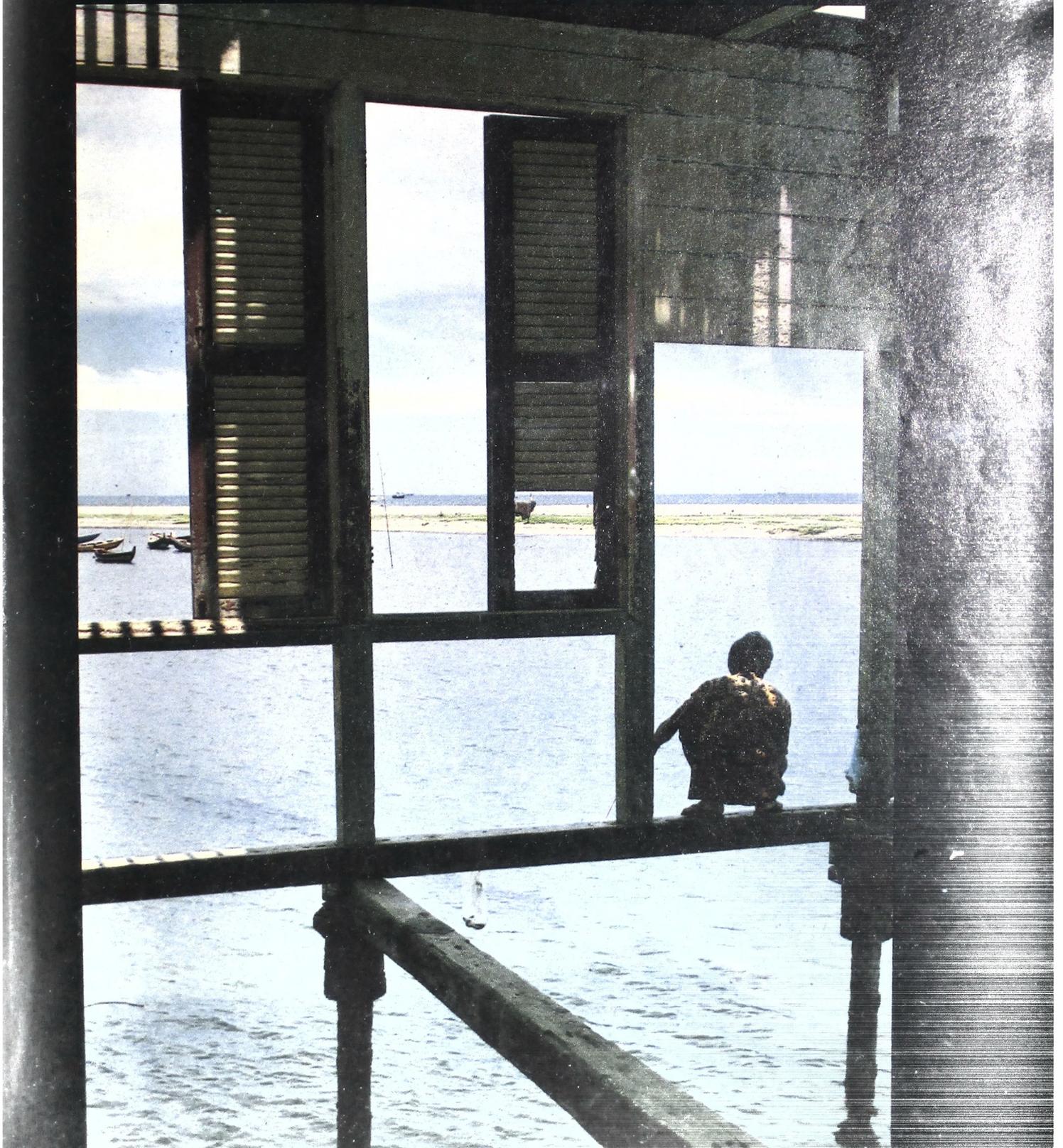


majalah sastra □ nomor 12 tahun XXI □ Desember 1986

HORISON

- Wawancara: Sutan Takdir Alisyahbana
- Seni Lukis Modern/Popo Iskandar



HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 12 Thn. XXI. DESEMBER 1986

DAFTAR ISI
CATATAN KEBUDAYAAN
Mochtar Lubis

399

WAWANCARA DENGAN SUTAN TAKDIR ALISJAHBANA :
MENUTUP PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA
APA SALAHNYA ?

401

MADU DAN RACUN TEATHER
Subagio Sastrowardoyo

408

APRESIASI SASTRA

412

CATATAN KECIL

413

SAJAK – SAJAK KOREA

414

LARI

Damiri Mahmud

416

NIYAN

Darman Moenir

420

6 CERPEN KAFKA

424

TINJAUAN

426

DAFTAR ISI HORISON 1986

429

KRONIK KEBUDAYAAN

431

COVER DEPAN : RUMAH DI TEPI PANTAI SIGLI
(foto : HAMSAD RANGKUTI)

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

Penerbit Yayasan Indonesia
SIUPP :
No. 184/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986 Tanggal 3 Juni 1986
Dicetak oleh :
P.T. TEMPRINT
Alamat Redaksi : Jl. Gereja Theresia 47, Tel. 335605, Jakarta Pusat.
T.U./Distributor Gramedia : Jl. Gajah Mada 104, P.O. Box 615 DAK, Jakarta Kota

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

Harga Eceran Rp. 1.100,-

Pendekatan Teknologi Atau Pendekatan Kemanusiawian?

Bulan Oktober tahun ini merupakan bulan penuh kegiatan pemikiran pada budayawan dan intelektual Indonesia. Di Universitas Jabal Gafur, Pidie, Aceh, dilangsungkan Temu Sastera Asean, yang segera disusul di Jakarta oleh Temu Budaya 1986 yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta, dan segera pula disusul oleh Seminar Ilmu dan teknologi yang diselenggarakan oleh Universitas Satya Wacana di Salatiga, dan nanti di bulan November ini akan diadakan pula temu Sastera Nusantara di Makassar. Disamping ini di Jakarta dilangsungkan pula beberapa pertemuan Bulan Bahasa Indonesia.

Cukup banyak tokoh-tokoh budaya dan intelektual yang kwalahan, karena tidak punya waktu untuk mengikuti semua kegiatan yang penting-penting ini.

Kegiatan-kegiatan ini patut kita hargai, karena ia menunjukkan keresahan manusia Indonesia, tidak saja hendak mengenal peta situasi budaya dan masyarakatnya sebaik mungkin, akan tetapi juga untuk mendapatkan penyelesaiannya.

Catatan kebudayaan tidak cukup ruangnya untuk melaporkan semua yang telah terjadi di pertemuan-pertemuan itu semua. Lagi pula di bahagian lain Horison laporannya juga dimuat.

Saya hanya ingin mencatat, betapa dalam Temu Budaya 1986 cukup banyak masalah-masalah pokok budaya dan masyarakat kita telah dikeluarkan secara cukup gamblang dan tegas. Banyak di antaranya patut dibawa untuk dibahas secara lebih mendalam dan terperinci lagi dalam kongres kebudayaan nasional yang hendak diselenggarakan. Semoga semuanya nanti akan tertampung dengan baik.

Sebuah catatan lain adalah apa yang terjadi dalam seminar ilmu dan Teknologi di Salatiga. Selama seminar sungguh amat jelas jauhnya pandangan dan persepsi antara para ahli teknologi yang hadir dengan peserta-peserta dari disiplin lain. Seorang ahli nuklir dengan tegas berpegang teguh pada keyakinannya, bahwa teknologi tenaga nuklir adalah aman, dan jika pulau Jawa hendak mendapat tenaga listrik yang cukup di tahun 2000, maka harus dibangun Pembangkit Tenaga Listrik Nuklir yang da-

pat menghasilkan 2000 megawatt. Segala argumentasi yang dikemukakan oleh peserta-peserta lain, bahwa ternyata dalam operasinya PLTN di banyak negeri ternyata tidak seaman yang dikatakan oleh para teknologian, tidak berhasil merubah pendirian mereka, bahwa teknologi tenaga nuklir adalah aman (padahal korban telah berjatuh di Inggris, Jepang, Amerika Serikat, dan di Rusia). Juga ketika ditunjukkan pada mereka, bahwa menutup sebuah PLTN penuh bahaya dan amat mahal (karena setelah beroperasi selama 30 tahun sebuah PLTN harus ditutup dan tidak dapat lagi dioperasikan, karena banyak bahagian-bahagiannya menjadi radioaktif dan berbahaya - istilahnya di-decommission), mereka dengan mudah menjawab, ongkosnya telah diperhitungkan terlebih dahulu. Ketika dikemukakan, bahwa tempat menyimpan limbah radio-aktif yang berbahaya adalah sebuah masalah besar kini di negeri-negeri yang telah memiliki PLTN, baru seorang teknologian nuklir mengaku, bahwa memang limbah radio-aktif dari PLTN di Jawa tidak dapat disimpan dengan aman di pulau Jawa, karena pulau Jawa masih menderita gangguan gempa bumi dan letupan gunung berapi. Yang lebih aman umpamanya katanya di Kalimantan. Dia tidak dapat menjawab, ketika dikatakan, bahwa jika limbah radio-aktif disimpan di Kalimantan, sedang di Jawa orang menikmati tenaga listrik, mungkin saja akan timbul reaksi di kalangan rakyat Kalimantan terhadap kenyataan yang pahit seperti itu. Lalu dia mengatakan, bahwa sebenarnya tempat paling aman adalah di dasar lautan, tetapi katanya, kini di seluruh dunia ada perlawanan yang amat besar terhadap niat hendak membuang limbah radio-aktif ke dasar lautan, hingga tidak ada satu negara yang dapat berbut demikian.

Lalu dikatakan padanya, andai katapun keberatan itu tidak ada, bukankah mungkin saja timbul kebocoran dan lautan lama-lama akan jadi radio-aktif? Ah, jawabnya dengan mudah, lautan begini luas akan minta waktu ribuan tahun, mungkin lebih dari 5000 tahun, baru akan jadi radio-aktif akibat kebocoran, jika itu terjadi. Nah, bagaimana dengan generasi manusia yang hidup di saat itu, apakah kita tidak punya solidaritas sama sekali dengan mereka hari ini? ditanyakan. Selalu ada ke-

ungkinan tempat menyimpan bahan radio-aktif akan bocor, dan jika bahan itu masuk ke ikan, maka mungkin saja terjadi penyebaran bahan radio-aktif dalam jaringan sumber makanan laut untuk manusia, meskipun belum seluruh samudera telah menjadi radio-aktif.

Sebagai seorang peserta saya merasa masgul amat sangat mendengar teknologian kita yang belum peka kemasyarakatan, kemanusiaan, solidaritas dengan lingkungan dan generasi yang belum dilahirkan, malahan juga dengan politik dan ekonomi. Seorang teknologian di bidang bio-teknologi menyebut kemungkinan rekayasa genetika dan DNA untuk mendapatkan tanaman dan ternak unggul, malahan juga manusia unggul. Dan dia tidak memperlihatkan mengenai kemungkinan mengunggulkan manusia ini. Saya tidak keberatan tanaman dan ternak diunggulkan. Tetapi manusia? Hitler telah mencoba menunggulkan ras Arya Jerman berdasarkan keangkuhan keyakinannya bahwa ras Arya Jerman berhak untuk menguasai dunia.

Saya amat menentang penerapan teknologi un-

tuk membuat manusia-manusia unggul. Siapa yang menentukan, dan siapa yang melakukan pilihan seseorang akan jadi manusia unggul? Bagaimana dengan manusia-manusia yang biasa-biasa saja, bukan genius dan bukan superman? Dan jangan lupa, perkawinan genius dan genius tidak selamanya melahirkan seorang super-genius. Malahan saya kenal seorang profesor kawin dengan wanita yang cantik, cerdas, tapi anak mereka sangat terkebelakang benaknya.

Semoga tidak semua teknologian Indonesia bersikap tidak acuh pada dimensi sosial, kemanusiaan, lingkungan, kehidupan yang lain di dunia ini, politik dan ekonomi, solidaritas dengan generasi-generasi yang akan datang. Baiklah disadari oleh para teknologian, bahwa pendekatan teknologi saja untuk mengatasi berbagai masalah yang dihadapi masyarakat amat tidak memadai, malahan jika sikap ini yang hendak diper-tahankan, pasti akhirnya akan menimbulkan lebih banyak masalah lain lagi.

MOCHTAR LUBIS



Pavilyun Indonesia dalam Expo 86 di Vancouver Kanada telah mampu mengekspresikan citra budaya Indonesia dengan meraih pengakuan sebagai Favorit. Dengan acara seni tari, seni rupa, Festival Gamelan (yang mempertemukan para ahli dan penabuh gamelan dari Eropa, Amerika, Asia, Pasifik dan Indonesia), serta kunjungan Pinisi Nusantara dengan jiwa baharinya, telah mampu menarik perhatian hampir 3 juta pengunjung dari berbagai bangsa.

Foto memperlihatkan Pawai Perpisahan dari peserta rombongan Indonesia dalam Expo, 12 Oktober 1986. (foto koleksi Shanty Soraya).



Menutup Pusat Pembinaan Dan Pengembangan Bahasa: Apa Salahnya?

Jum'at 17 Oktober 1986, setelah hari pertama TEMU BUDAYA '86 di Taman Ismail Marzuki, hampir semua surat kabar di Jakarta memberitakan, bahwa S. Takdir Alisjahbana menuntut agar Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa ditutup. Malahan ada yang mengatakan dibubarkan saja. Berita yang sama tentu juga dimuat dalam surat kabar di kota-kota dan daerah-daerah lain di Indonesia. Sehubungan dengan itu, majalah HORISON menugaskan M. Nasruddin Anshory Ch untuk menemui Prof. Sutan Takdir Alisjahbana dan mewawancarainya secara langsung. Wawancara ini dititik beratkan perihal bulan bahasa. Berikut ini hasil wawancaranya :

T: Dalam mengucapkan pemikirannya di Taman Ismail Marzuki (TIM) pada tanggal 16 Oktober 1986, pak Takdir menyatakan kekesalan dan kegemasan akan lambatnya perkembangan bahasa Indonesia menjadi bahasa modern yang dewasa seperti bahasa Inggris dan teristimewa seperti bahasa Jepang. Lalu gagasan apa yang akan pak Takdir tawarkan untuk mempercepat perkembangan dan memperbaiki mutu bahasa Indonesia?

J : Sebelum menjawab pertanyaan saudara, saya akan bertanya lebih dulu. Kalian di HORISON itu membaca karangan saya apa nggak? Yang saya tulis di harian PRIORITAS dan SUARA KARYA? Di sana sudah saya jelaskan beberapa permasalahannya. Nah, pertama kali kalian mesti baca itu dulu dong. Itu, terutama sekali berdasarkan penciptaan kata-kata yang terus menerus yang dilakukan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Itu semua sebenarnya mengacau bahasa Indonesia.

Perkataan seperti *monitor* misalnya, buat apa musti diganti dengan *pantau*. Buat apa? Malahan mereka mau mengganti perkataan *efisien* menjadi

mangkus. Mereka juga membuat suatu perkataan *anjang karya*, yang berarti berkunjung sambil menjalankan tugas. *Discolor* menjadi *awawarna*. Kemudian itu, *disarm* menjadi *awawenjata*. Padahal itu kan sudah ada artinya semua. Nah, yang begini-begini ini banyak betul. Dan kalau kalian masih mau tahu, silahkan baca yang diterbitkan di lembar KOMUNIKASI oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Mereka itu terus menerus menelorokan kata-kata. Terutama bagian-bagian itu, bahasa Indonesia sekarang sudah janggal.

Apa kalian di HORISON tidak mengalami kesulitan? Itu di universitas-universitas nggak ada. Jadi, pekerjaan membuat kata-kata yang begini ini hanya mengacaukan. Sekarang ini, sudah tiba waktunya kaum arsitek kita juga sekolah atau belajar bahasa Indonesia. Sebab arsitektur di Bandung diajarkan dalam bahasa Indonesia. Kalau seandainya mereka menemukan kata-kata baru, serahkan saja pada mereka sendiri. Jangan di sini lalu Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa membuat kata-kata baru yang nggak karu-karuan. Kalau kaum kedok-

teran juga menemukan kata-kata baru misalnya, atau para ahli hukum, mereka itu akan bingung sendiri nantinya.

Lain halnya dulu, waktu Jepang masuk ke Indonesia, bahasa Indonesia belum dipakai di sekolah menengah. Sedang bahasa Belanda dilarang. Sebelum itu memang bahasa Belanda yang dipakai di sekolah menengah. Sedangkan bahasa Jepang sendiri belum bisa dipakai, oleh karena orang Indonesia belum ada yang pandai bahasa Jepang. Saat itulah tak ada lain kemungkinan daripada bahasa Indonesia.

Di sekolah menengah atas waktu itu, seorang guru musti mengajarkan ilmu kimia. Dan belum seorang guru pun di Indonesia yang mengajarkan dalam bahasa Indonesia. Coba pikirkan. Belum ada seorang guru pun di Indonesia yang mengajarkan ilmu tumbuh-tumbuhan memakai bahasa Indonesia. Nah, pada saat Jepang masuk itulah guru-guru ini mencoba memakai bahasa Indonesia. Waktu itu, kebetulan saya sebagai kepala tata bahasa. Lalu saya minta kepada semua SMA agar memilih kata-kata yang musti dipakai, untuk selanjutnya kita buat *card system* dan kita pilih mana di antara kata-kata itu yang baik yang akan dipakai. Jadi misalnya sejarah untuk kata *vessels*, ada yang menyebut daging. Ada yang menyebut otot. Ada juga yang menyebut urat. Lalu kita putuskan otot dipakai untuk menyebut *vessels*. Urat untuk apa? Urat saraf. Urat darah kita namakan pembuluh. Urat akar kita namakan akar.

Nah, ketika kita sudah buat istilah-istilah itu, kita panggil guru-guru SMA untuk mencatat. Sesudahnya kita buat suatu daftar untuk masa yang akan datang di SMA, agar kata ini dipakai. Dan kita perbanyak itu, sebarkan ke seluruh Indonesia. Dalam waktu yang cepat semua sekolah di Indonesia memakai kata-kata yang sama. Lain dengan sekarang. Anak-anak sekarang sudah tahu apa kata-kata yang dipakai di SMA, dan mereka tidak ragu-ragu lagi memakainya. Jadi, pada dasarnya, istilah-istilah kita sudah ada. Tidak perlu ada yang baru. Toh seperti monitor itu, apa salahnya dikatakan monitor? Ha? Kenapa musti pantau? Siapa yang menjamin bahwa pantau itu dulu artinya betul-betul sama dengan monitor dalam dunia modern seperti sekarang. Dan sekarang perkataan efisien mau diganti. Memang, nenek moyang kita dulu tidak menggunakan perkataan efisien. Jadi, maksud saya berkata begini, kita nggak perlu harus menelorkan kata-kata baru. Lebih perlu menerjemahkan semua buku. Supaya orang kita lebih dapat membaca. Seperti anak-anak SMA sekarang, juga mahasiswa-mahasiswanya, tidak banyak yang bisa bahasa Inggris. Lalu berapa banyak buku yang mereka

baca? Buku apa? Coba anak-anak SMA dan mahasiswa-mahasiswa itu suruh datang ke perpustakaan saya. Mereka tidak bisa membaca apa-apa. Semua bukunya berbahasa asing. Saya katakan orang Indonesia yang hanya pandai bahasa Indonesia, dibandingkan dengan orang Indonesia yang menguasai bahasa Inggris, itu orang bodoh. Sebab dalam bahasa Indonesia sekarang ini, tidak ada buku-buku yang penting dan bermutu tentang ilmu dan kemajuan dunia moderen, maupun perkembangan sejarah umat manusia. Lain dengan bahasa Inggris. Semua buku dari bangsa-bangsa di dunia ada. Ilmu yang paling maju ada. Juga pemikiran-pemikiran yang bagaimanapun bentuknya ada.

Sekarang ini bangsa Indonesia lebih penting menerjemahkan buku-buku. Dan kalau datang istilah nanti, bisa lebih jelas sesamanya. Dan satu lagi, membuat kata-kata begini, seperti yang dilakukan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, dengan tidak berunding dengan Malaysia, Brunai dan Singapura, akan menjauhkan bahasa kita dari bahasa Melayu. Untuk itu saya usulkan, adanya reorganisasi Pusat-Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa menjadi beberapa lembaga, yaitu :

I. Sebagian daripadanya dipusatkan pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, ditambah dengan ahli-ahli pendidikan bahasa, untuk membantu DEPDIKBUD merancang pelajaran bahasa Indonesia yang lebih baik. Juga untuk mendapatkan buku-buku pelajaran yang mampu memperbaiki pelajaran bahasa Indonesia dari Sekolah Dasar hingga Sekolah Menengah Atas.

II. Sebagian lagi, yang tidak kalah pentingnya, disatukan dengan Balai Pustaka yang mengatur penerjemahan yang sistematis dan seluas-luasnya dengan bantuan penerbit, Departemen-Departemen Pemerintah, serta Instansi-Instansi lain supaya sebagian pekerjaan yang terbesar itu selesai pada akhir abad ke XX ini. Sehingga, bahasa Indonesia dapat mencapai kedudukan yang boleh dikatakan sama dengan bahasa Perancis, Jerman dan Jepang dalam memasuki abad ke XXI. Seperti di ketahui, kalau setiap satu tahun Indonesia dapat menerjemahkan seribu judul buku, maka akhir abad ke XX ini kita telah dapat menerjemahkan lima belas ribu judul buku. Ini memerlukan biaya sekitar $15 \times 3\frac{1}{2}$ milyar = $52\frac{1}{2}$ milyar.

III. Sebagian dari ahli-ahli bahasa yang bergabung dalam Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, dimasukkan dalam satu lembaga baru yang

terdiri dari 20 orang ahli bahasa. Sebagian dari Indonesia, Malaysia, Singapura, Brunei, Filipina dan Thailand, yang bersama-sama menyelidiki, memikirkan dan mengkordinasi perkembangan bahasa Melayu Indonesia-mulai sehingga saling mendekati, dan akhirnya lebih bersatu dari Malaysia sekarang untuk masa yang akan datang. Lembaga ini, antara lain dapat menyiapkan penerjemahan Encyclopedia Britannica untuk Asia Tenggara seperti yang dilakukan Jepang beberapa tahun yang lalu.

IV. Pekerjaan menyelidiki dan mengadakan deskripsi bahasa-bahasa daerah dapat diserahkan kepada LIPI sebagai pusat ilmu sosial yang bekerjasama dengan universitas di pusat, di daerah maupun di luar negeri.

Kalian di HORISON selalu melihat apa kata-kata itu? Nggak? Ini mubazir. Membuat kata-kata yang hanya mengacaukan. Dan ini hanya menjauhkan dari Malaysia, Brunei dan Singapura. Mustinya didirikan satu badan yang terdiri dari tiga bahasa, yaitu bahasa Melayu, bahasa Indonesia dan bahasa Malaysia. Sebab ketiga-tiga bahasa ini menghadapi modernisasi.

Kalau kita di Indonesia menerjemahkan perkataan efisien dengan mangkus, Malaysia bagaimana? Nah, kalau kita mengambil perkataan monitor, Malaysia pasti juga memakai istilah monitor. Kita memakai istilah pantau dengan tidak berunding dengan Malaysia, dengan Singapura dan Brunei kan mengacaukan. Pemandangan orang-orang yang hanya bisa menelorkan kata-kata baru itu terlampau picik. Hanya melihat kegirangan sendiri menciptakan kata-kata, dan tidak melihat kebodohan masyarakat. Dan takut dengan bahasa Inggris. Apa mereka tidak tahu bahwa bahasa Inggris itu bahasa kita yang kedua?

T: Bagaimana dengan bahasa Indonesia yang ada sekarang? Bahasa di koran-koran, di sekolah-sekolah, maupun di TV?

J: Yang ada sekarang? Saya kira cukup baik. Toh saya membaca majalah HORISON tidak mengalami kesulitan. Saya mengajar di kampus ini para mahasiswa juga tidak mengalami kesulitan

T: Maksud saya, apa tidak mungkin diadakan perbaikan?

J: Mau diperbaiki? Tentu bisa saja. Tapi sekarang ini bahasa Indonesia sudah memadai sebagai bahasa resmi, bahasa mass media dan bahasa pengantar di sekolah. Terus terang, dalam lebih setengah abad ini kita dapat bergirang hati, bahwa kita yang hidup dalam negara yang paling terpecah-pecah di dunia, yaitu yang terdiri dari 13.000 pu-

lau besar dan kecil, yang didiami oleh lebih dari 400 suku bangsa, masing-masing dengan bahasa dan kebudayaannya, dapat menciptakan kesatuan dan persatuan bangsa dan bahasa untuk 170 juta manusia. Nah, ini suatu hasil kerja yang besar dilihat dari jurusan *linguistik* maupun dari jurusan *social and cultural engineering*, yaitu pembinaan masyarakat dan kebudayaan maupun dari jurusan *nation building*, pembinaan suatu *nation* atau kesatuan kebangsaan.

Dibanding negara-negara lain seperti India, Cina, Spanyol, Srilangka, serta negara lainnya lagi, dalam hal ini Indonesia mengalahkan. Sehubungan dengan itu, saya berani berkata, bahwa ilmu sosiolinguistik yang menjelma dalam *language planning* atau *language engineering*, yaitu perancangan dan pembinaan bahasa dipelopori, berkembang dan mencapai puncak keberhasilannya di Indonesia dalam perkembangan bahasa Indonesia. Tetapi, kata-kata saya ini bukan berarti bahwa bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi umum sudah sempurna, kritik selalu ada dan musti diadakan dalam berbagai hal.

T: Oke, tadi bapak mengatakan bahwa bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi umum sudah sempurna. Tapi kenyataannya, bangsa Indonesia belum sepenuhnya mampu mensiasati kebodohan dan keterbelakangannya. Pertanyaan saya: apa titik kelemahan dari bahasa Indonesia dibandingkan dengan bahasa asing, Inggris atau Jepang misalnya?

J: Tidak ada bukunya, titik! Sedangkan kalian semua bodoh! Tidak banyak yang menguasai bahasa Inggris. Tidak dapat membaca buku tentang Einstein, bagaimana hukum-hukum yang dipakai untuk membuat bom atom. Hanya satu dua yang bisa. Dan yang berbahasa Indonesia nggak ada. Yang paling penting buku. Isi otak orang Indonesia itu hanya untuk asal ngomong aja. Tapi omongan itu musti berisi. Nah, isinya itu di Indonesia nggak ada. Saya tidak mengerti bahwa menteri Pendidikan dan Kebudayaan sampai 41 tahun ini tidak ada yang mengerti mengapa Jepang menerjemahkan semua buku-buku. Dan kalian angkatan muda musti berteriak-teriak keras-keras. "Sengaja ini mau menahan kami bodoh?" Pendirian saya ini jelas.

T: Bagaimana pembinaan bahasa di negara-negara asing yang pak Takdir ketahui? Di Inggris, Perancis, Jerman, atau Jepang?

J: Di Inggris, di Perancis, di Jepang, di Jerman, semua pembinaan bahasanya di sekolah mantap. Lain sekali dengan pembinaan bahasa melalui pelajaran sekolah di Indonesia . . .

T: Kesalahan yang terjadi sebenarnya terletak dalam pemakaian kata-kata dan idiom serta pema-

kajian tatabahasa. Tentang yang pertama, sering dibicarakan oleh Prof Dr Yus Badudu di siaran TV serta dalam tulisan-tulisannya. Menurut pak Takdir, apa tindakan itu masih efektif?

J: Pekerjaan menyempurnakan pemakaian kata, idiom dan aturan tatabahasa yang baku adalah pada hakekatnya pekerjaan sekolah, yang tanggungjawabnya dipegang oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Yang diperlukan sekarang ini, adalah ahli bahasa dan pengajar bahasa yang berpandangan luas dan mengerti soal-soal perkembangan bahasa moderen yang menjelmakan cara berpikir maju. Nah, merekalah yang musti memimpin guru-guru bahasa di sekolah. Yang dapat memakai buku-buku dasar tatabahasa, pelajaran bahasa disertai buku-buku bacaan yang luas dengan bahasa yang telah diperbaiki, dalam berbagai lapangan ilmu, sastera, sejarah, kebudayaan, dan lain-lain. Sehingga, orang yang menamatkan SMA itu cakap dan boleh dikatakan seragam memakai bahasa baku.

Buku pelajaran bahasa Indonesia yang dipakai di sekolah SMA sekarang mutunya rendah dan tak mencukupi. Saya berharap, hendaknya penulisan dan penerbitannya jangan dimonopoli oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan saja, yang menerbitkan dan menyusun buku pelajaran bahasa berpuluh juta jumlahnya. Nah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan ini, mustinya menyerahkan penulisan dan penerbitan buku pelajaran bahasa di sekolah-sekolah, terutama SMA, kepada penulis dan penerbit swasta di bawah petunjuk dan pimpinan ahli-ahlinya di DEPDIKBUD yang tadi saya sebut ?

T: Tapi buku-buku terjemahan kita kayaknya belum mencapai bobot penerjemahannya. Apa itu juga tidak mengacau bahasa Indonesia pak ?

J: Itu tidak penting. Kalau dia seorang dokter, dan yang diterjemahkan buku-buku kedokteran sejelek-jeleknya masih baik. Memangnya dulu orang Jepang menerjemahkan buku-buku itu sudah pada ahli-ahli semua ? Ha ? Itu omong kosong. Tidak ada satu orang pun yang bisa sempurna menerjemahkan buku, persis seperti yang dikehendaki pengarangnya. Kalau Anton Moeliono sendiri menerjemahkan buku, suruh periksa orang lain pasti ada-ada saja yang bisa diperbaiki. Tidak ada dua orang yang menerjemahkan buku sama. Yang terpenting, hendaknya semua pembaca dapat mengerti apa yang dimaksud dalam buku-buku itu.

T: Di bawah pengaruh aliran-aliran sosiologi, seperti Emil Durkheim (Perancis), G.Simmel (Jerman), W.G. Sumner, E.A. Ross, serta V.H. Cooley (Amerika) bahasa dianggap peristiwa sosial yang

murni dan berstruktur, yang ada karena dirinya sendiri, bebas dari penjelmaan individu, dan hanya tunduk pada hukum proses masyarakat. Seajar dengan usaha-usaha dalam ilmu sosiologi, banyak ahli-ahli linguistik moderen yang memusatkan usahanya untuk menciptakan suatu aliran linguistik yang berdiri sendiri, yang mempunyai obyek dan metoda, yang bebas dari obyek dan metoda psikologi, logika, dan sebagainya. Pertanyaan saya : apa komentar pak Takdir tentang itu dan apa pula kritik bapak atas linguistik moderen ?

J: Salah satu daripada akibat nyata dari sikap dan aliran itu ialah, ilmu linguistik moderen amat sedikit minatnya kepada proses dinamik pembinaan bahasa atau *language engineering*, yang berlaku di negara-negara Asia dan Afrika beberapa puluh tahun terakhir ini. Ia gagal melihat, bahwa pengkajian bahasa-bahasa kebangsaan yang baru di Asia dan Afrika dapat begitu besar kegunaannya bagi ilmu bahasa. Sebab dalam mencoba ilmu bahasa untuk proses perubahan bahasa yang terbesar dan tercepat ini, ilmu itu akan dapat menguji kebenaran dan kegunaan konsep-konsepnya, proposisi-proposisinya dan metoda-metodanya serta memperhitungkan kembali seluk beluknya dengan masyarakat dan kebudayaan.

Dan yang terpenting adalah, bahwa ilmu linguistik moderen agak terlalu berlebih-lebihan reaksinya terhadap "konsep tatabahasa umum" di masa lalu, yang berdasarkan model-model Yunani-Latin dan terhadap konsep universal, yaitu pengertian dan aturan-aturan umum dalam bahasa dan pikiran manusia.

Akhirnya ilmu linguistik moderen terlampau sedikit minatnya kepada peranan bahasa dalam pelajaran, yaitu proses pemasyarakatan atau pengebudayaan yang terpenting di zaman kita. Sehingga, pengaruhnya dalam membentuk bahasa sekolah, yaitu bahasa yang paling teratur bentuk-bentuknya dalam tiap-tiap bahasa, adalah sangat terbatas. Menurut pikiran saya, jika ilmu linguistik moderen dengan sungguh-sungguh menghadapi bahasa standar di sekolah, pastilah akan terlepas dari kecenderungannya akan anarki dan kegemarannya yang berlebih-lebihan akan bahasa lisan.

Dalam karangan saya yang berjudul *The Failure of Modern Linguistik in the face of linguistik problems of the twentieth century*, saya tunjukkan semua tentang kegagalan linguistik moderen. Kalian dari HORISON ini pernah baca buku itu belum? Ha ?

T: Sekarang ini, katakanlah Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa masih mengacaukan, meminjam istilah pak Takdir, tapi apa bisa dibayangkan kalau lembaga itu tidak ada? Akan jadi

apa bahasa kita ?

J: Apa salahnya ? Ha ? Buat yang lebih baik. Artinya, seperti yang sudah saya katakan tadi, sebagian pindahkan ke Balai Pustaka dekat penerbit, sehingga dapat menerjemahkan buku-buku baru dan terus diterbitkan. Bekerjasama dengan semua penerbit-penerbit. Kerahkan semua pekerjaan yang lebih besar. Daripada hanya main-main menelorkan kata-kata yang macam-macam. Mereka menulis tentang sastra lagi. Sastra itu serahkan pada universitasnya dan pekerjanya dong. Mereka menyelidiki bahasa daerah lagi. Bahasa daerah itu serahkan pada LIPI untuk bekerjasama dengan universitas yang ada di daerah-daerah. Kenapa mereka tidak bisa berpikir begitu ? Semua universitas musti dipakai. Bahasa Bali? Serahkan Udayana dong. Jangan di sini. Kenapa sih ?

T: Lalu apa yang dimaksud dengan kata "Asing" di dalam bahasa Indonesia ?

J: Kata asing? Ya semuanya itu asing. Kata Sansekerta itu asing. Kata Jawa itu asing. Jadi misalnya, *trampil*. *Trampil* itu kata Jawa. Kalau kata Indonesia, *terampil*. Saya kasih (e). Kalau dapat awalan *me*, maka dibaca *menerampikan*. Bukan *mentrampikan*. Nah, *trima* misalnya. *Trima* itu bahasa Jawa. *Terima* itu baru bahasa Indonesia. Kalau dikatakan *nrimo*, itu bahasa Jawa. Kalau bahasa Indonesiannya, *me . . . ne . . . ri . . . ma . .*. Artinya, disesuaikan dengan suasana bahasa Indonesia.

T: Kembali ke soal Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Begini pak, misalkan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa itu betul-betul dibubarkan, alternatif apa yang pak Takdir tawarkan untuk pembinaan dan pengembangan bahasa kita ?

J: Dibubarkan itu kan namanya saja. Bisa diganti ini itu. Terus orang-orangnya dipindahkan . . . Pekerjaannya dibuat lebih baik, lebih bermutu, lebih intensif. Kalian takut mendengar kata dibubarkan ? Ha? Dibubarkan itu, artinya pekerjaan yang sekarang, yang hanya menelorkan perkataan-perkataan yang mengacaukan itu, musti diperbaiki. Lalu diadakan di sana, diangkat 20 orang dari Malaysia, dari Brunei, dari Singapura, untuk membuat kesepakatan tentang kata-kata dan menerjemahkan buku-buku.

Sekarang ini, kalau kalian mengerti, tugas yang dikerjakan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa itu terlalu remeh dan hanya mengacaukan perkembangan bahasa. Hubungan dengan Malaysia cuma dua kali setahun. Tanpa ada dialog yang tuntas. Jadi, menurut saya, kerja Pusat Pembinaan dan Pengembangan bahasa itu hanya main-main. Pekerjaan mereka itu terlampau kecil dan

remeh.

T: Lah, untuk memperkaya bahasa

J : Memperkaya bahasa ? Mau apa ? Apa monitor diganti pantau itu kaya ? Apa tambah satu kata itu kaya ? Memperkaya bahasa itu, seperti sekarang ini lihat, pengetahuan mahasiswa-mahasiswa itu miskin karena tidak bisa berbahasa Inggris. Sedangkan buku ilmu pengetahuan yang penting tidak ada yang berbahasa Indonesia. Memperkaya bahasa itu, ribut semua ilmu pengetahuan dunia dan masukkan ke dalam bahasa Indonesia. Itu orang Indonesia nggak mengerti. Itu dilakukan Jepang. Seperti saudara lihat sekarang ini, dengan Ilmu Pengetahuan seluruh dunia, maka Jepang mampu menguasai dunia. Jadi orang-orang Indonesia ini termasuk orang-orang bodoh. Universitas kita itu, kebanyakan hanya universitas-universitasan. Mahasiswa tidak dapat membaca. Bahasa Indonesia nggak cukup, sebab nggak ada buku-bukunya yang bermutu. Bahasa Inggris nggak ada bukunya yang sampai di Indonesia, atau kalau ada mereka nggak pandai bahasa Inggris. Ya? Saya itu blak-blakan saja.

T: Untuk mensiasati kecenderungan semacam itu, kira-kira apa yang hendak bapak lakukan ?

J: Usulkan saja pada pemerintah. Adakan satu rancangan. . . minta uang pada pemerintah tiga setengah milyar dan seribu buku diterjemahkan setiap tahunnya.

Dan lagi saya katakan, dalam Undang-Undang Dasar tertulis, bahasa negara ialah bahasa Indonesia. Larang orang berbahasa daerah di kantor-kantor pemerintahan. Konsekuensi ndak itu? Ha? Bahasa negara satu-satunya bahasa Indonesia. Tapi masih banyak orang-orang yang di kantor negara memakai bahasa daerah. Namanya nasionalis ? Daerahis itu namanya. Nah, itu HORISON musti menyerang habis-habisan. HORISON kan nggak memakai bahasa daerah. HORISON musti bertanggung jawab dong. Bagaimana itu . . . ha . . . ha . . . haaa . . .

T: Barangkali ada yang masih ingin pak Takdir sampaikan sehubungan dengan bulan bahasa ini ?

J: Yang jelas saya tidak setuju kalau perkataan monitor diganti pantau. Efisien misalnya diganti mangkus. Atau canggih untuk mengartikan *sophisticated*. Lain sekali arti *sophisticated* dengan canggih. Bisa juga arti *sophisticated* itu dibikin kambing. Kalau kita setuju semua . . . Wah ini karangan yang "kambing" sekali. . . ha . . . ha . . . ha . . .

Sebab kata dan arti itu tidak ada hubungannya sama sekali. Dalam bahasa Indonesia ini meja. Dalam bahasa Jerman Tisch. Dalam bahasa Inggris table. Lah, antara meja, Tisch dan table ini tidak ada hubungannya sama sekali. ***

Seni Lukis Modern Indonesia Dalam Sorotan

POPO ISKANDAR

TULISAN INI secara implisit dimaksudkan juga sebagai tanggapan terhadap tulisan Kusnadi dan Sudarmaji dalam *Horison* no.9 dan 10 th. 1986 ini. Kontroversi yang terdapat dalam seni modern yang menganut universalisme, di lain pihak malah merupakan seni yang paling individual yang menonjolkan kepribadian seorang seniman. Masalah yang lalu timbul antara seni lukis modern di Indonesia yang menunjukkan karakter seni modern yang melampaui batas kenegaraan dan kedaerahan versus seni lukis modern Indonesia yang melihat kekhususan seni lukis Indonesia. Antara kepribadian seni lukis modern Indonesia dan kepribadian pelukis di abad modern ini sebagai perorangan. Antara kepribadian Indonesia dan kepribadian (individual) pelukis Indonesia. Antara istilah "kepribadian" sebagai manifesto perorangan versus istilah "kepribadian nasional" yang sudah lama dipakai secara resmi di Indonesia. Kesemuanya ini — yang dikemukakan oleh Kusnadi dan Sudarmaji hanyalah sebuah variasi dari kontroversi-kontroversi yang terdapat dalam seni modern.

Para ahli seni rupa mengakui bahwa istilah "expressionisme" adalah benar-benar "ngaco" karena semua seni adalah *expressi*. Impressionisme, Fauvisme dan Kubisme adalah ejekan. Malah Michel Seuphor bilang, bahwa "seni abstrak" sebenarnya tidak ada; yang ada adalah "lukisan abstrak" sebagai salah satu perkembangan dalam seni lukis modern. Orang berkata tentang "mazhab Paris" di mana pribadi-pribadi pelukisnya tidak dapat dipertemukan: antara Picasso dan Matisse, antara Dufy dan Leger Lantas orang bilang tentang "seni Amerika Serikat" yang malah tidak mempunyai tradisi dan latar belakang kebudayaan yang mandiri.

Dalam rangka persinggahannya di Indonesia pada tahun limapuluhan, sejarawan terkemuka Arnold J. Toynbee menyempatkan datang di ITB yang pada waktu itu masih bernama Sekolah Tinggi Teknik Bandung. Mengamati lukisan Ries Mulder

* Tulisan Popo Iskandar ini merupakan tanggapan atas makalah Kusnadi "Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Indonesia Modern" yang disampaikan pada "Sepekan 20 Tahun Horison" (Juli 1986), kemudian dimuat di dalam *Horison* terbitan bulan September 1986. Dengan tulisan ini berarti telah ada 3 penanggap, masing-masing sebelumnya Sudarmaji "Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia Catatan untuk Kusnadi" (*Horison* Oktober 1986) dan Ahmad Sadali "Tanggapan Dan Implikasi Yang Mencuat (dari 'Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Indonesia Modern')" (*Horison* Nopember 1986). Red.

dengan seksama, ia kemudian berguman : Dutch !

Tentu saja bukan lantaran ia melihat tanda tangan pelukisnya, karena yang tertulis pada karya itu adalah "Ries" jadi bukan nama khas Belandanya ! Namun Toynbee menyimpulkannya dari kecermatan dan perhitungan dingin pelukisnya yang tidak spontan, dari disiplin kerjanya yang ketat, yang agaknya merupakan matarantai mentalitas orang Belanda sejak abad ke 17 melalui senilukisnya.

Ini berarti bahwa Toynbee dapat melihat apa yang tersirat di balik yang tersurat dalam mengamati lukisan pelukis Belanda. Tidak ayal lagi, setiap tokoh pelukis Belanda dari abad ke abad mempunyai kepribadiannya masing-masing: Rembrandt, Vermeer, pelukis-pelukis Impressionisme Belanda, Van Gogh, Mondrian, Van Dongen, Appel. Maka dalam kebinekaan itu, tersirat ketunggalan mentalitas dan kecenderungan yang diikat oleh masyarakat, lingkungan dan akar budaya yang sama. Karena itulah maka orang berkata tentang "Seni Belanda", "Seni Amerika Serikat", "Seni Inggris", "Seni Meksiko", "Seni Spanyol". Maka ditinjau dari segi ini, istilah "Seni Indonesia dan "Seni Lukis Modern Indonesia" adalah sah !

Seni sebagai ungkapan akhirnya menuju kepada pengutaraan diri seniman penciptanya, mungkin sebagai kelompok maupun sebagai perorangan. Namun rasa kebersamaan, faktor lingkungan dan akar budaya yang sama, cenderung mengutarakan kedua-duanya.

Dalam saya mengagumi Borobudur, di mana kita mendapat kesaksian peri kehidupan Budha sejak kelahirannya sampai ia mencapai Nirwana, betapa kita sebenarnya dihadapkan kepada imaji nenek-moyang kita sendiri dengan peri kehidupannya yang jelas dapat diperbedakan dari sumbernya atau yang sama-sama dipengaruhi Budhisme: Srilangka, Thailand, Burma, Cina, Jepang.

Kiranya jelaslah, bahwa wayang adalah suatu bentuk penghayatan terhadap Mahabarata dan Ramayana yang datang dari India. Bahwa dalam seni batik berbagai motif hias dari kebudayaan luar turut diserap. Namun kedua-duanya adalah imajinasi dan citra seni nenek-moyang kita yang turun temurun dari zaman ke zaman.

Saya rasa, mentalitas dan citra seni yang turun temurun bukanlah hanya terbatas kepada seni tradisional saja, meski pengaruh seni modern sebagai gejala zaman modern tidaklah terbantahkan.

Karya pelukis-pelukis Yogya yang mutakhir masih saja bernafaskan sifat dekoratifnya dan banyak diilhami oleh seni rupa tradisional, yang banyak mengingatkan kita kepada kualitas linier seni batik, ukiran Jepara dan senihias tradisional lainnya. Namun juga kualitas linier seperti ini terdapat pula pada Affandi, Rusli, Suparto, kaligrafi Pirous, Widayat dan banyak yang lainnya. Bahkan Sudjojono berkata tentang "brush stroke" untuk bidang dan volume yang ditampilkannya. Lalu warna-warna yang eksotis pada karya Sadali dan Hendra, pendekatan simbolis dan magis yang terkadang mencekam, kesemuanya ini saya rasa begitu lekat dan tidak terlarikan dari citra, mentalitas dan kehidupan batin pelukis-pelukis Indonesia mutakhir yang bersumber kepada akar budaya Indonesia sendiri.

Kiranya tidaklah terbantahkan, bahwa pengaruh modernisme di segala bidang telah begitu merasuk, sehingga orang Indonesia dari ubun-ubun sampai di telapak kaki sudah berpakaian ala Barat, mode didikte dari Paris, makan memakai sendok-garpu, mendengarkan radio dan TV, berkendara mobil dan kapal terbang, remajanya senang disko. Namun di balik baju serta produk teknologi modern yang menyertainya, ia masih tetap orang Indonesia dengan mentalitas, sikap hidup dan kecenderungannya. Maka celakalah kiranya yang tidak dapat membedakan Indonesia dari yang lainnya, sedangkan seni —juga seni lukis tidak terlahir dari baju, melainkan pengutaraan sikap budaya yang merupakan kesinambungan dari zaman ke zaman.

Memanglah dalam menuju modernisasi di segala bidang — termasuk seni budaya — maka untuk tidak kehilangan arah dan tempat berpijak, sebaiknya dengan jujur dan sadar kita mengakui keterlibatan kita terhadap kebudayaan modern sebagai pengaruh zaman, namun dalam pada itu dengan jujur dan sadar pula kita harus mengakui keterlibatan kita terhadap faktor-faktor lingkungan dan tradisi serta akar budaya yang menyertai kehidupan kita sejak awal. Maka dengan jujur dan sadar pula kita menyerap pengaruh-pengaruh asing untuk kemudian mencernakan dan menyaringnya, sebagaimana nenek-moyang kita juga tidak menolak pengaruh budaya dari luar.

Namun saya rasa di sini ada yang patut saya kemukakan :

Masalah "Identitas Nasional" bukan saja dipakai di mana-mana, akan tetapipun cenderung merupakan tuntutan mutlak abad ini. Sebuah rasa kebersamaan, diikat oleh rasa senasib sepenanggungan, kepentingan bersama, perjalanan sejarah dan suratan akar budaya yang sama, lalu mempersatu-

kan diri sebagai satu bangsa dan negara yang mandiri, yang mempunyai bahasa persatuan, kebulatan tekad dengan pengutaraan sikap budaya yang tersendiri. Kesemuanya ini dirumuskan dalam satu pengertian "Identitas Nasional" yang menuntut pengakuan, betapapun besar harga, perjuangan dan pengorbanan yang diminta. Nyatanya perang terus berkecamuk sesudahnya bom atom jatuh di Hiroshima dan Nagasaki, hanya untuk memperjuangkan pengakuan yang bernama "Identitas Nasional."

Namun apakah "Identitas Nasional" hanya sebuah nama ? Dalam ruanglingkup sosio-politik dan sosio-budaya ini merupakan tuntutan dan intisari kehidupan bernegara yang menjadi kecenderungan abad ini, akan tetapi pula yang tidak dapat diperdebatkan apalagi diselesaikan secara ilmiah. Identitas adalah masalah tuntutan eksistensi. Maka lahirilah istilah bangsa Indonesia, bahasa Indonesia, seni lukis modern Indonesia, Kepribadian Nasional, yang dalam forum keilmuan mungkin saja dapat diperdebatkan.

Kesimpulan saya setelah membaca tulisan Kusnadi dan Sudarmaji, adalah bahwa masalahnya menyangkut yang "umum" dan yang "khusus", Yang "tersurat" dan yang "tersirat". Tentu saja seni lukis modern Indonesia sebagai bagian integral dari seni lukis modern sebagai ungkapan zaman modern, tunduk kepada sifat-sifat dan kecenderungan umum yang terdapat pada seni-lukis modern di manapun. Namun ini tidak berarti bahwa tidak ada kekhususan sebagai pengutaraan manusia Indonesia yang betapapun terpaut pada lingkungan, mentalitas dan akar budayanya sendiri. Inilah barangkali yang dimaksudkan dengan kepribadian nasional.

Bagi saya sebagai seorang seniman, tuntutan identitas ini — apapun namanya adalah modal dasar. Saya bertolak dari mentalitas dan pribadi saya sendiri, yang tidak terlarikan dari akar budaya dan lingkungan hidup saya. Kemudian saya mengutarakan dialog saya dengan lingkungan. Dan baru pada taraf terakhir saya berdialog dengan dunia modern yang lebih luas. Karena itu, betapapun, seni saya, seperti juga seni modern Indonesia pada umumnya, lebih merupakan perkembangan pribadi seniman yang bersangkutan daripada gejala dan kecenderungan umum yang melanda dunia seni lukis modern dewasa ini, sehingga ada dikatakan, bahwa seni lukis modern Indonesia "ketifggalan" 30 tahun dari seni lukis modern yang paling mutakhir. Interpretasi saya tentang "kepribadian", adalah, bahwa saya — juga seni modern Indonesia — harus tetap berpegang kepada sikap kepribadiannya, apapun yang terjadi. ***

Madu Dan Racun Teater

SUBAGIO SASTROWARDOYO

Sudah dimaklumi secara umum bahwa adanya "teater" adalah karena sudah tercipta kesatuan antara permainan yang berlaku di pentas dengan publik yang menonton. Setiap pergelaran drama selalu berusaha supaya terbentuk "teater" itu. Permainan drama di panggung atau di arena tidak dapat berlaku tanpa ada penonton, dan penonton pun mengharapkan dirinya terlibat di dalam permainan itu. Baru setelah ada kesatuan antara permainan dan penonton itu terbentuklah apa yang dinamakan "teater".

Hubungan timbal-balik antara permainan dan penonton itu menentukan berhasilnya "teater" itu, dan di sini pula letak penilaian terhadap pertunjukan drama. Kita menilainya menurut ukuran betapa dalamnya dapat melibatkan diri penonton dan menarik pribadinya secara total. Yang penting dalam hal itu permainannya, sedang naskah drama kepentingannya hanya nomor dua. Karena yang tersebut terakhir ini sekedar memberi petunjuk kepada perbuatan dan percakapan sampai garis kecilnya atau hanya berupa rancangan skema atau garis besar urutan adegan saja. Naskah pada dasarnya hanya merupakan semacam *blueprint*, cetak biru yang kalau perlu setiap kali dapat dirubah di sana-sini dan disesuaikan dengan usaha memberi efisiensi dan efektifitas permainan dalam membentuk "teater". Kita tahu akan berbagai naskah penulis drama, seperti Arifin C. Nur misalnya, yang mengalami perubahan-perubahan dalam proses mempersiapkan pertunjukan drama. Betapa kurang pentingnya naskah bagi permainan drama dapat kita lihat juga pada teater "mini-kata" Rendra.

Di dalam teater, naskah adalah unsur sastra yang sekedar mendukung strategi permainan untuk menggaet perhatian penonton. Di dalam pertunjukan drama yang utama adalah pengertian yang terkandung dalam kata "drama" yang berasal dari bahasa Yunani yang terbentuk dari akar kata "dran" yang berarti berbuat. Kata drama pada dasarnya berarti perbuatan, yang dapat diluaskan pada arti gerak perbuatan dan kejadian di pentas, atau yang berlaku di muka penonton. Kata "lakon" dalam bahasa kita adalah bentukan dari dasar kata "laku". Baik kata "drama" maupun "lakon" menunjuk kepada hakikat pertunjukan drama, yakni perbuatan atau laku, sedang cakapan

atau dialog sebenarnya unsur sastra yang hanya penting sepanjang mendukung dan memperkuat perbuatan atau laku itu di pentas mencapai kesatuan antara permainan dengan penonton, yang dinamakan "teater" itu.

Tanpa naskah tertulis yang menunjukkan dialog pemeran permainan drama dapat berjalan dengan sepenuhnya, seperti yang dapat kita lihat pada pertunjukan teater lama atau tradisional seperti Komedi Stambul, Ketoprak atau Wayang Orang. Di dalam hal ini dialog diserahkan pada spontanitas dan daya cipta pemeran selama bermain, dan dibuat dialog itu sambil berperan. Tetapi naskah yang berisi cakapan dapat memperkuat usaha pertunjukan selama sanggup memperhitungkan daya gunanya untuk melibatkan penonton dalam membentuk "teater". Naskah drama yang tidak diperhitungkan demikian, di samping dari jenis yang dinamakan "closet drama" yang memang tidak direncanakan untuk dimainkan di pentas, seharusnya dimasukkan dalam kategori kesusastran dan tidak berhak dibicarakan dalam hubungan teater.

Juga naskah yang sudah kehilangan efektifitasnya untuk menggaet perhatian penonton yang telah berubah atau berbeda selera dan suasana zamannya, misalnya cerita lakon *Bebasari* Roestam Effendi atau *Prabu dan Putri* Roestandi Kartakusumah, seharusnya juga tidak tepat diperbincangkan dalam diskusi teater. Sebab dewasa ini karya itu hanya bisa dinikmati dan dihargai sebagai kesusastran, dan tidak lagi sebagai naskah drama. Di sinilah letak dasar penilaiannya dan batas antara kesusastran dan naskah drama.

Mengingat akan tujuan utama drama untuk membentuk "teater" dalam arti kesatuan antara permainan dengan penonton, maka pertunjukan drama selalu harus berusaha untuk menyesuaikan diri dengan situasi dan perkembangan zaman yang menentukan selera dan perhatian penonton. Ketika August Mahieu mendirikan Komedi Stambulnya pada tahun 1891, ia rupanya sadar akan perubahan zaman yang sedang berlaku, khususnya di kota-kota, dan menunjukan pemanggungan lakon-lakonnya kepada penduduk kota yang menguasai peradaban "modern" pada masa itu. Sekalipun masih dipertunjukkan juga oleh Mahieu cerita-cerita dari Parsi dan Istanbul seperti yang tertuang dalam kisah-kisah *Seribu Satu Malam*, yang sebelumnya telah dipentaskan oleh sandiwara terdahulu yang

Tulisan ini adalah makalah Subagio Sastrowardoyo yang disampaikan pada "Pertemuan Teater '86" di Padang, 18 sampai 22 Agustus 1986 yang lalu. Red

terkenal dengan Wayang atau Komedi Bangsawan. Tetapi repertoar atau pakem ceritanya dalam Komedi Stambul kini diperluas dengan cerita-cerita bersumber pada berita-berita kejadian sesungguhnya seperti *Nyai Dasima* dan *Si Conat*, dan ditambah lagi dengan lakon-lakon yang diambil dari kasanah dongeng Eropa seperti *Snow White* dan *Doorn Roosje*, juga dari tradisi sastra Cina seperti *Sam Pek Eng Tay*.

Juga di dalam Komedi Stambul itu tidak dipergunakan naskah dialog, sekalipun begitu rupanya berhasil memikat perhatian publik di kota-kota yang di zaman Hindia Belanda itu merupakan campuran anggota masyarakat Belanda, Indonesia, Cina dan Arab. Penduduk itu masing-masing berbeda akar budayanya tetapi bagaimana pun juga bersama-sama memberi corak peradaban yang khas di zaman kolonial itu. Kepada publik demikian itulah August Mahieu menunjukan permainan dramanya. Dan bahasa yang dipergunakannya adalah yang dapat ditangkap dan dimengerti oleh campuran masyarakat itu, yakni bahasa Melayu umum; bukan lagi bahasa Melayu klasik yang masih dipergunakan dalam Wayang Bangsawan yang permainannya khusus ditujukan kepada para bangsawan di istana-istana Melayu. Kecuali itu Komedi Stambul memakai alat-alat musik kontemporer untuk mengiringi gerak dan suasana cerita seperti piano, biola, gitar, klarinet dan trombon, dan bukan lagi rebab, rebana, gendang, serunai seperti di dalam Wayang Bangsawan.

Langkah-langkah baru dalam Komedi Stambul itu adalah sesuai dengan kecenderungan permainan drama untuk selalu memodernkan diri justru untuk menyelaraskan diri dengan perkembangan masyarakat penontonnya demi terciptanya "teater". Dalam hendak "modern" itu baik permainan drama maupun publik menyadari akan situasi zamannya yang berubah dan yang dinilai lebih maju dan tinggi daripada di masa-masa sebelumnya.

Kalau pada Komedi Stambul masih nampak ada unsur-unsur peralihan dengan masih mempergunakan cerita-cerita Arab-Parsi dan pakaian gemerlapan dari lingkungan istana Wayang Bangsawan, tanpa pula memakai dasar naskah cakapan, maka di dalam pertunjukan "tonil" dalam tahun tiga puluhan pengaturan panggung, gaya berperan, pembagian adegan serta penggunaan naskah dialog yang tertulis kita jumpai suatu tradisi teater baru yang meneladan pada pertunjukan sandiwara bernaskah dalam bahasa Belanda di masa kolonial Hindia Belanda. Setruktur pertunjukan *toneel* Belanda atau Hindia Belanda itu yang membawanya naskah lakon Muhammad Yamin *Ken Angrok dan Ken Dedes* serta *Sandhyakalaning Majapahit* Sanusi

Pane. Gaya dan tehnik tonil ini bukan melanjutkan cara-cara bersandiwara Komedi Stambul, dan coraknya yang modern merupakan bentuk penyesuaian teater kepada publik yang baru: permainan drama tidak ditujukan kepada khalayak ramai berupa rakyat jelata dari berbagai asal budaya dan ras di kota-kota, melainkan kepada kaum terpelajar bangsa Indonesia yang dapat digolongkan dalam lapisan menengah masyarakat modern Indonesia. Tonil yang bertumpu pada model penyelenggaraan teater orang-orang Belanda ini nampak terus berlanjut di dalam periode pendudukan Jepang, yang merupakan zaman perkembangan sandiwara Indonesia yang sangat subur. Tradisi tonil itu kemudian masih diikuti juga di zaman kemerdekaan dan menjadi dasar pertunjukan teater yang bercorak realisme sampai hari ini. Ciri-cirinya yang pokok dapat dilihat pada bahasa yang dipergunakan pada dialog yang merupakan bahasa sekolah dengan tatabahasa yang kurang lebih sudah baku, pada nyanyian dan lawakan sebagai selingan atau *intermezo* yang dilakukan di muka layar, yang masih menjadi kebiasaan di zaman Jepang tetapi yang kemudian makin menghilang, pada suasana dan isi lakon yang lebih realistik yang menyangkut masalah-masalah hidup yang sezaman, serta pada penggunaan naskah drama tertulis sebagai landasan tempat kejadian, gerak peran serta pertukaran dialog. Perubahan-perubahan itu diprakarsai oleh para dramawan yang tergolong kaum terpelajar yang menyesuaikan permainan dramanya dengan selera serta semangat zaman penonton khas bagi pertunjukan tonil itu yaitu para terpelajar juga. Kini penonton yang hendak digaget perhatiannya bukan campuran anggota-anggota masyarakat yang tergolong pada rakyat jelata seperti pada Komedi Stambul di zaman kolonial itu, melainkan khusus mereka yang telah mengecap pendidikan di sekolah-sekolah dan tahu akan bahasa Melayu atau bahasa Indonesia yang diajarkan di sekolah. Sandiwara tonil adalah hasil usaha memodernkan diri, dalam arti menyesuaikan diri dengan perubahan zaman yang mengalihkan fokus perhatian kepada lapisan masyarakat yang menguasai dan mewarnai peradaban pada suatu saat.

Usaha pemodernan pada tonil itu tidak hanya dilaksanakan dengan membawakan lakon-lakon yang mengandung masalah-masalah sezaman yang bisa menggenggam perhatian para penonton terpelajar itu, tetapi juga dengan mengambil tehnik dan gaya pementasan yang dipandang terbaru dan termaju pada masanya dari pertunjukan *toneel* Belanda. Kita saksikan proses memodernkan diri itu pada tahun lima puluhan ketika pementasan dalam bentuk arena diprakarsai oleh drama-

wan-dramawan di Jakarta, khususnya yang terga-
bung dalam ATNI. Gaya pentas tanpa dekor di
tengah lingkaran berlakon yang membawa serta
seni berperan dan "blocking" tersendiri ini menga-
kibatkan keterlibatan penonton yang lebih akrab
lagi dengan permainan, seakan-akan tidak ada batas
lagi yang memisahkan permainan dengan penonton
Teater arena itu didasarkan pada model pementas-
an yang tiba-tiba bermunculan di dunia pentas di
Amerika Serikat dan Eropa Barat yang memain-
kan lakon-lakon yang dipandang "avant-garde"
atau paling maju pada masa itu.

Bentuk arena untuk pertunjukan drama sebe-
narnya sudah lama ada dalam tradisi teater kita.
Pentas berupa pelataran pura (bagi lakon Calona-
rang) di Bali, lantai pendapa (bagi sendratari Rama-
yana) di keraton atau kabupaten di Jawa Tengah
dan Jawa Timur, atau halaman kampung (bagi
sandiwaru Lenong) di Jakarta adalah berbagai bent-
tuk teater arena yang sudah lama dipergunakan
masyarakat kita jauh sebelum pentas panggung
model Barat dikenal dan diadopsi di dalam pertun-
jukan drama di Indonesia pada akhir abad ke-19.
Tetapi rupanya penyuntikan gagasan baru dari
luar negeri pada tahun lima puluhan itu yang
menyadarkan kita kepada nilai-nilai yang terkan-
dung dalam gaya teater arena itu.

Pentas arena ini, kecuali membawa efektifitas
keakraban antara permainan dengan penonton,
juga memberi kemungkinan dan kesempatan ber-
teater yang lebih banyak karena kebutuhan peralat-
an berpentas yang jauh lebih terbatas daripada pa-
da pementasan panggung. Misalnya, tidak lagi di-
perlukan dekor, layar, sayap-sayap penampilan
atau perlampuan yang rumit. Dengan teater arena
pementasan dikembalikan kepada unsur-unsur
penyuguhan drama yang paling esensial, yakni, pa-
pan bermain, pemeran dan sekedar alat bermain
(property), yang harus cukup untuk menghidup-
kan daya imajinasi dan melibatkan diri penonton
secara total.

Dengan munculnya drama "mini-kata" Rendra
pada pertengahan tahun enam puluhan dunia teater
Indonesia mengalami kesadaran baru tentang per-
mainan drama, yakni bahwa cita-cita dan tujuan
pokok teater dapat tercapai tanpa banyak berkata-
kata. Dengan drama "mini-kata" Rendra mene-
lanjangkan teater sampai inti hakikatnya sehingga
tercapai bentuknya yang sempurna mungkin dengan
meninggalkan unsur sastra. Pengertian dasar drama
adalah gerak kejadian atau perbuatan, dan kata-ka-
ta dalam ujud sastra sekedar mendukung dan mem-
perkuat pencapaian tujuan kesatuan permainan
dengan penonton. Kalau aliran gerak atau perbuat-
an itu sendiri sudah sanggup membentuk "teater"

itu, maka unsur sastra dapat ditinggalkan dalam
permainan drama.

Ketika kemudian Rendra memanggungkan la-
kon *oidipus Berpulang* karya sastra klasik Sophoc-
les yang penuh dialog dan perenungan berkata-
kata, tujuan teater dicapainya dengan menyaluti
tokoh-tokohnya dalam busana Indonesia dan me-
mindahkan lingkungan kejadian asli di Yunani ke
Indonesia. Sosok-sosok manusia yang asing telah
didekatkannya kepada keterbiasaan suasana hidup
publik Indonesia, dan dengan demikian terbentuk-
lah "teater" antara permainan dengan penonton.
Dengan mengakrabkan kejadian di atas pentas de-
ngan pengalaman sehari-hari setempat dan kekinian
itu, Rendra telah berhasil menggaet keterlibatan
penonton ke dalam permainan dramanya.

II

Sebaliknya, usaha untuk merenggut perhatian
publik ke dalam permainan drama itu tidak luput
dari bahaya, yakni merosotnya nilai dramatik.
Bahaya itu saya lihat misalnya pada bentuk teater
baru yang kini populer di daerah Yogyakarta yang
terkenal dengan Teater Gandrik. Selama dua ma-
lam berturut-turut (25 dan 26 Juni 1986) kelom-
pok teater ini telah mempertunjukkan dua lakon-
nya, *Pensiunan* dan *Sinden*. Seperti *Oidipus*-nya
Rendra, pertunjukan drama Gandrik ini pun ingin
merakyat, sekurang-kurangnya ingin mendekati
rakyat yang menjadi penontonnya dengan menye-
suakan diri kepada keterbiasaan hidupnya, ling-
kungan budayanya, selera artistik serta cakrawala
pandangan hidupnya. Dengan dernikian pementas-
an hendak membangun kesatuan "teater" juga
antara permainan dengan penonton, khususnya
di daerah Yogya dan sekitarnya.

Bahasa yang dipergunakan dalam dialog adalah
bahasa Indonesia berlogat kedaerahan Jawa Tengah
dengan menyisipkan di sana-sini ucapan emosional
dan akrab yang biasa kita dengar dalam percakapan
sehari-hari di daerah itu. Juga tata pakaiannya se-
perti yang kita jumpa setiap hari di Yogya: perem-
puan dengan kain kebaya atau rok biasa, laki-laki
pakai kain dan baju lurik di kampung atau berpant-
alon yang tidak begitu rapi atau berseragam safari
kalau orang kantoran. Tetapi yang menyolok dan
khas pada teater Gandrik itu adalah seperangkat
alat gamelan Jawa yang ditempatkan di belakang
pentas arena yang mengiringi permainan. Sedang
pemain gamelan merangkap sebagai aktor, sehingga
kita lihat berkali-kali setelah peranannya habis da-
lam sesuatu adegan pemeran buru-buru melompat
ke belakang untuk memukul gamelan mengganti-
kan orang yang tampil ke depan pada gilirannya
ia turut serta dalam adegan. Pemunculan tokoh

dari latar belakang gamelan itu ke depan tidak hanya berjalan maju biasa tetapi sambil menari-nari kecil seperti di dalam permainan tradisional sandiwara *Ketoprak* adalah versi Komedi Stambul dalam bahasa Jawa. Suatu hal lain yang khas teater ini adalah kebiasaan bahwa sering terlontas dari jurusan pemain gamelan komentar langsung tentang adegan atau pemeran yang sedang bermain, sedang pemain di pentas sering berdialog dengan pemain gamelan di latar belakang.

Teater Gandrik ini memperlihatkan gejala-gejala yang mengejutkan seperti kemahiran rangkap pemain baik sebagai pemeran maupun sebagai pemukul gamelan, suasana santai tidak tergesa-gesa yang meliputi keseluruhan permainan yang sengaja hendak melawak serta ketrampilan dialog melemparkan komentar dan kritik terhadap keadaan sosial, politik dan budaya masa kini.

Ada yang menafsirkan bahwa Teater Gandrik ini merupakan "modifikasi modern dari Dagelan Mataram". Yang tersebut terakhir ini adalah sandiwara lawak dari daerah Yogyakarta dalam bahasa Jawa, yang juga mengandung kritik dan sindiran yang mengulas tentang keadaan masyarakat sekeliling. Umumnya cerita dagelan berkisar pada konflik-konflik kecil antara anggota keluarga atau tetangga yang penyelesaiannya dalam kerukunan kembali mengandung hikmah hidup yang dapat menjadi teladan bagi publik yang menonton.

Teater Gandrik tergolong dalam tradisi sandiwara lawak yang sejarahnya sebenarnya dapat dirunut sampai jauh sebelum komedi Dagelan Mataram. Tokoh-tokoh di dalam sandiwara lawak Jawa itu dapat dilihat berakar pada pelawak-pelawak yang dikenal dengan sebutan "punakawan" dalam pertunjukan wayang orang atau wayang kulit. Punakawan ini terdiri dari tiga atau empat orang yang di Jawa terkenal dengan nama Semar, Gareng, Petruk, Bagong, yang di daerah Pasundan di antaranya dikenal sebagai Udel dan Cepot, dan di Bali disebut Tualen dan Merdah. Punakawan bukanlah sekedar pelawak, badut atau "clown" dalam cerita-cerita Barat, tetapi mereka berperan sebagai abdi, kawan atau pembantu pada ksatria dalam perjuangan hidupnya, dan berusaha menghibur majikannya dengan lawakannya, tetapi sekaligus mereka memberi nasihat dan petunjuk hidup yang bijaksana. Sebab punakawan seperti Semar adalah dewa yang bertugas di dunia untuk menjadi hamba bagi para ksatria. Namun yang penting di dalam hubungan pembicaraan teater adalah bahwa punakawan pelawak ini menghubungkan lakon wayang dengan realitas kehidupan yang dialami penontonnya lewat kritik dan komentar mereka

terhadap berbagai masalah dan gejala yang hidup di tengah masyarakat. Adegan yang menampilkan punakawan yang melawak di tengah cerita klasik wayang yang pada dasarnya amat serius itu sekaligus berperan melibatkan perhatian penonton kepada pertunjukan wayang, khususnya penonton dari generasi muda.

Kalau di dalam pertunjukan wayang segi lawak itu hanya mengisi satu adegan saja di tengah perkembangan lakonnya yang panjang, maka di dalam Dagelan Mataram dan Teater Gandrik pelawakan itu yang menjadi sajian yang pokok dan meliputi seluruh lakon yang berlangsung selama satu atau dua jam. Tugas pelawakannya adalah sama, yakni mengaitkan perhatian penonton kepada masalah dan gejala yang menjadi keprihatinan dan buah gunjingan masyarakat sekeliling lewat komentar dan kritiknya dalam bentuk lawakan.

Bahaya kemerosotan nilai dramatik pada Teater Gandrik ini justru terletak pada sifat lawakannya itu. Berbeda dengan lakon serius yang cenderung berwatak egosentris dan tidak terlalu menggantungkan keberhasilan ekspresinya kepada perhatian publik, maka lakon lawak justru mengandung ketergantungan sukses pertunjukannya kepada reaksi publik yang langsung dan spontan dalam gelak ketawa. Komedi yang tidak sanggup menimbulkan tanggapan kocak dan "gerr" dari penonton adalah komedi yang gagal. Menyadari hal ini Teater Gandrik cenderung hendak melayani selera publik sejauh mungkin supaya tercipta "teater". Akibatnya, sama sekali tidak mustahil bahwa Teater Gandrik akan menghasilkan pertunjukan lakon seperti *Pensiunan* yang nilainya tidak lebih dari roman picisan. Kisah lakon ini berputar pada omong-omongan panjang di antara orang-orang pensiunan dengan sisipan ulah skandal seks, kasus tabrak-lari, akal muslihat berdagang, dan sebagainya. Kisah lakonnya tidak tegas tema pokoknya, kecuali hendak menggambarkan kehidupan aktual dan tipikal bagi masa kini. Karena mengikuti selera umum yang merata dan pandangan hidup yang tidak mendalam permainan itu tinggal hanya hiburan yang menggelitik penonton untuk mengangguk-angguk dan tertawa.

Lainlah hasilnya waktu Teater Gandrik masih dalam suasana lawakan itu mementaskan lakon *Sinden*. Di dalam kisahnya seorang dewa diutus turun ke bumi untuk mencabut nyawa seorang sinden (penyanyi tembang) yang populer di desa, karena pedewaan membutuhkan perempuan itu untuk menghilangkan kejenuhan di sana. Tetapi dewa itu ketika sampai di desa dan bertemu dengan sinden itu, mengurungkan niatnya untuk

(Bersambung ke hal. 428)

BILANG BEGINI, MAKSUDNYA BEGITU (1)

Dalam sajak "Kembang Setengah Jalan", pada dasarnya Armijn Pane menerapkan prinsip "bilang begini, maksudnya begitu." Prinsip itu tampaknya memang merupakan landasan puisi — bahkan boleh dikatakan sastra pada umumnya. Armijn Pane tidak secara langsung menyatakan maksudnya, tetapi ia mempergunakan serangkaian perbandingan. Sebenarnya, dalam pergaulan sehari-hari pun tidak jarang kita melaksanakan prinsip tersebut. Jika seorang ayah melarang anak gadisnya bergaul dengan seorang pemuda karena ia "buaya", maksudnya tentu tidak mengatakan bahwa si pemuda itu benar-benar buaya. Pemuda itu manusia juga, hanya saja ia mirip buaya, atau memiliki sifat-sifat buaya — oleh karenanya berbahaya sebagai teman bergaul.

Jadi, sebenarnya prinsip itu bukan monopoli puisi atau sastra; namun dalam puisi sebaiknya senantiasa menjadi pegangan utama pembaca. Kita perhatikan tiga bait kutipan sajak panjang Rendra, "Blues untuk Monnie" berikut ini.

*Orang-orang berhenti bicara.
 Dalam cafe tak ada suara.
 Kecuali angin menggetarkan kaca jendela.
 Georgia.
 Dengan mata terpejam
 si Negro menegur sepi.
 Dan sepu menjawab
 dengan sebuah tendangan jitu
 tepat di perutnya.
 Maka dalam blingsatan
 ia bertingkah bagi gorilla.
 Gorilla tua yang bongkok
 meraung-raung.
 Sembari jari-jari galak di gitarnya
 mencakar dan mencakar
 menggaruki rasa gatal di sukmanya.
 Georgia.
 Tak ada lagi tamu baru.
 Udara di luar jekut.
 Anginnya tambah santer.
 Dan di hotel
 menunggu ranjang yang dingin.
 Srenta dilihatnya muka majikan cafe jadi
 kecut
 lantaran malam yang bangkrut.
 Negro itu menengadahkan.
 Lehernya tegang.
 Matanya kering dan merah
 menatap ke surga.
 Dan surga
 melemparkan sebuah jala
 yang menyergap tubuhnya.*

*Bagai ikan hitam
 ia menggelepar dalam jala.
 Jumpalitan
 dan sia-sia.
 Marah
 terhina
 dan sia-sia.*

(Larik 21 – 58)

Sajak Rendra ini adalah sebuah balada panjang mengenai nasib seorang Negro; lelaki itu telah meninggalkan tanah kelahirannya, Georgia, yang terletak di Amerika Serikat sebelah selatan, mengembara ke arah utara. Di Boston, Amerika Serikat sebelah utara, ia mendapatkan pekerjaan sebagai penyajian sebuah cafe. Georgia boleh dikatakan merupakan lambang asal-usul orang Negro yang dulunya merupakan budak di Amerika Serikat, sedangkan Boston mewakili daerah yang masih tunduk pada adat istiadat orang putih.

Dalam bait-bait sebelumnya, Rendra dengan terampil memberi gambaran tentang keadaan Boston yang tidak menguntungkan bagi si Negro tua yang menyanyi di sebuah cafe. Udara jelek, dan cafe tampak kosong; sementara penyanyi itu terus bernyanyi dengan gitarnya. Sementara menyanyi itu, ia membayangkan tanah kelahirannya, Georgia. Penyanyi Negro itu dikatakan "bertingkah bagi gorilla./Gorilla tua yang bongkok/meraung-rauang." Dalam baris-baris ini, Rendra memberlakukan prinsip "bilang begini, maksudnya begitu"; ia membandingkan si Negro dengan gorilla. Negro itu tentu saja manusia, namun perbandingan tersebut dimaksudkan agar pembaca mendapatkan gambaran yang lebih tajam dan kena mengenainya. Perbandingan itu, yang disebut *simile*, memungkinkan kita membayangkan tampang si penyanyi— besar, kasar, hitam. Dan si penyanyi "gorilla" itu tidak sekedar "memetik" gitarnya, tetapi "mencakar dan mencakar" gitarnya.

Jelas bahwa Rendra tidak bermaksud memberi gambaran tentang gorilla yang mencakar-cakar gitar, tetapi mengenai penyanyi tua yang main gitar di sebuah cafe. Dan tentunya gambaran mengenai fisik penyanyi itu sekaligus menyiratkan apa yang terjadi dalam jiwanya; penyanyi itu "menggaruki rasa gatal di sukmanya." Dengan demikian, gambaran mengenai gorilla tua yang bongkok dan meraung-raung itu sekaligus menampilkan tampang si penyanyi dan keadaan jiwanya. Yang ingin disampaikan Rendra adalah sesuatu yang berada di balik "panggung" itu; sesuatu yang jauh berada di dalam sukma manusia.

Dalam bait lain, penyanyi Negro itu digambar-

(Bersambung ke hal. 431)

Catatan Kecil

FRANZ KAFKA dilahirkan di Prague, Cekoslowakia, pada tanggal 3 Juli 1883. Meskipun sejak usia muda penulis keturunan Yahudi ini mempunyai apresiasi yang tinggi terhadap sastra dan sempat mendapatkan gelar kesarjana-an dalam bidang hukum, ia 'mengabdikan' hidupnya dengan bekerja sebagai pegawai administrasi pada sebuah instansi pemerintah.



Bukunya yang terbit ketika ia masih hidup, berjudul *Observations* dianggapnya sebagai sebuah kegagalan. Sedangkan, karya-karyanya yang berjudul *The Judgement*, *The Metamorphosis* dan *The Penal Colony* adalah karya-karyanya yang terkemuka.

Kafka memiliki rasa keagamaan yang sangat dalam. Baginya, menulis adalah 'satu bentuk beribadah'. Banyak filsafatnya yang paralel dengan teori-teori keagamaan Blaise Pascal dan Sren Kiekegaard.

Sebelum meninggal, ia meminta pada Max Brod, kawannya, untuk membakar ketiga novelnya yang belum selesai, yaitu: *Amerika*, *The Trial* dan *The Castle*. Namun, Brod bahkan menerbitkan ketiga karya tersebut.

Karena tulisan-tulisannya banyak didominasi oleh percampuran yang aneh antara dunia yang realistik dengan fantasi yang kemudian melahirkan mimpi buruk, ia dikenal sebagai 'The Realistic Writer of Myths'.

Ia meninggal pada tanggal 3 Juni 1924 di Vienna, Austria.

LEE CHOONG - YI lahir 19 Januari 1944 di Gochang. Dari majalah *Encounter*. *From Korea* No. 4 tahun 1985 dan no. 5 tahun 1986, diketahui bahwa Lee Choong - Yi sejajar dengan Cho Byung-Hwa yang adalah Doktor filsafat dan Sastra serta penyair besar anggota Akademi Nasional Korea (Setingkat Akademi Jakarta).



Tamatan Universitas Chosun, Pemenang Hadiah Sastra, anggota Asosiasi Penulis Korea. Lee menyertai Kongres Penyair Sedunia tahun 1985 di Corfu, Yunani dan tahun 1986 di Florence, Italia.

DONG-YU YUN (1917-1945). Banyak menulis puisi yang menjadi populer dikalangan masyarakat pencinta puisi di Korea. Kumpulan sajaknya yang telah diterbitkan antara lain *The Sky, the Wind, The Stars and Poems* (1950)

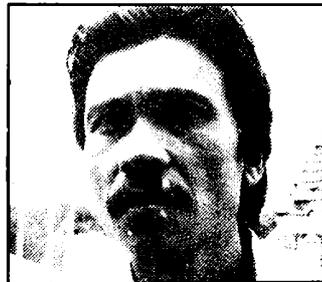
JANG-HI LEE (1902-1928). Penyair mati muda karena bunuh diri ini, meninggalkan sejumlah kecil sajak. Namun sajak-sajak tersebut menunjukkan dia memang berbakat luar biasa.

DONG-JIP SHIN (lahir 1924) merupakan salah seorang penyair terkemuka dewasa ini di Korea. Ia mempunyai cara yang khas dalam menata kembali realitas ke dalam puisinya sehingga sajak-sajaknya berhasil memberikan pencerahan terhadap benda-benda dan kejadian sehari-hari sehingga makna yang baru bisa didapatkan.



SUBAGIO SASTROWAR - DOJO dilahirkan tanggal 1 Februari 1924 di Madiun. Kariernya dalam bidang seni dimulai pada zaman revolusi dengan menyanyi dan melukis. Baru tahun limapuluhan ia mulai menulis cerita pendek, sajak dan esai. Kumpulan sajaknya yang pertama, *Simphoni*, terbit dalam jumlah terbatas di Yogyakarta tahun 1957, yang mendapat sambutan baik dari para kritisi. Kemudian cetakan kedua (1971) dan cetakan ketiganya (1975) diterbitkan oleh Pustaka Jaya. Tahun 1970, karena buku kumpulan sajaknya *Daerah Perbatasan* (1970) ia memperoleh Anugerah Seni dari Pemerintah Indonesia. Kumpulan cerita pendeknya juga diterbitkan sebagai buku dengan judul *Kejantanan di Sumbing* (1965). Sedangkan kumpulan esainya yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya berjudul *Bakat Alam dan Intelektualisme* (1972) telah mendapat sambutan yang baik pula. Ia sempat memperdalam pengetahuannya dalam bidang sastra dan teater di Yale University. Kemudian bekerja dalam bidang research di Seskoad, Bandung.

UN-KYO KANG lahir tahun 1945. Diantara kelompok penyair muda, Un-kyo Kang merupakan penyair wanita yang terkemuka. Kritikus menganggap puisinya punya unsur shamanisme. Buku puisinya antara lain : *Nihilism*, *Grass Leaves*, dan *Diary of the Poor*.



DAMIRI MAHMUD lahir di desa kecil Hampanan Perak, daerah Deli Serdang (1946), dari keluarga Melayu Deli. Dia mulai menulis sekitar 1970 di media terbitan Medan, berupa cerpen, esei dan puisi. Bukunya yang sudah terbit: *Kuala* (1975), *Puisi*

(1977) keduanya antologi puisi, *Tiga Muka* (1980), *Aku Senantiasa Mencari* (1982), *Sajak-Sajak Kamar* (1983). Belakangan dia banyak menulis makalah untuk seminar-seminar. Terakhir sekali dia muncul di kantor redaksi *Horison* ketika dia diminta sebagai pembicara dalam "Pertemuan Kritikus dan Sastrawan 1984" di TIM. Kabar terakhir mengatakan bahwa dia dalam keadaan sakit parah, terserang penyakit paru-paru basah.



POPO ISKANDAR. Pelukis dan penulis esei seni dan budaya. Dilahirkan di Garut, 17 Desember 1927. Pendidikan melukisnya dimulai di zaman Jepang pada tahun 1943, kemudian di Senirupa ITB. Di samping melukis ia menjadi dosen senior dalam melukis dan tinjauan seni di IKIP Bandung. Salah seorang anggota komite pusat IAPA dan Anggota Akademi Jakarta. Mengikuti pameran nasional di Indonesia dan luar negeri. Pada tahun 1976 pameran tunggal di Den Haag.

SAJAK-SAJAK

Lee Choong-Yi

API SEDANG MARAK

Dalam satu pertarungan,
Dalam satu pertarungan boyak-boyakan,

Si tangan satu tanpa tangan kiri
Saling fitnah dengan si kaki satu tanpa kaki kanan,

Yang bertangan satu tanpa tangan kanan
Memfitnah si kaki satu tanpa kaki kiri.

Yang berkaki satu sedang melipat
Tangan kirinya yang kuyup basah
Si tangan satu sedang mencuat
Tangan kanannya yang buntung

Yang berkaki satu sekuat daya membantu
Si tangan satu lebih dari setengah
Yang ia mampu,
Yang bertangan satu sekuat tenaga membantu
Si kaki satu lebih dari setengah
Yang ia mampu

Di negeri,
Yang rusak untuk melahirkan seekor burung
Di kulit dalam sebuah karang,
Menjadilah sebutir telur seekor kupu-kupu
Bebas dalam butiran-butiran pasir
Sang burung tahu sekali
Dari mana terbangnya ia.

Sekedar kembang membibit mekar
Dalam kejatuhan burung-burung, hidup di sana untuk sejenak
Dan kini mereka baku-tengkar sambil memutar ke api marak.

Dan api pun maraklah kendati disisi es.

(Terjemahan Motinggo Busye)

Lee Choong-Yi

DI SEBUAH MUSIUM LOKAL

Angin sedang melembut
Sepanjang jalan hutan raya di bawah bayangan segar
Suatu hari,aku jadi sepeka kertas selembur
Di atas sebuah bangku kosong
Dengan awan bergelantung tinggi di langit,
Sembari menatap pada benda-benda tak membumi
Tergali hanya bagai sesosok tubuh sedang direnggut
Dari bak mandi.

Seluruh otak besar tengkorak, retak berserak
Berubah jadi bekas-bekas api,
Berubah jadi bekas-bekas kuku jari,
Berubah jadi bekas-bekas gigi sisir,
Berubah jadi bekas-bekas sayap burung
Berubah jadi bekas-bekas awan-gemawan.

Ukuran kecil dalam sekala
Seekor ikan air tawar dan seekor ikan asin
Sedang berserasi masing-masing
Dalam guci kaca aneka warna.

Di tengah-tengah keterasinganku, berlanjut senyap,
Aku pun kembali ke kota.

Kulihat segala misteri terpapar di atas kertas selembur
Sedang mengabur.

Kusaksikan bekas-bekas seutas tali,
Bekas-bekas bara api,
Bekas-bekas seruncing duri tajam,
Bekas-bekas seekor ular hitam,
Bekas-bekas serakan kelopakmata,
Saling tumpang tindih
Berubah jadi kekosongan.

(Terjemahan Motinggo Busye)

DARI KOREA

Jang – hi Lee

SALJU REBAH

Dikeharibaan pagi musimdingin
Rebahlah salju

Salju seputihputih salju
Hening bunyinya hening
Aku akan menunduk lantas berdoa
Gundah memolesi bibirmu, Kekasih!
Apa kau juga sayang salju?

Rebah salju
Kini waktu sembahyang bersama

(Terjemahan Sutardji Calzoum Bachri)

Dong – jip Shin

MALAM MUSIM GUGUR YANG BIASA BIASA SAJA

Di malam musim gugur yang biasa biasa saja
Adalah lebih baik buah yang biasa
Kadang katakata biasa
Tanpa rasa aneh
Lebih kusuka.
Terdengar dalam kenangan
Kereta terakhir berangkat pergi,
Aku langkahi
Selaput tidur,
Dan buah jatuh ke dalam mimpiku.
Akan kutanya angin
Keberangkatan tadi pagi
Buah jatuh pada kedalaman apa.

(Terjemahan Sutardji Calzoum Bachri)

Un – kyo Kang

HARI MUSIM SEMI

Kota nyelinap dalam daundaun rumput
Para bocah kota yang lelap
Naik elevator daundaun rumput
Dan bergegas turun ke dalam tanah
Jalan paling luas terhampar dalam akar
Dalam akarmu

(Terjemahan Sutardji Calzoum Bachri)

Dong – ju Yun

POTRET DIRI

Sendiri aku datangi perigi sepi
dekat sawah diseberang bukit
Lantas diam diam kujenguk dasarnya

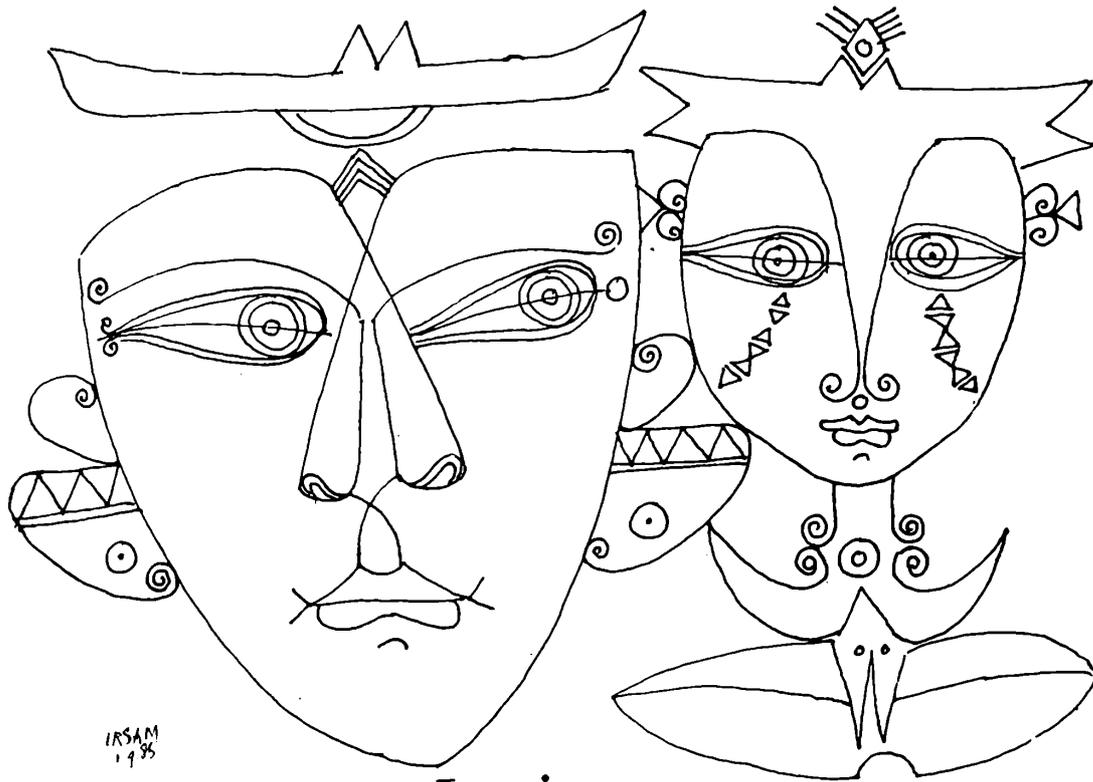
Dalam perigi, bulan terang sinar, awan gontai melangkah,
langit nganggang, angin biru menghela udara, musim gugur
tetap tinggal, dan ada seorang lelaki.

Entah kenapa aku benci dia. Lantas aku berpaling pergi.
Dalam perjalanan pulang, terasa iba aku padanya.

Aku kembali ke perigi, menjenguk dasarnya. Lelaki itu masih
tetap tinggal di sana. Lagi lagi aku benci. Dan berpaling
beranjak pergi. Dalam perjalanan pulang, rindu aku padanya.

Dalam perigi, bulan terang cahaya, awan gontai pergi,
langit nganggang, angin biru menghela udara, musim gugur
tetap nongkrong, dan lelaki itu tinggal di sana bagaikan kenangan

(Terjemahan Sutardji Calzoum Bachri)



Lari

DAMIRI MAHMUD

Irma sampai di sebuah pantai di mana pasirnya memutih berkilau ditimpa panas matahari. Ombaknya yang bermain-main di kaki pantai layaknya menari-nari dengan riangnya bersama pasir. Dan suaranya berdesau-desau resah membuat irama musik yang menggelora gairah. Renik-renik cahaya matahari yang memutih memantul di antara alunan ombak kecil di sayup mata memandang di laut lepas sama bagai jutaan mutiara yang bersinar-sinar, memancar-mancar kemerlap, tenggelam timbul dalam buaian ombak.

Irma memandang sekeliling. Ke alam pemandangan yang permai itu. Ke pasir-pasir putih. Masih terpacak di tempatnya ia melihat orang-orang yang menjemur diri, orang-orang yang mandi-mandi. Berkumpul dan tertawa-tawa. Ada yang menyanyi dengan iringan gitar dengan suara lepas dan meninggi.

Suasana semua itu begitu bebasnya. Begitu lepas seperti burung-burung laut yang menyambar-

nyambar di udara bebas sana. Irma merasa ia tak pernah melihat suasana seperti ini di pantai mana pun yang telah pernah ia kunjungi. Irma merasa aneh. Pantai ini seperti dunia kecil di mana terlihat aneka ragam manusia dari rupa bangsa yang bergaul dengan intimnya. Dengan bebasnya.

Di sana, di ujung sebelah kiri itu, ada seorang yang berewokan dan rambut keriting hitam dengan warna kulit yang pekat sedang bercumbu dengan seorang nona yang berkulit putih. Di tempat lain ada segerombolan orang sedang berdiskusi dengan serius. Warna kulit dan pakaian mereka seperti percikan warna dari lukisan abstrak. Tak jauh di antaranya pula ada yang menyendiri sambil memandang ke laut lepas. Ada yang berlari-lari berkejaran sambil mencebur ke dalam gelombang ombak. Sebahagian besar mereka hampir bugil. Bagai gerombolan orang-orang di zaman palaeolitik dahulu kala. Bahkan ada yang bugil sama sekali. Berjemur diri di panas matahari

yang putih.

Irma jadi bergidik. Ada rasa mual dan jijik datang bergumpal ke dalam dirinya melihat semua itu. Di manakah ini, pikirnya. Tempat yang tiada mengenal peradaban. Tempat di mana segala ikatan ditanggalkan.

Irma ingin lari saja. Ingin lari sejauh-jauhnya meninggalkan semua pemandangan ini. Ingin lari saja! Lari! Tapi tiba-tiba ia terkejut mendengar sebuah suara yang menegur ramah.

"Selamat datang ke pulau ini, Nona . . .," spanya. "Anda baru sampai?"

Irma menoleh ke arah suara dan mengangguk ragu. Di hadapannya kini telah berdiri seorang lelaki dengan rambut dan jambang yang lebat dengan sikap yang seadanya saja. Ia memakai jubah yang lepas ke bawah. Kulitnya yang putih terlihat agak kemerah-merahan ditimpa sinar matahari. Irma merasa orang yang dihadapinya ini mungkin seorang pemuka atau pemim-

pin daerah pantai ini. Ia bertanya gemetar, "Tuan penguasa di sini?"

Lelaki itu memandangi Irma agak lama. Tapi kemudian ia tertawa polos.

"Wah!" sambutnya. "Anda benar-benar seorang-orang asing yang menarik."

Ia memandangi sekejap ke laut lepas. Kemudian mengarah lagi kepada Irma.

"Maksud saya, banyak pengunjung yang datang kemari bertanya-tanya kepada kami, padahal sebenarnya dia adalah petugas tertentu atau punya maksud tertentu. Mengorek-ngorek keterangan kami, kemudian dibebarkannya ke dunianya yang beradab di sana . . . "

Lelaki itu memandangi lagi ke tempat yang jauh. Seolah memandang ke tempat yang dibasakannya dengan "sana" itu. Telunjuknya pun menuding ke arah jauh "sana" itu dengan kemuraman yang menyiksa dirinya.

"Tapi saya percaya Anda sendiri tidak begitu," sambungnya. "Suara Anda begitu polos. Saya percaya Anda benar-benar tidak tahu keadaan pulau ini. Oh, ya! Untuk pertanyaan Anda tadi. Di sini orang tidak punya jabatan, Nona. Semua seperti seadanya saja. Bebas. Tanpa ikatan apa-apa."

"Jadi, pulau ini terasing dari dunia luar?"

"Ya."

"Anda semua ini datang dari dunia luar itu juga, bukan?"

"Ya! dari berbagai negara dan bangsa dari dunia yang beradab itu."

"Dan telah menjadi warga baru di pulau ini?"

"Ya! Kami tidur di dinding-dinding bukit atau di dalam gua-gua di sana . . . "

Irma melayangkan pandang ke arah bukit dan gua-gua yang terpacak di sana. Di ujung pantai. Gugusannya yang tampak coklat dan hitam dari sini membuat perasaan bergidik dalam diri Irma. Ia mengarahkan pandangannya ke

tempat orang-orang yang lagi bersantai di pasir pantai. Begitu tenang dan bebasnya. Seolah mereka tak merasakan kesusahan apa pun. Tak merasakan degup jantung dunia yang berguncang dengan kerasnya. Orang-orang ini hanyalah pelarian-pelarian pengecut, pikir Irma.

"Anda tak berniat untuk kembali ke dunia Anda yang lama?"

"Oho" sambut lelaki itu tertawa datar. "Saya kira bukannya Anda yang ingin menjadi penghuni baru di pulau ini?"

Ia menyudahi tawanya, kemudian berkata serius.

"Tidak Nona! Kami telah menghilangkan bayang pikiran serupa itu. Ah . . . !" katanya tersendat seperti menghadapi keseraman yang dahsyat. "Buat apa kembali ke dunia sana itu lagi, di mana kita tidak lagi mengetahui apakah kita ini masih menjadi manusia atau telah menjadi hewan. Di mana kita tidak lagi mengetahui apakah kita ini hidup dengan otak dan pikiran kita atau telah menjadi sekedar budak pemutar sskerup yang setia. Mari Nona . . . !" ajak lelaki itu tiba-tiba dan berjalan duluan ke muka. Ke suatu tempat yang terbuka tapi gelap. Seperti ada tarikan magnet Irma mengikuti lelaki itu dari belakang. Ia tak mengerti akan dibawa ke mana, tapi ia mengikut juga. Mengikut juga.

Dan ketika telah sampai ke tempat yang senyap, gelap dan lapang itu, lelaki itu berhenti. Irma pun terhenti di belakangnya.

"Lihat Nona!" kata lelaki itu tiba-tiba. "Dunia yang beradab itu."

Lelaki itu menunjuk ke depan. Irma mula-mula tak melihat apa-apa. Hanya kesenyapan dan kegelapan. Tapi tak lama kemudian Irma melihat sebuah sinar yang berkilauan. Dari kilauan itu tiba-tiba muncul lelaki-lelaki yang berkepala botak. Kelihatan mereka itu sangat asyik dengan tugasnya masing-masing. Ada yang sangat tekun di mejanya menghadapi buku-buku dan kertas-kertas. Ada pula

yang tengah mengadakan eksperimen di laboratorium. Ada yang sedang mengamati dengan wajah yang puas sebuah benda yang aneh yang barangkali baru ditemukannya. Ada lagi laki-laki botak lain-lain dengan keasyikannya sendiri-sendiri. Irma merasa heran melihat semua pemandangan seperti film di layar putih itu.

"Mereka, seperti yang sudah Anda kenal selama ini, adalah profesor-profesor, bukan Nona?" desis lelaki itu. "Mereka itu adalah pencipta yang amat berkuasa di dunia yang beradab itu!"

Irma kembali memandangi ke panorama di depannya. Profesor-profesor itu masih asyik dengan eksperimennya masing-masing di laboratoriumnya. Muka-muka yang berkerinyut, muka-muka yang tekun menghadapi objeknya sampai tak menghiraukan sekelilingnya. Asyik! Sehingga mereka lupa dengan diri sendiri. Irma memang kenal dengan tampang tokoh-tokoh seperti itu. Mereka adalah orang-orang yang jenius, orang-orang yang selalu menemukan hasil ciptaan yang mengagumkan. Mereka, profesor-profesor itu, adalah orang yang terus asyik dengan kerja dan berfikir. Karena begitu tekunnya mereka jadi lupa diri sendiri. Mereka selalu menjadi olok-olok para mahasiswa, menjadi bahan anekdot yang tiada keringnya. Alangkah lucu misalnya, seorang profesor karena asyiknya, waktu merasa haus ia meminum saja tinta dari botol yang berada di sampingnya. Alangkah pikun kedengarannya seorang Einstein yang menjadi lupa akan rumahnya sendiri, atau turut bertepuk tangan dan tertawa di sebuah sidang, sedang pembicara sedang mencaci maki dirinya sendiri!

Irma menjadi heran juga mendengar pendapat lelaki ini tadi mengenai profesor-profesor itu. Ia tak dapat menahan dirinya untuk bertanya.

"Anda katakan tadi profesor-profesor itu amat berkuasa?"

"Benar."

"Aneh juga pendapat Anda."

"Keanean yang mengandung kebenaran, Nona."

"Bagaimana . . . ?"

"Mereka adalah pencipta-pencipta! itu tak salah lagi. Tapi mereka adalah pencipta-pencipta perusak ketenteraman dan perenggut kebahagiaan orang banyak, Nona! Di mana ibu-ibu dengan kasih sayang menyusul bayinya dengan air susunya yang putih, di mana bocah-bocah tertawa riang berkejaran dan bergumul senda, di mana orang-orang bercengkerama dengan kehidupannya yang damai, di situ bom-bom ciptaan mereka dijatuhkan. Sehingga air susu ibu berubah menjadi racun. Tawa riang kanak-kanak menjadi hantu yang mengerikan. Pergaulan menjadi permusuhan. Gedung-gedung hancur. Sawah-sawah menjadi danau. Sehingga burung-burung tak sanggup lagi berkicau memberitakan bangkai-bangkai yang berkaperan"

Mendadak pula di hadapan Irma para profesor itu telah lenyap. Sebagai gantinya kini Irma melihat sebuah pertempuran yang dahsyat tengah berkecamuk, di mana tiada lagi diketahui yang mana kawan atau musuh, mana serdadu atau rakyat biasa, mana orang dewasa atau anak-anak. Maka yang pegang peranan dalam bunuh membunuh itu ialah senjata-senjata yang aneh yang berkilau-kilau di tengah pertempuran yang menggelegak.

"Itulah Nona," kata lelaki itu di tengah ketercengangan Irma. "Mereka meneriak-neriakkan perdamaian, tapi bersamaan dengan itu pula mereka berbunuhan sesamanya. Dan lihatlah pula!" seru lelaki itu. Irma memandang ke depan lagi. Terlihat mesin-mesin modern, robot-robot dan komputer-komputer, sibuk mengerjakan benda-benda produksi industri keperluan dunia.

"Lihatlah" gumam lelaki itu lagi. "Alat-alat yang aneh itu

pun diciptakan oleh para profesor itu. Demi kesejahteraan manusia, begitu slogan mereka. Segala kebutuhan manusia kini telah dikerjakan mesin-mesin, robot-robot dan komputer-komputer. Manusia hanya tinggal menjadi pelayan pemijit kenop. Tak perlu lagi menggunakan akalunya dalam kesehariannya. Otak cukup hanya dipunyai oleh profesor-profesor saja. Ahh! Manusia sekarang tak perlu memakai kemanusiaannya lagi."

Irma pun ikut mengeluh dan menarik nafas panjang.

"Dan itu?" kata lelaki itu lagi menunjuk ke depan di mana panorama pun telah pula bertukar lagi. "Ya! Itu alat-alat mewah. Kebutuhan-kebutuhan mewah yang dimiliki oleh setiap orang di setiap rumah yang berada. Perabot-perabot rumah yang mereka beli yang serba mewah, pakaian-pakaian dengan berpuluh mode mutakhir yang mereka punyai, praktis tak mereka gunakan. Tidak mereka perlukan. Hanya sebagai pajangan yang menunjukkan prestise sosial mereka saja. Lihatlah pula Nona! Mereka setiap hari membeli makanan yang enak-enak banyak-banyak. Bukan untuk perut mereka saja. Sebahagian besar untuk kesayangan-kesayangan mereka yang mereka pelihara dalam setiap rumah. Itu, anjing-anjing yang jeli-jeli, kucing-kucing yang lucu-lucu dan lain-lain. Seperti Nona lihat, hewan-hewan itu memakan susu, keju, daging yang lezat-lezat. Itu pun tidak habis. Selebihnya makanan yang mahal itu mereka buang begitu saja. Menurut catatan para ahli mereka sendiri, seperlima dari bahan makanan yang lezat itu setiap tahunnya terbuang menjadi sisa ke dalam tong sampah. Sementara manusia-manusia di bagian lain Nona, di dunia yang beradab itu," sambil lelaki itu menunjuk ke depan, kelihatan pula segerombolan orang-orang, "mereka memakan makanan yang seharusnya dimakan oleh bina-

tang-binatang itu. Atau mereka hampir tak makan sama sekali. Di mana-mana terjadi busung lapar, di dunia yang beradab itu. Para ahli, profesor-profesor, sibuk mengadakan konferensi-konferensi untuk mengatasi bahaya kelaparan, dengan tak berniat sedikit juga untuk melepaskan saja binatang-binatang kesayangan mereka itu ke hutan-hutan kembali dan biaya makanan dan perawatan binatang yang sangat mahal itu dialihkan kepada manusia-manusia yang kelaparan itu."

Ombak masih berdebur di pantai. Angin laut masih menyapa. Dan renik-renik cahaya matahari yang memantul di alunan air laut sana, masih berkilau dalam pandangan. Dan sayup, jauh di sana itu, masih kelihatan oleh Irma penghuni-penghuni pulau ini bercengkerama dengan bebasnya. Seolah di sini waktu tiada lewat. Seolah tak ada satu kekuasaan pun yang dapat merenggut. Tiada norma-norma. Irma seperti melihat bayangan manusia paling primitif yang bergerak dengan nalurnya belaka.

"Lapar Nona! Manusia-manusia yang kelaparan!" kata lelaki itu lagi.

Irma terkejut dan mengalihkan pandangannya kembali ke sinar panorama yang muncul di depannya. Kembali muncul bergerombol-gerombol manusia lapar. Lapar karena bencana perang, lapar karena bencana alam, gunung-gunung yang meletus, air-air yang membanjir dan kota-kota yang terbakar. Dan lapar, karena kepadatan penduduk yang menumpuk di kota-kota besar. Di mana-mana orang berbondong-bondong. Berdesak-desak. Mereka berteriak-teriak: "Lapaaar! Lapaaar!"

"Ya, Nona! Lapar! Di mana-mana kota telah penuh. Di mana-mana negeri sesak. Profesor-profesor pencipta kebudayaan modern itulah yang menciptakan kelaparan itu. Mereka menciptakan benda

yang aneh-aneh, yang serba mutakhir, yang tidak berguna bagi pengisi perut yang lapar. Profesor-profesor itu ingin menciptakan sorga. Sementara orang-orang terseret ke dalam ilusi para profesor itu, sementara itu pula manusia telah bertumpuk. Profesor itu telah gagal. Yang ada di dunia beradab itu hanya neraka, bukan sorga! Manusia lapar penuh sesak di kota-kota”

Terlihat oleh Irma manusia yang bergerombol-gerombol mengeais-ngais tong tong sampah atau bergeletakan di kaki-kaki lima, bersuluran mati di jalan-jalan. ”Melihat kelaparan itu, Nona, profesor-profesor itu bukannya menciptakan alat untuk mendapatkan makanan. Malah membuat alat dan obat-obat bagaimana supaya manusia tak lahir-lahir lagi. Mereka buat obat-obat anti hamil. Mereka kutuk bayi-bayi yang mau meluncur dari rahim ibunya. Lama-lama nanti akan mereka kutuk perkawinan. Mereka pisahkan laki-laki dari wanita yang bergandengan tangan. Ya, mereka berbuat apa saja, Nona, pada akhirnya! Untuk menutupi kegagalan mereka . . .”

Sunyi sekarang. Hanya desah deburan ombak yang kedengaran dari kejauhan. Lalu terdengar suara Irma memecah kesepian.

”Dan kamu merasa aman sekarang memisahkan diri dari dunia luar itu . . . ?”

”Ya, Nona, merasa bebas dari kekangan. Merasa bebas dari norma-norma yang mereka buat. Yang merupakan jerat untuk menjerumuskan manusia ke dalam kotak-kotak kegagalan mereka. Sehingga manusia di sana itu sekarang tiada lagi bergerak dengan kemanusiaannya.”

”Dan kamu di sini?”

”Untuk mengembalikan kemanusiaan itu.”

”Untuk mengembalikan kemanusiaan itu . . . ?”

”Ya! Di sini orang-orang bergerak dengan kemauannya sendiri.

Dengan kebebasannya sendiri. Nona lihatlah di sana itu”

Lelaki itu menunjuk ke kejauhan. Mereka kini memandang ke sana. Kepada orang-orang yang berserak-serak di pinggir pantai menghadap matahari yang telah kesoresorean. Ada yang menyanyi-nyanyi. Menari-nari. Bermenung-menung. Bermeditasi. Berbugil-bugil. Bersantai-santai bersedekapan. Kelihatannya memang, mereka asyik saja dengan kesibukannya sendiri. Tanpa mengganggu dan menghiraukan yang lain.

”Ya, bebas . . . ,” cetus Irma. ”Tanpa hubungan kekeluargaan.”

”Ya! Eh, maksud Anda Hubungan rumah tangga?”

”Benar! Apakah kamu di sini membina tata cara perkawinan misalnya?”

Lelaki itu tertawa polos, tapi kemudian serius lagi.

”Saya mengerti perasaan Nona,” katanya sambil memandang muka Irma tapi kemudian membuang jauh.

”Nona ingin mengatakan di dunia yang beradab sana itu tidak ada lagi terdapat perkawinan yang harmonis, bukan? Yang ada hanya ikatan-ikatan, yang selalu berakhir dengan percekocokan dan perceraian. Tragedi rumah tangga! Maka itu Nona, di sini tidak dibuat tata cara dan norma-norma. Tidak dibuat undang-undang. Setiap orang bebas untuk membuat persetujuan dengan cara bagaimana yang mereka setuju berdua. Bebas pula untuk kemudian berpisah. Tanpa resiko apa-apa”

Irma kembali memandang ke kelompok orang-orang yang berserak-serak di pinggir pantai itu. Tiba-tiba muncul saja jijiknya. Ia bergidik.

”Tidak! Kamu bukan menggunakan kemanusiaanmu!” serunya tiba-tiba. ”Kamu lebih mirip sebagai binatang! Eh, maaf! Maafkan saya”

”Tak perlu basa-basi itu Nona. Bukankah telah saya sebutkan ta-

di, di sini kita bebas untuk menyuarkan kemanusiaan kita? Tapi mana yang lebih baik Nona, hidup seperti binatang atau menyimpan seribu kebinatangan dalam satu rupa manusia yang mulus?”

”Tidak! Kamu pengecut yang lari dari tengah kenyataan hidup!”

”Saya mengerti perasaan nona. Tapi saya kira tak ada gunanya menjadi pahlawan di antara seribu profesor gila!”

Mereka bertatapan sebentar. Tapi lelaki menatap dengan pandangan lunak saja.

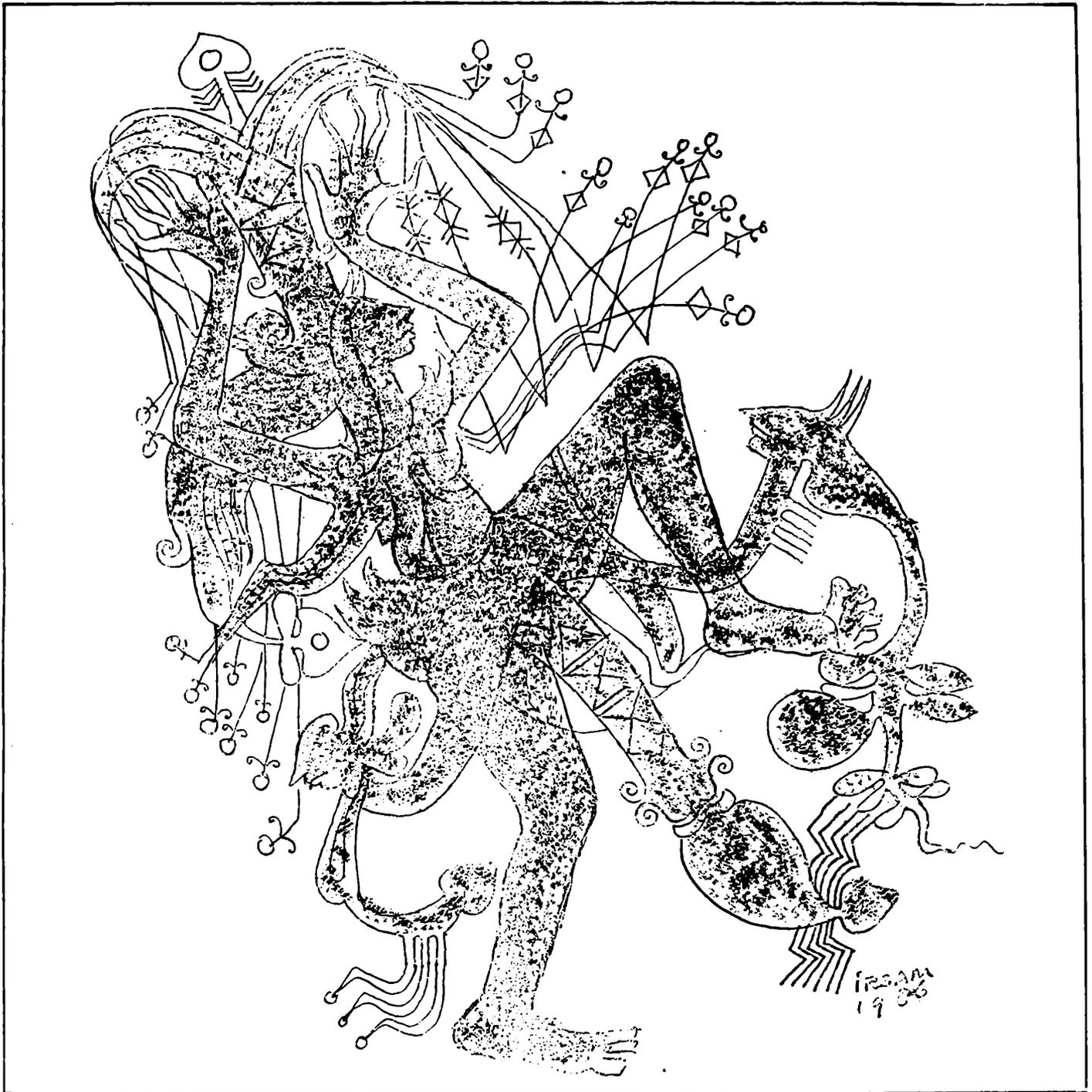
”Lalu, apakah Nona mau tinggal bersama kami di sini? Anda akan bebas”

”Tidak! Tidak!” teriak Irma. ”Kamu pengecut! Pengecut!”

Irma lalu lari meninggalkan lelaki itu. Lari meninggalkan pantai itu. Lari! Lari!

Tiba-tiba di suatu tempat yang terlindung, Irma mendengar suara tangis bayi. Tangis itu begitu memilukan hatinya. Ia berhenti terengah-engah. Dan mendapatkan suara tangis itu. Irma menemukan seorang bayi yang meronta-ronta dan menjerit-jerit. Mungkin kehausan. Di manakah ibunya? Pikir Irma. Ia lalu berjongkok. Dan membopong bayi itu. Tiba-tiba ia merasakan perasaan keibuan yang menyentuh-nyentuh hatinya. Tapi bayi itu tetap juga meronta-ronta. Menjerit-jerit. Irma ingin mendiamkannya. Mencoba membelai-belainya. Membujuk-bujuknya. Tapi tangis bayi itu tak kunjung reda. Irma kehilangan cara untuk mendiamkannya. Ia membopongnya ke sana kemari. Tapi bayi itu tetap juga dengan tangisnya. Memilukan hati Irma. Makin lama tangis itu makin kuat. Makin memilukan hati Irma. Ia terus membopongnya ke sana kemari mencari-cari.

Sampai Irma terengah-engah masih mencari-cari suara tangisan bayi. Di manakah ini semua, pikirnya. Irma membuka jendela kamarnya dengan lesu. (penggalan)



Niyan

DARMAN MOENIR

ANAK tertua dari kakak laki-laki ayahku bernama Sjafniar. Seharusnya ia dipanggil Niar. Akan tetapi lidah orang-kampungku tidak terbiasa mengucapkan konsonan *r* pada setiap akhir kata. Oleh karena itu ia dipanggil Nian yang menurut disiplin ilmu-fonetik di-

eja (Niyan/.

Jarang sekali, bahkan aku belum pernah mendengar namanya dipanggilkan secara lengkap. Nama itu barangkali cuma ada pada KTP (Kartu Tanda Penduduk) atau pada buku-rapornya di masa ia pernah bersekolah di SD (Sekolah Da-

sar) dahulu. Atau kata itu secara utuh pernah bergema ketika (calon) suaminya menerima ijab-kabul akad-nikah sekian tahun yang silam.

Sungguh-sungguh, aku memang belum pernah mendengar baik ayah maupun ibunya me-

manggilnya Sjafniar yang pada KTPnya dieja dengan ejaan lama. Dan sebutan *niyan* itu harus ditambah pula di awalnya dengan *kak*, morfem akhir dari kata *kakak*

"*Bara urang* (berapa orang) anak Kak Nian kini?" tanyaku kepadanya dalam bahasa-ibuku secara cukup lancar ketika aku pulang ke kampung beberapa waktu yang lalu. Ia pada sore itu sedang mengantarkan lada untuk ibuku.

"Sebelas orang," jawabnya tertawa.

Sebelas orang? tanyaku dalam hati, hampir-hampir tidak percaya. Perempuan yang belum lagi berumur empat puluh tahun ini sudah beranak sebelas orang?

Amat subur mereka berlaki-bini, gumamku.

Aku masih ingat, ia memang dikawinkan ketika berusia belum lagi enam belas tahun. Ketika itu umurku baru sekitar enam tahun. Lebih-kurang dua puluh empat tahun berumah tangga memang memungkinkannya untuk beranak sebelas orang. Artinya, minimal satu kali dalam dua tahun ia melahirkan seorang anak.

"Sudah banyak kemenakan *waang*," sambungnya. Ia terlihat cukup gembira. Dan ia tetap saja menyebutku *waang* (dimicarakan *wa ang* artinya kamu, *dm*), suatu sebutan yang amat akrab tertimbang singkatan namaku, atau memanggilku adik.

*

BUKAN tidak sering aku pulang ke kampung — nun di pedalaman sana — di lereng gunung Merapi. Akan tetapi biarpun sering juga ke kampung-halaman, aku tetap saja jarang bersua dengannya. Alasannya adalah karena, pertama, ia bertempat-tinggal di sebuah dangau di dalam parak, cukup jauh dari pusat-kampung. Ke dangaunya, harus dilalui anak-sungai dan jalan-jalan setapak. Dan di sana, di dalam parak itulah ia bermukim bersama suami dan anak-anaknya. Kedua, aku ke kampung

cuma sehari-dua saja. Tidak lebih. Sehingga kepulanganku hampir-hampir tidak diketahuinya dalam waktu yang bersamaan. Jikalau pun ia tahu, kemudian, akan tetapi aku sudah kembali ke kota.

Dan ketika ia dengan penuh kepastian mengungkapkan, bahwa anak-anaknya adalah kemenakan-ku, tiba-tiba aku teringat pada sistem masyarakat yang melebar di budaya M. Begitulah antara lain tataan masyarakat yang menganut sistem matrilineal di wilayah budaya yang tidak lekang oleh panas dan tidak lapuk oleh hujan itu; anak-anak dari anak-kakak-lelaki ayah pun jadi absah sebagai kemenakan. Luar biasa.

Aku bukan hendak mengelak dari kenyataan seperti demikian. Untuk apa aku harus mengelak? Akan tetapi persoalannya tidaklah sesederhana itu. Ketika aku teringat kepada sebuah perawian pepatah adat, *anak dipangku, kemenakan dibimbing*, tentulah aku langsung masuk ke dalam siklus tanggung-jawab. Tidaklah filsafat hidup seperti itu bukan sekedar untuk diucap-ucapkan saja?

Dan tiba-tiba aku menjadi riuk. Adat-istiadat pun ternyata telah memberikan sebuah beban, atau apa pun namanya, kepadaku. Dan bobot beban itu bukan tidak besar. Bagaimana aku harus membimbing sebelas orang kemenakan? Tiga orang anak-kandung saja belum lagi terpangku oleh kedua-tanganku yang kecil-lemah ini. Baik dalam pengertian harfiah, maupun dalam pengertiantersirat.

Ah, sudahlah! Aku tidak ingin larut dengan kata-kata bersayap yang dirawikan secara turun-menurun. Aku harus menentukan pilihan. Aku bisa menampik pengabsahan Nian. Aku pun bisa menempeh sikap-hidup *bertanam tebu di bibir*, bahwa semua anak Nian adalah kemenakan-kemenakan-ku. Akan tetapi aku tidak akan (pernah) berusaha untuk membimbing mereka. Jikalau tidak demikian,

aku tidak akan (ingin) menerima tata-cara yang terlalu maniiis begitu.

Aku ingin melapukkan atau meleakangkan kenyataan sikap-hidup seperti demikian. Aku ingin jadi hujan dan matahari yang mampu melapuk-lekangkan.

*

MENDIAMKAN pernyataan — kemenakan-ku sudah banyak — aku menatap wajah Sjafniar. Dan garis-garis tajam yang muncul di seputar mukanya segera menyingkapkan wajah yang tua, liat dan lusuh, biarpun umurnya belum lagi empat puluh tahun. Nyaris bagaikan seorang nenek, kedua pipinya memang sudah cekung dan kenungnya mulai berkerut secara tetap. Bibirnya mungkin masih sering menyuguhkan senyuman. Dan ini didukung oleh tatapan matanya yang mengandung api, bahkan menyala-nyala. Dan Api yang disernakan itu tidak lain daripada semangat hidup, suatu semangat untuk menghadang dan menantang matahari.

"Kapan *waang* balik ke kota?" tanyanya malu-malu. Ia mengetahui, aku mencari kesempatan untuk menatap raut-wajahnya. Dan tiba-tiba kepalanya tertunduk, barangkali menyembunyikan perasaan malu. Ia mungkin ogah ditatap secara jeli oleh "adik"nya.

"Besok", jawabku pasti.

"Besok? Mengapa cepat benar? Lha, apa pula yang akan *waang* bawa untuk anak-anak *waang*? Aku tidak mempunyai apa-apa. Di dangau mungkin masih ada buah durian. Besok pagilah kuantarkan ke sini," ujarnya dengan lincih dan ramah, persis sebagaimana kelincihan dan keramahannya ketika masih muda dahulu.

"Tidak usahlah, Kak. Tidak usah," tangkisku. Hari itu aku menegetahui, bahwa sikap-hidupnya tidak berberubah-ubah.

Bagaimana pun tangkisanku terhadap tawarannya, akan tetapi

ia tetap saja memberikan apa yang ia janjikan, tepat pada waktunya.

Sebelum aku balik ke kota besoknya, ia telah berada lagi di rumah orang-tuaku, mengantarkan sepuluh buah durian yang sudah matang. Memberi seperti itu senantiasa ia perbuat. Itu sudah adat pula baginya. Dan itulah sikap-hidup yang tidak berubah-ubah itu.

Setiap kali diketahuinya aku pulang ke kampung, setiap kali itu pula Sjafniar memberikan *sesuatu* kepadaku. Sementara kepulanganku lebih sering dengan tangan kosong.

"Bagaimana sekarang?" tanya-ku.

"Aku ini bagaimana benarlah. Tidak bersekolah, tidak seperti *waang*," jawabnya dengan nada sesal dan itu ia alamatkan kepada entah siapa-siapa, barangkali kepada ayah-kandungnya yang tidak sempat menyekolahkanya ke tingkat yang lebih tinggi.

Dan, kemudian, seperti murai yang baru keluar dari sarangnya di suatu pagi yang cerah, ia pun berkicau tentang dirinya menjadi-jadi dan sepuas-puasnya. Dan aku menyimak, memaknai buah-tuturnya yang ia ucapkan secara persis dan bernas. Sehingga dengan demikian barangkali batinnya terpuaskan.

*

SJAFNIAR berkata terus-terang, dari pagi sampai petang, bersama suaminya ia ke sawah dan ke ladang. Belum tinggi matahari di langit timur, mereka sudah mulai mencangkul atau menebas parak. Sawah dan parak yang mereka olah bukan milik mereka sendiri, melainkan milik orang lain. Dan apabila matahari hampir jatuh di langit barat, mereka kembali ke dangau cara-kerja seperti demikian, kemudian mereka berbagi hasil dengan si empunya tanah.

"Tiga kemenakan *waang* tua sudah bisa membantu kami," ujarnya bersemangat.

Ia mengakui, tanpa bekerja seperti itu, suami, anak-anaknya dan ia sendiri tidak akan bisa hidup.

Dan pada malam hari, bahkan bersama-sama mereka juga bekerja, memberkas bawang yang baru dipanen, atau memilah-milah lada yang baru dipetik, untuk dipasarkan besoknya.

Sekali dalam enam bulan, demikian Sjafniar memaparkan, ladang padi bisa dipanen. Dan bersejang-seling, kacang-tanah dan ketela pohon bisa dipetik. Pada gilirannya mereka bisa menjual buah-buahan yang tumbuh di sekitar dangau mereka.

Tentulah aku bisa membayangkan bagaimana mereka menghabiskan hari-hari mereka dengan bertani dan bertani lagi. Sebagaimana seseorang yang berasal dari dan dibesarkan di kampung itu, aku tentu bisa memaknai kehidupan mereka yang bagaikan harus mendapatkan waktu tiga puluh enam jam sehari-semalam. Demikianlah wujud petani sejati, barangkali.

Tanpa kewujudan seperti demikian, memang cukup sukar untuk dibayangkan bagaimana mereka berlaki-bini menghidupi anak-anak mereka yang sebelas orang. Aku tidak mengetahui secara persis darimana, atau bagaimana semangat-hidup demikian muncul pada diri mereka. Jelas sekali, semangat itu kemudian ternyata menyatu dengan kehidupan dan diri mereka masing-masing.

Tuntutan dan tantangan hidup tampaknya merupakan awal dari semangat ulet-gigih dan seperti tidak mengenal lelah yang mereka punyai. Namun ini barulah salah satu kemungkinan.

"Hanya cukup untuk makan-minum kami beranak-pinak," katanya jujur. "Tiga kemenakan *waang* itu tidak lagi bersekolah. Tidak ada uangku untuk menyekolahkan mereka."

Tiga anaknya yang tertua itu

perempuan.

KEMBALI aku terhenyak dengan jumlah anak Sjafniar yang sudah sebelas itu. Betapa lagi tiga tertua sudah tidak bersekolah.

Tentu saja amat tidak mungkin bagiku untuk menanyakan mengapa jumlah anak mereka sampai sebanyak itu. Apalagi jikalau pertanyaanku harus kuajukan langsung kepada perempuan-dusun nan masih saja menganggap tabu untuk bertanya tentang *mengapa* jumlah anak sampai lebih dari sepuluh orang. Dan tambah tidak mungkin lagi jikalau pertanyaan demikian datang dari seorang adik. Seorang adik hanya dibolehkan bertanya sudah *berapa* anak kakaknya dan tidak lebih.

Aku hanya memperkirakan, ranjang adalah tempat satu-satunya bagi mereka untuk menghibur diri sesudah berjuang sepanjang siang, di parak dan di ladang. Betapa lagi mereka memang bermukim di dalam parak, di lereng gunung yang pada malam hari udaranya amat dingin. Listrik dan juga televisi, bukan belum masuk ke kampungku. Akan tetapi di dangau Nian sebuah bola lampu dan dua puluh lima *watt* pun belum ada.

Selain ranjang, hiburan yang tersedia bagi mereka barangkali cuma musik-musik malam yang dikumandangkan oleh burung-hantu atau cicitan-cicitan unggas kemalaman. Atau mungkin saja purnama indah sekali dalam sebulan, dengan bintang-bintang bertaburan di langit raya — jikalau cuaca sedang tidak buruk. Akan tetapi aku sangsi, apakah hal-hal seperti demikian masih mampu menghibur mereka sekeluarga? Pula, *randai* sudah lama pupus di kampungku. Begitulah kesenian tradisional: tidak lagi mendapat tempat di hati orang-kampungku.

Aku mengetahui, petugas program keluarga berencana sudah masuk ke kampungku. Alat-alat pembatas kelahiran bukan belum

beredar di sana. Akan tetapi aku bertanya-tanya, mengapa wujud dari keluarga berencana itu masih *tergaing-gaing*?

Alat-alat pembatas kelahiran bisa saja tidak mampu bekerja secara persis. Petugas program keluarga berencana bukan tidak mungkin cekat. Akan tetapi anggota masyarakat seperti kakakku itu memang pewaris yang sah dari tataan masyarakat tradisional dan menabukan pembicaraan di seputar *mengapa* jumlah anak sampai nyaris satu lusin.

Dari kakakku itu aku mendapat kesan, bahwa ia tidak gugup terhadap masa depan anak-anaknya. Jikalau tidak demikian, aku beranggapan, bahwa ia belum sempat memikirkan masa-depan anak-anaknya. Atau bisa jadi ia melanjutkan cara-cara yang dilakukan oleh ayah-kandungnya terhadap dirinya sendiri: beranak, dan bila sudah sampai waktunya, dinikahkan (jikalau beranak perempuan) dan disuruh merantau atau bertani (jikalau beranak laki-laki). Warisan tataan hidup seperti itu ia terima secara pas, tanpa melebih-lebihkan atau mengurang-ngurangkannya, barangkali.

*

KEMBALI berada di kota, aku diburu oleh wajah Nian yang pada masa kanak-kanakku dulu sering menanamkan kasih-sayang kepadaku. Ia demikian santun, dan kesantunan seperti itu seolah-olah sulit untuk kudapatkan dari orang lain. Ia begitu lugu, dan keluguan-nya memang menyiratkan bagaimana ia menghadapi hari-harinya secara apa adanya, bukan sebagaimana mestinya. Ia demikian sederhana, dan kesederhanaan itu hampir secara wajar, tidak berpola dan tidak dipola-polakan.

Aku teringat buah-tuturnya, bahwa ia tidak menghiraukan beberapa puluh batang cengkeh di parak yang ia olah, tiba-tiba mati di batang. *Mati-tegak*, demikian ia

memberi julukan. Benar, sudah pernah satu kali ia mengenyam hasil dari penjualan buah cengkehnya. Dan ketika semua pohon cengkehnya melayu dan kemudian tidak lagi hidup, ia pasrah. Ia tidak memrotes siapa pun, atau apa pun. Malahan sedikit kelegaan masih ia gapai ketika ternyata tidak pohon cengkehnya saja yang tiba-tiba mati. Nyaris semua petani cengkeh di daerahnya mengalami nasib yang sama. Ia membatat puing-puing ladang cengkehnya, dan menggantinya dengan ladang jeruk.

Aku juga tersadar bagaimana ia tidak menghiraukan alam di sekitarnya. Ia tidak mengacuhkan, misalnya, bahwa para pendamar sudah kehilangan hutan untuk mendamar. Habis, hutan-hutan damar di ulu sungai di punggung gunung sudah mulai dihabiskan. Sehingga ia — kakakku itu — sudah sering mengalami kesulitan untuk mengairi tumpak-tumpak sawah tanaman padinya. Apalagi di musim kemarau. Ia tidak mengetahui, atau tidak ambil peduli terhadap lereng-lereng gunung yang sudah mulai gundul.

Dan — ini cukup mengagetkan-ku — aku juga teringat kepada saudara-saudaranya seayah-seibu. Ternyata ia tidak begitu mendapat perhatian dari mereka. Mengapa mereka tidak menghiraukan benar dunsanak-dunsanak mereka? Kekagetanku berkurang dan bahkan lenyap ketika aku ingat, bahwa nasib mereka pun lebih-kurang sama dengan Nian alias Sjafniar. Mereka juga menjalani cara-hidup yang mengekas dulu baru makan. Dan mereka juga tidak melakukan protes jikalau dalam pengekasannya itu mereka pernah malahan seringkali menemukan tidak sesuatu apa.

Bagaimana pun, kesepuluh jari ini harus dikekaskan! *Nawaitu* demikian seolah-olah terpatri secara banar di dalam diri mereka. Sehingga mereka memang tidak sempat lagi memperhatikan yang lain. Termasuk dunsanak-kandung.

Tentu saja anggapanku ini tidak mutlak benar. Soalnya, mengapa seorang Sjafniar sempat memperhatikanku? Jikalau ia sempat memperhatikanku, tentu saja ia juga memperhatikan mereka, dunsanak-dunsanak-nya itu. Tidak mungkin ia hanya menaruh perhatian kepadaku, seperti memberi *sesuatu* itulah. Atau, boleh jadi ini suatu pengecualian. Jikalau tidak pengecualian, maka tentulah hanya Syafniar yang memperhatikan mereka, dunsanak-dunsanak-nya. Sementara mereka tidak (pernah) sempat memperhatikannya.

Aku tiba-tiba gamang ketika hutan di dusunku mulai sirna, saling memperhatikan antar dunsanak pun mulai kikis. Sementara antar dunsanak saja sikap saling-perhatikan sudah mulai pupus, apalagi antara mamak dan kemenakan, antar ipar dan besan, antara semenda dan *mamak-rumah*.

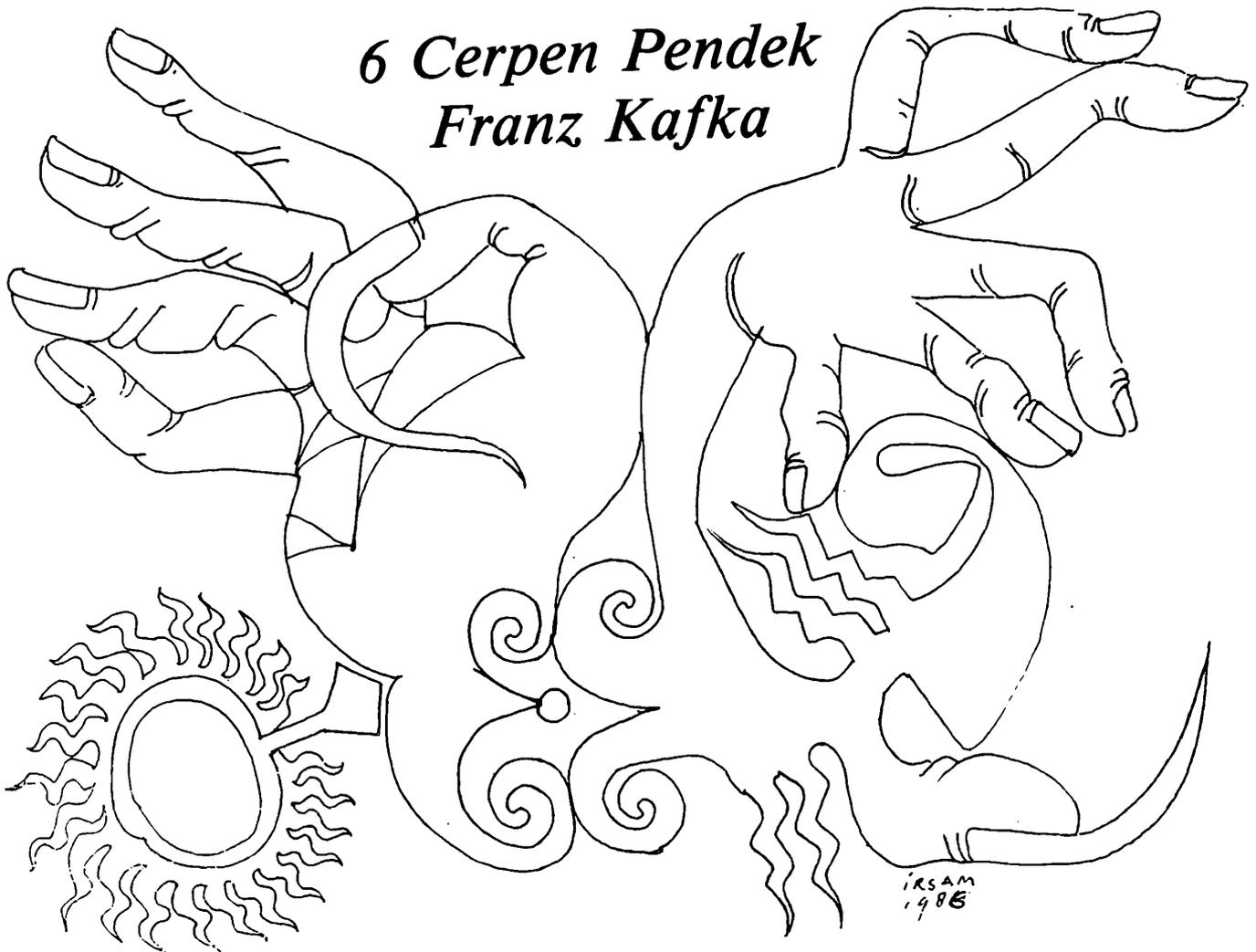
Kalaupun masih ada, maka itu hanya barangkali tersua dalam *kecek-kecek* dan *ota-ota* di pelanta lepau.

Aku gamang terhadap kegambanganku. Sementara Nian tidak pernah gamang terhadap dirinya. Setidak-tidaknya aku menganggap ia tidak pernah gamang terhadap kegambangannya. Ia hanya merasa menyesal jikalau tidak mampu memberikan *sesuatu* kepadaku.

Apakah sesungguhnya yang terpendam di lubuk-hati Sjafniar?

Aku tidak mampu menjawab. Dan cerita-pendek ini memang bukan dimaksudkan untuk menyelesaikan pertanyaan sesulit itu. Cerita-pendek ini barangkali hanya sebuah catatan kaki untuk alam dan lingkungan, secara lahir dan secara batin. Sebagai catatan kaki ia barangkali kontroversial: tokoh *Niyan* masih sempat memperhatikan tokoh lain, sementara yang lain tidak sempat (atau tidak sedia lagi) memperhatikannya. Barangkali tidak juga tokoh aku! Begitulah lebih-kurang. ***

6 Cerpen Pendek Franz Kafka



FABEL KECIL

'Sayang', kata tikus, 'dunia ini bertambah kecil setiap hari. Pada mulanya begitu besarnya sampai aku takut, aku berlari terus dan aku senang waktu akhirnya aku melihat dinding-dinding di sebelah kanan dan kiriku di kejauhan, tapi begitu cepatnya tiap ujung dinding-dinding yang panjang ini saling menangkap hingga aku sudah berada di ujung ruangan, dan di pojoknya berdirilah perangkap yang kujelang'. 'Kau seharusnya mengubah arah', kata kucing, dan mencaploknya.

PULANG

Aku telah kembali, aku telah melintasi halaman depan dan ku lihat sekelilingku. Inilah rumah tua tanah pertanian ayahku. Air menggenang di tengah halaman.

Peralatan-peralatan tua yang tak berguna tumpang-tindih berserakan, menutupi tangga ke gudang di tingkat atas. Kucing mendekam di atas sandaran tangga. Sepotong kain sobek-sobek, yang dulu dibelitkan pada sebatang galah dalam suatu permainan, melayang-layang dalam angin sepoi.

Aku telah sampai. Siapa akan menyambutku? Siapa menunggu di balik pintu dapur? Asap mengepul dari cerobong, kopi sedang dibikin untuk makan-malam. Apa kau merasa sebagaimana mestinya, apa kau merasa telah pulang? Entahlah, aku merasa begitu tak menentu. Ya, ini rumah ayahku, tapi setiap benda tinggal dingin di samping benda lainnya, seolah-olah khusuk dengan masing-masing masalahnya sendiri, yang sebagian aku telah lupa, sebagian tak pernah aku

tahu. Aku bisa berguna apa bagi benda-benda itu, apa arti diriku baginya, sekalipun aku putra ayahku, putra petani tua itu. Dan aku tidak berani mengetuk pintu dapur, aku hanya mendengarkan dari jauh, aku hanya berdiri mendengarkan dari jauh, agar jangan menjadi seorang yang menguping rahasia orang. Dan karena aku mendengarkan dari jauh, aku tak bisa menangkap apa-apa; yang kudengar, atau barangkali sekedar bayangan bahwa aku mendengar, hanyalah detak-detak sayup sebuah jam yang terapung-apung datang dari masa kecilku. Apa pun yang sedang berlangsung di dapur adalah rahasia mereka yang duduk di sana, dan mereka menyimpannya sendiri. Semakin lama seseorang ragu-ragu di muka pintu, orang itu menjadi semakin asing. Apa jadinya sekarang jika

seseorang membuka pintu dan menanyaiku sesuatu? Bukankah aku akan menjadi seperti seorang yang ingin menyimpan rahasianya sendiri?

PERSAHABATAN

Kami berlima bersahabat, suatu hari kami keluar rumah satu per satu, yang pertama jalan dan menempatkan dirinya di samping pintu gerbang, kemudian yang kedua datang, dan menempatkan dirinya di dekat yang pertama, kemudian datang yang ketiga, kemudian yang keempat, kemudian yang kelima. Akhirnya kami semua berdiri dalam satu baris. Orang-orang mulai memperhatikan kami, mereka menunjuk ke arah kami dan berkata, 'Kelima orang itu baru saja keluar dari rumah itu'. Kami telah hidup bersama cukup lama; hidup akan tenteram jika tak ada pihak keenam terus-menerus mencoba mengganggu. Dia tidak merugikan kami, tapi dia menjengkelkan kami, dan itu cukup merugikan; mengapa dia menggabungkan di mana dia tidak diingini? Kami tidak mengenalnya dan tidak menginginkannya bergabung dengan kami. Ada masanya, memang, waktu kami berlima juga tidak saling mengenal; dan bisa dikatakan bahwa kami masih belum saling mengenal, tapi yang mungkin dan bisa kami tolerir berlima tidak mungkin dan tidak bisa kami tolerir dengan pihak keenam. Pokoknya, kami berlima dan tidak mau jadi berenam. Namun sebenarnya apa arti dari kebersamaan ini? Ini pun bagi kami berlima tanpa arti, tapi di sini kami bersama-sama dan akan tetap bersama; bagaimanapun kami tidak mau, berdasarkan pengalaman kami, suatu kombinasi baru. Namun bagaimana orang bisa menjelaskan semua ini kepada pihak keenam itu? Penjelasan-penjelasan yang panjang juga akan memberi dalih akan penerimaan

dirinya dalam lingkaran kami, maka kami lebih suka tidak memberi penjelasan dan tidak menerimanya. Tidak peduli bagaimana dia cemberut kami mendorongnya pergi dengan siku kami, tapi betapapun kerapnya kami mendorongnya pergi, dia datang kembali.

KOMENTAR

Pagi-pagi buta, jalanan bersih dan lengang, aku berjalan ke stasiun. Ketika aku cocokkan arlojiku dengan jam pada sebuah menara kulihat bahwa arlojiku lebih lambat dari yang kuduga, aku harus buru-buru; dalam kegelisahanku dengan penemuan ini aku jadi tak pasti dengan jalan ke stasiun, rasanya aku masih asing di kota ini; untunglah ada seorang polisi di dekat situ, aku berlari kepadanya dan dengan kehabisan napas menanyakan jalan kepadanya. Dia tersenyum dan berkata, 'Apa anda berharap menemukan jalan dari saya?' 'Ya', kataku, 'sebab saya tidak bisa menemukannya sendiri'. 'Jangan harap, jangan', katanya, dan dia berbalik pergi dengan gaya yang amat dramatis, seperti seorang laki-laki yang ingin sendiri bersama gelak-tawanya.

PROMETHEUS

Empat buah legenda bercerita tentang Prometheus:

Menurut yang pertama dia dihipitkan ke sebuah batu di Kaukasus karena membocorkan rahasia-rahasia para dewa kepada manusia, dan para dewa mengirim burung-burung elang agar hidup dari memakan hatinya, yang terus-menerus tumbuh baru lagi dengan sendirinya.

Menurut yang kedua, Prometheus, untuk menghindari paruh-paruh yang mengoyak-ngoyak itu, dalam sekaratnya mendesakkan dirinya semakin dalam ke dalam batu itu hingga dia menjadi satu dengannya.

Menurut yang ketiga, selang beribu-ribu tahun pengkhianatannya terlupakan, para dewa lupa, burung-burung elang lupa, dia sendiri lupa.

Menurut yang keempat, semuanya jadi jemu dengan apa yang telah menjadi tak berarti. Para dewa jadi jemu, burung-burung elang jadi jemu, lukanya menutup dengan jemu.

Tinggallah gunung batu yang tak bisa dipahami itu. Legenda mencoba menerangkan yang tak bisa dipahami. Karena ia timbul dari suatu dasar kebenaran, ia harus sekali lagi berakhir dalam yang tak bisa dipahami.

KEBERANGKATAN

Aku menyuruh dibawakan kudaku dari kandang. Pesuruh tidak mengerti. Aku sendiri pergi ke kandang, memelanai kudaku dan menungganginya. Di kejauhan aku mendengar bunyi terompet; aku bertanya kepada pesuruh apa artinya itu. Dia tidak tahu dan tidak mendengar apa pun. Di pintu gerbang dia menyetopku dan bertanya, 'Anda akan berkuda ke mana, tuan?' 'Entahlah', jawabku, 'sekedar pergi dari sini, sekedar pergi dari sini. Terus dan terus menjauh dari sini, itulah satu-satunya jalan agar aku bisa mencapai tujuanku'. 'Jadi anda tahu tujuan anda?' tanyanya. 'Ya', jawabku, 'aku baru saja mengatakannya kepadamu. Jauh dari sini—itulah tujuanku'. 'Anda tidak membawa perbekalan', katanya. 'Sedikit pun aku tak butuh', kataku, 'perjalanan ini begitu panjang hingga aku pasti mati kelaparan jika tidak kuperoleh apa pun di jalan. Tak ada bekal yang bisa menyelamatkanku. Cuma untungnya, ini merupakan suatu perjalanan yang benar-benar amat panjang.'

Yogya, 1984.

Terjemahan

Aryanto B. Kurniawan

Tinjauan

SEMINAR SASTRAWAN ASEAN 1986 DI SIGLI, ACEH

Di desa Glee Gapui, 18 km dari Sigli, Kabupaten Pidie, Aceh, dalam Kampus Universitas Jabal Ghafur yang luas tanahnya 320 ha, pada tanggal 9 - 11 Nopember 1986 berlangsung Seminar Sastrawan Asean.

Dari berbagai masalah sastra yang dibicarakan dalam Seminar Sastrawan Asean 86 di Aceh, adalah hal yang menarik jika diperhatikan bahwa soal kreativitas diberi porsi "lebih". Itu menyiratkan kerinduan dan sekaligus kesadaran akan pentingnya masalah kreativitas dibenahi setiap hari oleh setiap bangsa yang ingin "melangkah ke depan", dan bukannya "melangkah kebelakang".

Dari 12 pembawa makalah 6 yang membahas masalah kreativitas. Mochtar Lubis selain secara umum dan seperti biasanya, membicarakan masalah kreativitas kita sebagai bangsa Indonesia dengan segala plus-minusnya, juga "membocorkan" rahasia kepengarangannya sebagai novelis dan penulis cerita-pendek. Bagi saya, kata Mochtar Lubis, kreativitas adalah respons saya pada segala apa yang terjadi dalam lingkungan hidup saya. Pada segala apa yang ada di dalam alam semesta ini. Pada semua yang saya rekam dengan pikiran dan perasaan saya, proses-proses merasa dan berfikir yang didorong baik

oleh intuisi, rasa dan pikiran dalam berbagai bentuknya. Pada wangi dan bau-bauan, suara dan bunyi, warna dan bentuk, rohani dan jasmani, keterlibatan saya dan keterlibatan orang lain. Pada geyser kilau sinar matahari di riak air. Pada kegusaran dan sedu sedan. Semua itu mendorong saya menulis, dan merupakan sambutan saya pada tantangan agar manusia di mana saja, sungguh menjadi manusia yang manusiawi.

Itulah tujuan kreativitas seni, termasuk sastra memanusiaawikan manusia. Arifin C.Noer, ketika membicarakan Hubungan Teater dan Sastra, dengan sendirinya dia mengungkapkan masalah-masalah kreativitas yang dia temukan, yang dia hadapi, yang dia olah baik sebagai sutradara teater (dan film) maupun sebagai penulis naskah sandi-wara. Ia pada akhirnya membicarakan hubungan pribadinya dengan teater dan tentu saja, hubungan pribadinya dengan sastra.

Selain itu, Arifin C.Noer menegaskan sikap kesenian (teater)nya, yaitu bila ada tokoh-tokoh teater Barat yang ingin membebaskan teater modern dari dominasi kata (sastra), maka ia sendiri tak ingin seperti Ikranegara, yang sementara berusaha membebaskan teater dari dominasi sastra justru tergelincir ke dalam dominasi seni-rupa. Arifin C.Noer ingin bersikap proporsional saja : sastra sebagai sesuatu yang sah, yang tidak mesti

MENGAPA SEMINAR SASTRAWAN ASEAN 86 DISELENGGARAKAN DI KABUPATEN PIDIE ACEH ?



Foto : Jose Rizal Danoes

Wawancara dengan Drs NURDIN A.R.
(Bupati Pidie Penyair dan Rektor Universitas
Jabal Ghafur)

T: Mengapa sebuah Kabupaten di Propinsi Aceh, yang anda pimpin, menyelenggarakan Seminar Sastrawan Asean 86 ?

J : Seminar internasional yang membicarakan rupa-rupa masalah, sudah seringkali diselenggara-

kan di Aceh. Tapi yang khusus membahas masalah sastra, sangat kurang. Dengan seminar ini saya berharap bisa merangsang perhatian masyarakat Aceh terhadap arti penting dan peranan kultural sastra Indonesia modern.

T: Selain itu, pertimbangan apa yang mendorong anda memprakarsai seminar ini ?

J: Sebagai seorang yang turut terlibat dalam kegiatan sastra saya tahu adanya kemandekan kreatifitas sastra dan seni di daerah Aceh. Negeri yang pernah melahirkan Hamzah Fansuri, dan di jaman Pujangga Baru memiliki seorang tokoh sastra Ali Hasjmy, mestinya potensial untuk responsif terhadap sentuhan dan rangsang kreatifitas di bidang sastra dan seni.

T: Kabupaten Pidie penerima Parasamya Purna Karya Nugraha, untuk Propinsi Aceh. Itu berarti ada pengakuan terhadap prestasi pembangunan yang telah dicapai oleh masyarakat dan pemerintah daerah Pidie yang anda pimpin. Apa hubungannya sesudah Parasamya itu di Pidie lalu dilangsungkan Seminar Sastrawan Asean ?

J: Untuk memberi imbalan budaya pada pembangunan fisik. Bukankah dalam bait-bait lagu kebangsaan kita: Indonesia Raya, bahkan yang di-

haram, yang bisa fungsional, dan harmonis, dalam ekspresi dan pementasan sandiwarasandiwaranya.

Sutardji, sepertinya belum bisa istirahat, untuk menjelaskan lagi credo kepenyairannya yang sudah dia umumkan 13 tahun yang lampau: membebaskan kata dari beban makna. Hal itu dia ungkapkan kembali atas pertanyaan dari seorang peserta Seminar, setelah Sutardji menceritakan proses penulisan puisi-puisinya yang dikatakannya: aku menulis bukan seadanya, tapi bagaimana seharusnya ada. Sutardji merasa puisi-puisinya sudah mengatasi "das Sein"-nya puisi. Apa yang dia ciptakan adalah "das Sollen"-nya puisi.

Hamsad Rangkuti, yang mengaku "tidak tahan" melihat kepincangan sosial, dan menurut dia bertebaran di berbagai sudut kehidupan metropolitan Jakarta, bersyukur karena bisa berdomisili di Ibukota. Seandainya saya masih tinggal di Medan, mungkin saya tidak mencapai tingkat kepengarangan seperti yang sudah saya miliki sekarang, katanya. Bertahun-tahun dia mengembara di "rimba belantara" Jakarta dengan bis kota, sebelum memiliki kendaraan sendiri, dan dari persentuhannya dengan "derita" Jakarta, ia menceritakan pengalamannya : mengarang di atas kendaraan. Maksudnya, imajinasinya bisa berjalan sementara kendaraan yang ditumpanginya melaju di jalan-jalan raya Jakarta.

Motinggo Busye, yang punya sekian dimensi kesenimanan, pelukis, sutradara film, penulis naskah drama, teaterawan, penyair, cerpenis, novelis, dan sebagainya, membukakan gudang-gudang pengalamannya sebagai pengarang. Latarbelakang keluarganya yang "gila buku", ketika sekolah di Bukittinggi, pergaulannya di kalangan seniman-seniman Yogya sewaktu kuliah di Universitas Gajah Mada, lalu pergulatannya untuk bisa eksis sebagai pengarang produktif di Jakarta, niscaya merupakan bumbu yang mengasikkan dalam mengikuti penuturan (yang dibacakan oleh sas-trawan Ahmad Tohari) Motinggo Busye tentang bagaimana dia mengarang.

Ia menyebut dirinya sebagai pengarang sadar. Apa itu pengarang sadar?. Yaitu pengarang yang sadar betul apa yang dia tulis, dan sadar betul apa perasaan pembacanya ketika dia menulis.

Menulis bagi Ike Soepomo, sejak dulu, karena ingin melepaskan sesuatu dari hatinya. Berbuat sesuatu melalui tulisan untuk kepuasan batin. Tak ada target dalam menulis. Kecuali sebagai letusan batin. Apa yang mendorong saya dalam menulis novel yang satu mungkin berbeda dengan motivasi saya ketika menulis novel yang lain, kata Ike. Tapi ia merasa landasannya, benang-merah kepenulisannya ialah sebuah komitmen terhadap nilai Illahiah.

but lebih dahulu adalah: bangunlah jiwanya, dan kemudian baru diserukan: bangunlah badanya ?!

T: Dari sisi lain, saya ingin mengajukan pertanyaan yang mungkin lancang.

J: Silakan.

T: Tidakkah dalam kondisi resesi ekonomi dunia yang mengakibatkan Indonesia terpaksa mengambil kebijaksanaan yang "pahit": devaluasi rupiah, sebuah Seminar Sastrawan di daerah seperti Pidie ini akan berarti tambahan beban bagi rakyat, terkurasnya sejumlah pos anggaran dalam APBD Kabupaten Pidie?

J: Penyelenggara Seminar Sastrawan Asean, bukanlah Pemda Kabupaten Pidie. Bahwa Panitia Penyelenggara saya pimpin, bukanlah dalam status saya sebagai Bupati Pidie. Untuk biaya Seminar, tak ada yang saya ambil dari dana APBD Kabupaten Pidie. Niat mengadakan Seminar timbul jauh sebelum dikeluarkannya kebijaksanaan Devaluasi. Seminar Sastrawan 86 sepenuhnya adalah urusan dan tanggungjawab Universitas Jabal Ghafur, dan keterlibatan saya di dalamnya adalah sebagai Rektor Universitas Jabal Ghafur. Itulah sebabnya tempat penyelenggaraan Seminar seluruhnya di Kampus Universitas yang dibangun oleh masyarakat Kabupaten Sigli. Sekaligus saya maksudkan untuk

uji-coba kemampuan Universitas Jabal Ghafur yang baru berusia 4 tahun itu dalam menyelenggarakan seminar internasional.

T: Tak ada bantuan dana dari luar kampus ?

J: Ada bantuan dari Gubernur Aceh dan sebagian lagi dari swadaya masyarakat "pemilik" Universitas Jabal Ghafur.

T: Apa sesungguhnya yang anda harapkan, secara konkrit, dengan Seminar Sastrawan Asean 86 ini, dalam konteks pembangunan daerah Propinsi Aceh, material dan spiritual ?

J: Satu, saya berharap bisa menjadi contoh untuk Universitas swasta lainnya di daerah Aceh, dalam merespons perkembangan sastra dan budaya modern. Kedua, dengan Seminar Sastrawan Asean 86 itu, saya harapkan bisa menggugah masyarakat Aceh, untuk melangkah dari suatu masyarakat dengan tradis sastra lama menuju dan menjadi satu masyarakat dengan tradisi sastra baru, sastra Indonesia kontemporer. Seminar Sastrawan Asean 86 di Kampus Universitas Jabal Ghafur, mudah-mudahan ada manfaatnya sebagai satu upaya untuk kembali menanamkan kebiasaan bersastra di kalangan masyarakat Aceh, seperti dulu di jaman Hamzah Fansuri. (Husni Djamaluddin)

Aceh.

Dari 6 makalah lainnya, 4 membicarakan Aceh, yaitu tentang sastra Aceh masa lampau (Dr Ibrahim Alfian: Puisi perang, sebuah sketsa sejarah) yang mengutip satu dari 40 buah naskah Hikayat Perang Sabil yang pernah ditelaah Dr Ibrahim Alfian di Leiden.

Dr. Darwis A. Sulaiman, M.A., dosen Universitas Syiah Kuala dan Ketua Dewan Kesenian Aceh membicarakan peranan sastrawan Aceh dalam pengembangan sastra Indonesia dan dalam pengungkapan nilai-nilai kehidupan masyarakat Aceh. Darwis Sulaiman dengan gembira mencatat nama-nama cemerlang dalam sejarah sastra Indonesia klasik, yaitu mereka yang dipandang telah merintis dan turut serta membina dan memperkaya bahasa dan sastra Indonesia. Mereka, sastrawan Aceh Angkatan Lama, yang menulis karya-karya sastra dalam bahasa Melayu, yang ditulis dengan tulisan Arab-Melayu (tulisan Jawi) dapat digolongkan sebagai pemula dan cikal-bakal kesusasteraan Indonesia modern. Bukankah sastra Indonesia modern dianggap perkembangan yang wajar dari sastra Melayu?

Hamzah Fansuri, Syamsuddin Samatrani, Nuruddin Ar-raniry, Bukhari Al Jauhari, Abdurrauf Syiah Kuala, Tengku Muhammad Pante Kulu, Do Karim, Tengku Chik Abbas Kutakarang, adalah nama-nama yang menghiasi sejarah sastra Melayu (Aceh) dari abad ke 17 hingga abad ke 19, yang meninggalkan karya sastra yang bernilai tinggi.

Dari Hamzah Fansuri yang dipandang sebagai pencipta pertama bentuk kesusasteraan yang disebut pantun atau syair hingga Tengku Chik Muhammad Pante Kulu, penyair besar yang mengarang Hikayat Perang Sabil, telah mengisi masa lampau sastra Aceh dengan sebuah kebanggaan yang patut men-

cemburukan generasi sastrawan Aceh masa kini.

Namun Darwis Sulaiman sempat juga menyelipkan optimismenya, karena di akhir tahun 70-an dan dalam masa 80-an ini muncul di Aceh sejumlah penyair-penyair muda (Maskirbi, Fikar W. Eda, Doel CP Alisah, Azhar Is Leo, Nur Gani Asyik).

Selain Dr. Ibrahim Alfian dan Mr. M. Darwis Sulaiman, maka yang berbicara tentang Aceh adalah dua "tamun" dari Malaysia. Prof. Dr. Ismail Husein tentang hubungan sastra Malaysia dan sastra Aceh. Sedangkan Siti Zainon Ismail tentang Budaya Selat Malaka: satu pertembungan Cipta Seni Rupa Melayu - Aceh.

Sastra Profetik

Abdul Hadi W.M. datang ke Seminar dengan makalah Semangat Profetik Sastra Sufi dan Jejaknya Dalam Sastra Modern. Sambil mengutip sajak penyair Korea Cho Byung Hwa: "Musim Dingin", sajak Sutardji Calzoum Bachri: "Walau", Abdul Hadi ingin membuktikan adanya upaya mengembalikan semangat profetik ke dalam sastra modern. Dan lebih jauh dari itu, ia pun dengan melampirkan sejumlah sajak-sajak Ali Ahmad Said, Mohamad Iqbal, drama putik "Matinya Al Hallaj" yang ditulis oleh pengarang Mesir modern Saleh Abdul Sabur, Abdul Hadi ingin membenahi salah-paham selama ini seakan-akan yang disebut sajak-sajak sufi hanyalah sajak-sajak transendental, yang semata vertikal.

Bukankah itu, menunjukkan adanya kecenderungan sastra sufi untuk juga berbicara dalam dimensi sosial, yang horisontal? Bahkan, pesan yang terkandung dalam karya Danarto: *Godlob*, menurut Abdul Hadi, mampu menyatukan dua dimensi penting dari kehidupan manusia, yaitu dimensi transendental dan dimensi sosial.

Husni Djamalluddin

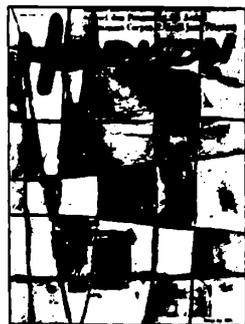
(Sambungan dari hal. 411)

memindahkan perempuan itu ke kayangan. Bahkan ia ingin tinggal di bumi dengan alasan, bahwa di sini dengan segala masalah yang melibatkannya, ia akan menjadi lebih dewasa daripada kalau ia tinggal terus di alam dewa yang terbebas dari masalah dan karena itu tidak terdapat perkembangan dan kedewasaan.

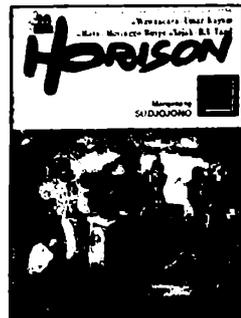
Ada tema besar di dalam kisah lakon itu, sekali-pun untuk melayani selera publik dipergunakan lawakan dan sindiran terhadap gejala-gejala kemasyarakatan yang sedang dipermasalahkan orang. Disinggung secara sinis ambisi pejabat yang ingin populer di tengah rakyatnya, penyelewengan dalam perkawinan, ketaksetiaan pada prinsip dan kepalusuan dalam tingkahlaku yang umum terdapat di

tengah masyarakat. Dengan mendasari lakon lawakan dengan penemuan gagasan hidup yang boleh dikata orisinal dan cemerlang itu lakon *Sinden* telah sanggup mengangkat penonton ke atas dataran pemikiran yang tinggi serta mengilhaminya dengan pandangan hidup yang pelik. Dengan berlaku demikian pertunjukan drama itu tidak hanya melayani keterbiasaan dan selera publik semata demi tercapainya "teater".

Tanpa usaha mengangkat penonton ke tingkat pemahaman dan kesadaran hidup yang lebih tinggi, dan hanya berupaya menggaet perhatian penonton saja, maka "teater" yang dicapai hanya akan berupa hiburan rakyat yang murahan belaka tanpa mengandung nilai-nilai budaya yang bermakna dan berlanjut. ***



Pengarang/Penterjemah:	Judul Karangan:	No.	Bulan	Halaman
Abdulah, Taufik	Kenang, Kenanglah Polemik Kebudayaan (B)	7	Juli	40
Agusta, Leon	"Sri Sumarah" dan Chaerul Umam (T)	2	Pebruari	68
Akhudiat	Sair, Bunga, Koran	7	Juli	242
Ajidarma, Seno Gumira	Teriakan Di Pagi Buta	6	Juni	208
Alberti, Rafael	Sajak-Sajak	8	Agustus	270
Alhabsi, Aرسال	Gersang I *	11	Nopember	379
	Gersang II *			
Alisjahbana, S. Takdir	a. Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru (B)	7	Juli	2
	b. Semboyan Yang Tegas (B)	7	Juli	6
	c. Polemik Kebudayaan, Sesudah 50 Tahun (B)	7	Juli	37
	d. Menutup Polemik Kebudayaan, Membuka Lapangan Pemikiran Baru (B)	7	Juli	50
Amanriza, Ediruslan Pe	Sajak-sajak	3	Maret	90
Arge, Rahman	Telunjuk-telunjuk yang menuding-nuding *	11	Nopember	378
Artha, Arwan Tuti	Diek Hartoko "Manusia dan Seni" (TB)	6	Juni	213
Aspar	Bab Penghabisan *	11	Nopember	379
	Sehabis Sujud *	11	Nopember	379
Audah, Ali	Novel dan Pengarang (CK)	3	Maret	75
	Kutub-kutub Sastra Sufi	5	Mei	149
	Jakarta, Kota Budaya (CK)	8	Agustus	255
Azhar, Al	Sutardji di Pekan Baru (T)	2	Pebruari	68
Bachri, Sutardji Calzoum	Zeus, Eros, Siti Jenar, Dan Parikesit (B)	7	Juli	44
Bondowoso, Bandung				
Lih. Foulcher, Keith		9	September	311
Budiman, Arief	Barat dan Kita (B)	7	Juli	41
Busje, Motinggo	Mata	6	Juni	204
	Seni Lukis Sookja- Lee			
	(Pelukis Wanita Korea Terkemuka)	11	Nopember	379
Catatan Kecil		8	Agustus	287
		11	Nopember	395
Chudori, Leila S	Pasien Dokter Yos	7	Juli	248
Damono, Sapardi Djoko	Pantun: Sebagai Contoh (AS)	1	Januari	22
	Gambar Dalam Puisi 1 (AS)	2	Pebruari	45
	Gambar Dalam Puisi 2 (AS)	3	Maret	105
	Citraan Laut (AS)	5	Mei	170
	Sastra Lama Kita (CK)	6	Juni	183
	Satu Citra Dua Sisi (AŚ)	6	Juni	203
	Sastra Indonesia Dan Tradisi (B)	7	Juli	31
Lih. Alberti, Rafael		8	Agustus	270
Fuertes, Gloria		8	Agustus	272
	Satu Tokoh Dua Citra (AS)	8	Agustus	273
	Acuan I (AS)	9	September	305
	Acuan II (AS)	10	Oktober	349
	Bahasa Indonesia Kita (CK)	11	Nopember	363
	Prismatis Dan Transparan (AS)	11	Nopember	375
Lih. Mishima, Yukio		11	Nopember	390
Darmawan T, Agus	Peranan Minang Lewat Alam Takambang (T)	6	Juni	214
Djamhari, M. Rifani	Benjol Segede Telor Angsa	2	Pebruari	57
Djamaluddin, Husni	Dari "Hari Sastera 1985 Malaysia	2	Pebruari	51
	Berenang-renang ke Tepian *	11	Nopember	378
	Berapa, Husni? *	11	Nopember	379
DS, Sides Sudyarto	Antara Universal dan Kontekstual (TB)	9	September	314
Endarmoko, Eko	"Empat Serangkai" Suwarsih Djojopuspito:			
	Mempertanyakan Arti Emansipasi	1	Januari	49?
	"Kalau Tak Untung" Selasih: Tentang			
	Cinta Seorang Wanita	11	Nopember	380
Eneste, Pamusuk	H.B. Jassin Redaktur Abadi	7	Juli	227
Esthu, Soedarsono	Bengkel Teater Dalam Konsolidasi	10	Oktober	342
Fuertes, Gloria	Sajak-sajak	8	Agustus	272
Foulcher, Keith	Sastra Kontekstual: Perkembangan Mutakhir			
	Dalam Politik Sastra Indonesia *)	9	September	311
	(Bagian 1)			
	Sastra Kontekstual: Perkembangan Mutakhir			
	Dalam Politik Sastra Indonesia *)			



	(Bagian 2)	10	Oktober	332
	: Hadiah untuk Gerson (T)	4	April	143
Harahap, Rudy	: Pasar Puisi Makassar (T)	4	April	143
Hardjana, Andre	: Politik Dalam Sastra Indonesia (B)	7	Juli	20
Hartono, Yusuf Susilo	: Kembalinya Pedang H.B. Jassin (W)	10	Oktober	328
Hassan, Fuad	: Sambutan Menteri Pendidikan & Kebudayaan Pada Pameran 20 Tahun Majalah Sastra Horison	9	September	291
Horison	: Salim Said dengan Majalah Horison (W)	7	Juli	222
Hoerip, Satyagraha	: Beberapa catatan mengenai "Olenka" Karya Budi Darma	6	Juni	195
Hutabarat, Rainy MP	: Tukang Jualan Dan Tikus-tikus	1	Januari	29
Hutagalung, MS	: Masalah Kritik Puisi	1	Januari	8
Ismail, Siri Zainon	: Sajak-sajak	4	April	126
Ismail, Taufik	: Ayat Terakhir Surat Para Penyair (CK)	5	Mei	147
	Subuh sampai magrib, suatu hari pada awal abad lima belas *	5	Mei	162
Iskandar, Heru B	: Rusli Rintis Sajak di Hotel (T)	4	April	142
Jacob, Maria Lourdes	: Menyeberangi Jembatan Kehidupan Dari Retorika Menuju Aksil	3	Maret	92
Jassin, H.B.	: Kesemrawutan Moral Dalam Pusaran Sejarah (TB)	3	Maret	81
	: Desiderius Erasmus Penegak Pikiran Sehat	8	Agustus	260
	: Renungan H.B. Jassin	9	September	292
Joesoef, Daod	: Penelitian Kebudayaan Dan Bukan Polemik Kebudayaan (B)	7	Juli	47
Jose, F. Sionil	: Kemajuan	3	Maret	96
Kayam, Umar	: Polemik Kebudayaan Dalam Retrospeksi (B)	7	Juli	25
	: Dari Mahak Dumuk Ke Indonesia (B)	7	Juli	45
Kowa, Frans	: Ikranegara, Tentang Teater, Sastra Film (W)	9	September	293
Kronik Kebudayaan		1	Januari	35
		2	Pebruari	71
		3	Maret	107
		5	Mei	177
		6	Juni	214
		7	Juli	251
		9	September	323
Ks, Herman	: Damiri Mahmud Memandang Manusia (T)	4	April	142
Kusnadi	: Seni dan Kaligrafi A.D. Pirous	2	Pebruari	46
	: S. Sudjojono Dan Affandi, Sebagai Pelopor Pembaharuan Seni Lukis Indonesia	6	Juni	190
	: Affandi Sebagai Tokoh Pembaharu Seni Lukis Indonesia	7	Juli	229
	: Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia	9	September	298
Latief, Djamaluddin	: Alif *	11	November	378
Lubis, Mochtar	: Seni Untuk Membudayakan Manusia (CK)	2	Pebruari	39
	: 50 Tahun Perjalanan Polemik Budaya (CK)	4	April	111
	: 20 Tahun Horison (CK)	7	Juli	219
Lih. Wilson, Keith		7	Juli	234
Mahmud, Damiri	: Pendidikan Untuk Abad ke-21 (CK)	10	Oktober	327
	: Bogor Hutasuhut, Sastrawan Harus Diberi Kesempatan Meninjau Pembangunan (W)	2	Pebruari	41
Malna, Afrizal	: Sajak-sajak	1	Januari	20
Massardi, Yudhistira ANM	: Komar I	8	Agustus	279
	: Komar II	8	Agustus	278
	: Syair Kebangkitan *	10	Oktober	346
Mishima, Yukio	: Bayi	11	November	390
Moenir, Darman	: Sepekan 20 Tahun "Horison" (T)	8	Agustus	257
	: Selasih: Pengalaman Mengarang (T)	11	November	385
Mohamad, Goenawan	: Tokoh dan Pengarang (CK)	1	Januari	3
	: Sajak-sajak	2	Pebruari	54
	: 50 Tahun Kemudian (B)	7	Juli	35
Navis, A.A	: Beberapa Tusuk Sate dan Segelas Rum (B)	7	Juli	42
	: Antara Kebudayaan Dan Kesenian Dengan Undang-Undang Dasar (B)	7	Juli	30
	: Kucing Gubernuran	7	Juli	239

Kronik Kebudayaan

* Pelukis *Nashar, Nunung WS, dan Sulebar Sukarman*, ketiganya dari Jakarta, 28—4 Nopember 1986 di Dewan Kesenian Surabaya (DKS) khususnya di Galeri DKS menggelar sejumlah karya lukis mereka. Kecuali pameran juga diselenggarakan acara tanya jawab dengan Topik pembicaraan: Bersatu dengan alam.

* Pameran Kartun se-Jawa Tengah, diselenggarakan di ruang pameran lama, TIM, Jakarta Pusat 3—8 Nopember 1986. Seperti juga tujuan pameran, para kartunis berkeinginan untuk menampilkan potensi para kartunis se Jawa Tengah. Tampil dalam pameran ini antara lain nama-nama seperti Gunawan, Gondo, Kurnia, Yabana, dan lain-lain.

* Teater KOMA, grup yang sukses menyajikan hiburan dan tontonan lewat pentas drama, kembali tampil di Graha Bhakti Budaya, TIM, 22 Nopember sampai 7 Desember 1986. Kali ini mengambil judul lakon "Opera Julini". Seperti juga yang lalu, masalah sosial masih menjadi titik sentral permainan grup teater KOMA. Baik naskah maupun penyutradaraan ditangani oleh *N. Riantiarno*.

* Kelompok teater *Raum*, Demak, Jawa Tengah, bertempat di aula kecamatan Wedung, Demak, tanggal 21 Nopember 1986 menggelar sebuah drama berjudul "Fajar Sidik". Pagelaran

(Sambungan dari hal. 412)

kan Rendra "bagai ikan hitam/ia menggelepar dalam jala." Dalam *simile* ini, Rendra menampilkan penyanyi itu dari sisi yang lain. Ia bukan lagi gorilla, tetapi seekor ikan yang menggelepar dalam jala. Perbandingan itu segera mendesak makna yang selaras dengan bait sebelumnya, yakni bahwa penyanyi Negro itu sudah terjat dalam nasib yang

diselenggarakan dalam rangka hari Pahlawan 10 Nopember, dan merupakan hasil kerjasama grup teater *Raum* dan *Koramil* setempat.

* Bertempat di Taman Budaya Medan (TBM) kelompok teater *Kartupat* dengan sutradara *Raswin Hasibuan* mementaskan "Balada Marlina" karya *D. Rifai Harahap*. Naskah ini sendiri merupakan pemenang Harapan II sayembara penulisan naskah konvensional yang diselenggarakan Taman Budaya Yogyakarta.

* Di Ujungpandang, 22—25 Nopember 1986 diselenggarakan Pertemuan Sastrawan Nusantara ke V yang dihadiri oleh negara-negara ASEAN seperti Malaysia, Brunei Darussalam, Singapura, Malaysia, dan tuan rumah Indonesia. Tema pertemuan kali ini adalah : Masa Depan Sastra Nusantara dan kenyataannya masa kini. Bertindak selaku penyelenggara adalah Dewan Kesenian Jakarta bekerja sama dengan Dewan Kesenian Makassar. Hadir dalam acara itu para sastrawan nasional dengan kaliber regional.

* *Darman Moenir*, penyair dari Padang, Sumatera Barat, tanggal 6 dan 7 Nopember 1986 di teater arena TIM tampil membacakan puisi-puisinya yang terbaru. Pembacaan puisinya diiringi oleh *Salung*, sebuah instrumen musik tiup yang paling khas di Minangkabau.

sudah ditentukan surga. Penyanyi itu tidak lagi tampak sebagai sosok yang besar, kuat, dan kasar, tetapi sebagai korban nasib yang sama sekali lemah, tidak bisa berbuat apa pun. Kata Rendra, ia sudah "Jumpalitan/dan sia-sua"; ia sebenarnya tidak bisa menerima nasib buruk ini, ia "Marah/terhina" namun semua itu sia-sia saja.

Sapardi Djoko Damono.



Nugroho, Yanusa	Tumbal	9	September	316
Panembahan, Bambang Harianto Gede	Apa kata Mereka (W)	7	Juli	221
Parera, Frans. M	Mengenang Iwan Simatupang (1928—1970)	8	Agustus	264
Punurbo, Joko	Patung Pahlawan	2	Pebruari	59
Poyk, Gerson	Cuk — Cuk — Uduk	11	Nopember	387
Prasetyohadi	Gambar Muram	10	Oktober	340
Pratikto, Riyono	Dalam "Kereta Api" Perjalanan Hidup	4	April	129
PR, Soenarto	Mengenang S. Sudjojono (SS101)	6	Juni	189
Raden, Franki	Impresionisme Dalam Musik Abad 20	4	April	115
Rangkuti, Hamsad	Selintas Pembacaan Sajak Ibrahim Sattah (T)	9	September	322
Razad, Hadrian Sjah	Seusai Seminar	4	April	31
Lih. Zoschenko Mikhail		8	Agustus	285
Redaksi	50 Tahun Polemik Kebudayaan (B)	7	Juli	1
Ridlo' Eisy, Muhammad	Sastra dan Peminatnya	3	Maret	88
Ridwan, Anwar	Elitisme Dalam Sastra Sangat Berbahaya	3	Maret	86
Riyanto, Gendut	Onderdil-onderdil (T)	5	Mei	178
Rizal, Syamsul	Tatkala Jabatan Ketua R:W. Sedang Lowong	8	Agustus	280
Sadali, Ahmad	Seni Lukis Indonesia Modern Tanggapan Dan Implikasi Yang Mencuat	11	Nopember	368
Sage, Lazuardi Adi	Umar Kayam, Sastra Tidak Mapan (W)	6	Juni	185
Said, A. Samad	Abang Besar Dan Adik Kecil Dalam Sastra	8	Agustus	274



Sani, Asrul	Masalah Timur-Barat Dalam Kesusastraan Indonesia (B)	7	Juli	9
Santrie, Alifya M Saparie, Gunoto	Ia Bernama "Nurani"	5	Mei	173
Sastrowardoyo, Subagio	Seminar Perkembangan Dan Pengembangan Sastra Indonesia Undip Semarang (T)	1	Januari	33
Sattah, Ibrahim Setia, Beni	Sikap Budaya Takdir Dalam Polemik Kebudayaan Serta Pengaruhnya (B)	7	Juli	12
Soekito, Wiratmo	Sajak-sajak	9	September	306
Somad, D.A	Atawa Eksentrik Atawa Hantu (TB)	2	Pebruari	66
Siregar, Sori	Ambang	4	April	134
	Sastra Dan Politik (B)	7	Juli	27
	Jatinegara-Kota Lewat Senen	11	Nopember	393
	Catatan Produksi untuk GEEZ (T)	9	September	320
	"GEEZ" Meninggalkan Rasa Ingin Tahu (T)	9	September	320
	Sambutan Terhadap Putu Wijaya dan Dramanya (T)	9	September	321
Spinder, Kanjana	Peranan Sastrawan Dalam Krisis Dunia	3	Maret	83
Sriwidodo, Rayani Sudarmaji	Inang di Palka	10	Oktober	350
	Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia Catatan Untuk Kusnadi	10	Oktober	329
Suhendro, Untung	Arief Budiman, Sastra Kontekstual, Dan Manikebu (W)	1	Januari	5
	Arief Budiman, Sastra Kontekstual, Dan Manikebu (W)	3	Maret	77
Supraba, Djajanto	Pak Guru Kecil	1	Januari	24
Suprpto, Anggoro	Darmanto JT, Masih Banyak Sastrawan Menulis Tanpa Didukung Penelitian (W)	4	April	113
	Y.B. Mangun Wijaya, Sastra Yang Berorientasi Pada Orang Kecil (W)	11	Nopember	365
Tamba, Arif MP	IPTM dan Ayahku	2	Pebruari	63
Tand, B.Y	Sajak-sajak	6	Juni	198
	Peranan Kata Dalam Puisi: Pledoi Kecil Terhadap "Perahu Kertas" Sapardi Djoko Damono	11	Nopember	372
Tawie, Maman S	Masri Matali Pelopor Pembaharu Perpuisian Kalimantan	4	April	122
	Lail	5	Mei	171
TW, Handy	Aku arel Ugo Haryono (T)	2	Pebruari	69
Wahono, Sri Warso	Asumsi Terhadap Nurani Karya Seni	8	Agustus	267
Wardana, Veven SP	Pengajaran Sastra di Sekolah (AS)	4	April	124
Wieranta	Ajal	8	Agustus	284
Wilson, Keith	Sajak-sajak	7	Juli	234
W.M. Abdul Hadi	Hamzah Fansuri Bapak Sastra Dan Bahasa Melayu	5	Mei	155
Yud	Anekdote Bulan ini:			
	Dua Ratus Ribu	1	Januari	23
	3 Anekdote tentang seniman	2	Pebruari	70
	Subagio Hampir Putus Asa	3	Maret	80
	Turunkan Layar, Turunkan Layar	6	Juni	202
	H.B. Jassin dan Warna Jingga	7	Juli	226
	Bila Seniman Haji Mulai Sibuk	8	Agustus	263
	Tiga Lampu Aladin Dan Sebiji Buah Simalakama	9	September	309
Yunus, Umar	Sastra Dan Agama Dalam Tiga Katagori Hubungan	5	Mei	166
Zaidan, Abdul Rozak	Kemicau Burung-burung Semesta	7	Juli	246
Zaini, M. Fudoli	Rumah Mandi	8	Agustus	285
Zoschenko, Mikhail	Kronik Kebudayaan:	10	Oktober	359
ZS, Isbady Kebudayaan	Pertemuan Sastrawan 1986			
	Seminar Sastrawan Asean di Jabal Ghafur, Aceh			
	Pameran Lukisan Drs. Eddy Suherly			

Catatan:

- CK : Catatan Kebudayaan
- W : Wawancara
- T : Tinjauan
- TB : Tinjauan Buku
- AS : Apresiasi Sastra
- B : Bonus
- * : Sajak