hanya merupakan mata-rantai dari suatu lingkaran malaikat. Andaikata ada suatu revolusi yang mampu mengubah lingkaran tersebut, maka pengajaran sastra setidaknya tidak akan terjatuh ke dalam situasi yang tidak diinginkan seperti sekarang ini. Selama keadaan ini tidak dapat dirubah, maka nasib sastra juga tidak banyak berubah di hadapan para siswa.

Oleh sebab itu, saya mengajukan beberapa saran sebagai bahan pertimbangan.

1. Pelajaran sastra harus dipisahkan dari kesatuan pelajaran bahasa Indonesia. Ia harus diberi kedudukan yang sejajar dengan pelajaran PKK, Pendidikan Jasmani maupun pelajaran Ekonomi. Langkah ini akan menciptakan "kewibawaan" terhadap pelajaran sastra. Sehingga sastra memiliki keberadaan tersendiri. Ia tidak tergantung kepada pelajaran yang lain.
2. Waktu yang diberikan untuk pelajaran sastra, harus seimbang dengan materi pelajaran. Apabila waktu yang diberikan hanya beberapa menit tiap minggu, selain menjadikan sia-sia, juga mencipta-

kan jarak antara perhatian atau keseriusan siswa dengan dunia sastra sendiri. Hal ini mengingat, sepulang sekolah seorang siswa lebih disibukkan mengerjakan tugas ko-kurikuler pelajaran Matematika, bahasa Inggris, atau Geografi. Sehingga kemungkinan siswa untuk diberi tugas menekuni sebuah novel atau cerpen Indonesia mutakhir, amat diragukan hasilnya.

3. Perlu adanya buku pegangan bagi siswa maupun guru yang dapat menopang pengajaran sastra. Tentu saja buku tersebut harus disusun oleh orang-orang yang mengetahui, menggeluti dan mencintai dunia sastra Indonesia dan sastra dunia (tentunya).
4. Setiap sekolah harus memiliki perpustakaan yang cukup menyediakan karya-karya sastra Indonesia mutakhir. Di samping itu majalah-majalah seperti *Horison*, *Basis*, dan sekian banyak surat kabar yang suka memuat peristiwa sastra Indonesia, musti dibeli oleh setiap sekolah dan dianjurkan kepada semua siswa untuk membacanya.
5. Guru yang mengajar pelajaran sastra harus orang-orang yang khusus mengajar sastra. Ia bukan pengajar PKK atau pelajaran Tata Bahasa atau Sejarah, yang diperbantukan untuk mengisi lowongan guru pelajaran sastra yang belum ada. Jika tidak ada guru pelajaran sastra khusus, sekolah yang bersangkutan harus berupaya memperolehnya. Falsafah, "tak ada rotan akar pun jadi", harus dihilangkan.
6. Penggunaan metode belajar-mengajar yang cocok dengan situasi dan kondisi. Selama ini, guru hanya menggunakan metode ceramah yang bersifat komunikasi searah. Sehingga siswa tidak diberi kesempatan untuk mengadakan tanggapan individual dan penafsiran kreatif. Akibatnya karya sastra membeku di hadapan siswa.
7. Partisipasi pemerintah sungguh merupakan penentu bagi pembenahan pengajaran sastra di sekolah. Karena depdikbud-lah yang selama ini memiliki kewenangan sepenuhnya. Sehingga kalau sastra memang dianggap mengandung nilai-nilai pembentukan perkembangan jiwa, sebagai yang dinyatakan Putu Wijaya yang kemudian dikutip secara lugas oleh Korrie Layun Rampan (baca : Korrie Layun Rampan, *Perjalanan Sastra Indonesia*, Penerbit Gunung Jati, Jakarta, 1983, hal. 141), maka ia harus dianggap sebagai pelajaran yang penting dan berfaedah. Dan pada gilirannya, mengharuskan depdikbud membenahi hal-hal yang seharusnya sudah dibenahi secara seksama.

Sajak-sajak

DI TANOH GLEE GAPUI

Memasuki tanah lapang
kerikil dan pasir menghambur
ke mana anak yang hilang
inong resah menunggu

Di bawah limoeng sagoeu
wajah merahmu memencar
terbakar bagai mentari
pecah
terselit juga
rekah lembut bibir
di mata ibu
angsa-angsa bercanda

Ketika seudati terentap ke dada
menyentak
menyentak
tak tahu
diakah agam yang hilang
setelah senja
berbayang kembali putera
segaknya Tengku Chik Ditiro
tumbuh lagi pohon
sejarah di wajahmu.

Masih sejuk dadanya angin
diliputi pohon-pohon hijau
rimbun tanah pesisir
melimpah
meruah
kurayapi rangka pelangi.

Di Tanoh Glee Gapui
Di Tanoh Glee Gapui
Di Tanoh Glee Gapui
kutatapi masa lalu
lautmu didatangi bahtera utara
kapai
kapai
jalo
jalo
ah
awanmu mengembang
mengelopak
menyerlah
menyerlah

hingga ku kutip suara yang pecah
di celah bungong Jeumpa
tersunting
sayang,
takkan tercicir
senyummu
di lipatan hari.

26.1.86
Kampus Jabal Ghafur — Aceh Pidie

Catatan: — Tanoh = Tanah.
Inong = Wanita/anak gadis.
Limoeng Sagoeu = Lima Segi.
Agam = anak lelaki.
Seudati = nama tari Aceh.
Glee = Bukit.
Kapai = Kapal
Jalo = Perahu
Bungong Jeumpa = Bunga Cempaka
(dan bahasa Aceh).



Siti Zainon Ismail dikenal sebagai pelukis dan penyair. Setelah belajar melukis di Jogja ia kembali ke negeri asalnya di Malaysia. Ia dilahirkan di Gombak, Kuala Lumpur tgl 18 Desember 1949. Kini menjadi pengajar di Institut Bahasa Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia, Kuala Lumpur.

Kumpulan puisinya *Nyanyian Malam* diterbitkan Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur 1976, berisi 38 buah sajak dan 10 buah sketsa yang ditulis antara 1972–1975.

September 1985, Siti Zainon datang ke Balai Seni Toya Bungkah di tepi danau Batur, Bali, menghadiri konperensi Para Pengarang Asia Tenggara II. Alam dan adat istiadat suku bangsa Indonesia nampaknya selalu mendatangkan ilham baginya.

Puisi-puisi yang dimuat disini ditulisnya dalam perlawatan kederah Aceh dalam rangka Seminar Ilmu Pengetahuan Kebudayaan di Takengon, Aceh tgl 20–24 Januari 1986.

Siti Zainon Ismail sempat membacakan puisi-puisinya di 10 tempat di Aceh dan Medan, diantaranya di Unsyiah Banda Aceh, Taman Budaya Medan dan USU Medan.

SITI ZAINON ISMAIL

Catatan Danau Laut Tawar

I.

Suara yang turun
di Danau-Mu
Gemuruh sayap angin
menampar,
mungkin bau alam
menolak tabir diri
Siapa lagi kalau bukan Dia
membentuk kelopak Dahlia atau
Renggali
Kebun-kebun hijau Kebayakan
Rumput-rumput renik Si Bale
sebenarnya kita tak kehilangan
punca angin
memberkas ranting
hidup!

II.

Ketika pecah bintang pagi
derap sepatu siapa di halaman
atau inikah alur sejarah
serak suara 'Rimba Raya'
mengalir
mengalir
Sungai Pesangan
membentuk kenangan
hingga terpetik bunga
di upuh ulen
di jalanan getar embun berangkat
tumbuh
menjalar
menjalar ke
ulu hati!

III.

Kalau turun lagi
Peteri Bensu
'Jangan Kau sembunyikan
selendangnya, Malim Dewa'
agar tak luluh rindu
meninggalkan kerikil
di bibir kasih.

Sebelum gugur Renggali
berpucuk pinus-pinus jati
akar mendenyut di Tajuk Enang-Enang
helang berkelik di Bur Bintang
bayang yang tumbuh
bertapak Gajah Putih.

Sebenarnya
Takkan hilang wajahmu
Gayo
di jabat mentari kini.

Takengon
23.1.86

PONDOK – PONDOK GARAM SENJA

Jejak-jejak tak hilang
berwajah renta
tentu kau lihat
mentari sementara ini
gemetarkah kita?

Sebentar
menjelang pintu tertutup
berdukakah pantai
jingga terakhir
kaukah didepan laut itu
menghitung
menghitung
hari yang keberapa
tak tahu lagi
bagaimana wama sementara ini?

Pondok-pondok garam
bayang-bayang hitam
kita di bawah lindungan takjub
asap dari pondok akhir
hilang

hilang
kelam
kelam
di sini
uraikan duka itu!

Lho' Nga Jan 1986

Di Muka Istana Maimun

Tiada lagi bahasa daun
yang memantulkan
lagu rindunya
amat perlahan angin mengusapmu
lewat jendela
wajah di kaca yang luka
darahnya tak mungkin kau alirkan
ke rumah ini kembali.

Ilalang tegak
kulihat wajah silam
di peterana singgahsana
atau perlukah kita lupakan saja
gema yang dipertuan
hingga kini
digamati suara anak-anak kecil
dan kau
pasti tegak di sini
turut memberi doa
untuk orang yang lalu langang
serta aku di muka
dengan tangan terbuka
dengan tanya tak menemukan jawaban.
Sejarah,
telah memastikan segala!

22 86
Medan

Entahlah

Entah bintang yang mana
berkedip itu
senyala api dalam angin
kau lihat lintuknya
sebelum padam
bayangkan saja
arah mana sinarnya.

Entah butir pasir yang mana
menyentuh di kaki
kesatnya tumbuh
menggeser soalan diri.

Entah ombak yang mana
datang dari mana
* dari arah mana

Entah
Entahlah
Entahlah
Jatuhlah bintang itu
ke dada laut
lautpun tersentak

pasir menggelegak
Tuhan,
yang datang ialah debar angin rusuh
perahu kecil di usik badai
tapi Kau tak gugurkan hujan
atau kabut
ketika musafir itu mengeluh
keluhannya adalah bunga takwa
tumbuh di sanggul malam itu.
Entahlah
bintang itu bunga yang harus di petik
atau kau biarkan ia kering
di pasir,
sebelum ia ke laut
sebelum nafas direnggut.

31 1 86

Buleun, Buleun Di Saree

Kutahu
kelmarin
bisik
daun-daun
di kebun-Mu
dekatnya Laut Selat Melaka
yang menghubungkan tanah pusaka ini.

Rimbun hutan jati
mereka datang
membongkar rahasia tanah
tercinta kita
menggemburkan bunga api
Tapi kau dengarkan pasti
rentak pedati selincah silat rencong
urat berani tak patah
Kau pun muncul
di wajah buleun. Di wajah buleun.
Di Saree, malam ini
kau dengarkan kembali
darah yang memencar
ke langit tinggi
ke sungai sejarah ini
bangsa yang tak alah
oleh dentingan apapun
Kau
abadi di situ
memecahkan kembali sinar
bagai pantulan kubah Baitur Rahman
bersisik ke hati
desahnya tumbuh
ke lubuk zaman, ke lembah diri.

26 1. 86
Banda Aceh
beleun = bulan

Dalam "Kereta Api" Perjalanan Hidup

RIYONO PRATIKTO

1. KERETA API berangkat.

Pengalaman pertama yang kurang enak, ialah ketika mencari tempat dudukku. Pada karcis sudah tertulis, gerbong berapa dan nomor berapa kursinya. Memang penuh, tapi sepenuhnya masih terbatas. Jiwa-jiwa dalam suatu perjalanan yang satu ini. Bertolak dari mana? Sudah berapa jauh kereta api ini menempuh perjalanannya? Tapi asal mulanya dari titik yang mana? Kosong. Kekosongan. Ketiada-adaan. Menuju ke mana?

Tempat dudukku pun sudah diduduki orang lain. Dengan sopan kutanyakan kepadanya, hakku menempati nomor itu. Orang itu menoleh padaku, tapi wajahnya mengungkapkan sesuatu yang tidak kumengerti. Tidak terceritakan hitam di atas putih. Lebih mengherankan lagi ialah, pandangan orang-orang yang ada di sekelilingku. Ungkapannya sama, memandang heran padaku. Seolah-olah aku tak patut hadir di situ.

"Tak menjadi halangan tuan", kata orang itu. "Sebab tuan boleh duduk di mana saja. Ini terutama karena "status" atau kedudukan tuan".

"Lo, status bagaimana?"

"Kenapa kok tuan sendiri ragu-ragu. Atau bingung?"

"Tentu saja!"

"Tak perlu begitu," kata orang itu. "Coba saja. Bukankah benar jawabku bahwa tuan bisa duduk di mana saja? Itu suatu jawaban yang mengandung falsafah."

"Ya, itu suatu jawaban berfilsafat."

"Bukankah kehadiran tuan pun penuh falsafah?"

Aku sedikit nanar.

"Silahkan coba tuan," kata orang itu memperkuat anjurannya tetapi tidak melepaskan perasaannya yang aneh tadi.

Dan tanpa orang itu bergeser sedikit pun dari tempat duduknya.

"Bagaimana aku bisa ikut duduk di sini? Tempatku kau tempati. Lain-lain tempat sudah penuh. Kita harus bertumpuk?"

"Silahkan saja coba tuan. Tuan punya 'status' lain dan itu menyebabkan tuan mempunyai beberapa hak atau kebiasaan yang lain pula."

Aku sedikit naik darah. Dan kudorongkan diriku kepadanya.

Ternyata badanku bisa menerawang dan mengawan, seperti uap, aku bisa seolah-olah memasuki badannya, ke dalam atau saling menumpuk tubuhnya yang sebenarnya mempunyai batas-batas jasmaniahnya. Aku masuk, seolah bayangan yang tak terhingga. Kami berdua bisa duduk di satu tempat. Jadi aku ini apa? Atau siapa?

2. SEPERTI MIMPI buruk.

Ketika aku mau menengok lewat jendela, aku sendiri berdiri. Dan karena harus melewati orang lain yang duduk di tepi jendela, aku pun sedikit membungkuk meminta maaf. Tapi akhirnya, perbenturan tubuhku dengan orang-orang itu yang mempunyai batas-batas jasmaniahnya, tidak terjadi. Bagian tubuhku menyelonong begitu saja tanpa berbentur-

an. Mengambang seperti bayang-bayang.

Aku menengok ke depan, ke belakang. Kaca melewati kaca jendela yang tertutup.

Di depan, lok kereta api kadang-kadang hitam kadang-kadang putih.

Tetapi tidak seperti layaknya lok terbuat dari besi keras, atau pokoknya logam, lok itu kadang-kadang melipat-lipat diri seandainya. Tidak mengikuti relnya, yang setajam-tajamnya belokan masih harus melengkung melingkar panjang.

Aku memaki-maki perlahan-lahan. Apaan nih!

3. BEGITULAH aku duduk kembali.

Terpandang olehku orang-orang di sekelilingku. Tetapi sekaligus juga rasanya terhadap semua orang saja. Kukatakan "terpandang", karena aku sesungguhnya tidak ingin memandangi. Sebab, begitu saja semua latar belakang mereka terbentang. Masa yang silam, masa kini, dan masa yang akan datang. Semua berjejal dan menerawang. Jendela di samping memberikan pemandangannya pula. Berganti-ganti warna, baik hanya satu-satu warna saja, maupun pelangi. Juga tembusan pemandangannya yang menjauh. Tanpa batas rasanya. Kadang-kadang padang luas, tandus maupun subur makmur. Kadang-kadang bergetar karena panasnya.

Tidak! Sebenarnya aku tidak mau melihat jiwa-jiwa itu. Karena rasanya menjadi tanpa batas dan

mengambang. Dan aku mengerti dan tahu: Sebenarnya aku membutuhkan "rangka" kembali, suatu "rangka", "rangka". Aku membutuhkan batas-batas kembali. Aku harus hidup lagi demikian!

4. Surat AL-MU'MINUN (Orang-orang yang beriman), Ayat 100 menyatakan:

"DI HADAPAN MEREKA ada barzakh, yang membatasi mereka untuk kembali ke dunia sampai hari mereka dibangkitkan."

Sebelumnya, pada Surat yang sama Ayat 12:

"Sesungguhnya kami telah menciptakan manusia dari inti-sari tanah."

Ayat 13:

"Kemudian Kami jadikan -inti-sari tanah itu - air mani yang tersimpan di tempat yang aman teguh."

Ayat 14:

"Dalam perkembangan selanjutnya air mani itu Kami olah menjadi segumpal darah, dan segumpal darah itu Kami olah menjadi segumpal daging. Lalu segumpal daging itu Kami olah menjadi tulang. Kami bungkus dengan daging. Seterusnya Kami jadikan makhluk, berlainan dengan yang tadi. Maha Pemberi restu Allah, Pencipta yang paling baik."

Ayat 15:

"Kemudian, kamu menjadi benda mati kembali."

Ayat 16:

"Untuk kemudiannya pada hari kiamat, kamu akan dibangkitkan."

Surat AL-ANKABUT (Laba-Laba), Ayat 64:

"Dan kehidupan dunia ini tidak lain dari senda gurau dan permainan saja dan bahwa negeri akhirat itulah kehidupan yang sebenarnya, kalau mereka mengetahu."

Surat AL BALAD (Negara) Ayat 4:

"Sesungguhnya manusia itu Kami tempa dalam kancah perjuangan hidup."

Surat AR RUM (Bangsa/kerajaan Rumawi) Ayat 50:

"Perhatikanlah bekas-bekas rahmat Allah itu! Betapa Dia telah menghidupkan bumi yang sudah mati. Sesungguhnya Dia yang mampu berbuat begitulah yang mampu menghidupkan orang yang mati. Dia Maha Kuasa atau segala-galanya."

Surat AN NAJM (Bintang) Ayat 42:

"Bahwa, kepada Tuhanmulah akhir kesudahan/tujuan."

Ayat 44:

"Bahwa, Dia yang mematikan dan menghidupkan."

Ayat 46:

"Dari air mani yang telah ditempatkan."

Ayat 47:

"Bahwa, Dia yang akan menghidupkan kembali."

Surat QAAF Ayat 43:

"Sesungguhnya Kamilah yang menghidupkan dan mematikan. Dan

5. SEORANG demi seorang, mereka yang ada di sekelilingku turun. Seolah-olah mereka menghindariku. Subyektif? Atau memang obyektif? Kehadirankukah yang tidak mereka kehendaki? Tapi aneh kereta api ini. Seperti jalannya seenaknya. Bisa berhenti di sebarang tempat saja. Seseorang mau turun, dan seolah masinis yang jauh di depan bisa membaca pikiran itu. Lalu kereta api berhenti. Enak sekali. Tidak ada kesukaran. Tapi tiba-tiba saja lalu ada setasiun, tempat pemberhentian yang layak. Meskipun bentuknya beraneka ragam. Hanya kupikir, macam kereta api apa ini? Ataupun ada sesuatu yang salah pada diriku? Mungkin juga, akulah yang memang tidak mempunyai ukuran waktu lagi.

sehingga setiap berhenti yang rasanya tiba-tiba, sebetulnya itu sudah melampaui sesuatu waktu tertentu, mungkin ratusan atau ribuan tahun, dan memang sudah waktu untuk berhenti.

Mereka kelihatan bergegas.

Rasanya aku tidak dapat menggambarkan semua ini, lantaran alat untuk menuliskan demikian itu telah susah tercakup. Ibaratnya seluruh lautan dan samudra dijadikan tinta, tidak juga mencukupi menuliskan Kebesaran Allah ini.

Akan tetapi kemengkalan juga timbul dalam diriku, sebab mereka maunya menghindari diriku saja. Jadi benar, aku ini apa? Atau siapa? Atau "status" apa yang pernah mereka bicarakan?

Tinggallah kini seorang saja berada di depanku. Ia pun rasanya sudah gelisah. Akan tetapi, aku harus menjelaskannya. Aku harus menanyakannya. Meskipun segalanya sudah terbentang tentang dia di depanku itu. Juga termasuk latar belakangnya. Makanya aku segera membungkukkan badan ke depan dan bertanya.

"Apakah kehadiranku di sini mengganggu? Bukankah saudara juga sudah bersedia-sedia mau turun?"

"Memang sebentar lagi saya juga mau turun."

"Nah, betul bukan? Tapi sebenarnya apa sebab?"

Ia menghela nafas berat dan panjang dan dalam. Tapi ia seorang manusia yang sudah beriman. Bagaimana cara menjelaskannya? Sebab semuanya hanya dapat dirasakan. Dia seorang manusia yang ikhlas. Dan sudah menyerahkan dirinya kepada Allah.

Katanya pula, "Saudara sudah membutuhkan suatu 'kerangka' lagi."

Alangkah tepatnya seperti yang pernah kupikirkan tadi.

"Kerangka bagaimana?" tanya-ku mencoba mencari kejelas-

sesuaian.

"Yah, saudara kini sudah tidak 'sempurna' lagi. Sempurna dalam ukuran makhluk yang diciptakanNya. Ada ruhNya dan ada kerangkanya, yaitu fisiknya. Sedangkan saudara kini sudah tidak sempurna karena sudah tidak punya kerangka lagi. Apabila saudara kini dahaga, haus, saudara tidak akan bisa memuaskannya lagi dengan minum sebagaimana dikenal di dunia. Alam saudara sudah lain."

"Aku belum ngerti juga. Juga jika lapar?" tanyaku lagi.

"Yah."

Sebetulnya memang benar, mulai kurasakan kini.

"Karena itu aku akan menghadihkan padamu sebuah doa."

"Menghadihkan?" tanyaku.

"Yah, begitulah istilahnya. Itu hanyalah sebuah istilah. Dan Doa itu adalah Surat AL-FAATIHAH."

"Tetapi apakah hubungannya, aku membutuhkan 'kerangka' lagi, dan kau menghadihkan doa itu."

"Dengan doa itu aku memohonkan kepada Allah SWT, agar engkau 'disempurnakan, kembali. Agar engkau memperoleh 'kerangka' kembali."

"Ya, aku tahu," kataku. "Cuma saja apa arti ini semua?"

Agak lama ia baru menjawab:

"Baiklah aku berterus terang. Bukankah saudara sudah meninggal? . . ." ***

RIJONO PRATIKTO lahir di Semarang 27 Agustus 1932, adalah pengarang angkatan *Kisah*. Lulus Fakultas Teknik bagian Arsitektur di Bandung. Cerita-cerita pendeknya dimuat di berbagai majalah kebudayaan maupun di majalah umum. Beberapa kali memegang redaksi majalah umum dan mahasiswa. Memimpin grup sandiwara panggung/radio "ARNI" (Artis Nasional Indonesia).

Buku-bukunya yang telah terbit *Api* (kumpulan cerpen-Balai Pustaka 1951), *Si Rangka* (kumpulan cerpen - P.T. Pembangunan 1958) dan terjemahan *Yang Keempatpuluhsatunya* karya Boris Lavreyov - P.T. Pembangunan - 1958). Dalam karir kepengarangannya dia telah melewati ke Unie Soviet, Republik Rakyat Tiongkok dan Republik Demokrasi Rakyat Korea.

Seusai Seminar

HADRIAN SJAH RAZAD

(I)

Pagi itu, seperti biasa aku tiba di laboratorium pukul tujuh lewat lima belas menit. Dari rumah kos aku berangkat pukul tujuh. Setelah jas laboratorium kukenakan, kumulai mempersiapkan segala sesuatunya. Pipa-pipa pembuangan untuk akuarium alirannya kujalakan. Kutebarkan sedikit hancuran biskuit ke dalamnya, sesuai dengan jumlah ikan yang ada. Lalu kupanggil Sadek untuk membantu menyediakan gelas-gelas piala besar dan botol-botol sari tanaman untuk menjalankan eksperimen.

Dari jendela tingkat atas kulihat pak Kardi, dosen pembimbingku, melakukan gerakan-gerakan kecil dengan tangannya, ke depan-ke belakang, diselingi kedua kakinya, ke atas-ke bawah. Hal ini biasa dilakukannya tiap pagi selama lima belas menit. Walaupun rumahnya cukup jauh dan mempunyai kendaraan, ia selalu jalan kaki ke kampus.

"Tidak untuk sok-sok-an," tegasnya suatu kali.

"Saya dulu pernah sakit keras, sesak napas. Dan sehari saya biasa menghabiskan dua bungkus Gudang Garam. Sudah dua tahun ini saya berhenti dan mulai "jogging". Semua ini semata-mata atas dorongan istri, dan juga saya tidak ingin cepat-cepat mati. Kasihan kamu nanti, diwisuda juga belum."

Ia tertawa-tawa kecil sambil ngetuk-ngetukkan pinsil di mejanya. Ketawa yang khas, agak sinis, tapi mengesankan bagiku. Darilyalah aku mempelajari dasar-dasar penelitian. Sedikit sekali dosen dan mahasiswa yang menyukainya, yang dapat memahaminya.

Sayang sekali, dosen semampu dia.

Aku bersama tiga rekan lainnya sudah enam bulan lebih dibimbingnya. Salah seorang dari kami, Imanuddin, karena sok idealis, sudah lebih dari dua tahun dibimbingnya. Kukatakan, "Din, jangan sok ideal-lah, ini 'kan baru penelitian pendahuluan, nanti skripsi akhir baru kau perlu ideal-ideal. Harus sesuai dong proporsinya." Seperti biasa aktivis kecil yang tak setaraf denganku ini selalu siap dengan jawabannya yang berputar-putar, hilir mudik, hiruk pikuk tak keruan. Aku sudah cukup senang dan geli bila ia dan orang lain sejenis sudah terpancing oleh kilahku tadi. Setelah ia menjawab panjang lebar mulai dari keharusan, responsif, analitis dan "kacang goreng" lainnya, biasanya aku cukup tertawa dan berkata: "Betul pak, oke Prof, kau benar Boss. Tapi apa yang kau peroleh selama lebih dari dua tahun? Frustrasi, pelarian, keterasingan, rendah diri, belum lagi uang orang tua dan pemerintah (aku tertawa) yang telah kau hamburkan." Bila masih juga menjawab, aku kerap kali tertawa keras-keras sampai pak Kardi menggedor-gedor meja dimukanya, merasa terganggu. "Oke boss, oke boss, calm down, calm down, kita mulai aja deh (maksudku penelitian hari itu), udah siang nih!" Sahutku sambil terkekeh-kekeh.

Lain halnya dengan Suryadi. Karena kekakuan dan keangganannya, ia lebih suka "dicekoki", istilah yang kugunakan untuk setiap sikap yang tidak mandiri dan kurang aktif dalam melakukan segala hal, khususnya dalam melakukan penelitian di laboratorium ini. Mulai dari enam bulan yang lalu, khu-

sus baginya, semua prosedur kerja, literatur dan peralatan laboratorium selalu disediakan, setidaknya tidaknya diberi kemudahan, oleh boss besar, sehingga setiap bertemu dengannya aku selalu bertanya:

"Udah sarapan Sur?"

"Udah," jawabnya mula-mula tanpa syak.

"Dicekoki apa saja hari ini Sur?" terusk.

"Sialan lu! Gua belum ketemu dia kok," kilahnya sambil meninju.

Belakangan kuketahui bahwa sikap pasif ini sepenuhnya bukan kemauan dia. Rupanya pak Kardi selalu mengumpulkan daftar panjang tentang informasi anak bimbingnya, dari yang sepele sampai yang prinsip. Ia mengetahui bahwa Suryadi adalah satu-satunya tumpuan harapan keluarganya. Ia memang bukan anak sulung, tapi karena keadaan ekonomi, dialah satu-satunya tumpuan harapan keluarganya. Ia memang bukan anak sulung, tapi karena keadaan ekonomi, dialah satu-satunya anak yang dapat mencapai perguruan tinggi, dengan susah payah lagi. Hal ini semakin cenderung terjadi karena persis dialami pula oleh pak Kardi. Sebagai anak ketiga pengrajin keramik dari Jogja, ia merangkak dari gombal sampai terpandang. Saat ini golongannya empat-ce. Sudah dua tahun ini ia mengenyam titel doktornya, padahal umurnya belum lagi empat puluh.

Beranak-dua, beristrikan sarjana, saat ini ia memiliki dua laboratorium klinis, menjabat lektor kepala dan mendirekturi suatu lembaga penelitian yang terpandang di negeri ini. Aku tak pernah mengerti mengapa begitu banyak orang yang tak menyukainya, bahkan seringkali berusaha menjatuhkannya. Orang semampu dia.

Secara bersama-sama kami berdua pernah memecahkan suatu masalah besar di universitas ini.

Masalah itu dimulai dengan diterimanya sepucuk surat kaleng oleh dekan fakultas kami, dengan surat tembusan ke rektor, dirjen perguruan tinggi dan menteri pendidikan. Ringkasnya, surat itu menyatakan adanya kelalaian seorang asisten di salah satu laboratorium, sehingga menelantarkan jadwal kerja praktikum mahasiswa. Juga disinggung tentang kelakuannya berulang kali mencumbu-paksa seorang mahasiswi di ruang kerjanya. Asisten ini juga pernah menggunakan gelar kesarjanaannya di fakultas lain, padahal ia sama sekali belum menyelesaikan studinya.

Asisten ini disebut-sebut mempunyai hubungan erat dengan salah seorang pembantu rektor yang berpengaruh; ia juga menantu seorang dekan fakultas terkemuka, di universitas yang sama. Ini bukanlah suatu kebetulan. Sebagai seorang wiraswastawan muda, dengan berhasil ia telah memanfaatkan bakatnya untuk mengumpulkan sebanyak mungkin relasi yang berpengaruh di kalangan atas. Caranya macam-macam. Salah satu contoh:

Melalui temannya, dosen peserta program doktor, ia telah berhasil menggaet tender jutaan rupiah untuk melengkapi sistem instrumentasi di salah satu lembaga penelitian universitas ini. Kenapa ia bisa berhasil? Pertama, karena pejabat rektor yang berwenang menanganinya adalah salah seorang anggota senat guru besar terkemuka yang mempromotori rekannya dalam mencapai gelar doktor. Dan kedua, yang tak kalah pentingnya, pejabat itupun tak lupa disuplai "daging meong", istilah yang kami gunakan untuk menyatakan perangkat pemuas seks dari para "bondon" yang sebagian besar adalah mahasiswinya sendiri.

Sebagian besar kasus-kasus itu sudah lama terungkap ke permukaan, tapi belum ada satu tindakan

pun yang menghentikannya. Jelas ini berhubungan dengan faktor-faktor pendukung tadi, sehingga membuat pihak-pihak lain takut atau setidaknya enggan untuk mengutak-ngatiknya secara tuntas. Seingatku, sekurang-kurangnya sudah tiga kali kami, aku dan pak Kardi, memaparkan masalah ini dalam buletin intern fakultas, dengan pendekatan dan gaya bahasa yang selalu berbeda. Pak Kardi selalu memohon untuk tidak mencantumkan namanya sebagai penulis di setiap tulisan kami. Ia benci popularitas.

Dalam tulisan itu, pada pendekatan pertama kami utarakan bahwasanya kesalahan sistemlah yang memungkinkan adanya pendelegasian wewenang kepada pihak-pihak yang belum pantas melaksanakannya.

Akibatnya, timbulah semacam keangkuhan otoritas yang bukan saja tidak-wajar, tapi juga tidak mungkin dapat menimbulkan partisipasi aktif dan spontan dari mahasiswa dalam menunjang sistem pendidikan tinggi yang telah ada, yang terkandung dalam kurikulum baru yang sedang diuji-cobakan di fakultas kami.

Pada pendekatan kedua, kami mencoba menganalisis, dibantu dengan beberapa literatur, faktor-faktor apa saja yang sebenarnya perlu diperhatikan dalam menyusun suatu kurikulum pendidikan tinggi. Sebenarnya luas sekali, tapi pada pokoknya, sistem kurikulum atau pendidikan apa saja yang diterapkan, penting untuk selalu diingat akan posisi mahasiswa yang lebih penting dibanding posisi yang sama dari para pelaksana pendidikan (termasuk menteri pendidikan dan aparat pembantu di bawahnya seperti rektor, dekan, para staf mereka, serta dosen pengejar). Bagi mahasiswa, masa pendidikan di perguruan tinggi merupakan salah satu tahapan penting dan hanya satu kali itu saja mere-

ka alami selama hidupnya. Lain halnya dengan para aparat pelaksana pendidikan yang sebagian besar tahapan hidupnya terlewatkan pada posisi mereka, posisi pelaksana pendidikan, sehingga jika ada faktor yang perlu paling didahulukan, maka para mahasiswa yang perlu paling dilibatkan dalam penyusunan suatu sistem kurikulum pendidikan tinggi. Memang benar, bahwasanya dalam suatu negara berkembang, banyak sekali faktor yang perlu dilibatkan dalam penyusunannya, misalnya output-input yang seimbang, tenaga sarjana yang siap pakai, dan baru-baru ini, yang humanioris, dan sebagainya.

Tetapi itu bukan berarti dikorbankannya salah satu hak terpenting mahasiswa untuk dapat turut menentukan sistem pendidikan mana yang diterapkan baginya. Subsidi pemerintah terhadap perguruan tinggi negeri yang berprosentase besar itu pun tidak dapat dijadikan alasan untuk meniadakan hak tadi. Seperti membeli kucing dalam karung saja, tidak di beri pilihan lain.

Dalam tulisan ketiga, kami merangkum dua tulisan sebelumnya ditambah dengan data-data yang menunjang pendapat kami itu. Sebenarnya sudah terlalu banyak fakta yang menunjangnya.

Dalam ketiga tulisan kami itu, secara pas kami telah melibatkan semua kasus-kasus asisten tadi. Akibat dari tulisan-tulisan itu memang sudah kami harapkan. Asisten yang melibatkan itu langsung dipanggil rektor dan langsung dipecat setelah direkomendasi oleh dekan fakultas.

(II)

Pagi itu menunjukkan pukul sembilan tepat. Alat-alat peraga sudah kusiapkan: Seperangkat proyektor "over-head", beberapa lembar plastik transparan, setumpuk foto-kopi rangkuman kerja penelitian, serta buku absensi seminar. Setelah pak Kardi datang,

dan pimpinan seminar mempersialhkan, presentasi langsung kumulatif dengan mengucap bismillah, kuat-kuat dalam hati. Kuucapkan terima kasih pada semua pihak yang telah membantu. Demikian formalnya. Pak Kardi seperti biasanya tidak pernah mengarahkan pandangan matanya kepada orang yang berbicara di mukanya, sewibawa dan seterpandang apa pun orang itu.

Matanya lebih sering diarahkan ke obyek lain: pintu, jendela, lemari kaca di sampingnya; rangkuman kerja penelitiannya di meja seminar pun tak pernah sekalipun disentuhnya. Kadang-kadang ia berbicara sambil tertawa kecil terlonjaklonjak dengan salah seorang dosen wanita di sampingnya, dan si dosen kulihat hanya manggutmanggut saja tanpa memberi komentar.

Setelah presentasi kuakhiri dengan kesimpulan bahwa dari sepuluh tanaman beracun yang kuteliti terungkaplah adanya dua tanaman yang berpotensi anti-kanker, dan metoda yang kupakai dapat digunakan untuk skrining pendahuluan bagi tanaman-tanaman anti-kanker, maka waktu selanjutnya kuserahkan pada pimpinan seminar, pak Dudi.

Waktu tanya jawab kulewati dengan gilang gemilang. Dari sekitar dua puluh pertanyaan, pak Kardi tak bertanya sekali pun, hanya tiga yang tak dapat kujawab sempurna. Menurut pak Kardi, ini pun seharusnya bisa kujawab.

"Karena Donny saya yakin kurang tidur semalam, maka pertanyaan yang jawabannya sudah diketahuinya ini tidak terjawab, padahal pada kesempatan lain tadi sudah dijelaskannya," bela pak Kardi di muka seminar.

Walau dengan kepala berdenyut-denyut dan perut mual karena senewen dan lelah, saat itu hatiku demikian gegap gempitanya. Semua orang menyalami, sedang pak Kardi hanya berlalu begitu sa-

ja masuk ke ruangannya di atas.

"Terima kasih, terima kasih," ucapku membalas salaman temanteman, masih dengan perasaan hati yang sama. Pak Kardi memberiku nilai B.

Seusai seminar, siang itu aku berusaha menjumpai pak Kardi di ruang kerjanya.

"Udah pulang Don," kata Sadek yang saat itu sedang mengunci jendela-jendela kaca di tingkat atas.

"Dia ninggalin pesan nggak?" tanyaku.

"Hampir lupa, ini ada surat dari pak Kardi, besok disuruh datang pagi-pagi sekali," jawab Sadek.

Di meja pak Kardi kulihat ada beberapa botol sari tanaman yang pernah kugunakan dalam penelitian. Salah satu botol di pinggir meja kulihat isinya kosong. Dalam hati aku bersungut-sungut, kok ce-roboh sekali pak Kardi. Setahuku, botol-botol itu disimpan dalam lemari es di ruang kerjanya, dan biasanya dikuncinya sendiri.

Karena sudah cukup siang dan hari ini melelahkan sekali bagiku, cepat-cepat kukendarai motorku. Kurebahkan tubuh di ranjang, kucoba berpikir apa-apa saja yang telah kukerjakan hari ini. Tapi saat itu otakku benar-benar mampet, lelah sekali, kepalaku berdenyut keras, lelah sekali.

(III)

"Jam berapa mbok?" tanyaku terkagetkan oleh suara pintu kamar terbuka, berdenyit. Si embok datang sambil membawa sapu.

"Kasihlah aden, capek sekali ya? Kemaren malam embok bangunin sampai dua kali. Nggak sakit perutnya den, nggak makan? Bangun deh den! Sarapannya udah di meja, mumpung masih anget."

Masih terhuyung-huyung, aku duduk di pinggir ranjang.

"Astaga!"

Sepatuku pun rupanya belum

(Bersambung ke hal. 141)

Ambang

BENI SETIA.

I

Pagi sekali Yogi melepaskan tempelan-tempelan halaman "Majalah Dinding"-nya. Nya, karena terkadang cuma ia yang aktif memikirkan mati hidupnya itu. Dan dengan itu ia mengeluh. Hari Senin, dan lalu Senin lagi. Seharusnya ada yang dipikirkan selain isi Pojok — semacam tajuk; atau artikel-artikel populer yang terkadang dicopotnya dari mana saja — benar-benar dicopot. Itu lantas dipergulatkan dengan tata letak. Mengapa hanya puisi — semacam puisi — dan lagu pop saja yang gampang ditunggu?

Direkatnya lembaran-lembaran itu kuat-kuat. Panas akan melepaskannya hingga saatnya gampang saja melepaskannya. Ditatapnya hurup-hurup tik terbesar sebesar yang mampu didapatnya. Tahu. Itu terlampau kecil. Seharusnya tercetak seperti semacam buletin, tapi dengan apa menutup biaya? Anak-anak akan bilang terlampau mahal, dan mahal itu dituliskan pada mutu majalah-majalah yang sebenarnya. Yang glamour. Dan ditatapnya seluruh bidang. Lalu mundur. Menggulung edisi lepas. Memasukkannya ke dalam ransel untuk berkemah, yang besar dan kuning. Semua dengan lem, dan anu, dan anu.

Dan sekarang saatnya menjadi manusia normal. Pelajar biasa dengan phobia tambahan: Materi edisi minggu depan. Mengemis nasakah, mengemis majalah lama atau sangat baru. Apakah ini juga mempengaruhi minat baca yang lain?

Seharusnya memang ia tak jadi re-daktur, bukankah ujian kian mendekat, siap menelannya? Tapi ada satu kenikmatan yang tak bisa dipertukarkan dengan apapun: Kenikmatan membaca, menulis; dan kebanggaan tulisan ditanggapi. Itu sangat rohaniyah.

II

Di kantin anak-anak ribut menggoda anak baru. Perempuan. Hari Kamis Yogi melihatnya membaca majalah dinding — nya, nya. Ia lewat saja ke kantor menagih mimbar Jumat — atau semacam artikel agama — dari Pak Yunus Mukti. Dan Nia menunjuk padanya. Maka merekapun saling mengangguk. Formal. Tapi tak bisa lebih dari itu. Ia butuh kepastian Pak Yunus — orang yang merasa penting terkadang suka otoriter — terlebih karena ia memiliki artikel bagus dari buku Willy Ley, Impian Insinyur, tentang sumber tenaga non konvensional; pun sebuah halaman dari buku Penjaga Kesehatan tentang cara-cara menyelamatkan diri dari ledakan bom Atom; agak kuno, tapi lebih dari lumayan, ada gambarnya. Tapi sampai kini ia masih harus menunggu.

Ditekannya pikiran itu. Lantas ditatapnya catatan kimia. Dibela-lakkannya matanya. Kuat-kuat. Diharapkannya melekat dan memantul kembali. Sia-sia. Tenaga listrik akibat perbedaan suhu udara panas dandingin, arus angin dan sudu-sudu turbin. Lantas cendawan ledakan bom Atom, radioaktif, debu radioaktif. Dan ditepis-

kannya dari kepala. Disisir-sisirnya rambutnya dengan jari tangan kanan. Lantas diangkatnya kopi panas. Direguknya secicip. Dibayangkannya di teater, ia harus belajar yoga. Yoga dan Yogi, akan sempurnalah hidup. Tapi hidup bukan untuk dilarikan. Untuk dihadapi. Hingga paham akan ke-derian. Kedirianmu, kepribadian, kata Diar, itulah tujuan hidup, karena dunia bukan cuma apa yang menampak padamu, tapi bagaimana yang kau tangkap, tafsirkan dan pantulkan lagi. Dan setelah hidup posisi tanggung jawabmu itu pun ada dalam mempertanggung-jawabkan posisi menangkap, menafsirkan, memantulkan dan memanfaatkan dunia. Yogi terce-nung. Ia tak mengerti. Ia berkata, bahwa ia tak memahami itu. Diar — sutradara kelompok teaternya, seniman senior — tersenyum, berkata, bahwa ia berbakat. Lantas apakah kodrat, atau sesuatu yang disadari, digali diasah dan dikembangkan? Lantas apa arti atau peranan kebersekolahannya?

Ditekukannya kepalanya. Dilalapnya bidang buku, otonomi catatan. Yogi tak tahu: Apa ia harus menangis atau tertawa menyadari bakatnya yang di luar Kimia? Diraihnya kopi. Diminum tanpa te-gak. Ia ingin pasrah. Lepas dari situasi dan menyatu dengan realitas kemungkinannya. Dan itu, kini, mengingatkannya pada inginnya menulis sajak atau cerpen, untuk majalah yang benar-benar majalah. Ia sangsi, apakah ia benar-benar berbakat kuat atau cuma kompon-ansi dari kerumitan pelajaran

ilmu pasti? Atau kesempatan, kebebasan dan kondisi yang memaksanya mengasah bakat menumpahkan seluruh kemampuan yang memungkinkan. Seperti kata Diar. Orang tuaku tak menyukai pilihanmu, katanya. Tapi aku suka seni. Seni ini memberiku kepuasan telah menjadi manusia sebagaimana kodrat mengisaratkan, katanya. Lantas: Apa ini ciri kepseudoan, kegagalan atau kompensasi? Bukan, tapi ya, tapi juga bukan; dengan jadi seniman aku menikmati dorongan roh, tenaga batin yang mengantarkanku ke tempat yang tepat, yang tak mungkin diingkari dengan berpegangan pada libatan-libatan kongkrit, konstruktif-rasional yang ditanamkan orang lain. Kalau itu dikaitkan dengan kememilihan dan kebahagiaan, katanya, maka aku telah menemukan kebahagiaan secara kongkrit, kini aku menghayatinya, mempertahankannya; dan bukan bermimpi dan mencari dari penumpukan fasilitas dan barang-barang. Dan Yogipun mengangguk. Itu terlampau abstrak.

Sesuatu bergeresek. Murid baru itu berdehem. Tersenyum di hadapannya. Itu selingan yang orisinal. Yogi tersenyum. Manggut menyapanya. Perempuan di hadapannya menggeser maju. Menelan ludah.

"Yogi?", spanya. Yogi manggut, mengangsurkan tangannya. Menyalam.

"Rosi," katanya. Yogi menarik bukunya. Menutupkannya. Tersenyum.

"Senang di sini?"

Perempuan itu mengangguk.

"Kamu suka nulis sajak di Minggu Publik 'kan?"

Yogi mengangguk mengiyakan. Di situ ada ruang remajanya.

Dan bel berdentang. Dan orang-orang bangkit. Ribut membayar.

Yogipun bangkit. Mengasih tanyanya: BON. Rosi tersenyum di sisinya.

"Seniman", kata perempuan

itu. Beranjak mengikutinya. Yogi tersenyum. Ia biasa ngutang, tapi kini lebih malas membayar. Ada satu dua kalimat yang ingin disampaikan sesaat sambil berjalan. Sesaat saja. Dan saat, atau kekinian selalu berhubungan dengan keakan-datangan. Kenormalan tegasnya. Dan langkahpun tak bergegas.

"Rosi suka baca Publik?"

"Tentu, dan aku pun senang Mimbar itu."

Yogi tersenyum. Ia merasa berlebihan. Tapi siapa yang tak suka dihubungkan dengan pujian? Mimbar — nama majalah dindingnya — benar-benar Mimbarinya. NYA. Setidaknya keringatnya, bila tak bisa disebut kreativitasnya. Dan dengan tersipu ia menggoda. Mengerdip. Rosi tenang saja tersenyum.

"Rosi tahu senang dan tahu bagus, berselera, kata orang."

"Oya?"

"Rosi mau bantu aku?"

"Bantu apa sih?"

"Cari artikel, nulis artikel, atau menyeleksi sajak?"

"Itu namanya kudeta, atau Yogi menyerah kalah?"

Yogi nyengir. Mereka tertegun di pintu Klas III IPS 2, Klasnya Rosi. Itu menunjuk ke kesempatan terakhir. Dari ruang guru muncul pak Akhlis. Ia memang getol. Dan di klas Yogi ia akan memulai ulangan Kimia. Yang memualkan itu, pikir Yogi. Maksudnya, galaknya, sensitipnya, dan disiplin yang diktatorial otoriter. Ia tak suka keterlambatan. Baginya telat masuk klas berarti tak mau ikut pelajaran. Bolos, apa pun alasannya. Maka Yogipun segera menangkap tangan Rosi. Sesegeranya bicara.

"Ros, aku minta deh kalau-kalau kamu sempat (Dan Pak Akhlis lewat. Gawat), memilih artikel, menulis artikel atau mencarikan artikel. Oya, entar kita ngomong lagi, jam pertamaku gawat. 'Yu."

Dan Yogi tersenyum. Mengangkat tangan kanan dan menjentikkan telunjuknya. Rosi cuma meng-

angguk dan tersenyum. Tapi, itu bagi Yogi, lebih dari cukup, karenanya ia segera mengejar Pak Akhlis. Mengekor. Berderap, menunduk-nunduk setengah bersenandung. Ia mengekor Pak Akhlis. Mempersiapkan selamat pagi. Menunggunya membuka pintu. Dan pintu itupun dibukanya. Dan selamat paginya Yogipun ditelan kembali. Dari atas pintu, dari puncak daun pintu tercurahkan kotak kapur, kapur-kapur dan penghapus. Tepat menghujani pak Akhlis. Dan klas yang mau tertawa itu terdiam ketika kotak kapur dan penghapus mental ditendang pak Akhlis. Dan setengah menahan geli Yogi menyelina masuk. Merapatkan pintu dan bergegas ke mejanya. Tak lampias.

"Yogi, siapa suruh kamu duduk."

Yogi mengangguk kepala. Membalik. Berbalik ke muka. Itu arti bentakannya yang has itu. Lantas kata-kata nasihat, dan vonis: "Pintu senantiasa terbuka." Dan itu bermakna menunggu di luar. Itu.

Dan Yogipun berdiri di muka. Setengah tersenyum melirik teman-temannya. Merekapun seperti dia. Tanduk. Pak Akhlis jelalatan. Matanya menghunjam dari satu wajah ke wajah lain. Apakah itu Ronizal, atau Daud, atau — nama-nama lain yang senantiasa dihubungkan dengan keisengan bila Yogi tak ada? Mereka sangat pilon. Begitu diam. Dan Pak Akhlis memungut penghapus yang dituduhnya. Dan tegak. Dan mengetuk-ngetukkannya ke meja guru.

"Mengaku, siapa yang memangsang ini di pintu? Ayo?"

Yogi tersenyum. Pak Akhlis terkadang dungu juga.

Tak satupun yang mengaku. Diam. Pilon. Diam.

"Kamu Daud?"

"Tidak pak."

Ia cuma menggelek.

"Ayo, kamu 'kan?"

"Tttidak pak."

"Kalau begitu kamu?"

Dan Durachim menggelek.

"Kamu?"

Menggelek.

"Kamu? Kamu? Kamu? KAMU?"

Menggelek. Menggelek. Menggelek. MENGGELEK.

Dan penghapus itu diketukkan-nya lagi. Keras.

Dor. Dor. Dor. Dan debu kapur mengepul. Putih.

"Yogi," pekiknya membalik. Mendekat. Menepuk-nepukkan bantalan lunak kain penghapus ke pipinya, bolak-balik beberapa kali, "semua ini apa untuk kamu atau untuk bapak?"

Yogi menggaruk-garuk pipinya. Pertanyaan itu ganjil. Nadanya setengah marah setengah putus asa. Yogi mengusap-ngusap pipinya. Tak tahu mana yang lebih penting: pelakunya atau pada siapa-nya perangkap itu ditujukan. Yogi merawang menyelurinya. Dan tak, tak, tangannya, jari-jarinya dipukul ujung penghapus, tepat di sisi pipinya. Yogi meringis. Meringis. Sakit. Sakit. Sakit hati. Dan ditelannya ludah.

"Perempuan lebih berarti dari Ilmu Kimia?"

Yogi menunduk. Menggigit bibir bawahnya. Semakin bingung.

"Kamu ini mau sekolah apa mau mencari istri?"

Yogi makin menunduk. Menggigit bibir. Menggelek menepiskan bingung.

"Ini generasi penerus itu? Su-dirman bisa mati nelangsa. Ke luar pintu selalu terbuka buat murid jelek macam kamu. Ayo."

Dan Yogipun ke luar. Apa lagi? Setidaknya ia lulus dari situasi terror. Lantas apakah ia mencintai gurunya yang satu ini? Lantas apakah ia tidak menyukai gurunya, materi pelajarannya, situasi reality yang menjebakanya dalam ketakutan dan kecemasan yang penuh doa agar segera selesai dan malah harapan agar pak Akhlis sakit dan mampus? Yogi tak tahu. Ia

berjalan terus, ke kantin. Tak guna mau tahu. Yuli — perempuan — yang mengintip, nguping dari jendela pernah ditimpuk penghapus. Lantas siapa pak Akhlis itu sebenarnya? Macam apa? Kepribadian apa? Jenis apa?

Diam-diam Yogi tersenyum. Sendiri.

III

Ruang luang. Meja-meja kosong. Radio yang pelan-pelan mengisi telinga Yogi dengan musik sederhana. Lirik-liriknya cinta. Untung ik-lannya tak terlampau membombardir. Lantas dipesannya semangkuk bakso. Kuah. Dan dari ransel ia mengeluarkan kertas buram. Ia ingin menulis. Apa saja. Ia merasa memiliki banyak hal yang akan ditulis. Tentang perempuan, persahabatan atau tentang pak Akhlis dan kekuasaan mutlak. Apa itu pantas untuk semacam sindiran, untuk Pojok? Diurut-urutnya ke-ningnya dengan tangan kanan. Hidup menuntut keberanian. Kebenaran tanpa keberanian-merupakan kelemahan, keberanian tanpa kebenaran merupakan teror; lantas: Kebenaran itu apa, keberanian itu apa, atau apa keberanian menimbulkan benarnya sebuah kebenaran atau kebenaran akan spontan melahirkan kebenaran? Barangkali semuanya bermula dari nilai-nilai, kebersamaan, perasaan bersama yang peka akan kesalahan-kesalahan, dan kemudian bangkit menggejala. Reaksi itu keberanian — sekaligus kebenaran. Tapi apa semua orang memiliki cita rasa nilai yang sama, kepekaan yang sama?

Hidup ini sendiri, sebatangkara, karenanya kita diminta untuk bersikap. Tapi sikap itu sendiri keberanian. Keberanian menyatakan ini harus begini dan bukan begitu, dengan kata protokoler: "menurut hemat saya. . ." Dan itu memancing ketersinggungan juga. Cuma apakah orang akan menghargai sikap orang lain, penilaian dan pe-

nolakan? Yogi merasa bahwa pikirannya itu terlampau berat. Menyesat. Menjebak. Dan ditangkapnya itu terlampau berat. Menyesat. Menjebak. Dan ditangkapnya bakso yang mengepul. Ditatapnya bundaran basonya. Ia tak pernah mengerti mengapa itu berbentuk hampir bulat begitu, dan apa kalau tak begitu ia masih akan disebut baso? Yogi ingat Diar. Ujud dan hekekat saling menampakkan diri, menyatakan diri dan manusia terkadang memilih dan mempercayai yang paling mampu dibedakannya dengan segera. Dan perbedaan terkadang lantaran setiap orang ingin membedakannya dan kemudian terjebak kediriannya, keterbatasan kedirian. Subyektivitas. Lantas adakah kebenaran atau hanyalah ada satu kebenaran? Dan tahukah kita akan itu, sediakah kita menerima kemutlakan atau akan diamkah kita di hadapan satu kemutlakan yang tak menerangkan dirinya, tak menyediakan diri untuk dinilai dan menerangkan kecenderungan menilainya?

Hidup itu sunyi. Pencarian nilai-nilai, kepastian untuk hidup dan hadir bersama yang lain. Dan itu terkadang bermakna makin menjadi diri sendiri. Makin sendiri. Makin sunyi. Hidup terbuka terus pada frustrasi dan bunuh diri, kata Diar, karena hidup itu cuma memberi kita kehidupan, kesadaran hidup, kemampuan menghidupi diri sendiri dan kepercayaan dan keyakinan akan kedirian. Dengan hidup, kata Diar, kita akan senantiasa sunyi. Dan sunyi itu: Diam sendiri di kantin dengan masa depan yang tak pasti, dengan kebingungan mutlak akan kedirian. Lantas Yogi merasa bahwa persoalan itu terlampau cepat menyusup, tapi dengan ditangguhkan apa akan semakin sederhana dan gampang dipecahkan? Entah bagaimana mendadak: Diar. Dan mengapa mesti Diar? Bukan Kepala sekolah, atau wali kelas, atau bapaknya, atau ibunya? Entah mengapa ia merasa

bahwa orang-orang itu jauh dengannya. Jauh. Lantas siapa yang menjauhkan mereka darinya? Ataukah apa? Dan apa itu apa, ke-tindakan waktu untuk berkumpul, bertemu dan bercakap? Keakraban, ketidakakraban. Dengan itu Yogi merasa bukan sebagian dari mereka. Mereka itu sesungguhnya siapa, apa? Dan Yogi getir menggelek. Ia tak memahaminya, tak mampu menangkapnya. Ia merasa mereka satu sistim yang rumit, yang menyapa dengan kata sapa: "Nak, yung, jang", dan bukan: "bung, saudaraku". Ia ingat kalimat Diar: Manusia itu cuma bayi, kanak-kanak, lantas dewasa, lantas sesama yang lebih muda. Tapi bernarkah cuma begitu? Yogi belum bisa memahami kalimat itu. Apakah karena ia terlampau muda?

Tak ada angin di ruang kantin. Ruang luas dan lengang. Tak ada siapa pun kecuali Yogi sendiri. Iapun merasakan semacam ketersiksaan. Keterbuangan, ke-dikucilkan. Dan dengan getir ia meraih mangkuk bakso. Ada onggokan mie, puncaknya ada goreng bawang, sambal, dan kecap yang meleleh. Dengan sendok dan garpu dijunjir-balikkannya hingga mengacu. Campur. Dan lantas disuapkan setelah ditiup-tiup sambil melamun. Ia berpikir begini: "senantiasa bergegas; dan setelahnya: stasiun sunyi/lapang kota mendekati tengah malam; dan hidup di antara angin dan mimpi/siapa pun rindu senyum — keramahan; siapa pun tersenyum dan siapa pun tak percaya senyuman/lapang kota mendekati tengah malam; belati terasa sepanjang menanti." Dan itu puisi, gumam Yogi. Lantas ia menarikan ballpoint di kertas. Dan disuapkannya mi yang dingin dicumbu waktu. Dingin dicumbu waktu. Dingin dicumbu waktu. Dan dituliskannya: Dingin Dicumbu Waktu. Dan disuapnya lagi. Lagi.

Dari jauh dilihatnya Dian muncul. Tersenyum dan dekat kian

mendekati mejanya. Ia cuma angguk. Dianpun duduk di hadapannya. Berseru minta bakso. Ia tak punya jam. Tak merasa ingin memiliki jam. Tapi berapa jumlah menit yang dihabiskan Dian untuk ulangan? Dian bukan anak yang luar biasa. Terlampau biasa. Dan dengan mengernyit ia menatap Dian. Dian diam saja.

"Ulangan jadi?"

Dian menggelek.

Dengan fantasi dibayangkannya pak Akhlis. Itu kini jelas.

Lantas menyusul masuk Daud dan Ronizal. Mereka, tiba-tiba duduk rapat berempat. Bagai ada rapat.

"Akhlis ngamuk."

Yogi menatap mereka satu-satu.

Mereka cuma tersenyum saja. Begitu diam. Dan memang: Apa yang harus mereka pikirkan? Pak Akhlis semacam nasib buruk, wabah yang menerkam, tak bisa dihindarkan, tak bisa ditentang ataupun ditawarkan dengan alasan, ia kepastian $2 \times 2 = 4$, atau $2 + 2 = 4$. Empat. Tak peduli itu bermakna 2^2 atau $(1+1) \times (1+1)$ atau $(1+1) + (1+1)$ atau $(4-2) + (4-2)$ atau $(4-2) \times (4-2)$ atau $2 \times 2 = 2 + 2 = 6 - 2 = 100 - 96$, dan seterusnya. Empat adalah empat tak peduli kemungkinan $x, -, +, :, \div$, dan seterusnya. Mengapa tak percaya akan tak ada penambahan dan pengurangan zat sebelum dan sesudah reaksi? Mengapa tak percaya kemurnian dan silau oleh ketercampuran yang menggerogoti bobot atau memperberat bobot. Itu terkadang sangat terang bagai firman Tuhan atau memiliki keter-siratan simbolis agung. Kebijakan. Wisdom yang membutuhkan penafsiran dan tehnik untuk bongkar pasang dan pencocokan. Barangkali orang terkadang sangat tahu, sangat terkurung kediriannya, cakrawalanya sempit, pikirannya te-kuk pada kenyataannya hingga fantasi terkungkung, perasaan beku, dan seterusnya. Menyedihkan. Lantas apa yang bisa diharapkan

dari mereka? Darinya?

Yogi mereguk tehnya. Memasukkan ballpoint, dan melipat nas-kah sajaknya dengan hati-hati, dan sehati-hati itu ia menyimpannya pada kantung ransel. Itu tinggal koreksi. Itu tinggal kirim. Lantas menunggu nasib baik, menunggu kesigapan redaksi memeriksa. Artinya, setelah itulah nilai sajak itu akan bicara menentukan nasibnya sendiri. Begitu. Lantas direguknya lagi teh, beranjak ke dapur — panggillah kassa — dan membayar bakso plus kopi tadi pagi. Tadi pagi? Barusan pagi. Barusan? Apa sih makna barusan itu? Tadi atau nanti atau kini? Waktu itu sebenarnya apa? kemudaan itu untuk apa? Hidup itu pertanyaan-pertanyaan yang senantiasa sukar dijawab, hingga setiap pertanyaan sebanding dengan mencari-cari kesulitan, dan karenanya banyak orang yang tak menyukai pertanyaan — padahal sekolah atau bersekolah itu menyerahkan diri pada lembaga dan tirani pertanyaan-pertanyaan yang harus dijawab sendiri, dan menilai dan meluluskan orang didikannya berdasarkan kemampuan menjawab pertanyaan — dan menolak untuk bertanya, dan terlebih untuk menjawab secara betul. Bersikap.

Sekolah itu kawah yang mendi-dik manusia bertanya-tanya, mem-pertanyakan segala macam, dan kemudian menjawabnya pula. Kritis. Lantas siapa yang salah bila anak didik, alumni, tak mampu mempertanyakan segala hal, tak suka diteror pertanyaan karena tak bisa menjawab dan bersikap? Lantas apakah salah bila si anak didik mendadak tumbuh secara ajaib — lebih luas atau lebih praktis dari kurikulum — dan mem-pertanyakan segala hal? Yogi makin runduk, kepalanya dihuni arus liar, sibakan-sibakan deras yang membelahnya dengan ganas, menyerrkannya sebagai puing. Kebingung. Ketidak-mengertian. Dan mendadak: D-I-A-R. Mengapa

mesti Diar? Mengapa?

Klas ribut sekali. Agak ribut tepatnya. Anak-anak berkelompok. Sangat ribut jadinya. Di sini. Di sana. Pada kelompoknya seseorang berbicara. Pada saatnya beberapa orang berbicara. Keras. Dan itu sangat ribut jadinya. Yogi menyelinap saja. Melemparkan ranselnya — bunyinya menarik kepala mereka — lantas duduk bersandar. Beberapa menatapnya. Seseorang mendekat.

"Kita mau ujian Yogi?"

Yogi mengernyit. Dicobanya melarutkan fantasi.

"Ya, lantas?"

"Pak Akhlis tak akan mengajar sebelum yang berdosa mengaku dan minta maaf padanya."

"Teori dan praktikum, Yogi."

Pelan-pelan diusapnya wajahnya. Ditarik, dienyahkannya pikiran-pikiran yang rumit menggosak kepalanya. Itu suara dari angkasa luar, sirine yang menggodanya pelaut Yunani hingga tersesat ke daerah lintang kuda, daerah tak berangin, daerah tenang tanpa kekuatan mendorong layar. Itu barangkali kesesatan pelamun berat. Yogipun tahu: Masalah pokoknya, kini, jam pelajaran kosong, Kimia, ancaman pembodohan, ambang ujian dan kemampuan setelah lulus ujian. Kemampuan memecahkan masalah testing dan bukan bermasyarakat.

"Apa yang bisa kukerjakan?"

Putus asa. Tak tahu.

"Kami pikir seseorang harus minta maaf pada pak Akhlis."

"Saya?"

"Ya, kamu mewakili kami."

"Bukankah ia minta yang memasang jebakan?"

"Iya; soalnya kamu saja yang minta maaf."

"OK; lantas siapa yang memasang jebakan?"

"Siapa pun itu tak penting. Kita tahu macam apa pak Akhlis — beberapa orang batuk-batuk dengan aksentuasi akh — lis, beberapa kali — itu, kita harus bisa bersetia ka-

wan."

Ditatapnya mereka satu persatu. Mereka balas menatapnya.

Dan itu menyebabkan ia merasa didorong ke muka.

Yogi tersenyum. Bangkit.

Yogi bangkit. Tersenyum.

"Ayolah berdoa," serunya.

Yogipun tak pasti: Apakah itu mungkin.

Yogi hampir pasti: Itu hampir mustahil.

Tapi apa manusia ditakdirkan menyerah?

Tapi apa manusia dikodratkan kepala batu?

Teritis lengang. Angin sekilas. Jendela-jendela kaca mati terpatok. Ada tirai hijau sangat rendah. Satu bidang jendela diluar atasnya. Menganga bagai huruf V terpancung. Ada angin masuk ke sana. Ada suara keluar dari sana. Pelajaran, pengajaran. Sesuatu menggejala di sana. Kesejukan. Ia menangkap itu. Ia memahami itu. Itulah sekolah, itulah kebersekolahan. Suasana nyaman menerima ajaran, atikan, didikan. Lantas ia memahami kegelisahan temannya. Itu makna kebersekolahan. Itu makna kemudahan. Kehausan akan keingin-tahuan. Kehausan akan masa datang. Harapan akan masa datang. Kepastian bahwa apa-apa yang diimpikan hampir bisa diraih karena diri mampu menjangkau-nya. Karena merasa akan mampu menjangkau-nya. Karena memiliki apa-apa yang akan menunjang penjangkauan. Biadablah yang membatasi kemungkinan memiliki segala apa yang wajib diberikan, yang haknya. Biadab. Apakah benar pak Akhlis itu biadab? Yogi merasa gamang memikirkannya. Kesadaran itu menggelisahkannya. Menggentarkannya.

Teritis lengang. Angin sekilas. Tiang bendera tanpa bendera. Udara hampa. Menggejala. Luas. Luas. Lengang.

IV

Ada dua buah meja, dua buah

jendela di satu sisi. Pada sisi tegak lurus terbobok lubang pintu. Ruang dibagi dua. Dua dinding bermuka-muka dipenuhi buku dan tabel-tabel. Dua dinding lagi. Jendela, dua pintu. Ruang pribadi kepala sekolah. Ruang GC. Dan di ruang besar itu ada dua meja, ada kursi-kursi membentuk bilangan delapan. Ada koran pagi. Ada asap rokok. Sunyi. Sunyi meski ada asap rokok. Orang yang sendiri itu menekan kehadirannya pada hanya hadir saja. Membaca koran, mengisap rokok. Lantas kesekitaran yang sunyi menyeimbangkan tetakan-tetakan beban pengertian yang siap dipertanyakan. Ada ketegangan yang ganjil. Ganjil.

Di luar ada lorong utama ke kebebasan. Ke ketiadaan tuntutan dan beban. Di sebelahnya ruang Tata Usaha. Pintu terbuka, loket lebar. Mesin tulis senantiasa berdetak-detak. Kuat dan tak henti-hentinya. Dari sana sebagian nasib murid ditentukan. Skorsing administrasi. Dan aneh, terasa sangat lengang di sana. Di lorong itu. Dan Yogipun membuat gerak hadap kanan. Melaju tanpa berhenti. Merangkak kayak siput. Dan di dinding sebelum pintu ada papan pengumuman tanpa pengumuman. Itu lebih efektif divokalkan di muka kelas oleh si Jambul — kepala Tata Usaha yang identik dengan malaikat penagih — berturut-turut, berangkai.

Dan di pintu itu Yogi mengetuk. Dengan perasaan dan harapan: Seperti bait sajak Chairil Anwar. Gelisah menunggu. Dan mengetuk lagi. Mengingat, hari giliran siapakah piket. Apa pak Monang? Dan di dalam ada sahutan.

"Ya." — Akhlis itu.

Maka pintupun didorong. Membuka, ke dalam.

Ruang berat dihuni kecemasan. Pintu-pintu tertutup, dan yang terakhir itupun ditutupkan. Kini Yogi berdua saja. Berhadapan, dan selangkah lagi ke dalam pengertian.

Tapi batas itu di mana, langkah itu ke sebelah mana? Ada yang bergantung secara ganjil. Menabir. Dan seperti setiap tebakan: Itu memiliki kemungkinan mengecoh. Kelicinan?

Yogi merangkak seperti kerang. Di laut ombak besar.

Yogi ingin berdehem-dehem, tapi dehem dan batuk milik orang berderajat. Yogi cuma bisa menelan ludah. Gugup, meskipun tak diberati ketakutan. Apa itu lantaran penampilan pak Akhlis yang senantiasa berpredikat kata sipat g-a-l-a-k, dan kata keterangan waktu s-e-t-i-a-p s-a-a-t? Atau karena beban harapan dari teman-temannya? Hidup tak segampang dongeng, jauh dari romantisme mimpi remaja. Dan Yogi menelan ludah lagi. Yang ke empat. Pak Akhlis setia pada korannya. Apa ia benar-benar membaca?

Setengah tak berwajah ia menyapa.

"Selamat pagi, pak."

Masih pagi juga. Baru lonceng ke satu. Tapi IA diam saja.

Menunggu. Berpindah dari lantai ke koran. Berulang-ulang.

Menunggu.

Menggelisah.

Menyibak. Koran ke pinggir, wajah membuka.

"Ada apa Yogi?"

Ludah ditelan lagi.

"Ini pak. . .", meledak, "e. . ."

"Saya sudah bilang: Yang berdosa harus datang ke sini, minta maaf padaku. Saya tak terima makelakar, Yogi."

Ludah lagi. Ditelan.

Pintu-pintu tertutup. Jendela memiliki tirai. Terbuka, dan angin menggerapai-gerapaikannya. Kesenyapan sempurna di luar. Di halaman sekolah yang luas. Yang mendekat lorong utama terpancang bendera. Yang tiap tanggal enam-belas mengikat mata sempurna menyawang mereka yang terlambat ikut upacara. Ketegangan lima-ratus mata mendera dirasakan Yogi. Ia menelan ludah. Ba-

tuk-batuk dan berdehem milik mereka yang punya wibawa.

"Mungkin memang saya salah, pak; tapi bukan karena salah atau benar saya menemui bapak. Anak-anak itu, teman-temanku merasa bahwa posisi dan makna bapak sangat vital, terutama dengan kian mendekatnya ujian. Mereka sangat takut, takut pada bapak, tapi lebih takut lagi dengan masa depan mereka sendiri. Pelajaran dan praktikum Kimia. Kimia. Ujian. Apa ada impian lain selain lulus ujian, atau jadi pelajar teladan, terpilih Pas-kibra dan dapat bea siswa? Posisi saya dalam insiden tadi itu netral, meskipun itu semata-mata dipersiapkan untuk saya. Saya tahu, siapa pun akan hapal pada disiplin bapak, karenanya akan tergesa-gesa. Karena netral itulah saya dipilih untuk menemui bapak untuk meminta maaf atas nama seluruh anggota kelas, dan mengharapkan bapak segera mencabut sanksi skorsing."

Diam sesaat. Lengang mencekam.

"Senang sekali dapat utusan, tapi saya ingin yang berbuat."

Diam sesaat. Lengang mencekam.

"Apa itu . . . apakah itu memang penting, pak?"

Pak Akhlis cuma mengangguk.

"Baik," kata yogi setengah tak setengah percaya pada kalimatnya, "keharusan yang bermakna harus pada bapak menyebabkan anak-anak takut, dan lebih takut lagi si pelaku, karenanya mereka tak berani datang."

"Takut? Takut pada saya? Memangnya saya ini apa?"

Yogi menelan ludah. Tercekat.

"Maaf, pak. Setiap manusia pasti mampu menangkap arti, posisi dan peranan seseorang dalam bidangnya. Dan, lantas, apa arti, posisi dan peranan bapak dalam ujian, penentuan kelulusan ujian? Mungkin juga pengetahuan, atau ketahuannya itu diperbesar oleh prasangka dan ketakutan, lantas

apakah salah bila seseorang hidup dan mempercayai ketakutannya?"

"Salah."

"Ya, tepat. Lantas siapa yang harus menghapuskan ketakutannya itu?"

Diam sesaat. Diam. Diam.

DIAM.

"Sudahlah Yogi."

Yogi menelan ludah beringsut. Seingsut.

"Maksud bapak?"

"Suruh yang berdosa menghadap ke sini."

Diam sesaat: Ludah ditelan lagi.

"E, saya mungkin bisa menyuruhnya ke sini, membujuknya: Tapi ia mungkin membutuhkan semacam janji, pak."

"Janji?"

"Ia mungkin takut kalau peristiwa tadi itu dihubungkan dengan ujiannya nanti. Ia takut tak lulus."

"Takut tak lulus? Memangnya saya ini apaan?"

Diam lagi. Ludah lagi.

"Maaf bila saya. . ."

"Yogi, saya tanya: Tahukah kamu siapa pelakunya?"

Yogi menggelek.

"Bila tidak, keluarlah kamu, umumkan: Dia harus datang padaku."

"Tapi . . ."

"Tak ada a atau u, ia harus mempertanggung-jawabkannya."

Yogi mengangguk.

"Yogi, katakan: IA HARUS MEMPERTANGGUNG-JAWABKAN PERBUATANNYA."

Yogi diam ludah ditelannya lagi.

Yogi menelan ludah lagi. Ludah lagi.

Seingsut. Seingsut. Lantas pintu. Dibuka, ditutup. Peran-peran.

Lantas angin menepuk pundaknya. Dari jalan terdengar derum motor. Udara hangat tampaknya. Matahari baru mau meningkat buas. Awan-awan yang bersih dan pejal berarak-arak pada latar yang sempurna birunya. Kalau ada burung-burung sudah sibuk melon-

cat-loncat. Dan burung bukan mahluk pemalas. Mungkin pasangan sudah sibuk memilih rumput dan daun kering. Mungkin. Dan betapainginnya. Lantas apakah itu pelarian? Mungkin ya, mungkin bukan. Sesungguhnya dalam hidup ini terkadang kita membutuhkan ketentraman. Kedamaian. Jaminan akan bisa bermimpi, berprasangka, berpengharapan, berkeyakinan dan terutama — berkomunikasi. Dan untuk itu apa yang dibutuhkan manusia? Yogi ingat Diar. Dan tak mengerti: Mengapa Diar, dan bukan yang lainnya lagi?

Mengapa? Kemengapaan itu masuk ke setiap rongga. Menyapa senantiasia.

Yogipun menyeret langkahnya. Jemu. Ia merasa tak suka dan tak betah. Lantas: Bila seorang murid, anak sekolah tak betah dengan sekolahnya, situasi sekolahnya, apakah ia tak berhak atau berhakkah ia meninggalkannya, memilih — menurutnya — yang terbaik? Barangkali sekolah bukan untuk bersenang-senang, dan karenanya jadi penting, menentukan, dan mahal. Mahal. Dan justru karena mahal itulah ia bisa memahami ketakutan teman-temannya, si pelaku insiden. Yogi ingat percakapan beberapa orang tua dalam bus kota. Ingat. Sekolah bagi orang tua berarti biaya yang makin membesar; sekolah bagi pihak sekolah berarti anggaran yang senantiasa defisit dan kerenanya meragasukma jadi pungutan; dan sekolah bagi siswa? Mungkin ini mungkin itu yang secara sederhana bisa disimpulkan sebagai: Keremajaan dan kemudahan. Tapi apa arti kemudahan, kemudian murid-murid bagi sekolah, guru dan orang tua? Yogi seperti menemukan jawabnya. Kepatuhan, kelenturan yang harus ditempa sekuatnya. Dan bila tak patuh dan sedia dibentuk?

Dihirupnya nafas kuat-kuat: Apa sekolah cuma itu?

Teritis lengang. Bayang-bayang turun. Matahari makin menggum-

pal.

Kelasnya tertutup. Seseorang bicara di depan. Akrab. Bukan pelajaran. Itu suara pak Benyamin. Ada kesejukan. Pak wali kelas, dan itu mungkin bisa menyebabkannya bicara dari orbit murid-murid. Dan pintu diketuknya. Dibuka begitu dapat "ya", dan kemudian ditutup. Runduk menahan tigapuluh sembilan mata menghujamnya dengan tanya dan harapan. Dan dengan cepat Yogi menggelek Menggelek. Sekilas dirasakannya ada yang meletup. Lantas melarut. "Berceritalah, Yogi."

Yogi duduk di bangkunya.

"Saya telah bertemu pak Akhlis, tapi ia menolak, ia hanya ingin si pelakunya saja. Si pelaku." "Ya benar Yogi. Pelan-pelan."

"Saya katakan kami menyesal, saya katakan kami cemas dengan ujian kami, saya katakan kami atau si pelaku sebenarnya ingin mengaku, tapi ia takut kalau itu dihubungkan dengan ujian, dan karenanya saya minta agar pak Akhlis mau memaklumi, atau memberi janji bahwa itu tak akan dibelat-belitkan, tapi ia malah mengancam dengan kalimat: Ia harus mempertanggung-jawabkan perbuatannya. Mempertanggung-jawabkannya itu apa?"

Hening sesaat. Pak Benyamin menunduk menekuri meja guru bertopang pada lengannya. Tangannya. Lantas ia tengadah. Menatap muridnya satu per satu.

"Pak Akhlis memang agak sulit, tapi kamu juga keterlaluannya Yogi; cuma kita harus maklum, persoalan telah semakin gawat, dan hanya bisa diselesaikan dengan satu jalan, yakni alternatif pak Akhlis. Karenanya, demi kepentingan bersama, demi kejantanan, bapak mengharap yang punya dosa menemui pak Akhlis. Meskipun bagaimana galaknya ia itu gurumu, bapakmu, dan ia pun akan menghukum secara bapak menghukum anak."

"Tapi, pak. Apakah itu alternatif atau syarat? Apa itu nanti tak

akan meminta terlalu banyak?"

"Bapak kurang mengerti maksudmu?"

"Bagi bapak mungkin persoalan itu akan selesai begitu saja, tapi bagaimana dengan pak Akhlis? Bagi kami urusan itu beres, tapi bagaimana dengan sipelaku? Apa bapak bisa menjamin ketenangan batinnya?"

Diam dalam ruang. Lengang sangat kuat. Liat. Pejal.

"Persoalan ini sebenarnya sederhana dan akan tetap tinggal sederhana bila saja kita menerimanya dengan akal sehat dan tanpa dikaucaikan prasangka. Semua akan bisa kita selesaikan secara tuntas, bapak punya jalan ke luar: Siapa pun pelakunya kalau ia mau mengaku bisa menemui bapak dulu, dan kemudian mengadakan pengakuan bersama bapak, atau kalau masih juga takut, ia bisa datang bersama orang tua dan walinya."

Diam dalam ruang. Lengang sangat kuat. Liat. Pejal.

"Sudahlah. Setelah pak Akhlis siapa?"

"Bu Yati, pak."

Lantas hening. Diam tanpa ketegangan. Dan pintupun dibuka, dan kemudian ditutup lagi. Lengang bersaat-saat, dan kemudian muncul bisik-bisik. Percakapan. Berisik. Memuncak. Memuncak. Dan lonceng dipukul. Waktu setempat matang, dan kemudian memulai perjalanannya lagi. Dari awal. Dari awal. Dan itu bermakna perubahan. Perubahan.

Dan perubahan terkadang berlangsung sangat biasa, meski di luar dugaan.

V

Lonceng itu berdentang. Hidup itu pun mirip lonceng, ditabuh, lantas si manusia, sang pelaku menerima hal yang baru, terus berturut-turut. Apakah ada waktu untuk merenung mempertanyakan makna segala yang menggejala dan menyapa, mempersoalkan suka atau tak suka, menerima atau tak menerima? Lantas di manakah arti

kedirian yang senantiasa dirasuki perubahan-perubahan, dengan menjadi bersikap menerima dan tak menerima? Yogi menggelek. Ia merenungkannya sekali lagi. Ia ingin dapat jawaban. Hidup itu apa? Kemudahan itu apa? Kedirian itu apa? Lantas apakah semua itu bukan keterlaluhan sehingga — seperti kata pak Benyamin — ia jadi bersipat curiga dan tak percaya pada yang lain? Dan dengan tak mempertanyakannya, apa hidup itu bermakna menerima, menerima, menyesuaikan diri hingga betah dan kerasan. Beradaptasi. Senantiasa beradaptasi, dan untuk itu terkadang dibutuhkan kepekaan akan kefanaan, keberubahan yang bertubi-tubi? Kesiapan berubah, mengubah diri, menyesuaikan diri. Beradaptasi. Dan dengan ia ingat Rosi, dan tak mengerti mengapa bukan Diar atau pak guru atau orang tuanya?

Mengapa Rosi? Gumamnya.

Bergaung-gaung.

Dan ketika lonceng berdentang, dan ketika pintu terpelelang, dan ketika dilihatnya Rosi menunggu dengan Nia, tiba-tiba ia paham. Paham. Rosi itu sesamanya, dan dengan itu ia tahu, ia mungkin membutuhkan sesuatu atau seseorang karena kodratnya sebagai orang baru, dan kebutuhannya dan kebutuhannya tak pernah ada selama menjalin hubungan akrab dengan Diar, hubungan formal dengan guru dan orang tua. Dan mungkin perasaan tak dibutuhkan itulah yang menjadi jarak antara ia dengan gurunya, dengan orang tuanya. Tapi bisakah seorang anak menuntut lebih? Atau: Itu bisa disimpulkan sebagai sudah saatnya ia mempertontonkan kemampuan dan prestasinya hingga ia diterima dan disadari sebagai sesuatu yang bermakna? Dan hidup (bermasyarakat) itu barangkali cuma itu. Itu saja.***



BENI SETIA. Dilahirkan di Soreang Selatan, Bandung, pada 1 Januari 1954. Sampai 1974 menempuh hidup normal dalam arti banyak bergerak, banyak omong, dan melawak. Selepas itu, setamatnya dari SMPA, menempuh kehidupan ganjil dengan menulis secara otodidak. Banyak menulis sajak, cerpen, kritik dan esei. Tulisan-tulisannya dimuat diberbagai mass media Jakarta, Bandung dan Yogya. Ia juga menulis dalam bahasa Sunda. Setelah tampil pada Puisi Indonesia '83, ia tampil lagi di TIM 4 Oktober 1984 membacakan sajak-sajak terbarunya yang dihimpun dalam "Seorang Pelancong Mengungkapkan Batinnya".

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

Sambungan dari hal. 133)

kubuka. Sewaktu kuurai satu per satu tali sepatuku, tanpa sengaja sesuatu terjatuh dari meja, tersengol kakiku.

"Astaga! Surat pak Kardi!"

Tanpa kutunda surat itu langsung kubuka dan kubaca.

"Ya Tuhan! Tak mungkin!"

Kembali kuulangi membaca surat itu:

Untuk Donny di tempat, saya ucapkan banyak terima kasih atas usaha maksimal anda selama ini. Selama lima tahun terakhir anda merupakan salah satu dari segelintir anak bimbing saya yang paling menonjol. Walaupun resminya hanya satu tahun anda melakukan penelitian di bawah bimbingan saya, bagi saya sudah cukup untuk memutuskan mengirim anda ke Jepang untuk menuntaskan penelitian anda di sana selama dua tahun. Untuk membicarakan tindak lanjutnya, besok anda saya tunggu di kantor. Sukardi.

Dibawah surat itu kulihat ada sedikit catatan: Selama dua tahun terakhir saya mengidap kanker tenggorokan. Berdasarkan data yang anda peroleh disertai informasi literatur, salah satu tanaman yang anda pastikan keaktifannya (CTL) ternyata bersifat potensial untuk penyakit yang saya derita ini. Karena sudah anda isolasi dan murnikan, kemarin saya mencobanya langsung dari botol. Sekali lagi, terima kasih banyak! S.

Catatan terakhir itulah yang membuatku terperanjat. Segera kularikan motor langsung ke rumah beliau. Dan, sudah kuduga, banyak mobil berderet-deret di muka rumah. Di mana-mana bunga bertebaran, bungakematian.

Memang benar senyawa kimia itu sudah kurnikan. Tetapi ada satu hal yang dilupakannya. Karena bersifat tidak stabil, khusus untuk botol yang satu ini sudah kuantambahkan zat pengawet kuat yang bersifat sangat korosif. Boleh

jadi kankernya tersembuhkan, tapi akibat sampingnya sangat fatal: pelubangan usus dan sistem pencernaan!

Orang semampu dia ... ***



HADRIAN SJA H RAZAD lahir di Jakarta 3 Juli 1955. Sarjana Kimia Unpad, Bandung. Sekarang bekerja di sebuah perusahaan kimia Cilegon. Disamping menulis dia juga menterjemahkan banyak cerpen yang sebagian ada dimuat di majalah *Horison*.

Tinjauan

DAMIRI MAHMUD MEMANDANG MANUSIA

Untuk ketiga kalinya, Damiri Mahmud, salah seorang penyair terpendang di Sumatera Utara, tampil di Taman Budaya Medan membacakan sejumlah sajak-sajaknya akhir 85. Kali ini ia bacakan sajak-sajak terbarunya dari priode tahun 1983—1984, diberinya judul *Memandang Manusia*, yang diterbitkan secara stensilan oleh Taman Budaya Medan, memuat 20 sajak. Dengan maksud untuk "menuntun" audiensnya memahami sajak-sajaknya, Damiri Mahmud sengaja memberikan *pengantar*. Ia mengaku; "saya tidak terpesona lagi kepada masalah *maut* dan *sepi* seperti yang sebelumnya menghantu dan mengasyiki saya berulang-ulang"

Sekarang, kata Damiri Mahmud, saya selalu merasa berjarak asing, berlawanan, berbeda dengan masyarakat saya yang sekarang tengah membenahi kotak-kotaknya menjadi kelompok manusia modern. Setiap saya berkumpul dengan orang-orang, kemudian merasa menjadi bagian dari kelompok sosial itu, di saat itu saya merasa kehilangan, ada sesuatu yang tercuri dalam diri saya, lalu saya merasa tidak utuh sebagai manusia.

Menurutnya, tatanan kehidupan modern yang tengah memberikan pesona dengan kemilau itu, sekaligus sedikit demi sedikit merampas kemanusiaan, sehingga kepercayaan antar manusia semakin menipis saja. Ia selalu melihat, merasakan, atau mengalami kekecewaan manusia antara sesamanya di tengah-tengah peralihan ke modernisasi itu, dan menggapai-gapai mencari kediriannya sebagai manusia. Walaupun diakuinya, barangkali itu hanya salah satu eksek yang mempercepat proses perenungan, bahwa pada dasarnya manusia bukanlah makhluk sosial, melainkan spritual. Di sini dia mendapatkan kemerdekaan, dan keutuhannya sebagai diri.

Begitu antara lain pengakuan Damiri Mahmud dalam mengantar sajak-sajaknya. Tema itulah, katanya, yang mendasari sajak-sajaknya dalam priode tersebut. "Tema itulah mencari bentuknya secara serta-merta ke dalam sajak-sajak, karena kebetulan saya penyair, dan dalam diri saya ada kenangan, gambaran, dan irama yang mengalir," katanya.

Sedangkan pembacaan sajak yang dilakukan oleh Damiri Mahmud, seperti biasa, tidak mengagumkan. Juga Sulaiman Sambas dan Ratni Yakob yang membantu Damiri, ternyata tidak pula bisa melebihi apa yang dicapai Damiri sendiri. Keduanya kelihatan belum berhasil memasuki sajak-sajak Damiri, sehingga mereka membacakan sajak-sajak Damiri tanpa penjiwaan. Ratni Yakob adalah seorang penulis cerita pendek, yang oleh Damiri Mahmud di-

juluki sebagai pembaca cerpen terbaik di Medan yang belum tertandingi sekarang.

Selesai pembacaan sajak, dilakukan diskusi yang dimoderatori seorang penulis wanita muda usia, Murni Aryanti Pakpahan yang belum mampu menahan jalannya diskusi yang semerawut. Kesemrawutan diskusi bukan datangnya dari Damiri Mahmud yang tidak tanggap melayani setiap penanggap, tetapi justru penanggap yang tampak tidak mampu mendekati sajak-sajak Damiri Mahmud yang dibacakannya sore itu. Selain itu, hampir semua penanggap terkesan sikap yang hendak "membantai", dan "menumbangkan" Damiri Mahmud. Ambisi untuk menyudutkan Damiri itulah yang membuat diskusi berubah menjadi forum mencacici. Memang warna yang demikian, merupakan warna yang tetap terjadi setiap diskusi sastra di Taman Budaya Medan.

Pengantar sajak yang diberikan Damiri Mahmud untuk "menuntun" audiensnya, ternyata dijadikan anak panah yang dihunjamkan kepada Damiri Mahmud. Sajak-sajak Damiri sendiri dipandang sebagai sajak-sajak gelap, sajak-sajak yang tidak menampilkan kehidupan rakyat jelata. "Sajak-sajak Damiri Mahmud ini tidak pantas dibicarakan di sini. Ini sajak-sajak gelap. Lebih baik kita membicarakan perkembangan sastra Indonesia," ujar Zainuddin Tamir Koto. "Sajak-sajak Damiri Mahmud ini tidak ada harganya karena tidak membicarakan kehidupan rakyat. Sekarang sastra kita adalah sastra sosial," ujar yang lain, yang rupanya tidak pernah tahu bahwa di suatu masa yang lampau (dizaman LEKRA) Puisi-puisi Indonesia penuh menampilkan kehidupan rakyat kecil (*Herman Ks*).

RUSLI RINTIS SAJAK DI HOTEL

RUSLI Marzuki Saria, 50, penyair angkatan 66, redaktur Kebudayaan Haluan Padang, membacakan sajak-sajak *Parewa* dan *Suluk* (1972—1985) pada hotel Minang Padang.

Pembacaan berlangsung 26 Pebruari lalu, dihadapan ratusan pelajar, seniman muda dan tokoh teater Sumatera Barat, merupakan acara gratis. Promotor acara ini, Rustam Anwar (Sasterawan) adalah pemilik hotel tersebut.

Rusli membacakan sajak yang ditulisnya semasa di renah Minang dan perjalanan jurnalistik sebagai wartawan ke Frangfurt am Main, Cologne, Bonn, Munich dan Berlin di Jerman.

Kumpulan sajak yang telah diterbitkan, *pada hari ini, pada jantung hari* (1966), *Monument Safari*, kumpulan bersama Chairul Harun, Leon Agusta dan Zaidin Bakry, 1966, Genta Padang, *Ada Ratap ada nyanyi* (1976), *Sendiri-sendiri*

(1976), *Tema-tema kecil 1979*, diterbitkan oleh *Puisi Indonesia*, Jakarta.

Desis Naskah, merupakan kumpulan Sajak, yang bakal diterbitkan oleh *Balai Pustaka Jakarta*.

Rusli yang dilahirkan di Kamang Bukittinggi, 26 Februari 1936, selain penyair dan redaktur kebudayaan *Haluan* kini adalah Wakil ketua I, Persatuan Wartawan Indonesia (PWI) Sumbang.

Pembacaan sajak ini dimaksudkan sebagai hadiah ulang tahun Rusli Marzuki Saria untuk generasi muda kota Padang. Malam itu Rusli masuk hotel bukan untuk menginap, tetapi membaca *Parewa* dan *Suluk*, kumpulan sajak-sajaknya. (*Heru B, Iskandar*).

HADIAH UNTUK GERSON

GERSON POYK Memenangkan *Hadiab Jurnalistik Adinegoro*. Sastrawan Gerson Poyk memenangkan hadiah Jurnalistik tahun 1985. Dewan juri yang diketuai Dr. Alfian memutuskan "Menyusuri Jalan Daendels dan Sekitarnya" yang dimuat berseri di majalah *Sarinah*, merupakan karya Jurnalistik terbaik karena selain melibatkan literatur (sejarah dan filsafat) Gerson turun langsung ke lapangan.

Mengenai karyanya sendiri, Gerson berkomentar bahwa ia hanya mencampur gayanya sendiri dengan gaya John Wain, penulis majalah *Encounter* yang menjelajahi AS bagian selatan, bertemu dengan sedu sedan jiwa negro lewat blues dan amarah serta rindu dendam lewat jazz. Di bekas Jalan Daendels, Gerson mendengarkan fatalisme dalam senandung ke capi Sunda dan sedu sedan tembang Jawa. (*)

PASAR PUISI MAKASSAR

Penyair Makassar unjuk perasaan ? Paling tidak, ada berkisar 30 puisi – merupakan "karya perasaan" -- berbentuk poster dipajang di pelataran gedung teater (kini jadi bioskop) Dewan Kesenian Makassar (DKM), 22 hingga 23 Pebruari lalu.

Diprakarsai penyair-penyair muda yang sering mangkal di DKM, aksi poster itu melibatkan 20 penyair Makassar (terdiri dari penyair tua, muda dan wanita). Aksi poster tersebut, mereka sebut, "Pasar Puisi Makassar."

Seperti laiknya nasib poster dan pamflet, Pasar Puisi Makassar lahir lantaran kegusaran serta bertujuan mengenalkan puisi kepada masyarakat Makassar. Mereka gusar: puisi-puisi yang lahir di Makassar cenderung menjadi pelengkap penderita halaman korannya. Sekedar dimuat, tempat puisi pun sempit: dua kolom. Pembacanya dikhawatirkan hanya penyair dan kawan-kawan.

Merupakan yang pertama dalam kurun waktu ini, Pasar Puisi Makassar hadir bersama gagasan: poster layak dibudayakan, dijadikan medium apresiasi puisi. Poster merupakan medium komunikasi, karib terhadap masyarakat. Nasib puisi, seperti kenahasan koran, seringkali jadi alas duduk atau pembungkus kacang.

Tak aya., mereka pun melakukan aksi poster: puisi-puisi ditulis dalam bentuk poster, dipajang di pelataran bioskop DKM.

Dengan menyalakan lentera – seraya berharap agar kehidupan puisi benderang -- Pasar Puisi Makassar dibuka oleh Ketua Bidang Pendidikan DKM, Aspar. Ia mendukung gagasan anak-anak muda itu serta berharap Pasar|Puisi bisa berkesinambungan.

Selain pemajangan puisi, Pasar Puisi diisi dengan dialog antara penyair dan peminat sastra di Makassar. Aspar dan Jamaluddin Latief memaparkan proses kreatif mereka serta menjawab pertanyaan pengunjung perihal puisi. Pada malam harinya, dilakukan pembacaan puisi dan musikalisasi puisi.

Bersama Pasar Puisi, diterbitkan juga kumpulan puisi yang dipajang di Pasar Puisi Makassar. Penyatuan karya dalam bentuk buku, diharapkan bisa menjadi gambaran jenjang kreativitas antara penyair tua, muda dan wanita. Kumpulan puisi lainnya, seperti *Sukma Laut* karya Aspar dan *Desing Untuk Negeriku* karya Sinansari Ecip, turut dijual di Pasar Puisi Makassar.

Lantas, berhasilkah tujuan mengenalkan puisi itu ? Dibantu oleh hujan, Pasar Puisi itu kurang ramai dikunjungi, terutama dihari kedua. "Kalau mau dihitung, cukup ramai juga, karena pengunjung bioskop membaca juga poster puisi itu, sebelum masuk nonton,"ucap Aspar. (*Rudy Harahap*)



Sehabis baca puisi di Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.

