

HORISON

MAJALAH SASTRA

Terbit tiap tanggal 15

2

Februari 1976 Tahun XI

"BARU" DALAM IWAN SIMATUPANG/DAMI N. TODA
TINJAUAN BUKU "SEBUAH RUMAH NUN 'DI SANA"/BAMBANG BUJONO
2 CERPEN KURNIAWAN JUNAEDHIE
SAJAK-SAJAK: NOORCA, HANDRAWAN, S. KUNTO HADITOMO,
DINULLAH RAYES
ORANG-ORANG MERDEKA/WILSON NADEAK



HORISON

MAJALAH SASTRA

Ketua Umum

Pemanggung Jawab:

Mochtar Lubis

Dewan Penasihat:

Ali Audah
Arief Budiman
Fuad Hassan
Goenawan Mohamad
M. T. Zen
P. K. Ojong
Umar Kayam
Zaini

Dewan Redaksi:

Saperdi Djoko Damono
H. B. Jassin
Taufiq Ismail

Dibantu Oleh:

Hamsad Rangkuti
Bambang Bujono

Alamat Redaksi:

II. Gereja Theresia 47
Jakarta-Pusat

Alamat Tata Usaha:

II. Gajah Mada 104
PO Box 615 DAK
Jakarta-Kota

Penerbit:

Yayasan Indonesia
Har Rp 150,— per-ex

Februari 1976 No. 2 Tahun XI

E S E I

36 — "Baru" dalam novel Iwan Simatupang/ Dami N. Teda

41 — Suatu saat di Pulau Buru: Tinjauan Buku/ Bambang Bujono

CERITA PENDEK

48 — Orang-orang Merdeka/ Wilson Nadeak

52 — 2 Cerpen Kurniawan Junaedhie

SAJAK-SAJAK

46 — Noorza Marendra, Dinnillah Rayes

47 — Slamet Kuntobaditomo, Handrawan Nadesul

35 — CATATAN KEBUDAYAAN/ Saperdi Djoko Damono

53 — KRONIK KEBUDAYAAN

63 — CATATAN KECIL

Kulit muka oleh Muryotoharoyo

Vinyet hal. 43, 52 oleh Siti Adlyadi
hal. 46, 47 oleh Bahder

Repro lukisan Kaboel S. (38-), Kusnadi (45), Srihadi (51)
dan patung Edith Ratna oleh M. Noer

Repro lukisan Pepe Iskandar dan karya grafis Swedia
oleh Walsya DS

Kritik Sebagai Hiburan

Beberapa pementasan dalam rangka Festival Teater Remaja di Jakarta telah menimbulkan pembicaraan dan serangkaian tulisan di koran-koran tentang adegan telanjang. Catatan ini tidak akan menyinggung hal itu, tetapi hal lain yang pantas diperhatikan juga : bahwa orang-orang muda yang terjun dalam teater itu nampaknya gemar sekali "menciptakan" kritik di panggung.

Kritik itu kadang ditujukan kepada pemerintah kadang kepada satu golongan dalam masyarakat, atau kepada oknum-oknum tertentu. Dan ternyata kritik-kritik mereka itu amat menyenangkan : hadirin selalu bertepuk atau berteriak suka-ria kalau terdengar kritik diucapkan. Demikianlah maka naskah sandiwara yang "lemah" bisa ditambah dengan kritik agar hadirin tidak sepenuhnya bosan menontonnya.

Kegemaran itu dipelajari dari orang-orang yang lebih tua seperti Rendu dan Arifin C. Noer. Dan rupanya sekarang ini tidak hanya tumbuh di kalangan teater saja, tetapi juga dalam peristiwa lain, seperti misalnya pembacaan puisi dan ceramah. Jadi kalau di pentas atau di mimbar kita melihat adegan rakyat menyogok prajurit, atau mendengar kalimat seperti "nabi yang terakhir adalah nabi minyak" atau "mana ada polisi nggak mau terima sogokan" — kita pun tertawa terpingkal-pingkal, merasa terhibur.

Dan tentunya kita tak perlu heran bahwa di antara yang paling keras ketawanya adalah mereka yang kena kritik yang kebetulan (ditugaskan ?) menonton pertunjukan tersebut.

Sapardi Djoko Damono

"Baru" Dalam Novel Iwan Simatupang

DAMI N. TODA

Pengantar :

Membicarakan "Baru" dalam novel-novel Iwan Simatupang adalah salah satu bagian penelitian dalam bentuk tesis berjudul, "Novel Baru Iwan Simatupang" (1974). Artikulasi bagian ini sebetulnya masih berhubungan dengan bagian lain, "Ciri-ciri novel Iwan" dan "Gagasan cipta novel Iwan", namun dapat juga dibaca sebagai bagian esai tersendiri.

DISKUSI

(1) CAKUPAN

Mencerikan "baru" novel-novel periode Alisjahbana dan Armyn Pane, lain dari periode Marah Rusli, (H. B.) Jassin (4 1965 : 55) menulis, „Dalam Siti Nurbaja dan lain-lain novel yang terbit sesudah itu, yang diutamakan ialah gerak-gerik orang, bukan jalan pikirannya, keadaan jiwanya”.

Mencerikan "baru" lagi dalam perkembangan kemudian dengan novel *Ziarah* Iwan Simatupang, Jassin menulis (resensi pendek, 26/6/1963, tidak diterbitkan).

„Sebagai mana orang pernah harus punya waktu untuk mengerti puisi Chairil Anwar, demikian juga orang akan menunggu waktu baru dapat menghargai prosa Iwan sepenuhnya. Ceritera ini yang baru sama sekali dalam bahasa, dalam pengungkapan, dalam mendekati hidup dan permasalahan, merupakan halaman baru dalam kesusasteraan Indonesia.”

Dengan nukilan-nukilan di atas, Jassin menunjukkan bahwa „jalan pikiran orang pribadi dan keadaan jiwanya” adalah ciri baru sejak Alisjahbana, sedangkan „pengungkapan, pendekatan pada hidup dan permasalahan” novel *Ziarah* Iwan (saat itu belum diterbitkan) membuka „halaman baru” lagi dalam sejarah prosa Indonesia. Jassin menilai pembaruan Iwan tersebut seharga „halaman baru” yang dibawa Chairil Anwar dalam puisi. Resensi Jassin, secara keseluruhan masih belum jelas perinciannya karena singkat, tidak sampai 270 kata, namun mengandung daya impresi dan ramalan yang kuat. Resensi-resensi lain yang pernah ada 1), pada umumnya digelimpangi anggapan logis novel tradisional sesuai dengan **ukuran realisme** abad 19. Di sana pengertian novel, pengertian "tokoh", masih dilihat dari identitas "tokoh bulat" dan "tokoh datar" Forster (1970 : 75), atau "tokoh darah daging" (**physical personality**) (Bowen dalam Buckler, 1961 : 255) beserta embel-embel penokohan yang "mendaging menjiwa" (**psychological materialization of the characters**) (Bowen, *Op. cit.* : 258).

Pandangan-pandangan tersebut memang berkembang pesat sejak zaman "kebangkitan novel" abad 18, dengan bangkitnya "individualisme" memodarkan sistem "patronase" sastra borjuis dalam novel. Suatu kebangkitan yang menandai manusia dengan "M" besar, menjadi pusat terakhir bagi novel, di mana Proust dan Dostoevski menjadi model (Watt, 1968 : 11-3). Penokohan individu dan pencerian gerak jasmani dan jiwa, nama tokoh, waktu, tempat, mendapat kedudukannya dalam novel (Watt, 1968 : 18-21), seperti telah dirintis Defoe, Richardson, Fielding. Pengalaman segi formil biologis dianggap selalu "unik", oleh sebab itu selalu "baru", sehingga novel pun (yang menjadi "kendaraan" pengalaman unik tersebut) selamanya juga "baru", menarik, penuh avonturisme (kisah petualangan-petualangan dari sang tokoh).

Sejak lahirnya sastra nasional Indonesia pada 1920an, „kebangkitan novel" Indonesia bernaung di bawah anggapan realisme formil (dari abad 19) yang sama. Yakni mengelu-elukan "aku" individualisme, pengalaman tokoh bernama pribadi, menjadikannya pusat bagi penulisan tokoh novel. Memiliki tokoh-tokoh (yang realitas dan realisasinya) dapat dijamah (*palpable physical reality*) (Bowen, *Op. cit.* : 255). Tokoh yang memiliki arti sebagai manusia orang tunggal, "homo agens". Yang tentangnya dapat dikenal dari apa yang ia buat. Sebuah tokoh anthropomorfisme.

Penuhnya tokoh dalam "nama", lukisan tindak jasmani dan jiwa, telah menjadikan alasan bagi penilaian sebuah novel, sehingga diterimalah ucapan Bowen (*Op. cit.* : 254-5) bahwa tokoh tidak boleh hanya menjadi dakocan, novel yang baik adalah novel tanpa "tokoh datar". Realisme formil (Watt, 1968 : 33), bisa diper-tanggungjawabkan secara kebenaran pengalaman indera formil, begitulah maksud mereka.

Realisme formil abad 19 ini rupanya berkembang menjadi se-akan-akan "ukuran" dalam novel (juga di Indonesia), sampai-sampai Achdiat Kartamihardja²⁾ mengatakan bahwa "novel" adalah realistik, **Hulubalang Radja**

Nur St. Iskandar bukan novel. **Hang Tuah** bukan novel, karena "tidak realistis". Idrus 3) juga mengatakan "persyaratan" realistik yang senada dari novel Indonesia. Goenawan Mohamad 4) mengeluhkan tentang "wajah realitas cuma pucat pasi" sebagai "corak dan cacat" novel Indonesia mutakhir.

Memperhatikan gejala kreatif abad 20 dan semakin pudarnya abad 19, rupanya orang tidak bisa nina bobok terus dalam wawasan realisme formil. Bangkitnya novel subyektif abad 20, novel "arus kesadaran baru", telah memindahkan pengertian "realitas" itu secara jauh lebih ganda dari wawasan realisme formil abad 19 (Laurenson dan Swingewood, 1972 : 207-8). Bangkitnya novel subyektif abad 20, menggugat kemampuan tokoh realisme formil dengan serba tanya kembali tentang nilai (kebebasan, keadilan, pilihan) hidup dan mati seputar tokoh. Tanya-tanya kembali itu membobolkan tokoh fisik dan tindak (agens) dari ketunggalannya menjadi lebih ganda. Bahwa ia bukan fisik dan tindak yang semata bisa diinderakan tetapi **tokoh imajiner**, ada hanya sebagai obyek dalam persepsi atau pencernaan manusia. Terbuka terhadap segala kemungkinan imajiner, tokoh dari dunia entah-berentahnya fiksi dengan "**raison d'être**" tersendiri. Melihat realitas sebagai tidak punya bentuk (formless), tidak punya awal, tidak punya tengah dan tidak punya akhir.

Bergesernya wawasan tersebut di atas, bukan saja telah menjadikan tokoh dalam "krisis tokoh" 5), tetapi malah dihitung Laurenson dan Swingewood (1972 : 217) sebagai "anti tokoh" (anti-hero) dengan **Tom Jones** (1749) karya Fielding sebagai pemula. Sebuah gejala anti-anthropomorfisme, di mana pengertian tokoh lebih ganda dari gumpalan darah daging, menyebabkan kritikus abad ini serempak menyimpulkan, "Novel sudah mati". Sasaran kematian novel itu, adalah perjalanan lintas terhadap wawasan realisme abad silam. Bahwa novel masa kini bisa menjadi laporan subyektif terhadap "kesadaran alienasi" (**alienated consciousness**). Robbe-Grillet (1963 : 26, 31-3, 146) salah satu tokoh terkemuka novel baru itu 6) berpendapat, "tidak mungkin" lagi kini berkarya sastra cara Balzac, karena dunia kemampuan borjuis telah diganti oleh dunia serba nisbi dan samar, nilai berubah-ubah. Tokoh tidak lagi didukung konstruksi mapan, tetapi telah menjadi "sangat problematik", tidak rasa "utuh" dengan membadan secara fisik saja (**personality incomplete**), dan absurd 7). Morrisette (1963 : 35) 8) menerangkan pendapat Robbe-Grillet tersebut sebagai "memecahkan tiruan terhadap formalisme steril (**le formalisme sterile**)". Menyebut novel-novel Robbe-Grillet dengan istilah-istilah: "novel realisme baru", "novel masa kini", "novel pembangkangan" (**roman du refus**), "anti-novel", "novel obyektif", "novel fenomenologik", "novel de l'etre-la", "novel tanpa romanesk", di samping nama yang sudah dikenal sebagai "novel baru" (**nouveau roman**) (Morrisette, 1963 : 77).

Protagonis, antagonis dalam novel lebih menjadi "urusan" dunia fiksi (**fictional universe**), sehingga melosotlah pengertian "cita rasa umum" (**sense of community**) 9) terhadap sang tokoh, lalu menyadurnya menjadi "tokoh tak bernama" (**the anonymous hero**) (Laurenson dan Swingewood, 1972 : 208). Tokoh anonim ini cuma "pelihat", yang menyaksikan dari lobang tembok kamarnya, melihat hidup orang-orang yang lewat di depannya, melihat mati, zinah, cinta, tanpa merasa hidup "bersama" nya, macam ulahnya tokoh dari Barbusse dalam **L'Enfer** (1908).

Jadilah tokoh tidak punya masa lampau dan masa depan, karena ia ada "hanya" sebagai "obyek" dari persepsinya sendiri, dan lapun (novelis) sekaligus menjadi kritikus bagi "peranan"nya sendiri sebagai penulis novel 10). Tokoh menemukan dirinya "terasing" dari cita rasa masyarakatnya. Keterasingan atau alienasi tersebut, bagi Sartre dalam **La Nausee**, 1938) menjadi "mulal dan iseng" (nausea), sedang bagi Camus dalam **L'Etranger** (1942) menjadi absurd, "hilangnya rasa aman, irrasional dan tak bermakna" (Laurenson dan Swingewood, 1972 : 215, 277). Memandang hidup itu pada dasarnya absurd, karena "manusia tidak bisa paham manusia sesama manusia pun dunianya, tetapi sebaliknya justru manusia berkeras mau tahu, mau mengerti, mau "sadar" terhadap pengalaman-pengalamannya sendiri". Keadaan inilah yang disebut Robbe-Grillet (1963 : 70) sebagai "la complicité fatale" (perkomplotan yang fatal), yakni sebuah istilah gabungan dari "nausea" (Sartre) dan "absurd" (Camus).

Arah novel abad 20 mau "memanusiasi" (cita rasa) **mulal** dan **keterasingan**, "perkomplotan yang fatal" itu. Kalau realisme formil abad silam **memotret** manusia (sejarah) dan dunianya, maka arah novel kesadaran baru abad 20 mau "memasuki" manusia (sejarah) dan hidup lebih rusak lagi dari "nampak" permukaannya saja. Mau tahu, mau mengerti dan mengalami "realisme baru", yakni realisme yang sebenar-benarnya di bawah kulit kehidupan ini sesudah menemukan bahwa "realitas" (yang mendasari wawasan realisme) itu ternyata memiliki pengertian lebih ganda. Tidak memiliki awal, tengah dan akhir. Pengabdian seni novel mereka, adalah seperti apa yang di nyalir Morrisette (1963 : 36) terhadap Robbe-Grillet, yakni "kemanusiaan" dalam pengertiannya yang metafisis "l'art pour l'homme" (seni untuk manusia).

Di Indonesia, kecenderungan arah baru novel abad 20 itu jelas sekali bias-biasnya dalam "gagasan novel baru" Iwan Simatupang, dan akhirnya pada novel-novelnya tahun 1960an. Novel-novel itu (tiga buah, baru diterbitkan akhir 1960an dan awal 1970an) nampak kontras, berhasil merentas nada "univoque" novel Indonesia yang pada perkembangannya terakhir ditandai ciri anthropomorfisme dengan pendalaman psikologi manusia.

(II) BARU

(1) Tema

Wujud tema dalam sastra, berpangkal pada apa alasan tindak (motif tokoh) (Pickett, 1969 : IX). Ada macam-macam alasan tindak tokoh, seperti balas dendam, harga diri atau cinta, pembaruan sosial.

Tema novel Iwan, seperti halnya novel-novel subyektif abad 20 ini, atau novel kesadaran baru, berpangkal pada alasan kesadaran alienasi sang tokoh. Tema novel Iwan tidak terbentuk secara tunggal (singular), tidak terbentuk berdasarkan hubungan horizontal antar tokoh. **Merah-nya Merah** (1968) tidak bisa dibaca secara "tunggal" berdasarkan hubungan fisik tokoh-tokohnya untuk mengatakan bahwa temanya adalah sukaduka cinta segi tiga atau ternyata segi empat pada landas tumpu (setting) masyarakat



gelandangan di sebuah kota. Ziarah (1969) tidak demikian "tunggal" mengatakan bahwa alasan tindak tokoh adalah kerinduan "seorang" suami akan isterinya yang sudah meninggal dengan landas tumpu tembok kuburan beserta segala organisasinya yang fisik. Kering (1972) mengandung alasan tindak lebih dari pada sekedar sukaduka transmigrasi spontan beserta masalah-masalah fisik yang berkaitan.

Tema yang diruntut dari garis tokoh fisik dengan landas yang fisik tersebut di atas, barulah **imaj denotatif**, berwarna lugas dan barulah mendukung makna sampiran bagi tema. Sedangkan tema utama, masih terbentang luas di belakang "yang tersurat" menurut imaji-imaji fisik tersebut, yakni kesadaran tentang hidup manusia. Kesadaran akan makna hidup itu sebagai migrasi yang tak pernah selesai (di atas landas tumpu fisik yang sementara), penuh tükungan yang terbuka kepada jalan-jalan yang nisbi bagai labirin. Kesadaran akan makna hidup yang tidak hanya berujung dan berhenti pada tampang lusu atau tak berotot dari sebuah gelandangan fisik.

Berbeda dari biasanya, tema dalam novel-novel Iwan terbentuk secara **sampiran** dan isi. Bagian sampiran yang mengandung avontur-avontur fisik ("le récit d'une aventure", istilah Ricardou dalam Mansuy, 1971: 143), sedang bagian isinya mengandung kesadaran di seberang fisik ("l'aventure d'une récit"), istilah Ricardou, *Op. cit.*: 143). Jadi, tema memiliki **struktur bersusun** atau jamak, ada bagian tema sampiran atau tema antagonis, ada bagian tema pokok atau utama. Berkesan puitik.

(2) Tokoh

Peranan dan fungsi tokoh sangat penting untuk memahami seluk-beluk novel seluruhnya (Laurenson dan Swingewood, 1972: 193). Anggapan itu memperoleh hikmahnya yang tunggal dalam zaman novel realisme, karena pengertian "tokoh" di sana, lain dari novel-novel subyektif atau novel kesadaran baru. Tokoh novel subyektif, dipandang dari wawasan realisme formil adalah anti tokoh. Tidak lagi semata terkungkung dalam batas-batas psikologi darah dan daging.

Konsep tokoh dalam novel Iwan adalah anti tokoh, dalam arti ia bukan lagi tokoh tunggal, tokoh darah daging yang punya nama pribadi, yang anthropomorfistik. Tokoh novel Iwan adalah tokoh anonim. Tokoh yang sadar akan tidak punya bentuknya (formless) realitas itu, tak punya awal, tengah dan akhir, di mana tokoh "bukan lagi mem-

bentuk realitas, tetapi (apa yang dinamakan) realitas justru membentuk tokoh" (Alvaro, dalam NWW, 1952: 122). Tokoh yang menyadari kejamaan "antinomi eksistensial", seperti dikatakan Wolfe 11) bahwa ada 4 jenis kontradiksi yang tak terpecahkan, atau ada 4 antinomi eksistensial yang harus dihadapi dan diatasi dengan berani, yakni kejamaan dialektis dari pengertian penciptaan manusia di alam ini, kejamaan metafisik dari pengertian waktu, kejamaan moral dari pengertian "rasa bersalah", kejamaan spirituil di dalam diri manusia sendiri (Hopper, 1957: 157).

Tokoh, kapan-kapan saja bisa dan siap menjadi siapa-siapa. Tokoh yang diabstrahir dari profesi kita sebagai manusia. Satu tokoh yang tidak boleh diadili dengan psikologi tunggal. Identifikasi pribadi se-jauh-jauhnya telah ditanggal/dicopot, agar lebih uuh melampirkan hakekat pengertian "kekitaan" manusia sepenuhnya, sehingga lebih tepatlah tokoh itu tidak punya **nama pribadi** dalam novel. Protagonis hanya disebut dengan "Tokoh kita" dan seperangkak bekas. "Bekas petukis", "Bekas pejuang", "Bekas mahasiswa", sebagai penanda masa lampu atau sejarah tokohnya. Antagonis hanya disebut dengan kepangkatan atau profesi, seperti, "Kepala negara", "Perdana menteri", "Orang tua", "Centeng", "Profesor doktor filsafat", "Si Gemuk pendek", "Si Kaca mata" 12). Baik protagonis maupun antagonisnya adalah pembicara sadar dari hakekat yang tidak lebih dari pada "aku hanyalah pohon yang batangnya sudah dimakan rayap dari dalam" (Kering, 1972: 140). Dialeh tokoh jamak. Tokoh yang digimpal dari ide (abstrak, yang nisbi, tidak punya bentuk fisik) 13), dan fisik (yang terbatas pada sosok tubuh manusia yang satu tubuh saja buat masing-masing). Penggumpalan ini tidak lebur, menyebabkan identitas tokoh dengan sengaja diletakkan pada sebuah "tapal batas" antara dikenal dan tidak dikenal oleh pembaca (yang mengandalkan identifikasi pengalaman indera formilnya belaka).

Ketidak tegasan pengenalan identitas tokoh ini menimbulkan keaburan (ambiguitas) tokoh yang disengaja, menjadikannya tokoh konotatif, tokoh "personality incomplete". Memberi kesan "persaingan" antara penampilan alur ide dan alur fisik. Hakekat ide akan senantiasa menarik alur tokoh menjadi esei, memberikan pesan dan peranan ide atau pikiran, sehingga Ricardou (dalam Mansuy, 1971: 143) perlu berkata bahwa karya-karya modern sekarang, tidak lagi jadi korban dari ilusi realitas", tetapi menunjukkan perhatian pada teks sebagai realitas, karya modern sekarang menuju "pikiran" atau "intelektualitas baru" dengan "undang-undang kekaryaan tersendiri". Dalam bukunya sendiri, *Pour Une Theorie du Nouveau Roman*, (1971: 21) Ricardou mengatakan hal sama dengan satu kata: "Il n'a rien a dire, il n'a écrire" (karya itu tidak lagi untuk beromong-omong. (tetapi) ia mencipta).

Andaikata ada kematian tiba-tiba, tak masuk akal atau benturan-benturan, maka lebih sesuai kejadian tersebut dibaca sebagai **benturan atau mati ide**, bukan fisik atau klinis. Dalam Ziarah (1969: 91) misalnya, ada adegan kejatuhan Tokoh kita dari tingkat empat hotel tanpa lecet sedikit pun, malah jatuhnya tepat di atas pelukan seorang gadis muda yang kebetulan lewat, dan terus bernikmat-nikmat kawin dengan gadis itu di atas aspal panas. Perkawinan itu ditonton orang-orang yang lewat dan polisi lalu lintas sambil merah muka ke-maluman atau malah turut terangsang oleh tontonan jodoh yang gratis itu. Polisi lalu lintas kemudian mengulurkan

(3) Alur

tangan mengucapkan selamat kepada „pengantin baru” itu, walaupun sebenarnya basa-basi perkawinan catatan sipil belum dilaksanakan secara formal. Dalam Kering (1972: 202) ada lagi adegan tabrakan jip yang dikendarai Tokoh kita. Sangat seru tabrakan itu, tetapi tanpa jip tergores secercahpun dan tanpa siapa-siapa yang lecet atau cedera. Tabrakan di atas jelas bukan fisis. Tabrakan ide-ide atau pun „mati ide” yang sering sekali terjadi dalam hidup ini. Kapan-kapan saja bisa terjadi, daya paham manusia bertarung sama sendirinya, hingga tidak jarang tiba pada ujung ketakpahaman, di mana daya paham manusia buntu dan berhenti, tak bisa menembus, maka „mati”lah ia sebagai limit hakekat manusia yang tak terhindarkan.

Kesadaran ide dalam novel membayangkan kedudukan tokoh fisir (yang biasanya sentral dan terhormat) sebagai „hero” atau „homo agens” novel, menjadi tidak lebih dari sebuah „obyek” persepsi, abstraksi, tidak pernah akan mengutuh atau tiba pada kemampuan dan akhid yang mengembirakan. Tokohnya tidak anthropomorfis lagi, karena dialah gaya tokoh ide, resah bergerak terus. „migrasi” tidak kenal akhir hingga sebuah mati klinis menghentikan segala gerakanya pada suatu saat yang tak pasti. Mengapa hidup itu terjadi demikian tak masuk akal (irrasional), tidak juga dimengerti-mengertinya. Bukan urusannya. Hidup sajalah, begitulah nasihat pada akhirnya.

Bahwa tokoh itu sama sekali tidak luar biasa, sama saja dengan obyek lain, nampak dalam episode „seorang gadis yang berjalah” (Ziarah, 1969 : 91), dan secara kebetulan menerima tanpa paham „calon suami”nya. Ia menjadi „wanita” menurut kodrat pun tanpa persetujuan/kepahaman. Ia memiliki „kewanitaan” menerima suami sebagai jodoh alam, juga tak dipehaminya. Semua terjadi dalam kepasrahan metafisis, pada kebetulan. Irrasional sekali, bahwa kemudian mereka sangat bercinta satu sama lain, dalam kealpaan kenal arti dan nama masing-masing. Tokoh kita cukup diterima sebagai „benda itu adalah laki-laki” yang jatuh ke dalam pelukannya dari langit yang ternyata kemudian diketahuinya „hanyalah kamar di tingkat 4 dari sebuah hotel” (Ziarah, 1969 : 121). Dan setelah diketahuai, itu sama sekali tidak berarti apa-apa baginya. Diterima saja, titik. Sebuah ironi besar, tetapi begitulah.

Untuk mempertajam ironi terhadap hakekat irrasionalisme itu, novel-novel Iwan mengagahi tokohnya dengan gelar dan kepangkatan yang dalam ukuran manusia biasa, mentereng. Tokoh dikatakan „Bekas” mahasiswa Sastra dan Filsafat yang berbakat jenius, putra orang terkaya di kota, bekas calon rahib yang sangat pandai dan berhibwa, malah dimubunkan akan jadi tokoh gereja terkemuka. Antagonisnya, secara sama diberikan predikat gede atau jenius, seperti Profesor doktor filsafat yang brilian. Kepala negara, Perdana Menteri, Walikota. Kepangkatan-kepangkatan gede dan bakat-bakat brilian itu kelak „sedap” sekali dilontarkan ke bawah atau dinegasikan pada hakekat „kebebanan” dan irrasionalnya hidup ini. Dengan demikian memperkeras kesan tragik yang dikat Domenach (dalam Concilium, 1973 : 26) dengan kesan „Bumi ini mustinya tidak usah punya penghuni”.

Struktur tokoh dan tema novel-novel Iwan yang tersebut di atas, membawa akibat langsung pada alur novel (sebagai penjalın urutan sebab-musabab kejadian dalam tata tumbuh dan berkembangnya). Alur novel Iwan menjadi „anti alur” karenanya. Tanpa di-duga-duga, kapan-kapan bisa terjadi apa saja, karena tokohnya adalah bukan tunggal. Ia adalah „manusia yang hadir di setiap halaman, di setiap baris, di setiap kata” dalam novel (Robbe-Grillet, 1963 : 147). Di depan tokoh terbentang begitu banyak kemungkinan kemanusiaan sekaligus, sehingga bisa membelok di mana, kapan-kapan dan berjumpa dengan siapa saja. Tokohnya bukan berkembang menurut jadwal sebuah agenda buku harian. Tidak kenal alur buka, alur tengah, alur puncak (klimaks) dan alur tutup. Alur yang nampak, terberat dan ter-potong-potong, kecuali alur ide (yang selalu menggugah perenungan) nampak ber-gelang-gelang, relatif, kadang-kadang logis, kadang-kadang tidak logis dan silogis, pendeknya berwarna-warni ia mengocok motif (alasan undak jasmani atau jiwa) tokoh, menjadikan struktur alur seperti „l'aventure d'une r  ci” (Ricardou dalam Mansuy, 1971 : 143), yakni *avontur dari cerita*, bukan „kisah avontur dari tokoh” (*le r  cit d'une aventure*) seperti biasa terjadi dalam novel-novel realisme formal.

Walaupun ditinjau dari wawasan konvensional tentang alur, kelihatannya „anti alur”, namun alur (fisis) dapat direkonstruksi juga dalam diri pembaca. Tokoh kita, avonturisnya masih bisa dikenal tali-temali sejarah fisiknya dalam tata tumbuh dan berkembangnya cerita. Hadirnya kemungkinan ini menyebabkan pemakaian istilah „anti alur” bukan sama dengan „tanpa alur” sama sekali. Istilah „anti alur” hanya sebuah batasan untuk memandang wawasan alur, lain dari wawasan konvensional seperti pada Forster (1970 : 93-8) atau Bowen (dalam Buckler, 1961 : 252-5).

(4) Gaya

Akibat jamaknya struktur tema dan tokoh, juga mempunyai akibat langsung pada gaya. Gaya menjadi puitis dan esais. Episode-episode dalam novel bermakna bahasa bersayap (konotatif), penuh simbolik yang menyuaran pada keumuman pengertian hidup sebagai tumpukan daging/masalah yang bersusun sangat ganda, tidak fragmentaris. Landas tumpu fisis yang menjadi latar belakang (4) bagi sebuah episode, bahkan tokoh-tokohnya bermakna ganda macam dalam puisi, bertafsir ganda. Menjadikan novel bercerita „novel puisi” (*poetic novel*).

Kedudukan ide yang demikian menonjol tetapi tidak kurang mencuatkan ketidakpahaman, menimbulkan gaya umpat (sarkasme), mengusulkan „cemooih” terhadap semangnat kesandangpangan pada manusia, atapun ironi terhadap snobisme pada ilmu pengetahuan manusia. Secara teknis, kedudukan ide yang sama mengundang masuknya referensi nama-nama yang lazim disebut para esais, seperti nama Shakespeare, Freud, Jung, Adler, Mike Applepie, Davy Crockett, Socrates, Captain Blood, atapun istilah-istilah seperti : *nuans*, *blesee*, *snob*, *anachron*, dan semacamnya.

Struktur alur novel (yang anti alur) membawa akibat langsung pada gaya kisah sorot balik (flash back). Di sini, sorot balik bukan sekedar gaya, tetapi sebagai akibat dari (masih) adanya anasir fisis tokoh yang sudah barang tentu menuntut identifikasi pengenalan identitasnya. Demi

terungkapnya "sejarah" tokoh atau "berjalannya" aspek kisah, maka direkonstruksilah setiap kali secara sorot balik, siapa dan bagaimana ia terlibat. Keadaan ini meniadakan tempo novel, memberi kesan lamban dengan ritme (kisah) tak teratur.

(5) Latar atau landas tumpu

Akibat struktur tema ganda dan tokoh yang "personality incomplete", tak bernama, maka latar yang memberi "ruang" sosial dan materil pada tokoh juga berubah menjadi *indifferen*. Tak bernama. Bagi tokoh, latar-latar itu tak berpengaruh mengembangkan pertumbuhan psikologi (*réalité profonde*), kecuali hanya *mengejala bersama* tokoh (*la destitution des vieux mythes de la profondeur*).

Gelandangan (dengan seluruh kemasyarakatannya) dalam *Merahnya Merah* misalnya, kuburan (dengan seluruh kemasyarakatannya) dalam *Ziarah* misalnya, *transmigrasi* (dengan seluruh kemasyarakatannya) dalam *Kering* misalnya melibatkan orang-orang, tempat dan waktu, hanya merupakan kasus (sosial dan materil) yang tidak luar biasa bagi tokoh. Ada mereka, diterima sebagai gejala-gejala "mau tak mau", yang habis perkara, dan oleh karenanya menempatkan tokoh pada posisi yang *indifferen*. Tokoh tak takut kemarau, tak takut sunyi (seperti dalam *Kering*), tokoh tak mau ambil peduli apa kata orang kebanyakan (yang tidak mau dipersalahkan/dicampuri) (seperti dalam *Merahnya Merah*, tokoh tidak tergila-gila pada latar kepangkatan, gelar keilmuan, harta karun dunia (seperti dalam *Ziarah*), tidak ter-kagum-kagum pada keringat manusia yang membangun kota (dalam episode akhir *Kering*, yang akhirnya dihala badai). Tokoh *indifferen*. Dengan lugu dan bisrah menerima segala tanpa "men-cari-cari" kepastian akhir, karena memang adanya adalah "ketidak pahan-an" belaka. Terdengarlah selalu tawa histeris atau tawa tanpa kelucuan pada akhir cerita, seperti dilakukan Tokoh kita dalam akhir-akhir *Ziarah* dan *Kering*.

Sebagai latar, walaupun dalam suratnya pada Jassin (7/9/1968, 7/10/1968). Iwan menyebut-nyebut "wajah Timur dari Suez", wajah Asia, negara-negara berkembang dan Indonesia, tetapi novel-novel Iwan tidak jelas-jelas menegaskan terjadi di negara berkembang mana. Karena ditulis dalam bahasa Indonesia, dengan kekhususan "pengemis dan gelandangan", "transmigrasi" dan waswas "revolusi belum selesai" (slogan populer semasa novel ditulis), maka secara tersamar diperkirakan itu terjadi di Indonesia. Namun, di mana terjadi dan kapan, itu tak penting. Bagi novel-novel tersebut, nama, tempat dan waktu sudah tidak terlalu penting. Yang lebih penting adalah (bahwa) itu semua terjadi selama manusia melekat, di mana manusia hidup dan *mengejala*. Setuju atau tidak setuju. Oleh sebab itu tepatlah kalau latar atau landas tumpu pun "tidak bernama", seperti tokoh.

(III) MASALAH BARU

Bukan suatu kebetulan kalau Iwan dalam awal 1960 an menulis novel jenis "arus kesadaran baru" abad 20 versi daya ciptanya sendiri. Warna-warna esei Iwan sejak 1953 sudah mengarah ke sana. Ada esainya berjudul, "Manusia Souterrain" (1953), "Sartre dan Konsekwensi" (1954), "Kesenian dan Integritet" (1957), "Teater

Absurd" (1958), "Serba-serbi Seni Eksperimental" (1958), "Mencari Tokoh bagi Roman" (1960), sudah merupakan gejala. Bahkan pada saat menulis pertama kali di majalah *Siasat* (VII/227, 1952: 18), ada sajak peringatan buat Nietzsche berjudul, "Ada Dewa kematian Tuhan".

Esei-esei di atas masih lagi ditambah dengan surat-surat pribadinya (1968-9) pada Jassin, semuanya menguraikan pada pencarian "garis dan bentuk" tokoh novel (kesadaran) baru itu di Indonesia.

Keberangkatan Iwan belajar ke Amsterdam (14/10/1953) dan Paris (1958), lebih mendekatkan lagi ia pada gejala novel-novel subyektif arus kesadaran baru saat itu, seperti Sartre, Camus dan Robbe-Grillet (yang sedang hangat-hangatnya dengan "realisme baru" dari "nouveau roman"-nya). Pengalaman-pengalaman baru pertemuan itu tentu "menyuburkan" rahim tempat cipta sastra itu dikan-dung (Newton, 1967: 70).

Bukan kebetulan pula kalau gagasan-gagasan *praecepta* Iwan maupun ciri-ciri sastranya berikisar tidak jauh dari gagasan-gagasan novel kesadaran baru yang dikenali dengan "novel baru" (*nouveau roman*). Novel ini sebuah pemberontakan ("*une violente réaction*"), istilah Zeltner dalam Mansuy, 1971: 215) telah "membunuh" gagasan formal tentang tokoh, alur dan waktu dari realisme formal masa sebelumnya. "Kesalahan-kesalahan novel masa silam hingga zamannya Balzac, adalah pergantungan pada aturan-aturan dan definisi-definisi sastra tertentu", kata Robbe-Grillet (1963: 146). Novel kesadaran baru memandang manusia tidak dengan "M" besar lagi, tetapi hanya sebagai "sesuatu", "obyek" (Robbe-Grillet, 1963: 58, 147-8), antianthropomorfisme. Manusia bukan lagi sebagai "tokoh yang berbicara", tetapi kini ia "sesuatu yang dibicarakan" (Domenach dalam *Concilium*, 1973: 26., *cf.* Campbell dalam Brombert, 1969: 282). Pandangan terhadap waktu, pun berbeda. Kalau dalam teori novel sebelumnya Forster (1970: 37) pernah mengatakan, "Biarpun orang tidak suka pada jam, tetapi dalam novel selamanya ada jam", maka Robbe-Grillet (1963: 150) mengatakan, "Mengapa pusing-pusing kepala melihat jam tangan dalam novel yang mewardahkan seluruh waktu manusia?". Tokoh novel kesadaran baru adalah sesuatu yang "tak bernama" (Robbe-Grillet, 1963: 32, *cf.* Beckett, *L'Innomable*, (Paris) 1953). Tidak lebih dari "hanya" obyek.

Melihat adanya perhatian Iwan sejak awal 1950an terhadap novel kesadaran baru (yang anti formalisme) dan dekatnya dengan Prancis (yang saat itu merupakan pusat gejala novel tersebut), maka bukan suatu kebetulan kalau novel Iwan bergelimpang "kesadaran-kesadaran" yang sama. Unsur tokoh "tak bernama" malah lebih dikonsekwensikan dari teman-temannya di Eropa. Kalau Sartre masih memakaikan tokohnya bernama "Roquentin", Camus dengan "Mersault", Beckett dengan "Pozzo", Robbe-Grillet dengan "Mathias" atau "Wallas". maka Iwan cuma menyebut tokohnya dengan "Tokoh kita", "Walikota", "Si Gemuk pendek", "Centeng" dan semacamnya, yang menyetujui profesi yang bisa dimiliki siapa-siapa saja entah kapan-kapan juga. Dalam hal ini, tokoh anonim "Aku"-nya Sarraute (*Portrait of a Man Unknown*, 1947), atau tokoh-tokoh "Suara X", "Suara M", "Laki-laki", "Wanita", "Laki-laki muda" dalam *L'Amée dernière* atau *Marlenbad* (1961) karya Robbe-Grillet (salah satu dari yang dikenal juga dengan nama "ciné roman" 15), bisa disebut "menandingi" gaya "tak bernama" dari tokoh-tokoh Iwan.

Pandangan Iwan tentang "nama" serta "tidak peningnya" dapat dibaca dalam *Ziarah* (1969: 121). Tentang kesatuan hubungan (misalnya antara suami dan isteri) "menghilangkan pengertian jarak dan antara" dalam waktu, dapat dibaca dalam *Ziarah* (1969: 125). Tentang pengobyekan hal-hal abstrak menjadi realitas (yang seakan bisa disentuh dengan jari), bisa dibaca dalam *Kering* (1972: 145). "Kemarau bukan abstraksi saja lagi, dia mahluk nyata". Tentang ketidakanehan pandangan-pandangan itu sebenarnya, Iwan mengatakan begini, "Di sini telah berlaku lagi keanehan yang sebenarnya tak aneh dalam jalinan peristiwa manusia" (*Ziarah*, 1969: 94). Iwan seakan mau berkata bahwa bukan lagi logika, tetapi silogisme adalah hakekat manusia itu.

Pembiasan semacam adegan "Mersault"-nya Camus, "Zarathustra"-nya Nietzsche, "Sisyphus"-nya Camus, ada juga dalam novel Iwan. Absurdnya tokoh "Sisyphus" yang dikatakan Camus, "Kalau orang percaya pada Homerus, Sisyphus adalah mahluk terbijaksana di antara mahluk hidup", terpancar dalam perjalanan Tokoh kita dalam novel *Kering*, yang tidak ambil pusing mana tujuannya, yang penting adalah "berjalan", migrasi terus bagi mengalirnya air di atas kulit bumi yang sama-sama tidak mengerti mengapa mengalir, dan (mengapa) kulit bumi itu di sana. Itulah hakekat, selebihnya adalah "ketakpahaman". Sedang landas tumpu "kemarau" yang menjadi wabah menampilkan ulah warga negara dan Tokoh kita, agak paralel atau tersadur dengan wabah pes tikus-tikus di desa Oran, yang menampilkan ulah warga kotanya "Dr. Rieux" dalam *La Peste* (1947) karya Camus. Sedang penampilan latar Pelukis dalam *Ziarah* dapat dihubungkan dengan penampilan tokoh pelukis "Jonah" ceritera pendek Camus dalam *L'Exile et le Royaume* (1957), di mana "solitaire" (keasingan/kesendirian) ataupun "solidaire" (kobersama/solider) sama malangnya bagi si pelukis.

Pembiasan adegan Mersault (protagonis dalam *L'Etranger*, 1942) yang *indifferent* terhadap kematian ibunya, nampak serupa dalam *Ziarah* (1969: 2, 131-55 (Bab VII). Di sana Tokoh kita "hanya menonton" dari trotoir jalan (bersama warga kota lain) iringan jenazah isterinya, sambil mengunyah kwaci dan tak mau tahu saja. Dengan suara datar Tokoh kita melapor pada Dinas Kesehatan Kota tentang kematian isterinya. Itupun untuk memenuhi basa-basi birokrasi belaka. Ter-tawa-tawa menghadapi tata cara birokrasi itu, lalu keluar dari sama dengan apologi moral, "Kata siapa isteri saya yang mati itu masih isteri saya" (*Ziarah*, 1969: 135).

Pembiasan subyektivisme "Zarathustra"-nya Nietzsche yang keluar dari gua tapanya di puncak gunung dengan kesimpulan mencari "Manusia" sebagai "Dewa terakhir yang masih hidup" sesudah Tuhan pun mati, nampak dalam motif petualangan Tokoh kita "mencari" makna hidup manusia dan dirinya sendiri macam tak habis-habisnya. Penampilan "Orang tua" misterius yang "tahu tepat siapa si Janggut, Tokoh kita, hujan dan kemarau" dalam *Kering* (1972: 75-83, 129-30, 178-82), nampak paralel dengan "Orang tua" antagonisnya "Zarathustra" Nietzsche yang tahu tepat "siapa" Zarathustra. Paralelisme itu juga nampak dalam tokoh misterius *Ziarah* (1969: 69-73) yang datang dan hilang hanya untuk berkabar pada Opsiter bahwa ia "tahu Opsiter bukan saja dari tadi, tapi sejak lama", dan bertujuan menunjukkan siapa "pengapus" yang baik bakal pengapuran tembok kuburan, serta "tahu benar" riwayat pengapus tersebut, lalu meng-

hilang bagai Jibrail.

Latar belakang pembiasan paralelisme-paralelisme di atas, dapat diterangkan oleh cekaman keresahan Iwan sendiri.

"Aku mulai letih dengan semua "pose" literer yang kujiplak selama ini dari Nietzsche, Dostoevski, Strindberg, Klages, Rabelais, Voltaire! Aku inginkan sikap yang orisinal, yang aku sendiri. Celaka — bila kita membaca terlalu banyak."

Nukilan tersebut di atas direkam dari sebuah surat pribadinya pada Jassin, dibuat 1/10/1969, atau 10 bulan sebelum Iwan meninggal.

Atau lebih tepat, pembiasan paralelisme-paralelisme itu sebagian besar dapat diterangkan oleh karena paralel dalam tema novel kesadaran baru pada umumnya, yakni alienasi, realitas (tanpa awal, tengah dan akhir) yang telah kehilangan bentuk dan maknanya yang pasti. Jadi, masalahnya bukan "sontekan", tetapi terutama kesamaan kesadaran yang berakhir pada kemiripan pembiasan alur kesadaran tersebut, seperti kalau orang menemukan persamaan artikulasi antara "Raja Mati"-nya Ionesco dengan "Matinya Iwan Ilyich"-nya Tolstoi. * * *



Catatan :

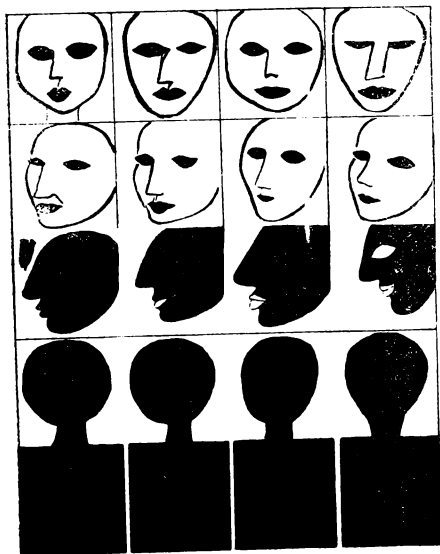
- (1) Yang dimaksud resensi Gayus Siagian (1963), Gadis Rasid (18/1/1969) Alfons. Tarjadi (1969), Ramadhan KH (1969), Wing Kardjo (1969), Ras Siregar (1970), Syahril Badiu (1970), Dami N. Toda (1970), Baharudin Zainal (1971), Umar Junus (1971), H. Chambert-Loir (1971), Goenawan Mohamad (1972), Bambang Ks (1972), Peter Hagul (1972), Julia I. Suryakusuma (1972-3).
- (2) Lihat Rachmat Ali, "Omong-omong dengan Achdiat Kartamihardja", *Intisari*, April 1972, hal. 66.

- (3) Pendapat Idrus dinyatakan dalam ceramah 25/1/1973 di TIM Jakarta. Nadanya yang agak dichotomis melahirkan tanggapan Alfons Tarjadi, "Dari logika dunia "Barat" ke dunia Hikayat", *Kompas*, 2/2/1973, dan Dami N. Toda, "Pejuang-peluang roman Indonesia menyelamatkan hipotesa Idrus", *Suara Karya Minggu*, 4/3/1973.
 - (4) Pendapat Goenawan Mohamad dinyatakan dalam ceramah "Corak dan cacat novel Indonesia Mutakhir", Balai Budaya, Jakarta, 20/3/1972.
 - (5) Tentang "krisis tokoh" hingga bangkitnya "tokoh baru", lihat Cerrado Alvaro, "The Hero in Crisis", *New World Writing*, 1952, (New York: The New American Library of World Literature Inc.) hal. 117-24. Tokoh baru novel kontemporer, katanya, "adalah manusia yang dibangkitkan kembali dari debu mayatnya sendiri". Lihat juga Henri Peyre, "Trends in the Contemporary French Novel", *On Contemporary Literature*, (edited by Richard Kostelanetz) 1964, (New York: An Avon Book) hal. 110-27. Bandingan juga dengan Victor Brombert, (ed.), *The Hero in Literature*, 1969, (Greenwich, Conn.: Fawcett Publications Inc.) terlebih esei-esi: Brombert, "The Idea of the Hero" (hal. 11-21), "Sartre: The Intellectual as 'Impossible' Hero" (hal. 241-65), Edith Kern, "The Modern Hero: The Phoenix or Ashes" (hal. 266-76), Joseph Campbell, "The Hero Today" (hal. 278-82), R.P. Blackmur, "The Artist as Hero" (hal. 233-40).
 - (6) Sebagai salah satu tokoh novel baru, Robbe-Grillet (1963: 10) menunjuk Flaubert pada 1850, Proust pada 1910, sebagai penulis-penulis "novel baru" (*nouveau roman*) pertama, karena lukisan mereka sudah lain dari Balzac. Flaubert sudah menunjukkan ciri tokoh "kesendirian", kata Robbe-Grillet.
 - (7) Menurut Laurenson dan Swingewood (1972: 215, 227), "absurd" diterangkan sebagai "realisasi manusia bahwa tak ada titik temu antara akal dan irrasionalisme, antara akal dan pengalaman manusia". Pendapat itu dikutipnya dari *The Myth of Sisyphus* (Camus). Didefinisikan juga sebagai "kehilangan rasa aman dan penilaian-penilaian tradisional", anti rasional. Dalam sebuah surat Ionesco pada Kafka, "absurd" diterangkannya sebagai "tanpa maksud, lepas dari agama, dari metafisik, dari prinsip-prinsip transendental, manusia 'lenyap' tindak-tandiknya tanpa rasa, tanpa kegunaan".
 - (8) Lihat Bruce Morrisette, *Les Roman de Robbe-Grillet*, 1963 (Paris: Les Editions de Minuit) hal. 35, hubungkan juga dengan Morrisette yang sama pada hal. 33, yang mengatakan karya Robbe-Grillet sebagai "*une recherche*" (sebuah pencarian) dan bukan mau mendirikan/mencirikan "*une vraie école*" (sebuah "sekolah" dalam arti sesungguhnya).
 - (9) "Cita rasa umum" biasanya menjadi "nilai" sosial dalam masyarakat. Oleh Landau dan Rumer (*What is Relativity*, 1968: 78-9), "cita rasa umum" itu dinilai "tidak apa-apa", kecuali hanya sebuah generalisasi dari "arti" dan "kebiasaan" yang tumbuh dalam alam hidup sehari-hari. "Ilmu", sama sekali tidak takut tabrak dengan napa yang dinamakan "cita rasa umum" itu. Yang ditakutkan ilmu
- cuma "benturan" antara ide-ide yang datang dengan "fakta-fakta yang diperoleh dari percobaan baru". Ilmu senantiasa menghancurkan nilai lapuk, dan dengan demikian pengetahuan manusia bertambah.
 - (10) Dalam novel-novel realisme abad 19, penulis tidak memancarkan peranannya sebagai penulis novel. Di sana penulis masih merasa ada dalam satu garis hubungan stabil antara dirinya dan pembaca (Laurenson dan Swingewood, 1972: 211).
 - (11) Pendapat Thomas Wolfe terdapat dalam Maxwell Geismar, *The Portable Thomas Wolfe*, 1946, (New York: The Viking Press) hal. 590-1, mendapat sorotan Stanley Romain Hopper, "The Problem of Moral Isolation in Contemporary Literature", *Spiritual Problems in Contemporary Literature*, (ed. Stanley Romain Hopper), 1957, (New York: Harper Torch Books) hal. 153-70.
 - (12) Agak kecuali adalah antagonis bernama "Maria", "Fifi", "Icib" (disebut sekali) dalam novel *Merahnya Merah*, tokoh yang kelihatannya masih jelas mengandung "daging darah," (psychological materialization of the characters) dibanding dengan tokoh-tokoh lain.
 - (13) Apa itu ide, lihat Mortimer J. Adler, "What is Idea", *The World of Ideas*, (edited by Michael W. Alsdiss and William Kenney) 1969, (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.) hal. 3-7. Diterangkan antara lain, hakekat sebuah ide adalah abstrak dan umum, tidak punya fakta yang terbatas atau terbatas pada sekumpulan fakta. Sejarah mungkin memiliki fakta-fakta dan kumpulan fakta-fakta, tetapi tidak memiliki satu ide pun. Ada ide "cinta", cuma satu, tetapi arti dan bagian-bagian yang mendukung ide "cinta" tersebut banyak sekali.
 - (14) Latar atau landas tumpu (setting) disebut dua jenisnya oleh Hudson (*The Study of Literature*, 1913: 209), yakni yang sosial dan yang materil, dikenal sebagai ruang atau tempat tokoh-tokoh melandaskan laku dan alasan psikologis pertumbuhan tokoh.
 - (15) "Cine roman" adalah nama tambahan di bawah naskah *L'Année dernière à Marlenbad*, 1961, karya Robbe-Grillet, sebuah novel yang didukung tidak kurang dari 48 foto adegan film yang dikerjakan Alain Resnais. Novel "ciné" ini terbentuk macam skenario, keterangan dan dialog tokoh-tokoh. Selain dari yang telah disebutkan, novel "ciné" dari Robbe-Grillet yang lain adalah *L'Immortelle* (1963).

KEPUSTAKAAN

- Alvaro, Corrado, "The Hero in Crisis", *New World Writing*, (New York: The New American Library of Literature, Inc. 1952) hal. 229-43
- Brombert, Victor, *The Hero in Literature*, (Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, Inc. 1969)
- Buckler, William E. *Novels in the Making*, (Har-

- mondsworth, Middlesex : Penguin Books Ltd. 1961) reprinted
- Domenach, Jean-Marie, "The Attack on Humanism in Contemporary Culture" *Concilium*, Vol. VI. Nr. 9, June, 1973 (London : Burn & Oates) hal 17-28
- Forster, E. M., *Aspects of the Novel*, (Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books Ltd. 1970) reprinted
- Laurenson, Diana and Allan Swingewood, *The Sociology of Literature*. (London : Paladin, 1922)
- Mansuy, Michel, *Position et Oppositions sur le Roman Contemporain*, (Paris : Edition lincksieck, 1971)
- Morrisette, Bruce, *Les Romans de Robbe-Grillet*, (Paris: Les Editions de Minuit, 1963)
- Newton, Eric, *The Meaning of Beauty*, (Harmondsworth, Middlesex : A Pelican Book, 1967)
- Pickett, Roy, *The Theme of the Hero*, (Dubuque, Iowa : W.M. C. Brown Company Publishers, 1969)
- Robbe-Grillet, Allain, *Pour Un Nouveau Roman*, (Paris : Les Editions de Minuit, Gallima rd, 1963)
- Watt, Ian, *The Rise of the Novel*, (Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books Ltd. 1968) reprinted



Suatu Saat Di Pulau Buru

novel : Sebuah Rumah Nun di Sana
 karya : Beb Vuyk
 terjemahan : Gadis Rasjid
 dari : *Het Laatste Huis van de Wereld*
 penerbit : Pustaka Jaya, 1975. 135 halaman
 gambar jilid : Popo Iskandar

„Aku” adalah seorang istri pegawai pemerintah Hindia Belanda di sebuah kota besar di pulau Jawa. Baru “aku” menikmati perkawinan selama lima bulan, suaminya diberhentikan dari pekerjaannya. Meskipun tiket untuk pulang ke Negeri Belanda disediakan, namun suami “aku” ternyata memilih “pulang” ke pulau Buru, di mana masa kecilnya bersama orangtuanya dihabiskan. Di pulau Buru telah menunggu warisan orang tuanya, sekian hektar tanah plus penyulingan minyak kayu putih. Mungkin karena sudah bakatnya berpetualang, dan juga karena harapan dengan semua warisan itu dia bisa membangun hidupnya lebih dari cukup, pilihan itu dijatuhkan. “Aku” sebagai istri yang baik, dan mungkin juga karena dalam tubuh “aku” mengalir darah petualang, mengikut saja kehendak suami. Setelah bersiap-siap selama dua bulan sejak sang suami kehilangan pekerjaannya, berangkatlah mereka dari Tanjung Perak menuju pulau Buru, dengan kandungan anak pertama yang berusia beberapa bulan.

Itulah mulanya kisah dua orang suami-istri yang lebih memilih cara hidup primitif: “Membikin roti sendiri, membuat perabot rumah tangga sendiri dan menangkap ikan sendiri. Suatu kehidupan dengan ancaman penyakit dan maut” (hal. 10).

Demikianlah, di antara pribumi-pribumi yang malas, di antara babi-babi hutan yang suka merusak kebun, di antara buaya-buaya yang terkadang muncul di tepi sungai untuk menjebak mangsanya, di antara elang-elang yang suka menyambar anak-anak ayam, di antara kicau burung di pagi hari yang memberikan gairah hidup, di antara pohon-pohon hijau dan bambu-bambu yang bergoyangan dan memberikan musik alam yang nikmat, mereka hidup. Anak pertama pun lahir; di Ambon, karena di sana yang ada dokter dan uang tersedia. Tapi, petaka demi petaka yang menimpa penyulingan minyak kayu putih mereka, anak kedua, yang lahir dua tahun kemudian, harus hanya lahir di pulau itu saja. Untunglah semua selamat. Hanya rencana sang suami untuk membuka perkebunan kelapa gagal. Bukan karena usaha mereka yang kurang, namun pengertian pemerintah koloni waktu itu, terjadi tahun 1930 an, sangat birokratis. „Kamilah orang yang secara suka rela menarik diri dari daerah yang berpenduduk padat. Kamilah yang begitu sinting untuk lebih mencintai tanah kering dan tandus daripada tanah yang subur di perkebunan-perkebunan pulau Jawa. Tapi tak semerta pun tanah akan menjadi milik anak-anak kami, karena pikiran sempit dan birokrasi sekelompok orang asing. Kami telah memerangi hutan liar, tapi kami

ditlantarkan. Semua sudah lalu — cita-cita dan kerja kami. Di tanah datar yang luas itu, rumput-rumput liar akan tumbuh kembali, begitu juga binatang-binatang buas seperti ular sanca dan buaya yang mengerikan.” (hal. 134-135)

Novel ini meskipun bergaya “aku” jelas bukan merupakan sebuah riwayat hidup. Ia lebih banyak bercerita tentang liku-liku perjalanan, tentang poho ndan binatang-binatang, tentang hujan; dan gayanya bak sebuah pelajaran ilmu bumi untuk sekolah dasar. Tokoh-tokohnya itu sendiri: “aku”, suami, dan beberapa pribumi di sekitar mereka hanyalah bak bayang-bayang yang mudah lenyap karena datangnya sinar. Dan sinar itu adalah pengikisan “aku” tentang suasana demi suasana; karena untuk disebut peristiwa, yang berarti melibatkan manusia, kurang sekali adanya.

Maka anda akan menyangkan, mungkin, betapa kegemilangan tak terlukiskan dengan dalam ketika anak pertama berulang tahun. Sebuah pesta kecil memang digambarkan, lengkap dengan hadiah untuk si kecil: seekor anak kijang. Tapi anak kijang itu kemudiannya tak ketahuan ke mana lenyapnya; hilang begitu saja dari jalan cerita. Lalu, ketika membayangkan bahwa anaknya kedua harus lahir tanpa pertolongan dokter, jauh dari obat-obatan, ketakutan dan kegelisahan “aku” taklah tergambarkan secara mengesankan. Juga ketika mereka semua berlayar mencari buruh-buruh baru di pulau lain dan hujan plus angin menguyur perahu, gambaran bagaimana kedua anak yang masih kecil menghadapi itu semua tak tertangkap oleh kita.

..... tetapi ombak besar memukul kami tepat di atas kain itu dan menguyur anak-anak yang sedang tidur. Hans Christian terbangun dan melongo, tapi si kecil Rudi menjerit. Selama satu jam kami menjadi mangsa hujan deras (hal. 119)

Apa yang terjadi dengan anak-anak selama satu jam itu? Kita tak tahu.

Beb Vuyk melalui “aku” barangkali memang tak hendak menulis kisah petualangan dua orang suami-istri tersebut. Ia lebih banyak menceritakan bagaimana membunuh minyak kayu putih dulu itu, bagaimana pribumi-pribumi yang malas karena kurangnya pendidikan diperas oleh Cina-cina pedagang kelontong di sebuah pulau terpencil di bagian timur Hindia-Belanda, Indonesia sekarang ini. Dan anda memang akan mendapatkan secercah pengetahuan praktis tentang itu semua, apabila anda bersedia untuk satu-dua jam, dengan sabar hati, mengikuti kalimat demi kalimat yang begitu informatif, tapi tak

sugestif apa-lagi imajinatif. Sebagian besar kalimat-kalimat itu berkisah tentang alam; yang malangnya dikisahkan secara „ilmu bumi“: tanpa menimbulkan apa yang disebut pengalaman estetis: pengalaman yang melihat pohon tidak untuk dimaka buahnya, atau ditebang batangnya guna kayu bakar, yang melihat ikan-ikan berenang tidak untuk dikail dan digoreng sebagai lauk. Tetapi melihat itu semua sebagai satu ciptaan Yang Maha Kuasa, yang ditanggalkan dari kehendak-kehendak praktis kita, manusia. Melihat bagaimana liuk pohon yang ditiup angin, melihat kegesitan ikan berenang menyambar lumut-lumut itu sendiri.

Itulah kenapa, meski tokohnya adalah sepasang suami-istri muda, kita tidak menemukan ngeairahan hidup: pertengkaran mereka, kemesraan mereka, apa saja yang mereka lakukan apabila selubung malam mengurung mereka di tengah hutan yang sunyi, adakah — meski hanya ilusi sekalipun — mereka saling tertarik kepada laki-laki pribumi yang kokoh dan wanitanya yang bersuara merdu itu. Kisah-kisah yang biasanya ditemukan dalam cerita-cerita tentang petualangan — kata yang disebut dengan meyakinkan dalam novel ini. Tokoh-tokoh **Sebuah Rumah Nun di Sana** rasanya bergerak bak mesin saja.

Dan barangkali penterjemah buku ini tak akan susah payah menterjemahkannya ke dalam bahasa Indonesia, andaikata di dalamnya tak mengisahkan segelintir Sinyo-sinyo dan Nonie-nonie di tanah koloni ini yang mencoba “memajukan” dan membela hak-hak pribumi. Dan biasanya karya-karya sastra Belanda yang diterjemahkan ke dalam bahasa kita, yang begitulah. Tentu saja itu baik, dan seharusnya pula pertimbangan mutu kesastranya itu sendiri perlu menjadi pertimbangan. Seperti misalnya **Max Havelaar** karya Multatuli yang diterjemahkan H.B. Jassin itu: Sebagai karya yang mencatat sejarah, sekaligus sebagai karya sastra yang patut dibaca.

Inilah sebuah novel yang lahir dari seorang wanita Indo-Belanda (ibunya orang Indonesia), yang lahir di Rotterdam tahun 1905, yang tinggal di Indonesia (Hindia-Belanda) selagi muda, yang pernah mengalami tahanan Jepang, yang pernah menjadi salah seorang redaksi majalah kebudayaan **Konfrontasi** yang terbit di Jakarta tahun 1954. Sebuah novel yang amat mini, jika dibandingkan dengan apa yang kiranya pernah dialami di Hindia-Belanda, Indonesia sekarang ini. * * *

Bambang Rujono



SAJAK SAJAK



NOORCA MARENDRA

M U

berapakah orang harus bilang
kau tak lagi dekatku
ketika nasib membuka kedoknya
dalam hening
dalam ku.

Dalam kau ?

74

K U N

jadi atau ?

tahukah kamu
apakah ku apakah kau
adakah ku adakah kau
adakah kun adakah kau
adakah ?

74

SIAPA ?

yang tiba-tiba berdiri depanku wajahnya kacau
oleh sebab aku tak bilang salam padanya.

yang tiba-tiba berdiri depanku wajahnya kacau
dan aku tak jadi buang ruhku yang jadi sampah.

tong itu kosong
dan aku menunggu jemputan
yang kemudian

74

DINULLAH RAYES

J A K A R T A

Pucuk menara
kembang api
telapak kaki
sepi

PINTU KACA

Sahabatku mandor belanda
telah menciptakan di antara letak jambangan-jambangan
bunga plastik.
Misalnya ditanam dalam ruangan
apa perlu penyegar lainnya
dan cukupkah udara mengalir dari sebuah kotak ?

Humor dilahirkan dari senyuman boneka plastik
Ruangan belajar yang ditiup sebuah musik
bakal berombak
taman di dalam kaca
pintu
akwarium.

di situ lukisan potret diri affandi
dan tangis anakmu
bersatu.

Nuansa keluarga di tengah ikan-ikan perak berkejaran
seandainya makhluk penghibur itu mati
keracunan
Apakah siaran radio berhenti ?

di luar tukang kebun menyapu guguran bunga
dan terus bekerja.

26 oktober 1974.



HANDRAWAN NADESUL

ADA YANG MENGUSIK KETIKA DI TROTOAR KOTA MEMBACA KORAN

Belati yang kuasah semenjak kanak-kanak
kurikamkan ke tengah-tengah ulu hatiku
pedihnya tidak juga lebih kuat
daripada lipar yang dirasakan sahabatku
hampir di seperempat dunia.

SEMUT DAN ROTI

semut duduk di atas roti
di dalam roti ia telah tidur malam dua kali
padahal yang punya roti baru mulai mereguk kopi
kini semut telah mati di dalam roti
sementara yang punya roti baru selesai sarapan pagi
menikmati sepotong roti !

1974.

BARANGKALI NANTI INIPUN AKAN TERJADI PADA ANAK DAN ISTERIKU

Remah yang dibiarkan berceceran dari piring kecilku
dahulu
serta gahab yang kuhambur-hamburkan di pelataran
rumahku
barangkali bakal menjadi bubur yang dihidangkan
isteriku setiap pagi
buat sarapan anak-anakku .

BEGINILAH HENDAKNYA SEKIRANYA JUGA INI BOLEH TERJADI

Kecambah yang dahulu luruh dari rahim ibuku
telah tumbuh di sela-sela jemari kekasihku
yang dengan lembut membalut mataku
agar aku lebih pandai mendengar tutur katanya
seperti biru di hatinya adalah hartanya
aku mengganggu sebelum tahu siapa namanya.

ORANG-ORANG MERDEKA

WILSON NADEAK

(1)

RUMAH itu sudah tua tampaknya. Catnya yang sudah buram, puncaknya yang berbentuk kerucut sudah agak membengkok sedikit. Tiang-tiangnya masih kokoh menancap ke bumi sebesar pohon kelapa. Tiang-tiang yang hitam itu mendukung rumah bertingkat itu. Dari daun-daun jendela tampak bahwa rumah itu bertingkat tiga. Bangunan yang sudah tua ini menampakkan wajahnya yang tahan waktu. Wajahnya lesu tapi kakinya kokoh. Dibandingkan pemandangan segar di sekelilingnya. Di kiri kanannya pohon-pohon masih muda dan hijau menggapai-gapai puncak bukit di lembah itu. Dan siul-siul burung pada pagi hari menyeyarkan suasana sekitar rumah tua yang apak, buram dan merunduk-runduk di tengah kahijauan dan kesegaran pemandangan.

Burangkali rumah ini sudah pernah dihuni generasi sebelumnya, dan sebelumnya lagi. Mungkin sudah beberapa generasi orang yang menghuni rumah tua yang tidak mengenal keluh-kesah ini. Penghuninya beranak dan beranak lagi, lalu pergi. Ke alam baka atau ke mana saja. Yang jelas, masih ada tangan yang membenahinya sampai kini. Beberapa ratus meter di belakangnya, ada gundukan tanah. Yang di atasnya ada sepotong batu yang pernah diberi tulisan dan juga tanda salib. Gundukan tanah bersalib dan tidak bercampur aduk. Ada yang masih jelas tulisannya, dan di nisan ini tertera nama orang asing. Dilahirlah di negeri asing dan dikuburkan di tempat ini, demikian menurut apa yang tertera di atasnya. Yang lain sudah tidak jelas, hanya karena satu jenis saja pohon yang tumbuh di atasnya membuat tempat ini memberi kesan lupa lama manusia, maut! Maut memang singgah di sini, atau maut memang dimukimkan di sini, bagi orang-orang tertentu, peng-

huni rumah itu!

Jalur kecil yang biasa disebut orang kampung „jalan tikus“ memintas dari tengah gundukan tanah ini, berarti penghuni rumah ini pada waktu yang tertentu dan pada masa tertentu berjalan di atas lenangan „luka lama manusia“ ini tanpa takut, menuju mata air di lembah. Di lembah paling bawah sana memang ada mata air yang bening, muncul begitu saja dan mengalir entah ke mana. Mungkin ia ke balik bukit dan seterusnya menjelajahi waktu.

Di sisi rumah itu tumbuh pohon buah-buahan, jeruk, mangga, rambutan dan tidak lupa pohon beringin. Pohon beringin yang rimbun, juga telah menunjukkan wajah yang tahan waktu. Jika ia punya „ruh“ seperti yang diyakini oleh penganut paham panteisme. Maka sekali tutur katanya akan mengasyikkan. Tapi ia pohon, bagi kita, begitu saja.

Dua puluh meter di depan rumah tua itu, adalah jalan beraspal, menandakan daerah itu telah dijamah jaman lain. Jaman modern. Jalan itu berkilo-kilo meter: berkelok-kelok bagi tubuh lalu menelusuri kaki bukit dan mengalir di sebelah. Jalan aspal ini bermula dari sebelah selatan, membarat sebentar dan kemudian menimur, lantas membuat rumah ini berada pada siku lintas. Jaman lama beresimilasi dengan jaman modern di sekitar rumah tua ini, tetapi fungsi rumah tua ini masih tetap segar. Kamar-kamarnya, tingkat-tingkatnya, masih tetap seperti dahulu, walaupun tampaknya berkeriput seperti seorang kakek.

(2)

Di tingkat kedua rumah itu, hampir setiap hari orang seperti berpesta saja.

Mereka membuka jendela, duduk-duduk dengan seonaknya, tertawa-tawa bergembira. Kadang-kadang mereka cuma tiga empat orang, lelaki dan perempuan. Yang perempuan mencumbu yang lelaki, yang lelaki mencumbu yang perempuan. Menjelang jam sembilan pagi, mereka selalu bertingkah demikian. Tertawa keras-keras, berbisik-bisik, diam yang lengang, dan kemudian cekikikan yang memelas.

Di pojok lain ada pula lelaki yang berwajah serius menatap judul-judul buku. Buku-buku filsafat dan sejenisnya bersusun tidak alfabetis di rak-rak. Lelaki itu memandang buku metafisika, ia buka dan kemudian ia diam, tidak pusing ke sekitarnya. Berjam-jam ia diam di situ. Sementara di pojok lain berjam-jam bercumbu.

Di lantai bawah, jendela-jendela yang lebih besar membiarkan angin masuk seonaknya, duduk-duduk puluhan orang. Sebentar mereka tertawa riuh, sebentar diam, membisu. Entah apa yang diperkatakan mereka. Pakaiannya mereka kumal. Jaman sekarang orang menyebutnya pakaian yang digunakan hippie. Mereka bertingkah seolah-olah apatis segala. Tingkah orang-orang di atas sama dengan tingkah orang-orang di lantai bawah, bisu saja semuanya tampaknya.

(3)

AKU berhenti tidak jauh dari pekarangan setelah berjalan sebentar lewat tikungan. Kalau dari tadi aku memperhatikan bangunan dan penghuninya dari jauh, sekarang, dengan jelas kulihat pemandangan lain, di pekarangan rumah itu. Di sebuah pojok rumah, di pekarangan, kulihat sekelompok manusia lain yang sedang asyik. Aku menatap men-

dekati pagar tanaman sehingga dengan jelas kulihat sikap mereka. Aniboi! Mereka seperti sedang membaui. Mereka memang saling membaui, seperti kuda-kuda Australia yang pernah kulihat di lembaga pembiasaan kuda di salah satu kaki Burangrang. Aku terpukau berdiri dekat pagar. Kugosok-gosok matakuku, apakah matakuku baukungan-kungan sehingga pemandanganku kesasar? Tetapi tidak! Lelaki perempuan saling membaui di pojok rumah itu, di taman. Kulit mereka berbintik merah dan putih. Barangkali sejenis kusta telah menyerang mereka, pikirku. Setelah membaui, mereka saling mencumbu. Kuperhatikan juga di atas, pemandangan yang tidak berbeda. Juga saling mencumbu, tidak bosan-bosannya. Sang filosof yang tadi mengasyiki buku metafisika sudah melepaskan buku dari tangannya, dan berada pandang dengan lawan jenisnya di sudut lain, di tingkat itu.

Aku menjadi terkejut tatkala sepasang mata menyorotkan pandangnya padaku. Tidak sengaja aku berteriak: "Haaii..."

Mereka sebentar terkejut sebab mendengar suara asing, suaraku sendiri. Aku juga merasa suaraku asing sehingga aku mengangkat kakiku, lari bagai kijang arah selatan. Aku menjadi ketakutan ketika kudengar derap kaki orang di belakangku. Derap kaki yang semakin ramai di lembah sunyi dan lengang itu. Lalu tambur kupungku menangkap deru bunyi derap kaki kuda. "Mampus aku," kataku kepada diriku sendiri. Sekali ini aku mampus dengan sia-sia. Kupandang jalan di depanku tiada habis-habisnya. Aneh, jalan yang kutempuh lurus betul, tiada putus-putusnya. Aku berlari dan berlari sekuat tenaga. Ketika aku letih, aku menghempaskan tubuhku dan merasa seluruh tenagaku sudah terkuras habis. Kukatapkan matakuku, aku tidak mau menatap pohon, tidak mau menatap langit, tidak mau melihat matahari, dan memang bukan soal tidak mau saja, tetapi matakuku memang tidak mampu sama sekali.

Kudengar derap kaki kuda lebih gemuruh lagi, tetapi aku tidak peduli. Ketika tubuhku sudah kuraskan agak putih sedikit, aku mulai membuka-kelopak matakuku. Wahai, aku berada di taman itu. Aku berada di antara orang-orang yang aneh bagiku. Di antara orang-orang yang berpakaian kumal dan bau aneh.

"Lepaskan aku," aku menjerit sambil meronta-ronta.

Mereka mengerumuni, lalu sekuat tubuh. Mereka bukannya melepaskan aku, malah justru tersenyum-senyum memandang seluruh tubuhku. Yang perempuan menajam jidatku, mencium-

ku, lalu aku merasa mual, hampir seluruh isi perutku mau keluar. Yang lain menggosok-gosokkan tubuhnya, tangannya membelai badanku, menciumiku, Wahai, aku menjerit. Mereka tertawa-tawa. Kulihat tangan mereka berbintik-bintik keputihan, disapu-sapukan ke badanku. Aku menjerit, lalu kudengar gemuruh langkah kaki orang dari tingkap atas.

Aku terbaring lemas. Yang ada di hadapanku sekarang ialah lelaki yang bermuka serius, yang suka membaca buku filsafat itu. Di dalam rumah kudengar tawa riang dan senda-gurau yang nista. Dan di hadapanku sekarang ini, sesosok tubuh yang kurus tetapi bermata tajam. Ia memelototkan matanya ke matakuku.

"Ada sesuatu yang terjadi di sini," katanya, "tetapi kau tidak tahu apa itu, bukan?"

Ia mengulurkan tangannya menyuruh aku berdiri.

"Aku tidak tahu," kataku.

"Ya," katanya sambil menyeringai, senyum sinis.

"Sesuatu yang kau tidak tahu terjadi di sini, bukan?"

Aku mengangguk sambil memperhatikan tubuhku yang mulai kemerah-merahan dan keputih-putihan.

"Jangan gelisah tentang tubuhmu itu," katanya. "Di sini kami memiliki tubuh yang demikian. Itu telah terjadi dan sekarang baru engkau tahu. Kami tidak pedulikan itu. Tetapi di sini kami tahu sesuatu telah terjadi: bahwa jasad kami ini tiada artinya. Jasad kami ini sudah kuno, yang lahiriah ini tidak bermakna. Kami ingin membebaskan diri daripadanya, dan itulah yang terjadi. Kami ingin merdeka, dan kemerdekaan itu sudah kami miliki. Di sini semua lepas dariungkungan sekitarnya, sebab kami semua telah memberontaknya. Nah, jiwa merdekamu telah menarik kau ke mari, dan itulah yang sesungguhnya harus kau gulati. Kau telah menemukan duniamu yang sesungguhnya, di sini! Kami merdeka dari segala-galanya Marilah!"

Ia mencoba menggandeng tanganku, tapi tiba-tiba ia tersentak ketika aku menarik tangannya.

"Hasrat itu," katanya sambil menatap aku, "hasratmu untuk memerdekakan dirimu sesungguhnya ada di sini. Lawanlah ketakutanmu, lawanlah pikiran lamamu, di sini kau merdeka. Rasa takut membuat kau tiada berguna. Jangan takut, mari, di sini ada sesuatu yang telah terjadi, kau belum tahu, tapi 'ruhmu' berontak di tubuhmu, ingin tahu, maka kau dihantar ke mari..."

Aku mengangkat kakiku, berlari daripadanya. Melompati pagar Kudengar

tawa lelaki itu dari belakang sambil berkata, "Kau mengejar bayang-bayang. Bayang-bayang takutmu ada di depan."

"Poduli amat!" kataku sambil berlari terus. Seperti kudengar orang-orang mengejar dari belakang. Tetapi aku berusaha lari sekuat tenaga. Menempuh jalan yang tidak berkeputusan. Aku terjerembab ke dalam air yang mengandung lumpur. Kulihat ke belakang, tiada orang. Hanya tawa orang dari kejauhan masih terdengar sayup-sayup.

Pelan-pelan aku keluar dari air berlumpur itu, membersihkan pakaianku dan menggosok-gosok kulitku yang mulai berbintik-bintik itu. Lalu menuju sebuah sungai kecil. Ketika aku memasuki sungai itu, ternyata bukan sungai, tapi jalan aspal yang diluapi air hujan.

(4)

Tiba-tiba aku mendengar deru mesin mobil. Sebuah jip tampak datang dari kejauhan. Ketika dekat, aku melambatkan tangan memina buhenti tetapi supirnya malah pura-pura tidak melihat.

Aku cecewa.

Masih jelas mengiang di telinga perkataan lelaki itu, bahwa ada sesuatu yang telah terjadi, namun aku tidak tahu. Karena aku tidak tahu, maka kehadiranku tidak berarti.

Sebuah sedan meluncur dan kustop. Sedan itu berhenti. Supirnya tersenyum padaku. Aku tersenyum. Beberapa orang di dalam kulihat duduk.

Keika supir itu membukakan pintu dan mempersilakan aku masuk, aku jadi bingung sejenak. Supir itu seperti kukenal. Rupanya ia mengenal aku juga, tetapi entah di mana. Dan orang di sebelahnya, juga seperti kukenal, ia pegang bungkusan yang agak panjang.

"Sudah lama terjadi di sini?" tanyanya ketika ia menekan gas.

"Belum. Cuma pakaianku agak basah, apa tidak mengganggu?"

"Oh, tidak apa-apa," suhat orang yang menggendong bungkusan itu.

Mobil berjalan kencang dan melewati rumah di sudut jalan itu. Aku menjadi menggigil. Pemandangan di sana masih seperti kutinggalkan, segalanya seolah-olah tiada yang terjadi. Sang filsuf tadi mengatakan kepadaku bahwa di situ ada sesuatu yang telah terjadi, namun aku tidak mengerti, oleh karena itu, aku semakin tidak mengerti.

Yang menggendong bungkusan melirikkan matanya ke rumah beringkat itu, dan seperti sudah biasa baginya, ia mulai berbicara tentang rumah itu, dan penghuninya.

(15)

Mobil meluncur terus. Lelaki yang

menggendong bungkusan berturut terus. Aku tidak menceritakan apa yang baru kualami. Aku ingin mendengar kisahnya.

"Dahulu," kata lelaki yang menggendong bungkusan itu, "ada seorang pendeta.....". Lama ia berhenti tidak melanjutkan tuturnya. Pandang matanya seolah-olah memantulkan masa silam yang sangat jauh, yang di dalamnya ada sesuatu yang mekat. "Pendeta itu berapi-api. Imannya kuat. Karena semangat amat tinggi, pada suatu hari dia berhenti di dekat rumah itu. Kebetulan kendaraannya mogok. Ia mampir dan mulai berkhobbat kepada penghuni rumah itu. Mereka menerimanya dengan amat senang hati, dan mereka menganggap kedatangan pendeta ini sebagai hantaran 'takdir' dan 'ruh' yang mempertemukan mereka. Ia mulai berkhobbat. Khotbahnya ditanggapi menurut tafsiran mereka sendiri. Dengan filsafat, dengan logika, dan dengan teologia. Sang pendeta terpijak, sekaligus terperangkap. Dan sejak itu, ia tidak pernah lagi keluar dari sana. Kalau aku lewat dari tempat ini, sering kulihat ia berdiri di depan rak-rak buku filsafat di tingkat dua. Ia tidak mengenali aku, seperti ia tidak mengenali masa lalu saya lagi. Sesuatu telah terjadi di situ, dan itulah yang aku tidak tahu..." kata orang yang memanggku bungkusan yang panjang itu.

Aku kaget mendengar kalimatnya itu, kalimat yang baru saja kudengar dari mulut yang mula-mula mencetuskannya. Namun aku diam. Aku tidak mengungkapkan pengalamanku.

Pada tikungan menanjak gas ditancap, dan mobil mendaki dengan kencang mengikuti belokan-belokan jalan, sampai akhirnya kami tiba di puncak bukit, di mana terdapat permukaan yang agak rata. Mobil dihentikan sejenak dan kami memandang lembah di bawah, dan rumah bertingkat itu.

Aku mengingat-ingat di mana gerangan orang-orang ini pernah kukenal. Kucoba tatap sejenak wajah lelaki yang memanggku bungkusan yang agak panjang itu. Mirip seseorang yang pernah kukenal, tetapi entah di mana. Tanpa ada ujung pangkal percakapan orang itu berkata: "Saya paman anak ini!"

Ia diam merenungi bungkusan di tangannya.

"Mangapa? Mengapa dia dibungkus?" tanyaku gugup.

Tanpa menjawab pertanyaanku, atau memang ia tidak mendengar apa yang kukatakan, atau memang ia asyik dengan pikirannya sendiri ia melanjutkan perkataannya: "Ayah dan ibunya di Amerika.....". Tampak kegundahan menjelma lebih keras di wajahnya. Disinkapkan bungkusan itu dan aku menatap wajah anak kecil yang sudah kaku, hampir

aku menjerit.

"Kau takut, saudaraku?" katanya ketika memperhatikan wajahnya, dengan suara pelahan. "Dia pergi dengan tenang, menuju dunia merdeka, tanpa ratapan ayah dan ibunya, dan belum sempat memperhatikan kemufakifan manusia.....".

Semakin kuperhatikan wajah itu, semakin teringat aku kepada wajah seseorang yang pernah kukenal, tetapi entah di mana. Tidak sadar aku menjerit: "Woouu..."

Orang yang menggendong bungkusan yang berisi tubuh anak kecil itu menatap wajahnya dan tersenyum. Wajah dan senyum itu pernah kukenal, tetapi entah di mana, aku tidak tahu. Sesuatu telah terjadi, tidak kutahu, juga terhadap ingatanku sendiri.

"Mau dibawa ke mana?" tanyaku. "Mengapa mayat anak itu dibungkus demikian? Apakah tiada peti? Dan harus dikuburkan ke mana?"

Suprianya sekarang tertawa. Aku menjadi semakin tidak mengerti.

"Bayangkan saudara. Ayahnya di negeri orang," orang yang memanggku tubuh anak kecil itu menjelaskan. "Anak ini dilahirkan ke bumi ini atas kehendak ayah dan ibunya, setelah lahir diserahkan kepada neneknya, juga atas persetujuan mereka dengan neneknya. Neneknya menguusnya dalam keadaan sakit-sakitan, sedangkan kedua orang tuanya berangkat ke Amerika sebagai orang-orang merdeka dari segala-galanya, dari kepengurusan anaknya yang lahir ke dunia di luar kehendak hatinya. Seperti juga orang-orang di sudut jalan tadi, di rumah bertingkat itu, mereka juga terkenal penganut faham 'merdeka' dalam segalanya.....".

Aku diam. Aku berpikir sesuatu telah terdjadi kepada manusia, namun aku belum mengerti. Tentang mau. Tentang kemerdekaan. Tentang kelahiran. Tentang kehidupan.

Mobil dihidupkan. Puncak rumah bertingkat itu tidak tampak lagi. Mobil sekarang melaju ke bawah, menurun bukit, mengikuti belokan-belokan jalan.

(6)

Mobil meluncur terus. Menuju tempat yang tidak berkesudahan. Terus-menerus berjalan, mau ke mana aku tidak tahu. Aku diam saja. Mengingat-ingat sesuatu yang tidak pernah kembali ke dalam ingatanku.

Pada titik lurus yang tidak berujung kulihat matahari bundar.

Mobil berhenti. Aku keluar, tapi mereka mengangguk hormat padaku sambil mengusung tubuh anak yang telah kaku itu menuju sebuah lapangan yang belum pernah kulihat sebelumnya. Bukan jenis gundukan tanah di mana bertebaran nisan atau salib.

"Di sana ia merdeka," kata lelaki itu kepadaku. "Apakah saudara pun mau bersama kami ke sana?"

Aku mengucapkan terima kasih sambil menyatakan turut belasungkawa. Paksiannya sekarang sudah kering. Kuperhatikan mereka berjalan terus. Mereka juga berjalan menuju bundaran matahari sementara aku berbelok menuju bundaran lain. Bundaran bulan setengah pucat. Dua arah yang bertentangan. Tetapi beberapa ratus meter saja aku berjalan, sekonjong-konyong aku menjadi kaget, aku telah kembali di rumah tikungan jalan itu. Di pertigaan itu. Orang-orangnya masih bernjak seperti pertama kali kutemui, dan sang pendeta sedang asyik dengan buku-bukunya. Kudengar percakapan filosofis dan gaung-gaung perkataan bahwa Tuhan sudah tiada lagi. Kulihat juga para wanita tadi, tahu-tahu aku sudah di antara mereka. Mereka tersenyum-senyum menyambut kedatanganku. Aku menjadi bingung, sesuatu telah terjadi, sesuatu yang memang tidak kupahami. Orang-orang di tingkat bawah dan atas tertawa melihat kedatanganku sambil berseru-seru: "Selamat datang sahabat baru, kawan lama. Di sini lah kebebasanmu, kemerdekaan yang kautuju. Ruh telah membebaskan engkau." Dan mereka mulai lagi membaui diriku, tubuhku, seolah-olah hendak melepaskan 'ruh' dari tubuhku. Aku tidak dapat melepaskan diri. Kudengar lagi orang berkata: "Akhirnya kau datang juga ke dunia merdeka. Kita di sini adalah manusia-manusia merdeka," katanya sambil memeluk pinggangku. Mereka kerubut aku dari kiri dan kanan, dari muka dan belakang. Aku sulit bernafas. Bau nafas mereka bau arak.

Aku menutup kupingku yang seolah-olah dimasuki guruh, namun jelas juga kudengar gosokan-gosokan di tubuhku. Tubuh-tubuh yang menjepit tubuhku, menekan pundakku dan bisik-bisik yang mengdesah beraduk-aduk. Kerongkonganku semakin kering.

Kudengar teriakan-teriakan mereka: "Kita adalah orang-orang merdeka! Kita adalah orang-orang merdeka! Kita tahu kita ada di sini, sesuatu telah terjadi kepada manusia. Kita manusia baru, masyarakat baru, dan kita lah manusia esok," seru mereka.

Seperti ada bunyi musik kudengarkan, alunan nada yang tidak berketentuan.

(7)

Kucoba membuka mataku besar-besarnya apakah aku betul-betul melihat manusia di sekitarku. Betul, mereka masih bergemolom menimba dan mengerogoti tubuhku. Aku rubuh, serentak dengan itu kudengar tawa-ria mereka: "Sekarang dia telah menyuruh, dia telah merdeka!"

Selamat datang! Kau akan diberi pelajaran baru," bunyi suara seseorang seperti yang pernah kukenal. Aku bangkit tetapi ada sesedrang menjambak rambutku. „Kau tahu," kata orang itu ketika aku berdiri, „dialah bekas pendeta dahulu," sambil menggosok-gosokkan tubuhnya kepadaku.

Aku tidak tahan lagi. Tubuhku lemah, tenagaku habis sama sekali.

(Aku jatuh pingsan.

(8)

Ketika matahari pagi menguakkan diri, aku bangun. Perasaan tersiksa kemarin sudah hilang sama sekali. Aku berada

di dalam rumah itu dengan kaki terantai. Kuperhatikan orang-orang lain juga terantai. Ada yang terantai kepada kisi-kisi jendela, pada daun pintu, pada perpustakaan. Namun, di wajah mereka tidak tampak rasa cemas seperti yang kurasakan kemarin. Kemarin aku tidak melihat mereka terantai, tetapi sekarang semua penghuni rumah itu kulihat terantai. Yang aneh, di tangan mereka masing-masing ada sebuah buku, yang lembar demi lembar mereka kunyah, dan kepadaku juga diberikan sebuah buku baru yang mengisahkan kejadian di dunia lain, yang bertutur tentang sebuah rumah bertingkat, yang pernah dihuni oleh beberapa generasi, dan

lembar demi lembar kukunyah, dalam suasana merdeka.

Kalau ada orang lewat di jalan dan mencemoohkan kami, kami tertawa saja, sebab baru kami yang mengerti makna merdeka, sebab kami ada, dan kejadian itu telah kami alami sendiri.

Hari itu kukunyah lembaran pertama, nikmat sekali.

Lalu kami pun saling menggosok-gosokkan diri, saling membaui.

Sekor burung gagak hinggap di pucuk pohon beringin.

„Buudaaaaak....." bunyinya serak.
„Buudaaaaak..." bunyinya serak. ***





2 Cerpen

KURNIAWAN JUNAEDHIE

SAELAN DAN HUJAN

TIDAK menduga akan halnya banjir besar di sungai hoangho akibat banyaknya lumpur-lumpur yang bersisa di tepinya, atau karena tidak pernah membaca berita perihal hujan yang turun semalaman di mesir sehingga sungai nil sungai yang konon menghidupi bangsa mesir dengan menyuburkan tanah dan sawah ladangnya, banjir, maka sekonyong-konjong Saelan asal Purwokerto, tinggal dekat setasiun belakang penjual rokok siong yang emaknya tukang rokok pula secara ber-sungguh-sungguh melarang orang tuanya begini: KALAU begitu besok pun hujan akan turun dan melanda rumah kita, emak, tadi emak telah kusuruh membeli genting haru tidak mau, padahal kucing-kucing semalaman berkelahi tentang bang-deng di atasnya.

Purwokerto : 1974

SAYA TIDAK MENGETI APA-APA

SAYA tidak mengerti apa-apa dan tidak mengerti apa kewajiban saya andainya kejadian macam begini yang amat menyenangkan atau menyusahkan akan diulangi kembali. Sungguh. Saya tidak tahu apa sih hubungannya dengan nasib dan rejeki? Apa sih hubungannya dengan amat yang waktu-pagi biasa mengantar susu atau harian kompas, dengan tuan henry yang sebagian besar dari hidupnya bersantai dengan damai dan membuang hajatnya saja di tingkat teratas hotel sahid jaya boulevard? apa sih yang akan saya ceritakan kalau toh hanya tangisan yang begitu luhur yang akan keluar dari rongga mata saya? Ya rabbi, minta matilah saya ini. Tapi harus matikah saya ini yang saat ini giat membuat puisi dan cerpen di majalah macam horison dan budaya jaya, akuil dan buana minggu juga, republik semarang juga? Waduh!! Tidak tidak, saya akan berusaha lagi menceritakan perihalnya kepada saudara-sadara saya dengan tatag.

Begini

Begini

...Begini

BAGAMANA?

Purwokerto : 1974

Kronik Kebudayaan

"FESTIVAL DESEMBER" DITUTUP

Tanggal 10 Januari yang lalu, di Teater Arena upacara penutupan "Festival Desember" dilaksanakan. Dalam upacara itu, kecuali pemberian hadiah sayembara-sayembara lomba tari, film mini dan komposisi musik, juga diumumkan pemenang sayembara roman dan festival teater remaja.

Pemenang sayembara roman 1975 adalah: pemenang pertama tidak diberikan, karena tak ada yang memenuhi syarat; pemenang kedua roman *Stasiun* karya *Putu Wijaya* dari Jakarta; pemenang ketiga roman *Tawakkal* karya *Ramadhan Kh.* dari Paris; 3 pemenang harapan adalah *Perjalanan* karya *Silia Saraswati* dari Ujung Pandang, *Raumanen* karya *Marianne K.* dari Jakarta, *Arlinah* karya *Sewarsih Djojopuspito* dari Yogyakarta. Masing-masing menerima hadiah 200 ribu rupiah, 150 ribu rupiah dan pemenang harapan masing-masing mendapat hadiah 100 ribu rupiah. Adapun para juri terdiri dari *Sapardi Djoko Damono*, *Boen S. Oemarjati*, *Rustandi Kartakusuma*, *Jakob Sumardjo*, *Lukman Ali*. Sedangkan grup yang memenangkan festival teater remaja adalah: *Teater Remaja Jakarta* sebagai grup terbaik pertama, *Teater Kail* sebagai grup terbaik kedua dan *Road Teater* sebagai grup terbaik ketiga. Sedangkan dua grup lagi, *Teater Gelanggang Remaja Jakarta Timur* dan *Ikatan Remaja Proklamasi Indonesia (IRPI) Teater*, dinilai baik oleh dewan juri. 8 grup teater yang menurut juri patut mendapat pembinaan tetapi yang dalam festival tahun 1975 mendapat nilai yang agak jauh dari grup-grup di atas di antaranya ialah *Teater Ibu Kota* dan *Lisendra Buana*, dua grup yang dengan *Teater Remaja Jakarta* tahun ini berhak menjadi grup senior karena 3 kali berturut-turut telah masuk dalam pembinaan Dewan Kesenian Jakarta. Dengan demikian 3 grup senior baru ini berhak mendapat sponsor DKJ untuk bermain di TIM. Perlu dicatat bahwa 3 grup terbaik dan IRPI Teater pada akhir Januari dan awal Februari nanti, masing-masing selama dua hari, diberi kesempatan untuk mementaskan sekali lagi yang telah mereka pentaskan dalam festival tersebut.

Dalam upacara penutupan "Festival Desember" ini telah juga memberikan sambutan Gubernur DKI Ali Sadikin. Kecuali Gubernur berbicara tentang harapannya bahwa TIM suatu saat bisa berdiri sendiri tanpa subsidi dari pemerintah daerah, Gubernur berharap juga pemerintah turun tangan dalam pembinaan kesenian di Indonesia ini. Sambutan gempita dari hadirin yang kebanyakan terdiri dari para remaja, yang bertepuk tangan sambil meneriakkan: "Hidup Bang Ali," datang ketika Ali Sadikin dengan kalem mengeluarkan beberapa lembar foto adekan-telanjang dari pementasan drama "Lho" *Teater Mandiri* dan beberapa grup teater remaja dalam final festival teater remaja 1975. Dengan agak keras Gubernur berharap supaya adekan-adekan "lorok" macam dalam foto tersebut, bisa dikontrol oleh DKJ. Mumpung baru gejala, demikian Gubernur Ali Sadikin. (BB)

* * *



HARRY AVELING DAN TERJEMAHAN SASTRA INDONESIA

Harry Aveling adalah seorang Australia yang menaruh minat terhadap kesusasteraan Indonesia dan Malaysia; barangkali saat ini dialah orang yang paling teliti mengikuti perkembangan sastra Indonesia mutakhir. Aveling banyak menulis esai tentang sastra Indonesia di pelbagai penerbitan di luar negeri: ia pun beberapa kali menulis esai dalam bahasa Indonesia dan muat di koran-koran dan majalah di Indonesia. Orang boleh berselisih pendapat dengannya dalam beberapa hal, tetapi nampaknya Harry kini menjadi salah seorang dalam deretan sarjana-sarjana asing yang menaruh minat terhadap sastra kita.

Akhir-akhir ini kegiatan Aveling meningkat pada penterjemahan; ia telah menterjemahkan beberapa karya sastra Indonesia ke dalam bahasa Inggris, dan nampaknya terjemahannya itu mendapatkan sambutan baik di luar negeri. Ia pernah mendapat *grant* dari *Asia Society* di New York untuk menterjemahkan puisi Indonesia mutakhir; hasil kerjanya itu kemudian dimuat di beberapa majalah sastra di Amerika Serikat dan Australia, dan tahun yang lalu diterbitkan dalam bentuk buku oleh *University of Queensland Press* dengan judul *Contemporary Indonesian Poetry*. Penyair-penyair yang sajaksajaknya diterjemahkan dalam buku itu adalah *Rendra*, *Subagio Sastrowardjo*, *Ajip Rosidi*, *Taufiq Ismail*, *Tuty Herati*, *Goenawan Mohamad* dan *Sapardi Djoko Damono*. Tahun ini juga buku terjemahannya yang lain, yang berjudul *Arjuna in Meditation*, akan terbit di India. Antologi itu berisi sajak-sajak *Sutardji Calzoum Bachri*, *Darmanto Jt*, dan *Abdul Hadi W.M.* Sementara itu ia juga telah menyusun antologi puisi Indonesia mutakhir yang akan diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda, diterbitkan oleh *Dewan Kesenian Rotterdam*.

Aveling tidak hanya menterjemahkan puisi; ia pun telah selesai menterjemahkan sandiwaranya *Arifin C. Noer*: *Kapai-Kapai*, novel *Iwan*: *Ziarah* serta kumpulan cerpen *Pramudya Ananta Toer*, di samping antologi cerpen Indonesia yang diberinya judul *From Surabaya to Armageddon*. Ia juga telah menterjemahkan beberapa novel *Pramudya*, novel *Iwan* *Simatupang* *Kering* dan kumpulan cerpen *Danarto*: *Godlob*; yang disebut terakhir itu akan terbit tahun ini juga.

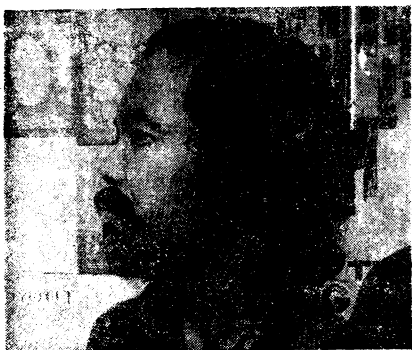
Pada tanggal 14 Januari yang lalu, Aveling memberi

ceramah di TIM tentang usaha terjemahannya itu. Ceramah yang berlangsung waktu malam hujan itu dihadiri oleh beberapa peminat, wartawan dan seniman. Meskipun Aveling memberikan beberapa pandangannya tentang prinsip-prinsip penterjemahan, ceramah itu lebih merupakan semacam perkenalan kepada usahanya tersebut. Dalam kesempatan itu beberapa sastrawan sempat memberikan komentar mereka atas terjemahan Aveling. Ajip, Taufiq dan Sutardji, misalnya, menyatakan keberatan mereka tentang beberapa bagian sajak-sajak mereka yang diterjemahkan secara "tidak tepat."

Keluhan semacam itu pernah ditulis orang juga di majalah *Dewan Bahasa* terbitan Malaysia; si penulis resensi, **Cik Aion Muhammad**, dengan pedas menyerang terjemahan Aveling. Sementara itu di Australia beberapa penulis resensi menyatakan pujian mereka atas terjemahan yang sama, dan di antara penulis resensi itu terdapat dua penyair muda yang cukup dikenal di Australia, **John Tranter** dan **Les Murray**.

Sekarang ini Harry Aveling menjabat sebagai Kepala Studi Asia Tenggara di Murdoch University, Australia. Lepas dari setuju atau tidaknya kita atas beberapa pandangannya, jelas bahwa Aveling sekarang ini boleh dianggap sebagai orang yang banyak jasanya memperkenalkan khasanah sastra Indonesia mutakhir di luar negeri. (SDD)

* * *



KETIKA SUTARDJI MEMBACA PUISI :

KENAPA seorang **H.B. Jassin** terpaksa minta maaf karena merasa senang dengan sajak-sajak **Sutardji Calzoum Bachri**? Kenapa beliau merasa bahwa kebanyakan penanya dalam kesempatan tanya jawab setelah pembacaan puisi Sutardji pada tanggal 26 Januari 1976 hanya melancarkan serangan saja?

Mungkin saja bisa dijawab karena beliau terlampaui serius; gemas menunggu Sutardji yang sedang mengambil celana Jean yang ketinggalan di rumah seorang kawan sehingga acara terlambat hampir setengah jam dan beliau sempat habis membaca dari belakang ke depan stensilan sajak yang diedarkan; juga beliau terpancing untuk menyatakan pendapatnya tentang sajak Sutardji. Dan Su-

tardji sedikit tersinggung ketika dibalik penjelasan-penjelasan jelek, tapi tak urung tersenyum ketika **H.B. Jassin** melanjutkan komentarnya bahwa penjelasan Sutardji jelek dibanding sajak-sajanya yang berhasil.

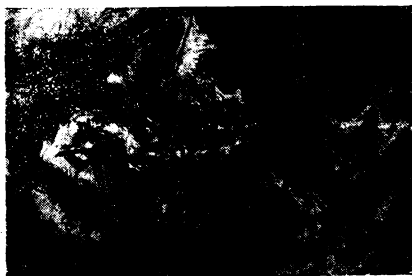
Mungkin juga malam itu **H.B. Jassin** sedikit lupa dari situasi gurau Riau Sutardji yang selalu mematahkan pertanyaan dan mengundangi ketawa penggemarnya yang berjubel di Teater Arena TIM. Malam itu rasanya memang diberikan kepada Sutardji untuk memperlihatkan tingkah polahnya yang terkenal aneh-aneh sehingga banyak penirunya yang hanya melihat segi ini saja dan tidak pada kekuatan sebagai penyair maupun pemikir puisi, yang menurut **Goenawan Mohamad** lebih tajam ketimbang Chairil Anwar.

Kalau kita lihat kredo puisinya maka akan terasa kwalitas pemikirannya dan kita pun akan bisa tersenyum melihat tingkah polah Sutardji dalam tanya jawab sehabis pembacaan puisinya. Ternyata dengan sadar Sutardji melakukan semua tindakannya. Sadar bahwa kwalitas sajaknya tak akan menurun karena tingkahnya. Sadar akan kehadiran pengunjung yang perlu dihibur; karena itu cobalahengarkan macam-macam pertanyaan hadirin: ada yang menanyakan hubungan Sutardji dengan Bir Bintang peci bagi **Ajip Rosjidi**. Kenapa ia menyebut nama **Avin** mungkin saja karena Ajip selalu nampak berpeci belakngan ini.

Bagaimana juga pembacaan puisi Sutardji kali ini agak santai. Entah karena ia terpaksa melewatkan salah satu sajaknya untuk tidak dibacakan atas permintaan penyelenggara yang pada hakekatnya adalah pemasangan jerat ke leher sendiri. Sutardji hanya menyela pembacaan puisinya dengan mereguk bir, melepaskan jaketnya. Ia mengenakan kaos IOWA entah karena takut dingin bila dicopot; atau takut disempot **Ali Sadikin** yang telah mengancam adegan telanjang baru-baru ini.

Rasanya kini adalah saat yang tepat untuk memikirkan acara-acara TIM khususnya dalam acarasastra tidak hanya sekedar dengan pertemuan sastrawan yang mengambang; pembacaan puisi-puisi yang tak menentu yang rasanya hanya banyolan yang kurang simpatik. Sudah saatnya dirumuskan garis-garis pembicaraan; mungkin langkah pertama yang jelas Kredo Puisi Sutardji sendiri sudah siap untuk jadi bahan diskusi yang hangat. (WDS)

* * *



BALLADA KUCING-KUCING

..... Selagi tema kucing misalnja, masih menarik perhatian saya dan masih berbicara apa-apa, selama itu saya masih tetap akan melukis kucing....." (wawancara dengan Popo Iskandar - Horison, April 1975).

Pameran Popo kali ini, 8-14 Januari yang lalu, tidak hanya menampilkan beberapa kucing. Masuk Ruang Pameran IIM pada hari-hari itu bak masuk ke dalam peternakan kucing. Bayangkan saja, dengan kanvas yang besar-besar, lebih dari satu meter persegi, 26 „kucing” memamerkan diri di antara 7 „buket”, 1 „torso”, 2 „manusia” dan 1 „sapi”. Kecuali 3 „kucing” yang dari tahun 1972 da nsebuah lagi yang dari tahun 1975, semuanya saja hadir dari sapuan spontan pisau palet, hampir semuanya berwarna hitam, di sana-sini ada goresan lang-sung dari tube putih atau oker, mata-mata kucing yang hijau muda, dan sebagian besar kucing ini meninggalkan putih kanvas yang agak luas juga.

Siapa saja yang mengikuti perkembangan Popo akan cepat menangkap, bahwa karya-karya 1975nya ini dikembangkan dari „Curug Dago”nya (1973) melalui „Bambu-bambu”nya (1947): gaya sapuan lebar dan spontan.

Gaya tersebut di itangan Popo tidaklah semencekam di tangan Srihadi (terutama „Horison-horison” Srihadi). Sapuan-sapuan Popo tidaklah begitu utuh, hingga bisa mengesankan bahwa semua sapuan itu hadir bersamaan. Sapuan-sapuan Popo hadir secara jalin-menjalin: satu sapuan hadir karena yang lain. Itulah kenapa karya Srihadi menghadirkan lukisan-lukisan yang liriz, yang menjughkan suasana; sementara Popo menghadirkan semacam cerita. Bukan cerita yang verbal tentu saja, pun bukan cerita yang datang dari bentuk-bentuk realistik. „Cerita” itu hadir karena sapuan itu hadir bukan atas namanya sendiri, tapi suatu obyek, bagaimanapun bentuknya.

Nah, dengan gaya sapuan lebar dan spontan itulah „Kucing-kucing” Popo 1975 hadir. Kucing memang bukan baru baginya. Namun yang lalu-lalu itu tidaklah hadir seperti kini. Ambil saja yang diikutsertakan dalam pamerannya ini. 3 „Kucing” tahun 1972 itu terasa tergarap bentuknya, lengkap dengan latar belakangnya. Memang benar di situ tak hadir sekor kucing yang realistik. Memang bentuk di situ hadir begitu meyakinkan: deformasi yang terjadi bukanlah karena pelukisnya tidak menguasai bentuk, namun memang terjadi ntuk mencapai satu kualitas artistik. Hal, kualitas artistik itu, yang kini hendak dicapainya melalui sapuan spontan. Dan Popo memang cukup bijaksana untuk menampung sapuan lebar itu pada kanvas yang berukuran besar. Dengan begitu memberinya kemungkinan yang lebih untuk menghadirkan berbagai macam sapuan, apabila dibanding dengan kanvas yang lebih kecil.

Tapi sebagaimana yang bisa dilihat, kebebasan yang disediakan oleh kanvas besar itu, tidaklah sepenuhnya dimanfaatkan. Ada beberapa hal yang bisa dicatat.

Meskipun kucing bukan pokok lukisan yang baru, tidak berarti bahwa bentuk kucing telah sepenuhnya dikuasanya betul. Apalagi kini dihadirkan dengan sapuan spontan. Dalam yang terakhir itu, ada dua hal yang sebetulnya tidak tempisah, namun saling berkait, yang bisa menentukan berhasil atau tidaknya hasil akhirnya.

Pertama, adanya ketuhan dan daya cekam yang kuat dari sapuan itu sendiri. Seperti yang telah disebutkan, di kurang pada Popo. Kedua, hadirnya bentuk yang pas: tidak harus persis seperti apa adanya, namun cukup



Potret Kucing

III

mengesakan, atau mengesestikan, atau menimbulkan imaji halinya obyek; bukansekedar sapuan.

Tertaya dari pameran ini, menghadirkan kucing dalam kanvas lebar dengan sapuan spontan belumah menjadi kemahiran Popo. Tak ada kepaduan bentuk, demikian mungkin harus dikatakan. Cobalah lihat „Potret Dua Kucing” (22). Dua blok hitam besar itu memang mengesakan dua kepala kucing, apalagi dengan adanya masing-masing sepasang mata dan sepasang telinga. Tapi sapuan vertikal yang datang dari blok yang atas tidaklah mengesestikan atau menimbulkan imaji bahwa itu kaki kucing. Kita bisa menyadari bahwa itu kaki kucing, namun tidak dari cara kehadiran sapuan tersebut, dari logika: kalau di situ terletak kepalanya, tentulah yang itu kakinya. Atau „Potret Kucing III” (13). Sungguh meragukan, apakah kepala kucing itu berada di antara dua kaki depannya, ataukah itu sekor kucing yang sedang mengintip di antara dua pokok bambu. Sementara seperti pada „Kucing IX” (9), sapuan-sapuan hitam vertikal yang demikian kuatnya itu, dibuyarkan dengan adanya bentuk kepala kucing dan sebuah sapuan miring di di sudut kana natas yang tentunya itu ekor kucing. Hal macam itu jelas terasa pada „Sejoli I” (28), „Sejoli II” (29). Dua sejoli kucing yang dicoba Popo menghidrarkannya hanya dengan dua blok besar yang bertindih. Bukan blok-blok itu yang kemudian memberi sugesti bahwa itu kucing, tapi coretan kecil yang tentunya dimaksudkan sebagai mata kucing. Tentulah ini akan berhasil bagus sekali, andaikata saja blok-blok itu pun memberi sugesti atau imaji kepala kucing.

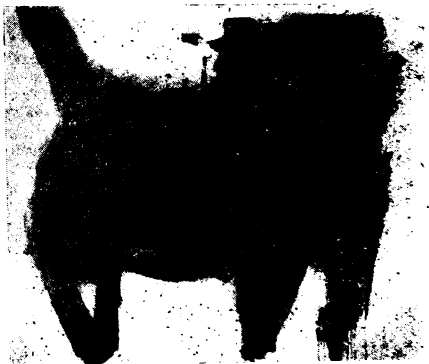
Memang tak bisa dipungkiri, bahwa cara Popo mengesakan mata dan telinga kucing benar-benar meyakinkan bahwa itu mata dan telinga kucing. Namun yang lain-lain, menimbulkan keraguan besar, apakah itu kucing atau sekedar sapuan hitam saja. Sehingga memberikan kesan, bahwa Popo hanya berhenti pada kucing saja: ia tak memelihara bentuk keseluruhan, namun hanya mengandalkan pada sugesti mata atau telinga kucing. Ini

membuyarkan kesatuan imaji. Tiba-tiba saja ini menging-
 ngatkan foto-foto korban bom atom di Hiroshima: "Kucing-
 kucing" Popo lainnya korban bom atom itu. Satu lagi
 yang bisa dicatat sebagai kelemahan teknis, adalah putih
 kanvas yang ditinggalkan banyak yang menolak menyatu
 dengan pokok lukisannya; meskipun sudah dibantu dengan
 sapuan hitam transparan, atau oker.

Lalu kenapa itu semua tak terjadi pada "Bambu-
 bambu"nya? Harus dicatat, bahwa bentuk gerombolan
 pohon bambu tidaklah menuntut penghadiran pada kan-
 vas melalui bentuk-bentuk yang relatif dibandingkan
 dengan bentuk kucing, begitu pas. Ia lebih memberi ke-
 longgaran dalam penggambarannya. Dan lagi dalam
 "Bambu-bambu" yang dipamerkannya Maret 1975 yang
 lalu itu, ada satu elemen yang begitu menguntungkan —
 disadari atau tidak. Elemen itu ialah goresan-goresan ke-
 cil pendek, yang mungki nditurunkan btrtolak dari mau-
 nya membuat kesan daun-daun bambu. Teknis goresan
 itu menyatukan sapuan-sapuan, psikis mendepek kesan
 klise sapuan lebar New York School; melahirkan sema-
 cam cerita dan kelembutan yang khas Popo. Hal ini
 kembali kita dapatkan dalam "Laut III"nya (36). Dengan
 sapuan-sapuan pendek yang kebanyakan berbentuk pa-
 tah-patah, mirip struktur huruf "v", dengan warna tun-
 gal, hitam, pada latar putih kanvas, Popo menyusun satu
 komposisi yang begitu mengasyikkan. Komposisi saya
 katakan, soalnya di sini tak ada bentuk-bentuk yang ke-
 mudian membawa kita kepada bentuk riil. Meskipun bu-
 kannya tak mungkin, bahwa sapuan pendek-endeik itu
 dimaksudkan sebagai ombak. Di sini spontanitas tak ter-
 antuk-antuk pada bentuk. Kebebasan sapuan terasa, dan
 karenanya lebih bisa lepas. Lihatlah bentuk-bentuk itu
 yang saling berbenturan, saling bergandengan, saling tarik-
 menarik, saling membuat gerak. Ia menimbulkan gema
 yang tak habis-habisnya; ia tak mencoba untuk menarik
 kita sampai pada kesimpulan: bahwa ini laut. Karena
 itu ada satu keinginan untuk lagi dan lagi melihatnya
 "Laut IV"nya (37) yang juga hitam di atas putih, nyaris
 senilai dengan "Laut III"nya; hanya saja kepaduan di
 sana agak tererangu dengan beberapa sapuan yang terasa
 melinekar mau melepaskan dari sapuan-sapuan yang lain.

Pono agaknya memang sedang menjajagi daerah ba-

ru. Dua "Buket"nya yang bernoda-noda warna hasil
 cipratan entah dari pisau pelet atau dari kwas belum
 memberikan apa-apa, kecuali menarik kita karena kelai-
 nannya, yang agaknya menjanjikan sesuatu yang patut di-
 tunggu. "Laut-laut"nya yang lain (33, 34, 35) dan "Pan-
 tai-pantai"nya (31, 32) menunjukkan kadar emosi yang
 lebih. Sapuan-sapuan biru, biru muda dan putih yang
 bertumpukan itu, memang melukis-sesuatu yang gemu-
 ruh; bukan imaji gemuruhnya laut, tapi gemuruhnya
 emosi Popo sendiri. "Laut" dan "Pantainya itu memang
 jauh dari berhasil. Namun ia penting, dengan itu karya-
 karya Popo dalam pamerannya ini agaknya bisa dije-
 laskan. Popo rupanya sedang mencoba membebaskan
 dirinya dari "patokan-patokan" yang ia temukan dalam
 karya-karyanya yang lalu-lalu. Satu hal yang menyolok
 adalah tiadanya sama sekali kecenderungan dalam karya-
 karyanya mutakhir ini untuk hanya mencapai efek arti-
 stik — satu hal yang sering dijumpai dalam karya-karya-
 nya yang lampau. Memang, kemudian — seperti yang
 terjadi pada "Kucing-kucing" dan "Sapi"nya — karya-



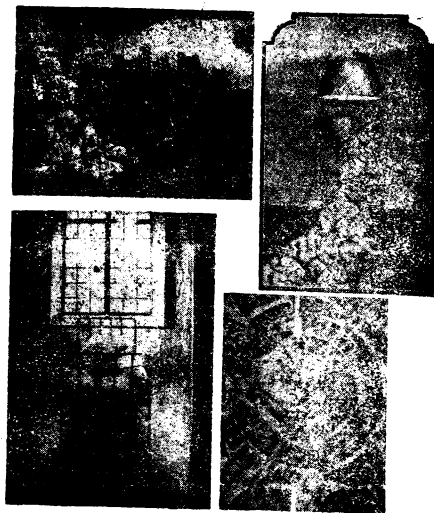
Anak Kucing III

karyanya tertarik-tarik antara dua hal: menghadirkan sa-
 puan atas nama, sapuan itu sendiri, dan kebutuhan untuk
 memberi identitas obyek pada sapuan-sapuan itu. Sedang-
 kan "Laut-laut" dan "Buket-buket"nya terasa lebih lahir
 dari keingin-tahuan daripada satu desakan kebutuhan un-
 tuk melahirkan karya-karya itu. Sementara, bagi seorang
 seniman sekalipun Popo ini, tentu saja, satu dua ada juga
 yang berhasil sebagai satu karya yang memang baik.

Kebosanan untuk berhenti pada satu gaya memang
 hak setiap orang. Juga apabila ternyata gaya yang me-
 bosankannya itu menariknya kembali, dan meninggalkan
 daerah baru yang sedang diujaginya. Dua hal yang kira-
 kira tercerminkan dalam pameran Popo Januari 1976 ini.
 Dan dalam masa rawan itu, biasanya, memang memberi-
 kan kelonggaran kwalitas. Saya kira begitu. (BB)



Laut III



Pemandangan Alam (atas). Isolasi (bawah)

Lahirnya gagasan (atas). Komposisi dengan Kopor (bawah)

SENI GRAFIS SWEDIA

17 seniman grafis Swedia mengikutkan beberapa karya mereka dalam Pameran Grafis Swedia di TIM, 25-29 Januari kemarin. Pameran itu diselenggarakan oleh Kedutaan Besar Kerajaan Swedia dan Lembaga Seni Grafis Swedia. 52 jumlah karya semuanya, menyuguhkan berbagai teknik grafis: cukilan kayu, cukilan linu, etsa, aquatin, litografi, cetak saring, **drypoint**, **mezzotint**.

Beberapa kali pameran karya krafis di TIM yang dari luar negeri, memang memberikan satu perbandingan yang menarik. Seni grafis Australia yang bereksperimen dengan segala kemungkinan teknis yang mungkin, seni grafis Perancis yang begitu menonjol karya-karya cetak saringnya, karya cukilan kayu **Albrecht Durer** yang begitu cermat pengerjaannya, seni grafis Belanda yang rapi, dan sekarang seni grafis Swedia yang memang menarik.

Kemenarikannya itu, rupanya timbul dari karya-karya yang mencerminkan adanya teknis yang tinggi; terutama apabila dibandingkan dengan karya grafis seniman kita sendiri. Tidak pukul rata tentu saja: beberapa grafikus kita pun bahkan pernah memenangkan hadiah di negeri orang. **Harjadi Soedadi** misalnya, cukilan linunya mendapat hadiah dalam pameran di Museum Tennoji, Osaka, tahun 1970.

Keluhan yang biasa terdengar apabila melihat pameran grafis dari luar ini, adalah, bahwa mereka punya alat-alat yang lebih lengkap dan tukang-tukang yang memroses pun tersedia.

Mengenai perkembangan seni grafis Swedia, dalam katalogus diberikan catatan yang cukup informatif. Dimulai dari cukilan kayu pada abad XV, yang digunakan untuk mencetak gambar-gambar ilustrasi keagamaan, baik untuk ilustrasi buku-buku, maupun yang dicetak lepas

untuk perhias dinding; hal yang terjadi juga pada sejarah seni grafis negara-negara Eropa lainnya. Kemudian pada abad XVII mulai dipelajari teknik cetak pelat tembaga yang dipelajari oleh grafikus-grafikus Swedia dari Belanda dan Jerman. Namun baru pada abad XVIII muncul nama-nama grafikus Swedia. Sementara itu dikembangkan juga etsa.

Tentang apa yang dicetak, mengalami perkembangan juga. Dari hanya digunakan sebagai pencetak ilustrasi keagamaan yang sangat kurang pasarannya, kemudian digunakan untuk mengabadikan peristiwa-peristiwa penting. Terutama pesanan ini datang dari istana, kaum bangsawan dan lembaga-lembaga pemerintahan. Jelas, masih juga semata digunakan sebagai alat reproduksi.

Dengan diperkenalkannya litografi (cetak batu) pada abad XIX, yang memungkinkan seniman seni rupa secara langsung membuat sendiri klisenya, seni grafis Swedia mulai berkembang dengan baik. Beberapa grafikus Swedia yang sedikit banyak punya arti untuk dibawa ke pameran-pameran internasional lahir. Misalnya **Anders Zon**, **Harriet Sunstrom**, **Sigga Berstrom**, **Peterson**, **Ragnhild Nordenstein**, **Ruben Eldh**, dan banyak lagi. Pada tahun 1905, dalam pameran seni grafis di Stockholm, seniman-seniman Swedia ikut serta.

Adapun gerak seni rupa Swedia, termasuk seni grafisnya, tentulah tak lepas dari Perancis, terutama impresionismenya. Kemudian pengaruh dari Jerman menghidupkan kembali romantik nasional. Waktu itu banyak sekali dibuat karya-karya yang berpokok lukisan pemandangan alam.

Setelah Perang Dunia II, sebagaimana kita juga merasakannya, horizon seni rupa dunia beranjak dari Paris ke New York. Di Swedia pengaruh ini mendepak karya-

karya pemandangan alam, dan melahirkan karya-karya realistik yang sederhana, juga pemandangan kota. Setelah Perang Dunia II itu, perkembangan lain yang makin memantapkan fungsi seni grafis, muncul. Ialah dengan tumbuhnya organisasi-organisasi yang mempunyai amanat mendistribusikan karya-karya seni dengan harga murah. Karya seni sebaiknya dimiliki oleh semua lapisan masyarakat, demikian kurang lebih semboyan mereka.

17 grafikus yang memamerkan 52 karya di TIM ini, berusia antara 30 — 50 tahun. Meskipun pameran ini tidak sepenuhnya menggambarkan perkembangan seni grafis Swedia, tapi cukup menarik melihat berbagai karya grafis.

Tentang cukilan kayu **Torbjorn Zetterholm**, yang dengan enaknya menggunakan latar belakang dari tekstur serat kayu itu sendiri, baru di atasnya dicetak pohon-pohon dan burung-burung terbang, merupakan perpaduan antara ide pemanfaatan materi itu sendiri dan penggambaran secara konvensional. Hasilnya merupakan karya cukilan kayu yang unik, memberikan suasana liris. Bak karya-karya cukilan Jepang klasik, demikian komentar **Beharuddin**. Sedangkan cukilan lino **Rolf Borjesson**, menyuguhkan karya surealistik. Mungkin merupakan tanggapan senimannya terhadap alam, dan manusianya, yang ia hayati. "Angin Gurun", "Seorang Seniman" dan "Pemandangan Alam" seolah-olah bukan sesuatu yang asing bagi kita di Indonesia ini; suatu suasana yang bisa kita dapatkan dari lukisan-lukisan tradisi Bali bisa ditemukan dalam 3 karya tersebut.

Dalam etsa **Mats Ergon**, yang mencerminkan satu kecermatan etsa garis yang bukan main, suasana surealistik pun tampak; bukan macam Rolf, tapi lebih dekat dengan surealisnya **Rene Magritte**. "Anak Ayam"nya misalnya, memang betul-betul anak ayam yang realistik. Namun dengan menghadirkan sejumlah anak ayam yang seolah-olah sedang diancam sesuatu yang sangat menakutkan, anak-anak ayam yang ketakutan itu menjelma menjadi seperti bukan berasal dari dunia ini; entah dari mana.

Cetak saring hitam putih dari **Patter Petterson**, juga senada dengan karya **Ergon**. Dengan mengeksplorasi cahaya, ia menghadirkan suatu suasana yang bukan dari dunia ini laiknya, meski pokok lukisannya dalam "Isolasi" misalnya, hanyalah sebuah tempat tidur yang terletak dalam satu kamar yang berjendela kaca. Suatu hal yang sangat berbeda dengan karya-karya **Sven Ljungberg**, yang ilustratif, meski sangat meyakinkan dalam tekniknya.

Ukiran pelat tembaga (engraving) dari **Lennart Iverus** menunjukkan suatu kecermatan yang luar biasa. Dengan menyusun garis-garis yang demikian rumit ia membentuk satu komposisi bertolak dari obyek-obyek teknologi: menara, roket ruang angkasa. Terutama dalam "Komposisi dengan Kopor". **Iverus** berhasil sangat bagus menyuguhkan satu kesatuan garis-garis yang eksplosif; bagaimana sebuah ledakan.

Suatu perhitungan pantulan cahaya dan bayangan pada permukaan lengkung telah dibuat oleh **Hans Hammgren**. Ia membuat gambar mata sedemikian rupa, hasil perhitungan tadi, yang apabila diletakkan horizontal dan kemudian diletakkan vertikal sebuah silinder yang permukaannya bisa untuk bercermin sedemikian rupa, maka pada silinder itu bisa kita lihat bayangan mata dalam bentuk yang benar. Dan rencana ini dibuat di atas kertas dengan teknik etsa. Meski ini sebuah rencana yang mirip gambar-gambar dalam soal-soal ilmu fisika, toh cukup artistik untuk hanya dilihat sebagai satu karya

grafis.

Karya-karya litografi **Ursula Schatz** menunjukkan satu kemampuan menggambar yang baik. Suatu pemotretan obyek yang realistik tanpa kehilangan emosi. Sedangkan litografi **Christina Rundquist** lebih menekankan pada penggambaran suatu kenangan daripada pemotretan realistik. Rusa Cili'nya misalnya; ia menggambarkan pemburuan rusa. Tidak dilukiskan seperti apa adanya, tapi diatur sedemikian rupa hingga memberikan suatu suasana puitis: ia letakkan rusa yang berlari itu di tengah bidang gambar, lalu di samping kanan dan kiri bawah dua orang laki-laki sedang membidikkan senapan. Sederhana sekali, namun cukup berkesan.

Cetak saring **Owe Gustafson** berpihak pada Pop Art. "Sorga Bell" adalah susunan sekian banyak box telepon ufum, berderet ke samping dan berjajar ke belakang menurut perspektif. Tak ada keistimewaan di sini sebetulnya. Hanya dalam "Lahirnya Gagasan" ia menyuguhkan bentuk yang keseluruhannya surealistik: bentuk semacam telur yang teriris menjadi dua bagian dan dari irisannya bawah keluar bentuk-bentuk bak usus, menjulur ke luar ketiga jurusan. Suatu yang unik dan dikerjakan dengan rapi.

Dalam aquatint **Philip von Schantz**, yang mengambil kentang sebagai pokok lukisannya, ia menyuguhkan suatu komposisi yang tenang namun memberikan satu dimensi keruangan yang, katakannya, abadi. Sementara **Per Olof Jarmenus** dengan mesotintnya membuat potret realistik dari alam maupun manusia. Tidak sekedar potret; ada satu misteri di dalamnya. "Pemandangan Alam"nya misalnya, bukanlah sekedar bukit, pohon dan danau. Pemandangan alam yang sunyi itu, yang penggambarannya terasa menggumpal, rasanya menyimpan sesuatu yang tak sepenuhnya dijelaskan. Lalu "Pedagang Senjata"nya, potret seorang tua berkumis, bertopi mengedil dan di depannya seorang wanita montok terbuka dadanya. Yang mana senjata itu, bedil atau wanita, merupakan suatu "teka-teki" yang mengerasakan melihat karya grafis satu ini.

Seni grafis di Indonesia memang belum begitu populer. Sejarah seni grafis Indonesia dimulai dari **Beharuddin**, **Mochtar Apin** dan **Suromo**. Tentu mula-mula yang bisa dikerjakan dengan sederhana: cukilan kayu. Disusul kemudian oleh **Zaini**, **Oesman Effendi**, **Arimo Soebhaktio**, **Widajat**, **Pirous** dan **Kabool Soedati**. Tapi semuanya itu pertama-tama lebih sebagai seorang pelukis daripada grafikus. Baru setelah **Kabool** belajar grafis di Jerman Barat, kemudian pulang dan membuka jurusan grafis di Seni Rupa ITB, lahirlah mereka yang memang menjuruskan diri untuk menggemumi seni grafis **Subhaktio**, **Harjadi Soedati**, **T. Sutanto** dan akhir-akhir ini tercatat nama-nama **Ardiani**, **Prijanto** dan beberapa lagi.

Seni grafis sesungguhnya bisa dipandang sebagai karya seni rupa yang ekonomis: dari satu disain bisa dijual banyak, dan masing-masing merupakan karya asli tersendiri. Usaha mendirikan Gallery Grafis di TIM kini memang macet, tapi tentulah bukan alasan untuk mengatakan bahwa perhatian untuk seni grafis tak ada. Mengalakkan seni grafis di Indonesia, mungkin saja akan lebih melipatkan peminat seni rupa. Grafis bisa dibeli dengan harga yang jauh lebih murah dari sebuah lukisan. Dan untuk membuat sebuah buku misalnya, jelas lebih mempunyai kebebasan dalam tipografinya: kecuali itu satu nilai artistik bisa dihidrakan. Contohnya saja kumpulan puisi **Sutardji Calzoum Bachri**, "O", yang dikerjakan dengan teknik cetak saring oleh **Prijanto S.**

Sekilas pandangan kehidupan grafis di Indonesia itu, saya maksudkan sebagai satu perbandingan. Memang betul belum populer, tapi tak mengenal sama sekali juga tidak. Hal ini sehubungan dengan adanya demonstrasi drypoint dalam pameran grafis Swedia yang lalu itu. Ada kesan tak enak di situ, seolah-olah seni grafis belum menjamah Indonesia sama sekali; hingga perlu disuguhkan demonstrasi itu. Memang bukannya tak bermanfaat sama sekali. Tapi manfaat itu apabila dibanding dengan jauhnya mereka bersusah-susah untuk datang ke sini, sungguh-lah tak sebanding. Pun karya-karya yang dipamerkan-nya, meski tidak jelek, seperti yang telah diuraikan di atas, juga tidak "mengejutkan." Mungkin lebih bermanfaat, misalnya saja mengadakan ceramah kehidupan seniman-senimannya, atau bagaimana sikap mereka menerima pengaruh dari luar; bisa dijadikan perbandingan yang bermanfaat. Seperti yang bisa dibaca dalam kata-lugus: "Pandangan tentang lukisan sangat dipengaruhi oleh aliran impresionis dari Perancis. Romantik nasional menemukan ungkapan-nya dalam cukilan kayu, yang dapat hidup kembali di bawah pengaruh dari Jerman dan, sampai suatu tingkat juga pengaruh dari Jepang....." Ini bisa dijadikan satu topik ceramah yang menarik. Seperti juga bahwa selama beberapa dasawarsa terakhir ini, pembuat cetakan Swedia "mengabdikan dirinya dalam membuat cetakan dengan tujuan yang telah ditentukan: jelas, untuk memungkinkan mereka ikut serta dalam perdebatan tentang persoalan sosial." (BB)

DRAMA "LINGKARAN KAPUR PUTIH"

Tersebut sebuah propinsi di wilayah negara Kaukasus. Propinsi itu diperintah oleh raja muda Georgi Abashvili (**Gegek Hang Andika**). Karena kelalimannya, timbulah pemberontakan yang dipimpin oleh pangeran Igo Kashbeki (**Iwan Burnani Toni**). Dalam pemberontakan ini Abashvili terbunuh, dan isterinya, Natella Abashvili, yang lebih mementingkan keselamatan hati bendanya, meninggalkan Mikael, bayinya yang baru berusia beberapa bulan.

Untunglah ada Grushka (**Sitoresmi Rendra**), gadis pelayan istana yang sempat menyelamatkan bayi itu.

Grushka membawa bayi itu ke gunung, ke rumah kakaknya. Malang, karena tabiat isterinya yang pelit itu, dengan alasan bayi Grushka tak jelas siapa ayahnya, akhirnya Grushka dikawinkan dengan seorang yang kata kakaknya, menjelang ajal. Ternyata pengantin lelaki masih segar bugar. Karena perkawinan itu memang hanya dimaksudkan oleh Grushka untuk menyelamatkan Mikael, dan ia sendiri sudah bersumpah setia kepada Simon Shashva (**Bram Makahekm**), kesulitan pun tak bisa dihindarkan. Namun akhirnya Grushka berhasil lepas dari lelaki itu, dan sempat mengasuh Mikael hingga tumbuh menjadi seorang bocah. Sampai pemberontakan mereda. Ketika itu lah seorang utusan Natella yang mencari Mikael menemukan persembunyian Grushka.

Seorang juru tulis desa (**Rendra**) bernama Azdak, yang karena kalutnya suasana telah duduk sebagai hakim di suatu kantor kehakiman. Azdak inilah yang di tahi kewajiban memutuskan siapakah yang berhak atas Mikael; karena Natella dan Grushka masing-masing mengaku sebagai ibu kandung anak itu. Tentu saja hakim gadungan ini tak bisa memutuskan perkara dengan wajar; tapi dalam hal ini justru, mungkin, adil.

Disuruhnya Polisi desa (**Untung Basuki**) yang jadi pembantunya membuat lingkaran dengan kapur putih di lantai. Kemudian Mikael disuruhnya berdiri dalam lingkaran tersebut. Nah, siapa di antara kedua orang yang mengaku sebagai ibu anak itu bisa menarik Mikael keluar dari lingkaran, dialah yang berhak atas Mikael. Maka Grushka pun memegang tangan kanan Mikael, dan Natella tangan kiri. Namun sesaat sebelum terjadi tarik menarik antara kedua mereka, Grushka melepaskan tangan anak itu. Kenapa? Karena ia tidak tega untuk menyakitinya. Lebih baik ia mengalah, biarlah Mikael ikut Natella, tapi tak usah mengalami siksaan yang tolot ini. Di sinilah Azdak bijaksana. Mikael diserahkan kepada Grushka, karena ia, lebih dari Natella, menyayangi anak itu.

Di Istora Senayan malam itu, 31 Januari lalu, lebih dari 3/4 tempat duduk terisi. Rendra bersama Bengkel Teater ternyata masih mengundang penonton; kelihatannya, sebagian besar dari penonton itu adalah anak-anak muda, yang bersorak, bertepuk tangan apabila dari panggung terdengar protes sosial: "Apakah kalau kamu tentara bisa diajak bicara", "Pembangunan jalan hanyalah bagi kereta kereta, kendaraan rakyat makin tersisih," dan sebagainya lagi.

Seerti biasanya pertunjukan ini berjalan dengan settingkanya **Rudjito**, dan musik yang dipimpin oleh **Sumari Rendra**. Panggung kali ini memberikan imaji sebuah pa-



Karya grafis Picasso

sar : dengan kerangka besi dan kain-kain yang disampirkan melambai yang membentuk semacam warung-warung. Sebuah lampu yang menyorot putih di lantai sebelah kanan panggung, ternyata memang fungsional ; pada suatu adegan sorot lampu itu memang menjelma menjadi sebuah sungai. Hanya kostum kali ini Bengel Teater benar-benar kedodoran. Tak ada kesatuan imaji. Seperti mereka, para pemain itu, masing-masing berpakaian menurut kesenangan masing-masing.

Ruang Istora Senayan yang begitu luas itu memang telah menelan dialog, sementara gerakan-gerakan pemain terasa dibikin-bikin dan kurang darah. Maka waktu terasa berjalan bak siput. Yang masih memaku penonton di tempat duduk masing-masing barangkali karena mereka tahu, bahwa Rendra aka nurunan main. Benar, ketika kira-kira lewat waktu pertengahan pertunjukan, Azdak si juru tulis itu keluar dengan aya curiannya, tepuk tangan bagaikan sudah direncana. Tiba-tiba suasana pun berubah : lebih meriah, lebih bersemangat. Dan di panggung, seorang bintang telah menyedot daya tarik dari pemain-main lainnya, yang memang lemah, kepadanya sendiri : Rendra, si Azdak itu. Maka waktu bukan lagi siput yang berjalan, tapi mungkin gerobak yang penuh muatan yang ditarik seekor kuda tua. Sementara pengendara gerobak itu dengan semangatnya mencoba merangsang lari sang kuda, apa toeh buat, kalau tenaga tiada dan beban itu sungguh berat. Taruhlah pengendara itu Rendra, dan kuda plus gerobak itu drama ini, maka ketika pertunjukan usai, dan seorang penonton menengok melihat arlojinya yang menunjuk jam 00.45, tak urun-makin terloncat dari mulutnya.

Mengapa "Lingkar Kapur Putih" yang disadur Rendra dari karya Bertolt Brecht menjadi begitu membosankan ? Protes sosial yang disisipkan ke dalamnya, yang itu-itu juga, justru bak lumpur yang menghambat waktu berjalan. Jawaban itu baangkali bisa ditemukan dalam adegan ketika si Azdak menjadi hakim. Untuk mengesankan bagaimana kurangnya hakim ini, disuguhkan adegan sejumlah perkara yang harus diputuskannya; dan ini lama sekali. Naskah Brecht itu kemudian jadi melebar dipaksa-paksa, seolah-olah sebuah pertunjukan besar harus memakan waktu panjang. Atau mungkin untuk memuaskan sponsor, Sanggar Keswari, bahwa ia tak sia-sia membayar banyak, karena drama ini memang panjang. Memang penonton hampir memenuhi Istora Senayan. Dan ini bisa dijadikan dasar pernyataan bahwa Rendra memang komunikatif. Tapi toh tak bisa dijadikan dasar kriteria apakah pementasan itu baik atau buruk. Dan setelah "Perjuangan Suku Naga" yang membosankan, setelah "Egmond" menyuruh penonton meninggalkan tempat duduk sebelum drama itu usai, kini "Lingkar Kapur Putih" memang tak jauh membosankannya dari kedua drama yang mendahuluinya itu ; kalau tak lebih lagi. (BB)

* * *

TENTANG BUKA BAJU ITU

Tanggapan atas kecaman Gubernur Ali Sadikin tentang adegan telanjang yang dilontarkan dalam memberi sambutan penutupan "Festival Desember", 10 Januari yang lalu, datang dari berbagai pihak. Tulisan-tulisan Indonesia O' Galelano (IOG), Virga Belan (VB), Ras Riregar (RS), S. Rohardjo Rais (SRR) dan beberapa lagi ternyata cukup menarik ; tulisan-tulisan itu tak hanya berbicara perkara "buka baju" saja, namun juga yang lain.

Misalnya ini : "Sedekaden-dekadennya atau seporno-pornonya pameran atau pergelaran di TIM toh itu adalah seni, hasil daya cipta yang tidak bisa digugat oleh mereka yang tidak mengerti seni" (VB, "Kecaman Gubernur DKI terhadap TIM", *Merdeka* 27 Januari 1976). Bukan hanya porno, tapi juga — dan saya kira ini sasarannya — nilai keseniannya itu sendiri. Yang lebih terdengar keras adalah : "Biarlah TIM yang megah dan dibangun dari duit rakyat yang masih sengsara ini dipakai untuk eksperimen seni agung, seni berkilau-kilauan, seniman-seniman telanjang..... kita mudah saja menebak bahwa di belakang mereka ini barangkali bakerja sebuah kekuatan yang dengan bodoh naif maupun sadar sesadar-sadarnya sedang menggeragoti kultur penonton, rakyat dan negara kita. (IOG, "Dewan Kesenian Jakarta Mulai Beringsut dengan Penampilan Kesenian yang Jorok", *Pelita*, 13 Januari 1976). Saya kira ada semacam prasangka politis yang mendasari tulisan IOG tersebut. Sebuah tanggapan yang tidak jelas sikapnya, yang mengatakan bahwa adegan adegan jorok, telanjang, kata-kata jorok serta caci maki konyol tidak lebih hanya sensasionil konyol atau over-acting semata-mata, ditutup dengan : "Tetapi barangkali semacam keberanian yang patut disambut gegap gempita karena mempunyai nilai-nilai pembaharuan," (SRR, "Bumerang?", *Pelita*, 27 Januari 1976).

Ada hal-hal yang kemudian terbuka. Jorok atau porno ternyata hanya digunakan sebagai pintu untuk mengutarakan ketidak-puasan mereka terhadap segala macam yang disuguhkan di TIM. Kalau toh mau berbicara tentang ketidak-puasan, saya kira mereka yang mengemukakan DKJ beserta TIMnya itu, pun merasa begitu. Dan hal ini baik. Artinya apabila ketidak-puasan itu dijadikan pendorong pencarian untuk meningkatkan nilai keseniannya, pada jalur yang proporsional, ini positif

Namun apabila itu digunakan untuk memaksakan selera masing-masing, tanpa membicarakan pokok persoalan secara proporsional, memang bisa kacau. Yang diperlukan adalah pertukaran pikiran.

Kemudian orang mensinyalir bahwa itu semua bisa terjadi karena adanya kebebasan seni yang mutlak. Seperti yang ditulis oleh IOG, "..... Walaupun tanpa papan nama semua orang sudah tahu, seni di atas segala-galanya, kebebasan adalah segala-galanya. Semua orang mengeluhkan kurangnya variasi," ("Gubernur dan DPRD DKI Boleh-boleh Saja Dengar Argumentasi Khayali Para Seniman, Terpengaruh Jangan!", *Peta*, 20-Januari 1976). Agak aneh sebetulnya sinyalemen itu. Soalnya, apabila dibutuhkan variasi, pertama-tama yang diperlukan tentunya kebebasan. Justru tanpa kebebasan variasi akan menciut.

Tapi apa sebetulnya yang dikehendaki oleh IOG bisa dibaca pada kelanjutan tulisan tersebut, "Maksudnya agar dalam penampilan karya seni budaya tidaklah seharusnya hanya kaidah dan mazhab seni budaya yang menjadi pedoman dan pertimbangan, tapi adalah juga aspek moral, yang dalam hal ini agama adalah soko gurunya."

Saya kira kalau orang sudah menerima berjenis-jenis nama untuk hal-hal yang ada di dunia ini, artinya hal-hal tersebut berbeda satu dan lainnya. Sebuah kursi adalah tempat untuk duduk. Kalau ada orang menggunakannya sebagai meja misalnya, dan karena itu ia dirugikan, misalnya saja digunakan untuk menaruh gelas dan kemudian gelas itu jatuh dan pecah, itu salahnya sendiri. Demikian juga kalau ada orang menilai kursi hanya dari bentuknya yang bagus, tanpa menilai apakah nyaman untuk duduk, tentulah penilaian itu tidak menentukan mana kursi yang baik. Jadi pertama-tama, untuk menilai sesuatu tentulah sewajarnya bertolak dari kodratnya itu sendiri. Dan karya seni, pertama-tama adalah karya seni, dan bukannya alat propaganda politik maupun agama maupun yang lain.

Memang benar dalam karya seni yang besar di dalamnya tidak hanya ada seninya saja; tapi hal-hal lain terkandung di dalamnya. Bak hujan, akan menjadi lebih hebat apabila disertai guntur dan kilat. Namun guntur dan kilat bisa terjadi tanpa hujan; dan apabila itu kemudian disebut hujan, orang mana akan percaya?

Sebuah tulisan yang mencoba bersikap netral datang dari Ras Siregar, "Improvisasi ke arah sana memang mungkin terjadi. Improvisasi telanjang bugil, improvisasi bersebutuh dan improvisasi berak, merupakan improvisasi yang menurut ukuran seni, merupakan suatu gerak yang akan menciptakan suatu idea baru, bila benar dilandasi oleh faktor keindahan yang terarah," ("Seniman dan Masyarakat", *Berita Buana*, 19 Januari 1976). Tapi tak urung disambunginya dengan mengemukakan persyaratan berikutnya, ialah publik, "Tapi jelas ketergantungan timbal balik antara seniman dan masyarakat merupakan suatu hal yang tidak dapat dipisahkan, yang sudah ditakdirkan menjadi dua kutub insan yang saling membutuhkan. Inilah soalnya."

Berbicara tentang publik, IOG lebih jelas. "Sentuhan kita bagi pesan yang diajarkan oleh Putu Wijaya dengan teater luka hanya tergerak manakala kita pada mulanya mempunyai persiapan ke arah itu. Dan terhadap hal begini orang harus bicara dulu tentang apresiasi dan penontonya," ("Gubernur dan DPRD", *Berita Buana*, 20 Januari 1976).

Sebetulnya pangkal tolaknya bukanlah dari itu, apresiasi publik. (Soalnya kalau mau bicara tentang itu, kita lihatlah pementasan "Lho" selama 5 hari yang selalu penuh penonton itu; tak seorang pun melakukan protes. Bukan bahwa di antara mereka tak ada seorang pun yang keberatan, mungkin ada juga, tapi bahwa mereka telah menjadi penonton yang baik dan tahu bahwa yang ditontonnya adalah kesenian.) Soalnya adalah kita sudah terlanjur menerima adanya Dewan Kesenian Jakarta beserta Taman Ismail Marzuki. Namanya saja dewan kesenian, tentulah kriteria yang digunakan adalah kriteria kesenian. Kalau kemudian timbul masalah moral dan sebagainya yang di luar itu, bukan berarti itu tak bisa dipersoalkan. Namun berbicara soal mutu keseniannya, dan ini adalah paspor bagi karya-karya seni untuk bisa bermain di TIM, sewajarnya dengan kriteria kesenian.

Yang kemudian dikawatirkan adalah apabila hal-hal itu menukuk kepada kaum remaja, yang notabene memang sudah terjadi. Tapi barangsiapa yang mengikuti pementasan-pementasan grup-grup teater remaja, akan mendapatkan, bahwa tidak hanya seni "telanjang" saja yang mereka tiru. namun juga protes-protes sosial di atas panggung. In harus dilihat sebagai semangat laiah, semangat mau terkinal, semangat mau dibicarakan, semangat nakalnya anak-anak muda. Tapi percayalah bahwa mereka tak punya maksud-maksud jahat. Dan kalau ada eksese, berlebih-lebihan, itu biasa. Tiru-meniru mereka itu memang banyak kali tak fungsional; asal protes, asal buka baju, asal yang aneh-aneh. Pokoknya asal menarik. Bukantabene mereka juga ingin populer macam **Rendra**, yang notabene sudah populer tapi masih aneh-aneh juga itu?

Dan itu semua tak akan bertahan lama. Kalau nanti ada teaterwan baru yang rapi, berdisiplin, serba bersih dalam pementasan maupun hidupnya, percayalah bahwa remaja-remaja itu akan berkilat ke sana.

Memasalahkan moral dan kesenian memang bisa panjang, dan bukan hal baru. Melarang hal-hal yang disebut porno dalam pementasan-pementasan itu gampang. Tapi bagaimana caranya? Sementara satu kelemahan sensor adalah, bahwa ia melarang hal-hal yang belum jelas benar pengaruhnya terhadap masyarakat. Sensor mungkin saja jatuh ke dalam penilaian estetik yang sembarangan, yang meremehkan. sementara dalam moral ia terlalu berlebihan.

Kita memang tidak pernah bisa tahu persis, mana kesenian yang merugikan masyarakat dan mana yang bermanfaat. Pertama, karena kesenian memang membutuhkan sikap estetik untuk memungkinkan terjadinya pengalaman estetik yang adalah pengalaman menikmati sesuatu sebagaimana yang terlihat, sebagaimana yang terdengar, tanpa kehendak untuk menghubungkannya kepada hal-hal lain di luar itu. Tak ada masalah berguna atau

merupakan. Kedua, yang disebut masyarakat itu bersifat majemuk. Dan dalam kemajemukan selalu saja ada pertentangan. Menguntungkan sepihak, selalu saja mungkin merugikan pihak lain. Dan pun istilah "masyarakat" bersifat abstrak. Yang kongkrit adalah orang-orang. Artinya berbicara atas nama masyarakat, perlu diragukan. apakah tidak hanya berbicara atas namanya sendiri atau paling atas nama sekelompok orang. Ketiga, yang dise-

but moral itu berubah.

Bukannya bahwa pendapat individu tak perlu ada, justru itu yang penting, namun bagaimana pendapat itu tidak keluar dari proporsi masalah, sehingga bisa terjadi pertukaran pikiran yang wajar. Bukannya dari sebuah foto kemudian orang berbicara tentang pementasan, atau dari sepotong kalimat orang berbicara tentang novel. (BB)



Bambu karya Popo Iskandar

CATATAN KECIL

WILSON NADEAK Lahir di Porsea, sebuah kota kecil dekat Danau Toba, Tapanuli Utara, 5 Desember 1942. Telah menulis sejak kecil di berbagai majalah dan harian Medan sampai tamat SMA-C di Pematang Siantar tahun 1962.

Kemudian belajar dan tamat dari bagian teologia. Tentu saja, sebagai tamatan teologia, kemudian ia sering berkorban.

Sekali waktu pernah juga memasuki berbagai perguruan tinggi di Bandung. belajar bahasa asing, belajar publisistik dan lain-lainnya. Sementara terus menulis di koran-koran Jakarta. Kompas, Sinar Harapan, Berita Buana, Berita Yudha, Indonesia Raya (almarhum) dan majalah-majalah: Komunika (almarhum) Sastra (almarhum), Ragi Buana (almarhum), Cerpen (almarhum) dan Horison.

Sejak kurang lebih sepuluh tahun yang lalu bertugas di badan penerbit Indonesia Publishing House, Bandung, sebagai wakil pimpinan redaksi.

Beberapa bukunya yang telah diterbitkan adalah Mutis Perempuan Fontisi (Sanggawana, Bandung, 1968), Ketika

Badei Bardup (kumpulan cerpen, BPK Gunung Mulia, Jakarta, (1973), Di Bawah Bayang-bayang Keselamatan (renungan filosofis religius, Indonesia Publishing House, Bandung, 1973).

Sedangkan karya-karyanya yang segera terbit: Pengungsi-pengungsi (kumpulan cerpen, Balai Pustaka, Jakarta), Jenderal (kumpulan cerpen, Balai Pustaka, Jakarta), Tuhan Memblimbing Mereka (BPK Gunung Mulia, Jakarta). Dan beberapa lagi kumpulan cerita anak-anak yang siap terbit di sebuah penerbit di Bandung.

DAMI N. TODA Lahir 29 September 1942. Sejak tahun 1955 sudah menulis fiksi, puisi dalam majalah sekolah. Tahun 1961 — 1962 kuliah di Segolah Tinggi Filsafat. Tahun 1963 — 1968 masuk Fakultas Sastra & Kebudayaan Universitas Gajah Mada, menamatkan tingkat Sarjana I. Dalam tahun itu juga, 1965 — 1967, merangcip kuliah di Fakultas Hukum Atma Jaya Yogya. Kemudian pindah ke Jakarta,

dan masuk Fakultas Sastra Universitas Indonesia (1968 — 1975). Ia juga giat menulis di berbagai koran Jakarta.

Tahun 1975 kemarin, dengan thesisa "Novel Baru" Iwan Smutupang, DAMI berhasil lulus sebagai Sarjana Sastra.

HANDRAWAN NADESUL Sejak tahun 1967 ia menulis. Tahun 1973 terbit kumpulan puisinya, Surat-surat yang Tak Terkirimkan, ditebitkan oleh Dewan Mahasiswa Unika Atma Jaya. „Maka agak begitu tiba-tiba ia coba juga mengucapakan perasaannya tentang hidupnya yang keras dan kaku, walau untuk itu ia harus berkorban, karena tidak ia rasakan lagi keromantisan di dalamnya," begitu ia menulis tentang dirinya sendiri.

Akhi-akhir ini sering puisi-puisi Handrawan muncul di koran-koran Tidak seperti biasanya. Sebab ia menamakan puisinya itu "puisi untuk anak-anak," dimuatnya pun di ruang anak-anak.

KURNIAWAN JUNAEDHIE (Libat Catatan Kecil Horison, Oktober 1975).

DARI TATA USAHA

Untuk menutup keneikan harga kertas dan biaya administrasi, mulai nomor Februari 1976 ini, harga Horison terpaksa menjadi Rp. 150,—.

P U I S I

AQUARIUM/Sapardi Djoko Damono	Ⓢ Rp 250,—
MATA PISAU/Sapardi Djoko Damono	Ⓢ Rp 250,—
INTERLUDE/Goenawan Mohamad	Ⓢ Rp 250,—
PACO-PACO/Hamid Jabbar	Ⓢ Rp 400,—
SI UL / Abrar Yusra	Ⓢ Rp 250,—
BANGSA! / Darmanto Jt	Ⓢ Rp 250,—
KEBATINAN / Sides Sudarto Ds	Ⓢ Rp 250,—
GENA OTAK TERBANTING / Slamet Kirnanto	Ⓢ Rp 200,—

BALLADA ORANG-ORANG TERCINTA / Rendra	Ⓢ Rp 265,—
--	------------

SAJAK-SAJAK SEPATU TUA / Rendra	Ⓢ Rp 400,—
SAJAK LADANG JAGUNG / Taufiq Ismail	Ⓢ Rp 250,—
ULAR DAN KABUT / Ajip Rosidi	Ⓢ Rp 250,—
PUSPA MEGA / Sanoesi Pane	Ⓢ Rp 225,—
SAJAK-SAJAK / Sandy Tyas	Ⓢ Rp 100,—
Adri Darmadji & Syarifuddin Ach.	Ⓢ Rp 150,—

SAJAK-SAJAK MODERN PERANCIS

DALAM DUA BAHASA / terjemahan Wing Kardjo	Ⓢ Rp 800,—
--	------------

BUKU PUISI / Hartono Andangdja	Ⓢ Rp 315,—
I T S A / Toto Sudarto Bachtiar	Ⓢ Rp 150,—
PECAHAN RATNA / Ach Kartahadimadja	Ⓢ Rp 250,—
PINDU DENDAM / J. E. Tatengkeng	Ⓢ Rp 150,—
ROMANSA KAUM GITANA / F. G. Lorea —terjemahan Ramadhan KH	Ⓢ Rp 250,—

SIMPHONI / Subagio Sastrowardjo	Ⓢ Rp 130,—
BELEMBAR DAUN / Wing Kardjo	Ⓢ Rp 275,—
LIMABELAS PUISI / Budiman S. Hartoyo	Ⓢ Rp 100,—

N O V E L

HARIMAU! HARIMAU! / Muchtar Lubis ..	Ⓢ Rp 1180,—
BEKLUS / Moh. Diponegoro	Ⓢ Rp 950,—
BAYANGAN MEMUDAR / E. Breton de Nijs ..	Ⓢ Rp 1350,—
DAERAH TIDAK BERTUAN / Toba Mohtar ..	Ⓢ Rp 350,—
PULANG / Toba Mohtar	Ⓢ Rp 345,—
JALAN TAK ADA UJUNG / Mochtar Lubis ..	Ⓢ Rp 350,—
A ROAD WITH NO END / Mochtar Lubis ..	Ⓢ Rp 1.500,—
SENJA DI JAKARTA / Mochtar Lubis	Ⓢ Rp 600,—
LELAKI TUA DAN LAUT / E. Hemingway — terjemahan Sapardi Djoko Damono ...	Ⓢ Rp 350,—

ORANG BUANGAN /

Harijadi S. Hartowardjo	Ⓢ Rp 470,—
PERGOLAKAN / Wildan Yatim	Ⓢ Rp 550,—
SANG GURU / Gerson Poyk	Ⓢ Rp 565,—
JALAN TERBUKA / Ali Auda	Ⓢ Rp 450,—
ROJAN REVOLUSI / Ramadhan KH	Ⓢ Rp 500,—
JALAN KEMBALI / S. Tawir	Ⓢ Rp 275,—
PAGAR KAWAT BERDURI / Trisnojuwono ..	Ⓢ Rp 100,—
KUGAPAI CINTAMU / Ashadi Siregar	Ⓢ Rp 500,—
CINTAKU DI KAMPUS BIRU / Ashadi Siregar	Ⓢ Rp 375,—
KARMILA / Marga T	Ⓢ Rp 750,—
BADAI PASI BERLALU / Marga T	Ⓢ Rp 800,—

KUMPULAN CERPEN

BINTANG-BINTANG / Ras Siregar	Ⓢ Rp 350,—
HARMONI / Ras Siregar	Ⓢ Rp 150,—
DARI SUATU MASA, DARI SUATU TEMPAT / Asrul Sani	Ⓢ Rp 315,—
I C I H / Ali Auda	Ⓢ Rp 250,—
KADJAJAN DI PASAR SENEN / Misbach Yusa Biran	Ⓢ Rp 300,—
OH, FILM / Misbach Yusa Biran	Ⓢ Rp 345,—
MALAM PENGANTIN / Putu Arya Tirthawirya	Ⓢ Rp 210,—
PERPIBAHAN / Gayus Siagian	Ⓢ Rp 350,—

RUMAH RAYA / Trisno Sumardjo	Ⓢ Rp 400,—
SEBUAH PERKAWINAN / Nasjah Djamin ..	Ⓢ Rp 425,—
SERIBU KUNANG-KUNANG DI MANHATTAN / Umar Kayam	Ⓢ Rp 190,—
TERANG BULAN, TERANG DI KALI / SM Ardan	Ⓢ Rp 335,—
PENGEMBARA SUNYI / Syabri Latif	Ⓢ Rp 250,—
KISAH-KISAH ZAMAN REVOLUSI / H. Rosihan Anwar	Ⓢ Rp 450,—
SAAT ORANG BERTERUS TERANG / Wiedan Yasin	Ⓢ Rp 325,—

D R A M A

KEBUN TIERI / A. P. Tjebbov	Ⓢ Rp 330,—
KERTAJAYA / Sanoesi Pane	Ⓢ Rp 150,—
SANDHYAKALAH NING MAJAPAHIT / Sanoesi Pane	Ⓢ Rp 220,—
MANUSIA BARU / Sanoesi Pane	Ⓢ Rp 285,—
NYAI DASIMA / SM Ardan	Ⓢ Rp 170,—
ANTONIUS DAN CLEOPATRA / W. Shakespeare — terj. Trisno Sumardjo	Ⓢ Rp 250,—

N O N F I K S I

KEBUDAYAAN, MENTALITET DAN PEMBANGUNAN / Koentjaraningrat	Ⓢ Rp 575,—
ALIRAN - ALIRAN KLASIK, ROMANTIK, DAN REALISME DALAM KESUBAS- TRAAN / Ach Karta Hadimadja	Ⓢ Rp 470,—
SENI MENGARANG / Ach Karta Hadimadja ..	Ⓢ Rp 400,—
BAKAT ALAM DAN INTELEKTUALISME / Subagio Sastrowardjo	Ⓢ Rp 345,—
BUAH RENUNGAN / Multatuli	Ⓢ Rp 600,—
MABALAH ANGKATAN DAN PERIODI- SASI SEDJARAH SASTRA INDONE- SIA / Ajip Rosidi	Ⓢ Rp 565,—
POTRET SEORANG PENYAIR MUDA SEBAGAI SI MALIN KUNDANG / Goenawan Mohamad	Ⓢ Rp 280,—
BERKENALAN DENGAN EXISTENSIA- LISME / Prof. Dr. Fuad Hasan	Ⓢ Rp 365,—
ISLAM DAN TEORIE PEMBUNGAAN UANG / Anwar Iqbal Qureshi	Ⓢ Rp 450,—
ANTARA SENYUM DAN MENANGIS / MAW Brouwer	Ⓢ Rp 650,—
HANYA SATU BUMI / Barbara Ward & Rene Dubos	Ⓢ Rp 800,—
PENJAJA DAN RAJA / Clifford Geertz	Ⓢ Rp 650,—
MENBANGUN KEMBALI PIKIRAN GAMA DALAM ISLAM / Dr. M. Iqbal POLITIK LUAR NEGERI INDONESIA / Rekaman djekusi	Ⓢ Rp 450,—
KEADJAJAN HATI / Alghazali	Ⓢ Rp 150,—
PEMILIHAN UMUM 1971 / Seri Berita dan Pendapat	Ⓢ Rp 650,—
ASTRONAUT BINTANG LAIN / Erich von Daniken	Ⓢ Rp 580,—
TIM / Kumpulan foto kegiatan Taman Ismail Marzuki	Ⓢ Rp 700,—
RADEN SALEH / Baharudin Marasutan	Ⓢ Rp 2000,—
SEJARAH HIDUP MUHAMMAD Karya Hakkal, terjemahan Ali Auda	Ⓢ Rp 1000,—
Jilid I	Ⓢ Rp 2.200,—
Jilid II	Ⓢ Rp 2.600,—
Bundel (jilid I & II)	Ⓢ Rp 5.500,—

Buku-buku terbitan LP3ES

PENGEMBANGAN INDUSTRI KAYU @	Rp 1.500,—
PENGANTAR EKONOMI PERTANIAN	Ⓢ Rp 1.500,—
PROFIL PESANTREN	Ⓢ Rp 1.700,—
UNIT PERENCANAAN DAERAH PENGANTAR METODE STATISTIK DESKRIFTIF	Ⓢ Rp 1.100,— Ⓢ Rp 1.800,—
USAHA MENGATASI KRISIS BERAS	Ⓢ Rp 500,—
PEMUDA DAN PERUBAHAN SOSIAL	Ⓢ Rp 750,—
PESANTREN DAN PEMBAHARUAN	Ⓢ Rp 900,—