

majalah sastra □ nomor 6 tahun XXIII □ Juni 1989

HORISON

PULANG DARI AMERIKA
LEILA S. CHUDORI



SA'89

IBADAH HAJI 1409 H.

H. AZKARMIN, ZAINI

PENGALAMAN
HAJI
Zaman
Muassasah

PENGALAMAN
HAJI
Zaman
Muassasah



PENGALAMAN HAJI ZAMAN MUASSASAH

Oleh : H. Azkarmin Zaini

Penyelenggaraan ibadah haji dan pengalaman orang berhaji senantiasa berkembang dari tahun ke tahun. Demikian pula pengalaman orang berhaji pada zaman *muassasah* jauh berbeda dengan pengalaman berhaji di zaman pola *syekh*. Buku setebal 156 halaman yang menguraikan hal itu kini sudah dicetak ulang. Enak dibaca di mana pun Anda berada. **Harga Rp 4.000,00**

Pesanan dari luar kota/daerah tambah ongkos kirim 15%
Dapatkan di Toko Buku di kota Anda atau langsung:

★
★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★

TOKO BUKU WALI SONGO

Manajemen CV HAJI MASAGUNG

Jakarta : Jl. Kwitang 8 Jakarta 10420 (sebelah Toko Ayumas Agung) Tel. 362909
Yogyakarta : Jl. Adisucipto 163 (depan Kampus IAIN Sunan Kalijaga) Tel. 3615

Untuk Jawa Timur hubungi :

1. CV Haji Masagung Jl. Taman Kandangan III/14 Tel. 818221 Surabaya.
2. Delta Plaza Jl. Pemuda 31-37 Tel. 511764-511765 Surabaya.

PUISI BANGLADESH

Bangladesh telah menjelma puisi. Di ibu kota negeri miskin itu, tanggal 26 April 1989 yang lalu puluhan ribu Muslim telah berkumpul di sebuah lapangan, berpakaian serba putih. Di bawah pimpinan Presiden Ershad mereka melaksanakan shalat khusus untuk memohon hujan. Kekeringan telah meluas di negeri itu sejak bulan Maret yang lalu, dan tampaknya akan menimbulkan kesulitan — bahkan kelaparan — jika hujan tidak juga turun.

Masih belum sepenuhnya hapus dari benak kita, beberapa bulan yang lalu negeri itu dilanda banjir; dua pertiga wilayahnya konon terendam air dan tidak kurang dari 6000 penduduknya meninggal karena banjir dan topan. Masih jelas tergambar dua

pertiga dari seratus sepuluh juta penduduk negeri itu menderita karena air yang terlampau melimpah.

Juga tentu tidak akan pernah terhapus dari ingatan kita, jika tidak dalam keadaan terkena bencana alam, rakyat Bangladesh diributkan oleh hiruk-pikuk kerusuhan politik: persaingan antar golongan, se-paratisme, dendam perseorangan. Negeri yang fasih bicara itu kedengaran sangat ribut.

Dan pada tanggal 26 April 1989 itu, ketika puluhan ribu orang berkumpul di lapangan, berpakaian serba putih, melaksanakan shalat, mengharapkan hujan, memohon kemurahan Allah — Bangladesh telah menjelma puisi.

SAPARDI DJOKO DAMONO

PEMBETULAN

Judul cerpen A. Rahim Qahhar, *Horison* Mei 1989, bukan *Bidak* tetapi yang benar **LARI ! TIDAK !**. Sedangkan halaman sajak-sajak bulan ini tertukar. Halaman 162 seharusnya berada di halaman 163,

demikian pula sebaliknya, halaman 163 seharusnya berada di halaman 162. Demikian agar para pembaca memakluminya. Atas kesalahan itu, kami minta maaf. Red.

Catatan Kebudayaan
Sapardi Djoko Damono
183

Surat - Surat
184

Teori Sastra
dan Fenomenologi
Toeti Heraty Noerhadi
185

Bahasa Fenomenologi
Iwan Simatupang
Kurnia J.R.
187

DAFTAR ISI HORISON No. 6 Tahun XXIII - 1989

Kronik
197
Sajak-Sajak
S. Takdir Alisyahbana
198
Pulang Dari Amerika
Leila S. Chudori
201

Parit
Jamal Ismail
207
HPH PT. Perkasa
Usman Harun
209
Kepada Para Penyair
Pidato Chairil Anwar 1989,
Imajinar
Al Haj Sutardji Calzoum Bachri
212
Tinjauan
214

majalah sastra
HORISON

SIUPP : No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D. 1/1986, tanggal 3 Juni 1986. Pemimpin Umum : Mochtar Lubis. Pemimpin Perusahaan : Mochtar Lubis. Pemimpin Redaksi : Hamsad Rangkuti. Redaksi : H.B. Jasin Taufiq Ismail, Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri. Penyair/Penasehat : Mochtar Lubis, Jakob Oetama, Ali Auda, Arief Budiman, Aristides Katoppo, Goenawan Mohamad, Sofjan Alifjahbana, Umar Kayam. Penerbit : Yayasan Indonesia. ISSN : 0125 - 9016. Pencetak : P.T. Tempriat.

Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresa 47, Jakarta 10350. Telpun 335605. Tata Usaha/Distributor : Gramedia, Jl. Gajah Mada 104/P.O. Box 615, Jakarta 11001. Telpun 6297809.

Surat Teater *Koma*

Saya tiba-tiba merasa bahwa kita sudah terbiasa menghadapi kesewenang-wenangan, sehingga kezaliman bisa dipandang sebagai kelaziman.

Keluhan saya didasarkan oleh pembatalan izin Depdikbud kanwil Medan, atas pementasan "Sampek-Engtay" TEATER KOMA, 2 jam sebelum pementasan dilaksanakan.

Rekomendasi Depdikbud Kanwil Medan, diberikan pada 1 Mei 1989. Dan dengan rekomendasi itu, polisi diharapkan bisa memberikan izin pementasan yang akan diselenggarakan pada tanggal 20 & 21 Mei 1989. Satu hari akan ada dua pementasan, pada pukul 16.30 dan pukul 20.00 WIB. Jadi dua hari total akan ada 4 kali pementasan.

Tetapi, dengan lima pasal yang sangat "kuat", karena GBHN dan KEPRES disebut-sebut, pada pukul 13.30, 20 Mei 1989 polisi memberitahu pembatalan rekomendasi Dikbud tersebut. Sementara polisi sendiri ketika ditanya apa alasan pembatalan tersebut, menyatakan tidak tahu menahu, karena itu urusan Dikbud. Surat pelarangan (maaf, 'penundaan') pementasan dari polisi sedang diketik, tapi akan segera diberikan kalau sudah selesai.

Saya dan Ali Jauhari tidak mendesak, tapi segera lari ke kantor Depdikbud. Dan tepat, pada pukul 14.30, surat pembatalan itu (yang baru saja selesai diketik), diberikan kepada kami. Surat itu pun diberikan kepada kami karena memang untuk kami. Sedang surat untuk polisi dari Dikbud baru akan diantar.

Begitulah keadaannya. Pelarangan itu sudah terjadi. Dan pemasangan kreativitas pun dimulai lagi. Bicara soal motivasi artistik, 'kecinaan' dan hal-hal yang rawan, sebelumnya saya percaya masih bisa menjelaskan bahwa "Sampek-Engtay" samasekali "tidak ada apa-apanya".

Lakon itu bersih dari indikasi politis karena hanya kisah cinta-cintaan belaka. Lagipula lakon itu pun sudah saya sadur ke daerah Banten-Serang. Jika alasan utama yang menyebabkan pembatalan izin adalah lantaran dipangungkan bertepatan dengan Harkitnas, kriteria menjadi lebih tidak jelas lagi, karena tepat pada Harkitnas pula, di Medan, dilangsungkan pertunjukan Band dari Amerika, band dari Filipina dan pertunjukan striptis dari Taiwan.

Saya pun lari ke sana ke mari, berusaha menemui pejabat-pejabat yang berwenang. Sekedar ingin bertanya dan kalau bisa berdialog. Tapi, semuanya tidak ada di tempat. Dari sini sadarlah kami bahwa inilah harga dari kesenian. Ia menjadi bagian yang paling tidak penting dari pembangunan mental bangsa kita. Apalagi teater, apa sih teater? Apa relevansinya dengan pembangunan? Dan Depdikbud, pada kenyataannya menjadi lebih garang dari polisi.

Saya terbuka untuk sebuah diskusi. Saya pikir saya masih punya hak untuk bertanya, karena saya masih warganegara RI.

Saya harus menulis masalah ini, meski saya tahu akan sia-sia. Sama seperti soal-soal lain yang pernah terjadi kemudian menguap begitu saja. Orang pun tak akan peduli. Untuk apa? Jika Depdikbud, diam pun, juga tidak apa-apa. Nanti masalah toh akan lenyap ditelan masa. Tidak perlu diusut. Tidak penting kok. Biarkan rakyat bertanya, biarkan kita diam, kata mereka. Diam adalah emas. Diam adalah jejang karir. Diam adalah selamat. Lalu kita pun masuk kebatinan semua. Melatih agar kita bisa lebih fasih untuk diam.

Tapi saya masih terus ingin bertanya. Meski kemudian menyusul pertanyaan lain: kepada siapa saya harus bertanya? Kanwil? Dirjen? Menteri? Pers? Seniman-seniman? Dewan Kesenian? Akademi Jakarta? Mahasiswa? DPR? LBH? Masya Allah. Nampaknya semua tidak peduli, karena ini tidak penting.

Lalu, sekali lagi, saya merasa bahwa kita semua sudah semakin terbiasa dengan kesewenang-wenangan. Dan kezaliman semakin dianggap sebagai kelaziman. Maka berbahagialah mereka yang sudah berbuat zalim dan sewenang-wenang, karena tidak akan ada tuntutan atau gugatan terhadap mereka mengapa mereka berbuat semacam itu. Semuanya dianggap lazim saja.

Lalu, zaman akan menelan semuanya. Dan kita pun lupa. Lupa.

Jakarta, 22 Mei 1989

N. Riantiarno
Setiabudi Barat No. 4
Jakarta 12910.

Dua Kali Pemuatan

Cerpen *Kembalinya Si Perintis* karya Amos Mossenson, terjemahan Hadrian Sjah Razad, *Horison* Pebruari 1989, sebenarnya telah dimuat majalah *Horison* Agustus 1979 dibawah judul terjemahan Frans Beding *Kembalinya Seorang Perintis*. Mengapa hal ini bisa terjadi. Disengaja atau dewan redaksi kecolongan?

Ghuftron Muda
Krapyak Lor Gg V/125
PEKALONGAN 51124

* *Terimakasih atas koreksi anda. Yang jelas kami tidak mensengajakan pemuatan itu dua kali. Red.*

TEORI SASTRA DAN FENOMENOLOGI

TOETI HERATY NOERHADI

Teori sastra banyak yang mengerti. Fenomenologi tidak saja susah diucapkan tetapi juga masih perlu penjelasan. Secara sekilas dapatlah dikatakan bahwa fenomenologi itu adalah "deskripsi gejala kesadaran". Bahkan dapat dipakai untuk menopang metoda introspeksi atau refleksi. Yang semula dianggap berkepentingan dengan fenomenologi tersebut adalah para psikolog awal abad ini.

Akan tetapi Edmund Husserl, pelopor fenomenologi, melihat fenomenologi sebagai ilmu *rigoreus*, ilmu yang tuntas-mendalam dan objek telaaahnya ialah gejala kesadaran. Akan tetapi tentu tidak sesingkat dan sesederhana ini Husserl menjabarkannya. Kesadaran baginya adalah suatu proses dan produk, *noesis* dan *noema*. Kegiatan kesadaran sebagai proses selalu terarah pada produk ini. Keterarahan kesadaran disebut *intensionalitas*. Jadi, seseorang fenomenologi akan mengatakan "aku benci pada sesuatu" dan tidak pernah "aku benci". Mutlak perlu *noema*. *Noema* dan *noesis* mutlak berkaitan.

Lalu apa urusan fenomenologi dengan teori sastra? Teori sastra dalam ilmu-ilmu Barat mempunyai sejarah yang panjang, diawali Plato dan Aristoteles bebrapa abad sebelum Masehi. Kemudian perjalanan teori sastra ini, terutama dalam teori estetika - teori tentang seni dan keindahan - menjadi panjang sekali, jalan yang ditempuh teori sastra, dan mengapa lalu fenomenologi masuk hitungan.

Filsafat memang menggarap beberapa masalah yang kurang menyentuh kita dalam hidup sehari-hari. Pertama adalah soal realita atau kenyataan segala yang ada, disebut sebagai ontologi. Kemudian mempertanyakan pengetahuan kita - sah atau tidak -, digarap oleh epistemologi. Juga masalah nilai-nilai, kebaikan dalam etika dan keindahan estetika.

Masalah-masalah besar filsafat ialah: realita, kebenaran, keindahan dan kebaikan yang tampaknya tidak sama relevansinya bagi dunia sastra. Suatu tema lain yang juga memperoleh status filsafat ialah *makna*, dan ini yang melibatkan fenomenologi.

Dapat saja kita bertanya, apakah sastra mestinya menggambarkan suatu dunia nyata, suatu fakta dalam realita? Jawaban yang lazim terdengar ialah bahwa dunia sastra lebih imajinasi ketimbang fakta. Katakanlah bahwa sastra tidak perlu menyentuh ontologi. Selain condong pada imajinasi juga dikatakan bahwa sastra merupakan "kebenaran yang meleset" (*defectum veritatis*), karena bukan merupakan jawaban atas pertanyaan ingin tahu, melainkan lebih relevan sebagai sentuhan keindahan. Akan tetapi untuk menghadirkan keindahan ini diperlukan suatu ketrampilan (*techne*) yang terpisah jauh dari pengetahuan namun produktif sebagai hasil karya.

Tradisi teori sastra dapat dianggap bermula pada teori mimesis Plato, bahwa sastra (dalam poeika) adalah penyajian tiruan suatu realita yang ternyata merupakan realita semu pula. Sama seperti realita tangkapan inderawi: tidak langgeng, berubah-ubah dan tidak dapat memberi kearifan.

Berbeda dengan dunia inderawi ini terdapat dunia yang langgeng dengan bentuk-bentuk murni sebagai hakekat asli. Sastra perlu dicurigai sebagai *tiruan tingkat dua* - dunia inderawi tiruan tingkat satu - apalagi, lewat penampilan pajangan yang serba menghibur dan menggelus hedonisme kita, pengaruhnya menggiurkan. Namun, ternyata ini adalah semacam fitnah terhadap Plato, karena yang dikatakan ini baru satu sisi mata uang. Sisi lainnya ialah bahwa penyair tidak boleh mengingkari tugas

suci menjangkit ilham atau menganyam inspirasi yang berarti menguak kebenaran dunia transenden-sakral. *Inspirasi poetik*, berbeda dengan *inspirasi mistik*, memerlukan perwujudan lewat bentuk-bentuk inderawi. Sastra atau puisi dihargai dalam dimensinya yang vertikal, menunjuk ke realita yang transenden-sakral: puisi adalah *ars divina*.

Pergeseran dimensi berlangsung dari Plato ke Aristoteles; dari sumber puisi (dewa-dewa menurut Plato) pada dimensi horisontal: struktur puisi itu sendiri, melepaskannya dari dimensi inspirasi. Di sini sastra atau puisi ditanggapi sebagai objek yang menyenangkan serta mengungkap emosi, *katharsis*. Sumbangan Aristoteles yang pakar logika dan ilmu itu, ialah membedakan wilayah *techne* (seni atau ketrampilan) dari *episteme* (pengetahuan). Ketrampilan atau seni ini justru tampak pada pemberian bentuk, struktur. Seni juga dianggap melengkapi alam. Suatu kompromi Aristoteles - terhadap dunia idea Plato - bahwa memang ada unsur transendensi yang mengatasi serba-serbi harafiah belaka.

Hubungan antara filsafat dan puisi bersifat konflik-dialektik, sesuatu yang mungkin menurut E.R. Curtius, karena memang ada banyak kemiripan antara keduanya. Namun seperti yang dikatakan Heidegger, keduanya pun seakan insan-insan yang berada di puncak gunung yang berjauhan. Akan tetapi akhirnya kedua tradisi bergabung dalam alur yang lebih horisontal: sastra sebagai suatu yang menyenangkan, merupakan pengungkapan emosi, juga sebagai *defectum veritatis* yakni kebenaran yang meleset karena memang bukan merupakan sarana pengetahuan. Namun dengan kekerdilan kreativitas abad pertengahan, dengan matra horisontal para neo-Aristotelian, jadilah puisi karya sepele sebagai *trivialisasi*, dibandingkan dengan bahasa kitab-kitab suci, dengan teologi dan logika.

Demi kemudahan, kita bedakan saja antara kritik sastra baru dan kritik sastra lama. Yang menamakan diri kritik sastra baru menghimpun minat pada struktur hakiki, tidak meleset ke psikologi penyair serta penghayatan apresiasi oleh subjek peminat. Ransom menyebut bahwa fokus minat mesti terpusat pada suatu *ontologi objektif*: objektivitas kehadiran puisi itu sendiri pada struktur hakikinya. Pendekatan ini secara singkat dapat disebut sebagai pendekatan instrinsik-strukturalis. Pendeknya: bercorak Aristotelian serta horisontal lagi.

Latar belakang kritik sastra baru ialah sumbangan estetika Kant yang menyatakan bahwa seni tanpa pamrih, tidak pragmatis, universal serta niscaya sebagai pengulangan horisontalisme Aristotelian, lebih subjektif dan lebih formalis dengan tetap bernilai universal. Meskipun seni dan ilmu sama-

sama bersifat *universal*, Kant memisahkannya dan ini pulalah jalan yang ditempuh oleh teori kritik baru tersebut: secara maksimal memisahkan puisi dari ilmu. Memisahkan pula sajak sebagai objek dari manusia dan sejarah: sajak mengalami transformasi menjadi objek yang lengkap sudah.

Kritik sastra baru ditopang kaedah estetika, melihat sastra terpisah baik dari kebenaran maupun realita, lalu apa yang tinggal? Kelengkapan struktur dan makna. Makna yang lebur dalam struktur. *Strukturalisme* menjadi alternatif yang menarik dalam gerak kritik baru, menyingkirkan matra sejarah, mencari peraturan, kode dan sistem dengan pretensi-pretensi semiotik. Akhirnya tersusul oleh *post strukturalisme* yang menisbikan pretensi penafsiran tanda-tanda dengan kesewenangannya.

Inilah saat yang tepat untuk menegaskan kembali matra universal yang lama ditinggalkannya, yang mengambil bentuk kritik yang "eksentrik" lagi, serta berbagai alternatif yang dianut "kritik sastra lama". Ini pula saatnya bahwa alternatif mulai melimpah dan membingungkan, sehingga diperlukan lagi suatu pendekatan yang sanggup menghimpun berbagai teori dalam perspektif yang disebut perspektif *hermeneutik* baru. Kini masalah bergeser kepada pembaca dan penafsirannya. Di sinilah fenomenologi berperan dengan langkah hati-hati. Meskipun berhati-hati, fenomenologi tampaknya lebih tangguh daripada eksistensialisme yang segera tenar, segera pudar dan adalah anak cabang pendekatan fenomenologis.

Fenomenologi bukanlah suatu aliran tetapi suatu metodologi, bertolak dari Husserl, dan seperti tercatat singkat adalah deskripsi gejala kesadaran. Yang menjadi objek telaah adalah *hakekat atau makna* yang tampil sebagai gejala (fenomena) dalam kesadaran. Demikian interpretasi oleh pembaca dimungkinkan karena kita ikut terjun, ikut menelusuri liku-liku kesadaran penulis. Interpretasi diperoleh sambil melekat sedekat mungkin pada peleburan kesadaran pembaca dan penulis. Sesuai dengan teori Gadamer, ini berarti *peleburan* bersama dua *cakrawala* lewat interpretasi sastra. Ini pula yang diupayakan dalam penelusuran fenomenologis sebagai suatu disiplin yang ketat, suatu proses yang mengikuti intensionalitas atau keterarahan kesadaran, sambil menemukan makna-makna bersama: dalam noesis menemukan noema. Proses yang ketat ini adalah fenomenologi, mungkin menemukan tema-tema eksistensial seperti keterasingan, nihilisme maupun heroisme dan sebagainya dalam suatu karya sastra. Produk yang ditemukan adalah tema-tema eksistensial, proses yang ditempuh adalah fenomenologis.

(Bersambung ke hal 213)

BAHASA FENOMENOLOGI IWAN SIMATUPANG *(Pembicaraan Kritis Atas Novel Ziarah)*

KURNIA J.R.

Pengantar

Fenomenologi adalah suatu metode pemikiran, *a way of looking at things*, yang berbeda dari cara berpikir seorang ilmuwan. Ilmuwan bisa meyakinkan orang lain dengan mengajukan pembuktian hasil eksperimen. Tidak demikian halnya dengan fenomenolog. Seorang fenomenolog hanya bisa mengarahkan mata orang lain, sehingga ia dapat melihat apa yang dilihat sang fenomenolog itu sendiri (Brouwer, 1983:4).

Metode pemikiran ini dirintis oleh Edmund Husserl (1859-1938), seorang filsuf Yahudi Jerman. Ia memaksudkan fenomenologi sebagai satu disiplin filsafat yang akan melukiskan segala bidang pengalaman manusia. Kemudian apa yang disebut "metode fenomenologis" artinya meluas, di mana "fenomenologis" kira-kira sinonim dengan "deskriptif." Fenomenologi menjadi populer pada tahun 1950-an, ketika banyak deskripsi fenomenologis bermunculan dengan gaya yang hidup (di Perancis oleh J.P. Sartre, M. Merleau Ponty, Paul Riceur; di Belanda oleh F. Buytendijk) (Bertens, 1981:99). Apabila Descartes memahami kesadaran sebagai kesadaran tertutup, *cogito* tertutup (: kesadaran mengenal diri sendiri, dan hanya melalui cara ini mengenal realitas), maka Husserl memahami kesadaran yang terarah pada realitas (intensional): kesadaran berarti kesadaran akan sesuatu (ibid.: 101). Sampai di sini persoalan yang timbul adalah adanya dua pokok: subyek dan obyek. Subyek mengarahkan dirinya (kesadarannya) ke-pada obyek; akibatnya muncul masalah sudut pandang. Dari tempat subyek berdiri hanya "tampak" satu sisi saja dari obyek (misalnya meja), sedangkan sisi sebelah lainnya tak tertangkap. Ketidakutuhan penangkapan fenomen tersebut

mengakibatkan tidak mungkinnya dilakukan penyimpulan mengenai hakikat dan makna dari "Ada" itu. (Dalam hal ini "Ada" manampakkan diri melalui fenomen atau gejala). Fenomenologi berprinsip bahwa gejala-gejala harus diajak berbicara, diberi kesempatan memperlihatkan diri (Hartoko, 1986:31). Sementara itu kesadaran (subyek) aktif menangkap hakikat obyek dengan analisis ketat (*rigorous analysis*) dan dengan proses empati (Jefferson dan Robey (Ed.), 1987:125). Maka, sampai di sini jelas bahwa Husserl (fenomenologi) telah menegaskan jarak/kesenjangan antara subyek dan obyeknya. Kesadaran subyek *tidak mengobyektivasi* obyeknya, melainkan menghayati, *mengalami* obyeknya, untuk menangkap subyek hakikat dan maknanya.

Seseorang yang ingin mengarahkan mata temannya supaya bisa melihat apa yang dilihatnya hanya mempunyai satu alat, yaitu bahasa. Cerita sang fenomenolog hanya berhasil kalau temannya mau melihat apa yang dilihat olehnya. Apabila fenomenolog merupakan suatu lukisan gejala dengan memakai bahasa, maka ia tak dapat diringkas (pecandu sepakbola seakan mengalami langsung suatu pertandingan yang disiarkan lewat radio selengkapnyanya). Novel Iwan Simatupang yang berjudul *Ziarah* tak mungkin diringkas, karena alurnya adalah anti-alur. Iwan di sini bukan bercerita, tetapi menampilkan gejala-gejala.

Mozaik Ziarah

Orang yang menginginkan jalan cerita yang konvensional dari *Ziarah* pasti akan kecewa. Alur dalam pengertian formal adalah serangkaian peristiwa yang bertautan dalam kausalitas. Hal yang demikian inilah yang sulit direkonstruksikan dalam

Ziarah. Novel ini terbit tahun 1969, dan telah memancing banyak komentar serta penafsiran hingga kini. Pada umumnya para komentator menyebutnya sebagai novel yang disarati gagasan eksistensialisme. Di samping itu novel *Ziarah* (sebagaimana tiga novel Iwan yang lainnya, yaitu *Merahnya Merah*, *Kering* dan *Koong*) secara luas dikait-kaitkan dengan genre Novel Baru (*Nouveau Roman*) dari Prancis (dengan tokohnya Alain Robbe-Grillet), yang berkembang sekitar 1953 - 1957. Pada periode tersebut Iwan sendiri berada di Eropa termasuk Paris. Sebuah uraian yang baik tentang novel-novel Iwan dalam konteks pengertian Novel Baru (sebagai orisinalitas Iwan; dengan berorientasi kepada *Nouveau Roman* di Prancis) bisa dibaca pada buku Dami N. Toda, *Novel Baru Iwan Simatupang* (berasal dari skripsi sarjana tahun 1975; terbit tahun 1980). Uraian mengenai hal yang sama tidak akan diulangi di sini, sebab bisa jadi bertele-tele tanpa manfaat langsung bagi pembicaraan di sini. Hanya saja perlu disebutkan bahwa Dami sama sekali tidak menyinggung kecenderungan deskripsi fenomenologis pada novel Iwan. Jakob Sumardjo (1983:125) menyatakan bahwa dasar pemikiran novel Iwan adalah eksistensialisme, sambil menambahkan, "Padahal menurut Vivian Mercier dalam bukunya 'Novel Baru' dasar pemikiran yang melahirkan jenis novel baru adalah filsafat Fenomenologi sedangkan eksistensialisme melahirkan karya-karya absurd."

Mungkin tak sesederhana yang dikatakan Jakob serta "pemilahan" oleh Mercier. Pengertian fenomenologi tak dapat disejajarkan dengan pengertian eksistensialisme. Sebab fenomenologi pada dasarnya adalah suatu metode berpikir (bahkan Husserl mencita-citakannya menjadi kriterium terakhir di bidang filsafat, "sumber pembenaran yang terakhir bagi semua pernyataan rasional" (Bertens, *Op. cit.*, hlm. 99); sedangkan eksistensialisme adalah suatu aliran filsafat, semacam mode filsafat yang terutama berkembang di Prancis pasca Perang Dunia II. Sartre sendiri, yang dijadikan referensi oleh hampir semua komentator Iwan yang memperhubungkan karya Iwan dengan eksistensialisme, mendasarkan pemikirannya pada fenomenologi Husserl (Bertens, 1985: 314). Jadi persoalannya adalah apa yang disampaikan (tema: isi) dan bagaimana penyampaiannya. Apabila banyak yang berpendapat bahwa *Ziarah* itu bertemakan eksistensialisme, itu belum menyinggung soal bentuk, di mana dalam hal ini Iwan memakai bahasa fenomenologi di dalam *Ziarah*-nya. Kepada pembacanya disodorkan, disajikan lukisan gejala-gejala. Pembaca tersebut untuk dapat menyimpulkan hakikat dan maknanya. Dalam hal seperti ini wajar kalau sebagian pembaca

menjadi kurang sabar untuk membaca *Ziarah*. Ceritanya seperti pecahan fragmen yang ditata di atas suatu bidang permukaan mirip mosaik. Tokoh-tokoh muncul dan lenyap seakan tanpa sebab-musabab. Kejadian-kejadian terjadi begitu saja, sambil menyingkirkan tata-aturan kausalitas. Tokoh-tokoh seperti betindak hanya kerana mereka *ingin* melakukannya. Pembaca yang bosan akan sia-sia jika membacanya secara terburu-buru hanya karena ingin segera tahu jalan dan akhir ceritanya. Ia akan tutup novel itu dan berkata, bahwa *Ziarah* adalah novel yang kacau alurnya, sukar diikuti, apalagi dipahami.

Frase Kunci dan Fenomen Inti

Di dalam segenap pengucapan fenomenologis Iwan pada *Ziarah* ada sebuah frase kunci untuk memasuki keseluruhan deskripsi, yaitu frase *tokoh kita* (yang dipakai bagi penunjukan terhadap protagonis; sebutan lainnya adalah "bekas pelukis," "bekas pengapur," dan "dia"). Frase ini menjadi penting karena menyarankan situasi ke-kita-an; mengajak untuk mengalami-bersama. Dengan frase tersebut Iwan secara serentak menampilkan fenomena dan menyarankan ke intiman: Obyek (fenomen) tiba-tiba merupakan sesuatu yang menjadi milik-kita-yang-kita-alami. Dan frase itu ditulis seluruhnya dengan huruf kecil. Andaikata Iwan menuliskannya dengan huruf awal (T dan K) kapital, maka frase itu tak menjadi istimewa, karena akhirnya hanya akan menjadi semacam penyebutan/identitas belaka. Ada pula frase *opseter kita* (hlm. 10).

Ziarah terutama menampilkan relasi antara tokoh kita dan dunia (luar), yang bersifat interaktif tetapi bersuasana *indifferent*. Hal ini dapat dijelaskan dengan mengacu pada bab pertama. Di situ dihadirkan tokoh kita yang telah ditinggal mati istrinya dan terus diamuk kerinduan yang obsesif terhadap almarhumah. Tingkah lakunya yang tidak wajar dianggap biasa saja oleh lingkungannya, karena berlangsung sehari-hari. Tiga alinea cukup melukiskan hal itu:

Juga pagi itu dia bangun dengan rasa hari itu dia bakal bertemu istrinya di salam satu tikungan, entah tikungan mana. Sedang isterinya telah mati entah berapa lama.

Rasa seperti ini jadi alasan tiap hari baginya untuk hidup. Pagiinya dia selalu gembira, sampai saatnya dia bertemu salah satu tikungan, melalui tanpa bertemu isterinya. Kekosongan sesudah tikungan ini membuat petang-petangnya tiba terlalu cepat.

Begitu malam jatuh, perutnya dituangnya arak penuh-penuh, memanggil Tuhan keras-keras,

kemudian meneriakkan nama isterinya keras-keras, menangis keras-keras, untuk pada akhirnya tertawa keras-keras. Tawa keras-keras ini menjadi isyarat bagi orang-orang di sekitarnya untuk menuntun pulang, ke satu kamar kecil, di satu rumah kecil, di pinggir kota kecil. Di atas balai-balai kecil - satu-satunya perabot dalam kamarnya itu - dia meletakkan tubuhnya yang kecil, menghidupi detik-detik selanjutnya dari malam yang sisa. (1).

Keterbiasan ini berubah setelah tokoh kita, si bekas pelukis ini bertemu dengan opseter pekuburan. Semula dia ingin menghindari dari perjumpaan tersebut, tetapi ia tak sempat melakukannya. Opseter menawarkan pekerjaan mengapur tembok luar pekuburan; dalam hal ini opseter telah tahu bahwa bekas pelukis itu, yang telah ganti profesi menjadi buruh freelance, justru sangat menghindari hal apa pun yang berhubungan dengan pekuburan tersebut. Setelah bimbang dan *shock* lewat beberapa gambaran adegan, tanpa sebab apa pun bekas pelukis menerima pekerjaan yang ditawarkan opseter. Dan sejak itu ia bersikap lain dari biasa, yang justru bagi lingkungannya merupakan keanehan yang mencengangkan.

Untuk pertama kalinya mereka berkenalan dengan bentuk-bentuk lain dari dirinya. Dia berhasa sopan, dengan nada-nada suara lembut. Ketika dia mau berangkat pulang dia mengucapkan selamat malam, lalu pergi dengan langkah-langkah sigap dan pasti, sama sekali tak membutuhkan tuntunan orang lain.

Sesudah dia pergi, orang-orang di kedai pada melongo. Bahkan, ada dari mereka yang bingung sama sekali. (11).

Pada bab kedua keterkejutan orang atas perubahan tokoh kita digambarkan lebih lanjut. Ketidakanehan tokoh kita kemudian justru menggelisahkan lingkungannya. "Dengan was-was mereka mengamati tingkahnya yang sudah tak aneh lagi itu. Seolah-olah ketakanehan adalah sendiri keanehan!" (12).

Demikian satu ilustrasi untuk menjelaskan relasi antara tokoh kita dan dunia, yang interaktif tetapi *indifferent*. Impuls salah satu pihak menimbulkan respon pihak lainnya secara dialektis, tetapi tanpa kaidah kausalitas. Suasana *indifferent* itu disebabkan tiadanya hubungan simbiosis antara kedua pihak, walaupun interaktif-dialektis. Keduanya tak saling terikat untuk satu tujuan tertentu. Jika satu pihak bereaksi atas aksi pihak lain, maka reak-

si itu terjadi begitu saja, tanpa penjelasan, tanpa kewajiban argumen kausalitas yang rasional dan logis.

Deskripsi-deskripsi

Dari sekian deskripsi di dalam *Ziarah* yang intinya telah diuraikan di atas, terlihat dua corak umum: yang pertama, berupa deskripsi yang membangun suasana mendaki dengan gaya bombas-intensif hingga mencapai klimaks, kemudian mendadak jatuh ke tataran terbawah; yang kedua, juga membangun pendakian suasana dengan gaya serupa, tetapi antiklimaks; nyaris menyentuh klimaks, suasana *massive* tiba-tiba buyar begitu saja - mengesankan situasi tragis-fatalis. Agaknya gaya bombas sengaja diintensifkan untuk menghasilkan bentukan suspensi yang tinggi - dengan klimaks ataupun antiklimaks - sehingga berefek kuat pada suatu pelepasan dadakan yang total. Deskripsi-deskripsi itu tampil secara berulang dan menampakkan sifat substansial. Sang pengarang tampaknya dengan bersungguh-sungguh mengerahkan segenap daya imajinasi dan kreativitas mentalnya untuk membangun suatu pendakian suasana yang berat dan *massive*, untuk kemudian setelah itu melepaskannya dengan tiba-tiba sehingga bangunan suasana itu lenyap tak berbekas. Yang tertinggal hanyalah kekosongan, kehampaan, keheningan, kesunyian, dan - seakan-akan - kenihilan.

Bangunan deskripsi yang pertama berlangsung dari halaman 1 sampai 3, yang melukiskan tingkah tokoh kita yang berhasrat besar ingin bertemu dengan istrinya yang telah meninggal, ia bertingkah serba berlebihan (histeris), bahkan tanpa sebab berjuang untuk mampu memandangi matahari di siang yang terik selama ia mau.

Rasa riang mendaki dalam dirinya. Pada satu saat, dia perlu menyatakan secara jasmaniah. Dia melompat setinggi-tingginya, dibarengi teriaknya sekeras-kerasnya. Kemudian dia lari sekenjang-kencangnya ke kedai arak, keras-keras memanggil nama isterinya, menangis, memanggil Tuhan, tertawa.

Ketika sampai di depan rumah tempat dia menyewa kamar, orang-orang baik hati yang telah berkenan mengantarnya pulang dipelukinya satu persatu, diciumnya berkali-kali. Keras-keras dia menyatakan terima kasihnya, cintanya pada mereka, pada seluruh umat manusia pada is terinya ...

Sebagai penutup, mereka mendengar dia meneriakkan nama isterinya sekali lagi, kemudian disusul oleh bantingan daun pintu sekeras-kerasnya.

Seusai deskripsi tersebut, bangunan baru mulai dibentuk. Bangunan kedua berlangsung, juga dalam pewarnaan histeria. Deskripsi kedua ini ditutup dengan,

Kemelut dalam dirinya memuncak. Nuraninya berbenturan dengan kesedihan dan keterbukaan hati kawan barunya yang sejak tadi masih tetap duduk di sampingnya, menggenggam terus tangan kanannya. Tapi, dari langit seolah dide-ngarnya lecet lengking sekali atas jantungnya. Awan-awan hitam menguap. Kemelutnya reda. Garis-garis keras dan getir melingkari ujung-ujung mulutnya. Sinar kedua matanya kembali reda, menggambarkan suasana pekuburan di tengah hari yang terik sunyi. (10).

Tiap-tiap pembangunan suasana ini tidak menyarankan suatu pembangunan alur atau penyusunan jalan cerita secara kumulatif. Karena itu pengertian kausalitas tidak penting di sini. Meskipun demikian, tiap-tiap episode atau adegan di dalam novel ini tidak begitu saja dapat diabaikan atau dilewatkan sambil lalu. Dari tiap-tiap bangunan deskripsi yang mempunyai klimaksnya sendiri-sendiri terdapat kebertautan yang struktural. Misalnya deskripsi pertama dengan deskripsi kedua, yang tak dapat dipisahkan tanpa menghancurkan suatu kesatuan bangunan baru yang terbentuk dari kedua bangunan tersebut. Hal ini berlaku pula dengan bangunan-bangunan deskripsi berikutnya.

Deskripsi ketiga berlangsung sepanjang bab kedua. Di situ dilukiskan kegelisahan dunia luar atas perubahan tingkah tokoh kita, yang kini dengan tenang mengapur tembok pekuburan. Patut dicatat bahwa novel ini diwarnai pula oleh kecenderungan eseistik yang intensif, yang merupakan kekhasan Iwan Simatupang dalam keempat novelnya. Kegelisahan umum atas tingkah tokoh kita demikian luasnya sampai sang walikota perlu turun tangan. Ia menyerahkan surat pemecatan kepada opseter dan memerintahkan tokoh kita supaya berhenti mengapur. Tetapi ia diejek. Walikota ini mengalami semacam *shok* yang luar biasa. Deskripsi ini diakhiri dengan alinea yang pendek: "Alun-alun sangat sepi. Di tengahnya hanya ada mayat walikota yang terlentang sunyi. Pada kedua matanya yang redup, zenith bertemu nadir" (28).

Di lain pihak, dilukiskan keadaan opeseter dan bekas pelukis di kompleks pekuburan yang masih mentertawakan walikota, yang telah beranjak dari tempat itu,

Gelak-gelak tawa mereka reda. Bekas pelukis

kesal, dia tadi telah begitu menyerahkan dirinya bulat-bulat kepada tawanya. Kini setelah tawanya reda, dengan terkejut dia menemui kekosongan besar dalam rongga-rongga sebelah dalam dari tu buhnya. (29).

Tetapi penting untuk dicatat tentang sensasi yang dialami walikota sehingga terseret kepada rasa terpukul yang fatal. Ketika walikota baru saja tiba di kompleks pekuburan (rumah dinas opseter), ia bermaksud mengintip lewat lubang kunci sebelum mengetuk pintunya.

Alangkah kagetnya dia! Dia melihat dari lubang kunci itu satu bola mata yang terbelalak lebar-lebar, melihat lurus-lurus - ke - dalam mata tanya sendiri! Segera sesudah konfrontasi mata dengan mata melalui lobang kunci itu, terdengarlah dua teriakan parau sekaligus: yang satu teriakan walikota, yang satu lagi teriakan sang opseter yang tak kurang kagetnya melihat dari lobang kunci pintunya satu bola mata terbelalak lebar-lebar memandangi - ke - dalam matanya! Paduan kedua teriakan parau ini menambah kejut mereka masing-masing. Walikota seperti terpe-sona tegak memeluk tiang, sedang opseter berlari keliling-keliling dalam rumahnya, terus berteriak-teriak parau. (15-16).

... peristiwa lobang kunci tadi, di mana bola mata tanya berhadapan-hadapan dengan bola mata sang opseter, telah menancapkan pada dirinya untuk pertama kali dalam hidupnya satu perasaan takut dari jenis yang belum pernah dikenalnya. Sensasi dahsyat dan mengerikan! Melihat lewat kegelapan lobang kunci satu bola mata lain di sebelah sana, yang membelalak. Bintik bundar hitam, di tengah-tengah daerah putih yang serba makna. Sebenarnya dia tadi ingin lari saja. Sensasi ini serta merta menimbulkan hasrat asing, tapi kuat sekali, dalam dirinya untuk saat itu juga lenyap dari bumi ini. Lenyap! bukan dalam arti mampus dulu, baru kemudian digumpalkan sebesarupil hidung dan dipenyetkan dengan rasa kesal dan mual pada daun meja yang sudah reot. Lenyap! dalam arti tiada lagi. Lenyap! dalam arti: Tiada (26).

Dan Iwan pun bukan hanya sekali melukiskan "peristiwa lobang kunci." Paling tidak deskripsi semacam itu ada ditampilkan empat kali. Mengintip dari celah-celah pintu dan jendela, serta lewat lobang kunci itu ada di halaman 12, 15-16, 49 dan 68 (idem hal. 12). Tetapi peristiwa yang paling berdampak

dramatis: dengan penggambaran yang intens sekali, adalah peristiwa di halaman 15, yang berujung dengan kematian walikota.

Peristiwa lobang kunci tersebut mengingatkan kita kepada sebuah deskripsi fenomenologis yang termasyhur dari Sartre, ketika ia mencontohkan pandangan filsafatnya tentang relasi-relasi antarmanusia (atas dasar prinsip konflik). Di dalam bukunya *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943) (Ada dan ketiadaan. Percobaan suatu ontologi fenomenologis), dilukiskan bahwa sarana yang penting di dalam konflik ini adalah sorot mata atau tatapan (*le regard*); sorotan mata adalah Orang Lain (*Autrui*) yang menonton saya, mengobservasi saya dengan demikian mengobyektivasi saya (Bertens, 1985:323). Sekedar memperjelas dasar pemikiran Sartre dalam konteks ini, perlu dicatat ucapan Sartre, "Neraka adalah orang lain" (dari drama *Huis Clos*); "Dosa asal saya adalah adanya orang lain (dari buku *L'être et le néant*) (*ibid.*: 322). Dalam buku yang telah dikutip Bertens menyingkat analisa Sartre yang panjang-lebar dalam *L'être et le néant* sebagai berikut,

Andaikan saja situasi berikut ini: saya sedang mengintip pada lobang kunci. Dengan demikian saya adalah subyek. Saya adalah penonton yang selurunya terarah kepada tontonan di belakang pintu itu. Itulah "duniaku" dan saya adalah pusatnya. Tiba-tiba saya mendengar langkah-langkah di gang. Tak urung saya dipergoki. Saya merasa sorotan mata di punggungku: ada orang yang melihat saya. Sorotan mata yang membekukan. Saya telah menjadi obyek. Bagi orang itu saya merupakan oknum yang sedang membungkuk di depan pintu. Saya termasuk "dunia orang itu" sebagai obyek dengan sifat-sifat tertentu (ingin tahu, kurang sopan dan seterusnya (323).

Peristiwa lobang kunci yang pertama digambarkan Iwan sebagai berikut,

Sudah tiga hari berturut-turut dia mengapur tembok luar pekuburan kotapraja itu. Tiga hari pula lamanya sang opseter terus-menerus mengintipnya dari celah-celah pintu dan jendela rumah dinasny di kompleks pekuburan itu.

Dia, sang opseter makin gelisah. Sebab sedikit pun tak ada dilihatnya yang ganjil yang patut mendapat perhatian khas pada tingkah laku pengapur itu. Dia biasa saja, datang tiap hari lepas sedikit tengah hari, lalu terus mengapur, tanpa henti-hentinya. (12).

Pada halaman 68 lukisan yang ditampilkan merupakan flashback kejadian di halaman 12 tersebut. Meskipun demikian, pelukisan kedua ini patut pula ditambahkan, karena rupanya pengarang memberikan deskripsi tambahan, guna memperjelas itikad aktivitas subyek (yang mengintip: mengobyektivasi si Orang Lain); subyek itu adalah si opseter:

Sejak matahari terbit, dia telah membungkuk atau berdiri atas jari-jari kakinya untuk mengintip lewat lobang-lobang kunci dan celah-celah jendela kedatangan sang bekas pelukis. Dia ingin mempersaksikan reaksi-reaksi pada bekas pelukis bila dia ini, untuk pertama kalinya sejak istrinya dikubur di situ, memasuki pekuburan. Adakah dia akan lari langsung ke kuburan isterinya, ziarah? Bagaimana, bila nanti dia sia-sia mencari kuburan isterinya itu, sebab ikut kena bongkar oleh mandor dan kuli-kuli pekuburan bersama kuburan-kuburan lainnya yang telah berusia 50 tahun ke atas? (68).

Peristiwa lobang kunci kedua (halaman 15-16) telah dikutip di atas. Peristiwa yang ketiga dilukiskan singkat saja:

Persis satu jam kemudian, hartawan terkaya bersama mahaguru filsafat itu telah menghadap walikota lagi. Walikota bersusah payah menekan tawanya, sedang kepala dinas pekerjaan umum, mengintip dari lobang pintu (49).

Hartawan dan mahaguru tersebut baru saja gagal membujuk opseter pekuburan untuk meninggalkan jabatannya dan mengikuti mereka. Yang pertama adalah ayah si opseter yang ingin mewariskan kekayaannya; yang kedua adalah bekas guru opseter yang merasa sayang melihat bekas anak didiknya menjadi opseter pekuburan.

Pada peristiwa (deskripsi) yang pertama (dan keempat) dan ketiga subyek (opseter pekuburan, pada peristiwa pertama dan keempat, dan kepala dinas pekerjaan umum, pada peristiwa ketiga) nampaknya mempunyai "kuasa" mengobservasi orang lain tanpa keberdayaan sang obyek yang dijadikan "dunia si opseter" dan "dunia si kepala dinas pekerjaan umum." Sang opseter mengintip tokoh kita (bekas pelukis) dengan hasrat bakal menyaksikan penderitaan dia, yang bekerja justru di tempat yang semula sangat ingin dijauhinya. Sedangkan kepala dinas pekerjaan umum seakan merupakan penikmat atas "dunianya" di balik pintu. "Dunianya" itu tak berdaya apa-apa dalam sorotan tatapannya; tak melemparkan tata-

pan balasan karena tak tahu aktivitas pengintip tersebut. Di seberang pintu walikota tengah bercakap dengan dua orang tamunya yang kecewa. Pada dasarnya kepala dinas pekerjaan umum "bersekutu" dengan walikota dalam hal mengobyektivasi kedua tamu itu, sebelum kedatangan mereka (kembali). Ia dan walikota sebelumnya sama-sama mentertawakan kedua orang tersebut dalam kesepakatan. Namun setelah mereka datang, si walikota ikut terobyektivasi oleh aktivitas subyek (pengintip) ini; bersama dua tamunya dimasukkan ke "duniannya." Kepala dinas pekerjaan umum mengamati sekelompok orang-lain yang tak sadar bahwa ia mengetahui betul situasi mereka - ia menikmati suatu keleluasaan mengobyektivasikan Orang Lain (*Autru*), mengobservasi "duniannya." Dalam kedua kasus ini subyek tidak mengalami tikaman tatapan pembalasan dari Orang Lain, entah di punggung, entah dari balik pintu yang tengah diintipnya.

Pada peristiwa kedua ada dua subyek yang melakukan obyektivasi dan observasi dunia-luar. Pertama, sang opseter, yang tengah mengamati sang tokoh kita (yang tengah mengapur); kedua, walikota, yang hendak mengobservasi opseter, untuk memasukkannya ke "duniannya." Namun mereka sama-sama tertangkap basah dalam aktivitas itu. Apabila Sartre melukiskan "tatapan Orang Lain" dari balik punggung saya, maka Iwan mengkontrasikan kedua subyek secara fatal: sorot mata bertemu sorot mata, pada lobang yang sama. Maka, tidaklah dilebih-lebihkan apabila kemudian Iwan menulis baris-baris kalimatnya tentang peristiwa itu di halaman 16 dan 26, yang telah dikutip selengkapnya di atas, dengan nada tragis dan fatalistis. Sangat fatal ke-timbang "peristiwa" Sartre. Agaknya perlu ditambahkan, bahwa demikianlah apabila pemaparan Iwan mengenai peristiwa lobang kunci sang walikota itu diterima sebagai deskripsi fenomenologi, maka pengucapan Iwan tidak dibuat-buat atau dilebih-lebihkan. Berbeda jika hal itu diterima sebagai peristiwa realistik, atau setidaknya-tidaknya sebagai peristiwa simbolis yang bermakna komedi; yang segera memperhubungkannya dengan perhitungan kadar pengucapan (maksudnya: gaya), atau dengan per-timbangan logika realitas. Sapardi Djoko Damono mengomentari *Ziarah* sebagai "novel yang barang-kali paling lucu yang pernah ditulis di Indonesia selama ini" (*Horison*, Januari 1983). Goenawan Mohamad mengomentari novel-novel Iwan sebagai "baris-baris kata segar, kocak, bernada cerdas dan juga pelbagai akrobatik kejadian" (*Tempo*, 20 Mei 1972).

Bangunan deskripsi yang keempat merupakan *flashback* yang menceritakan tokoh opseter yang

tengah lowong karena opseter yang dulu bunuh diri dengan menggantung diri, dengan secarik kertas terikat di kaki kirinya, bertulisan: "Pamongpraja yang baik tidak mempunyai pendapat, tidak mempunyai hati nurani" (34); juga bagaimana kemudian mahasiswa yang brilian ini melamar menjadi opseter baru dan diterima. Ia kemudian melaksanakan efisiensi kerja sehingga para pekerjanya memiliki waktu luang dan bosan. Terjadilah kegelisahan, bahkan sampai ke tingkat pusat kenegaraan, yang pelukisannya sungguh *massive* dan ekstensif. Kepala negara sampai memerlukan diri mengunjungi kota kecil untuk menemui sang opseter. Sejak pertemuan tersebut kepala negara menjadi pemu-rung, hingga akhirnya meninggal, "kepala negara telah tak ada lagi, alias meninggal....." (43).

Deskripsi selanjutnya ditampilkan pada bab keempat, yang menghadirkan perasaan kemuakan (*nau-sea*) terhadap snobisme.

Seluruh naluri bencinya yang selama ini dimilikinya terhadap kaum sarjana yang berkepala agak kebotak-botakan, berkaca mata, suka bicara dengan gaya sangsi dan bingung yang dibuat-buat, kini meluap dirangsang oleh mahaguru filsafat yang tak malu-malu menuliskan pada kartunya: Doctor filsafat! Ini dianggap oleh walikota sebagai ciri keangkuhan yang luar biasa, kecintaan pada diri sendiri yang tak kenal batas, ketiadaan selera kepada yang sederhana, dan keserampangan terhadap proporsi (48).

Tetapi deskripsi ini tak mencapai klimaks, melainkan antiklimaks,

Sang walikota ingin tertawa, selepas-lepasnya, membuka klep bagi segala rasa puas balas dan damnya yang sejak tadi ditekannya dalam bentuk tawa.

Tapi, segumpal ludah basi kini menyembur dari tenggorokannya, menyumbat segala kemungkinan untuk tertawa.

Basah dalam matanya, basah dalam seluruh jiwanya ini, membuat pandangan walikota kepada jalan raya yang lengang terbentang di hadapan jendela tengah harinya itu terbakar.
...(50).

Deskripsi keenam menceritakan opseter yang muncul kembali ke dunia ramai, setelah mengurung diri di rumah dinas yang sekian lama. Pada bagian ini Iwan menyisipkan satu alinea tentang modi dasar ada-bersama, ketika opseter mengalami perjumpa-

an (yang dilukiskan dalam situasi konflik) dengan seorang pemuda,

Juga, bahwa saat-saat seperti ini biasanya datang apabila kita sadar sekali akan adanya kita pada adanya *yang lain*, pada adanya *semuanya*. Kesendiriannya sekian puluh tahun dalam kesendirian pekuburannya itu telah dengan begitu dahsyatnya menanggung segala konflik yang mungkin timbul dari kebersamaannya untuk pertama kali selama ini dengan seorang lain, dengan seorang manusia sungguhan, dan bukan hanya dengan suatu konsep abstrak saja tentang manusia (61).

Pemuda tersebut, yang semula menyamar sebagai seorang pengemis buta, ternyata tahu segala hal tentang opseter, bahkan yang terjadi di dalam kompleks pekuburan serta aktivitas pribadi opseter. Di sini suatu tatapan (*le regard*) sekonyong-konyong menyorot dirinya tanpa berdaya. Seperti juga deskripsi kelima, bagian keenam ini tak mencapai klimaks, tetapi sebaliknya,

Kemudian dengan gaya yang khas tersendiri dalam menghindarkan melimpah ruahnya sentimen perpisahan yang berlebih-lebihan, pemuda aneh itu pamit dan pergi. ...

Kosong! Kosong terasa seluruh jagat raya ini oleh opseter kita. Aneh! pikirnya, sedang saya baru saja bertemu dengan dia. Dikumpulkan total jenderal, belum ada ia setengah jam ada *bersama* dia (62).

Dari dua deskripsi yang klimaksnya adalah antiklimaks ini tampak bahwa klimaks bukan syarat untuk tiba kepada ujung yang drastis. Hal ini dapat terjadi karena proses pembentukan suasana/situasi bergerak secara intens dan *massive*. Bahkan, justru tanpa memuncak, pendakian yang *massive* bisa jadi lebih menghasilkan akhir yang lebih kuat efeknya. Suatu proses pendakian atmosfer diikuti, dialami, dihayati, besertaantisipasi bakal mencapai klimaks. Ternyata harapan (*expectation*) itu tak terpenuhi. Secara tiba-tiba kepadatan yang tengah berproses itu begitu saja musnah: kosong.

Setelah deskripsi keenam, yang berakhir pada halaman 62, "alur" yang semua *flashback*, kembali ke peristiwa pertemuan opseter dengan pelukis yang merupakan deskripsi kedua. Deskripsi yang ketujuh ini menampilkan fenomena krisis di dalam renungan sang opseter. "Alangkah gemasnya dia tiba-tiba dibuat oleh perkataan 'tanggung jawab' yang

dikemukakan hati nuraninya itu" (65). Lambat laun konflik menanjak. "Perasaan tanggung jawabnya itu misalnya adalah berdaulat, bahkan sangat berdaulat" (66). Klimaks dicapai untuk segera jatuh,

Kagetnya kali ini terasa tegang sekali. Pekuburan yang dijaganya selama kurang lebih 27 tahun ini, apakah itu? Suatu bumi tersendiri, tempat orang-orang yang sudah ditinggalkan oleh kedaulatan tertentu.

Tiba-tiba saja dia, opseter itu, merasa senasib benar dengan mereka. Suatu kedaulatan tertentu, satu-satunya kedaulatan yang dimilikinya, baru san saja meninggalkan dirinya (67).

Bab kelima merupakan flashback kisah pada deskripsi ketiga, yang menampilkan gambaran kegelisahan lingkungan atas "ketidakehentikan" bekas pelukis, yang kini dengan tenang mengapur tembok pekuburan. Ketika opseter dan pengapur bercakap-cakap tentang kegelisahan tersebut, opseter melontarkan ucapan yang bermakna penting, karena bersifat fenomenologi:

— Menurut hemat saya, seluruh peristiwa ini adalah biasa saja. Semua yang tak biasa, adalah pada hakekatnya biasa saja. Ini, kalau kita memandang dari peristiwa itu, ya dari tiap peristiwa, sebagai suatu keseluruhan (71).

Seakan-akan ucapan langsung tokoh opseter ini merupakan afirmasi atau penegas pengucapan (bahasa) fenomenologi novel ini; di mana pengarangnya sesungguhnya menyajikan deskripsi-deskripsi dalam novelnya dengan bahasa fenomenologi — hal mana tentu saja mudah terjadi, bahwa para pembaca tak begitu saja menyadari sifat fenomenologis novel ini.

Deskripsi kedelapan menampilkan *flashback* kehidupan tokoh kita semasa ia populer sebagai pelukis. Ia mengalami ketermasyhuran dan menjadi berita utama di media massa, hingga klimaksnya ketika fotonya dengan hanya berceles dalam saja dimuat di koran, sedang dia tak berdaya menghalangi penyebaran publisitas tersebut. "Seluruh kekosongan ini menekan dirinya. Perasaan 'tiada' dari jenis ini terlalu mencekik tenggorokannya. Dia melihat ke langit. Dia melihat biru, biru, hanya biru" (76). Penutup deskripsi tersebut digambarkan secara lembut, dengan mempergunakan perlambangan warna biru.

Deskripsi kesembilan menggambarkan fenomena irasionalitas nilai dan tingkah laku sosial. Tokoh kita meloncat dari tingkat empat sebuah hotel, jatuh tepat di atas seorang wanita, dan langsung bersetubuh. Tokoh brigadir polisi mencoba merasionalkan

keajaiban itu untuk memperoleh alasan hu-kum bagi menuntut perbuatan mereka, tetapi sia-sia. Kemudian mereka menikah di balai kota. Masyarakat yang mengetahui pernikahan pelukis kesayangannya mereka dengan gembira menyelenggarakan resepsi secara besar-besaran. Bunga-bunga kiriman segera memenuhi segenap tempat, bahkan melimpah menyarati kota. Akibatnya muncul kemarahan massa terhadap bunga. Trauma terhadap rasa jenuh yang berlebihan menghinggapi seisi kota. Kini perasaan mereka terhadap sang pelukis berbalik seratus persen.

Peristiwa bunga ini akhirnya demikian mengteror jiwa seluruh warga kota, hingga lambat laun timbullah benci mereka terhadap pelukis yang sebenarnya jadi gara-gara seluruh bencana yang mereka alami itu (82).

Pembalikan tingkah-laku sosial tersebut mengandung hakikat ironis dan irasionalitas. Pelukisan yang mula-mula bergerak sabar dan perlahan tiba-tiba mencuat, lurus menuju klimaks, ketika tingkah-laku massa berubah secara irasional. Suasana itu berujung pada "hanya satu slogan: *Nyahkan pelukis itu!*" (82). Dan buyarlah suspensi yang telah terbangun cermat tadi. Inilah baris-baris penutup lukisan yang mencekam itu:

Inilah titik balik hidup mewah dan bahagia pelukis kita. Bulan madunya adalah mula pengembaraan yang tak putus-putusnya. Tak ada hotel, losmen, tempat bayar makan, yang kini mau menerima mereka berdua. Menumpang tidur di bawah jembatan atau kaki lima saja pun, mereka tak diizinkan oleh kaum gelandangan. Pun tidak, ketika kepada mereka diperlihatkan uang, banyak sekali.

Letih sekali, mereka berdua akhirnya tiba di pantai. Di situ tak ada yang akan mengusir mereka. Pelukis segera mendirikan semacam gubuk dari kayu rumbia yang diempaskan ombak-ombak ke situ (82).

Deskripsi kesepuluh menampilkan fenomena diletanisme, snobisme, dan *situasi* lewat dialog antara wali kota dan wakilnya. Dialog itu cenderung histeris, dan di sela percakapan "Wakil walikota diam. Dia telah 'kosong', 'habis'" (88). Dan tema situasi yang dihadirkan Iwan jelas mengacu pada gaya fenomenologis:

Semuanya kini berlagak kenal sekali dengan Freud, baik sang dokter maupun sang pasien ... Abad kita sekarang ini terlalu berilmu jiwa, kita

terlalu saling kenal baik. Pada saat sang hakim menjatuhkan vonnisnya, sang terdakwa sebenarnya sudah lama sebelum menjatuhkan vonnis atas segalanya, termasuk atas seluruh peristiwa yang telah membuat dia untuk sekian lamanya *sesituasi* dengan sang hakim (85-86).

Sehabis percakapan dengan wakilnya, walikota menerima telepon dari pemerintah pusat yang bernada mendesak tentang tamu asing yang bakal berkunjung menemui pelukis, sedangkan pelukis itu lebih suka tinggal di pantai, di sebuah gubuk. Walikota menjawab panjang lebar, menghabiskan kata-kata. "Esoknya, walikota didapati tergantung mati di ruang kerjanya" (91).

Kemudian deskripsi kesebelas menampilkan pelukis dan istrinya yang telah pindah ke kota kembali dan hidup seperti wargakota pada umumnya, serta memiliki kartu nama. Namun kehidupan mereka berdua menjadi hambar; terjadilah kegelisahan dan konflik antara pelukis dan istrinya. Konflik berakhir setelah mereka membakar rumah dan kembali ke gubuk di pantai. Lukisan penutupnya sungguh puitis, "Malam telah larut di pantai. Sebuah bintang jatuh ke laut" (98).

Deskripsi kedua belas menampilkan konflik yang timbul antara sekelompok pengunjung yang sengaja datang ke gubuk mereka di pantai dan keluarga pelukis. "... mereka ingin mengecap kenikmatan ini. Kenikmatan dari mempersaksikan kenikmatan orang lain" (99). Konflik ini terutama terjadi antara istri pelukis dan seorang wanita pengunjung, lewat sorot mata. "Matanya bertemu mata nona tua. Anehnya, dia tiba-tiba merasa butuh sekali untuk melarikan pandangannya lewat jendela gubuk ke laut lepas" (100). Kejadian itu menyebabkan istri pelukis merasa menderita, sehingga setelah nona itu pergi, "Ketika hujan telah lebat sekali, dia masih saja tegak di jendela gubuknya. Hatinya kering sekali di tengah segala kebasahan itu ..."; "Esoknya, istri pelukis sakit" (102). Konflik sorot mata berlanjut dalam imajinasinya; merumitkan kesadarannya; menjalar sampai ke soal relasi dengan suaminya, sang pelukis; dan rupanya kesadarannya tak sanggup lagi membedakan yang nyata dan tidak.

Dia berteriak. Ataukah dia menyangka dia berteriak? (106). Suaminya menangis - ataukah dia hanya menyangka saja suaminya menangis? (108).

Dia berteriak. Ataukah ... dia hanya menyangka saja dia berteriak? (110). Suaminya pergi. Ataukah... dia hanya menyangka

saja suaminya pergi? (110).

Suaminya? Ataukah ... dia hanya menyangka saja dia, laki-laki yang tadi ada dekatnya itu, menggigit bahunya, mengusap-usap rambutnya, kemudian menangis ... adakah dia suaminya? (110).

Konflik intersubjektif yang disambung konflik subyek-tunggal itu berakhir dengan ungkapan seperti berikut:

Kekosongan kamarnya kini dirasakannya makin pekat, dan pada suatu saat dilihatnya menjelma menjadi seekor binatang dari jenis yang belum pernah dikenalnya. Dia mirip menyerupai kucing besar, tapi mempunyai sebuah tanduk besar sekali persis antara kedua matanya (110).

Konflik berakhir dengan kematian istri pelukis, yang digambarkan dengan ungkapan puitis yang menawan: "Laut tenang. Gelisahannya berwarna kelabu" (111).

Pengarang telah membuat ilustrasi untuk mendeskripsikan perihal relasi dalam konteks fenomenologi di dalam peristiwa konflik istri pelukis tersebut:

Bahkan ya, ini baru disadarinya kini: sepanjang ingatannya, belum pernah ia mengatakan kau pada suaminya. Hubungan antara mereka hingga kini adalah mutlak langsung di mana seseorang bereaksi menyambut perasaan dan pikiran pihak lainnya berdasarkan naluri yang amat kentalnya digelimang perasaan cinta (103).

Beginilah hubungan antara mereka selama ini. Hubungan yang menghilangkan pengertian jarak dan antara. Antara dia dan suaminya, tak ada jarak... Dia dan suaminya adalah satu. Dua tubuh yang menjadi satu badan. Apa yang dikehendaki suaminya dari padanya, dapat dirasakannya dengan sendiri, serta merta, langsung. Mungkin, bersamaan dengan datangnya kehendak itu sendiri pada diri suaminya. Dan sebaliknya, naluri-naluri isterinya tinggal ditampungnya saja lagi (106).

Sang suami bukanlah orang lain yang berada dalam jarak lagi, melainkan telah manyatu - bukan masuk ke dalam - pada dunia istri; istri tidak menangkap sang suami sebagai yang -lain, melainkan yang-kualami.

Pada halaman 125 deskripsi yang dipaparkan - melalui renungan tokoh kita - dipergunakan kata *kita*; yang menunjukkan pengacuan terhadap pem-

baca - yang tidak disapa: anda - yang langsung di-intimaskan, sambil *mengajaknya* untuk : "mengalami."

Deskripsi ketiga belas terdapat pada bab ketujuh, mengenai kegalauan setelah istri pelukis meninggal. Semua orang sibuk untuk mengikuti upacara pemakamannya. Suasananya ditampilkan secara kolosal. Kekacauan bertambah-tambah ketika mereka tak berhasil menemukan pelukis, yang menghilang entah ke mana. Pada akhirnya diambil juga keputusan untuk melaksanakan pemakaman. Pelukis (tokoh kita) muncul belakangan. "Dia tegak termangu lama sekali di kakilima itu. Ekor iringan dari orang-orang pengantar jenazah tampak seperti bintang yang semakin menjauh" (125).

Deskripsi keempat belas menampilkan pertemuan tokoh kita dengan wanita tua di gubuknya di pantai. Wanita itu adalah yang dulu terlibat "konflik sorot mata" dengan istri pelukis. Dan wanita itu mengaku sebagai ibu dari istri pelukis yang baru meninggal. Ia berbicara panjang lebar, dengan nada melankolis. Setelah wanita itu pergi, pelukis membuang semua lukisannya ke laut dan membakar gubuknya.

Deskripsi kelima belas merupakan lukisan fenomena yang terakhir, terdapat pada bab kedelapan atau bab penghabisan. Di sini ditampilkan deskripsi padat berisikan fenomena-fenomena tentang bekas pelukis dan dunianya, dan opseter dan dunianya - yang tak ditampilkan hanya lewat dialog antara bekas pelukis dan opseter, melainkan juga antara pelukis dan mandor pekuburan, dan antara bekas pelukis dan centeng malam pekuburan, yang tak lain adalah mahaguru filsafat, dan juga dulunya adalah dosen sang opseter. Bagian deskripsi ini merangkum keseluruhan fenomena tentang dunia-bekas-pelukis dengan segenap persoalan ("pengalaman") dan tentang dunia-opseter (yang kemudian mati gantung diri), juga dengan segenap persoalannya. Tema-tema yang muncul mencakup kehidupan relasional dunia-luar dengan bekas pelukis dan dunia-luar dengan opseter pekuburan, yang telah dideskripsikan satu demi satu sejak awal novel ini. Dengan demikian bagian terakhir ini berfungsi mengukuhkan suatu kesatuan struktural dan organik dari tiap-tiap deskripsi fenomena. Lewat tokoh kita ditampilkan inti dari lukisan fenomena tersebut:

Dia mencoba merentangkan satu garis putih di tengah udara benderang itu. Di sebelah sana, opseter itu dengan seluruh persoalannya. Di sebelah sini, dia dengan persoalannya (133).

Pada tiap-tiap deskripsi dapat dikenali sifat substansial yang khas, yang telah dikemukakan di atas, yaitu pada awalnya suasana dibentuk dengan membangun atmosfer secara intensif, *massive*, bombas, sehingga memuncak pada klimaks, yang serentak begitu mencapai klimaks, atmosfer segera buyar begitu saja, menyisakan kehampaan, kekosongan, kesunyian, kelengangan. Namun seperti telah kita lihat, tidak semua deskripsi yang ada itu memuncak pada klimaks; melainkan ada jenis yang kedua, yaitu atmosfer yang antiklimaks. Pada jenis yang belakangan ini proses pembangunan suasana berlangsung sama dengan jenis yang pertama, yakni intensif, *massive* dan bombas; dan karenanya mengundang harapan kuat akan menemui klimaks. Tetapi klimaks tak tersua, bahkan proses intensif yang tengah berlangsung dan nyaris mencapai kepadatan total, sekonyong-konyong musnah. Yang tersisa cuma kehampaan dan kelengangan, bahkan justru lebih kuat efeknya.

Iwan Simatupang telah menata lukisannya dengan menyusun satu demi satu unsur deskripsinya. Pada pelukisan fenomena penghabisan yang seka-ligus merupakan pengikat seluruh unsur fenomena tersebut Iwan mengungkapkan semacam penutup yang mencakup keseluruhan deskripsi dengan dua kalimat: "... kekosongan yang ditindihkan pada kekosongan di sini adalah juga kehidupan. Satu jenis kehidupan tertentu" (150).

Kesimpulan

Dari uraian di atas telah dikemukakan bahwa novel *Ziarah* Iwan Simatupang sesungguhnya telah mempergunakan bahasa fenomenologi. Novel itu tidak menyajikan suatu fiksi yang konvensional, yang memenuhi kriteria formal tradisional. *Ziarah* tidak menyajikan kisah tentang pengalaman atau penafsiran pengarang atas pengalaman kehidupan, melainkan menampilkan gejala-gejala untuk "dimiliki" oleh pembaca, untuk "dialami" oleh mereka, sebelum kemudian menyimpulkan hakikat serta maknanya. Karena itu *Ziarah* anti-alur, berupa fragmen-fragmen, tidak "bercerita", dan nampak *chaos*. Untuk semua itu pengarangnya telah memancang frase kunci, yaitu sebutan "tokoh kita." Frase tersebut menyaranbkan ajakan, intimitas, dan empati.

Di dalam *Ziarah* terdapat 15 deskripsi fenomena, yang masing-masing mengandung kekhasan yang substansial, yaitu proses mendaki secara intensif, bombas dan *massive* untuk memuncak dan akhirnya pelepasan. Dipandang dari segi pembentukan suasana dapat dibagi dua jenis deskripsi. Yang pertama, deskripsi yang memuncak pada klimaks;

sedangkan yang kedua, deskripsi yang antiklimaks. Pada jenis yang pertama prosesnya tiba pada kepadatan total mencapai klimaks, untuk tiba-tiba jatuh kepada tataran atmosfer terbawah: buyar, musnah; yang tersisa hanyalah kekosongan, kehampaan, kesunyian, kelengangan. Pada jenis yang kedua, prosesnya hanya nyaris mencapai kepadatan total, sekonyong-konyong atmosfer yang *massive* itu musnah begitu saja. Harapan kita untuk tiba pada klimaks tertentu batal begitu saja. Dengan demikian, pada jenis yang kedua ini efek akhirnya lebih kuat ketimbang yang pertama.

Meskipun terasa agak kaku untuk memberikan patokan formal dengan merujuk pada angka halaman bagi tiap-tiap bagian deskripsi, di sini akan disertakan penunjukan tersebut, sekedar untuk menandai bagian-bagian tersebut. Sebaiknya nomor-nomor halaman ini tidak diterima secara eksak, karena Iwan bukan menyusun bagan-bagan matematis dalam menuliskan *Ziarahnya*. Bagian-bagian tersebut adalah sebagai berikut:

- Deskripsi 1 halaman 1-3
- deskripsi 2 halaman 3-11,
- deskripsi 3 halaman 12-28,
- deskripsi 4 halaman 29-44,
- deskripsi 5 halaman 45-50,
- deskripsi 6 halaman 50-62,
- deskripsi 7 halaman 62-67,
- deskripsi 8 halaman 68-76,
- deskripsi 9 halaman 76-82,
- deskripsi 10 halaman 83-91,
- deskripsi 11 halaman 91-98,
- deskripsi 12 halaman 98-111,
- deskripsi 13 halaman 112-125,
- deskripsi 14 halaman 126-132,
- deskripsi 15 halaman 133-151.

Deskripsi-deskripsi tersebut, sebagaimana telah diuraikan, tidaklah berdiri terpisah satu sama lain. Setiap deskripsi merupakan unsur yang saling melengkapi, berpadu membangun satu kesatuan struktur yang organis. Dan khusus deskripsi yang terakhir bersifat merangkum keseluruhan persoalan yang telah dihadirkan lewat fenomena-fenomena pada deskripsi-deskripsi sebelumnya; dan bisa juga dipandang sebagai deskripsi kunci. Agaknya ini merupakan salah satu bukti kecermatan Iwan Simatupang dalam penyusunan (penciptaan) novelnya. Deskripsi 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, dan 15 adalah bagian yang mencapai klimaks. Sedangkan deskripsi 5, 6, 12, 13, dan 14 adalah yang termasuk jenis kedua atau yang bercorak antiklimaks. Lukisan-lukisan ditampilkan oleh Iwan Simatupang secara intensif
(Bersambung ke hal 213)

SASTRA

* Bertempat di plaza patung Chairil Anwar, Monumen Nasional, Jakarta, diselenggarakan acara Malam Peringatan 40 Tahun Wafatnya Chairil Anwar. Acara yang berlangsung tanggal 28 April 1989 mulai dari malam sampai dini hari ini mengetengahkan diskusi dan serangkaian baca puisi. Tampil sebagai pembaca adalah Sutardji Calzoum Bachri dan Nirwan Dewanto, sedang bertindak selaku moderator Sides Sudiarto DS. Sementara itu, beberapa penyair Jakarta seperti Abrar Yusra, Hamid Jabbar, Adi Kurdi, dan beberapa yang lain turut membaca puisi. Tak ketinggalan sebagai acara yang paling menarik adalah Gubernur DKI Jakarta Wiyogo Atmodarminto membacakan puisi untuk Chairil Anwar, juga putri Chairil satu-satunya, Evawany Chairil Anwar.

* Di Medan, tepatnya tanggal 9 sampai 11 Juni 1989 akan berlangsung temu sastra "Dialog Utara" IV. Mengapa dikatakan dialog utara? Menurut pihak kordinator penyelenggara, Lazuardi Anwar, karena pertemuan itu akan dihadiri para sastrawan Indonesia belahan utara (Sumatra Utara) dan para sastrawan Malaysia belahan utara (Utara Semenanjung). Menandai pertemuan itu, pihak penyelenggara telah menerbitkan antologi sastra "Muara Dua". Buku yang setebal 235 halaman itu memuat 18 cerita pendek, 44 puisi dan 2 esei, ditulis oleh 467 sastrawan Indonesia belahan Utara dan sastrawan Malaysia belahan Utara.

* Penyair muda Lampung, Isbedy Setiawan membacakan puisi- puisinya yang terhimpun dalam "Khalwat" di mesjid Al Manar Kedaton, Bandar Lampung, tanggal 2 April 1989 lalu. Pembacaan berlangsung di hadapan para remaja Islam Masjid. Sementara itu, penyair produktif ini telah pula menerbitkan sebuah kumpulan puisinya yang terbaru dengan judul Membaca Bahasa Sunyi. Diterbitkan oleh Sanggar Sastra Cia Lampung. (SJch)

* Forum Apresiasi Sastra Surabaya (FASS) bekerjasama dengan PPIA Surabaya, 4, 5 dan 6 April 1989 yang lalu menyelenggarakan Lomba Baca Puisi '89 dalam rangka memperingati penyair Trisno Sumardjo dan Chairil Anwar. Lomba baca puisi ini diikuti oleh sekitar 200 pelajar SLTP dan SLTA se Surabaya.

* Sejalan dengan pertumbuhan kota Tasikmalaya di pelbagai sektor, di kota ini telah berdiri sebuah organisasi yang bergerak dalam bidang seni dan budaya. Organisasi ini bernama Kelompok 99 Tasikmalaya. Berdiri tanggal 5 Januari 1989 lalu dengan alamat sekretariatnya di Jl. Pabrik Es No. 32 Tasikmalaya. Kegiatan organisasi ini mencakup bidang seni rupa, sastra, dan teater. Tampil sebagai pendukung kelompok ini adalah Acep Zamzam Noer (penyair/pelukis) Iwan Koeswana (pelukis) Herman HIS (pelukis) Permadi Betarakusumah (penyair) dan Soni Farid Maulana (penyair)

* Budaya yang dikenal juga sebagai jurubicara Manifes Kebudayaan, Wiratmo Soekito pada tanggal 20 Mei 1989 mengadakan ceramah budaya dengan materi "Kebudayaan dan Persatuan" di ruangpamer utama, TIM, Jakarta. Dalam acara yang disponsori oleh Dewan Kesenian Jakarta ini, Wiratmo mengetengahkan prihal kebudayaan

adalah suatu kekuatan yang menyatukan dalam suatu masyarakat yang terbagi dan suatu kekuatan yang dapat merintang anarki. Dan ia pun menolak suatu pandangan bahwa konflik-konflik antara kebudayaan tidak dapat diatasi dan bahkan lebih sulit daripada konflik-konflik politik.

SENI RUPA

* Bertempat di gedung PPIA (Perhimpunan Persehabatan Indonesia - Amerika) Jakarta, mahasiswa jurusan Seni Rupa IKIP Jakarta menyelenggarakan Pameran Studi Khusus pada tanggal 22-26 Mei 1989. Tampil dalam pameran studi khusus ini nama-nama seperti Ireng Halimun, Erta Maretta, Amrih Widada, Phangngimphen, Yulizar Ch, Achmad Faidhoni, Wisnu Basuki, Herlinda Ch, Supardi, dan M. Sodikin.

* Wahyu Wijaya, pelukis yang sudah cukup berpengalaman dan mendekan di Bali, tanggal 15 sampai 22 Mei 1989 lalu menggeiarkan sejumlah karya lukisannya di Balai Budaya, Jakarta. Dengan latarbelakang yang komplet (antara lain telah keliling mancanegara) pelukis ini hadir dengan corak lukisannya yang lain.

* Bertempat di gedung PPIA Surabaya, pelukis wanita Dyan Anggraini memamerkan karya lukisannya tanggal 21-26 Mei 1989. Pelukis yang merupakan alumnus STSRI ASRI Yogya, tahun 1982 ini, telah mengadakan pameran sebelumnya di beberapa kota seperti Yogya, Bandung, Jakarta, Semarang, Solo, dan juga Surabaya.

* Sebanyak 50 buah poster karya beberapa seniman dari Republik Demokrasi Jerman dipamerkan di ruang pamer lama, TIM, Jakarta, tanggal 25-31 Mei 1989. Kecuali menyuguhkan pelbagai informasi dari berbagai latarbelakang kebudayaan negeri tersebut, juga terdapat upaya dialog dengan publik. Hadir dalam pameran ini para pelukis negeri itu, antara lain adalah Brade, Morgenrot, dan Neubauer.

TEATER

* Untuk yang ke 16 kalinya, pada tanggal 17 Mei hingga 3 Juni 1989 diselenggarakan babak final Festival Teater Remaja se DKI Jakarta. Tampil dalam babak final ini sejumlah 18 grup teater remaja. Seperti juga tahun-tahun sebelumnya, Festival ini diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta, dan juga kelima Gelanggang Remaja yang ada di DKI Jakarta. Kecuali memilih grup teater terbaik, dipilih juga para pemain, penata artistik, dan grup teater yang akan dibina.

* Heboh tentang pelarangan pementasan *Sampek Engtay* oleh *Teater Koma* di Medan, pertengahan Mei 1989, ternyata berbuntut juga, ditandai menggebu-gebuanya protes dari sebagian kalangan sastrawan Medan. Dua sastrawan Medan, L.K. Ara dan A. Rahim Qahhar menjadi promotor rekan teaterawan Medan untuk unjuk protes. Sampai sejauh ini belum terdengar tanggapan dari pihak yang diprotes.

Lazuardi Adi Sage

Sajak - Sajak

AKU DAN TUHANKU

Tuhan,
Kaulahirkan aku, tak pernah kuminta
Dan aku tahu, sebelum aku Kauciptakan
Berjuta tahun, tak berhingga lamanya,
Engkau terus-menerus mencipta berbagai ragam.

Engkaupun pemusnah mahaperkasa,
Apa yang Kauciptakan, penuh kasih-sayang,
Engkau hancur-remukkan, Engkau musnahkan,
Pasti, tiada sangsi, keras dan kejam.

Dan aku tahu, suatu saat tertentu,
Engkau sendiri menetapkan waktu dan tempatnya,
Akupun akan kaulenyapkan kembali, tentu dan
pasti,
Tak pernah akan kutahu alasan dan maksudnya.

Dan sesudah aku kembali dalam ketiadaan,
Engkau terus menerus dengan permainanMu
Berjuta-juta tahun lagi, abadi
Tenang mantap, seolah aku tak pernah ada.

Demikian Engkau terus bermain, tak hentinya,
Berbuat menghancurkan dan mencipta
memusnahkan kembali,
Terus-menerus memulai dan mengakhiri,
Tak bosan-bosannya dalam kekekalan permainan.

Tuhan,
Dalam kekuasaanMu Engkau sungguh sewenang-
wenang,
Menjalankan siasat dan muslihatMu,
Yang hanya Kau sendiri tahu arah-Tujuannya.
Aku hanya dapat berkhayal dan menduga-duga,
Untuk akhirnya hanya menyerah, tiada bersyarat.

Pantaskah Engkau memberiku hidup sesingkat ini,
Dari berjuta-juta tahun kemahakayaanMu?
Setetes air dalam samudra tak bertepi!
Alangkah kikirnya Engkau dengan kema-
hakayaanMu!

Tetapi Tuhan,
Kepadaku Engkau anugerahkan hikmat,
Tiada ternilai: seuntai mutiara hidupku,
Pertama hayat-jasad, senantiasa gelisah,
Terus bertunas, berkembang dan berbuah.

Engkau siapkan pula aku dengan mukjizat:
Hati perasa, tulus-dalam menerima segala,
Riang gelak tertawa bila bersukaria
Pilu sedih menangis bila malang merundung.

Berkasih-sayang dengan makhluk sesama,
Kawan senasib terdampar di mayapada.
Gigih berjuang sepenuh hati dalam berjuang,
Merah marak bernyala dalam bercinta.

Dan Tuhanku,
Dalam hatikulah Engkau perkasa bersemayam!
Bersyukur sepenuhnya akan kekayaan
kemungkinan,
Terus menerus limpah-ruah Engkau curahkan,
Meski kuinsaf kekecilan dan kedaifanku
Dibawah kemahakayaanMu dalam kemahaluasan
kerajaanMu.

Kau lengkapi juga aku dengan kecerdasan akal,
Yang memungkinkan aku berpikir dan memahami
Kebebasan dan keserbaragaman ciptaanMu,
Seluk-beluk rahasia permainan Engkau mainkan.

Dengan tenaga imaginasi Engkau limpahkan,
Aku dapat mengikuti dan meniru permainanMu:
Girang berkhayal dan mencipta pelbagai ragam,
Terpesona sendiri menikmati keindahan ciptaanku.

Benarlah Katurunkan aku seperti diriMu
Gelisah tak jemu-jemu berbuat dan berkarya,
Terus tumbuh bertunas dan berkembang meluas
kan diri
Hendak menyamaiMu dalam keaktifan dan
kekreatifan.

TAKDIR ALISYAHBANA

Tetapi diatas dan diatas segala atas,
Kauberiku mukjizat diatas segala mukjizat:
Kebebasan mengamati, menilai dan memutuskan,
Dengan iktikat, tanggung jawab dan dambaan
sendiri.

Memberi arti dan martabat kepada sececah hidup,
Dalam kemurahan hatiMu aku Engkau rahmati,
Sehingga dapatlah aku mengetahui alam sekitar
Dan seperti Engkau berbuat dan mencipta men
gubah segala,
Sehingga sanggup pula berkarya mencipta penaka
Dikau

Dalam kebebasan kesegala arah Engkau curahkan,
Aku dapat kemasukan keangkaraan dan
Keserakahan
Dan dengan buta nekat menolak pemberianMu,
Karena kuanggap terlampau kecil dan tak berarti,
Tak sepadan kemahabesaran dan kema
hakayaanMu.

Seletus bedil, setusuk keris, setets racun,
Telah cukup bagiku untuk lenyap kembali
Kedalam ketiadaan tempatku semula berasal,
Sehingga dapatlah Engkau, Tuhan mahaperkasa,
Meneruskan permainanMu, tak usah kusertai

Tetapi betulkah hanya itu kemungkinan,
Yang dapat kupilih dan kulakukan
Dengan kepekaan hati dan kecerdasan akalku,
Serta kelincahan angan mengkhayal dan mencipta?

Tidak, tidak ya Allah ya Rabbi,
Dalam nikmat rahmat kebebasan,
Yang dengan murah hati Engkau curahkan,
Dapatlah aku dengan tulus dan bertanggung jawab
Menilai dan memutuskan sendiri martabat dam
baanku.

Sebaliknya dari angkara murka mengingkariMu,
Akupun dapat dengan tegas, tak ragu-ragu
Girang dan gembira menjunjung anugerahMu,
Memanfaatkan segala kesempatan selama
hidupku,
Meski bagaimana sekalipun singkatnya Kauten
tukan.

Olehnya terbukalah bagiku kesempurnaan
cahayaMu,
Cahaya dari segala cahaya,
Melingkupi segala cahaya di bumi dan langit,
Memenuhi segala yang tercipta dan berwujud.

Maka dapatlah aku menyaksikan dan memahami,
Malahan mengagumi dan menikmati keragaman
ciptaanMu,
Permainan dahsyat dan gaib penuh rahasia,
Yang Engkau mainkan terus menerus, abadi,
Dalam kekudusan dan keagungan sinar cahayaMu.

Ah Tuhan,
Dalam kepenuhan terliput kecerahan sinar
cahayaMu,
Menyerah kepada kebesaran dan kemuliaan
kasihMu,
Aku akan memakai kesanggupan dan
kemungkinan,
Sebanyak dan seluas itu Kaulimpahkan kepadaku,
Jauh mengatasi makhluk lain Kauciptakan.

Sebagai khalifah yang penuh menerima sinar
cahayaMu
Dalam kemahaluasan kerajaanMu, tak adalah
pilihan
Dari bersyukur dan bahagia bekerja mencipta,
Dengan kecerahan kesadaran dan kepenuhan jiwa,
Tidak tanggung, tidak alang kepalang.

Aku akan tegas dan bulat iktikad,
Positif mantap, selalu gairah membangun,
Gembira dalam setiap melangkah dan bertindak,
Meskipun jatuh terhempas dalam usaha dan
damba,

Aku akan ikut serta dalam kedahsyatan per
mainanMu,
Senantiasa dengan kecerahan optimisme mengejar
cita,
Bersolidaritas dengan segala sesama makhluk,
Mendambakan kerukunan dan kesejahteraan
hidup bersama.

Ya Allah ya Rabbi,
Sekelumit hidup yang Engkau hadiahkan
Dalam kebesaran dan kedalaman kasihMu,
Akan kukembangkan semarak semekar-mekarnya
Sampai saat terakhir nafasku Kaurelakan.

Ketika Engkau memanggilku kembali
kehadiratMu,
Kedalam kegaiban rahasia keabadianMu,
Dimana aku menyerah tulus sepenuh hati
Kepada keagungan kekudusanMu cahaya segala
cahaya.

Toyabungkah 24 April 1989



Foto Ali Said/Tempo

SULTAN TAKDIR ALISYAHBANA adalah seorang tokoh sastrawan terkemuka di dunia modern. Walaupun usianya telah mencapai 81 tahun (1908), ia masih merupakan tenaga cendekiawan yang aktif. Di samping menduduki jabatan Rektor dari Universitas Nasional, ia sangat dikenal melalui karya-karyanya dalam kesusasteraan, filsafat dan linguistik. Ia juga adalah seorang novelis dan penyair.

Layar Berkembang (1936), novelnya yang paling terkenal, berkisar pada tema emansipasi perempuan. Novel-novelnya yang kemudian *Grotta Azzura* (1979) dan *Kalah dan Menang* (1978) membicarakan soal-soal filsafat kebudayaan, yang pertama tentang krisis dewasa ini dalam agama, seni, kehidupan keluarga dan lain-lain dalam kebudayaan Eropa, sedangkan yang kedua adalah konfrontasi antara kebudayaan Eropa dan kebudayaan Jepang selama perang dunia ke-II.

Kesusasteraan Indonesia dan bahasa Indonesia amat dalam dipengaruhi Takdir. Ia adalah pemimpin *Pujangga Baru*, majalah Indonesia yang pertama untuk sastra dan kebudayaan Indonesia, yang diterbitkan pada tahun 1933. Ia adalah tokoh utama (yang masih hidup) Polemik Kebudayaan dipertengahan tahun tiga puluhan, yang memperdebatkan nilai-nilai Timur dan Barat dalam pembentukan kebudayaan, sastra dan seni Indonesia. Polemik itu secara luas masih dianggap sebagai pendorong pertama dalam perkembangan kebudayaan Indonesia. Takdir juga adalah seorang tokoh besar dalam perkembangan bahasa Indonesia sebagai bahasa kebangsaan dan sebagai tenaga pemersatu dalam nasionalisme Indonesia. Selama pendudukan Jepang ia adalah Sekretaris-ahli Komisi Bahasa Indonesia dan Kepala Kantor Bahasa Indonesia yang dengan lancar memimpin peralihan dari bahasa Belanda ke Bahasa Indonesia sebagai bahasa resmi dan bahasa ilmu, dengan meletakkan dasar peristilahan modern dan menulis tatabahasa baru untuk bahasa itu. Ia sangat

menentang sikap purisma dalam perkembangan bahasa Indonesia dan menganjurkan penyesuaian istilah-istilah dan kata-kata moderen kedalam bahasa Indonesia. Selain dari pada itu ia yakin bahwa semua buku-buku asing yang penting harus diterjemahkan kedalam bahasa Indonesia sehingga para mahasiswa tidak usah tergantung pada bahasa-bahasa asing untuk membaca pengetahuan yang terkandung didalamnya.

Dalam tahun 1970 ia menerima bintang *Satyalencana Kebudayaan* sebagai penghargaan atas jasa-jasanya yang penting bagi Indonesia di lapangan Kebudayaan. Ia adalah anggota berbagai organisasi internasional, termasuk *Societe de Linguistique de Paris*, *UNESCO International Commission for the Scientific and Cultural Development of Mankind* dan *Study of Mankind, U.S.A.* Pada tahun 1976 ia diangkat sebagai anggota kehormatan dari Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-en Volkenkunde, Leiden, Belanda maupun ketua Akademi Jakarta yang mengamati kemajuan pusat kesenian Taman Ismail Marzuki dan Institut Kesenian Jakarta.

Sikapnya yang optimis terlukis dalam permainan nasib yang memungkinkannya mendirikan Pusat Kesenian untuk masa depan di Toyabungkah di Bali. Dalam perjalanannya untuk mengunjungi konferensi tentang 'Social Change' di Belagio, Italia Utara, pesawat terbangnya terbakar sebelum lepas landas di bandara udara Roma. Dengan melalui pintu darurat ia melompat dan menyebabkan patah pinggulnya. Uang \$ 50.000 yang dibayar kepadanya untuk pengimbal cederanya itu dipakainya untuk membiayai Balai Seni Toyabungkah di Bali.

Takdir pernah belajar dan memberi kuliah di Jerman, Belanda, Perancis dan Amerika Serikat. Ia pernah menjadi Fellow pada Center for Advanced Studies in the Behavioral Sciences, Stanford (1959-1961) dan East-West Center, Hawaii (1961-1962). Tahun 1963 ia pindah ke Kuala Lumpur untuk mengajar sampai tahun 1968 ketika ia pulang ke Indonesia.

PULANG DARI AMERIKA

LEILA. S. CHUDORI

KETIKA NYONYOT baru saja menginjakkan kakinya di lapangan udara Sukarno-Hatta, bau busuk yang menyesakkan menyerang hidungnya. Ia lupa dimana ia pernah mencium bau seperti ini.

"Bau apa ini, bu?"

"Bau?" ibunya mengerutkan kening heran.

"Ya, apakah ibu tidak mencium bau sekeras ini?"

"Oooh..." tawa ibunya berderai, "masakan kau lupa bau itu? Mungkin, di rumah kau akan mengenalnya."

Setiba di rumah, ketika baru saja ia berpelukan dengan ayah dan mbah Kakung, bau itu kembali menyerang hidungnya.

"Brengsek. Kenapa sih aku selalu mencium bau busuk ini?"

"Bau busuk mana, Nyot?" tanya bapaknya heran.

"Addduh!" Nyonyot memukul dahinya, "ada apa dengan penciuman kalian," gerutunya dongkol.

"Sudah, sudah" mbah Kakung menyabarkan, "Duduk dulu, cerita-cerita dulu. Jangan pikirkan bau-bau itu. Wong baru datang kok sudah ribut-ribut."

Karena bau busuk itu sudah tidak terlalu mengganggu lagi, Nyonyot setuju untuk duduk-duduk di teras sambil bercerita

tentang Amerika yang megah. Sambil mengipas-ngipas badannya karena kepanasan ia bercerita tentang New York yang gedungnya tinggi-tinggi. Kehidupan sehari-hari yang berputar begitu cepat. Kedisiplinan para mahasiswa dan profesor untuk menyelesaikan sesuatu tepat pada waktunya.

"Bagaimana dengan makanannya? Apa nda kangen sama nasi?" tanya mbah Kakung.

"Wah, iya dong, mbah. Sebenarnya di Amerika juga banyak nasi, tapi karena saya tinggal di asrama, saya tak punya pilihan. Kentang dan daging melulu. Kadang-kadang juga makanan Itali atau hamburger sebagai selingan."

"Wala ... pantas gemuk. Makanannya banyak protein ya," komentar mbah Kakung lagi.

Nyonyot tersenyum menyambut komentar itu. Tiba-tiba senyumnya membeku di udara. Bau itu kembali mengganggu penciumannya.

"Kenapa?" tanya ibunya cemas. "Bau....Bau itu....."

"Bau apa sih? Sejak tadi kok meributkan bau terus," gerutu bapaknya, "aku tidak mencium apa-apa."

Nyonyot mencoba untuk melupakan bau itu supaya tidak

mengecewakan bapaknya. Tiba-tiba matanya membelalak ketika melihat sebuah benda hitam berbulu yang melesat di depannya. Astaga dia menahan napas.

"Apa itu bu?" tanyanya ketakutan.

"Mana?"

"Yang tadi lewat..."

"O alaa ... itu kan cuma tikus..." gerutu mbah Kakung, "sama tikus saja kok kayak menghadapi seekor harimau."

Nyonyot masih menahan napasnya, "mungkin bau tadi datangnya dari tikus keparat itu. Tuhan ... lihatlah, begitu banyaknya ... " serunya ngeri.

Dan memang benar. Mula-mula dua ekor tikus mengintip dari selokan dan berlari-larian mengelilingi tanaman pandan ibu Nyonyot. Nyonyot terpesona melihat adegan itu. Seperti adegan sepasang kekasih yang sedang bercinta-cintaan dalam film-film India. Lantas tiga ekor tikus berbulu lebih lebat dan hitam berlarian menyusul kedua tikus pertama. Sebelum Nyonyot sempat mengomentari adegan itu, kelima tikus tersebut sudah menghilang ke dalam lubang got.

Untuk lima menit pertama, Nyonyot tidak dapat mengeluarkan

kan suara dari tenggorokannya. Seakan kagum dan setengah tidak percaya ia menoleh pada ibunya yang tenang-tenang meletakkan pisang goreng di atas meja. Karena ia begitu kaget, pertanyaan-pertanyaan yang melilit dalam pikirannya tak bisa dimuntahkan begitu saja.

"Makan pisangnya, Nyot. Kamu kan nda dapet pisang goreng di Amerika sana ... hayo ... " mbah Kakung menyorongkan piring itu ke muka Nyonyot.

Nyonyot masih terdiam. Ia masih tak bisa mempercayai penglihatannya.

KETIKA GOGON baru saja menyelesaikan sekolahnya di Amerika tiga bulan yang lalu, ia mendapatkan tiga tawaran pekerjaan yang menarik. Ketiganya menjanjikan gaji dan fasilitas yang cukup besar untuk seorang pemuda seperti Gogon. Tetapi yang lebih penting lagi, ayahnya mengatakan bahwa kemungkinan untuk melangkah maju amatlah besar untuk Gogon yang berijazah universitas Amerika itu.

Setelah berpikir masak-masak, Gogon akhirnya memilih untuk bekerja di kantor X. Gogon diserahkan untuk mengelola satu bagian yang cukup besar. Gogon menyambut tugas itu dengan gegap gempita, karena itu, ia sudah mendatangi kantor tersebut untuk mempelajari keadaan, meskipun ia diperintahkan untuk memulai tugasnya minggu depan.

Hari itu, dengan dandanannya yang rapi, celana sopan, kemeja lengan panjang garis-garis berkerah kecil dan berdasi, Gogon datang dengan mengendarai taxi. Seorang pegawai yang mengetahui bahwa Gogon anak pak Salman - relasi dari pimpinan umum - buru-buru membukakan pintu taxi.

"Aaah, pak Sugondo, mari masuk," sambut Husein, sekretaris pribadi tuan Atmo, pimpinan

umum kantor itu. Gogon tersenyum.

"Apa mobil pak Salman rusak?" tanya Husein sambil menyilahkan Gogon duduk.

"Rusak?" tanya Gogon mengerutkan kening, "setahuku, tidak. Kenapa?"

"Oh, oh, tidak," Husen tertawa berderai-derai, "saya pikir rusak, sebab tuan naik taxi."

"Oh, itu," Gogon mengerti, "saya naik taxi karena belum punya mobil."

"Oh ... iya," Husein tertawa bingung mengingat bahwa ia sendiri tak pernah hapal berapa jumlah mobil tuan Salman.

"Mau minum apa, pak Sugondo?"

"Tidak terima kasih. Saya sudah sarapan. Ada pak Atmo Winarto?"

"Ooooh, pak Atmo hari begini belum datang pak," tawa Husein berderai.

Gogon melirik pada arlojinya. Jam sepuluh. Husein mengerti ekspresi muka Gogon yang penuh celaan itu.

"Maklum ... kan tuan besar. Biasa, pakai upacara dulu dengan nyonyah di rumah," bisiknya hati-hati, lantas disambung dengan cekikiknya yang menjengkelkan Gogon. Gogon mengangkat alisnya dan mendadak tawa Husein lenyap.

"Ehem, apa bisa saya bantu, pak Sugondo? Pak Atmo memang sudah memberi tahu saya bahwa bapak akan menggantikan jabatan pak Arsil minggu depan."

Gogon mengutarakan keinginannya berkeliling melihat keadaan kantor itu. Dengan gembira Husein membukakan pintu untuk Gogon dan mengantarkannya ke bagian yang akan dipimpinya

"Ini bagian yang akan saya pimpin?"

"Ya. Ini bagian yang akan bapak pimpin," jawab Husein dengan

nada yang tidak enak.

Gogon menelan ludahnya. Ia hampir tidak dapat mempercayai pemandangan di mukanya. Beberapa karyawan sedang duduk-duduk sambil mengangkat kakinya ke atas meja. Ruangan yang ber-AC itu penuh dengan asap rokok. Sementara itu di pojok, Gogon melihat beberapa wanita asyik berdiskusi dan tertawa-tawa.

Seorang laki-laki, sedikit lebih muda dari Husein, tiba-tiba saja menyadari kehadiran mereka berdua. Dengan sigap ia berdiri dan membentuk sebuah senyum yang meyakinkan. Ia berdehem sekali dan dalam sekejap ruangan yang hiruk pikuk dengan kesibukan yang mengasyikkan itu berubah menjadi hening. Beberapa kaki yang terangkat menghilang ke bawah meja dan semua wanita sudah kembali ke belakang meja masing-masing.

Gogon sungguh-sungguh tidak mengerti apakah dia harus tersenyum bangga karena perubahan itu terjadi disebabkan kedatangannya atau tetap berdiri kaku bagai orang tolol seperti apa yang dilakukannya sekarang. Ia melirik pada Husein. Ternyata Husein sibuk melototi laki-laki yang mengangkat kaki tadi.

Akhirnya ia cuma mengangguk pada beberapa karyawan yang sudah memasang senyumnya sejak beberapa menit yang lalu.

"TIKUS-TIKUS itu sudah bersarang di rumah ini sejak dulu. Mereka bertempat tinggal di selokan-selokan air itu," kata ibu Nyonyot sambil meletakkan ikan mas goreng kesukaan Nyonyot ke atas piringnya, tetapi Nyotnyot yang hilang selera tidak menyentuh hidangan itu. Tikus-tikus gemuk berbulu hitam masih terbayang-bayang di matanya. Moncong tikus yang merah dan buntutnya yang tipis membuat bulu kuduknya merinding.

"Dulu-dulu kok tidak ada, bu?"

"Ah, siapa bilang. Kamu saja yang tidak menyadari kehadiran mereka. Tikus-tikus itu sudah ada sejak kamu belum lahir," tukas bapaknya sambil mencomot ikan mas goreng itu dari hadapannya.

"Kenapa tidak dibunuh, pak?"

"Lho, bagaimana mau dibunuh..." sela mbah Kakung dengan nada mendongkol, "wong jumlah mereka begitu banyak. Mati satu tumbuh seribu, Percuma.

Lebih baik didiemkan saja. jadi jumlahnya akan tetap sama saja. Tohyangtua a k a n mati...."

Nyonyot mengerutkan keningnya. Heran. Belum pernah dia menghadapi masalah yang sedemikian anehnya. Tikus-tikus itu begitu menjijikkan dimatanya, tetapi kenapa orang-orang

rumahnya bersikap seolah-olah mereka itu binatang piaraan? Bahkan, kalau boleh dikatakan, mereka hampir dianggap sebagai anggota keluarga.

"Tapi kan obat racun jaman sekarang banyak yang manjur, mbah. Masakan kalah sama tikus-tikus kecil seperti itu."

"Kecil-kecil tapi berbobot, lho. Mereka gesit dan licin. Tidak mudah menangkapi dan membunuh mereka dengan obat racun

modern macam apapun. Dulu-dulu ibu sudah beli bermacam-macam perangkap dan racun tikus. Ternyata hanya satu atau dua tikus yang kena perangkap itu. Sisanya, segera mengerti siasat itu. Mereka tidak mau mendekati," ibunya menyorongkan ikan mas goreng itu, "ayo, makan."

Nyonyot memotong ikan mas goreng itu dengan hati terpaksa. Kisah tikus-tikus ini benar-benar telah melumatkan selera Nyonyot.

kemiri dan daun tangkil dari sayur asam itu agaknya dapat menggugah selera Nyonyot. Ia merendam ujung-ujung jarinya ke dalam kobokan dan mulai menjemput sesuap nasi. Tetapi jumputan itu mendadak berhenti di udara. Ibu Nyonyot terkejut melihat muka Nyonyot yang meringis.

"Kenapa?"

Nyonyot menahan napasnya. Bau sialan itu kembali menyerang hidungnya. Perutnya mendadak

mual. Ia tak ingin memuntahkan sarapannya ke meja makan. Maka iapun melesat ke kamar mandi dan memuaskan keinginan perutnya di situ. Dia kembali dengan muka pucat dan mata berair. Ibu Nyonyot segera mem-buatkan teh panas dan mbah Kakung memijit-mijit tengkuknya.

"Iya. Tadi si Toli yang baru-san lewat meja m a k a n . Baunya me-

mang lebih merangsang daripada anak-anak buahnya," komentar bapaknya sambil terus menikmati makanya.

"Siapa si Toli itu, Pak?"

"Oh, si Toli itu ketua dari tikus-tikus itu. Badannya paling besar, dan baunya paling merangsang hidung. Kau dapat mengenalnya dengan mudah jika ia sedang keluar dari lubang selokan itu," bapaknya menerangkan tanpa memperhatikan betapa pucatnya



"Ayo, makan Nyot. Ibumu sudah memaksakan makanan kegemaranmu," bapaknya mendorong piring makannya ke muka Nyonyot yang larut dalam pikirannya. Nyonyot memandang wajah ibunya yang agak kecewa karena ia tak menyentuh hidangan itu. Dengan perasaan bersalah, Nyonyot mencoba untuk mengerahkan seleranya. Ia menyendokkan sayur asam ke mangkuk dan ke piringnya. Wangi

wajah anaknya, "lalu kita namakan si Toli, he, he, he, habis lucu sih. Matanya yang kecil dan berbinar-binar dan moncongnya ngenodus-ngendus kalau sedang cari makan...."

Kepala Nyonyot berdenyut-denyut mendengar kisah itu. Ibunya memperhatikan muka Nyonyot yang tidak beres. Ketika bapak Nyonyot masih mengoceh tentang tikus-tikus itu, ibunya memberi isyarat pada suaminya supaya berhenti.

"Lho, kenapa?" bapaknya protes, "dia toh harus membiasakan diri untuk hidup dengan tikus-tikus itu. Sekarang kau masih muntah-muntah, Nyot ... lama-lama kau juga akan terbiasa dengan bau itu..."

"Lho bapak, ibu dan mbah Kakung juga biasa dengan bau-bauan ini, makanya kalian tidak pernah merasa mual?"

"Mbah rasa begitu Nyot. Tikus-tikus itu sudah seperti anggota keluarga kita sendiri. Mereka berseliweran saban hari dan kita diemkan saja. Kadang-kadang, malah kita ditonton kalau mereka sedeng lari-larian di kebun." Mbah Kakung menyodorkan gelas teh panas itu ke muka Nyonyot, "hayo, minum.."

Nyonyot menyambut gelas itu tapi meletakkannya kembali.

Dengan ragu ia bertanya, "apakah ... apakah tidak mungkin tikus-tikus itu mengirim kita akan ditularkan penyakit pes pada kita"

Bapak Nyonyot mengangkat mukanya dari piringnya, "ha? Pes ...? Ha, ha, ha...." ia terbahak-bahak begitu hebatnya hingga keluar airmata, "Pes? Ha, ha, ha ... Nyot .. Nyonyot ... kamu sudah sarjana, lulusan Amerika lagi, kok masih bisa berpikiran begitu goblok. Tikus itu kan cuma penghantar penyakit pes. Bukannya sarang penyakit pes. Lagipula penyakit itu lebih mungkin berjangkit di

daerah berhawa dingin. Ini kan bukan Amirika. Nyot...ha, ha, ha...."

Nyonyot termenung memandangi air teh panas yang masih mengepul.

GOGON MEMASUKI ruang kerja ayahnya tanpa mengetuk pintu. Ayahnya menurunkan koran yang sedang dibacanya dan menatap wajah Gogon dengan penuh tanda tanya. Napas Gogon turun naik dan kedua bola matanya merah dan membesar seperti mau copot. Dikeluarkannya sebuah amplop tebal dari sakunya dan dilemparkan ke atas meja ayahnya.

"Ini betul-betul gila," serunya sambil menunjuk-nunjuk amplop putih itu.

Ayahnya menatap amplop putih itu dan sudah dapat mengira isinya. Dengan sekejap, ia menebak apa yang tengah terjadi di kantor anaknya.

"Duduk dulu, Gon. Ceritakan persoalannya."

Gogon duduk. Tetapi dia tidak dapat membuka mulutnya dengan segera. Matanya masih memuncratkan kemarahan yang meluap. Ayahnya menyorong gelas tehnya yang belum diminum, tetapi Gogon tidak menyentuhnya.

"Darimana kau dapat amplop ini?"

"Dari bangsat-bangsat itu."

"Apa yang mereka harapkan?"

"Supaya surat izin yang akan aku tandatangani itu dapat keluar tanpa persyaratan apa-apa."

"Oh, kalau cuma itu sih"

"Apa maksud ayah dengan 'cuma itu'? Itu adalah permintaan yang gila. Saya tidak mungkin mengeluarkan surat izin itu tanpa persyaratan apa-apa. Mereka belum memenuhi syarat untuk menerbitkan sebuah majalah yang baik."

"Mungkin mereka menyangka engkau mempersulit jalan mereka," ayahnya mencoba untuk

meredakan amarah anaknya.

"Mempersulit? Sama sekali tidak. Kalau mereka sudah menjalankan apa yang mereka harus lakukan sebagai sebuah badan pererbitan, saya akan memberi Acc tanpa banyak bicara. Saya sih lurus-lurus saja. Tidak banyak cingcong. Jika mereka memenuhi syarat, Ok. Kalau tidak, maaf saja. Mereka boleh kembali kalau semua sudah dilengkapi. Tapi tidak dengan amplop sialan ini!" seru Gogon sambil memandang amplop itu dengan penuh kejiikan.

Ayahnya diam dan menyalakan rokoknya. Gogon melirik dan dengan gemas dia berteriak, "kenapa ayah diam saja? Apa hal-hal seperti ini ayah anggap normal-normal saja?"

Ayahnya menghela nafas dan mencoba untuk menerangkan hal ini dengan kata-kata yang tepat, "mungkin kau bisa mengatakannya begitu, nak. Hal-hal yang kau anggap tak normal menjadi begitu biasa dan membudaya di negara kita ini. Tak peduli di mana kau berpijak, engkau akan mendapatkan sikutan dari kanan kirimu. Tinggal kau sendiri yang menentukan dan memilih. Ikut menyikut supaya bisa bertahan atau menyingkirilah!"

"Tidakkah kita dapat menghintakan sikutan-sikutan itu tanpa ikut-ikutan menyikut?"

"Oho ..." ayahnya tertawa, "kenapa kau tak bertahan saja dengan jabatanmu, dan buktikan sendiri, apakah kau bisa melakukan hal itu."

"Kenapa tidak?" tantang Gogon, "sejak pertama kali saya masuk bekerja, saya sudah merasa risih dengan cara kerja mereka. Begitu pertama kali saya masuk bekerja, saya sudah merasa risih dengan cara kerja mereka. Begitu santai dan seenaknya. Pada akhir bulan, vitalitas kerja mereka semakin merosot. Duduk-duduk dan cekakan macam menang lotere

saja. Pekerjaan begitu menumpuk, tetapi gaya hidup mereka seperti pengangguran. Lantas, saya tunjukkan bahwa saya tidak menyukai kemalasan dan pembuangan waktu seperti itu. Saya selalu datang tepat pada waktunya dan bekerja dengan buas tak mengenal lelah. Mereka malu sendiri. Lantas, saya sudah melihat beberapa pegawai yang menerima amplop dari bangsat-bangsats itu, demi mulusnya jalannya penerbitan. Itu mengejutkan saya, tetapi, saya menyabarkan diri dengan rencana bahwa ini harus saya bicarakan dalam suatu rapat yang serius. Saya harus menegakkan kedisiplinan. Tetapi, belum lagi saya laksanakan itu, bangsat-bangsats itu telah berani menghina saya dengan menyodorkan amplop ini.”

“Gogon, dengar. Bagaimanapun kau tegakkan kedisiplinan pada pegawai mu untuk tidak menerima amplop, bangsat-bangsats itu akan menyogok mereka dengan jalan yang lain. Ini namanya politik. Kau harus menyadari realita itu. Bangsat-bangsats itu amat gesit dan licin. Tidak mudah membasmi mereka dengan cara apapun. Dulu-dulu ayah sudah mencoba untuk menegakkan kedisiplinan semacam itu. Tetapi ternyata tidak mudah Gon. Kedisiplinan itu kelihatan begitu semu. Di balik itu semua, toh masih banyak pegawai-pegawai yang menerima uang suap.”

“Dan ayah menyerah?”

“Tidak. Hanya, ayah membiaskan diri dengan keadaan seperti ini. Aku sangat mengerti perasaanmu. Anak yang baru pulang dari luar negeri memang menjadi mudah untuk sakit hati dan marah melihat kelemahan-kelemahan yang kita miliki. Hal yang pertama kamu lakukan adalah: perbandingan sistim yang berlaku di negeri di mana kamu belajar dan di tanah air. Lantas kamu mulai melihat segi-segi

negatif yang kita miliki yang sudah membudaya. Kemudian kamu bercita-cita untuk merubahnya. Tanpa ingin mematikan semangat idealismemu, aku ingin mengingatkanmu agar bersiaplah untuk kecewa. Saat ini, kau masih marah dan gelisah melihat hal-hal yangkau anggap tak normal. Lama-lama, kau akan terbiasa sementara cita-citamu tetap terpanjang di lemari kaca tanpa tersentuh.”

Suara ayahnya bergetar ketika ia mengucapkan kalimat terakhir itu. Mendadak Gogon merasa dan tak berdaya.

“Apakah ayah sudah terbiasa dengan penyelewengan semacam ini, makanya ayah tidak merasa sedih dan sakit hati lagi?”

“Mungkin ... kesedihan dan rasa sakit hati itu telah kusimpan bersama cita-cita dan idealisme yang aku junjung begitu tinggi di masa mudaku. Kadang-kadang, malah ayah harus duduk dan menontoni orang-orang yang kelihatan gembira dengan apa yang mereka lakukan. Menyaksikan mereka begitu asyik main suap dan sikut kanan kiri. Begitu seringnya itu terjadi hingga aku harus percaya bahwa beban ini hampir merupakan suatu tugas rutin sehari-hari yang harus dipikul. Ayah sudah menghadapi itu semua...” ayah menyorongkan gelas teh itu ke muka Gogon, “minumlah...”

Gogon menyambut gelas itu, tetapi tidak segera meminumnya.

“SATU-SATUNYA cara untuk dapat mengatasi rasa mualmu dari bau tikus-tikus itu adalah dengan menghargai eksistensi mereka. Mereka itu makhluk Tuhan juga. Meskipun mereka penghantar penyakit pes dan bertampang menjijikkan seperti katamu, tetapi, cobalah untuk merenungi hikmah eksistensi tikus-tikus itu. Coba, kenapa mereka tidak membunuh kami kalau mereka memang ber-

bahaya seperti apa katamu itu? Mereka cuma hidup di sini dengan menumpang dalam selakan-selokan itu. Mereka sering juga berkejar-kejaran di atas rumput dan membuat mbah Kakung dan ayah tertawa geli, karena kebun kita sudah seperti kebun binatang saja. Bulu-bulu mereka begitu menjijikkan katamu? Ah, itu karena kau tak tahan baunya. Kenapa kau menyukai bulu-bulu kucing yang begitu halus dan lembut? Karena kau pikir kucing itu binatang kesayangan Nabi. Karena mereka kelihatan begitu jinak dan menyenangkan. Tapi toh mereka suka mencuri juga. Bulu-bulu mereka bisa bikin bengek. Coba lihat, sebenarnya bulu-bulu tikus itu halus seperti bludru. Sama sekali tidak menjijikkan. Moncongnya merah dan bikin kau muntah? Ah, moncong kucing juga berwarna merah. Semua moncong binatang kan merah. Kenapa kau tak jijik pada moncong kucing? Atau moncong singa, misalnya? Karena mereka kelihatan begitu besar, megah dan mengagumkan. Tapi kau tak menyadari kemampuan seekor kucing untuk mencakar dan menggigitmu atau kekuasaan seekor singa untuk menghabiskan nyawamu. Sedangkan tikus-tikus itu? Tidak, mereka tidak akan membunuhmu. Mereka hanya menjengkelkan karena baunya. Mereka hanya mendongkolkan karena mereka sering membuat kita malu pada tamu-tamu. Seolah-olah kita ini manusia-manusia jorok yang tak mampu membersihkan rumah sendiri. Cicit-mericit suara mereka sering membangunkan tidur kita dan membuat kita rasanya ingin berteriak dan mengusir mereka pergi. Tapi tidak. Itu tidak dapat kau lakukan, Nyot. Kau harus mencoba untuk membiaskan diri dengan situasi ini. Mencoba untuk berkawan dengan keadaan.”

"TIDAK ADA JALAN untuk mengatasi kesedihan dan kemarahan ini selain mencoba untuk kuat dan mempertahankan apa yang ada di balik dadamu. Tetapi mempertahankan prinsipmu bukannya berarti kau harus berkelahi dan menentang keadaan. Kau harus menyadari, mencoba untuk mengatasi bahkan mengakrabi penyelewengan-penyelewengan tersebut, dengan satu catatan bahwa ini adalah satu cara untuk menyesuaikan keadaan. Bangsat-bangsait itu makhluk Tuhan juga. Mereka perlu hidup dan ingin menerbitkan majalah atau koran yang toh nantinya akan berfungsi untuk mencerdaskan anak-anak kita. Meskipun caranya amat memualkan dan merupakan suatu penghinaan bagimu, kau mesti mengerti kenapa mereka melakukan itu. Kau mesti berpikir lebih panjang apa keuntungannya kalau toh ijin itu kau keluar kan lebih dini dan lebih mudah. Yang kau saksikan ini hanyalah penyelewengan kecil-kecilan. Jangan terlalu marah. Kau toh tidak membutuhkan diri waktu di Amirika sana, apa mereka tidak pernah melakukan hal-hal yang lebih besar? Kenapa kau tak jijik dengan perbuatan mereka? Karena mereka kelihatan begitu besar, megah dan mengagumkan. Tapi kau tak menyadari, di balik kebesaran dan kemegahan negara adikuasa itu, tersimpan maksud-maksud licin dan bulus yang terselubung. Mereka bisa membunuhmu dengan sekali tepuk. Tapi, penyelewengan kecil-kecilan di kantormu itu tak mempunyai dampak apa-apa. Memang sedikit memalukan bila kita menyadari apayang terjadi. Juga, kita merasa menjengkelkan seolah-olah kita tak bisa menegakkan kedisiplinan dalam bangsa sendiri. Tapi toh, itu tidak akan membunuh kita. Penyelewengan kecil itu terpaksa dilakukan karena kebutuhan melic-

inkan jalan yang berkelok-kelok. Kau harus mencoba untuk membiasakan diri dengan situasi ini. Mencoba untuk berkawan dengan keadaan."

TIKUS-TIKUS itu berkejar-kejaran mengelilingi tanaman pandan ibu Nyonyot. Warna bulu mereka begitu hitam legam dan berkilat ditimpa matahari sore. Nyonyot memandangi mereka dengan berbagai perasaan. Seekor yang paling besar - mungkin si Toli - berhenti di muka Nyonyot dan menatap wajah Nyonyot dengan mata yang berbinar-binar. Moncongnya yang merah bergerak-gerak seperti ingin mengatakan sesuatu. Buntutnya yang tipis panjang sesekali bergerak mengikuti langkah kecil kaki belakangnya yang mungil. Entah ke mana perasaan mual Nyonyot; ia sendiri tak mengerti. Ada perasaan aneh menggerayang hati Nyonyot. Suatu perasaan yang sukar di lukiskan. Antara perasaan haru karena keramahan si Toli, senang dan juga sebersit pengertian. Ia berjongkok dan menatap wajah si Toli. Lalu menyapanya dengan ramah.

GOGON masih terdiam dan tidak segera meletakkan kop tilpon itu. Ketika terdengar ketukan di pintu, ia menyerukan sekretarisnya untuk masuk dan diletakkannya kop tilpon itu. Meta masuk dengan tiga buah map di tangannya.

"Tiga buah surat ijin untuk penerbitan media A, B dan C, pak."

Meta keluar lagi. Gogon masih memandangi map-map itu dengan tatapan kosong. Memiliki sebuah rumah bagus di Perumahan Indah Permai memang suatu hal yang menarik. Dan mungkin, ia bisa bercerita pada teman-temannya di Amirika tentang kesuksesannya itu. Dibukanya map pertama. Media A. Apakah ia akan melanggar prinsipnya sendiri

untuk membubuhkan ACC dan tanda tangannya yang selama ini begitu mahal? Sebegitu mudahkan ia akan menyelesaikan persoalannya? Sebegitu mudahkan ia akan menumbangkan idealismenya?

Ia membaca semua persyaratan yang dapat dipenuhi oleh media tersebut. Kurang dua nomor. Hm ... Gogon menyenderkan pengunggungnya ke kursi. Hanya dua nomor. Dua nomor. Hanya? Ah, dua nomor tidaklah banyak. Ia tersenyum. Diambilnya pulpen hitamnya dan dibubuhkannya tanda tangannya yang panjang. Sugondo. Lantas map itu ditutup. Dituliskannya tiga huruf yang berarti di atas map itu: ACC. ***



Foto Jakarta-Jakarta

LEILA SALIKHA CHUDORI lahir di Jakarta, 12 Desember 1962. Hanya sampai SMA dia menuntut ilmu di tanah air. Selebihnya dia habiskan waktunya studi di luar negeri. 1982-1984 mewakili Indonesia studi di college internasional Lester B. Pearson College of The Pacific - United World Colleges di Victoria, British Columbia, Canada, dengan biaya penuh dari CIDA (Canadian International Development Agency), mengantongi ijazah International Baccalaureate. 1984-1988 studi di Trent Universiti, Peterborough, Ontario, Canada, jurusan Political Studies dan Comparative Development Studies. Berijazah B. A Honours. Dia juga banyak menulis artikel, cerita pendek, wawancara dan resensi di majalah *Femina*, *Matra*, *Kompas*, *Suara Pembaharuan*, *Jakarta-Jakarta* dan lainnya. Beberapa buku cerita anak-anaknya telah diproyek inpres-kan. Dia juga aktif berorganisasi, antara lain bergabung di Trent International Programme dan di Trent International Students Associations.

PARIT

JAMAL ISMAIL

AKU berdiri tercegat kaku.

Jentera itu menggaum terus, mengorek lubang dalam yang menyerupai parit di kelilingku. Sudip besarnya, hebat dan berat, telahpun mengenai sepatukulitku. Kemudian dengan lahap memutuskan jahitannya, mengoyakkan sepatuku pula, dan akhirnya mencemabaiakan sarung kakiku. Tanpa berlengah ia terus mengotang kakiku yang kini telah telanjang. Berkali-kali, sudip besar jentera pengorek yang gagah itu, menikam-nikam kakiku. Tiap kali pekerjaan ini dilakukan, jentera pengorek itu akan berpusing keliling tubuhku dahulu dan terus mengaum dengan hebatnya. Ia hanya berehat sebentar, ketika sudip besarnya diangkat ke udara, memperaga sambil mengumpulkan seluruh tenaga mekanikalnya yang bakal digunakan seluruhnya ke tubuhku nanti.

Seorang lelaki hitam berkilat dan telah dibakar hangus oleh sinar mentari, lewat di hadapanku. Dia juga tercegat, memerhatiku sebentar, kemudian bertanya, "kenapa engkau rela disiksa olehnya?"

"Aku hanya menyerah." Kataku, "waktu dia mula mengorek parit ini, aku menyangka bahwa

masalah banjir yang sentiasa kualami di musim-musim hujan akan berakhir. Akupun memerhatinya dengan perasaan gembira. Tapi, tiba-tiba kudapati, dia mula mengalihkan perhatiannya dari kerjanya yang awal. Dia mula mengorek parit di kelilingku. Kemudian, secara mendadak, menyerangku pula. Sudah tentu kuusahakan juga untuk melawan. Malahan aku coba bocorkan tayarnya dengan menggunakan besi tajam itu. Ternyata, jentera pengorek itu semakin gagah dan hebat mengganas. Kekuatan mekanikalnya, mahudiarahkan ke dadaku pula. Tapi, dalam saat-saat genting begitu, aku telah bulatkan tekad untuk berkompromi dengannya. Aku rela serahkan kedua kakiku dari dadaku yang cemas ini. Dan dia setuju."

"Adakah kau rasa begitu besar hati dengan keganasan yang dilakukan oleh jentera itu?" Tanya lelaki hitam berkilat. "Apa yang perlu kau lakukan," sambungnya lagi, "ioalah mencabut kunci yang menghidupkan jenteranya. Dan semua penderitaanmu akan berakhir."

"Benarkah begitu?" Tanyaku, "dan bolehkah kau membantuku?"

"Dengan segala senang hati," jawabnya, "tapi, aku mestilah mendekatinya dari belakang, dan apabila dia terleka, barulah boleh aku memanjatnya, terus mematiakan jenteranya. Boleh kau bersabar sebentar?"

"Cepat sedikit karena aku hampir tidak tahan dengan penderitaan ini." Kataku dengan kepedihan yang amat sangat.

"Baiklah, akan kuusahakan sekarang juga." Katanya dan terus bergerak.

Sepanjang perbualan tadi, jentera pengorek itu telah memasang telinganya dengan tekun, sabar yang memuncak dan membenarkan serombongnya berpekik di puncak kekuasaannya sambil mengeluarkan asap hitam yang pekat. Kemudian menanti untuk bertindak dengan sesuatu yang lebih berarti lagi. Serpihan tanah gugur dari sudipnya. Sekarang, barulah aku sadar, seluruh perbualanku dengan lelaki hitam berkilat itu telah dimengertinya, dia mula mengangkaf sudipnya ke udara dan merapati diriku yang tercegat kaku. Sudipnya direndahkan ke paras dada dan dia terus maju ke arahku.

Di kelilingku ialah parit dalam yang menyerupai sebuah bulatan.



Aku berdiri di atas sebuah pulau sebesar tempatku berpijak saja. Pada bila-bila masa, kalau aku tidak pandai mengimbangi diri, maka aku akan jatuh terjerumus ke dalam parit dalam yang dibina oleh jentera pengorek itu. Dia di seberang parit, terus memarakan

sudipnya. Menjangkau lurus dan akhirnya mencecah dadaku. Di peringkat ini, ia berhenti tiba-tiba. Seolah-olah memberi kesempatan padaku untuk meneliti dengan rapi rupa gigi di sudipnya. Ah, betapa hodoh gigi di sudipnya. Di saat menjeling itulah, dengan ngau-

manya yang terakhir, ditolaknya tubuhku ke belakang. ke dalam parit yang menanti di bawah. Perlahan-lahan, dia berundur, mengaup tanah dan menimbus tubuhku seperti seorang pelalai menyapu sampah ke bawah tikar kehidupan. ***

HPH P.T. PERKASA

USMAN HARUN

Pak Anca lahir dan dibesarkan di sebuah kampung yang jauh dari ibu kota propinsi. Sedangkan pusat pemerintahan kecamatan saja sudah cukup jauh, harus menempuh perjalanan sehari penuh, berbelok-belok melewati beberapa buah anak sungai. Pak Anca belum pernah melihat atau menginjakkan kaki di ibu kota propinsi, kecuali pusat pemerintahan kecamatan, itupun hanya kalau ada keperluan penting, misalnya: berobat ke klinik atau menjual hasil pertanian ke pasar.

Tidak seperti layaknya sebuah kampung yang sudah teratur dan padat penduduknya, tapi kampung Pak Anca: rumahnya saling berjauhan, dua atau tiga rumah saling berdekatan kemudian sekitar jarak 200 meter ada beberapa buah rumah, begitu seterusnya bertumpuk-tumpuk tidak terpusat di satu tempat.

Dibelakang rumah-rumah penduduk nampak puncak-puncak pohon yang menjulang tinggi. Sepintas melihat, tergambarlah dalam benak betapa besar dan luasnya hutan Indonesia.

Penduduk di kampung itu menggantungkan hidupnya dari hasil hutan disamping mengusahakan ladang secara berpindah-pindah. Sudah sejak bera-

tus-ratus tahun lalu penduduk di kampung itu mencari rotan, damar dan menggergaji kayu untuk dijadikan papan dan balok kemudian dijual kepada pedagang-pedagang dari kota. Mereka merasa sangat akrab dengan hutan, karena mereka beranggapan bahwa hutan adalah kekayaan alam yang dikaruniakan Tuhan buat mereka pelihara dan manfaatkan sebagai sumber nafkah.

Pada waktu pemerintah mulai giat-giatnya membangun, dan dana yang diperlukan terbanyak dari hasil minyak dan kayu, mulailah orang mengenal apa itu 'emas hijau' yang membuat banyak OKB (Orang Kaya Baru). Berdatangan itu pesawat dan helikopter, menderu-deru di atas rimba belantara, memotret pohon-pohon yang akan dibabat. Ada juga yang datang pakai speed boat, masuk ke hutan dengan peralatan lengkap, seperti : parang, kapak, kompas serta makanan secukupnya sebagai bekal selama di hutan. Kepala-kepala kampung di sekitar areal hutan itu dikumpulkan dan diberi pemberitahuan: agar rakyat jangan lagi menebangi pohon sembarangan tanpa ada izin dari pemilik HPH (Hak Pemilikan Hutan).

Pusat pemerintahan kecamatan

tan yang dulunya sepi kini jadi ramai dan bersemarak. Di sana-sini dibangun bar, restoran, rumah bilyard. Toko-toko yang menjual barang konsumsi orang kota tumbuh di sana sini. Buruh penebang kayu yang masuk ke hutan belantara membawa tas coklat, hampir tidak berbeda dengan itu tuan direktur. Anak-anak belasan tahun yang cuma memakai celana kolor nampak asyik menyodok bola bilyard. Orang kampung turut mencicipi bir dan jhony walker yang kata orang dalam iklan: 'lambang orang maju dan modern.' Kapal-kapal asing dari Singapur, Taiwan, Jepang dan Eropah berdatangan mengangkut kayu gelondongan dan kayu masak. Anak-anak muda dari seluruh pelosok tanah air berdatangan mencari kerja. Tidak ketinggalan tentunya, prostitusi merajalela.

Lalu lintas sungai menjadi ramai karena arus penumpang bertambah banyak sehingga rakyat mendapat lapangan usaha dibidang pengangkutan. Mau buka rumah kopi, rumah makan, jual rokok atau mau ikut kerja di pabrik, jadi buruh penebang kayu - kesempatan bagi rakyat terbuka lebar.

PAK ANCA tidak mau ikut bekerja di pabrik, juga tidak mau



menjadi buruh penebang kayu pada kontraktor-kontraktor yang kebanyakan datang dari Jakarta, apalagi ikut dengan taoke-taoke dari kota yang datang membawa modal jutaan rupiah, mengerahkan orang-orang kampung melakukan penebangan liar.

Banyak sudah contoh yang pak Anca lihat, mereka yang ikut menebang kayu banyak yang tertipu. Setelah sekian bulan menebang, bercucuran keringat mengguling batang yang garis tengahnya setinggi manusia - tidak mendapat hasil apa-apa. Setelah menjual hasil-hasil penebangan, kontraktornya kabur entah kemana rimbanya. Tinggallah si buruh penebang yang melongo bingung. Ada juga yang mengaku kontraktor, tapi ternyata hanyalah pencoleng di areal orang. Setelah kayu-kayu sudah diturunkan ke sungai, datanglah si empunya HPH menyita. Jadilah si buruh penebang terkatung-katung.

Kontraktor dan taoke bertambah kaya sedangkan rakyat setempat bertambah kere. Ada yang keluar dari hutan bukannya membawa penghasilan untuk anak istri di rumah, tapi malahan dililit utang, karena selama dalam hutan semua ongkos makan, rokok dan pinjaman uang untuk ditinggalkan di rumah semua dikeluarkan dari kantong kontraktor dan taoke yang nanti diperhitungkan dengan hasil penebangan nanti. Kalau hasil penebangan tidak seimbang dengan ongkos makan, rokok dan uang pinjaman, jadilah sang buruh orang yang dililit utang.

"Kalau orang luar datang dengan modal besar dan alat-alat besar, menebangi hutan, kenapa aku tidak boleh." Pikir Pak Anca. Pak Anca tidak mengerti apa artinya itu HPH, lisensi penebangan, penebangan rakyat atau penebangan liar. Hanya yang ia tahu bahwa sejak ia masih umur 8 tahun su-

dah sering diajak kakeknya masuk ke dalam hutan mencari damar, rotan dan menggergaji kayu, karena memang dari hutanlah sumber rezeki mereka turun temurun. Ia sering bertanya-tanya dalam hati: 'apakah taoke-taoke yang berdatangan dari kota, mengerahkan rakyat setempat menjadi buruh penebang kayu, juga memiliki izin?' Mereka tidak mau mengaku melakukan penebangan liar atau pencurian kayu, tapi melakukan 'penebangan rakyat'. Memang betul, rakyat yang menebang, tapi modal dari taoke-taoke itu dan merekalah yang jadi kaya raya sedangkan rakyat tidak lebih sebagai kuli-kuli upahan.

Pada suatu hari pak Anca mengutarakan maksud untuk menebang kayu ke hutan kepada adiknya.

"Tapi modalnya banyak. Dari mana kita peroleh." Kata sang adik.

"Gampang. Paling hanya sekitar Rp 400.000. Kita cari teman senbayak 8 orang, berarti hanya Rp 50.000 seorang, sudah terkumpul modal yang kita perlukan.

"Baiklah kak. Aku setuju saja. Daripada kita menganggur selama menunggu panen yang masih dua bulan."

Tidak terlalu sulit pak Anca mencari tambahan 6 orang. Uang sebanyak Rp 400.000 terkumpul dan dibelikan beras, ikan asin, rokok dan lain-lain keperluan untuk persediaan selama kira-kira sebulan dalam hutan.

Berangkatlah mereka rombongan 8 orang dengan mempergunakan 3 buah sampan, pak Anca, adiknya dan teman-temannya 6 orang. Pak Anca diangkat sebagai kepala rombongan. Tidak terlalu sulit mencari rintisan (tempat menebang), karena semua mereka berdelapan sudah biasa di sekitar areal hutan disitu.

HARI berganti hari, tidak

terasa sudah hampir sebulan mereka menebang dan menggolek batang di hutan. Hasilnya sudah sekitar 100 batang dengan ukuran panjang sekitar 4,20 meter.

Setelah batang diturunkan ke sungai dan dirakit kuat-kuat kemudian ditarik kapal ke pabrik terdekat untuk dijual. Pak Anca dan anak buahnya ikut dikapal mengawal rakit.

Selama dalam perjalanan, pak Anca lebih senang duduk di atas bubungan kapal, soalnya lebih leluasa melihat sekeliling kalau-kalau ada speed boat dari petugas operasi yang datang mencegat. Selama dalam perjalanan, hati pak Anca dag, dig, dug tak henti-hentinya.

"Tidak apa-apa, tidak ada operasi". Kata pak Anca dalam hati. Ia coba menghibur hatinya sendiri yang sebenarnya sudah sejak tadi diliputi rasa kuatir.

Tiba-tiba datang sebuah speed boat berlari dengan sangat kencangnya dari arah samping dan langsung merapatkan diri ke kapal. Air sungai yang dilewati speed boat itu membentuk gulungan gelombang yang menyebabkan sebuah sampan yang dikayuh seorang ibu tua nyaris tenggelam.

"Kayu siapa?" tanya seorang yang duduk paling depan.

"Kayu pak Anca. Pak" Jawab juragan kapal.

"Pak Ancanya mana".

"Diatas bumbungan kapal, Pak".

"Mana pak Anca. "Kata lelaki berbadan tinggi besar dan berkumis melintang setelah ia meloncat dan menginjakkan kaki diatas bumbungan kapal.

"Saya Pak. " Kata pak Anca sambil badannya terbungkuk-bungkuk.

"Ini kayu dari sungai Tinggir ya." Lelaki berkumis itu sengaja menyebut nama sungai yang sebenarnya tidak termasuk daerah pengawasannya dengan maksud

untuk memancing jawaban sebenarnya."

"Bukan. Dari areal pulau Beruang, Pak."

"Kalau begitu, berarti saudara telah menebang di areal kami, di "HPH P.T. PERKASA". Saya petugas pengawas areal HPH P.T. PERKASA. Kayu ini saya sita."

Mendengar 'kata sita' dari sang petugas, pak Anca terkejut bagai disambar petir. "Hanya keringat darah yang tidak keluar selama menebang dan menggolek kayu ini, tiba-tiba datang orang yang mau menyita, orang yang baru sekarang ia lihat batang hidungnya. Terbayang dalam pikirannya, istri dirumah menunggu, minta digantikan emas 5 grm yang ia jual untuk dipakai sebagai modal."

"Kasih Pak. Jangan disita. Sama-sama mencari makan." Pak Anca mengiba.

"Semua orang juga cari makan, tapi masalahnya : ini pencurian." Bentak sang petugas.

"Damai saja Pak. Tolong....Pak." Kata pak Anca mohon belas kasihan dan ia berjongkok memegang lutut petugas.

"Maksudnya?" tanya sang petugas. Tapi kali ini tidak lagi bertanya dengan nada keras dan membentak seperti tadi. Suaranya sudah agak merendah.

"Ya....bagaimana baiknya saja menurut bapak. Asal sama-sama makan biar sedikit seorang."

Sang petugas mendekati kepalanya ke telinga pak Anca, ia membisikkan sesuatu kemudian merogoh kantong baju dan menyodorkan kartu nama.

"Besok cari saya pukul 10.00 pagi di kantor. "Kata sang petugas, kemudian melompat ke dalam speed boat.

Speed boat menderu, melaju pergi membelah air - kapal berjalan lesu, tertatih tatih, karena tarikan rakit yang berat. Pak Anca masih saja di atas bumbungan

(Bersambung ke hal 215)

KEPADA PARA PENYAIR PIDATO CHAIRIL ANWAR 1989, IMAJINAR

Malam ini kalian berkumpul di sini untuk mengenang aku. Aku memang suatu fenomena yang menarik dalam sejarah perpuisian modern kita. Sudah 40 tahun aku pergi, tapi selalu aku dikenang. Padahal sajak-sajakku meski sebagian masih diingat disenangi orang, semakin ada suara yang merasakan sudah hampir tidak relevan untuk zaman kalian.

Aku tahu dalam acara-acara lomba puisi atau acara baca puisi sajak-sajakku kurang dibaca. Orang semakin lebih senang membacakan sajak-sajak para penyair sezaman: Goenawan Mohamad, Rendra, Taufiq Ismail, Subagio Sastrowardoyo, Sapardi Djoko Damono, Abdul Hadi WM, dan lain-lain. Teori per-sajakanku itu tidak digugat, tapi improvisasi yang aku benci itu, Timur dan sub-kultur dipakai habis-habisan dalam menyair. Namun tidak berarti konsep persajakanku itu kuno. Yang benar konsep persajakan kalian yang beragam itu dan konsepku saling memperkaya khazanah pemikiran perpuisian modern kita.

Kenapa aku selalu diperingati? Para penyair, dalam kesempatan ini baiklah aku katakan terus terang kalian membutuhkan aku. Kalian ingin apresiasi terhadap puisi meluas di masyarakat. Inilah salah satu sebab yang menjadikan aku masih tetap penting untuk masa kini. Aku bisa kalian tampilkan sebagai bukti bahwa puisi telah ikut ambil bagian dalam masyarakat. Seperti pernah ditulis Leon Agusta, aku ini penyair pejuang. Dan aku memang diakui oleh yang bukan penyair bahwa aku memang ambil bagian dalam perjuangan bangsa ini. Sajak-sajakku dibacakan di berbagai acara peringatan nasional, sementara sajak-sajak kalian hanya dibacakan di acara-acara apresiasi puisi. Di monumen pahlawan di kota kecil Pare-pare misalnya, sajakku dicantumkan. Nah, kalian bisa bilang siapa bilang penyair tidak bisa dan tidak pernah ambil bagian.

Apalagi akhir-akhir ini kalian dituding oleh

sekelompok intelektual bahwa kalian asyik sendiri. Kalian dianggap tidak memperdulikan masalah yang ada di dalam masyarakat. Dan kalian dianjurkan membuat sajak-sajak sesuai dengan konsep mereka.

Para penyair, aku ingatkan kalian, jangan ragu-ragu. Jangan biarkan puisi kalian jatuh jadi perpanjangan tangan ambisi sekelompok intelektual yang selera sastranya masih bisa kita ragukan. Asyiklah selalu kalian pada diri sendiri. Tapi bukan berarti "menceraikan diri dari penghidupan, bersendiri," seperti yang pernah aku katakan dalam pidato radioku itu. Hidup reguklah dengan tuntas kehidupan zamanmu, satupadukan ke dalam dirimu, lantas jika engkau berasyik-asyik dengan dirimu engkau sebenarnya berasyik-asyik dengan zamanmu, engkau bisa dapat tempat, dicatat!

Aku tidak habis heran kenapa para intelektual repot-repot merekayasa penyair. Kenapa mereka tidak menyibukkan diri menulis buku-buku untuk menandingi karya-karya sarjana semacam Hobbes, John Locke, Gaetano Mosca, Rousseau, Weber, Alvin Toffler. Kenapa mereka lebih senang jadi komentator atau resensor buku. Ikan kecil memang selalu makan dari tangkapan ikan besar!

Semua tahu aku sangat *concern* terhadap masalah dalam zamanku. Lihat dalam tulisanku "Hopla", aku menyayangkan majalah "Pujangga Baru" yang lahir bersamaan dengan munculnya kekuasaan Hitler di Jerman, tapi majalan ini selama hidupnya hanya memuat satu artikel dangkal tentang fascisme! Dan masih dalam "Hopla" aku mempertanyakan para seniman yang patuh dicekoki dengan garis kebudayaan penjajahan Jepang, "tidakkah mereka tahu beratus-ratus seniman Eropa (Jerman, Italia), di Jepang sendiri, menentang dengan pertarungan jiwa, yang meninggalkan negeri yang dicintai mereka karena aliran kebudayaan paksaan ini."

Sikap kepenyairanku, itulah yang sangat penting:

Aku tidak mau keseniaku diletakkan dalam subordinasi politik. Aku sangat *concern* pada perjuangan bangsaku, tapi sajak-sajakku aku jaga benar untuk tidak jatuh jadi slogan.

Tetaplah jalan kesenian yang aku pakai dalam mengungkapkan perjuangan zaman dan diriku. Meletakkan puisi selalu merdeka bebas, tidak takluk dalam subordinasi politik, itulah arti paling penting dari kepenyairanku - disamping kepeloporanku dalam puisi Angkatan 45 - seperti yang ditunjukkan oleh sajak-sajakku. Selama suatu zaman masih terasa ada ancaman terhadap kebebasan perpuisian dan sastra selama itu aku terasa relevan.

Kini aku telah menjadi bahasa atau lambang bagi para penyair atau seniman dalam berdialog dengan masyarakat yang bukan seniman, dengan para intelektual. Jika kalian menyebut Chairil itu berarti begitulah hakekatnya kepenyairan. Ia bebas dan de-

ngan kebebasannya ia juga ambil bagian terhadap sekitarnya. Itulah makna kehadiranku dalam perpuisian zamanku, zaman kalian dan mungkin untuk seribu tahun lagi! Itulah hakekat Chairil itu! Selibuhnya embel-embel selalu dikaitkan setiap orang mengenang aku. Misalnya aku selalu disebutkan bersikap habis-habisan dalam menulis sajak, tidak suka kerja kantor, dan lain-lain. Semua kekaguman ini tidak kuacuhkan benar. Karena memang setiap penyair serius selalu habis-habisan dalam menulis sajak. Dan bukan soal tahan kerja kantor atau tak, yang bikin seorang penyair selalu dikenang. ***

AL HAJ SUTARDJI CALZOOM BACHRI

(Disampaikan dalam diskusi "Sebuah Refleksi 40 tahun sesudah Chairil Anwar", 28 April 1989 di Taman Chairil Anwar, Monas, Jakarta).

(Sambungan dari hal 186)

Agaknya dengan kelegaan kita dapat menyambut suatu ragam kritik sastra yang terletak di luar tradisi yang semakin rumit perjalanannya dengan kemajemukan alternatif. Telaah novel Jawa misalnya, dapat dikembalikan pada kehadiran *banyolan*, *nges*, *sem*, dan *greget*, suatu ajakan untuk melepas dan mengadakan intensifikasi emosi dengan moderat dan santun. Telaah demikian nyata sebagai suatu penelusuran yang sarat dengan momen fenomenologis.

Akhirnya memang kecenderungan vertikal platonis tegak lagi, horisontalisme Aristoteles melirih, yang intrinsik diseling oleh yang eksentrik, menun-

jukkan keterbatasan pendekatan yang monodimensional.

Kepustakaan

1. Jefferson, Ann & Robey, David, (Ed), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, Barnes & Noble Books Totawa, New Jersey, 1984.
2. Murray, Michael, *Modern Critical Theory: A Phenomenological Introduction*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1975
3. Sapardi Djoko Damono, *Novel Jawa Tahun 1850-an: Telaah Fungsi, Isi dan Struktur*, ringkasan Disertasi Doktor yang dipertahankan di Jakarta, Senin, 3 April 1989
4. Selden, Raman, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, The Harvester Press, 1985
5. Toeti Heraty, Noerhadi, *Aku Dalam Budaya*, Pustaka Jaya, 1984.
6. Tymieniecka, Anna-Teresa, *Phenomenology and Science in Contemporary European Thought*, The Noondy Press, 1962.

(Sambungan dari hal 196)

dengan potensi puitika yang kuat. Dengan bertumpu pada fenomena relasi-relasi antarmanusia Iwan telah menampilkan fenomen dari kekosongan, ketiadaan, kehampaan, kesunyian, kelengangan, secara substansial. ***

23 September 1988.

BIBLIOGRAFI

- Bertens, K *Filsafat Barat Abad XX: Inggris-Jerman*. Jakarta: Gramedia, 1981.
———. *Filsafat Barat Abad XX Jilid II*: Perancis. Jakarta: Gramedia, 1985.
Brouwer, M.A.W. *Psikologi Fenomenologis*. Jakarta: Gramedia, 1983.
Hartoko, Dick. *Kamus Populer Filsafat*. Jakarta: CV. Rajawali, 1986.

- Heraty, Toeti, Dr. *Aku Dalam Budaya*. Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya, 1984.
Maclean, Ian. "Reading and Interpretation," dalam Ann Jefferson dan David Robey (Eds.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, reprinted. London: B.T. Batsford Ltd., 1987.
Murray, Michael. *Modern Critical Theory: A Phenomenological Introduction*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1975
Robbe-Grillet, Alain. *For A New Novel: Essays on Fiction*, tr. by Richard Howard. New York: Grove Press, Inc., 1965.
Simatupang, Iwan. *Ziarah*, cet. III. Jakarta: Djambatan, 1983.
Sumardjo, Jakob. *Pengantar Novel Indonesia*. Jakarta: PT. Dunia Unipress, 1983.
Toda, Dami N. *Novel Baru Iwan Simatupang*. Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya, 1980.

Renungan Suci Untuk 'Binatang Jalang'

TAK ada penyair Indonesia yang menyamai kebesaran Chairil Anwar. Paling tidak, Chairil merupakan penyair yang paling banyak dibicarakan - paling sering diperingati. Dia mendapat tempat khusus di hati bangsa. Kesetiiaannya terhadap dunia kepenyairan telah dibuktikan. Dalam bereksistensi dia tak sekedar menulis sajak, tapi ikut bersama seniman lain seperti Affandi dan S. Sudjojono membuat poster-poster perjuangan: "Boengajo Boeng!"

Terdorong untuk mengenang kepergian tokoh Angkatan 45, Chairil Anwar, Dinas Kebudayaan DKI dan beberapa seniman mengadakan renungan suci tanggal 28 April 1989 - tepatnya pukul 21.00 di Plaza Patung Chairil Anwar, Monas, Jakarta. Hadir dalam acara khidmat itu Gubernur DKI Jakarta Wiyogo Atmodarminto, Rosihan Anwar, HB Jassin, Arifin C Noer, Ny. Evawani Ellyza, SH (putri Chairil) dan lain-lain.

Malam peringatan 40 tahun wafatnya penyair Chairil Anwar ini seperti biasa diikuti dengan doa bersama dan pembacaan sajak oleh remaja yang tergabung dalam Teater Kubur dan Bengkel Deklamasi. Sajak-sajak Chairil dibawakan dengan gaya teateral oleh remaja yang mengenakan kostum serba hitam - lambang dari suasana perkabungan.

Penyair dan Pelukis

DI MASA hidup hubungan Chairil dengan para pelukis seperti S. Sudjojono dan Affandi sangat dekat. Mereka biasanya berkumpul di sekolah Taman Siswa. Chairil sering melihat Affandi atau S. Sudjojono bekerja. Begitu pula sebaliknya, pelukis ini sering mendengar Chairil membacakan sajak-sajaknya dengan gaya yang 'nyentrik'.

Affandi pernah melihat Chairil Anwar bersama seorang pacarnya. Lantas Affandi yang sedang gila-gilanya melukis model itu meminta kesediaan Chairil untuk 'merelakan' pacarnya dilukis oleh Affandi.

"Chairil, aku perlu bantuanmu," ujar Affandi ke telinga Chairil.

"Apa yang bisa kubantu?"

"Aku perlu pacarmu untuk model. Tapi, apakah

dia mau?"

"Ha-ha-ha, untuk pelukis besar seperti Affandi, dia pasti mau," kata Chairil sambil tertawa lepas.

Chairil Anwar tak mau membiarkan pacarnya hanya berdua dengan Affandi dalam kamar yang merangkap studio. Di saat Affandi melukis, dia menulis sajak. Mengapa Chairil ikut menemani mereka, karena pacar penyair ini dijadikan model lukisan *nude* Affandi.

Chairil sangat dekat dengan Affandi. Sering Chairil menulis sajak untuk Affandi - salah satu yang sudah dibukukan *Kepada Pelukis Affandi* dalam antologi *Deru Campur Debu*. Affandi juga sering melukis wajah Chairil yang dinilainya sangat karakteristik.

Jalang dan Perasa.

Sebagai penyair Chairil memperlihatkan 'kejalangannya' tanpa peduli pada norma-norma yang berlaku. Jika dia tertarik pada sebuah buku, diam-diam dia sembunyikan di balik baju kemudian pergi. Jika lapar, dia datang ke rumah teman-teman dan makan di sana.

Dia selalu gelisah. Meledak-ledak. Kepercayaan dirinya sangat besar. Mungkin karena pengaruh 'demam' filsafat eksistensi yang berasal dari Jerman itu di Indonesia, sehingga segala sesuatu dia ukur berdasarkan diri sendiri.

Chairil tidak mau terkungkung dalam persoalan yang menjerat tokoh-tokoh Pujangga Baru tentang Timur dan Barat. Dia lebih menekankan pada humanisme universal. Tinjauan hidup Chairil berpangkal pada budaya dunia Barat dengan lingkaran geografi Eropa Barat dan Negeri Belanda.

Pamannya Sutan Sjahrir jadi teman diskusi Chairil. Dari Sjahrir, penyair ini banyak membaca buku. Tak heran jika ada beberapa karyanya kena pengaruh dari luar. Bahkan sempat memplagiat karya penyair Tiongkok Hsu Chih-Mo.

Di antara sastrawan yang dikenal Chairil adalah E. du Peron, Ter Braak, Marsman dan Slauerhoff - lewat karya mereka ini Chairil melihat sastra dunia. Sedangkan di antara orang Barat yang memperkenalkan Chairil ke tengah sasytra dunia adalah B. Rassel, A.H. Johns. L.C. Damais, D. Verspoor, J. Holmes dan D.M. Dickinson.



Tapi, di balik fisik yang 'jalang' itu bersemayam jiwa lembut terhadap ibunya. Chairil masuk Rumah Sakit CBZ tanggal 23 April 1949. Dalam sakit ia minta bantuan HB Jassin supaya menulis surat kepada ibunya di Medan. Pernah juga dia berpesan pada HB Jassin: "Tolong ibuku, aku ditahan."



Di Balai Budaya Jakarta, acara serupa juga dilaksanakan, 21 Mei 1989, ditengah suasana pameran lukisan Wahyoe Wijaya. Selain Wahyoe Wijaya (foto kiri), malam itu tampil juga membacakan sajak-sajak Chairil penyair Abdul Hadi WM (foto kanan), Sutarjdi Calzoum Bachri, Leon Agusta, Hamid Jabbar, Abrar Yusra, Zainuddin Tamir Koto (Medan) Anggia Putra, Mamok Pratomo (dramawan) dan Ferry Sonefille (mantan pemain Bulutangkis). (foto Zatako)

Meramal Kematian

SURAT KABAR ramai memberitahukan kematian Chairil Anwar. Disebutkan Chairil meninggal karena penyakit usus. Tapi, sebenarnya dia sudah lama menderita penyakit paru-paru dan infeksi darah kotor. Karena fisiknya lemah, ususnya pecah yang berakibat kematian.

Tapi, di saat-saat menjelang ajal dia sering mengigau menyebut-nyebut: "Tuhanku...Tuhanku." Sekalipun jauh sebelumnya dia sudah meramal kematiannya dalam bait-bait sajak: *di Karet, di Karet (daerahku y.a.d.) sampai juga deru angin/ aku berbenah dalam kamar/ dan aku bisa lagi melepaskan kisah barui padamu:/ tapi hanya tangan yang bergerak lantang ...*

Chairil Anwar seorang penyair yang 'jantan' melangkah dalam hutan belantara pengalaman dan

menanggung segala risiko yang ditimbulkan. Sajak-sajak yang ditulisnya ditimba dari pengalaman berkeringat dan berdarah. Dia tak menulis sajak-sajak yang bermain-main di awang-awang.

Sehingga gatra puisi yang menggambarkan kegarangan dan keganasan itu benar-benar meleleh dari luka jiwanya. Dia menulis kata-kata seperti: *luka menganga, darah, nanah, sungsum, cacar,*

sipilis dan lepra.

Chairil mati muda (22 Juli 1922 - 28 April 1948), tapi dia telah mengukir sejarah panjang. Mereka yang mengantarkannya ke kubur tampak M. Natsir, Sutan Sjahrir, Rosihan Anwar dan lain-lain. Di antara sastrawan yang pernah menulis tentang kepergian Chairil tercatat: SM Aedan, M. Balfas, Aoh K. Hadimadja, Taufiq Ismail, Burton Raffel, Ayip Rosidi, Asrul Sani, Iwan Simatupang, JE. Tatengkeng, Anas Makruf, Goenawan Mohammad dan lain-lain. Bukankah ini menunjukkan kebesaran Chairil Anwar sebagai seorang penyair?

(Ray Rizal)

(Sambungan dari hal 211)

kapal. Wajahnya murung. Ia menaksir semua batang yang dibawanya ada sekitar 140 meter kubik kalau dikali sekian puluh ribu rupiah per-meter kubik, berarti lumayan juga uangnya. Dipotong modal kerja dan ongkos tarik, masih ada sekitar 2 juta keuntungannya. Tapi, sekarang

harus dibagi dua dengan bapak petugas pengawas P.T. Perkasa.

"Ah... biarlah, tidak apa-apa. Daripada disita semuanya, sampai kemodal pun hancur, masih lebih baik dibagi dua. Lebih baik miring daripada terpelanting jatuh." Pak Anca membatin menghibur hatinya sendiri. ***

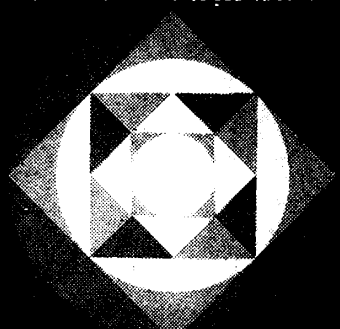
Gorontalo 22 Mart 1986.

USMAN HARUN lahir di Manado 18 Juni 1952. Tidak sempat menamatkan SMP-nya, ia langsung mengikuti kursus (kilat) Alkitab, di Manado. Memperaktekan ilmunya sebagai Guru Injil (pembantu pendeta) di beberapa desa di pedalaman Minahasa. Kemudian menjadi mahasiswa berpredikat istimewa di Seminari Teologia KGPI Tondano, sayang tidak selesai. Terakhir dia merantau di berbagai daerah di Indonesia, terbanyak di daerah Kalimantan. Anak muda percampuran suku Gorontalo (ayah) dan suku Minahasa (ibu) yang sering gelisah ini akhirnya bekerja di sebuah hotel di Gorontalo.

Pustaka

TEORI MASYARAKAT: PROSES PERADABAN DALAM SISTEM DUNIA MODERN

PENYUNTING: HANS-DIETER EVERS
KATA PENGANTAR: SELO SOEMARDJAN



Yayasan Obor Indonesia

TEORI MASYARAKAT : Proses Peradaban Dalam Sistem Dunia Modern Penyunting : Hans-Dieter Evers

Dunia kita kini mengalami perubahan-perubahan cepat dan drastis yang melahirkan berbagai kondisi kehidupan sosial dan ekonomi yang baru sama sekali. Perubahan cepat dan drastis dalam situasi ekonomi dan sosial itu membutuhkan suatu pendekatan baru dalam penelitian sosial. Karena jika kita masih menggunakan pendekatan lama, kita akan ketinggalan dan tidak dapat menangkap perubahan-perubahan tersebut. Dibutuhkan teori-teori baru yang memungkinkan para peneliti menghadapi keadaan yang berubah itu.

Untuk tujuan itulah buku ini diterbitkan, dengan menyajikan makalah-makalah yang berkaitan dengan pembentukan teori-teori sosiologis makro, yang prihatin terhadap perkembangan dunia modern ini. Teori sosiologis makro tersebut bertumpu pada empat aliran pemikiran utama yang diwakili oleh Norbert Elias, Karl Polanyi, Juergen Habermas, dan Immanuel Wallerstein. Masing-masing melontarkan teori mengenai peradaban, dunia kehidupan, transformasi sosio-ekonomi, dan sistem dunia. Dengan dilengkapi berbagai komentar dan kritik buku ini menyajikan kepada kita suatu spektrum pemikiran yang luas dan kaya mengenai teori-teori mutakhir yang berusaha menganalisis dan memahami dunia modern dengan segala perubahannya. Karena itu tidak dapat disangsikan bahwa buku ini dapat digunakan untuk buku teks bagi mahasiswa sosiologi, ekonomi, antropologi, dan sejarah. Tapi lebih luas lagi buku ini sangat berguna bagi pembaca umum, ilmuwan sosial atau pembuat keputusan yang tertarik dengan perangkat analitis untuk menafsirkan masyarakatnya sendiri dan untuk memahami ke arah mana perkembangan dunia ini.

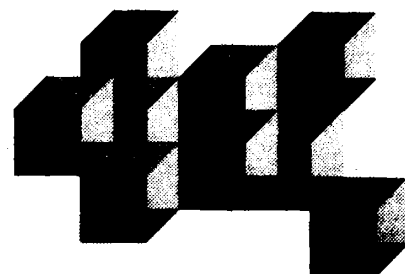
Diterbitkan oleh : YAYASAN OBOR
INDONESIA, Jakarta
xxiv + 305 halaman, buku saku
1988, Rp 5.800,-

KEBUDAYAAN DAN PEMBANGUNAN

Sebuah Pendekatan Terhadap
Antropologi Terapan
di Indonesia

Penyunting
Nat J. Colletta dan Umar Kayam

Kata Pengantar: Selo Soemardjan



Yayasan Obor Indonesia

KEBUDAYAAN DAN PEMBANGUNAN

Sebuah Pendekatan Terhadap An-
tropologi Terapan di Indonesia
Penyunting : Nat J. Colletta dan
Umar Kayam

Proses pembangunan suatu bangsa pada dasarnya adalah suatu proses transformasi, yang tidak hanya menyangkut bidang ekonomi, sosial, dan politik, melainkan juga menyangkut bidang kebudayaan. Dalam kaitan dengan transformasi budaya dalam proses pembangunan, dapat terjadi apa yang disebut Dilema Kebudayaan Pembangunan. Inti dari dilema tersebut adalah bagaimana menemukan sarana yang paling efisien dan efektif untuk memasukkan keahlian, pengetahuan, dan sikap ke dalam pola-pola budaya, lembaga, nilai, dan sumber daya manusia yang ada sedemikian rupa sehingga pembangunan (ekonomi) ditingkatkan dan dapat terjadi perubahan sosiobudaya secara berarti dan ekonomis.

Menyadari adanya dilema tersebut, buku ini berusaha memahami secara lebih mendalam dilema tersebut dan merintis suatu perspektif baru untuk melihat kebudayaan dan pembangunan melalui berbagai hasil penelitian yang disajikan di sini. Yang dituju adalah bahwa dilema itu ada, tapi tidak berarti bahwa kebudayaan merupakan kendala bagi pembangunan. Justru sebaliknya kebudayaan harus dilihat sebagai proses integral dari pembangunan itu sendiri. Kebudayaan dapat menjadi sarana, tapi juga tujuan, pembangunan sebagai mana ditunjukkan dalam berbagai hasil penelitian dalam buku ini.

Bagi pembaca Indonesia, buku ini sangat bermanfaat karena menyingkap berbagai nilai dan kekayaan budaya kita yang dapat dimanfaatkan bagi pembangunan. Maka buku ini sangat perlu dibaca.

Diterbitkan oleh : YAYASAN OBOR
INDONESIA, Jakarta
xi + 332 halaman, buku saku
1987, Rp 6.500,-

KISAH LIMA KELUARGA

Telaah-telaah Kasus Orang Meksiko
Dalam **KEBUDAYAAN
KEMISKINAN**
Penyunting : F. Oscar Lewis

Five Families (Kisah Lima Keluarga), merupakan sebuah gambaran tentang kehidupan keluarga-keluarga miskin serta sebuah keluarga "Orang Kaya Baru" di Mexico City. Dalam buku ini Oscar Lewis dengan menarik sekali membahas kehidupan bangsa Amerika Latin pada umumnya, baik dari segi antropologis, psikologis maupun sosiologis. Ia menguraikan dengan panjang lebar pengalaman hidupnya selama tinggal bersama dengan keluarga-keluarga tersebut. Kebudayaan kemiskinan memang telah membelenggu mereka sekian lamanya, namun kemiskinan pada bangsa-bangsa modern seperti mereka adalah yang sangat berbeda. Kemiskinan ini menunjukkan pertentangan kelas, masalah-masalah sosial, dan perlunya perubahan. Kemiskinan menjadi suatu faktor dinamis yang mempengaruhi partisipasi dalam kebudayaan nasional yang lebih luas dan menciptakan suatu subkultur tersendiri.

Semoga buku ini dapat memberikan sumbangan yang bermanfaat bagi kita semua.

Diterbitkan oleh : YAYASAN
OBOR INDONESIA, Jakarta.
xix + 347 halaman, buku saku
1988, Rp 6.500,-