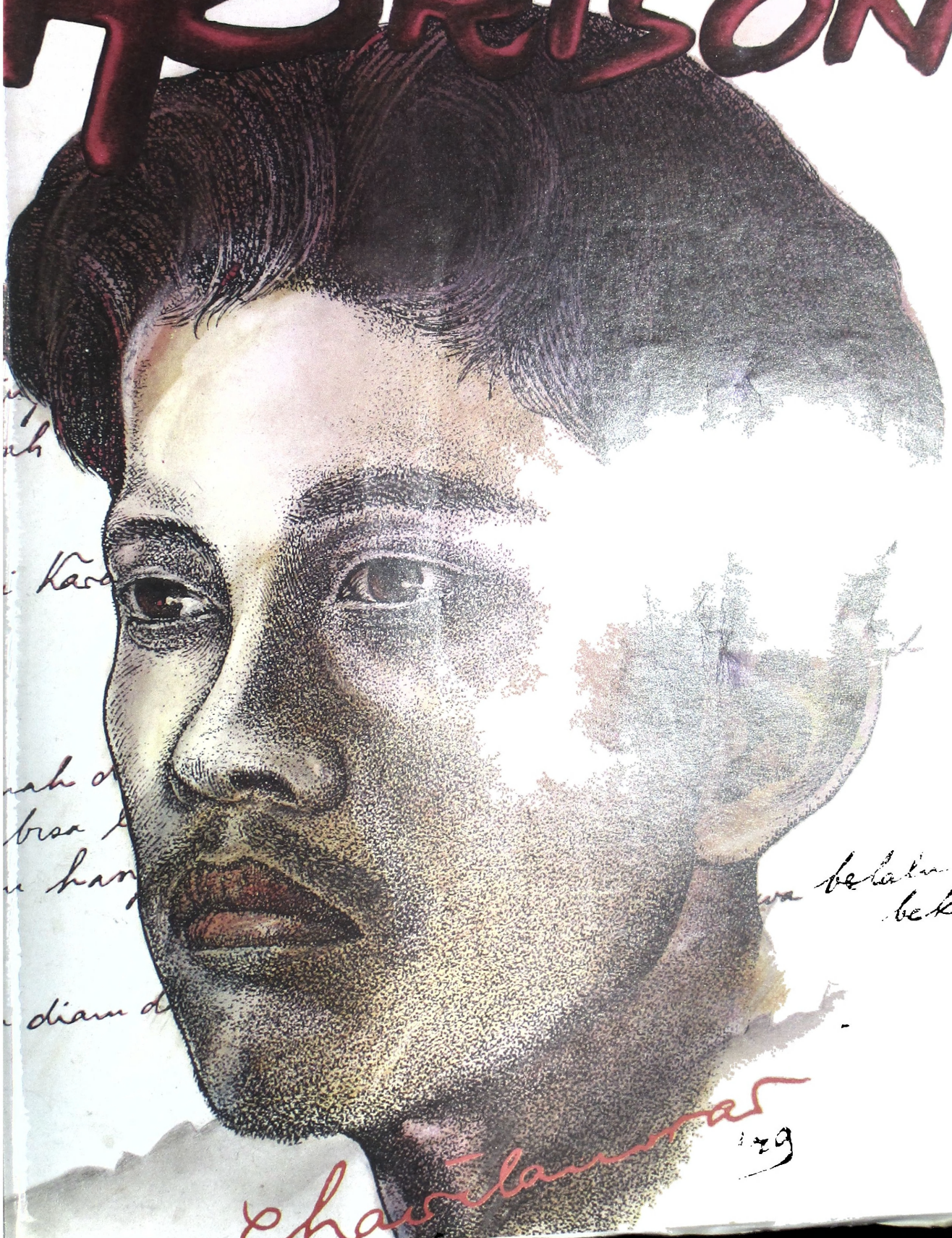


- Mengenang Chairil
- Sajak Motinggo Busye

HORIZON



HORISON

Majalah Bulanan No. 4 – April 1985

Daftar Isi

111

Catatan Kebudayaan

Sutardji Calzoum Bachri

113

Chairil Anwar, Sebuah Kenang-kenangan

Mochtar Lubis

Beberapa Pendapat Tentang Chairil Anwar

Dami N. Toda: Abdul Hadi WM

119

Sumbangan Kepenyairan Chairil Anwar

Dalam Dimensi Sastra Indonesia Modern

Nyoman Tusthi Eddy

126

Sajak-sajak

Motinggo Busye

129

Pengaruh Chairil Anwar Pada Puisi Malaysia

Suripan Sadi Hutomo

131

Patung

Damiri Mahmud

133

Kata

Harmanto Edy Djatmiko

136

Suatu Saat 'Tika Jalan Sedang Macet

Muhammad Ali

138

Ayah

Putu Wijaya

140

Tinjauan

Afrizal Malna; Sri Warso Wahono

142

Kronik Kebudayaan

143

Catatan Kecil

Kulit Depan: Hardyono

PENGUMUMAN KENAIKAN HARGA

Mulai bulan April 1985, harga eceran *Horison* naik menjadi Rp. 900,—. Semoga para langganan dan pe-
cinta *Horison* memakluminya. T U *Horison*

Penyantun/Penasehat:

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

Penerbit Yayasan Indonesia

Surat Izin Terbit: No.0401 SK/DPHM/SIT/1966. 28 Juni 1966. Dicitak oleh:

PT. TEMPRINT

Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresa 47. Tel. 335605, Jakarta Pusat
T.U./Distributor Gramedia: Jl. Gajah Mada 104 PO. Box 615 DAK, Jakarta Kota

Pengelola:

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

CHAIRIL ANWAR & PERPUISIAN MASA KINI

Kasarnya, sejak tahun 70-an, setelah sekitar dua dasawarsa Chairil Anwar meninggal dunia, perpuisian modern kita memasuki tahap baru. Pandangan kepenyairan masa Chairil Anwar dan tahun 50-an yang dengan "Surat Kepercayaan Gelangung"-nya yang menggebu-gebu ingin mendapatkan warisan dari kebudayaan dunia, sudah sejak lama tidak lagi diikuti oleh para penyair masa kini.

Jika generasi Gelanggang sibuk menyatakan diri ingin jadi "ahli waris dari kebudayaan dunia", maka penyair masa kini tidak merepotkan diri minta-minta warisan dari kebudayaan dunia. Sebaliknya penyair kini, lebih sibuk menyair dari akar sendiri, tradisi, dan dari lingkungan masing-masing, meskipun ini tidak berarti mereka menolak Barat maupun Timur. Dengan keakraban penghayatan terhadap tradisi, akar dan lingkungan sendiri dan pengalaman diri, mereka berusaha mengucapkan diri mereka lewat puisi.

Setelah sekitar dua dasawarsa kepergian Chairil, generasi penyair masa kini, tidak mengklaim warisan dari kebudayaan dunia, malahan sebaliknya, para penyair kini ingin memberikan warisan pada kebudayaan dunia.

Dalam upaya mendapat warisan dari kebudayaan dunia, para penyair generasi Chairil banyak meneguk kebudayaan Barat. Pendidikan dari zaman Belanda itu banyak memberikan peluang bagi mereka untuk mengambil kebudayaan Barat. Individualisme Barat ditelan bulat-bulat, seperti halnya Sutan Takdir Alisyahbana dari zaman Pujangga Baru. Unsur Barat dialihkan dalam perpuisian kita. Mula-mula yang diambil-alih dari Barat hanya bentuk atau kulit luarnya saja yang agak sepele, seperti bentuk soneta yang sangat populer di masa Pujangga Baru. Kemudian pengambilalihan Barat itu semakin memuncak sampai pada pengambilan jiwa individualismenya seperti yang dielaborasi Takdir Alisyahbana.

Jika Takdir gagal dalam mengambil semangat individualisme dalam puisi-puisinya, karena puisinya terlalu sentimental, maka kegagalannya itu dilunaskan oleh keberhasilan sajak-sajak Chairil Anwar. Kenyataan ini membuktikan bahwa semangat, hasrat, teori-teori ataupun keinginan-keinginan terhadap kesenian barulah menjadi sah kalau bisa dibuktikan dengan karya seni yang berhasil estetikanya berhasil. Berbicara tentang puisi tanpa (menolak) estetika

samalah dengan menghadirkan wanita cantik tanpa kelamin.

Jika saya katakan peran Chairil sebagai orang yang berhasil mengambil-alih atau menerjemahkan semangat individualisme Barat baik dalam pengertian luas maupun pengertian sempit (dia sangat berhasil menerjemahkan sajak-sajak dari Barat dan dari bahasa Barat), bukanlah berarti saya ingin mengecilkan atau merendahkan peran Chairil dalam sejarah perpuisian Indonesia modern. Jasa Chairil untuk perpuisian modern kita sangat besar. Sedretan panjang para penyair mengikuti jejak perpuisiannya pelopor Angkatan 45 itu, membentuk suatu tradisi perpuisian.

Chairil telah menimbulkan suatu tradisi perpuisian. Dan seperti yang dikatakan kritikus Dami N. Toda kebesaran seorang penyair ditentukan dari adanya tradisi perpuisian yang ditimbulkannya.

Tradisi perpuisian Chairil yang telah memperkaya dan tersimpan dalam sejarah perpuisian modern kita, saya kira siapa tahu kelak akan menjadi sumber inspirasi bagi para penyair yang akan datang.

Namun pandangan yang jernih terhadap perpuisian Chairil dilihat dari relevansinya terhadap perpuisian masa kini diperlukan, agar kita tidak hanya terpesona dalam mitosnya saja. Apalagi bila diingat Chairil sebagai mitos, sejak kematiannya lebih dari tigapuluh tahun yang lalu, dari tahun ke tahun telah menghunjam dalam di kalangan masyarakat sastera. Pemuda usia 27 tahun itu dengan tingkah lasaknya dari orang seusia sebegitu, telah memberikan dunia puisi modern kita dengan satu mitos yang penuh dengan semangat hidup yang bagaikan binatang jalang meradang menerjang dan ingin hidup seribu tahun lagi. Ada sayangnya Chairil mati muda. Andaikata umurnya panjang dan terus menyair, mungkin dari tangannya kita akan mendapatkan puisi yang penuh kedalaman, dan puisi modern Indonesia akan mendapatkan mitos penyair yang penuh dengan perenungan dalam. Seperti halnya perpuisian Amerika mendapatkan salah satu pencapaian kedalamannya dari puisi-puisi Walt Whitman penyair yang berusia lanjut itu.

Kenapa Chairil lebih merupakan "penerjemah" yang baik dari pikiran, perasaan dan sensibilitas Barat, dan tidak mengacuhkan akar tradisi dari bangsanya sendiri? Ini mungkin bisa dipahami dari situasi zaman Chairil hidup dan tumbuh jadi

dewasa. Chairil mendapatkan pendidikan Barat (Belanda), dengan alam pikiran Belanda, berikut perasaan dan sensibilitasnya. Ini tentu banyak mempengaruhi sikap dan pikiran Chairil. Ditambah pula dengan ketidakcocokkannya dengan semangat para penyair sebelumnya yang kebanyakan bernostalgia pada masa lampau (seperti kebanyakan para penyair Pujangga Baru) mungkin mendorong Chairil untuk "berontak" dengan mengambil semangat Barat sebagai jiwa ungkapan pribadinya. Untuk mengungkapkan diri sesuai dengan zaman modern, untuk jadi modern, seperti Takdi Alisjahbana dan tidak seperti Sanusi Pane, Chairil tidak memperhitungkan tradisi. Chairil langsung menerjemahkan Barat dalam dirinya atau lebih tepat lagi dalam puisinya. Chairil belum melihat kemungkinan-kemungkinan unsur tradisional untuk pengucapan jiwa modern.

Begitu pula generasi sastrawan tahun 50-an dengan Surat Kepercayaan Gelanggangnya sibuk minta warisan kebudayaan dunia yang dalam kenyataannya dari karya-karya mereka, kebudayaan dunia itu ternyata yang diambil terutama kebudayaan Barat. Untuk memahami kenapa mereka bersikap begitu, barangkali bisa kita lihat juga lewat situasi pada masa itu. Sebagai bangsa yang baru merdeka setelah beratus tahun dalam penjajahan, rasanya tentulah ada kompleks kejiwaan tertentu yang menghinggapi diri para seniman atau sastrawannya. Mungkin ada rasa takut tidak masuk hitungan atau khawatir tidak dapat pengakuan dalam forum kebudayaan dunia (internasional). Untuk dapat pengakuan atau masuk hitungan dalam forum dunia, mereka berusaha memakai alam pikiran, perasaan

dan sensibilitas dunia Barat.

Berbeda dengan para penyair Angkatan 45 ataupun generasi 50-an, penyair dan sastrawan/seniman generasi 70-an (penyair masa kini) tidaklah merepotkan diri mengklaim warisan kebudayaan dunia, walaupun mereka tidak menolak Barat ataupun Timur. Penyair masa kini dengan penuh kesadaran berpangkal tolak dan mengolah dari akar, tradisi kebudayaan dan lingkungan masing-masing. Dengan keragaman tradisi, dengan spiritualisme yang mengakar, dan dengan penghayatan pada masalah lingkungan kehidupan mereka sehari-hari, dengan kesadaran pada identitas mereka, mereka bukan hanya tidak minta warisan dari kebudayaan dunia, tetapi malahan mereka ingin memberikan atau menyumbangkan corak mereka pada kebudayaan dunia.

Maka jika pada masa kini Arief Budiman menuinding kesusasteraan kita berorientasi ke Barat dan menganggap para sastrawan kita rendah diri terhadap Barat, tentulah dia sedang tidur lelap. Kelelapannya itu dapat dipahami, mengingat Arief Budiman dahulu sekitar tahun limapuluhan sering menampilkan sketsa-sketsa lukisannya pada majalah sastra "Kisah", (majalah sastra tahun limapuluhan). Sinyalemennya itu bisalah dicanangkan kalau untuk kehidupan kesusasteraan kita di tahun lima puluhan. Tapi kini pernyataannya itu sudah lepas dari konteks perjalanan sastra dan kesenian modern kita dewasa ini, jika sekiranya kita tidak mau mengatakan sinyalemennya itu terasa kontekstual untuk problem diri Arief Budiman sendiri.

SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Surat-Surat

KAPAN HORIZON GEMUK?

Sdr. Pengasuh Horison,

Wajah-wajah baru sudah mulai bermunculan di Horison. Ini suatu perkembangan yang melegakan. Sayang sekali, belakangan ini halaman *Horison* sangat kering. Dalam setiap cerpen, tidak ada lagi ilustrasi yang digarap khusus oleh ilustratornya. Kalau alasannya penghematan biaya sudah sejauh mana realisasi penghematan itu?

Apakah penghematan tanpa ada ujungnya? Kapan ilustrasi cerpen diadakan lagi? Terus terang, saya ingin melihat Horison "gemuk" kembali. Kapan ya, Bung?

Ray Fernandes

Jl. Bangka Raya No. 2
Keb. Baru — Jakarta.

* *Penghematan yang selama ini kita lakukan telah membuahkan hasil yang menggembirakan. Hutang percetakan 16 juta itu telah tertutupi. Persoalannya sekarang, apakah kita akan membuat hutang baru? — Redaksi.*

KOREKSI UNTUK GUNOTO

Membaca Horison terbitan no. 2 pebruari 1985, memang perlu untuk sedikit dikoreksi (lihat Tinjauan). Masalahnya, dalam temu redaktur sejawa dan sastrawan sejawa tengah, saya memang hadir. Bahkan sembahyang jum'at bersama redaktur anda (mas Hamsad Rangkuti). Tapi bila saya dikaitkan ikut menandatangani pernyataan tersebut saya menolak, sebab waktu itu tidak ikut terlibat dalam corat-corek tersebut. Hadir belum berarti satu gagasan. Meskipun pernyataan tersebut, berbau solidaritas mekanistik, namun saya menghindari kekacauan prinsip yang bisa dikarenakan oleh, pengalaman emosional. Kepada sdr. Gunoto Saparie penyair daerah harapan bangsa, saya mohon lain kali untuk lebih teliti. Sekian terima kasih.

salam kreatif

Untung Surendro

Jalan kelud raya 19—20
Semarang

CHAIRIL ANWAR, SEBUAH KENANG-KENANGAN

MOCHTAR LUBIS

Di tahun-tahun pertama perang kemerdekaan Indonesia, sebuah nama penyair Indonesia yang meledak dan melangit dengan amat cepat adalah nama Chairil Anwar. Waktu itu umurnya masih muda sekali. Pertama saya bertemu dengan dia di rumah almarhum Bung Sjahrir.

Yang paling berkesan pada saya adalah matanya, yang besar, dan selalu merah, tetapi menyala. Badannya kurus, kerempeng, rambutnya senantiasa seakan tak kenal dengan sisir, pipinya cekung. Tetapi jika dia sudah mulai berbicara, maka semangatnya yang bergelombang-gelombang tercermin dalam gerakan wajahnya.

Kami cepat jadi teman dekat. Waktu itu saya sudah kawin. Dia belum. Dan Chairil termasuk seorang anak manusia, yang punya perut tanpa dasar, alias merasa lapar terus menerus setiap waktu.

Dia pandai mengatur waktunya untuk datang ke rumah saya di Jalan Bonang. Selalu ketika waktu kami akan makan siang, maka akan muncullah Chairil Anwar. Tapi bukan dia tidak menyumbang pada suasana makan siang. Sering dia mengeluarkan sepotong kertas dari sakunya, dan membacakan sebuah sajak yang lagi digarapnya. Belum selesai, belum selesai, dia akan menggerutu, dan memasukkan kertas kembali ke dalam sakunya.

Di kala itupun telah kelihatan betapa Chairil Anwar hidup, merasa, berkarya, dengan penuh intensitas. Saya sering mendapat kesan, dia seakan sebuah lilin yang menyala sekaligus di dua ujungnya. Kesehatannya tidak pernah baik. Atau dia batuk, atau dia merasa lelah, atau lagi masuk angin.

Tetapi semangatnya tetap meluap-luap.

Biasanya setelah makan siang, saya harus kembali ke kantor majalah *Mutiara* di Jalan Pecenongan. Kalau lagi tidak punya uang, saya naik sepeda. Dan Chairil Anwar selalu akan minta supaya saya bonceng dia hingga ke jalan Nusantara. Dia selalu akan "membeli" buku di toko buku Belanda "Van Dorp" salah sebuah toko buku yang besar di Jakarta di kala itu.

Pada suatu hari saya ikut masuk toko buku dengan Chairil. "Saya ingin mencari buku tentang jurnalistik," kataku padanya.

Tetapi hari itu buku yang dicari tidak ada. Ketika kami ke luar toko buku, dan Chairil dan aku telah jauh dari toko, Chairil menepuk perutnya, dan sambil tertawa berkata, "Coba tebak, ada apa disini?"

Saya pegang perutnya, wah, keras.



Wajah Chairil Anwar dilukis S.Hadi Asmoro ketika Chairil sudah sakit-sakitan: di Taman Siswa Jalan Garuda Jakarta. Lukisan ini dibuat di depan modelnya, Chairil. S.Hadi Asmoro tinggal bersama-sama Chairil dan Afandi di Taman Siswa.

Dengan tertawa Chairil membuka kancing kemejanya, dan mengeluarkan dua buku tipis. Aku tak ingat lagi judul dua buah buku yang "dibebaskannya" dari wilayah Belanda tadi. Tapi aku merasa kagum juga melihat keberaniannya beroperasi di wilayah musuh. Karena waktu itu Jakarta telah diduduki oleh serdadu kolonial Belanda, dan di mata kami orang Belanda dan semua milik mereka adalah sasaran yang syah dari semua pejuang kemerdekaan Indonesia.

Sejak itu saya berlangganan dengan Chairil untuk membebaskan buku yang saya ingini dari wilayah Belanda toko buku Van Dorp di Jakarta. Saya akan memeriksa dahulu kalau ada buku yang saya ingini, kemudian saya berikan namanya pada Chairil, dan dalam beberapa hari, pasti buku akan sampai ke tanganku.

Imbalannya Chairil selalu diterima dengan senang hati ikut makan di rumah, dan sesekali dapat "meminjam" uang jika saya lagi ada uang, yang tak pernah dibayar kembali, tetapi cukup dengan buku saja.

Sasaran pembebasan buku Chairil yang lain adalah perpustakaan USIS. Saya akan mencatat dahulu buku-buku jurnalistik yang ingin saya baca, saya serahkan pada Chairil, dan seminggu atau beberapa hari kemudian pasti Chairil akan berhasil membawa buku pada saya.

Bagaimana caranya dia berbuat demikian, tidak pernah saya tanyakan padanya. Dan saya tidak pernah mau ikut dengan dia, sedang dia melakukan operasi pembebasan buku.

Mungkin dia berhasil menjinakkan gadis-gadis penjual buku Van Dorp, atau gadis-gadis penjaga perpustakaan USIS, yang banyak di antara mereka kami kenal pula.

Sebuah krisis dalam hubungan persahabatan kami hampir terjadi, ketika pecah pertengkaran antara Chairil dengan Jassin mengenai tulisan Jassin yang

menyebut sebuah sajak yang diakui Chairil adalah ciptaannya, ternyata adalah salinan yang bagus ke dalam bahasa Indonesia dari sajak seorang penyair asing.

Pertengkaran mereka hampir meledak ketika perkumpulan sandiwaraya Maya sedang mengadakan pertunjukan di Gedung Kemidi. Para penonton tidak menyadari, bahwa di belakang layar sedang terjadi pementasan yang lebih seru. Jassin malam itu memainkan sebuah peran. Tetapi hampir adu jotos antara dia dengan Chairil, sama sekali tidak mengganggu permainannya. Malahan dia berperan lebih meyakinkan lagi.

Kami berhasil meleraikan mereka berdua. Dan esoknya Chairil bertanya terus terang pada saya, apakah pendapat saya mengenai sajaknya yang dikatakan Ja-

Bersambung ke hal. 117.

*Cemara menderai sampai jauh
terasa hari jadi akan malam
ada beberapa dahan ditingkap mela, sah
dipukul angin yang terpanam*

*aku sekarang orangnya bisa tahan
sudah lama bukan kanak lagi
tapi dulu memang ada suatu bahan
yang bukan dasar perhitungan kini*

*hidup hanya menunda kekalahan
tambah jauh dari tinta sekolah rendah
dan tahu, ada yang tetap tidak diutjapkan
sebelum pada akhirnya kita menyerah*

*Sajak Chairil yg. patung
disajangi oleh Chairil sendiri*

*S. Hadi A
4-5-49*

Tulisan tangan Chairil Anwar atas sajak yang sangat disayangnya, "Cemara". Tulisan tangan ini diminta Chairil diabadikan dalam lukisan S.Hadi Asmoro.

BEBERAPA PENDAPAT TENTANG CHAIRIL ANWAR

DAMI N. TODA :

ChA satu contoh seniman Indonesia yang mampu menciptakan satu *tradisi kepenyairan* di Indonesia. Tiap seniman besar di dunia memang senantiasa ditandai kemampuan menciptakan tradisi kepenyairan itu, yang bisa berkembang lebih melem-baga menjadi satu madzab (schola). Lihatlah Rong-gowarsito, Hamzah Fansuri, Shakespeare, Goethe, Valery, Hemingaway, Thomas Mann, misalnya yang menjadi model atau pijakan kepengarangan kurun tertentu. Dan Chairil Anwar... pun telah menjadi batu pijakan perjalanan sejarah perpuisian Indonesia. Sikapnya yang tegas terhadap diksi puisi yang di-nyatakan dalam pidato radio 1943, 1946 dan esai-esainya, ternyata bukan cuma perjanjian bersifat slogan atau credo dari sebuah tahap proses kreatif. Bahkan lebih dari sekadar puisi Indonesia modern, kharisma persajakan Chairil Anwar telah menjadi model zamannya (Angkatan 45), seperti kesaksian Artati Sudirdjo (kini Dubes RI untuk Austria) dalam tulisannya pada akhir 1940-an. Dengan jujur penyair Goenawan Mohamad pun kemudian menga-ku "belajar" dari tradisi persajakan Chairil Anwar (lihat : *Penyair Muda Sebagai Si Malinkundang*, 1972), betapapun jasad ChA telah menjadi debu sejak 1949.

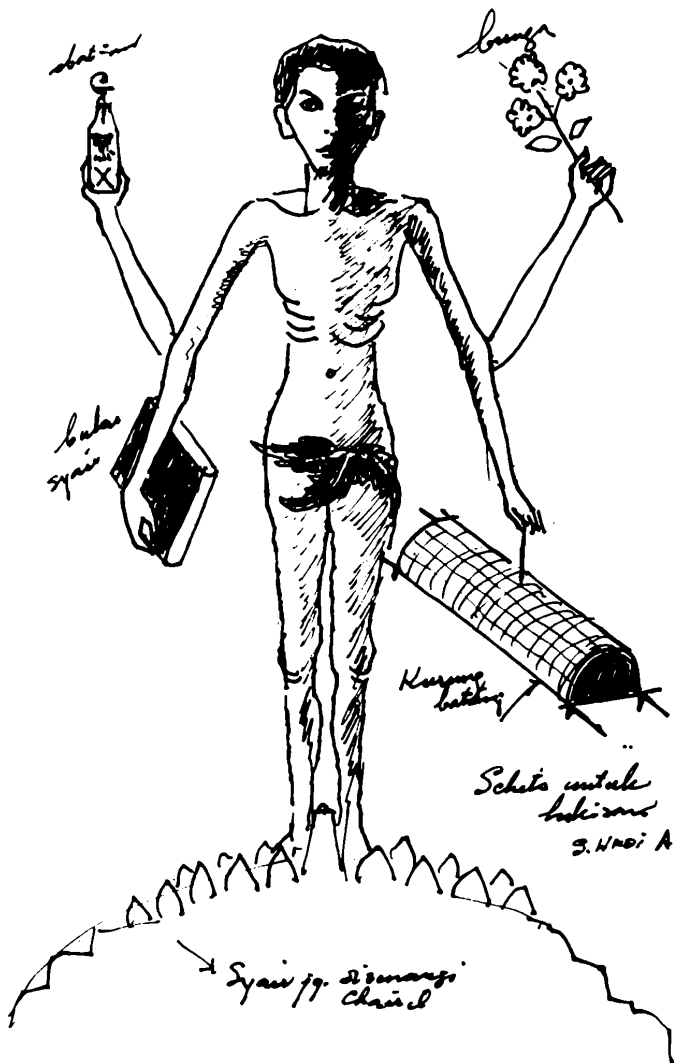
Subagio Sastrowardjo, Sutardji Calzoum Bachri memang banyak menyorot "orientasi budaya" ChA yang kebaratan, tidak berbumi di sini. Sorotan ini bukan baru, karena Nugroho Notosusanto (kini Menteri Dep P dan K) telah memperdengarkannya juga sejak awal 50-an. Bahkan untuk tujuan yang tidak sastra, Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) telah melembagakan kecaman seperti itu untuk menghancurkan musuh-musuh non-komunisnya dan kenyataan memang karya-karya ChA, Jassin dan "manikebuis" dilarang dibaca di Indonesia. Alasan-alasan : sastra borjuis, neofeodalisme, melemahkan revolusi, musuh revolusi, musuh rakyat, dan lain-lain dari perbekalan istilah PKI (Partai Komunis Indonesia) dan Lekra, sering kita dengar.

Hanya saja, masalah 'orientasi budaya' ataupun yang bersifat credo seorang penyair, saya kira merupakan perbendaharaan slogan tahap proses kreatif. Saya menerimanya sebagai "janji", seperti juga

orang lain boleh berslogan 'orientasi budaya' Timur, bahari ataupun slogan-slogan sastra revolusioner dari Lekra dahulu. Sajak (karya) yang dilahirkan sebagai 'dirinya sendiri' dari orientasi budaya manapun itulah yang lebih penting! Begitu menjadi karya, ia tak bisa lagi berbohong, tak bisa hanya berslogan. Ia telah menjadi sebuah dunia bulat tersendiri.

ChA jelas "orientasi budaya" dunia kepenyairan-nya lain dari Sutardji Calzoum Bachri dari tahun 70-an. Dengan WS Rendra yang mulai bersajak sejak 50-an saja lain. Disiplin diksi puisi yang di-rasionalkan ChA mulai bergeser dengan kesederha-naan baru model WS Rendra, yang ternyata mampu memadati sebuah sajak dengan imagi dan 'gerak' teatrikal yang luar biasa, seperti dalam master piece Rendra : Khotbah, Nyanyian Angsa, Disebabkan Oleh Angin. Sedangkan Sutardji Calzoum Bachri yang sangat vokal dengan 'Kredo Puisi'-nya (yakni dapat dimasukkan dalam jenis 'orientasi budaya' untuk pengumpulan kreatif), bahkan lebih dari pada sekadar alternatif telah membalikkan punggung lain dari *rasio* diksi puisi ChA. Dimensi magis dari perbendaharaan estetika bahari dari bumi Indonesia sendiri diapungkan dan disahkan Sutardji Calzoum Bachri, sebagai jawaban telak pada ChA. Tentu saja Sutardji membuktikan hal itu dalam puisinya (baca pendapat saya yang lebih lantang dalam 'Puisi-puisi Luka Sutardji Calzoum Bachri', *Hamba-hamba Kebudayaan*, 1984). Namun dalam peta perjalanan puisi-puisi Indonesia, saya tidak melihat kasus ChA dan SCB itu sebagai pembenaran dan koreksi. Dua-duanya memberikan kebenaran esteti-ka tersendiri. Oleh sebab itu dalam suatu ceramah di FSUI tahun 1977, saya menyebut dua titik ekstrimitas itu sebagai mata kita yang kiri dan yang kanan. Dan kehadiran keduanya dalam perpuisian kita melengkapi penglihatan kita terhadap hakekat perpuisian pada umumnya. Lalu pada pe-nulis sejarah kesusasteraan Indonesia saya usulkan mencatat fenomena tersebut sebagai momen este-tika yang penting, yang entah disebut apa, Angkatan 70 juga boleh. Penamaan Angkatan 70 agaknya lebih beralasan bila kita tidak hanya melihat perjalanan dunia puisi Indonesia, tetapi juga dunia novel (Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Budi Dharma, dan lain-lain, cerpen (Danarto, Julius Syiranamual, Arswen-do, dan lain-lain), sastra drama dan teater pada umumnya (Rendra, Arifin C. Noer, dan lain-lain), bahkan ditunjang pula oleh dunia musik (Slamet Abdul Syukur, Suka Hardjana, dan lain-lain puluhan komponis muda), seni tari (Sardono W. Kusumo, dan lain-lain) dan seni rupa, (Hardi, Jimi Supangkat, Dede Es dan lain-lain) yang kesemuanya mencari-

kan pencarian estetika yang lain dari pakem-pakem realisme formal sejauh ini. Dan yang paling penting, kebangkitan estetika itu semuanya terjadi secara sinkron dalam tahun 1970-an, tatkala Pusat Kesenian Taman Ismail Marzuki serta Dewan Kesenian plus Institut Kesenian Jakarta memungkinkan seni-seni bersangkutan bisa sampai pada kita. Dengan menyebutkan TIM dan Dewan Kesenian Jakarta tentu saja saya tidak mengecilkan sinkronnya kebangkitan yang sama di daerah-daerah lain, seperti Bandung, Yogyakarta, Solo, Surabaya, Bali, Padang, Medan, Ujung Pandang, Banjarmasin dan lain-lain.



Sket yang prosais ini dibuat S.Hadi Asmoro menjelang Chairil meninggal. S.Hadi Asmoro adalah pelukis senior, angkatan Afandi, yang sekarang tampak masih segar walau telah berusia 70 tahun. Bapak Hadi Asmoro datang ke Horison membawa sket-sketsa ini ketika beliau tahu Horison akan memuat nomor khusus tentang Chairil.

ABDUL HADI WM :

Chairil Anwar adalah penyair anarkis individualis yang kemudian tumbuh menjadi penyair religius yang mengesankan. Ia pada akhirnya dapat mene-

mukan Tuhannya tanpa bimbingan dogma-dogma agama yang kaku, namun melalui pengalaman batinnya sendiri yang otentik atau kesadaran kosmiknya. Sajak-sajaknya yang awal meledak-ledak, tidak begitu dalam. Namun ia berubah setelah kawin. Sajak-sajaknya setelah kawin menjadi lebih matang, lebih memperhatikan bentuk dan semakin dalam. Ia banyak belajar dari Amir Hamzah dan pengaruh Amir Hamzah tak bisa diabaikan bagi perkembangan kepenyairan Chairil seperti pernah saya katakan dua tahun yang lalu. Ia belajar "penghancuran yang kreatif" terhadap kata-kata dari Amir Hamzah, dan ini diakui oleh Chairil sendiri walaupun tidak secara terus terang.

Tanpa mengurangi kebesaran Chairil, bagi saya sebenarnya jauh lebih banyak sajak Amir Hamzah yang lebih dalam dari sajak-sajak Chairil Anwar. Ini mungkin disebabkan karena sajak-sajak Amir Hamzah jauh lebih banyak yang kontemplatif (dan beberapa di antaranya profetik) dibandingkan sajak-sajak Chairil Anwar. Seandainya pengetahuan dan pemahaman Chairil tidak terbatas pada kesusasteraan Barat, tapi juga meluas pada kesusasteraan Timur (Persia, Arab, India, Cina, Jepang, Jawa, Melayu) tentulah akan lain perkembangannya. Namun Chairil punya kelebihan dibanding Amir Hamzah dan sastrawan Pujangga Baru lain. Amir Hamzah sajak-sajaknya kurang memiliki variasi karena ia terkungkung dalam romantisme semata-mata, sedang Chairil mengenal gerakan-gerakan perpuisian modern lain di luar ekspresionisme yang mula-mula dianutnya.

Yang menarik dari Chairil Anwar adalah vitalitasnya sebagai penyair, semangat kepenyairannya yang tak mengenal politik "dagang sapi". Ia mau berkorban dan menderita demi cita-cita dan kepenyairannya yang menyatu dalam dirinya. Inilah tanda dari cinta sejati yang kita perlukan sekarang ini. Cinta sejati adalah cinta kepada cita-cita hidup. Cinta semacam itu hampir mirip dengan iman. Ia mendorong seseorang untuk selalu merealisasikan ide-ide dan pikiran-pikirannya seraya menyadari pentingnya pengorbanan diri. Ia selalu mendorong kita untuk senantiasa menghidupkan gagasan-gagasan dan keyakinan-keyakinan kita. Atau dengan lain, ia selalu mendorong kita untuk merealisasikan diri dan mengekspresikan diri. Karena itu sebagai penyair Chairil Anwar bersungguh-sungguh, tidak bersikap 'angek-angek tahi ayam'. Iapun konsisten terhadap apa yang ia katakan. Orang semacam itulah yang berhak berkata "Aku lebih memiliki hidup dari kalian. Aku lebih berjiwa." Cinta sejati semacam itu pulalah yang membuatnya tumbuh menjadi "pribadi yang merdeka" atau "jiwa yang merdeka". Chairil seharusnya tidak berkata "Sekali berarti

sudah itu mati". Sebaliknya mestinya ia berkata, "Jika kalian hanya hidup satu kali saja, maka aku hidup berkali-kali."

Semangat yang dimiliki Chairil ini jarang dimiliki oleh penyair-penyair lain yang kebanyakan "angek-angek tahi ayam". Pun Chairil beda dengan beberapa penyair kita yang kemudian arrive. Setelah arrive atau merasa arrive, beberapa penyair kita kemudian mundur semangatnya dan pudar vitalitasnya karena godaan duniawi dan kedudukan. Ia tak mau berkorban demi cita-cita atau sastra yang pernah membesarkannya. Malah setelah kaya dan mapan, mereka cenderung mengejek sastra. Contohnya Goenawan Mohamad (kalau Goenawan mengejek sastra, *Tempo* tentu tidak menjadi donatur tetap *Horison* — Red) Menurut saya gejala ini psikologis sifatnya. Dengan mengejek sastra dan bersiasat menghambat pertumbuhan sastra, bahkan kalau perlu mengacaukan perkembangan sastra (ingat kasus penjurian buku puisi terbaik DKJ 1977), kita mudah menebak, bahwa, kepenyairan yang telah dicapainya tak ingin dilampaui oleh yang lebih muda. Saya tak tahu mental ini mental apa namanya. Yang jelas dengan cara begitu, apabila berhasil, ia ingin mengatakan bahwa setelah dia tak ada penyair hebat lagi. Atau, ia ingin mengatakan : "Sudahlah, perkembangan sastra Indonesia sudah selayaknya berhenti setelah kehadiran saya sebagai penyair." Itulah dorongan yang membuat dia mengacaukan penilaian sastra. *Mereka itu lebih suka merangkul eks-Lekra daripada ikut memberikan jalan kepada sastrawan-sastrawan yang lebih kemudian*, karena beberapa keuntungan yang diperolehnya. Pertama, citra internasional (yang kini didominasi kaum kiri) terjaga dengan baik. Kedua, memberi kesan bahwa mereka sangat humanistik. Dan masih banyak lagi tentunya.

Tentu saja dengan apa yang saya katakan di atas tidak berarti bahwa saya memiliki wawasan kepenyairan yang sama dengan Chairil Anwar. Chairil Anwar tumbuh sebagai penyair di tengah-tengah penindasan fasisme Jepang dan gemuruh revolusi kemerdekaan. Dari sudut kebudayaan kaum intelektual Indonesia sangat terkagum-kagum pada kebudayaan Barat dan memicingkan mata terhadap kebudayaan Timur seperti kebudayaan Hindu, Islam dan Sino-Jepang. Karena itu apabila mereka itu menyebut sastra universal maka yang dimaksud adalah sastra yang penuh semangat Barat. Mereka lebih kenal Andre Gide, TS Eliot, Albert Camus, Marsman, Slauerhoff, Du Perron, Ibsen, Chekov dan McLeise daripada penyair-penyair Timur. Penyair Timur yang mereka kenal paling-paling Li Po, Omar Qayyam, Kahlil Gibran dan Tagore. Generasi saya hidup di tengah suasana habisnya kepercayaan

terhadap ideologi-ideologi Barat, termasuk sosialisme, kapitalisme dan komunisme. Kami menghadapi peristiwa yang tak kalah besarnya dibanding zaman Chairil atau generasi 66. Yaitu munculnya neo-feodalisme, proses despiritualisasi dan dehumanisasi besar-besaran dalam kehidupan, dan materialisme yang berlebih-lebihan. Kalaupun Amerika di Vietnam dan Iran, serta politiknya yang menyakitkan hati di Timur Tengah sehubungan dengan masalah Palestina, membuat kepercayaan kami kepada Barat pudar secara drastis. Begitu pula dengan pendudukan dan pembantaian Uni Sovyet di Afghanistan memberikan pengaruh yang sama bagi kami. Bila generasi saya bicara sastra universal maka bukan Barat semata-mata yang kami maksudkan, juga bila kami bicara kebudayaan dunia maka yang kami maksudkan termasuk kebudayaan-kebudayaan besar bangsa Asia. Generasi saya lebih mencintai kebudayaan Timur, oleh karena itu apabila Arief Budiman mengatakan bahwa sastrawan kita "ke-barat-baratan" maka yang dimaksudkan adalah sastrawan yang segenerasi dengan dia, termasuk dia sendiri. Ini namanya "penyesalan diri" yang berlebih-lebihan. Generasi Chairil dan Arief Budiman tidak membaca Jalaluddin Rumi, Iqbal, Attar, Hafiz, Kabir, Maarri, Ibnu Arabi, Kalidasa, Ghali, Tukaram, Ahmad Sauqi, Mahmoud Taymur, Premchand, Aurobindo dan lain-lain. Namun saya membacanya. Nah, yang saya sebutkan inilah salah satu ciri Angkatan 70, yang berbeda dari Chairil dan Generasi Gelanggangnya.

Sambungan hal. 114

ssin salinan dari penyair asing?

Jelas, kamu melakukan plagiat Chairil, kataku tegas dan tanpa diplomasi padanya, kamu kan sudah diakui sebagai seorang penyair yang kreatif dan orisinal, buat apa kamu mengaku sajak orang lain sebagai hasil ciptaanmu?

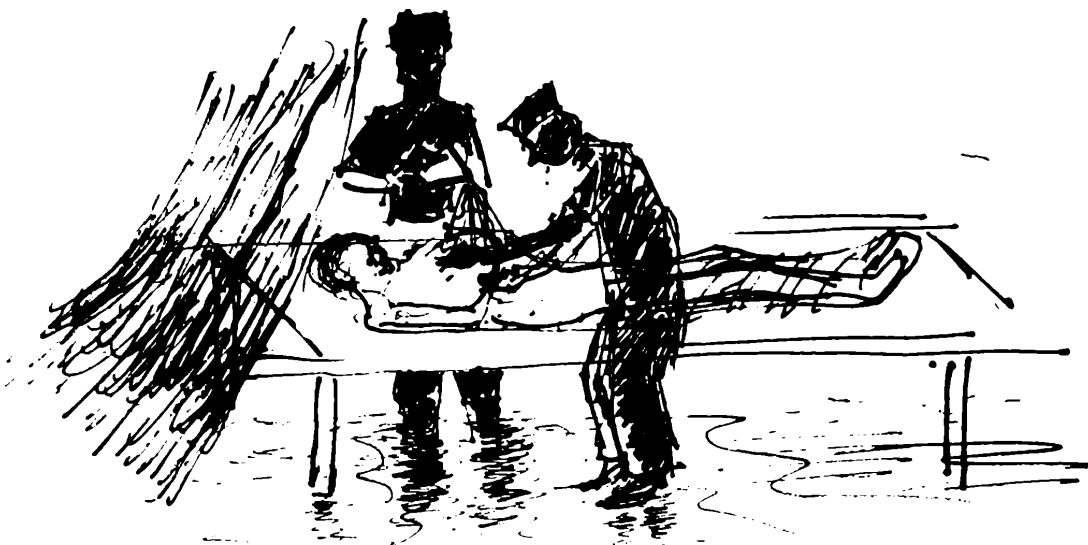
Dia melihat pada saya agak lama, tanpa berkata sesuatu apa, dan kemudian tiba-tiba mukanya dihiasi sebuah senyum. "Saya tidak marah kau berkata begitu," katanya, "memang benar. Tapi kau harus akui salinanku lebih bagus dari aslinya!"

Dan kami berdua tertawa.

Tetapi ketegangan antara Chairil dan Jassin cepat juga pulih kembali jadi hubungan persahabatan mereka yang lama.

Saya mengikuti dari dekat perkawinannya, dan kemudian ketika dia meninggal dunia, masih dalam usia muda.

Kepergiannya meninggalkan kesepian dan kekosongan dalam dunia sastra Indonesia, yang cukup lama baru terisi kembali oleh tokoh-tokoh penyair baru.

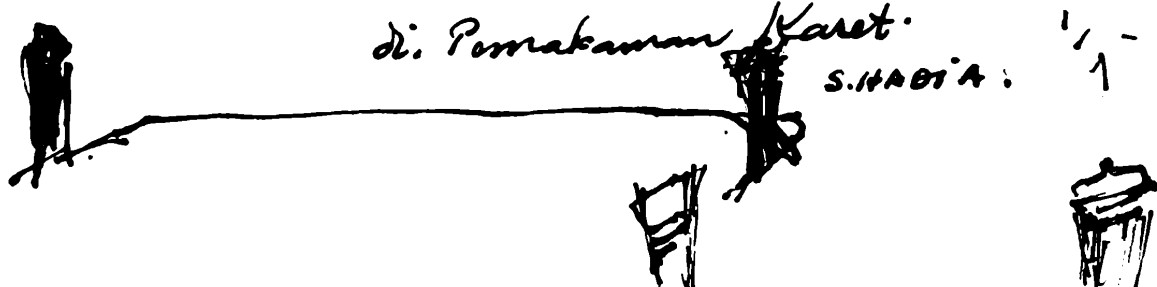


dimandikan
di rumah sakit CBZ.
S.HADI'A



di Pemakaman Karet.

S.HADI'A:



'ket ini dibuat langsung S.Hadi Asmoro di depan obyeknya ketika Chairil Anwar
'imandikan di rumah sakit CBZ dan di makamkan di Karet.

SUMBANGAN KEPENYAIRAN CHAIRIL ANWAR DALAM DIMENSI SASTRA INDONESIA MODERN

NYOMAN TUSTHI EDDY

I

Membicarakan Chairil Anwar pada saat ini berarti kita menambah tumpukan karya analisis terhadap penyair ini. Sejumlah besar karya tulis telah terbit lewat buku atau berbagai media lain, mulai dari esei ringan sampai studi ilmiah untuk memperoleh gelar doktor dalam ilmu sastra. Chairil Anwar seperti suatu proyek multi dimensi yang selalu menampilkan aspek menarik untuk ditinjau dan dianalisis. Kehadiran Chairil Anwar sebagai penyair yang berusia pendek seperti menimbun bahan sejarah untuk mengekalkan kehadiran dirinya dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia. Sudah tentu hal ini bukan merupakan program jangka panjang sang penyair, melainkan hasil optimal manusia kreatif yang sanggup, atau barangkali kebetulan berhasil, menggebrak kemandegan jamannya. Kehadirannya telah menjungkirbalikkan nilai-nilai jamannya dalam bidang sastra.

Bila kita mengakui Anwar sebagai pelopor, maka wajarlah kalau ia selalu menarik untuk dibicarakan. Dari khasanah kepeloporan seseorang (apa pun kedudukan orang itu), selalu dapat digali segi-segi menarik dan nilai-nilai relevan untuk dikaitkan dengan situasi jaman.

Nilai kepeloporan dalam relevansinya dengan jaman mana pun tidak berarti kita hanya memetik nilai-nilai positif yang merupakan mutiara kepeloporan itu, tetapi juga mencoba mencari hikmah dari kegagalan sang pelopor. Minimal kita dapat memberikan nilai wajar kepada kegagalan itu. Bertolak dari hal ini maka Chairil Anwar tidak akan pernah "mati" dalam tinjauan dan penilaian jaman.

Dari biografinya kita memperoleh kesimpulan bahwa Chairil Anwar selama hidupnya yang pendek itu memperlihatkan sikap paradoks. 1) 'Bertolak dari sikapnya ini para penganalisisnya mengelompok dalam tiga sikap. Kelompok moderat selalu berhati-hati menilai sikap paradoks ini, sehingga pada kesimpulannya sikap itu dinilai sebagai unsur manusiawi yang wajar. Kelompok lain cenderung terlalu mengagungkan kepeloporannya atau terlalu menistakan beberapa aspek sikapnya.

Sikap Chairil Anwar yang paling banyak dibicarakan dalam kerangka sastra Indonesia modern ialah tindakan plagiat yang pernah dilakukannya. Peninjau yang asik mengungkit masalah plagiat itu kebanyakan lupa dengan hasil yang lahir dari olah plagiat itu. Peninjau ini secara apriori mengambil jarak dan menganggap karya plagiat itu tidak bernilai sama sekali.

Dari data yang dikumpulkan oleh H.B. Jassin ternyata plagiat yang dilakukan oleh Chairil Anwar seluruhnya lewat saduran dan terjemahan. 2) Terjemahan yang dilakukannya pun hampir seluruhnya terjemahan bebas yang mendekati penciptaan kembali sajak itu menurut matra Chairil Anwar. Oleh Abdul Rozak Zaidan hal ini disebutnya *terjemahan kreatif*. 3) Kita tidak mungkin mengatakan sajak "Fragmen" merupakan terjemahan dari "Preludes to Attitude" tanpa campur tangan kreatifitas—cipta sang penyair. 4)

Tanpa mengesampingkan tindakan plagiat yang pernah dilakukannya sebagai pelanggaran terhadap kode etik seorang pencipta, kita tidak mesti apriori terhadap nilai karyanya yang lahir dari tindakan plagiatnya. Nilai karya itu sendiri bersifat kekal dan tetap merupakan kekayaan khasanah sastra Indonesia. Sebagian dari nilai karya itu telah mengujud berupa pribadi Chairil sendiri sebagai pencipta. Tindakan plagiatnya terletak pada pengingkaran Chairil terhadap nilai-nilai dasar yang secara langsung menunjang lahirnya karya-karya terjemahan atau sadurannya. Dalam hal ini Chairil kehilangan kendali dalam menjaga batas-batas pokok suatu pengaruh. Hal ini disebabkan oleh tenaga kreatifitas dan fitalitasnya yang meluap-luap. Bukan tidak mungkin dalam beberapa peristiwa plagiat yang dilakukannya Chairil sedang hanyut oleh emosi penciptaan.

A. Teeuw dalam bukunya *Sastra Baru Indonesia* 1 mengatakan, "Tidak mudah menyebut suatu ciri saja untuk mengikhtisarkan sifat sajak-sajak Chairil Anwar; sekurang-kurangnya tidak mungkin dapat diketemukan sebagai ciri umum suatu kecenderungan yang penting, suatu persoalan pokok atau sua-

tu kesimpulan filsafat. "5) Kalau yang dimaksudkan oleh Teeuw adalah tema atau gagasan, maka ucapan tadi memang benar. Namun sepanjang menyangkut ciri yang menimbulkan kesan umum para penikmat karyanya, sajak-sajak Chairil dengan jelas memperlihatkan segi spesifik. Keadaan yang bagaimana pun diungkapkan oleh Chairil dalam karyanya dengan jelas kita lihat adanya daya vitalitas yang kuat.

Pesimisme dan kesepian yang tersirat dalam karya-karya Chairil bukanlah pesimisme manusia yang menyerah kalah. Pesimisme Chairil selalu tampak sebagai pergumulan batin untuk menantang kungkungan keadaan. Hal ini bukan saja tampak secara implisit, melainkan juga dalam bahasa verbal yang penuh tenaga. Dengan demikian sajak-sajak Chairil memiliki ciri khas yang tidak mudah dipalsukan.

Ciri khas sajak Chairil selalu melekat pada setiap tema yang digarapnya. Kepaduan yang utuh dapat kita lihat dalam sajak-sajaknya yang menyuarakan heroisme dan semacam kemandirian seperti "Diponegoro", "Merdeka", "Cerita Buat Dien Tamaela", "Krawang — Bekasi", "Persetujuan dengan Bung Karno", "Aku", dan "1943". Dalam sajak-sajaknya yang bertema penyerahan diri dan pesimisme ciri khas ini masih terpencar dengan kuat. Hal ini dapat kita jumpai pada sajak-sajak "Doa", "Hampa", "Sura Malam", "Yang Terampas dan Yang Putus".

Pada bagian lain dari bukunya yang telah disebutkan tadi, Teeuw mensinyalir adanya keselarasan antara kehidupan Chairil Anwar dengan ide-ide yang tersirat dalam karyanya. 6) Salah satu segi menarik dalam hubungan ini ialah pergulatan Chairil Anwar dengan maut yang tersirat dalam sejumlah sajaknya. Segi ini menjadi menarik bukan karena Chairil satu-satunya penyair yang mempersoalkan maut. Segi yang menarik ialah sikap dan tindakannya dalam menghadapi maut.

Dalam sejumlah karyanya yang banyak diungkap oleh Arief Budiman, tampaknya Chairil bersikap paradoks dalam menghadapi maut. 7) Di satu pihak ia bertahan sekuat tenaga untuk menolak maut, sebaliknya di pihak lain ia bertindak mengejar sang maut. Dalam hal ini tindakan-tindakan lahiriah dalam kehidupannya sehari-hari berbaur dengan suaramati nuraninya yang tersirat dalam sajak-sajaknya.

Menurut Freud manusia memiliki naluri paradoks antara bertahan untuk hidup dan hasrat untuk musnah (mati). 8) Kedua hasrat ini merupakan naluri yang tidak mungkin dipisahkan. Pada kebanyakan orang umumnya hasrat untuk bertahan (hidup) lebih menonjol dari hasrat untuk musnah (mati). Pada diri Chairil kedua hasrat ini sama kuatnya dan muncul bersama-sama secara nyata.

Hidup gelandangan tak menentu, dan tidak memperhatikan kesehatan merupakan salah satu manifestasi penghancuran diri. Dalam karyanya hal ini menjelma berupa pergulatan batin untuk menyadari kedudukan maut dalam hidup manusia seperti dalam sajak "Cemara Menderai Sampai Jauh"; sampai kepada sikap menerima maut itu sebagai kenyataan hi-

dup tak terelakkan dalam "Yang Terhempas dan Yang Putus".

Pada karyanya yang lain ("Aku") dengan gigih Chairil mempertahankan hidupnya lewat pertahanan *ego*. 9) Kalimat akhir sajak itu ("Aku mau hidup seribu tahun lagi") bukan saja secara simbolis mengacu harapan akan adanya kekekalan suatu ide, tetapi secara psikologis dan verbal merupakan ekspresi emosi manusia yang menunjukkan hasrat hidupnya. Kalimat yang sudah hampir menjadi pemeo ini memiliki nilai multi dimensi.

Dalam kesepian dan pesimisme maut tidak pernah menjadi momok bagi Chairil. Kesadarannya akan kehidupan sangat mendalam sehingga rasa damai dapat dicapainya dalam menghadapi maut. Kalimat : "di Karet, di Karet (daerahku y. a. d) sampai juga deru angin" / "aku berbenah dalam kamar, dalam diriku jika kau datang " 10) merupakan kesadaran tertinggi seorang manusia awam dalam menerima datangnya kematian (maut). Kesadaran inilah yang secara reflektif mengejawantah dalam beberapa sikap dan tingkah laku Chairil sehingga seakan-akan dia mengetahui hari kematiannya. 11) Dari tingkah lakunya ini lahirlah semacam mitos tentang sikap dan pergulatan Chairil dengan maut.

Satu hal lagi yang sering dikaitkan dengan kehadiran Chairil sebagai penyair ialah individualisme. Sesungguhnya individualisme dalam sastra Indonesia sudah mulai pada saat pengaruh sastra Barat masuk ke dalam sastra Indonesia. Sifat ini makin lama makin terasa dan jelas. Pujangga Baru meskipun menolak *seni untuk seni* ia telah menerima dengan sadar pentingnya ekspresi pribadi dalam proses penciptaan. Ini berarti dalam batas-batas tertentu paham individualisme dalam sastra tidak ditolak.

Angkatan 45, terutama Chairil Anwar, bukan saja sadar menerima pengaruh luar, tetapi menyadari pentingnya pengaruh itu. Di sinilah individualisme semakin gencar merembes ke dalam sastra Indonesia. Individualisme dalam sastra Indonesia, khususnya pada masa Chairil, belum sampai pada titik berbahaya. Apa yang pernah dikatakan oleh Klara Akustia (yang juga dikutip oleh Teeuw), tentang segi tidak sehat dari kepenyairan Chairil terasa berlebihan. 12) Individualisme Chairil telah dijadikan senjata oleh Lekra/PKI untuk menjatuhkan kepeloporannya; karena individualisme, dalam bentuk apa pun, merupakan musuh utama Komunisme/PKI. Klara Akustia sendiri bukan saja membesar-besarkan masalah individualisme Chairil, tetapi juga tanpa memiliki alasan kuat menuduh karya-karya Chairil mengandung unsur anarkisme.

Sikap individualisme Chairil sering dihubungkan dengan sajaknya "Aku". Kalimat : "Aku ini binatang jalang" / "Dari kumpulannya terbuang", dianggap suatu refleksi sikap ketidakacuhan terhadap orang lain dan lingkungan.

Sebagai sebuah karya sastra sajak "Aku" memang merupakan pernyataan sosok individu. Dalam

hubungan ini kita dapat mengembalikan makna utuh sajak itu sebagai pernyataan kemandirian sikap dalam hal ide dan prinsip yang dianut. Chairil tidak bersedia berkumpul atau berkompromi dengan siapa pun yang bertentangan dengan suara hati, ide, dan prinsip yang dianutnya. Relevansinya bagi bangsa Indonesia pada masa hidup Chairil ialah sikap nonkompromi terhadap penguasa; minimal adanya perasaan menolak terhadap dominasi pihak lain secara tidak wajar. Chairil telah membuktikan hal ini dalam beberapa karyanya.

Kita tidak perlu menghubungkan individualisme Chairil dengan tokoh yang berbicara atas nama masyarakatnya. Dalam sajak "Aku" Chairil memang berbicara atas nama individunya untuk menyatakan kemandiriannya dalam ide dan sikap.

II

Dari apa yang telah dibentangkan tadi jelaslah sikap dan tindakan Chairil sulit dipisahkan dengan karya-karyanya. Tinjauannya terhadap Chairil tidaklah lengkap apabila kehadirannya sebagai penyair tidak mendapat perhatian khusus. Sebagai penyair Chairil cukup memiliki ciri unik yang mungkin tidak dimiliki oleh penyair lain sejamannya.

Segi yang pantas mendapat perhatian pertama ialah proses penciptaan karya-karyanya. Chairil bukanlah termasuk penyair produktif. Menurut catatan H.B. Jassin selama hayatnya (27 tahun) Chairil hanya menghasilkan 94 buah karya yang terdiri dari jenis-jenis sajak asli, prosa asli, sajak terjemahan, sajak saduran, dan prosa terjemahan. 13) Kalau kita hanya berpedoman pada karya asli sebagai barometer daya cipta seorang penyair, maka Chairil hanya menghasilkan tujuh puluh sajak asli dan enam prosa asli. Ini berarti setiap tahun rata-rata hanya menghasilkan tiga buah karya (puisi/prosa). Kenyataan ini tanpa paradoks dengan semangat kreatifitasnya yang meluap-luap. Ketidaksuburan ini akan terjawab oleh proses penciptaan yang dianut Chairil.

Pertama perlu diketahui Chairil selalu curiga terhadap ilham. 14) Tidak sebarang ilham yang hinggap di hatinya akan lahir menjadi sajak. Lagi pula ilham tanpa pengendapan dan diterima oleh hati yang peka memang tidak berarti apa-apa. Bertolak dari keadaan ini setiap sajak yang lahir merupakan hasil pergumulan panjang, baik dari segi ide maupun pengucapan verbalnya. Pada jamannya Chairil adalah penyair *pemburu-kata* yang paling tangguh. Konsep sajak-sajaknya terus-menerus mengalami proses pematangan melalui tata-ucap. Hal ini dimungkinkan dan ditunjang oleh kreatifitasnya sebagai penyair. Pergulatan ini membuktikan kehadiran Chairil sebagai penyair bukanlah demi terciptanya karya seni yang hankiki.

Sebagai penyair Chairi hampir tulen. Barang siapa membaca karya-karya prosanya dan telah membaca sajak-sajaknya akan melihat dengan jelas kepennyairannya sangat mempengaruhi karya prosanya.

Kita akan menemukan sebuah paparan dalam bentuk sajak atau puisi. Kalimat-kalimat padat dan akurata serta lompatan-lompatan pikiran membawa suasana prosa ke susunan puisi.

Selaku penulis prosa hal ini tentu merupakan kelemahan yang tidak mungkin dibantah. Sebaliknya kalau kita berbicara masalah gaya dan memandang gejala tadi merupakan ciri lahirnya sebuah tren baru, gejala tadi justru patut dihargai.

Dalam jajaran pengarang tahun 1940-an hanya Idrus yang pantas mendampingi Chairil dalam gaya penulisan prosa. Namun demikian gaya *kesederhanaan baru* Idrus tetap bercorak Idrus, dan gaya prosa Chairil tetap bercorak Chairil. Keduanya tidak mungkin dikaburkan.

Chairil tidak pernah dikenang sebagai penulis prosa bukanlah karena karya prosesnya tidak bernilai. Sikap hidup dan pikiran-pikiran asli Chairil sebagian besar tersirat dalam sajaknya; di samping pula kecilnya kuantitas prosa yang dihasilkan. Prosa Chairil — meskipun bergaya khas hanya merupakan ulasan dan tanggapan tentang konsep-konsep seni pada umumnya, sastra pada khususnya.

Sebagai penyair Chairil memang tergolong miskin dengan karya. Tetapi harta kekayaannya yang kecil itu tidak akan pernah musnah dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia. Sajak-sajak Chairil lahir dari pengabdian batin seorang penyair yang dengan bulat hati mengabdikan kepada penyalirannya.

Tindakan Chairil menjual sajak-sajaknya kepada beberapa redaksi koran atau majalah, dengan minta honor lebih dahulu sebelum sajaknya disiarkan, tidak menggoyahkan proses penciptaan yang dianutnya. Hal ini membuktikan kemampuan Chairil mempertahankan idealisme dalam penciptaan di tengah-tengah kebutuhan finansial yang mendesak. Paling jauh desakan finansial ini diatasi lewat sajak terjemahannya secara plagiat. Karya terjemahan ini pun digarap secara serius dalam proses penciptaan yang cukup lama.

Tidaklah suatu kejadian yang luar biasa kalau seorang penyair menggarap penterjemahan sajak. Demikian juga halnya bagi Chairil, seandainya proses terjemahan yang digarapnya tidak menunjukkan aspek khusus yang tidak terdapat pada penterjemah lain. Yang terpenting diperhatikan ialah proses penterjemahan yang ditempuhnya. Perubahan yang dilakukannya berulang-ulang terhadap satu terjemahan, merupakan hal wajar; sebab penterjemah serius (di samping Chairil) juga akan melakukannya seintensif Chairil.

Dalam proses penterjemahan, Chairil sebagai penyair lebur dalam tiga proses sekaligus. Pada saat menggarap sebuah terjemahan Chairil tidak menyingkirkan dirinya sebagai pencipta. Hal ini terbukti dalam beberapa bagian karya terjemahannya, ia ti dalam beberapa bagian karya terjemahannya, ia muncul sebagai pribadi seorang pencipta. Chairil menciptakan dunianya sendiri melalui interpretasi terhadap obyek terjemahannya. Di sini Chairil lebur

dalam tiga proses yang batas-batasnya saling menembus. Proses penciptaan, penterjemahan, dan penyaduran berlangsung dalam satu peristiwa.

Bila kita telusuri kembali karya terjemahan Chairil dengan berpedoman pada karya asalnya, batas-batas hasil ketiga proses tadi memang masih tampak. Ciri khas yang kita temui ialah dalam karya terjemahan maupun sadurannya kita bukan saja menyaksikan gaya terjemahan Chairil, tetapi juga gaya ungkap Chairil. Dalam karya terjemahan maupun sadurannya tersangkut juga kreatifitas penciptaannya. Kita agak sulit membedakan secara tegas antara sajak "Krawang—Bekasi" yang disadur dari "The Young Dead Solidiers" dengan "Datang Dara Hilang Dara" sebagai hasil terjemahan dari "A Song of the Sea". 15).

Kreativitas-cipta Chairil yang tersangkut dalam karya-karya terjemahan maupun sadurannya kemungkinan besar ada hubungannya dengan sajak-sajak pilihan terjemahan dan sadurannya itu. Kemungkinan ini menjadi lebih jelas kalau kita berpedoman pada suasana sajak-sajak garapannya. Sebagian besar suasana sajak garapan terjemahan maupun saduran Chairil selaras dengan karya-karya aslinya, dan sikapnya sebagai penyair. Sajak garapan terjemahan maupun sadurannya sebagian besar merupakan ekspresi individual atau mengandung unsur-unsur hereoisme. Pada kedua aspek inilah Chairil menunjukkan kemampuannya sebagai penyair dengan gayanya yang khas.

Bertolak dari hal-hal yang telah dipaparkan tadi jelaslah sebagai penterjemah Chairil memiliki keistimewaan. Dari sudut pengembangan sastra, khususnya puisi, karya-karya terjemahan dan saduran Chairil memegang peranan penting. Pada jamannya Chairil adalah penyair yang paling banyak memberikan andil dalam memperkenalkan sastra dunia ke dalam khasanah sastra Indonesia lewat terjemahan atau saduran. Satu hal yang kita sesalkan ialah di balik andilnya yang positif ialah Chairil melakukan tindakan-tindakan plagiatnya.

Pada saat penyair sekarang sedang getol bermain dengan bentuk-bentuk eksperimen, ada baiknya kita meninjau karya-karya Chairil dari sudut ini. Kalau setiap pembaruan dalam penciptaan karya sastra dapat dipandang sebagai eksperimen, maka Chairil adalah penyair eksperimental terbesar pada jamannya. Barangkali kepeloporannya sebagai seorang eksperimentalis belum ada duanya sebelum munculnya Sutardji Calzoum Bachri pada tahun 1970-an.

Bila pengertian eksperimen hanya dikaitkan dengan usaha-usaha yang sangat spesifik dalam penciptaan, di mana usaha tersebut belum pernah dilakukan sebelumnya; kita mesti lebih hati-hati menilai karya-karya Chairil. Ungkapan-ungkapan baru temuan/ciptaan Chairil belum cukup untuk menarik kesimpulan guna menempatkan Chairil sebagai penyair eksperimental.

Dengan berpedoman pada pengertian eksperimen yang kedua kita mencoba meninjau sajak

"1943". 16) Lima baris pertama sajak itu masih tampak sebagai larik konvensional. Baris-baris berikutnya hanya terdiri dari urutan kata yang seakan-akan disusun seenaknya saja. Kata-kata ini tidak menyodorkan ide. Setiap kata bertahan pada maknanya masing-masing. Orang akan gagal menemukan "sesuatu" kalau tetap menggantungkan harapannya pada paduan larik seperti pada lima baris pertama. Kita akan menemukan "sesuatu" lewat suasana imajinatif totalitas sajak itu. Di sini Chairil mencoba menggunakan komposisi kata tanpa ikatan sintaksis untuk mengungkapkan suasana. Dengan demikian berarti Chairil telah merintis karya eksperimental.

Unsur eksperimen yang dilakukan Chairil tidak sampai menjadi identitas umum karyanya, usaha ini tidak dapat dianggap remeh karena telah dilakukan secara mendasar dan serius. Dari sudut eksperimen puisi barangkali kita harus berpikir bahwa kelahiran Sutardji merupakan kelahiran Chairil kembali dalam aspek lain.

Sebagai penyair yang paling menonjol pada tahun 1940-an, sudah pasti menimbulkan pertanyaan yang tidak mungkin tidak diberikan jawaban. Sampai sejauh manakah pengaruh Chairil? Pertanyaan yang lebih khusus ialah sejauh manakah pengaruh karya-karya Chairil terhadap generasi pengarang sejamannya dan sesudahnya?

Sepuluh tahun setelah kematian Chairil beberapa sajaknya telah memasyarakat, khususnya di kalangan pelajar dan guru sastra. Beberapa yang paling sering dikutip-kutip liriknya ialah: "Aku", "Diponegoro", "Cerita Buat Dian Tamaela", "Krawang—Bekasi", "Senja di Pelabuhan Kecil", dan "Doa". Dalam berbagai upacara di mana semangat heroisme harus diucapkan kembali sajak "Diponegoro" dan "Krawang—Bekasi" akan terdengar kembali dalam bentuk deklamasi atau baca-sajak. Hal ini membuktikan beberapa karya Chairil mengandung nilai-nilai abadi karena adanya unsur yang tahan dalam perjalanan sejarah, minimal bagi bangsa Indonesia.

Dari segi lain Chairil tampak sebagai pemimpin para penyair sejamannya. Dalam hubungan ini bukan saja karena ia memang seorang pelopor, tetapi juga dalam hal gaya. Beberapa penyair sejamannya jelas terpengaruh oleh gaya ucap Chairil. 17) Meskipun demikian tidak ada seorang penyair sejamannya yang melebihi reputasinya sebagai penyair. Gaya ucap yang khas dengan berpatokan pada hemat-kata dan kandungan daya imajinasi yang kuat, tidak tertirukan oleh penyair lain sejamannya.

Kematian angkatan 50 sebagai angkatan sastra bukan saja karena dekatnya jarak-waktu dengan angkatan 45 di mana Chairil berada, tetapi yang lebih penting ialah belum adanya gejala mendasar yang merupakan ciri timbulnya angkatan baru. Hal ini dapat dilihat dari kuatnya konvensi persajakan Chairil yang masih dianut oleh para pengarang tahun 1950-an.

Para pengamat sastra Indonesia, antara lain Teeuw, menyaksikan pengaruh sajak-sajak Chairil

jauh menembus kedepan sampai timbulnya Angkatan 66. 18) Setelah timbulnya Angkatan 66 barulah tampak adanya tanda untuk meninggalkan konvensi persajakan Chairil.

Kalau pendapat Teeuw tadi kita terima, maka para penyair seperti Taufiq Ismail, Abdul Hadi W.M. dan Sapardi Djoko Damono adalah kelompok penyair yang mulai meninggalkan konvensi persajakan Chairil. Usaha ini berpuncak pada Sutardji Calzoum Bachri; meskipun dalam hal eksperimen Chairil tetap sejajar dengan Sutardji.

Sebagai pemburu kata yang tangguh, sumbangan Chairil Anwar terhadap pertumbuhan bahasa Indonesia tidak mungkin dilupakan. Selaku penyair sumbangan utamanya ialah memperkaya kosa kata terutama dalam hal ungkapan, perumpamaan, dan bentuk-bentukan baru.

Sehubungan dengan andil Chairil dalam kosa kata bahasa Indonesia, nilai kata *aku* sangat menarik untuk ditinjau. Kata *aku* tentu sudah umum digunakan oleh masyarakat di samping Chairil sendiri. Setelah terbitnya sajak "Aku" dan kemudian masyarakat di kalangan pelajar dan guru sastra, kata *aku* mendapat nilai khusus dalam pemakaiannya. Kata *aku* yang besinonim dengan *saya* seperti tidak dapat digantikan dengan *saya* kalau pengucap bermaksud menampilkan citra pribadinya secara utuh, atau sedang mengungkapkan kemandiriannya dengan bersemangat. Hal ini lebih-lebih lagi dalam karya sastra (puisi maupun prosa). Luapan emosi dan semangat pada sajak "Aku" telah melimpahkan nilai khusus kepada kata *aku*, minimal dalam karya sastra.

Sejumlah kata, ungkapan, dan perumpamaan ciptaan Chairil yang berciri unik misalnya: *ditinda, termangu, bermuka-muka, unggun-timbun, menekan-mendesak, dikutip-sumpahi, tumpat-padat, mepesiang, berdegap hati, kelam membelam, menadah-patah, semati tugu, sepi memagut*. Bentuk-bentukan ini menunjukkan adanya usaha penggalian potensi dasar setiap kata secara maksimal. Dari usaha ini menjelmalah kata dan ungkapan yang bukan saja mampu mendukung makna, tetapi juga memiliki nilai imajinasi dan asosiasi yang kuat. Kata-kata dan ungkapan itu memiliki tenaga pikat yang mampu menyeret para penikmat karya-karya Chairil ke dalam suasana yang mendukungnya. Dengan beberapa contoh bentuk-bentukan tadi sudah cukuplah alasan bagi Teeuw untuk mengatakan, melalui sajak-sajaknya Chairil melakukan *x-ray* terhadap bahasa Indonesia. 19) Secara lebih luas dan menyeluruh kata, ungkapan, dan perumpamaan ciptaan Chairil telah memperkaya dan memberi warna kepada pembentukan bahasa Indonesia.

Dari aspek kebahasaan yang lain kita melihat adanya gejala popularitas beberapa ucapan Chairil. Ucapan ini pada umumnya berasal dari lirik-lirik sajaknya. Beberapa di antaranya misalnya: *Sekali berarti, sudah itu mati, Hidup hanya menunda kekelahan, Aku mau hidup seribu tahun lagi, Yang bu-*

kan penyair tidak ambil bagian., Ucapan-ucapan ini telah menjadi identitas kehadiran Chairil sebagai penyair. Nama Chairil Anwar akan menggemakan kembali ucapan-ucapan itu, demikian pula sebaliknya.

Dalam kerangka yang lebih luas kalimat-kalimat tadi mengandung hikmah filsafat dan hakikat kehidupan yang dalam. Karena itu di luar acara peringatan terhadap Chairil pun ucapan-ucapan itu tetap memiliki makna penting. Chairil telah menciptakan slogan berbobot manusiawi sebagai hasil renungan tentang hikmah dan makna kehidupan.

III

Akhirnya sebuah pertanyaan penting harus dijawab. Apakah yang diwariskan Chairil kepada khasanah sastra Indonesia dan kepada bangsa Indonesia sendiri?

Warisan terpenting sudah tentu yang berkaitan dengan karyanya (sajak-sajaknya). Bukanlah suatu kebetulan kalau Chairil menggarap beraneka ragam tema dalam sajalnya. Sebagai penyair kreatif ia selalu terdorong dan tergelitik oleh berbagai masalah yang bersimpang-siur di sekitarnya. Di samping itu Chairil muncul sebagai penyair pada masa revolusi, di mana situasi dan nilai-nilai dengan cepat berubah. Perubahan-perubahan ini kadang-kadang sama sekali tidak terduga. Di tengah-tengah semua inilah Chairil bergumul dengan kreatifitasnya. Sudah wajarlah kalau Chairil melahirkan sajak-sajak heroik yang tahan dalam perjalanan sejarah.

Apabila orang harus mencari nilai-nilai *Empat Puluh Lima* dalam persajakan Indonesia, maka ia harus kembali memanggil Chairil. Sajak "Krawang-Bekasi" telah beratus malahan beribu kali dibaca atau dikutip fragmennya dalam berbagai upacara kepahlawanan, sebagai peringatan betapa pentingnya nilai-nilai kepahlawanan yang diwariskan oleh tokoh-tokoh pendahulu kita.

Dari segi sikap dan kepribadian Chairil memang tampil sebagai manusia paradoks. Di satu pihak ia di-kanal sebagai penganut individualisme, dan di pihak lain ia berhasil meluluhkan diri dalam kancah perjuangan bangsanya. Kedua sikapnya ini diujudkannya dalam bentuk karya seni. Apakah dengan demikian Chairil tergolong manusia munafik? Untuk menjawab pertanyaan ini kita harus bersikap hati-hati.

Pernyataan-pernyataan kemandiriannya tidak perlu di jadikan alasan untuk menolak peran-perannya dalam perjuangan bangsanya, minimal dalam batas-batas wilayah garapannya, yaitu kesenian (sastra) Justru karya-karya Chairil menunjukkan penciptanya (Chairil) sebagai manusia utuh. Di samping menyadari dirinya sebagai makhluk sosial ia pun tidak lupa menampilkan dirinya selaku makhluk individual. Dalam kenyataan keduanya merupakan dimensi manusia yang tidak mungkin dipisahkan. Sajak "Aku" tidak perlu dikonfrontasikan dengan "Krawang-Bekasi", "Persetujuan dengan Bung Karno",

atau "Diponegoro".

Sebagai seorang seniman (penyair) Chairil sangat sadar dengan kedudukan dan peranannya. Karya-karyanya yang menyuarakan suatu amanat tidak sampai tergelincir ke dalam seni propaganda. Satu-satunya faktor yang memungkinkan hal ini ialah kuatnya wawasan seni yang dianut oleh si seniman.

Sehubungan dengan ketokohan Chairil sebagai seniman (penyair), Sutan Takdir Alisjahbana pernah mengatakan Chairil sebagai sosok manusia pesimisme dan tidak adanya tanggung jawab dalam karya-karyanya. 20) Hal ini jelas merupakan pandangan *sebelah mata*. Takdir terlalu menekankan pernyataan individualisme Chairil dengan melupakan pernyataan partisipasinya kepada bangsanya. Pendapat Takdir terasa bertambah ekstrim ketika ia menuduh Chairil membawa seni puisi ke dalam lingkungan *L'art pour l'art* (seni untuk seni) tanpa alasan kuat. 21) Nada tuduhan semacam ini tidak jauh berbeda dengan usaha suatu golongan yang bermaksud merenggut Chairil dari perjalanan sejarah sastra Indonesia, hanya karena pernah melakukan plagiat lewat karya terjemahannya.

Warisan moral Chairil sebagai penyair ialah kesetiannya sebagai penyair. Memang, ia tidak produktif, dan seandainya Chairil berusia panjang bukan tidak mungkin ia berhenti menyair semasih hidup. Kesetiaan sebagai seniman, dalam hal ini penyair, bukanlah harus kekal berkarya sepanjang hayat. Yang lebih penting ialah kesetiaan seniman memegang wawasan kesenimannya; dan kemampuannya untuk tidak hanyut ke dalam arus selera massa. Pada Chairil sikap moral seniman semacam ini tampak dengan jelas. Ia tampil sebagai pencipta serius dalam segala macam situasi.. Sajak-sajak yang dicurinya lewat terjemahan atau saduran, atau yang dijualnya kepada redaksi sebuah koran pun bukanlah karya serampangan yang disiapkan hanya untuk mengatasi kesulitan finansial. Seluruhnya digarap bersungguh-sungguh. Hal ini kita saksikan dari karya-karyanya yang kita warisi sekarang. Tentang wawasan seni yang dianutnya, dan betapa seriusnya wawasan ini dianut, tampak dalam sejumlah karya prosanya. 22) Karena itu apabila Teeuw pernah mengatakan karya-karya Chairil akan menjadi karya sastra abadi, maka ramlannya ini memiliki alasan kuat. 23)

Berbicara soal pembaruan, kedudukan dan posisi kepeloporan Chairil bertambah jelas. Pemunculannya sepuluh tahun setelah kejayaan Pujangga Baru seperti hadirnya sosok makhluk asing yang tiba-tiba sekali. Setelah pembaruan yang dilakukan oleh Pujangga Baru, dengan pelopornya Sutan Takdir Alisjahbana cs, para pengarang berikutnya pada umumnya bertahan pada gaya Pujangga Baru. Hal ini jelas kelihatan kalau kita melihat sejumlah pengarang yang dihimpun Jassin dalam *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*. 24) Di tengah-tengah keadaan inilah Chairil muncul dengan wawasan keseniannya yang jauh melompat ke depan. Apa yang pernah disimpulkan Jassin bahwa Idrus pelopor di bidang prosa dan

Chairil di bidang puisi, sampai saat ini memang sulit kita bantah, kecuali kalau kita mau mengingkari sejarah sastra Indonesia modern.

Usaha Sutan Takdir Alisjahbana untuk menempatkan kemunculan pengarang-pengarang muda tahun 1940-an, termasuk Chairil Anwar, sebagai sambungan generasi Pujangga Baru (Pujangga Baru Babak II), sama sekali tidak memiliki pijakan kukuh. Dengan alasan apa pun wawasan kepenyairan Chairil memang telah berbeda dengan para penyair Pujangga Baru.

Risiko dari pembaruan dan wawasannya ini memang cukup pahit. Pada awal pemunculannya banyak pihak yang menolak kehadiran Chairil. Secara lebih khusus dan ekstrim pada pihak yang mengatakan bahwa karya-karya Chairil tidak lebih dari bayangan seorang nihilis dan merusak bahasa Indonesia. Ketetapan pendirian Chairil dalam bertahan pada wawasan yang telah dipilihnya, sekali lagi menunjukkan kebesaran moralnya sebagai seniman.

Barangkali merupakan kesempatan yang diberikan oleh situasi sosial dan politik, bahwa pada saat ini, 35 tahun setelah Chairil meninggal, "api" sejumlah sajaknya selalu hidup kembali. Orang akan sulit melupakan "Diponegoro" atau "Krawang-Bekasi" pada saat-saat terlibat dalam suasana heroik, meskipun hanya dalam sebuah upacara protokoler. Kenangan terhadap hari bersejarah 10 Nopember (yang sudah menjadi Hari Pahlawan Nasional) sudah terkait secara akrab dengan mada heroik "Krawang-Bekasi". Dengan demikian secara tidak langsung Chairil mewariskan nilai-nilai kepahlawanan Chairil; tetapi tidak mungkin memisahkan nama Chairil dari nilai-nilai Empat Puluh Lima yang kita warisi sekarang. Tidaklah berlebihan apabila Chairil digelar *Seniman Pejuang*.

Dengan apa yang telah diwariskan Chairil sebagai seniman (penyair), ia telah mendirikan sebuah tugu sejarah sastra Indonesia modern, di mana kehadirannya tidak akan pernah mati. Tentang kehadiran Chairil di tengah-tengah pertumbuhan sastra Indonesia modern, Teeuw menandakan pada akhir uraiannya tentang Chairil sebagai berikut: "Demikian Chairil Anwar tetap merupakan tenaga yang hidup dan nyata dalam pembangunan Indonesia. Melalui kepribadiannya dan puisinya dia memberikan sumbangan terhadap pembentukan Indonesia baru, dan menolong memberikan arah kepadanya. Dia terutama mempertahankan cita-cita mulia tentang bahasa Indonesia sebagai alat perantara yang mutlak dan sempurna bagi satu bangsa Indonesia, dalam bentuk hubungan yang paling mendalam, yaitu puisi. Oleh sebab itu, dia tidak akan kehilangan tempat yang didudukinya dalam zaman-zaman permulaan sejarah Indonesia baru". 25)

Dalam meninjau kembali kehadiran Chairil sebagai seniman sastra (penyair), kita tidak perlu menutup kenyataan tentang tingkahnya sebagai manusia. Sikapnya bebas, agak liar, berterus terang dalam se-

gala hal dan pernah menodai dirinya sendiri sebagai seniman dengan tindakan plagiatnya. Sikapnya ini menyebabkan beberapa peninjau Chairil menjadi curiga terhadap kepeloporan dan kejujuran Chairil sebagai seniman. Apakah "Krawang-Bekasi" dan "Diponegoro" memang lahir dari sikap patriotisme atau hanya omong kosong belaka? Inilah salah satu ke-sangsian orang terhadap kepeloporan Chairil.

Dengan sikap bebas dan liar serta berterus terang dalam segala hal Chairil tampaknya tidak terlalu tegas membedakan antara perbuatan baik dengan buruk. Namun demikian selama hayatnya ia tidak pernah dinyatakan berbuat kriminal, apalagi sebagai pengkhianat. Tuduhan liar terhadap Chairil bersumber pada sikap umum kawan-kawan seangkatannya yang hidup teratur dan tidak memiliki kespesifikasi-kreatifitas.

Tentang keterusterangan dan keliaran sikap Chairil ada orang beranggapan bahwa tingkah lakunya itu merupakan ujud pencarian nilai-nilai kreatifitas. Mitos terhadap diri Chairil memperkuat pandangan ini. Efek selanjutnya ialah timbulnya seniman yang seccara 'sengaja' bersikap bebas mengada-ada dengan alasan demi pencarian nilai-nilai kreatifitas. Sikap semacam ini jelas merupakan kepalsuan. Kreatifitas tidak mesti berangkat dari sikap liar, apalagi liar yang mengada-ada; meskipun kita tidak mungkin menolak sikap bebas dan terbuka (mungkin juga liar) merupakan salah satu pernyataan kreatifitas seseorang. Sapardi Djoko Damono dan Budi Darma yang kreatifitasnya sebagai sastrawan sangat besar, tidak pernah mengejawantah dalam sikap fisik yang liar.

Dari segi keliaran sikap ini Chairil boleh saja kita tolak. Sebaliknya kehadirannya sebagai seniman yang telah banyak berbicara untuk jamannya tidak mungkin kita singkirkan. Keduanya merupakan dimensi yang memanunggal di mana Chairil bereksistensi secara utuh. Kenyataannya Chairil tetap hidup dan sejumlah karyanya tetap relevan dengan suara jaman.

renungan khidmad buat : Chairil Anwar
salam hormat buat : Evawane Alissa (putri-tunggalnya).

CATATAN

- 1) Lihat *Hari-hari Akhir Si Penyair*, Pustaka Jaya, Jakarta, 1982.
- 2) *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 82-129.
- 3) *Horison*, No. 1, tahun 1984, hlm. 6-9.
- 4) *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 118-121.
- 5) *Sastra Baru Indonesia I*, 1980, hlm. 204.
- 6) *Sastra Baru Indonesia I*, 1980, hlm. 201.
- 7) *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*, 1976, Bab Dua, hlm. 18-26.
- 8) *Memperkenalkan Psikoanalisa Sigmund Freud*, 1979, hlm. xxx-xxxii.
- 9) *Memperkenalkan Psikoanalisa Sigmund Freud*, 1979, hlm. xxxi-xxxii.
- 10) Dari : "Yang Terampas dan Yang Putus" dalam *Kerikil Tajam dan Yang Terampas dan Yang Putus*, 1978, hlm. 53.
- 11) *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*, 1976, hlm. 18.
- 12) *Sastra Baru Indonesia I*, 1980, hlm. 215.
- 13) *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*

- 13) *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 10.
- 14) Pidato Chairil Anwar 1943 dalam *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 132-137.
- 15) *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 84-85 dan 114-117.
- 16) *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 59.
- 17) *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*, 1969, hlm. 29-174.
- 18) *Sastra Baru Indonesia I*, 1980, hlm. 199.
- 19) *Sastra Baru Indonesia I*, 1980, hlm. 207.
- 20) *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusastraan*, 1977, hlm. 164-171 dan hlm. 174-175.
- 21) *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusastraan*, 1977, hlm. 173
- 22) Misalnya : 1) "Pidato Chairil Anwar 1943", 2) "Berhadapan Mata", 3) "Tiga Muka Satu Pokok", 4) "Pidato Radio 1948" dalam *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, 1978, hlm. 132, 139, 146, dan 149.
- 23) Teeuw menyinggung hal ini dalam wawancara saya dengan beliau pada tanggal 10 Agustus 1974, di Candidasa, Karangasem, Bali.
- 24) Cetakan ketiga diterbitkan oleh Balai Pustaka, tahun 1969.
- 25) *Sastra Baru Indonesia I*, 1980, hlm. 216.

PUSTAKA ACUAN

- Alisjahbana, Sutan Takdir, *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusastraan*, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Anwar, Chairil, *Kerikil Tajam dan Yang Terampas dan Yang Putus*, 1978, Jakarta, PT Dian Rakyat.
- 1966 *Deru Campur Debu*, Jakarta, PT Pembangunan.
- Budiman, Arif, *Chairil Anwar Sebuah Pertemuan*, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Djamin, Nasjah, *Hari-hari Akhir Si Penyair*, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Ernesto, Pamusuk, *Proses Kreatif Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang I, II*, Jakarta, PT. Gramedia.
- Freud, Sigmund, *Memperkenalkan Psikoanalisa*, (terjemahan Dr. K. Bertens), Jakarta, PT. Gramedia.
- Jassin, H.B., *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, Jakarta, PT. Gunung Agung.
- 1969 *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*, Jakarta, PN. Balai Pustaka.
- 1959 *Gema Tanah Air*, Jakarta, PN. Balai Pustaka.
- 1967 *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei, II*, Jakarta, PT. Gunung Agung.
- 1963 *Pujangga Baru*, Jakarta, PT. Gunung Agung.
- 1968 *Angkatan 66*, Jakarta PT. Gunung Agung.
- 1966 "Senja di Pelabuhan Kecil" Chairil Anwar dalam *Pengerang Indonesia dan Dunianya*, 1983, Jakarta PT. Gramedia.
- 1973 "Chairil Anwar: The Poet and His Language" dalam *Sastra Indonesia Sebagai Warga Sastra Dunia*, 1983, Jakarta. PT. Gramedia.
- Sastrowardoyo, Subagio, *Sosok Pribadi dalam Sajak*, Jakarta, 1980 Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. Prof. Dr. *Popok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru, II*, Jakarta, PT. Pembangunan.
- 1980 *Sastra Baru Indonesia, I. Ende-Flores, Nusa Indah*.
- 1980 SUDAH LARUT SEKALI Chairil Anwar : Kawanku dan Aku dalam *Tergantung pada Kata*, 1980, Jakarta, Pustaka Jaya.
- Yunus, Umar, Drs. *Perkembangan Pulsu Indonesia dan Melayu Modern*, Jakarta, PT. Bhratara Karya Aksara.
- Horison*, No. 1, Tahun 1984.

SAJAK~SAJAK

TENTANG MIMPI

1.

*Dalam pengalaman Sanu aku bermimpi
Seorang Raja memasuki rumah berpintu rendah
Terantuklah kepala beliau yang dihormati jutaan manusia
(termasuk tukang cukurnya)*

*Dan dan dan dan tahun depan
kuceritakan pada seorang kawan
Harap tenang
Beliau akan tumbang
Ha?
Ya!*

*Di antara ha dan ya ha dan ya ha dan ya
Kemudian,
Hal itu pun terjadilah
Pernah kudengar kun itu
Di telinga kananku*

2.

*Sekitar tiga tahun lalu
Aku bermimpi begitu banyak Orang-orang Besar
compang camping
Di antaranya ada wanita memakai caping*

*Orang-orang Besar
Di Gunung Tidar
Kasih
Mereka dalam penderitaan,
Kataku
Ada kudengar kun itu
Belum kusaksikan fayakun-Mu itu*

*Kini mataku terbuka
Aku percaya Kau,
Percaya,*

1985

MATA PELAJARAN SANU, SANG GURU

TUBUH

*O, Murid yang lelah menderita bertahun-tahun
mengeluh karena belantara mimpi
yang tak selesai
yang tak usai-usai
duduklah tertib seperti duduknya para Nabi
Kurangi dulu tidur malammu yang membuatmu tua
jauhkan ranjang
karena itulah kuburmu yang membikinmu mati
berkali-kali mati
berkali-kali*

*O, Murid, sempurnakan dudukmu dalam sila
pejamlah mata sesaat yang panjang
lupakan waktu, keadaan dan ruang
Kini tataplah siapa di hadapanmu
Bukankah itu engkau sendiri?
Kini bicaralah kepadanya
Sesuka hati
Dan tanyakan padanya segala rahasia
Dan mengakulah
Tentang dusta-dustamu yang sudah menahun
sehingga ia menjadi Raja
Raja ribuan penyakit di tubuhmu yang merana*

*O, Murid, diamlah dalam dia yang menembus
lempung dirimu itu
airmu itu
anginmu itu
apimu itu
dalam berpejam lihatlah Cahaya
ujud dudukmu, sendiri, indah penuh kekekalan
ketika itu tumbanglah Raja yang memerintah penderitaan
di sini kau ujud, O, Murid
jadi Raja Kekekalan!*

GERAK KEKEKALAN

*O, Murid, dalam kekosongan inilah kau ada
kau lepas dari keterasingan
karena keterasingan adalah kumpulan terpecah
dari kesatuan lempungmu dengan air, angin dan api
yang membuatmu sengsara
yang bermuara dari dusta demi dusta*

MOTINGGO BUSYE

*O, Murid, karena ini semua
kumpulan pertempuran demi pertempuran
maka ikuti dengan tertib mata pelajaran
(yang kuberikan)
Dan mulailah gerakkan kedua tangan
perlahan
perlahan perlahan perlahan
alirkan nafasmu ke setiap urat darah
Bukankah itu kini
sudah terjadi?*

*Itulah gerak yang indah Muridku!
penari yang menyatu dengan getaran semesta
hanya dalam aturan bertemu kebenaran
hanya dalam kebenaran berpadu kekekalan*

*O, Murid, taklukkan otot dan urat
Menarilah sesukamu sesuka
seperti lempung kau membentuk lenturan
seperti air kau mencari tempat yang rendah
seperti angin kau mengisi ruang hampa
seperti api kau menjilat semesta
Kini kau melenggang dalam cakrawala Cahaya
karena cahaya bermula dari getaran
Karena getaran berpadu dalam harmoni
Gerakmu lebur dalam musik semesta
Kulihat kini engkaumu berkelana tanpa tepi*

GERAK SEKSUAL

*O, Murid pria yang selalu mengadu kecewa
kau bercerita tentang yang serba gagal
hanya karena tiada memahami makna seksual
Kini dengarlah*

*Gerak seksual bukan sekedar
gerak zakar*

*Gerak seksual adalah gerak total
dan mulailah dengan mengunyah makanan
nikmati dengan lidah detik demi detik
selama ini kau hanya memamah biak
Mulai dengan seteguk air
seteguk
seteguk seteguk seteguk
Lalu hiruplah udara semesta
dalam kenikmatan seakan bisa kau takar*

*Kecilnya nyali
Bermula dari angan-angan salah takar
Tapi bila kau sudah mencicipi rasa air
seperti mencicipi enaknya masakan
seperti menghirup udara
Betapa akan kau nikmati persetubuhan
Lalu mulailah pula dengan musik klasik
pandai-pandai memasang telinga
masuk ke alam getaran
Kau kan tahu Ilmu Harmoni
memahami Komposisi
Tahu awal
Interval
Dan tahu mengakhiri
Kemudian kau bisa menikmati dengan sadar
betapa nikmat tetes air mani perempuan lewat zakar
sampai ke anusmu. Sungguh aku tak dusta, Muridku!*

SIAPA

*O, Murid, kau bertanya siapa dirimu
dirimu adalah Aku
yang menangisimu bertahun-tahun
detik demi detik timbunan sampah sia-sia
hanya karena mengingkari
sengsaralah diri*

*Kini runtuhlah keingkar dalam pengakuan
bagai runtuhnya istana para Raja
yang bermula dari bisikan dusta*

*O, Murid, menangislah sepuas menangis
untuk mencuci lantai kaca, rumahmu, yang baru*

*O, Murid, bukankah kau itu Aku?
karena kita adalah dua yang satu
dua zarah yang kini merujuk
tak terasakah indah
berpeluk menjadi satu Diri?*

*O, Murid, kau telah membuat Aku bahagia
kau mulai menyerap makanan dari akarmu
di Tanah
kau minum dari airmu dengan bibirmu
yang selama ini berfungsi cuma pipa
Kau berkipas dengan anginmu
Kau berdiang dengan apimu
O, puncak Bahagia telah kau hirup, Muridku!
Tiap detik kau sudah hidup
seakan kau tak ingin berpisah dengan Sadar Semesta*

DIMANA

O, Murid kau bertanya di mana?

Di

Rumah Kaca

seluruhnya kaca seluruhnya

dan tiada lagi rahasia

di antara Kita

Tahukah kau, O, Murid, di mana kau selama ini?

Selama ini kau cuma bermimpi

dengan kelopak mata terbuka

selama ini kau melangkah

dengan otot dan urat

yang sia-sia tak mengandung tenaga

Dan sekarang

Bukankah segalanya tak bimbang?

Karena pertempuran bermula dari ketakutan

yang tak menemu penyelesaian

karena tunduk pada keadaan

karena tunduk pada waktu

karena terpenjara oleh ruang

Abstraksi yang kuat buat sendiri

Kini raihlah dengan konkret

Bukankah dinding ruang bisa kau raba?

Bukankah waktu bisa kau rasa

Bukankah keadaan malah kau nikmati?

Adalah nikmat sempurna bila kau sadar berada di mana

Dan Aku bahagia melihatmu ada di atasnya

TENTANG ADAM ADAM

sejak mula sejak awal Adam diajarkan diajarkan diajarkan

sejak mula diajarkan nama nama benda

sejak pertama Adam lebih pandai sejak mula lebih pandai

sejak mula lebih pandai dari malaikat malaikat

sejak mula sejak awal Adam jatuh cinta pada benda benda

sejak mula adam adam berbunuhan sejak mula

karena benda hanya karena benda benda

sejak mula adam adam menimbun benda benda

sejak mula benda-benda menimbun adam-adam

sejak mula adam sesak nafasnya sesak

sejak mula adam telah mati bersama kami telah mati

Karena adam adam adalah Sanu

Dan Sanu itu aku Sanu itu kamu

Bukankah kita telah lama dalam kontrak pembunuhan ini?

Karena itu dengarlah Aku, karena itu

Kita telah lama mati telah lama mati telah lama

TENTANG WANITA WANITA

sekarang dan dulu wanita menjual membeli menjual membeli

inilah bisnis asal inilah

pria menjadi angkuh padahal dia hewan pekerja hewan piaraan

pria adalah hewan piaraan wanita

dipelihara ibu

dipelihara kekasih

dipelihara isteri

dipelihara isteri piaraan

jangan dusta akui jangan dusta

akui akui akui seni berfikir wanita

akuilah akuilah pria pekerja kerajinan tangan

sekedar hewan pekerja sekedar hewan

hamba-hamba pria dengan busana priyayi

cuma berbusana keangkuhan demi leadership

tanpa seni fikir kecuali craftsmanship

Wanita: art

seni total

He, kau dengarkah Sanu?

TENTANG HEWAN KECIL DAN HEWAN BERFIKIR

perhatikan perhatikan perhatikan semut hitam

perhatikan perhatikan mereka berhenti melangkah

perhatikan mereka mematuhi perintah

perhatikan perhatikan perhatikan mereka diam

perhatikan perhatikan mereka menahan nafas

perhatikan apa yang mereka percakapkan

Perhatikan,

mereka resah perhatikan perhatikan perhatikan

mereka merasa bersalah perhatikan perhatikan

ya Tuhan ya Tuhan mereka berkata perhatikan

Perhatikan,

ampuni kami, ya Tuhan perhatikan perhatikan perhatikan

itulah pengakuan hewan kecil perhatikan

Perhatikan betapa anak buah Solaiman

memulangkan gula gula curian perhatikan perhatikan

memulangkan ke tempat semula, perhatikan

Perhatikan perhatikan perhatikan kesantunan kearifan

hewan hewan kecil perhatikan

dan kamu hewan besar, Hewan Yang Berfikir

tak juga sudi memperhatikan sajakku,

Sanu.

Ini Sanu yang bicara

Sanu itu aku Sanu itu engkau: Hewan Berfikir.

PENGARUH CHAIRIL ANWAR PADA PUISI MALAYSIA

SURIPAN SADI HUTOMO

Penyair Chairil Anwar sebagai tokoh penyair Indonesia modern tidak saja berpengaruh pada para penyair sesudahnya, misalnya pada penyair Sitor Situmorang, akan tetapi juga berpengaruh pada sastra Minor (sastra Indonesia berbahasa daerah), misalnya pada sastra Sunda dan sastra Jawa modern. Oleh para penyair sastra minor, teknik persajakan Chairil Anwar dianggap membawa pembaharuan.

Sebenarnya pengaruh Chairil Anwar itu tidak ke dalam negeri saja; akan tetapi juga ke luar negeri; terutama ke negara Malaysia. Menurut Drs. Li Chuan Siu dalam bukunya *Ihtisar Sejarah Pergerakan dan Kesusasteraan Melayu Modern (1945-1965)*, awal pertumbuhan puisi Malaysia modern sangat dipengaruhi oleh puisi Indonesia modern. Katanya, "Sajak-sajak itu memberikan pengaruh yang besar kepada penyair-penyair muda di Malaya, mereka sangat tertarik oleh sajak-sajak gubahan Chairil Anwar" (hal. 346).

Tentang adanya pengaruh Chairil Anwar dalam puisi Malaysia juga dikemukakan oleh Yahaya Ismail seorang kritikus sastra Malaysia. Dalam bukunya yang berjudul *Sejarah Sastra Melayu Modern* ia mengatakan: ".... dua penyair yang terkemuka dari ASAS 50 mencontohi gaya puisi Pujangga Baru dari Indonesia dan selepas itu meniru pula teknik penyairan pelopor Angkatan 45 Chairil Anwar....." (hal. 82).

Yang dinamakan ASAS 50 oleh Yahaya Ismail adalah "angkatan" sastra dalam sastra Malaysia. ASAS 50 adalah singkatan dari: *Angkatan Sasterawan 50*. Angkatan ini didirikan pada tanggal 6 Agustus 1950, di Singapura, yang pada waktu itu Singapura masih atau satu dengan Malaysia.

Angkatan Sasterawan 50 atau terkenal disebut ASAS 50 itu mempunyai konsep dan slogan tertentu. Angkatan ini berslogan: "Seni untuk Masyarakat" atau "Seni untuk Rakyat". Di sini masyarakat dan rakyat yang diperjuangkan adalah masyarakat dan Rakyat Melayu yang terdiri dari golongan rendah seperti petani, buruh dan manusia-manusia miskin lainnya. Dalam karangan-karangan mereka, penulis-penulis muda menulis cerita-cerita pendek yang membeberkan kepincangan, keburukan dan kekeja-

man yang dihadapi dalam masyarakat Melayu, baik di kampung maupun di kota. Sikap menentang imperialisme Inggris dan golongan feodal Melayu pada waktu itu juga kelihatan dalam karya-karya angkatan ini.

Sikap para pengarang angkatan 50 yang demikian itu tidak mengherankan sebab mereka itu pada umumnya terdiri dari para wartawan, guru-guru sekolah Melayu dan lain-lain peminat sastra yang asalnya dari golongan miskin. Di samping itu ada di antara mereka itu yang terpengaruh oleh tokoh-tokoh politik nasionalis Melayu yang radikal pada waktu itu. Oleh karena itu pada perkembangan selanjutnya angkatan ini mengalami perpecahan karena ada di antara anggotanya yang kemudian menganut faham "Seni untuk Rakyat". Tentang hal ini dapat dibaca misalnya dalam karangan Wiratmo Soekito yang berjudul *L'art pour l'art* dalam majalah *Basis* (No. 8, VIII, Mei 1959).

Beberapa pengarang dan penyair ASAS 50 yang penting adalah *Keris Mas* (Kamaluddin Muhammad), *Tongkat Warrant* (Usman Awang), *Masuri S. N.*, dan lain-lain. Di antara para penyair ASAS 50 yang dipengaruhi oleh Chairil Anwar adalah penyair *Usman Awang* dan *Masuri S. N.* Pengaruh itu pada umumnya terletak pada teknik persajakannya.

Penyair Masuri S. N. itu pada mulanya terpengaruh oleh teknik persajakan Angkatan Pujangga Baru. Teknik ini rasanya sudah ketinggalan jaman, lalu ia beralih pada teknik puisi Chairil Anwar. Ambillah misalnya puisinya yang berjudul *Suasana* yang dimuat dalam kumpulan sajak *Warna Suasana* (1982). Begini wujudnya:

SUASANA

Kita mengikut segala chahaya
Merah-padam
Biru kelabu
Di permukaan alam.

Kita jemu dengan ini;
Minta api membakar pulau
Kuda liar lepas lari
Atau topan menggegar bumi.

*Apa lagi!
Kenyataan mendatang
Rumah remuk dihentam ribut
Hangus bumi dichium api
Terbang gunung dialih gempa.*

*Apa lagi!
Beribu nyawa kekubur panjang
Udara keliling hanya keluhan:
Dimana bantuan
Dimana suara yang menggila meraung:
'Action-action'
Sekarang bungkem ditindas alam.*

*Setiap suasana merobah rupa
Seribu cherita berubah kata.*

Bila puisi di atas kita baca baik-baik, maka kita akan merasakan adanya pengaruh teknik persajakan Chairil Anwar. Selain teknik, juga terasa adanya pengaruh napas puisi Chairil Anwar. Ambillah misalnya perkataan "api membakar pulau". Kata-kata ini mengingatkan kita pada kata-kata Chairil Anwar dalam pusinya yang berjudul *Cerita Buat Dien Tamaela*. Dalam puisi ini ada baris yang berbunyi: "Irama ganggang dan api membakar pulau".

Seperti halnya penyair Masuri S. N. penyair Usman Awang pada mulanya juga terpengaruh oleh teknik persajakan Angkatan Pujangga Baru dan kemudian terpengaruh oleh teknik persajakan Chairil Anwar. Ambillah misalnya puisinya yang berjudul *Di Desa* yang terdapat dalam bukunya yang berjudul *Gelombang* (1961). Begini wujudnya:

DI DESA

*Jika tangis sudah berbuah,
Dendam baru mengaut nanah,
Menyala api benchi membara,
Menelan semua membakar segala.*

*Yang pergi tiada kembali,
Yang mati tiada terchari,
Segala hilang, segala tumbang,
Segala lebur, segala gugur.*

*Sekali bangun sekali merempuh,
Semua mayat chedera melepuh.*

*Sedu rindu kadang terdengar,
Isak sayu kadang menghimbau.*

*Begini chara penuh di desa,
Api meradang membakar rata,
Buas-buas manusia berpesta,
Rebakan perang menchari mangsa.*

*Selari jalan setuju arah,
Sudah bertaut sama berpaut,*

*Sama bertulang, sama berbelulang,
Sama menentang, sama berjuang.*

Bila kita perhatikan puisi di atas maka kita akan menemukan baris yang berbunyi: "Segala hilang, segala tumbang,/Segala lebur, segala gugur". Baris ini mengingatkan kita pada baris-baris puisi Chairil Anwar yang berjudul *Selamat Tinggal*. Baris itu berbunyi sebagai berikut: "Segala menebal, segala mengental/ Segala tak kukenal/ Selamat tinggal!!"

Adanya pengaruh Chairil Anwar pada puisi Malaysia sebenarnya tidaklah mengherankan kita sebab para penyair Malaysia banyak membaca karya sastra dari Indonesia. Bahkan karya sastra dari Indonesia itu dipelajari oleh murid-murid di sekolah. Dengan demikian tidaklah mengherankan pula apabila banyak penyair Malaysia yang terpengaruh oleh teknik persajakan penyair-penyair Indonesia, sebagaimana pernah ditulis oleh *Emha Ainun Nadjib* dalam artikelnya yang berjudul: *Beberapa contoh pengaruh puisi Indonesia atas puisi Malaysia*, yang dimuat oleh mingguan *Iribun* (No.79, Th. IV, tahun 1975).

Bagi penyair Malaysia apa yang dinamakan "pengaruh" itu dianggapnya sebagai "kesementaraan". Artinya, adanya pengaruh itu tidaklah terus-menerus berlaku pada diri seorang penyair. Para penyair Malaysia akhirnya juga menyadari bahwa mereka harus menemukan diri mereka sendiri. Oleh karena itu pada beberapa penyair yang sudah "mapan" pengaruh itu telah menghilang. Mereka itu telah menemukan kepribadian mereka sendiri. Penyair Chairil Anwar sendiri sebelum menemukan kepribadiannya juga banyak menerima pengaruh dari luar negeri; dan malah dia sampai hati berbuat plagiat, yaitu mencuri karangan orang lain. Memang, seseorang yang ingin jadi tokoh kepenyairan, pada umumnya kelihatan ulahnya yang bukan-bukan. Hal ini yang demikian haruslah dipandang sebagai jiwa yang belum "dewasa".

Jadi bila demikian halnya maka kita tidak terlalu gegabah memandang rendah seorang penyair yang terpengaruh oleh penyair lainnya. Lebih-lebih pada masalah adanya pengaruh puisi Indonesia pada puisi Malaysia; sebab kata Ali Haji Ahmad dalam artikelnya yang berjudul: "Pertumbuhan dan Perkembangan Puisi Baharu Melayu di Malaya" : "Walaupun ada pengaruh oleh penyair baharu di Indonesia tetapi mereka punya pribadinya tersendiri berdasarkan latar belakang masyarakatnya pula." (*Dewan Bahasa* November 1957).

Begitulah tentang pengaruh penyair Chairil Anwar pada puisi Malaysia.***

Patung

DAMIRI MAHMUD

Setiap kali aku liwat ia masih juga terpacak di situ. Selalu aku menatapnya dalam dalam. Lama. Entah mengapa, kali ini datang suatu rasa yang tiba-tiba membias dari biji mataku. Lalu begitu saja, datang ia ke hadapanku.

"Saudara! Tolonglah saya..."

"Apa? Hah! Tuan ini lucu juga. Semestinya Tuan amat berbahagia."

"Tidak saudara! Saya tidak bergurau. Saya bersungguh-sungguh. Tolonglah saya."

"Saya ini punya apa Tuan, selain hanya batin yang senantiasa mengembara."

"Justeru itulah yang saya harap saudara! Kita bisa bercakap-cakap. Saudara! Tolonglah sampaikan kepada teman-teman saya yang..."

"Sahabat-sahabat Tuan itu? Ooo, tentu mereka akan siap sedia menolong Tuan. Apa yang tak dapat mereka lakukan sekarang ini? Ya, baiklah. Kesah apa yang ingin Tuan titipkan?"

"Saya di sini kesepian saudara. Dan..."

"Kesepian? Aneh! Malah sahabat-sahabat Tuan itu mengatakan, dengan hadirnya Tuan di sini, mereka mau menarik Tuan dari kesunyian itu. Berarti Tuan telah bersama-sama dengan mereka kembali. Melihat rupa Tuan, mengenangkan jasa-jasa Tuan dan, membuatnya abadi dalam hati mereka. Kini Tuan katakan, Tuan kesepian? Aneh! Tapi, baiklah! Apa akan saya

katakan, bahwa, anak-anak dan istri Tuan, keluarga Tuan, harus berada di sini juga? Bersama-sama dengan Tuan?"

AKU menatapnya bulat-bulat lagi. Terpacak hitam, seorang diri, di antara angin, awan putih dan langit biru. Aku kira, ia akan terseenyum puas dengan usulku. Tapi alangkah ngeri! Aku melihat malah tubuhnya menggeletar dan mukanya tiba-tiba putih.

"Tidak saudara! Jangan! Ini bukan tempat saya! Saya dikuculkan di sini. Saya disiksa!"

"Ah Tuan! Tuan ini pahlawan kami. Dengan hadirnya Tuan bersama kami, Tuan mau dibahagikan. Diagungkan. Dikenangkan jasa-jasa Tuan. Yang begitu itulah bangsa yang besar. Bangsa yang tak pernah melupakan pahlawan-pahlawannya. Tuan tentu ingat ini adalah ucapan sahabat-sahabat Tuan sewaktu penggungtingan pita itu dulu. Wah! Waktu itu saya lihat sahabat-sahabat Tuan hadir seluruhnya. Dari dekat dan jauh. Mereka bersimpuh dan berkhidmat di hadapan Tuan. Mereka menangis. Dan mereka bersumpah akan mengikuti jejak-jejak Tuan, oh! Alangkah bahagianya Tuan! punya sahabat-sahabat seperti itu."

"Tapi setelah itu? Apa? Saya ditinggal seorang diri. Tanpa hirau apa jadinya saya. Saudara! Saya disiksa di sini! Ketika matahari terpacak tepat di ubun-ubun, di-

mana sahabat-sahabat saya itu semuanya di dalam kamar-kamar yang sejuk, saya harus terpacak di sini menerima ejekan matahari. Begitu juga bila hujan dan dingin di tengah malam, di saat mereka enak berpeluk dengan bininya dalam satu selimut tebal, saya di sini menggigil seorang diri! Saudara! Lihatlah tubuh saya sekarang. Begitu logam dan kumal. Dihisap panas, angin dan hujan. Setiap hari saya berteriak-teriak memanggil-manggil teman-teman saya itu, yang lalu lalang saja di hadapan saya, tapi mereka tak lagi pernah mau menyapa. Malah menoleh saja pun tidak."

"Sahabat-sahabat Tuan itu sibuk sekali. Mereka setiap saat sibuk memikirkan kemakmuran rakyat. Dan hari-hari belakangan ini saya mendengar, bahwa, sahabat-sahabat Tuan itu lebih sibuk lagi."

"Apa yang sedang mereka lakukan?"

"Oho! Memenuhi sumpah yang mereka ucapkan di hadapan Tuan itu. Mereka harus mengikuti jejak Tuan sebagai seorang pahlawannya. Ya. Tegasnya sahabat-sahabat Tuan itu telah bertekad harus menjadi pahlawan. Alangkah agungnya tekad serupa itu. Bukan kah begitu Tuan?"

Tapi ia diam saja. Tepukur dalam menungnya yang gelita. Sementara angin dan awan beriak-riak. Dan matahari bersorak-sorak.

"Dan untuk tekad yang murni itu, sahabat-sahabat Tuan telah

menghubungi seniman-seniman besar untuk dapat mematungkan diri mereka."

"Mereka memesan patung-patung diri mereka sendiri?"

Kelihatannya ia terkejut. Aku tak mengerti mengapa ia memberikan reaksi spontan serupa itu.

"Ya! Mengapa Tuan? Sahabat-sahabat Tuan itu ingin memberikan teladan untuk generasi penerus bagaimana caranya menghargai pahlawan-pahlawan. Seperti yang mereka lakukan terhadap Tuan. Demi untuk membantu tugas rakyat jugalah, supaya rakyat jangan susah-susah, sebelum mati, sahabat-sahabat Tuan itu rela mengeluarkan uangnya sendiri, untuk memahatkan patung-patung diri mereka sebagai seorang pahlawan. Bukankah tindakan sahabat-sahabat Tuan itu amat bijaksana?"

Tapi mengapa kali ini pun kuli-
hat ia menekur saja. Dan bayang-
bayang rupanya menggigil dalam
senyap cuaca.

"Juga untuk tidak merepotkan rakyat nantinya, sekalian sahabat Tuan itu kini sedang sibuk mempersiapkan riwayat hidup mereka sendiri, menyusun data jasa-jasa mereka sendiri. Untuk itu, sahabat-sahabat Tuan itu telah pula mengeluarkan bintang-bintang jasa sendiri, untuk mereka sematkan di dada-dada mereka."

"Hebat! Hebat sekali!"

"Mereka belajar dari sejarah Tuan. Sahabat-sahabat Tuan itu masih belum lupa, betapa sulitnya mereka mengumpulkan data-data riwayat Tuan sesudah Tuan meninggal dunia. Banyak jasa-jasa Tuan yang lupa mereka catat dsb. bintang-bintang jasa Tuan hilang tak tersemat. Sahabat-sahabat Tuan tak mau kehilangan tongkat dua kali. Kan ini wajar? Dan tentu lebih otentik kalau penyusun riwayat kepahlawanan mereka itu adalah mereka sendiri."

"Ya! Sahabat Tuan itu ingin, begitu ia mati, begitu patung dan riwayat hidupnya diabadikan di

atas pusaranya. Kan antik?"

"Saudara..."

"Jadi jangan Tuan katakan, sahabat-sahabat Tuan itu telah melupakan Tuan. Malah mereka tengah sibuk mempersiapkan diri untuk dapat seperti Tuan. Seperti yang telah mereka sumpahkan di hadapan Tuan."

"Saudara..."

"Ya! Sahabat-sahabat Tuan itu ingin mengecap kebahagiaan seperti bahagia yang Tuan alami kini. Tuan pahlawan kami..."

"Saudara....."

"Jadi saya tak habis mengerti, mengapa Tuan katakan tadi, Tuan amat kesepian, dikucilkan dan disiksa?"

"Saudara! Tolonglah hentikan ucapan-ucapan itu. Saya tak tahan! Tidakkah saudara lihat setiap angin lewat di hadapan saya, ia menutup hidungnya! Matahari yang terpacak mengeluarkan dahak. Dan awan-awan selalu berlari-lari menjauhi lindungannya. Dan tidakkah saudara dengar?"

"Apa....?"

"Mereka bersorak :

"Kembalilah kau

Kami tak mau menerimamu lagi
Di sini bukan alammu
Carilah bumi

"Saudara dengar bukan? Suara itu tiap hari mereka sorakkan kepada saya. Tiap hari mereka ejakkan. Tapi saya tak berdaya. Saya tetap juga terpacak di sini. Sepanjang hari, sepanjang malam. Lalu saya mereka siksa dengan cuaca yang mereka punya. Saudara lihatlah saya sekarang. Begitu hitam, berkarat dan kumal. Dan lihatlah saudara! Tanah di bawah itu...."

"Haaaa...?!?!?"

"Bumi itu merekah :

"Kembalilah kepadaku

Inilah bumimu

Inilah alammu

Aku senantiasa menunggu.

Saudara! Saya ingin sekali kembali masuk ke dalam tanah yang merekah itu. Ingin istirahat di alam saya sendiri. Tolonglah saya saudara. Di sini bukan alam saya lagi. Saya sudah cukup lelah berada di sini. Tolonglah saya saudara. Tentang soal pahlawan, bintang jasa dan sebagainya itu, seperti yang saudara sebutkan tadi, saya tak mengerti sama sekali. Dan merasa tak membutuhkan secuil pun. Biarlah itu untuk mereka saja. Tolonglah saudara. Yang saya inginkan hanyalah kembali ke alam saya. Dan janganlah ganggu saya lagi. Saya sudah cukup letih. Tolah saya. Tolonglah katakan kepada teman-teman saya itu. Tolonglah saya. Tolonglah. Tanah di bawah itu merekah. Menanti kedatangan saya. Menanti saya. Menanti...."

KAMI masih saling bertatapan.. Tapi tak lama kemudian aku kembali menghambur ke jalanan bersama orang-orang yang lalu-lalang di hadapannya.

Patung pahlawan kami itu madi hadapannya.

Patung pahlawan kami itu masih juga terpacak di situ..

Setiap kali aku lewat di hadapannya aku senantiasa teringat akan percakapan kami itu. Sampai sekarang permintaan beliau belum juga aku sampaikan kepada sahabat-sahabatnya itu. Ya! Mungkin sekali di antara mereka yang bergegas keluar masuk gedung resmi itu, adalah sahabat-sahabat pahlawan kami itu. Tentu mereka yang bermobil mengkilap itu. Dan yang bintang jasa penuh melekap di dadanya itu. Tapi bagaimana caranya aku harus menyampaikan pesan pahlawan kami itu. Aku betul-betul bingung.

Saudara! Tolong pulalah aku.

Kata

HARMANTO EDY DJATMIKO

Dia bukan filsuf, tapi suka merenung. Dia orang biasa-biasa saja, bangun pagi, mandi, sarapan terus berangkat kantor. Pulang jam dua siang, seperti biasa setelah makan siang, dia bingung apa yang mesti dikerjakan. Seperti biasa pula, dia lantas merenung berjam-jam. Seperti biasa pula, istrinya ngomel dan anak-anaknya acuh-tak acuh saja. Betul-betul kebiasaan yang telah menjadi biasa.

Banyak sudah usaha manusia untuk menjabarkan hakekat hidup ini, dalam kata-kata, sehingga pada kata seringkali dibebankan berjuta-juta pengertian. Sedangkan kata itu sendiri kadang kepingin sekali bebas dari pengertian. Begitu hasil renungannya di suatu siang sepulang kantor. Tiba-tiba saja dia jadi sangat muak pada makhluk yang namanya manusia, betul-betul muak, sehingga ketika istrinya ngomel supaya dia tidur siang saja daripada njublek di teras rumah bikin malu tetangga, ditamparnya isterinya itu keras-keras. Sang istri, seperti biasa menangis dan masuk ke dalam. Seperti biasa pula, anak-anaknya segera berkumpul di dapur sambil berbisik-bisik, entah apa yang dibisik-bisikkan. Dia jadi heroik, muak pada manusia, dan cinta pada kata. Dia ingin membebaskan kata, ingin menjadikan kata sebagai kata, yang tidak dibelenggu. Karena menurut hasil renungannya yang mutakhir ini, ka-

ta seperti juga manusia, yang suatu saat rindu kebebasan untuk berapa saja, tanpa dituduh dan dibe-bani apa saja, rindu terbang dan lepas.

Realisasi renungannya yang kemarin siang adalah pagi ini, ketika matahari mulai menggeliat dari tidur malamnya, memuntahkan sinar paginya yang hangat. Ini sudah jam enam lewat tigapuluh menit pagi. Dia berdiri di perempatan jalan, bersandar pada tiang *traffic light*, persis ketika anak-anak sekolah mulai lalu-lalang berebut jalan. Dia mikir-mikir sejenak, dan akhirnya mulai menimbang-nimbang keputusannya yang telah dia buat bulat-bulat tadi malam, dan paling akhir dia memutuskan untuk merealisasikan keputusan tadi malam.

Pertama-tama dia meneriakkan satu kata, sekenanya, pokoknya kata yang diteriakkan itu lepas dari mulutnya tanpa dibe-bani maksud dan pengertian apa-apa darinya, lepas dan terbang di sela-sela kesibukan lalu-lintas pagi. Pak polisi yang berdiri di perempatan situ menoleh sejenak pada sang pahlawan kata, manggut-manggut penuh pengertian, kemudian mengambil kesimpulan sederhana: manusia tak beres, lalu kembali sibuk dengan tugasnya.

Satu kata, dua kata, tiga kata, empat kata, begitu seterusnya, akhirnya kata-katapun berhambur-

an di udara dengan bebasnya dari mulut sang pahlawan. Pak polisi jadi mangkel, lalu-lintas macet total, mobil, sepeda motor, sepeda, pejalan kaki, semuanya tertarik menyaksikan sang pahlawan beraksi dengan anggunnya. Melihat penampilan fisik sang pahlawan yang tampaknya mirip orang baik-baik dan berpendidikan, pak polisi jadi hati-hati, dengan sopan dia menegur, "Sebaiknya saudara tak meneriakkan kata-kata seperti itu di sini, tapi di gedung teater".

Sang pahlawan justru tersinggung dengan kesopanan pak polisi. Dia tatap tajam-tajam pak polisi yang tampak sekali geram tapi ditahan dengan kekuatan yang sedemikian besarnya. Kedua-duanya sama-sama geram, dalam sopan-santun yang memukau. Orang-orang yang menyaksikan adegan ini jadi terpukau juga. Sebagai alat negara yang baik dan bertanggung-jawab, pak polisi mendekati sang pahlawan, kemudian menyalami sambil mengulang apa yang tadi diucapkannya, "Saudara yang terhormat, sudi apalah kiranya jika saudara beranjak dari tempat ini. Lihatlah sendiri, lalu-lintas macet karena saudara. Saya melihat saudara begitu memikat mereka, juga secara jujur harus saya akui pula, saya pun terpikat dengan aktivitas saudara pagi ini. Saudara sangat berbakat untuk jadi dramawan besar, tetapi yang saya sayangkan,

mengapa saudara koq menyalurkan-
kannya di sini”.

”Pak polisi yang terhormat pula, dengan sangat terpaksa saya harus berkata kepada bapak, bahwa saya tiba-tiba sangat membenci bapak, ya saya sangat membenci, sebab bapak telah memakai kata sedemikian rupa, sehingga rangkaian kata-kata yang bapak susun dibebani maksud dan pengertian. Dan lagi, maksud dan pengertian yang terkandung itu menyakitkan hati orang lain. Seharusnya bapak seperti saya, berjuang membebaskan kata. Kasihan kan pak jika kata tak pernah bebas?”

”Tapi. . .”

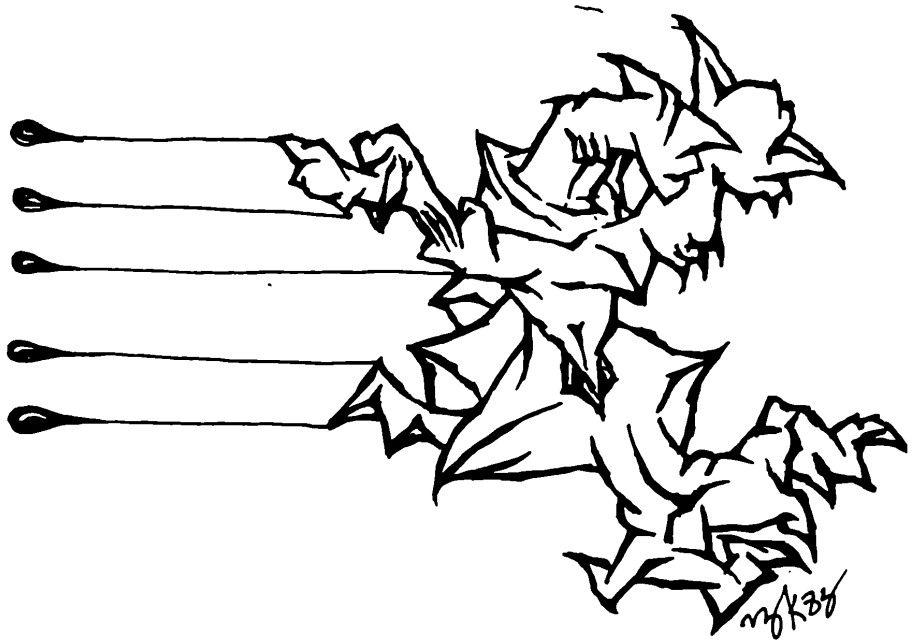
”Tapi apa pak polisi? Bapak kepingin menambahkan lagi beban pada kata-kata yang hendak bapak luncurkan terhadap saya?”

”Tidak, sama sekali tidak, saudara. Lihatlah lalu-lintas pagi ini, macet dan kalang-kabut seperti itu, ini gara-gara saudara. Cobalah saudara berlatih sedikit berkorban demi kepentingan banyak orang”.

”Stop. Stop pak, tak usah bapak lanjutkan kata-kata bapak. Sekarang bisa bapak lihat sendiri juga orang-orang di sekitar sini semuanya telah siap untuk berteriak apa saja, mereka rindu jadi pahlawan”.

”Hiduuuup . . . hiduup!!!” hampir serempak orang-orang yang berada di sekitar situ berteriak untuk pahlawan kita yang satu ini.

Orang-orang bertambah banyak berkumpul di perempatan. Tukang becak mulai kurang ajar, menyuruh penumpangnya turun saja, sebab dia kepingin ikut ramai-ramai dalam gerakan massa. Dia kepingin jadi pahlawan, sebab perang yang dia tunggu-tunggu untuk merubah jalan hidupnya tak kunjung datang. Si penumpang becak maki-maki, tetapi setelah mendengar teriakan-teriakkan sang pahlawan, dia jadi berhenti maki-maki dan terpukau melihat anggunnya sang pahlawan berakting. Tukang-tu-



kang sayur membiarkan dagangannya dimakan kambing. Anak-anak sekolah yang manis-manis berangkat dari rumah, mulai menjatuhkan buku-bukunya, *ballpoint-ballpointnya*, pensil serta garisan-nya. Pegawai kantor lupa anak-istri di rumah dan lupa tugas kantor. Semua seolah menemukan banyak sekali dirinya yang selama ini hilang, entah karena apa. Semua seolah rindu revolusi, dan pagi ini keadaan menawarkan romantisme itu.

Satu-persatu mulai berteriak-teriak, apa saja. Pokoknya mengeluarkan kata. Bahkan seringkali bukan kata, sebab tanpa pengertian sama sekali. Suasana jadi gegap-gempita, setiap orang berlomba berteriak paling keras, berteriak.

Pak polisi dibikin bingung setengah modar. Lari ke sana ke mari. Akhirnya dia kehilangan akal, mencabut pistolnya dan menembak ke udara, ”DOR !!!”. Tapi kerumunan orang itu tak bisa juga dibendung dengan usaha apapun.

Sang pahlawan naik ke atas atap sebuah mobil. Dengan lantang dia berteriak, ”Saudara-saudara terhormat, telah saudara dengar sendiri barusan bunyi ’dor’ yang cukup keras, ke luar lewat laras pistol bapak polisi kita tercinta. Saudara-

saudara ketahui semuanya, manusia telah sedemikian kejam-nya, bayangkan saja, kita mau diperdaya oleh onomatope yang adalah tiruan bunyi. Bayangkan saudara-saudaraku, ’dor’ adalah bukan kata, tetapi manusia tetap membebaskan juga pengertian padanya. Relakan saudara-saudara?!”

Mata orang-orang tertuju ke atap mobil, sumber datangnya. Orang-orang mengerti betul maksudnya, tapi tak mau menjawab, sebab pada otak mereka sudah tercetak tebal-tebal : ’dilarang keras membebaskan apa pun pada kata’. Jawaban mereka sangat strategis. Mereka tidak menjawab ”Kami tidak rela”, tetapi semakin heroik berteriak-teriak, apa saja.

”Terima-kasih saudara-saudara, terima-kasih, saudara-saudara sangat pantas untuk saya hormati sebagai orang, kalian telah berbuat. Ya, ya kalian telah BERBUAT”.

Rupanya geram pak polisi sudah mencapai ujung rambutnya, ditodongkannya lurus-lurus laras pistolnya ke dada sang pahlawan. Sang pahlawan angkat-tangan. Turun dari atap mobil, dan mendekati pak polisi. Ditatapnya tajam-ta-

jam wajah pak polisi. Tiba-tiba wajah pak polisi jadi tersipu-sipu dan pasrah bongkokan, seperti pasien neurotik didepan Freud. Perlahan-lahan diturunkannya tangan yang menggenggam pistol, terus turun, akhirnya pistol jatuh di aspal. Sekarang gantian pak polisi yang angkat-tangan. Cepat-cepat sang pahlawan berkata, "Tak usah angkat tangan saudara, saudara, saya, sama saja. Berteriaklah, dan hormatilah kebebasan kata".

"DOR, tetapi tanpa maksud dan pengertian!!!", begitu bapak polisi mengawali teriaknya. Semua orang menoleh, kemudian tertawa terkekeh-kekeh. Pak polisi terpaksa merenung, sebab ternyata apa yang dia teriakkan merupakan suatu pengertian. Dia tersenyum sendiri, sambari mbatin, "Eh, ternyata sulit juga untuk semaunya". Tersadar dia kini, didongakkan kepalanya tegak-tegak, menatap langit, dan berteriaklah dia kuat-kuat, sepuas-puasnya.

Kini sudah jam dua belas siang. Suasana heroik sudah menjalar ke seluruh pelosok kota. Rumah-rumah, kantor-kantor, sekolah-sekolah, pasar-pasar, kosong semua. Mereka tumpul diaspal panas jalanan. Mentari panasnya sudah melewati. Awan pekat di timur sana pelan-pelan bergeser menantang pancaran sang mentari. Kata-kata yang bertebaran di angkasa disambut kilatan-kilatan petir dengan mesranya. Orang-orang semakin paham betul apa yang mereka lakukan. Orang-orang bertambah bahagia dengan jawaban-jawaban yang diberikan Alam kepada mereka. Oh, itu suatu pertanda, entah pertanda apa, pokoknya alam telah memberi jawab tanpa basa-basi. Pokoknya : suatu Pertanda. Titik.

Di udara, beberapa helikopter berputar-putar dan berhalo-halo. Seorang anak kecil menatap angkasa, murid sekolah dasar barangkali, dengan ringan dia berteriak, "Bu, lihatlah betapa banyaknya

pelacur-pelacur jalanan cari mangsa di angkasa!" Ibunya yang berdiri di sampingnya ikut menatap ke angkasa, memperhatikan helikopter-helikopter yang bertebaran, "Pelacur kek, harimau kek, Tuhan kek, Malaikat kek, Kek kek. Bebas! Bebas anakku! Huahahaha!" Si anak bukan main girangnya. Dengan rendah hati tapi penuh kepastian, dia menanggalkan semua ajaran bapak dan ibu guru yang dia dapat selama ini. Dia memanjat tiang listrik dan mencium ubun-ubun ibunya. Tumbuh dibatok kepala dan adanya sebuah kesimpulan lagi : Harga diri merupakan reaksi yang wajar dari setiap kebebasan. Harga diri dan kebebasan adalah satu. Harga diri dan kebebasan berada di puncak setiap keadaan dan keberadaan. Harga diri dan kebebasan merupakan ada yang berada. Dia masih terlampau dini untuk menatap obyek dan peristiwa secara semacam itu, sehingga tiba-tiba saja di jidatnya terbentuk lipatan-lipatan kulit yang bersusun. Dia tampak tua. Dan ketika dia berkaca pada spion sebuah mobil, dia malah senyum-senyum bahagia karena wajahnya kelihatan lucu. Harga diri dan kebebasan mampu memaafkan waktu.

Helikopter-helikopter itu berisikan bapak-bapak polisi yang berpatroli. Di dalam, mereka beromong-omong. Mendiskusikan bagaimana jalan yang terbaik dalam menghadapi massa kota yang terserang penyakit aneh itu. "Penyakit semacam ini belum pernah ada, jadi kita perlu dan harus menyusun konsep, diagnosa, strategi dan operasionalisasi yang betul-betul baru. Semuanya itu mesti berangkat dari fakta. Fakta adalah yang sekarang, sedangkan yang sekarang adalah yang fakta . . . Eeee", begitu kurang-lebih saran pak komandan yang akhirnya bingung sendiri dengan apa-apa yang dia katakan sendiri. Pendengarannya manggut-manggut.

Seorang bapak polisi yang diberi tugas berhalo-halo untuk menertibkan penduduk kota, tiba-tiba saja jadi aneh. Dia berhalo-halo sekenanya dan sekenanya. Yang lainnya agak bingung tapi senang mendengarkannya, akhirnya ikut berteriak-teriak. Sang pilot pun ikut-ikutan, helikopter-helikopter mulai simpangsiur tak terkendali. Satu-persatu jatuh.

Orang-orang pada lari mengerumuni reruntuhan helikopter. "Tuhan bunuh diri, kasihan betul", begitu batin mereka.

Keheroikan mencapai puncaknya. Peluh bercampur air hujan yang mulai turun satu-satu. Kerongkongan pada kering, teriakan-teriakan semakin parau. Orang-orang mulai melepas baju-baju, celana-celana, rok-rok, celana dalam-celana dalam, singlet-singlet, BH-BH. Pelan-pelan tapi penuh keyakinan bahwa sesuatu bakal terjadi, mereka menyumbatkannya pada mulut-mulut mereka. Satu-persatu rebah ke tanah. Mati. Dibarengi hujan badai yang menggila.

Ini sudah jam lima sore. Suasana kota sunyi sepi senyap. Udara bersih amat. Air hujan yang baru turun, mencuci apa saja yang mengotori udara kota. Seekor elang yang sedari tadi kepingin main-main di udara, kini dengan santai mengepak-ngepakkan sayapnya. Menukik rendah, melejit tinggi, mengelilingi sudut-sudut kota. "Manusia-manusia sore hari ini agak lain dari biasanya, mereka lebih senang tiduran di jalanan, menatap langit, dan . . . menatap saya", kata sang elang dalam hati dengan angkuhnya. Kemudian dia menekik rendah, rendah sekali, sehingga dia bisa menatap tajam-tajam setiap wajah manusia yang biru-hitam. barulah sang elang sadar dan mengerti. "Ternyata kita pun bisa berdiri sendiri dalam hakekatnya. Kata pandai berbahasa sendiri. Bahasa apa saja", desah sang elang lirik sembari tersenyum pahit. ***

Suatu Saat 'Tika Jalan Sedang Macet

MUHAMMAD ALI

Biasanya Kijang—Kijang Biru berderet di terminal Kupang antri menunggu penumpang. Tapi malam ini hanya ada tiga buah saja yang mangkal di sana. Sedang penumpang bukan main banyaknya. Ketiga mobil itu masih kosong. Heran, mengapa orang tidak berebutan naik? Kutanyakan pada seorang calo, anak usia-sekolah, apa mobil-mobil akan berangkat ke Tandes. Jawabnya pendek: Tidak. Mengapa? tanyaku pula. Ia menjawab: Macet. Aku mengerti apa yang dimaksudkannya, yaitu Jalan Banyu Urip yang menuju Tandes sedang macet.

Seorang laki-laki berpengawakan kerempeng menghampiriku dan berkata serupa memerintah: Mari kita naik saja ke salah satu mobil itu. Dia lalu menggeretku dan mendorong naik ke mobil yang kosong. melihat kami berdua naik, beberapa orang mengikuti. Dalam sekejap mata mobil itu penuh sudah, semua ada 12 orang duduk di bagian dalam dan di depan ada dua orang.

Tiada lama calo itu datang, katanya keheranan: Eh, ini mau apa?

Kan sudah saya bilang mobil ini tidak jalan? Semua penumpang diam tak bergerak dan tidak pula bersuara. Laki-laki yang mendorongku tidak berkata seolah-olah ditujukan pada dirinya sendiri: Biar tidak jalan tidak mengapa. Kami hanya sekedar mengasoh di sini. Apa tidak boleh? Calo itu terdiam, lalu pergi diam-diam meninggalkan kami.

Tapi tiada berapa lama calo itu muncul kembali. Dilihatnya orang-orang yang duduk dalam remang-remang di dalam mobil satu per satu seolah-olah ia hendak menaksir sejauh mana kebandelan mereka. Kemudian ia berkata: Baik, kalau mau naik boleh saja, tapi bagaimana kalau ongkosnya Rp.200,—?

Berapa? tanya laki-laki kerempeng itu seakan-akan terkejut. Duaratus! jawab calo itu menegaskan. Mengapa kok duaratus? Kembali laki-laki itu bertanya. Biasanya kan seratus limapuluh? Ya, jawab calo, karena jalan Banyu Urip sedang macet, jadi mesti melalui jalan lain dan jaraknya lebih jauh.

Semua yang ada di dalam mobil tidak menjawab, tidak memberikan reaksi terhadap tawaran calo

itu. Cuma laki-laki kerempeng itu yang berbicara, katanya: Ti—dak! Kami mau bayar seperti biasa, seratus limapuluh. Kan begitu, saudara-saudara? tanyanya kepada para penumpang. Dan para penumpang mengangguk mengiakan. Kalau tidak bayar duaratus, ya sudah, duduk saja situ sampai tua! Kata calo itu jengkel, kemudian tambahnya: Mobil ini sampai kapan pun tidak akan jalan.

Biar tidak jalan tidak mengapa, kami akan duduk di sini, kami akan tidur disini, kata laki-laki itu membalas.

Sesudah calo itu pergi laki-laki itu berkata kepada kami, katanya: Saudara-saudara, kita harus kompak, jangan ada yang mau bayar lebih dari apa yang sudah biasa, yaitu tarip yang telah ditetapkan. Jangan sekali-kali mengalah atau menyerah kepada petualangan semacam itu. Ini adalah perjuangan melawan kesewenang-wenangan, perjuangan yang tak mengenal kompromi. Enak saja main naikkan harga semauanya.

Sebentar kemudian muncul seorang laki-laki muda, agaknya sopir mobil. Ia menjengukkan kepa-

lanya ke dalam mobil, memandang orang-orang yang duduk di mobil satu per satu, lalu katanya: Saudara-saudara kan mengerti, kini jalan Banyu Urip bagian barat. Jaraknya jadi semakin jauh, bukan lewat route yang biasa. Karenanya pemakaian bensin bertambah. Masa keberatan menambah ongkos lima-puluh saja?

Lho, mengapa kami disangkut-pautkan dengan urusan jalan yang macet? Kata laki-laki kerempeng, kemacetan jalan itu kan bukan urusan kami? Jalan macet kan bukan salah kami, mengapa kami harus pikul resikonya? Pendeknya kami tidak peduli, kami hanya mau membayar ongkos seperti biasa. Seratus limapuluh, tidak lebih sepeser pun!

Baiklah, kalau anda semua tidak mau menambah, silahkan turun semua, kata sopir, masih banyak orang lain yang mau bayar duaratus. Ayoh, turun semua!

Apa? Turun katamu? ujar laki-laki kerempeng itu menantang. Apa pun yang terjadi sekali-kali tak bakal kami turun. Lalu kepada para penumpang lain yang berdiam diri sejak tadi ia berkata: Saudara-saudara, jangan gentar. Itu cuma gertak sambal. Tidak, kami tidak akan turun.

Heh, bandel ya? kata sopir sambil melototkan kedua belah matanya. Ini mobil kan mobilku, kok jadi kalian mau main kuasa? Naiklah, kalau tidak mau turun, tunggu saja di situ sampai akhir jaman.

Perdebatan itu berakhir, karena sopir itu melengos pergi. Setelah hening beberapa saat, seorang ibu yang duduk di samping laki-laki itu memberanikan diri untuk bersuara. Ia berkata hampir menghibu: Pak, apakah tidak sebaiknya kita tambah saja ongkosnya seperti yang diminta oleh sopir itu. Kan cuma limapuluh saja, apalah artinya limapuluh? Lagi pula aku ingin cepat-cepat sampai di rumah. Anak-anakku tentu sudah lama ge-

lisah menunggu-nunggu.

Mendengar omongan ibu itu, laki-laki kerempeng mendengus marah: Huh, ibu ini bagaimana? Kalau ibu tidak mau kompak, silahkan turun, jangan ngacau. Sudah kukatakan, ini adalah perjuangan melawan kesewenang-wenangan. Kita tidak boleh menyerah!

Tapi limapuluh kan bukan apa-apa? Ibu itu mendesak kembali.

Bukan apa-apa? Siapa bilang? Laki-laki kerempeng itu membalas. Kalau saja limapuluh memang tidak berarti apa-apa. Tapi coba belikan seratus, seribu, sepuluh ribu, seratus ribu, nah lantas berapa jumlahnya

Ibu itu terdiam, hanya terdengar keluhan lirih sekali.

Sopir mobil kembali, suaranya penuh tantangan: Jadi kamu semua tidak mau turun? Kalian benar-benar tak berprikemanusiaan.

Kamu hanya menyuruh orang lain supaya berprikemanusiaan, tapi kamu sendiri tidak berprikemanusiaan. Kata laki-laki kerempeng. Sebaiknya jangan ngomong perkara perikemanusiaan. Ini urusan kita tertib.

Tidak mau turun? kata sopir itu pula, oke, sekarang mobil akan kujalankan. Aku mau pulang. Apa kalian mau ikut bersamaku?

Ke mana saja kami akan ikut, sahut laki-laki itu.

Sopir itu cepat-cepat menuju ke tempatnya di belakang kemudi dalam mobil disetater, menderuderu, lalu meluncur cepat seperti anak panah lepas dari busurnya. Begitu cepatnya mobil meluncur, seolah-olah melayang-layang di atas aspal, menurutkan arus kemarahan yang menggelegak di hati sang sopir. Setiap kali berpapasan dengan mobil lain setiap kali itu pula mobil menyerong menghindari tabrakan. Para penumpang jadi resah dan merasa ngeri.

Mulanya kami merasa takut mobil itu mengambil jurusan lain, bukan ke tempat yang kami tuju,

yaitu Tandes. Karena kami tak tahu kemana sopir itu akan membawa kami. Tapi setelah beberapa lama melayang-layang, akhirnya kami tahu bahwa jurusan yang diambil adalah jurusan ke Tandes. Kami semua merasa lega, walau hati masih ketar-ketir.

Nah, bukankah kita menang? ujar laki-laki kerempeng, sudah kuduga pasti si keparat itu akan menyerah.

Kira-kira masih separoh perjalanan ke Tandes, ke ttjuan kami masing-masing, mobil itu berhenti tiba-tiba, direm sekonyong-konyong, hingga para penumpang pada terjungkel.

Dari belakang kemudi sopir itu kemudian berseru: Nah, sampai di sini saja. Mobil akan kubelokkan menuju rumahku. Silahkan turun dan tak usah bayar sepeser pun!

Sesaat para penumpang saling berpandangan. Mau tidak mau kami terpaksa turun dari mobil. Apa boleh buat. Laki-laki kerempeng itu pun tidak mengeluarkan sesuatu "bunyi". Ia juga seperti yang lain turun dengan diam-diam. Begitu penumpang-penumpang turun, mobil itu menderu dan membelok cepat.

Laki-laki itu berkata, seperti mau menghibur dirinya, katanya: Sebentar lagi tentu ada mobil lewat.

Benar juga katanya, tiada beberapa lama di kejauhan tampak sorotan lampu menuju ke arah kami. Kami stop mobil itu yang segera berhenti.

Tandes? tanya kernetnya.

Segera kami berebutan naik. Aku menoleh, mencari laki-laki kerempeng itu, tapi tak ada. Ke mana dia? pikirku. Tiba-tiba kulihat ia berlari ke jurusan belokan. Dari kejauhan kudengar ia berseru: Dompetku ketinggalan dalam mobil tadi!

Dan ia terus berlari, mungkin mengejar mobil yang tadi kami tompangi.

Ayah

PUTU WIJAYA

Ayahku sudah meninggal. Tetapi setiap kali ayah seorang teman meninggal, ayahku meninggal lagi. Kalau tak salah sudah lebih dari seribu kali jadinya ia meninggal. Dan sudah tentu ia masih akan terus meninggal di waktu-waktu yang akan datang.

Artinya ia tidak pernah mati.

Jadi barangkali supaya ia tetap tidak mati, memang lebih baik ia mati dahulu. Karena ia mungkin tak akan pernah hidup, kalau dulu tidak mati. Ia begitu lemah, matanya rabun, cita-citanya tak ada lagi. Harapannya pun sudah mati. Tetapi sekarang, ia jelas sekali.

Hari ini aku kembali melihatnya, tatkala seorang ayah kawanku mati. Akan tetapi mungkin karena sudah terlalu sering mati, ia kelihatan capek.

"Hentikan", serunya dengan iba, "biarkan aku mati. Aku ingin beristirahat. Kau tidak percaya, aku memang ingin beristirahat!"

Aku jadi berpikir. Barangkali memang bukan hidup yang paling penting. Tapi juga bukan sebaliknya. Mati juga tidak bisa jadi penting, kalau itu memang kita hidup. Lalu bagaimana?

Aku berpikir-pikir. Kalau mati tidak, hidup tidak. Akan jadi apa nantinya?

Akhirnya kuputuskan.

Berpikir tidak penting lagi. Biar tak ada bedanya dengan binatang. Apalagi kita tahu sendiri bahwa kita tak akan pernah benar-benar bisa jadi binatang. Kalau toh mungkin, ya apa bedanya. Sekarang ini saja, banyak kelakuan kita melebihi binatang. Terutama karena kita menyadarinya.

Tentang ayah saya kembali.

Mungkin dia juga binatang. Kalau binatang, dia adalah seekor gajah putih. Dan kalau saya binatang adalah seekor kuda kacang. Dan karena gajah putih tidak mungkin beranak kuda, mungkin saya bukan anak ayah saya. Tapi saya benar-benar anak ayah saya. Kenapa?

Saya mendapat warisan. Walau pun sedikit, itu warisan. Mestinya dulu saya

tolak, sehingga saya tidak perlu merasa berhubungan sampai sekarang. Apa yang saya pikirkan sekarang, barangkali bagian dari warisannya. Bahwa suatu ketika ia juga pernah menyaksikan kematian ayahnya kembali lewat kematian ayah temannya.

Kalau begitu, saya hanya mengulangi apa yang dilakukannya.

Lalu semua ini memang tidak berguna. Sebagai catatan pun ia tidak penting. Mengapa saya menganggapnya terlalu penting?

"Sebab inilah tugasmu", jawab hati kecil saya, "menyulap yang tidak penting menjadi penting, mengadakan sesuatu yang tidak ada. Dengan kata-kata yang mulia: mencipta!"

"Dengan kata-kata biasa bagaimana?"

"Seorang tukang sulap!"

Ya. Inilah saya. Seorang tukang sulap. Adakah di antara anda yang tukang sulap seperti saya? Kalau tidak, saya dengan senang hati akan bekerja sekarang, sesuai dengan kepintaran saya.

"Bim Sala Bim!"

Habis saya kan tukang sulap?

"Bim sala bim! Kembalikan aku jadi orang biasa! Aku ingin merdeka seperti orang lain!"

Tidak mempan.

Inilah nasib saya yang baru. Jadi tukang sulap, tapi tidak bisa menyulap apa apa. Tidak bisa menyulap apa-apa. Cuma mengeluh dan sambat-sambatan tok. Kenapa saya terima begitu saja?

Pernah orang lain mendengar pertanyaan itu?

Jwabnya pasti lain-lain.

Jawaban saya begini:

"Ya kalau tidak mempan sekarang, saya sabar saja dulu, mungkin kelak bim sala bim saya mampu menciptakan"

Kesabaran. Itulah yang saya dapatkan dari orang-orang Jawa, yang saya gauli selama tujuh tahun.

Kembali pada ayah saya.

Sebenarnya dia tidak mati. Dia menjadi orang lain. Saya tak pernah benar-benar

kehilangan. Saya hanya sunyi karena tidak dapat menyentuhnya lagi. Sementara dia leluasa di sekitar saya. Dialah penjara saya yang paling penting sekarang ini.

Ayah saya. Penjara saya.

Ayah-ayah saya, penjara-penjara saya.

Pentingkah ini? Ternyata tidak. Ayah saudara lebih penting. Ayah orang lain lebih penting. Tapi setiap kali seorang ayah meninggal, bayangkan berjuta-juta ayah orang lain hidup kembali.

Kini saya ingin mengatakan:

"Ayah, kamu terlalu. Kamu selalu lebih penting dari saya!"

Ayah tidak menjawab.

"Kamu dengar? Kamu sangat terlalu!"

Ayah tidak menjawab. Orang-orang datang memegang tangan saya. Ayah dimasukkan ke dalam peti. Dan segalanya berakhir sudah. Hari ini, tanggal ini, telah pergi seorang lelaki yang telah menukarkan seorang anak. Seorang anak yang juga nantinya menjadi ayah kalau diizinkan Tuhan. Dan kemudian pada akhirnya mati ditangisi oleh anaknya.

Aku hapus air mataku.

Orang itu menghapus air matanya. Berjuta-juta orang lain menghapus air matanya.

Seorang ayah meninggal dan seluruh dunia kehilangan. Dan sebuah duri kecil jatuh ke dasar hati seorang ibu yang mulai jadi janda. Kehidupan baru dimulai. Sepi yang merata.

Alangkah sedihnya kalau seorang ayah meninggal tanpa meninggalkan para sahabat. Ia mati di dalam kemiskinan. Karena tak ada orang lain yang mengingatnya, ingatan terkumpul pada janda dan anak-anaknya.

Ya. Ayahmu yang meninggal hari ini, bukan ayahku.

Ayahmu meninggal hari ini.

Ayahmu!

Atau kamu?

Jakarta, 29 Agustus 1978

Pameran Retrospeksi Widayat

BEBEK-bebek yang ratusan atau bahkan ribuan jumlahnya, berbaris dengan sikap *monotoni* di sebuah latar yang gelap pekat. Repetisi yang bersifat optik fisual membuat mata yang memandangnya jadi pedas. WIDAYAT, seorang tokoh seni dekoratif yang tak asing lagi di Indonesia menyusun rapi bebek-bebek itu dari atas ke bawah memenuhi bidang gambar, bersifat menghias. Satu bebek dan bebek yang lainnya, merupakan unsur atau elemen seni lukis yang liris berulang.

Karya Widayat ini menurut hemat saya merupakan inovatif kesenian timur yang adiluhung, seperti yang kita saksikan pada Seni Batik. Ciri-ciri 'Cecek', Isen dan Tembokan' yang menjadi pakem dari garap isi Seni Batik, telah dimanifestasikan secara sempurna oleh Widayat melalui karya individualistisnya itu.

Lebih jauh dari penghayatan yang sifatnya teknis, agaknya Widayat hapal benar dengan falsafah Bebek. Mahluk kecil harus *manut*, harus taat dan tunduk terhadap mahluk yang lebih besar. Atau, *kawula* itu harus punya sikap: *Swargo Nunut Neraka Katut*. Yang artinya, seorang *kawula* harus setia tanpa syarat terhadap pejabat atau atasannya, jika dalam keluarga isteri harus menurut perintah suaminya, dan bebek, apalagi.

Nilai simbolisme yang terpancar lewat falsafah Bebek itu umumnya masih sangat dominan pada masyarakat kampung/pedesaan, di mana harmoni lingkungan bisa tercipta dengan dipunyainya falsafah ini, dengan berbagai perbuatan kebersamaan dan kesatuan pendapat. Sikap ini pula yang mendasari karakter orang Jawa yakni sifat 'mendalam dan mendasar' (*andap - asor*), atau terlihat pada umumnya masyarakat yang masih dalam tingkat etnis.

Karya Widayat yang lain berjudul 'Kupu Beterbangan'. Cara maupun bentuk pelukisannya hampir sama dengan 'Bebek bebek', hanya di sini unsur penghiasan lebih dominan. Proses pembuatan latar yang gelap masih di cipta dengan keras, tapi citra 'colouritic' pada bagian depannya yang menjadi fokus penggarapan wujud, diperkaya dengan taburan warna-warna impresif yang lembut harmoni. Putih keunguan, titik-titik jingga, putih kebiru-biruan, serta sedikit nuansa kuning. Karya ini, mengingatkan pada kain batik 'Tluntum', yakni kain batik yang berhias mahligai bunga tanjung, yang selalu dikenakan oleh 'pinisepuh' atau tetua kampung, orang yang di segani, dan sebagainya, yang mengandung nilai pengayoman, *tut wuri handayani*.

Naratif.

Ciri utama seni lukis Widayat seperti yang lazim kita jumpai pada seni dekoratif, adalah sifat ber-

ceritanya yang tinggi, dan sifat penghiasan secara total pada bidang gambar.

Dia bercerita tentang apa saja. Tentang kerabatnya yang terdekat, tentang dunia lingkungan di mana pelukis itu tinggal, atau tentang jagat raya berikut isinya, sesuai ilham yang mendasari terwujudnya pola seni yang bakal di ciptanya. Faktor cerita itu oleh Widayat di olah menjadi bentuk seni yang representatif artistik, dengan thema-thema yang khas serta elemen kesenirupaan yang terjalin perfek.

Pada karya yang berjudul 'Affandi I', pelukis ini menampilkan sebuah adegan dramatik yang mengandung narasi tinggi. Affandi, dalam karya ini seolah-olah hendak menyampaikan ucapan selamat tinggal. Lambaian tangan kanannya, kelopak matanya yang tertutup, serta nuansa pucat pada perangai tokoh tua kita itu, menyeret imajinasi 'liang kubur'. Sementara di bagian latar belakang sosok Affandi bertabur bunga dan patahan ranting-ranting dalam formasi kacau tak terbaca. Teknik pelukisannya mirip dengan karya yang dikerjakan Vincent Van Gogh ketika melukis Paul Gauguin dan Theo Van Gogh, agak kasar dan bersifat ekspresionistis. Hanya perbedaannya terletak pada aspek keruangan, yang tak begitu bisa dilihat pada karya Widayat yang memang berkiblat dua dimensional itu.

Sifat penghiasan pada karya-karya Widayat, menuntun pengamatan pada interpretasi magistis, atau penghiasan yang berbau magis. Setidak-tidaknya serius, keras, sikap tegang misterius. Sifat-sifat magis ini di capai dengan teknik pelukisan yang khas, yakni dengan menggambar/membiarkan warna-warna berat dan gelap merajalela di atas kanvasnya serta menggarap tekstur secara bergumpal-gumpal.

Selain kehebatannya dengan teknik, Widayat tampak kurang menyenangkan efisiensi garis menggaris. Ia lebih banyak memasang struktur bidang-bidang, baik bidang yang kecil-kecil maupun yang besar. Warna yang terbentuk dengan aksentuasi bidang-bidang ini kemudian bersifat dua dimensional, mendatar, menjadi presentasi bentuk fisual yang magistis itu tadi. Yang kaku tegang, keras dan 'angker' lantaran pewarnaannya yang serba somber dan gelap itu.

Spontanitas.

Harapan untuk terus berkembang bagi Widayat masih banyak tersedia. 'Inner life' nya sendiri masih menyediakan kekuatan itu. Hal ini banyak kita lihat dari kemauannya bereksperimen, baik segi motif dasar, thema, serta teknik kesenirupaan. Pelukis yang pernah terlibat skandal pada kasus pemecatan beberapa mahasiswa ASRI Yogya ini (tahun 1974/peristiwa Desember Hitam) dalam pameran ini sempat menyertakan karya-karya spontanitas.

Puluhan karya spontanitas di garap dengan me-

dium cat air di atas kertas. Nuansa yang tersirat memang lain dibanding karya Cat Minyaknya. Sifat transparan dan kurang bisanya bahan cat air ini dikendalikan, membuahkan hasil yang kurang memadai. Bahkan karya ini tidak di kemas dengan perangkat yang rapi. Bingkai dan triplek pelapis yang jorok, menambahkan keburaman nilai estetikanya.

Pada karya-karya eksperimennya ini, sebagai gambaran visual, adalah demikian: Widayat hanya ingin bermain 'trick' saja, dengan menjatuhkan warna cair (tetap warna-warna *somber* dan gelap) di atas kertas secara spontan. Mirip air hujan menetes dari plavon rumah yang bocor menimpa kertas di atas meja. Lalu, tetesan-tetesan yang improvisatoris itu ia dramatisir, sesuai dengan imajinasi visual dari efek yang timbul akibat jatuhnya tadi.

Karya eksperimental Widayat ini secara sepintas mirip dengan lukisan abstrak berkabut-kabut, atau mirip estetika Cina dan Jepang. Tetapi untuk di bandingkan karya Cat Minyaknya, karya spontanitas Widayat itu masih belum setimpal. Untuk membuahkan nilai atau bobot estetik dan artistik yang baru, masih diperlukan kesabaran dan waktu.

Melalui pamerannya ini tersimpul sebuah gambaran yang jelas betapa uniknya dunia senirupa itu. Dari tahun ke tahun, pada seorang pencipta pun terjadi perputaran sikap, wawasan seni, thema dan pemilihan obyek serta tehnik pelukisan yang banyak dimensinya. Dan untuk Widayat, putaran kreatifitas itu tidak begitu menggebu. Ia bahkan bisa di bilang runtut dan tak meledak-ledak, *kalem* dan tidak *ngosngosan*. Ia taat terhadap alur gaya yang ditelusurinya, menimba kedalaman seni leluhurnya yang sudah mapan, yakni yang bersifat dekoratif. Pengenalannya dengan barat hanya terbatas pada tehnik penggunaan medium, serta sepatah kata di kiri bawah sebagai inisial pribadinya itu.

(Sri Warso Wahono)

Dari Pertemuan Teater 1985:

"Pertemuan Teater & Simposium Teater 1985" yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta, sejak 5 Maret sampai 9 Maret 1985, mengetengahkan pementasan *Teater Padang*, *Teater DKM Ujung Pandang*, *Studiklub Teater Bandung*, *Teater Ethika UNKRIS* (Group pemenang dalam Festival Teater Lingkungan Antar Perguruan Tinggi Se-DKI) dan *Musik Teater* oleh Harry Roesli.

Menyaksikan seluruh pementasan (terutama pementasan teater dari tiga kota ini — Padang — Ujung Pandang dan Bandung —), kita *tidak* sedang menyaksikan sebuah mimpi buruk atau konflik antar tradisi

dan modern. Tetapi kita sedang menyaksikan sebuah peristiwa teater yang *mutlak* sebagai suatu karya seni.

Pada malam pertama, Teater Padang muncul dengan mementaskan *Dara Jingga*, karya dan sutradara Wisran Hadi. Group ini mengambil Teater Arena sebagai ruang pementasannya. Pada mulanya ruang arena hanya diisi oleh tikar-tikar yang tergelar di lantai dengan lampu yang netral dan statis hingga akhir pertunjukan, kostum putih, meniadakan hias wajah, musik hanya sebuah rebana, beberapa buah kelapa muda diletakkan di lantai dan seluruh pemain tetap di tempat tanpa adegan keluar — masuk ruangan.

Hal yang menarik pada pementasan Wisran Hadi ini, adalah usahanya untuk menciptakan dimensi ruang pada setiap peralatan yang berada di arena. Seluruh peralatan tampaknya ia lihat sebagai potensi yang multifungsional yang dapat mewakili setiap imaji-imaji teater yang mau ia ungkapkan, misalnya: tikar yang berfungsi sebagai tempat duduk, tempat yang tinggi, panggung, sebuah jalan yang panjang, sebagai senjata, sebagai tempat rapat, sebagai alat menaklukkan musuh, sebagai lingkungan alam hingga pemakaiannya sebagai dekor. Begitu pula halnya dengan rebana yang tidak hanya dipergunakan sebagai alat tabuh, tetapi juga sebagai melihat suatu kejadian dan tempat menumpahkan keluhan hati. Lepas dari persoalan-persoalan elemen ter yang dihadapi oleh pemain-pemainnya yang tampaknya harus dilihat lebih jauh oleh Wisran.

Pemakaian bentuk-bentuk kaba, dendang, randai dari idiom-idiom seni tradisional yang ditempatkan dalam bentuk pementasan teater modern ini, telah melahirkan suatu pementasan (baca: *tontonan*) yang lumayan dari Wisran. Dan persoalan yang muncul di sini justru adalah persoalan *pemakaian* bentuk-bentuk tersebut sebagai suatu kebutuhan artistik pada *hubungannya* dengan pola pertunjukan dan relevansinya pada cerita yang mau disampaikan.

Persoalan ini juga dapat kita temukan pada pertunjukan Teater DKM Ujung Pandang yang mementaskan *Perahu Nuh II*, karya dan sutradara oleh Aspar, yang mempergunakan kostum dari selendang yang bermotifkan ornamen-ornamen tradisional yang sulit dilihat hubungannya dengan pementasan yang di dalamnya terdapat senjata api, terorisme, penembakan misterius, kain panjang berwarna merah-putih dan perahu Nuh.

Di sini tidak terlihat pemakaian idiom-idiom tradisi yang ditempatkan pada teater modern seperti di atas sebagai suatu *konflik* yang tak pernah habis-habisnya dipersoalkan. Tetapi lebih kepada persoalan *pemakaian* idiom-idiom yang tepat untuk suatu pola pertunjukan dan naskah yang mau diangkat ke

dalam pementasan. Bahkan apabila hal ini dilihat dari pandangan teater modern sebagai fenomena teater Indonesia masa depan, ia tidak bisa lagi dilihat sebagai "persoalan". Karena gejala teater modern kita cenderung menuju ke "teater kompleks" sebagaimana kalau kita mau melihatnya juga kepada masyarakat kita yang semakin kompleks sebagai suatu gejala sosial pada kehidupan modern ini. Dalam hal ini teater adalah suatu media seni yang sangat telanjang dalam berhubungan dengan idiom-idiom seni lainnya.

Pada pementasan Aspar, misalnya, kompleksitas pementasannya sangat terasa di tengah-tengah irama pertunjukkan yang dimainkan dengan cepat dan keras. Dan kalau hal ini mau dipersoalkan, Aspar harus melihat lebih jernih: apakah yang mau dicapai dengan naskah dramanya dapat disampaikan dengan baik melalui pola pementasan seperti itu dan pola penulisan naskah seperti itu sebagai suatu problem artistik, bagaimana pun kompleksnya sebuah pertunjukan sebagai suatu karya seni.

Sedangkan pada pertunjukan Studiklub Teater Bandung yang mementaskan naskah Saini KM, *Panji Koming* (diilhami komikstrip ciptaan Dwikoendoro, *Kompas*), yang disutradarai Suyatna Anirun, nyaris tidak ditemukan hal-hal seperti di atas. Pertunjukan STB ini berjalan lancar tanpa ganjalan-ganjalan yang bersifat teknis. Suyatna menggarap detail pertunjukannya dengan serius. Dalam pertunjukan ini, Suyatna melihat teater sangat ketat dalam hubungannya dengan kenyataan sehari-hari. Ia tidak memberi sedikit pun peluang kepada penonton untuk mensublimasikan pertunjukannya kepada abstraksi-abstraksi artistik. Dengan kata lain, pada pertunjukan ini, ia melihat teater tak lebih sebagai "mesin cerita" di atas panggung. Konsep teater Suyatna yang jelas ini, telah memudahkan penonton untuk tahu menempatkan posisinya sebagai penonton teater. Walaupun dengan sendirinya penonton kehilangan kesempatan untuk menyaksikan getaran-getaran logika artistik yang tidak sehari-hari sifatnya.

Akhirnya *tinjauan* yang hanya melihat pada segi-segi artistiknya saja dari seluruh pementasan itu, dapat melihat kembali hubungan antar nilai-nilai tradisi dengan teater modern kita. Bahwa yang nampak dalam masalah ini bukanlah masalah konflik antar satu dengan lainnya, tetapi masalah hubungan dialektik antar satu dengan lainnya untuk tidak melepaskan yang satu dan memenangkan yang lain, juga tidak untuk memanfaatkan yang satu untuk memenangkan yang lain. Tradisi bukanlah harus dilihat sebagai *harta warisan* dari bapak-ibu kita yang telah mati untuk bisa diambil atau dipakai begitu saja ke panggung teater modern. Tetapi harus sebagai penciptaan kembali dalam suatu *transformasi-kritis*, dan bukannya suatu transformasi-pasif. (Afrizal Malna)



* Tujuh film: *Letnan Harahap* (Sopnan Sophian), *Badai Pasti Berlalu* (Teguh Karya), *Suci Sang Primadona* (Arifin C. Noer), *Kemelut Hidup* (Asrul Sani), *Kartini* (Syumandjaya), *Sunan Kalijaga* (Sofyan Sharna), dan *Ponirah Terpidana* (Slamet Rahardjo), 4 — 9 Februari diputar di Semarang dalam pekan film nasional. Pekan film yang bertujuan meningkatkan apresiasi generasi muda itu diselenggarakan oleh Studi Film dan Musik Semarang (SIFIMS) bekerja sama dengan beberapa perguruan tinggi Jakarta dan Jawa Tengah. Acara dilanjutkan dengan diskusi dan sarasehan yang melibatkan artis, pekerja film, sutradara dan budayawan setempat.

* Museum Negeri Adhityawarman Sumatera Barat sejak akhir Januari hingga awal Mei, menyelenggarakan Program Ceramah Penulisan Kreatif (PCPK). Prof. Dr. Umar Yunus, pensyarah Universiti Malaya, Kuala Lumpur, yang sedang menghabiskan masa cuti sebatikalnya di tanah kelahirannya, didaulat sebagai penceramah tetap. Ambil bagian dalam program itu penulis-penulis Alwi Karmena, Harris Effendi Thahar, Raudha Thaib, Rusli Marzuki Saria dan Wisran Hadi. Peserta berjumlah lebih kurang 20 orang. (Dm)

* Sejumlah kartunis dari berbagai media memamerkan karya-karya mereka di Galeri Pasar Seni Ancol dalam Pameran Kartun 85. Pameran yang bertema *Dengan Senyum Bumi Akan Selalu Berputar* berlangsung dari tanggal 17 — 24 Februari. Funcak dari pameran ini adalah diskusi *Kartun Sebagai Karya Seni* dengan pembicara Dr. Umar Kayam.

* Dua staf pengajar Fakultas Seni Rupa dan Disain ITB, AD Pirous, 52, dan Setiawan Sabana, 34, lewat karya grafis etsa-aquatin *Pengembaraan Semar, Petruk, Gareng dan Rembulan* memperoleh medali perak dalam *Seoul International Arts Exhibition*, di Seoul, Korea Selatan. Pameran yang diikuti berbagai negara itu, disponsori Pan Asia Association dengan dukungan Kementerian Luar Negeri Republik Korea.

* Perpustakaan Nasional bekerjasama dengan ITB, 18 — 20 Februari menyelenggarakan pameran buku di Balai Pertemuan Ilmiah ITB. Sekitar 200 judul buku langka yang berisi gambaran tentang keadaan di Jawa Barat dan Bandung (berikut peta) tempo dulu dipamerkan kepada masyarakat luas. Pameran dimaksudkan agar koleksi buku perpustakaan nasional lebih dapat dikenal masyarakat Bandung.

Dan pada 19 — 24 Februari, Senat Mahasiswa UI yang bekerjasama dengan Ikatan Penerbit Indonesia (IKAPI) juga mengadakan hal serupa. Sekitar 5.000 buku ilmu sosial dan eksata dipamerkan (dan dijual) di gedung Sarwahita kampus UI Rawamangun.

* Pada 17 Februari, sejumlah mahasiswa Institut Kesenian Jakarta, memrakarsai parade musik yang diikuti tidak kurang 50 grup. Acara yang mengambil tempat di plaza IKJ berlangsung mulai Minggu siang pukul 12.00 hingga pukul 02.00 WIB dini hari, diberi nama *Musik Gratis Tahun Kerbau*. (Menurut kepercayaan orang Cina, tahun 1985 merupakan tahun kerbau) Acara ini merupakan acara keempat setelah *Ulah Musik Kampus Merdeka*, *Musik Gratis Setelah Pemilu*, dan *Musik Gratis Menjelang Gerhana*.

* Setelah dua tahun absen, dua pianis terkemuka *Irawati Sudiarmo* dan *Rudy Laban* tampil bersama di Graha Bhakti Budaya TIM, 26 Februari, dalam pagelaran duo-piano. Mereka memainkan karya-karya Bela Bertok, Claude Debussy, Robert Schumann, dan Camille Saint-seens. Dan pada 9 Maret mereka tampil bersama *Christian Bor* (biola) di Erasmus Huis Jakarta.

* Dalam upaya membuka dan mencari kemungkinan-kemungkinan baru, dua seniman ketoprak Surakarta, *Asmara Hadi* dan *Yusuf Agil* merangkul dramawan modern dari Teater Surakarta guna pentas bersama pagelaran ketoprak. Pengkawinan teater tradisional dengan modern ini diwujudkan dalam lakon *Kesrimpet Udheting Kenya*, sebuah lakon yang diangkat dari Babad Mataram. Pementasan tersebut mengambil tempat di Gedung Wayang Orang Sriwedari, Solo, pada 17 Februari.

* Memperingati hari Pers Nasional, 14 senirupawan Bandung, baik yang otodidak maupun akademis, tampil bersama dalam pameran memperingati hari pers nasional di Balai Wartawan, Jl. Asia Afrika 67 Bandung, 21 — 27 Februari. Ke-14 senirupawan tersebut adalah: *Adjat Sudradjat*, *Alfonzo RK*, *Arbain Rambeg*, *Aten Waluya*, *Bambang Ernawan*, *Benny Sumantri*, *Dadang MA*, *Didjo Kusnidar*, *Herry Dim*, *Hidayat*, *Juniarso Ridwan*, *Nana Banna*, *Rudy Pranadjaya*, dan *Selo Sumarso*.

* Mengambil tempat di rumah kediaman penyair Toeti Heraty di Jl. Cemara Jakarta, 1 Maret 1985, telah diadakan Reuni dan Ramah Tamah "IOWA participant". Malam itu hadir Mr. Riley Seever dari Bagian Kebudayaan Kedutaan Besar Amerika yang khusus datang ingin mendengar kesan-kesan dan gagasan-gagasan tentang acara IOWA yang lalu. Selain para peserta IOWA seperti Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Abdul Hadi WM, Gerson Poyk dan Toeti Heraty sendiri, hadir Bibsy Sunharyo, Drs. Benny Hoed (bekas Atase Kebudayaan di Perancis — sekarang Kepala Program Diploma FSUI), Kees Snook (pengajar bahasa Belanda di Seksi Belanda FSUI) dan para undangan lainnya.

Catatan Kecil



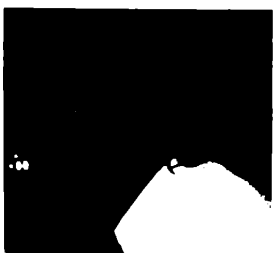
MOTINGGO BUSYE suatu hari datang ke pertemuan "Temu Kritisik dan Sastrawan 1984" di TIM. Dia bercerita tentang almarhum Bastari Asnin. Redaksi *Horison* yang ikut sebagai pendengar, menantang Motinggo untuk menulisnya di *Horison*. Sejak itulah dia terpanggil ke "kubangan"-nya. Maka lahirlah cerpen sastranya "Mata" (akan dimuat di *Horison* nomor-nomor mendatang). Dia pun menulis novel pendek "Sanu" (akan dimuat berbentuk bonus di *Horison* yad.) Dan lahirlah sajak-sajak dari tangannya yang dimuat nomor ini. "Saya jenuh menulis novel-novel pop", katanya.

Motinggo lahir 21 Nopember 1937 di Kupang kota, Lampung. Menamatkan SMA di Bukittinggi, kuliah di Fakultas Hukum Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Dramanya "Malam Jahanam" memenangkan hadiah pertama Sayembara Penulisan Drama yang diselenggarakan Bagian Kesenian Departemen P&K tahun 1958. Cerpennya *Nasihat Buat Anakku* mendapat hadiah majalah *Sastra* (1962). Kemudian dia menghilang dan muncul di kancah sastra populer. Nampaknya sekarang, "Bangau" itu sudah kembali ke "kubangan"-nya!



SURIPAN SADI HUTOMO, lahir 5 Pebruari 1940 di Blora, Jawa Tengah. Lulusan FKIP Universitas Airlangga di Malang. Pernah memperdalam studi ilmu sastra (filologi-foklore) di Universitas Leiden, Negeri Belanda. Kini mengajar di FPBS IKIP Surabaya, Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia. Suripan pernah mengasuh/redaksi

rubrik kebudayaan di berbagai majalah di daerahnya. Menulis dalam tiga bahasa, Indonesia, Jawa dan Inggris. Karangan-karangannya berupa kritik, esei, sajak, cerita pendek dan artikel. Buku-bukunya yang telah terbit: *Antologi Puisi 25 Penyair Surabaya*, *Surabaya Dalam Puisi Indonesia*; *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*; *Antologi Puisi Jawa Modern*; *Apresiasi Sastra I dan II* dan beberapa buku lainnya.



DAMIRI MAHMUD Lahir 1945 di Kampung Klambir, sebuah desa kecil di Sumatera Utara, dari Keluarga Melayu. Sebelum menulis puisi (1975), ia menulis cerpen, novel, dan cerita rakyat (folklore) — beberapa di antaranya sudah dibukukan — serta banyak menulis esei kritik.

Bukunya yang sudah terbit: *Kuala* (1975), *Puisi* (1977) keduanya antologi puisi, *Tiga Muka* (1980), *Aku Senantiasa Mencari* (1982), *Sajak-Sajak Kamar* (1983).

MOCHTAR LUBIS, lihat catatan kecil *Horison* No.3 1985.

SUTARDJI C BACHRI lihat *C K Horison* No2/Pebruari 1985

ABDUL HADI W.M. lihat *C K Horison* Nomor 11 Nop 1984.

MUHAMMAD ALI Lahir di Surabaya, 1927, adalah ketua Dewan Kesenian Surabaya (sejak 1976). Pernah menjadi redaktur majalah *Mimbar Pemuda*, *Mingguan Pahlawan*, dan *Bakat*. Banyak menulis puisi, cerpen, novel, naskah sandi-wara, kritik, dan esei. Karya-karyanya: *5 Tragedi* (1954), *Siksa dan Bayangan* (1955), *Persetujuan dengan Iblis* (1956), *Kubur Tak Bertanda* (1955), *Tirai Besi* (1956), *Di bawah Naungan Alquran* (1957), *Hitam atas Putih* (1959), *Si Gila* (1969), *Qiyamat* (1971), *Bintang Dini* (1975), *Buku Harian Seorang Penganggur* (1976), *Ijinkan Saya Bicara* (1976), dan *Ibu Kita Raminten* (1982).



HARDYONO, lahir di Yogyakarta 1942. 1962-1967 di ASRI jurusan Seni Lukis. Anggotanya bambu dan aktif di Yogyakarta. Bersama Noer dan Alif, 1966-1970 meneliti Seni Rupa Indonesia di Yogyakarta. Setelah di dunia perfilman Bersama Ningsih menerbitkan artistik dan



PUTU SUTISNA lahir 1944 di saikan Univeritas menjadi Yogya, *Teater Murni* di *Tempo*. Dia pernah tinggal di raket Komand di (1973), mengikut *Writing* sitas Iowa, Iowa Teater Sedunia di *Play Pen* (1974)

Novel-novel dan dramanya pernah memenangkan hadiah Sayembara DRJ. Dia juga penulis cerpen.

NYOMAN TUSTHY EDNY, Lahir di desa Pidpid, Kecamatan Abang, Kabupaten Karang Asem, Bali, adalah kepala SLUA Sasrawan Avlapxra (sejak 1981). Cerpennis, Esei & penyair. Menyelesaikan sarjana muda di Fakultas Kedokteran Gigi Udayana Singaraja, Bali (1969). Karya-karyanya: *Kenangan Demi Kenangan* (1983), *Nukilan, I, II* (1983), *Puisi Seputar Dunia* (1984).

DAMI N. TODA, lahir 29 September 1942 di Flores. Pernah kuliah di Sekolah Tinggi Filsafat Teologi Katolik Ledalero, Flores (1961-62), Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada (1963-68), Fakultas Hukum Universitas Atmajaya, Yogyakarta (1965-67), dan menyelesaikan studi di Fakultas Sastra Universitas Indonesia (1975). Sekarang kuliah sukarela di Hamburg sambil mempersiapkan disertasinya.

HERMANTO EDY DJATMIKO Mahasiswa Fakultas Psikologi UGM Bulaksumur Yogyakarta.

kelam d
menggi
malam.

di Ka

aku
dan
tap

tu