

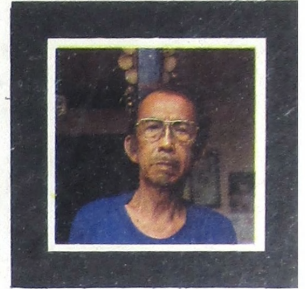
20
HORISON

majalah sastra □ nomor 6 tahun xx □ Juni 1986

• Wawancara ~ Umar Kayam
• Mata ~ Motinggo Busye • Sajak ~ B.Y. Tand

HORISON

Mengenang
SUDJOJONO



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 6 Thn. XX. Juni 1986.

DAFTAR ISI
CATATAN KEBUDAYAAN

Sapardi Djoko Damono

183

SURAT -- SURAT

184

WAWANCARA DENGAN UMAR KAYAM

Lazuardi Adi Sage

185

MENGENANG S. SUDJOJONO (SS 101)

Soenarto PR

189

S. SUDJOJONO DAN AFFANDI SEBAGAI PELOPOR PEMBAHARUAN SENI LUKIS INDONESIA

Kusnadi

190

BEBERAPA CATATAN MENGENAI "OLENKA" KARYA BUDI DARMA

Satyagraha Hocrip

195

SAJAK – SAJAK B.Y. TAND

198

APRESIASI SASTRA

203

MATA

Motinggo Busyc

204

TERIAKAN DI PAGI BUTA

Seno Gumira Ajidarma

208

TINJAUAN BUKU

213

TINJAUAN

214

KRONIK KEBUDAYAAN

215

COVER DEPAN : REPRODUKSI LUKISAN S. SUDJOJONO.

Penyunting-Penasehat
Mochtar Lubis
(Penanggungjawab, Ketua Umum)
Jakob Oetama (Bendahara)
Ali Audah
Arief Budiman
Aristides Katoppo
Goenawan Mohamad
Sofjan Alifjalibana
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)

Sastra Lama Kita

Pada hari terakhir Peringatan 50 tahun Polemik Kebudayaan yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki tanggal 20 Maret 1986 yang lalu, Takdir Alisyahbana tampil seperti biasanya, dengan penuh semangat, berbicara tentang sastra lama kita. Semangat memang sudah menjadi bagian tak terpisahkan dari tokoh Pujangga Baru ini, namun apakah sikapnya yang positif terhadap sastra lama, seperti yang muncul hari itu, merupakan suatu hal yang baru baginya?

Penampilannya hari itu seolah-olah merupakan upaya untuk menghapuskan kesan yang umumnya ada pada kita bahwa ia menolak segala sesuatu yang lama, termasuk sastra kita. Tetapi sebenarnya tokoh kita itu sudah menunjukkan minat dan perhatiannya yang besar terhadap sastra lama sejak dahulu. Salah satu bukti adalah bunga rampai yang dieditnya, berjudul *Puisi Lama*; dalam buku itu ia menampilkan berbagai bentuk puisi lama Melayu disertai sebuah pengantar yang menunjukkan bahwa editor ini memang memiliki pengetahuan yang luas mengenai bidang tersebut.

Namun demikian, kita perlu juga mengingat pernyataan yang ditulisnya dalam salah satu karangan yang ditulisnya tahun 1939, "Jiwa dan Penjelmaan, Isi dan Bentuk". Dikatakannya, "Tradisi berkuasa, mematikan segala gerak, kata nenek moyang menjadi kata yang tiada mungkin berubah lagi, manusia menjadi hamba." Apabila ditafsirkan terlepas dari keseluruhan karangan tersebut, tampak betapa tajam sikap negatif Takdir terhadap tradisi, dalam hal ini sastra lama. Namun, dalam karangan itu juga ia menekankan kekagumannya terhadap hasil sastra lama seperti pepatah dan peribahasa; yang ia benci adalah kebiasaan *meniru* di kalangan bangsa kita waktu itu. Gara-gara kebiasaan itu, katanya, "buah kesusastraan yang permai itu menjadi kerenyotan bibir."

Pada bulan Maret yang lalu itu, dengan penuh semangat Takdir mengajak kita memperhatikan dan menyebarkan sastra lama, tidak hanya terbatas pada sastra lama Melayu tetapi juga yang berasal dari daerah-daerah lain. Dan seperti biasanya, ia menganjurkan dilakukannya terjemahan sebanyak-banyaknya. Yang menarik pada pernyataan dan ajakan Takdir itu adalah perhatiannya terhadap pengetahuan orang muda, khususnya anak sekolah, terhadap sastra lama.

Sudah lama kita sadari bahwa peranan pengaja-

ran sastra di sekolah sangat kecil; lebih kecil lagi adalah perhatian pendidikan kita terhadap sastra lama. Kita semua mengetahui, salah satu ketertinggalan kita selama ini tampak jelas pada bidang penerbitan buku. Dan dalam bidang ini, penerbitan sastra lama kita amat-sangat kurang. Apabila di sekolah anak-anak tidak mendapat pengetahuan secukupnya tentang sastra lama kita, maka sebenarnya praktis remaja kita itu sama sekali tidak mengenal sastra lamanya sendiri. Mereka mungkin mengenal satu-dua pantun dan pepatah, namun di luar itu yang mereka kenal hanya beberapa nama pengarang lama yang kebetulan disinggung buku pelajaran.

Mengenal sastra lama tidak selalu berarti *menirunya*. Proses ini merupakan salah satu kegiatan mengenal diri sendiri; dan penerjemahan sastra lama dari pelbagai daerah tidak lain merupakan usaha mengenal diri sendiri secara lebih luas lagi. Ini hal penting yang selama ini kurang mendapat perhatian kita. Sastra lama kita adalah hasil yang boleh dikatakan sudah *mantap*, sudah *jadi*. Ini menjadikannya semakin penting diketahui anak-anak kita. Lebih penting lagi, sastra lama bisa diberikan dengan lebih aman oleh para guru. Sering kita dengar keluhan guru, mereka itu agak ragu-ragu dan merasa tanpa pegangan yang pasti setiap kali mengajarkan sastra modern. Ini bisa dimengerti karena memang sastra modern kita selama ini sedang berada dalam gejolak, baik kaidah-kaidahnya maupun fungsinya dalam masyarakat. Dan tentunya kaidah dan fungsi yang lebih jelas pada sastra lama itu akan memberikan kemantapan dan rasa aman kepada guru dalam menyampaikan pengetahuannya kepada anak-anak kita.

Sastra lama di sekolah, lebih dari sastra modern, diharapkan memberikan pijakan lebih kokoh bagi kita semua. Ia sangat luas jangkauannya, baik dari segi kaidah maupun fungsinya; mulai dari sastra yang diciptakan oleh dan untuk *wong cilik* 'masyarakat kecil' secara lisan sampai dengan yang ditulis khusus untuk *priayi agung* 'bangsawan'. Apabila dipilih secara baik, sastra lama kita ini tentu juga bisa melaksanakan fungsi yang dijalankan sastra modern kita, yakni sebagai pemersatu bangsa; di samping itu, ia jelas bisa merupakan sumbangan yang nyata bagi usaha kita mencari landasan untuk bergerak ke depan.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Surat-Surat

Assalamu'alaikum. . .
Bung Redaktur Yth,

Selalu aku berdoa kiranya *HORISON* kita tidak sampai menghadapi kebangkrutan. Namun tampaknya majalah sastra ini tidak maju-maju juga, bahkan tidak lebih baik isinya ketimbang tahun-tahun tujuh puluhan dulu — kalau tidak sampai dikatakan lebih buruk. Dengan keterbatasan halaman yang dimilikinya sekarang, beberapa karya yang dimuatnya pun tidak lagi memberi pencerahan bagi citra kesusastraan modern Indonesia. Ambil contoh cerpenku *Dia Bernama "Nurani"* yang dipublikasikan *HORISON* bulan Mei j.l, cerpen yang sebenarnya kutulis di awal-awal kepengaranganku tahun delapan puluhan dulu. Wah, cerpen apa itu? Pemula sekali! Buruk dan kelewat terpesona oleh gaya tahun tujuh puluhan, tanpa *point of view* yang jelas, apa mauku dengan cerpen itu. Lalu apakah *HORISON* mau terus-terusan memitoskan kebebasan kreatif yang tidak kunjung bisa dimengerti maknanya? Aku bilang, akh! Mitos yang menganggap seni (sastra) tidak untuk dimengerti tapi untuk dihayati itu tidak relevan lagi diungkapkan sekarang. Dan sebuah karya sastra, biar bagaimanapun absurdnya, ia tetap harus bisa memberi suatu makna bagi kehidupan — sehingga harus bisa dimengerti, konon lagi sampai memberi pencerahan, biar sekalipun ia diungkapkan dengan simbol-simbol. Lebih dari itu toh kita tidak mungkin terus-terusan memanipulasi kehidupan ini dengan sok beraneh-aneh.

Untuk kasus cerpen *Dia Bernama "Nurani"* yang mestinya tidak dimuat *HORISON* itu, tentu saja kumpulan-cerpenku *Alinea* jauh lebih punya makna kalau beberapa dimuat *HORISON* juga. Padahal tahun delapan puluh-empatan semua cerpen dalam *Alinea* itu sudah kukirimkan juga untuk dimuat *HORISON* barang sebagian, namun aku tidak suka dengan kebijaksanaan *HORISON* yang kuketahui seringkali lama memuat karya para sastrawannya. Jadi, demi keutuhan dan kesinambungan cerpen-cerpen tersebut, aku mengirimbkannya juga ke Penerbit PUSTAKA Salman, ITB, Bandung. Bahkan terus terbit, sementara di *HORISON* sendiri baru satu cerpen saja yang belakangan dimuat, yang berjudul *Dialog* itu. Padahal cerpen *Dialog* tersebut kurang 'sreg' dibaca tanpa sebelumnya membaca cerpen yang berjudul *Legiun* yang juga kukirim ke *HORISON* dan ada dalam kumpulan *Alenia*. Apakah menurut *HORISON* cerpen-cerpen dalam *Alenia* lebih buruk ketimbang cerpen *Dia Bernama "Nurani"* yang dimuat kadaluwarsa? Mustahil ! Dan agak disayangkan konon banyak pembaca *HORISON* yang belum membaca *Alinea* itu, yang mestinya memang dibaca secara krono-

logis — konon sebaiknya juga *HORISON* tidak lagi mempersempit ukuran bahwa cerpen anu itu (semi-salkan) tidak usah dimuat, sekalipun bagus sekali, apa lacur karena sudah keburu dibukukan atau dipublikasikan di majalah lain. Tidak usah begitu, toh *HORISON* tidak melulu bersaing terbit dengan media lain itu. Dan *HORISON* mestinya hanya bersaing dengan diri sendiri saja. Artinya, hanya bersaing untuk menampilkan bobot alias kualitas diri dengan memuat karya yang sebaik-baiknya, di mana hal itu diprioritaskan tanpa peduli apa karya tersebut pernah dimuat media lain atau tidak.

Dengan begitu aku pun masih berdoa untuk kejayaan *HORISON* kita di tengah-tengah relatifnya kriteria penilaian sastra. Sungguh, toh sebagai satu-satunya majalah sastra ini *HORISON* mestinya tampil kembali menjadi panutan nilai — sebagaimana tahun-tahun tujuh puluhan dulu — bukannya menjadi pengekor nilai yang kurang karuan seperti sekarang, mana tahan. Bahkan soal distribusi, insya Allah, hanya tergantung pasar yang kita ciptakan.

Terimakasih.

Bandung,

Alicfya M. Santrio

PENGAJARAN SASTRA

Persoalan pengajaran sastra di sekolah (dasar dan menengah) sering kali menjadi sorotan yang tak pernah tuntas. Dalam berbagai diskusi, seminar, lokakarya, workshop, simposium, dan pertemuan lainnya yang melibatkan banyak pihak seperti guru, dosen, sastrawan, kritikus sastra, Depdikbud, dan peminat lainnya, pengajaran sastra selalu menjadi topik pembicaraan yang menghasilkan banyak kertas kerja, makalah, artikel, dan tulisan lainnya yang kemudian ada yang sempat dipajang di dalam lembaran majalah ilmiah, majalah khusus, majalah biasa, dan surat kabar.

Tiba-tiba *HORISON* edisi April 1986 halaman 124—125 dalam ruang "Apresiasi Sastra" diturunkan tulisan Saudara Wiereanta berjudul "Pengajaran Sastra di Sekolah". Selain bahasanya segar dan enak dibaca, bahasan isi dan saran-saran yang diajukannya pun memang bernas. Saya sungguh sangat terkesan. Tetapi masalah yang final adalah ; Apakah para "decision maker" yang di atas "sono" akan menggubris ? Bagaimana Pak Fuad Hassan ?

Terima kasih !

Syukur Budiardjo
Jl. Pejagalan 51
JAKARTA KOTA

UMAR KAYAM

Sastra Tidak Mapan

SETELAH 7 kali dihubungi lewat telpon, akhirnya tokoh pemeran Bung Karno dalam film "Pemberontakan G 30 S/PKI" ini punya waktu luang untuk diwawancarai. "Tapi jangan lama-lama. Satu jam saja," kata Umar Kayam tergesa-gesa datang di Balai Budaya, tepat jam 14 kurang 5 menit. Berpakaian sederhana, sebuah tas gantung dan meminta disediakan sebotol teh dingin ketika wawancara berlangsung. Budayawan bertubuh tinggi dan kekar ini dikenal sebagai "tukang seminar" di sana-sini. Pekerjaan rutinya kecuali berpikir dan berbicara, ia bolak-balik Jakarta—Yogyakarta. Jadi, kalau ada raut keletihan pada wajahnya, itu memang harus dimaklumi.



T: Sebetulnya bagaimana sastra moderen itu, dan untuk siapa?

J: Ya, bagaimana menyebutkan bentuk sastra moderen itu, lho diakan masih sedang berproses dengan segala bentuk dan nilai-nilainya, sesuai dengan perkembangan jamannya. Jadi, kalau ditanya untuk siapa, tentu saja untuk siapa saja yang membutuhkannya. Masyarakat mana saja, golongan mana

saja . . .

T: Lantas apa peran dan fungsi sastra pada saat ini?

J: Ya, tentu saja banyak fungsinya. Bergantung dari siapa yang membutuhkannya. Ia bisa sebagai konsumsi hiburan, renungan-renungan, mengandug pemikiran-pemikiran atau nilai-nilai yang dianggap baik dan bermanfaat.

T: Jadi, menurut anda sastra moderen itu sedang berkembang. Lalu sudah sejauh mana perkembangannya? Dan bagaimana bentuk sastra itu di masa mendatang?

J: Saya tidak bisa mengatakan bagaimana bentuk perkembangan sastra itu nanti. Kan sudah saya bilang *wong* semua itu masih dalam proses, sedang mencari bentuk. Negeri kitakan baru saja tumbuh, baru merdeka. Nah, begitu juga dengan sastra.

T: Tapi barangkali bisa diramalkan atau bisa dibayangkan bagaimana nantinya?

J: Itu tidak bisa. Bagaimana mungkin kita bisa menyebutkan perkembangannya di masa mendatang. Bagaimana bentuknya, tidak mungkin kita meramalkan bagaimana-nya. Begitu juga masalah politik, sosial, atau lainnya. Ekonomi, mungkin saja bisa diramal, tapi sastra tidak. Lho *wong* bahasa Indonesia saja, umpamanya, sampai saat ini pun masih terus berkembang. Mengalami perubahan-perubahan. Jadi, kita tak tahu bagaimana bentuk perkembangannya nanti. Pembaharuannya kayak apa, kita tak tahu . . .

T: Tapi jelas kan, setiap pembaharuan itu selalu mempunyai dampak positif atau negatif. Nah, bagaimana kira-kira itu?

J: Saya tidak setuju istilah positif atau negatif itu. Sebab semua itu belum tentu. Memang ada akibat-akibat dari pembaharuan-pembaharuan itu, tapi kita belum bisa melihatnya sekarang. Sebab ini ma-

sih dalam proses, dan saya tidak tahu itu.

T: Maksud saya, misalnya nanti bahasa Indonesia kita dipengaruhi oleh bahasa asing. Kan ini negatif namanya?

J: Belum tentu!

T: Misalnya, 75% dipengaruhi bahasa asing?

J: Lho, kalau masyarakat kita semua setuju dengan pembaharuan kayak begitu, kita mau bilang apa coba? Tapi kan 75% itu menurut kamu. Itu kan namanya tidak mungkin. Mana bisa. . .!

T: Kembali ke soal sastra, konon disebutkan sekarang ini sastra kita sudah mapan. Perlu suatu pembaharuan seperti halnya pernah disinggung Arief Budiman?

J: Siapa bilang sastra sudah mapan? Kalau sastra belum memasyarakat, itu mungkin saja. Tapi ini pun saya tetap kurang sependapat, karena itu hanyalah salah satu kemungkinan saja. Karena toh masih dalam proses tadi. Mencari bentuknya sendiri. Memang ada masyarakat tidak membaca sastra, itu harus diakui. Bahkan harus diakui juga, banyak kaum intelektual kita tidak membaca sastra. Tapi ini bukan berarti sastra tidak lagi berperan di dalam masyarakat. Bukan berarti mapan!

T: Apakah bukan lantaran karya sastra kita sekarang tidak terasa lagi manfaatnya?

J: Itu tidak benar. Salah. Itu hanyalah asumsi-asumsi yang sering dibuat orang. Asumsi anda saja barangkali. Sebab kebenaran itu masih harus kita teliti lagi. Apa betul sastra tidak bermanfaat. . .?

T: Tapi realitasnya, sastra kita terpisah dari masyarakat, dan hanya dinikmati oleh segelintir orang saja?

J: Nah, ini pendapat yang keliru lagi. Sebab itu belum tentu. Sastra tak pernah terpisah dari masyarakat. Kalaupun dinikmati oleh segelintir orang, itu karena hanya mereka sajalah yang baca. Yang lain tidak. Tapi sekai lagi, bukan karena karya sastra itu sendiri.

T: Atau jenis karya sastranya barangkali? Contoh soal, Rendara dengan sajak-sajaknya — sajak sosialnya terutama — kenyataannya ia berhasil. Atau istilahnya "bisa dijual".

J: Semua karya sastra itu bisa dijual. Kalau Rendara berhasil mengantongi 12 juta dan mempunyai publik, itu karena ia mempunyai impresario atau agen yang mengatur dan mengurus keberhasilannya. Nah, bagi sastrawan yang lain saya kira juga akan begitu kalau ia mempunyai Impresario atau agen tadi. Bisa dijual juga.

T: Bicara soal bisa dijual, tentu bicara soal untung dan rugi bagi agen atau impresarionya itu. Artinya dari sastra bisa diperoleh Profit atau keun-

tungan. Tentu yang paling dilihat pertama kali adalah, apakah masyarakat meminati karya sastra itu?

J: Sekali lagi, masalah itu bukan terletak pada sastranya, tapi kemungkinan dari bagaimana sastra itu dipasarkan, didistribusikan, dan disebarkan. Nah, itu sebenarnya tugas impresario tadi. Perlu kemampuan seperti itu. Kalau sekarang ini buku-buku sastra kurang laku, majalah *Horison* oplagnya kecil, itu bukan berarti sastra kurang peminatnya. Itu harus diteliti lebih lanjut. Tidak bisa hanya dengan dugaan-dugaan saja.

T: Lantas apa tugas sastrawan, apa tanggung jawabnya?

J: Ya, mencipta saja terus. Yang lain bukan urusan mereka kok. . .!

T: Kita tahu, bahwa masyarakat mempunyai kelas-kelas, lalu di mana letak sastra itu? Untuk kelas mana?

J: Sastra itu untuk semua kelas dalam masyarakat, untuk siapa saja yang membutuhkannya. *Wong* saya ketemu seorang penjaga toko buku yang membaca sajaknya Rendra, tapi saya juga kenalan dengan seorang profesor yang tidak kenal Rendra.

T: Oh ya, ngomong soal impresario atau agen tadi, teringat saya akan Kitch atau seni kemasan. Asumsi saya, bahwa jenis sastra yang Kitch ini bisa dijual.

J: Belum tentu. Kalau memang ada sastra Kitch yang bisa dijual, tapi sastra yang tidak Kitch bukan berarti tidak bisa dijual. Beginilah . . . yang penting dari semua itu, sastra itu mesti bagus. Yang tidak bagus, pasti tidak laku!

T: Bagus atau bermanfaat?

J: Ya, bagus itu bermanfaat juga. Dalam kesusasteraan bagi saya, yang bagus itu yang memberikan bahan-bahan untuk bisa kita pertimbangkan mengenai berbagai macam kemungkinan. Nah, dengan sendirinya itu bermanfaat. Yang tidak bagus, ya tidak memberikan bahan masukan bagi saya untuk mempertimbangkan berbagai macam kemungkinan. Artinya kalau saya baca, oh yang begini saja saya sudah tahu, sudah lihat. Tapi kalau kesusasteraan, baik dari sudut karakterisasi, pengembangan plot dan lain sebagainya dapat memberikan suatu bahan pemikiran bagi saya. Kok iya ya bisa begitu, kok perempuan itu bisa begitu. Laki-laki kok gitu. Nah, itulah yang saya maksud memberikan kemungkinan. Makin sedikit karya sastra yang memberikan bahan kemungkinan untuk mempertimbangkan, makin kurang berhasil sastra itu. Nah, itu bagi saya.

T: Tadi anda bilang tugas sastrawan hanya mencipta. Dalam kondisi perkembangan sekarang, tindakan budaya apa yang harus dilakukan sastrawan?

J: Tugasnya ya hanya itu saja. Itu sudah suatu sumbangan yang hebat sekali. Sudah memeras energi pikiran. Dan saya sendiri selalu mempertimbangkan penulis-penulis yang serius. Yang tidak serius, tidak saya pertimbangkan.

T: Menurut berita, diharapkan adanya suatu kongres kebudayaan nasional. Apakah memang perlu kongres semacam itu? Apakah perlu dialog kayak begitu?

J: Ya, memang rupa-rupanya banyak dari para seniman dan pemikir kebudayaan berpendapat bahwa sudah waktunya diselenggarakan semacam kongres kebudayaan.

T: Ataukah berangkat dari suatu kondisi yang memang memerlukannya. Umpamanya dari suatu kondisi yang tidak sehat sehingga perlu diadakan suatu kongres kebudayaan?

J: Masalahnya bukan soal sehat atau tidak sehat. Sudah waktunya banyak orang untuk kumpul ngomong-ngomong. Banyak orang bukan berarti yang ada di TIM saja, di Jakarta saja, tapi ya dari mana-mana dari daerah-daerah di Indonesia ini untuk sama-sama melihat posisi kebudayaan kita. Sesosok kebudayaan Indonesia setelah merdeka itu kayak apa? Nah, hal semacam itulah. Termasuk juga bahasa Indonesia tentunya. . .

T: Lho, memangnya bahasa Indonesia sekarang ini kenapa?

J: Ya, nggak apa-apa. Malah bagi saya bahasa Indonesia sekarang hebat sekali. Sudah merupakan suatu kenyataan yang dapat berfungsi sebagai alat komunikasi yang sah.

T: Kembali ke sastra lagi, ngomong-ngomong apakah sastra itu punya kasta-kasta seperti yang pernah dilontarkan oleh beberapa penyair senior?

J: Nggak ada kasta!

T: Kenapa nggak ada?

J: Lho sastra itu sendiri netral kok!

T: Universal?

J: Bukan universal. Universal lain dengan netral. Sastra itu sastra. Orang menulisnya, terserah siapa yang mau baca. Masa bodo, terserah saja siapa yang mau baca sastra itu. Kan sudah saya katakan berkali-kali, banyak orang intelektual tidak mau membaca sastra. Jadi, kalau dikatakan ada sastra untuk kelas intelektual, ya tidak cocok. Nah, sastra kelas apa lagi, iya toh? Kan sastra itu sendiri menembus semua stratifikasi masyarakat.

T: Vertikal maupun horisontal?

J: Ya, ya, itu. . . jadi ada orang yang pendidikannya sedang-sedang saja, tapi ia bisa menikmati sastra yang dikatakan sastra tinggi atau sastra serius.

T: Sedikit menyinggung soal Arief lagi, dia juga bilang sastra kita sudah mapan. Karena itu perlu di-

gebrak?

J: Nah, di situ itu saya nggak setuju. Kok ada sih yang disebut mapan itu? Mapan apaan sih?

T: Ya, boleh juga disebut tidak memasyarakat?

J: Nah, itu kan mesti diuji dulu. Mesti diteliti, apa sebabnya, kenapa tidak memasyarakat. Memang betul *Horison* oplagnya kecil. Memang benar menjual buku sastra tidak segampang menjual buku novel populer. Nah, itu kan ada sebabnya. Bukan suatu kebetulan.

T: Untuk menelitinya? Caranya?

J: Ya dengan metode penelitian ilmu-ilmu sosial. Gampang itu, tidak susah.

T: Tugas siapa itu? Peneliti?

J: Lho iya!

T: Lagi kepada Arief, baik sikap maupun pemikirannya agaknya ia dipengaruhi oleh suatu ideologi atau sikapnya yang sosialis itu?

J: Marxis juga nggak apa-apa (tertawa lebar).

T: Nah, sekarang sejauh mana pengaruh sikap, maupun ideologi pada seorang sastrawan?

J: Ya ada yang langsung mempengaruhinya dan ada juga yang tidak. Itu kan masalah pilihan sastrawan atau penulisnya sendiri. Ada sastrawan yang sangat berorientasi pada ideologinya, tapi ada juga yang tidak. Pram seorang penulis Marxis. Tulisannya sudah bagus, tapi ada juga kan yang kurang bagus. Umpamanya buku "Bumi manusia" Pram sudah bagus, tapi buku "Anak semua bangsa" kurang bagus. Ada orang yang tidak mempunyai pretensi maupun ideologi, tapi ya bagus. Jadi, menurut saya kebagusan itu tidak usah diukur pada ideologi atau tidak berideologi.

T: Sekarang ini bentuk kebudayaan kita macam apa sih?

J: Kebudayaan yang terus berkembang dan mencari format. Kita ini kan belum lama meninggalkan kondisi masyarakat yang agraris tradisional, bahkan kita masih sangat kuat dipengaruhi kebudayaan yang sangat agraris. Sementara itu kita sudah terlanjur komitted untuk membuat negara menjadi suatu negara yang moderen. Untuk moderen, ini tak bisa lain kita harus berkenalan dan menyerap nilai-nilai dari masyarakat industri maju. Proses ini semua yang mewarnai bentuk kebudayaan kita sekarang. Banyak kegamangan-kegamangan dan kebingungan-kebingungan. Belum mengambil bentuk yang matang. Jadi semua masih berproses. Jadi susah sekali mengatakan sastra Indonesia itu dalam corak kebanyakan. Soalnya macam-macam kan corak itu. Karena semua sedang mencoba, sedang bereksperimen. Lihat saja di *Horison* ada yang ini ada yang itu. Nah, itu baru di *Horison* majalah yang kecil saja.

T: Majalah kecil?

J: Lho iya, kecil kan? Tipis. Oplagnya kecil!

T: Lantas dalam kondisi kebudayaan macam begitu, bagaimana seharusnya sikap sastrawan?

J: Sikap? Ya mandiri saja. Nulis saja terus.

T: Artinya mengikuti arus yang ada?

J: Ya, nggak usah. Biar ambil sikap sendiri saja. Tapi kalau mau mengikuti arus ya boleh saja. Tak ada yang melarang. Saya itu anti memberi resep-resep bahwa sastrawan itu harus begini, begitu. Tak ada dalam kamus saya. Silakan saja.

T: Kalau profesi kewartawanan ada kontrol sosial, bagaimana profesi kepengarangan ?

J: Itu kan urusan wartawan dengan pemerintah. Kalau saya sih sebodo amat. Mau nulis apa saja boleh asal kan bisa tanggung jawab sendiri resikonya. Kalau dikemplang orang ya, itu kan sudah resiko-nya sendiri.

T: Lantas bagaimana sikap anda sendiri?

J: Sikap saya? Karena itu kan sudah saya bilang, sudah lama saya tak menulis. Sudah lama saya tak menulis sastra.

T: Kok begitu?

J: Ya biasa saja. Karena saya memang belum ketemu bahan-bahan yang bisa untuk diceritakan. Kan tidak harus sastra. Kalau saya bicara dalam seminar-seminar, itu macam-macam. Kayak kemarin ini saya bicara mengenai pariwisata, kemarinnya lagi sejarah.

T: Tadi ada sastra, ada masyarakat. Bagaimana hubungan keduanya itu?

J: Ya, biarkan saja. Biarlah. Berilah kesempatan berdialog terus. Masyarakat jangan terlalu ditekan atau dicampuri, begitu juga dengan penulis. Itu kan nanti bakal ketemu sendiri. Nanti juga muncul tulisan-tulisan. Mungkin ada yang kacau, tapi biarkan saja. Nanti juga ada yang dahsyat. Dan yang dahsyat itulah yang akan hebat. Ada ribuan novel yang ditulis jelek di Rusia, tapi tiba-tiba muncul Soyvenisyin yang jelas sudah ditolak. Ada ribuan novel brengsek ditulis di Amerika Serikat, tapi ada satu yang muncul

T: Jadi sikap kita bagaimana?

J: Ya, jalan terus saja! (*Lazuardi Adi Sage*)

Berita Duka Cita

Telah berpulang ke Rahmatullah

Hajjah Siti Madinah Br. Nasution

(Ibunda Pemimpin Umum Majalah *Horison* Mochtar Lubis) Pada tanggal 22 Mei 1986 di Medan

Segenap keluarga Yayasan Indonesia dan Majalah *Horison* turut belasungkawa yang dalam. Semoga arwah almarhumah diterima di sisi-NYA. Amien.

SEPEKAN 20 TH HORISON

Majalah sastra *Horison* pada bulan Juli 1986, tepat berusia 20 tahun (Juli 1966 - Juli 1986). Dalam usianya yang ke 20 ini dikandung maksud untuk memperingatinya dengan cara mengadakan pameran *Perjalanan Majalah Sastra* yang pernah terbit di Indonesia. Dalam pameran itu akan juga dipamerkan lembaran budaya yang pernah ada di media koran/majalah umum yang terbit di seluruh pelosok tanah air sejak dahulu hingga sekarang.

Untuk bisa mencapai kesempurnaan pameran *Sepekan 20 Tahun Horison* itu, Redaksi mengharapkan bantuan semua pihak dari seluruh tanah air untuk bersedia berpartisipasi. Ujud partisipasi itu ialah dengan jalan kesediaannya mengirimkan materi pameran yang dimaksud. Siapa tahu Andalah orang yang memiliki dokumentasi berharga itu.

Kami menunggu kiriman Anda berupa majalah-majalah Sastra, rubrik-rubrik Kebudayaan di lembaran koran yang pernah terbit di pelosok tanah air kita ini, brosur-brosur/stensilan lembaran sastra, pamflet-pamflet yang berbau sastra/pementasan drama yang pernah ada di kota Anda. Diutamakan yang unik. Misalnya yang menyangkut tokoh sastra kita yang pada saat itu menang lomba baca puisi tingkat kelurahan. Di materi pameran yang Anda kirimkan itu jangan lupa membubuhkan : Dokumentasi : (tulis-kan nama Anda).

Sepekan 20 tahun Horison akan diselenggarakan di gedung Balai Budaya Jakarta, dari tanggal 14 s/d 20 Juli 1986. Kiriman Anda kami tunggu selambat-lambatnya tanggal 7 Juli 1986. Alamat-kan ke Redaksi majalah *Horison*, Jl. Gereja Theresia 47 Jakarta Pusat. Selesai pameran, semua akan dikembalikan kepada Anda, kecuali bila Anda menghibahkannya ke PDS. HB.Jassin.



Mengenang S. Sudjojono (SS101).

SOENARTO PR.

Tahun 1950 untuk pertama kali saya kenal nama S. Sudjojono lewat brosur kesenian/seni rupa terbitan Departemen Penerangan dengan Menteri-nya Ruslan Abdulgani.

Tahun 1951 saya masuk ASRI - dan ketika masa perkenalan (perpeloncoan), terdapat acara antara lain ceramah S. Sudjojono. Dalam ceramahnya itu Sudjojono berkali-kali menyebut nama Emile Zola, itu sastrawan Prancis. Disitirnya di sana-sini dari buku-bukunya - dan dipujinya atas realisme yang dianutnya "Seperti Emile Zola kita memang mesti bertolak dari belakang," demikian Sudjojono menyerukan !. Di bagian lain dikatakannya "Untuk mengetahui suci yang sesuci-sucinya, mestilah kita ketahui lebih dahulu rusak yang rusak - serusaknya dan kotor yang sekotornya".

Tahun 1957 ketika diselenggarakan seminar Ilmu dan Seni di Universitas Gajah Mada, saya termasuk sempat mengikuti pada bagian-bagian yang kami anggap penting. Waktu itu bersama-sama dengan teman-teman, seperti Amrusnata, Arbi-sama, Arwan Isa, juga Y.S.Sulistio dan Maniyaka Thayeb.

Ketika Sudjojono tampil di forum dengan lan-tang dan berapi-api, antara lain dikatakannya" realisme itu bukan seperti *Basuki Abdullah*. Kalau kita mau melukis gadis desa misalnya, ya mestilah terpancar gambaran kehidupan sehari-hari: yang kerja keras di sawah sehingga kulitnya menjadi kehitaman - di wajah mungkin tampak sedikit letih tapi yang pasti sehat dan posisinya pun biasa seder-hana apa adanya." Tapi kalau Basuki Abdullah tidak begitu, "gadis desanya berposisi menggeliat, tubuhnya padat berisi, meski bajunya koyak dan sobek di beberapa tempat tapi keseksiannya menonjol dan seperti nya memakai parfum! Menjadi-kan bergairah bagi siapa yang melihatnya.".

Affandi pun tampil ke forum dan hanya me-nyampaikan satu kalimat: Saya heran. Pelukis atau seniman dari cabang yang lain, yang sesungguhnya boleh dikatakan masih belum apa-apa, begitu memasuki partai, kontan menjadi terkenal".

Penampilan Sudjojono selalu simpati, menges-presikan kejantanan. Tahun-tahun itu saya jatuh

cinta antara lain kepada "Kamboja"-nya. "Kam-boja" ini telah diseleksi oleh Direktorat Kesenian Terbantman Yogyakarta (Kusnadi). Ketika Direk-torat menyelenggarakan pameran koleksinya dan terdapat pula "Kamboja" itu Rendra menyatakan tidak senang (kritik) terhadap puisi-puisi Sudjojono yang memenuhi ruang kosong-ruang kosong sekitar bunga kamboja itu, "Tidak perlu" itu dinyatakan kepada saya. Rendra memang sangat mengerti seni rupa, pandangan-pandangan dan atau kritiknya sering kena dan bahkan tidak terduga, pengamatan-nya yang jitu keluar dari mulutnya. Cuma mulut saya saja yang tidak pinter ngomong, tapi terhadap "Kamboja" ini saya berbeda pendapat dengan Ren-dra. Di mata saya puisi-puisi itu lebih bersifat seni-rupa dan berfungsi sebagai latar belakang kehidu-pan sang "Kamboja" sebagai fokus menjadi dua kali lipat nilainya dengan adanya dan kehadiran puisi-puisi di sekitarnya itu. *Brush strook* (sapuan) nya seperti yang selalu diajarkan olehnya pula, me-mang luar biasa. Sapuan-sapuannya yang menja-di ciri dan yang menjadi salah satu kekuatan Sudjo-jono.

Kusnadi (Direktorat Kesenian!) mengoleksi pula karya Sudjojono (antara lain) "Ibu Mia". "Ibu Mia" ini hamil tua, duduk di kursi lagi menyulam Dilukis dari samping. Profil wajah ibu Mia nampak bersih dan cerah. Amat tenang, berbaju merah jam-bu keabuan. Ketika Kusnadi datang dari keliling-keliling mencari lukisan yang baik untuk dilokasi, lukisan "Ibu Mia" itu belum selesai. Tetapi Kusna-di menyakinkan bahwa: justru itu yang bagus seka-li! Saya bukan pengamat, sehingga tidak tahu pasti adakah pengaruh Kusnadi terhadap beberapa karya Sudjojono di kemudian hari dengan kegemarannya meninggalkan bagian-bagian yang tidak disele-sainya menjadi bagaikan suatu konsep.

Tahun-tahun itu beberapa kali saya mengunjungi rumahnya di jalan Pakuningratan, Yogya, semata-mata untuk menonton lukisan-lukisannya.

(1959-1969) saya sedih banyak kesibukan un-tuk Sanggarbambu . Tahun 1964 saya kunjungi S. Sudjojono di rumahnya di jalan Pasar Minggu -

(*Bersambung ke hal. 194*)



S. Sudjojono Dan Affandi, Sebagai Pelopor Pembaharuan Seni Lukis Indonesia

KUSNADI

Tokoh Sudjojono, Sindutomo Sudjojono adalah nama lengkapnya, muncul pada tahun 1937, sebagai seorang pelukis ekspresionis dan pemikir seni yang menolak kehadiran mashab seni lukis "Mooi Indie" (1930 — 1937). Mashab yang juga disebut "Hindia Molek", adalah nama-nama indah yang mengandung sindiran tajam Sudjojono untuknya.

Penilaiannya terhadap eksistensi Mooi Indie hanyalah sebagai seni lukis yang dangkal, dengan sifat "manieristis" belaka. Hanya dari memungut tehnik tertentu (dalam hal ini adalah tehnik naturalisme.) yang diterapkan secara miskin, tanpa berisi pandangan sendiri yang konseptional. Tanpa membawakan wawasan seni sendiri dalam pengungkapan motif alam ataupun manusia dalam karya seniman Indonesia.

Demikian penyimpulan penulis atas sari penolakan Sudjojono terhadap mashab Hindia Molek.

Bagaimanakah wujud karya-karya Mooi Indie?

Karya lukisannya selalu berhasrat menyuguhkan secara merta keindahan yang manis dari alam ataupun kehidupan; tanpa membawakan problematik atau dinamika, karena tanpa terhayatinya kejiwaan yang utuh dan lebih dalam daripadanya.

Alam seperti tampil pada lukisan pemandangan karya R. Abdullah (1878—1941) yang mengabadikan tamasya persawahan, lereng dan gunung dari Jawa Tengah atau Jawa Barat, merupakan pengamatan dari jarak kejauhan saja. Maka selalu menampilkan kesatuan warna global kehijauan dari pepohonan dan kebiruan gunung, sebagai pemandangan alam yang tenang semata-mata, tanpa getaran rasa yang ikut serta.

Menyusul kemudian gaya dari pelukisan pemandangan alam secara kurang mendetail, mengarah impresionistik, tapi kurang dibarengi kedederasan rasa emosi, sebab terlalu banyak dirancang dengan pengelompokan warna-warna kebiruan, kehijauan, putih, kuning, oker, merah dan kecoklatan yang klise dalam karya Basuki Abdullah; kadang-kadang

menampilkan konsep pewarnaan monoton klasik, keabu-abuan saja dalam membawakan motif petani dengan kerbau yang membajak di sawah yang bergenangan air. Sedang yang lebih khas sebagai lukisan Basuki Abdullah adalah penghidangan wajah-wajah model wanita dalam berbagai pose atau sikap tubuhnya yang menarik, provokatif oleh dukungan bentuknya yang menggiurkan dalam mewakili penampilan gadis desa atau gadis ayu dari Bali, Jawa, Sunda yang elit.

Mengenai karya pelukis Belanda seperti Dezentje, Dake, Adolfs, Hofker, Locatelli diantaranya, tidak lebih baik dalam mutu oleh kesamaan penekanan pada keindahan fisik atau yang ditimbulkan oleh efek luar. Seperti oleh penyinaran matahari yang memantulkan cahaya pada pemandangan, gedung, jalan dan tubuh orang atau bajunya, dengan susunan lukisan atau tema karya yang kebanyakan kurang wajar. Berkesan sangat dibuat-buat, karena tak lahir dari penghayatan terhadapnya; penghayatan yang mampu mengungkap segi kebenaran yang lebih berharga atau misteri alam sendiri. Atau kehidupan dengan ekspresi perwatakan jiwa manusia sebagai individu atau berlatar belakang sosio - budayanya.

Semua celaan tentu tidak menutup adanya kekecualian disana-sini, tapi seperti kelazimannya karya Hindia Molek, sebagai karya pelukis Indonesia ataupun pelukis asing di Indonesia, dinyatakan S. Sudjojono sebagai hasil cerapan turistik yang sepin-tas, dengan tujuan komersial, tidak kultural.

Persagi

Perkumpulan Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) sebagai wadah pertama bagi pertemuan antar pelukis Indonesia, telah dapat didirikan pada tahun 1937 di kota Batavia, ibu kota Hindia Belanda, kota yang lima tahun kemudian telah beralih nama menjadi Jakarta, semenjak pendudukan Jepang (1942 — 1945) hingga kini. Karena nama

Jakarta terpatritak akan berubah lagi berdasarkan nama yang berakar dalam sejarah, ya'ni Jayakarta.

Terpilih sebagai Ketua Persagi, pelukis Agus Djaya dan S.Sudjojono sebagai Sekretaris, dengan anggota-anggota G.A.Sukirno, Emiria Sunassa, Sindusisworo, Otto Djaya, Henk Ngantung, Herbert Hutagalung, S.Tutur Suroño, Suromo, Saptarita dan beberapa lain.

Menurut pengakuan S.Sudjojono, Persagi belum memiliki anggaran dasar sewaktu didirikan, karena maksud pertama pendirian Persagi adalah untuk memberi kesempatan para anggota agar lebih sering dapat bertemu, dapat berlatih bersama dan lebih berkesempatan mempermasalahakan seni lukis Indonesia.

Dalam sebuah kanvasnya G.A.Sukirno secara unik melambangkan bentuk seni lukis Indonesia masih sebagai telur yang belum menetas ! Karenanya masih memerlukan penyaksian bersama terhadap wujud yang sebenarnya kemudian.

S.Sudjojono yang dalam sebuah tulisannya mengatakan "Saya tahu kemana seni lukis Indonesia akan kubawa", sebenarnya juga hendak menyatakan bahwa bentuk seni lukis Indonesia masih memerlukan wawasan introspektif dan pengolahan yang panjang atau lama, olehnya dan lebih konkrit sebagai hasil olahan setiap seniman Indonesia yang telah sadar atas keterkaitan wujud ciptaan dengan kebenaran visi seni yang mendasari. Dan bahwa eksistensi seni sebagai salah satu bentuk manifestasi budaya bangsa akan membawa jiwa perjuangan bangsanya. Karenanya S.Sudjojono memperjuangkan kebebasan jiwa seniman, pelepasan dari tradisi seni, dan mendambakan kelahiran corak nasional Indonesia yang baru.

Berbagai kesadaran nasional yang membentuk sikap seni S.Sudjojono waktu itu tentu mendapatkan ilhamnya juga dari pergolakan bangsanya sendiri, seperti kelahiran Budi Utomo (1908); pendidikan nasional Taman Siswa (1922) (dimana S Sudjojono pernah menjadi guru sekolah Taman Siswa dan mengenal tokoh Ki Hajar Dewantara). Juga terpengaruh Sumpah Pemuda (1928) yang kesemuanya telah lahir mendahului Persagi, sehingga memperkuat motivasinya melahirkan seni lukis Indonesia yang berwatak dan baru lewat Persagi.

Dengan Persagi akan dapat digelorkan idealisme seni lukis dengan misi yang sebenarnya terhadap perkembangan jiwa manusia, keperibadian dan kreativitas seniman sendiri, maupun pembudayaan seni lukis lewat apresiasi masyarakat, bangsa dan antar bangsa.

Sudjojono, ide dan seninya

S.Sudjojono sebagai ekspresionis, pertama-tama

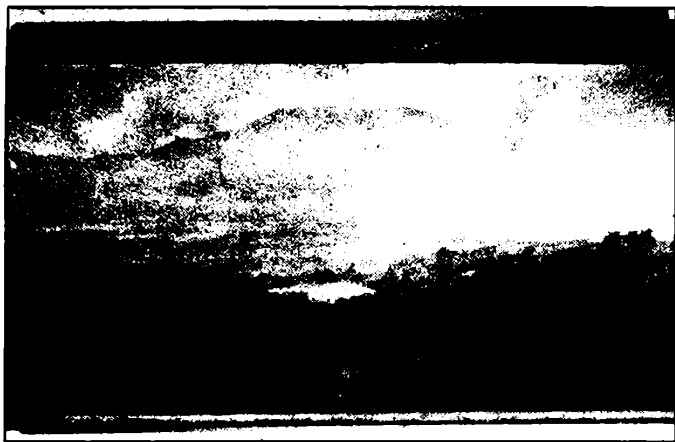
menekankan akan nilai brush-troke atau sapuan kwas yang mampu mencerminkan kejiwaan karya sebagaimana jiwa pelukisnya. Kejujuran atau kebohongan pembentukan karya oleh seniman. Seni menjadi "jiwa yang tampak".

Kwalitas sapuan kwas menjadi tolok ukur bagi kedalaman penghayatan pelukis terhadap obyek atau subyek lukisan; karenanya menjadi dasar utama bagi penilaian atas ketinggian mutu sebuah lukisan. Kemudian, masalah pentingnya seorang pelukis memilih dan memiliki tema sendiri untuk tidak gemar melukis apa yang menjadi kesukaan orang banyak, tapi yang bukan pilihan pribadi pelukisnya. Seperti indahnya pohon flamboyan dengan warna-warna bunganya yang merah cerah, ditangah-tengah kehijauan pohon-pohon disekitarnya yang tak berbunga, tidak layak untuk secara laiah dilukiskan kembali sampai berulang-ulang, karena motif populer ini telah digarap olah banyak pelukis, sehingga telah benar-benar mengklise. Sedang seorang pelukis harus berani mengutarakan pandangannya sendiri tentang kebenaran dan keindahan yang diyakini, sekalipun dengan hasil tak didengar orang.

Sudjojono sebagai pelukis merasa pernah belajar dari pelukis Pirngadi dan Yasaki. Dengan guru pertamanya S.Sudjojono merasa terlalu dibebani hafalan teori pencampuran warna yang ditolaknyaa. Warna yang seharusnya berdasarkan rasa, bukan tabel! Sebaliknya dengan guru Yasaki, pelukis Jepang yang kuat dalam keperibadian seninya menurut pengakuan Sudjojono, telah mendapatkan banyak pengalaman positif bagi kemajuan seni lukisnya. Lewat karya pastel, Sudjojono, telah melukiskan kota Batavia, yang sebagian dikoleksi oleh kawan seperjuangannya Agus Djaya dan sebagian lain telah menjadi milik Adam Malik, yang bersimpati terhadap perjuangan Persagi.

Karya-karya pastel Sudjojono itu pernah dipamerkan dalam gedung Keimin Bunka Sidosho, Jakarta tahun 1944, yang menunjukkan kedewasaan pandangan, kelancaran tehnik penggarisan yang spontan maupun konsepsi pewarnaan yang mengandung kebebasan ekspresi dan mutu. Karya-karya berformat kecil itu telah mendokumentir kehidupan di jalan-jalan dalam kota Batavia, keripdangan pohon di taman dan halaman, dalam suasana warna coklat, oker, putih, hitam dan sedikit kebiruan.

Sudjojono mulai studi melukisnya dengan menggambar wajah dalam media arang diatas kertas, dengan terlebih dulu menutup seluruh bidang kertas dengan arsiran arang yang setengah tebal dan rata.



Repro lukisan R. Abdullah "Tangkuban Perahu" - foto Kusnadi.

Kemudian mencoretkan dengan garis yang tebal bagian-bagian wajah dan kontur muka, untuk selanjutnya menghapus dengan karet dari pada bidang wajah yang terkena sinar. Media arang ini juga dipakainya untuk melukis model dalam sikap yang bebas. Sebagai contoh adalah lukisan anak yang duduk dilantai dengan penampilan badan yang kurang sehat dan letih, dengan pembubuhan tulisan dibagian gambar yang kosong, yang berbunyi: "Oh burung, bawalah aku terbang".

Karya yang pernah penulis lihat dalam pameran Taman Siswa Jakarta tahun 1950 ini sangat mengharukan oleh lebarnya jurang yang ada antara isi tulisan sebagai harapan anak dengan situasi tubuh yang terlukiskan lemah sekali dari si anak.

Sketsa penanya adalah sangat tajam, akurat dan penuh pesona. Tentang sketsa, Sudjojono berpendapat positif, bahwa kesederhanaan warna hitam diatas putih pada sketsa, tidak memungkinkan bagi siapa yang hendak menyembunyikan suatu kesalahan, sketsa membawa kejelasan serta sifat keterbukaan dalam karya sketsa. Karenanya dapat menjadi penilaian pertama sebelum seorang akan sempat meneliti nilai lukisan seseorang yang lebih kompleks sifatnya.

Sudjojono memuji jiwa anak dan seni anak yang dinilainya serba "bares" atau jujur, tanpa dibuat-buat. Karenanya tak mengherankan kalau sampai berpengaruh terhadap gaya lukisannya, dimana dengan ikhlas dibuatnya lebih sederhana dengan meninggalkan permasalahan anatomis untuk karya dalam gaya demikian. Dimana nilai goresan dan warna pun dikembalikan sepenuhnya naif-ekspresif. Ini terdapat dalam pengolahan motif lukisan anak-anak yang berlari-larian seputar pohon besar. Hanya suasana magis yang masih menjadi ciri khas karya Sudjojono. Pilihan tema menjadi banyak atau beraneka, karena tema pilihannya banyak ditemukan sesaat, berdasarkan impuls/ajakan sesaat dari intuisi. Hasil karyanya dapat merupakan puisi



Repro lukisan Basuki Abdullah "Petani Di Sawah" - foto Kusnadi.

yang terpetik dari kehidupan keseharian atau dari alam sakral, yang berasal dari Barat maupun Timur (Yunani, Arab, India, Indonesia) dengan gaya lukisan yang berubah-ubah sesuai ide dan dunia seni mana yang mempengaruhinya dalam melukiskan alam nyata atau dunia khayalnya. Namun hampir tanpa kecuali, diwujudkan dalam warna kegelapan dari warna hitam kehijauan dengan pengisian coklat, oker, merah dan putih yang menafasi kehidupan karya. Karya yang ditandai pula dengan kelancaran kerja dalam spontanitas gerak sapuan kwas.

S.Sudjojono pada salah satu periodenya sekitar tahun 40 an telah menerima banyak pengaruh luar, sesuai kekagumannya pada para tokoh seniman pembaru seni Barat yang berkelas dunia. Pengaruh luar dalam karyanya dapat ditemukan sebagai kesamaan dalam motif atau tema. Seperti dari tokoh Van Gogh dengan warna seninya yang ekspresionis-humanis, tercipta karya Sudjojono yang berjudul "Jalan lempang". Ini bersamaan dalam kehadiran beberapa motif burung-burung hitam yang berterbangan diatas ladang, dengan penampilan gambar jalan yang juga lempang seperti semua itu tampil pada sebuah karya Van Gogh. Di sana tertulis potret dirinya dari belakang yang berjalan menjunjung tas diatas jalan yang lempang. Sedang gaya lukisannya beda penuh. Karyanya ini hendak melambangkan atas kekerasan niatnya untuk membela seni lukis Indonesia yang benar.

Lukisan "Nyekar" melukiskan wanita yang tengah menaburkan bunga dikuburan. Tiba-tiba ia dijenguk oleh roh suaminya yang datang menyambutnya dengan nampak terbang ke bawah, sebagai pengaruh dalam motif yang berasal dari sebuah karya Marc Chagall. "Anak Sunter" nya dengan kaki-kaki yang mengesan membengkak, berasosiasi kuat dengan banyak motif dalam karya Paul Gauguin di Tahiti yang proporsional juga mengesan berkaki besar atau bengkak. Sedang lukisannya

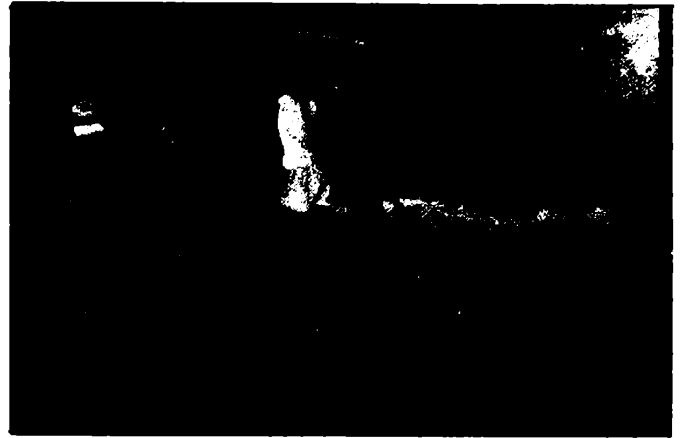


Repro lukisan S. Sudjojono "Wanita Di Depan Kelambu"

dengan motif aneka topeng yang dikenakan orang-orang dalam suatu karnaval dalam lukisannya yang berjudul "Cap go meh" mengingatkan kuat pada karya James Ensor pelukis ekspresionis Belgia.

Karyanya dengan judul "Lihat mata saya" (maksudnya isi mata saya) dengan motif orang duduk dikursi dengan sikap kedua tangannya yang berpangku disandaran punggung kursi, mengingatkan kuat pada motif sebuah lukisan Picasso. Disini, untuk penggambaran seorang pemuda Indonesia yang sedang menggertak dengan meyakinkan seorang asing (Belanda) tentang kejujuran aspirasi perjuangannya.

Pengaruh-pengaruh yang datang dari seniman Barat, bukanlah dari tokoh-tokoh pelukis Renaisans, tapi kesemuanya dari pembaru-pembaru pada jaman peralihan di pertengahan abad 19, yang menuju seni modern Eropa, atau dari mereka yang berani meninggalkan gaya Renaisans dengan tema klasik-religius-monarchistis, untuk melahirkan gaya impresionisme, ekspresionisme dan kubisme bagi



Repro Lukisan S. Sudjojono "Mengungsi" - foto Kusnadi.

perwujudan gaya baru yang sesuai bagi bentuk penggambaran tema yang lebih demokratis-humanistik-individual. Sedang dalam segi estetika, mereka-lah pula yang lebih berjiwa universal, bukan tinggal kebarat-baratan semata-mata, dengan mempertahankan naturalisme akademiknya, tapi berpandangan luas dan perasa dengan kemampuan menerima pengaruh estetika Timur juga.

Karena itu penolakan S.Sudjojono terhadap mas-hab Hindia Molek di Indonesia, adalah segaris dengan sikap seniman pembaru Barat, terhadap gaya Renaisansistik. Apa lagi kalau harus masih menyayangkan bahwa Hindia Molek pada hakekatnya hanya sampai menyentuh kulit luar dari pada seni Renaisans tersebut.

Dengan mengandalkan kerja atas dasar visi dan intuisi, orang harus peka dalam menanggapi segala sesuatu untuk bisa membawakan jiwa lukisan yang original.

Sebagai kebiasaan S.Sudjojono membawakan warna yang kegelap-gelapan sifatnya, ia menghargai pelukis Kartono Yudhokusumo (salah satu asuhan Sudjojono pada masa Kartono mulai melukis), karena berani memakai warna-warna terang pada lukisan "Kebun"nya dengan membilang bahwa itu merupakan gejala seni lukis masa depan Indonesia yang baik.

Sebagai penutup :

Karya terbaik S.Sudjojono yang dikenal sebagai seniman yang banyak berubah/beralih dalam gaya menurut pengarah impuls atau pemikirannya yang berkembang ataupun berubah dari waktu ke waktu adalah: "Cap go meh" (dengan gaya naif-keprimitifan); "Perempuan dimuka kelambu terbuka" (dalam ekspresionisme yang murni); "Mencari pakaian dimuka almari" (dengan kekuatan pembentukan motif dan brush-stroke, dalam gema

warna yang kecoklatan berat); "Bunga Kamboja" dengan penulisan puisi kerakyatan, dalam gaya ekspresionisme-realistik; "Istriku Rose Pandanwangi" dengan sapuan kwas dan warna khas Sudjojono yang kuat; "Mengungsi" dalam realisme barunya (dengan pengarahannya untuk mudah dimengerti rakyat); dua taferil pertempuran di Prambanan dan tamasya yang gembira dengan motif sederet wanita dan perahu dilaut.

S. Sudjojono yang merintis ide kebebasan bagi seniman Indonesia sebagai individu budaya dan putra bangsa Indonesia sejak tahun 1937, di tahun 50 an tiba-tiba ia mempersempit jalannya pengembangan bagi seni lukis Indonesia modern dengan paham "seni untuk dapat dimengerti rakyat", yang karenanya untuk dibawakan dengan satu bentuk saja, ya'ni tehnik realisme. Paham yang jelas tidak mendapat dukungan generasi muda pelukis Indonesia yang potensial. Justru peristiwa ini yang membangkitkan generasi muda sejak tahun

(Sambungan dari hal. 189)

Jakarta, untuk mewawancarainya kemudian dimuat di majalah anak-anak "Titian" (majalah ini hanya sempat terbit beberapa nomer saja, itu penerbitannya Sanggarbambu). Tengah wawancara itu ibu Rose Pandanwangi memandangnya, juga kedua putrinya (baru dua waktu itu). Pak Djon tetap jantan, dan diceritakan juga sedikit kisah percintaan mereka. "Saya cinta Rose, Rose pun cinta saya. . . ."

Sejak Pak Djon selalu pameran tunggal di TIM, pada suatu pamerannya bersama Wim Nirahuwa. Di antara pembicaraan, Pak Djon bilang, "Saya bisanya cuma melukis, ya hanya melukis saja. Mau nyambi dagang, wong tidak bisa dagang."

Benar memang Pak Djon tidak bisa dagang, tapi beliau bisa membangkitkan minat melukis di tanah air ini. Antara lain saya lihat SIM (Seniman Indonesia Muda). Bangirejo Taman Yogyakarta tahun-tahun 1957, 58, 59, meski saya pribadi tidak dapat menerima metodenya, misalnya melukis "Patung Dada Wanita Yunani" hitam putih sampai dua tiga bulan lamanya untuk mencapai detail, karena memang patungnya gompal di sana-sini, kotor di sana-seni-juga untuk mencapai keplastisan dan sebagainya. Namun, sekali lagi saya akui, beliau adalah salah satu dari jumlah yang sedikit di tanah air kita ini: Pelukis yang sekaligus membina.

Lain lagi "kemampuan membina" Affandi: "Saya mau lari sekencang-kencangnya dan kejarlah saya!". Hendra pun masuk dari jumlah yang sedikit itu. Hendra lain lagi, mungkin dapat dikatakan metodenya antara SS.101 dan Affandi. Kira-kira bera-

1950 dengan keyakinan untuk menempuh jalan yang tetap bebas bagi perkembangan seni modern Indonesia, lewat studi akademi, pangalaman pribadi dan sikap orientasi yang luas, menggali budaya bangsa maupun belajar dari luar.

Demikian hikmah rintisan S.Sudjojono bagi seni lukis modern Indonesia.

Catatan Redaksi : Tokoh Affandi yang disebut juga sebagai pelopor pembaruan seni lukis Indonesia dalam karangan ini disamping S.Sudjojono, akan dituliskan pada nomor berikutnya.

Biodata mengenai Kusnadi lihat *Horison* No. 11 tahun xx Nopember 1986.

da sementara di tengah-tengah pelukis-pelukis asuhannya, sekaligus sambil berlari.

Januari 1986 saya kerumah Pak Djon dalam persiapan pameran "Pameran Sepuluh pelukis" yang diselenggarakan oleh Direktorat Kesenian. Hanya ketemu salah seorang putrinya, karena waktu itu Pak Djon sedang sakit dan tengah rawat, Ibu tengah menunggu. (Memang semuanya telah tahu dari berita di koran).

26 Maret 1986 - di pemakaman Menteng Pulo - Jakarta Selatan, jam 15.00 cuaca mendung seperti tidak hujan, ada yang mau dimakamkan yang telah wafat sehari sebelumnya, dalam usianya 73 tahun, karena paru-paru yang keropos dan usus yang luka. Upacara pemakaman berlangsung cukup lama dan sebelumnya pun telah dilangsungkan upacara gereja. Setelah doa yang panjang dan lama selesai, sambutan datang dari Dewan Kesenian Jakarta (Ami Priyono), Direktorat Kesenian - (F.X. Suto-po), Ir. Ciputra, Hang Ngantung. Dan pimpinan upacara: Agus Jaya. Nampak juga pelukis-pelukis/kritikus Kusnadi, Srihadi S, Sriyani, dan lain-lain.

Krans begitu banyak, dan onggokan kembang itu begitu tinggi, telah menyentuh nama pada nisan itu: S. Sudjojono. Lahir (angka-angka itu telah tertutup oleh kembang). Satu tonggak seni rupa telah tiada - kita semuanya kehilangan - tapi justru api semangatnya yang akan tetap menyala dan abadi.

Jakarta, 28 Maret 1986.

Sunarto Pr adalah pelukis dan pendiri Sanggar Bambu.

Beberapa Catatan Mengenai "OLENKA" Karya Budi Darma

SATYAGRAHA HOERIP

I

"Olenka dan saya terus bertemu secara teratur. Dalam setiap pertemuan, baik dia maupun saya tidak dapat menghindarkan diri untuk tidak menjadi binatang. Dia sendiri merasa lebih bebas masuk ke apartment saya daripada ke apartmentnya sendiri. Katanya, setiap kali masuk ke apartment saya dia merasa berada di sorga nan sejuk, indah, dan memberinya kepuasan lahir dan batin. Dan untuk lebih menenteramkan suasana sorga, dia membeli banyak pot tanaman untuk apartment saya. Apartmentnya sendiri malahan dibiarkannya layu dan berdebu.

Seperti biasa, saya memperlakukan tubuh Olenka sebagai sebuah peta dunia. Saya hapal benar segala lika-liku tubuhnya. Bahkan degup jantungnya pun saya ketahui dengan terperinci. Sering dia saya letakkan di atas tempat tidur, kemudian saya pindah ke meja tulis, lalu ke meja setrika, selanjutnya ke bak kamar-mandi, terus ke sofa, terus ke babut, kemeja masak, bahkan kadang-kadang ke atas almari pakaian. Kadang-kadang dia tertidur setelah saya letakkan di atas almari pakaian." (*Olenka*, PN Balai Pustaka, Jakarta 1983, hal. 49).

Kutipan yang disengaja agak panjang itu, dimaksud agar kita tiru. Tentu saja bukan dalam hal bagaimana kita harus menggarap "seseorang Olenka", melainkan: Bagaimana seorang pengarang itu mula-mula meng"umbar" khayalnya, tapi segera sesudah itu menerjemah khayal tersebut — dengan jitu — dalam kalimat dan kata-kata, supaya pembaca pun mampu membayangkan dengan tepat apa saja yang dia khayalkan.

Ketepatan kata dan kalimat, di novel *Olenka* ini tampak benar bahwa merupakan piranti utama sastra yang diperhatikan-dan-dijaga oleh pengarangnya. Bahkan, sebenarnya, Budi Darma kita lihat bukan sekedar memperhatikan dan menjaga. Lebih dari itu ia melahirkan kalimat maupun kata-kata itu dengan bebas, dengan cekatan dan seolah-olah tidak dipikir-pikir lagi: ngocor seperti air dari pancuran di sawah.

Jadi oleh penguasaannya maka kata-kata itu mengocor dengan hidupnya. Begitu hidup sehingga pembaca pun mudah menangkap, membayangkan: apa saja yang pengarang mau. Apa itu adegan jasmani yang gelisah, adegan batin yang berkecamuk, jengkel, kasmaran, ataupun kelucuan, amarah, ke-tersinggungan dan lain sebagainya.

Tetapi, apa ya mungkin seseorang itu "memperhatikan-dan-menjaga" — kata demi kata serta kalimat per kalimat — namun sekaligus juga "melahirkannya" dengan cekatan sampai-sampai ibarat air mengocor?

Pertanyaan itu, dalam ikhwal Budi Darma dan khususnya novel *Olenka* ini, menurut hemat saya haruslah dijawab dengan "Bisa!" Bahkan nanti akan kita lihat, bahwa justru bahasanya yang diperhatikan-dan-terjaga namun sekaligus juga bebas-mengocor itu sajalah, yang terbukti cocok buat mewadahi *Olenka*. Sebab andaikata Budi Darma menggunakan gaya dan pilihan kata-kata yang lain, bisa-bisa kenikmatan/keindahan/ketepatan *Olenka* justru akan menyusut. Dengan piranti yang "ditatalirkan" begitu itu semakin terasa dinamikanya, aliran *iramannya*, yang memang diperlukan guna menunjang suasana maupun adegan-adegan "khas" novel ini.

Itu sebabnya, kadang kala kalimat adegan-adegan "khas" novel ini pendek. Perhatikan kutipan berikut ini, misalkan:

"Keesokan harinya saya melesat ke perpustakaan. Saya mengudal-udal katalog. Akhirnya saya menemukan antologi yang dimaksud Wayne. Cerpen Wayne berjudul "Olenka". Dugaan saya terhadap Wayne ternyata betul. Dalam cerpen ini dia berbicara kepada dirinya sendiri. Baginya dunia pembaca tidak ada. Kalaupun ada, pembacanya adalah dirinya sendiri." (hal. 19).

Atau:

"Lalu saya meninju mulutnya. Dia terpelanting. Steven ikut terpelanting. Setelah mengusap darah dari mulutnya dia berdiri, mendekati saya. Sikapnya tidak menunjukkan keinginan untuk

membalas, akan tetapi untuk menghina saja. Steven juga bangkit, akan tetapi menjauh.

Kali ini saya meninju hidungnya. Dia terpelanting lagi. Setelah membersihkan darah dari hidungnya, dia bangkit lagi. Sikapnya menunjukkan keinginannya untuk saya tinju lagi. Maka saya meninju dagunya. Dia terpelanting lagi. Darah dari mulutnya keluar lebih banyak. Dia membersihkan darah tersebut sebentar, kemudian bangkit lagi. Matanya seolah-olah berkata, "Kalau sampean berani, silahkan tinju lagi!" Lalu saya meninju hidungnya. Dia terpelanting lagi. Setelah mengusap darah dari hidungnya, dia bangkit lagi. Kali ini saya meninju mulutnya." (hal. 99)

Sudah tentu, untuk menjaga irama ceritanya, tidaklah melulu kalimat pendek yang ada di novel ini; melainkan juga kalimat-kalimat panjang, atau sedang, *diselang-seling*. Namun yang cepat menyolok perhatian kita ialah "ringan"nya Budi Darma mencantumkan banyak kata Jawa, atau kata-kata Indonesia yang dibentuk dengan pola Jawa — tanpa memandang perlu memberi keterangan apa-apa, khususnya bagi para pembaca non-Jawa.

Untuk jenis pertama misalkan kata-kata *sampean* (hal. 11 dan banyak sekali di halaman lain-lain), *klontang-kalntung* (hal. 16), *demenan* (62, 65), *babut* (49), *aleman* dan *gendeng* (hal. 20), *me-melas*, *lungkrah*, *bebokong*, *nyamikan* (23), *sundel* (81), *Diancuk!* (134) serta banyak lagi lainnya. Sedangkan dari jenis kedua misalkan *kesunghanannya* dan *mengumbar waktu* (hal. 13), *melesat* (19) lalu *membotohkan* (27), *plirak-plirik* (31), *mengumbar suara* (37), dua orang konco untuk *aplosan*, *jerat-jerit* (hal. 42) ataupun *lika-liku* (49) dan *orak-orek* (57); begitupun *mencangklong* (23), *di-telikung* (23), tujuh *ambalan* (210), *mengisik-isik* (147) dan lain-lain.

Mungkin berbeda dari para penikmat-sastra yang lain, buat saya spontanitas pemakaian kata-kata Jawa ataupun dari Jawa — yang banyak sekali — tersebut justru terasa sebagai penjagaan emosi, sehingga irama adegan menjadi terpelihara. Sebab andaikata Budi Darma mengubah kata-kata tersebut dengan kata-katayang "baik dan benar", saya khawatir spontanitasnya akan menyusut, dan lebih jauh "warna batin" atau suasana adegan pun ikut menurun.

Di sinilah maka dalam membicarakan *Olenka* terasa perlu supaya dimulai dari masalah kata dan pengkalimatan. Sebab kata dan pengkalimatan ini sering membuktikan, apakah sesuatu karya tulis itu berhasil atautkah gagal dianggap sastra. Banyak karangan yang jelas-jelas menyatakan kepada kita, bahwa pengarangnya kaya akan ide, gagasan, kele-

bat (!), protes, pendalaman filosofis, keterlibatan sosial dan sebagainya; akan tetapi akibat kurangnya penguasaan pengarangnya atas piranti penting yang satu ini — bahasa — akhirnya jatulah karangannya itu sebagai novel hiburan belaka, sedangkan pengarangnya tak kunjung diakui oleh para kritisi sastra.

Dengan demikian, kutipan berikut ini hanya hendak menunjukkan bahwa Budi Darma juga mahir menggunakan kalimat panjang-panjang, atau setengah panjang, atau mengkombinasikannya:

"Persahabatan saya dengan Winifred makin rapat. Kami sering makan di kafetaria, naik sepeda, main frisbee, lari, loncat tinggi, dan sebagainya bersama-sama. Segala gerak-geriknya mengagumkan. Kadang-kadang saya menjauhinya sebentar, kemudian melihat dia sembunyi-sembunyi untuk mengaguminya dari jauh. Pada waktu naik sepeda, misalnya, dengan alasan ini dan itu saya mempersilahkan dia duluan, supaya saya dapat mengagumi tubuhnya dari belakang. Kadang-kadang saya menyimpang ke jalan lain, kemudian mengayuh sekuat tenaga, dan membelok ke jalan yang akan dilaluinya, supaya saya dapat mengagumi tubuhnya dari depan." (158).

Tidak bisa tidak, penjagaan tetapi yang sekaligus juga pengocoran kata-kata bagi pancuran sawah itu hanyalah hasil upaya si pengarang — untuk mencapai efektifitas, dalam mensugesti kita para pembaca guna mengikuti apa saja yang *kumlebat di khayalnya*. Ada yang tentang gerak-gerik seseorang tokoh, atau mengenai suasana batin tokoh yang lain-lain, atau tentang pemandangan, dan lain-lain.

Hemat saya, tiap pengarang harus punya: penugasaan terhadap kata, seperti yang dimiliki oleh Budi Darma, ini.

II

Kita tentu masih ingat, dalam *Olenka*-nya Budi Darma ini nyaris terjadi cinta segitiga. Yakni antara dua laki-laki dengan seorang perempuan, masing-masing penulis cerpen Wayne Danton — yang dengan *Olenka* mempunyai seorang anak laki-laki yang dinamai Steven — lalu si "saya" yang bernama Fantom Drummond, juga seorang penulis cerpen, dengan pelukis wanita yang super-gelisah, *Olenka*.

Hubungan suami-istri Wayne-Olenka — khususnya bagi orang Indonesia — dapat dikatakan hubungan suami-istri yang aneh. Wayne sering bangga karena istrinya dapat dia perlakukan semau-mau dia (hal. 64—65). Tetapi *Olenka* juga tidak jarang meninggalkan suaminya dan tidur dengan "saya". Kutipan di awal tadi (49) misalnya, menunjukkan dengan jelas bagaimana *Olenka* menikmati hubungan jasmani-maupun-rokhaninya dengan "saya". Dan "sebaliknya" dari itu, hubungan Wayne-

Olenka juga diwarnai oleh penilaian masing-masing pihak yang serba berbau mengejek. Silakan perhatikan kutipan-kutipan berikut ini:

“... Baru kalau Olenka tidak dapat menahan penderitaannya, setiap naskah Wayne yang ditolak oleh majalah atau penerbit selalu dibongkar oleh Olenka, kemudian ditempel-tempelkannya di dinding” yang disambung dengan “Ada kertas yang ditempelkan terbalik, ada pula yang miring, dan ada pula yang ditempelkan tegak. Beberapa kertas dilubangi tengahnya, dan beberapa lagi dibentuk sebagai layang-layang. Ada yang ditulisi “karya Tolstoy klas kambing”, “karya besar Dostoyevsky”, “karya Fushkin yang tidak pernah diterbitkan”, “inilah catatan Solzhenitzyn yang disimpan di Museum Gugenheim New York”, “naskah tercecer pengarang yang tidak diketahui namanya” dan sebagainya. Semua bernada mengejek dan kocak.” (hal. 46).

Jelas bahwa tadi itu adalah ejekan si istri, Olenka, kepada suaminya. Sedangkan berikut ini adalah dari Wayne terhadap Olenka:

“... dengan gaya yang sangat gegabah Wayne menuduh Olenka hanya sebagai tukang gambar, dan bukannya pelukis. Memang Wayne memuji-muji bakat Olenka sebagai tukang gambar, tapi bagi Wayne tukang gambar tidak mempunyai arti apa-apa. “Yang harus kita hormati hanyalah pelukis,” kata Wayne menurut Olenka. Sekian banyak ilustrasi Olenka dianggapnya sebagai “sampah”, “tidak orisinal”, “tidak mempunyai kepribadian”, “komersial”, dan “hanya mereka yang tidak mempunyai jiwa seni yang tinggi, yang sudi membuang waktu untuk membuat gambar semacam itu.”” (hal. 59).

Lalu, bagaimanakah pandangan masing-masing, di luar kesenimannya pasangan mereka ?

Nah, menurut Olenka, “Wayne mempunyai jiwa bagaikan pengemis dikasih kesempatan tidur di ranjang empuk, kalau dibirkan dia tidak berani apa-apa, kalau digebrak dia lari ketakutan, dan kalau dikasih hati menjadi kurang-ajar dan semena-mena.” (hal. 59), sedangkan di mata Wayne istrinya itu dia kenal sebagaimana dia mengenal telapak tangannya sendiri. “Banyak sudah laki-laki yang jatuh cinta padanya. Semua dilayaninya seolah-olah melayani semua laki-laki merupakan kewajiban mutlak selama dia masih dapat bernafas. Karena itu, *Bung*, sampean jangan merasa bangga dijadikan demenan istri saya. Dia berganti demenan seperti berganti baju, beberapa kali dipakai, lalu dibuang sebelum bobrok. Tapi jangan khawatir, *Bung*, saya sudah terlanjur tidak pernah cemburu. Pada saatnya nanti dia pastilah kembali kepada saya. Seperti biasa, setiap kali dia kembali saya tidak memakai-

nya sebagai istri lagi. Lalu sebagai apa? Kepingin tahu, *Bung*? Sebagai abdi!” (hal. 62)

Nah, kalau sudah serupa itulah penilaian suami-istri itu terhadap *counterpart* mereka, rasanya amat logis bilamana suatu hari Olenka pun *minggat*. Wayne yakin bahwa Olenka tentu akan kembali, tetapi nyatanya tidak. Olenka bukan saja meninggalkan suaminya, Wayne, serta *demenannya* yaitu si “saya”, melainkan juga anaknya dengan Wayne, Steven. Api pemberontakan Olenka seperti tidak bisa dipadamkan. Di antaranya karena anaknya, Steven, memang sudah lama tidak lagi menarik hatinya.

Akan tetapi, di antara ketiga manusia laki-laki itu justru “saya” yang menjadi bingung. Bingung sekali, bahkan. Cinta dan kerinduannya kepada Olenka berkobar-kobar, menderu-deru, sehingga bermacam-macam kejadian pun menimpa dan dialaminya. Hampir tiap saat, dia dikelebat bayangan Olenka. Dia menulis surat masturbasi. Dia mengembara ke Kentucky. Dia cemburu. Dia menulis cerita perjalanan (yang kemudian membuat dia menerima US\$ 300 dari sindikat pers *The Chicago Chronicle* dan US\$ 5.000 dari majalah *Adventurer's Digest*) mengenai kehidupan para sopir truck raksasa beroda delapan-belas. Dia menerima surat panjang dari Olenka dan menjadi makin kelabakan olehnya. Dia menghajar Wayne. Dia melawat ke Chicago, dia pergi ke Indianapolis dan lain sebagainya; hingga kemudiannya dia jatuh cinta kepada gadis lain bernama Mary Carson alias M.C. dan berusaha untuk meminangnya. Tapi suatu “keajaiban” terjadi, tanpa disengaja. Dia mendadak tidak bernafsu lagi terhadap M.C. yang lumpuh oleh kecelakaan kapal terbang, dan pamit pulang ke Bloomington, tempatnya semula, buat tidak bertemu kembali.

Perhatikan pada saat dia, si “saya”, iseng-iseng di hotel La Salle, Chicago, berikut ini:

“... Malam harinya saya turun ke *lobby*, langsung ke tilpun umum. Kemudian saya membuka buku-tilpun secara sembarangan. Saya menemukan nama yang menarik yaitu Vera Ford. Kalau tidak salah nama yang sama juga ada di buku-tilpun Bloomington. Maka saya mengangkat tilpun lalu memasukkan uang setalen.

“Halo, Vera Ford?”

“Ya.”

“Saya Fanton. Fanton Drummond. Dari Bloomington, Indiana. Kebetulan sedang di Chicago. Hotel La Salle, Jalan La Salle, kota bawah. Saya kesepian. Mau pergi ke klab malam bersama saya? Saya panggil taksi sebentar. Saya mau beli borgol. Tangan sampean akan saya borgol bersama tangan saya. Kita berdansa sampai pagi. Mau?”

SAJAK - SAJAK

PERCAKAPAN

I

Sudahlah kita akhiri saja percakapan ini. Karena kita hampir sampai sekarang ke pantai laut tenang burung-burung berkicau di dahan hijau. Kampung halaman yang kita rindukan terhampar biru angin berkepak. Hujan berderak memintaskan kenangan kepada gelombang laut dan jejak kita yang tertinggal di pantai. Barangkali anak-anak yang bakal lahir mendirikan pilar-pilar di atasnya. Barangkali jejak itu sekarang sudah terhapus air pasang pada musim gugur yang panjang

II

masih ingatkah kau
selembar daun tua gugur di hadapan kita
ketika usung-usungan panjang itu melintas. Namun terlihat juga daun itu mencium tangkainya sebelum waktu lengkap menuliskan riwayat dengan jemarinya yang lembut. Kemudian angin bersiap-siap menyebarkan harum kelopak daun itu ke puncak-puncak benua jauh dan sebuah jembatan tiba-tiba runtuh. Sebelum semua pejalan kaki sampai ke seberang.

1982.

SETELAH PINTU TERBUKA

Setelah pintu terbuka
jam berhamburan ke udara
kaudekap laut
dan tidur di atas ombak
walau pun kakimu
tak sampai ke dasarnya

Dahagamu tak henti-hentinya berteriak
sepanjang langkah yang kautuliskan
di pasir pantai lenyap seketika
sebelum seluruh kata-kata itu
selesai kau ucapkan

Kaudengar bisik-bisik makin riuh di beranda
gemetar jam makin keras mengetuk pintu
diam-diam bianglala menyebarkan gerimis
ke bukit-bukit mimpimu

Kecuali cermin waktu
tersangkut di dinding
tak ada lagi siapa-siapa

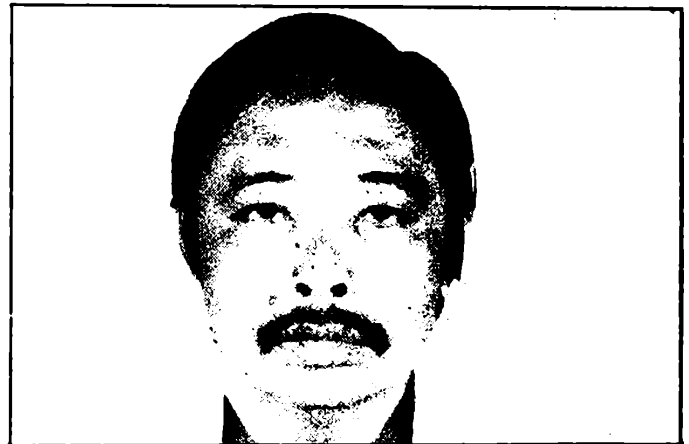
1982.

TRAGEDI

Setelah lampu kaupadamkan
bening mata ikan dapatkah kautangkap
langit berdandan dengan seribu kunang-kunang
bergetar dalam gelap. Menunjuk ke dalam matamu
dengan jarum bianglala. Menikam ke dalam kelam
dengan kilat mata pisau yang diasah batu-batu
perihmu. Dapatkah kautangkap geleparnya?

Setelah jala kautebarkan
hujan tak henti-hentinya bercakap
dengan bumi. Langit mengurung sepi
menyaksikan sebuah negeri ditinggalkan penghuninya
dengan iringan panjang menatap salju turun
sepanjang bukit-bukit gundul. menatap
badai turun sepanjang pantai. Kulihat
Tuhan pun di sana meremas jari jemarinya.

1982.



B.Y. Tand lahir pada tanggal 10 Agustus 1942 di Indrapura Kabupaten Asahan Propinsi Sumatera Utara. Menulis secara serius sejak tahun 1963 di media massa terbitan Medan berupa sajak, cerpen, dan esai. Kemudian tulisannya dimuat di majalah sastra *Horison*, *Berita Buana*, *Suara Karya*, *Merdeka* (Jakarta), *Basis* (Yogyakarta) dan majalah *Dewan Sastra* (Kuala Lumpur). Beberapa kali membacakan sajak-sajaknya di TIM dan luar negeri. Pada tanggal 25 Januari 1985 tampil tunggal di teater arena TIM membacakan sajak-sajaknya yang terkumpul dalam Episode. Pada tahun 1983 kumpulan sajaknya SKETSA memenangkan anugerah puisi putera II di Malaysia bersama penyair Sapardi Djoko Damono. Cerpen, sajak, dan esainya terkumpul dalam antologi bersama antara lain : *Bunga Laut* (1977), *Tangkahan* (1978) *Sajak-sajak pertemuan sastrawan Sumut* (1977), *Katuliistiwa* (1980) *25 Cerpen* (1981) *Rantau* (1984), dan *Titian* (Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur) tahun 1984. Kumpulannya sendiri : *Ketika Matahari Tertidur* (1979), *Sajak-sajak Diam* (PN Balai Pustaka) 1983, *Kegelisahan Sosial Dalam Sastra Indonesia* (1986), dan kumpulan sajaknya *AlifBa Ta* dalam proses penerbitan di Jakarta, sementara kumpulan cerpennya *Kontrak* juga dalam proses penerbitan. Sejak tahun 1976 B.Y. Tand bekerja sebagai Pemilik Kebudayaan di Kandep Dikbud Kecamatan Air Putih Kabupaten Asahan, Sumut.

B.Y. TAND

YOGYAKARTA

masih dapat kutangkap kunang-kunang bergantung
di tiang-tiang kehidupan, ketika kau berbagai kantung
dengan pelacur pasar kembang, sebelum sisa mimpinya
terpuaskan, sebelum jala kutebarkan menangkap waktu
mengerdip di mata gadis-gadis, menjanjikan
beribu pasrah dalam suka dan duka

embun turun mengasah belati di kaki lima
pasang belum juga surut tatkala seorang anak
menikamkan belati itu ke udara
subuh rebah dan matahari menjanjikan
seperangkat kembang berayun-ayun di pepohonan

sudahlah, terimalah duka ini, kataku
kepada seorang gadis pengemis yang tiba-tiba
merentangkan langit di telapak tangannya
laut tak mau memadamkan ombak
karena pantai akan sunyi, bila pejalan kaki
tak datang lagi mengutip buih-buihnya.

1980-1983.

LAUT

Dari pintu ke pintu matahari mengetuk
langit mengulurkan kepalanya menyapa: Siapa?
Pulanglah! Laut sudah letih dan sangat tua

Tetapi biru matanya masih menggoda
gemerlapan di dahan-dahan cuaca
Seperti biasa lelaki pergi
menduga badai ke pucuk-pucuk ombak
perempuan pergi membasuh rambut ke hulunya

Kemudian daun-daun gugur di taman
padahal tak ada siapa-siapa di sana
meranggas pepohonan.

1983.

SKETSA VI

Apa bedanya siang dengan malam
kalau hanya pada terang dan kelam
Dalam gelap cahaya bergantung di dahan-dahan
kehidupan. Orang-orang bergerombolan menjolok
cahaya dengan galah patah dan angin menghembus
hembuskan cahaya itu ke wajah kita sampai kita
jadi gila mengejar-ngejanya. Tetapi tiba-tiba
ranting-ranting cahaya itu berguguran sepanjang
jejak gerimis yang turun dalam perjalanan
sia-sia.

Sementara dalam cahaya gelap menyisih ke balik
rimba. Ketika kita kegerahan orang-orang berge-
rombolan mencari gelap untuk menyebarkan keteduhan
mata danau. Cahaya mengejar-ngejar gelap untuk
memasang lampu-lampu kehidupan.

Kita memburu gelap sampai-sampai ke perut ikan
karena mata kita hampir buta ditikam gemerlapan
cahaya bulan. Sampai tiba-tiba rimba-rimba gelap
menurunkan hujan sepanjang pantai. Hanya tinggal
bayang-bayang diri kita bersangkutan di dahan-dahan
kehidupan.

1983.

DAUN – DAUN MENATAP

Daun-daun menatap setelah hujan reda
kemana perginya deru angin yang menyebarkan
uap jerami dari ladang-ladang terbuka
sementara laut hijau di celah jari-jari hari
tiba-tiba bangkit memacakkan tiang-tiang
di beranda rumah tinggal

Barangkali dia kembali kepada ombak
ibu kandung yang menyusuinya
sampai dewasa
Kemudian menjadi badai
yang bakal menyinggahkan
bayang-bayang panjang
di setiap pantai

1982.

SIAPA YANG MEMINTAS DI DEPAN RUMAHKU

Siapa yang memintas di depan rumahku
senja itu ketika semua jendela tertutup
dan sepasang mata mengintip di gordena. Riu
bisik-bisik dalam kamarku tak kutahu siapa
yang meniupkan perih yang menggigil
di balik pintu. Barangkali kau atau aku
yang tak menyimak suara langkahmu
padahal sudah kaukatakan kedatanganmu
tak memberi tahu lebih dahulu
tapi pasti pada sebuah senja
tatkala semua lengkap
pada jam
NYA.

Tuhan
kuciptakan kau dari perihku
dan waktu yang terus memburuku.

1982.

"Kamu gendeng, ya?"

Vera menutup tilpon. Lalu saya duduk sampai lama." (hal. 111)

Suasana di atas terjadi lagi waktu "saya" ter-cangkul di setasiun bis Chicago. Yaitu sesudah ditinggalkan gadis-gadis M.B. dan M.C.

". . . Setelah menyeruput sop ayam yang saya beli di mesin-makanan, saya bertanya kepada diri saya sendiri, "Habis ini apa?" Setasiun bis mirip benar dengan dunia saya sehari-hari, berjalan *kesana-kesini*, iseng tanpa tujuan. Di luar sana, di dunia saya sehari-hari, saya juga demikian, terus mengalir, entah ke mana, entah dengan tujuan apa. Memang tujuan terakhir saya dari setasiun ini adalah Bloomington. Tapi sesudah sampai di sana, mau apa saya? Berjalan-jalan setiap hari, bekerja kalau mau, dan keluar kalau bosan atau tidak senang? Akhirnya saya berjalan ke kursi televisi. Setelah duduk, saya memasukkan uang setalen. Channel 15 pertunjukan Lawrence Welk. Lagu-lagu populer tahun lima-puluhan. Saya bosan. Channel 13 Sha-Na-Na, pertunjukan lagu-lagu populer dan komedi. Saya putar channel berikut. Iklan sabun mandi. Saya putar channel lain. Demikian seterusnya.

Pesawat mati. Saya memasukkan uang setalen lagi. Pesawat hidup lagi. Setelah melompat dari satu channel ke channel lain, saya menemukan pertunjukan seru: pertandingan gulat antara Orez, juara Detroit, melawan Yorrick, juara Louisville. Barulah saya ingat bahwa di Indianapolis saya mempunyai kenalan, David Chiang namanya, seorang Cina kelahiran Hongkong. . ." (hal. 117)

Kejadian-kejadian di atas ialah sebelum "saya" memutuskan cintanya dengan M.C. Beralihnya sasaran cinta "saya" ini — tentu saja — tidak mudah. Namun sebaliknya juga tidak terlampau sulit, mengingat bahwa si "saya" sendiri sudah ingin punya anak kandung. Hal yang wajar, biar di kalangan masyarakat penganut Zero Population Growth sekalipun.

Tersebutlah, waktu "saya" mau pulang ke Bloomington, di lapangan terbang Pittsburgh ia kembali terjebak dalam suasana serba iseng. Pada saat itu ia membeli koran dan membacanya iseng-iseng, berita kecil menyangkut pemalsu lukisan yang terbongkar kejahatannya, bernama O.D. di Washington D.C. "Saya" yakin bahwa pemalsu yang ditemukan pingsan dalam kamar hotelnya itu, tentu Olenka Danton, istri Wayne Danton. Maka "saya" beralih tujuan, ke Washington. Namun setibanya di sana dia tidak segera mendatangi rumah sakit, menjenguk Olenka, melainkan membuang waktu lebih dulu seenaknya. Bahkan waktu dia tiba di rumah sakit dan mendapat keterangan

bahwa "Olenka sudah meninggalkan rumah sakit lebih kurang seperempat jam yang lalu melalui pintu samping" (hal. 213), "saya" ternyata tidak bergerak untuk mengejar-ngejanya. Dia juga tidak menyesal, tidak kecewa.

"Baik Olenka maupun M.C. menyebabkan saya mual. Saya tidak tahu apakah saya masih sanggup makan di hadapan mereka. Mungkin tidak." (213)

III

Ada yang seketika menyengat, begitu kita selesai membaca novel *Olenka* Budi Darma ini. Yaitu, pembaca tentu tidak mengira bahwa "saya" dalam Bagian V (hal. 214—215) tahu-tahu ternyata sudah berbeda dari "saya" dalam Bagian VI (hal. 216—224) — yang adalah Budi Darma sendiri.

Adapun rasa tersengat ini mungkin terjadi mengingat bahwa sungguhpun Bagian V ditutup dengan "Tulip Tree, Bloomington, Indiana, 1979"; akan tetapi di hal. 215 tersebut novel ini ditutup sebagai berikut:

"Saya tahu, seperti yang pernah saya lihat se-pintas lalu dalam Kitab Suci Al Qur'an, bahwa Tuhan mempunyai kekuasaan penuh atas segalanya. Siapa yang akan dimaafkanNya, dan siapa pula yang akan dihukumNya, adalah tergantung pada Tuhan sendiri. Akan tetapi saya juga tahu, bahwa "apakah engkau menunjukkan atau menyembunyikan apa yang ada dalam pikiranmu, Tuhan akan memintamu untuk mempertanggungjawabkannya."⁵³ Dan saya harus mempertanggungjawabkannya. Maka, dalam usaha saya untuk menjadi pemeluk teguh, saya mengumam, "Tuhanku, dalam termangu, aku ingin menyebut nama-Mu."⁵⁴ "

Rasa tersengat itu pertama, disebabkan oleh adanya kata Kitab Suci Al Qur'an, bukan Al Kitab. Dan kedua, akibat adanya kutipan dari bait terkenal sajak Chairil Anwar, "Tuhanku, dalam termangu, aku ingin menyebut nama-Mu." yang merupakan bahan catatan kaki ke-54. Sedangkan mengenai kutipan agak panjang: "apakah engkau menunjukkan atau menyembunyikan apa yang ada dalam pikiranmu, Tuhan akan memintamu untuk mempertanggungjawabkannya" barulah sesudah pembaca membalik ke hal. 232 ia mengetahui, bahwa ternyata diambil dari Surat Al-Baqarah ayat 284.

Tersengatnya kita oleh kedua hal di atas ialah karena rasa-rasanya sulit dibayangkan bagaimana Fanton Drummond — meski betapapun dia itu gemar membaca — sampai akrab dengan Al Qur'an dan bukannya Al Kitab, apalagi dengan sajak seorang penyair Indonesia walaupun itu adalah Chairil Anwar. Ini disebabkan Fanton Drummond bukan seorang Amerika yang mempelajari masalah-masalah Indonesia, melainkan pengarang "biasa sa-

ja". Malah, andaikata pun dia itu seorang Amerika yang belajar tentang Indonesia, untuk dapat menghayati bait sajak Chairil Anwar itu perlulah Fanton seorang mahasiswa kesusastraan Indonesia. Karena apabila tidak maka penghayatannya tersebut rasanya masih mustahil.

Namun bisa juga kita masalahkan demikian: Siapa tahu, Bagian V yang dijuduli dengan "Coda" itu sebetulnya sudah ditulis oleh Budi Darma, jadi bukan lagi masih Fanton Drummond. Tapi karena waktu itu Budi masih berada di Amerika Serikat maka dibutuhkannya *titi mangsa* "Tulip Tree, Bloomington, Indiana, 1979" dan tanpa nama pribadi pengarang, karena memang belum muncul pikiran untuk membubuhkan nama pribadinya. Lama sesudah waktu menggelincir dari saat Budi menyelesaikan *Olenka*, dan sudah berada di Surabaya serta — mungkin — membacanya kembali, maka barulah terpikir olehnya untuk membubuhkan nama pribadinya itu. Dan supaya sedikit menyengat, tanpa ragu dia tuliskan Bagian (VI) bahkan lengkap dengan judul (Asal-usul *Olenka*), padahal sebenarnya sudah tidak ada lagi sangkutannya dengan "kisah" Fanton-Olenka-Wayne.

Dan bukan itu saja. Kita lihat pada bagian berikutnya, yakni Bab VII lagi-lagi Budi Darma masih membubuhkan judul, walaupun judul itu berbunyi "Catatan" — padahal bisa saja bagian Catatan ini tidak usah diberinya tanda "Bagian VII".

Tetapi, apakah tidak mungkin untuk diajukan suatu "pertanyaan usil" yang diilhami salah satu esai Subagio Sastrowardoyo? Yaitu, salah-salah Budi Darma dalam menulis *Olenka* ini mengalami kepribadian rancu? Sedemikian luruhnya ia manunggal dengan tokoh "saya", yaitu Fanton Drummond ini, terus sedikit demi sedikit sebenarnya ia sudah kehilangan kontrol akan tetapi tidak menyadarinya. Coba saja perhatikan: betapa intensnya Budi Darma menghayati dan cekatan-mengungkapkan dengan kata-dan-kalimat, mengenai obsesi seseorang terhadap *kumlebat*? Hanya orang yang sangat tergilagila sekali, atau justru sedih yang terpedih yang sanggup dilanda dahsyat oleh *kumlebat* ini.

Hal seperti itu tentu berdasarkan pengalaman sehari-hari yang benar diendapkan. *Kumlebat*, sesungguhnya, bukan terlalu asing dalam hidup sehari-hari tiap manusia. Jika kita membuat *kencan* (afspraak) dengan seseorang, misalkan, maka dika-renakan kita terlalu berharap-harap akan munculnya orang yang kita nanti-nantikan itu, bayangan orang(-orang) lain bisa saja kita kirakan adalah bayangan orang tersebut. Dan jika hal itu dika-renakan kita sangat mencintai atau merindukan orang tersebut, maka obsesi atas *kumlebat* yang

tersebar di seluruh *Olenka* ini, pada hakikatnya, tak lain dari kesanggupan yang besar sang penulis guna mengebor sukma. Sehingga, bukan hanya Fanton Drummond yang utuh hadir di dalam diri kita (selaku pembaca) melainkan juga tokoh-tokoh lain. Apakah itu Olenka, Wayne, Mary Carson dan Stevan sekalipun. Di hadapan kita, hadir utuh dan hidup tokoh-tokoh samping Olenka, Wayne dan sebagainya itu, sedangkan di dalam diri kita seolah-olah hiduplah Fanton Drummond. Saya kira, kemampuan melebur ke dalam tokoh sekaligus kesanggupan mengungkapkannya kepada pembaca yang seampuh ini, merupakan hal yang masih kurang di jajaran novel-novel kita sejauh ini. Itu pula sebabnya *Olenka* sampai berhasil menghantarkan Budi Darma ke pelbagai upacara penerimaan hadiah sastra. Tak terkecuali dari Sirikit.

Dalam hal. 179 ada tertulis penghayatan akan sekeliling, seperti ini: ". . . Sebagian besar pohon sudah gundul. Musim gugur sudah hampir lengkap. Bau dedaunan kering menyelinap ke dalam taksi. Lebih enak daripada bau salju. Jugalebih menyenangkan daripada bau tanaman pada musim semi dan musim panas." Kutipan itu, sepanjang menyangkut observasi indra penglihat, rasanya masih biasa kita temukan pula di banyak novel Indonesia karangan para prosais kita yang lain. Tetapi yang menyangkut indra pencium alias hidung, yaitu "Bau dedaunan kering menyelinap ke dalam taksi. Lebih enak daripada salju. . ." dan selanjutnya, menunjukkan kepada kita bahwa sungguhpun kalbu si "saya" sudah sedemikian koyak oleh gandrung-kasmarannya kepada Olenka yang minggat, akan tetapi dia tetap menghidupkan dan membukakan indranya terhadap apa saja yang dia alami. Dia masih sadar lingkungan.

Dari sini kita sebenarnya bisa menarik pengamatan: Bahwa alur cerita *Olenka* yang nyaris lurus-lempang ini, merupakan salah-satu modal mengapa *Olenka* yang "semi absurd" ini bisa mudah kita cerna dan ikuti. Pada dugaan saya, andaikata saja alur cerita *Olenka* ini seperti novel-novel Iwan Simatupang — teristimewa *Ziarah* dan *Kering* — maka ada kemungkinan bahwa *Olenka* tidak terlalu menarik bagi sebagian pembaca kita.

Mengapa?

Pertama, karena terjadinya di Amerika Serikat, di mana latar belakang sehari-harinya masih asing bagi sebagian besar penduduk Indonesia. Dan kedua, karena masalah jatuh-cinta dan kemudian patah hati pada galibnya bukan hal yang baru. Malahan terlalu kuno. Akan tetapi oleh sebab dapat disuguhkan oleh Budi Darma secara hidup, tangkas dan liniair inilah, maka *Olenka* jadi enak dibaca.

IV

Sudah tentu, masih banyak yang dapat kita jabarkan di sini catatan yang menunjukkan, bahwa dalam hal-hal tertentu *Olenka* adalah babakan baru di dunia novel Indonesia, namun catatan yang tadi itu agak sudah memadai untuk memancing diskusi yang ramai.

Sebab memang bukannya tidak disengaja, bila di sini tidak disentuh adanya pembagian bab yang "eksentrik", seperti Bagian I yang dibagi-bagi lagi menjadi 1.1. lalu 1.2. sampai 1.23 itu. Begitu pun bahwa ada 54 buah catatan kaki yang bukannya menjelaskan makna kata asing, melainkan menjelaskan asal mula ide pengarangnya atau hal-hal lain. Ini memang unik, tapi bukankah YB Mangunwijaya misalkan, sudah juga menerapkannya? Begitupun beberapa pengarang kita yang lain?

Buat saya, yang boleh dicatat sebagai "baru" justru "mengalirnya" saya yang adalah Fanton Drummond di Bagian V (dengan judul "Coda"), tiba-tiba menjadi saya di Bagian VI (dengan judul "Asal-usul *Olenka*") yang adalah Budi Darma, itu tadi. Tapi bisa jadi hal ini bukan apa-apa buat Saudara — siapa tahu.

Tetapi, bukankah "tak ada gading yang tidak retak"?

Retak *Olenka* ada juga. Misalkan di akhir hal. 82 hingga keseluruhan hal. 83, yang melukiskan tanya-jawab dramatis "yang sering terjadi di rumah-rumah yatim-piatu pada abad kesembilanbelas di Inggris". Menurut hemat saya, bagian ini sudah *overbodig*. Bisa dibuang samasekali.***

SATYAGRAHA HOERIP, lahir April 1934 di Lamongan, Jawa Timur, Kuliah di Universitas Indonesia, Universitas Pajajaran dan di Universitas Gajah Mada. Mengikuti International Writing Program di Universitas Iowa, Iwoa City, AS. Cerpennya *Seorang Buruan*, memenangkan hadiah dari majalah *Sastra* (19-61), dan *Sebelum Yang Terakhir*, mendapat pujian redaksi *Horison* untuk cerpen yang dimuat tahun 1968. Pernah menjadi Redaksi *Sinar Harapan*, Jakarta, dan sekarang di majalah *Swasembada*. Akhir-akhir ini dia sedang sibuk mengumpulkan cerpen-cerpen pengantun beberapa cerpen yang dicopot dari 4 jilid *100 Cerpen Indonesia* yang akan dicetak ulang penerbit Gramedia.



TURUNKAN LAYAR, TURUNKAN LAYAR !

Ini adalah sebuah anekdot dari seniman-seniman Yogya jaman Malioboro. Pelakunya kini sudah dapat nama "nasional". Mereka itu adalah M.Nizar, aktor pentas dan film yang sekarang merubah karir jadi pelukis (dalam dua kali pameran sempat laku tiga lukisannya). Idris Sardi, violis yang sudah tak asing lagi. Fx.Sutopo, komponis yang selalu nampak pada tiap tanggal 17 Agustus di depan Istana Presiden. Kirdjomuljo, sipenyair yang belakangan diisyukan sakit mental, walau nyatanya sehat walaupun dan Motinggo Busye yang ketika anekdot ini terjadi sedang tenar karena dramanya "Malam Jahanam" mendapatkan Hadiah I dari P&K.

Lima seniman Malioboro ini dipilih sebagai aktor-aktor yang akan memegang peranan dalam sebuah drama komedi karya Kirdjomuljo berjudul "Puisi Rumah Bambu". Bertindak sebagai produser pelaksana adalah Soenarto Pr. Ketua Sanggar Bambu. Drama tersebut akan dipentaskan di Akademi Militer Nasional (AMN, sekarang AKABRI) di kota Magelang.

Bertindak sebagai sutradara adalah Sumantri Sastrowondho yang sudah cukup sering menyutradarai drama-drama komedi di Yogya pada era Seniman Malioboro itu.

Latihan berlangsung di Teater Terbuka alun-alun selatan kota Yogya. Primadonanya adalah vokalis Sekolah Musik Indonesia *Karni*.

Yang tidak terduga adalah patah hatinya Kirdjomuljo ketika drama komedi itu dipentaskan dihadapan calon tentara di AMN itu. Biasanya, grup yang bernama "Teater Indonesia" itu jika memenangkan lakon komedi pasti penontonnya tertawa terpengkel-pengkel sejak awal hingga akhir. Kali ini, tidak ada seorang pun dari siswa AMN itu yang ketawa, apalagi ketawa meledak. Kenapa? Pikir Kirdjo. Dia sedih. Dialog-dialog lucunya tak menimbulkan ledak tawa. Sangkin palaknya, dia masuk ke kolong pentas. Dia berteriak lewat celah lantai : "Stop main! Turunkan layar. Busye turunkan layar!".

Motinggo Busye menoleh ke lantai, lalu dia hentakkan kaki pada lobang itu : "Diam kau! Kita lagi lucu-lucunya!". "Tidak ada siswa itu yang tertawa. Turunkan layar!" Idris Sardi kaget diatas pentas.

Sekonyong-konyong layar turun. Ternyata Kirdjomuljo bertindak sebagai "tukang layar": Berhari-hari dia sedih. Mengapa penonton AMN itu tidak tertawa. Apa semua orang yang mau jadi tentara telah dicopot rasa humor dari dirinya? Akhirnya diketahui, bahwa sudah ada etiket bagi anak-anak AMN supaya harus dalam keadaan duduk sopan dalam acara "apapun". Termasuk menghadapi yang lucu. (YUD)

Apresiasi Sastra

SATU CITRA DUA SISI

Dalam sajak "Dibawa Gelombang" karya Sanusi Pane, kita mendapatkan satu gambar yang utuh mengenai perjalanan sebuah biduk di lautan. Di tengah malam, biduk itu dengan tenang dibawa gelombang laut, entah menuju ke mana; perjalanan yang sunyi itu disaksikan oleh bintang yang nun jauh di langit sana.

Gambar tersebut merupakan satu-satunya citra lihatan yang dipergunakan penyair untuk menyampaikan makna. Citra tersebut memiliki satu sisi saja; ia tidak bisa dilihat dari sisi lain. Untuk menyampaikan makna yang sering tidak hanya satu sisi saja, penyair bisa menciptakan citra yang bersisi rangkap, seperti yang dilakukan Hartojo Andangdjaja berikut ini:

PERARAKAN JENAZAH

*Kami mengiring jenazah hitam
depan kami kereta mati bergerak pelan
orang-orang tua berjalan menunduk diam
dicekam hitam bayangan:
makam muram awan muram
menanti perarakan ini di ujung jalan*

*tapi kami selalu berebut kesempatan:
kami lempar pandang
kami lempar kembang
bila dara-dara berjengukan
dari jendela-jendela di sepanjang tepi jalan:
lihat, di mata mereka di bibir mereka
hidup memerah bemberkahan*

*Begitu kami isi jarak sepanjang jalan
antara rumah tumpangan dan kesepian kuburan*

Sajak Hartojo ini memberi gambaran mengenai perarakan jenazah. Sebenarnya hanya satu citra saja yang diciptakan penyair; namun, berbeda dari "Dibawa Gelombang", citra dalam "Perarakan Jenazah" ini ternyata memiliki dua sisi. Apabila diperhatikan benar-benar, citra tersebut memiliki dua sisi yang bertentangan.

Sajak ini menampilkan citra lihatan tentang orang-orang yang mengiringkan jenazah; seperti yang biasa ada dalam peristiwa semacam itu, orang-orang tua yang mengiringkan kereta mati itu, berjalan menunduk. Orang-orang tua itu diam, "dicekam hitam bayangan": mereka membayangkan makam dan awan muram yang menanti perarakan jenazah ini di ujung jalan.

Suasana yang ditimbulkan oleh citra ini adalah muram, sedih, dan pelahan. Untuk itu, penyair me-

milih kata-kata yang memang sesuai: jenazah, hitam, kereta mati, pelan, orang tua, menunduk, diam, dicekam, makam, muram, ujung jalan. Inilah dunia orang tua dalam perarakan jenazah, sisi pertama dalam citra yang diciptakan Hartojo Andangdjaja. Pada sisi itu, penyair memberi tekanan pada yang "hitam".

Namun, "Perarakan Jenazah" ini ternyata tidak hanya menggambarkan sisi tersebut. Dalam bait kedua, kita mendapatkan gambar yang sama sekali berbeda, yakni sisi kedua citra sajak ini. Kalau dalam bait pertama yang menjadi pusat perhatian adalah "orang-orang tua", dalam bait kedua yang ditampilkan adalah "kami". Orang-orang tua yang berjalan menunduk mengiringkan kereta mati itu berada di depan "kami". Bait kedua sajak ini dimulai dengan kata "tapi"; hal itu langsung menunjukkan bahwa penggambaran mengenai "kami" dalam bait itu berbeda dengan penggambaran mengenai "orang-orang tua" di bait pertama.

"Kami" juga mengiringkan jenazah, tetapi dalam bait kedua kata "jenazah" sama sekali tidak muncul. Sepanjang jalan ke kuburan itu, ternyata "kami" tidak "berjalan menunduk" melainkan malah berebut kesempatan melempar pandang dan kembang kepada dara-dara yang wajahnya muncul di jendela-jendela rumah di sepanjang tepi jalan. Dunia yang ditampilkan dalam bait ini sama sekali berbeda dari dunia "orang-orang tua" di bait pertama. Dalam bait kedua ini yang muncul bukan gambaran mengenai kematian (dan ketuaan), tetapi kehidupan (dan kemudaan).

*lihat, di mata mereka di bibir mereka
hidup memerah bemberkahan*

"Kami", yang melempar kembang dan pandang kepada dara-dara itu, tentunya para lelaki muda yang sedang meraih kehidupan yang "memerah bemberkahan".

Perbedaan antara sisi yang ditampilkan dalam bait pertama dan sisi lain dalam bait kedua tampak jelas dalam pemilihan kata. Pada bait pertama kereta mati bergerak "pelan", sedangkan pada bait kedua kami "berebut" kesempatan; dalam berebut, kita tentunya tidak bisa bergerak pelan. Dalam bait pertama yang muncul adalah "orang-orang tua", dalam bait berikutnya "dara-dara". Warna yang dominan pada bait pertama adalah hitam (awan, bayangan, makam), pada bait kedua yang muncul adalah warna merah (bibir, kembang). Dalam bait pertama digambarkan adanya makam di "ujung" jalan, di bait kedua tampil dara-dara di "sepanjang" tepi jalan.

(Bersambung ke hal. 212)



MATA

MOTINGGO BUSYE

Gendut Riyanto

Sapi'ie merasa tidak bahagia semenjak dia mengetahui bahwa dia terlalu tahu segala-galanya. Dahulu dia mengira, kebahagiaan hanya bisa diraih dengan melur il-

mu pengetahuan sebanyak-banyaknya. Tetapi ilmu pengetahuan yang diperolehnya dengan menguasai bahasa Arab, Perancis dan Inggris hanya menjadikan dirinya di-

penuhi formula-formula. Dan dia menjadi budak dari sebuah apotik ilmu.

Ia dicengkeram oleh kengerian, sepulang ke Kairo dari Paris se-

telah menjalani liburan musim panas: mata kanannya buta. Ia tahu, ini tidak lain karena penyakit sipilis akibat dia melacur di Paris. Dan ketika ia mengira kebutaan ini sebagai kutukan Tuhan, Sapi'ie mencoba mengatasi penderitaannya ini melalui sastra. Sebelah mata kirinya masih mampu membaca. Dia tidak ingin kehilangan dirinya dengan segala macam penyesalan. Diriku harus selalu dalam keadaan *ada*. Lalu dia berfikir sejenak. Dan dibacanya kembali karya Descartes. Dia bahagia sejenak karena Descarteslah yang menyatakan, bahwa: "Aku berfikir, karena itu *adalah* aku. *Cogito ergo sum!*"

Karena itu, Sapi'ie membeli kacamata hitam agar orang-orang tidak menilainya rendah karena mata kanannya yang buta itu. Tapi akhirnya toh banyak juga mahasiswa Al Azhar yang tetap melirikinya dengan pandangan mata menghina. Sapi'ie lalu benci kepada mereka. Mereka tidak mengetahui bahwa kubeli kacamata itu karena hasil perenungananku. Mereka semua membaca Al Qur'an, tapi melupakan pesan Tuhan: "Dan dari dirimu, kenapa tidak kau renungi?". Bahkan Sapi'ie sedang merenungi penyesalannya melacur di Paris, dan menemukan formula obatnya dari apotik ilmu, dengan jalan bertaubat. Tapi semakin banyak dia meresapi taubat yang dilakukannya, dia tiba-tiba merasa bahwa Tuhan itu kejam. Perasaan ini dia temukan lagi pada formula karya sastra, sewaktu dia membaca Andre Gide: "Aku merasa, karena itu *adalah* aku!". Ia hanyut dalam perasaan paling nikmat ketika mendengar gemuruh bendungan Aswan, dan menganggap benar-benar ia melacur di Paris. Sebab nafsu birahi yang membakarnya ketika itu karena pergolakan perasaan dalam kerinduan dipeluk wanita. Tetapi ketika dia tiba di Kairo dan teman-teman sekuliahnya masih juga menanyakan kebutaan mata kanannya, Sapi'ie benar-be-

nar geram. Dia membenci Gide yang sejenak sempat menghiburnya. Jiwanya berontak, dan setiap perasaan geram memberontaki dirinya, dia semakin membenci Tuhan. Sapi'ie sejenak bahagia karena sebuah buku karya Albert Camus yang dibelinya di Paris memberikan sebuah formula kepuasan padanya. Dia kini sepenuhnya percaya, bahwa memang sikap berontaklah yang membuat manusia menemukan *adanya!* Dia yakin, Camus benar ketika ia berujar: "Aku memberontak, karena itu *adalah* aku!"

Ia melakukan kebencian total kepada teman-teman sekuliah dan seasrama, juga kepada dosen-dosennya. Ketika dosennya Zahid Abbas secara bergurau dalam kuliah berkata: "Karena Tuhan hanya memperkenankan kita memandang wanita satu kali saja agar kita tidak berdosa, maka kita pandang saja seorang wanita satu kali, tapi satu kali yang lamaaaaa sekali!"

Mahasiswa dalam ruang kuliah tertawa, tapi Sapi'ie minta bicara. Dosen itu mempersilahkan.

"Tuan dosen telah melakukan pemberontakan atas formula agama. Saya setuju pada pendapat anda", kata Sapi'ie.

"Tapi itu tadi sebuah senda gurau, Sapi'ie!" ujar sang dosen.

"Kalau dilihat permukaannya, itu memang riak sungai Nil, tuan! Tapi yang betul, itulah arus besar dibawah nil-nya tuan!"

Sialnya, telinga Sapi'ie sempat mendengar bisik-bisik temannya yang mengatakan bahwa Sapi'ie buta mata kanannya karena di Paris memandang wanita bule satu kali saja, tapi lama. Dan karena itu hanya satu mata saja yang buta. Jika sempat dua kali dia memandang, maka dua matanya yang buta total.

Sapi'ie ingin keluar dari keterasingannya, dan dia memberontak terhadap formula-formula, bahkan

dia kemudian membenci karya Albert Camus, karena akhirnya filsafat Camus pun adalah sebuah formula. Lalu dia menyesali dirinya yang mengumbar nafsu di musim panas tahun lalu sehingga dirinya buta. Mungkin, katanya dalam hati, apabila penyakit sipilis itu sekalian saja membutuhkan dua mataku, itu malah lebih baik. Baru ia kini sedikit terhibur, setelah tahu siapakah yang sebenarnya mendorong ia melacur itu! Tak lain penyair Hafiz: "Buru-burulah! Cengkeramlah kekinian! Sebab dunia ini beserta isinya adalah ketiadaan dalam ketiadaan".

Bukan Andre Gide yang bersalah. Tapi Hafiz yang mendorong dirinya menjadi manusia tanpa tujuan karena muak pada formula-formula. Lalu Sapi'ie ingin menebus keterasingan dirinya dengan memilih hidup terasing. Keterasingan harus dilunasi dengan keterasingan pula. Dan hampir saja dia bunuh diri, karena keterasingan yang paling sempurna adalah kematian.

Yang telah menghalanginya untuk nekad bunuh diri justru sebuah formula. Yaitu ketika dia memegang gagang pisua itu, dan terjatuhlah dari rak buku itu sebuah karya Jalaluddin Ar Rumi! Dia mencoba memahami sufisme penyair besar ini.

*Bila sebutir zarah
dipindah
dari tempatnya
yang semestinya
Maka alam semesta akan runtuh
dari atap, sampai kaki
fondasi*

Pisau ini tidak jadi menikam dadanya. Dia berterimakasih pada Jalaluddin Ar Rumi karena perbuatan melacur itu melawan formula zarah yang sudah ditentukan Tuhan letak-letaknya. Memang bukannya Tuhan yang bersalah untuk dibenci. Tapi diriku sendiri yang telah melakukan pengrusa-

kan pada diri sendiri. Malam itu juga dia mendatangi dosennya Zahid Abbas. Dia berkata: "Doktor. Ketika saya memaksa tuan untuk menterjemahkan arti zina dengan perkataan memperkosa, tuan marah pada saya. Tuan katakan, bukannya soal suka sama suka yang ditolak Tuhan. Tapi zina itu selain memperkosa wanita secara paksa, juga apabila kedudukan wanita sebagai barang dagangan pun termasuk zina, sebab pezina memindahkan satu zarah dari konsepsi Tuhan tentang kedirian wanita. Kini ucapan tuan itu dapat saya terima, kendati dulu saya bilang pada tuan bahwa saya menolaknya sampai Hari Pengadilan di Padang Mahsar".

Dosen itu cuma menanggapi secara jenaka: Pengakuanmu ini adalah sikap sufisme Jalaluddin Ar Rumi".

Selama delapan tahun di Mesir mereguk Ilmu Pengetahuan, tiga tahun terakhir dihabiskan Sapi'ie mendalami sufisme. Makin dalam dia tiba-tiba merasa kekerdilan dirinya, sehingga dia ingin memilih hidup membujang apabila kembali ke Indonesia. Dia ingin pula memilih sebuah kota kecil yang kurang dikenal agar bila dia menyatu dengan penduduk kota itu, mereka takkan mengenal siapa dirinya. Dia pernah bertamasya ke kota kecil itu. Sapi'ie sudah mantap ketika pesawat terbang mendarat di airport Halim Perdanakusuma: Aku takkan pulang ke kampungku Sukabumi.

Dipilihnya pinggiran kota kecil tak terkenal, disebuah pondok di tengah kebun dipinggiran kota. Dia jalani hidup menyepi, menjauhi segala nafsu duniawi untuk membuktikan kebenaran salah satu cabang sufisme. Dia hidup bersahaja. Bila dia melihat seorang wanita cantik segera dibunuhnya keinginan menatap. Mata kananku adalah korban dari nafsu jahatku. Tapi Sapi'ie pun tidak mengingka-

ri gejolak kebutuhan seksual, terlebih justru diwaktu-waktu dia berpuasa. Dicobanya melawan kebutuhan itu sampai waktu berbuka. Sehabis berbuka dia melakukan onani.

Tapi dia tahu pula, onani merusak kesehatan. Lagi-lagi ilmu menghadapkannya pada formula. Rangsang seksual semakin menjalar otak yang ingin berontak semenjak dia memperkenankan Sukma, yang cantik itu, menumpang mandi di kamar mandinya.

Sapi'ie mulai kehilangan kendali. Dibencinya seluruh formula, yang pernah dikenalnya, juga formula sufisme yang sedang dia jalani. Ilmu Pengetahuan inilah pangkal tidak bahagiannya manusia. Dia menyesal karena mengetahui. Dia ingin sebahagia orang-orang awam, sebahagia ketika dia masih bodoh dan malas sewaktu masih sekolah Sanawiyah dulu di Sukabumi. Duh, apabila aku bisa terjelma menjadi manusia awam, tanpa diperbudak intelek yang mengejar terus berbagai formula, ah, indah sekali.

Mulailah dia mempelajari filsafat absurd dengan setiap malam membacakan karya-karya Samuel Becket. Ketika dia mengasyiki Becket, selalu saja terganggu sejenak karena pagi dan sore terdengar suara Sukma yang cantik minta numpang mandi.

Sapi'ie sore ini memberanikan diri untuk mengintip. Karena matanya sudah buta, dia mengintip dengan mata kiri. Dan nafasnya bergelora melihat wanita itu dalam keadaan telanjang bulat. Tiba-tiba saja Sapi'ie menyadari dirinya bersalah. Dia teringat kisah seorang anak kecil yang dipancing Khalifah Umar bin Khattab untuk menjadi pencuri. Sekedar menguji kejujuran anak kecil penggembala domba itu, Umar memancingnya dengan bujukan kejahatan: "Kalau jumlah domba ini 500 ekor, lalu kau jual kepadaku satu ekor, bukankah majikanmu tidak akan me-

lihat". Anak gembala itu menolak bujukan Umar dan berkata: "Majikanku memang tidak melihatku mencuri. Tapi Tuhan toh melihatku".

Kini Sapi'ie merasa dirinya jauh lebih rendah kualitasnya dari anak penggembala domba itu. Dia malu mengintip tubuh telanjang itu, dan dia amat menyesal. Dia merintih setelah menyadari Tuhan melihatnya, kendati wanita mandi itu tidak melihatnya.

Tapi absurditas mulai bergelora kembali dalam diri Sapi'ie. Bukankah seluruh kejadian anak gembala itu hanyalah formula? Manusia menderita karena diperbudak oleh formula. Banyak orang awam yang mengintip wanita mandi tanpa menyesal. Tapi aku bukan awam! Aku sudah terlanjur tahu! Juga sudah terlanjur tahu tentang semua urusan Tuhan, larangannya. Dan hukumnya! Aku sudah terlanjur tahu bahwa Tuhan itu ada, juga kadang lebih dekat dari urat leherku sendiri.

Sapi'ie mencoba memantapkan diri dengan keinginan meruntuhkan seluruh formula itu, bahkan formula yang paling telaten dari Jalaluddin Ar Rumi.

Sekiranya aku dapat menyingkirkan Tuhan dari benakku, fikir Sapi'ie. Lalu dia mendengar suara lembut Sukma yang cantik. Dengan mata kiri dia lihat kecantikan Sukma lewat jendela lalu berkata: "Silahkan mandi. Tapi jangan marah kalau kau aku intip".

"Ah, semua lelaki suka ngintip", kata Sukma. Ucapan itu membakar nafsunya. Lalu dia mencari lubang itu. Ketika dilihatnya Sukma menanggalkan pakaian di kamar mandi, Sapi'ie memperbesar lubang dinding geribik itu. Sukma rupanya mengetahui. Lalu dia menoleh. Malahan dia membiarkan berdirinya menghadap ke celah tempat Sapi'ie merobek dinding.

Jadi dia pun tahu bahwa aku mengintip, fikir Sapi'ie. Sapi'ie se-

makin bertambah yakin ketika wanita itu menyabuni tubuhnya. Seakan-akan dia memamerkan dirinya secara total berlama-lama. Sapi'ie akhirnya tak sabar. Dia berpindah ke depan pintu kamar mandi. Dan dia ingin mencegat Sukma didepan pintu kamar mandi dan kalau dia setuju akan berbuat zina.

Tapi ketika Sukma dicegatnya dan diberanikan dirinya untuk membujuk Sukma, dengan senyum pahit wanita itu berkata: "Mata bapak sudah tinggal satu masih tetap saja nakal. Gimana kalau mata bapak masih dua dan belum buta sebelah?" Dapi'ie malu, lebih malu lagi dari penghinaan dan sindiran teman-teman seasrama dan sekuliahnya di Mesir.

Seketika itu juga Sapi'ie terjebak dalam nalar absurditas: "Mata inilah awal dari seluruh kejahatan ilmu. Mata inilah penyebab aku tak berbahagia!"

Menjelang magrib, Sapi'ie mengambil pisau. Dia sudah siap untuk mencongkel matanya. Dan dia congkel mata kirinya itu, yang sudah membuat dia terhina. Dia tahan rasa perih ketika mencongkel mata itu. Ternyata besarnya diluar dugaan.

Bolamata kiri itu berhasil dia keluarkan.

Ternyata besarnya sebesar bola pingpong. Digenggamnya bolamata itu, lalu dibantingnya ke atas lantai papan.

Seekor kucing yang pernah dipaksanya untuk ikut puasa, yang diikatnya, mengeong-ngeong. Kucing itu menggeliatkan diri untuk bebas dari ikatan. Akhirnya tali pengikat itu putus. Kucing itu menerkam bola mata Sapi'ie. Dia berusaha menelannya, tapi kemudian memuntahkannya kembali.

Sapi'ie, biarpun tidak tahu, tapi sepertinya sadar betul bahwa kucing itu gagal menelan bola matanya yang baru dibantingnya tadi. Dia berkata: "Bahkan kau memuntahkan bolamataku itu. Kare-

na memang dia segumpal yang paling hina, karena ia mengandung optik, dan optik itu mengatur ujud cahaya, dan cahaya itulah yang menjelaskan wanita telanjang itu".

Memang kehinaan itu berwujud bukti nyata. Sukma tidak lagi menumpang mandi di rumah Sapi'ie. Cuma saja Sapi'ie tidak tahu, bahwa wanita itu sesungguhnya menyesali diri karena terlanjur berkata kasar.

Tiga bulan kemudian, wanita itu mengetuk pintu belakang rumah Sapi'ie. Sapi'ie bertanya: "Siapa?"

"Saya. Sukma", sahut wanita cantik itu. Tapi karena pintu belakang itu ternyata tidak dikunci, wanita itu masuk saja. Dia kaget sekali melihat Sapi'ie melangkah dengan menggunakan tongkat, dalam keadaan kedua matanya buta seluruhnya.

Wanita itu menjerit lantang, kehabisan napas, lalu mati. Jeritan lantang itu mengundang tetangga. Celakanya, ada diantara tetangga itu yang berkata: "Mungkin dia mati menghindari perkosaan sibu-ta ini". Ucapan itu mengundang kemarahan penduduk. Sapi'ie dikeroyok, dipukuli, sampai ia sesak nafas.

"Tuhan, rupanya masih juga Engkau mau menyakiti diriku dalam keadaan buta. Kau ciptakan optik sehingga mataku mengenal cahaya, lalu aku berbuat dosa. Ketika aku menyadari dosaku, dan kuhancurkan optik cahaya ciptaanMu itu, masih juga Kau suruh mereka ini menuduh aku berbuat dosa zina, jadi siapa Engkau sebenarnya Tuhan?"

Tapi tak ada jawaban, dan penduduk masih juga memukulinya. Mendadak Sapi'ie tidak lagi merasa sakit atas keroyokan yang membuatnya babak belur dan luka parah itu. Ketika itulah Sapi'ie berkata: "Memang penyair Hafiz benar. Aku kini berada dalam keadaan".

Semua orang terheran-heran melihat manusia yang dikeroyoknya itu tersenyum, bukan lagi merintih mengaduh. Mereka menghentikan pengeroyokan itu, ajaibnya, secara serentak.

Mereka terkesima beberapa saat melihat Sapi'ie semakin mengembangkan senyumnya.

Ketika itulah Sapi'ie mati dalam senyum yang teramat tenang. Lalu para pengeroyok itu saling tuding menuding satu sama lain. Tak seorang pun mau mengambil resiko. Kepala kampung lalu menggeledah rumah itu. Mendadak dia berseru, hampir berteriak setelah dia temukan dalam rak buku-buku bertulisan Arab.

"Dia ini orang suci! Dia ini Wali Allah!" teriak orang itu, yang ucapannya selalu dipercaya penduduk.

Tanpa setuju Sapi'ie, dia diperebutkan orang untuk memandikan mayatnya. Dia disembahyangkan orang dengan puluhan syaf jemaah. Dan orang bilang, kuburannya adalah Keramat.

Bahkan ada yang berani berkata: Dialah wali kesebelas di Jawa, setelah syekh Siti Jenar. ***



MOTINGGO BOESJE, lahir 21 Nopember 1937 di Kupang kota (Lampung). Menamatkan SMA di Bukittinggi, kemudian kuliah di Fakultas Hukum Universitas Gajah Mada Yogyakarta.

Dramanya, *Malam Jahanam*, memenangkan hadiah pertama Sayembara Penulisan Drama yang diselenggarakan Bagian Kesenian Departemen P&K tahun 1958. Cerpennya *Nasihah Buat Anakku*, mendapat hadiah majalah *Sastra* (1962). Kegiatannya akhir-akhir ini menggeluti dunia seni lukis dan keramik. Novel pendeknya "Sanu" yang pernah dijadikan bonus majalah *Horison*, telah diterbitkan PT. Gunung Agung, 1985.

Motinggo Boesje belakangan ini sibuk mengurus Koperasi Seniman Indonesia, dimana dia selaku ketua II.



Teriakan Di Pagi Buta

SENO GUMIRA AJIDARMA

Pada hari Lebaran itu Mintuk melihat Ngatiyo pulang kampung. Alangkah gagahnya dia. Lihatlah jaketnya, rambutnya yang berkilaunan dipotong pendek dan rapi seperti sobekan gambar majalah di warungnya Sabar Gandhul, celananya ketat dan melilit bermerek Lepis. Waduh, waduh, alangkah ber-

bedanya Ngatiyo sekarang menurut pandangan Mintuk. Dulu Ngatiyo temannya menggembala kerbau dan kambing gombal dua biji itu cuma bercelana hitam komprang yang lusuh. Suatu hari ia lenyap. Kata pakliknya ia ke Jakarta. Ya, ya Jakarta. Seringkali Mintuk mendengar nama kota itu di

radio mau pun televisinya Pak Lu-rah. Jakarta, Jakarta . . .

Ngatiyo memang gagah sekarang. Juga tetap gagah meski pun ia nampak kepanasan di siang Lebaran itu disekap jaketnya yang tebal. Lebih-lebih bila Mintuk menatap kacamatanya, hebat sekali kacamatanya. Ngatiyo itu, hitam ber-

kilat sampai-sampai bisa dipakai untuk bercermin. Di buk selokan itu Ngatiyo berkacak pinggang penuh kemenangan, sebelah kakinya terangkat ke atas buk, dan nam-paklah Mintuk akan sepatu kulit yang ujungnya lancip dan panjangnya sampai lutut. Astaga Ngatiyo, siapa nyana?

Dalam bis yang meluncur di kegelapan itu Mintuk tak bisa memicingkan mata. Mimpinya berkilauan sebelum tidur, makin tak bisa tidur ia. Teringat olehnya kata-kata Ngatiyo.

"Datanglah ke Jakarta, di sana duit banyak, banyaaaaak sekali".

"Banyak? Kalau gitu gampang cari duit? "

"Ya, gampang,"

"Bagaimana caranya?"

"Nah, itu yang sulit"

Mintuk ingat kembali tape-recorder yang ditenteng Ngatiyo ke-mana-mana. Aku juga pengin yang seperti itu. Supaya bisa nyetel lagu-lagu Diana Nasution sesuka hati, bisa sekerasnya, dan berkali-kali pula. . . . *tiada lagi asmara seperti dahuluuuuuu* ah, ia sudah membayangkan lagu itu akan dibolak baliknya, sambil mengenang Surini yang kini telah transmigrasi ke Lampung.

Pada hari Lebaran yang kedua Mintuk minta pamit dan pangestu dari segenap sanak kandung di desanya. Ia sudah bertekad mau mengadu nasib di Jakarta, tidak ada gunanya menjadi buruh tani di desa menggarap sawah orang lain. Orang harus berani mengambil keputusan untuk menentukan jalan hidupnya, dan aku sudah memutuskan untuk pergi ke Jakarta. Ke Jakarta meninggalkan Sawit, desa sunyi yang sudah tidak memberi harapan apa-apa lagi kepadanya. Meninggalkan ibunya yang tua dan saudara-saudaranya yang lebih suka terbelong-belong di pinggir sungai menggembala itik, mending kalau kepunyaan sendiri. Aku akan pulang kelak dengan kacamata hitam, jaket, celana, sepatu dan

arloji seperti yang dipakai Ngatiyo, aku harus membuktikan kalau aku mampu. Aku akan cari duit di Jakarta. Aku mau bekerja jadi . . . lha! Jadi apa? Kata Ngatiyo kita bisa jadi apa saja. Ah, kalau begitu Jakarta memang surga, bayangkan, kita bisa jadi apa saja!

Orang-orang yang pulang kembali setelah berlebaran di kampungnya berjejal memenuhi setiap kendaraan umum yang menuju Jakarta. Setiap orang punya harapan baru untuk menggaet kehidupan yang lebih baik. Dalam bis itulah, dan dalam seribu bis yang lain, berjejal jejal, berbondong-bondong berduyun-duyun orang-orang bagai semut menuju madu ke arah Jakarta. Di kampung, tak ada harapan untuk kemajuan, makin lama makin melarat, kita harus berontak melawan nasib dan tidak nrimo saja. Kita tidak mau mati konyol atau menjadi gila nembung sendirian di Pasar Kliwon

Malam bagaikan jubah hitam raksasa, di langit tidak ada bintang, di kiri kanan jalan, sepi. Jalanan tak terlalu lengang, bis-bis malam tak bisa memamerkan kebolehannya membalap, iring-iringan bis bagaikan gerbong kereta api yang jalan sendiri-sendiri, dan saling menyalip dalam kesempatan pertama. Paling tidak sudah dua kali Mintuk melihat bis terguling di pinggir jalan, yang satu nungging, moncongnya nyungsep ke dalam lumpur sawah, satunya terbalik dan penyok-penyok. Pohon-pohon berlari kebelakang, inilah untuk pertama kalinya Mintuk naik bis cepat, dalam jarak yang jauh pula. Biasanya ia memakai bis kancang kedelai dari Sawit ke Pram-bansari pp yang cuma berjarak 15 kilometer, tapi ditempuh dalam tiga jam saking buruk jalannya. Sepanjang malam bis cepat yang ditunggangi Mintuk riuh dengan lagu-lagu cinta Diana Nasution kegemarannya . . . *Bagaikan mimpi, hi-dupku, penuuuuuh penderitaan*

Mintuk merasa dirinya melakukan suatu tindakan yang besar dan penting saat itu.

Dalam kegelapan yang mengganggu itu Mintuk teringat Surini. Wah, sudah seperti apa dia sekarang? Katanya di Lampung mereka lumayan meskipun setiap saat siap ditubruk macan. Pakde Ngati-min sudah dimakan *simbah* tiga bulan yang lalu. Orang lebih suka bilang *simbah* alias nenek atau kakek kalau menyebut macan, takut dia tiba-tiba muncul. Surini, ah, Surini, di mana kau Surini? Mintuk ingat betul waktu kecil dulu Surini suka melagukan Ilir-ilir di tepi sungai. Surini sekarang sudah bergigi emas, kata Dulcovek ketika Lebaran yang lalu pulang. Surini tidak mau pakai kain kebaya lagi, ia sekarang pakai rok, rambutnya dipotong pendek dan dikeriting pula, anting-antingnya bundar dan besar. Seperti itu lho, seperti jipsi, kata Dulcovek lagi. Apa itu jipsi? Mintuk tak tahu. Tak apa. Ia pasti tambah ayu. Adik Mintuk yang dikeriting juga tambah ayu. Surini pasti lebih ayu lagi. Tapi kenapa Surini tak pernah kirim surat lagi? Mintuk tak tahu. Biar saja nanti aku susul ke Lampung kalau sudah punya uang. Sekarang ke Jakarta dulu. Kata Ngatiyo aku bisa jadi apa saja.

Sopir bis itu ngebut supaya kantuknya hilang, dari tadi bis ini terus menerus menyalip. Mintuk akhirnya tertidur juga, entah mimpi apa dia.

Pulo Gadung berisik dalam kegelapan dan dingin pagi. Ngadul, Pamuji dan Warno panen besar-besaran. Para penumpang dari Jawa yang lelah dan kuyu disaput kantuk itu banyak yang tak menyadari bahwa harta mereka telah lenyap. Ngadul memang sudah ahli memainkan silet. Tas plastik, kantong blue-jean mau pun koper mu-rah adalah makanannya sehari-hari. Ini memang kemahirannya sejak kecil dulu ikut-ikutan kakak-

nya di Surabaya sana. Kalau penumpang itu sadar ada yang tidak wajar, maka giliran Pamuji untuk menyelesaikannya. Dengan badan yang besar seperti Hercules dan kumis bapleng Warok Suromeng-golo itu, dengan satu kali senyuman berdarah dingin, kederlah sudah hati para penumpang yang rata-rata *ndeso* itu. Yang sok jago pun tinggal disikat sekali pukul.

Namun kalau ada jago karate kesasar di Pulo Gadung dan melawan untuk berbagi nasib dengan komplotan ini, nah, tiba giliran Warno untuk memberesi. Sebab meski pun Pamuji berbadan kuli tapi hatinya kecut melawan korban yang berani. Beda dengan Warno yang halus seperti Damarwulan, tapi kalau sudah tidak sabar pisaunya langsung saja menancap di tubuh korban.

Pulo Gadung memang seperti kalajengking raksasa kalau pagi masih gelap. Bis-bis yang ngebut itu kadang-kadang tiba terlalu pagi di Jakarta, penumpang baru saja tidur setelah makan di restoran Padang dekat Bumiayu. Ini semua sudah dipelajari Warno. Sungguh tepat pilihannya mengajak Ngadul dan Pamuji. Korban-korban, terutama yang datang sendirian dengan tenang digertak, diancam dengan pisau yang menempel di tengkuk. Tak ada yang tahu, orang mengira itu semua adegan haru setelah lama tak ketemu saudara. Seret ke tempat gelap dan geledah.

"Gimana Dul, baik-baik semua?"

"Beres Kang, kita masih bisa operasi sejam lagi, kawan-kawan sudah kukasih bagian semua".

"Awat, jangan ngawur Dul, juga kamu Ji, jangan kesusu, waktu masih panjang".

"Beres Kang".

Cukup satu saja korban dari setiap bis, mereka bisa hidup makan ayam goreng setiap hari. Juga bagi Ngadul dan Warno yang sudah berkeluarga. Warno mempu-

nyai istri asal dari Bandung, wanita baik-baik. Setahu istrinya itu Warno adalah "pegawai bank" di salah satu bank di Jakarta. Sedangkan istri Ngadul adalah bekas pelacur dari Ancol yang kini buka warung di Tanah Abang, sekali-kali kalau keuangan lagi mepet istri ngadul ini masih melacur juga di Bongkaran. Tapi kepada istrinya ini Ngadul jujur mengaku bahwa profesinya adalah copet dan bila perlu dan terpaksa bisa juga jadi perampok alias garong atawa begal.

Dan lihatlah Ngadul ini mendemonstrasikan kemahirannya di muka Pamuji yang cuma bisa geleng-geleng kepala. Ngadul biasanya menabrak kerumunan penumpang yang baru saja turun *kemruyuk* itu, sambil sempoyongan ke kiri dan ke kanan tangannya meraih dompet dari kantong celana seseorang, kemudian sambil minta maaf ia menggunakan tubuh korbannya itu untuk menolakan dirinya ke calon korban di belakangnya.

"Eeee minta maaf". Sambil pegang leher wanita itu, dan sambil menghindar dari kerumunan itu tangannya sudah menggenggam kalung emas. Ini masih ditambahnya dengan satu siletan jitu pada koper yang nongol dari pintu belakang bis, meski pun dari situ ia cuma mendapat selebar BH yang segera dibuangnya sebelum menghilang.

Ngadul memang kadang-kadang melawak dalam menjalankan pekerjaannya. Lain dengan Warno yang serius. Warno memang anak Guru di Tegal, sedang Ngadul anak pembuat peti mati di Malang, sementara Pamuji tak tahu betul siapa ibu bapaknya, ia hanya ikut seorang penjual *dawet* Pasar Klewer di Solo yang dipanggilnya Bulik. Siapa pula yang mengatur pertemuan tiga manusia dari tiga tempat yang berlainan itu sampai bisa kompak bahu membahu? Mere-

ka bertiga pun tak tahu. Bertiga mereka berjuang selama lima tahun terakhir ini. Hubungan mereka sudah seperti saudara.

Seleret langit merah mengambang dari sebelah Timur. Pamuji menguap.

"Kita pulang saja Kang", katanya pada Marno," hampir pagi sekarang".

"Tunggu, itu satu lagi," sahut Ngadul. Warno diam saja. Sebetulnya memang masih terlalu awal untuk berhenti kerja. Tapi mungkin Pamuji terlalu ngantuk, sudah beberapa hari ini ia ngendon di rumah pacarnya, itu kembangnya pelacur Kebon Sayur di pinggir kereta api. Warno melirik arlojinya, baru jam empat kurang seperempat.

Dan itulah bis satu lagi yang disebut Ngadul. Seperti ayam masuk perangkap ular, bis itu berguncang memasuki stanplat. Mintuk membuka matanya, inilah Jakarta, wah, sudah sampai Jakarta, ya? Nah, aku akan segera jadi orang, dapat uang dan bisa pulang memakai kacamata hitam seperti Ngatiyo, juga tidak lupa beli sepatu lars yang ujungnya lancip. Oh Surini, Surini, tunggulah aku di Lampung, nantikan aku, aku akan menjemput mu naik pesawat terbang!

Para penumpang berlompatan turun meski pun bis belum berhenti. Tapi Mintuk tidak ikut-ikutan, ia menunggu dulu sampai bis benar-benar berhenti. Ia ingin turun dari bis dengan tenang. Tidak usah keburu. Sabar itu subur. Orang sabar kekasih Tuhan. Nah. Jadi ketika Mintuk turun, bis itu sudah kosong, tinggal sopir dan kernetnya doang yang merasa aneh melihat Mintuk tersenyum pringas pringis sendiri.

Bingung juga Mintuk. Ke mana sekarang? Ini sudah sampai di Jakarta lho? Ia ingin lekas-lekas bekerja dan dapat uang. Bintang-bintang di langit sana masih sama saja

dengan yang bertaburan di desanya. Ke mana sekarang? Ya, ke mana? Ah, sudah, jalan saja dulu. Sambil menjinjing tas yang berisi pakaiannya ia mulai melangkah. Itu nampaknya seperti pintu keluar, orang-orang keluar dari sana.

Tapi banyak yang tidur di stanplat itu, kenapa ya? Ah, aku tidak ada urusan, jalan saja dulu.

Banyak taksi di luar, apa itu taksi? Kata Ngatiyo taksi itu seperti becak, tapi tidak boleh nawar. Wah, tidak punya duit, jalan kaki saja, toh sudah sampai Jakarta. Mintuk melihat seseorang mengikuti dari belakang. Ia ingin menunggunya, tapi orang itu malah berhenti. Mintuk melangkah terus. Di tempat gelap, ia melihat seseorang yang tinggi besar. Tanpa curiga ia bertanya.

"Mas ini jalan masuk ke kota?"

"Huahahahaha, sampean mau ke mana Mas? Huahahahaha," Pamuji tertawa ngakak, geli melihat calon korbannya tak sadar akan dimangsa.

"Saya mau ke Jakarta sini, sampean kenapa kok malah ketawa?"

"Ji, jangan buang waktu Ji!" Warno memperingatkan dari kegelapan.

"Sudah, tidak usah banyak mulut, serahkan semua barang kamu dan semua uang kamu!" gertak Pamuji. Mintuk melangkah mundur, ia melihat ke belakang. Terlihat di sana Ngadul berkalungkan clurit sambil berkacak pinggang.

"Mau lari ke mana sampean? Sudah, serahkan semua sebelum kamu jadi mayat!"

"Waduh . . ." keluh Mintuk tak sadar.

"Ayo cepat! Sebelum aku kehilangan kesabaran!"

"Tapi saya tidak punya apa-apa", rintih Mintuk dengan gemeteran, baru sadar ia apa yang terjadi. Lututnya serasa mau copot, rasanya ia kencing di celana. Pamuji datang dengan marah. Ia menam-

par Mintuk. Merebut tas, melemparkannya ke arah Warno.

"Cuma sedikit," kata Warno setelah memeriksa, "pasti masih ada di kantongnya". Pamuji mengeluarkan pisau dari balik bajunya, dan menimang-nimang sambil mendekati Mintuk. Tidak usah disuruh Mintuk telah merogoh kantong dan menyerahkan sisa uang yang dimintanya kian ke mari dengan susah payah di desanya.

"Ini juga sedikit", kata Pamuji, "Mlarat amat sih kamu? Dasar gembel"

"Gembel ya jangan dirampok" Mintuk memberanikan diri untuk akrab, tapi Pamuji naik pitam.

"Eee, sialan kamu ya? Berani ngomong?! Nih!" Tendangan Pamuji pun melayang ke ulu hati Mintuk yang langsung saja terguling kesakitan.

"Ambil semuanya" tukas Warno lagi dari sebelah sana, agaknya komplotannya ini seperti kawan anjing kurus yang melihat cap-cay di tengah padang pasir, menjilat piringnya sampai tandas tanpa sisa seperti baru dicuci kembali.

"Buka!" bentak Pamuji.

"Apanya?"

"Pakaianmu goblok!"

"Jangan, saya tidak punya apa-apa lagi," hampir menangis Mintuk mengucapkan itu.

"Copot sekarang Ayo! Cepat! Atau kamu ku . . .", kata Pamuji lagi sambil menggerakkan tangan seperti siap mau menggampar. Bagaikan terbang hati Mintuk melihat beringas muka Pamuji yang brewok. Ya Allah, mbah buyut udeg-udeg gantung siwur, sial benar nasibku, sialan benar. Sambil membuka kancing bajunya Mintuk teringat Ngatiyo. Kacamatanya, minyak rambutnya, senyumnya.

"Celananya juga!"

"Celananya juga? Waduh, mbok jangan Mas", Mintuk menghibah-hibah. Tapi tiada ampun bagi Mintuk. Ngadul mengacungkan cluritnya. Dan lemaslah Mintuk. Ia teringat Surini sekilas. Ah, kalau

saja dia tahu aku diblejeti begini. Mintuk melorotkan celana seperti membuang semua cita-citanya. Astaga Mintuk, siapa nyana? Dan ia teringat mata sayu simboknya.

"Lempar ke sini!," Celana yang tidak begitu bagus itu dilemparnya ke depan Pamuji.

"Sialan! Kamu kencing ya?" Pamuji melempar kembali celana itu ke wajah Mintuk. Mintuk merasa sendiri basah kencing di celananya itu, terasa dingin mengusap pipinya.

"Sialan bau kencing kamu itu, bau pete", sambil mengusap punggung tangan kiri ke celananya, Pamuji mengomel, tapi lumayan, bisa dilokalkan seribu perak'.

Pamuji menatap Mintuk. Dan dilihatnya seorang pemuda desa berkulit coklat dengan celana-dalam cap Crocodile berwarna hijau muda, ketakutan dan nampak merana sekali.

"Cawetnya sekalian Kang Warno? Lumayan, mereknya Krokodail."

"Ndak usah, paling-paling basah juga, nanti malah jadi penyakit," jawab Ngadul sambil berjalan memutar Mintuk. Suasana tiba-tiba jadi hening, mereka seperti sedang menikmati ketakutan Mintuk yang papa. Mendadak Ngadul menempelkan ujung cluritnya ke pipi Mintuk.

"He! Siapa namamu kunyuk?" tanya Ngadul.

"Mintuk," jawab Mintuk perlahan.

"Siapa? Coba yang keras".

"Mintuk".

"Mintuk?" Ngadul mengulangi, dan mengulangnya lagi sambil berjalan menjauh. Tiba-tiba Ngadul tertawa terbahak-bahak. Disusul Pamuji terpingkal-pingkal.

"Hahahahaha . . . Huahahahaha hahihihuhuhuhu . . . Hahahahahuuuu".

Mintuk bengong sendiri. Air mata menitik. Tiba-tiba dari kegelapan Warno berteriak.

"Ji! Kamu lupakan lagi Ji!"

"Apa Kang?"

"Coba lihat, kamu lupa apa?"

Tawa mereka berhenti. Pamuji meneliti Mintuk.

"O hiya, heh, sialan kamu! Lepas sepatumu! Ayo! Cepat! Lepas sepatumu cepaaaattt!"

Sambil menangis tersengguuk tapi ditahan-tahan, Mintuk melepas sepatunya yang buruk itu.

"Kaos kakimu juga, ayo cepat, sialan kamu!" Astaga, kaos kaki juga? Alangkah dingin tanah Jakarta di telapak kaki Mintuk.

"Sudah, sekarang kamu minggat sana," Mintuk beranjak, pipinya basah, mulutnya melengkung buruk menahan tangis yang bisa jadi keras.

"Lari kamu sana! Ayo cepat! Lari! Lari! Yang cepat! Cepat! Ayo! Atau kulempar pisau kamu! Ayo cepat! Lari! Haiya! Haiyaaah!" Pamuji berteriak-teriak seperti menggebah angsa tolol.

Mintuk berlari, tak bisa cepat.

"Ayo cepat sialan!" Pisau Pamuji mendesing lewat kupingnya dan menancap di pohon nangka. Ada pikiran untuk mempergunakan.

"Ayo lari kamu, ayo!" Datang Ngadul berlari sambil mengayun-ayunkan clurit. "Haiya! Haiiyaaaahh!" Dan larilah Mintuk seperti terbang.

Tak pernah Mintuk lari secepat ini, kakinya melesat begaikan ia memiliki ilmu Rase Terbang Di Atas Rumput. Sampai beberapa jarak Ngadul masih menggebahnya, tapi kemudian berhenti karena tak bisa menahan tawanya. Bertiga mereka ketawa sampai berkaperan

di aspal tepi jalan.

Dan alangkah frustrasinya Mintuk. Ia lari terus tanpa bisa berhenti. Otaknya tak bisa menyuruh kakinya berhenti. Ia berlari terus. Berlari. Berlari. Maunya sampai hilang pedih dan perih. Peristiwa itu tak termakan olehnya. Ia tak bisa terima. Bagaikan gila rasa otak dan hatinya. Dan ia berlari terus sambil airmatanya terus berbuncah-buncah menyiprat kanan kiri.

Pagi mengembang di atas kota Jakarta, orang-orang masih tidur. Tapi cukup banyak orang yang lari-lari pagi. Dan Mintuk pun memasuki Jakarta menyalipi para pelari. Tak ada seorang pun yang tahu bagaimana perasaan Mintuk. Dunianya goncang. Khayalannya hancur bagaikan hancurnya kenyataan itu sendiri. Ah, Mintuk, Mintuk yang Malang.

Mintuk lari terus menyalipi para pelari. Tak dilihatnya aspal mentereng dan gedung megah menjulang yang baru pertama kali itu diketahuinya. Airmata mengaburkan pandangannya. Dunia mengabur dan penyok-penyok di mata Mintuk. Orang-orang dengan kagum melihat kecepatan larinya. Betul-betul seperti memiliki ilmu Rase Terbang, tak kalah dengan Gundala Putera Petir. Dalam waktu singkat jalanan Jakarta telah dijelajahnya tanpa tahu ke mana harus menuju. Ia lari terus, terus, terus, sampai ke Thamrin.

Di aspal jalanan itu Mintuk mendesing, larinya tambah cepat melesat. Dan bagaikan pesawat terbang yang take-off meninggalkan landasan Mintuk tiba-tiba me-

layang seperti Superman. Betul-betul Mintuk terbang melayang ke atas sepanjang Thamrin dan men-clok dengan lembut di atas tugu 'Selamat datang'.

Dan di pagi buta itu, para tamu yang menginap di Hotel Indonesia, Hotel Mandarin, Hotel Sari Pacific, terbangun oleh suatu teriakan Tarzan yang keras membahana.

"HOOOOOOooooiiiiiiiiiiyy-yaaaaaAAAAiiiiiiiiiiyyyyYY-YOooooooooooooooooo!!!!!!"

Sepasang tamu Hotel Indonesia, sepasang pengantin baru yang tengah berbulan madu, terbangun juga karena teriakan itu. Tapi mereka berbeda pendapat.

"Kau dengar teriakan itu?"

"Ya, kudengar, ah . . . cuma mimpi . . ."

"Tapi kurasa itu betul sayang . . ."

"Sudahlah yang, mungkin itu cuma mimpi buruk kita saja, lebih baik tidur lagi".

Jakarta, 5 Agustus 1982.

SENO GUMIRA AJIDARMA, yang dilahirkan di Boston pada 1958 ini sewaktu masih berada di Yogya, editor *Pabrik Tulisan* ini memakai nama Mira Sato di dalam setiap tulisan-tulisannya. Pendidikan formalnya didapat pada Departemen Sinematografi IKJ/LPKJ. Bulan Oktober 1983, bersama seniman-seniman tradisional Dayak Kenyah dan Mondang yang tergabung dalam Teater Sardono W. Kusumo, mengikuti *The Festival of Asia Arts* di Hongkong. Banyak menulis sajak, cerpen, esei, kritik yang dimuat diberbagai mass media.

Kumpulan puisinya: *Granat dan Dinamit* (1975), bersama Ajie Sudarmaji Muksin) *Mati Mati Mati* (1975), *Bayi Mati* (1978), *Catatan-Catatan Sato* (1978). Pernah bekerja di *Majalah Zaman* dan kini bekerja di majalah *Jakarta - Jakarta*.

(Sambungan dari hal. 203).

Bait pertama "Perarakan Jenazah" memperlihatkan sisi pertama peristiwa tersebut: dunia orang tua yang dikuasai oleh bayangan muram mengenai kematian di ujung jalan hidup ini. Sedangkan bait kedua menggambarkan dunia orang muda yang berebut kesempatan meraih kehidupan yang "merah bembek" sepanjang jalan. Dan sajak ini ditutup dengan bait yang terdiri dua larik:

*Begitu kami isi jarak sepanjang jalan
antara rumah tumpangan dan kesepian kuburan*

Bait penutup ini sekaligus bisa berfungsi sebagai kesimpulan penggambaran dua sisi berbeda dari gambar yang sama tadi: bahwa kita yang sebenarnya hidup atau tinggal di rumah "tumpangan" ini, sedang berjalan menuju kuburan yang sepi.

SAPARDI DJOKO DAMONO

Tinjauan Buku

DICK HARTOKO, "MANUSIA DAN SENI"

Ternyata, manusia purba yang hidup kira-kira 60.000 - 10.000 tahun lampau telah membuat karya seni. Di gua-gua di Perancis, Spanyol, atau Maroko, terdapat peninggalan berupa bekas-bekas goresan, lukisan, patung, bekas telapak tangan, menempel di dinding-dinding. Peninggalan itu mengesankan, memperlihatkan suatu visi, suatu kepekaan terhadap bentuk-bentuk dan warna-warni seperti cuma dimiliki seorang seniman.

Manusia purba tidak hanya terdorong oleh pertimbangan-pertimbangan magis. Kadang-kadang lewat gambar-gambar yang ditinggalkannya mereka hanya ingin menceritakan sesuatu, sebuah peristiwa yang dialaminya. Kepada siapa? Kepada rekan-rekannya. Mungkin juga kepada anak-anaknya. Jika tidak, barangkali di gua dekat kota Valencia, 40.000 tahun lampau, tak ada sebuah lukisan "pencuri madu".

Bahasa apa yang dipakai manusia purba, kita tidak tahu. Tetapi, manusia purba itu telah mengenal dan mengeksplorasi dunia sekitarnya, menjinakkan dunianya dan menanggalkan unsur yang menakutkan. Mungkin bukan bahasa, melainkan lambang. Dan lambang-lambang itu seakan telah diwariskan kepada kita. Yakni berupa lambang visual, bentuk-bentuk, warna-warni, garis-garis.

Maksud lambang-lambang itu sama dengan lambang bahasa : mengenal, mengidentifikasi, menjinakkan dan menguasai dunia luar yang dahsyat. Sedangkan bahasa (tertulis) tertua yang kita kenal baru berasal dari tiga atau empat ribu tahun yang lalu.

Mari kita simak selanjutnya buku Dick Hartoko, *Manusia dan seni* (Penerbitan Yayasan Kanisius, Yogyakarta, 1984). Dalam buku ini Dick menguraikan endapan-endapan kuliah Estetika yang sejak tahun 1970 diberikan di Fakultas Sastra UGM. Menjadi sajian lepas yang tak dibebani ilmiah. Sederhana, tanpa pretensi ilmiah, nyaris 'omongan' mengenai keindahan. Bahkan diharapkannya seorang murid SMTA mampu memahami dan mengerti.

Menarik dan sederhana, terlihat dalam uraiannya mulai halaman 7, juga dalam uraiannya mengenai "Awal Mula Karya Seni" (h. 21). Pun ketika ia memulainya dengan pertanyaan. "Pernahkan Anda memasuki rumah sakit sampai ke kamar bedah?" (h. 15). Rupanya, pertanyaan itu akan menggiring pada tulisan di papan nama yang biasanya ada, yakni "anaesthesia". Istilah itu, Dick mulai menggiring maksudnya, terdiri atas dua bagian yaitu "an" yang berarti "tidak", dan "aesthesia" yang artinya

"perasaan, pencerapan, persepsi".

Lantas, menurut Dick, kata "aesthesia" berasal dari bahasa Yunani. Baumgarten, filsuf Jerman, memakai kata ini untuk pertama kali ketika menunjukkan cabang Filsafat yang berurusan dengan seni dan keindahan. Memang, semenjak Emmanuel Kant, Estetika atau pengetahuan tentang keindahan atau pengalaman estetik tidak dapat ditempatkan di bawah payung Logika atau Etika. Namun istilah Estetika tetap dipertahankan.

Ada tujuh belas bab dalam buku ini. Jika disampingkan dulu tulisan Prof. Dr. CA van Peursen (halaman 53), tulisan Hasaharu Anesahi (halaman 81), dan dua tulisan I Kuntara Wiryamartana (halaman 90, dan halaman 100), maka seluruhnya utuh tulisan Dick Hartoko. Berbagai dimensi dicoba dipaparkannya, dari "Menerobos Kulit Gejala-gejala" sampai "Dunia Para Kawi dan Kakawinya".

Dari tiga belas tulisan Dick yang disajikan, agaknya bab "Pengalaman Religius dan pengalaman Estetik" menunjukkan bab yang kuat. Bahwa pendidikan estetik itu sangat berguna bagi pendidikan religius. "Karena dengan mengembangkan kepekaan estetik dikembangkan pula kepekaan terhadap gejala-gejala yang mengisyaratkan kehadiran Tuhan" (h. 52).

Dunia para kawi juga diterangkan Dick, bahwa fungsi para kawi atau para penyair tak dapat dilepaskan dari dunia keagamaan atau kebaktian. Lewat apa yang disebut 'manggala' misalnya, yakni kata pengantar setiap kakawin, merupakan seruan terhadap seorang dewa agar ia memberkati si penyair dan sudi menjelma dalam sajaknya.

Barangkali, yang bisa dikutipkan di sini adalah bagaimana Mpu Panuluh bercerita dan mencari ilham untuk kakawinnya.

Ke puncak gunung nan jauh di sana aku berkelana untuk melakukan ibadahku, rindu mencari hubungan dengan alam dewata. Batinku terpusat pada bhata Wisnu, agar beliau sudi turun dalam batinku bagaikan dalam bunga/teratai. Kebaktianku terhadap Wisnu lewat samadi ada satu tujuan, ialah agar aku dapat berhasil dalam membuat suatu karya yang indah dan supaya beliau sudi membantu aku dengan kesaktian menciptakan sebuah syair yang menegakkan kedudukanku di antara mereka yang pantas disebut kawi.

Akhirnya, memang buku ini cukup kaya. Apalagi ditambah tiga tulisan yang berasal dari para ahli sehingga mirip bunga rampai.

(Arwan Tuti Artha)

an Pelukis-pelukis Minang PERANAN MINANG LEWAT ALAM TAKAM- BANG

Bila ada yang mengatakan bahwa perjuangan seni orang Minang itu *rancak bana*, agaknya memang jauh dari keliru. Dan ini umumnya lantas dikaitkan dengan perjuangan sastra Indonesia, di mana kelompok Minang memang memegang peranan yang sangat besar sejak pra kemerdekaan. Tetapi satu hal lagi yang samasekali tak boleh dilupakan ialah, pergerakan orang-orang Minang pada dunia seni rupa. Atau lebih spesifik, seni lukis. Sebagaimana nampak pada sastra, perjuangan seni lukis orang-orang Minang dimulai sejak awal seni lukis Indonesia tumbuh. Dan dipuncaki oleh berbagai prestasi, yang mengangkat martabat dunia seni lukis Indonesia ke atas perhitungan serius.

Pada zaman munculnya Hindia Molek, atau *Mooi Indie* misalnya, sejarah harus mencatat nama pelukis Wakidi (lahir tahun 1889 dan meninggal beberapa tahun lalu). Sebagai pelukis pemandangan, Wakidi merupakan pelopor dan tokoh yang sanggup memberikan kualitas estetik, bersama Abdullah Suriosubroto dan M. Pirngadi.

Setelah nama Wakidi lantas muncul nama Baharuddin Marasutan, Oesman Effendi dan Zaini. Tiga buah nama yang harus digarisbawahi. Baharuddin Marasutan dikenal sebagai penulis seni rupa berbot dan penting. Yang pengamatannya pada dunia seni rupa Indonesia masih berlangsung sampai sekarang. Oesman Effendi terkenal sebagai pelukis dan pemikir seni berpengaruh. Statemennya yang mengatakan bahwa "seni lukis Indonesia tidak ada", sempat membuat banyak orang kusut dan heboh. Bahkan pelukis yang dikenal dengan panggilan OE ini, pernah memperoleh hadiah biennale DKJ tahun 1978.

Sementara itu nama Zaini agaknya merupakan tonggak terpenting bagi silang seliung seni rupa Minang ini. Zaini, yang meninggal 1977, berhasil mencetuskan kekhasan manifestasi lewat ungkapan-ungkapan berkabut. Dan penuh misteri. Pelukis Zaini pernah memperoleh Hadiah Akademi Jakarta, tahun 1977.

Tak cuma itu. Kelompok Minang juga sempat melahirkan tokoh kontroversial, eksentrik dan kukuh seperti Nashar. Sefigur manusia yang lalu memberikan aksentuasi pada monotonitas dunia seni rupa Indonesia yang sewaktu-waktu terasa.

*

Dari menatap keberbagaian peranan orang-orang Minang tersebut, barangkali lantas nampak pameran seni lukis "Alam Minangkabau" oleh pelukis-

pelukis berdarah Minang, cukup penting. Pameran itu diselenggarakan Lembaga Kebudayaan Alam Minang (LKAM) DKI Jaya berlangsung di Balai Budaya, tanggal 14 sampai 21 April 1986.

Kemunculan pelukis-pelukis Minang ini, setidaknya memberikan isyarat bahwa di luar Jawa, atau di luar kelompok Bandung, Yogyakarta dan Surabaya, juga kuat berguyub orang-orang yang menyimpan potensi memperkaya seni. Selain tentu saja, secara tematis mereka ingin "memperkenalkan" keluhuran ranah Minang yang indah lestari.

Ada beberapa pelukis yang nampak harus amat diperhitungkan dalam pagelaran yang nyaris sekedar seremonial itu. Di antaranya ialah Mochtar Apin, Nasyah Djamin, Arfial Arsad Hakim, dan Motinggo Busye. Diperhitungkan karena mereka tiba-tiba seperti menjelaskan, bahwa bagaimanapun panorama statik dan agung di ranah Minang tersebut bisa dieksploitasi dalam penggambaran subyektif, dan terwujud dalam "dunia lain". Dunia yang tak cuma mendiskripsikan apa yang ditangkap oleh matanya.

Mochtar Apin umpamanya, melampiasikan alam Minang dalam komposisi mozaik dengan tebaran warna yang mencitrakan abstraksi. Rumah-rumah bertanduk tak nampak di kanvasnya.

Penjelajahan 'estetika' baru' ini juga nampak pada karya Arfial yang berupa susunan *tone* warna lembut dekoratif, atau Nasyah Djamin yang senantiasa melukiskan lanskap dalam nada pucat berkabut. Pula pada lukisan novelis Motinggo Busye yang ekspresif, yang nampak alam Minang hanya digunakan untuk medium gerak jiwanya belaka.

*

Alam takambang jadi guru, agaknya memang ungkapan yang persis, sekaligus romantik. Namun tak berarti belajar dari alam adalah semata-mata memindahkan alam ke dalam taferil. Lebur, adalah sikap yang lebih mendalam. Seperti seribu pelukis Cina menyerap dan diserap keluhuran daratan Fanju atau Hangzhou. Atau seperti pelukis-pelukis zaman *post expresionism* semacam Paul Cezanne yang sanggup mengutarakan keeksotisan panorama Eropah Barat lewat bahasa seni lukis yang impresif individual.

Dunia seni *homo minangus* yang terkenal 'mampu menelusuk ke dalam alam penciptaan rasional seperti yang terlihat pada kesusasteraannya, agaknya bukan tak mungkin diterapkan pada karya seni lukisnya. Memandang segala sesuatu lewat hati dan pikiran, seharusnya lebih memikat bagi senirupawan Minang ini ketimbang menatap kebesaran alam sekedar dengan matanya.

(Agus Dermawan T.)

Kronik Kebudayaan

* *Temu Kritikus Muda Sumatera Barat – Riau 1986*. Sabtu, 26 s/d 29 April 1986 di Taman Budaya Padang berlangsung Temu Kritikus Muda Sumatera Barat – Riau 1986. Pertemuan ini diselenggarakan oleh *Himpunan Mahasiswa Sastra Sumatera Barat (HMSSB)* bekerjasama dengan *Taman Budaya Padang*. Acara yang bertemakan "Lewat Kritik Sastra Kita Tingkatkan Kreativitas Sastra Sumatera Barat dan Riau" ini menampilkan pembicara dari kalangan kritikus-kritikus muda Sumbar dan Riau, membicarakan salah satu karya sastra (cerpen, puisi, novel dan naskah drama) yang dihasilkan oleh sastrawan muda Sumbar–Riau. Pembicara itu adalah, Syarifuddin Arifin, Arius Bustamam, Dasril Ahmad, Wandra Ilyas, Hasanuddin, Maizar Karim, Amrin Tanjung, Syahyuman Mr, M. Yusuf, A.D. Erizal, Marsis Ernas dan Herawan (dari Sumatera Barat); Fakhrunnas MA Jabbar, Dasri, Taufik Ikram Jamil dan wise Marwin (dari Riau). Selain itu juga tampil pembicara dari kalangan senior, yakni: Mursal Esten, Abrar Yusra (dari Sumbar) dan UU.Hamidy (dari Riau). (*Dasril Ahmad*)

* *28 Pelukis Wanita pameran*. 22 s/d 30 April, di Pusat Kebudayaan Prancis Jakarta, duapuluhdelapan pelukis wanita yang tergabung dalam IPWI (Ikatan Pelukis Wanita Indonesia) menyelenggarakan pameran lukisan. Mereka terdiri dari Astary Haroen Al Rasyid, Alice, La Rose, Dewi Motik, Sri Yunah, Yuriah Tanzil, Lanny Andriani, Dewaretna, Sri Robustinah dan lain-lain. Pameran tersebut diselenggarakan dalam rangka memperingati Hari Kartini.

* *Pameran & HB. Jassin baca puisi*. 21 April 1986, dalam rangka penutupan pameran lukisan "Alam Minangkabau" di Balai Budaya, HB. Jassin dengan sejumlah pembaca lainnya Rosihan Anwar, Arifin C. Noor, Afrizal Malna, Upita Agustin, Ike Supomo, Hamsad Rangkuti, Taufiq Ismail dan Leon Agusta, membaca sejumlah puisi. Dan di antara pelukis yang memamerkan lukisannya terdiri dari Alimin, Arfial Arsad Hakim, Asnida Hasan, Baharuddin M.S. Darwin Diaz, Delsy Syamsumar, Hendra Buana, Mahyuddin, Mara Karma, Maria Tjui, Mochtar Apin, Montingo Busye, Nashar, H. Nasrun A.S. Nasjah Djamin, M.Nizar, Nurdin B.S, Nuzurlis Koto, Syahwil, Wisran Hadi dan Yetmon Amier.

* *Pemenang sayembara penulisan naskah sandiwara*. 15 April 1986 di TIM, telah diumumkan pemenang "Sayembara Penulisan Naskah Sandiwara Indonesia XI. 1985–1986" yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta. Pemenang 1 & 2 tidak ada, sedang pemenang ketiga adalah naskah

Penyeberangan karya S. Nalan dengan naskah *Hujan Keris*, *Senandung Semenanjung* karya Wisran Hadi dan *Suara-suara* karya Mamat Supriyana. Juri terdiri dari Wahyu Sihombing, Arifin C. Noor dan Rujito.

* *"Leng" Teater Gapit*. 12 April 1986, Teater Gapit, kelompok teater dari Solo, mementaskan *Leng* di Universitas Satyawencana Salatiga, karya Bambang Widoyo SP. Selama ini kelompok teater dari Solo ini telah mementaskan 5 lakon naskah drama.

* *Festival tari Asia*. 30 Maret s/d 1 April 1986, Indonesia diwakili oleh *Buai Budak* karya Tom Ibnur serta *Tok* karya Farida Feisol telah mengikuti Festival Tari Asia ke 2 di Seoul. Festival ini diikuti oleh sejumlah seniman-seniman Asia.

* *Rendra baca Puisi*. 13 April 1986, Rendra kembali lagi membacakan puisi-puisinya di Jakarta, di Istora Senayan. Pembacaan ini diprakarsai oleh E. Kurniawan Kartamuhari dari PT Artha Saphala sebagai impresario acara tersebut.

* *Pameran CH Supono*. 5 s/d 11 April 1986, OH Supono, pelukis asal Surabaya ini untuk sekian kalinya berpameran tunggal di TIM.

* *Tiga wanita baca puisi*. 21 April 1986, tiga penyair wanita Poppy Donggo Hutagalung, Diah Hadaning dan Tuti Gintini membacakan sejumlah puisi-puisinya di TIM dalam rangka Hari Kartini.

* *Ceramah sastra dacrak*. 22 April 1986, S.Z. Hadisutjipto memberikan ceramahnya tentang pengaruh Islam dalam sastra Jawa di TIM.

* *Janet Smith & Dancers*. 9 & 10 April 1986. DKJ bekerjasama dengan British Council menyelenggarakan tari ballet Janet Smith and Dancers. Kelompok ballet ini tampil untuk yang kedua kalinya di Indonesia setelah tahun 1984 pernah pentas di Jakarta, Bandung dan Surabaya.

* *Wanita-wanita perlemen teater koma*. 20 s/d 4 Mei 1986, Teater Koma mementaskan *Wanita-wanita Perlemen* karya Aristophanus. Drama ini disutradarai oleh N. Riantiarno dengan dibantu oleh Harry Roesli sebagai penata musik, Jim Bary Aditya, Hanky Coiffure et Beaute, Robby Tumewu, dengan para pemain Ratna Riantiarno, Tarida Gloria, Titi Qadarsih, Idries Pulung, Salim Bungsu, Taufan, Sari Manupil, Jajang C.Noor, dan lain-lain.

