

20

Horison

majalah sastra nomor 7 tahun xxi juli 1986

ms. Pimabura

Jakarta, 7 Ag

HORISON

H. H. JASSIN

Wassalam,

taulirina

at saya,

K. Ojong

Jakarta, 25 Juni 1985

Jakob Oetama

Jakarta, 30 Juli 1985

HENDRA

DI PUNCAK GEJURUH OMBAK KUSINAK SEPI

tan
sepi ke pu

gemuruh ombak kusimaki
ke cakrawala men

kejar di pindikan

nyan sampai kemana

(Umar)

Wassalam,

Old Zaini

F. Hassan
Fuad Hassan

Jakarta, 3 Mei 1985

Wiratno Soekito

Wassalam,

Goenawan Mohamad

Bonus

50 tahun

Polemik Kebudayaan

HORISON

MAJALAH BULANAN NO. 6. Thn. XXI. JULI 1986.

DAFTAR ISI

CATATAN KEBUDAYAAN

Mochtar Lubis

219

WAWANCARA REDAKTUR BUDAYA APA KATA MEREKA

221

ANEKDOT BULAN INI

226

H.B. JASSIN REDAKTUR ABADI

Pamusuk Eneste

227

AFFANDI SEBAGAI TOKOH PEMBAHARU SENI LUKIS INDONESIA

Kusnadi

229

SAJAK – SAJAK KEITH WILSON

234

KUCING GUBERNURAN

A.A. Navis

239

SAIR, BUNGA, KORAN

Akhudiat

242

KEMICAU BURUNG – BURUNG SEMESTA

M. Fudoli Zaini

246

PASIEN DOKTER YOS

Leila S. Chudori

248

KRONIK KEBUDAYAAN

251

COVER DEPAN : MOTINGGO BOSYE

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

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

Harga Eceran Rp. 900,–

20 Tahun Horison

Bulan Juli 1986 ini majalah Horison mencapai usia 20 tahun. Mencapai usia setua ini (untuk penerbitan sastra di negeri kita ini merupakan sebuah prestasi juga sebenarnya), menimbulkan juga pertanyaan, apakah kita harus merasa bahagia atau malahan prihatin. Dilihat dari sudut keberhasilan Horison mempertahankan diri (berkat dukungan keuangan dari sekelompok penerbit utama di Jakarta) dan dukungan para peminat sastra di Indonesia, tentulah kita harus merasa gembira. Semoga Horison akan dapat, tidak saja meneruskan kehadirannya dalam dunia sastra Indonesia, akan tetapi akan lebih berhasil lagi mengembangkan mutu isinya.

Di pihak lain pada ulang tahun ke-20 majalah ini, kita juga terpaksa mencatat dengan agak masygul, betapa masalah kebudayaan Indonesia selama 20 tahun ini tidak pernah dijamah secara bersungguh-sungguh, baik oleh pihak pemerintah, maupun oleh masyarakat budayawan Indonesia sendiri.

Perhatian pemerintah memang sejak lahirnya orde baru ini terutama dicurahkan pada pembangunan ekonomi.

Sudah sejak bertahun-tahun beberapa pihak melontarkan gagasan untuk menyelenggarakan sebuah kongres nasional budaya, akan tetapi dari menteri ke menteri P&K yang silih berganti, tak seorangpun yang memberikan perhatian pada gagasan ini. Sebuah kongres nasional budaya demikian malahan oleh beberapa kalangan tertentu dianggap seakan sebuah tingkah membuka peti "Pandorra", yang akan mengeluarkan berbagai macam "penyakit" dan "gangguan". Tak ada yang mau mengindahkan argumentasi, bahwa sebaliknya, jika kita terus menerus tidak memperdulikan masalah-masalah kebudayaan kita, maka hal ini pasti akan menjamin timbulnya berbagai "penyakit" dan "gangguan" pada masyarakat dan bangsa kita.

Barulah setelah Fuad Hassan diangkat menjabat Menteri P&K ada seorang pejabat yang cepat tanggap dan sepenuhnya memahami persoalan kebudayaan yang kini dihadapi bangsa kita. Sebuah Forum Kebudayaan yang dibentuk oleh Fuad Hassan sejak tahun lampau telah mulai bekerja mendiskusikan berbagai masalah kebudayaan yang kita hadapi secara teratur, sebulan sekali, dan pekerjaan Forum Kebudayaan ini masih belum selesai. Antara

lain Menteri Fuad Hassan juga telah meminta Forum Kebudayaan ini untuk membicarakan pula agenda sebuah kongres nasional budaya.

Perkembangan ini patut kita sambut dengan gembira. Disamping kemasygulan kita karena selama duapuluh tahun terakhir ini masalah-masalah kebudayaan bangsa amat kurang mendapat perhatian, maka dalam memperingati ulang tahun ke-20, kita dapat merasa gembira, karena Menteri P&K Fuad Hassan telah tegas menyatakan menyambut baik gagasan untuk menyelenggarakan sebuah kongres nasional budaya.

Orde baru mendorong pembangunan ekonomi di negeri kita di bawah semboyan modernisasi bagi masyarakat Indonesia. Modernisasi yang tidak saja mencakup kehidupan ekonomi (dengan mengembangkan industrialisasi), tetapi juga hendak melaksanakan ambil-alih ilmu dan teknologi, dengan mengembangkan jaring komunikasi mutakhir dan canggih (tele-komunikasi, satelit, TV, video dan sebagainya), dan membuka Indonesia secara luas bagi penanaman modal asing, dan dengan meletakkan dasar perekonomian Indonesia pada ekonomi kekuatan pasar bebas (free market forces), maka juga dibuka pintu yang luas pada masuknya konsumerisme internasional ke dalam masyarakat kita.

Semua ini telah menimbulkan berbagai dampak terhadap berbagai nilai budaya bangsa kita. Hubungan manusia semakin banyak dinilai dengan nilai ekonomi. Sikap, kerja, tingkah laku juga amat dipengaruhi oleh nilai ekonomi. Malahan nilai-nilai ekonomi ini pada banyak orang seakan merajai tingkah laku dan sikap hidup mereka. Hingga kedudukan, kekuasaan, hubungan, semuanya hendak dipergunakan untuk mendapatkan nilai ekonomi (uang) yang sebesar mungkin, dan secepat mungkin. Inilah penyebab tindak korupsi raksasa yang telah melanda masyarakat kita selama puluhan tahun terakhir ini.

Nilai-nilai budaya lama seperti rasa malu jika berbuat yang tidak benar, solidaritas sosial yang kuat, rasa tanggung-jawab terhadap tugas dan kewajiban, rasa setia pada sumpah jabatan dan kehormatan diri, rasa takut melanggar kebenaran dan hukum, dan sebagainya semuanya seakan sirna oleh sikap dan nilai ekonomi yang datang melanda, dan

yang membawa janji-janji kehidupan penuh bahagia dan kemewahan yang dibawa oleh semboyan dan lambang perkembangan ekonomi.

Dan jika kita teliti secara mendalam, maka gemerlapan nilai ekonomi tersebut sebenarnya amat dangkal sekali. Budaya kita masih jauh tertinggal dari menguasai ilmu dan teknologi modern. Budaya kita seakan tak punya nilai untuk menguasai teknologi telepon umum yang begitu sederhana. Banyak orang Indonesia merusak telepon semauanya. Kapal-kapal Pelni yang baru dicopoti peralatannya oleh penumpang sendiri. Hal yang sama terjadi di kereta api. Memelihara kakus yang bersih saja di tempat-tempat umum, kita masih belum sanggup. Bagaimana kita akan bermimpi menguasai pembangkit tenaga nuklir, meloncat ke angkasa, mengembangkan bio-teknologi dan sebagainya yang memerlukan tingkat disiplin waktu, pemikiran, pribadi, tanggung-jawab dan sadar-tugas yang setinggi mungkin?

Iklim di negeri kita sejak lama bukan merupakan ruang yang subur untuk timbulnya berbagai pemikiran alternatif terhadap berbagai gagasan yang datang dari pihak resmi. Banyak para penguasa kita menganggap kritik dari masyarakat sebagai suatu sikap permusuhan, dan amat beruntung yang bersangkutan, jika tidak dituduh langsung adalah seorang subversif. Masyarakat yang tidak punya peluang terhadap diskusi terbuka, terhadap kritik, dan berbagai gagasan alternatif adalah masyarakat yang menutup dirinya sendiri terhadap kemajuan dan koreksi.

Sejak lama juga telah dirasakan bahwa sistem pendidikan kita baik di sekolah maupun di luar sekolah masih belum berhasil memberi bekal ilmu dan nilai agar manusia Indonesia menjadi manusia yang mandiri, mampu berbuat dan berpikir sendiri.

Banyak nilai dan tradisi budaya kita yang baik dan patut kita pelihara dan perkuat. Tetapi ada pula yang tidak lagi berfungsi dalam masyarakat dan dunia kita yang berubah dengan amat cepatnya hari ini, malahan jadi penghalang.

Semua ini merupakan hal-hal yang perlu dibicarakan dalam kongres nasional budaya yang akan diselenggarakan itu.

Semoga para cendekiawan dan budayawan Indonesia bergairah menyumbangkan pikiran dan gagasan pada ikhtiar mengadakan kongres budaya ini. Majalah Horison dengan gembira bersedia memuat tulisan-tulisan demikian.

Pada keluarga penyumbang keuangan Horison, pada para sastrawan dan seniman serta budayawan, yang selama ini memberikan dukungan mereka pada kelanjutan hidup dan perkembangan majalah

ini, kami semua para pengasuh Horison mengucapkan banyak terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya. Pada para pengeritik yang telah menyedekahkan waktu mereka untuk melontarkan kritik-kritik terhadap isi majalah Horison, kami juga mengucapkan banyak terima kasih. Semuanya kami terima dan memanfaatkan untuk lebih memperbaiki isi majalah ini.

Dan tak kurang pula patut disampaikan rasa terima kasih yang mendalam dan penghargaan yang tinggi pada para pengasuh aktif majalah ini, baik yang dahulu, maupun yang sekarang. Tanpa dedikasi mereka, majalah Horison tidak akan sampai bulan ini mencapai usia 20 tahun.

Semoga Tuhan Yang Maha Kuasa memberikan perlindunganNya pada usaha kita membina budaya yang manusiawi untuk bangsa kita.

MOCHTAR LUBIS

FOTO BULAN INI



Keith Wilson yang sajaknya dimuat nomor ini membacakan sajaknya di Balai Budaya 17 Juni 1986. Penyair Indonesia Yudhistira ANM Massardi mendampingi Keith malam itu. Sutardji Calzoum Bachri, Mochtar Lubis, Motinggo Busye, Chuk L. Darsono dan beberapa pembaca spontan tampil membacakan terjemahan karya Keith. Acara ini diselenggarakan majalah Horison dan Badan Masyarakat Nasional (BMKN). Bagi Keith sendiri acara itu merupakan salah satu mata acara keliling Asia dan Australiannya. (foto Horison).

Apa kata mereka

Masalah yang dihadapi para redaktur budaya

Redaktur budaya tentulah memegang peran yang cukup besar dalam memasyarakatkan seni dan sastra. Namun peran yang penting itu bukanlah tidak menghadapi masalah dan tantangan pula. Untuk memaparkan problem yang dihadapi mereka serta upaya mereka mengatasinya, *Horison* mewawancarai sejumlah redaktur budaya koran dan majalah yang terbit di Jakarta (*Sinar Harapan*, *Pelita*, *Sarinah*, *Berita Yudha*, *Kompas*, *Berita Buana*, dan *Suara Karya*). Malang (*Suara Indonesia*). Yogyakarta (*Berita Nasional*), Semarang (*Suara Merdeka*) Surabaya (*Surabaya Post*) dan Bandung (*Pikiran Rakyat*) Redaktur budaya koran-koran di Padang (*Haluan*), Medan (*Waspada*) juga dihubungi, namun mereka tidak memberikan jawaban. Inilah hasilnya. "Kami menerbitkan koran untuk laku dan dibaca. Dalam penelitian, rubrik budaya hanya dibaca 3 persen pembaca saja. Sedangkan, rubrik paling digemari justru kriminalitas, kemudian menyusul olahraga dan kemanusiaan. Tapi sebagai orang yang menaruh minat terhadap budaya tentu saja saya tidak mau menyerah", ujar Bambang Subendo, redaktur budaya koran harian *Sinar Harapan*. Subendo memaparkan, tahun 1970-an *Sinar Harapan* yang pada waktu itu terbit dengan 16 halaman, memberikan dua halaman penuh untuk rubrik budaya tanpa diganggu iklan. Dengan leluasa dia bisa menurunkan artikel budaya, seni, berita - berita budaya, puisi, serta sketsa-sketsa. "Tapi zaman keemasan itu segera merosot, sejak tahun 1976 ketika *Sinar Harapan* hanya diperbolehkan terbit dengan 12 halaman. Ruang budaya tinggal menjadi satu halaman saja yang muncul setiap hari Sabtu. Namun rubrik budaya itu masih pula harus berhadapan dengan musuh besar yang sangat menggoda: iklan. Dan iklan ini kadang-kadang tidak kepalang tanggung, bisa melalap sampai 60 persen halaman. Lantas artikel budaya yang mau dia turunkan terpaksa mengalami banyak pemotongan.



Kini "resminya" rubrik budaya *Sinar Harapan* muncul di minggu sekali. Dan hanya diisi satu artikel saja. Namun berkat adanya saling pengertian dari sesama redaktur bidang lain, ternyata tulisan mengenai kebudayaan bisa muncul setiap

hari. Bahkan jika masalah budaya yang akan ditampilkannya itu menarik, di tempatkan di halaman pertama. Perhatian *Sinar Harapan* terhadap budaya semakin menggembirakan. Buktinya? Bambang menyebutnya? Bambang menyebutkan dia bisa membuka rubrik "selingkar Budaya" yang merekam kegiatan kebudayaan di daerah-daerah. Dan ini juga menggembirakan, resensi ringan tentang seni budaya, bisa dimuat kapan saja, tidak usah menunggu di ruang rubrik budaya. Demikian pula artikel budaya yang berupa opini bisa setiap saat di muat di halaman opini, sejajar dengan artikel ekonomi, politik dan kemanusiaan. Hanya artikel yang sifatnya mikro resensi mendapat tempat dua minggu sekali pada hari Sabtu.

"Hal yang menggembirakan lagi", kata Bambang, "kami sekarang punya 7 wartawan kebudayaan". Dulu tak ada wartawan kebudayaan. Bambang harus meliput sendiri kegiatan budaya. Namun ketujuh wartawan itu tidak hanya bertugas untuk masalah budaya saja. Mereka juga ditugaskan pada bidang-bidang lain. "Tapi mereka setiap saat bisa meliputi peristiwa budaya yang saya inginkan."

Bagi koran sebesar *Sinar Harapan* dengan honor-nya yang baik, tentulah Bambang Subendo tidak kekurangan naskah bagus dari para penulis kenamaan yang kebanyakan berdomisili di Jakarta. Agaknya itulah sebab mengapa Bambang lebih memper-

hatikan penulis-penulis dari luar Jakarta. "Andaikata tulisan orang di daerah itu kurang, saya katrol, biar bisa dimuat", ujar Bambang. Bambang tidak hanya menunggu di mejanya. Secara pribadi dia datang seniman-seniman di daerah-daerah, seperti Padang, Surabaya, Bali, Medan, Yogyakarta, untuk meminta tulisan mereka ataupun meliputi kegiatan mereka.

Bagi *Jurtatap*, redaktur budaya harian *Pelita* masalah utama yang dihadapinya ialah langkanya naskah-naskah yang baik yang bisa dimuat. "Sulit mendapatkan tulisan-tulisan bermutu", katanya. Banyak naskah esei dan puisi yang membanjiri mejanya, namun sebagian terbesar, tidak bisa dimuat, karena kurang bermutu. "Sajak-sajak misalnya, hanya meniru-niru gaya para penyair senior, dan kurang perenungan."



Menurut *Jurtatap*, sekitar tahun 1976 sampai 1982, "Pijar" rubrik budaya *Pelita*, banyak memuat tulisan-tulisan bagus. Pada waktu itu, naskah-naskah yang bagus banyak berdatangan ke meja redaksi. Kini, dalam seminggu sekitar 15 naskah yang masuk,

tapi mutunya sangat menyedihkan, ujar *Jurtatap*. "Padahal kriteria untuk bisa dimuat sederhana sekali. Gampang dimengerti, ejaannya baik, dan

jelas maksudnya. Sedangkan kalau puisi, ada membawa pesan."

Dalam rencananya mendatang, harian *Pelita* mengajak penulis-penulis terkenal agar mau menulis untuk *Pijar*, agar rubrik itu jadi meningkat mutunya. "Tapi masalah honor merupakan hambatan. "Soalnya penulis-penulis yang bermutu itu kan kerjanya hanya menulis saja." Beberapa orang di antara mereka yang dihubungi *Jurtatap* bersedia menulis di *Pelita*, seperti Hamsad Rangkuti. "Tapi dari segi honorariumnya saya merasa belum melayani mereka sebagaimana mestinya", keluh *Jurtatap*.

Menurut *Jurtatap*, koran dan majalah bisa membantu menggalakkan kehidupan kesusasteraan kita, dengan memberikan honorarium yang baik kepada para penulis. "Mana mungkin dapat tulisan dari penulis yang sudah punya nama, kalau honorariumnya tidak seimbang", ujarnya.

Jika *Jurtatap* disibukkan masalah honorarium, *Korrie Layun Rampan* yang berpesan sebagai redaktur budaya majalah wanita *Sarinah* samasekali tidak direpotkan dengan masalah semacam itu. "Kalau mereka mengeluh sulit mendapatkan naskah-naskah yang bermutu, itu mungkin karena mereka memberikan honor yang kecil kepada pengarang. *Sarinah* tidak. Malah kami kebanjiran naskah cerpen dan novelet yang bagus-bagus, yang sering terpaksa dikembalikan karena tidak ada ruangan untuk memuatnya."

Wawancara

Salim Said dengan Majalah *Horison*.



Seingat saya, koran pertama yang memberikan satu halaman penuh untuk rubrik kebudayaan selain koran-koran PKI dulu, adalah koran *Mingguan Pelopor* yang saya asuh. Waktu terasa ada suasana kemerdekaan dan kegairahan kreatif setelah

PKI dan Orde Lama ditumbangkan. Sejumlah besar seniman yang pada masa Orde Lama tidak bisa menyiarkan karangan-karangannya, tidak bisa memamerkan lukisannya, tidak bisa mementaskan dramanya, pada awal Orde Baru mendapat kesempatan besar untuk bergiat kembali. Kegairahan itulah yang saya tampung dalam rubrik kebudayaan yang saya asuh itu.

Rubrik yang saya jadikan ruang kebudayaan itu

pada mulanya — sebelum saya asuh — adalah rubrik remaja dan hiburan. Rubrik hiburan saya pindahkan ke tempat lain dan rubrik remaja saya hapuskan. Memang timbul konflik kecil antara saya dengan pimpinan. Tapi saya mencoba meyakinkan mereka bahwa ruangan remaja sudah terlalu banyak di berbagai koran, sedang rubrik kebudayaan yang serius hampir tidak ada.

Setelah meyakinkan mereka akan pentingnya rubrik kebudayaan, saya juga yakinkan mereka akan perlunya menghargai karya-karya dan tulisan-tulisan seniman. Entah mereka yakin, entah tidak, tapi kami kemudian menjadi pelopor dalam membayar dengan mahal para pengarang atau pelukis yang sketsanya kita muat. Mungkin karena bayaran yang mahal, tapi tentu karena koran kami itu adalah satu-satunya koran yang punya rubrik budaya yang serius, maka karangan berdatangan dari seluruh Indonesia. Dan karena administrasi persurutan baran belum sebaik sekarang, maka juga mendapat



Korrie menegaskan, *Sarinah* yang ber-olag 150 ribu eksemplar itu bukanlah majalah sastra. Kalau pembaca majalah *Horison*, pasti berminat pada sastra, pembaca majalah *Sarinah* beragam-ragam minatnya. Masalah yang dihadapi Korrie sebagai

redaktur budaya, bagaimana menggabungkan antara karya populer dan karya sastra. Maka Korrie pun menampilkan juga karya para sastrawan seperti Putu Wijaya, Hamsad Rangkuti, Arswendo, dan lain-lain, dalam kualitas yang sama dengan karya-karya mereka yang mereka kirimkan untuk *Horison*. "Dengan demikian masyarakat luas bisa mengenal cerpen Hamsad Rangkuti, misalnya, tidak hanya terbatas kalangan pembaca majalah *Horison* saja", ujar Korrie.



Seperti Jurtatap, *Azwir Tanjung*, redaktur budaya harian *Berita Yudha* juga mengeluh tentang mutu naskah yang sampai ke mejanya. "Naskah yang masuk ke *Berita Yudha* sungguh menyedihkan. Tidak ada yang bagus, kalau ada toh hanya

sebagian kecil saja", ucapnya. Namun meskipun sulit mengasuh dan mempertahankan rubrik budaya, Azwir bertekad rubrik budaya di *Berita Yudha* harus tetap ada. Jika dulu rubrik budaya *Berita Yudha* yang satu halaman penuh itu hanya ditulis oleh satu penulis saja, kini diisi Azwir dengan 4 atau 5 artikel. "Biar semarak", ujarnya. "Lagipula sulit mencari penulis yang bisa menulis sepanjang 10 sampai 14 folio, untuk mengisi satu halaman penuh surat kabar".

J.B. Kristanto, redaktur harian *Kompas* kelihatan enggan diwawancarai *Horison*. Namun demikian, Kristanto sempat juga memberikan komentar pendek. "Budaya merupakan bagian yang penting bagi *Kompas*. Tidak seperti media-media lain, *Kompas* tidak punya redaktur budaya. Kalau pemuatan cerpen di *Kompas Minggu*, memang saya ikut menentukan, itu pun harus dibaca juga oleh tiga rekan saya. Cerpen yang saya tampilkan yang biasa-biasa saja. Konvensional. Kalau itu dianggap bukan karya seni ya tidak apa-apa *Kompas* kan media untuk umum. Begitu pula cerpen-nya, cerpen yang bisa dibaca awam lah!".

Bagi Abdul Hadi W.M. redaktur rubrik budaya "*Dialog*" harian *Berita Buana*, tidak ada masalah untuk menampilkan artikel yang bermutu untuk ruang budaya yang diasuhnya. Naskah-naskah yang datang baik berupa puisi, esei atau artikel, cukup melimpah. Terpaksa dia melakukan seleksi yang ketat "karena sebagian besar kurang bagus, "Na-

ambahan kerja: mengurus pengiriman uang ke berbagai daerah.

Yang menulis di *Pelopor Baru Minggu* bukan cuma pengarang-pengarang daerah, tapi juga pengarang yang waktu itu sudah punya nama besar. H.B. Jassin, Ayip Rosidi, Goenawan Mohamad, W.S. Rendra, semua pernah menulis pada ruangan yang saya asuh.

Sangat sedih bahwa koran kami itu tidak berusia panjang. Menjelang tahun 1970, setelah *Pelopor Baru* ditutup, saya pindah ke harian *Angkatan Bersejuta*. Harian ini punya mingguan, di sini pun saya mencoba melanjutkan kegiatan saya dalam mengasuh rubrik kebudayaan. Pada masa itu Tama Ismail Marzuki sudah berdiri, seniman-seniman sudah banyak kumpul di TIM, dan sebagian besar sibuk. Makin sulit dapat karangan, sehingga kadang-kadang melakukan *ijon*, artinya saya memberi uang kepada pengarang sebelum karangan mereka saya terima.

Dari pengalaman mengasuh rubrik kebudayaan selama beberapa tahun itu saya bisa mengerti keluhan banyak orang terhadap tidak atau kurang bermutunya banyak ruangan kebudayaan di banyak koran. Sumbernya ialah tidak adanya tersedia dengan cukup para tenaga redaktur kebudayaan. Karena tidak ada tenaga, maka siapa saja lalu mengurus rubrik tersebut, mutunya tentu saja rendah. Kurangnya mutu itu juga mencerminkan sikap rendah banyak pemimpin surat kabar terhadap berita-berita kebudayaan, maupun karya-karya budaya dan seni pada umumnya. Setiap koran mempunyai redaktur ekonomi, olah raga, luar negeri dan sebagainya, tapi redaktur kebudayaan biasanya adalah anak muda yang uibayar murah di koran tersebut. Kalau mengingat masa saya menjadi redaktur kebudayaan di dua koran dulu itu, saya sangat senang dan bangga, tapi belakangan hal demikian lebih merupakan keberuntungan yang tidak semua orang bisa menikmati.



mun pengalaman saya sebagai redaktur Dialog menunjukkan bahwa tulisan bermutu itu cukup banyak dihasilkan para penulis kita lima tahun belakangan ini", ujarnya. Dalam upaya menampilkan tulisan bermutu untuk ruang budaya, menu-

rut Abdul Hadi, itu tergantung pada kejelian redaktur budaya untuk mampu memilih mana tulisan yang patut ditampilkan dan mana yang tidak. "Kalau suatu ruang kebudayaan diasuh dengan baik, selektif dan dikerjakan secara profesional seperti ruang ekonomi, atau ruang olahraga pasti akan menarik lagi. Apalagi bila yang ditampilkan adalah pikiran-pikiran baru yang segar dan relevan yang mampu merangsang kreativitas, pasti akan lebih banyak lagi dibaca orang", ujar Abdul Hadi. Sebagai contoh dia menyetengahkan rubrik budaya yang diasuhnya. Dari tahun ke tahun baik jumlah pembaca maupun penulis semakin meningkat. "Ini terlihat dengan berlimpahnya karangan yang masuk dari berbagai daerah dan disekolah-sekolah tulisan - tulisan yang dimuat dalam Dialog banyak yang dikliping. Karena kami memang mengutamakan tulisan yang apresiatif dan menyajikan pemahaman yang diperlukan tentang sastra".

Dalam men-seleksi tulisan yang akan dimuat, Abdul Hadi tidak membedakan penulis tua atau muda, kenamaan atau belum. "Yang kami utamakan adalah tulisan yang bermutu, relevan dan aktual. Juga tulisan yang problematis dan cukup mendalam kupasannya. Kriteria kami cuma satu: tulisan itu bagus atau tidak dan karena bagus pasti ia bermanfaat untuk dibaca. Coba anda perhatikan klipping ruang kebudayaan kami selama beberapa tahun ini. Lihat betapa banyak kami tampilkan penulis muda dari berbagai kota dan daerah, disamping tulisan dari penulis-penulis kenamaan".

Harian *Suara Karya* menampilkan rubrik budaya *Pendakian* setiap hari Jum'at. "Namun masalah-masalah kesenian tidak terbatas dimuat pada ruang *Pendakian* itu saja", kata Ateng Winarno, redaktur budaya *Suara Karya*. Tulisan mengenai musik, umpamanya dimuat pada hari Minggu (*Suara Karya Minggu*). Edisi minggu *Suara Karya* ini memuat juga cerpen, puisi remaja, dan esei ringan. "Sedangkan yang saya anggap ada bobot seninya, saya tempatkan pada rubrik *Pendakian*, yang saya isi dengan berbagai keragaman: teater, senirupa, lukisan, puisi, sastra serta seni pada umumnya, dan

masalah kebudayaan tradisional", ujarnya pula.

Dalam upaya mendapatkan keragaman itu, Ateng tidak jarang menemukan kesulitan. "Kadang - kadang tidak ada peristiwa kesenian atau budaya yang pantas dimuat. Dan kalau ada peristiwa yang pantas dimuat, sering pula tidak ada orang yang mampu mengerjakannya. Kalau diminta penulis dari luar untuk mengerjakannya, sering terlambat penyelesaiannya. Akibatnya aktualitas tidak bisa dikejar".

Setiap hari *Suara Karya* menerima naskah dari dua penulis puisi. "Itu tidak termasuk yang mengirim ke *Suara Karya Minggu*", katanya. Selain puisi naskah-naskah mengenai sastra banyak berdatangan. Tetapi naskah yang sifatnya seni yang bukan sastra, kadang-kadang agak kurang.

Dalam memuat tulisan Ateng Winarno juga tidak membedakan penulis yang sudah punya nama atau belum. "Yang penting, naskah bagus saya muat". Rencana Ateng mendatang, rubrik *Pendakian* akan memuat ruang "*profil seniman*", sebagai bahan bandingan bagi penulis muda. Juga direncanakan membuat racikan dan ulasan yang lebih baik tentang teater, tari, seni rupa.

Tidak jauh berbeda dengan sebagian rekan-rekannya redaktur budaya mass media Ibukota, sebagian redaktur budaya koran daerah juga menghadapi problem yang sama. Sempitnya halaman yang disediakan, kekurangan naskah yang bermutu karena honor penulis kecil, tetap merupakan pengganjal utama dalam mengembangkan rubrik kebu-



dayaan. Honorarium penulis yang sangat kecil (kecuali *Surabaya Post* dan *Pikiran Rakyat*) dibandingkan dengan honorarium mass media Ibukota, menyebabkan problem yang dihadapi redaktur budaya koran-koran daerah menjadi le-

bih berat. "Seorang penulis yang dimuat naskahnya di *Berita Nasional* mendapat imbalan honorarium sekitar duaribu sampai tigaribu rupiah. Masih harus kena pajak pula! Padahal kalau naskahnya di muat di mass media Jakarta, bekal dapat imbalan sekitar limabelas ribu sampai limapuluh ribu rupiah. Sebuah puisi diberi imbalan duaribu limaratus rupiah, sedangkan di Jakarta sebuah puisi diberi honorarium sepuluh ribu rupiah. Apa saya tidak putus asa?", ujar Linus Suryadi AG, redaktur budaya harian *Berita Nasional*, Yogyakarta.



Senada dengan Linus, F.X. Rahadi Purwanto, redaktur budaya mengutarakan pula kesulitan-nya: "Payah sekali mendapatkan naskah kebudayaan. Penulisanya hampir-hampir tak ada. Dari Malang sendiri, juga sedikit yang mengirim tulisan

tentang budaya, kecuali naskah-naskah mengenai sastra dari para mahasiswa IKIP Malang. Pernah saya coba minta naskah dari seniman Surabaya. Tapi setelah tulisannya dimuat, dia tak mau menulis lagi. Mungkin karena honorarium yang kami berikan kecil jumlahnya. Memang dalam soal honor, *Suara Indonesia* masih kalah dari *Surabaya Post*".

Meskipun menghadapi banyak kesulitan, baik Linus maupun Rahadi Purwanto menyatakan tetap serius dalam melalui rubrik kebudayaan. Terutama naskah puisi, Linus sangat selektif. "Lebih baik tidak ada sajak yang dimuat ketimbang yang masih mentah", ujarnya. Sedangkan Rahadi Purwanto dalam upaya lebih selektif, sengaja menciutkan ruang budaya *Suara Indonesia* yang muncul setiap Sabtu menjadi seperdelapan halaman. Dengan ruangan yang se sempit itu hanya tulisan yang benar-benar baguslah yang dapat dimuat dan honor pun bisa dinaikkan, begitu harapannya. "Tapi sampai sekarang saya tidak tahu apa harapan saya itu tercapai", ujar Rahadi.

Jika dalam ruang budaya *Suara Indonesia* yang sangat terbatas itu hanya bisa memuat satu esei dan dua buah puisi yang serius, maka dalam mingguan-nya — "*Suara Indonesia Minggu*" — dimuat cerpen, liputan kebudayaan, teater, dan seni lukis.

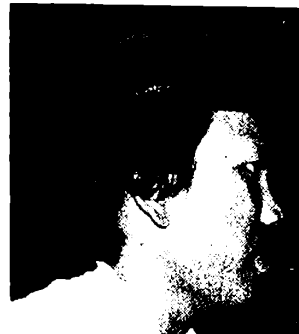
Kalau *Suara Indonesia* masih menyisakan seperdelapan halamannya sepekan untuk masalah budaya, koran Semarang *Suara Merdeka* samasekali tidak menyediakan rubrik budaya. Tulisan-tulisan mengenai kebudayaan dilimpahkan pada mingguan-nya "*Minggu Ini*". Sekitar tiga tahun yang lalu



ada, selanjutnya barulah esei dan laporan budaya",

Minggu Ini menyediakan dua halaman untuk rubrik-rubrik lain, kini diperkecil jadi satu halaman. "Akibatnya, saya harus menggilirkan naskah yang akan dimuat. Tulisan tentang sastra yang diutamakan. Cerpen dan puisi harus tetap

ujar Bambang Sadono SY, redaktur budaya *Minggu ini*. Sedangkan dalam memilih naskah, Sadono cenderung mengutamakan tulisan penulis yang sudah punya nama. Sebabnya? "Dulu saya pernah mencoba memberikan kesempatan pada mereka yang baru menulis atau yang belum punya nama. Tapi ternyata mereka ini keasyikan. Hanya melulu menulis di *Minggu Ini* saja, karena di media-media lain karya mereka tidak pernah berhasil bisa dimuat. Lantas kalau begitu terus, saya pikir, ya, lebih baik mereka yang sudah punya nama saja yang saya muat. Kalau pun ada karya mereka yang belum punya nama dimuat, itu berarti sudah melalui persaingan yang sangat ketat", jawab Sadono.



Jika sebagian redaktur budaya koran di daerah menjerit karena kecilnya honor penulis dan sempitnya halaman yang disediakan, Syaiful Irwan, redaktur budaya *Surabaya Post*, rasanya bolehlah bersenang hati. Rubrik hiburan dan diberi nama

"*Seni dan Hiburan*" muncul setiap hari. "Tulisan tentang pariwisata, penemuan barang purbakala kami anggap sebagai hiburan. Sedangkan yang budayanya ialah tulisan tentang teater, pameran lukisan, tentang pembacaan puisi, dan film", kata Syaiful. Sedangkan setiap Kamis dimuat sebuah cerpen. Dulu *Surabaya Post* memuat puisi, tapi sekarang tidak. "Kami beranggapan sudah banyak media massa yang memuat puisi. Lagipula, puisi itu individual sifatnya. Kalau prosa kan tidak individual, bisa dibaca orang banyak", alasan Syaiful. Meskipun begitu, *Surabaya Post* sering membantu penerbitan buku-buku sajak para penyair Surabaya, dan berbagai kegiatan sastra. Meskipun begitu, *Surabaya Post* sering memberikan bantuan keuangan bagi penerbitan buku-buku sajak para penyair Surabaya, dan berbagai kegiatan sastra, antara lain membantu penerbitan buletin *Lokasastra* yang diterbitkan Dewan Kesenian Surabaya.

Surabaya Post lebih banyak memuat berita tentang kegiatan kesenian daripada esei. "Karena esei itu berat", ujar Syaiful. Dalam satu minggu maksimal dimuat dua buah esei, tapi karena kegiatan seni di Surabaya tidak saban hari ada, maka dalam seminggu bisa tiga buah esei-esei yang dimuat. Naskah yang masuk ke meja redaksi cukup banyak. Sastrawan Surabaya yang sering menulis di *Surabaya Post* antara lain Akhudiat, Suripan Hadi Huto-mo, dan Mohammad Ali.



Dengan oplag 125.000. eksemplar dan iklan yang cukup banyak, harian *Pikiran Rakyat*, Bandung, lebih leluasa memberikan honorarium yang baik bagi para penulis. Secara resmi tidak ada istilah redaktur kebudayaan pada harian *Pikiran Rakyat*.

Masalah kebudayaan ditangani oleh *desk khusus* yang juga menggarap bidang non budaya. Dulu, novelis *Trisnoyuwono* yang mengurus desk khusus dan masalah kebudayaan sampai tahun 1983, kemudian teaterawan *Yayat Hendayana*. "Soal honor, *Pikiran Rakyat* bisa bersaing dengan koran-koran besar di Jakarta", ujar *Yayat Hendayana*.

"Kami memberi honorarium minimal duapuluh lima ribu sampai tujuh puluh lima ribu rupiah. Besarnya honor tergantung siapa penulisnya dan frekuensi tulisannya dimuat dalam *Pikiran Rakyat*. Semakin besar nama penulis, semakin besar pula honorinya, semakin sering menulis di *Pikiran Rakyat*, semakin naik pula honorinya", kata *Yayat*. Sedangkan kriteria pemuatan *Yayat* menjelaskan, kami memuat tulisan yang menampilkan gagasan baru atau masalah budaya yang sedang hangat.

Tulisan budaya berupa esei, resensi pementasan teater, tari, pameran senirupa, resensi buku, apresiasi sastra, ruang bimbingan puisi "*Pertemuan Kecil*" yang diasuh penyair *Saini KM*, disediakan dua halaman setiap hari Selasa.

Koran besar seperti *Pikiran Rakyat* tentulah selalu diserbu iklan. "Kami mengatasinya dengan suatu konsensus intern, bahwa halaman 6 harus tetap bebas iklan". Dalam halaman 6 dan halaman 7 setiap hari Selasa dimuat tulisan budaya. Jadi hanya tulisan budaya yang akan dimuat di halaman tujuh yang harus berhadapan dengan iklan.

Desk khusus juga sering mengadakan diskusi budaya dengan mendatangkan sasterawan atau budayawan ke Bandung untuk mengetengahkan gagasannya. Sastrawan yang pernah diundang antara lain *Arifin C. Noor*, *Satyagraha Hoerip*, *Takdir Ali-Syabhana*, *Mochtar Lubis*, *Sutardji Calzoum Bachri*, *Darmanto Yt*. Disamping itu *Desk khusus* juga mensponsori kegiatan-kegiatan kesenian dan kebudayaan di Bandung, antara lain membantu kelompok *Eksistensi 131* yang menyelenggarakan pembacaan puisi *Rendra*, dan membantu *Kelompok Sepuluh* yang bergerak di bidang sastra.

(Bersambung ke hal. 229)

ANEKDOT BULAN INI

HB Jassin Dan Warna Jingga

Selesai rapat kerja Majalah *Horison* di Jalan Gereja Theresia 47, seorang pengarang memasuki ruang dan ikut berbincang-bincang. Pengarang itu berbicara serius dengan *Dr. H.B. Jassin* dalam satu topik yang tidak ada sangkut pautnya dengan majalah *Horison* maupun soal kesusasteraan Indonesia dimana *Jassin* adalah kritikus abadinya.

Pengarang itu menyatakan perasaan senangnya, bahwa *H.B. Jassin* sudah tidak menyetir kendaraannya lagi. Tetapi ucapan selamatnya itu tidak didengar oleh *H.B. Jassin*, sebab *Jakob Oetama* yang *Pemred* surat kabar *KOMPAS* yang juga hadir di ruang rapat sedang berbicara juga soal kreativitas penulisan kepada *H.B. Jassin*.

Kepada penulis anekdot ini, pengarang tersebut menyatakan kecemasannya pada kebolehan *Jassin* menyetir mobil. Pak *Jassin* itu jago ngebut, kata sang pengarang.

Wah anda pernah melihatnya?

Sering kali. Pernah saya ketika mengendarai mobil *Corolla* saya di Jalan *Sudirman*. Tiba-tiba di susul sebuah *Honda Civic* berwarna jingga. Karena penasaran, saya kejar *Honda Civic* warna jingga itu. Setelah agak dekat, ternyata saya harus memaafkan pengendara tua itu, sebab nyatanya si tua pengebut itu adalah Pak *Jassin*. Namun saya ingin berolok-olok kepadanya dengan jalan berusaha ngebut dan ingin menyalibnya. Tetapi saya gagal untuk menyusulnya sampai Jalan *Thamrin*, karena *H.B. Jassin* menyetir lebih terampil dan memiliki kemampuan mengemudi dengan kecepatan tinggi.

Lalu kenapa Anda mengucapkan selamat untuk *Jassin* yang menurut Anda tidak menyetir mobil lagi? tanya penulis anekdot.

Sebab biasanya di tempat parkir Kantor *Horison*, jika ada *Honda Civic* warna jingga, itu berarti *Jassin* ada. Di luar saya tidak melihat ada *Honda Civic* berwarna Jingga. Bukankah itu artinya *Jassin* mengulangi lagi kegemarannya berjalan kaki seperti dulu. Untuk itu saya ucapkan selamat.

Anda salah. *Honda Civic* itu sudah ditukar warnanya dengan warna biru. Pengarang tersebut ketika *Jassin* pamitan pulang menyatakan lagi kepada *Jassin* apa masih nyetir mobil. *Jassin* menjawab: Ya dan mengaku cuma menyetir dalam kecepatan sekitar 50 KM sejam saja. *Jassin* menerangkan, sekarang warnanya diganti biru atas permintaan isteri dan anak-anaknya.

"Padahal saya lebih menyukai warna jingga. Warna yang merajai warna lain, sehingga kendaraan lain terpaksa minggir melihat warna jingga itu," ujar *H.B. Jassin*. Baru didapat jawaban, mengapa kini dia cuma dengan kecepatan 50 KM per jam. (YUD)

H.B. JASSIN REDAKTUR ABADI

PAMUSUK ENESTE

HAMPIR separuh dari usia H.B. Jassin telah dia gunakan untuk meredakturi pelbagai majalah di Indonesia, sebagaimana akan kita lihat di bawah ini.

Jassin sudah mulai berkecimpung di bidang majalah sejak tahun 1940, ketika ia menjadi sekretaris majalah *Pujangga Baru* yang dipimpin oleh S. Takdir Alisjahbana. Tahun 1942 hingga tahun 1945 Jassin menjadi redaktur majalah *Panji Pustaka*. Majalah ini mati tahun 1945. Sebagai gantinya, muncul majalah *Panca Raya* dan Jassin pun ikut meredakturinya dari tahun 1945 sampai tahun 1947. Dan ketika majalah *Mimbar Indonesia* terbit pada tahun 1947, Jassin pun ikut menjadi redaktur hingga majalah ini mati di tahun 1966.

Tahun 50-an adalah masa subur majalah kebudayaan (tercakup di dalamnya: majalah sastra dan majalah seni) di Indonesia. 1 Pada dekade ini, Jassin menjadi redaktur sejumlah majalah, di antaranya: *Zenith* (1951–54), *Bahasa dan Budaya* (1952–63), *Kisah* (1953–56), dan *Seni* (1955).

Tahun 60-an, Jassin duduk sebagai redaktur beberapa majalah. Tahun 1961, Jassin menjadi redaktur (merangkap Penanggung Jawab dan Pemimpin Redaksi) majalah *Sastra*. Akan tetapi, karena serangan dan teror kelompok Lekra, majalah ini berhenti terbit pada tahun 1964, bersama dengan dilarangnya Manifest Kebudayaan oleh Bung Karno (8 Mei 1964). *Sastra* terbit kembali tahun 1967, namun hanya bertahan hingga tahun 1969.

Bulan Juli 1966, sejumlah pengarang, seniman, dan budayawan menerbitkan sebuah majalah yang bernama *Horison*. Bersama-sama dengan Mochtar Lubis, Taufiq Ismail, Zaini, Soe Hok Djie (sekarang bernama: Arief Budiman), dan D.S. Moeljanto, H.B. Jassin masih tetap menjadi redaktur *Horison*.

Selain menjadi redaktur majalah *Sastra* dan *Horison*, tahun 60-an Jassin masih meredakturi majalah *Medan Ilmu Pengetahuan* dan *Buku Kita*.

Tahun 1975 (di samping sebagai redaktur *Horison*), Jassin duduk dalam redaksi majalah *Bahasa dan Sastra* yang diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.

PADA garis besarnya, tugas Jassin sebagai redaktur mencakup beberapa hal: (1) menolak karangan (2) menyetujui atau meng-acc karangan, (3) mengusulkan agar sesuatu karangan diperbaiki atau direvisi, dan (4) memberi nasihat dalam karang-mengarang, terutama bagi para pemula (=calon pengarang).

Pekerjaan yang tidak mengenakan bagi seorang redaktur adalah menolak karangan-karangan yang belum memenuhi syarat. Jassin pun pastilah tidak luput dari hal ini. Namun ada satu keistimewaan Jassin. Dalam menolak pelbagai karangan yang belum memenuhi syarat, Jassin selalu menyertakan atau menyebutkan alasan penolakan, sebagaimana kita lihat dalam himpunan surat Jassin. 2

Ketika menolak karangan M.Husseyen Umar misalnya, Jassin menulis: "Sayang terpaksa karangan Saudara dikembalikan lagi bersama ini. Percakapan dilakukan selama berak tidak terasa sebagai suatu kemestian. Percakapan-percakapan tidak memberikan suatu gambaran jiwa dan pengalaman penderitaan yang menulang sumsum. Tapi hanya percakapan omong-omong saja. Saya rasa pengalaman pribadi mesti diperdalam dulu, baru bisa menulis tentang penderitaan kaum proletar ini lebih *erschütternd*. Tendens terlalu mau dikemukakan, tapi dengan cara yang tidak meyakinkan. Lagi pula gaya bahasa Saudara amat sembrono. Saudara masih terlalu jauh dari penghidupan untuk dapat memberikan sesuatu yang dialami dari tengah-tengah penghidupan". 3

Alasan yang mirip dikemukakan Jassin kepada Tati Sulastri. "Dua cerita Saudara 'Perhitungan' dan 'Sangga Buana' nampaknya masih berupa romantik yang belum diuji pengalaman. (. . .) Kekurangan karangan Saudara saya kira terletak dalam ketiadaan observasi yang meresapi keadaan hingga meyakinkan. Untuk itu perlu pengalaman dan pengendapan, keberanian menghadapi atau memecahkan persoalan secara kongkret dan konsekuen menghadapi akibat-akibatnya. Barulah akan tercapai pengungkapan yang matang". 4

Penggunaan bahasa pun menjadi salah satu tolok

ukur bagi Jassin untuk menilai karangan. "Sajak-sajak Saudara untuk *Sastra* belum ada yang memenuhi syarat", tulis Jassin kepada Asmas Tatang Amara. "Kekurangan yang paling besar ialah penggunaan kiasan-kiasan yang tidak jalan, hingga sukar menangkap pikiran dan gambaran yang terkandung di dalamnya. Padahal maksud penyair menggunakan kiasan ialah supaya gambaran lebih hidup dan isi yang mau diungkapkan cepat bisa tertangkap. Tanpa memperhatikan ini dan tanpa pengertian ini, sajak Saudara akan senantiasa gagal". 5

Dan di atas segalanya itu, agaknya kesungguhan pengarang amat penting di mata Jassin. "Sajak-sajak yang Saudara kirimkan memang barulah hasil main-main dan coba-coba tanpa dasar pemikiran yang sungguh-sungguh," demikian Jassin kepada seorang pendatang baru. 6 Dan sajak-sajak atau cerpen-cerpen yang tidak sungguh-sungguh, pasti-lah ditolak oleh Jassin.

DALAM membacai karangan-karangan yang masuk ke meja redaksi, Jassin adalah seorang pencari. Jassin akan sedih dan kesal, jika yang dia cari tidak ditemukan. Sebaliknya, Jassin akan ikut senang bila di antara tumpukan karangan yang masuk terselip sebutir mutiara. "Dari empat sajak yang Saudara kirim, saya dengan senang hati akan dapat memuat dua daripadanya dalam *Mimbar Indonesia*", tulis Jassin kepada Sirullah Kaelani. 7 Tidak hanya itu. Jassin tidak segan-segan memberikan pujian kepada karangan yang bagus (menurut ukuran Jassin, tentu saja!). Demikianlah Jassin memberitahu Bur Rasuanto bahwa cerpenya akan dimuat: "Cerita 'Pertunjukan' sangat baik, kejadiannya mencengkam, idenya menarik. Sebagai pembuka tahun baru baik dimuat dalam *Sastra* bulan Januari tahun depan". 8

Meskipun demikian, dalam hal "nilai sastra" -- boleh dikatakan -- Jassin tidaklah terlalu ketat. Hal ini terbukti pada sebuah cerpen Satyagraha Hoerip. "Meskipun cerita 'Pengarang' agak lemah dipandang dari sudut psikologi dan moral, cerita itu telah saya loloskan untuk menunggu giliran dimuat dalam *Sastra*, karena pelukisannya yang cukup baik. Tapi pelukisan saya tidak cukup, bukan? Orang pun mengharapkan lebih dari itu. Saya pun menilainya tidak lebih dari satu angka enam yang kecil, dengan harapan Saudara akan menulis cerita yang lebih baik di masa depan. Jadi dengan pertimbangan pedagogis sebenarnya". 9

Di pihak lain, Jassin pun bisa antusias kepada pengarang tertentu, sebagaimana terjadi pada Rendra. "Kirimlah lagi yang lain," kata Jassin kepada Rendra, "juga cerita-cerita." 10

DALAM mempertimbangkan sebuah karangan (baik sajak maupun cerpen), kadang-kadang Jassin tidak menolak mentah-mentah, melainkan masih memberi kesempatan kepada pengarangnya untuk memperbaiki atau merevisinya. Cerpen "Empat Belas Tahun" karangan Boejoeng Saleh misalnya, tidak disetujui Jassin. Kemudian Jassin mengembalikannya disertai pertanyaan: "Bisakah diperbaiki?" 11

Terhadap sebuah sajak Sirullah Kaelani, Jassin pun pernah mengusul demikian: 'Dukacarita Mama Tercinta' mengandung keharuan yang dalam dan kiasan-kiasan yang bagus, tapi sebagai keseluruhan rusak oleh seruan pada 'Mama'. Dengan menghilangkan nama dan seruan itu, sajak akan terangkat ke tingkat universal saya kira, dan akan lebih padat". 12

Sajak Sjamsul Arifin pun pernah mengalami hal serupa tadi. "Sungguh sayang sekali sajak ini dirusakkan oleh kiasan yang membingungkan demikian. Bisakah diperbaiki? Mengenai ritme, pengungkapan suasana, dan ide, saya rasa sudah bagus", kata Jassin. 13 Dan setelah Sjamsul Arifin memperbaikinya, Jassin menulis kepada pengarangnya begini: "Sajak Saudara 'Datanglah Ia' saya rasa berhasil sesudah diperbaiki. (. . .) 'Datanglah Ia' saya rasa cukup baik untuk *Mimbar Indonesia*". 14

AKAN tetapi, tidak selamanya karangan yang masuk bisa diperbaiki atau direvisi. Karangan demikian betul-betul masih mentah. Dan jika menghadapi karangan seperti ini, Jassin tidak akan sungkan-sungkan mengatakan kepada pengarangnya: "Karangan Saudara masih jauh di bawah nilai untuk bisa dimuat ...". 15

Kadang-kadang, Jassin pun meluangkan waktu untuk memberikan nasihat kepada para pemula. Kepada Staf K. Harly misalnya, Jassin mengatakan: "Kiranya Saudara masih memerlukan latihan yang banyak jika hendak mencapai kemajuan dalam karang-mengarang. Saya anjurkan supaya Saudara memperhatikan karangan-karangan yang baik yang ditulis oleh pengarang-pengarang yang telah berhasil dan memperhatikan pula pembahasan-pembahasan mengenai karangan mereka itu dengan teliti." 16

Nasihat yang mirip pernah diterima Abdul Bari. "Saudara bacailah buku-buku kesusasteraan yang dianggap telah memenuhi syarat dan pembicaraan-pembicaraan tentang kesusasteraan," begitu Jassin. "Pikirkan dan endapkan, laksanakan dalam penciptaan sendiri, jangan lupa dasarkan atas pengalaman sendiri pula." 17

Kadang kala, dalam memberi nasihat, Jassin merasa perlu menyebutkan pengarang dan karya yang patut dibaca calon pengarang. "Mulailah

(Bersambung ke hal. 238)



foto Kusnadi

Affandi Sebagai Tokoh Pembaharu Seni Lukis Indonesia

Bagian II (habis)

KUSNADI

Tokoh Affandi, nama lengkapnya R.Affandi Kusuma, sebagai pembaru seni lukis Indonesia memulai tanpa pelontaran pandangan seni seperti dila-

kukan oleh S.Sudjojono, tapi muncul secara meyakinkan dengan mutu karya yang tinggi dan berkepribadian, pada pameran tunggal pertamanya di-



"Aku mengisap pipa" (foto Djaulam Hutasoit).

jaman pendudukan Jepang, tahun 1943, dalam gedung PUTERA Jakarta. Pameran diselenggarakan oleh Badan Nasional PUTERA (Pusat Tenaga Rakyat), yang memiliki ruang pameran seni rupa dengan pengelola tehnik Basuki Abdullah dan S.Sudjojono bersama dan selanjutnya diurus oleh S.Sudjojono dengan dibantu Affandi. Kegiatan seni rupa daripada Putera sampai ditutupnya Badan ini oleh pemerintahan pendudukan Jepang setahun kemudian, telah menyelenggarakan pameran kolektif seni lukis Indonesia dan tiga kali pameran tunggal : Basuki Abdullah, Affandi dan Nyoman Ngendon, sebagai aktivitas budaya untuk mengimbangi kegiatan Pusat Kebudayaan Jepang (Keimin Bunka Shidoso yang berpusat di Jakarta).

Affandi telah melukis sejak tahun 1936 di Bandung seperti dapat ditilik dari karya mulanya yang telah memperlihatkan nilai seni yang mantap.

Karya potret "Ibuku" (1940) dalam pameran Affandi merupakan hasil masterpiece yang unik, yang disamping mengungkapkan keahlian menangkap wajah secara fisik/anatomis sempurna, pun mampu memperlihatkan kecenderungan pribadi seniman yang sangat memperhatikan segi perwatakan atau karakter daripada model. Sehingga terlalu

bagus sebenarnya untuk masih akan disebut sebuah karya studi! Menurut keterangan Affandi, tangan ibunya yang dilukiskan dibawah wajah dalam karya tersebut, adalah sebagai pelengkap studi tehnik melukis anatomi tangan, sesudah wajah ibunya dapat diselesaikan. Oleh sebab itu kiranya, maka bagian yang terakhir daripada lukisan ini terasa berdiri sendiri, jika diamati secara cermat. Sedang dalam tehnik garis maupun pewarnaan, kurang mendetail atau kalah teliti penggarapannya dalam bandingan dengan pelukisan wajah Ibunya. Namun dari segi lain, pelukisan tangan ini menunjukkan gejala dinamika yang mengarah kepada ciri seni Affandi yang bebas dalam ekspresionisme selanjutnya.

Dalam pameran tunggalnya terdapat beberapa karya pastel, cat air dan cat minyak yang hampir senada karya "Ibuku" yang naturalistis-realistis itu, ya'ni beberapa karya potret isterinya Maryati, anaknya Kartika dan berbagai potret diri dengan penonjolan penguasaan anatomi disamping membawakan unsur kebebasan. Dalam karya pastel khususnya, Affandi menekankan pada ungkapan rasa kelembutan dalam penampilan tehnik yang serius akademis, tanpa mengurangi daya mengungkap perwatakan model.

Bagaimana Affandi dapat menguasai tehnik

naturalistis, bukanlah dari belajar secara formal, tapi oleh kelihaian pernah menyelinap "menjadi model" dalam studio pelukis Belanda tahun 30 an di Bandung, sehingga mampu mengintip cara studi melukis model (demikian tutur Popo Iskandar). Dan selain itu, Affandi adalah pengagum karya Michel Angelo dari melihat reproduksi, sebelum berkenalan dengan karya Van Gogh, yang dirasakan sangat dekat dalam satu wawasan pengungkapan hidup, sedang dalam penyelenggaraan tehnik melukisnya, sangat berbeda dengan Affandi. Seperti garis pendek yang lurus - lurus pada Van Gogh, dan garis panjang-panjang yang mengalun pada Affandi. Karya-karya lain dalam cat air dan cat minyak pada pameran 1943 tersebut, telah menampilkan bentuk ekspresionisme yang khas Affandi dengan tehnik pemelototan cat air maupun cat minyak dari tabung cat ke kertas atau kanvas, dengan cara penyelenggaraan melukis yang unik sebagai berikut.

Dalam media cat air, membasahi bidang kertas terlebih dahulu dan kemudian melukis dengan memijitkan cat air keluar dari tabungnya ke bidang kertas lukisan, tanpa perantara kuas. Selanjutnya memerlukan usapan yang tepat dengan tangan kiri Affandi, sebelum melanjutkan pemijitan tube cat air kembali ke bidang kertas sampai berbagai motif karyanya selesai terlukis. Proses penciptaan juga berlaku lewat penyipratan air dari ember ke bidang kertas dari waktu ke waktu, dengan pengusapan tangan terhadap sebagian motif yang baru dalam lukisannya. Dengan cara ini dapat dicapai keseimbangan kekuatan antara garis dan warna seperti diinginkan pada akhir penggarapan karya. Untuk



"Ibuku" (foto KUSNADI).

karya cat air ini Affandi tak ragu-ragu menggunakan beberapa lembar kertas yang disambung dengan mengelimnya menjadi satu lembar besar, sebagai wadah bagi penyajian komposisi bersambung dari motif seorang pengemis. Sejak ia nampak datang dari kejauhan, sampai diam berdiri meminta uang; kemudian pergi setelah menerima sesuatu ataupun tidak. Karya yang terdiri dari tiga sambungan kertas ini, sekarang tergolong salah satu masterpiece Affandi yang aman tersimpan dibelakang kaca sebagai koleksi Museum Affandi di Yogyakarta.

Tehnik dalam cat minyaknya yang terkenal sekarang, merupakan kelanjutan dari periode cat airnya yang sudah memijit tube, tanpa memakai alat kuas, seperti yang berlaku sebelumnya pada periode studi realisme Affandi.

Ide dan seni Affandi

Bagi Affandi seni lukis adalah pengungkapan ekspresi secara tuntas atau total dari jiwanya yang bergolak terus dalam hasrat menyatakan kepekaan rasanya terhadap luas lingkup kemanusiaan. Ini dapat terlaksana oleh ketajaman intuisi atau penglihatan batin, maupun oleh ketajaman matanya yang



"Pengemis" (foto Djaulan Hutasoit).



foto Kusnadi

sangat diandalkan dalam mengekspresikan kebesaran alam dan berbagai misteri segi kehidupan. Menyoroti kehidupan secara wajar, tidak secara sentimentil - poetis, tapi spontan - mengharukan. Khususnya menerangi kesederhanaan, keterbukaan serta keuletan hidup dalam kondisi kekurangan daripada rakyat jelata seperti disaksikan oleh Affandi di jaman Hindia Belanda, pada jaman pendudukan Jepang; mengenai kondisi kehidupan yang miskin di India selama pengembaraan Affandi disana sewaktu berpaparan. Dan melukis nasib Indone-rakyat Indonesia yang kurang perbekalan pengetahuan, sehingga kurang cerdas pula bagi penggalangan hidup yang layak sesudah kemerdekaan. Dalam banyak lukisannya, disamping Affandi bertandatangan, juga menyertakan simbol dalam garis yang melukiskan matahari, kaki dan tangan.

Baginya kehidupan ini dilambangkan dengan penyinaran matahari atas bumi, sedang kaki dan tangan merupakan alat kerja manusia yang pertama dan utama untuk hidupnya. Lambang yang sepenuhnya menggambarkan hidup Affandi sendiri yang melukis di alam terbuka, di berbagai pelosok tanah air dan di manca negara: India, Eropa, Amerika Latin, Amerika dan tanah suci Mekah.

Dalam pengembaraan melukis yang tak mengenal lelah, Affandi hanya berbekal pada penguasaan tehnik dan semangat melukis yang ditimbulkan oleh segala sesuatu yang mampu memikat jiwanya, sesaat ia memandangnya. Motif manusia menjadi pusat perhatian ditengah kesibukan melukisnya, sampai saat sebelum tidur lelap karena kelelahan kerja. Motif tragis seorang peminta-min-ta, motif burung mati yang terinjak kaki orang ataupun kenikmatan hidup tradisional dengan beradu ayam dan kegembiraan minum tuak di Bali; kegiatan dipantai nelayan dengan pemandangan perahu dan lautan sekitarnya, merupakan sasaran-sasaran melukisnya. Juga menelusuri ekspresi pertunjukan barong-ket dan ekspresi bermacam topeng "bebondresan" yang humoritis; motif kuda melambangkan kekuatan dan kemauan kerja bagi Affandi, walau kuda sadonya nampak santai. Juga babi yang bebas berkeliaran di kebun dan pohon beringin dan bambu yang besar sebagai unsur monumental dalam pemandangan alam yang merupakan motif pilihannya juga. Sedang potret diri dan motif matahari menjadi dua sasaran pelukis Affandi yang paling digemari dengan alasan, pertama, karena selalu berdaya tarik sebagai subjek dan objek untuk pe-

nuangan ekspresi tanpa mengenal saat kering. Wajahnya sejak muda sampai hari tua Affandi dalam usia 79 tahun sekarang, mengalami perubahan yang terus-menerus sehingga tidak pernah membosankan. Setiap kali dilukis, terisi dengan aspek baru dari raut muka dan tatapan mata yang girang, dongkol, cerah berangan-angan, atau gelisah. Sebagai lawan dari batu yang seolah-olah membeku tanpa mengenal perubahan, sedang manusia berolah setiap detiknya dalam pemancaran vitalitas hidup daripada jiwanya.

Affandi dalam melukis apapun: manusia, bunga, lautan, gunung atau ayam jago, selalu membawakan gambaran dari penghayatannya yang terdalam. Seolah-olah karya-karya masterpiecenya tidak

fandi sangat jelas sebagai visualisasi pengalaman hidup dan isi hidup.

Penutup

Affandi merupakan tokoh perintis seni lukis Indonesia masa kini yang paling berhasil dengan menerima penghargaan nasional dan internasional. Menerima penghargaan "Anugerah seni" Departemen Pendidikan dan Kebudayaan R.I. tahun 1969; gelar Doctor of Letters, H.C. dari Universitas Singapura 1974; penghargaan seni Internasional dari Badan Dag Hammarskyoeld 1976; hadir dalam berbagai undangan pameran penting Internasional di Asia, Eropa, Amerika dan Amerika Latin. Karyanya telah menyebar diberbagai negara dan museum seni.

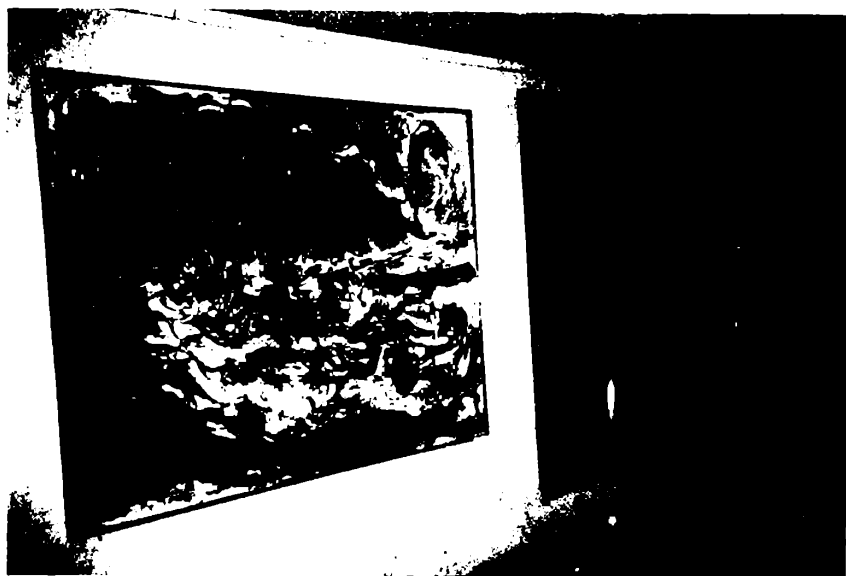


foto Kusnadi

lagi dibentuk dari luar oleh tangannya, tapi membentuk sendiri, dalam menyuguhkan kemurnian isi untuk seterusnya hadir sebagai karya seni yang berharga.

Senilai ucapan dengan maksud benar dan arti yang dalam, tidak lenyap dari pengakuan orang atas kebenarannya setelah kata selesai diucapkan, menjadi tuntunan ide dan paham falsafi untuk hidup. Demikian pula budayawan yang hidupnya berarti tidak mengenal arti ajal lagi. Akan hidup terus lewat perjuangan anak atau anak didiknya yang telah dijiwai dengan alam pikiran dan prestasi nyata yang mampu membawakan inspirasi budaya atau seni antar generasi.

Karya dari tahun 40 itu sekarang tak berubah pula dalam kedudukannya yang terakui sebagai hasil pengamatan langsung, jujur dalam membawakan pandangan sesaat. Kini ia berlanjut sebagai nilai keharuan seni, kebenaran universal dengan nada ungkap yang emosional-visual artistik.

Keterusterangannya menjadikan misi karya Af-

Semua itu karena tekad besar Affandi yang menggalang aktivitas seni bagi bangsa dan antar bangsa, yang dilaksanakan mulai 1950 ke India; meneruskan perlawatannya ke Eropa, Nederland, London, Paris dan menetap di Italia sampai 1954. Pelukis yang mulai dengan kecintaan melukis berbagai perwatakan lewat wayang, mengindentifikasi dirinya sebagai "Sokrasana" yang buruk mukanya, tapi baik dalam hati disamping juga perkasa, kiranya tak berlebihan kalau Affandi sekarang telah menjadi tonggak sejarah bagi bangsa dan antar bangsa. Affandi tidak juga berdiam diri dengan memacu kreativitas angkatan muda Indonesia lewat pemberian penghargaan seni setiap tahunnya. Khususnya bagi mahasiswa lulusan STSRI-ASRI dimana Affandi pernah mengajar di tahun 1954-1955.

Siapa Affandi sebenarnya? Ia selalu berkata : jangan sebut saya seniman, saya manusia biasa. Dengan sikapnya yang tak pernah menyombong itu penulis berkesimpulan sebagai berikut: Affandi adalah manusia Pancasila, tanpa mengatakannya.

SAJAK – SAJAK

PENERJEMAH

JALAN MELINTAS GUNUNG

Lewat batu karang lahar, pohon yucca
berbunga kaku. Di dalam
sebuah lobang dibuat untuk matahari terbit.
Dalam kegelapan, ketika dia tidak ada di sana
seorang lelaki berbadan kecil menyanyikan nyanyianNya dan menatap
gerak gerik kecil bintang dan planit

Aku melangkah dalam keindahan
dikepung oleh keindahan
setiap margasatwa sama dengan diriku
semua yang hidup, saudaraku

Lelaki bertubuh kecil berlutut, besar dan tinggi
batu karang berdiri di atasnya, burung rajawali memekik
beruang beruang besar menggerang di sekelilingnya.
Waktu fajar dia berdiri dan Cahaya Matahari memotong
Sebuah jalan melintasi gunung untuknya.
yang menyanyi membawa Matahari pulang ke rumahnya kembali

O menyanyi, menyanyilah untuk rumah
di mega, di mana dewata
melangkah dalam kulit manusia
dan Puteri Malam memegang
sebuah mangkok hitam bermutu-manikam mengatapi
dunia, bulan melincir membelah
lautan hitam langit

Nyanyiannya tentang banyak hal, pikirannya
tentang yang lebih banyak lagi. Lambat-lambat dia melangkah di Jalan
Kuning dan kerikil serta duri melembut
di kaki telanjangnya. Burung rajawali berteriak sekelilingnya.
Dewa dewa beruang dengan mata bagi matahari melangkah dengan dia.

Dalam keindahan aku melangkah penuh bahagia
Dengan keindahan di depanku, aku melangkah
Dengan keindahan dibelakangku aku melangkah
Dengan keindahan di atasku, aku melangkah

Semoga datanglah kebahagiaan
Semoga datanglah keberhasilan
Semoga datanglah kesehatan
Semoga datanglah perasaan yang baik

Ia telah diselesaikan dalam keindahan

(Dari nyanyian doa doa Pueblo dan Navajo)

50 Tahun Polemik Kebudayaan

BONUS
H. U. T. 20 TH.
HORISON
Juli 1986

PENGANTAR REDAKSI



Ketika Dewan Kesenian Jakarta pada tanggal 18–20 Maret 1986 menyelenggarakan "Pertemuan Sastrawan Jakarta" yang dimaksudkan untuk memperingati 50 tahun Polemik Kebudayaan, terbayang oleh kita tokoh-tokoh yang dahulu terlibat dalam polemik tersebut: dr. Soetomo, Poerbatjaraka, dr. M. Amir, Tjindarboemi, Adinegoro, Ki Hadjar Dewantara, Sanusi Pane, dan St. Takdir Alisjahbana. Mereka yang terlibat dalam "pertikaian" itu sudah tiada lagi di tengah-tengah kita, kecuali St. Alisjahbana. Dalam usia 78 tahun, Takdir masih penuh semangat, berpikiran jernih, dan tetap siap menyodorkan dan membela gagasan dan sikapnya.

Sebenarnya, yang terjadi beberapa puluh tahun yang lampau itu bukan suatu perdebatan pandangan yang berlangsung semalam; ia berlangsung bertahun-tahun lamanya. Tulisan-tulisan yang kemudian dikenal sebagai rangkaian polemik itu sebagian memang berasal dari makalah suatu pertemuan, yang mungkin telah membangkitkan suasana "panas", tetapi kebanyakan merupakan karangan yang dimuat di majalah yang pembacanya sangat terbatas. Kalau dibandingkan, tentu suasana pertemuan di Jakarta tahun 1986 ini jauh lebih "panas" dan sambutan media massa pun lebih luas.

Horison kini mengajak pembaca semua merenungkan kembali berbagai pikiran pokok yang disodorkan dalam polemik penting tersebut. Untuk maksud itu, bunga rampai ini diawali dengan tulisan Takdir yang berjudul "Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru. Indonesia Prae-Indonesia," yang dimuat di majalah *Poedjangga Baroe* 1935. Karangan itu dianggap telah menimbulkan polemik yang berlanjut sampai bertahun-tahun lamanya; waktu meyusunnya, Takdir masih berusia 27 tahun, lebih muda dari semua lawan-lawan polemiknya. Di samping itu juga disertakan karangan Takdir "Semboyan yang Tegas" yang juga dimuat di *Poedjangga Baroe* tahun yang sama.

Kandungan utama bunga rampai yang merupakan bonus Horison ini adalah makalah-makalah yang disampaikan dalam "Pertemuan Sastrawan Jakarta" di TIM, di samping serangkaian karangan yang menanggapi polemik tersebut, yang dimuat di majalah *Tempo*. Barangkali tidak ada hal-hal baru yang sangat menonjol dalam tanggapan-tanggapan tersebut, namun adanya tanggapan itu sudah membuktikan bahwa sampai sekarang pun ternyata kita semua masih terlibat dalam "polemik kebudayaan" — dan mungkin polemik itu tidak akan pernah ada akhirnya.

Horison dengan ini mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah membantu penerbitan bonus ini, terutama Dewan Kesenian Jakarta, Majalah *Tempo*, dan majalah *Ilmu dan Budaya* yang telah memberikan izin pemuatan karangan-karangan tersebut.

Redaksi

Bonus ini diterbitkan atas sponsor :
P.T. TEMPRINT dan KOPERASI SENIMAN INDONESIA

Menuju Masyarakat Dan Kebudayaan Baru

Indonesia - Prae - Indonesia

S. TAKDIR ALISJAHBANA



BERBICARA tentang masyarakat dan kebudayaan yang baru, tentu-lah yang dimaksud masyarakat dan kebudayaan Indonesia Raya, seperti tergambar dalam hati segala penduduk kepulauan ini yang mengharap-kan tempat yang layak bagi negeri dan bangsanya di sisi negeri dan bangsa lain. Dan untuk membica-rakan masyarakat dan kebudayaan Indonesia Raya, haruslah kita pertama sekali menginsafkan isi per-kataan Indonesia senyata-nyatanya, terlepas dari segala bungkusan dan tambahan yang mengabur-kannya.

Sesungguhnya arti perkataan Indonesia sekarang ini sudah sangat kacau. Disisi artinya seperti dipa-kai oleh ahli-ahli bangsa untuk melingkupi sekalian penduduk daerah yang terbentang dari pulau For-mosa sampai ke pantai Samudera Hindia, dari Madagaskar sampai ke Neuw Guinea**) dalam pergaulan sehari-hari di negeri kita perkataan itu telah sangat populer.

Bagaimana sekalipun menggirangkan populer-nya, menjadi umumnya perkataan Indonesia itu, tetapi satu pasal tidak boleh kita lupakan: oleh populernya, oleh umumnya itu artinya amat me-luas sebab itu menjadi kabur. Tiap-tiap orang me-nempelkan perkataan itu di mana maunya. Seka-rang perkataan itu boleh kita katakan mengganti perkataan *bumiputera* sebagai lawan *asing*.

Segala yang terdapat dan terjadi, segala yang pernah terdapat dan pernah terjadi di lingkungan kepulauan kita ini diberi orang nama Indonesia.

Diponegoro, Tuanku Imam Bonjol, Tengku Umar dan lain-lain telah dijadikan orang pahlawan Indonesia. Borobudur telah menjadi bukti keluhuran Indonesia di masa yang silam, musik gamelan telah menjadi musik Indonesia, buku *Hang Tuah* sudah menjadi buku hasil kesusastraan Indonesia.

Padahal ketika Diponegoro, Tuanku Imam Bon-jol, Teuku Umar dan lain-lain itu berjuang dahulu

belum ada, belum terbau-bau perasaan keindonesia-an. Diponegoro berjuang bagi Tanah Jawa, itu pun agaknya tiada dapat kita katakan bagi seluruh Ta-nah Jawa. Tuanku Imam Bonjol bagi Minangkabau, Teungku Umar bagi Aceh. Siapa yang dapat menja-min sekarang ini, bahwa baik Diponegoro, baik Tuanku Imam Bonjol, ataupun Teungku Umar ti-dak akan melabrak bahagian kepulauan ini yang lain sekiranya mereka mendapat kesempatan da-hulu?

Jiwa yang melahirkan Borobudur yang luhur itu tiadalah ia bersangkut-paut dengan semangat yang bernyala-nyala dalam dada penganjur-penganjur cita-cita keindonesiaan dalam abad kedua puluh ini.

Apakah pula perhubungannya musik gabelan dengan perasaan keindonesiaan, sedangkan buku *Hang Tuah* menurut ukuran sekarang terang dapat dikatakan *anti-Indonesia*, sebab di dalamnya terda-pat bahagian-bahagian yang menghina sesuatu bangsa dalam lingkungan kepulauan in. *)

Sesungguhnya orang telah mengacaukan, men-campuradukkan segala yang terdapat dan terjadi, segala yang pernah terdapat dan terjadi *dalam ling-kungan* kepulauan ini dengan segala yang terdapat dan terjadi oleh timbulnya atau sekurang-kurang-nya yang mesra berhubung dengan timbulnya se-mangat baru di lingkungan kepulauan ini yang dinamakan semangat keindonesiaan.

Ke dalam pengertian "Indonesia" itu dimaksud-kan orang dengan diam-diam beberapa hal yang sekali-sekali tiada bersangkut-paut dengan perasaan keindonesiaan. Hal itu banyak merugikan daripada menguntungkan. Ia mengaburkan tali persatuan yang terasa oleh penduduk seluruh kepulauan ini dengan sungguh-sungguhnya. Ia memberi hak me-makai perkataan Indonesia kepada mereka yang tiada berhak memakainya.

*) Bagi mereka yang tidak sempat membaca buku *Hang Tuah*, bacalah karangan H. Overbeek "Java in de Maleische literatuur", Jawa 1921 afl. 1.

**) Irian

Tumbuhnya masyarakat dan kebudayaan Indonesia yang sejati, yang sesungguhnya digerakkan oleh semangat keindonesiaan dihambatnya oleh karena pengertian Indonesia yang sejati itu menjadi kabur, menjadi "cerai berai". Untuk mempercepat dan mengukur tumbuhnya masyarakat dan kebudayaan Indonesia yang sejati, perlu sekali pengertian keindonesiaan itu dibersihkan, sehingga bersinar pula hakekatnya yang sebenarnya.

Kita mesti berterang-terang. Di mana perlu tiada boleh kita takut memakai pisau untuk menjauhkan benalu dan *parasiet* pada pohon keindonesiaan itu.

Perkataan Indonesia seperti yang timbul di kalangan bangsa kita, tiada dapat kita lepaskan dari perasaan, dari semangat keindonesiaan. Dan semangat keindonesiaan itu adalah ciptaan abad kedua puluh, ialah penjelmaan kebangunan jiwa dan tenaga penduduk kepulauan.

Semangat Indonesia itu sesuatu yang baru, menurut isi dan menurut bangunnya. Tidak ia bertumpang kepada masa yang silam. Kerajaan Sriwijaya dan Majapahit yang dalam kebesarannya dahulu melingkungi sebahagian yang terbesar dari kepulauan ini, bukannya *Voorlooper* atau *pelopornya*.

Sebabnya waktu itu sesuatu bahagian dari bangsa-bangsa kepulauan ini menguasai bahagian yang lain-lain dengan tiada sekali-kali disukai oleh pihak yang dikuasai itu. Baik di dalam bangunan Mojo-pahit tiada sekali-kali terdapat hakekat semangat Indonesia, yaitu kemauan untuk bersatu yang didesak oleh keinsafan akan kepentingan dan akan cita-cita bersama.

Pun tidak pula semangat Indonesia itu berdasarkan asal bangsa (ras) yang satu, seperti menurut hasil penyelidikan ahli-ahli Barat. Meskipun penyelidikan di kemudian hari akan menunjukkan tidak satu jenis bangsa yang mendiami kepulauan ini*), semangat Indonesia itu akan hidup juga, sebab ia berdasar pada dasar kemauan waja suatu generasi muda yang lebih kukuh dari segala *rassentheorie*. Setinggi-tingginya *rassentheorie* yang mati itu dapat memberi kekuatan dan kepercayaan kepada mereka yang lemah, yang perlu tupangan dari belakangnya sendiri adalah mengatasi segala tumpangannya itu kemauan, cita-cita dan keyakinan yang bernyala-nyala, yang berkobar-kobar di dalam hatinya.

Sangat perlu dinyatakan dengan tegas, bahwa sejarah Indonesia dalam abad kedua puluh, ketika lahir suatu generasi yang baru di lingkungan Nusantara ini, yang dengan insaf hendak menempuh

*) Menurut ilmu pengetahuan sekarang sesungguhnya tidak satu jenis penduduk kepulauan ini. Sebab bangsa Papua bukan bangsa Indonesia.

suatu jalan yang baru bagi bangsa dan negerinya. Zaman sebelum itu, zaman sehingga penutup abad kesembilan belas, ialah zaman *prae-Indonesia*, zaman jahiliah keindonesiaan, yang hanya mengenal sejarah Oost Indische Compagnie, sejarah Mataram, sejarah Aceh, sejarah Banjarmasin dan lain-lain.

Zaman *prae-Indonesia*, zaman jahiliah Indonesia itu setinggi-tingginya dapat menegaskan pemandangan dan pengertian kita tentang lahirnya zaman Indonesia, tetapi jangan sekali-kali zaman Indonesia dianggap sambungan atau terusan yang biasa daripadanya. Sebab dalam isinya dan dalam bentuknya keduanya berbeda: Indonesia yang dicitakan oleh generasi baru bukan sambungan Mataram, bukan sambungan kerajaan Banten, bukan kerajaan Minangkabau atau Banjarmasin. Menurut susunan pikiran ini, maka kebudayaan Indonesia pun tiada mungkin sambungan kebudayaan Jawa, sambungan kebudayaan Melayu, sambungan kebudayaan Sunda atau kebudayaan yang lain. Pekerjaan Indonesia muda bukanlah *restaureeren* Borobudur dan Prambanan*), bukanlah pula mendirikan bangunan yang lain serupa dengan itu. Pekerjaan yang pertama dapat kita serahkan kepada Oudheidkundige dienst (Jabatan Purbakala) yang akan mencari batu yang telah diserak-serakkan zaman, yang akan membalik buku-buku tua

*) Dalam waktu yang akhir ini ramai diperbincangkan tentang *restaureatie* candi Prambanan, berhubung dengan pembicaraan subsidi Koloniaal Instituut.

Boleh jadi uang subsidi itu lebih baik dipakai di Indonesia ini dari diberikan pada Koloniaal Instituut, boleh jadi dengan memperbaiki Prambanan itu beberapa puluh orang akan mendapat pekerjaan, dan boleh jadi, bahwa apabila Prambanan itu sudah diperbaiki kelak akan banyak pelancong datang ke mari membawa uang, tetapi pertama sekali harus orang ingatkan, bahwa memperbaiki Prambanan itu tiada lebih dan tiada kurang mempertahankan mummie, mempertahankan mayat yang tiada berjiwa lagi.

Mummie, mayat pun kadang-kadang *Interessant*, menarik hati. Tetapi bagi manusia yang hidup, yang hendak merasakan hidupnya, yang lebih penting dan utama ialah getaran jiwanya yang gelisah mencari, berjuang dan membuat.

Pekerjaan *restaureeren* ialah pekerjaan mereka yang botak kepalanya dan kabur matanya oleh penyelidikan dan mempelajari masa yang silam dari buku dan batu yang telah merana dirusakkan zaman. Tetapi pekerjaan Indonesia muda ialah *cultuurscheppen*, membangunkan kebudayaan baru yang sesuai dengan gelora jiwa dan zamannya. Untuk itu perlu semangat yang segar, mata yang terang dan hati yang gembira dan berani serta terbuka untuk menerima wahyu.

Indonesia Muda harus mengingatkan, bahwa Indonesia yang siang malam melahirkan yang baru yang akan dapat sejajar dengan negeri-negeri terkemuka di dunia. Bukan Indonesia musium barang kuno.

untuk mengetahui, bagaimana rupa bangun-bangunan itu dahulu. Yang kedua ialah pekerjaan mereka yang tiada lain pandainya daripada mengulang, daripada meniru. Indonesia Muda yang kuat berdebur-debur jantungnya, yang merasa derasnyalah darah mudanya mengalir, hanya akan membuka matanya, membuka telinganya dan membuka pikirannya dan yang telah diterimanya dengan jalan demikian dari seluruh dunia, akan dicernanya di dalam jiwanya.

Dan ia akan menciptakan sesuatu yang mempunyai sendiri, cap Indonesia.

Sebabnya dalam hati kecilnya ia yakin seyakinyakinnya, bahwa tinggi rendahnya vonis sejarah atas dirinya bukan bergantung pada berapa memuji dan memuja, berapa ia menghormati dan meniru yang lama, tetapi ialah pada apa yang dapat dibanggakannya, yang lahir dari dasar jiwanya sendiri, yang setara atau melebihi zaman yang lampau.

Jadi bagaimanakah perhubungan kebudayaan Indonesia yang sedang dan akan timbul dengan kebudayaan zaman *prae-Indonesia*?

Tentang hal ini pun baik kita berterang-terang, sebab di dalam kegelapannya ia dapat menyimpan dan melindungi bibit *provinsialisma* yang belum sekali-kali lenyap dari masyarakat kita ini.

Pada pikiran saya pandu-pandu kebudayaan Indonesia harus bebas benar berdiri dari kebudayaan zaman *prae-Indonesia*. Perkataan bebas bukan berarti *tidak tahu seluk beluknya*, perkataan bebas hanya berarti *tidak terikat*. Sebabnya siapa yang belum dapat melepaskan dirinya dari kebudayaan Jawa akan berdaya upaya akan memasukkan semangat kejawaan ke dalam kebudayaan Indonesia, siapa yang belum terlepas dari kebudayaan Melayu akan berdaya upaya memasukkan semangat kemelayuan ke dalam kebudayaan Indonesia dan demikian seterusnya. Bagi mereka yang demikian kebudayaan Indonesia itu ialah kebudayaan Jawa atau kebudayaan Melayu yang berubah sedikit.

Hal itu berarti mendatangkan perselisihan dalam lingkungan Indonesia Muda sendiri. Golongan Jawa tiada akan senang apabila kebudayaan yang dinamakan kebudayaan Indonesia itu ialah kebudayaan Melayu yang diubah sedikit, sebaliknya golongan lain pun tiada akan senang, apabila kebudayaan Indonesia itu ialah kebudayaan Jawa yang diubah sedikit.

Sesungguhnya menyambung masa yang sudah lampau berarti membangkitkan perselisihan, sebab dalam zaman *prae-Indonesia* bangsa yang mendiami kepulauan Nusantara ini tidak pernah mempunyai kemauan, cita-cita dan pikiran bersatu dan berhubungan dengan itu tiada pernah melahirkan kebudayaan yang bersemangat demikian.

Sesungguhnya kemauan bersatu yang dikandung semangat Indonesia bukan sekali-kali berurat-berakar di masa yang silam, tetapi sebaliknya di masa yang akan datang dalam harapan akan bersama-sama berdiri di sisi bangsa-bangsa yang lain di kemudian hari, yang berdasar atas keyakinan, bahwa yang diharapkan dan dicita-citakan itu hanya mungkin tercapai dengan pekerjaan bersama-sama, dengan bersatu.

Maka telah selayaknya pula kita untuk cita-cita persatuan yang tiada berurat-berakar pada masa yang silam, tetapi pada harapan kemuliaan di kemudian hari itu, bukan teristimewa mencari ramuan di masa yang silam.

Ramuan untuk masyarakat dan kebudayaan Indonesia di masa yang akan datang harus kita cari sesuai dengan keperluan kemajuan masyarakat Indonesia yang sempurna. Tali persatuan dari bangsa kita teristimewa sekali berdasarkan atas kepentingan bersama, di atas dasar itulah kita sama-sama mencari alat dan berdaya upaya, agar masyarakat kepulauan Nusantara yang berabad-abad statis, mati ini menjadi *dinamis*, menjadi hidup. Sebabnya hanya suatu masyarakat yang *dinamis* yang dapat berlomba-lomba di lautan dunia yang luas.

Maka telah sepatutnya pula alat untuk menimbulkan masyarakat yang *dinamis* yang teristimewa sekali kita cari di negeri yang *dinamis* pula susunan masyarakatnya. Bangsa kita perlu alat-alat yang menjadikan negeri-negeri yang berkuasa di dunia, yang dewasa ini mencapai kebudayaannya yang tinggi, seperti sekarang: Eropa, Amerika, Jepang.

Demikian saya berkeyakinan, bahwa dalam kebudayaan Indonesia yang sedang terjadi sekarang ini akan terdapat sebagian besar *elementen* atau unsur-unsur Barat, unsur-unsur yang *dinamis*. Hal itu bukan suatu kehinaan bagi sesuatu bangsa. Bangsa kita pun bukan baru sekali ini mengambil dari luar: kebudayaan Hindu, kebudayaan Arab.

Dan sekarang ini tiba waktunya kita mengarahkan mata kita ke Barat.

Jika demikian banyaknya dahulu pengaruh kebudayaan Hindu dan Arab atas negeri kita ini, pastilah sekurang-kurangnya pengaruh Barat akan sama dengan pengaruh kedua kebudayaan itu. Tetapi bukan suatu yang mustahil, bahwa pengaruh itu lebih besar lagi adanya.

Sebabnya pikirkanlah, jarak antara Hindustan dengan negeri kita sepuluh abad yang lalu sekurang-kurangnya sebulan pelayaran, sedang jarak antara negeri kita dan Eropa sekarang ini hanya tiga hari penerbangan. Perhubungan dan pergaulan

antara bangsa kita dengan bangsa Barat sekarang ini jauh lebih rapat dari perhubungan dan pergaulan bangsa kita dengan guru-buru bangsa kita yang mendirikan Borobudur seribu tahun yang lalu.

Ucapan yang berterus terang mengatakan, bahwa masyarakat dan kebudayaan bangsa kita harus tumbuh mengarah ke Barat serupa ini, boleh jadi akan membangkitkan amarah beberapa golongan di negeri kita sekarang ini. Sebabnya ada beberapa yang dengan tiada sengaja dan tiada insaf meninabobokan rakyat yang banyak dengan ucapan-ucapan yang kosong dan tiada berarti: Timur halus budinya, sedang Barat *egoistis*, *materialistis* dan *intellectualistis*. Mereka yang mempunyai anggapan seolah-olah segala orang Timur wali yang suci dan segala orang Barat penjahat yang tiada berhati demikian, pasti akan kaget mendengar ucapan yang mengatakan, bahwa orang Timur harus berguru kepada orang Barat.

Tetapi meski bagaimana sekalipun tidak enak bunyinya semboyan, bahwa kita harus belajar pada Barat, meski bagaimana sekalipun sedih hati kita memikirkan hal yang demikian, dalam hal ini rasanya kita tidak dapat memilih.

Sebabnya semangat keindonesiaan yang menghidupkan kembali masyarakat bangsa kita yang berabad-abad selaku mati ini, pada hakekatnya kita peroleh dari Barat: Budi Utomo lahir seperempat abad yang lalu di kalangan rakyat kita yang mendapat didikan Barat dan rapat bergaul dengan Barat. Cara organisasi yang dipakai sebagai pengganti persatuan menurut keturunan dan tempat kediaman yang terdapat dalam zaman *prae-Indonesia* ialah organisasi Barat. Dan dalam segala pergerakan kebangunan bangsa kita yang berupa organisasi cara modern, yang terkemuka memegang pimpinan ialah mereka yang mendapat didikan Barat atau sekurang-kurangnya yang mendapat pengaruh Barat. Malahan perkataan "Indonesia" yang kita banggakan sekarang ini perkataan yang kita peroleh dari bangsa Barat.

Apabila nyata kepada kita, bahwa semangat kesadaran, semangat kebangunan, semangat kebangsaan yang kita namakan semangat keindonesiaan itu ialah sesuatu yang sebagian besar kita peroleh dari Barat atau sekurang-kurangnya dengan perantaraan Barat, maka telah selayaknya pula, bahwa masyarakat dan kebudayaan yang dilahirkan oleh semangat demikian banyak mengandung *element* kebaratan. Kalau tiada demikian, maka tiadalah sesuai jiwa dengan bentuk, *geest* dengan *vorm*. Dalam keadaan serupa itu pastilah kedua-duanya, baik semangat maupun bentuk tiada sehat tumbuhnya. Semangat kurang kuat getarnya, sehingga ia

tiada dapat melahirkan bentuk yang sesuai dengan dirinya. Sebaliknya bentuk yang membaluti semangat itu ialah bentuk yang mati, yang di dalamnya tiada bernyala-nyala jiwa yang hidup, yang sesuai dengan dirinya.

Nyatalah kepada kita, bahwa semangat keindonesiaan telah semestinya, tidak boleh tidak akan melahirkan masyarakat dan kebudayaan Indonesia yang berbeda dari masyarakat dan kebudayaan *prae-Indonesia*.

Hal ini sekali-kali berarti, bahwa dalam kebudayaan Indonesia yang sedang tumbuh itu tiada akan terdapat sesuatu *element prae-Indonesia* jua pun. Pertentangan semangat Indonesia dengan semangat *prae-Indonesia* bukanlah pertentangan 100%, pertentangan dalam segala hal. Dalam membangunkan bentuknya yang sesuai dengan hakekatnya itu, semangat Indonesia itu pasti akan mendapat beberapa *element* dari masyarakat yang silam yang sesuai dengan dirinya. Dalam masyarakat Indonesia akan terdapat bahagian-bahagian yang berasal dari masyarakat *prae-Indonesia*, meskipun bahagian-bahagian itu akan mendapat arti yang lain, yang modern dan sesuai dengan semangat yang baru itu.

Lagi pula kita harus ingatkan, bahwa di sisi kebudayaan *prae-Indonesia* yang banyak mengandung semangat Barat atau *universal* dewasa ini, untuk sementara masih tetap akan hidup kebudayaan *prae-Indonesia*, yang berupa kebudayaan setempat-setempat. Kebudayaan Jawa, kebudayaan Sunda, kebudayaan Melayu dan lain-lain untuk sementara belumlah mati, malahan boleh jadi beberapa daripadanya akan mendapat kemajuan pula.

Meskipun dari kebudayaan setempat-setempat itu sewaktu-waktu mungkin beberapa bahagian naik ke atas terencana dalam kebudayaan Indonesia, sebelum pencernaan itu terjadi dan umum berlaku, maka haruslah kita jelas dan tegas membedakan kebudayaan Indonesia dengan kebudayaan *prae-Indonesia*, kebudayaan mereka yang telah terlepas dari pikiran seditik-daerah dari kebudayaan mereka yang masih terikat kepada tempat dan suasana sekitarnya. Dan bagi generasi muda yang merasa dirinya sebagai pembangun kebudayaan Indonesia, yang mengatasi kebesaran dan kemuliaan kebudayaan yang silam dan kebudayaan yang hidup setempat-setempat, perbedaan itu bukanlah mempunyai *theoretische waarde* saja, nilai teori saja, baginya perbedaan itu mengandung arti yang sangat dalam, sebab dalam, sebab dalam melepaskan yang lama, yang kecil merana itu dengan keinsafan yang sepenuh-penuhnya ia menyatakan kegembiraan muda remajanya, besarnya kepercayaan atas

(Bersambung ke hal. 19).

Semboyan Yang Tegas

Kritik terhadap beberapa *prae-advies* kongres Permusyawaratan Perguruan Indonesia.

S. TAKDIR ALISJAHBANA



SEBAGAI kongres yang pertama Permusyawaratan Perguruan Indonesia yang terlansung di Solo tanggal 8, 9 dan 10 Juni baru ini boleh dikatakan berhasil. Kalau saya berkata berhasil, maka yang terutama sekali saya maksud ialah hasilnya dapat mendirikan sebuah badan pengurus yang *permanen*, yang tetap akan memperhubungkan beberapa perguruan di Indonesia. Perhubungan dan pekerjaan bersama-sama yang lahir dari perhubungan itu boleh membawa faedah bagi perguruan bangsa Indonesia di kemudian hari.

Tetapi sementara itu ada sesuatu pasal yang kurang menggirangkan hati saya. Bangsa kita terkenal bangsa yang hati-hati, yang *sangat* hati-hati. Biar lambat, asal selamat, itulah semboyannya. Sebelum mengerjakan sesuatu dipikirkannya segala akibatnya dahulu. Orang yang hendak berjalan melihat hari baik hari buruk, bertenung berhasil atau tidak perjalanannya. Ia bersedia berhari-hari lamanya. Maka di dalam *prae-Indonesia* yang diucapkan oleh beberapa pembicara pada kongres itu terbayang pula kepada saya sifat bangsa kita yang sangat hati-hati itu. Tentu hati-hati ada faedahnya tetapi satu pasal tidak dilupakan. Orang yang sangat hati-hati kalah dalam perlumbaan dengan orang yang kalau perlu berani menerima risiko segala perbuatannya.

Kehati-hatian yang saya maksud berhubung dengan ini ialah *tendens anti-intellectualisma, anti-individualisma, anti-egoisma, anti-materialisma* yang terdapat dalam pidato sebahagian dari pembicara itu, pada yang seorang tentulah lebih dari yang lain. Tuan Drs. Sigit menunjukkan bahaya anggapan, bahwa pengetahuan ialah kekuasaan, bahaya *anarkisma* yang dilahirkan pikiran liberal, bahaya pendidikan yang *individualistis*, bahaya terlampau mengemukakan haknya individu, (baca dalilnya yang ke 2, 3, 4 dan 5).

Ki Hajar Dewantara berkata, bahwa "kecerdasan pikiran dan ilmu pengetahuan itu selalu mempenga-

ruhi dengan kuat atas bertumbuhnya egoisma dan budi-keduniawian "materialisma" (baca dalil 3). Ia pun berkata bahwa mengasah intelek 8 jam di sekolah menimbulkan *intelektualisma* dan oleh sebabnya terpisah sekolah dari hidup keluarga, maka sia-sialah usaha pendidikan budi pekerti dan budi khalayak di ruang keluarga itu.

Dr. Sutomo mencela perguruan Gubernemen, sebab di sisi perguruan itu disandarkan kepada kebutuhan Gubernemen, ia pun terutama mementingkan kecerdasan akal (dalil 1 dan 2).

Tuan Sutopo Adiseputro berkata dalam dalilnya yang ke 6, bahwa pengajaran umum yang diberikan Pemerintah "sebahagian besar hanya mementingkan kemajuan pikiran untuk mencapai "theoretisch denken", berpikir teori.

Dan lebih-lebih dari sekaliannya Tuan dr. Wediodiningrat memukul habis-habisan kecerdasan otak cara sekarang sebab kecerdasan itu membangunkan perasaan pertempuran antara "aku" yang satu dengan "aku" yang lain. Maka dianjurkannya peleburan perasaan "aku" yang mendatangkan penderitaan bagi manusia dan kekacauan bagi dunia.

Terhadap kepada pendirian yang nyata berdasar agama Budha ini hanya saya dapat mengemukakan, bahwa adalah perasaan "aku" itu bukanlah penderitaan, tetapi kenikmatan, bahwa pertarungan "aku" itu bukanlah kekacauan tetapi kegelisahan tenaga hendak bersusun. Dunia tidak pernah kacau, selalu ada di dalamnya tenaga yang setimbang. Dapat menurut otak terbang setinggi-tingginya mungkin, ialah rahmat yang besar yang tercurah kepada manusia.

Tetapi perbedaan paham itu ialah perbedaan kepercayaan, perbedaan agama. Orang Islam payah akan bersua dengan orang Budha tentang soal "aku".

Yang hendak saya nyatakan sekarang hanyalah, bahwa *prae-advies* itu kebanyakan mengandung semangat *anti intelektualisma anti egoisma dan anti materialisma*. Di sisi yang negatif, yang *anti*

itu, nyata kebanyakan menghendaki kembali kepada kepunyaan yang lama, lari kepada *pesantren*. Tiada kebetulan Tuan dr. Sutomo, Ki Hajar Dewantara dan Sutopo Adisepuro sama-sama mempropagandakan pesantren dalam preadviesnya, meskipun misalnya pesantren yang dikemukakan oleh dr. Sutomo mengemukakan pesantren terutama sekali untuk memurahkan bia penyebaran kecerdasan tak sama dengan pesantren yang dikehendaki oleh Ki Hajar Dewantara (bagi Ki Hajar Dewantara pesantren ialah pusat pendidikan budi pekerti, sebagai lawan *school-systeem* Barat).

Maka menurut pikiran saya dalam pendirian *anti intelektualisma*, *anti materialisma* dan pro pesantren ini, ada terselip kesalahan berpikir, kesalahan menganalisa, kesalahan mengemukakan soal.

Intelektualisma, *individualisma*, *egoisma* dan *materialisma* bukanlah soal masyarakat Indonesia, tetapi ialah soal masyarakat Barat. Dalam kecerdasan otaknya yang tinggi melambung, dalam nafsunya yang tiada terbatas dalam kebebasan manusia seorang-orang untuk berpikir dan berbuat sekehendak hati, dunia Barat mendapat kekayaan dan kekuasaan yang luar biasa, tetapi sebaliknya dalam hal itu juga dunia Barat telah terkandas. Oleh sekaliannya itu dunia barat telah menjadi kacau: Persaingan yang hebat dalam segala lapangan, pertarungan yang sengit antara bangsa, antara kelas, antara seorang dengan seorang.

Umumnya kaum terpelajar kita sekarang mengarahkan matanya ke arah Barat. Buku ahli-ahli Barat yang dipelajari, teori ahli-ahli Barat yang dikaji. Dan rupa-rupanya dalam hal yang demikian dengan tiada insafnya soal Barat dijadikan soal bangsanya sendiri. *Intelektualisma*, *individualisma*, *egoisma* dan *materialisma* yang mengacaukan dunia Barat itu kelihatan kepadanya sebagai momok yang seolah-olah mengacau di negerinya sendiri pula. Dan mereka pun dengan tiada sengaja turut berteriak dengan ahli Barat memukul *intelektualisma*, *individualisma*, *egoisma*, *materialisma*, yang sebenarnya baru merajalela di Barat.

Kalau kita timbang benar-benar, soal bangsa kita bukannya soal intelektualisma, bukanlah soal egoisma, bukan pula soal materialisma. Kalau kita analisa masyarakat kita dan sebab-sebabnya kalah bangsa kita dalam perlombaan bangsa-bangsa di dunia, maka nyatalah kepada kita bahwa menjadi *statisnya*, menjadi matinya, tiada berjiwanya masyarakat bangsa kita ialah karena berabad-abad itu kurang memakai otaknya, kurang egoisma (juga saya maksud bahagiannya yang sehat), kurang *materialisma*. Dalam hal *intelekt* berabad-abad bangsa kita

parasiteren, hidup seperti benalu pada masa yang silam. Bangsa kita tiada mengasah otaknya, tiada berusaha mendapat pikiran sendiri, ia menjadi *sleurmens*, manusia yang hamba kebiasaan.

Perasaan *individu*, *persoonlijkheid*, *personality*, di dalam bangsa kita semati-matinya, oleh karena dalam masyarakat kita yang lama individu itu terikat olah bermacam-macam ikatan: adat istiadat, kebiasaan bermacam-macam tahyul, pikiran, dan seterusnya.

Individu itu terikat dalam ikatan keluarga, dalam ikatan orang se-desa, dalam lingkungan agama, sehingga ia tiada dapat mengembang dengan sempurna. Perbaharuan yang lahir oleh perasaan tiada senangnya generasi yang baru terhadap hidup generasi yang lama, tiada dapat terjadi, oleh karena individu itu sangat terikat, tiada dapat bergerak. Tentang hal egoisma boleh kita katakan, bahwa bangsa kita terlampau murah hati, terlampau penderma. Di negeri kita orang hidup tolong-menolong, di negeri kita orang membiarkan siapa sekalipun mencahari rezekinya dan mengumpulkan kekayaan sekehendak hatinya. Dan bangsa yang hidup dengan segobang, yang mempunyai pakaian yang kering dan basah di badannya, yang tidur di bawah jembatan, atau di dalam gubuk yang buruk-buruk, bangsa yang serupa itu tiada dapat kita katakan, bangsa yang diperhambai materialisma. Malahan dalam sekaliannya itu adalah sebaliknya.

Sesungguhnya soal bangsa kita yang sebenarnya soal kekurangan *intelekt*, soal kurang hidupnya individu, soal terlampau pemurahnya (kurang egoismanya) tiap-tiap orang, soal kurang giatnya orang mengumpulkan harta dunia. Masyarakat bangsa kita yang *statis* ini halnya dapat menjadi *dinamis*, apabila intelek bangsa kita diasah setajam-tajamnya mungkin, apabila individu dalam bangsa kita dihidupkan sehidup-hidupnya mungkin, apabila sipat pemurah hati yang terlampau besar di kalangan bangsa kita itu dikurangkan, apabila di kalbu bangsa kita dibangunkan sebesar-besarnya kebutuhan lahir yang sesungguhnya teruntuk dan halal bagi segala manusia di dunia ini. Dan sesungguhnya masyarakat bangsa kita telah mulai *dinamis* dalam dua tiga puluh tahun yang akhir ini. Sebabnya ialah pendidikan Barat yang diejekkan *intelektualistis*, *individualistis*, *egoistis* dan *materialistis* itu.

Oleh karena didikan Barat itu bangsa kita mulai memakai otaknya mulai menimbang sendiri segala soal, mulai berontak sebagai *sleurmens*. Terhadap segala soal masyarakat di kalangan bangsa kita timbul pikiran baru, timbul orientasi baru: dalam hal politik, dalam hal sosial, dalam hal kebudayaan,

dalam hal agama.

Oleh karena didikan Barat itu di kalangan bangsa kita mulai hidup individu, mulai lahir *persoonlijkheden*. Bangsa kita mulai tahu akan hak-haknya sebagai manusia yang mendapat rahmat perasaan dan pikiran sendiri. Ia mulai berani melepaskan dan memutuskan segala ikatan adat, ikatan keluarga, ikatan kebiasaan dan lain-lain. Ia mulai merasa dirinya sebagai manusia yang bebas.

Oleh pendidikan Barat ia mulai memikirkan dirinya sendiri. Di mana perlu ia tiada takut mengemukakan dirinya. Haknya mulai tiada hendak dilepaskannya sebagai manusia dan sebagai anggota bangsa. Ia mulai berjuang bagi kepentingan dirinya dan kepentingan bangsanya.

Oleh didikan Barat Bangsa kita mulai tiada hendak hidup asal hidup saja. Kaum yang mendapat didikan Barat yang *materialistis* itu tiada dapat dan tiada hendak hidup dengan segobang sehari. Pakaianya tiada cukup lagi sehelai saja dan ia mulai hendak mendiami rumah yang agak baik. Ia mulai menghargai uang dan harta, yang sebenarnya menjadi hak kewajiban tiap-tiap orang.

Didikan Barat yang baru setetes diterima bangsa kita dalam dua tiga puluh tahun yang akhir ini telah mulai menimbulkan *ahli pikir* bangsa kita, *hervormer* bangsa kita yang melahirkan individunya sendiri, pahlawan kita yang berjuang untuk mempertahankan kepentingan dirinya dan golongannya, orang tani, saudagar dan hartawan bangsa yang dengan segala daya upaya mengumpulkan bahagiannya dan bahagian bangsanya daripada harta dunia ini.

Baru sedikit terbangun *intelektual* bangsa Indonesia, baru sebahagian kecil individu bangsa kita yang sadar, baru sedikit bangsa kita yang mulai memikirkan kepentingan dirinya dan golongannya sendiri dan baru sedikit pula bangsa kita yang mulai berlomba mengumpulkan harta dunia yang tiada sekali-kali terkutuk itu, sekarang kaum pendidik bangsa kita sudah mulai kecemasan dan berteriak: Saliblah *intelektualisma*, saliblah *individualisma*, saliblah *egoisma*, saliblah *materialisma*.

Pembaca jangan keliru. Bukan saya suka akan *intelektualisma*, bukan saya gemar *individualisma* bukan saya gila akan *egoisma* dan bukan saya memuja *materialisma*. Saya pun tahun, bahwa yang dimaksud orang itu *eksesnya*, yaitu yang buruknya yang tiada enaknya yang lahir pada terlampau tamannya otak, terlampau hidupnya individu, terlampau berkobar-kobarnya perasaan kepentingan diri sendiri, terlampau lobanya mengumpulkan harta dunia.

Hanyalah pada pikiran saya orang terlampau le-

kas kecemasan dan ketakutan dan berteriak-teriak. Kita belum usah dan takut akan bahaya *intelektualisma* atau *individualisma*, akan bahaya *egoisma*, akan bahaya *materialisma*. Bahaya itu ialah bahaya dunia Barat. Kepentingan bangsa kita yang pertama dan terutama ialah membangunkan *intelekt*, menghidupkan individu, membangkitkan keinsafan akan kepentingan sendiri dan menggembirakan orang berdaya upaya dan berjuang untuk penghidupan yang layak di kolong langit ini.

Dalam kecemasan dan ketakutan kita itu akan besar bahayanya kita menjadi seorang yang tiada berani berjalan di jalan raya, sebab ia takut digiling auto. Oleh cemas dan takutnya akan risiko berjalan di jalan raya itu, ia menempuh jalan hutan dan ia tertinggal di belakang.

Dalam sesuatu ada risikonya, ada yang kurang enak dan kurang baiknya. Orang yang hendak memakan mangga enak, harus memetikinya dengan kulitnya yang pahit. Siapa yang tiada hendak menerima kulitnya ia tidak akan merasakan kenikmatan daging mangga yang nyaman itu.

Dan Indonesia Muda yang hendak mendudukkan bangsanya di sisi bangsa-bangsa yang lain di dunia ini, tiada boleh terlampau berat memikirkan risiko. Ia harus menggambarkan dalam hatinya apa yang dikehendakinya, apa yang dicita-citakannya dan kapalnya terus dilayarkannya menuju ke arah cita-cita itu.

Indonesia sekarang perlu akan putera yang tajam pikirannya, individu yang mempunyai pikiran, pemandangan dan perasaan sendiri, yang tahu mengemukakan dan mempertahankan kepentingan dan haknya, yang senantiasa berdaya upaya memperbaiki kehidupan dan penghidupannya lahir batin. Untuk mencapai sekaliannya itu maka suara *negatif* yang terdengar pada kongres Permusyawaratan Perguruan Indonesia di Solo itu.

anti-intelektualisma
anti-individualisma
anti-egoisma
anti-materialisma

harus ditukar dengan semboyan *positif* yang gembira berapi-api:

Otak Indonesia harus diasah menyamai otak Barat!

Individu harus dihidupkan sehidup-hidupnya!

Keinsafan akan kepentingan diri harus disedarkan sesadar-sadarnya!

Bangsa Indonesia harus dianjurkan mengumpulkan harta dunia sebanyak-banyak mungkin!

Ke segala jurusan bangsa Indonesia harus berkembang! ***

Masalah Timur-Barat Dalam Kesusasteraan Indonesia

ASRUL SANI



SESUAI dengan acara Pertemuan Sastrawan Jakarta yang telah disusun oleh Dewan Kesenian Jakarta, pada kesempatan ini saya sebetulnya harus menyusun sebuah makalah dengan judul "Meninjau Polemik Kebudayaan". Polemik yang berlangsung dalam tahun tiga-puluhan, yang kemudian dikumpulkan oleh Saudara Achdiat Kartamihardja dan diterbitkan sebagai buku, memang merupakan peristiwa yang menarik dalam sejarah perkembangan kesusasteraan Indonesia. Saya telah membaca buku tersebut kira-kira tiga puluh tahun yang lalu, dan setelah itu buku tersebut tidak pernah lagi saya baca. Mungkin karena tidak ada kesempatan tapi mungkin pula karena bahwa-sadar saya mengatakan, bahwa masalah yang dipertengkarkan dalam polemik tersebut adalah sebuah masalah yang sudah daluwarsa dan tidak perlu lagi mendapat perhatian yang sungguh-sungguh. Saya mungkin salah, mungkin benar. Mungkin keadaan obyektif berbeda dari pandangan saya yang subyektif. Nyatanya sekarang ini peristiwa polemik tersebut diangkat kembali ke permukaan. Apakah ini karena orang merasa bahwa masalah-masalah dalam polemik tersebut masih perlu diperbincangkan, ataukah sekedar karena alasan akademis untuk memperoleh gambaran dari sebuah episode dalam sejarah kesusasteraan Indonesia modern.

Waktu saya menerima undangan Dewan Kesenian Jakarta untuk berbicara dalam pertemuan terhormat ini mengenai Polemik Kebudayaan yang berlangsung dalam tahun tiga-puluhan itu, saya tidak lagi berkesempatan untuk mempelajari teks polemik tersebut. Tapi saya masih ingat, bahwa yang saya tangkap pada permulaan saya membaca teks polemik tersebut adalah masalah Timur dan Barat dalam kesusasteraan Indonesia, dengan Sutan Takdir Alisyahbana sebagai orang yang mewakili kelompok yang cenderung ke Barat dan Sanusi Pane sebagai wakil dari kelompok Timur. Oleh karena itu saya mengambil tema Timur-Barat dalam pertemuan kita hari ini dan karena masalah inilah yang saya anggap sudah daluwarsa di kala itu. Sikap ini saya utarakan dalam kalimat pertama dari SURAT KEPERCAYAAN GELANGGANG yang berbunyi: *Kami adalah ahli waris yang sah dari*

kebudayaan dunia. Dengan kalimat ini, tidaklah lagi menjadi persoalan dari mana datangnya suatu sistim nilai atau kemana arah orientasi. Kalimat ini telah membebaskan saya dari pola pemikiran Timur-Barat. Sekaligus, dengan kalimat ini dijelaskan, bahwa *keterikatan pada zaman* lebih bersifat menentukan dalam mengambil sikap. Dengan kalimat pendek ini ditutup lembar pola pemikiran yang mengotak-ngotakkan dunia Barat dan Timur.

II.

Bukanlah maksud saya dalam makalah ini untuk menyusun sebuah apologi atau mengadakan pembelaan bagi sesuatu yang sudah ditulis atau diucapkan dan yang telah dikerjakan. Yang ingin saya lakukan, ialah sekedar menelusuri jejak kembali, atau jika saya boleh mempergunakan istilah dunia perfilman, membuat semacam sorot-balik, untuk memahami kenapa hal-hal tertentu dilakukan dan kenapa sikap-sikap tertentu diucapkan. Maksudnya bukanlah untuk mengenang masa silam, tapi lebih lagi untuk dapat membenahi pemikiran kita hari ini mengenai kesusasteraan. Beberapa orang kritisi asing menyatakan keheranan mereka, kenapa suatu angkatan pengarang — dalam hal ini kalau tidak salah Saudara Rosihan Anwar lah yang memberikan sebutan Angkatan '45 -- yang besar dan menulis ditengah-tengah kecamuk revolusi kemerdekaan bangsanya, begitu sedikit menghasilkan karya-karya yang mengagung-agungkan unsur kepahlawanan. Karena, memang benar, bahwa biarpun cukup banyak sajak-sajak dan cerita-cerita pendek yang ditulis yang bersifat patriotik, tapi dalam sajak-sajak dan cerita pendek itu lebih kita rasakan suatu harus bahwa yang dipengaruhi oleh suatu usaha pencarian citra manusia. Sajak-sajak ini lebih bicara "ke dalam". Para penyairnya lebih cenderung untuk mengadakan suatu "pembersihan" diri sendiri, dari pada melakukan suatu gebrakan terhadap musuh umum, dalam hal ini Belanda yang menjadi sasaran pemberontakan rakyat Indonesia. Banyak diantara mereka yang menyertai perjuangan secara fisik. Ada yang tewas ada yang masuk penjara. Dan mereka ikut meneriakkan "merdeka atau mati". Tapi kelihatannya mereka ingin mencapai segalanya ini tanpa harus mengobankan rasa kemanusiaan mereka.

Sebetulnya adalah suatu hal yang wajar sekali jika orang ingin melihat sajak-sajak atau karya-kar-

ya yang dilahirkan dimasa itu sebagai pengutaraan garang dari jiwa yang berontak dan ingin melepaskan diri dari kungkungan. Saya kira kecenderungan inilah yang melahirkan salah faham yang besar terhadap salah sebuah sajak Chairil Anwar yang sering dibacakan dan di kutip yaitu *Aku*. Dari tulisan-tulisan yang ditulis para pengulas sastra tentang sajak-sajak dan dari cara sajak itu dibacakan oleh anak-anak muda dipelbagai kesempatan, terasa sekali bahwa orang menafsirkan kalimat "Aku binatang jalan...." yang merupakan baris pertama dari sajak itu sebagai suatu pernyataan pemberontakan terhadap semua kekuatan yang menghalangi kebebasan. Sajak itu diterima sebagai suatu pengutaraan revolusioner seorang penyair. Tapi sebetulnya tidak ada yang lebih bertolak belakang dari itu. Karena sajak ini bukanlah seperti yang dikatakan seorang pengulas Malaysia dalam kumpulan "Pilihan Puisi Baru Malaysia-Indonesia" yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka di Kuala Lumpur dalam tahun 1980, sebuah sajak yang mencoba "mendefinisikan garis-garis pemberontakan nilai-nilai lama". Orang yang mengenal Chairil Anwar dimasa itu dan tahu dalam keadaan apa ia berada dapat melihat, bahwa sajak ini adalah sebuah ratapan jiwa yang getir, karena ia harus memutuskan semua jembatan kedaerah yang selama ini ia kenal, yang melindungi dia, yang memanjakan dia. Jembatan yang ia putuskan itu adalah jembatan yang menghubungkan dia dengan ayahnya dan kehidupan keluarga yang ia nikmati sebelum itu. Sajak itu lahir bukan dari suatu pemberontakan, tapi dari keputus-asaan yang mendorong ia "membuang diri" dari semua yang ia kenal. Kalimat "dari kumpulannya terbang" yang terdapat dalam sajak ini tidak ada hubungannya dengan gambar yang ingin diciptakan oleh sutradara Suman Jaya pada pembukaan filmnya, sekiranya film itu sempat ia buat sebelum ia meninggal. Sebagai adegan pembukaan ia ingin menggambarkan seekor kuda garang berlari kencang di jalan raya.

Bagi pengarang-pengarang--yang digolongkan orang pada Angkatan '45--revolusi Indonesia bukanlah sekedar penggantian bendera merah putih-biru menjadi merah-putih, penggantian pemerintah jajahan dengan pemerintah nasional, tapi sekaligus juga perubahan tata nilai kehidupan dan citra mengenai manusia. Mereka banyak sekali bicara tentang martabat-manusia. Mereka ingin melihat manusia itu sebagaimana adanya tanpa diembel-embeli oleh bermacam predikat dan status sosial. Mereka membagi manusia ini dalam dua golongan: "pertama mereka yang menganggap memiliki harta sekedar sebagai kemewahan dan kedua mereka yang menganggap memiliki harta sebagai suatu ke-

harusan". Disinilah sebetulnya pokok perbedaan antara mereka dan pengarang-pengarang sebelum perang--apakah pengarang-pengarang itu disebut pengarang-pengarang Balai Pustaka atau Pujangga Baru. Dalam novel-novel Indonesia sebelum perang, kemuliaan seseorang, kebbaikannya, martabatnya disangkut-pada statusnya dalam masyarakat. Tokoh-tokoh yang baik adalah mereka yang berpendidikan dan mempunyai kedudukan. Seorang yang berpendidikan tinggi secara sendirinya adalah orang yang baik dan patut dihormati. Inilah yang diputar balik oleh Armyn Pane dalam novelnya "Belenggu", dimana seorang dokter yang terkenal dan sangat dihormati mengadakan hubungan gelap dengan seorang pelacur. Kedudukan dan pendidikan disini tidak lagi bersifat menentu. Yang menentukan adalah kebutuhan batin seseorang dan kejujuran terhadap dirinya sendiri.

Oleh karena itu tidaklah mengherankan jika mereka menganggap novel "Belenggu" sebagai permulaan dari penulisan novel Indonesia modern dan bukan "Layar Berkembang" karangan Sutan Takdir Alisyahbana yang lebih memperlihatkan suatu keterlibatan sosial dan pandangan yang lebih optimis dan positif kemasa depan. Orang mungkin bertanya, apakah ini suatu pertanda dari sikap mereka yang a-sosial, atautkah suatu romantisme, atautkah penolakan mereka terhadap usaha mereka yang bersifat menekankan sesuatu moral? Kesemuanya itu mungkin benar, tapi juga mungkin tidak benar. Dalam hal ini kita lebih baik berhati-hati. Karena hubungan gonta-ganti antara arus-arus yang bergerak dalam masyarakat dan pencerminannya dalam karya-karya seni, tidak sebersahaja seperti yang banyak diperkirakan orang. Orang misalnya bisa bertanya, kenapa di Perancis dimasa menjelang pecahnya perang dunia kedua, lagu yang paling populer disana adalah lagu "Les Feuilles mortes" (Daun-daun mati) sebuah lagu yang sendu yang menggambarkan musim gugur dimana dedaunan berguguran dan cinta lama hanya menjadi kenangan? Sedangkan pada saat yang sama Perancis mempersiapkan diri untuk menghadapi penyerbuan tentara Jerman. Kebenaran-kebenaran dalam apa yang tersembunyi dalam diri bangsa itu, hingga ia menyanyikan sesuatu yang bertentangan dengan tuntutan lingkungannya sendiri. Dan kalau kita kembali pada pengarang-pengarang dan penyair-penyair Indonesia, apakah dalam diri mereka terdapat suatu kesunyian? Dan kalau kesunyian ini ada, kesunyian apa yang menghinggapi jiwa mereka? Apakah mungkin kesunyian ini bukan kesunyian fasafi seperti yang banyak diidap oleh kaum intelektual Eropah, tapi lebih banyak merupakan kesunyian kaum intelektual atau kaum terpelajar negara berkembang yang

mempunyai wajah ganda: disatu pihak menjadi pelopor kemajuan-kemajuan bagi bangsanya, dilain pihak menjadi golongan minoritas yang membron-tak terhadap tradisi-tradisi bangsanya? Apakah kesunyian ini sama seperti yang di fahami oleh almarhum bung syahrir, waktu pada suatu saat ia mengatakan, bahwa bung karno itu adalah orang yang sunyi.

Zaman penjajahan Jepang tidak banyak menghasilkan karya sastra yang patut dicatat. Kesusasteraan masih merupakan kelanjutan dari gaya sebelum perang dan apa yang dapat disiarkan terbatas pada apa yang dapat dianggap berguna bagi propaganda perang Jepang. Tapi kesusasteraan tidak tumbuh hanya karena dorongan penguasa dan tidak mati karena penindasannya. Ia hanya mengundurkan masa kemunculannya. Tapi masa ini adalah masa yang penting untuk mencetuskan perubahan-perubahan yang akan terjadi dalam kesusasteraan Indonesia dimasa mendatang. Karena dalam masa penjajahan inilah terjadi perubahan secara besar-besaran dalam sistim nilai yang sudah dianggap baku. Ukuran-ukuran yang selama ini berlaku dalam mengukur martabat seseorang berganti. Type-type manusia baru muncul dalam blantika kehidupan sosial. Sang priayi yang selama ini merupakan lambang dari keberhasilan martabat kehilangan kemuliaan yang selama ini menjadi milik khususnya, sedangkan pedagang-pedagang gelap yang selama ini tidak masuk perhitungan kini menjadi orang yang terpan-dang. Kaum nasionalis yang selama ini berada di-luar jalur kehidupan resmi muncul, orang-orang yang tidak dibesarkan dalam lingkungan pendidikan barat seperti para pemimpin agama tampil kedepan. Dengan sendirinya kebiasaan untuk mengidentifikasikan kebaikan, kemajuan dengan tokoh pegawai negeri atau guru, pudar sama sekali. Di lain pihak Timur yang selalu diagung-agungkan kini tampak dalam sosoknya yang paling kejam dan jahat, sedangkan dunia Barat yang sebelumnya digambarkan sebagai dunia yang asing bagi diri kita dan bertolak belakang sifatnya dalam soal kepribadian, tiba-tiba menjadi suatu yang diharapkan kehadirannya. Sehingga dalam keadaan seperti ini dapatlah dimengerti, bahwa pembicaraan mengenai pilihan Timur atau Barat kehilangan urgensinya sama sekali. Sehingga waktu penjajahan Jepang berakhir dan Republik Indonesia muncul kepermukaan, hanya satu persoalan yang tinggal : yaitu apa-apa sendi-sendi yang dapat menentukan martabat manusia sebenarnya. Masalah ini bergabung dengan suatu kesadaran baru, yaitu kesadaran akan perlunya kemerdekaan tidak saja kemerdekaan sebagai bangsa tapi juga kemerdekaan sebagai pribadi. Kedua hal ini dirasakan sebagai suatu tantangan yang

perlu diberi jawaban. Zaman penjajahan Jepang dengan segala penindasan atau kebebasan mengemukakan pendapat dan sensor yang ia berlakukan terhadap semua usaha untuk berkomunikasi dengan orang lain tidak banyak memberikan perlengkapan untuk menjawab tantangan ini.

Waktu perang pasifik berakhir, maka para pengarang yang bekerja dimasa itu merasa bahwa sudah terbuka suatu masa baru yang menuntut pemikiran-pemikiran baru. Sehingga begitu ada kesempatan untuk berhubungan dengan dunia luar dalam pengertian mengadakan kontak-kontak dengan dunia pemikiran dunia, maka kaum cendekiawan Indonesia mempergunakan kesempatan itu untuk mencari tahu fikiran-fikiran apa yang berkembang di zaman mereka. Sedangkan para pengarang Indonesia yang tidak lagi merasa kesusasteraan mereka mencerminkan permasalahan yang mereka hadapi, mencari rumusan-rumusan dari apa yang mereka hadapi pada pengarang-pengarang laur. Jelas sekali bahwa pengarang dimasa itu sangat terpengaruh oleh pengarang-pengarang Eropah dan Amerika. Perbedaan mereka dengan pengarang-pengarang Pujangga Baru terutama terletak dalam keluasan cakrawala. Jika kebanyakan pengarang Pujangga Baru memusatkan perhatian mereka pada kesusasteraan Belanda dan itu pun pada kesusasteraan Belanda dimasa lampau, maka pengarang-pengarang dan penyair baru ini memperluas cakrawala mereka dengan membaca karangan-karangan pengarang Eropah dan Amerika lainnya. Mereka ingin langsung mengadakan kontak dengan hubungan itu bagi mereka terbuka pada hal-hal yang lebih bersifat "contemporair". Dari terjemahan-terjemahan yang mereka lakukan, kelihatan perhatian yang serba beragam. Disatu pihak kita menemui terjemahan Malraux yang dilakukan oleh Ida Nasution, seorang esais wanita yang cemerlang yang karyanya tidak banyak dikenal orang. Sepintas lalu kelihatannya mereka adalah orang-orang yang berorientasi kearah Barat. Tapi sebetulnya ini adalah suatu kebetulan. Mereka juga membicarakan pengarang-pengarang Asia. Mereka berkenalan dengan karya Mulk Ray Anand dari India misalnya dan mereka berkenalan dengan karya pengarang Vietnam Pham Van-ky. Mereka memang menterjemahkan Rilke, tapi juga Li Tai Po. Bahwa mereka banyak membicarakan kesusasteraan Barat, adalah karena bahan-bahan sastra dari Barat lebih mudah mereka peroleh dalam bahasa yang dapat mereka mengerti (terutama bahasa Inggris) dari bacaan-bacaan yang ditulis oleh pengarang-pengarang Asia. Tidak ada persoalan dari mana datangnya bacaan itu. Karena yang mereka cari adalah gambaran manusia yang

(Bersambung ke hal. 29).

Sikap Budaya Takdir Dalam Polemik Kebudayaan Serta Pengaruhnya

SUBAGIO SASTROWARDOYO.

Pendahuluan



Harus saya akui lebih dulu, bahwa terdapat kelemahan di dalam makalah ini. Kelemahan itu timbul dari masalah jarak waktu dan jarak tempat yang sukar diatasi. Yang disebut Polemik Kebudayaan itu terjadi di dalam tahun-tahun tigapuluhan - lima puluh tahun yang lalu -, sehingga pembicaraan pada waktu itu susah didekati secara nyata lagi. Yang sulit dihidupkan lagi adalah lingkungan dan suasana zamannya yang masih berada di dalam hubungan kehidupan penjajahan Belanda, yang dalam beberapa hal tentu menentukan dan membatasi isi dan haluan perdebatan yang sedang berlangsung.

Kecuali itu, sewaktu sikap budaya Takdir Alisjahbana mengenakan pengaruhnya di dalam kebudayaan masyarakat kita, yang saya lihat berlaku di zaman revolusi dan dekade pertama zaman kemerdekaan khususnya di Jakarta, saya sendiri tinggal di daerah pedalaman Yogyakarta dan hanya dari jauh saja mengikuti perkembangan segala sesuatu di ibu kota negara kita. Sewaktu seniman dan sastrawan yang tergolong dalam Angkatan 45 di bawah pengaruh Takdir berada pada puncak kegiatannya berkarya di Jakarta, selama zaman Jepang, revolusi dan permulaan kemerdekaan itu saya masih berusaha hampir sia-sia untuk menyelesaikan sekolah, mencari sesuap nasi sambil memenggul senjata melawan Belanda di medan pertempuran. Baru pada tahun lima puluhan saya sempat menangkap selintas-selintas dari sumber media massa dan buku pelajaran tentang kegiatan seni, sastra dan budaya modern di Jakarta. Saya pun pada waktu itu baru mulai ikut serta menulis beberapa cerita pendek yang saya kirimkan ke Jakarta untuk majalah *Kisah*. Di samping itu saya mulai aktif memanggungkan terjemahan lakon asing di bawah pengaruh kegiatan drama di Jakarta.

Makalah ini mencoba dengan bahan-bahan bacaan yang bersangkutan dan dengan pangkal pandangan dari pedalaman di Jawa Tengah itu menu-

rut kembali sikap budaya Takdir Alisjahbana di zaman Polemik Kebudayaan serta pengaruhnya pada zaman-zaman sesudahnya.

I

Yang terkenal dengan nama Polemik Kebudayaan adalah perbantahan tentang pembangunan kebudayaan Indonesia yang tulisannya muncul dengan tidak amat berkelanjutan benar di dalam beberapa majalah dan harian *Pujangga Baru*, *Suara Umum*, *Pewart Deli* dan *Wasita* di dalam tahun-tahun 1935 dan 1936 dan di dalam tahun 1939. Adalah jasa Achdiat K. Mihadja yang pada tahun 1948 berhasil mengumpulkan dan menerbitkan artikel-artikel itu dalam sebuah buku yang diberinya judul *Polemik Kebudayaan* 1) sehingga tidak tercecer dan tidak hilang dari ingatan bangsa. Tetapi sebaliknya buku itu dengan tak sengaja memberikan kesan yang keliru, seakan-akan perdebatan itu berlangsung secara terus menerus selama empat tahun. Penangkapan kesan yang keliru dari kumpulan polemik Achdiat itu misalnya terdapat pada buku Claire Holt, *Art in Indonesia*, yang menandai "The debate of the thirties" itu dengan tahun 1935—1939 2).

Sebenarnya Achdiat sendiri telah menjelaskan dalam bukunya, bahwa polemik yang pertama terjadi antara St. Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane dan Dr. Poerbatjaraka di dalam *Pujangga Baru* dan *Suara Umum* di dalam bulan Agustus sampai September 1935; polemik kedua antara St. Takdir Alisjahbana, Dr. Sutomo, Tjindarbumi, Adinegoro, Dr. M. Amir dan Ki Hadjar Dewantara dalam *Pujangga Baru*, *Suara Umum*, *Pewart Deli* dan *Wasita* di dalam bulan Oktober 1935 sampai April 1936; kemudian baru tiga tahun kemudian terjadi polemik kebudayaan antara St. Takdir Alisjahbana dan Dr. M. Amir di dalam *Pujangga Baru* dan *Pewart Deli* dalam bulan Juni 1939.

Saya sengaja ingin menandakan jarak waktu yang "kosong" dari polemik kebudayaan itu antara tahun 1936—1939, jarak tiga tahun yang rupanya

telah agak membedakan semangat dan pandangan kebudayaan, khususnya pada tokoh utama di dalam perbantahan itu, yaitu Sutan Takdir Alisyahbana. Gaya menggebu-gebu serta pendirian yang bermutlak-mutlakan seperti yang diperlihatkan Takdir Alisyahbana di dalam tahun-tahun 1935—1936 telah berubah menjadi lebih terkendali oleh pengalaman berdebat yang lebih matang serta perenungan kebudayaan yang lebih mendalam pada tahun 1939.

Di dalam polemik pertama dan kedua tahun-tahun 1935—1936 itu Takdir rupanya masih berada pada tahap kepemudaannya (ia masih berusia 27 tahun pada saat itu) yang dirangsang oleh tanggapan dan cita-cita kebudayaan yang menurut pendapatnya tidak boleh tidak harus diterima bangsanya kalau hendak maju, suatu kemutlakkan pendirian yang membawa serta pandangan yang berat sebelah dan tidak mengenal kompromi. Sikap yang radikal itu sudah mulai melembut pada tahun 1939 dan tahun-tahun kemudian, seperti jelas dapat kita lihat pada buku Takdir Alisyahbana, *Indonesia in the modern world*, terbit tahun 1961 3), di mana Takdir sudah dapat menghargai nilai-nilai lama di dalam kebudayaan Indonesia. Kata-kata Takdir di dalam majalah Ilmu dan Budaya yang terakhir, bahwa "dalam lima puluh tahun itu saya telah tumbuh amat jauh" dari isi kedua karangan polemik "Menuju Kebudayaan Baru Indonesia — Prae Indonesia" dan "Semboyan yang tegas" (di dalam polemik tahun-tahun 1935—1936) merupakan pengakuan yang dapat menyokong kenyataan adanya perubahan pendirian itu 4).

Di dalam membicarakan polemik kebudayaan pada tahun-tahun ketigapuluhan itu mau tidak mau kita menonjolkan tokoh Takdir Alisyahbana. Boleh dikata bicara soal polemik kebudayaan itu adalah bicara soal pendirian kebudayaan Takdir Alisyahbana. Hal ini sebenarnya tidak boleh begitu saja "taken for granted", dianggap sudah dengan sendirinya begitulah seharusnya. Sebab jika kita ikuti benar perlawanan pandangan kebudayaan antara penulis-penulis dalam polemik itu, khususnya dari tahun-tahun 1935—1936, akan tersadar kita betapa lebih luas bahan banding pengalaman dan betapa lebih dalam dasar bacaan pengetahuan pembicara-pembicara lain seperti Soetomo dan Amir, daripada Takdir, yang hanya menang dalam kefasihan berbahasa Indonesia dan kegigihan berargumentansi. Barangkali kita dapat setuju dengan kesan Ajip Rosidi waktu membaca polemik itu, yakni berupa lukisan situasi: "Seorang muda yang bersemangat, walaupun pandangannya masih terbatas berhadapan dengan orang-orang tua yang lebih luas pandangannya tetapi kurang mempunyai kemampuan

untuk menuangkan pikiran-pikirannya" 5) Tambahkan lagi pendapat-pendapat "orang-orang tua" yang bersilat paham dengan Takdir itu kelihatan lebih didukung oleh kewajaran realitas dan keseimbangan "common sense", sehingga menampilkan sikap kejiwaan yang "cool", tenang dan matang.

Tetapi anehnya, justru ide-ide kebudayaan yang dilontarkan Takdir pada tahun 1935—1936 itu telah mencengkamkan pengaruhnya yang begitu mendalam pada kehidupan kebudayaan dan kehidupan umum pada generasi di zaman revolusi dan dekade pertama zaman kemerdekaan. Karena itu pula pembicaraan saya tentang polemik kebudayaan saya fokuskan pada sikap budaya Takdir serta pengaruhnya.

Isi gagasan beserta retorik penyampaian Takdir di dalam Polemik Kebudayaan secara khusus dapat kita dengar gemanya pada generasi sastrawan Angkatan 45. Pokok-pokok pikiran yang menjadi asas kebudayaan Angkatan 45 pada intinya berakar pada gagasan budaya Takdir, bagaimanapun sastrawan-sastrawan angkatan itu hendak menyangkal kenyataan ini. Dalam hal ini dapat kita bandingkan pendirian Takdir yang terungkapkan dalam polemik Kebudayaan pada tahun-tahun tigapuluhan itu dengan asas-asas kebudayaan Angkatan 45 di dalam Surat Kepercayaan Gelanggang yang diumumkan pada tahun 1950 6) Kalau Takdir pada tahun 1935 menyatakan bahwa "pekerjaan Indonesia muda bukanlah *restaureeren* Borobudur dan Prambanan" 7) maka dalam Surat Kepercayaan Gelanggang dikatakan "kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada me-lap-lap kebudayaan lama lagi". Hanya perbedaan cara mengungkapkan saja yang menyamakan persamaan pendirian Angkatan 45 di dalam Surat Kepercayaan yang berbunyi "revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan" dengan kata-kata Takdir tentang "Zaman Prae-Indonesia," bahwa "zaman jahiliah Indonesia itu setinggi-tingginya dapat menegaskan pemandangan dan pengertian kita tentang lahirnya zaman Indonesia, tetapi sekali-kali zaman Indonesia jangan dianggap sambungan atau terusan yang biasa daripadanya". 8)

Hanya kata "dinamis" yang banyak kali dipergunakan oleh Takdir di dalam argumentasi polemiknya, sesuai dengan situasi zamannya telah mendapat bentuk pengucapannya yang baru pada Angkatan 45 di dalam kata "revolusi".

Juga cita-cita budaya yang "universal" yang terkandung dalam Surat Kepercayaan Gelanggang yang berbunyi "kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan dunia ini kami teruskan dengan cara kami sendiri" sebenar-

nya adalah gaung yang masih nyaring dari suara bersemangat Takdir: "Indonesia Muda yang kuat berdebur-debur jantungnya, yang merasa derasnya darah remejanya mengalir, hanya akan membukakan matanya, membuka telinganya dan membuka pikirannya dan yang telah diterimanya dengan jalan demikian dari seluruh dunia, akan dicernakannya di dalam jiwanya" 9)

Bahkan kahimat yang menyusuli pernyataan Takdir tadi yang berbunyi: "Dan ia akan menciptakan sesuatu yang mempunyai sendiri, cap Indonesia" menemukan versi yang penuh kata-kata hiasan dalam Surat Kepercayaan Angkatan 45, yang pada hakekatnya sama belaka idenya: "Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan suara-suara yang dilontarkan dari segala sudut dunia dan yang kemudian dilontarkan kembali ke dalam bentuk suara sendiri" 10)

Memanglah pada dasarnya Angkatan 45 tidak hendak melihat perbedaan antara kebudayaan Timur dan Barat, dan yang hendak dituju adalah humanisme yang universal. Tetapi menurut kenyataannya orientasi budayanya tidak berbeda dari yang dianut oleh Takdir pada tahun 1935 itu, yakni orientasi budaya yang berpangkal pada lingkungan kehidupan di Eropa Barat dengan negeri Belanda sebagai titik pusatnya. Pandangan budaya Takdir menjatuhkan bayangan pengaruhnya yang sangat jelas pada Angkatan 45 seperti terbukti pada Surat Kepercayaan Gelanggang.

Bahwa pengaruh Takdir itu tidak hanya terbatas pada pemaparan cita-cita Angkatan 45 saja, tetapi juga pada pelaksanaan penulisan karyanya, dapat kita lihat buktinya pada roman *Atheis* 11) karangan Achdiat K. Mihadja yang terbit tahun 1949, yang dipandang sebagai salah satu puncak penulisan sastra Indonesia modern. Di bagian akhir roman itu banyak dibubuhkan pada ceritanya nasihat-nasihat yang jelas mengingatkan orang kepada anjuran-anjuran Takdir Alisyahbana dalam kehidupan umum dan kebudayaan. Bagian didaktis pada roman itu mengandung kesimpulan yang pokok yang ditarik Achdiat sendiri dari jalan cerita roman itu, yang dapat menjadi pelajaran bagi pembaca. Pandangan dan pendirian di dalam nasihat-nasihat yang disalurkan lewat tokoh "saya" dalam *Atheis* mengandung semangat hidup dan gagasan budaya Takdir: orang harus optimistis menghadapi hidup, jangan mengingkari dunia dan lari ke soal-soal akhirat, orang harus memiliki tenaga penyelidikan sampai dasar-dasar persoalan, hidup di dunia harus dipandang sebagai satu-satunya soal yang paling utama, tugas paling penting adalah mencari kesempurnaan sesama makhluk dan kesempurnaan diri sendiri.

Penekanan pada individualisme, rasionalisme, intelektualisme, dan sikap yang "weltbejahend" Takdir Alisyahbana kita dengar kumandangnya pada pesan tokoh "Saya" itu. "Soal-soal hidup di dunia inilah minta penyelesaian dan kita harus bisa menyelesaikannya, karena soal-soal itu berada dalam daerah kesanggupan kita dengan mempergunakan akal, pikiran, budi serta tenaga kemauan kita. Sesungguhnya, saudara, kenyataan atau "wekelykheid" itu, kalau menurut saya adalah hidup di sini ini." hidup di sini ini."

Bahkan gaya bicara tokoh dalam *Atheis* itu yang membawakan suara Achdiat sendiri mengandung retorik yang sama seperti gaya polemik-polemik Takdir pada tahun tigapuluhan itu: "Soal-soal hidup seperti ekonomi, politik, kesehatan, dan sebagainya itu, kita kupas, kita selidiki, kita periksa se dalam-dalamnya, seluas-luasnya, dengan pikiran yang tajam, yang cerdas dan kritis. . . . Jadi saudara harus berpikir terus, menyelidiki terus" Itu adalah gaya retorik khas Takdir yang penuh semangat dan keyakinan dengan menggunakan ulangan-ulangan kata dan kata-kata yang makin menegaskan artinya. 12)

Pengaruh Takdir kepada Angkatan 45 rupanya telah lebih dalam menyentuh pengarang-pengarangnya secara pribadi, sehingga di dalam esai, artikel atau sajak-sajaknya nampak cintanya dan kelekatan jiwanya kepada dunia budaya Eropah daripada tanah airnya Indonesia. Anjuran-anjuran Takdir supaya dalam membangun kebudayaan Indonesia kita harus belajar dari Barat 13) supaya masyarakat kita menjadi dinamis 14) seperti di Barat, rupanya berakibat kepada sikap pengarang-pengarang kemudian untuk mengukur dan menilai segala sesuatu di Indonesia dari pangkal tinjauan di Barat. Kalau kita pada tahun-tahun limapuluhan mengikuti terbitan majalah "Siasat" dengan lampiran budaya "Gelanggang" sebagai arena menulis bagi pengarang-pengarang terutama yang tergolong dalam Angkatan 45, berkali-kali kita berjumpa dengan artikel yang membandingkan kehidupan umum dan budaya di tengah masyarakat Indonesia dengan keadaan yang begitu memesonakan seperti yang disaksikan atau dibaca pengarang tentang Eropah Barat. Sikap yang ekstrim kita lihat pada penulis esai Wiratmo Sukito, yang dari tahun limapuluhan sampai sekarang lebih akrab hubungan intelektualitasnya dengan perkembangan sejarah, filsafat dan masyarakat di Eropah Barat, khususnya di Perancis dan cenderung meninjau dan menilai sastra dan kebudayaan di Indonesia dari awang-awang Perancis. Keakraban batin pada dunia Eropa itu dialami pula oleh penyair Angkatan 45. Sitor Situmorang,

yang keadaannya lebih parah lagi. Karena hanya sempat tinggal selama kira-kira setahun dua tahun (1952—1953) saja di Eropa, dan tentu dengan ditambah bacaannya yang mengasyikkan tentang kebudayaan di sana, Sitor akhirnya merasa jiwanya terombang-ambing antara benua di Barat itu dan tanah asalnya, di Indonesia, sehingga ia kehilangan tempat berpijak dan berpaut "antara benua dan benua/Tertunggu rindu samudra", katanya dalam sajak *The Tale of Two Continents*." 15

Dengan menyelesaikan pengaruh pikiran budaya Takdir Alisyahbana yang dikemukakan dalam polemik kebudayaan pada tahun-tahun tigapuluhan itu khususnya kepada perkembangan sastra dan budaya pada tahun limapuluhan (Angkatan 45), saya tidak sekadar hendak menunjukkan bekas-bekas yang ditinggalkan Takdir pada gagasan-gagasan kebudayaan dan pada karya-karya sastra generasi yang kemudian. Melainkan dalam memaklumi adanya pengaruh Takdir yang penting: itu di dalam kehidupan kebudayaan Indonesia terkandung juga niat untuk menilai seberapa banyak relevansinya pendirian dan cita-cita kebudayaan Takdir Alisyahbana sebagai tokoh yang dominan dalam polemik kebudayaan itu dengan perkembangan sastra dan budaya Indonesia dewasa ini.

Seperti saya uraikan di atas, pengaruh gagasan kebudayaan Takdir justru berkembang pada kehidupan sastra dan budaya pada zaman revolusi dan dekade pertama zaman kemerdekaan. Pengaruh itu tidak hanya terasa di Jakarta yang berperan sebagai pusat perkembangan kebudayaan nasional, tetapi juga di kota-kota pedalaman seperti Yogya, Sala, Semarang, Medan, Ujungpandang dan lain-lain, yang dalam menumbuhkan kebudayaan modern mengikuti jejak dan berorientasi kepada prakarsa di Jakarta.

II

Tentang pengaruh sikap budaya Takdir dan Angkatan 45 dari Jakarta ke kota-kota di daerah pedalaman itu perlu saya memberi ilustrasi sekedarnya di sini.

Pada tahun lima puluhan ketika saya dan teman-teman di Yogya secara individual dan kelompok mulai aktif dalam bidang seni, sastra dan drama, pikiran kami banyak mengarah ke Jakarta. Dengan terus terang bisa saya katakan, bahwa pada permulaan tahun-tahun lima puluhan itu saya sendiri baru tahu tentang masalah-masalah budaya yang diperdebatkan di dalam polemik Kebudayaan di zaman Pujangga Baru pada tahun-tahun tiga puluhan, dan juga bahwa ada sekelompok seniman dan pengarang telah merebut perhatian dengan karya-karyanya dan tergolong dalam Angkatan 45. Sumber

pengetahuan yang penting pada masa itu adalah buku *Pokok dan Tokoh* 15) yang ditulis oleh seorang pengamat budaya berkebangsaan Belanda, Prof. A. Teeuw.

Mengingat apa yang dikemukakan dalam buku Teeuw itu, saya dan kebanyakan kawan sastrawan, juga para pelajar dan mahasiswa di Yogya, turut-turut pula memihak kepada pendirian budaya Takdir Alisyahbana yang ekstrim kebarat-baratan, yang tidak melihat nilai atau guna yang cukup berharga dalam sastra dan budaya tradisional di daerah-daerah. Di samping itu kami turut mencela pendirian Sanusi Pane dengan kecenderungannya kepada unio mystica-nya, dan yang hatinya masih begitu melekat kepada kebudayaan Timur.

Tetapi di dalam kesibukan berolah seni, sastra dan drama di pedalaman itu, ada kesadaran umum yang menguasai hati dan merisaukan pikiran kami, yaitu bahwa kami selalu terlambat dari Jakarta, dan kerja kami jauh ketinggalan dari kegiatan seniman dan sastrawan di Jakarta, ketinggalan dalam mutu, tetapi terutama ketinggalan dalam waktu.

Dan inilah persoalan yang perlu saya kemukakan. Di kota pedalaman seperti Yogya itu sampai saat pengakuan kedaulatan negara kita pada tahun 1949 kami di sana masih sibuk memerangi Belanda. Masalah yang paling utama dan paling penting bagi kami pada masa itu adalah soal *survival*, soal hidup dan mati dalam bentuknya yang paling nyata. Itu pun sesudah mengalami kehidupan di bawah tingkat kemanusiaan selama periode kolonial Jepang, dengan berbagai depresi fisik, mental dan spiritual.

Maka terheran-heran juga saya membaca bahwa di Jakarta di zaman Jepang itu seniman dan pengarang masih bisa dan sempat membaca buku-buku sastra dan budaya asing yang dibelinya dari pasar loakan bekas milik penduduk Belanda yang ditawan militer Jepang. Kesan yang mengejutkan kesadaran hati kami di pedalaman adalah bagaimana bisanya orang-orang di Jakarta enak-enak membaca roman-roman dan sajak-sajak yang ditulis pengarang Belanda atau Amerika, berbicara tentang seni dan budaya di benua Eropah dan menulis sajak-sajak dan cerita pendek-cerita pendek, sedang di pedalaman kami menyaksikan dan menderita sendiri penyakit busung beri-beri, bergelimpang karena kelaparan atau digebugi oleh serdadu Jepang karena lupa menunduk memberi hormat, dan kemudian meregang-regang berpegang pada sisa-sisa nyawa dalam menghadapi ancaman maut dalam perang kemerdekaan. Bukankah suatu ironi yang besar bahwa pada waktu di berbagai daerah pedalaman terjadi kemerosotan kemanusiaan serta perongrongan terhadap harkat kemanusiaan, justru di Jakarta

pada masa yang sama orang disibukkan oleh gagasan tentang humanisme universal serta kebudayaan Barat yang dinamis dan agung dalam bandingannya dengan kebudayaan tradisional di Indonesia yang berengsek. Di pedalaman orang tidak disibukkan oleh gagasan belaka tentang kemanusiaan, tetapi dengan perbuatan dan pergulatan yang nyata untuk mempertahankan harkat kemanusiaan itu.

Saya terangkan semua itu untuk menunjukkan sebab-sebabnya mengapa kami di pedalaman itu amat terlambat memulai dengan seni, sastra drama yang disebut kebudayaan modern itu yang berorientasi ke Barat. Di samping itu keterangan itu saya kemukakan untuk menunjukkan betapa tidak relevannya gagasan-gagasan muluk tentang kebudayaan modern di Jakarta pada waktu itu, baik semasa Pujangga Baru maupun Angkatan 45, jika dihubungkan dengan keadaan dan kebutuhan nyata masyarakat sekelilingnya. Soal yang sama dapat kita pertanyakan pada saat ini: Apakah relevansinya pembicaraan tentang 50 tahun Polemik Kebudayaan dengan keadaan dan kebutuhan nyata masyarakat kita pada tahun delapan puluhan ini?

Pengaruh Takdir berupa suatu sikap budaya yang (dengan menyadari bahaya setiap usaha penyederhanaan) dapat diuraikan ciri-ciri pokoknya sebagai berikut,

1. Suatu kecenderungan untuk kurang dapat menghargai seni dan budaya tradisional yang berkembang pada periode prae-Indonesia, yakni sebelum kesadaran akan kesatuan keindonesiaan terbentuk.
2. Memiliki orientasi yang lebih terang mengenai kebudayaan Barat dari pada kebudayaan sendiri di dunia Timur.
3. Ada kesadaran keterasingan dari rakyat dan lingkungan kebudayaan pribumi Indonesia.
4. Mengandung erudisi yang jauh melebihi rata-rata pengetahuan masyarakat sekelilingnya berdasarkan bacaan-bacaan khususnya karya-karya pujangga-pujangga dan filsuf di Barat serta pergaulan yang bersifat elistis.
5. Kurang berpandangan kritis dan realistis terhadap kebudayaan di dunia Barat, yang cenderung dipuji dan dipuja secara membabi buta.
6. Mempergunakan kebudayaan Barat (tanpa jelas benar di bagian mana di benua Eropa) sebagai model atau citra ideal bagi kebudayaan Indonesia.
7. Kegelisahan karena terombang-ambing antara nilai-nilai kebudayaan Barat dan Timur, tapi yang akhirnya tarikan emosionalnya yang lebih kuat ke kebudayaan Barat.
8. Pengutamaan unsur kemampuan jiwa serta si-

kap hidup yang menonjol di Barat yang dianggap tidak ditemui dalam hidup masyarakat kolektif di Indonesia, yakni unsur individualisme, rasionalisme, positifisme, intelektualisme, materialisme.

9. Mengandung idealisme yang didukung semangat yang berapi-api dan tidak sabar hendak mengubah masyarakat Indonesia menjadi dinamis, sehingga dapat sama majunya dengan negara-negara lain di dunia, khususnya Barat.
10. Penekanan yang lebih berat kepada dunia kini daripada soal-soal akhirat.

Sikap budaya dengan ciri-ciri pokok demikian itu yang dapat kita temukan di belakang tulisan Takdir Alisyahbana di dalam polemik budaya tahun 1935—1936. Sikap budaya itu juga yang terbayang dari karya-karya sastra pujangga modern Indonesia yang masuk dalam orbit pengaruh pandangan budaya Takdir, yang contoh-contohnya telah saya singgung di atas. Tetapi ada satu segi dari sikap budaya Takdir tersebut yang sepanjang pengetahuan saya belum terjamah selama ini, yakni betapa akrabnya sikap budaya Takdir dengan sikap budaya yang diungkapkan oleh tokoh politik yang boleh dikata sezaman dengan Sutan Takdir Alisyahbana, yaitu Sutan Syahrir.

Sikap budaya Syahrir itu diantaranya kita temukan di dalam catatan hariannya selama di penjara dan diasingkan oleh pemerintah kolonial Belanda di Boven Digoel dan Banda Neira, yang kemudian terbit sebagai *Indonesische Overpeinzingen* pada tahun 1945 dengan nama samaran penulis Syhrazad 7) Tentulah tidak dapat diharapkan akan sama benar alam pikiran Syahrir dan Takdir, karena sebagai individu masing-masing mempunyai latarbelakang pengalaman, luas bacaan dan sudut memandang dan cara merasa yang disana-sini nampak berlainan, tetapi bagaimana pun juga ada pendirian-pendirian budaya yang prinsipial pada kedua tokoh itu yang sama yang menonjol pada karangan-karangan mereka. Khususnya pada catatan Syahrir bertanggal 20 Juni 1935 dan, 31 Januari 1936 di tempat pembuangan Banda Neira, kita baca pandangan masalah-masalah budaya serta pemecahannya seperti pada tahun-tahun yang sama (1935—1936) dilontarkan pula oleh Takdir di dalam Polemik Kebudayaan.

Syahrir mengatakan diantaranya (20 Juni 1935): "Apakah barangkali saya terasing dari rakyat saya? Mengapa saya merasa jengkel kepada hal-hal yang mereka biasakan dan mengisi hidup mereka; mengapakah saya kebanyakan kali menganggap tidak berarti dan jelek segala apa yang bagi mereka

mengandung keindahan dan menggerakkan perasaan-perasaan yang halus?"

Kemudian "Disini (Indonesia) sejak berabad-abad tidak ada kehidupan rohani, tidak ada kehidupan budaya, tidak ada sama sekali kemajuan. Memang ada pengungkapan seni Timur yang banyak dipuji-puji, akan tetapi apakah itu semua tiada lain dari perkembangan yang tidak sempurna dari kebudayaan feodal, yang tidak mungkin menjadi tempat berpegang bagi kita, orang-orang abad kedua puluh? Apa bisanya wayang dengan segala lambang-lambang yang sahaja dan mistik itu — yang sejajar dengan cerita-cerita kiasan (allegori) dan ilmu batin abad menengah di Eropa — menyumbangkan sesuatu yang bersifat intelektual dan kultural secara umum kepada kita? Kebutuhan rohani kita adalah kebutuhan abad ke dua puluh, masalah-masalah kita, pandangan kita adalah dari abad kedua puluh. Selera kita bukan menuju kepada mistik, tetapi kepada kenyataan, kejelasan dan kelugasan (realiteit, helderheid, zekelyheid)... Pada hakekatnya kita tidak pernah dapat menerima perbedaan esensial antara Timur dan Barat, tidak untuk hidup kita, sebab untuk kebutuhan rohani kita kita tergantung dari Barat, bukan secara ilmiah saja, melainkan juga secara budaya umumnya Secara kultural kita lebih dekat pada Eropa dan Amerika daripada kepada Borobudur atau *Mahabharata* atau kepada kebudayaan Islam yang primitif di Jawa dan Sumatera. Apakah dasar kita, Barat atau perkembangan elementer dari kebudayaan feodal yang masih diketemukan di dalam masyarakat kita?"

Sejalan dengan pikiran Syahrir kita temukan pendapat Takdir tentang kebudayaan lama dan kebutuhan kebudayaan Indonesia pada masa kini. Takdir mengatakan : "Hakekat yang sebenarnya pula ialah, bahwa bangsa Indonesia seumumnya dalam berapa ratus tahun yang akhir ini lahir dan batin sangat tiada berkarya. Apakah yang dilahirkan oleh bangsa kita dalam seratus tahun yang akhir ini dalam dunia kebatinan yang dapat mempunyai arti internasional? Bangsa Indonesia ialah pohon yang sudah mati, dahannya tiada berdaun, tiada berkembang dan tiada berubah. Atau kalau ada juga daun dan kembang dan buahnya itu sangatlah kecil dan meranannya, sehingga boleh dikatakan tidak bererti di mata dunia." ("Synthese antara "Barat" dan Timur") 18)

Kemudian dikatakan Takdir pula seakan-akan gema dari kata-kata Syahrir di atas: "Demikian saya berkeyakinan, bahwa dalam kebudayaan Indonesia yang sedang terjadi sekarang ini akan terdapat sebagian besar elementer Barat, elementer yang dynamisch. . . . Perhubungan dan pergaulan antara

bangsa kita dengan bangsa Barat sekarang ini jauh lebih rapat dari perhubungan dan pergaulan kita dengan guru-guru bangsa kita yang mendirikan Borobudur seribu tahun yang lalu ("Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru") 19)

Akhirnya betapa akrabnya gaya bicara dan tendens berfikir Takdir dengan Syahrir, kalau kita baca kalimat-kalimat ini di dalam buku *Indonesische Overpeinzingen* tanggal 31 Desember 1936 : "Barat buat saya berarti hidup yang membusa-busa dan mendobrak, yang dinamis. Barat adalah Faust yang saya cintai, dan saya yakin bahwa hanya Barat dalam arti yang dinamis itu, yang dapat membebaskan Timur dari perbudakkannya". 20)

Anehnya lambang tokoh Faust bagi Barat itu dipergunakan juga di dalam Polemik Kebudayaan tahun tigapuluhan itu, hanya saja yang mempergunakan pertama kali adalah lawan bicara Takdir, yakni Sanusi Pane. 21)

Dilihat dari perspektif sejarah yang cukup jauh maka kita akan dapat memahami bahwa persamaan haluan dan suasana fikiran antara kedua tokoh St. Takdir Alisyahbana dan Sutan Syahrir itu berpangkal dari sikap hidup dan pandangan budaya yang sama yang akan menjadi *rallying-point* bagi para pelajar, cerdik pandai, budayawan, seniman dan politisi yang kemudian menciptakan suatu iklim serta pergaulan budaya yang menjiwai kegiatan politik Partai Sosialis Indonesia (PSI) yang pada suatu saat dipimpin oleh Sutan Syahrir. Disini kita lihat gejala kemesraan hubungan kebudayaan dan politik, yang menentukan suasana, gaya, selera dan arah kebijaksanaan serta wawasan yang terkandung dalam golongan politik. Kesamaan sikap budaya akan menentukan pilihan partai politik.

Kita juga melihat kenyataan bahwa hampir semua seniman, sastrawan, budayawan yang tergolong dalam Angkatan 45 dan sejiwa dengan angkatan itu, menurut iklim budayanya maupun simpati batinnya amat dekat hubungannya dengan PSI. Terutama tokoh-tokohnya yang besar pada tahun limapuluhan banyak-se-sedikit termasuk lingkungan pergaulan budaya PSI. Majalah *Siasat* dengan lembaran budayanya "Gelanggang" yang menjadi tempat mempublikasikan sajak-sajak, cerita pendek, cerita drama, esai-esai pengarang-pengarang angkatan 45, adalah majalah yang dikelola dan diterbitkan oleh anggota-anggota partai politik itu.

Dengan menunjukkan rapatnya hubungan antara kegiatan seniman, sastrawan dan budayawan yang tergolong angkatan 45 itu dengan PSI, saya hendak menunjukkan juga betapa rapatnya hubungan orientasi budaya angkatan 45 di dalam tahun-tahun limapuluhan itu dengan sikap budaya Sutan Takdir Alisyahbana dan Sutan Syahrir, yang seperti kita

lihat di atas mengandung wawasan dan cita-cita budaya yang sama. Dengan memaklumi adanya aksen dan nuansa di sana-sini yang berbeda-beda dapatlah dikatakan bahwa Takdir, Syahrir dan Angkatan 45 bersama-sama mendukung suatu gambaran dan cita-cita alam budaya sendiri dengan ciri-ciri pokok yang telah saya uraikan di atas yang menyuarakan diri dalam pendirian dan pandangan budaya dan politik PSI.

Dengan demikian pun dapat dinyatakan bahwa daya hidup dan kekuatan pengaruh sikap budaya Takdir Alisyahbana - yang menjadi pusat perhatian dalam makalah ini - bertumpu pada kesanggupan dan daya hidup PSI sebagai partai politik.

Kebenaran pandangan itu sebenarnya juga terbukti pada kenyataan bahwa sejak tahun 1960, ketika PSI dibubarkan dan dilarang secara resmi oleh Presiden Sukarno dengan alasan keterlibatannya dalam pemberontakan PRRI, maka kita lihat gejala menyusutnya pengaruh ide-ide budaya Takdir Alisyahbana, yang pernah dilontarkan dalam polemik Kebudayaan tahun-tahun tigapuluhan. Sejak tahun 1960 itu lebih mendesak maju tendensi di dalam kehidupan seni, sastra dan budaya kita untuk menggali nilai-nilai lama di dalam kebudayaan tradisional untuk menciptakan kebudayaan modern dengan menekankan ciri-ciri kepribadian khas Indonesia. Pengalaman sejarah, orientasi pendidikan, lingkungan pergaulan dan jenis bacaan generasi muda, yang berbeda daripada yang dialami oleh generasi angkatan 45 telah membentuk sikap budaya yang lain yang lebih mengarahkan perhatiannya kepada kebudayaan daerah meskipun tetap dalam konteks budaya dunia, seperti yang dijelaskan oleh Ajip Rosidi di dalam prasarannya tentang "Angkatan Terbaru" pada tahun 1960.

Di dalam hubungan pembicaraan pengaruh tanggapan dan cita-cita kebudayaan Takdir ini, saya sendiri dapat menyetujui pengamatan Ajip Rosidi di dalam prasaran tersebut yakni bahwa tidak banyak perbedaan antara angkatan Pujangga dari tahun tigapuluhan dengan Angkatan 45, sebab kedua-duanya mempunyai tanah air kejiwaannya di Barat. Pendapat ini sesuai dengan kesimpulan saya bahwa gagasan kebudayaan Takdir yang dilontarkan di dalam Polemik Kebudayaan pada tahun tigapuluhan itu menjadi alam cita-cita kebudayaan Angkatan 45 juga, dan pengaruhnya mulai berhenti pada tahun 1960 pada waktu keaktifan politik PSI yang mendukung pendirian budaya Takdir dan Syahrir telah dilarang oleh pemerintahan Sukarno.

Tetapi tanpa dihubungkan dengan kematian PSI atau Angkatan 45-pun, sebenarnya sikap budaya Takdir yang dikemukakan dalam Polemik Kebudayaan itu pun berhenti sejak terdapat perubahan

pada sikap budaya Takdir sendiri, yang sudah nampak pada tahun 1939 di dalam polemik kebudayaan ketiga yang tiga-empat tahun jaraknya dari polemik pertama dan kedua tahun-tahun 1935—1936.

Di dalam polemik kebudayaan tahun 1939 itu tampak ada perubahan dalam gaya argumentasinya yang kini tidak menggebu-gebu lagi yang menandakan pemandangan budayanya yang lebih lembut dan tenang ditimbang-timbang. Sudah hilang kecenderungannya untuk mengemukakan pendapat dan penilaian yang berat sebelah dengan tidak bisa melihat kemungkinan kompromi dan sintese. Sebaliknya Takdir cenderung melihat segala sesuatu dalam totalitas, dengan semua unsur berkait-kaitan dan menyatu. Dan bahkan Takdir secara implisit mengakui keterbatasan rasionalisme dan positifisme yang dicita-citakan dengan menerima unsur-unsur yang irrosional misalnya di dalam kehidupan politik, dan bahwa masih banyak pertanyaan-pertanyaan yang tidak dapat terjawab oleh positifisme, yang akhirnya harus diserahkan pada pemikiran filsafat spekulatif.

Tetapi perubahan yang paling menyolok terdapat pada karangan-karangannya yang kemudian yang terhimpun dalam *Indonesia social and cultural revolution* yang mula-mula terbit tahun 1961, di mana Takdir menyatakan penilaiannya yang tinggi terhadap seni tradisional Indonesia. Ia kagum menyaksikan kekayaan ketrampilan, gaya dan bahan-bahan seni yang diwariskan dari kebudayaan lama, khususnya pada arca-arca serta pahatan Bali, tarian Bali dan Jawa, selera warna yang hidup di Toraja, bahkan pada seni batik dan boneka-boneka wayang. Malahan Takdir mengharapkan seni dan kerajinan tradisional itu di ajarkan di sekolah-sekolah bersama-sama dengan ilmu pengetahuan, nilai-nilai serta cara berpikir yang berkembang dalam kebudayaan modern. Dengan demikian ingin dilihatnya kedua unsur budaya itu menumbuhkan pada pelajara-pelajar yang cakap dan berbakat suatu Sintese (Sic) dari haluan kesenian masa kini yang dire-sapi oleh sesuatu yang khas Indonesia.

Persoalannya akhirnya adalah mengintegrasikan unsur-unsur kebudayaan lama ke dalam kebudayaan baru dengan "menyaring warisan budaya kita dan memilih unsur-unsur yang dengan sepenuhnya dapat diresapkan ke dalam kebudayaan modern yang baru, yang dengan sendirinya akan menghasilkan nilai-nilai baru, sikap hidup baru, perspektif baru dan cara berpikir dan berbuat yang baru." 22)

Kata-kata di atas hampir secara harafiah saya terjemahkan dari buku itu untuk menunjukkan betapa besar pandangan dan penilaian Takdir terhadap hasil seni dan budaya tradisional bangsa kita, yang hampir tidak ada bedanya dengan yang dikehenda-

ki oleh lawan-lawan, bicaranya di dalam polemik kebudayaan seperti Sanusi Pane, Soetomo, Amir, Peorbatjaraka. Juga mereka masih menghargai nilai-nilai tinggi dalam kebudayaan lama dan mereka pun menginginkan sintese antara kebudayaan lama dengan kebudayaan modern dengan jalan menafsirkan kembali warisan budaya kita menurut pertimbangan kebutuhan kehidupan rohani kita dewasa ini.

Melihat akan perubahan besar yang terjadi pada perkembangan pikiran budaya Takdir Alisyahbana ini, dan melihat teristimewa akan betapa lamanya (hampir 25 tahun lamanya dari 1936—1961) Takdir bisa mulai yakin akan kebenaran lawan-lawan bicaranya yang rupanya pada tahun-tahun tiga puluhan itu sudah mempergunakan cukup common sense dan keluwesan berpikir, maka kita sendiri kira-kira dapat mengukur sendiri seberapa tinggi arti polemik kebudayaan dulu 50 tahun yang lalu bagi perkembangan kebudayaan bangsa kita dan menilai sendiri pula bobot sesungguhnya tokoh Sultan Takdir Alisyahbana sebagai pendukung ide budaya dan tokoh Kebudayaan Indonesia.

Bagi saya, dengan hilangnya pertentangan prinsipial mengenai kebudayaan Indonesia di dalam Polemik Kebudayaan, maka hilang juga pentingnya kita berbicara lebih lama tentang polemik itu. Sedangkan sikap budaya Takdir Alisyahbana yang mengandung berbagai inkonsekuensi dan kontradiksi dalam dirinya tidak relevan lagi bagi pembahasan kebudayaan Indonesia dewasa ini.

- 1) Cetakan pertama (1948) dan kedua (1950) diterbitkan Perguruan Kem. P.P dan K; cetakan ketiga (1977) oleh Dunia Pustaka Jaya.
- 2) Cornell University Press, 1967, hal. 211.
- 3) Buku ini kemudian terbit dengan judul baru, *Indonesia social and cultural revolution*, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1966, cet. ke 2 1969.
- 4) Majalah Ilmu dan Budaya, Thn. VIII, no. 6, hal. 402.
- 5) Ajaib Rosidi, "Membaca Kembali Polemik Kebudayaan", dalam *Panji Masyarakat*, tahun

(Sambungan dari hal. 5).

tenaga dan kecakapan dirinya untuk melahirkan sesuatu yang lebih besar dan luhur dari segala sesuatu yang pernah timbul dan tumbuh di negerinya.

Lihat mata yang gemerlapan bercahaya-cahaya, muka yang merah berseri-seri dan gigi yang putih yang dalam membenam menggigit bibir!

Tiada terdengarkah Tuan nafas berat turun naik, jantung memukul degap-degupan sampai ke leher?

Lihat, lihatlah panji-panji bergelung-gelung di

1982, no. 328, hal. 38.

- 6) Menurut pengakuannya, Surat Kepercayaan Gelanggang itu di rumuskan oleh Asrul Sani, seorang sastrawan penting Angkatan 45.
- 7) Achdiat K. Mihardja, *Polemik Kebudayaan*, Pustaka Jaya, 1977, hal. 16.
- 8) Polemik, hal. 16.
- 9) Polemik, hal 16, 17.
- 10) Bandingan antara kata-kata Takdir Alisyahbana dalam Polemik kebudayaan dengan rumusan Surat Kepercayaan Gelanggang telah saya lakukan dalam buku saya *Sosok Pribadi Dalam Sajak*, Pustaka Jaya, 1980, hal. 35, 36, 37.
- 11) Achdiat K. Mihardja, *Atheis*, Balai Pustaka, Cetakan I tahun 1948.
- 12) Saya telah mengupas gejala ini dalam buku saya, *Sastra Hindia Belanda dan Kita*, Balai Pustaka, 1983, hal 185, 186.
- 13) Polemik, hal. 19.
- 14) Polemik, hal. 40.
- 15) Dalam kaitan yang lain, telah saya singgung sikap budaya Wiratmo Sukito dan Sitor Situmorang itu dalam buku *Sastra Hindia Belanda dan Kita*, hal. 49.
- 16) A. Teew, *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia baru*, Pembangunan, Jakarta 1952
- 17) Syahrazad, *Indonesische Overpeinzingen*, De bezije bij, Amsterdam 1945, oleh HB Jassin buku ini telah diterkemahkan dengan judul *Renungan Indonesia*.
- 18) Polemik, hal. 94.
- 19) Polemik, hal. 18, 19.
- 20) *Indonesische Ocerpeinzingen*, hal. 127.
- 21) Faust adalah lambang jiwa Barat yang mementingkan akal yang hendak dipersatukan oleh Sanusi Pane dengan lambang Jiwa Timur Arjuna yang mementingkan rohani dalam membangun kebudayaan Indonesia, sehingga tercipta sintese antara materialisme, intelektualisme, individualisme dengan spiritualisme, perasaan dan kolektifisme.
- 22) *Indonesia : social and cultural revolution*, 1969. hal. 205, 206.

tiup angin!

Lihat, lihatlah kaki yang kuat penuh irama mengayun ke hadapan untuk maju ke muka!

Dengar, dengarlah tanah bergegar dihentak sepatu menderap!

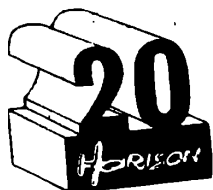
Dengar, dengarlah tempik kegirangan memenuhi udara!

Itulah generasi baru yang tiada tertahan menuju ke puncak kemenangan, tempat mata lepas jauh memandang, tempat jiwa bebas menghisap udara yang segar, tempat matahari tiada terhalang menjatuhkan sinar emasnya.

Politik Dalam Sastra Indonesia

ANDRE HARDJANA

Pendahuluan



Mengupas permasalahan politik dan sastra Indonesia dipertengahan tahun delapan puluhan ini memerlukan suatu asumsi tentang konteks sosial budaya dan implikasi yang berbeda dari analisis yang dilakukan awal tahun tujuh puluhan, enam puluhan atau tahun lima puluhan, meskipun baik politik maupun sastra kedua-duanya tetap menjadi urusan kaum terpelajar saja.

Dewasa ini, pergaulan antara politik dan sastra dalam realitas sosial budaya Indonesia terasa sangat mengendur dan kehilangan intensitas maupun keseluruhan yang dialami dalam masa-masa sebelumnya. Oleh karena itu, implikasinya juga tidak seluas dan sedalam masa-masa yang penuh intensitas dan gelora itu. Di masa keteduhan pemikiran dan kejujuran damai yang tidak saling usik mengusik antara politik dan sastra ini, kiranya justru merupakan saat yang tepat untuk meninjau bagaimana hakekat dan dinamika pergaulan antara keduanya dalam sejarah sastra Indonesia.

Hakekat Sastra Indonesia

Sepanjang sejarah, sastra Indonesia tidak terpisahkan dari politik. Politik dalam sejarah Indonesia diartikan sebagai perjuangan untuk merebut kemerdekaan, mengembangkan dan mengisi kemerdekaan, dan melestarikan kemerdekaan bangsa Indonesia yang berdaulat, bersatu, berkeadilan dan kemakmuran. Kebangsaan Indonesia di kepulauan nusantara ini merupakan pengertian baru yang hanya dapat dipahami dengan latar belakang penjajahan Belanda dalam ujud Hindia Belanda dengan isolasi sosial, kultural, dan geografis yang diciptakannya.

Sastra Indonesia, pertama-tama perlu dipahami sebagai suatu bentuk politik kebudayaan kebangsaan. Berbeda dari sejarah sastra umumnya, yang selalu mengikuti sejarah bahasa, Sastra Indonesia lahir mendahului dan merintis terwujudnya bahasa Indonesia sebagai fenomena kebangsaan. Sastra In-

donesia, baik puisi maupun prosa, sudah ditulis dan dipromosikan sebelum bahasa Indonesia sendiri diakui sebagai bahasa kebangsaan dan bahasa persatuan. Dalam puisi, misalnya, Muhammad Yamin, Rustam Effendi, dan Sanusi Pane dengan gaya kepenyairan yang berbeda telah mengungkapkan, dan memproyeksikan keindonesiaan dan perjuangan kebangsaan mereka sebelum gerakan politik melahirkan Sumpah Pemuda yang mengakui bahasa kebangsaan yang satu, yaitu bahasa Indonesia 1. Dalam prosa, khususnya roman, Merari Seregar, Marah Rusli, dan Marco Kartodikromo melukiskan keindonesiaan baru melawan kungkungan adat dan penjajahan masih di awal tahun dua puluhan 2.

Kedua, sastra Indonesia adalah pengungkapan manusia baru yang bersemangat baru, berjiwa baru, perasaan baru, dan makna hidup baru yang serba dinamis. Kelahiran sastra Indonesia pada dasarnya adalah sebuah "revolusi kesusasteraan", seperti dijelaskan secara dramatis oleh seorang tokoh pembaharuan Indonesia, Sutan Takdir Ali syahbana :

Revolusi kesusasteraan yang maha hebat berlangsung oleh tiada tertahan-tahannya perasaan Indonesia Muda datang mendesak dan mendorong. Sedalah pepatah petiti, kiasan dan bandingan, buah mulut dan pomeo terbongkar dengan akar dan ubinya. Generasi baru mencabut-membabut membalikkan tanah, agar semangat baru yang masuk dirongga dadanya dapat bersemai tumbuh sesempurna-sempurnanya. 3

Jelas semangat zaman yang dinamis tidak tertampung oleh bentuk-bentuk sastra tradisional. Tradisionalisme sastra yang statis tidak mampu mengungkapkan dinamisme semangat, jiwa, gelora hati dan cita-cita baru menyongsong masa depan.

Ketiga, pengakuan bahasa Indonesia sebagai bahasa ke bangsaan yang satu, perlu diperhatikan tidak saja sebagai puncak dari sejarah kebahasaan "logisch gevolg, logische voorzetting dari masa yang silam", seperti diungkap Sutan Takdir Alisyahbana, atau hasil perjuangan politik kaum muda Indone-

sia, terutama Muhammad Yamin seperti ditunjukkan oleh Ajip Rosidi 5, tetapi juga sebagai momentum bagi sastra Indonesia untuk mengembangkan peranannya dalam perjuangan kebangsaan mencapai kemerdekaan Indonesia. Sastra Indonesia tidak saja merupakan wujud kehidupan dari bahasa Indonesia yang dinyatakan sebagai bahasa nasional tetapi juga menjadi wujud pembaharuan multi kompleks yang mengobatkan pemikiran, menyulut harapan, dan memperkokoh persatuan tokoh-tokoh pergerakan dalam menumbangkan kolonialisme, politik Hindia Belanda, feodalisme sosial kebudayaan, dan membangkitkan kesadaran rakyat, terutama kaum terpelajar, dalam proses pendidikan demokrasi atau kedaulatan rakyat. Sastra Indonesia, dengan demikian terintegrasi dan mungkin justru menjadi perintis dan penggerak utama dalam perjuangan Indonesianisasi Hindia Belanda. Maka sastra menjadi persinggahan segenap pemikiran pembaharuan politik, sosial, budaya, ideologi, dan agama.

Keempat, kepeloporan sastra dalam proses pembaharuan yang multikompleks membawa implikasi ganda, yaitu kelesuan dan kedalaman orientasi para pengarang dan kelesuan perhatian masyarakat terpelajar terhadap sastra. Para pengarang yang merupakan tokoh-tokoh kreatif pilihan dari kaum terpelajar mempunyai orientasi yang sangat luas dan mendalam baik dibidang budaya, sosial, agama, politik maupun ideologi. Dengan kata lain, para pengarang tidak saja menjadi hati nurani tetapi juga inteligensia bangsanya. Sebaliknya, kaum pergerakan dan para pemikir politik menunjukkan minat dan pengetahuan yang luas tentang sastra. Sutan Sjahrir, misalnya, dari pembuangannya di Neira tahun 1938 pernah menulis suatu esei berjudul "Kesusasteraan dan Rakyat" yang cukup mendalam tentang kriteria sastra yang baik dan perannya dalam proses pembaharuan. Dalam pengamatannya, sastra Indonesia memang berperan memelopori dan merintis.

Pergerakan pembaru kebudayaan di Indonesia boleh dikatakan hanya pergerakan kesusasteraan. Di dalam kehidupan kebudayaan yang lain selain dari kehidupan agama dan ilmu, semangat pembaru itu belum ada. Pada pergerakan kesusasteraan ini tergantung jurusan yang akan ditempuh oleh kebudayaan Indonesia 6.

Kesimpulannya kiranya jelas. Sastra Indonesia pada hakekatnya adalah suatu revolusi, berperan sebagai perintis revolusi dan melahirkan tradisi revolusi kebudayaan dalam artian luas, yang merupakan bagian dan landasan integral dari pembaharuan yang multikompleks.

Hakekat Politik

Dalam sejarah Indonesia, seperti telah disebut diatas pada dasarnya adalah perjuangan untuk merebut kemerdekaan, mewujudkan kemerdekaan, mengembangkan, mengisi dan melestarikan kemerdekaan bangsa Indonesia yang berdaulat, bersatu berkeadilan dan kemakmuran. Dalam artian demikian, politik merupakan centrum dari perputaran dan pembaharuan kehidupan bangsa Indonesia. Dengan demikian memainkan peran utama sepanjang sejarah Indonesia sejak kebangkitan kebangsaan, Politik merupakan perwujudan idealisme yang luhur dalam masa kebangkitan dan pergerakan kebangsaan. Sekalian kepentingan pribadi dan sosial dikorbankan demi cita-cita politik dan pencapaian kedaulatan rakyat. Dalam perjalanan sejarah terjadi pergeseran antara politik sebagai proses kedaulatan rakyat dan pembentukan kekuasaan. Pergeseran ini tentu saja membawa akibat dalam seluruh proses pembaharuan Indonesia, termasuk sosial budaya dan perekonomian. Pada saat politik ditafsirkan sebagai kedaulatan rakyat proses pembaharuan berwatak demokrasi dan partisipatif. Pemikiran berkembang, kreativitas mekar, inovasi dan eksperimentasi susul menyusul dalam rangkaian yang sambung menyambung. Politik cenderung terdorong kebelakang sebagai iklim ideologis yang mengobarkan dan menggelorakan kehidupan. Dalam saat politik sebagai pembentukan kekuasaan, pembaharuan berwatak otoriter, pemikiran mandeg, kreativitas beku, inovasi dan eksperimentasi menjadi tabu. Politik cenderung menjadi nominan, mendikte, mengendalikan keseluruhan kehidupan bangsa dan menjadikannya uniformisme, unidimensional, dan tanpa alternatif.

Sastra dan Politik

Dengan pengertian-pengertian di atas, logislah kiranya bahwa sastra dan politik di Indonesia saling terkait dalam proses pembaharuan, karena sastra tidak saja memperjuangkan kemerdekaan tetapi karena sastra pada hakekatnya merupakan wujud dari kemerdekaan itu sendiri? Dengan demikian keterkaitan sastra dan politik banyak ditentukan oleh pergeseran watak politik dari saat kesaat dan kemampuan sastra mewujudkan sesuai hakekatnya. Dinamisme keterkaitan sastra ini tidak terbatas pada kaitan sastra dan politik, tetapi juga berlaku bagi keterkaitan sastra dengan agama dan ideologi. Dengan begitu, kemungkinan-kemungkinan keterkaitan sastra dengan politik inipun berwatak umum dan berlaku bagi keterkaitan lain.

Kemungkinan *pertama*, sastra mencari bentuk sesuai dengan politik yang diolahnya. Dalam sastra Inggris, misalnya, dikenal sastra alegori yang ka-

dang-kadang berbentuk *mockheroic*, seperti yang ditulis Edmund Spenser, Samuel Johnson, John Dryden, Alexander Pope, dan Jonathan Swift. Politik tidak diperlakukan sebagai formula dan prinsip-prinsip ajaran melainkan dilukiskan dan dikontraskan dalam penghayatan mitos. Dalam sastra Indonesia bentuk alegori juga dikenal terutama dalam drama, baik drama puisi maupun prosa, seperti *Bebas Sari* (1924) karya Rustam Effendi dan *Awal dan Maria* (1951) karya Utuy Tatang Sontani. Sastra alegori dan satire sangat terikat pada kekinian peristiwa politik, sehingga sastra jenis ini cenderung bermakna dan bernilai kekinian dan kesejamaan. Tanpa pemahaman sejarah dengan dan dengan menyusutnya makna peristiwa politik dalam perspektif sejarah, maka makna dan nilai sastra itupun cenderung menghilang.

Kemungkinan *kedua*, politik digarap sebagai latar belakang sastra, secara keseluruhan terasa agak jauh, terbenam dalam pergulatan nasib manusia yang ruwet dan serba muka, sehingga sastra tetap sebagai sastra kemanusiaan, dan politik hanya merupakan salah satu aspek persoalan kemanusiaan yang beraneka dan sebuah misteri. 8 Roman-Roman seperti *Belenggu Layar Berkembang* atau *Sitti Nurbaya* adalah contoh yang jelas. Dalam puisi "Prajurit Jaga Malam" dan Catatan Tahun 1964" karya Chairil Anwar "Tahanan" dan Gerilya" karya W.S. Rendra. Karya-karya ini tidak pernah dikategorikan sebagai karya sastra politik meskipun Kartono, tokoh utama dalam *Belenggu* itu, dilukiskan juga sebagai aktivis pergerakan, anggota Pertindo yang bergairah berpidato politik seperti Bung Karno yang dikaguminya; Zus Tuti adalah seorang aktivis sekelompok emansipasi "Puteri Sedar" dalam *Layar Berkembang*; atau pemberontakan melawan Belanda dalam *Sitti Nurbaya*. Unsur-unsur politik dalam jalinan cerita roman tersebut bukanlah faktor yang perlu diperhitungkan benar. Demikian juga halnya dengan beberapa sajak yang disebutkan sebagai contoh diatas.

Kemungkinan *ketiga*, sastra menggarap politik sebagai lukisan peristiwa politik atau dalam bentuk tokoh politik tetapi bertema non politik. Sastra Indonesia, terutama sastra prosa, kaya akan jenis sastra lukisan peristiwa politik, terutama dalam bentuk perang. Sastra yang menggarap pertentangan politik dalam bentuk perang atau proses percaturan politik dengan tema kemanusiaan mempunyai peluang untuk menjadi karya sastra besar, terutama bila lukisan yang teliti, terperinci dalam jalinan rapi juga terikat pada jalinan yang lebih luas lagi, yakni

tata nilai yang dari saat ke saat diuji dalam bentuk hati. Roman-roman *Atheis* (1949) karya Achdiat K. Mihardja; Perburuan (1950) dan *Keluarga Gerilya* (1950) karya Pramoedya Ananta Toer sebelum menjadi tokoh Lekra/PKI; *Burung-burung Manyar* (1981) karya Y.B Mangunwijaya, *Senja di Jakarta* (1970) yang semula terbit sebagai *Twilight in Jakarta*, (1963) karya Mochtar Lubis; atau *Surabaya* karya Idrus. Dari karya-karya itu jelas bahwa meskipun hakekat politik adalah memerdekakan manusia, ternyata kemanusiaan selalu tersudut kalau tidak terinjak-injak dalam konflik dan proses percaturan politik. Keagungan dan martabat manusia tidak luput dari gilasan mesin politik (petang, revolusi, dan percaturan politik), yang lebih mengutamakan kekuasaan dan kekuatan daripada kebebasan dan hati nurani. Karya-karya sedemikian adalah sejalan dengan karya-karya klasik *Mahabarata*, *Ilias* dan *Udiseus* (Homerus), Doktor *Zhivago* (Boris Pasternak). Dalam bentuk puisi karya kategori ini dapat berbentuk khusus seperti *Oda*, *Ballada*, atau puisi bebas. Dalam puisi Indonesia bentuk yang menjadi populer adalah *ballada* terutama sesudah puisi *narasi dramatik* ini diperkukuhkan sebagai puisi yang berjiwa lembut tetapi dinamis oleh W.S. Rendra lewat *Ballada Orang-orang Tercinta* (1957). Sajak-sajak lain yang dapat dinilai memancarkan kepahlawanan kemanusiaan adalah "Hang Tuah" (Amir Hamzah); "Diponegoro" dan "Krawang Bekasi" (Chairil Anwar), dan Pahlawan Tak Dikenal" (Toto Sudarso Bachtiar).

Kemungkinan *keempat*, sastra menjadi media, sarana, atau alat untuk perjuangan politik baik dalam bentuk revolusi maupun penyebaran ideologi, yang secara singkat dikenal dengan sebutan sastra propaganda dan slogan. Karya sastra ditulis untuk mengungkapkan dan menjelaskan prinsip-prinsip, strategi dan taktik perjuangan dan untuk memenangkannya. Dalam sastra Indonesia dikenal dengan sastra revolusi. Sastra dibuat tidak berdaya, harus meninggalkan prinsip-prinsip kesastranya dan mengikuti prinsip-prinsip politik. "Politik adalah Panglima", demikian slogan 'kesastraan revolusi Lekra, Lembaga Kebudayaan yang didirikan oleh PKI (1950) itu. Dan untuk mensukseskan revolusionerisme sastra, Lekra merumuskan prinsip penciptaan 1 : 5 : 1. Satu yang pertama adalah azas politik adalah panglima; lima adalah kandungan karya tulis yakni tinggi ideologi (komunis), memahami massa (buruh-tani soko guru revolusi), memudahkan tradisi dengan kekinian revolusioner, realisme sosialis dan romantisme revolusioner; Satu terakhir adalah metode turun ke bawah, yakni satu dengan rakyat, satu pandangannya, satu sikapnya, satu denyut nadi dan denyut jantungnya.

Menjadi propaganda dan slogan, sastra sudah kehilangan hakekatnya dan semata-mata menjadi reduksi, formula ajaran dan rumusan-rumusan baku yang tidak boleh diubah. Sastra berubah menjadi "abstraksi, dan tirani" dan dari kongresi kemerdekaan menjadi kekuasaan. 9 Dalam sastra propaganda dan slogan, pengarang tidak lagi mempertanyakan makna dalam tulisannya. Tetapi ia lebih mementingkan apakah dia menulis dengan ungkapan yang benar (baku), apakah dia menulis tentang pokok masalah yang baku sesuai ajaran ideologi, dan apakah tulisannya dapat menjadi instruksi dan menggelorakan semangat dan menyalakan tindakan revolusioner. Sastra propaganda, sesuai dengan namanya, adalah tulisan yang menyebar luaskan prinsip-prinsip ajaran, yang dapat menjadi pegangan dan penguat ikatan khalayak yang sudah sepaham dan penyuluh bagi yang masih di luar kelompok. Sedangkan sastra slogan sesuai namanya adalah panji perjuangan, petunjuk sepak terjang. Sastra propaganda dan slogan meskipun berisi kebenaran prinsip ideologi tidak tahan uji, karena kandas dalam kekinian. Oleh sebab itu, untuk memelihara revolusionerisme khalayak, mesin propaganda dan slogan harus bekerja keras dari hari ke hari. Frekuensi dan repetisi mempunyai arti tersendiri dalam upaya intensifikasi dan ekstensifikasi revolusionerisme.

"Politik adalah panglima" mengajarkan agar sastra menciptakan kekitaan, kolektifisme, yang memegang monopoli kebenaran. Sekaligus juga harus mampu menciptakan kemerdekaan dengan indentifikasi pihak yang keblinger, reaksioner, dan kepastian akan kekalahan tergilas oleh roda revolusi. Kita adalah kebenaran yang harus dibela dan diperjuangkan dengan pengorbanan apapun dan mereka adalah kesesatan (Kepalsuan) yang harus dicela, diserang, dan dihancurkan. Dengan demikian, sastra propaganda dan slogan mengadakan pemisahan absolut, perbedaan dan yang bertentangan, secara asasi yang tak mungkin diperdamaikan. Kondisi kehidupan direduksikan menjadi perang habis-habisan menang atau mati, *to be or not to be*. Manusia digiring sampai ke *point of no return*, tidak ada pilihan lain harus maju meskipun harus masuk jurang.

Sebagai catatan pinggir perlu ditambahkan bahwa sastra propaganda dan slogan tidak hanya menjadi monopoli Lekra yang bersemboyan "Politik adalah Panglima" dengan tesis 1 : 5 : 1 yang berakhir dengan "yang cuma 1 revolusi, 1000 slogan, dan 0 puisi." 10 Sastra propaganda dan slogan dapat dihasilkan oleh kelompok manapun, dengan ideologi apapun, selama perjuangan menjadi mutlak, melindas kemanusiaan meskipun dengan mengatas namakan keadilan, kebebasan, dan kema-

nusiaan sekalipun. Kemungkinan ini sudah diamati secara tajam oleh Subagio Sastrowardoyo (1968) dan dirumuskan menjadi satu pertanyaan yang menarik :

Bukankah suatu ironi sejarah bahwa dua pihak, yang secara idiil dan ideologis bertentangan, mempergunakan semboyan-semboyan yang sama dalam bentuk ekspresi sastra yang tidak menandakan selera estetis yang matang ? 11

Dengan demikian, jelas bahwa apapun paham politik dan bagaimanapun kondisi sosial politik suatu masyarakat, selama prinsip-prinsip politik menjadi "kriteria penyesoran sastra", maka politik sebagai proses perjuangan kemerdekaan beralih menjadi pembentukan dan penggunaan, serta meninggalkan watak kedaulatan kerakyatannya. Pada saat-saat pergeseran watak itu sastra cenderung atau diwajibkan mengabdikan kepentingan politik secara mutlak. Apalagi kalau massa dan partai memaksa setiap kader berlatih secara mental ideologis menjadi penulis, "pseudo penulis" atau penulis partai.

Pemikiran Tantangan Politik dalam Sastra Indonesia

Ulasan tentang "politik dalam sastra Indonesia" cenderung terarah secara khusus pada sastra marxis-lininis, baik dalam tahun 1920an maupun dalam masa kejayaan Lekra. 12 Tetapi dari uraian di atas jelas bahwa perlu ada reorientasi kembali. Sejarah Sastra Indonesia sebagaimana didokumentasikan oleh H.B. Jassin, jelas bahwa diwarnai oleh politik sepanjang perjalanannya :

(1) *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*; (2) *Gema Tanah Air: Prosa Puisi 1942-1948*; (3) *Chairil Anwar : Pelopor Angkatan 45*; (4) *Angkatan 66: Bangkitnya Satu Generasi*; dan (5) *Pujangga Baru : Prosa dan Puisi*. Kecuali yang terakhir, semuanya mengacu pada peristiwa-peristiwa dalam sejarah politik Indonesia. Hanya dokumen *Pujangga Baru* yang diangkat dari indentifikasi oleh kelompok penulis yang bersangkutan dan nama majalah yang mereka terbitan.

Pemikiran tentang prinsip-prinsip kesastran muncul di Indonesia juga terkait dengan politik sebagai perjuangan kebangsaan yang bersangkutan paut dengan kemerdekaan, kedaulatan rakyat, persatuan, keadilan dan kemakmuran. Pembaharuan yang dibawa oleh Pujangga Baru jelas bersangkutan dengan gerakan kebangsaan yang timbul pada awal abad kedua puluh ini. Prinsip humanisasi universal atau *humandignity* yang diseruhkan oleh angkatan Gelanggang yang mengacu pada kenyataan politik, yakni kemerdekaan nasional, sehingga urusan seniman sudah tidak lagi terkurung pada batas-batas kebangsaan Indonesia, tetapi keleluasa-

an kesempatan untuk mendudukan diri sebagai manusia merdeka ditengah budaya bangsa-bangsa merdeka. Oleh karena itu human dignity atau martabat kemanusiaan menjadi masalah pokok yang perlu mereka sastrakan. Gerakan Lekra yang membangkitkan revolusionerisme proletar, adalah mengingkari kemerdekaan dan kesatuan bangsa. Revolusi Agustus, menurut kamus Lekra/PKI, belum selesai karena belum melahirkan ke diktaturan proletariat. Dan diktatur proletariat hanya dapat dicapai dengan menghancurkan klas borjuis nasional dalam suatu pertentangan klas. Dalam proses komunikasi rakyat inilah sastra Indonesia mempunyai kewajiban menjadi alat komunikasi rakyat proletar — dari proletar *de facto* menjadi proletar *de sensu*. Dalam pola perpecahan dan pertantangan nasional itulah sastra realisme sosialis dikembangkan.

Prinsip perpecahan dan pertentangan klas itu sudah tentu secara asasi menyimpang dari ideologi Pancasila yang diangkat menjadi Filsafat Kebudayaan dalam *Manifes Kebudayaan*. Revolusionerisme Pancasila, menurut penjelasan *Manifes Kebudayaan*, tidak mengenal "the and justifies the means"; musuh seniman Pancasila revolusioner "bukanlah manusia melainkan unsur-unsur yang membelenggu manusia, (Oleh karena itu bertugas) membebaskan manusia itu dari rantai-rantai belenggunya." Misi menyelamatkan martabat kemanusiaan dianggap mengaburkan revolusi, meskipun sebenarnya tujuan setiap revolusi adalah mengangkat harkat manusia, membebaskannya dari penindasan yang bertentangan dengan peri kemanusiaan. Bagi para pengarang *Manifes Kemerdekaan*, kedaulatan rakyat, persatuan bangsa dan kemanusiaan yang adil dan beradab tidak dapat dipisahkan apalagi dipertentangkan, juga didalam revolusi. Bagi para pengarang *Manifes* jelas bahwa Lekra/PKI justru memecah belah kekuatan revolusi dengan menciptakan perpecahan dan pertentangan klas dan tujuannya jelas menyelewengkan revolusi Indonesia.

Kesimpulan

Tinjauan sederhana ini berusaha menunjukkan bahwa keterkaitan antara sastra dan politik di Indonesia tidak perlu ditafsirkan secara negatif. Sepanjang sejarahnya, Sastra Indonesia tidak terpisahkan dari politik dalam artian perjuangan bangsa untuk mencapai, mempertahankan dan melestarikan kemerdekaan Indonesia yang berwatak kedaulatan rakyat, persatuan, keadilan, dan kemakmuran. Sastra pada dasarnya tidak menolak politik, tetapi sastra memang menolak pemerkosaan oleh politik, dan kekuatan-kekuatan lain yang absolut. Sastra memang berwatak anti tiran, juga sastra Indone-

sia. Dengan demikian sastra Indonesia sebagai kekuatan pembaharuan, sejak saat kelahirannya, mendorong dan menggelorakan kreativitas, inovasi, dan eksperimentasi untuk meningkatkan martabat manusia (human dignity) sebagai manusia bebas.

Tetapi sejak awalnya Sastra Indonesia memang menolak untuk mengabdikan kekuasaan, menjadi alat pembentukan dan penggunaan kekuasaan, karena hanya dengan demikianlah Sastra Indonesia dapat mempertahankan hakekat sastranya.

Akhirnya, semoga tinjauan sederhana ini dapat membangkitkan minat dan mendorong pemikiran yang jernih dan tajam tentang hubungan politik dan sastra di Indonesia tanpa menimbulkan fanatisme ataupun absolutisme tentang salah satunya.

1. *Tanah Air* karya Muhammad Ymin terbit tahun 1922 ; *Bebas Sari* dan *Percikan Permenungan* oleh Rustam Effendi terbit tahun 1925 dan 1925; *Pancaran Cita* dan *Puspa Mega* karya Sani Pane terbit tahun 1926 dan 1927.
2. *Roman Azab dan Sengsara* oleh Merari Siregar terbit tahun 1921; *Sitti Nurbaya* karya Mara Rusli diterbitkan tahun 1922; *Student Hidjo* dan *Rasa Merdeka* atau *Hikayat Sudjanmo* tulisan Marko Kartodikromo terbit tahun 1919 dan 1924.
3. Puisi Indonesia Jaman Baru".
4. *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia* (Jakarta: Pustaka Rakyat, 1957), h. 1—34
5. "Muhammad Yamin = Penyair Tanah Air", *Membicarakan Puisi Indonesia* (Bandung: Bina-cipta, 1985), h. 1 — 12.
6. *Sutan Sjahrir, Pikiran dan Perjuangan* (Jakarta: Pustaka Rakyat, 1946), h. 79 — 90.
7. Ahar, "Kemerdekaan dan Kesusasteraan", *Basis* XV, 9 (Juni 1966), h. 283 — 285.
8. Ahar, "Kemanusiaan dan Sastra", *Basis* XV, 11 (Agustus 1966), h. 343 — 344.
9. Kuntowidjoyo, "Sastra; Suatu Anti Tiran", *Budaja Djaya* V, 47 (April, 1972), h. 221—227.
10. Goenawan Mohamad, "Ketika Manifes Kebudayaan Dilarang (8 Mei 1964); Catatan Kebudayaan", *Horison* II, 5 (Mei 1967, h. 131.)
11. "Sajak-sajak Pelawanan Taufiq Ismail, dan Angkatan 66", dalam *Bakat Alam dan Intelektualisme* (Jakarta Pustaka Jaya, 1971 h. 93.)
12. Lihat, misalnya, A. Teeuw, *Modern Indonesia Literature* (The Hague; Martinus Nijhoff, 1967) atau Burton Raffel, *The Development of Modern Indonesian Poetry* (New York; Suny Press, 1967).

Polemik Kebudayaan Dalam Retrospeksi

UMAR KAYAM



Lima puluh tahun yang lalu Sutan Takdir Alisjahbana, dalam usia 27 tahun, jauh lebih muda dari pada pemimpin KNPI sekarang, telah membuka suatu polemik dengan tulisannya *Menuju Masyarakat Dan Kebudayaan Baru*. Tulisan itu telah mengundang suatu polemik yang ramai antara para cendekiawan kita waktu itu, para bapak pendiri negeri ini, karena tulisan yang dengan beringas mengajak membangun suatu kebudayaan Indonesia yang baru, terlepas sama sekali dari kebudayaan jaman "prae Indonesia" itu telah langsung menyinggung sendi-sendi pemikiran yang berlaku tentang berbagai aspek budaya masyarakat kita. Polemik itu bergaung amat panjang hingga sekarang. Mengapa? Karena, sesungguhnya, STA telah memberikan suatu "pekerjaan rumah" yang tidak akan dapat diselesaikan dalam satu dua generasi.

Ajakan STA yang dengan penuh semangat itu, pada hakekatnya menantang seberapa jauh teman seangkatannya berani dan mampu melihat, kemudian meninggalkannya, suatu sistim nilai yang sudah usang karena masyarakat negara baru yang hendak disongsong itu adalah masyarakat yang berlainan sama sekali orientasi nilai-nilainya. Sebagian terbesar teman-teman seangkatannya, angkatan para pendiri republik kita, tersontak, terhenyak, kaget, tidak siap dengan ajakan itu karena tidak mengira bahwa implikasi dasar dari membangun suatu negara merdeka yang modern adalah membangun suatu kebudayaan baru dengan suatu sistim nilai baru pula. Sambutan-sambutan yang disampaikan terhadap karangan STA tersebut menunjukkan itu semua.

Dalam perkembangan kemudian, ternyata, proses pemahaman implikasi itu tidak sederhana. Rumit, bahkan. Dan ini juga termasuk mereka yang menyetujui dasar pemikiran STA. Memeluk dengan meera "nilai-nilai Barat yang Modern" ternyata juga rumit pemahamannya. Generasi-generasi sesudah STA, generasi saya, generasi anda yang muda-muda, ternyata masih harus terus memperdalam pemahaman akan implikasi tersebut.

Waktu kemerdekaan telah dimenangkan, kita menyadari bagaimana kita sesungguhnya tidak bisa bebas sepenuhnya dari sejarah seperti sejak semula telah diingatkan oleh Sanusi Pane dalam sambutannya terhadap karangan STA tersebut. Begitu kemerdekaan kita rebut dan kita kembali ke kandang-kandang budaya kita, begitu kita melihat dari dekat kembali anyaman beserta serat-serat budaya yang membangun masyarakat-masyarakat kita - modal dari negara kebangsaan kita. Begitu nampak kukuh dan indah anyaman budaya masyarakat-masyarakat kita itu. Tidak mengherankan apabila segera berkembang suatu kompleks narcisme budaya. Kompleks untuk jatuh cinta kepada kebudayaan sendiri. Kompleks ini muncul, secara ironis nampak kusam karena kekuasaan penjajahan membuatnya begitu. Pada waktu kemerdekaan datang pada waktu kita harus mengamati modal negara kebangsaan yang berupa berbagai anyaman budaya tradisional, milik lama itu jadi tampil kemilau. Ada suatu kebanggaan bahwa sejarah masa lampau kita tidak seburuk, selemah yang disangka semula. Ironi itu terasa karena justru pada waktu kita mesti mampu melihat secara kritis modal-modal budaya kita, kita terseret oleh kekaguman semu kita sendiri.

Perasaan bangga itu memang tidak dapat terlalu kita salahkan. Memang ada alasannya datangnya kebanggaan itu. Prestasi sintesa budaya kita dengan Budaya Budha (Sriwijaya), dengan budaya Hindu-Budha (Mataram lama), Hindu (Majapahit), dengan Islam (Aceh, Demak, Gowa), menunjukkan keliatan daya serap dan daya kembang kebudayaan kita. Sanusi Pane, Dewantara, Sutomo berusaha menunjukkan itu dan melihatnya sebagai tonggak-tonggak sejarah kebudayaan yang penting dan menganggapnya bahwa bila bukan kesinambungan keliatan budaya kita setidaknya sebagai potensi-potensi luar biasa yang sedang tidur oleh kekuasaan penjajahan. Karena itu mereka ingin meyakinkan STA bahwa modal-modal inilah yang semestinya menjadi dasar budaya Indonesia yang merdeka itu. STA menolak prestasi lama itu sebagai prestasi yang masih relevan dengan modernisasi malah sebaliknya menunjukkan bahwa potensi-potensi itu telah hilang se-

perti terbukti dari kekalahan mereka menghadapi kekuatan Barat. Pada waktu kemerdekaan datang dan dimenangkan mereka yang mendukung tesis STA meneruskan lewat Surat Kepercayaan Gelanggang yang kemudian banyak dijabarkan dalam berbagai esai dan karya sastra para pelopor kesenian angkatan 45. (Chairil Anwar, Idrus, Asrul Sani, Rivai Apin (sebelum menyeberang ke Lekra) dan lain-lainnya lagi) Penerus tesis STA ini meskipun membawa angin baru yang segar dalam orientasi budaya kita, jumlahnya tidak terlalu besar bahkan tidak berlebihan apabila dikatakan sebagai minoritas. Yang mayoritas adalah mereka yang lebih dekat kepada orientasi Sanusi Pane, Dewantara dan Dr. Sutomo. Mayoritas ini bukan merupakan suatu kekuatan budaya monopolistik yang tegar dan kuat melainkan sebagai berbagai nuansa orientasi budaya tradisi, mulai dari para penulis "angkatan '50" yang ingin menimba dari khazanah kebudayaan tradisi, lembaga-lembaga kesenian yang bernaung di bawah berbagai partai politik hingga berbagai perkumpulan kesenian tradisional.

II

Dilemma dari implikasi budaya yang digelindingkan oleh STA beserta para penyambutnya adalah bahwa sementara tidak dapat disangkal bahwa kebudayaan baru yang modern yang berorientasi kepada nilai-nilai masyarakat industri, ikatan sejarah yang akan kuat mewarnai proses penggantian serat-serat budaya itu tidak dapat diabaikan. Suatu proses yang penuh dengan suasana tarik tambang konfrontasi akan tetapi juga berbagai kompromi saling mengisi, kolase-kolase dan mosaik berbagai unsur. Proses yang akan lama dan menyakitkan meskipun juga akan penuh dengan kegembiraan dan gusto. Pada waktu polemik itu mulai menggelinding di tahun 1935, saya kira, para bapak pendiri itu tidak membayangkan akan kerumitan implikasi itu. Bagaimana pelukis dengan gaya sapuan kvas besar mereka menyabet kanvas dengan warna-warna yang besar dan jelas. Barangkali memang begitu lah tugas pelopor-pelopor revolusi. Mendudukan persoalan, meletakkan peta buminya kemudian menggelindingkannya. Adalah urusan para penerusnya untuk menyimak lebih dekat memahami detilnya.

Secara sosiologi budaya masalah pokok kebudayaan kita adalah proses perkembangan pelepasan serat-serat budaya dari masyarakat agraris tradisional menuju ke proses pembentukan anyaman budaya dari masyarakat industri modern. Bila para strag ekonomi kita menjabarkan masalah pokok budaya tersebut dalam tahap pelita-pelita dan mengukur berhasil atau tidaknya pembangunan itu dari hadir

atau tidaknya dalam berbagai tahapan itu prasarana dan sarana ekonomi yang diperlukan tidak demikian halnya dengan para pengaman budaya melihat pembangunan kita sekarang. Mereka ini akan melihat berhasil tidaknya perjalanan pembangunan kita dari sudut seberapa jauh proses pengelupasan serat-serat dari anyaman budaya lama itu berjalan menurut "jadwal" yang sehat dan dapat diperhitungkan. Dan seberapa jauh setiap tahap pengelupasan itu memberikan semacam jaminan bahwa ganti dari anjaman lama yang terkelupas itu merupakan anyaman budaya baru yang akan lebih segar dan kreatif. Apabila proses pengelupasan itu sekedar pengelupasan (berjalan dalam tempo yang tinggi lagi) dan tidak menjamin hadirnya suatu anyaman budaya yang lebih tangguh dan kreatif maka pembangunan itu dinilai gagal.

Epilog

Adalah menarik bahwa Pertemuan Sastrawan kali ini memilih untuk memperingati dan merenungkan kembali Polemik Kebudayaan yang terjadi pada tahun 1935. Polemik itu meskipun pada mulanya "hanya" merupakan serangkaian pertukaran fikiran pendapat antara STA dengan kawan-kawannya, polemik itu memang dengan tepat dirangkum oleh Achdiat Kartamihardja sebagai suatu polemik kebudayaan karena sesungguhnya yang diperdebatkan adalah kebudayaan dalam artian yang sangat luas. Bagi para seniman (penulis, pelukis, pematung, pemusik teaterawan dan sebagainya lagi) makna terpenting dalam pertemuan kita kali ini adalah kesadaran kita bahwa kita adalah bagian dari proses pelepasan nilai-nilai tersebut. Berlainan dengan para ilmuwan sosial, misalnya, yang akan mendudukan diri mereka sebagai pengaji fenomena proses pelepasan nilai itu, membuat berbagai makro dan mikro studi memberikan dan melaporkan berbagai nuansa detil dari pelepasan serat-serat budaya itu, tidak demikian dengan para seniman. Para seniman berdiri ditengah kebalauan proses itu. Memandangnya, menafsirkannya tetapi tidak menganalisisnya. Dia melihat kehadiran proses tersebut, sadar akan kedudukannya di tengah proses tersebut lantas dia bekerja. Dia bekerja dengan cara yang akan diketahuinya sendiri. Sebagai penulis kita

akan menulis dan menulis, merenung, kemudian lagi menulis dan menulis. Kita tidak lagi bertanya siapa yang benar STA atau Sanusi Pane dan lain-lainnya. Kita ternyata bagian hidup dari pertanyaan dan dilemma dari implikasi polemik itu. Menyadari posisi itu, itulah yang saya kira, terpenting sekarang.

---0---

Sastra Dan Politik

WIRATMO SOEKITO



DALAM Kritiknya mengenai novel karya Idrus *Surabaya*, Merdeka Pross, Jakarta, 1947, H.B. Jassin mengatakan : "Harus diadakan pemisahan antara penilaian sesuatu hasil sebagai bentuk seni dan penilaian ide yang terkandung dalamnya." 1

Saya belum tahu, apakah Jassin akan menyetujui kesimpulan saya, tetapi seandainya yang mengatakannya itu saya, saya akan menyetujui kesimpulan bahwa hubungan penilaian sesuatu hasil sebagai bentuk seni dengan ide yang terkandung dalamnya mencerminkan hubungan sastra dengan politik. Barangkali tidak hanya tokoh-tokoh politik Angkatan' 45 yang akan menolak ide Idrus dalam novelnya itu, melainkan, juga tokoh-tokoh politik Angkatan' 66, yang dalam tahun 1947 masih bercelana monyet atau bahkan mungkin belum dilahirkan. Akan tetapi, yang menjadi persoalan sentral, ialah, apakah dalam novel karya Idrus itu sastra telah diperbudak oleh tekanan-tekanan politik maupun ideologi maupun ideologi politik.

Jika diperhatikan bahwa *Surabaya*, dilihat dari sudut politik, tidak mendapat dukungan kekuatan politik manapun di Indonesia sejak novel tersebut diterbitkan hampir 40 tahun yang lalu hingga kini, kiranya dapat disimpulkan bahwa tiada tekanan politik maupun ideologi politik telah memperlakukan sastra sebagai alat atau budak dalam karya Idrus itu. Sebagai kritikus sastra yang berhati nurani, sahabat saya Jassin dengan tepat berpendapat bahwa "Idrus, yang berotak dingin itu, akhirnya jadi terpengcil dan dipisahkan dari masyarakat, kalau tidak dimusihi oleh kawan-kawannya." 2 Akan tetapi, sungguh instruktif bahwa Jassin menambahkan bahwa "Suara dasar satire seolah : hancurkan !- jangan begitu dong ! " 3

Sebagai ilustrasi, saya ingin membacakan beberapa bagian dari *Surabaya* yang berikut ini.

"Bedeng pelarian-pelarian perempuan bertambah lama bertambah banyak dapat makanan dan cinta pengawal-pengawal. Perempuan-perempuan itu semakin hari liar. Mereka sering lupa kepada suaminya yang ditinggalkannya bertempur di Surabaya dan pergi menggap kesenangan dengan pengawal-

pengawal ke tempat gelap. . . Di dalam bedeng setiap hari lahir perkataan-perkataan kotor baru dan beberapa bulan lagi--bayi-bayi." (Hal. 19) "Muka muda itu bertambah putih. Baru ia tahu sekarang, mengapa ia dianggap mata-mata musuh. Berturut-turut dilihatnya selendangnya, bajunya dan waktu ia menekur hendak melihat selopnya, ia dipukul dari belakang. Ia terjatuh ke atas tanah. Hidungnya berdarah. Beberapa pukulan lain tiba di bagian badannya yang lain. Maki-makian memenuhi udara. Tiba-tiba seorang pemuda berkata terkejut: 'Saudara-saudara, berhenti memukul! Kita salah, kita salah. Selopnya bukan biru, tapi hitam.' Beberapa orang menundakan pemuda yang berteriak itu ke samping dan kata mereka: Tutup mulutmu, Parman! Engkau buta warna.' Dan waktu mereka hendak meneruskan memukul, datang polisi ketempat itu bersenjata lengkap. Pemuda-pemuda bersikap seperti tak tahu apa-apa." (Hal. 27) "Dan waktu luar negeri mengatakan bahwa pemerintah republik membunuh rakyatnya sendiri, pemerintah meban-tah kabar bohong itu sekeras-kerasnya." (Hal. 39) "Orang-orang digaris belakang itu sudah gila barangkali. Mereka bekerja serampangan. Kita bertempur habis-habisan disini dan mereka mengirim kita sandiwara dengan perempuan-perempuan jelek. Tapi anggota-anggota tentara girang juga. Mereka tidak melihat kepada jelek atau bagus, tapi kepada perempuan. Dan perempuan di medan pertempuran sama dengan air di padang pasir Sahara. Dan karena sekarang zaman kedaulatan rakyat, pemimpin-pemimpin tentara terpaksa mengalah dan melihat kepada perempuan-perempuan jelek itu dengan perasaan benci dan mual." (Hal. 59)

Saya yakin bahwa sebagian besar orang Indonesia pasti menggeleng-gelengkan kepala membaca *Surabaya* Idrus, bukan saja dalam tahun 1947, tetapi, juga dalam tahun 1986. Namun, sebagai anak Indonesia yang mengalami apa yang telah terjadi ditanah airnya selama tahun-tahun 1945 — 1947, dengan hati nurani, saya ingin mengatakan apa yang telah dikatakan oleh Idrus dalam bagian-bagian novel Idrus yang baru saja saya bacakan itu memang tidak mengada-ada. Memang tidak setiap bagian *Surabaya* itu dapat saya belah kebenaran-

nya, sebab, menurut hemat saya pengetahuan Idrus mengenai revolusi Rusia, misalnya, agak terlalu dangkal. Dengarlah ceritanya ketika ia mengatakan: "Enam bulan sudah sejak pertempuran di Surabaya dimulai. Pada hari peringatan itu surat-surat kabar Malang terbit dengan tinta merah. Orang-orang tercengang melihat tinta merah itu dan dalam hatinya mereka bertanya: 'Mengapa tinta merah? apakah pertempuran Surabaya pertempuran Trotsky melawan kaisar Nikolas II?'" (Hal. 49) Dari bagian ini dapat disimpulkan bahwa Idrus tidak tahu bahwa Idrus bukan kaum Bolsyewik pimpinan Lenin-Trotsky yang telah menggulingkan kekuasaan Tsar Nikolas II melainkan, kaum Mensyewik yang kemudian membentuk pemerintah revolusioner sementara di bawah pimpinan Keren-sky. Idrus rupanya tidak tahu bahwa Trotsky masih berada di pengasingannya di Amerika Serikat (dan Lenin di Swiss) ketika bulan Februari 1917 Kerensky menggulingkan Nikolas II dari kekuasaan. Akan tetapi, sebagian besar, dilihat dari sudut ide, Idrus benar.

Yang menarik perhatian saya adalah keberanian Idrus dan penerbitnya dan sikap demokratis pemerintah Repunli yang tidak melarangnya. *Surabaya* terbit bersamaan waktunya dengan memuncaknya krisis politik di Indonesia di ambang pintu Perang Kemerdekaan Pertama yang pecah pada 2 Juli, 1947, hanya dua hari setelah jatuhnya pemerintah Sjarir oleh partainya sendiri, partai sosialis. Bayangkanlah bagaimana moral tinggi diperlukan oleh Idrus menghadapi krisis politik tersebut yang oleh pemerintah baru, pemerintah Amir Sjarifuddin yang terbentuk 3 Juli (1947), hendak diatasi dengan perang sebagai politik dengan cara lain. Seperti diketahui, dilihat dari sudut militer, Perang Kemerdekaan Pertama yang kemudian melahirkan Perse-tujuan Renville pada 17 Januari (1948) merupakan kekalahan yang mengawali jatuhnya pemerintah Amir Sjarifuddin. Seolah-olah Perang Kemerdekaan Pertama itu dibayangi sejak semula oleh novel Idrus yang mengatakan: "Surabaya akan kita rebut kembali! Selekas mungkin! Tapi setelah ada garis depan, mereka berhadapan dengan kenyataan yang seratus persen pula. Tank-tank raksasa musuh masih ada. Kapal-kapal terbangnya masih ada dan kedua benda ini tifak bias digertak dengan perkataan bual belaka. Garis depan sekarang bukan lagi pelabuhan Tanjung Perak, tapi sudah jauh masuk ke dalam negeri." (Hal. 56).

Untung lagi Idrus, novelnya tidak pernah dilarang, baik oleh pemerintah Sjahrir maupun pemerintah Amir Sjarifuddin, meskipun Sjahrir tidak menyukainya. Dalam copy *Surabaya* yang terdapat dalam Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin,

Cikini Raya 73, Jakarta Pusat, saya baca catatan tulisan tangan Jassin yang berbunyi: "Karukatur dari perjuangan kemerdekaan Republik Indonesia. Idrus sama sekali tidak ikut hidup, malah mence-moohkan. Immoreal, kata Sutan Syahrir." (Hal. 42) Sedang Jassin sendiri, yang karena humanisme universalnya dituduh oleh Lekra sebagai tidak anti-imperialisme, jengkel juga kepada Idrus sebagai yang dapat saya baca dari catatan tulisan tangannya. "Sentiment en naief," catat Jassin pada halaman 33. Di halaman ini, mengenai jatuhnya Surabaya, Idrus bercerita sebagai berikut. "Mereka akan bertahan sampai titik darah yang penghabisan. Dan di tengah-tengah kegembiraan menerima putusan mati itu, tiba-tiba seorang opsir mendapat ilham yang baik sekali. Pada waktunya ia bicara membentangkan ilhamnya itu, kepada rapat, pikirannya tidak ada di Surabaya, tapi sedang melayang-layang di atas negeri Belanda. Di hadapannya kelihatan negeri Belanda, sewaktu fascis Jerman hendak memasuki negeri itu. Memang, katanya fascis Jerman dapat menduduki negeri Belanda, tapi mereka banyak yang mati karena air bah itu. Dan dengan suara nyaring ia bertanya kepada rapat: Bagaimana kalau kita melakukan yang seperti itu untuk menahan fascis sekutu masuk ke negeri kita?"

Seingatnya saya, ketika Surabaya jatuh ke tangan pasukan Inggris dan markas besar Bung Tomo dipindahkan ke Mojokerto, pers tahu apakah negeri Belanda juga tergenang air ketika jatuh ke tangan pasukan Jerman tahun 1940. Idrus-lah yang telah membawa saya pada pertanyaan ini.

Sampai disini, saya hanya ingin mengemukakan betapa Idrus telah terasing dari kawan-kawannya, termasuk Jassin. Akan tetapi, jelas bahwa yang mengasingkan Idrus adalah idenya, politik, sedang sastranya tidak. Idenya boleh dibenci, tetapi, dalam pada itu, sastranya boleh dicintai. Lebih-lebih apabila tekanan idenya tidak sampai memperalat sastranya. Reaksi para penolak idenya menunjukkan bahwa pada dasarnya orang tidak menyukai politik kecuali apabila politik itu sesuai dengan kepentingannya. Seperti dilukiskan oleh Stendhal 4, penulis novel *La Chartreuse de Palmo*, 18-39, politik dalam karya sastra adalah seperti tembakan pistol di tengah-tengah konser. Bila ditinggal konser terjadi tembakan pistol tentu saja konsernya terhenti, meskipun mungkin akan dilanjutkan lagi. Persoalannya sekarang, ialah apakah publik yang menonton konser tersebut akan berpendapat bahwa penghentian konsernya oleh tembakan pistol tadi mengganggu ataukah justru menarik perhatian.

Pada hal, *surabaya* tidak sehebat novel Arthur Koestler *Darkness at Noon*, 1940, yang telah me-

ngakibatkan perpecahan antara kaum Demokrat Sosial dan sayap Kiri di Inggris dan di negara-negara Eropa Barat lainnya, sehingga, enam tahun kemudian ketika diterjemahkan ke dalam bahasa Prancis 500 ribu copy terjual habis dengan segera dan membelah barisan intelektual kiri antara yang menentang dan mendukung terorisme sebagai alat mencapai tujuan politik. Mengenai novel Koestler ini, John Strachey menarik kesimpulan bahwa *Darkness at Noon*, "tidak hanya, dan akhirnya bahkan tidak yang terutama, merupakan suatu reaksi terhadap nilai-nilai Komunisme dewasa ini, melainkan juga merupakan suatu reaksi terhadap lima ratus tahun rasionalisme dan empirisme; terhadap, pendek kata, penerahan. Itulah skandalnya, dan kekuatannya. 6) Strachey menyebut penerbitan novel Koestler mengakibatkan "kerusuhan, merusak persahabatan, memecah-belah keluarga dan dikutuk oleh banyak orang yang sama sekali bukan komunis." 7)

Dalam awal tahun 1948, di Indonesia Sayap Kiri juga mengalami perpecahan dengan keluarganya faksi Syahrir pada 13 Februari (1948) dan membentuk partai Sosialis Indonesia sebagai partai yang berdiri-sendiri. Akan tetapi, saya tidak yakin bahwa hal ini merupakan pengaruh terbitnya *Darkness at Noon*. Apabila Surabaya. Lagi pula Surabaya, berbeda dengan *Darkness at Noon*, bukanlah sebuah novel politik. Sebuah novel, seperti misalnya *La Chartreuse de Parme*, yang hampir setiap halaman membicarakan politik, tidak dengan sendirinya dapat disebut novel politik. Seperti dikatakan oleh Irving Howe tentang Stendhal, "Setiap halaman karyanya ramai dengan politik, tetapi, jika tuan mencoba merumuskan posisi dia akan tuan dapati bahwa ia telah lolos melewati celah jari-jari

(Sambungan dari hal. 11).

langsung berhadapan dengan permasalahan zamannya. Sehingga dapatlah dimengerti kenapa pada waktu itu mereka berkata: Kami adalah ahli waris kebudayaan dunia, dan dengan demikian mereka menyatakan tidak peka terhadap persoalan timur dan barat. *Sebetulnya yang mereka cari adalah diri mereka sendiri*. Kedengarannya barangkali aneh jika seseorang berkata, bahwa seseorang melakukan petualangan keseluruh dunia hanya untuk mencari dirinya sendiri. Tap inilah yang disebutkan oleh seorang ahli filsafat Jerman yang menulis buku "Catatan perjalanan seorang Filsuf".

Demikian juga hal yang terjadi dalam kesusasteraan Indonesia. Pujangga Baru telah membuang pantun dan menganggapnya sebagai kesusasteraan mati dan menggantikannya dengan soneta. Angkatan pengarang sesudahnya menemui pantun

tuan, sebagaimana ia telah lolos melewati semua kritikusnyanya...." 8)

Kini saya tiba pada kesimpulan yang berbahaya bahwa, sebagaimana konser tidak memerlukan tembakan pistol, sastra tidak memerlukan politik. Akan tetapi, politik boleh memasuki sastra hanya sebagai bagian yang tidak akan berperan sebagai subyek. Jadi, hanya apabila politik yang dimasukkannya tidak memproyeksikan kekuasaan, sastra akan berhasil mengelakkan kematiannya. Barangkali Koestler dan George Orwell berhasil mencapai tujuan politik mereka, tetapi, seperti dikatakan oleh Howe, "Dalam sebuah buku seperti 1948 (Orwell) politik telah mencapai suatu penguasaan yang hampir total, sedang karya-karya seperti *The Possessed* (Dostoyevsky) dan *The Chartreuse of Parma* (Stendhal) tidak dapat dimengerti tanpa memaknai kategori-kategori literer tradisional." 9)

Begitulah hubungan sastra dengan politik.

- 1) H.B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam kritik dan Esei*, Gunung Agung - Djakarta MCMLXVII, hal. 68.
- 2) Ibid. hal. 61.
- 3) Ibid. hal. 62.
- 4) Nama samaran Marie Henri Beyle, pengarang novel di zaman Napoleon Monaparte, terkenal dengan analisa psikologisnya dan lukisan-lukisan yang hidup mengenai zamannya.
- 5) Eugene Ionesco, *Of Utopianism & Intellectuals*, majalah bulanan Ecounter, London, Feb. 1978, hal. 36.
- 6) John Strachey, *The Strangled Cry*, New York, 1962, hal. 11.
- 7) Dikutip dari wawancara dengan Strachey oleh Bill Jones, *The Russia Complex: The British Labour Party and the Soviet*, Manchester, 1977, hal. 52.
- 8) Irving Howe, *Politics And the Novel*, New York, 1957, hal. 26.
- 9) Ibid. hal. 17.

itu kembali sebagai bentuk puisi yang paling murni. Jika penyair sebelum perang tidak melihat hubungan antara kedua baris pertama pantun dengan baris ketiga dan keempatnya, dan memperlakukannya sebagai permainan kata-kata yang tidak ada arti, angkatan penyair selanjutnya melihat kedua bagian yang kelihatan tidak berhubungan itu sebagai dua garis puitis yang berjalan sejajar menuju tepi langit dan bertemu disebuah titik yang disebutkan titik misteri puisi.

Sekian puluh tahun kemudian. Yang kita cari masih sama, yaitu predikamen kita dalam sejarah. Jalannya bermacam-macam tapi tidak melalui pengotak-ngotakan konsep Barat dan Timur. Persoalan Timur dan Barat masih tetap akan merupakan suatu permainan yang mengasyikkan. Tapi ia tidak dapat lagi menyentuh persoalan-persoalan kita yang lebih dalam dan memberikan jawab atas tantangan yang kita hadapi.

Antara Kebudayaan Dan Kesenian Dengan Undang-Undang Dasar

A.A. NAVIS



Di negeri kita sekarang sudah banyak orang pandai, ahli yang mampu merumuskan serta menganalisa berbagai masalah serta menyusun rencana jangka pendek dan jangka panjang. Yang jarang ditemukan ialah pikiran yang konseptual yang sesuai dengan filosofi yang esensial bagi bangsa Indonesia sebagai manusia yang hadir di tengah-tengah bangsa lainnya.

Apa yang dikemukakan oleh para ahli seperti yang dimuat dalam *Sinar Harapan* tanggal 15 Maret dan *Kompas* tanggal 16 Maret 1986, dalam membicarakan masalah kebudayaan telah merupakan pemikiran yang maksimal, tapi juga sempit apabila mereka mengartikan kebudayaan sama dengan kesenian.

Di samping itu pun ditemui pula konsep kebudayaan yang dipahami oleh para birokrat di kalangan pemerintah, yang polanya merupakan kemauan dari rasa cemas yang terselubung oleh pemahaman demi stabilitas nasional karena kita sedang membangun. Sehingga pengiriman tim kesenian keluar negeri pun perlu diserahkan kepada Bakin, seolah-olah orang Bakin itu sangat memahami masalah kesenian atau kesenian merupakan urat nadi kekacauan yang akan merusak stabilitas nasional itu.

Dalam membicarakan "Kebudayaan nasional" terdapat keracunan awal dari pemikiran itu. Misalnya :

- (1) Kebudayaan selalu dikecilkan artinya sebagai kesenian tok.
- (2) Indonesia selalu dipahami sebagai suatu kesatuan bangsa yang lain dari yang lain, lain dari barat, lain dari Timur, tidak melayu, tidak jawa, tidak cina atau arab.

Dengan pola pemikiran demikian, maka alam pikiran para cendekiawan Indonesia dalam membicarakan "kebudayaan nasional" atau "kebudayaan Indonesia" selalu teracu dalam memikirkan kesenian Indonesia itu ialah, tidak timur, tidak barat, tidak melayu, tidak jawa, tidak cina dan berbagai tidak lainnya. Padahal dalam kenyataannya keseni-

an yang kreatif di Indonesia telah berwajah kosmopolit.

Di samping itu para birokrat yang telah menjadi politisi atau pemegangan kekuasaan, yang seharusnya berorientasi pada UUD, membuat konsep kebudayaan sebagaimana bunyi Penjelasan Pasal dari UUD, bahwa "kebudayaan nasional adalah puncak-puncak kebudayaan daerah". Analogi pemikiran itu ialah kebijaksanaan dan program kebudayaan yang dituangkan dalam GBHN serta didukung oleh milyaran anggaran belanja membuat konsep itu dengan program "pelestarian kebudayaan daerah", = Sehingga sekolah kesenian tradisional di dirikan sanggar-sanggarnya diberi subsidi. Hasilnya ialah "mencengangkan orang asing dan membajirnya turis". serta "saratnya acara TVRI yang tidak ditonton pembayar pajak dan iuran".

Tidak ada orang pernah berpikir apalagi berniat melakukan penelitian buat apakah bagi bangsa Indonesia sebagai manusia yang hidup di tengah-tengah bangsa lainnya, program dan hasil pelestarian kesenian atau kebudayaan daerah itu? Apakah sekedar menyenangkan hati orang tua-tua? Ataukah berfungsi meningkat harkat manusia Indonesia di masa datang? Ataukah sekedar berfungsi politik untuk mengalih-alihkan perhatian anak-anak muda agar berkelakuan baik-baik, tidak merusak, tidak mengganggu pikiran bapak-bapaknya yang sedang lagi membangun?

Tidak ada orang berpikir lagi bahwa kebudayaan itu bukan hanya kesenian, tapi juga sikap hidup, filosofi, sistem politik, sistem sosial dan juga sistem ekonomi. Andaikata kita setuju bahwa pengertian kebudayaan itu adalah mencakup seluruh gerak laku hidup manusia, dalam hal ini manusia Indonesia, maka sebagai Warga Negara Indonesia, konsep kebudayaan itu haruslah berorientasi kepada UUD. Apakah UUD itu konsisten dalam fasal demi fasalnya, bahwa isinya sesuai dengan "Kebudayaan nasional adalah puncak-puncak kebudayaan daerah". Saya kira mungkin, oleh karena ada fasal-fasal yang demokratis berdasarkan musyawarah
(Bersambung ke hal. 39).

Sastra Indonesia Dan Tradisi

SAPARDI DJOKO DAMONO



1

Rustam Effendi adalah seorang penyair yang menduduki tempat istimewa dalam perkembangan sastra kita karena usahanya melepaskan diri dari ketatnya aturan puisi lama. Kredonya yang berbentuk sajak, "Bukan Beta Berperi," adalah salah sebuah di antara beberapa sajak yang boleh dikatakan dikenal oleh setiap warga negara Indonesia yang pernah duduk di bangku sekolah menengah. Sajak yang dimuat dalam kumpulan *Percikan Permenungan* (1925? 1926?) itu adalah sebagai berikut :

BUKAN BETA BIJAK BERPERI

Bukan beta bijak berperi,
Pandai mengubah madahan syair,
Bukan beta budak Negeri,
Musti menurut undangan mair.

Sarat saraf saya mungkiri,
Untai rangkaian seloka lama,
Beta buang beta singkiri,
Sebab laguku menurut sukma.

Susah sungguh saya sampaikan,
Degup-degupan di dalam kalbu,
Lemah laun lagu dengungan,
Matnya digamat rasaian waktu.

Sering saya susah sesaat,
Sebab madahan tidak nak datang,
Sering saya sulit menekat,
Sebab terkurang lukisan mamang.

Bukan beta bijak berlagu,
Dapat melemah bingkai pantun,
Bukan beta berbuat baru,
Hanya mendengar bisikan alun.

Sajak tersebut mendapat perhatian kita bukan karena nilainya istimewa, tetapi lebih karena kandungannya, yang merupakan pernyataan sang penyair tentang pembebasan puisi. Tampaknya si beta berpendirian bahwa lagu yang dinyanyikannya "menurut sukma" dan bahwa ia "hanya mendengar bisikan alun." Oleh karenanya, beberapa bentuk puisi lama seperti syair, seloka, dan pantun tampaknya dianggap tidak sesuai dengan si beta.

Sekali dua kali baca saja akan kelihatan bahwa ada sesuatu yang bertentangan dalam sajak Rustam Effendi itu. Bentuk-bentuk puisi lama yang disebutkan — syair, pantun, dan seloka — adalah bentuk-bentuk tetap, yakni yang memiliki seperangkat sarat yang harus dipatuhi. Tentunya dalam menurut sukma itu, si penyair tidak senang menjadi budak aturan menulis puisi. Inilah hakekat pembebasannya: menolak nilai-nilai, kebiasaan, dan keyakinan yang diwariskan turun-temurun.

Rustam Effendi mengingkari yang tradisional, tetapi sajak yang memuat pernyataannya itu jelas mengikatkan diri pada aturan-aturan. Rangkaian bait empat baris itu mengingatkan kita pada pantun dan syair sekaligus. Rima a-b-a-b pada masing-masing bait mengingatkan kita pada pantun, sedangkan tidak adanya pembagian sampiran-isi mengingatkan kita pada syair. Kenyataan ini menunjukkan bahwa Rustam Effendi mengenal

bentuk-bentuk tetap itu dengan sangat baik; bahkan mudah dibayangkan penyair ini tidak akan mengalami kesulitan apa pun seandainya menyusun syair dan pantun, di samping tentunya bentuk tradisional lain seperti seloka.

Pertanyaan yang boleh menggoda kita adalah: mengapa Rustam Effendi mempergunakan bentuk terikat itu justru ketika ia menyatakan ketidakterikatannya kepada puisi lama? Mungkin sekali sajak ini merupakan ironi, atau bahkan parodi; bentuk sajak itu mengejek dirinya sendiri. Atau mungkin Rustam Effendi, mungkin sadar mungkin tidak, merasa paling lancar menyusun kredonya dalam bentuk tradisional, sebab itulah yang benar-benar telah dikuasainya, dan tentunya juga yang dikuasai khalayaknya.

Apa pun jawabanya, jelas ada suatu hal penting dalam kaitannya dengan tradisi. Jika sajak itu sebuah parodi, tradisi bersastra ternyata masih ada — atau: *sudah* ada? — di kalangan kaum terpelajar pada masa itu. Pantun, misalnya, adalah salah satu bentuk tetap dalam puisi kita yang sudah ada sejak zaman sastra lisan. Adanya tradisi sastra lisan menyebabkannya tetap hidup; ia merupakan sebagian tradisi yang diwariskan turun-temurun oleh nenek moyang kita, tentunya karena dianggap ada harganya. Begitu kuat tradisi itu, sehingga pantun masih tetap menduduki tempat amat penting ketika kita memasuki masa sastra tulis.

Namun, ternyata pantun (juga syair, seloka, dan sebagainya) dianggap oleh penyair semacam Rustam Effendi ini sebagai hasil masyarakat lama yang konon statis, tidak rasional, dan tertutup — oleh karenanya sebaiknya tidak dipakai lagi. Para penyair yang tidak hendak "menurut undangan mair" karena telah mengambil keputusan untuk "menurut sukma" itu tentunya menghargai seseorang berdasarkan kelainannya dari yang lain. Dalam hal puisi, mereka tentunya menghargai puisi yang paling sedikit persamaannya dengan yang lain; dengan kata lain, kepribadian mendapat tempat istimewa. Bentuk tetap semacam pantun itu wajar kalau dianggap tidak berpribadi, atau setidaknya tidak layak ditulis oleh seorang yang menghargai kepribadian.

Untuk melepaskan diri dari pantun, kita harus mengenalnya baik-baik. Hal itu tidak lain berarti, kita harus mempelajari tradisi dengan bersungguhsungguh. Tradisi memang diwariskan nenek moyang, tetapi kita tidak akan bisa mendapatkannya sebelum berusaha keras untuk itu. Itulah yang telah dilakukan Rustam Effendi; usahanya itu membuktikan bahwa tradisi sastra masih (*sudah?*) berlangsung pada masanya. Itu jika sajak tersebut dimaksudkan sebagai parodi.

Apabila "Bukan Beta Bijak Berperi" itu sengaja disusun dalam bentuk terikat karena lebih lancar, dan mungkin agar lebih komunikatif, bukti tentang adanya tradisi bersastra itu semakin kuat. Rustam Effendi, setidaknya dalam sajak tersebut, harus berpijak pada tradisi untuk menyatakan apa yang diyakininya — yakni penolakan terhadap tradisi.

2

Muhammad Yamin senantiasa disebut-sebut oleh beberapa pengamat sebagai pengawal puisi baru. Ketika masih berumur belasan tahun, ia segera menarik perhatian karena menulis sajak-sajaknya yang dianggap memberi kebaruan; salah satu di antaranya adalah seperti berikut :

GITA GEMBALA

Lemah-gemalai lembut derana
Bertiuplah angin sepantun ribut
Menuju gunung arah ke sana
Membawa awan bercampur kabut

Dahan bergoyang sambut-bersambut
Menjatuhkan embun jernih berwarna
Menimpa bumi, beruap dan lembut
Sebagai benda tiada berguna

Jauh di sana diliputi awan
Terdengar olehku, bunyi nan rawan
Seperti permata di dada perawan

Alangkah berahi, rasanya jantung
Mendengarkan bunyi suara kelintung
Melagukan gembala membawa untung

Sekali baca saja kita mengetahui bahwa bentuk baru dalam puisi kita tersebut berasal dari negeri lain, yang di negeri asalnya merupakan bentuk tetap yang umurnya entah sudah berapa ratus tahun. Soneta, bentuk tetap itu, disambut dengan baik oleh banyak penyair Pujangga Baru; hampir semua penyair zaman itu pernah mencobanya, tampaknya tanpa banyak kesulitan.

Apabila kita perhatikan soneta Yamin tersebut dengan lebih cermat, segera akan terasa bahwa kita seperti sudah mengenalnya. Dua bait pertama soneta itu mengingatkan kita pada sampiran pantun, sedangkan dua bait yang lain merupakan isi. Mungkin faktor itulah yang menyebabkan soneta dipilih di antara beberapa bentuk tetap lain yang menjadi bagian tradisi sastra Barat, yang tentunya tidak asing bagi pelajar sekolah menengah zaman itu.

Perkenalan dengan sastra Barat telah melahirkan sikap terbuka terhadap tradisi asing; Yamin dan

kawan-kawannya zaman itu akrab dengan soneta. Tradisi asing itu rupanya diterima sebagai milik sendiri. Proses penerimaan tradisi asing semacam itu terjadi terus - menerus dalam perkembangan sastra kita; syair dan seloka, misalnya, juga bersumber pada tradisi asing — Arab dan India. Entah berapa ratus tahun yang lampau kedua bentuk tetap itu pertama kali diterima nenek moyang kita sebagai bagian tidak terpisahkan dari tradisinya, namun pada tahun dua puluhan bentuk-bentuk tradisional itu dianggap sebagai hasil masyarakat lama, dan karenanya tidak lagi sesuai dengan "bisikan alun."

Namun, mengapa lagu yang "menurut sukma" itu harus dinyanyikan dalam bentuk asing seperti soneta? Mungkin para penyair zaman itu, yang dikenal sebagai pujangga *baru*, sama sekali tidak menyadari bahwa bentuk tetap tersebut sebenarnya merupakan bentuk tradisional di negeri asalnya, sama seperti pantun dan syair di sini. Mereka barangkali benar-benar beranggapan bahwa soneta merupakan bentuk baru yang pantas ditiru, yang bisa membantu mereka melepaskan diri dari sastra tradisionalnya sendiri.

Jika memang demikian keadaannya, pada hakekatnya mereka itu telah berusaha melepaskan diri dari satu ikatan untuk masuk ke ikatan lain. Di antara jenis-jenis sastra, puisi memiliki kepentingan sangat khusus dengan bentuk, dengan cara pengucapan; keterikatan merupakan semacam tantangan terhadap kemahiran penyair. Kalau kita berbicara mengenai hal-hal yang tradisional dalam puisi, biasanya kita mengacu ke bentuknya, tidak ke kandungannya. Soneta, sebagai bentuk terikat yang "baru," mungkin dianggap bisa memberi kesegaran bagi penyair dalam mengungkapkan rasa hidup yang baru, yang tidak lagi begitu mengikat seperti yang terdapat dalam masyarakat lama, yang tradisional.

Tetapi barangkali para pujangga baru itu memilih soneta berdasarkan anggapan bahwa tradisi dalam sastra itu mengatasi batas-batas negeri dan budaya. Di zaman ketika dunia semakin menciut oleh kemajuan komunikasi, sastra boleh dikatakan tidak lagi menjadi milik khusus bangsa yang telah melahirkannya. Ia bisa ditafsirkan dan dihayati oleh siapa pun yang mampu melakukannya. Dengan demikian wajar apabila penyair kita menganggap tradisi sastra di Barat sebagai tradisinya sendiri juga. Perbedaan antara pantun dan soneta sebagai bentuk-bentuk tradisional adalah bahwa pantun merupakan hasil masyarakat lama Melayu yang dianggap statis, tidak rasional, dan tertutup sedangkan soneta adalah hasil masyarakat Barat yang konon dinamis, rasional, terbuka — di samping individualistis.

Mungkin sekali dasar pertimbangan pemilihan soneta berlandaskan pendekatan genetik: soneta berasal dari masyarakat yang dinamis, jadi tentunya sesuai dengan suara pujangga baru yang berusaha mengembangkan dinamisme. Dengan demikian terjadi pula ironi, bentuk tradisional itu diharapkan bisa melambangkan usaha melepaskan diri dari tradisi.

3

"Tradition," kata Raymond Williams, "in its most general modern sense is a particularly difficult word." Kata yang mula-mula tercatat dalam kosa kata bahasa Inggris pada abad ke-14 itu berasal dari bahasa Latin yang mempunyai pengertian (i) penyampaian, (ii) pewarisan pengetahuan, (iii) penyampaian doktrin, dan (iv) penyerahdirian atau pengkhianatan. Keempat pengertian itu pernah tercatat dalam bahasa Inggris, namun yang akhirnya berkembang sampai sekarang adalah pengertian (ii) dan (iii). Pengertian-pengertian itu jugalah yang kemudian ada dalam tradisi, meskipun mungkin kata Indonesia ini tidak diturunkan dari bahasa Inggris tetapi bahasa Belanda. Perbedaan pengertian yang perlu dicatat adalah bahwa dalam bahasa Inggris penekanannya pada proses pewarisan dan penyampaian pengetahuan serta doktrin, sedangkan dalam bahasa kita penekanannya pada hal-hal yang diwariskan dan disampaikan.

Dalam penggunaannya secara luas, tradisi menyangkut pengertian kewajiban dan penghormatan; kita merasa wajib meneruskan tradisi dan menghormatinya. Kesulitan penggunaan kata itu bersumber pada kenyataan bahwa sebenarnya ada sejumlah besar hal yang diwariskan nenek moyang, tetapi yang — apabila dikaji lebih jauh — cukup banyak yang tidak sepantasnya wajib kita terima dan hormati. Seleksi inilah yang tidak jarang menimbulkan kekisruhan pengertian dalam penggunaan kata tersebut — terutama sekali apabila dipergunakan untuk mengejek atau memuji.

Sebenarnya, apabila mengacu pada pengertian tradisi sebagai hal-hal yang diwariskan dan disampaikan nenek moyang, maka nilai-nilai, kaidah, dan kebiasaan yang umurnya dua generasi pun seharusnya sudah bisa dianggap sebagai tradisi. Namun, dalam kenyataannya kata itu dipergunakan untuk mengacu ke masa lampau yang jauh, ke zaman kuno. Acuan sedemikian tentunya memungkinkan lahirnya sikap wajib menerima dan menghormati hal-hal yang kuna secara berlebihan. Kecenderungan sikap itulah tentunya yang tidak bisa diterima S. Takdir Alisjahbana, seperti yang tersurat dalam cuplikan salah satu karangannya :

Dan di sini sikap itu hendak saya jelaskan lagi: *meniru senantiasa salah, malahan meni-*

ru nenek moyang pun tak kurang salahnya. Jatuhnya bangsa tak lain karena semangat meniru itulah. Saya kagum akan pepatah, peribahasa, kata adat Minangkabau, tetapi geli rasanya hati saya mendengar-mendengar dan melihat orang yang tiada puas-puasnya memamah biak sekaliannya dalam tiap-tiap pidato dan karangannya. Maka dari getaran jantung yang hidup, sekalian buah kesusastraan yang permai itu menjadi kerenyotan bibir. Hal ini berlaku dalam lapangan kebudayaan, *originaliteit*, keaslian pikiran dan perasaan tidak ada serambut sehingga dalam beratus-ratus tahun kebudayaan kita hampir tidak kelihatan kemajuannya. Tradisi berkuasa, mematikan segala gerak, kata nenek moyang menjadi kata yang tidak mungkin berubah lagi, manusia menjadi hamba.

Kutipan tersebut sama sekali tidak menunjukkan adanya seleksi atas tradisi; secara keseluruhan ia dianggap "berkuasa" dan oleh karenanya "mematikan segala gerak" dan memaksa manusia "menjadi hamba." Konsekuensinya ialah bahwa tradisi secara keseluruhan harus dibuang, diganti dengan yang sama sekali baru. Dalam pelaksanaannya, Takdir Alisjahbana memang tidak menulis pantun atau seloka; ia menulis prosa lirik dan soneta, bentuk-bentuk yang sudah merupakan bagian tak terpisahkan dari tradisi sastra asing. Bahkan sebenarnya prosa lirik bukan bentuk yang sama sekali asing dalam sastra kita.

Dalam kaitannya dengan masalah kita ini, seorang penyair dan budayawan Inggris, T.S. Eliot, mengatakan dalam esainya yang berjudul "Tradition and Individual Talent" (yang ditulis hampir dua puluh tahun sebelum karangan Takdir Alisjahbana yang dikutip tadi) bahwa apabila tradisi berarti sekedar mengikuti cara-cara yang ditempuh generasi sebelum kita dengan membabi buta, "tradisi" semacam itu memang harus dihindari. Namun, bagi Eliot tradisi memiliki arti yang jauh lebih luas. Ia menyangkut apa yang disebutnya sebagai *historical sense* 'pemahaman sejarah.' Pemahaman itulah yang harus dimiliki oleh siapa pun yang berniat terus menulis sesudah usianya lebih dari dua puluh lima tahun. Selanjutnya dikatakannya :

... and the historical sense involves a perception, not only the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the litera-

ture of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional.

Dari kutipan tersebut jelas bahwa tradisi yang dipergunakan T.S. Eliot memuat makna yang sama sekali berbeda dari yang termuat dalam tradisi Takdir Alisjahbana. Bagi Eliot, tradisi merupakan syarat mutlak bagi penyair, yang harus tak putus-putusnya berusaha menjadikan dirinya bagian tak terpisahkan dari hal-hal yang lebih berharga tersebut. Dikatakannya :

What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.

Dan sehubungan dengan kepentingan tradisi juga, budayawan Inggris ini sampai mengatakan bahwa

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.

Perbedaan yang tajam dalam pandangan mengenai tradisi ini mungkin sekali bersumber pada kenyataan bahwa karangan Takdir Alisjahbana itu ditulis pada waktu sastra Indonesia berada dalam zaman romantik, sedangkan ketika Eliot menulis esainya, Inggris sudah meninggalkan zaman itu ratusan tahun lamanya. Dan perbedaan yang barangkali ironis adalah bahwa dalam sastra Inggris, Eliot dianggap sebagai seorang modernis sejati, yang dalam salah satu sajaknya "terpaksa" menyertakan catatan kaki; sedangkan dalam sastra kita, Takdir Alisjahbana tidak pernah dianggap sebagai pembaharu.

Dan hal yang juga pantas dicatat dalam kaitannya dengan masalah kita ini adalah bahwa penyair-penyair yang dianggap penting pada masa pujangga baru itu justru Sanusi Pane dan Amir Hamzah, yang karya-karyanya menunjukkan kaitan dengan tradisi penulisan puisi kita. Barangkali keunggulan seorang penyair justru terletak pada kemampuannya berbuat sebanyak-banyaknya dalam "kungkungan" nilai-nilai dan kaidah-kaidah yang sudah ditentukan sebelumnya.

Depok Utara, Maret 86.

50 Tahun Kemudian ...

GOENAWAN MOHAMAD.

Sebuah pertemuan sastrawan se-Indonesia mencoba meninjau kembali perbedaan setengah abad yang silam. Ada soal PSI, Barat, kebudayaan daerah.



Tak banyak orang seperti Takdir Alisjahbana. Dalam usia 78, dia bukan saja memastikan diri sebagai *eminence grise*, sang empu berambut putih, dalam kalangan kebudayaan Indonesia. Takdir, yang lama dikenal dalam buku pelajaran anak-anak sekolah sebagai pelopor kesusastraan modern Indonesia tahun 30-an, juga ternyata masih tetap jadi tokoh sentral, di pentas perbedaan yang dimulainya ketika ia baru berusia 27 tahun, dulu.

Dengan rambut yang seluruhnya sudah jadi uban, tapi dengan wajah bersih dan pikiran yang runtut, pemikir, penyair dan novelis itu pekan lalu masih tahan untuk tiap kali muncul dalam sebuah pertemuan tiga hari yang tampak istimewa di Jakarta. Ini pertemuan sastrawan yang secara periodik diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki oleh Dewan Kesenian Jakarta, dan umumnya dihadiri sastrawan dari banyak kota di Indonesia. Tapi kali ini, temanya lain dari yang lain, bahkan layak dicatat: meninjau kembali apa yang disebut *Polemik Kebudayaan*, yang dimuat di pelbagai media Indonesia di antara tahun 1935 dan 1939.

Polemik itu berjangkit setelah S. Takdir Alisjahbana, waktu itu pemimpin majalah *Poedjangga Baroe*, menulis sebuah tulisan di berkala kebudayaan yang cuma beroplak sekitar 3.000 itu. Judulnya, *Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru*. Dengan gaya retorika Takdir yang khas—terang, berapi-api, dan ditutup dengan kalimat yang berkibar seperti bendera perang — tulisan itu mencoba membongkar apa sebenarnya yang disebut "Indonesia".

Bagi Takdir, pengertian "Indonesia" berkaitan erat dengan semangat "keindonesiaan", dan semangat itu "adalah ciptaan abad kedua puluh". Zaman Diponegoro, Imam Bonjol, Teuku Umar, Borobudur, dan Hang Tuah belum mencerminkan semangat "keindonesiaan" itu. Bahkan, kata Takdir, buku *Hang Tuah* menurut pengertian sekarang "dapat diartikan *anti Indonesia*," karena mengandung penghinaan terhadap satu bagian dari ling-

kungan kepulauan ini.

Zaman Hang Tuah seperti itu, kata Takdir, adalah zaman "*prae-Indonesia*". Dengan istilahnya yang mengejutkan, Takdir malah menyebutnya sebagai "zaman jahiliah keindonesiaan". Maka, baginya, kemauan bersatu menjadi Indonesia tidaklah berurat berakar di masa silam. Tapi pada harapan untuk sederajat dengan bangsa lain kelak di kemudian hari.

Orientasi ke masa depan itulah yang kemudian membawa Takdir ke kesimpulan lain: "sekarang ini tiba waktunya kita mengarahkan mata kita ke Barat". Sebab, kata Takdir, "semangat keindonesiaan yang menghidupkan kembali masyarakat bangsa kita yang berabad-abad selaku mati ini, pada hakikatnya kita peroleh dari Barat". Takdir menunjuk contohnya: lahirnya Budi Utomo. Bahkan perkataan "Indonesia" itu sendiri "kita peroleh dari bangsa Barat".

Posisi Takdir yang seperti itu, dan caranya mengungkapkan yang polemis, memang segera menimbulkan reaksi. Yang pertama dari Penyair Sanusi Pane, seorang pengikut teosofi dan pengagum warisan kebudayaan India. Kemudian oleh Poerbataraka, ahli terkemuka kesusastraan Jawa. Dengan gembira Takdir, yang menyingkat namanya jadi S.T.A., membalas. Bahkan ia juga menyerang orang lain. Khususnya mereka yang berbicara dalam kongres Permusyawaratan Perguruan Indonesia di tahun 1935. Di sini ia terutama dihadapi oleh tokoh pergerakan nasional, Dokter Sutomo, orang yang 20 tahun lebih tua.

Takdir memang orang termuda yang terlibat dalam pelbagai debat yang kemudian dikumpulkan dalam buku *Polemik Kebudayaan* oleh Achdiat Kartamihardja di tahun 1948 itu.

Baik Penyair dan Kritikus Ajip Rosidi maupun Subagio Sastrowardoyo menilai bahwa dari segi pandangan sebenarnya S.T.A. tak istimewa. Ajip, dalam tulisannya di tahun 1982, menilai Takdir 59 tahun yang lalu itu hanya sebagai "seorang muda yang bersemangat, walaupun pandangannya masih terbatas". Menurut Subagio, dalam sebuah makalah yang terlengkap yang meninjau kembali polemik itu pada pertemuan sastrawan pekan lalu itu, sebenarnya Takdir dalam debat itu "hanya me-

nang dalam kefasihan berbahasa Indonesia dan kegigihan berargumentasi". Tapi Subagio toh menganggap: Anehnya, justru ide-ide Takdir itulah yang "mencengkamkan pengaruhnya yang begitu mendalam" pada kehidupan generasi zaman revolusi dan dasawarsa pertama zaman merdeka.

Subagio misalnya mencatat bahwa "sikap budaya' Takdir itu—dengan "tarikan emosional yang lebih kuat ke kebudayaan Barat" — tampak pada para sastrawan yang kemudian disebut "Angkatan '45", dengan tokoh seperti Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin. Bahkan juga pada Penyair Sitor Situmorang, meskipun kemudian tokoh ini dikenal sebagai orang nasionalis. Pikiran S.T.A. juga "akrab" dengan sikap tokoh politik yang terkenal, Sutan Sjahrir, pemimpin PSI (Partai Sosialis Indonesia). Subagio malah menunjukkan: sikap budaya seperti yang dibawa Takdir erat kaitannya dengan partai itu.

Maka, orang pun rada heboh. PSI, yang dilarang oleh Presiden Soekarno di tahun 1960, sudah lama jadi kata yang tak begitu enak — meskipun di awal kemerdekaan pengaruhnya memang besar di kalangan intelektual Indonesia. Orang di luarnya biasa menganggap PSI sebagai kelompok kecil politisi yang omong Belanda, pintar tapi congkak, gemar diskusi tapi tak bisa menggerakkan rakyat. Anehnya, ia tetap dipandang berat. Bahkan, setelah ternyata kalah dan jadi partai kecil dalam pemilu 1955, PSI sering dicap sebagai kekuatan "di belakang layar". Tuduhan seperti ini terus—juga sampai Peristiwa 15 Januari 1974 — hingga orang yang dicap "PSI" sering merasa seperti kena cap buruk.

Tak heran bila dalam pertemuan sastrawan itu ucapan Subagio ditanggapi ramai — ketika ia menyebut beberapa nama sebagai budayawan yang "simpati batinnya amat dekat dengan PSI". Misalnya Mochtar Lubis. "Bisa dicek ke Kopkamtib benarkah saya anggota PSI." Mochtar membantah, setengah mengejek.

Mochtar Lubis, novelis dan wartawan yang dulu memimpin harian *Indonesia Raya* itu, memang bukan anggota PSI. Tapi agaknya yang dimaksud Subagio sebagai "PSI" bukanlah persis organisasinya, melainkan semacam "subkultur", sikap dan pandangan tentang pelbagai soal kebudayaan dan kemasyarakatan, yang ada ditemukan di kalangan cendekiawan, khususnya di kota-kota besar Indonesia.

Toh Subagio sendiri tampak mempertajam kaitan politik itu. Menurut penyair dan kritikus ini, "daya hidup dan kekuatan" sikap budaya yang dirumuskan Takdir Alisjahbana "bertumpu" pada "daya hidup PSI sebagai partai politik." Bukti :

ketika PSI dibubarkan Presiden Soekarno karena dianggap terlibat dalam pemberontakan PRRI, tampak "pengaruh ide-ide budaya Takdir Alisjahbana" menyusut.

Sejak itu, kata Subagio, kecenderungan kalangan kebudayaan ialah "menggali nilai-nilai lama dalam kebudayaan tradisional". Ini terutama tercermin dalam kalangan sastrawan yang dimaklumkan oleh Ajip Rosidi di tahun 1960. Dan Subagio mungkin bisa menambahkan, bahwa di tahun-tahun itu pula orang bersatu "USDEK", yang antara lain mengandung semboyan untuk memegang teguh "kepribadian" dan "kebudayaan nasional".

Tampaknya memang suatu ide atau sikap budaya bisa hidup subur karena suatu tumpuan politik, tapi Subagio pun bisa dibantah dalam menyederhanakan soal ini. Sebab, bisa juga dibuktikan: sikap budaya ala S.T.A., yang memandang Barat dengan simpati, sama sekali tidak bergantung pada ada tidaknya PSI.

Sikap itu umum terdapat di kalangan cendekiawan Asia. Sikap itu juga masih terasa pada generasi cendekiawan Indonesia sekarang, yang sangat jauh sentuhannya dengan dunia politik tahun 50-an, bila mereka berbicara tentang hak asasi, pemerataan sosial, kebersihan pemerintahan, ekonomi, teknologi, pendidikan, seni desain.

Seperti sejak tahun 30-an dulu itu, banyak orang di Asia merasakan dengan akut ketertinggalannya dari Eropa dan Amerika Serikat, alias "Barat". Bahkan tak jarang yang merasakan bahwa "Timur" yang dianggap menenteramkan ternyata tak kalah mencemaskan. Dalam makalahnya, Asrul Sani mengungkapkan kenyataan itu dengan tajam: ternyata, "Timur yang selalu diagung-agungkan kini tampak dalam sosoknya yang paling kejam dan jahat". Ia berbicara tentang masa setelah penjajahan Jepang, tapi ia juga bisa bicara tentang masa yang lain.

Mungkin itulah sebabnya tidak teramat aneh, bila sikap budaya ala Takdir bukan hak cipta S.T.A. seorang — dan akan ada terus, dengan atau sonder PSI. Di kutub lain kecemasan akan "Barat", dan keinginan untuk mendapatkan jalan yang cocok buat diri bangsa sendiri, juga akan terus tampak, dengan atau sonder USDEK. Orang masih ingat bagaimana belum lama ini Gubernur Jawa Tengah Ismail merombak sebuah bangunan rumah sakit yang sudah memakai model pilar Yunani dengan bentuk *joglo*.

Dalam prosesnya yang nyata nanti, kedua sikap budaya itu (dan mungkin tak cuma kedua itu saja) akan ikut sama-sama bekerja. Sastrawan dan ahli ilmu sosial Umar Kayam melukiskan proses itu da-

(*Bersambung ke hal. 43*).

Polemik Kebudayaan, Sesudah 50 Tahun

S. TAKDIR ALISJAHBANA



SAYA tidak tahu siapa yang mula-mula mencetuskan ide untuk membicarakan Polemik Kebudayaan yang berlaku 50 tahun yang lalu dalam Pertemuan Sastrawan di Taman Ismail Marzuki pada tanggal 18–20 Maret yang lalu. Yang jelas banyak orang Indonesia yang merasakan bahwa perkembangan kebudayaan dewasa ini kehilangan jalan dalam kesimpang-siuran pikiran dan usaha yang bertenangan atau tak tentu tujuannya. Pada suatu pihak dalam tahun-tahun yang akhir ini timbul berbagai-bagai usaha untuk menggali sumber-sumber kebudayaan tradisi seperti kelihatan pada usaha mendirikan Javanologi, Baliologi, Melayulogi, dan lain-lain. Tentu hal ini ada hubungannya dengan kesulitan dan kelembanan usaha menciptakan seni, cara hidup, dan bentuk baru sebagai ungkapan pikiran dan perasaan bangsa Indonesia yang mengatasi suasana dan sikap hidup kedaerahan; pada pihak yang lain sesungguhnya kebanyakan orang di Indonesia sekarang ini masih hidup atas dasar kebudayaan tradisional. Coba pikirkan, menurut Prof. Anton Moeliono, ada 58 juta bangsa Indonesia yang tidak sedikit jua pun tahu bahasa Indonesia. Di sisi itu dalam keterangan Undang-Undang Dasar pun terdapat kekacauan tentang pengertian kebudayaan Indonesia.

Di sana disebutkan bahwa yang disebut kebudayaan Indonesia itu adalah puncak-puncak kebudayaan daerah yang tentulah bersifat pramodern.

Kita sekaliannya tahu bahwa usaha pembangunan dan modernisasi bangsa Indonesia tidaklah berjalan selancar seperti yang kita harapkan. Ini karena alat yang paling penting untuk menjadikan bangsa Indonesia bangsa yang modern adalah pendidikan, sedangkan kita sekalian tahu juga bahwa salah satu yang paling lemah di negeri kita sekarang ini adalah pendidikan.

Dilihat dari kesimpang-siuran pikiran tentang kebudayaan di kalangan bangsa Indonesia sekarang ini maupun dilihat dari lambannya pembangunan dan modernisasi di negeri kita, terutama kalau kita bandingkan dengan negara-negara yang sama-sama mencapai kemerdekaan dengan kita seperti Taiwan,

Korea, Singapura, dan Malaysia, sebenarnya yang saya ucapkan dalam *Pujangga Baru* dalam tahun 1935, sebagai seorang anak muda yang berumur 27 tahun, masih ada relevansinya. Saya menghendaki pengertian Indonesia diberi kedalaman isi dan semangat sebagai inti dari kebangkitan bangsa Indonesia dalam abad ke-20 ini, dengan maksud untuk secepat-cepatnya mengejar keterbelakangan kita dalam dunia modern yang amat cepat maju dan menyatu berkat perkembangan ilmu dan teknologi di zaman kita. Dalam karangan itu dengan tajam saya tekankan bahwa Kerajaan Sriwijaya dan Kerajaan Majapahit bukanlah kerajaan Indonesia, sebab tidak menjelmakan pengertian kesadaran bangsa Indonesia yang hendak bersatu seperti misalnya jelas termaktub dalam Sumpah Pemuda. Baik Sriwijaya maupun Majapahit adalah hasil perkembangan salah satu daerah dan bangsa dalam lingkungan kepulauan yang luas ini, yang menaklukkan bangsa-bangsa dan suku-suku yang lain semata-mata untuk kepentingan dirinya sendiri. Tak ada padanya semangat kebangkitan dan kesatuan Indonesia modern.

Dalam hubungan ini kita pun tidak dapat berkata bahwa Diponegoro, Tuanku Imam Bonjol, ataupun Teuku Umar adalah pahlawan Indonesia. Mereka masing-masing berjuang untuk daerah dan sukunya; malahan buku Hang Tuah dilihat dari jurusan sekarang adalah anti-Indonesia, oleh karena di dalamnya dengan jelas diejek dan direndahkan suatu suku bangsa Indonesia. Dalam hubungan itulah saya ciptakan istilah pertentangan *Indonesia* lawan *Pra-Indonesia*, seperti umat Islam membedakan zaman Islam dalam karangan itu saya katakan dengan tegas bahwa perbedaan *Indonesia* dengan *Pra-Indonesia* itu bukan berarti bahwa tidak satu pun unsur dari *Pra-Indonesia* itu akan dapat berubah, akan dapat diasimilasi oleh kebudayaan Indonesia yang sedang tumbuh. Tetapi untuk memungkinkannya itu mestilah unsur kebudayaan daerah itu menjalani transformasi, misalnya bahasa Indonesia adalah sambungan dari bahasa Melayu, tetapi sekali kalau kita katakan bahwa bahasa Indonesia itu sama dengan bahasa Melayu. Ini karena pada dasarnya bahasa Indonesia adalah bahasa alat ko-

munikasi dan pikiran angkatan bangsa Indonesia abad ke-20 yang telah masuk dunia modern. Dilihat dari jurusan ini bahasa Melayu adalah bahasa Pra-Indonesia, bahasa yang dipakai dalam feodalisme kerajaan Melayu, kampung-kampung dan dusun-dusun Melayu yang belum masuk suasana dunia modern.

Pada hakikatnya sebagai penjelmaan kebudayaan, bahasa Indonesia lebih dekat kepada bahasa-bahasa modern seperti bahasa Inggris, Prancis, dan Jerman dari kepada bahasa Melayu, meskipun dilihat dari linguistik bahasa Indonesia dan bahasa Melayu masuk jenis yang sama. Demikian juga misalnya gamelan Jawa adalah hasil kebudayaan Pra-Indonesia tetapi kalau gamelan Jawa dipakai untuk menciptakan lagu-lagu yang baru, mengiringi baik drama-drama yang baru, baru dalam arti mengandung jiwa, cara berpikir, cita-cita manusia Indonesia modern, maka gamelan itu dapat masuk ke dalam kebudayaan Indonesia baru. Dalam hal ini sebenarnya kita melihat sesuatu yang aneh dalam dunia Jawa sekarang ini. Bagi saya jelas bahwa Bagong Kusudiardjo adalah seorang seniman Indonesia modern, meskipun dalam gerak-geraknya, dalam nada-nadanya banyak ia memakai gerak-gerak dan nada-nada dari kebudayaan Jawa yang bersifat Pra-Indonesia. Tetapi semangat yang diberikannya kepada ciptaan-ciptaan itu jelas bernapas manusia Indonesia modern. Agaknya dalam hal inilah sebabnya bahwa dalam menilai Bagong Kusudiardjo, golongan Jawa terpecah dua.

Polemik yang kedua saya bangkitkan dengan mengadakan kritik atas preadvise *Permusyawaratan Perguruan Indonesia* yang pertama di Solo tanggal 8–10 Juni, 1935. Dalam preadvisnya Drs. Sigit menunjukkan bahaya anggapan bahwa pengetahuan ialah kekuasaan, bahaya anarkisme yang dilahirkan pikiran liberal, bahaya pendidikan yang individualistis, bahaya mengemukakan haknya individu. Ki Hajar Dewantara berkata bahwa kecerdasan pikiran, ilmu, dan pengetahuan itu selalu mempengaruhi tumbuhnya egoisme dan budi keduniawian, materialisme. Dr. Soetomo mencela perguruan Government Belanda sebab terutama mengutamakan kecerdasan akal. Soetopo Hadi Seputro berkata bahwa pengajaran umum yang diberikan pemerintah Belanda sebagian besar hanya mementingkan kemajuan pikiran untuk mencapai "*teoretische denken*". Dan lebih dari sekaliannya Widioningrat memukul habis-habisan kecerdasan otak, sebab kecerdasan otak itu membangunkan perasaan pertempuran antara *aku* yang satu dan *aku* yang lain. Maka, dianjurkannya peleburan perasaan *aku* yang mendatangkan penderitaan bagi manusia dan

kekacauan bagi dunia.

Sejalan dengan sikap anti-intelektualisme, anti-materialisme, dan anti-individualisme yang negatif itu kebanyakan mereka menghendaki kembali kepada kepunyaan yang lama, lari kepada *pesantren*.

Dalam kritik saya, saya nyatakan bahwa pendidikan pembicara-pembicara *advise* yang bersifat anti-intelektualisme, anti-materialisme, anti-individualisme dan pro-*pesantren* itu ada kesalahan menganalisa, kesalahan mengemukakan soal. Intelektualisme, materialisme, dan individualisme mungkin merupakan soal-soal di negeri Barat tempat kehidupan intelek, kehidupan ekonomi telah amat maju, demikian juga tiap-tiap individu telah mengetahui hak-haknya yang dilindungi oleh UUD sebagai hak-hak manusia. Kalau kita analisa sebab-sebab kalahnya dan terjajahnya bangsa kita, maka nyatalah kepada kita bahwa menjadi statis dan lemahnya masyarakat bangsa kita adalah karena berabad-abad kurang memakai dan mengasah inteleginya, kurang mengusahakan materi dan kurang berindividu atau berpribadi. Berabad-abad bangsa kita sebagai parasit pada masa yang silam, terikat pada segala macam ikatan, kebiasaan, takhyul.

Sesungguhnya soal bangsa kita adalah kekurangan intelek, kekurangan hidupnya individu, dan kekurangan gairahnya mengumpulkan harta dunia. Dan sesungguhnya masyarakat bangsa kita telah mulai dinamis dengan lahirnya orang-orang seperti Kartini, Cipto Mangunkusumo, dan lain-lainnya yang belajar pada sekolah Belanda yang diserang itu. Di sini agak mengherankan bahwa sekaliannya yang berbicara itu adalah hasil daripada sekolah Belanda belaka. Seluruh pergerakan kebangsaan kita berlaku di sekolah-sekolah yang didirikan oleh Belanda. Kalau *pesantren* dalam berabad-abad melahirkan pemimpin-pemimpin yang demikian dinamis dalam sikap dan perjuangannya, tentu kita akan memiliki sejarah yang lain.

Dalam hubungan inilah saya mengemukakan untuk mendapat bangsa Indonesia yang terus menerus maju dan ikut serta dalam perkembangan kebudayaan modern. Suara yang negatif dalam kongres di Solo yang anti-intelektualisme, anti-individualisme, dan anti-materialisme itu harus ditukar dengan semboyan positif dan gembira berapi-api: otak Indonesia harus diasah, setajam-tajamnya, bangsa Indonesia harus dianjurkan untuk mengumpulkan harta dunia sebanyak mungkin, mengatasi kemiskinannya di negeri sendiri, kepribadian Indonesia mesti berkembang ke segala penjuru.

Sesungguhnya kalau kita pertimbangkan betul-betul, pemerintah Orde Baru, yang sejak semula mengisi Pancasila dengan pembangunan dan mo-

demnigasi, yang malahan terus terang hendak menyiapkan bangsa Indonesia tinggal landas, tidak takut akan intelektualisme. Bukan saja Menteri Habibie hendak menjadikan Indonesia negara industri modern, tetapi Menteri Agama Munawir pun tidak segan-segan mengucapkan bahwa ia menghendaki ulama Indonesia yang akan datang menyanggah gelar doktor dari Harvard, Chicago, Mc Gill, Sorbonne, atau Oxford, dan Cambridge.

Meskipun demikian, kita tahu bahwa kita masih jauh terkebelakang. Per kapita income bangsa kita masih jauh dari negara-negara yang disebut di atas, tentang intelek kita pun masih jauh ketinggalan. Kita tahu bahwa jumlah universitas kita bertam-

bah, tetapi kualitasnya masih amat rendah.

Beberapa kali sudah saya tunjukkan bahwa Malaysia mempunyai 65.000 mahasiswa di luar negeri menuntut bermacam-macam ilmu; kalau dibandingkan dengan itu, kita harus mempunyai 650.000 mahasiswa di luar negeri, kenyataannya 10 persen saja tak sampai, dan di antara mahasiswa di luar negeri itu pun sebagian besar adalah keturunan suku Cina.

Masih tinggi gunung yang mesti didaki.

Bangsa kita masih mesti berubah betul mentalitas dan sikap hidupnya, yang harus berakibat dalam perubahan motivasi belajar merebut ilmu dan bekerja merebut kedudukan ekonomi.

(*Sambungan dari hal. 30*).

dan mufakat dalam dewan perwakilan rakyat, ada sistem ekonomi koperasi yang jelas tidak kapitalistik. Tapi UUD dasar tidak memberikan tempat untuk orang berbeda pendapat di luar DPR. Dan apabila DPR salah membuat UU, tidak ada lembaga untuk membanding atau tidak ada tempat bagi rakyat untuk mengadu. Sehingga kesalahan UU yang dibuat DPR, ditunggu setelah Pemilihan Umum baru terbentuk. UUD itu dengan DPRnya dapat menjuruskan pola kekuasaan seperti Marcos di Filipina, apabila Presiden kita tidak Suharto nantinya.

Akan tetapi oleh karena telah ada konsensus politik dan kebijaksanaan pemerintah, bahwa kita tidak boleh membicarakan kebudayaan nasional itu dengan pemahaman bahwa kebudayaan itu mencakup seluruh gerak liku kehidupan manusia Indonesia. Akan tetapi apabila pengertian kebudayaan itu kita persempit menjadi kesenian atau sama dengan kesenian dan budi pekerti juga, maka ada peluang kita untuk membicarakan kebudayaan. *Pertama:* Apabila pengertian daerah dalam fasal Penjelasan UUD, bahwa "kebudayaan nasional adalah puncak-puncak kebudayaan daerah" itu, adalah sama dengan daerah dalam pengertian administrasi pemerintah, maka kebudayaan Jakarta merupakan salah satu kebudayaan nasional di daerah. Tentu saja pengertian Jakarta tidak sama dengan Betawi. Oleh karena kebudayaan daerah Jakarta merupakan kebudayaan kosmopolit, meski tidak berakar sama sekali pada kebudayaan di daerah lain, hak hidupnya akan ada dasar hukumnya. Katakanlah kebudayaan daerah Jakarta itu merupakan kebudayaan Indonesia modern, saya kira tak ada orang keberatan. Oleh karena itu pula kebudayaan nasional masa depan cenderung akan berbentuk sama dengan kebudayaan daerah Jakarta, Suka atau tidak suka. Lebih lagi kebijaksanaan pemerintah dalam mengatur sistem ekonomi dan politik yang berpusat di Jakarta ini, akan sangat membantu kemam-

puan kebudayaan daerah Jakarta untuk mempengaruhi kebudayaan di daerah-daerah lainnya. Saya senang sekali.

Kedua: Apabila pengertian kebudayaan disamakan dengan kultur, yang mengandung makna seluruh gerak liku kehidupan manusia, maka kebudayaan daerah Jakarta akan banyak berbeda dengan kandungan isi UUD. Kebudayaan daerah Jakarta perlu melakukan introspeksi, self kritik dan mengoreksi dirinya sendiri. Maka saya sangat risau sekali kalau hal itu tidak dilakukan.

Ketiga: Apabila pemahaman kebudayaan itu termasuk tingkah laku manusia Indonesia, sesungguhnya kita telah mempunyai atau memakai dua pola kebudayaan yang dipakai secara berganti-ganti sesuai dengan tempatnya. Sebagai anggota masyarakat kita ini menjadi orang baik-baik, ramah tamah, rendah hati, bermalu, pemurah. Tapi apabila telah dalam fungsional, entah sopir, entah profesor, entah pejabat negara, kita telah memakai baju yang lain lagi. Menjadi manusia yang tidak mudah didekati, angkuh, arogan dan adakalanya juga sangat kasar, bahkan rakus. Pola kebudayaan dalam baju fungsional ini tidak pernah akan berhenti selama alat kontrol tidak berada dalam tangan masyarakat, selama pemahaman tentang kewibawaan disamakan dengan kekuasaan yang tak berbanding.

Kenang, Kenanglah Polemik Kebudayaan

TAUFIK ABDULAH



MESKIPUN sering dilupakan para penulis buku teks sejarah, Polemik Kebudayaan merupakan salah satu peristiwa penting dalam proses pertumbuhan kita sebagai bangsa. *Historical significance* polemik itu bukan terutama terletak pada apa yang dikatakan, melainkan pada fakta bahwa apa yang dikatakan itu diperdebatkan secara terbuka dan dengan semangat tinggi.

Perdebatan tentang perlu atau tidaknya transformasi kultural dan corak orientasi budaya adalah cerita biasa dari hampir setiap pergerakan nasional yang antikolonial. Perdebatan ini kisah lumrah dari peralihan konsep bangsa (dari lokal dan fragmentaris menjadi nasional dan bersatu) di saat dominasi politik kolonial makin terasa mewujudkan diri dalam bentuk-bentuk kultural.

Dengan memperdebatkannya secara terbuka, bukan saja kegelisahan intelektual ini menjadi masalah publik, tetapi juga suatu landasan dalam pemikiran kultural telah dirintis. Sebab itu, konteks historis dari polemik tersebut harus disadari juga. Semua peserta polemik dengan sadar bertolak dari paradigma yang sama—yaitu "ke-Indonesia-an". Maka, yang menjadi masalah pokok ialah konseptualisasi kesejarahan dari paradigma ini. Mestikah masa lalu yang pra-Indonesia ditransformasikan ke dalam situasi kebudayaan yang "Indonesia"? Ataukah kita harus terlibat dalam pemikiran kontinuitas?

Tak dapat dibayangkan polemik seperti itu akan terjadi tanpa menyadari tumbuhnya paradigma, yang akhirnya dirumuskan oleh Sumpah Pemuda (1982). Sesungguhnya perumusan ini adalah suatu pengakuan resmi bahwa dalam konteks kolonial masalah identitas bukan terutama soal penjelajahan ilmiah dan kultural, tetapi suatu putusan dan tekad politik. Dalam hal ini, Takdir Alisjahbana dapat dianggap sebagai "anak kandung" Sumpah Pemuda — ia mencari bentukan kultural yang sesuai bagi suatu tekad politik. Bukankah tekad politik bertolak dari hasrat untuk menciptakan hari depan?

Tentu perlu pula diingat bahwa polemik ini terjadi di saat pergerakan politik kemerdekaan berada dalam tekanan keras. Jadi, masuk akal juga jika

kecenderungan untuk mengadakan antitesis kultural dengan penguasa kolonial Barat merupakan pemecahan yang paling menarik. Dengan kata lain, sikap serba antiintelektualisme, antimaterialisme, dan antiindividualisme tak terlepas dari kekecewaan politik terhadap kosmopolitanisme Barat, yang memang telah dihirup oleh mereka yang dikecam Takdir.

Situasi historis yang merupakan wadah atau konteks dari polemik ini telah selesai: penjajahan politik telah hapus dan integrasi nasional telah tercapai. Kendati demikian, saya kira, peristiwa Polemik Kebudayaan tetap sesuatu yang pantas dikenang, karena masalah yang diperdebatkannya masih cukup relevan. Barangkali, kini, kita telah sampai pada tahap ketika individualisme dan sebagainya itu bukan lagi pilihan yang bersifat eksklusif. Konsensus nasional secara konseptual telah merumuskannya dengan istilah "pembangunan spiritual dan materiil", dan seterusnya.

Tetapi, adanya konsensus itu menyebabkan kita sering tergelincir pada retorika yang klise, sehingga corak yang sesungguhnya jadi tak jelas. Mungkin sudah tiba waktunya, kita tak perlu lagi terpaut hanya pada pendekatan historis terhadap kebudayaan, dengan mempersoalkan asal usul dan nilai-nilai luhur nenek moyang, yang sebenarnya bersifat fragmentaris. Konsep kebudayaan lebih dahulu harus diletakkan pada konteks dunia-sosial, tempat orang terlibat dalam proses interaksi dan terkait dalam berbagai jaringan komunikasi. Kebudayaan baru ada ketika dunia sosial, yang menjadi wadahnya, telah nadir. Dan, kebudayaan pula yang menjadikan dunia sosial itu berfungsi.

Seandainya dunia sosial itu bercorak nasional — sesuatu yang secara politik telah diwujudkan — maka yang dimaksud dengan "puncak-puncak kebudayaan daerah" tentu saja unsur-unsur yang nasional tersebut. Dengan pendekatan ini, unsur kosmopolitanisme, yang berkembang dalam kebudayaan nasional, dapat pula "diatur". Maka, bisa diperkirakan bahwa unsur-unsur komunikatif itu akan berkembang sejalan dengan perubahan struktural yang terjadi dalam dunia sosial yang nasional.

Jelas, yang menjadi masalah bukan lagi "semboyan yang tegas", tetapi strategi yang jelas.

Barat Dan Kita

ARIEF BUDIMAN



POLEMIK Kebudayaan yang ter-cetus pada 1935 memperhadapkan dua kubu. Kubu pertama, mereka yang membela tradisi bangsa, dan menolak nilai-nilai Barat yang masuk. Kubu kedua, mereka yang ingin menanamkan nilai-nilai modern yang datang dari Barat untuk memajukan bangsa ini, dan Sutan Takdir Alisjahbana merupakan tokoh terpentingnya.

Menurut saya, kedua kubu kurang tajam melihat persoalan yang ada. Kekurangtajaman ini antara lain disebabkan tingkat pengetahuan pada saat itu belum secanggih masa sekarang. Kubu pertama, yang di dalamnya terdapat tokoh-tokoh seperti Ki Hajar Dewantara dan Dr. Soetomo, melihat bahwa dari individualisme, materialisme, rasionalisme, dan pragmatisme bisa muncul manusia egoistik, yang merupakan serigala terhadap manusia lain. Mereka kemudian, menurut Takdir, "menghendaki kembali kepada kepunyaan yang lama, lari kepada pesantren."

Saya kira, Takdir terlalu sederhana menggambarkan pikiran-pikiran mereka. Di samping itu, tokoh-tokoh dari kubu pertama ini juga tidak jelas menggambarkan alternatif pilihan mereka dalam menolak aspek negatif dari proses modernisasi model Barat. Orang-orang seperti Ki Hajar Dewantara atau Dr. Soetomo adalah orang-orang yang berpendidikan Barat. Mereka mungkin bukan menolak Barat, melainkan mau memperbaiki nilai-nilai tersebut dengan melakukan seleksi kreatif. Sampai batas-batas tertentu, Taman Siswa, yang merupakan karya Ki Hajar Dewantara, berhasil memproduksi tokoh-tokoh nasional Indonesia berpikiran mandiri, yang tidak memuja ilmu dari Barat secara membabi buta.

Pada kubu kedua, Takdir hampir secara tuntas menolak tradisi, yang dianggapnya mengandung nilai-nilai kuat antiintelektualisme, antimaterialisme, dan antiindividualisme. Katanya, "Sesungguhnya soal bangsa kita adalah kekurangan intelek, kekurangan hidupnya individu, dan kekurangan gairah mengumpulkan harta dunia."

Saya kira, banyak orang akan setuju kalau saya menyatakan bahwa saat ini pemikiran Takdir lebih menguasai masyarakat Indonesia (terutama di kota besar) daripada pemikiran lawannya. Orang-orang

Indonesia sekarang jauh lebih rasional, lebih individualistis, lebih materialistis, lebih pragmatis, lebih memuja Barat daripada dulu. Sekolah-sekolah model Taman Siswa semakin merana, sementara pendidikan model M.B.A. menjamur dan bergemerlapan. Apakah kita kemudian berhasil membentuk masyarakat yang dinamis, makmur, dan sejahtera seperti di Barat?

Saya khawatir jawabannya adalah tidak. Dengan nilai-nilai rasionalisme, individualisme, dan materialisme yang kita peroleh adalah dominasi kapitalisme dunia atas negara kita dan negara-negara Dunia Ketiga lainnya. Di dunia internasional, negara kita merupakan negara yang pembangunannya bergantung pada negara-negara Barat, baik dalam bentuk bantuan utang, bantuan pemasaran, maupun bantuan investasi. Di dalam negeri, kita menghasilkan elite yang kehilangan rasa persaudaraan dengan warga sebangsanya yang ditimpa kemiskinan, dan lebih suka bekerja sama dengan perusahaan-perusahaan asing yang memberi keuntungan besar baginya, meski ini berarti memojokkan pengusaha-pengusaha dalam negeri.

Apa gerakan yang salah pada pemikiran Takdir? Menurut saya, kesalahan terjadi karena pemikiran Takdir diletakkan dalam konteks yang universal, tidak dalam konteks sebuah sistem. Ambil, misalnya, rasionalisme—sebuah nilai yang sangat dipuja Takdir. Rasionalisme terikat pada sistem tempat dia menggejala. Rasionalisme dalam sistem kapitalis lain dengan sistem sosialis. Bila ada sejumlah dana, maka, dalam sistem kapitalis, adalah rasional bila dana itu diberikan kepada pengusaha karena para pengusaha yang dapat mengembangkan dana itu menjadi berlipat ganda. Meski untuk itu mereka harus mengeksploitasi penduduk miskin di sekitarnya. Karena, komitmen sistem kapitalisme adalah pertumbuhan modal.

Dalam sistem sosialis, adalah rasional bila dana itu diberikan kepada orang-orang miskin, supaya hidup mereka bertambah baik. Karena, komitmen sistem sosialis adalah kesejahteraan bagi semua.

Dengan demikian, apa yang rasional bagi sistem yang satu belum tentu rasional bagi sistem lainnya. Ini juga berarti, adalah salah untuk mengira bahwa orang-orang tradisional tidak rasional. Mereka sama rasionalnya dengan orang-orang modern,

(*Bersambung ke hal. 49*).

Beberapa Tusuk Sate dan Segelas Rum

Sebuah Tanggapan untuk S. Takdir Alisjahbana

GOENAWAN MOHAMAD



BEBERAPA tusuk sate dan segelas rum bisa agak berbicara tentang peradaban. Sate yang paling enak, kita tahu, dibakar di pemanggang tua yang mungkin sejak satu dasawarsa berkali-kali dipakai. Kata seorang koki: bekas lemak dan daging lama yang meliputi batang-batang kawat itu telah jadi bumbu tersendiri.

Dan segelas rum: setidaknya Claude Levi-Strauss bisa bicara sedikit tentang itu. Antropolog ini mencicipi rum di Martinique dan mencicipi rum di Puerto Rico. Yang pertama disuling dengan instrumen yang belum diganti sejak abad ke-18. Yang kedua diproses di pabrik, dengan tangki-tangki enamel putih dan pipa kronium. Tapi justru rum Martinique itulah yang harum dan lembut; rum Puerto Rico sengak.

"Kontras itu", tulis Levi-Strauss dalam *Tristesse Tropique*-nya, "bagi saya menggambarkan paradoksnya peradaban: pada hakikatnya *charme* peradaban adalah karena pelbagai residu yang dibawanya, meskipun itu tak membuat kita terlepas dari keharusan menjernihkan arusnya."

Di Indonesia, seorang Takdir Alisjahbana mungkin tergolong (bersama Sjahrir, Dokter Cipto, kaum Marxis dan para modernisator lain) ke dalam pihak yang lebih ingin "menjernihkan arus" itu. Ia tak begitu gandrung pada *charme*. Sejak tahun 1930-an, dengan berbagai tulisan tentang perlunya kebudayaan baru Indonesia, Takdir menyeru untuk sate dengan pemanggang listrik yang masih bersih, tentang distilator rum dengan tangki enamel. Ia ingin mengabaikan residu kebudayaan lama, yang lokal, yang tersisa di jalurnya.

Tahun 30-an dalam satu hal memang masa optimisme: kemerdekaan seperti sudah dijanjikan oleh sejarah dan kemerdekaan itu belum diuji dalam

kehidupan. Optimisme sebelum-pengantin-baru ini, di sisi lain, juga disertai kesadaran akan ketertinggalan. "Kita sebagai bangsa yang berpap-pal jauh tertinggal di belakang," kata Takdir dalam sebuah tulisan di tahun 1937. Kita tahu: kontras antara yang dijajah dan yang menjajah begitu terang, beda antara yang "bumiputra" dan yang "Belanda" begitu tegas. Yang pertama papa, miskin, menyerah, kalah. Yang kedua memegang hegemoni di semua penjuru.

Tumbuh dalam perspektif itu, tak mengherankan bila bagi Takdir sejarah tampak seperti sebuah eskalator. Atau lebih tepat: sebagai proses orang naik tangga. Sejarah adalah gerak dari jenjang ke jenjang berikutnya, dari pramodern ke modern, menuju ke satu lantai yang universal, yang tersedia bagi tiap kelompok manusia. Eropa, (dan kini lebih luas lagi: segenap dunia industri), berada di jenjang yang lebih tinggi. Dunia Ketiga di anak tangga yang lebih rendah.

Dan Takdir tak sendirian. Cukup luas dikatakan bahwa keadaan yang "berpap-pal jauh tertinggal di belakang" itu disebabkan juga oleh pelbagai faktor dalam diri kalangan *inlander* sendiri. Dari sebuah survei di tahun 1904-1905 tentang keadaan hidup sosial-ekonomi di Jawa dan Madura, misalnya, C.J. Hasselman menyimpulkan antara lain satu hal: bagaimana para pejabat bumiputra sendiri, para priayi itu, menilai rakyat Jawa "benar-benar malas", "gemar bersenang-senang", "malu-malu", "kurang berani", "kurang ulet", "cepat puas".

Dan Takdir pun berseru, agar kita setop semua itu. Susunan masyarakat kita, katanya, perlu berubah *mendekati* Barat. Kata "mendekati" sangat penting di sini: tak sebagaimana disangka banyak orang, Takdir bukanlah penganjur imitasi Barat. Ia bahkan menuduh intelektual Indonesia yang

mengecam Barat di tahun 30-an itu sebagai orang-orang yang hanya menirukan suara Eropa—persisnya: suara suram Eropa tentang dirinya sendiri, yang telah tua dan jadi skeptis tentang kemajuan.

Sutan Sjahrir dengan tepat melukiskan *elan* Pujangga Baru, ketika ia melukiskan tinjauannya untuk lustrum pertama majalah itu di tahun 1938, dari pembuangan: "Semangatnya masih dapat menyala oleh cita-cita, yang hanya membuat skeptikus Eropa tersenyum".

Tapi semua itu terjadi di tahun 30-an. Setengah abad kemudian, optimisme sebelum-kemerdekaan akhirnya diuji setelah kemerdekaan—dan banyak di antaranya yang rontok.

Residu kebudayaan lama ternyata tetap menabal. Tradisi tak mati-mati. Dan mungkin tidak terlalu ganjil sebenarnya. Melihat Prancis setengah abad lebih setelah Revolusi, Marx (seorang aktivis juga) pernah menyadari: "Tradisi seluruh generasi yang telah mati memberat, bagai mimpi buruk, dalam pikiran mereka yang masih hidup."

Apalagi mimpi buruk itu punya akar dalam kenyataan yang tangguh. Jika pribumi Indonesia kini masih tetap tampak "malas" dan "kurang ulet", mungkin karena mereka terpaksa bernapas dalam kepadatan penduduk dan berbagai kerja serta nafkah. "Involusi pertanian", yang sering disebut itu, telah memaksa mereka bekerja hanya sedikit, dalam lahan yang tambah sedikit.

Jika pribumi Indonesia kini masih tampak "kurang berani", mungkin itu mungkin karena risiko terlampaui besar buat daya tahan mereka. Posisi mereka (untuk mengutip ungkapan Tawney tentang rakyat di pedalaman Cina di tahun 1931) "ibarat orang yang terus menerus berdiri di dalam air, setinggi leher." Satu gerak saja yang salah dan seombak kecil saja menendang, ia akan tenggelam.

(*Sambungan dari hal. 36*).

lam makalahnya pekan lalu sebagai "proses yang penuh dengan suasana tarik tambang, konfrontasi, akan tetapi juga berbagai kompromi, saling mengisi". Suatu mosaik yang terdiri dari berbagai unsur, suatu "proses yang akan lama".

Polemik tahun 30-an, seperti dikatakan Umar Kayam, tentu belum membayangkan rumitnya praktek penjadian kebudayaan itu. Indonesia, sebagai wadah yang merdeka, yang semakin memungkinkannya pelbagai unsur sosial-budaya untuk tampil, bahkan belum lahir. Di satu sisi, dunia "Barat" belum sedekat sekarang kehadirannya. Di sisi lain, dunia tradisi belum terbukti punya kekuatan bertahan dan lahir kembali seperti di hari ini. Tahun 30-an tentu belum cukup punya bahan untuk melihat bahwa kebudayaan daerah, misalnya, ternyata

Maka, ia pun membutuhkan kepastian. Tradisi menjadi awet. Tradisi dan peri laku yang tumbuh dari sana itu dengan sendirinya tak akan berubah, sebelum posisi celaka itu berubah. Bagaimana? Dari survei 1904–1905 dulu pun Hasselman telah mencatat sejumlah pendapat tentang apa saja yang harus ditiadakan: "despotisme", "sistem kasta", "privilese kelas", "otokrasi kepala desa", "ketidak-sederajatan di depan hukum."

Satu daftar yang jangkung-panjang, yang sampai kini belum selesai. Itu tak berarti selama tiga perempat abad ini tak ada perubahan apa pun. Mungkin justru perubahan besarlah yang terjadi—namun dengan hasil yang tak sepenuhnya bisa dilihat seorang modernisator tahun 30-an.

Sebab, tradisi punya cara limbungnya sendiri—barangkali juga punya cara sekarat yang tak terduga. "Akhir sebuah tradisi tak dengan sendirinya berarti hilangnya kekuatan konsep tradisional dalam pikiran manusia", tulis Joseph Levenstone ketika ia menelaah nasib Konfusianisme di Cina modern. Justru sebaliknya. Kekuatan itu, kata Levenstone pula, "mungkin malah menunjukkan daya tindaknya yang penuh, justru setelah akhir hayatnya sampai, dan orang tak berontak lagi melawannya."

Mungkin itulah penjelasan, kenapa gerak naik-tangga sejarah itu tak seluruhnya jelas dan pasti. Sebab, dilihat dari dalam, sejarah sebuah bangsa memang tak akan tampak sebagai proses *seorang* yang naik tangga. Yang akan tampak adalah pelbagai orang, pelbagai kekuatan, tarik-menarik, ada yang jatuh dan ada yang meloncat.

Pola itu agak ruwet, memang, dan tak cocok benar dengan desain seorang aktivis modernisasi. Tapi haruskah ia disesali?

dapat muncul dalam bentuk seperti sekarang — yang oleh seorang peserta dari daerah, Mursal Esten, disebut "budaya Minangkabau plus minus, budaya Sunda plus minus" dan seterusnya. Walaupun anak-anak menyanyi rock dan merayakan *Valentine Day*.

50 tahun setelah tulisan Takdir Alisjahbana dalam *Pucjangga Baroc*, bahan tentu lebih cukup untuk tak sekedar mengulang sebuah polemik lama. Pertemuan sastra pekan lalu itu tampaknya akan jadi bahan bertolak ke sebuah pembicaraan, suatu hari kelak, dengan bahan-bahan baru, bukan sekedar gagasan garis besar dan omongan cemplang-cemplung.

Goenawan Mohamad

Zeus, Eros, Siti Jenar, Dan Parikesit

SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Mari kita ambil peradaban Barat ini dalam totalitasnya dan bersama seluruh aspeknya, semua yang baik maupun yang buruk.

Thaha Husein



KETIKA di Mesir Thaha Husein mengajak bangsanya, waktu itu dijajah Inggris, untuk menjadi Barat, di Indonesia, pikiran yang lebih kurang sama juga tersiar, dan tokoh utamanya ada ialah Sutan Takdir Alisjahbana (STA). Gagasan STA (ketika itu ia berusia 27 tahun) seperti juga gagasan Thaha Husein memang merupakan gejala yang amat kuat di kalangan intelektual negeri-negeri terjajah masa itu. Berada di ujung jalan buntu di depan todongan pisau kebudayaan Barat, para cendekiawan itu merasa tidak punya pilihan lain kecuali merebut pisau yang menodongnya. Dengan cara itulah kemerdekaan dan kebebasan dari kolonialisme diharapkan dapat dicapai.

Tentu tidak semua cendekiawan ingin meniru Barat. Maka, ketika STA, pada tahun 1935 itu, mendesak agar bangsanya meniru Barat, cendekiawan seperti Sanusi Pane, Dr. Sutomo, Dr. M. Amir, Dr. Purbatjaraka, Ki Hajar Dewantara, serta sejumlah pemikir lainnya, mengingatkan Takdir akan aspek buruk peradaban Barat: materialisme, rasionalisme, individualisme, dan intelektualisme. Mereka yang menentang pikiran-pikiran STA ini mengemukakan nilai-nilai yang bersumber pada kebudayaan daerah, yang mereka harapkan menjadi bahan bangunan bagi kebudayaan Indonesia di masa datang.

Syukurlah, Allah memberi STA usia panjang, hingga ia punya kesempatan menerima gagasan yang dahulu disodorkan lawan-lawan polemiknya. Dalam bukunya yang berjudul *Social and Cultural Revolution in Indonesia*, STA sudah sangat menghargai seni tradisional, yang dulu diletakkannya dalam kurun pra-Indonesia. Bahkan akhirnya ia berpendapat bahwa persoalan yang paling penting ialah bagaimana mengintegrasikan unsur-unsur kebudayaan lama ke dalam kebudayaan baru. Jika memang demikian halnya, sebenarnya soal yang timbul oleh *Polemik Kebudayaan* itu sudah usai. Masalah Barat dan Timur sudah duduk di tempat yang jelas dan sehat. Betulkah?

Ternyata, belum. Ini terbukti dengan tetap menggebu-gebunya STA mengancam usaha penggalian sumber-sumber kebudayaan tradisi (daerah) serta menganggap kacau penjelasan Undang-Undang Dasar, yang menyebut puncak-puncak kebudayaan daerah sebagai kebudayaan bangsa.

Bagi saya, para perumus UUD itu, walaupun mungkin tidak dikenal sebagai budayawan, justru cukup arif dengan mengambil masukan dari gagasan Ki Hajar Dewantara dan Purbatjaraka. Coba bayangkan jika penjelasan UUD tersebut diganti begini: "Kebudayaan Indonesia adalah puncak-puncak kebudayaan Barat sejak zaman Renaissance." Bukan hanya kita yang rugi, tapi dunia juga akan menderita kerugian karena tidak mungkin mendapat sumbangan warna corak Indonesia untuk kebudayaan dunia.

Gagasan STA memang mendapatkan tempat yang luas dalam periode kesusastran Angkatan 45 dan sekitar dua dasawarsa setelah itu, *Surat Kepercayaan Gelanggang* menyatakan, "Kami adalah ahli waris dari kebudayaan dunia dan kebudayaan kami teruskan dengan cara kami sendiri.... Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia kami tidak ingat melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat." Meski tokoh *Surat Kepercayaan Gelanggang*, Asrul Sani, menyatakan dalam Pertemuan Sastrawan Jakarta, Maret lalu, bahwa tidak ada masalah Timur atau Barat generasi Gelanggang, kenyataannya, warisan kebudayaan dunia para sastrawan periode 1945 sampai 1960-an cenderung ke Barat.

Chairil Anwar, tokoh perpuisian yang besar jasanya itu, adalah penerjemah kreatif dari jiwa individualisme Barat. Baik dalam pengertian luas maupun dalam pengertian sempit (sebagai penerjemah sajak-sajak Barat), Chairil sangat berhasil menerjemahkan semangat individualisme Barat.

Dalam periode kesusastran atau kesenian setelah pertengahan 1960-an sampai kini, para seniman bukan tidak lagi memperlmasalahkan Barat atau Timur, tetapi mereka juga tidak repot-repot membikin akta untuk mendapatkan warisan kebudayaan dunia. Mereka tidak menolak Barat ataupun Timur. Tapi mereka lebih tertarik menggali unsur tradisi

(*Bersambung ke hal. 46*).

Dari Mahak Dumuk Ke Indonesia

UMAR KAYAM



Esensi dari *Polemik Kebudayaan* 50 tahun lalu pada hakikatnya adalah spekulasi tentang kualitas perubahan masyarakat kita sesudah dan mencapai kemerdekaan. Kini, sesudah 40 tahun lebih kita merdeka, Sutan Takdir Alisjahbana (STA), bintang dan protagonis *Polemik* tersebut masih berapi-api menekankan kembali akan pentingnya "otak Indonesia harus diasah setajam-tajamnya, bangsa Indonesia harus dianjurkan untuk mengumpulkan harta dunia sebanyak mungkin. . . kepribadian Indonesia mesti berkembang ke segala penjuru".

Baiklah kita ingat sejenak bahwa kualitas perubahan yang mereka perdebatkan 50 tahun lalu adalah orientasi ilham yang akan menentukan kualitas perubahan tersebut. STA, tentu saja, menghendaki ilham itu datang dari Barat yang modern. Sanusi Pane, dan lain-lainnya, menghendaki ilham itu datang dari Timur yang agung. Kini proses mengisi kualitas perubahan itu jauh lebih rumit daripada sekedar ilham dari Barat atau Timur.

Perubahan mendasar dari suatu masyarakat memang berjalan amat lambat. Masyarakat yang mencapai suatu tingkat kemapanan budaya dan sosial lewat proses bergenerasi tentulah tidak akan dapat dalam satu atau dua generasi melepaskan apa yang telah mereka rasakan sebagai suatu tradisi yang pas dan mantap.

Misalnya, tentang memberikan pengertian "Indonesia". Bagi puluhan atau ratusan lingkungan etnis yang sudah jelas menerima dan mendukung negara kebangsaan Indonesia masih saja jelas rasa keterikatan mereka kepada lingkungan budaya etnis masing-masing. Konsep menjadi bagian dari suatu negara kebangsaan adalah sesuatu yang baru bagi mereka, apalagi harus menjadi bagian dari kebudayaannya yang masih harus sama-sama dilahirkan.

Dalam hal ini, menarik sekali bahwa tesa Sanusi Pane agar kita tetap setia kepada "orientasi Timur" jadi relevan. Relevan dalam arti bahwa sejak semu-

la, dalam *Polemik* itu, sudah dibayangkan akan kukuhnya kemapanan nilai tradisi tersebut. Maka, senang atau tidak, perjalanan dari "pra-Indonesia" menuju "Indonesia" itu tidak terjadi secepat yang mungkin dikehendaki STA. Tiap-tiap lingkungan etnis sepertinya mempunyai "jadwal waktunya" sendiri dalam melaksanakan proses "mengindonesia" itu.

Tapi, yang penting gerak mengindonesia itu sudah berjalan dan menggelinding di mana-mana, di semua kawasan kepulauan kita. Bila ada 58 juta orang Indonesia yang masih belum tahu berbahasa Indonesia, seperti dilaporkan Anton Moeliono dan dikeluhkan STA, mestikah ini serta merta kita canangkan sebagai suatu skandal nasional? Tidak dijelaskan secara terinci bagaimana angka itu didapat. Juga apakah angka itu terkonsentrasi pada lingkungan-lingkungan etnis tertentu ataukah terbagi agak merata pada semua lingkungan etnis. Dugaan saya yang terakhir inilah agaknya yang benar.

Apabila demikian halnya, maka hampir dapat dipastikan bahwa hanya golongan tua (itu pun mungkin kebanyakan wanitanya) saja yang belum dapat dengan mahir berbahasa Indonesia. Yang harus dirisaukan bukan mereka! Yang lebih penting adalah anak cucu mereka. Sudahkah mereka berbahasa Indonesia atau belum.

Di Mahak Dumuk, suatu desa suku Dayak Bakung di pedalaman hutan belantara Kalimantan Timur, hanya beberapa orang tua yang dapat berbahasa Indonesia. Tetapi mereka tahu dan paham bahwa tidak ada pilihan lagi bagi mereka, kecuali harus menjadi bagian dari budaya Indonesia. Maka, mereka membiarkan anak mereka belajar di sekolah dasar, yang didirikan di desa di tengah hutan itu. Anak-anak Bakung itu menyanyi *Sorak-Sorak Bergembira*, dan berbicara dalam bahasa Indonesia.

Pada waktu anak-anak mereka harus meneruskan pendidikan ke sekolah menengah, orang-orang tua Dayak Bakung itu bahkan ikhlas untuk *bedol desa* —pindah desa secara beramai-ramai, mengubah pola

perpindahan perladangan, mendekati kota agar dapat membiayai sekolah anak-anaknya dengan hasil ladang mereka.

Yang jadi soal penting di sini bukan apakah orang Dayak Bakung sudah dapat berbahasa Indonesia, tetapi apakah selanjutnya mereka diberi kesempatan dan kemungkinan seluas-luasnya untuk mendapatkan pendidikan yang lebih lanjut, mengembangkan bakat-bakat mereka untuk kelak memungkinkan melahirkan kembali idiom budaya yang pernah mereka kenal. Semacam *renaissance* budaya Dayak dalam interpretasi Indonesia. Dan ini, dalam "jadwal waktu" dan "resep ramuan" masing-masing, berlaku pula bagi semua lingkungan etnis yang menyangga negara kebangsaan Indonesia ini.

Orang Minangkabau dengan nilai budaya mereka "menegakkan batang terendam" akan dengan penuh kebanggaan suku mereka menentukan "jadwal waktu" dan "resep ramuan" mereka dalam mengindonesia. Orang Jawa yang sarat dibebani kekayaan masa lampau, budaya mereka juga akan menjalankan hal yang sama. Demikian pula dengan lingkungan etnis lainnya. Masing-masing ada jadwal

(*Sambungan dari hal. 44*).

maupun lingkungan sekitar yang mereka akrabi.

Dalam mencipta mereka memberikan tempat yang luas bagi intuisi, improvisasi, dan irasionalitas. Suatu hal yang tentu kurang disenangi mereka yang berjiwa Barat dan mengagung-agungkan rasio ataupun intelek itu. Demikianlah karya-karya Danarto, Arifin C.Noer, Putu Wijaya, Ikranagara, Goenawan Mohamad, Abdul Hadi W.M., Sardono, dan Rendra berpijak dan bersumber pada akar tradisi, religi, atau lingkungan kebudayaan daerah yang mereka akrabi. Kendati demikian, karya-karya mereka tidak pula terjatuh dalam subkultur menjadi nasional tetap modern, bahkan bisa dengan corak peragamannya memberikan warisan pada dunia. Mitos dan sejarah Yunani kuno seperti Ashaveror, Eros, Sysiphus, Thermopylae tentulah sejak SMP sudah mereka kenal, tetapi mereka lebih tertarik dengan akar yang lebih dekat atau yang menunjang batang batin mereka sendiri. Maka, mereka pun menyebutkan Parikesit, Syekh Siti Jenar, Godlob, atau Karbala, dan Thagut, dalam sajak-sajak mereka.

Generasi seniman masa kini memang lebih percaya diri dibandingkan generasi seniman sebelumnya yang, mungkin karena dihindangi kompleks kejiwaan suatu bangsa baru merdeka, cenderung menggunakan nilai budaya atau jiwa Barat agar bisa masuk hitungan dalam forum budaya dunia (Barat). Di samping itu, seniman masa kini juga paham bahwa modernisasi Barat berlandaskan humanisme yang

dan ritmenya sendiri sesuai dengan unsur-unsur yang telah membangun budaya mereka di masa lalu.

Akhirnya memang harus diakui bahwa STA benar dalam menganjurkan agar kita merangkul dunia Barat yang modern. Tetapi Sanusi Pane juga tidak salah apabila ingin agar kita tetap bercermin ke Timur —pernyataan akan kekukuhan akar budaya lama yang tidak begitu saja bisa diabaikan. Antara kebenaran dua kutub ini sekarang kita melaksanakan suatu mosaik proses mengindonesia. Tidak terlalu relevan benar, saya kira, apakah proses itu dinilai STA terlalu lambat.

Yang lebih relevan dan penting ialah memberikan kesempatan yang seadil-adilnya kepada semua lingkungan etnis untuk menentukan "jadwal waktu" dan "resep ramuan" mereka sendiri dalam mengindonesia itu. Kelambanan yang kreatif dan perasaan aman karena diperlukan adil dan demokratis baik oleh para pengatur strategi politik dan budaya maupun toleransi lingkungan etnis lain akan jauh lebih sehat daripada kecepatan yang frustrasi karena "merasa tertinggal" terus oleh negara-negara lain.

bersumber pada mitos Yunani kuno, yang berna-paskan persaingan dan iri hati antara dewa-dewa dan manusia. Dewa-dewa yang manifestasinya berupa kekuatan alam terus berusaha menjajah manusia. Kebudayaan Barat adalah segala upaya menaklukkan kekuatan alam, bahkan menundukkan kekuasaan dewa-dewa. Maka, Prometheus mencuri api suci itu. Dan Zeus menghukumnya.

Ali Syari'ati, seorang cendekiawan Iran, menunjukkan kekeliruan humanisme modern (Barat) sejak Diderot, Voltaire, sampai Feurbach dan Marx. Mereka ini menyamakan dunia mitos Yunani kuno yang tetap berada dalam batas-batas alam materiil dengan dunia spiritual dari agama-agama besar. Hubungan manusia terhadap Zeus mereka samakan dengan hubungan manusia terhadap Ahuramazda, Isa, dan Allah. Padahal, jika Zeus tidak mau memberikan api suci (ketuhanan) kepada manusia, Allah justru menjadikan Adam sebagai khalifah di bumi dan memberi cahaya Ketuhanan. Tidak heran kalau humanisme Barat menolak dewa-dewa, memutuskan hubungan dengan surga (dewa-dewa), lalu menjadi antroposentris. Segala nilai, baik atau buruk, diuji dan dipikul oleh manusia sendiri. Kekuatan spiritual hampir tak punya peranan.

Saya kira, sikap kritis terhadap humanisme Barat modern semacam itulah, secara sadar atau tidak, yang merupakan salah satu penyebab kenapa seniman kita dewasa ini mengalihkan perhatian kepada nilai-nilai yang ada dalam akar budaya, tradisi, serta religi mereka masing-masing.

Penelitian Kebudayaan Dan Bukan Polemik Kebudayaan

DAOED JOESOEF



"Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi daya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli, yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan, budaya, dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia".

Penjelasan UUD '45

BERDASARKAN bunyi penjelasan yang seperti ini kiranya dapat dikatakan bahwa pengertian UUD '45 tentang kebudayaan Indonesia sama sekali tidak sekacau seperti yang dinyatakan oleh Prof. S. Takdir Alisjahbana. Pengertian tersebut tidak kacau, karena ia jelas mengatakan ke arah mana usaha kebudayaan itu harus kita kembangkan, untuk apa usaha itu dilakukan, dan di mana sumber bahan-bahan kebudayaan itu harus dicari. Dan dengan tegas mengatakan bahwa sumber itu dapat saja berupa kebudayaan asing, pengertian kebudayaan dari UUD '45 ini tidak hanya tidak kacau, tetapi bahkan lebih-lebih, tidak picik. Sebab, ia tegas memungkinkan adanya akulturasi, yang pasti diperlukan oleh modernisasi yang begitu didambakan oleh Prof. S. Takdir Alisjahbana.

Bila bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang positif - atau akulturasi - tidak ditolak, maka secara implisit berarti bahwa UUD '45 menghendaki kita tidak hanya sebagai pengemban kebudayaan, tapi juga, dan lebih-lebih, menjadi pengolah kebudayaan. Bila demikian, walaupun Prof. S. Takdir Alisjahbana melihat adanya kesimpangsiuran pikiran tentang kebudayaan, yang harus dilakukan sekarang ini pasti bukan polemik kebudayaan, tetapi penelitian kebudayaan. Sebab, sebagai pengolah kebudayaan kita harus meneliti nilai-nilai

mana yang telah memungkinkan kita selamat (*survive*) dari dahulu hingga sekarang, dan nilai-nilai mana yang dapat membuat kita maju (*progress*) di hari-hari mendatang, baik yang dikandung oleh kebudayaan lama dan asli kita sendiri maupun yang terdapat di dalam kebudayaan asing.

Penelitian seperti ini sesuai dengan sikap universal manusia, yang selalu mencari masa lalu sistem nilainya sendiri dan sekaligus masa depan sistem nilai tersebut. Bagaimana mungkin kita dapat mengenal yang baru bila yang lama saja tidak kita pahami dengan baik. Bahkan, pada hemat saya, kesenian rakyat tradisional tidak hanya merupakan masa lalu kita, tetapi juga masa depan kita. Ia pasti dapat dijadikan sumber ilham bagi para seniman Indonesia dalam usaha mereka membuat ciptaan-ciptaan baru. Bukankah hal ini benar yang dilakukan oleh Bagong Kusudiardjo di bidang seni tari, dan oleh banyak pelukis, pemahat, serta komposer di bidang seni yang digeluti oleh mereka masing-masing.

Dalam karya-karya modern mereka ini jelas terbayang gerak-gerik, garis serta warna, pola serta bentuk dan nada-nada kerakyatan klasik kita. Bahwa dalam menilai karya ciptaan Bagong, misalnya, golongan Jawa terpecah dua, tidak perlu dirisaukan begitu rupa sehingga perlu "dipolemikkan". Sikap seperti itu dapat dikatakan wajar karena di mana pun di dunia ini, setiap waktu ada saja orang-orang yang sepanjang hidupnya selalu bernostalgia pada masa kanak-kanaknya dan, pada waktu yang sama, ada pula orang-orang yang menganggap setiap masa lalu hanya merupakan anyaman pengalaman kuno yang harus segera ditanggalkan.

Sebagai makhluk manusia yang kini mengelompok menjadi satu bangsa kita mempunyai satu masa lalu yang pantas dibanggakan. Mungkin sebagai satu negara modern kita relatif muda, tetapi sebagai satu bangsa yang dalam proses pendewasaan diri terus-menerus, kita mempunyai sejarah yang jauh lebih tua. Akhir-akhir ini memang ada sema-

cam "mode" untuk menertawakan masa lalu dengan segala tradisi dan lembaganya. Masa lalu dianggap "kuno" dan disingkirkan sebagai hal yang cacat. Apa yang sudah lama ada dituding "korup" dan diperlakukan sebagai "lapra".

Kita seharusnya berusaha memanfaatkan warisan nenek moyang. Dahulu mereka itu, apakah berasal dari Adam dan Hawa atau produk dari evolusi kehidupan akuatik, pasti telah menempuh suatu kehidupan yang sangat berat. Walaupun mereka kemudian berhasil belajar sendiri membuat tempat berlindung dan membuat makanan, sebagai manusia awal mereka pasti tidak mempunyai keluarga atau pendahulu yang dapat ditanya, dicontoh, dan ditiru. Dengan perkataan lain, apa yang ketika itu tidak mereka miliki adalah suatu masa lalu. Ketika itu, tidak ada buku sejarah yang dapat mengatakan kepada mereka bagaimana hidup dan kehidupan orang-orang sebelum mereka, tidak ada seni dan sastra, tidak ada falsafah, tidak ada konsep yang beragam mengenai waktu.

Mungkin karena kurang menyadari hal ini, maka masyarakat masa kini cenderung untuk "main buang", untuk mencedera begitu saja kebiasaan, tradisi, dan lembaga-lembaga aslinya. Namun, perbuatan yang begitu kiranya sama saja dengan membantah dasar awal yang begitu mendasar dari kehidupannya sendiri.

Mempertentangkan zaman Indonesia dengan zaman pra-Indonesia, menurut analogi yang dibuat oleh umat Islam mengenai zaman Islam dan zaman Jahiliyah, kiranya juga tidak tepat. Kalau istilah pertentangan ini ditempa semata-mata untuk keperluan ketajaman penalaran analitis mungkin masih dapat dibenarkan. Namun, kalau ia dimaksudkan sebagai suatu garis pemisah antara kurun waktu yang serba asli-Indonesia dan serba bukan-Indonesia sulit untuk diterima. Sejauh yang mengenai keislaman pemisah tersebut *correct*, karena ia memang membedakan dua situasi kehidupan religius yang secara hakiki berlawanan: yang Jahiliyah mengenai suatu sistem keanekaragaman Tuhan yang diciptakan oleh pikiran manusia, sedangkan yang Islam menegaskan sistem keesaan Tuhan yang diwahyukan oleh Tuhan sendiri.

Negara-Bangsa sebagaimana yang tercermin pada sebutan "Indonesia" adalah suatu pikiran konseptual rumusan manusia yang sudah terlatih untuk berpikir abstrak. Berhubung dengan itu ia dapat dikatakan merupakan pertanda adanya kemajuan, sesedikitnya kemajuan berpikir. Sebagai kemajuan ia dalam dirinya merupakan suatu proses yang berkesinambungan. Dalam proses yang begini secara *real* tidak mungkin ditetapkan patok pemisah yang

menandakan akhir dari sesuatu dan permulaan dari yang lain. Sampai sekarang pun pikiran konseptual mengenai negara nasional masih terus berkembang: di awal perkembangannya dahulu (abad ke-19) orang tidak hanya membedakan, tetapi juga memisahkan, pengertian "Negara" dan pengertian "Bangsa"; dewasa ini kedua pengertian itu dipersatukan sehingga menjadi "Negara-Bangsa".

Dalam proses perkembangan kemajuan pikiran konseptual ini memang selalu tampil ke permukaan tema dialektika tentang kemajuan yang tetap setia pada hakikatnya sendiri dan penolakan terhadap sinonimi serta keterbatasan bentuk-bentuk positivisme yang biasa menyelubunginya. Tema dialektika yang bernada begini lebih-lebih menonjol di kalangan cendekiawan pribumi di tanah jajahan seperti yang jelas diutarakan oleh Prof. S. Takdir Alisjahbana dalam tulisannya mengenai bunyi beberapa makalah yang dibahas dalam "Permusyawaratan Perguruan Indonesia" di Solo tanggal 8-10 Juni 1935. Harus diakui bahwa tema ini sampai sekarang tetap tergolong yang tersulit dari semua dialektika. Maka itu, ada saja militan dan cendekiawan yang mengetengahkan keaslian tanpa masa depan atau mengusulkan modernisme tanpa akar.

Menurut saya, keliru mengaitkan keaslian Indonesia semata-mata dengan harapan masa depan dan lebih keliru bila harapan masa depan itu adalah "Barat" semata-mata. Namun, keliru pula mempersamakan keaslian Indonesia dengan langkah kembali ke masa lalu dan lebih keliru lagi dengan mengeramatkan masa lalu itu sendiri. Kebenaran tetap kebenaran di mana pun ia muncul. Bila kebenaran itu diumpamakan kilat, dengan meminjam ucapan mutiara dari Al-Kindi, kiranya dapat dikatakan bahwa yang penting bukanlah tempat di mana kilat itu berdenyar, tetapi kilat itu sendiri.

Berhubung dengan itu, lagi-lagi, yang harus kita lakukan dewasa ini adalah penelitian kebudayaan yang terpadu. Tambahan lagi, asas penuntun bagi pelaksanaan penelitian ini juga sudah jelas, yaitu Pancasila, yang kini sudah diterima oleh para wakil rakyat sebagai satu-satunya asas berbangsa, bernegara, dan bermasyarakat. Pancasila mengandung kriteria tertentu, metode-metode tertentu untuk menanggapi. Hal ini menuntun kita untuk membuat penilaian-penilaian tertentu tentang gejala-gejala, untuk merumuskan ramalan-ramalan dan anjuran-anjuran tertentu mengenai tindakan-tindakan praktis. Ia mengajar kita suatu kombinasi antara berpikir dan intervensi aktif sebagai cara menangani kenyataan sejauh intervensi sosial memang memungkinkan penanganan hal tersebut. Ia adalah satu pikiran konseptual, walaupun bukan doktrin,

yang mengkritik tingkah laku manusia dan pada gilirannya mengharapakan pula dikritik olehnya.

Hasil penelitian kebudayaan ini pasti diperlukan bagi perumusan sistem pendidikan nasional, lebih-lebih bila kita sadari bahwa pendidikan adalah bagian dari kebudayaan dan bahwa menjelang makhluk manusia memasuki abad ke-21 yang semakin mendekat itu, saya ulangi lagi untuk kesekian kalinya, bagi manusia individual kebudayaan sekaligus adalah pengetahuan, pilihan hidup, dan praktek komunikasi. Kericuhan dan kesimpangsiuran gagasan tentang pendidikan dewasa ini, sebagaimana yang dipantau pula oleh Prof. S. Takdir Alisjahbana, bukanlah karena tidak adanya "polemik kebudayaan-

an", tetapi karena tidak adanya keberanian politik dan keteguhan moral nasional dari pihak penguasa untuk menegakkan satu sistem pendidikan nasional seperti yang dituntut oleh UUD '45. Akibatnya, perdebatan yang ada hanya meributkan masalah-masalah marginal yang pemecahannya, walaupun dapat dirumuskan, pasti tidak pernah akan pas. Tidak pernah pas karena pemecahan itu selalu dapat dipersoalkan kembali dari sudut apa pun, berhubungan ia tidak mempunyai suatu kerangka acuan tunggal, berupa suatu gambaran bangunan pendidikan yang menyeluruh, sebagai rasionale perumusannya.

(*Sambungan dari hal. 41*).

hanya tujuan atau komitmennya berbeda. Dan, komitmen ini harus ditentukan lebih dulu, sebelum rasio bisa dipekerjakan. Dengan perkataan lain, rasio pada dasarnya mengabdikan kepada komitmen, bukan sebaliknya.

Hal yang sama dapat kita katakan bagi individualisme dan materialisme. Individualisme dan materialisme dalam sistem kapitalis ditujukan kepada pengumpulan harta sebanyak-banyaknya bagi si individu. Individualisme dan materialisme dalam sistem sosialis ditujukan kepada usaha-usaha individual untuk memberikan jasa yang sebesar-besarnya kepada masyarakat. Rasionalisme, individualisme, dan materialisme bagi saya hanyalah komponen-komponen dari sebuah sistem, dan kita harus

mengetahui dulu dalam sistem apa komponen-komponen ini bekerja sebelum kita mengerti ke mana kita akan dibawa oleh komponen-komponen ini.

Bila ada semacam Polemik Kebudayaan lagi sekarang, dengan pengetahuan kita terhadap sistem-sistem kemasyarakatan yang ada, maka masalah yang kita bicarakan bukan lagi modernisme (yang menjelma dalam rasionalisme, individualisme, dan materialisme dari Barat) *versus* tradisionalisme. Tapi pilihan sistem apa yang terbaik bagi kita untuk mengembangkan diri sebagai bangsa. Karena, memilih rasionalisme, individualisme, dan materialisme dalam sistem kapitalisme dunia hanya akan membuat negara kita didominasi oleh negara-negara Barat, serta membuat orang-orang Indonesia egoistis, serakah, dan tidak sensitif terhadap nasib manusia lain di sekitarnya.

Menutup Polemik Kebudayaan, Membuka Lapangan Pemikiran Baru

S. TAKDIR ALISJAHBANA



Saya berterima kasih kepada majalah *Tempo* yang membuka halamannya untuk menyajikan *Polemik Kebudayaan* dengan lebih tenang dari yang dapat dilakukan dalam rapat umum, dengan mengundang beberapa pemikir dan penulis, untuk mengemukakan pikirannya tentang Polemik Kebudayaan yang telah berlaku lima puluh tahun yang lalu. Jelaslah bahwa sementara itu banyak hal-hal dan soal-soal yang telah berubah, sehingga pikiran dan konsep-konsep selayaknya telah banyak berubah pula.

Apabila Taufik Abdullah dalam karangan *Kenang, Kenanglah Polemik Kebudayaan* dalam *Tempo* 24 Mei, 1986 menganggap bahwa dalam merumuskan identitas Indonesia dalam Polemik Kebudayaan itu saya adalah 'anak kandung dari Sumpah Pemuda,' ia meletakkan pertukaran pikiran itu dalam perspektif yang benar. Segala usaha saya seperti menerbitkan *Pujangga Baru* jelas berpokok pada pikiran Sumpah Pemuda; Pujangga Baru bukan saja berjuang untuk bahasa dan kesusasteraan Indonesia, tetapi juga untuk menimbulkan suasana kebudayaan yang melingkupi seluruh Indonesia seperti jelas pada keterangan tujuan yang tertulis di bawah nama majalah *Pembimbing Semangat Baru yang dinamis untuk membentuk kebudayaan baru, kebudayaan persatuan Indonesia*. *Pembina Bahasa Indonesia* yang terbit tahun 1948 adalah suatu kelanjutan tugas yang diambil Sumpah Pemuda, yaitu untuk memajukan bahasa Indonesia, menjadikannya bahasa moderen yang layak yang menyatukan seluruh bangsa Indonesia. Saya beruntung sekali dapat melaksanakan pekerjaan pembinaan dan pemoederenan bahasa Indonesia selama pendudukan Jepang, ketika tak ada kemungkinan lain bagi tentara pendudukan Jepang daripada memakai bahasa Indonesia, oleh karena bahasa Belanda dilarangnya, sedangkan bahasa Jepang masih asing sekali bagi bangsa Indonesia.

Dalam hubungan ini roman *Layar Terkembang*

yang terbit dalam tahun 1936, yaitu boleh dikatakan serempak dengan Polemik Kebudayaan sepenuhnya berada dalam suasana keindonesiaan dan perjuangan untuk dunia moderen, sangat berbeda dengan novel-novel saya sebelumnya: *Tak Putus Dirundung Malang*, *Dian Tak Kunjung Padam* dan *Anak Perawan di Sarang Penyamun*.

Dalam hubungan perbedaan kenyataan dan suasana yang disebabkan oleh perjalanan waktu 50 tahun tepat sekali Taufik Abdullah berkata: "Yang menjadi soal dewasa ini bukan lagi 'Semboyan Yang Tegas' seperti yang diucapkan waktu itu, yaitu bahwa kita mesti mengasah otak Indonesia setajam-tajamnya, membangkitkan pribadi-pribadi Indonesia dan mengumpulkan harta dunia sebanyak mungkin, tetapi sekarang ini yang diperlukan adalah 'Strategi Yang Jelas' untuk mencapai yang dicita-citakan dalam Semboyan Yang Tegas." Langkah pertama dilakukan di tengah-tengah revolusi dengan mendirikan *Perkumpulan/Yayasan Memajukan Ilmu dan Kebudayaan*, tahun 1946 dengan mengerahkan para cendekiawan di Jakarta seperti Prof. Sarwono, Prof. Bahder Johan, Prof. Soemitro, Prof. Soetomo Tjokronegoro dan banyak lagi yang lain (lihat *Merayakan 40 tahun*, dalam majalah *Ilmu dan Budaya*, Mei 1986). Demikian juga terbitnya majalah *Ilmu, Teknik dan Hidup* dalam tahun 1949 yang dipimpin dan dibantu oleh ahli-ahli ilmu dan teknologi Indonesia seperti Prof. Roosseno Dr. Ir. Udin, Dr. Bahder Johan, Ir. Darmawan, Mangunkusumo, Mr. Suwandi, Dr. Seno Sastroamidjoyo, dan lain-lain adalah usaha yang jelas bertolak dari pikiran yang sama dan menuju ke arah cita-cita modernisasi yang diperjuangkan dalam Polemik Kebudayaan.

Sesungguhnya apabila Pemerintah kita mengemukakan pembangunan dan modernisasi sekarang ini, tak dapat tidak semua tenaga mesti dikumpulkan ke arah pembangunan dan modernisasi itu, dan jelaslah bahwa itu adalah pekerjaan yang amat luas dan berat. Dalam tahun-tahun yang akhir ini saya terus-menerus menekankan bahwa *take off* yang sesungguhnya mestilah ber-

mula pada pendidikan, dan terutama sekali Universitas kita mesti dinaikkan ke tingkat yang setinggi-tingginya. Bahasa Indonesia mesti dikembangkan menjadi bahasa moderen yang mempunyai buku-buku yang amat perlu untuk perkembangan jiwa dan otak bangsa Indonesia. Dan tak habis-habisnya saya tunjukkan bahwa kita terlampau sedikit mengirimkan mahasiswa ke luar negeri. Sedangkan Malaysia memiliki mahasiswa sebanyak 65.000 orang di luar negeri, kita dibandingkan dengan itu seharusnya memiliki mahasiswa di luar negeri sebanyak 650.000 orang, sedangkan kenyataannya sekarang hanya 5% dari itu.

Sementara itu Arief Budiman dalam *Tempo*, nomor yang sama menyesali saya dengan mengatakan, bahwa saya meletakkan pemikiran dalam konteks yang universal dan tidak dalam konteks sebuah sistem. Rasionalisma dalam sistem kapitalisma katanya lain dari dalam sistem sosialisma. Meskipun keduanya bersifat rasionalis, tetapi komitmen sistem kapitalis adalah modal, sedangkan dalam sistem sosialis rasionalisma ditujukan untuk memberi kesejahteraan kepada orang-orang yang miskin.

Tentang hal ini hendak saya katakan, bahwa sesungguhnya Polemik Kebudayaan ketika itu belum sampai membicarakan sistem dan ideologi. Perbedaan ketika itu adalah perbedaan antara yang saya namakan *kebudayaan progresif* yang dikuasai oleh nilai ilmu dan nilai ekonomi yang melahirkan teknologi, dengan yang saya namakan *kebudayaan ekspresif* seperti kebudayaan tradisional kita yang dikuasai oleh nilai agama dan nilai seni. Yang pertama berdasarkan kerasionalan pikiran, sedangkan yang kedua berdasarkan intuisi, perasaan dan imajinasi.

Arief Budiman mempertentangkan individualisma sebagai dasar dari kapitalisma yang hendak mengumpulkan harta bagi individu, dengan sosialisma yang hendak menaikkan kesejahteraan rakyat. Kedua sistem ini dipertentangkan dalam lingkup kebudayaan progresif atau moderen yang dikuasai oleh kerasionalan. Jelas bahwa Adam Smith dan Marx sama-sama adalah anak dari kebudayaan progresif.

Hal ini baik dijadikan lanjutan Polemik Kebudayaan sebagai pemikiran untuk masa depan. Bagi saya jelas bahwa kapitalisma dan sosialisma yang kedua-duanya telah mencapai jalan buntu itu, mesti melalui transformasi dalam suatu sintesis yang baru dalam suatu hubungan organisasi dunia yang dewasa ini telah disatukan oleh kemajuan ilmu dan teknologi. Dengan kapal terbang yang telah lebih cepat dari suara, dengan electro-komu-

nikasi yang dapat menghubungkan segala bagian dunia dalam menit dan detik, segala sesuatu mesti dilihat dari pandangan keduniaan, apabila kita hendak mengatasi kerisis yang maha besar, yang melanda dunia sekarang, baik dalam lapangan politik dan ekonomi maupun dalam lapangan agama, seni, dan sebagainya. Di sini kerasionalan yang saya pakai dalam Polemik Kebudayaan itu, saya pakai untuk mengeritik keadaan kerisis semesta sekarang, yang mesti diatasi kalau kita tidak mau menghadapi kehancuran dunia ini oleh perlombaan persenjataan dan atom nuklir. Suatu sintesis baru mesti bangkit antara kapitalisma dan sosialisma, sebab pada hakekatnya tiap-tiap manusia mempunyai kepentingan pribadi dan kepentingan kemasyarakatan yang keduanya dalam masa yang sedang kita hadapi mesti mencapai suatu equilibrium dalam suatu sintesis yang dinamis.

Satu hal lagi yang hendak saya sampaikan kepada Arief Budiman berhubung dengan ucapannya bahwa orang tradisional itupun rasional. Jika perkataan rasional itu ingin diartikan seluas-luasnya, maka kita tiba pada pengertian rasional pada tingkat yang lain, yang tiada berbatas. Pada hakekatnya keenam nilai yang saya ungkapkan dalam buku *Values As Integrating Forces in Personality, Society and Culture*, yaitu nilai teori, nilai ekonomi, nilai agama, nilai seni, nilai kuasa dan nilai solidaritas, tiap-tiap nilai itu mempunyai logikanya masing-masing, jadi mempunyai kerasionalannya yang khas baginya. Dalam hubungan ini si agamawan mempunyai logikanya, tetapi jelas bahwa logika agama berbeda dari logika ilmu dan logika ekonomi, dan lain-lain. Logikanya itu adalah logika yang lebih berdasarkan hati. Kita ingat, bahwa Pascal berkata bahwa hatipun mempunyai logikanya sendiri, logika yang tak dapat diterangkan oleh akal.

Dalam *Tempo* 31 Mei 1986, Gunawan Mohammad mengemukakan tanggapannya tentang Polemik Kebudayaan dengan judul yang sangat menarik *Beberapa Tusuk Sate dan Segelas Rum*. Ditunjukkannya bahwa sate yang dibakar di pemanggang tua yang telah dipakai berkali-kali, mungkin dalam satu dasawarsa. Bekas lemak dan daging lama yang tinggal melekat pada pemanggang lama itu telah menjadi bumbu tersendiri. Kepada saya ditujuannya "Takdir menyeru untuk sate dengan pemanggang listrik yang masih bersih." Saya dapat menerima bahwa mungkin terjadi sate yang dibakar di pemanggang tua dan berdaki itu sangat enak, tetapi di sisi itu saya sebagai seorang optimis menghadapi kemajuan menganjurkan Gunawan untuk makan sate atau sejenis sate berdasarkan resep dalam maja-

lah *Femina* yang sering bersifat kreatif, dan dimasak memakai oven listerik yang paling moderen, bersih berkilat-kilat. Barangkali Gunawan akan merasakan kenikmatan seperti belum pernah di rasakannya seumur hidupnya. Gunawan benar menganalisis bahwa optimisma dalam tahun 1930 itu adalah optimisma sebelum pengantin baru oleh orang-orang yang tak boleh tidak mesti percaya akan diri dan kemungkinan usahanya untuk mengatasi ketertinggalan bangsanya yang amat jauh. Dan dalam kepercayaan itu tidak bisa tidak ada kepercayaan kemungkinan gerak dari tingkat yang satu ke tingkat yang lain, suatu optimisma akan kemajuan, akan evolusi. Gunawan pun benar bahwa dilihat dari optimisma dan cita-cita hendak mengejar keterbelakangan itu rakyat kita yang dihasilkan oleh pemandangan hidup dan cara berpikir bangsa kita adalah benar-benar malas, gemar bersenang-senang, malu-malu, kurang berani kurang ulet dan cepat puas. Hal itu bukan hanya dilihat oleh J.C. Hasselman pada permulaan abad ini, tetapi juga dilihat dalam sinar cita-cita baru angkatan muda yang ingin mencapai tingkat kemajuan seperti bangsa-bangsa lain.

Setelah Kemerdekaan ternyata optimisma sebelum Kemerdekaan itu, seperti dikatakan oleh Gunawan, banyak diantaranya yang rontok, residu kebudayaan lama ternyata tetap menebal. Beban sejarah dalam bentuk kebudayaan yang dilihat dari kebudayaan moderen bersifat kurang aktif, kurang dinamis, kurang produktif, rupanya tetap menjadi beban yang berat. Rakyat yang banyak dan sebagian dari pemimpin belum menyadari sepenuhnya tingkat keterbelakangan itu dan tidak menyadari juga bahwa sifat-sifat yang menjadi dasar keterbelakang itu mesti diatasi.

Gunawan mengemukakan bahwa akibat daripada keterbelakangan kita, yaitu kemiskinan, keterbelakangan dalam kecerdasan dan ekonomi sekarang ini menjadi belenggu yang baru. Dikutipnya Tawney yang mengibaratkan orang yang terus menerus dalam air setinggi leher. Satu gerak saja yang salah dan seombak kecil saja menendang, ia akan tenggelam.

Di sini Gunawan tiba pada sikap *determinisma sosial dan ekonomi*. Siapakah yang mesti dan akan dapat mengubah posisi celaka rakyat kita selain daripada kita sendiri? Dan perubahan sendiri itu tak boleh tidak mestilah bersifat perubahan jiwa, perubahan pemandangan hidup, perubahan cara berpikir. Kita mesti menjadi manusia baru yang dinamis dari dalam diri kita sendiri. Itulah yang dinamakan oleh Lindworsky *Motiven Kultur*: berikan kepada orang yang lesu, apatis, putus

harapan itu motif baru, cita-cita baru dan ia akan menjadi manusia baru yang akan mengangka t dirinya dari lumpur tempat ia hampir tenggelam.

Gunawan mengutip Joseph Livenstone, bahwa konsep tradisional itu tidak dengan sendirinya hilang apalagi hilang 100%. Itu jelas, tetapi yang jelas pula adalah bahwa konsep tradisional itu tak mungkin dijadikan pusat perkembangan baru kita dalam dunia moderen yang dikuasai oleh kemajuan ilmu, teknologi dan kemajuan industri. Unsur-unsur kebudayaan tradisi itu mungkin, malahan pasti ada yang akan tinggal sebagai sisa-sisa zaman lampau, tetapi ia jangan menahan tumbuhnya jiwa kebudayaan baru yang penuh keaktifan, penuh kegairahan dan yang bersifat kreatif dalam dunia yang sudah amat berubah dan masih terus amat cepat berubah. Tak bisa tidak manusia harus menyesuaikan diri akan perkembangan ilmu, teknologi dan ekonomi yang telah menjadikan dunia bersatu dan hanya atas penyesuaian kepada kemajuan dan kesatuan dunia itu dapat ditimbulkan suatu etik dinamis yang luas, yang dapat memberi keseimbangan baru dalam situasi yang baru, di dalam negeri maupun dalam dunia.

Dalam *Tempo* nomor itu juga Abdurachman Wahid menganggap, baik yang mau mempromosikan modernisasi maupun yang menjajakan tradisionalisme sama-sama tidak berinjak pada kenyataan yang berkembang. Kita menghamburkan energi dan waktu untuk berdebat hanya pada masalah dasar, tidak pernah berinjak ke tingkat yang lebih kongkrit. Kenyataan berjalan terus dengan tidak mempedulikan apa yang diributkan pendukung modernisasi maupun pencinta tradisionalisme. Menurutnya sekarang ini aspek seremonial dari kebudayaan tradisi telah dimodernisasi, yaitu dieksploitasi oleh industri pariwisata. Selain daripada itu pesantrenpun telah masuk kebudayaan baru, yaitu sebagai lembaga pengembangan swadaya masyarakat. Demikian pula kebudayaan moderen telah menyadari pentingnya integrasi organik antara nilai-nilai lama dan budaya baru. Masalah pokoknya bukan lagi rasionalitas harus diterima atau ditolak, melainkan bagaimana ia digunakan untuk mendorong munculnya kreativitas dari tradisi. Kekreatifan itu sekarang menjadi mandek karena timbul kerutinan. Segalanya menjadi rutin dan kerutinan itu terutama sekali mengambil bentuk birokrasi Pemerintah, yang semakin hari semakin menentukan.

Di sini jelas bahwa Abdurachman Wahid telah mengatasi polemik itu, dan berusaha menarik perhatian pada kemandekan perkembangan kebudayaan kita dewasa ini karena segala sesuatu telah menjadi rutin. Sekarang ini kehidupan

kebudayaan dilanda oleh rutinisma dalam bentuk birokrasi Pemerintah yang menahan bangkitnya kekreatifan dan penciptaan yang baru. Kekreatifan kita bukan menurun oleh tarik urat antara tradisionalisma dan modernitas budaya, melainkan karena meningkatnya peranan birokrasi Pemerintah.

Dalam *Tempo* nomor 9 Juni 1986 dimuat karangan Zeus, Eros, Siti Jenar, dan Parihesit yang ditulis oleh Sutardji Calzoum Bachri. Karangan itu membawa soal Polemik Kebudayaan ke tempat yang agak berlainan, meskipun masih tetap relevan, dikatakannya bahwa sebenarnya soal Polemik Kebudayaan telah selesai dalam rumusan buku *Social and Cultural Revolution in Indonesia*, dimana saya berkata bahwa soal kita yang penting sekarang adalah bagaimana mengintegrasikan unsur-unsur kebudayaan lama ke dalam kebudayaan baru. Sebenarnya kalau saya mengatakan kebudayaan tradisi itu harus diintegrasikan dalam kebudayaan baru, hal itu artinya kebudayaan tradisi itu mesti mengalami transformasi, terutama sifat jiwanya yang menjelma dalam sikap hidupnya, cara berpikir dan bekerjanya harus berubah. Dalam hal yang demikian yang diambil dari kebudayaan yang lama itu adalah unsur-unsur lahirnya, bentuk dan caranya yang semuanya harus berubah menjadi penjelmaan daripada jiwa kebudayaan moderen yang seperti kita tahu dikuasai oleh kemajuan ilmu, ekonomi, dan teknologi. Di sini kelihatan bahwa Sutardji kurang memahami pengertian kebudayaan sebagai suatu struktur. Tiap-tiap kebudayaan itu mempunyai konfigurasi nilai-nilainya yang menentukan struktur dan arahnya sendiri; dan kebudayaan moderen adalah kebudayaan yang berbeda sekali nilai-nilai dan strukturnya, bukan hanya dari kebudayaan Abad Pertengahan di Eropa, tetapi boleh kita katakan dari segala kebudayaan tradisi yang bersifat keagamaan, yaitu dikuasai oleh perasaan dan kepercayaan. Kebudayaan moderen yang bersifat sekuler itu mementingkan tanggung jawab manusia, hasil pemikiran dan pekerjaan manusia dalam usahanya menguasai alam, yang berakibat kemajuan ilmu, teknologi dan kemakmuran ekonomi, yang hingga sekarang belum dicapai oleh kebudayaan Asia, kecuali Jepang yang sebenarnya tidak begitu penting kedudukan keagamaannya, kalau dibandingkan dengan Cina, India, maupun Timur Tengah.

Sutardji betul, apabila ia mengatakan bahwa dalam kebudayaan tradisi lebih kuat kedudukan intuisi dan irasionalitas. Dan sesungguhnya dalam hal inilah kebudayaan moderen, yang tumbuh sejak Renaissance itu berbeda; kebudayaan ini melahir-

kan manusia yang rasional, yang memberikan kepada kebudayaan ilmu, teknologi dan industri moderen, yang memberi kepada orang Eropa dan Amerika kemajuan dan kemakmuran, sedangkan orang Timur atau orang-orang kebudayaan pra-Indonesia kita tetap dalam kemiskinan dan keterbelakangan. Kalau Sutardji berkata, bahwa karya-karya Danarto, Arifin C. Noor, Putu Wijaya, Ikranegara, Cakra Negara, Gunawan Mohammad, Abdul Hadi, Sartono dan Rendra berpijak dan bersumber pada akar tradisi serta religi, maka hal itu saya sangsikan.

Selain daripada itu jangan dilupakan bahwa humanisma seperti kita hadapi sekarang ini bukan berpokok kepada mitos Yunani. Mitologi Yunani itu telah ditembus oleh pikiran filsuf-filsuf Yunani yang dengan melalui pemikiran Islam dari abad ke delapan sampai abad ke tiga belas, menciptakan Renaissance Eropa. Kita tahu, bahwa Pico Mirandola, yang terkenal sebagai seorang filsuf yang besar pengaruhnya atas bangkitnya Renaissance dalam *Orationya* berkata, bahwa penekanannya kepada manusia itu adalah dipengaruhi oleh kebudayaan Arab.

Sutardji berkata bahwa generasi kini lebih besar kepercayaan dirinya dari generasi sebelumnya. Kenyataannya adalah sebaliknya. Pada pikiran saya banyak orang hendak kembali kepada kebudayaan tradisi, terutama sekali oleh karena kebudayaan moderen yang melingkupi seluruh dunia dan telah mempelajari dan mencerna sejak berabad-abad boleh dikatakan segala kebudayaan dunia, terbukti pada ahli-ahli dan buku-bukunya tentang segala kebudayaan dunia yang amat banyak sekarang ini. Kebudayaan itu terlampau besar, terlampau kompleks dan rumit, sehingga tak mudah memahami dan menguasainya sebagai keseluruhan, apalagi kalau tidak menguasai bahasa asing dan dapat mempelajari aliran dan pikirannya. Selain daripada itu kebudayaan itu sendiri dalam suatu krisis yang maha besar, sebagai akibat perkembangannya sendiri, yaitu dengan kemajuan ilmu dan teknologinya dunia sudah disatukannya, sedangkan dalam dunia yang telah disatukannya itu masih berkuasa etik, pemikiran, tanggung jawab dan solidaritas masyarakat yang terpisah-pisah bukan hanya dalam etik-etik tradisi tetapi juga dalam etik kebangsaan, dan lain-lain. Tetapi jelaslah, sedangkan krisis kebudayaan kita yang lama bersifat kekurangan rasio, krisis kebudayaan kita yang moderen ini adalah disebabkan oleh kelebihan rasio yang tak dapat mencapai tingkat sintesa analitik. Dalam karangan saya *Socio-Cultural Creativity in the Converging and Restructuring*

Process of the New Emerging World saya berkata: "Our modern industrial civilization needs a new spiritual superstructure."

Kita tidak dapat bertahan dalam spiritual structure kebudayaan tradisi kita yang lama, sebab spiritual structure yang lama itu menahan kita masuk dalam kebudayaan yang dikuasai oleh ilmu, teknologi dan kemajuan ekonomi. Dan jangan dilupakan bahwa spiritual structure atau struktur keagamaan dan kesenian yang berpokok kepada intuisi, perasaan dan imajinasi yang bersifat pra-moderen itu tak mungkin sama dengan superstructure yang bersifat post-moderen yang kita harapkan tumbuh sekarang ini. Spiritual structure yang pra-moderen itu mesti dibersihkan dahulu oleh kerosakan kebudayaan moderen dari bermacam-macam mitos, bermacam-macam tahyul dan irasionalismanya, yaitu dengan menerima kemajuan ilmu yang rasional, menerima teknologi dan menerima keefisienan ekonomi, barulah di atasnya dapat didirikan sesuatu spiritual superstructure yang baru yang dapat menyatukan umat manusia dan memberi kedamaian kepada kehidupan di dunia.

Perubahan berlaku dalam tiap-tiap masyarakat, menurut pandangan Umar Kayam dalam *Tempo* nomor yang sama, selalu lambat, oleh karena tak bisa dielakkan ada sesuatu keterikatan kepada kebudayaan tradisi yang sedikit banyaknya menghalangi lompatan kepada kebudayaan negara kebangsaan yang baru, malahan yang masih mesti didirikan. Umar Kayam mengemukakan bahwa dalam perubahan itu tiap-tiap masyarakat mempunyai jadwalnya sendiri, mempunyai temponya sendiri. Dalam karangannya yang berjudul *Dari Mahak Dumuk Ke Indonesia* itu, Umar Kayam menunjukkan proses yang sedang berlaku dalam masyarakat suku Dayak itu. Proses menuju kepada negara kebangsaan yang bersifat keindonesiaan itu, sudah mulai berjalan. Dan dalam hal ini katanya, hendaklah kita adil, memberikan kepada tiap-tiap masyarakat itu temponya sendiri. Dalam hal ini nyata sekali Umar Kayam seorang yang sabar melihat proses berjalan, sedangkan saya orang yang tidak sabar yang hendak mempercepat proses itu, sebab bangsa-bangsa lain tidak berhenti, tetapi terus maju dengan amat cepatnya dan kita hidup bersama mereka dalam dunia yang terus menyatu dan mengecil.

Tetapi kemudian dikemukakannya juga, bahwa meskipun masuk ke dalam kebudayaan baru, yaitu kebudayaan Indonesia, tak dapat dielakkan akan bangkit suatu Renaissance kebudayaan tradisi itu, artinya kebangkitannya bukan dalam bentuknya yang lama tetapi dalam jiwa keindone-

siaan. Tentang yang akhir ini sesungguhnya inilah yang saya harapkan, sebab bagi saya dalam tiap-tiap kebudayaan itu yang terpenting adalah jiwanya, sikap hidupnya, cara berpikirnya dan nilai-nilai tujuannya, sedangkan bahan-bahan dan alat-alat boleh berasal dari mana saja, apalagi dari kebudayaan tradisi sendiri.

Dr. Daud Joesoef dalam *Tempo* 14 Juni, 1986 mempertahankan bahwa kebudayaan Indonesia seperti diterangkan menurut penjelasan UUD '45 sama sekali tidak sekacau seperti yang saya nyatakan, sebab katanya penjelasan itu jelas menyatakan ke arah mana usaha kebudayaan Indonesia harus dikembangkan, untuk apa usaha itu dilakukan dan dimana sumber bahan-bahan kebudayaan itu harus dicari, dan pemandangan itu tidak picik.

Kekacauan penjelasan UUD '45 itu telah kelihatan kepada kita apabila kata-katanya saja kita analisa. Apakah artinya *kebudayaan* timbul sebagai usaha *budi-daya* rakyat Indonesia seluruhnya? Dikatakan pula bahwa *usaha kebudayaan* harus menuju kemajuan, *budaya* dan persatuan. Sekalinya adalah permainan kata yang bersifat tautologi. Tiga perkataan yang pada dasarnya sama dipakai dengan kekaburan pengertian dan kekacauan pikiran, yaitu kata-kata *kebudayaan*, *budi-daya* dan *budaya*. Lagipula apakah *kebudayaan lama* dan *kebudayaan asli* yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di seluruh Indonesia? Saya mau bertanya beda "lama" dan "asli", dan saya ingin tahu bagaimana modus operandinya untuk menentukan puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah. Kalau puncak-puncaknya saja terhitung kebudayaan Indonesia, bagaimana dasar-dasarnya? Cukupkah puncak tidak berdasar?

Jelas bahwa pengertian kebudayaan tidak jelas bagi orang yang merumuskan UUD '45 itu. Dr. Daud Joesoef yang mengatakan bahwa penjelasan UUD '45 itu tidak kacau, menghendaki pengolah kebudayaan kita meneliti nilai-nilai yang mana yang telah memungkinkan kita selamat (survive) dari dahulu sampai sekarang dan nilai-nilai mana yang dapat membuat kita maju (progress) di hari mendatang. Dan selanjutnya ia berkata bahwa sebagai makhluk manusia yang kini mengelompok menjadi satu bangsa kita mempunyai satu masa lalu yang pantas dibanggakan.

Pemandangan yang kabur dan mencampurkan pengertian-pengertian yang kabur tidak mungkin menunjukkan dengan terang soal kebudayaan yang kita hadapi dewasa ini. Berbicara tentang kebudayaan tak dapat tidak kita harus bertolak dari kenyataan, bahwa kebudayaan

sebagai penjelmaan kelakuan sekelompok manusia itu berpokok pada sikap budi manusia, yang berdasarkan pandangan hidup dan dunia dan yang melahirkan mentalitas dan cara berpikir yang menjadi ciri kebudayaan itu. Tidak sedikitpun disadari oleh Dr. Daud Joesoef dalam kebudayaan kita yang lama yang menjelmakan sikap hidup, mentalitas dan cara berpikir kebudayaan itu, bangsa-bangsa di Indonesia ini menjadi makanan yang empuk bagi bangsa Belanda yang kecil, yang datang dengan kapal mereka yang rapuh, mengarungi gelombang dan badai beribu-ribu kilometer jaraknya dan berbulan-bulan lamanya. Itu tak dapat kita banggakan, tetapi harus kita pahami dan sadari betul-betul hukum sebab-akibat yang menentukannya. Bangsa Belanda yang datang menjajah ke sini kebudayaannya telah berubah dari kebudayaan ekspresif (yaitu yang dikuasai oleh perasaan dan kepercayaan agama) *Abad Pertengahan* menjadi kebudayaan *Renaissance*, yang bersifat manusia mengambil tanggung jawab hidupnya ditangannya sendiri dengan mengembangkan ilmu, yaitu mengetahui hukum-hukum dan sumber-sumber alam, menciptakan teknologi atas pengetahuan itu dan akhirnya membangkitkan kebudayaan progresif yang dengan teknologi dan industrinya menguasai seluruh dunia dewasa ini. Yang dinamakan kebudayaan moderen sekarang ini adalah kebudayaan yang dibangkitkan oleh manusia Renaissance dengan ilmu, teknologi, dan industrinya yang dimana-mana berkuasa di negar-negara maju dan yang sedang diusahakan oleh negar-negara yang sedang berkembang, termasuk Indonesia. Tetapi untuk mencapai kebudayaan progresif yang dikuasai ilmu, teknologi dan kemajuan ekonomi itu jiwa, sikap hidup, cara berpikir dan nilai-nilai bangsa Indonesia mesti berubah meninggalkan sikap hidup, cara berpikir dan nilai-nilai kebudayaan lama, yang menyebabkan nenek moyang kita terperosok dalam penjajahan bangsa Belanda yang begitu kecil.

Perbedaan ini cukup besarnya, sehingga memberi arti kepada perbedaan Indonesia dan Pra-Indonesia yang dapat dibandingkan dengan perbedaan zaman Islam dan zaman Jahiliyahnya. Malahan di sini dapat kita lihat dengan mata kepala kita sendiri, bahwa warganegara keturunan Cina yang mempunyai tradisi, sikap hidup, cara berpikir dan nilai-nilai lain dari bangsa pribumi kita dengan mudah dapat melebihi bangsa pribumi Indonesia sekarang, bukan hanya di lapangan ekonomi, tetapi juga di lapangan kecerdasan dan kemajuan pendidikan. Dr. Mulyani Martania, Dosen Ilmu Jiwa Universitas Gajah Mada yang beberapa tahun yang lalu mengadakan penye-

lidikan tentang motivasi murid-murid SMA di Yogyakarta tiba pada kesimpulan bahwa motivasi anak-anak keturunan Cina lebih besar dari motivasi anak-anak Jawa.

Kesan saya bukan hanya dalam usaha ekonomi keturunan Cina lebih berhasil dari orang Indonesia pribumi. Dalam hubungan ini baik diketahui oleh Dr. Daud Joesoef bahwa di antara mahasiswa-mahasiswa Indonesia di luar negeri yang jumlahnya sekitar 30.000 orang, mungkin sekali 70% atau lebih adalah warganegara keturunan Cina. Seorang Indonesia yang pulang mendapat gelar Doktor dari Jerman menceritakan bahwa di Jerman mahasiswa keturunan Cina pada umumnya bekerja mencari uang waktu libur, sedangkan mahasiswa-mahasiswa pribumi Indonesia jarang demikian.

Dalam hubungan ini kesenian hanya merupakan sebagian kecil dari seluruh kebudayaan yang melingkupi kehidupan ilmu, ekonomi, agama, politik dan hubungan solidaritas manusia. Dan tentang hal kesenianpun yang disinggung Dr. Daud Joesoef jelaslah bahwa pada umumnya pelukis-pelukis dan penulis-penulis Indonesia moderen berdiri atas dunia moderen dan pada hakekatnya lebih bersifat individualisma atau sekurang-kurangnya lebih berusaha mengemukakan kepribadian dari dalam kebudayaan tradisi.

Dalam hubungan ini jelaslah bahwa saya setuju apabila kita mengadakan penelitian kebudayaan, tetapi penelitian itu hendaklah berdasarkan konsep-konsep pikiran yang jelas dan relevan. Lagi pula kebudayaan Indonesia itu hendaklah diletakkan di tengah-tengah proses amalgamasi dan globalisasi kebudayaan-kebudayaan di dunia dewasa ini, yang oleh kemajuan ilmu dan teknologi batas-batasnya makin lama makin tidak berarti.

Dilihat dari jurusan ini kebudayaan Indonesia yang moderen yang sedang tumbuh mendekati kebudayaan bangsa-bangsa lain di dunia, karena bangsa Indonesia dengan bangsa-bangsa lain mempunyai pendidikan dasar, pendidikan menengah, pendidikan tinggi yang pada dasarnya sama hakekatnya, yaitu berdasarkan perkembangan ilmu, teknologi dan usaha mencapai kemakmuran dalam arti moderen.

Dalam hubungan ini jelaslah, bahwa saya setuju dengan Dr. Daud Joesoef, bahwa dalam pembentukan manusia dan kebudayaan Indonesia menghadapi abad ke-21 amat pentinglah arti dan rumusan pendidikan.

Bagi saya tujuan pendidikan kita dalam arti yang seluas-luasnya di sisi memberi ilmu dan keterampilan adalah bagaimana mengubah sikap hidup, mentalitas dan cara berpikir bangsa kita

supaya dalam kenyataan hidup masyarakat dan kebudayaan bangsa kita dapat berlomba di dalam negeri maupun di luar negeri dengan bangsa-bangsa lain dalam kehidupan dunia moderen. Tujuan ini pada pikiran saya sejalan dengan tujuan pembangunan dan modernisasi yang menjadi patokan politik Pemerintah sekarang. Penyelidikan dan pemikiran mesti berpusat mencari cara yang se-efisien-efisiennya menuju tujuan yang dikehendaki.

Sebagai kesimpulan pertukaran pikiran yang berlaku dalam beberapa nomor majalah *Tempo* ini, agaknya dapat saya kemukakan bahwa pada hakekatnya sekalian yang serta pertukaran pikiran ini seia, bahwa bangsa Indonesia sedang dalam proses memasuki kebudayaan moderen yang lambat laun menguasai dan memberi corak yang sama kepada bumi kita berkat kemajuan ilmu dan teknologi yang sama. Tetapi corak yang sama yang terutama disebabkan oleh kemajuan ilmu dan teknologi itu menghadapkan umat manusia dengan bermacam-macam kemungkinan sampai-sampai kepada kemungkinan kehancuran bumi kita dan kemusnahan umat manusia oleh pertentangan politik dengan perlombaan persenjataan dan perkembangan bom nuklir.

Tetapi terlepas dari bahaya semesta ini tiada berhingga banyaknya soal yang kita hadapi sebagai bangsa dalam negara kita maupun sebagai bagian dari umat manusia. Taufik Abdullah menunjukkan bahwa soal kita sekarang adalah strategi melakukan kemajuan modernisasi di negeri kita dengan sebaik-baiknya. Gunawan Mohammad menunjukkan, bagaimana menjaga supaya rakyat yang dibatas kemungkinan kehidupan itu jangan ditimpa malapetaka, karena daya tahannya yang amat rendah. Dr. Daud Joesoef menunjukkan pentingnya kedudukan pendidikan yang seperti kita ketahui amat lemah kedudukannya di negeri kita sekarang. Sekalian ini dan banyak lagi soal yang lain di lapangan politik, ekonomi, agama, seni, dan lain-lain menghendaki pemikiran yang mendalam dan penyelidikan yang meluas di sisi keberanian bertukar pikiran pada tingkat tang-

gung jawab yang setinggi-tingginya.

Di atas sekaliannya ini tiada berhingga pula banyaknya soal-soal semesta yang mengenai penyesuaian politik dan ekonomi diatur penciptaan bumi kita dan penyatuan umat manusia yang amat cepat berlaku.

Arief Budiman menunjukkan perjuangan antara kapitalisma dan sosialisma. Kegagalan UNESCO dan UNO mendorong pikiran kejurusan federasi dunia, dan lain-lain yang sekarang masih dianggap utopi. Hingga manakah toleransi agama dapat menuju kepada integrasi yang lebih kukuh dalam menghadapi rahasia hidup dan alam semesta yang satu? Dan jangan disangka, bahwa ilmu sendiri tenang dan aman sentosa. Penyelidikan dalam lapangan sub-atomik partikel, biologi dan ekologi semesta misalnya, dapat menimbulkan revolusi bukan saja tentang pemandangan kita tentang alam dan prosesnya, tetapi akan berpengaruh juga ke lapangan pemandangan hidup dan etik manusia.

Dilihat dari jurusan ini dapat kita berkata, bahwa belum pernah umat manusia mengalami krisis sebesar di zaman kita, yang jauh lebih besar dari krisis abad ke lima sebelum Masehi yang melahirkan Konghucu dan Laotse di Cina; Buddha dan Mahavira di India; nabi-nabi di Timur Tengah dan filsuf-filsuf seperti Plato di Yunani. Kemajuan ilmu dan teknologi dan penyatuan dunia dan umat manusia membuat zaman kita menjadi poros sejarah yang jauh lebih penting dan besar dari zaman abad ke lima sebelum Masehi.

Mudah-mudahan di tahun-tahun yang akan datang universitas-universitas kita akan lebih cepat berkembang sehingga dapat menjadi pusat pemikiran dan perjuangan untuk pembangunan dan modernisasi di dalam negeri, maupun dengan luas dan terbuka dapat ikut serta memikirkan soal-soal dunia dan umat manusia yang akhirnya akan menentukan arti dan nasib bangsa Indonesia sebagai bagian dari umat manusia.

11 Juni, 1986

* Naskah ini merupakan naskah asli dari STA. Dimuat utuh, sehingga sedikit berbeda dari yang termuat di *Tempo*. Red.

KEITH WILSON

MOCHTAR LUBIS

SEBUAH PEMBERIAN

— pada puteriku, Kathleen

Ini sebuah nyanyi
tentang pemberian kesabaran

tentang membuka

perlunya melangkah sendiri
selalu, tambah dalam, ke

Ini adalah sebuah sajak
menentang terang

sebuah puji
pada kegelapan

Bawalah sebuah lilin
kamar hangat

Ini adalah sebuah nyanyi

Tukang Sihir Santos

Alejandro, perajin kulit, tingginya hanya setinggi bangku tuanya.

Menurut gunjingan orang, dia mengendarai
bangku itu, bagai naik kuda, melayang di langit yang digores bulan

mengadakan pertemuan di bukit bukit tak dikenal, penuh batu karang,
di sana dia menari di tempat dewa dewa lama bersembunyi.

Alejandro, perajin kulit, pernah dijuluki tukang sihir,
yang suatu hari mempergoki isterinya bertubuh besar, terpancang

pada senjata abangnya yang lebih besar
dan mengorek matanya sendiri karena sedih.

Alejandro, yang duduk di desa ibunya
punggungnya yang kurus bersandar ke tembok tanah

Matanya buta dalam terang matahari pagi ini
Telah ku lihat, dia sama sekali tak terbang.

PEREMPUAN PEREMPUAN TUA DI SISI GEREJA

Perempuan perempuan tua New Mexico
menunggu, menunggu di luar gereja mereka, ditiup
angin kencang, gaun hitam mereka

dari sutera dan kain kasa, janda janda
Isa, wajah kemerut kaku

rekah bagai lumpur, mata terarah
dalam pada
lonceng mencanang

masuk
membakar lilin untuk sebuah ruh, untuk
tempat tidur yang dingin, lampu minyak berkelip
angin menguras dinding tanah liat
sebutir demi sebutir

HIJAU KUNING

adalah warna negeri ini, jika engkau tambah
coklat, dan biru untuk langit, hitam untuk malam.

Aku sedang membuka atau menutup
sebuah pintu pagar kawat, melangkah mengendari mobil
untuk masuk dan ku lihat matanya, bulat, gelap
menatapku

Sedetik ku sangka
dia seekor ular pemakan tikus tanah, tak berbahaya ... pernah aku
memelihara seekor selama setahun, jadi teman seerat yang dibolehkan
oleh seekor ular, amat sayang padanya
dan amat enggan melepaskannya, agar dia dapat hidup di tempat dia mesti
hidup, dan aku di mana aku harus hidup

Lalu dia mengangkat kepala ularnya dan matak
memandangi kelicinan hijau kekuningannya
hingga ke ekornya yang berbunyi berdiri tegak, dan bergerak-gerak

Aku tak mendengar bunyi ekornya, tetapi itu sebuah cerita
lain dari dentuman senjata api yang melingkupi masa mudaku. Sesaat aku
merasa tegang, aku kenal padanya, Musuh Lama, dihormati orang Indian dan
ayahku yang sama arifnya,
galaknya, tak kenal kompromi

Aku tahu persaudaraan kami.
Ku ulurkan lenganku. Dia tidak menggulung badannya
tetapi juga tidak menjadi santai, dan aku mencangkung pas pas-an
di luar jangkauan serangannya. Kami berbicara. Aku mencoba
menjelaskan bahwa dia harus pindah dari jalan,
Aku tak hendak mencederainya. Seakan dia mengerti,
gerak ekornya berkurang, kepalanya
menurun, tapi dia bimbang, takut, khawatir
menghadapkan punggungnya pada manusia.

Aku tak dapat menyalahkannya. Aku juga lebih mempercayai ular dari
banyak orang lain, aku percaya pada kejujuran mereka yang cepat.
Akhirnya aku lontarkan beberapa gumpalan tanah kecil ke dekat kepalanya
agar dia dapat melihat, bahwa aku sanggup menyakitinya
tetapi memutuskan tidak berbuat demikian ... logika yang dipahami binatang
liar.

Dia merangkak pergi, tubuhnya yang indah menyala ditimpa matahari
petang, ekornya diam dan tak sadar lenganku menggapai
ke arahnya.

Aku, ingin dapat mengikutinya dan serta
dalam dunianya yang panas berburu dan menyinta, mengikat diriku dalam
sebuah bola dengan dia, dan dengan saudara lelaki dan perempuannya, tidur
sepanjang musim dingin yang panjang, bermimpi tentang kelinci dan tikus,
upacara musim bunga yang manis

Seorang peternak esok paginya men-bunuh seekor ular
Dia berkata ular itu amat mirip dengan kawanku.

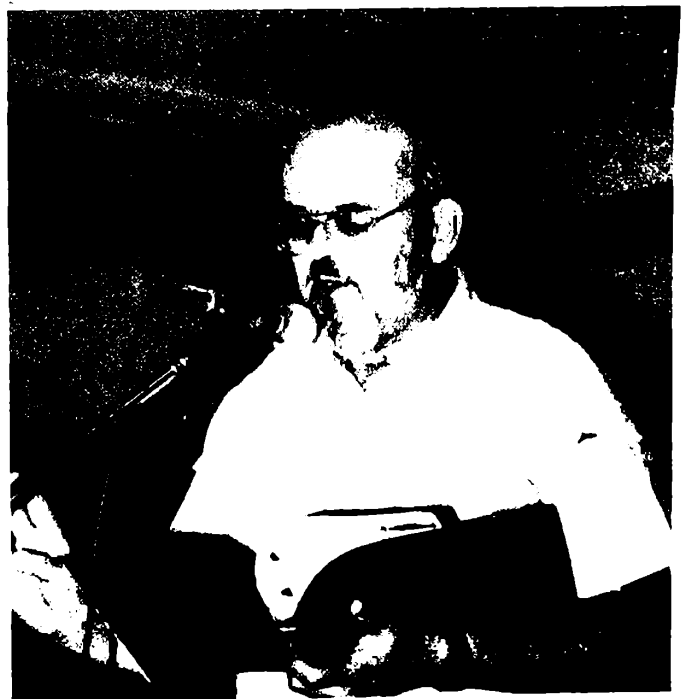
Warna negeri ini adalah darah dan tulang.

Keith Wilson, penyair berasal dari New Mexico ini juga penulis pro-
sa. Tamatan U.S.Naval Academy, disamping juga menyelesaikan
studinya di Universitas New Mexico. Sekarang menjadi *poet in resi-
dence* serta dosen bahasa Inggris di *New Mexico State University*,
Las Cruces, New Mexico.

Buku-buku sajaknya antara lain: *Sketchs For A New Mexico Hill
Town* (1967) *The Old Car* (1967, *Craves Registry & Other Poems*
(1969), *Rocks* (1971), *The Shadow of Our Bones* (1971), *The
Street of San Miguel* (1979), *Stone Roses: Poems From Transylva-
nia* (1983),

Pernah membacakan sajak-sajaknya antara lain di : (The Academy
of American Poets, San Francisco State Poetry Center, University
of Kansas, University of Alaska, Columbia University, Idaho State
University, University of Arizona Poetry Center, Eastern New Mexi-
co State University, dan lain-lain.

Penghargaan & Hadiah yang diperolehnya antara lain : D.H.Lawren-
ce Fellowship in Creative Writing (1972); P.E.N. American Center
Grant (1972); Senior Fulbright-Hays Fellowship (1974-1975);
National Endowment for the Arts Creative Writing Fellowship
(1974-1979); Knight of Mark Twain (*Mark Twain Quarterly*)" un-
tuk sumbangannya menonjol bagi kesusasteraan Amerika".



(Sambungan dari hal. 228)

membaca sajak-sajak Chairil Anwar, Asrul Sani, Toto Sudarto Bachtiar, Dodong Djiwaprada, Sitor Situmorang, Rendra, dan lain-lain", demikian surat Jassin kepada Ny. Dewi Rais Abin. "Untuk melihat contoh-contoh perkembangan itu sejak masuknya Jepang telah saya susun dua bunga rampai yang diterbitkan Balai Pustaka, yaitu: *Kesusastraan di Masa Jepang* dan *Gema Tanah Air*. Tentang beberapa petunjuk untuk pengarang, Saudara bacalah *Tifa Penyair dan Daerahnya...* Selanjutnya untuk mengikuti tulisan-tulisan, cerita pendek dan sajak yang bernilai dan pembahasan-pembahasan mengenai kesusastraan, Saudara berlanggananlah *Mimbar Indonesia ...*". 18

SEBAGAI redaktur, bukan tidak pernah Jassin menerima kecaman atas karangan yang dimuat atau di-acc-nya. Pada suatu kesempatan misalnya, Yunus Mukri Adi mengecam sajak-sajak Trisno Sumardjo dan Ajip Rosidi yang dimuat oleh Jassin.

Jassin menjawab kecaman itu demikian: "Kami memuat sajak-sajak Trisno Sumardjo karena menurut pertimbangan kami ada segi-seginya yang positif, terutama dalam isi. Sebagai seorang seniman kreatif -- di samping menyajak dia juga melukis -- dalam sajaknya 'Catatan Tahun 1960' Sumardjo mengajak para seniman bertekun di lapangannya sendiri untuk mempertahankan nilai-nilai. Dalam seruannya 'Kepada Warga Sejati' dia ajak patriot sejati menumpas anasir-anasir destruktif yang berebutan kursi, supaya kita jangan jatuh ke tangan pihak ketiga, musuh-musuh yang menunggu saat kejatuhan kita untuk memetik keuntungan bagi dirinya sendiri". 19

Sedangkan tentang sajak-sajak Ajip Rosidi, Jassin mengatakan: "Mengenai sajak-sajak Ajip Rosidi, sepanjang pengetahuan kami, ada yang baik dan ada juga yang jelek. Tidak semua sajak yang dikirimkannya akan kami muat begitu saja dan tidak mustahil bahwa kami kembalikan apa yang menurut ukuran kami tidak baik". 20

Kata-kata terakhir ini mengisyaratkan bahwa Jassin tidak menilai seseorang dari namanya, melainkan dari karyanya. "Sebelum seseorang menjadi ternama dia tidak bernama," kata Jassin kepada Syahril Latif. "Makanya dia jadi ternama semata-mata karena kemampuannya, bukan karena orang lain. Kalau karya Sitor Situmorang dan Toto Sudarto Bachtiar pernah dimuat dalam *Mimbar Indonesia*, bukan atas pertimbangan keharuman nama mereka, tapi semata-mata atas pertimbangan kekuatan sajak mereka. Bahkan saya mempunyai kebiasaan, biarpun orang ternama, kalau karangan yang dikirimnya menurut pertimbangan saya tidak baik, tentulah saya tolak. Sebab saya tahu bahwa

seseorang pengarang yang baik, memuat juga karangan-karangan yang kurang baik, karena itu perlu senantiasa berhati-hati, jangan terbeo-beo." 21

Dengan berkata begitu, Jassin ingin mengatakan agar para pemula tidak segan-segan mengirimkan karangan kepadanya. "Maka jangalah Saudara kua-tir," sambung Jassin, "Saudara belum punya nama. Kalau karangan Saudara memang kualitasnya baik, tentu akan kami muat dengan senang hati." 22

Agaknya, sikap inilah yang menjadi pegangan atau patokan Jassin menilai karangan, dalam kedudukannya sebagai redaktur sekian banyak majalah, mulai dari *Panji Pustaka* hingga *Horison*. Jassin tidak melihat nama, melainkan melihat karya! *Bukan nama, melainkan kualitas!*

SEBAGAI redaktur pelbagai majalah, mau tidak mau, Jassin mempunyai banyak kenalan, terutama dari kalangan pengarang maupun calon pengarang. Mungkin inilah salah satu keuntungan menjadi redaktur majalah bagi Jassin. Namun di balik itu, dalam kedudukan sebagai redaktur pula, Jassin sering menerima kecaman, caci maki, bahkan umpatan.

Dan jangan lupa, justru karena menjadi redaktur (baca: Penanggung Jawab) majalah, yakni majalah *Sastra*, Jassin pun terpaksa berurusan dengan pengadilan. Sebabnya: majalah *Sastra* yang dipimpin Jassin memuat cerpen "Langit Makin Mendung" karangan Kipanjikusmin dalam edisi Agustus 1986. Cerpen ini dinilai mengehina golongan dan agama tertentu (dalam hal ini: Islam). Karena Jassin tidak mau menghadapkan Kipanjikusmin (nama samaran) ke pengadilan, maka Jassin-lah yang harus maju. Keputusan hakim: Jassin dijatuhi hukuman bersyarat satu tahun penjara dengan masa percobaan dua tahun.

Hingga sekarang, hanya Jassin yang tahu, siapa itu Kipanjikusmin.

- | | |
|---|-------------------------------|
| 1. Lihat karangan penulis ini, "Majalah Kebudayaan dan 'Horison'" <i>Kompas</i> , 22 April 1982 hal. 4. | |
| 2. Lihat H.B. Jassin, <i>Surat-Surat 1943-1983</i> (Jakarta: Gramedia, 1984), 386 halaman. | |
| 3. <i>Ibid.</i> , hal. 95 | 10. <i>Ibid.</i> , hal. 89 |
| 4. <i>Ibid.</i> , hal. 202-3 | 11. <i>Ibid.</i> , hal. 176 |
| 6. <i>Ibid.</i> , hal. 229 | 13. <i>Ibid.</i> , hal. 194 |
| 7. <i>Ibid.</i> , hal. 203 | 14. <i>Ibid.</i> , hal. 198-9 |
| 8. <i>Ibid.</i> , hal. 225 | 15. <i>Ibid.</i> , hal. 182 |
| 9. <i>Ibid.</i> , hal. 224 | 16. <i>Ibid.</i> , hal. 182 |
| | 17. <i>Ibid.</i> , hal. 203 |
| | 18. <i>Ibid.</i> , hal. 171 |
| | 19. <i>Ibid.</i> , hal. 183-4 |
| | 20. <i>Ibid.</i> , hal. 184 |
| | 21. <i>Ibid.</i> , hal. 135 |
| | 22. <i>Ibid.</i> , hal. 135 |

(Sambungan dari hal. 226)

Mengapa *Pikiran Rakyat* begitu besar perhatiannya terhadap kebudayaan? "Kami menganggap kebudayaan itu sangat penting. Lagi pula menurut laporan sebuah penelitian dari ITB, 60 persen pembaca *Pikiran Rakyat* membaca tulisan budaya yang kami tampilkan", jawab Yayat Hendayana. (Bahan-bahan dari Bambang Harianto Gede Panembahan).

Kucing Gubernur

A.A. NAVIS.

Kalau Panitia Pengarah cerdas tentu ia tidak akan meletakkan Banda sebagai pembawa makalah pada "session" sesudah makan siang. Banda suaranya rata bagai bunyi lebah terbang melingkar di ruang sempit. Apalagi topiknya kadaluwarsa dengan uraian serba mengutip macam-macam pidato orang-orang resmi dan berbagai macam undang-undang, lengkap dengan nomor dan tahun diterbitkan. Akibatnya tentu saja banyak peserta yang mengantuk. Lalu, untuk mengatasi kantuk, orang sering ke luar ruangan. Entah untuk membasuh muka, entah kencing atau mencari teman ngobrol. Saya pun mengantuk. Meski telah ke luar dan membasahi muka kuyup-kuyup, namun kantuk segera menyerang lagi sebaik saya duduk di kursi. Karena kantuk yang tak tertahankan itu, saya lagi-lagi menggerutui Panitia Pengarah. Saya pun mengomel pada teman di samping saya dengan mengatakan bahwa birokrat seperti Banda tidak sepatutnya diajak serta dalam seminar itu, meski karena alasan basa-basi karena kantornya ikut membiayai seminar.

Untuk mengatasi kantuk, saya bolak balik buku catatan saya. Saya tertegun pada ucapan-ucapan Prof. Alatas, sarjana ahli ilmu korupsi itu. Dalam catatan saya tertera: — Hubungan tikus dengan pembangunan. Sensus tahun 1963

di Indonesia menyebutkan bahwa 30% hasil padi habis dimakan tikus. Jumlah itu dapat memberi makan penduduk Singapura selama 16 tahun. Kalau pemerintah mau membangun dengan hasil yang maksimal, perlu diprogramkan pula upaya pemberantasan tikus. Dengan membiarkan tikus bersimaharajalela, lambat-laun binatang itu akan mempengaruhi tabiat manusia juga. Karena itu berantaslah tikus, agar manusia tidak berperangi tikus. '

Tiba-tiba bahu saya ditepuk teman di samping saya sambil berkata: — Lihat tuh, Pak Mangku. Apa yang dicatatnya begitu asyiknya?—

— Barangkali berkiat untuk melawan kantuk. — kata saya. — Dari pada ngobrol, itu lebih sopan.—

Kemudian perhatian saya terpusat juga pada Pak Mangku. Antara kantuk dan usaha melawannya, saya ingat pada masanya jadi gubernur. Ingat padanya sebagai gubernur, saya pun jadi ingat pula pada beberapa orang yang pernah jadi gubernur. Yang pernah datang dan pergi mendiami bangunan besar yang disebut orang sebagai gubernuran, tempat saya menghadiri seminar ini. Gubernur itu semenjak dulunya sudah rumah kediaman gubernur juga. Ketika jabatan gubernur di pindahkan ke kota lain, jadilah ia rumah residen.

Dan sejak Indonesia merdeka, jabatan gubernur diadakan lagi, maka gedung itu kembali jadi rumah gubernur. Tapi pada zaman Jepang, ia ditempati oleh panglima militer. Dimulai dari zaman itulah tikus pun mulai berkembang di sana. Telah macam-macam cara untuk membasminya setelah Jepang pergi. Misalnya dengan perangkap, dengan menyebarkan racun tikus dan bahkan dengan memelihara kucing. Tapi kemudian menurut kisahnya dengan memelihara kucinglah usaha pembasmian yang paling efektif.

Upaya pertama pembasmian ialah dengan memasang perangkap. Tapi hasilnya sangat minim. Rupa-rupanya setelah sekali perangkap itu berhasil, tikus yang lain tidak mau terjebak lagi. Lalu disebarkanlah racun di setiap pelosok. Namun racun menimbulkan masalah baru. Tikus yang termakan racun, menemui ajalnya di sebarang tempat. Bahkan ada yang mati di kamar tidur atau di kamar kerja gubernur. Lambat-laun bau busuk menyebar ke seluruh pelosok gubernur. Mula-mula bau busuk itu memang menyebarkan, namun kemudian semua hidung penghuni menjadi imun. Imunisasi pada indra hidung nampaknya menular kepada semua staf kantor gubernur, terutama pada mereka yang sering datang menghadap. Malahan orang-orang yang datang sekali-sekali pun hi-

dungnya imun. Karena tidak seorang pun yang menutup hidungnya di gubernuran itu.

Ketika gubernur berganti, gubernur baru serta merta membaui kebusukan yang menyebar itu. Tindakan pertama yang dilancarkannya ialah membasmi kebusukan itu secara tuntas. Macam-macam caranya. Seluruh bangunan dicuci dan dibilas dengan karbol. Peralatan diganti dengan yang baru. Dan sewaktu-waktu perfume spray disemprotkan. Lebih-lebih bila tamu dari pusat datang. Sehingga kebusukan bisa tersamarkan.

— Bagaimana pun usaha saudara menutup-nutupinya, namun yang busuk itu tetap terbau juga, Saudara gubernur.—kata menteri ketika hendak kembali ke Jakarta setelah sehari menginap di gubernuran.

Gubernur lalu memanggil stafnya untuk membicarakan bau busuk yang tak kunjung hilang itu. Tapi tak seorang pun dapat menemukan caranya. Karena dalam pikiran mereka, jika pun masih ada bau, taklah mungkin itu disebabkan bangkai tikus. Gubernuran telah lama dibersihkan. Kalau pun masih ada satu dua bangkai tikus yang tertinggal dulunya, pastilah sudah mengering dan tidak bau lagi. Namun, soalnya menteri telah berkata.

Maka diundanglah Prof. Alat untuk membantu memecahkan masalah. Dan meski pun profesor itu ahli di bidang korupsi, tapi ketika baru saja ia sampai di gubernuran, ia sudah tahu apa yang sedang melanda gubernuran itu.

— Di gubernuran itu terlalu banyak tikus, Pak Gubernur. Baiknya diberantas dengan cara alami. Peliharalah kucing.—kata profesor itu seraya membarut-barut jenggotnya yang hitam lebat itu.—Memakai perangkap tidak efektif. Sekali perangkap itu berhasil, maka tikus lain akan menghindar,

meski dikasih umpan yang luar biasa daya tariknya. IQ tikus bukan main tingginya, Pak Gubernur.—

Maka di peliharalah lima ekor kucing dengan komposisi satu jantan dan empat betina. Tak seorangpun yang tahu apa alasan komposisi itu yang dipakai. Profesor itu tak pernah menganjurkannya. Mungkin ahli psikologi yang dapat menjawabnya.

Tapi kucing mempunyai tingkat kesuburan yang tinggi. Meski tingkat kesuburan tikus lebih tinggi. Namun kehadiran kucing, yang kian lama kian banyak itu, betul-betul menyebabkan semua tikus lari kucar-kacir. Mereka berpindah ke gedung-gedung sekitarnya. Gubernuran kini betul-betul bersih dari tikus. Bau pesingnya pun, yang selama ini menggoda hidung para tamu, sudah lenyap. Perfume spray tak lagi perlu disemprotkan pada waktu-waktu bertamu.

Memelihara kucing akan memerlukan biaya yang khusus. Bukan hanya untuk makannya saja, tapi juga untuk menggaji tenaga yang spesial, di samping seorang dokter hewan yang akan mengontrol kesehatannya. Sebab kucing yang tak terawat akan menyebarkan kutu-kutu. Tapi yang terutama kucing bisa ketularan rabies. Nyawa gubernur dan nyawa-nya staf yang berjabatan tinggi itu bisa terancam. Pemerintah bisa runyam juga karenanya, bukan? Memang biayanya menjadi tinggi. Tapi beruntung saja tidak sampai memerlukan pengesahan DPRD, asal dapat dicarikan dari anggaran lain-lain yang syah. Lagi pula terasa tidak lucu apabila anggaran belanja untuk memelihara kucing sampai dibicarakan pada anggota DPRD, yang umumnya sangat kritis itu.

Kehadiran kucing betul-betul efektif. Meski tidak seekor pun tikus yang pernah ditangkap kucing-kucing yang banyak itu, karena telah keburu lari ke rumah-

mah tetangga atau bersembunyi ke tempat yang aman, namun pada hakekatnya kucing-kucing itu tidak pernah bertugas. Dalam pengertian membasmi tikus. Oleh karena perawatan yang baik dan nilai gizi makanannya yang tinggi, populasinya menjadi berlipat dari bulan ke bulan. Dan badannya gemuk-gemuk. Langkahnya menjadi dambin. Dan setiap kursi tamu menjadi tempat bergelung enak-enakan. Tidur pun juga di kursi. Dan kalau ada tamu, sulit mengusirnya pergi. Perlu digendong dulu untuk menyingkirkannya.

Saatnya sudah tiba untuk dirasionalisasi sampai pada jumlah yang pas untuk mencegah rembesan tikus dari luar. Akan tetapi gubernur sudah terbiasa dengan kucing yang banyak. Sedang tingkah laku anak-anaknya yang kecil-kecil itu menjadi hiburan yang menyenangkan, terutama bagi anak-anak gubernur sendiri. Mereka, kucing-kucing itu, telah menjadi makhluk yang tak terpisahkan dari lingkungan gubernur.

Kucing termasuk binatang yang paling rendah IQ-nya. Malah lebih rendah dari tukus. Dan kemanjaan yang telah diberikan gubernur kepadanya, ada kalanya mereka seperti bersikap kurang ajar pada para tamu-tamu gubernur sendiri. Selain tidak mau beranjak dari kursi yang bakal diduduki tamu, malah ada kalanya juga mereka tega mengencingi celana tamu atau melompat ke pangkuan ibu-ibu yang tengah mendengar wejangan. Namun demikian tak seorang pun yang jera datang ke gubernuran.

Tapi ketika gubernur kedatangan duta besar dari negara sahabat, tingkah laku kucing itu menimbulkan kegemparan. Istri gubernur bagai terkena histeria. Mukanya merah dikala tamunya masih ada, tapi menjadi pitam ketika tamunya pergi. Soalnya terjadi insiden kecil karena ulah kucing itu.

Semuanya mengeong-ngeong kasmaran sepanjang malam, sehingga duta besar dan isterinya tidak bisa tidur.

— Enyah kucing itu semua. — teriak istri gubernur setelah tamunya pergi.

Tapi persoalannya tidak mudah teriakkan itu. Karena kucing-kucing itu telah berjasa mengamankan gubernuran dari tikus-tikus.

Seorang pengusaha yang telah berhasil menebas habis hutan pada sebuah pulau, hingga pulau itu menjadi kuning jika dilihat dari udara, mendengar juga insiden itu. Ia datang membawa seekor kucing dalam sebuah kardus.

— Di sini sudah terlalu banyak kucing. — kata istri gubernur sedikit tengik, berbeda dari biasanya bila kedatangan tamu yang seorang ini.

Tapi kucing ini bukan kucing pribumi, Bu. Kucing pribumi memang suka mengacau. Makan banyak, kerjanya hanya tiduran saja. Potongannya pun jelek. Kucing ini kucing Parsi, Bu. Tapi aku bawa dari Hongkong. Sebelum ke Hongkong, aku sudah punya yang jantan. Aku bawa dari Paris. Tapi ketika aku kembali dari Hongkong kemarin, tahunya kucing dari Paris sudah mati. Digilas mobil, Bu. Jadi aku bawa saja yang ini sekarang. Kapan-kapan aku ke luar negeri lagi, akan aku cari pasangannya. Biar Ibu punya sepasang Kucing multinasional. —

Istri gubernur merasa terpicat sekali melihat kucing yang berbulu tebal dan bermata jeli itu. Setelah membarut-barut bulunya yang tebal itu selagi di pangkuannya, istri gubernur itu berkata pula. — Bagaimana ia bisa bergaul dengan kucing-kucing di sini? —

Pengusaha yang tidak mengetahui sejarah kucing gubernuran itu, hanya menjawab dengan singkat; — Buang semua, Bu. —

Akan tetapi istri gubernur ti-

dak tega melenyapkan semua kucing itu dari rumahnya. Gubernur pun tidak tega. Katanya: — Meski saya sanggup membasmi pencoleng-pencoleng di kantor saya, tapi untuk membasmi kucing-kucing yang ada di sini, tidak manusia-wi. —

— Ah, bereslah itu, Pak Gubernur. — kata pengusaha itu lagi.

Dan ketika gubernur dan istrinya kembali dari luar negeri memenuhi undangan duta besar yang pernah jadi tamunya itu, didapati rumahnya terasa begitu sepi. Ada sesuatu yang dirasanya hilang. Lama ia termangu-mangu memikirkan apa yang telah terjadi sepeinggalnya. Kemudian ketika sepasang kucing Parsi mengeong-ngeong keluar dari kamar tidur anaknya, tahulah ia bahwa puluhan kucing yang telah menjadi makhluk yang tak terpisahkan dari lingkungan gubernuran itu, telah tiada.

Dan gubernur tidak menanyakan kepada siapa pun bagaimana kucing-kucing itu lenyap. Malah dalam hatinya bersyukur. Karena ketika ia di Roma, ia telah melihat kucing begitu banyaknya di Colosseum, bangunan purbakala yang sebagiannya telah runtuh itu. Ada perasaan ngeri ketika ia melihat kucing-kucing itu bercokol di bawah relung-relung yang suram di kala senja.

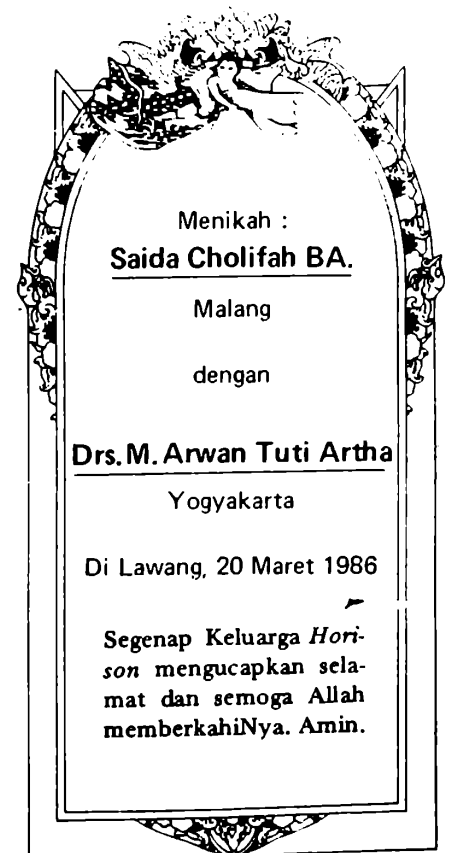
Konon kucing-kucing gubernuran itu dimasukan ke dalam sebuah truk, lalu dilemparkan di tengah hutan yang jauh. Hutan yang belum ditebas oleh pengusaha itu. Dan kucing-kucing itu, sebagaimana manusia juga, yang selama ini hidup dimanjakan, lalu tiba-tiba terlempar ke hutan belantara, banyak yang menemui ajalnya. Tapi yang kuat, hidup dengan liar sesuai dengan hukum rimba yang berlaku. Dan sekali waktu, yang masih hidup itu menemukan jalan pulang. Didapati mereka gubernur sedang tidur siang di samping istrinya. — Gubernur, apa dosa kami,

makanya kami disingkirkan? Apakah karena kami cuma pribumi? Pada hal kami telah berjasa membasmi tikus. —

Gubernur terbangun karena digoyang-goyang istrinya, sebab ia berteriak-teriak dalam mimpinya. Berkali-kali ia membaca Istigfar. Namun sejak itu kondisi fisiknya sangat melorot, bersamaan dengan kelelahan pada mentalnya. Sehingga pemerintah terpaksa menggantinya dengan orang yang lebih muda. Akan tetapi pada waktu itu, tikus-tikus telah mulai lagi bersarang di gubernuran.

Dan ketika saya mengangkat kepala, Pak Mangku masih juga menulis dalam buku catatannya. Tapi jari jemarinya telah begitu sering memijit-mijit pangkal hidungnya. Hanya beberapa orang saja yang masih bertahan duduk di tempatnya. Sedangkan Banda masih terus membaca makalah di mimbar. Dan kantuk saya pun mulai menyerang lagi.

Padang, 5 Oktober 1984



Sair, Bunga, Koran

AKHUDIAT

1

Dia menelentang di bangku taman. Tidur nyaman. Bangku itu dia telentangi seperti ranjangnya sendiri. Tentu saja tanpa surat ijin kepala suku dinas pertamanan kota. Dia kenal dan hapal segala isi dan ihwal taman. Dia penyair. Sair-sairnya dijejali segala aksara tentang taman. Dari langit dicucuki cemara-cemara sampai selokan yang tak terurus. Selokan itu sudah tahunan mampat. Satu-satunya yang pernah mengurusinya adalah sairnya. Dan selokan semakin bumat.

Dia bangun. Yang duluan gerak bukan kelopak mata tapi tangan merogoh kantong belakang celana. Mengeluarkan kertas kumal. Mata nyalang, membaca sair paling baru. Berdiri. Resital puisi di tengah taman tengah kota. Di luar pagar sana kota sedang berdenyut, sibuk-gelibuk, berbiak-puak, beranak-pinak. Satu mati seratus lahir, seribu pergi ribu-ribu datang dan kembali. Persis di pusarnya sang penyair berdendang tunggal tanpa gendang.

Sair dikantongkan di baju. Menelentang lagi. Membaca puisi langit dan mega dan sayap dan sebagainya.

Pembacaa-koran membentangkan dua halaman menutup mukanya, masuk taman. Ternyata kakinya tak awas, meski pun mata kaki tak tertutup sandal, menen-

dang bangku persis tengah taman. Terkejut. Penyair mendelik. Pembaca menyingkir. Membuka dinding koran, tidak melihat bangku lain. Duduk di rumputan, asyik baca, membentangkan dua halaman menutup mukanya.

Penyair duduk, dapat bagian baca halaman kepala dan buntut.

Pemuda-dengan-seikâ-bunga bergegas ke taman. Gelisah menunggu Gadisnya. Melihat jarum arloji. Meninjau-ninjau ke kejauhan. Pegal berdiri, ingin duduk, tidak ada bangku lain. Mengutuk tidak terang-terangan ke penduduk tunggal di bangku yang enak-enakan mendominasi kedu-dukan dan kenikmatan bacaan curinya.

Pemuda-bunga mondar-mandir depan bangku, belakang bangku, keliling bangku. Meninjau-ninjau ke jalan besar. Gadis tak nongol serambut pun. Jengkel. Bunga di-buang. Pergi.

Pembaca melepaskan koran, ambil bunga, mencium-cium bunga, terkenang jaman kala berbunga-bunga dulu.

Penyair ambilalih koran, langsung ke halaman seni-menyeni, tempat biasanya sajak-sajak dipajang. Sair yang dikirim ke koran kota itu tidak ada dimuat. Dilemparkannya koran. Tapi pelan-pelan didekati kembali, dibentangkan di rumputan dibaca sambil jongkok kodok. Artikel seni

ada menyinggung namanya sebagai penyair dengan sepotong kalimat. Bukan main girangnya. Melebihi gejolak tante girang. Membikinnya tercenung. Tersenyum sendiri. Tenggelam menikmati aksara per aksara, kata per kata. Mengeja ulang kalimat pendek tak sempurna itu.

Pembaca menguras segala ke-nangan sampai pupus. Lalu ikut jongkok di rumputan membaca koran yang pernah dimilikinya. Penyair menoleh. Keduanya akrab pada senyum pertama. Masing-masing membaca satu halaman. Empat mata kembali ketemu. Senyum kedua. Penyair menunjukkan satu kalimat maha-penting itu ke Pembaca.

Sayalah orangnya, tunjuk Penyair ke dada sendiri.

Kamu, tah? tanya Pembaca, dan angkat jempol tangan tak jadi. Benar kamu? tanya dia lagi.

Penyair berdiri, demonstrasi resital puisi dari naskah kumal. Baru dua baris berhenti. Dia pinjam bunga dari Pembaca. Sair masuk kantong. Bunga jadi picu puisi improvisasi.

Pembaca tanpa bunga hampir terperas kelenjar air matanya. Berdiri, meminta bunga. Penyair tidak menggubris, resital belum selesai. Pembaca menggulung koran sebagai bunga, menirukan resital yang berkepanjangan. Dari puisi menjadi tari. Pembaca mengincar bunga untuk direbut.

Penyair waspada, selalu dapat menghindari. Pembaca bahkan memukulkan pentung koran. Penyair berkelit.

Duet tari dan silat rebut bunga.

Pemuda tanpa bunga bergegas datang lagi. Menuding bunga di tangan Penyair. Pemuda dan Pembaca mengejar Penyair yang ternyata kampiun lari. Malah Penyair berputar mengejar Pembaca untuk merebut koran dan mengulurkan bunga ke Pemuda. Berkejaran, berputaran, berpusaran, lalu jadi arus bolak-balik.

Payah berlari, berjalan teregang-engah, dan amruk bersama. Kejar-mengejar dengan merangkak bayi. Ingsut-beringsut, dan amruk lagi.

Pemuda dengan semangat ekstra tiba-tiba tegak berdiri, melihat ke ujung jalan setapak dekat jembatan sana. Bentuk perempuan yang makin mendekat. Pemuda rebut bunga-bunga tanpa ikatan lagi dari Penyair yang lengah. Terkejut. Penyair rebut koran dari Pembaca yang ngos-ngosan. Tersentak. Pembaca vane ngos-wos tangkap angin. Melongo

Pemuda menyambut Gadisnya.

Gadis! sambutnya dengan gairah.

Apa? Saya? Saya Gembong. Tapi saat begini Gruce, bang.

Pemuda terbelalak menyumpai makhluk aneh. Gembong menyambit bunga-bunga. Pemuda kebirit-birit.

Gembong berbaju Gruce atau Gruce pembungkus Gembong menerbitkan selera aneh pada Penyair dan Pembaca. Penyair mengulurkan koran, Pembaca menampilkan telapak kosong, meraih uang dari kantong dengan tangan kiri, ditaruh di telapak kanan.

Gruce mendekatkan wajah, keduanya merubung, sekali ayun ia menyambit koran dan uang dan membuka tutup kepalanya

sendiri. Kepala itu gundul kelimis, kuping digantungi anting-anting roda. Rok kedodoran diangkat, sepatunya lars bisa melumat segala.

Penyair dan Pembaca terpana, beku sejenak, seperti adegan film gambar mati, lantas berpacu lari dipicu rasa ngeri.

Dapat sambitan secuil. Luma-yan, komentarnya sambil menghirup bau duit, koran, kembang. Tapi yang penting tehniknya, bang. Jurus artistik. Bau-bau seni.

2

Dia menelentang di bangku taman. Tidur nyaman. Bangku itu dia telentangi seperti ranjangnya sendiri. Tentu saja tanpa surat ijin kepala suku dinas pertamanan kota. Dia kenal dan hapal segala isi dan ihwal taman. Dia penyair. Sair-sairnya dijejali segala aksara tentang taman. Dari langit dicucuki cemara-camara sampai selokan yang tak terurus. Selokan itu sudah tahunan mampat. Satu-satunya yang pernah mengurusinya adalah sairnya. Dan selokan semakin bumat.

Dia bangun. Yang duluan gerak bukan kelopak mata tapi tangan merogoh kantong belakang celana. Mengeluarkan rokok kumal. Memasang rokok di mulut tanpa api. Matanya terbuka membaca puisi langit dan mega dan sayap dan sebagainya.

Pembaca koran selebar dua halaman datang. Penyair menunggu ditendang. Ditendang. Mendelik. Pembaca akan menyingkir, Penyair duduk memberi peluang. Pembaca duduk, terus baca. Penyair mencuri-curi baca. Kepergok mata jengkel Pembaca, Penyair pura-pura bermain rokok tanpa api. Mencuri baca, kepergok lagi, Penyair minta api. Pembaca dengan jengkel kwadrat kasihkan korek. Rokok diapii dan korek tetangga masuk kantong sendiri.

Pembaca berbalik bersihadap Penyair, dinding koran 91½X 59½ cm memisahkan dua wajah. Penyair mula-mula sebagian halaman kepala dan buntut. Kurang tertarik dia. Koran dibalik oleh Pembaca, nah, Penyair dapat halaman dalam: seni-menyeni. Nan-nan-naaaah, sairnya dimuat, dikomentari, di~~box~~ lagi. Keajaiban sastra kini, tulis komentator. Penyair saking puyengnya disundut puji-pujian sampai rokoknya berapi api menembus koran.

Pembaca bukan kepalang kaget dan murkanya. Koran ditutup dan digulung. Api menyulut tangannya. Bukan kepalang reflek dan panasnya. Rokok jatuh, dipungut Penyair, dipasang di mulut dengan tenang, memeras-meras syaraf memanggil inspirasi dari sudut mana saja.

Pembaca meregang seperti ayam disengat kalajengking. Uring-uringan. Koran terlempar, terhampar di rumputan.

Penyair menelentang di ranjang mengeja sair yang sedang merasuk. Tentang Pemuda dengan bunga tunggu Gadis di taman. Kirim kembang, jangan mercon, sayang. Reflek, dia lemparkan rokok.

Pembaca loncat histeris disengat api.

Pemuda bergegas datang, selalu dengan seikat kembang. Pembaca dan Penyair menunggu bunga dilempar. Pemuda memegang ikatan erat-erat lewat depan mereka. Pergi.

Penyair dan Pembaca mengikuti arah Pemuda, berhenti di sana. Pemuda mendekat lagi, bunga disembunyikan tangan ke belakang, lewat depan mereka. Menjauh.

Tanpa sadar Pembaca membuntuti arah Pemuda, menghadang di jalan masuk seperti penjaga kekar di pintu angker.

Penyair memungut koran, membacanya, bersandar di bang-

ku, melepaskan rokok di bangku. Pembaca mondar-mandir seperti piket jaga. Lama-lama pinggang tuanya kumat. Tertatih-tatih mencari duduk. Pantat terhenyak di bangku dan terbang ke udara disengat kala-api. Penyair memungut sisa rokok, memasang di mulut, sudah gepeng, padam. Pembaca duduk hati-hati. Selamat.

Dia teringat pernah punya koran. Melihat koran di tangan dan mata Penyair. Mencuri-curi baca. Asyik juga mencuri-curi dan pura-pura tidak curi. Penyair tidak sudi diganggu. Bergeser pantat, Pembaca ikut geser. Penyair beringsut, Pembaca katut. Penyair berdiri. Pembaca berdiri. Berjalan, berjalan. Begini, begini, begitu, begitu. Penyair tetap mematai koran, Pembaca memata-matai sembari tangannya berusaha meraih, merebut. Luput.

Pemuda bergegas ke bangku kosong. Duduk. Nonton dua orang bermain rebut koran seperti dua kucing kocak berebut kecoak. Tapi dia teringat Gadis. Tercenung. Bunga-bunga di tangan tak bisa menghibur gelisahnya. Seikat kembang jatuh di bangku. Dia meninjau-ninjau ke kejauhan, berjalan ke sana. Menengok-nengok jarum arloji.

Penyair dan Pembaca melihat Pemuda meninggalkan bunga. Pembaca lebih cepat ke bangku, membelai bunga. Telapak dan pantatnya masih panas bekas sengatan api. Dua bunga dicabut dan digosok-gosokkan ke telapak dan pantat. PLAK! Kepalanya digampar pentung koran. Roboh. Ping - san.

Penyair pementung kebingungan. Pembaca dibaringkan di bangku. Bunga-bunga di bawah si pingsan. Dikipasi dengan koran.

Hai, panggil Penyair ke Pemuda. Yang dihai tidak menoleh.

Penyair bergegas ke sana, menjawab, menyeretnya ke bang-

ku. Dia sekarat, ujar Penyair.

Pemuda memeriksa. O, belum. Pingsan biasa. Ringan. Ambil air, saya cari kolonyo.

Penyair ambil ke kiri, Pemuda ke kanan.

Pembaca meregang bangun. Merasa pantatnya licin-licin. Berdiri. Merasa pantatnya ditusuki, dia raba-raba, bangku kosong, dan menemukan seikat kembang di selakangnya sendiri. Dihirupnya bunga harum dalam-dalam. Teringat jaman berbunga-bunga. Duduk bercengkerama dengan bunga. Penyair dan Pemuda bergegas datang. Penyair menyiramkan air. Pemuda menggosokkan kolonyet di wajah Pembaca yang patung mendelik ke ujung jalan setapak. Tampak bentuk perempuan menuju ke arahnya. Berdiri menyambut.

Pemuda mendahului unjuk diri dan berbalik muka akan merebut bunga di tangan Pembaca.

Perempuan mendekat sekali. Pemuda ketatap. Perempuan tersenyum lebar: Hai, apa kabar, say. Sapa yang sangat mengundang dan menantang. Pemuda mundur, undur-undur, berbalik, birit-birit.

Pembaca menyambut hidmat, ulurkan bunga, disambut tangan kiri Perempuan, tangan kanannya menggaet ajakan tangan berkoran Penyair.

Yang dua bergandengan mesra, masuk semak-semak kerangkong, rumpun kangkung yang membesar dan mengeras jadi pepohonan, setinggi tembok. Terdengar koran dikebutkan, srek, dibentangkan, kressek.

Pembaca bengong.

3.

Duduk di bangku. Penyair di kiri membaca secarik sair terbaru. Pemuda di tengah memegang seikat ranting-ranting berdaun dan tanpa-daun. Tiada bunga. Pembaca di kanan membaca ko-

ran lama.

Pemuda ingin sekali membaca yang lain. Membaca daun dan ranting sudah penat. Akan membaca huruf tidak melihat sebiji huruf pun di rumput, pohon, jalan setapak, selokan, bahkan papan peringatan pemerintah kota urusan taman tinggal putih kosong. Secarik kertas tiada nampak sebagai sampah, sudah dikoleksi kolektor kertas dan puntung. Dia tidak merokok tapi senang aroma rokok, seperti yang dihembus-hembuskan mulut Penyair saat ini. Sambil mengendus asap dia sempat mencuri baca sair. Tentu saja Penyair terganggu, tahu dicuri gagasannya yang secarik dia simpan.

Pemuda tetap lihat rokok. Penyair menawarkan sisa rokok. Pemuda menolak, dan merasa terganggu keasyikannya menikmati aroma curian. Kembali ke ikatan daun dan ranting. Penyair melihat sudah aman, kembali menikmati sair.

Pemuda ganti mencuri baca ke kanan. Koran lama pada Pembaca. Bau koran lama dan orang lama jelas berbeda. Koran basi masih kasih informasi meski tidak hangat lagi ketimbang orang lama yang suka memutar kaset usang dan dongeng hambar. Tapi Pemuda sama tertarik pada huruf - huruf dan kendur-kencang ekspresi wajah.

Pembaca melirik, tahu diperhatikan oleh anak muda yang meringis tidak enak hati. Disobeknya sepertiga dari dua halaman koran, diberikan ke Pemuda. Pemuda sangat menyukai tipografi pada pinggirannya yang robek tidak rata.

Penyair medelik lihat koran breeeeek. Pembaca menoleh ke Penyair yang nampak haus koran. Breeeeek, separo, diberikan ke musafir dahaga yang baru-baru terima kasih. Penyair tidak menduga. Dan memperoleh

tengah koran yang lebih banyak putih kosongnya.

Tiga membaca koran-kecil-panjang. Persis bareng pembaca-an rampung. Bareng tiga tangan kiri menyampingkan koran. To-leh-menoleh dengan perasaan aneh.

Penyair timbul keinginan nye-leneh. Breet, breet, breet, kertas sair jadi tiga. Dibagi rata. Tiga membaca sair-ciut-secuil. Ajaib. Bareng-bareng sair dirampung-kan. To-leh-menoleh dengan senyum asing.

Penyair-Pembaca mendelik ke Pemuda. Dia meloncat lari, mere-ka terkam. Ranting dan daun dipaksa dibagi habis.

Dan gerimis. Kemudian hujan.

Mereka lari-lari mengangkat bangku dipindah ke bawah po-hon. Sebatang pohon tidak cu-kup lebar memayungi. Pembaca ambil koran, Pemuda rebut ran-ting dan daun, Penyair kembali ke sair, penambah pelindung. Makin hujan.

Dan brrrrr. Hujan reda.

Kedinginan, mereka merenu-ngi koran, ranting, daun, sair di tangan masing-masing.

Perempuan bermantel bawa kopor besar bersama Suami ber-mantel dan topi tinggi membe-nam kepalanya. Kedua tamu mengangguk hormat kepada tiga penjongkok yang kedinginan se-perti curut. Suami-Istri memper-kenalkan diri sebagai Tukang Sulap dan Penghibur, siap me-nunjukkan ke ahlian dengan gra-tis.

Prodeo, Lillahi Taala, God Ze-gene. Rakyat perlu hiburan Tu-kang berkhotbah.

Tiga penonton bertepuk seru biar hangat untuk mengusir di-ngin yang curut.

Kopor diletakkan di tengah arena basah. Dibuka oleh Istri. Tukang minta saputangan dari satu penonton. Pemuda membe-rikan milik satu-satunya. Sapu-

tangan lenyap ke kopor, ditutup. Tukang pusing-pusing keliling ko-por, komat-kamit-komat doa bimsala-bimsala. Bim. Istri buka kopor. Hamburlah satu merpati ke udara yang lembab. Tiga ber-sorak.

Terima kasih, Saudara. Terima kasih, Bapak. Terima kasih, Bu-yung.

Istri menatap ketiganya deng-an selidik, menilai harga pakaian dan mengira isi kantong mereka.

Tukang minta uang logam tiga biji. Pembaca dengan senang hati kasih 3 X Rp 100,— Uang logam dijatuhkan seratus seratus seratus ke kopor. Tutup. Bimsala-bimsa-la. Bim. Istri buka kopor dan ambil isi baru. Tiga bola kain tiga warna dibagikan kepada tiga pe-nonton yang mulai hangat-hangat kucing. Mata selidik Istri mende-teksi kualitas keseluruhan mere-ka.

Tiga jempol dipujikan kepada Tukang dan Si Jeli.

Lantas Tukang berkisah agak panjang: Atraksi terakhir, Sauda-ra, Bapak, Buyung, akan membi-kin sensasi besar di Abad ini. Ke-jutan yang tak akan hapus dari ingatan anda, anda, anda. Pene-muan terbaru dalam bidang *trick* dan *levitasi* sejak fajar sulap ber-tarikh Jaman Firaun di Misri, Egypt. Sulapanologi, ilmu sulap, tilap-menilap, adalah ilusi jenis tak masuk di akal. Ada pene-muan berasal dari mimpi, horor, humor, impor, kanak-kanak, ins-trumen mekanika, kimia, sihir, maling, kekuatan dalam, batiniah wal lahiriah. Tapi yang satu ini berasal dari...

Tukang buka kopor, diperli-hatkan ke penonton. Kas kosong. Kopor ditaruh di tengah lagi. Minta ranting-daun, dipatah-patah dan berjatuhan ke kopor. Tutup. Digoncang-goncang. Dita-ruh. Buka. Kosong. Minta koran, dicabik-cabik dan turun berdem-petan ke kopor. Tutup. Digon-cang-goncang. Ditaruh. Buka.

Belum jadi. Kurang syarat, ku-rang *ubo-rampe*, kurang rame-rame. Tiga penonton tepuk rame. Tukang cari-cari ramuan lain. Di-lihatnya kertas-kertas kumal di tangan Penyair. Dia minta. Pe-nyair keberatan:

Jangan, Bung Sulap, kertas ini berisi tulisan berharga sastra.

Yakinlah, Saudara Sastra, akan tukar dengan benda dan jasa lain yang lebih konkret, bobot, ru-piah, *dollar*. Jangan *pound-ster-ling*, sedang sekarat. *Ai* janji.

Penyair membayangkan sair-nya bertukar rupa ke nasi, ren-dang, vitamin, protein, kitab antoloji, amplop honor. Menye-rahkan kertas hartanya. Sair di-cuil-cuil melayang lamban masuk kopor sulap. Tutup. Upacara ke-kuatan batin sampai berkeringat. at.

Kopor diangkat. Berat. Diper-dengarkan ke Istri. Hebat, puji bini. Ke Pembaca. Terbelalak. Ke Penyair. Berpikir. Ke Pemuda. Menduga-duga. Kopor dita-ruh lagi. Dibuka.

Tiga hadirin, mari nonton le-bih dekat, saksikan sendiri. Tu-kang menyilakan.

Mereka maju bersama, meman-jangkan leher ke sumur kopor sambil genggam bola hadiah ma-sing-masing. Istri berdiri di bela-kang mereka. Tukang mengelu-arkan pistol. Menodong. Dan bola-bola berwarna jatuh sendiri ke kandang asal. Mereka angkat tangan. Istri menguras isi kan-tong, lengan, jari-jari. Hasil ope-rasi masuk kopor. Lalu baju, singlet, sepatu, kaos kaki, sandal, ikat pinggang. Masuk kopor. Lalu celana-celana. Masuk kopor.

Celana dalam mereka tiga war-na. Tiga diperintahkan duduk ra-pat di bangku.

Tukang dan Operator angkat kopor, angkat kaki.

Permisi, ujar Tukang sambil angkat topi. Nampak kepala gundul kelimis. ***

Kemicau Burung-Burung Semesta

M. FUDOLI ZAINI

Esok sorenya aku harus sudah di rumah, karena malamnya adalah selamatan sunatmu. Aku harus hadir malam itu bersamamu dan bersama seluruh keluarga. Undangan telah disampaikan beberapa hari sebelumnya, dan tentu mereka akan berdatangan dengan gembira. Dan engkau akan duduk di antara mereka, lengkap dalam pakaian pengantin sunatmu.

Beberapa minggu sebelum itu engkau pernah bertanya kepadaku :

-- Jadi aku akan baca Al-Qur'an dan Barzanji ?

-- Ya, engkau akan baca Al-Qur'an dan selawat puji-pujian kepada Nabi.

-- Aku malu

-- Kenapa malu? Engkau sudah besar dan sudah khatam Al-Qur'an serta sudah masuk sekolah kelas satu.

-- Bagaimana membacanya nanti ?

-- Begini

Lalu aku memberi contoh bagaimana cara membaca nanti di depan orang banyak, sambil duduk dan menggerak-gerakkan tubuh sedikit ke kanan dan ke kiri.

Jadi esok sorenya aku sudah harus di rumah. Di pulau itu aku sudah tinggal beberapa hari. Mes-tinya sore tadi aku sudah berangkat pulang dengan kapal. Berjam-jam aku telah menunggu kapal itu datang, tapi tak juga muncul-muncul. Entah apa yang telah terjadi. Seharusnya kapal itu mampir di pulau itu sekali seminggu pada hari yang kutunggu itu.

-- Ternyata kapal itu tidak datang - kata seorang yang mengantarku ke pelabuhan kecil itu.

-- Ya, tidak mampir sebagaimana yang semestinya

-- Dan baru minggu depan datang lagi.

-- Tapi saya harus berangkat pulang. Besok sore saya harus sudah di rumah. Anak saya mau disunat dan besok malam undangan selamatannya -

-- Jadi ?

-- Saya harus pulang, entah dengan apa

-- Dengan perahu ?

-- Ya, perahu boleh juga

-- Tapi di sini tidak ada perahu yang cukup besar

-- Apa saja yang ada

-- Yang ada hanya perahu - perahu kecil atau bisa dikatakan sampan yang agak besar -

Tengah malam itu juga mereka mencari sampan untukku. Memang yang ada hanyalah sampan yang tidak begitu besar. Sedangkan jarak laut yang akan diarungi cukup jauh juga. Tapi aku pasrah dan percaya akan lindungan Tuhan. Dan aku bertanya kepada dua orang tukang sampan yang akan membawaku itu.

-- Bagaimana, sanggup mengantarkan saya ?

-- Kami pelaut dan memang kerja kami berlayar dengan sampan ini. Yang penting kiai sendiri, sanggup berlayar dengan kami ?

-- Kita berangkat, bismillah

Dan habis salat subuh kami berangkat. Sebuah sampan layar yang tidak begitu besar, dengan tiga orang manusia di dalamnya, aku dan dua orang tukang sam-

pan itu. Mula-mula laut nampak tenang. Tapi setelah matahari terbit dan hari mulai siang, ombak mulai membesar, cukup besar bagi sampan itu. Aku hanya diam, dalam zikir menyebut dan mengingat Allah. Seorang dari tukang sampan itu bertanya kepadaku :

-- Bagaimana perasaan kiai ?

-- Saya tidak kuatir, selama bersama Tuhan dan bersama saudara berdua

-- Kami juga begitu

-- Berapa lama lagi kita bisa sampai ?

-- Kalau angin baik, sebelum tengah malam insya Allah kita akan sudah berlabuh

Ombak tambah besar juga. Tapi aku tetap tidak kuatir. Aku tetap yakin akan lindungan Tuhan, selama kita selalu di jalanya. Juga kedua tukang sampan itu nampak tenang dan biasa saja. Waktu tiba salat dhuhur, kami sembahyang bergantian, sembahyang duduk. Kami makan siang di sampan itu dari sugu yang kami bawa. Nikmat rasanya aku makan hari itu, seperti tak pernah terjadi sebelumnya.

Tatkala hari mulai sore ombak jadi tenang. Aku bersyukur kepada Tuhan. Aku berdiri untuk salat asar. Aku mengucapkan takbir, Allhu Akbar, Allah Maha Besar. Aku membaca doa iftitah, bacaan pembukaan. Lalu aku membaca Al - Fatihah. Aku baca bismillah. Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih Maha Penyayang. Kemudian aku membaca alhamdulillah. Segala puji bagi Allah, Tuhan seru sekalian alam.

Dan di sini, ya di sini anakku, terjadilah sesuatu yang tak pernah kualami sebelumnya. Suatu yang sangat luar biasa bagiku. Ya, di sini, tatkala selesai menyembut ayat pujaan ini, tiba-tiba semesta ini seperti menguakkan dinding-dinding kacanya bagiku. Aku tiba-tiba seluruh indraku jadi berubah begitu tajamnya, hingga dapat menembus dengan mudahnya dinding-dinding kaca itu. Seluruh indraku telah menjadi indra-indra lain yang luar biasa !

Anakku, sungguh ini hampir-hampir tak bisa dipercaya. Kurnia Tuhan yang Maha Kaya. Mataku bisa melihat apa yang tidak pernah dan tidak bisa kulihat sebelumnya. Kupingku bisa mendengar apa yang tidak pernah dan tidak bisa kudengar sebelumnya. Aku telah berada dalam alam hamd, alam pujian-pujian kepada Allah. Dipertontonkan di hadapanku, ah bukan dihadapanku, tapi di seluruh diriku dan semesta alam ini puji-pujian itu. Aku telah tenggelam di dalamnya, ah, bukan tenggelam, bahkan merasuk ke bagian-bagian terkecil dalam diriku. Anakku, segalanya pada zikir memuji Allah. Segalanya, ya segalanya. Bintang-bintang di langit, bulan, matahari, angin, awan, ombak, tiang sampan dan bahkan sekujur diriku sampai bulu-bulu kulitku. Semua pada zikir memuji keagungan Allah. Dan aku dengar semua itu dengan kupingku, ya dengan telingaku sendiri. Betapa merdu semuanya. Gemuruh merdu dan harmoni yang tak adaandingannya. Seperti jutaan burung semesta yang pada kemicaunya nyanyian dalam koor zikir dan paduan suara yang tak tertara. Aku dengar semua itu anaku, sementara aku tetap dalam salat. Aku lihat betapa khusyuknya semesta ini di hadapan-Nya. Betapa semuanya begitu khidmat

memuji-Nya. Semua pada tawaf di lingkungan masing-masing. Oh merdunya ya Tuhan. Oh syahdunya ya Jamal. Oh Yang Maha Indah.

Aku jadi ingat lagi tatkala seringkali tawaf di sekeliling ka'bah. Di Masjidil Haram di mana aku mengaji dulu di depan guru-guruku. Suatu kali salah seorang guruku berkata kepadaku :

— Telah cukup banyak yang engkau pelajari selama ini

— Alhamdulillah kataku.

— Tapi ada satu lagi yang masih kurang untukmu, dan kuharap engkau akan melaksanakannya

— Apa itu?

— Engkau harus menyimpan Al—Qur'an dalam dadamu. Itu harapanku yang terakhir

— Insya Allah saya akan segera melaksanakannya

Dan sejak itu aku mulai menghafalkan Al—Qur'an, tiap hari di depan guruku itu. Aku membacakannya di luar kepala, dan guruku mendengarkannya. Dalam beberapa puluh hari aku telah merampungkan hafalan itu. Dan alhamdulillah semua itu tanpa mengganggu pelajaranku yang lain. Tuhan telah menggampangkan semuanya. Dan aku telah menyimpan kitab Allah itu dalam dadaku, sebagaimana harapan guruku.

Sungguh, anakku, kitab Allah itu adalah induknya ilmu, sumbernya segala hikmah. Engkau masih ingat Al—Qur'anmu? Ya, engkau harus terus menerus membacanya, mengkajikan, merenungkannya, memeliharanya dan mengamalkannya. Itu juga harapan dan pesanku yang utama.

Ya suara itu memang merdu sekali, anakku. Kemicaunya nyanyidan koor zikir, paduan suara burung semesta dalam semburat keindahan di mana-mana. Sean-

dai paduan zikir di sekeliling ka'bah dalam tawaf dan pujipujian mesra kepada-Nya. Ya, engkau sudah pernah berkali-kali tawaf di sekeliling baitullah kan ? Dan sujud dalam salat jemaah yang gemuruh merdu dan syahdu. Dan mengecup kening Hajar Aswad dengan mesra, karena Rasulullah telah mengesupnya. Ya karena lelaki yang ramah dan sederhana itu telah menuntunkannya kepada kita. Dan kita mencintainya. Kita mengikutinya karena cinta kita. Alam hamd, alam pujian itu tak lain adalah alam cinta. Dan iman dalam hakekatnya yang terdalam adalah cinta, anakku.

Aku tenggelam dalam alam cinta
Cinta tenggelam dalam alamku
Alam tenggelam dalam cintaku
Tenggelam alam cintaku dalam
Dalam tenggelam cinta alamku
Tenggelam dalam alam cintaku
Tenggelam dalam dalam
Tenggelam dalam dalam
Tenggelam alam dalam
Tenggelaaaaam
Dalaaaaam
Dalamku
DalamNya.

Matahari telah condong sekali ke barat tatkala aku menyelesaikan salatku. Angin tenang sekali. Laut tenang sekali. Dan diriku sejujur diriku terasa tenang sekali. Secara aku baru saja mereguk semesta yang teramat nikmat, merdu dan indah. Hanya saja dinding-dinding kaca semesta telah ditutupkan lagi di hadapanku. Penglihatan dan pendengaranku kembali seperti semula. Aku mengucap puji dan syukur tak henti-henti kepadaNya. Ia telah memberiku nikmat yang tak ada bingingannya.

Dua orang tukang sampan itu memandang kepadaku.

— Kiai, kita sudah sampai

— Alhamdulillah, kita sudah sampai

(Bersambung ke hal. 250)

Pasien Dokter Yos

LEILA S. CHUDORI

DOKTER GIGI Yos masih menunduk ketika Suster Yul mempersilahkan seorang pasiennya masuk. Ia menyuruh pasien itu duduk tanpa mengangkat mukanya.

"Keluhan?"

Pasien itu mengumumkan sesuatu yang tidak jelas. Tetapi hal itu malah membuat Dokter Yos mengangkat mukanya dengan segera. Atau bau busuk yang menyerang hidungnya.

"Apa kata saudara tadi?"

"Saya . . . saya tidak tahu apa penyakit saya, Dokter. Kata orang, saya sakit gigi. Tetapi, sumpah mampus saya tidak pernah merasa ngilu, pegal atau perih. Gigi saya sehat-sehat saja. Saya rajin menggosok gigi setiap pagi dan malam sebelum tidur. Juga setiap kali sehabis makan. Saya memang tidak rajin memeriksakan ke dokter gigi setiap enam bulan seperti yang dianjurkan. Tetapi, itu disebabkan karena saya merasa gigi saya sehat-sehat saja. Sampai ketika orang-orang sekampung memaksa saya untuk berobat ke pak dokter."

Selama dia berbicara, Dokter Yos sibuk menahan napas karena ternyata mulut pasien tersebutlah yang mengeluarkan bau-bauan tak sedap. Menilik dari bau busuk yang dikeluarkan pasien ini, nampaknya memang ia menderita sakit gigi yang parah. Kemungkinan ada dua atau bahkan tiga buah giginya yang berlubang besar dan perlu dicabut. Pipi pasien ini memang tidak bengkak

atau merah seperti lazimnya orang-orang yang menderita sakit gigi. Tetapi itu bukan tanda-tanda mutlak untuk orang yang giginya berlubang.

Dokter Yos memberi isyarat agar pasien tersebut duduk di kursi di bawah lampu sorot untuk diperiksa.

"Sungguh mati, dok. Gigi saya baik-baik saja. Tidak ada yang berlubang, tidak ada yang perlu ditambah atau dicabut. Semuanya putih bersih seperti biji mentimun. Masakan dokter tidak bisa lihat sendiri, nih . . ." pasien itu mengangakan mulutnya, dan . . . bukan main! Dokter Yos hampir saja muntah mendapat serangan bau busuk yang berasal dari mulut pasien tersebut.

"Duduk di situ," kata Dokter Yos setengah memerintah.

Sang pasien tidak berdaya mendengar nada otoriter Dokter Yos itu. Ia duduk di atas kursi pasien yang tinggi itu dengan muka cemberut. Sambil mengambil napas yang panjang, Dokter Yos memerintahkan pasien itu untuk membuka mulutnya lebar-lebar. Mata Dokter Yos terbelalak. Kali ini bukan karena bau busuk yang dikeluarkan mulut pasien itu, melainkan karena kata-kata pasien tersebut terbukti benar. Giginya memang putih bersih. Tidak ada cacat sama sekali. Tidak ada lubang, tidak ada karang maupun kerak gigi yang menempel. Putih, bersih dan boleh dikatakan sempurna. Dokter

Yos masih mencoba melongok-longok ke setiap pelosok gigi pasien itu, tetapi ia tak menemukan apa-apa. Jadi darimana datangnya bau yang memualkan itu?

Dokter Yos mematikan lampu besarnya dan menyuruh pasien itu kembali ke tempatnya. Ia mencuci tangannya sambil berpikir-pikir. Seumur hidupnya ia belum pernah menghadapi kasus seaneh ini. Bau yang berasal dari mulut pasien ini bukanlah bau napas yang tidak enak. Jadi tidak mungkin ia menganjurkan pasiennya memakai semprotan anti bau seperti iklan-iklan di tivi ataupun kumur dengan listerine. Tidak. Ini bau orang yang menderita sakit gigi . . . tapi . . . ?

"Orang-orang sekampung menuduh saya sakit gigi, dok. Tetapi, kan nyatanya tidak. Jadi saya harus bagaimana?"

Dokter Yos menggelengkan kepalanya, "saya juga tidak tahu apa sebabnya mulut anda bisa mengeluarkan bau seperti orang sakit gigi. Begini, sebaiknya anda pulang dulu. Sementara ini, makanlah banyak-banyak permen mentol untuk melancarkan komunikasi anda dengan orang lain. Kembalilah barang dua tiga hari lagi. Semoga saya sudah menemukan jawabannya pada saat anda kembali."

Meskipun tak puas, pasien itu harus bersabar dan pergi dari ruang praktek Dokter Yos. Sebelum Suster Yul sempat memang-

gil pasien berikutnya, Dokter Yos mengangkat tilponnya.

"Bisa bicara dengan Dokter Tan?"

"Saya sendiri."

"Ah . . . Dokter Yos Sudarno di sini. Maaf mengganggu, Dok. Ada yang ingin saya tanyakan, jika anda punya sedikit waktu."

"Silahkan, silahkan."

"Saya mendapat pasien yang agak aneh hari ini. Ia tidak menderita sakit apa-apa. Giginya sehat dan bersih. Tetapi bau mulutnya amat memualkan. Lebih busuk daripada orang yang betul-betul sakit gigi."

"Aaaaah . . . ?"

Dokter Tan terdiam seketika dan dokter Yos ikut-ikutan bengong.

"Ada apa dokter Tan?"

"Ah, ah, ah, betulkah anda mendapatkan pasien seperti itu?"

"Maksud anda?"

"Ya itu tadi, pasien yang bau mulutnya amat memualkan, tetapi ternyata giginya putih bersih tanpa cacat?"

"Ya, betul begitu, dokter Tan. Apa anda mengenal gejala-gejala ini sebagai satu penyakit gigi yang istimewa?"

Dokter Tan menghela napas. "Bukan saja sebagai penyakit gigi yang istimewa dokter Yos. Tetapi, ini dikenal sebagai suatu penyakit yang mengganggu jasmani dan rohani penderita tersebut. Penyakit semacam ini disebabkan oleh virus yang sangat berbahaya. Karena itu orang semacam pasienmu itu harus mendapatkan perawatan khusus."

"Perawatan khusus?"

"Ya. Kau ingat perawatan Model XYZ penemuan Prof. Anu?"

"Astaga, apakah anda akan menganjurkan saya untuk merawat pasien tersebut dengan perawatan semacam itu?"

"Itu satu-satunya jalan. Kalau tidak, bau busuk dari mulut pasien akan menyebar secara ganas.

Anda wajib melakukan hal ini demi stabilitas lingkungan dan keamanan sosial."

Dokter Yos meletakkan tilponnya sesudah mengucapkan terima kasih. Ia masih tercenung. Perawatan Model XYZ . . . ia menggelengkan kepala.

"Begini . . ." Dokter Yos mencoba untuk mengerahkan kekuatannya, "anda terserang satu penyakit gigi yang memerlukan perawatan yang agak khusus . . ."

Pasien itu tercengang, "Oh ya? Penyakit apakah itu? Kok saya tidak pernah tahu?"

"Ya, memang penyakit itu selalu datang diam-diam tanpa permissi yang empunya gigi. Perawatannya agak memakan waktu. Tetapi yakinkanlah diri anda untuk dapat sembuh, supaya orang-orang sekampung tidak menjauhi anda lagi karena bau busuk itu."

Pasien itu mengangguk-angguk setuju. Ia juga sudah tidak betah dicemooh dan diludahi orang-orang sekampungnya, hanya karena bau busuk yang ditimbulkan mulutnya.

"Baiklah," dokter Yos menghela napas. "ini ada satu pil yang manis. Gigitlah, hisaplah. Rasakanlah, dan katakan pada saya, apa yang anda rasakan . . ."



"Bagaimana?" tanya dokter Yos keesokan harinya.

"Mereka bilang pil ini rasanya manis, dok. Cuma saya yang merasakan kepahitan pil sial yang dokter berikan," jawab pasien itu dengan muka memelas, "apa saya tidak normal ya, dok?"

"Tidak. Coba, rasakan, yang betul. Jangan buru-buru. Perlahan saja."

Pasien itu menerima pil tersebut dengan ragu-ragu.

"Hisaplah . . . rasakan kemanisannya. Jangan terburu-buru . . ."

Pasien itu mencoba menjalankannya saran Dokter Yos. Tetapi ia merasa tak mampu untuk merasakan kemanisan pil tersebut.

"Bagaimana, manis kan?"

"Tidak dok, pil ini betul-betul pahit."

"Ah, masak, perlahan-lahan saja mengisapnya. Jangan terlampau terburu-buru seperti ketakutan. Manis kan? Saya bisa merasakan kemanisannya. Tetangga-tetanggamu juga. Masakan anda tidak mampu untuk menikmati kemanisan pil ini?"

"Sungguh mati, dok," jawab pasien itu hampir menangis, "saya sudah berusaha. Tetapi pil ini tetap terasa pahit bagi saya. Bagaimana saya dapat mengatakan bahwa pil ini manis, jika itu memang pahit?"

"Dok . . ." pasien itu menggelengkan kepalanya dengan muka memelas dan mata berair, "sungguh dok. Sudah saya coba berkali-kali, pil itu memang terasa pahit. Ini sudah hari ketujuh saya mencoba pil-pil ini. Tetapi, saya tak pernah mampu merasakan apa yang orang-orang rasakan. Sedangkan mulut saya tetap menghamburkan bau yang tak sedap."

"Anda ingin sembuh kan?"

"Ya dok."

"Baiklah. Duduk tenang-tenang. Pejamkan matamu. Ambil pil ini dan rasakan perlahan . . . rasakan dan nikmati . . ."

Pasien itu menurut apa kata dokter. Ia memejamkan matanya. Ia menghisap pil itu perlahan dan mencoba menikmati rasanya.

"Kunyah perlahan. Nikmati rasanya, apapun yang kau rasakan. Pikirkanlah bahwa rasa pil tersebut amat manis. Manis . . . manis . . ." sambil bicara begitu, Dokter Yos juga turut mengunyah pil itu. Dokter dan pasien bersama-sama mengunyah pil de-

ngan mata terpejam dan seolah terbuai ke alam mimpi.

"Ingat peristiwa-peristiwa indah dalam hidupmu, kejadian-kejadian yang manis . . . manis . . . ya, rasa pil itu amat manis . . . manis . . . manis . . ."

Pasien itu masih memejamkan matanya dan mencoba mengikuti irama Dokter Yos.

"Manis . . . manis . . . bukankah pil itu amat manis? Sudahkah kau rasakan kemanisan pil itu?"

"Ya . . ." desah pasien itu, "baru sedikit . . ."

"Yaaaa, perlahan kau akan merasakan kemanisannya. Ingat-ingatlah segala yang manis dalam hidupmu . . . dan pil itu akan menjadi manis . . ."

Sang pasien mengunyah-ngunyah dan mengangguk-angguk, "Ya . . . ya . . . dokter. Pil itu amat manis . . . manis sekali . . ."

"Betulkah?"

"Ya dokter."

"Yakinkah kamu?"

"Ya . . . saya yakin . . . Pil ini amat manis."

"Baiklah, buka matamu. Buka mulutmu . . ."

Pasien itu membuka kedua belah matanya dan mulutnya sekaligus. Aneh. Ia sendiri tak merasakan bau-bauan busuk yang biasa berhamburan dari mulutnya.

"Oh, bau itu, dok . . . bau itu telah hilang."

Dokter Yos tersenyum mengangguk. Pasien itu ke luar dari kamar dokter. Ia meludahkan sisa pil tadi dengan penuh kejiwaan. Pil itu tetap terasa pahit baginya. Tetapi, ia telah mengerti bagaimana untuk mengatakan betapa manisnya sesuatu yang pahit. Ia telah belajar untuk memuja ketidakjujuran demi menyelamatkan sesuatu yang dianggapnya penting dalam hidup ini. Ia tersenyum. Bau dari mulutnya telah hilang. Orang kampung tentu akan menyambutnya. ***

(Sambungan dari hal. 247)

— Kita sampai jauh lebih cepat dari yang kita kira

— Semua atas pertolongan dan kuasanya

Memang, pelabuhan Kalianget telah berada di depan mata. Lampu-lampunya yang kemerlip mulai menyala tatkala sampan masuk pelabuhan. Lampu-lampu itu terasa semakin indah di mataku. Semuanya terasa semakin indah sekarang. Bukankah semuanya adalah makhluk ciptaanNya? Pantulan dari keindahan dan kasih sayangNya ! Yang tiap kali kita melihatnya, sebenarnya kita bisa melihatnya.

Subhanallah. Maha Suci Dia Yang Maha Tinggi. Aku telah didaratkan olehNya sore itu sebelum tenggelam matahari. Salat magrib aku di pelabuhan bersama dua orang tukang sampan itu dan jemaah lainnya. Aku tak dapat menahan airmata. Puji syukur kupanjatkan kepadaNya tak habis-habisnya.

Petang itu dengan dokar aku pulang ke rumah. Seluruh keluarga telah pada menunggu dengan harap-harap cemas. Tak terkirakan kegembiraan semua dengan kedatanganku. Aku telah datang tepat pada waktu yang diharapkan. Dan malam itu aku duduk di sampingmu di hadapan para tamu undangan. Engkau membaca Al-Qur'an dan Barzanji. Tuhan telah mengabulkan keinginanmu. Selamatan sunatmu itu berjalan dengan khidmat sempurna.

Anakku. Bukankah Tuhan itu Maha Pemurah? Ia telah mengukuhkan dinding-dinding kaca semesta ini di hadapanku di tengah laut. Tak ada yang lebih berharga dalam hidup ini selain cinta kepadaNya. **

Kronik Kebudayaan

* **Tancrede dan Clorinde.** 22 Mei 1986, Teater Houdant dari Perancis mementaskan opera kisah cinta yang tragis antara Tancrede dan Clorinde dalam perang Salib karya Claudio Monteverdi, Komponis kenamaan Itali (1567-1643) di TIM. Opera yang biasanya dipentaskan dalam bentuk ballet ini dipentaskan dalam bentuk boneka dengan memakai teknik Buraku dari teater boneka Jepang yang terkenal itu. Opera yang telah berusia 20 tahun ini dipimpin oleh Dominique Houdart.

* **Konser Tari ASTI Bandung.** 26 April 1986, dalam konser tari ASTI Bandung dipentaskan drama-tari "Tembang" karya Omik Hidayat dengan penari yang menggunakan topeng. Ide awal dari garapan tari ini bertolak dari interpretasi filosofis dari "Babad Galuh" penuturan orang-orang tua di daerah Jampang yang ditulis kembali oleh Bapak Surya.

* **Androcles dan Singa.** 2 s/d 5 Mei 1986, Road Teater mementaskan drama *Androcles dan Singa* terjemahan Toto Sudarto Bachtiar dari karya Bernard Shaw di TIM. Drama ini mengisahkan tentang orang-orang Kristen yang dibantai karena dianggap murtad dengan disaksikan oleh Kaisar dan penduduk Roma. Pementasan ini didukung oleh Betul Solokhin, Boma Duyun, Henny S. Wijaya, Rizal Nasti, Endang, M. Din Lota dan lain-lain dengan sutradara Wahyudin Nursan.

* **AA II UU.** 3 & 4 Mei 1986, Teater Kubur mementaskan drama Arifin C. Noor, AA II UU, yang pernah dipentaskan oleh Arifin sendiri dalam drama TV. Drama ini berkisah tentang intervensi orang tua terhadap pilihan anaknya dalam memutuskan sekolah yang dikehendakinya. Drama ini disutradarai oleh Dindon WS dengan para pendukung Bontet Isman Syah, Maya Mama Yana, Rohmani, Aisyah M. Nor, Mat Jupriaya Sabot dan lain-lain, di TIM.

* **Pameran karikatur Pramono.** 6 s/d 12 Mei 1986, Pramono, kartunis terkenal ini memamerkan sejumlah karya-karya karikturnya di TIM. Pramono lahir di Magelang 1942 dengan nama Pramono R. Pramodjo. Selain pernah lulus dari ASRI, ia pernah dua kali mendapat medali perunggu pada International Cartoon Contest The Yomiuri Shimbun, Jepang.

* **Sutadji di Bandung.** 7 Mei 1986 penyair Sutardji Calzoum Bachri memberikan diskusi dalam acara sastra di IKIP Bandung. Pada kesempatan itu Sutardji membacakan juga sajak-sajak.

* **Drama Tengul.** 8 & 9 Mei 1986, Teater Gelut mementaskan drama *Tengul* karya Arifin C. Noor di TIM. Drama ini disutradarai oleh Ismail Sofyan Sani, dengan para pendukung Eddy Emon, Eka Rina Matulessy, Ismail Sofyan Sani, Bambang Triesmoko dan lain-lain.

* **Ariel Heryanto di Bandung.** 10 Mei 1986, Ariel Heryanto memberikan diskusi dalam tema "Pengaruh kebudayaan luar terhadap kesusastraan Indonesia" dengan pembanding Jakob Sumardjo di UN-PAD Bandung.

* **Pergelaran tari IKJ.** 16 & 17 1986, Institut Kesenian Jakarta menampilkan para penata tari yang terdiri dari Laksmi Simanjutak, Suhaemi bin Magi dan Bambang Ginting dalam pementasan tari di TIM.

* **Pameran lukis Hardi.** 19 s/d 28 Mei 1986, pelukis Hardi untuk yang ke enam kalinya menyelenggarakan pameran tunggalnya di TIM. Pameran dari pelukis yang pernah tergabung dalam Gerakan Senirupa Baru ini dibuka oleh Fuad Hasan.

* **Afrizal Malna di Bandung.** Afrizal Malna dalam acara "Pesta Sastra" yang diselenggarakan "Kelompok Sepuluh Bandung" dalam diskusi mengajukan tema di sekitar "Mitos perkembangan puisi Indonesia modern, sebuah alienasi estetik". Pada malamnya diselenggarakan pembacaan puisi dan pementasan drama.

* **Pekan Film Jerman.** 19 s/d 23 Mei 1986, Kine Klub Dewan Kesenian Jakarta mengadakan Pekan Film Jerman dengan menampilkan sekitar 5 film-film Jerman. Acara ini diselenggarakan bekerjasama dengan Goethe Institut.

* **Malam Suci Romadhon.** 23 & 24 Mei 1986, sejumlah seniman menampilkan sebuah konfigurasi seni untuk menyambut bulan Suci Ramadhan. Acara tersebut menampilkan pembacaan puisi, tari, pembacaan ayat suci Al-Qur'an. Acara ini didukung oleh Leon Agusta, Boedi S. Otong, Bambang Dwi, Nungki Kusmiastuti, Neno Warisman, Asyiatul Islamiah, Yose Rizal, Noerdin Daoed dan Marzuki Hassan, LK Ara dan lain-lain.

* **Pekan Film Dokumenter Indonesia.** 26 s/d 29 Mei 1986 diselenggarakan pekan film dokumenter Indonesia di TIM dengan menampilkan sekitar 19 buah film-film dokumenter tentang Indonesia. Acara ini ditutup dengan diskusi tentang film dokumenter pada tanggal 30 Mei 1986.

1985

may beat Dardji
Mochtar Lubis

(Hardi)
Hardi

Jakarta, 12 Juni 1985

Bambang Bujono

G.M. Sidarta

KEDUA KARISMA ITU BERJALAN
(Titis Basino P.I.)

NASHAR

RUMAH HANTU

Handwritten signature and scribbles on the right side.

Jakarta, 28 Mei 1985
(Sapardi Djoko Damono)

Arief Budiman

Wah : VIRGINIA WOLF

Handwritten note: Hampad 1985

Handwritten note: Saya telah melihat corak-cekuk ini, dan ini juga penting.

3/12/85

Arwah Setiawan

Jakarta, 19 Juni 1980

Yang membuat Notulen
Pegawai Yayasan Indonesia

Mengetahui dan Setuju
Ketua

Mochtar Lubis

(Mochtar Lubis)



Handwritten signature of Hamsad Rangkuti

(Hamsad Rangkuti)