

*M. Sayuti Simabura. —*

# HORISON

MAJALAH SASTRA

6

Juni 1977 Tahun XII



052.557  
1976



# HORISON

## MAJALAH SAstra

Juni 1977 No. 6 Tahun XII

**Ketua Umum  
/ Penanggung Jawab :**

Mochtar Lubis

**Dewan Penasehat :**

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

**Dewan Redaksi :**

Sapardi Djoko Damono  
H. B. Jassin  
Taufiq Ismail

**Dibantu Oleh :**

Hamsad Rangkuti  
Bambang Bujono

**Alamat Redaksi :**

Jl. Gereja Theresia 47  
Jakarta - Pusat

**Alamat Tata Usaha :**

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

**Penerbit :**  
Yayasan Indonesia  
Harga Rp 150,— per-ex

### E S E I .

- 168 - Masalah Kewajaran dalam Teater Kita / Syu'bah Asa  
172 - Masalah Kewajaran dalam Teater Kita: Sebuah Tanggapan / Goenawan Mohamad  
174 - Tentang Mencari Kewajaran dalam Teater Kita / Teguh Karya  
184 - Tinjauan Buku: Potret Orang Jepang Masa Kini (?) / Pamusuk Eneste  
186 - Empat Setengah Abad Ibu Kota Indonesia / C. A. Eka Budianta  
188 - Tinjauan atas Tinjauan Si Bulus-bulus Si Rumbuk-rumbuk / Basyral Hamidy Harahap

### CERITA PENDEK

- 180 - Petualang / Yudhistira Ardi Noegraha  
181 - Sahabat Orang Suci / Yudhistira A. N.  
176 - Puitisasi Terjemahan Al-Qur'an Juz 29 / Mohammad Diponegoro  
164 - KRONIK KEBUDAYAAN  
190 - BERITA BUKU  
191 - CATATAN KECIL

Kulit muka oleh: Bimo Pranggono  
Vinyet hal. 170, 173, 176 oleh: Sriyanto  
180 oleh: Mardian  
181 oleh: Ipe Ma'aruf

Reproduksi lukisan hal. 166, 167 oleh: Sukanto  
Reproduksi lukisan hal. 178: "Laut" karya Popo Iskandar  
185: "Becermin" karya But Mughtar  
186: "Monumen" karya Srihadi  
187: "High Level" karya Sudjojono  
189: karya: Reny Anggraeni

## ANTONY PEEBLES PELAWAK MERANGKAP PIANIS

Seorang pianis yang senang lawakan atau melawak dalam hidup sehari-hari adalah suatu hal yang biasa. Tetapi kawan kita yang satu ini agak berbeda. **Antony Peebles**, seorang pianis yang datang dari Inggris ternyata mempunyai kebiasaan melawak dalam sebuah resital, paling tidak pada tanggal 10 Juni yang lalu di Teater Tertutup TIM. Sekarang persoalannya menjadi lain. Mau tak mau kita lantas bertanya-tanya, apakah Peebles sungguh-sungguh datang untuk mengharapkan suatu percakapan batin dengan pendengar atau ia hanya memanfaatkan kesempatan meloloskan endapan represinya seraya mengechi orang banyak. Pertanyaan ini sempat menghantui kita sepanjang jalannya pertunjukan, apabila setelah menyaksikan penapsirannya tentang musik Ravel "*Pavane pour une infante defuncte*" yang karikaturis. Musik ini dimainkan Peebles dengan kaku sehingga idiom Ravel yang impresionistis mengalir dengan sesak.

Kalau pada permukaan ulah Peebles humoristis, ternyata itu hanyalah tindakan kompensatif dari cara penapsirannya yang sangat rasionil. Celakanya hal ini malah tidak menguntungkan. Musik yang mengalir melalui jarinya menjadi kering, bahkan karya-karya romantik seperti Rachmaninoff pun begitu. Komposisi Rachmaninoff yang dipilihnya adalah dua buah *Prelude* (G mayor dan G minor). Kalau pada yang pertama Peebles berhasil memulas dengan kemantapan tehnis, yang kedua terasa benar-benar kering. Ini terjadi juga pada musik Debussy yang dimainkan sebelumnya. Disini cengkraman rasio Peebles dalam ulah penapsirannya terasa sekali. Yang ironis, Debussy adalah seorang yang sangat benci dengan unsur-unsur rasio di dalam musik. Ia menganggap bahwa satu-satunya ukuran untuk musik adalah telinga. Musik Debussy yang begitu sensual direduksi Peebles ke dalam pertimbangan-pertimbangan yang kaku. Tanpa sadar Peebles menjegal impresi - impresi kita yang seharusnya tergal oleh musik Debussy. Pembongkaran nuansa timbre yang berlimpahan pada musik Debussy hampir tidak nampak sama sekali. Karya Debussy yang dimainkan Peebles adalah "*Cloches a travers les feuilles*," "*Et la lune descend sur le temple*" dan "*Poissons d'or*."

Kalau pada musik Debussy kita tidak begitu melihat hadirnya timbre, anehnya pada musik Bach yang dimainkan "*Prelude and Fugue in E*" pertama-tama hal ini nampak. Di sini kelihatan Peebles memperhatikan masalah timbre, meskipun pada bagian *Prelude* ia agak lengah dalam kepadatan tempo dan kurang mantap dalam pelaksanaan beberapa ornamen kecil yang vital dalam musik-musik Barok. Penggarapan timbre ini jelasnya nampak dalam bagian *Fugue* yang disenandungkan Peebles dengan enak.

Dari seluruh karya yang ditampilkan mungkin hanya pada karya-karya Wagner dan Liszt, Peebles berhasil me-

lontarkan isarat-isarat estetis yang sarat. Bahkan dengan kemampuan tehnisnya Peebles berhasil memukau kita pada beberapa momen. Misalnya pada ujung lagu dari sebuah karya Wagner yang diterjemahkan Liszt untuk piano. Saat itu Peebles berhasil membujuk kita untuk berdialog dengan ruang melalui penyoderan permainan pianissimo yang begitu memagut. Pada nomor yang kedua ini Peebles masih belum menunjukkan gejala interpretasinya yang dingin.

Selanjutnya ia menampilkan tiga buah karya kecil dari seorang komponis masa kini (Inggris) John Burn, berupa 3 *studies op. II*. Karya ini masih ditulis dalam bahasa yang konvensional dengan menyerempet - nyerempet idiom Debussian. John Burn sendiri adalah seorang pianis, oleh sebab itu tidak mengherankan jika karya yang ditulisnya ini secara pianistik cukup ideal meskipun tidak berarti elok. Pada lagu-lagu yang pertama Peebles nampak belum mantap benar. Misalnya terlihat dari belum utuhnya garis yang dibangun dengan tumpukan motif yang dimainkan tangan kanan.

Karya Liszt yang ditapsirkan Peebles dengan menarik terletak dalam urutan nomor terakhir. Pada karya ini ternyata kekakuan Peebles mencair. Selain itu melalui komposisi ini kita dapat menyaksikan langsung bagaimana pemikiran Liszt yang menerobos zamannya. Umpamanya dalam permainan nada yang menggumal samar pada register bawah yang ditampilkan Peebles dengan teknik pedal yang memikat pada "*Saint Francis walking on the wave*". Sedang pada "*La Campanella*" Liszt menggali timbre piano pada register atas dengan penggarapan yang elok. Peebles di sini tidak menyalakan kesempatan memamerkan kemantapan tehnisnya.

Dari sekian ulah non-teatral Peebles yang tidak menarik tadi ternyata tanpa disengaja ia malah berhasil menampilkan sebuah momen teatral yang sangat menarik. Ini terjadi ketika ia memainkan sebuah tambahan lagu yang dipungutnya dari komposisi Scriabin "*Nocturne*" untuk hanya tangan kiri. Ketika itu gerak horisontal tangan kiri Peebles yang melincih menadu secara kontras dengan sikap vertikal badannya yang statis. Kita seakan-akan melihat Peebles memindahkan seluruh aktifitas rohnya kedalam sebuah tangan.

Tetapi dari sekian kekelokan yang disodorkan Peebles tetap saja obsesi kita akan ketidak-seriusannya masih tidak punah. Goresan kesan terhadap penapsirannya yang kaku tetap membekas.

Sebuah kejadian lagi yang cukup konyol dalam ulah Peebles adalah kekhawatirannya akan kedudukan penonton, sehingga ia merasa perlu untuk mengulahi dahulu sebelum memulai sebuah nomor. Dalam sebuah konser kejadian ini benar-benar konyol. Ia tak ubahnya bagaimana sedang mendikte anak-anak sekolah dasar bagaimana mendengarkan sebuah musik. Kekonyolan yang dibuat Peebles ini bukan saja dapat ditolak secara etis tetapi juga secara estetis. Tanpa disadari ia menjegal kelancaran dan kebebasan imaji dan asosiasi kita yang sangat pribadi.

Hal tersebut menyebabkan Peebles menampilkan dirinya secara karikaturis pula. Ini tragis. Peebles rupanya beranggapan bahwa musik harus menyodorkan sebuah arti yang harus dimengerti oleh akal. Ia lupa, persoalan seni bukan di situ. (Eranksi Raden)

## TAMAN SISWA DI BALAI BUDAYA

"Taman Siswa" nyaris lenyap, tak pernah tertulis maupun terbicarakan. Orang menganggap bahwa angkatan mudanya mlemphem, sedang angkatan tuanya telah semakin gaek. Tapi ternyata "Taman Siswa" melahirkan beberapa orang muda yang punya potensi dalam dunia seni rupa.

Sehubungan dengan Hari Ulang Tahun ke-55 "Taman Siswa," empat alumni Taman Siswa dari Yogyakarta dan satu dari Jakarta berpameran lukisan dan grafis tanggal 1 — 6 Juli di Balai Budaya. Mereka adalah Gotot Prakoso, Henky Hendrato, Ipong Wiryah, Syahnagra dan Tato Darmanto.

Ipong Wiryah menampilkan karya grafis. Dari karyanya yang nyaris mirip ilustrasi majalah *Si Kuncung*, ia ternyata bisa melontarkan sesuatu yang hafus, sepi, bahkan terkadang menyayat. Situasi yang didapatkannya dalam realita, tampak dari "Ngayogyakarta hadiningrat, kota tercinta, kota tergombhal", menjadi semacam rangsangan intuitif untuk lahirnya karya yang menyirat, tragis. Dan kita pun tenggelam dalam suatu mimpi yang boyak. Seperti juga teradapat dalam "Hallo, horas".

Ipong memang banyak melontarkan imaji-imaji literer yang **polyinterpretable** namun suasana yang dilahirkan selalu sama, bayang-bayang sepi yang riuh di lingkup mikrokosmos.

Yang menarik dalam pameran ini antara lain adalah bahwa lima orang tampil dengan lima warna yang serba kontras, masing-masing punya aksentuasi berbeda. Ini jarang ditemukan dalam satu grup, sebab biasanya saling terpengaruh. Mereka punya bahasa sendiri-sendiri. Syahnagra pada warna, Prakosa pada sapuan dan garis, juga detil-detil teknis yang banyak menimbulkan efek, Henky Hendrato pada komposisi, sedangkan Tato Darmanto adalah satu-satunya impresionis di sini.

Sepuluh lukisan Syahnagra bermula dari "Lukisan satu," kemudian "Lukisan lima" dan akhirnya "Lukisan sepuluh" kita melihat suatu proses, suatu perjalanan panjang. Dalam "Lukisan sepuluh" yang abstrak masih tersisa esensi dekoratif dari "Lukisan dua" dan "Lukisan tiga." Satu hal yang bisa dicatat di sini ialah ukisan-lukisan itu akan lebih total di pajang bersama daripada sendiri-sendiri. Tampak dari lukisan-lukisan itu bahwa mereka lahir tanpa pretensi tertentu dan secara teknis terkadang terasa klise karena bentuknya yang hampir sama dan kurang ekspresif, tapi menarik karena justru melahirkan suasana-suasana aneh dan asing. Dalam lukisan Syahnagra

kita lihat suatu semangat, harapan, pemberontakan bahkan terkadang kita melihat suatu kematian, seperti "Lukisan sembilan".

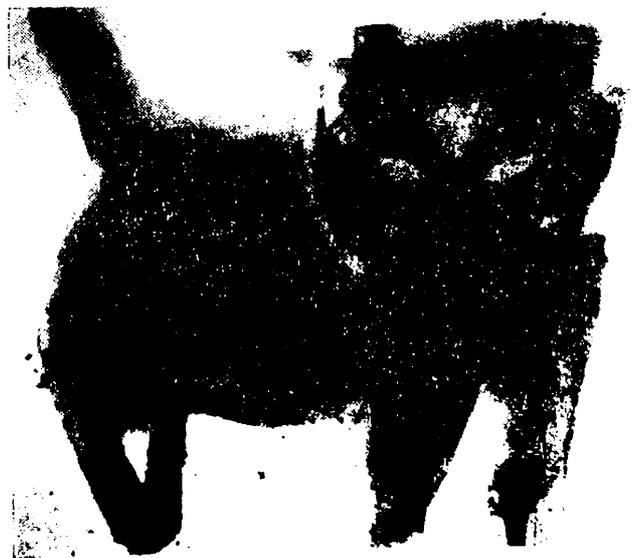
Masalah teknis rupanya masih menghambat "Lukisan I" dan "Lukisan XIII" karya Henky Hendrato. Kedua lukisan yang disapu dengan warna - warna kuning emas dan coklat tua kemerah-merahan, tampil dengan kondisi yang tidak utuh. Di situ juga ada gunungan yang mengingatkan orang pada Sadali, tapi ia masih punya nafas yang lain, sebab ditolong dengan komposisi geometris yang ketat.

Gotot Prakosa menampilkan sepuluh karya yang impulsif. Mungkin ia berbakat seorang perfeksionis, namun kemampuan teknis itu kadang-kadang menjebaknyanya.

Lukisan "ke 15" dan "ke 16" muncul dengan halus, lembut dan suatu saat menjadi mistis. Dalam lukisan itu ia meletakkan semacam pusat - perhatian yang membuat kita terbawa pada suatu alam religius. Dengan sapuan-sapuan warna biru muda, merah muda dan warna kanvas putih yang transparan oleh warna ungu muda, semuanya terasa hadir menyejukkan. Ia telah menangkap esensi dari saat puitis, dan menterjemahkannya dalam bahasa visual yang perfek.

Lukisan lukisan "ke 18", "ke 19" dan juga "ke 20" lebih cenderung ke permainan optis daripada menciptakan suatu dialok batin. Kemahiran teknis membuatnya terjebak pada pencarian efek yang kadang-kadang tidak perlu.

Yang paling parah adalah Tato Darmanto. Tak banyak yang bisa ditulis, kecuali bahwa kita tahu, lukisannya ada dalam 'mazhab' impresionisme. Terasa bahwa ia 'belum' melukis, sementara ketrampilan teknis pun belum dapat dibanggakan. Tak ada komunikasi yang mampu sekedar mengkilik ransang estetis kita. Dari lukisannya kita hanya tahu bahwa ia menggambar perempuan, gunung, pohon, vas bunga dan semacamnya. Cuma itu. (Mira Sato)



Kucing karya Popo (1975)

## "KUCING" POPO 1977 DAN LAIN - LAIN

Serial lukisan yang mengambil kucing sebagai obyek karya **Popo Iskandar**, yang bertahun 1975 dan dipamerkan di TIM awal 1976, ternyata mempunyai kelanjutan. 15 - 25 Juni yang lalu, di Pusat Kebudayaan Belanda "Erasmus Huis", Popo menampilkan 14 lukisan cat minyak, dan 18 lukisan cat air plus sketsa. Dan di antara 32 karya itu, tujuh di antaranya mengambil obyek kucing.

Mengapa "kucing" begitu saya perhatikan? Sebab dari karya-karya Popo yang mengambil obyek kucing itu, suatu gambaran perkembangan seorang Popo Iskandar bisa dijejaskan. (Baca KRONIK KEBUDAYAAN, **Horison**, Februari 1976.)

Pada pameran 1976 yang lalu itu, saya mengambil kesimpulan bahwa "Kucing-kucing" Popo sebagian besar belum berhasil. Artinya, terasa sekali bahwa sapuan-sapuan yang diturunkan dari obyek kucing tidak sepenuhnya mengesankan itu bentuk kucing, dan secara keseluruhan tidak juga membentuk satu elemen piktorial yang non-representatif.

"Kucing-kucing" Popo yang barusan dipamerkan ini telah banyak menghilangkan "gangguan" yang ada pada "Kucing-kucing" 1975-nya. Bentuk kucing tidak lagi merupakan masalah. Memang benar sepintas orang akan mendapat kesan bahwa karya-karyanya yang mutakhir itu tak jauh berbeda dengan yang dipamerkan pada awal 1976 yang lalu. Tapi apabila anda mau teliti, maka bisa dicatat: pelototan - pelototan cat (misalnya pada mata atau telinga kucing), sapuan-sapuan kwas yang membentuk tubuh kucing atau bidang latar belakang, tidak lagi lepas. Maksudnya, meskipun bentuk kucing tidak begitu pas, tapi karena elemen-elemen itu membentuk satu komposisi yang kuat — yang karenanya mengurangi "kriteria" kita apakah bentuk kucing di situ pas atau tidak — jadi-nya adalah sebuah lukisan Popo yang senilai dengan lukisan "Bambu - bambu"-nya. Harap dicatat bahwa pengambilan obyek bambu telah memberi kelonggaran dalam penggambaran pada kanvasnya, sehingga tuntutan untuk terasa sebagai bambu tidaklah sesulit kalau itu kucing.

Yang penting lagi dicatat adalah karya-karya cat air

Popo kali ini. Terutama "Kebon Tulip" dan "Musim Semi"-nya. Dalam karya-karya itu menjadi jelas apa yang sekarang dicapai oleh Popo. Agaknya bentuk tidak lagi menjadi masalah bagi Popo. Artinya, meskipun ia mengambil kucing, pohon atau laut, tidak lagi penting apakah yang akan digoreskan atau disapukan pada bidang gambarnya akan membentuk obyek-obyek itu. Yang penting adalah suasana ketika ia menghadapi obyek itu dan ketika ia menggores atau menyapukan cat. Ambil saja "Musim Semi I"-nya yang hanya noktah - noktah saja. Apakah noktah-noktah itu menggambarkan musim semi? Tentu-iah jawabnya sangat subyektif: tergantung mereka yang melihatnya. Tapi bahwa karya itu telah menjadi satu karya non-representatif yang berhasil, itu jelas.

Agaknya "kecanggungan" Popo untuk men"deformasi" bentuk makin menipis. Ia tak lagi terikat pada bentuk-bentuk yang diambilnya sebagai obyek. Ia, agaknya, tak lagi peduli apakah yang disapukannya membentuk bentuk obyek atau tidak. Dengan demikian justru melahirkan karya-karya yang meyakinkan dilihat dari keseluruhan lukisan, dan Agaknya Popo telah melihat obyek di luar dirinya hanya sebagai "perangsang" untuk mengeks-presikan apa-apa yang ada dalam dirinya. Dan ia berhasil; paling tidak dibanding dengan pamerannya di TIM awal tahun 1976 yang lalu. (**Bambang Bujono**)



*Bambu karya Popo*



*Karya cat air Popo*

## FADJAR

Sampai dengan pameran yang ketiga, Pameran Seni Rupa para pemenang anugerah seni di Balai Seni Rupa Jakarta, yang pantas mendapat sorotan adalah **Fadjar**. Bukan berarti yang lain-lain menampilkan karya di bawah mutu; melainkan soalnya adalah ini: dilihat dari perkembangan masing-masing — masing-masing entah itu bernama **Zaini**, **Suparto**, **Widayat** atau **Affandi** sekalipun, yang masih menjanjikan satu perkembangan adalah Fadjar. Harap dicatat bahwa titik berat pertimbangan adalah **perkembangan mendatang** dan bukannya mutu karya yang dicapai sampai saat ini. Soalnya, kalau berbicara tentang mutu seni rupa-nya yang harus pertama-tama disebut adalah karya-karya **I Gusti Nyoman Lempad** (sayang sekali pematung **Cokot** hanya diwakili beberapa karya saja dan bukan termasuk karya-karya baiknya.)

Fadjar (47 tahun) menampilkan 18 lukisan "Ritme Ruang." Gaya lukisannya sekarang ini adalah perkembangan dari gaya yang ditemukannya semenjak ia pulang dari Selandia Baru. Dan itu pun bukanlah sesuatu yang tiba-tiba saja munculnya. Memang benar, andai dilihat dari karya-karya Fadjar yang masih figuratif, kemudian karya-karya abstraknya tahun 1961 sampai 1967, seolah-olah bentuk abstraknya yang sekarang tiada berkaitan dengan karya-karya sebelum tahun 1968.

Seorang pelukis yang terjun ke abstrakisme atau paham non-representatif ini bukanlah seperti kebanyakan pelukis Indonesia yang menciptakan karya-karya abstrak. Ambil misalnya pelukis-pelukis ITB angkatan **Mochtar Apin** sampai dengan **Srihadi**, yang sejak awalnya telah menerima pelajaran tentang kubisme yang ketat — satu gaya yang dengan mudah bisa langsung menuju abstrakisme. Fadjar yang bergulat dengan dunia nyata lingkungannya — ketika itu ia tinggal di Bali (1957-1960) — merasa bahwa alam yang dicintainya, alam yang menjadi tema lukisan-lukisannya telah "dirusak." Ia tak bisa menggambar hotel yang baru saja berdiri, untuk menggantikan pohon-pohon yang ia sukai. Setelah melalui kegelisahan yang cukup panjang, akhirnya ia menerima kenyataan bahwa lukisan tidak harus mengambil alam sebagai obyeknya. Seni lukis bisa juga tercipta dari bentuk-bentuk fantasi yang diciptakan sendiri, tanpa harus meniru bentuk alam. Lalu lahirlah sejumlah karya abstrak yang masih "belang-bonteng." Maksudnya, yang belum khas Fadjar, masih kadang-kadang begini kadang-kadang begitu. Kemudian, sebagai dosen komposisi, ia terpaksa mempelajari teori-teori komposisi — tidak hanya dikajinya dengan teori saja, tapi dipraktikkannya pula dalam lukisan-lukisannya sendiri. Maka kita bisa melihat karya Fadjar waktu itu yang mencoba mengetrapkan teori warna kontras, atau cara menyatakan bentuk-bentuk dengan memberinya kontur hitam, misalnya. Namun semua karyanya waktu itu belumlah memberikan satu kekhasan yang menandakan kehadiran Fadjar dalam dunia seni rupa Indonesia.

Baru semenjak tahun 1968 ia hadir dengan kukuhnya. Ia menemukan bentuk-bentuk, komposisi yang khas Fadjar. Ia menemukan bahasanya sendiri. Dan dengan itu ia mengekspresikan apa yang menjadi "uneg-unegnya."

Satu hal perlu dicatat. Meski bentuk-bentuk dalam karyanya tidak diturunkan dari bentuk alam, tapi imaji alam masih tetap ada. Barangkali kenangannya akan alam tidak hapus begitu saja. Kita bisa merasakan dalam lukisan Fadjar suasana terang bulan atau pantai atau mungkin anda mempunyai imaji yang lain lagi. Tentu, hal macam itu subyektif sifatnya. Namun dilihat dari bagaimana Fadjar sampai ke abstrak, hal itu adalah sah.

Karya-karya 1977-nya telah pula berkembang. Ada warna-warna batik, dengan komposisi yang lebih bebas dari karya-karyanya terdahulu. Dalam banyak karyanya yang dipamerkan di Balai Seni Rupa Jakarta, 1-15 Juni yang lalu, terasa sekali bahwa ia "mengabaikan" kanvas. Maksud saya, satu perhitungan keseimbangan, satu perhitungan bentuk-bentuk dalam menyesuaikan dengan bentuk kanvas, tidak lagi terasa. Ia bebas. Karenanya, beberapa bidang kanvas yang tersisa, yang merupakan bagian pinggir dari lukisannya, kadangkala terasa lepas. Yang aneh, itu tidak terasa mengganggu, justru menyuguhkan satu misteri, satu goncangan keseluruhan bentuk yang "baru" dilihat dari perkembangan Fadjar. Masih merupakan hal yang menggairahkan untuk menunggu karya-karya Fadjar lebih lanjut. (**Bambang Bujono**)



"Ritme Ruang" karya Fadjar Sidik

# Masalah Kewajaran Dalam Teater Kita

Pembicaraan ini berdasar pada asumsi bahwa perjalanan teater kita dewasa ini sudah sampai pada satu kesadaran akan — setidaknya tidaknya — kebutuhan untuk menemukan diri sendiri. Pertama, teater yang kita gumuli memang satu dunia yang lahir dari satu 'modus' yang hakikatnya bukan milik kita. Yakni bentuk, ukuran cara pengucapan dan cita rasa yang kita ketahui berasal dari Barat. Kedua, orang masih bisa menantikan munculnya beberapa perwujudan baru di hari-hari esok — yang terutama penting bukan dari segi artinya sebagai penambah keragaman, melainkan sebagai penerus 'kesadaran diri sendiri tersebut. 1)

Galibnya masalah kewajaran dan ketakwajaran memang muncul dalam setiap kreasi, khususnya yang menitikberatkan pada eksperimentasi. Tetapi bila 'perjalanan ke arah diri sendiri' menemukan beberapa 'kecanggungan', maka masalah tersebut bisa memperoleh aksentuasi tertentu yang menggeserkannya dari statusnya yang rutin. 2)

Di situ kita dipaksa untuk, dengan kesadaran akan bahayanya pembicaraan teknis dengan memperalatkan cita rasa yang diakui sebagai nisbi, memasuki sekedar bidang-bidang yang terlihat jelas untuk menguji prasangka-prakata kita sendiri.

## I. Masalah Akting

Apa yang dikenal sebagai realisme, yang dipujikan sebagai medium paling jujur-dan-artistik bagi penampilan peran-oleh-pemain, pada gilirannya telah dikritik sebagai hanya sebuah "jalan pura-pura". 3) Apa yang diketahui sebagai realisme memang lebih mudah difahami sebagai hasil pelarutan bentuk-bentuk perwujudan alami ke dalam satu persangkaan akan keindahan yang menumbuhkan satu arus (**trend**) tertentu. Dengan kata lain 'yang realistik' bukan lagi 'yang natural', dan hanya dengan begitu ia menjadi indah (artistik) 4).

Naskah ini merupakan prasaran Syubah Asa pada Simposium Akademi Teater Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 28 Mei 1977, berkenaan dengan HUT ke-VIII LPKJ, dengan para pembahas Goenawan Mohamad dan Teguh Karya. Catatan kaki yang disertakan di sini adalah penulisan kembali (dengan sedikit tambahan), keterangan-keterangan yang pada kesempatan itu diberikan secara lisan.

Tetapi sepanjang berjalan pada horison tersebut, kritik hanyalah menandai perdebatan antar aliran yang justru mensahkan hadirnya keberagaman. Alasan kita untuk itu berangkat dari kenyataan penonton sendiri: kesediaan mereka untuk menerima peniruan, untuk berpura-pura secara beramai-ramai (dan karena itu pula kata 'sandiwarra' kita terima sebagai menunjuk pada satu hal "yang tidak sebenarnya"). Masalahnya hanyalah: apakah jarak peniruan itu (antara yang ditiru dan yang meniru) merupakan jarak yang masuk akal untuk ditempuh — yang menimbulkan hasil yang 'wajar'. Jarak yang dimaksud kiranya tak ada yang lebih besar dari perbedaan yang di bawa oleh faktor-faktor antropologis dan kulturil.

Kita memainkan naskah-naskah terjemahan (Amerika dan Eropa). Satu godaan sederhana yang hampir selalu hinggap ialah: betapa pun, semaksimal usaha para pemain untuk 'meniru', mereka ternyata tak mampu untuk benar-benar menjadi "orang Barat". Postur mereka, cara mereka berdiri, duduk, bergerak, isi kepala maupun tubuh mereka, tempo dan ritme hidup mereka, tampak tercampak beribu-ribu mil dari kultur aslinya yang jauh di seberang laut. Ini ternyata lebih dari hanya masalah kualitas pemain. Ini juga masalah 'conditioning' dalam kadar yang sangat kuat, yang dalam praktek hanya sedikit aktor yang berada di dalamnya. (Apa yang disebut sebagai 'pengaruh Barat' hakikatnya tidaklah merasuk kepada watak atau 'sukma'). 5)

Kesulitan memang bisa dihindari. Sebagaimana set panggung yang lebih mutakhir menghindari tradisi "memotret alam" — dan menggantinya dengan hanya sugesti atau simplifikasi — demikian pula terdapat usaha untuk membebaskan para aktor dari beban yang memang berat itu. Pemberian titik berat pada ide sentral lakon - lakon tertentu, misalnya — serentak dengan penggeseran fungsi panggung menjadi bukan sebagai "tubuh" melainkan komponen atau penjabaran ide — lazimnya menghindarkan atau setidaknya memperkecil konsekuensi ketakwajaran yang dimaksud. 6)

Lebih jauh adalah usaha untuk memandang 'akting Barat' tersebut dari semacam jarak. Baik dilakukan (sudah lama) oleh teater tradisional kerakyatan kita maupun oleh grup-grup yang lebih mutakhir, dengan langkah itu ditunjukkan bahwa 'peran-peran Barat' — yang paling-paling hanya bisa dihidupkan lewat studi, penghayatan dan 'conditioning' yang dimaksud — tak lagi dihadapi dengan ketegangan yang dengan sadar ingin mengklaim kemiripan. Melainkan justru dengan sadar mengajak pe-

nonton membikin sebuah permainan. Jarak itu sendiri dengan demikian memang memberi peluang besar pada sikap komedi. 7)

Tetapi bahkan pada lakon-lakon yang kita sebut saduran, yang antara lain mengganti peran-peran asing dengan peran - peran kita, ketakwajaran diberi kesempatan menyeruak dengan leluasa. Tak ada penyebab lebih besar untuk ini, selain bahwa naskah yang sudah berbahasa Indonesia, dengan nama-nama Indonesia itu, galibnya menyediakan problematik maupun lingkungan — dan dengan demikian juga "cara bergerak" — yang tetap sama dengan aslinya. 8)

Dan sambil mengingat modus teater 'modern' kita yang sejak semula berasal dari sana, kita melihat alangkah jauhnya jarak antara akting drama modern dengan akting sandiwara-sandiwara kita yang lebih tradisional.

Barangkali masalahnya memang: sementara akting drama 'modern' kita berkembang dan bahkan katakanlah didukung oleh studi dan kepustakaan, akting sandiwara kerakyatan (sebutlah misalnya ketoprak, Srimulat, Miss Cicih, dan sandiwara-sandiwara bahasa daerah yang sampai sekarang baru sedikit sekali dikenal) hanya melingkar-lingkar di sekitar peran-peran yang kurang lebih sama. Kecuali untuk banyol atau komedi, dan lebih - lebih untuk gerak yang begitu terstilir yang lahir dari atau punya potensi-potensi tarian — dalam hal mana teater tradisional kerakyatan menampilkan kelebihan-kelebihannya yang mengkilap — akting dalam sandiwara - sandiwara tersebut hampir-hampir tidak otonom: hampir semata-mata tergantung pada plot, dan diberi kedudukan yang memang pantas dilupakan di bawah plot. 9)

Tetapi yang kita bicarakan adalah model atau referensi. Seorang anak muda di sekolah, yang misalnya sedang latihan drama untuk pesta kenaikan kelas, cenderung untuk tiba-tiba bertolak pinggang, atau melipat kedua tangannya di dada, atau mengusap-usap dagu dengan laku acuh tak acuh, atau berjalan dengan agak merenggangkan kedua lengan. Dari manakah model yang masuk ke bawah sadarnya?

Sekiranya orang membedakan lingkungan sosial antara kalangan yang diwakili sandiwara rakyat dan kalangan kota, maka model seperti di atas memang tidak terdapat dalam kedua-duanya. Orang memang bisa menunjuk pada pengaruh film, dan tidak terpisahkan dalam hal ini, bekas-bekas tangan kalangan ATNI, yang harus dikatakan sampai sekarang merupakan model pertama bagi pemuda di seluruh pelosok bila hendak "bermain drama". 10)

Model seperti itu berkembang dan mengalami penghalusan — dalam drama-drama "realistis" yang kemudian dimainkan si pemuda. Dan dari pencapaian itu bisa dilihat dua komponen. Pertama adalah watak dari apa yang dikenal sebagai realisme sendiri, yang memang pelarutan dari bentuk-bentuk (dan karena itu tidak lagi sepenuhnya alami. Kedua adalah watak 'Barat', model manusia Amerika dan Eropa, dari mana 'realisme' atau arus-arus lain datang dalam paket-paket yang relatif selesai.

Dan hanya bila komponen kedua menjadi model atau mendominasi unsur-unsurnya, sehingga sebuah peran Indonesia tidak lagi berpijak di lingkungan yang kita kenal, maka kesan ketakwajaran muncul.

Sementara itu kreasi-kreasi yang baru dilakukan pula. Pemain, dalam lakon-lakon ini, bergerak hampir sama sekali tanpa referensi dengan akting 'realistis' itu — atau setidaknya - tidaknya katakanlah dengan model ATNI atau ASDRAFI dan semacamnya. Terlihat mereka menghindari sebanyak mungkin "sofistikasi", dan sebagai gantinya mengeksplorasi 'keluguan' yang hampir tak pernah terpikir oleh kalangan di atas. Bila dari satu segi percobaan-percobaan seperti ini dinilai lebih mencerminkan realitas keseharian di kalangan kita, maka pertanyaan yang bisa muncul ialah: manakah sebetulnya 'yang realitis' itu. Atau setidaknya-tidaknya manakah yang 'realistis Indonesia'. 12)

## II. Masalah Bloking dan Garis (Movement).

Percobaan seperti itu sekaligus mengundang kita untuk mempertimbangkan cara bergerak manusia Indonesia, dan pada gilirannya konsep atau barangkali pengertian kita tentang bloking. Pusat perhatian kita di sini bukanlah, misalnya, bloking tradisional seperti bisa dilihat pada wayang orang di mana raja atau tokoh baik biasanya diberi tempat di sebelah kanan. Pada hemat kita konsep pembagian posisi seperti yang diberikan buku pegangan elementer dari Barat, memang bisa dipakai. Berbeda dengan contoh dari bloking tradisional yang mendasarkan pembagian posisi pada rasa moral atau dunia lambang yang khas satu kultur tertentu, pembagian panggung dalam drama 'modern' memang kelihatan didasarkan pada penyesuaian dengan cara kerja susunan syaraf kita (mengapa seorang yang bersepeda lebih mudah membelok ke kiri dari pada ke kanan, misalnya.) 12)

Tetapi penekanan pada garis dalam rata-rata konsep bloking 'realistis' kita sudah tentu tak bisa dihubungkan dengan hal yang 'universal', itu. Teknis, garis-garis memang dibutuhkan bagi pencapaian ritme. Tetapi usaha memenuhi kebutuhan ritme tersebut, dalam dramaturgi Barat yang ketat, sudah tentu didasarkan pada pola gerak dan kesadaran ruangan yang memang berbeda dari kita.

Kebiasaan untuk bicara panjang-lebar sambil berdiri, misalnya, atau sambil bergerak ke sana ke mari dan mengerjakan ini-itu, tak pernah dijumpai dalam kalangan kita. Menciptakan garis-garis sebagai alat ekspresi, memang bisa juga lebih difahami sebagai menunjuk pada stilisasi yang dibutuhkan dalam 'realisme' tadi, meskipun pada mulanya didukung oleh watak manusia Barat yang dinamik atau gelisah. Tetapi bila keterlalu-sadaran pada garis — setidaknya pada grup-grup muda — menjauhkan lakon Indonesia dari realitas kita yang lebih sehari-hari, sesuatu yang patut dipertimbangkan agaknya tak lain dari mungkin-tidaknya menggeser bayangan tentang bloking: dari 'gerak' ke 'diam'. Dengan kata-kata agak sembarano: dapatkah sandiwara semacam ketoprak misalnya — atau bentuk lain tanpa nyanjian, tanpa tarian, dan relatif lebih statis — dibikin menjadi tidak membosankan? Ataukah orang akan lebih baik meninggalkan hal ini dan

langsung berbuat sesuatu sehubungan dengan dramaturgi yang baru — sebagaimana yang juga sudah menjadi bagian dari kesibukan teater mutakhir? 13)

### III. Masalah Vokal

Usaha untuk lebih "mewajarkan" teater yang modusnya datang dari Barat itu, juga berhadapan dengan masalah vokal yang seperti difahami punya sangkut paut lebih luas dengan dunia di luar panggung, yakni bahasa.

Kesulitan pertama datang dari kenyataan bahwa bahasa Indonesia berumur muda — dan dari segi ini tak bisa diperbandingkan dengan bahasa-bahasa dari mana modus 'drama modern' datang. Perkembangan yang antara lain terlibat dalam berkecambahnya penggunaan kata dan istilah baru, juga dari segi lain dalam berbaurnya bermacam intonasi. Di luar itu masih terdapat "percobaan" untuk menciptakan intonasi-intonasi yang "khas" — dari RRI atau TVRI misalnya, atau boleh jugalah ditambah dari pihak para pramugari. Intonasi dalam drama-drama Indonesia, yang juga tidak seragam, dalam pada itu boleh diberi lingkaran tersendiri. Demikianlah tidak ada "intonasi standar" dalam bahasa Indonesia, sebagaimana lebih mudah diperkirakan pada bahasa-bahasa asing atau pun bahasa-bahasa daerah yang sudah mengkristal.

Sebuah contoh bisa kita terakan. Seorang yang berbahasa Indonesia dengan intonasi Tegal, boleh dibilang tak pernah bisa dibayangkan berada di kalangan teater 'realistis' kecuali bila teater itu berada di Tegal dengan dialek yang seragam. Dari manakah pola dialog teater 'realistis' datang? Dari Barat? Sudah tentu diperlukan penyelidikan langsung bila diperlukan jawabannya, dengan mengambil beberapa sample.

Tetapi, hanya sebagai salah satu unsur, lagu suara korbah gereja (dari para pendeta atau lebih-lebih pastor asing) ada terlihat, dan pernah terlihat dengan gencar. 14) Di samping itu di kalangan seperti ATNI misalnya, "unsur Tegal" tidaklah dominan, dibanding katakanlah unsur-unsur Sumatera seperti Medan, Padang atau Tapanuli. Tetapi Sumatera ini bukan pula Sumatera "udik." Bukan orang Batak yang baru turun kapal dari Balige. Mereka orang yang sudah banyak campuran, dengan berbagai dialek daerah sepanjang perjalanan, tetapi lebih penting dengan model-model dari film-film Barat dan berbagai rekaman. Mereka dengan sendirinya membentuk satu atau beberapa "pola" dengan citarasa yang berkembang itu. Dan dengan mengingat sumber inspirasi teater 'realistis' yang Barat, dan kerapnya teater ini menghadapi lakon-lakon terjemahan, maka agaknya pengindention bahwa sadar dengan 'Barat' lah yang menyebabkan intonasi makin jauh dari citarasa pribumi. 15)

Masalahnya sekarang: mungkinkah teater 'realistis', juga dalam penggarapan naskah-naskah terjemahan atau saduran dengan problematik yang keren, memakai lagu suara yang lebih pribumi?. Mengingat terdapatnya perbedaan-perbedaan berbagai macam dialek (dengan tambahan bahan bahwa unsur-unsur dialek Jakarta pada waktu-waktu yang lebih akhir cenderung diterima semua pihak), maka yang dituntut barangkali memang "peleburan antar dialek" itu. Tetapi "peleburan" yang dimaksud adalah proses dengan sendirinya, dan bukan bikinan. Selain ma-

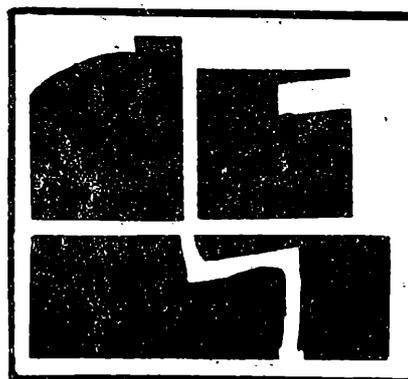
salah-masalah sekitar teknik produksi suara yang memang vital, beberapa kecenderungan yang "dengan sendirinya" dipunyai grup ke arah suatu pola tertentu juga tak mungkin diabaikan. Tetapi masalahnya ialah, seberapa jauh kecenderungan tersebut didorong oleh "prasangka artistik" yang mengantarkan dialog sampai ke kedudukan gincu atau bikin-bikinan. 16)

### IV. Penutup

Referat ini hanyalah mengatarkan masalah-masalah yang timbul dari perkiraan "kewajaran" yang dengan mudah terlihat. Hal-hal lebih mendasar seperti masalah kewajaran dalam problematik ataupun dramaturgi — hal-hal yang bisa didekati masing-masing secara khusus — tidak langsung diikutsertakan.

Bersama dengan keinginan terpeliharanya, keberagaman teater kita sepanjang "tuntutan dan kesediaan" publik sendiri, diketahui bahwa banyak bidang yang belum dimasuki dan ditemukan masalah-masalahnya. Belum lagi jawaban-jawabannya.

Bogor, 20 Mei 1977



#### CATATAN :

- 1) Kelahiran teater "modern" Indonesia ditandai dengan terdapatnya naskah-naskah drama pada tahun-tahun 1920-an, sebagai bagian dari sastra "modern" Indonesia yang diketahui lahir di sekitar awal abad ini dengan modus Barat (bandingkan penelahaan H. B. Jassin dan Ajip Rosidi). Predikat 'modern' sendiri menunjuk pada, sepanjang pengertian Ortega y Gasset; pengakuan satu generasi yang dengan segala modus yang dipakai merasa berada di "puncak zaman" (La Rebellion de Las Masas)-Goenawan Mohamad dalam tulisan panjangnya pada nomor khusus Budaya Jaya Juni 1974 mempertunjukkan ciri-ciri yang kemudian ditemui teater-bemodus-Barat tersebut sepanjang perjalanan, dengan tekanan pada kecenderungan pempribumian di-masa mutakhir yang dilihatnya bermula pada 1967/1968.

- 2) Kemungkinan ketakwajaran yang secara rutin dihadapi setiap eksperimen bisa dilihat misalnya dalam usaha "pembribumian": pada pementasan Rendra *Antigone* (1974) atau pementasan Pramana Pmd. *Hippolitos* (1975), di mana silat Cina (Rendra) dan silat randai (Pram) belum menyatu dengan progresi/plot (bandingkan dengan hasil-hasil yang lebih menyatu: *Oedipus Rex*, 1970, *Oedipus At Colonus*, 1974, *Lysistrata*, 1975, semua dari Rendra, atau pementasan naskah Jef Last *Jayaprana Layonsari* oleh Teguh Karya dengan model arja Bali, 1970). Tapi ketakwajaran yang difokuskan pembicaraan ini bukan yang disebabkan oleh eksperimentasi melainkan justru masih oleh 'sisa-sisa' yang lazimnya tak disadari.
- 3) Eugene Ionesco, *Discovering the Theater*; Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre*; Theodore Shank, *The Art of Dramatic Art*, dan lain-lain.
- 4) Meski begitu terdapat bentuk realisme yang merupakan penemuan lebih langsung seperti pada Ostrovski, atau Emile Zola yang lebih suka menyebutnya naturalisme.
- 5) Sebagian besar dari "aktng orang Barat" grup Teater Populer Teguh Karya, juga Rendra untuk misalnya *Hello Out There Saroyan* (1964) atau Jim Adhi Limas untuk *Bahayana Tembaku Chekov* (1964) umumnya terasa wajar. Melihat prospek teater di hari-hari esok antara lain dengan masuknya gelombang teater kerakyatan, dikuatkan kemampuan seperti itu akan semakin langka — dan mewah.
- 6) Penonton tidak menuntut "aktng orang Barat" dalam pementasan *Machett* Ionesco oleh Arifin. Diketahui penekanan pada ide-ide yang menyebabkan umumnya pementasan Rendra untuk naskah asing terasa wajar dengan "baju" lain. Jelas bahwa tidak semua naskah asing bisa dihadapi dengan cara itu.
- 7) Dalam buku pembimbing turis — yang bagus — dari Brandon (Universitas Hawaii), *Guide to Theater in Asia*, dimuat foto satu rombongan yang agaknya satu sandiwara keliling kita, yang memainkan *Hamlet* dengan tokoh utamanya beraksi menyeimbangkan sebuah botol bir di punggung telapak tangan dan tidak jatuh. Peran-peran Barat dalam ketoprak umumnya dihadirkan dengan secara sengaja menajak penonton "barapura-pura bersama-sama". Komedi Jean Amouilh, *Pesta Pencuri* dipentaskan Pramana Pmd. (1976) dengan meletakkan peran-peran Perancis juga dalam posisi main-main.
- 8) Lihat saduran naskah Chekov *Orang Kasar* (nama lain: *Badak, Penagih Hutang*) oleh Kasim Ahmad/Sujatna Anirun; saduran Sitor Situmorang *Hello Out There Saroyan* ke "lokasi Sela" menjadi Sei; Saduran Asrul Sani *Sang Ayah Strindberg* yang juga hanya diganti nama-namanya dengan nama-nama Indonesia. Meski begitu terdapat juga saduran yang terasa wajar: *Pinangan Chekov* oleh Sujatna Anirun (?), *Mak Comblang Gogol* oleh D. Djajakusuma, naskah tradisional Nch *Dalam Perahu* (terjemahan Sapardi Djoko Damono) menjadi cerita klasik Bali oleh D. Djajakusuma, *The Blithe Spirit* menjadi *Arwah Binal* oleh Pasturan Mertoyudan (?).
- 9) Tokoh utama (pendukung cerita) dalam *Srimulat*, yang umumnya tidak lucu, diberi porsi tak penting dibanding para pelawak. Yang menarik penonton dalam sandiwara melodramatis rakyat bukannya aktngnya melainkan jalan ceritanya plus sensasi. Bandingkan untuk gerak terstilir misalnya dengan wayang orang atau boleh juga makyong
- 10) Iklim paling menguntungkan bagi teater "realistis" (dan "klasik") adalah tahun-tahun sekitar kudeta PKI 1965, ketika lembaga-lembaga seperti HSBI, Lesbumi (Asrul Sani) atau Teater Muslim Yogya (Moh. Diponegoro) membangkitkan teater "modern" — yang secara khusus dipelajari di ATNI atau ASDRAFI — sampai di kota-kota kecil (bandingkan dengan LKN dan terutama LEKRA yang banyak memberi perhatian pada jenis-jenis kesenian rakyat).
- 11) Dalam pementasan lakon-lakon Putu Wijaya (mis. *Aduh, Anu, Lho, Nol*), pemain bergerak 'semua-maunya' dalam arti spontan dan tidak 'disaring'. Aktng dalam lakon-lakon Arifin (*Mega Mega, Kapai Kapai, Sumur Tanpa Dasar, Tengul*) terasa lebih sehari-hari dari aktng grup - grup yang lebih populer sebagai 'realistis'. Sandiwara Marliah Hardi di TVRI jauh lebih wajar dari umumnya drama-drama yang "pakai ilmu".
- 12) Mengapa bagian panggung sebelah kiri (dari penonton) dalam keadaan netral lebih hangat dari yang sebelah kanan. Mengapa garis-mendudu (crossing) dari kanan belakang ke kiri depan (dari penonton) terasa lebih menekan dari sebaliknya; dsb. Ini lebih merupakan satu contoh orientasi daripada rekomendasi.
- 13) Dramaturgi baru tersebut, khusus yang mendekati tabiat teater tradisional kerakyatan kita dan karena itu menjadi penting, diperlihatkan oleh Rendra dan Arifin C. Noer. Masalahnya ialah: pelemahan tekanan pada garis dalam blocking (untuk lebih mencapai kewajaran realistis kita) bisa berarti keharusan mencari "daya tarik" lain — dan ini tak urung berarti keharusan menangkap tabiat teater tradisi/rakyat dan menjadikan landasan bagi struktur lakon yang baru. (Bandingkan dengan Putu Wijaya untuk nomor-nomor tanpa teks atau Sardono W. Kusumo untuk *Dongeng Dari Dirah*: mereka menangkap dengan sangat kuat jiwa kerakyatan, untuk dramaturgi yang tidak mengingatkan pada struktur fisik sandiwara rakyat). Meski begitu dalam tradisi drama 'realistis' Barat, naskah *Dag Dig Dug* Putu Wijaya yang sangat sehari-hari misalnya bisa menjadi ujian sutradara muda: ia menyingkirkan tekanan pada garis dan menggantinya dengan tuntutan maksimal pada aktng.
- 14) Misalnya pada Rendra, khususnya untuk naskah - naskah klasik sebelum 1967 (bandingkan juga sekarang: lagu baca sajak Rendra — dan Arifin — di satu pihak, dengan lagu Taufiq Ismail di pihak lain). Peranan kalangan Gereja sendiri dalam perkembangan teater kita bisa dilihat pada penterjemahan lakon-lakon moral / religi oleh beberapa pastor; beberapa paroki bahkan menyimpan kostum drama-drama klasik.
- 15) Boleh dipertimbangkan misalnya lagu suara Teater Populer, atau grup-grup 'senior' baru (menurut ukuran DKJ) seperti Teater Remaja Jakarta dan Lisendra Buana, atau mendiang grup Umar Makhdam dari Bogor dan lain-lain (lihat juga cara bicara dalam kebanyakan film Indonesia, setidaknya tidaknya minus yang komedi).
- 16) Salah satu tugas yang bisa diberikan kepada sutradara/pefatih kiranya justru menghindarkan para pemain dari 'identitas grup' dalam vokal, dan menggantinya dengan stilisasi untuk lakon-lakon tertentu sepanjang diperlukan, untuk hal mana justru diperlukan efektivitas dasar. Kecuali untuk kasus-kasus ekstrim, latihan produksi suara — yang menyebabkan kualitas vokal di pentas takkan persis sama dengan kualitas sehari-hari — dengan begitu merupakan yang pertama dan terakhir.

# Masalah Kewajaran Dalam Teater

## Kita : Sebuah Tanggapan

### 1

Kesulitan menghadapi teks pembicaraan saudara Syu'bah Asa ialah : pertama, dia tidak mengemukakan — malah seperti menghindarkan diri dari — contoh-contoh. \*) Kedua, beberapa peristilahan pokoknya sangat kabur maknanya. Untunglah bahwa saya mengenal pemukiman saudara Syu'bah Asa sedikit banyak — dan saya tahu juga alasannya untuk tidak mencantumkan contoh - contoh. Adanya contoh-contoh, bila untuk hal yang kurang baik, dapat menyinggung perasaan orang, di antaranya yang hadir di sini. Dan kita tahu bahwa seniman, walaupun suka mengkritik, bukanlah makhluk yang suka dikritik, apa pun yang dikatakannya sebagai basa-basi.

Saya juga tidak ingin mengkritik di sini. Tapi saya kira termasuk tugas saya, sebagai pemberi tanggapan, untuk menjelaskan masalah. Mudah-mudahan saya berhasil.

### 2

Yang pertama-tama perlu diperjelas tentunya ialah apa yang dimaksud dengan kewajaran. Di waktu kecil saya sering menonton ketoprak di desa saya. Ketoprak ini hasil kreasi para penduduk setempat, yang mencoba meniru rombongan ketoprak keliling yang sesekali datang ke sebuah teater buruk di tepi rel kereta api kota kami. Suatu malam lakonnya **Untung Surapati**. Dalam salah satu adegan seorang pemegang peran muncul di panggung darurat (dari lempeng kayu kasar yang dideretkan seraya memperkenalkan diri. "Nama saya Kapten Tak" Ia berbicara bahasa Indonesia ("Melayu", kata orang desa kami) berpakaian matroos, lengkap dengan baret blacunya yang putih.

\*) Tanggapan Gunawan ini ditulis sebelum kertas kerja Syu'bah ditambah dengan catatan-catatan.

Semua yang hadir dan nonton gratis di lapangan itu tahu bahwa tampang seorang perwira Belanda tentunya tidak demikian. Si "Kapten Tak" itu, yang sehari-hari hidup sebagai tukang kayu, berkulit hitam pekat, berbadan lebih pendek daripada pemegang peran Untung Surapati. Tapi toh kami tidak berkeberatan, termasuk saya yang sudah membaca novel Abdul Muis tentang Si Untung dan tahu bahwa seorang perwira Belanda abad ke 18 tak pernah berbaju matroos itu. Apalagi ada lukisan rakyat di Jawa Tengah yang terkenal, yang menggambarkan pertempuran di alun-alun Kartasura itu, di mana "Kapten Tak" ditikam. Tapi kenapa kehadiran si tukang kayu itu terasa wajar saja di pentas ?

Hal yang sama juga dapat dikatakan tentang para pemegang peran "Belanda" dalam pementasan-pementasan ludruk. Apa yang menurut studi sejarah tentang kostum, sosok badan, tingkah laku, pengucapan dan lain-lain dianggap "tidak-wajar", dalam dinamika dari lakon di pentas itu menjadi "wajar".

Barangkali masalahnya ialah karena teater bukan dengan sendirinya pewujudan kembali dari realitas. Istilah "realisme" dalam teater, selain agak membingungkan karena mungkin diambil begitu saja dari sejarah perkembangan teater di Eropa, juga mudah menyesatkan jika diingat bahwa untuk lakon kita menggunakan kata "sandiwara" dan orang Ingeris menggunakan kata "play". Tidakkah "sandiwara yang realitis" atau "play (permainan) yang realistik" merupakan istilah-istilah yang dalam dirinya mengandung pertentangan ?

Maka, pada hemat saya, "kewajaran" sebuah bagian dari sebuah lakon adalah kesesuaian bagian itu dengan keseluruhan peristiwa teater kita. Tak ada sangkut-pautnya dengan keakuratannya sebagai tiruan atau replika dari kehidupan nyata. Saya pun menduga, bahwa di abad ke-16 di Ingeris para pemain lakon-lakon Shakespeare tidak repot berusaha supaya persis dengan orang Romawi kuno, orang Denmark atau orang Mor.

### 3

Meskipun demikian, ketika pada suatu hari saya nonton lakon terjemahan **The Death of A Salesman** yang dipentaskan oleh para mahasiswa LPKJ dengan sutradara Wahyu Sihombing, ada serangkaian pertanyaan yang timbul. Pertama, kenapa para pemain itu tidak meyakinkan sebagai tokoh-tokoh yang mereka perankan ? Adakah ini karena mereka belum matang berlatih dalam akting ? Ataupun seandainya pun mereka sudah matang, mereka tetap tidak bisa hadir sebagai orang-orang Amerika yang dilukiskan Miller ?

Dengan kata lain, saya juga merasakan apa yang di-

sebut saudara Syu'bah ini : "Postur mereka, cara mereka berdiri, duduk, bergerak, isi kepala maupun tubuh mereka, tempo dan ritme hidup mereka, tampak tercampak beribu-ribu mil dari kultur aslinya yang jauh di seberang lair".

Untuk menjawab adakah masalahnya hanya masalah kurangnya latihan, ataukah lebih dalam dari itu, yaitu masalah jarak kebudayaan, mungkin kita perlu membandingkannya dengan dua hal. Pertama, dengan sebuah pementasan oleh grup Indonesia lain yang lebih matang dalam berlatih, yang memainkan sebuah lakon Amerika atau Eropa lain. Kedua, dengan sebuah pementasan oleh grup asing, misalnya Amerika atau Australia, atas sebuah lakon Indonesia.

Sayang sekali, pengalaman saya terlampau sedikit untuk bisa membanding - bandingkan secara meyakinkan. Tapi boleh juga diingat bagaimana Teater Populer mementaskan sebuah lakon Harold Pinter, yang menurut saya cukup berhasil. Atau Rendra (sebelum ke Amerika) mementaskan komedi G.B. Shaw, yang cukup memikat. Adakah ini disebabkan kematangan latihan mereka? Ataukah karena mereka termasuk dari yang disebut saudara Syu'bah sebagai "sedikit Aktor" yang sudah terbiasa dengan "pengaruh Barat"? Berbeda dengan misalnya pementasan Rendra atas **Macbeth** dan **Hamlet** belakangan ini, dalam **Perang dan Pahlawan** Shaw ia nampak, untuk memakai kata-kata saudara Syu'bah secara "sadar ingin mengklaim kemiripan" dengan sosok orang Eropa. Dan kesan saya, ia berhasil meyakinkan.

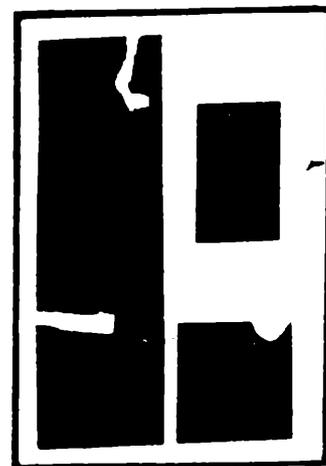
Tentu masih ada kemungkinan lain : Rendra di waktu — kira-kira 11 tahun yang lalu — cukup "meyakinkan" bagi saya dengan pementasan itu karena waktu itu saya belum mengenal betul tingkah-laku orang Eropa. Sama seperti seorang Amerika merasa kagum melihat film **Lord Jim** (karya Conrad yang difilmkan oleh Rupert Brook) dengan Peter O'Toole sebagai pemain utama. "Negerimu indah sekali", katanya kepada saya. Saya cuma ketawa kecut karena dalam film itu Indonesia digambarkan begini : ada gajah lalu lalang di pasar Bali, ada polisi memakai terbus merah bagai orang Turki. Si teman Amerika itu merasa film itu "meyakinkan" karena ia belum kenal Indonesia.

Akan menarik sekali seandainya kita bisa menyaksikan bagaimana orang Australia mementaskan **Kapai-Kapai** Arifin C. Noer. Siapa tahu kita mendapat kesan seperti kesan saya waktu melihat sejumlah pemuda Amerika menati cak : yang seharusnya nampak seperti monyet, ternyata mirip sejumlah gorila.....

Yang ingin saya bikin jelas dengan uraian di atas ialah persoalan ini : teater suatu bangsa atau sekelompok orang memang merupakan bagian integral dari kebudayaan bangsa atau kelompok orang itu. Drama gong bukan sesuatu yang cuma menempel pada permukaan Bali — dan dapat ditransplantasikan ke lingkungan kebudayaan Yordania misalnya. Mungkin bloking yang diharuskan berlangsung dalam lakon Strindberg merupakan cerminan dari arsitektur rumah orang Skandinavia, sehingga janggal bila seorang penulis lakon dari Jawa mencoba mengambil alih bloking itu untuk satu adegan dalam kehidupan petani Jawa. Mungkin sekali sangat tidak wajar bila ada dialog begini dalam sebuah sandiwara kita : "Selamat sore, tuan Wungso", atau "Tien, aku cinta padamu".

Meskipun hal-hal itu kita sadari, tetap masih jadi

persoalan : kalau kita merasa sreg melihat cara Teater Kecil mementaskan **Macbeth** Ionesco, atau cara Rendra mementaskan **Hamlet**, dengan menerakan suasana lakon ke suasana yang kita kenal, mustahilkah kita mementaskan dengan baik sebuah lakon Lorca dengan suasana lokal? \* \* \*



## Tentang Mencari Kewajaran dalam Teater Kita

Melihat perjalanan sejarah Teater Modern yang masih muda umurnya, saya berusaha berhati-hati untuk tidak mengecilkan gejala-gejala yang timbul saat ini, apalagi untuk mengotakkan usaha sebagai yang satu positif dan usaha yang lain sangat negatif seperti yang terdapat pada referensi kertas kerja pembicara.

Saya menilai kertas kerja ini sebagai sesuatu yang tidak relepan dan tanpa perhitungan se-tidak - tidaknya berusaha untuk meninjau lebih luas, lebih jauh dan lapang dada.

Referensi - Referensi yang diajukan dalam umpama dan contoh - contoh yang sifatnya menyempit dan penuh detail yang tidak orisinal di satu pihak, sedang di pihak lain sikapnya mengecam secara samar - samar sehingga memberi peluang untuk penafsiran-penafsiran yang mungkin juga negatif. Forum seperti ini, yang tidak mengambil sesuatu keputusan, ketertutupan pembicara bukan saja tidak wajar tapi ragu-ragu. Akibatnya asumsi yang ditawarkan pembicara dalam mencari kewajaran dalam teater diri sendiri tidak berpijak pada kenyataan dan tertutup oleh kesamar-samaran itu sendiri.

Atas dasar kertas kerja seperti itu saya berusaha memberi tanggapan, se-tidak-tidaknya sebuah interpretasi, dari kesempatan memandang dalih-dalih dari kecaman-kecaman dan dari ke-samar-samaran.

### I. KEHADIRAN TEATER MODERN DI JAKARTA

Saya merasa perlu memberi garis bawah pada perkembangan sejarah teater modern ini di Jakarta mengingat ketidakterlibatan pembicara dalam permulaan perkembangannya. Sdr. Syu'bah Asa memasukinya pada saat kehadiran Teater Modern di Jakarta telah nampak ada. Dalam arti wadah, pelakonan dan penontonnya. Pembicara barangkali cuma samar-samar tahu apa yang diperjuangkan "Maya" dan ATNI di Gedung Kesenian dan tahun-tahun pertama Teater Populer di Hotel Indonesia. Orang-orang ini tidak punya wadah, pelakonan dan penonton teater yang bukan tradisional. Artinya Taman Ismail Marzuki dengan segala peralatannya dan fasilitasnya yang Sdr. pembicara sudah tinggal pakai, penulis lakon Indonesia modern yang utuh dan penonton yang sudah tidak perlu lagi didatangi dan diantar untuk menikmati Teater Modern.

Perjuangan orang teater 20 tahun yang lalu itu adalah mencari ketiga unsur ini dalam waktu yang bersamaan sekaligus. Satu-satunya modal di luar keseniman dalam membobol keadaan ini adalah Snobisme keadaan masyarakat yang harus dipakai, terutama yang lagi memandang

dengan megah Hotel Indonesia dan Teater sebagai sebuah kata baru dan Elit. Bahkan kata Teater ini juga baru lahir tahun 1957 bersamaan dengan berdirinya ATNI. Naskah-Naskah asing yang dipentaskan dengan sadar dipakai sebagai suatu pengantar untuk memperkenalkan kepada mereka apa itu Teater Modern di negeri lain dan yang harus jadi perangsang untuk lahirnya pengarang-pengarang Drama Indonesia yang lain, selain Utuy dan Rustandi. Di samping itu juga dimaksudkan untuk memperoleh sebuah wadah yang tidak hanya cukup dengan Badan Pembina Teater yang sangat morat-marit keadaannya. Pendekatan seperti ini di satu pihak positif.

Dalam catatan saya pementasan *Caligula* oleh ATNI yang terakhir sudah terkumpul penonton sebanyak 1126 orang untuk 3 hari. Pementasan mereka bukan lagi Pawang Hujan yang tidak punya motif kebutuhan batin apa-apa. Sedang Teater Populer ketika meninggalkan H.I. penonton tetap terdaftar sebanyak 3781 orang. Kini sampai dengan pementasan yang serius seperti *Perempuan Pilihan Dewa*, terkumpul sejumlah penonton yang terdaftar sebanyak 11.312 orang.

Imbangan negatif dari usaha-usaha ini yang nampak positif dari segi perintis fisik, adalah sebuah cap yang dibawa ke dalam forum ini sebagai salah satu bahan referensi pembicara, yaitu realisme usang yang dialamatkan atas nama ATNI atau bekas-bekas ATNI atau ASDRAFI dengan asosiasi - asosiasi lainnya seperti Teater Populer Teguh Karya, Teater Lembaga (LPKJ) Wahyu Sihombing, Pramana Pmd dan mungkin juga Teater Remaja Jakarta Aldisar Syafar.

### II. PERTANYAAN TENTANG "REALISME" ITU SENDIRI

Dalam kesenian, seperti halnya setiap seniman berkewajiban tahu bahwa terlapat berbagai pendekatan kepada realisme, maka saya pun tadinya berharap, bahwa pembicara membicarakan sasaran referensi tentang realisme ini secara lebih berpijak dan ditujukan kepada yang mana. Tapi membaca pendapat - pendapat paper Sdr. Syubah yang kalimat-kalimatnya sama dengan pendapat-pendapat Grotovsky dalam mengecam realisme yang difahami oleh Stanislavsky di negeri Barat, maka sementara saya berkesimpulan, bahwa yang dipertentangkan sebenarnya adalah kegandrungan Sdr. Syu'bah pada pendapat-pendapat baru dari Grotovsky versus penganut-penganut yang dianggap sebagai pengikut - pengikut Stanislavsky di mana hal ini jelas ditujukan pada Badan-badan pendidikan dan grup-grup tersebut diatas.

Dalam menanggapi ini saya harus blak-blakan. Kalau yang dimaksud Stanislavsky seperti yang dikecam melalui pinjaman kata-kata Grotovsky ini, maka kalau dituju-

\* Tanggapan atas kertas kerja Syu'bah Asa.

kan kepada usaha-usaha grup - grup teater tersebut di atas, saya pikir Sdr. Pembicara selama ini salah lihat; apalagi kalau kita kenal apa itu metode Stanislavsky. Saya pribadi tidak pernah melihat hasil metode Stanislavsky, di negeri ini dengan jelas-nyata utuh dalam bentuk hasil kerja seorang pemain tempaan metode itu. Sekurangnya saya tidak pernah melihatnya. Dan andaikata ada kewajaran realisme seperti itu, barangkali saya dan Sdr. Syu'bah punya pandangan lain. Barangkali pembicara juga tidak sependapat dengan Grotovsky yang sedang "modus" saat ini. (Stanislavsky juga pernah jadi "modus" pada tahun enam puluhan).

Kalau kita mau jujur saat ini, khususnya dalam soal akting dari pemain-pemain yang ada, kita sama sekali tidak bisa menyebutnya sebagai suatu aliran. Aliran-aliran itu tidak ada. Dengan perkataan sederhana Permainan pemain-pemain kita rata-rata masih berbentuk pelenturan yang sedikit intelektual dari sejenis akting Dardaneila atau sedikit di atas dari kepura - puraan dalam istilah masa kita. Dan kalau ada kelebihan, kelebihan itu tergantung pada bakat alami. Jadi bahkan realisme di dalam akting sebagai ekspresi kesenian sebenarnya kita sendiri belum pernah melihatnya. Pen-cap-an ini tidak sah.

Saya sependapat dengan pembicara bahwa kita memang tidak cocok lagi dengan pengotentikan pementasan-pementasan naskah-naskah asing. Kita memang perlu bahan tertawaan dalam penggunaan tampang-tampang dan jalan pikiran mereka. Bahkan saduran yang hanya memindahkan tempat dan nama se-mata-mata juga kadang tidak menolong. Jaman teater seperti ini di mana dia dipakai sebagai alat pemancing perangsang seperti pembanding yang saya tidak uraikan di atas, telah lewat. Kita saat ini sudah tidak usah lagi dipusingkan oleh wadah dan penonton. Saya merasa dalam kondite kesenian kita saat ini penonton masih masuk dalam perhitungan, meski kemajuan perkembangan teater masa kini ada yang tidak memperhitungkannya lagi).

### III. GEJALA "BARU" DALAM TEATER MASA KINI DI JAKARTA

Dalam menyodorkan asumsi untuk mencari "diri sendiri" di dalam teater se-tidak-tidaknya bagi prospek yang akan datang. Pembicara paling sedikit mengecilkkan atau tidak menyinggung gejala-gejala teater yang saat ini ada, kecuali dengan panjang lebar menyarikan tentang "realisme" gugatan Grotovsky itu. Ditambah dengan contoh-contoh kemungkinan dramaturgi baru teater rakyat yang mesti ditambah anu dan ditambah anu, tapi yang sekaligus juga dikecam sebagai sesuatu yang penuh kekurangan untuk ukuran "Teater Modern" saat ini; seperti yang juga didengarkan oleh Grotovsky dalam membuat tanggapan terhadap teater Shakespeare di Inggris. Saya pikir untuk tidak larut ber-lingkar-lingkar seputar gugatan - gugatan pendapat orang-orang asing itu yang notabene diharamkan oleh pembicara dan juga tidak menggandrungkan saya, maka saya pikir untuk melengkapi asumsi yang disodorkan oleh Sdr. Syu'bah marilah berpijak pada kenyataan konkrit yang saat ini telah ada, yaitu Grup-grup teater dengan ciptaan-ciptaan sendiri-sendiri.

Dalam pendekatan ke arah asumsi ini, saya rasa usaha mereka konkrit dan memang tidak perlu sependirian

dengan gagasan pembicara atau pendirian ciptaan grup yang lainnya.

Saya melihat semua usaha-usaha yang dilakukan sedang menuju ke arah itu. Munculnya puncak-puncak drama tulisan seperti **Kapai-kapai** Arifin C. Noer, **Aduh dan Anu** (Putu Wijaya) lahir dari kebutuhan Arifin C. Noer dan kebutuhan Putu Wijaya sebagai seniman anak negeri. Kebutuhan saya yang bukan penulis, bahan ekspresi yang dibutuhkan dalam mewujudkan panggilannya harus mempunyai bahan; mungkin bahan dalam negeri, tapi mungkin juga bahan luar negeri yang dipinjam sebagai alat ekspresi sesuai kebutuhan. Baik naskah dari dalam negeri maupun dari luar negeri, jika tidak dirasakan sebagai suatu kebutuhan yang jujur dari diri senimannya, maka hasilnya tidak pernah akan mencapai kewajaran yang jujur. Buat saya apa pun yang datangnya dari luar negeri tidak akan membuat Seniman Indonesia mandeg untuk tidak menemui dirinya sendiri, karena persoalannya bukan persoalan dari dalam atau dari luar negeri, tapi atas dasar apa kebutuhan si seniman itu muncul. **Maha Bharata** dan **Ramayana** adalah barang import seperti juga Mahyong (Mahieu), Lenong (Lien-Ong), Randai (Randeira) dan lain-lain. Kenapa dia bisa jadi milik kita, kalau bukan seseorang merasa butuh berekspresi dengan alat itu. Karena antara Indonesia dan India berbeda akar dalam berpikir dan cara hidup, maka ekspresi **Maha Bharata** dan **Ramayana** juga berbeda dan bergantung pada kebutuhan sendiri-sendiri.

Kehidupan berteater modern di Jakarta dengan keragamannya saat ini sedang sehat. Masing-masing sedang mencari wujud ke arah mencari diri sendiri dalam arti yang tidak sempit. Teater Rendra yang dulu saya katakan sebagai perkembangan menuju ke kabaret politiknya adalah sebuah teater rakyat baru, yang paling dekat dengan rakyat. Arifin dengan kekhasan pilihan naskahnya dan penguangannya. Teater Populer yang sedang melewati masa ke "Barat"annya, dalam mencari diri sendiri sudah mulai nyata. Putu Wijaya yang terus-terusan gelisah dalam mencari, dan lain-lain.

Tantangan orang-orang teater saat ini sangat berat. Lebih-lebih setelah kita berhadapan dengan dunia luar saat ini. Raksasa-raksasa besar dalam dunia teater sedang muncul, dan kalau kita salah kiprah sedikit akan terulang kembali penggunaan wig dan rok panjang dalam versi tanpa baju, kelambu, cawat, **Cruel Theater**, **Poor Theater**, **Constantine Prince** dan sebagainya. Bahan-bahan berteater yang dicari oleh orang-orang teater di Barat saat ini justru banyak berada di tanah air kita sendiri, di mana kita tanpa penjiplakan fisik punya mereka, kita telah dan sudah kava dengan isinya.

Paham-paham akting dan teater yang oleh pembicara diminta dibiarkan, berhubung itu adalah suatu tanda dari grengseng beragamnya usaha teater dalam mempercepat asumsi yang diajukan oleh pembicara. Saya menganjurkan agar jangan ada pengotakan-pengotakan dari teater-teater yang sudah ada. Berikan kebebasan dari ikatan-ikatan audio dan visual tertentu, jika kita memang di samping mencari diri sendiri, juga mau melihat teater sebagai alat ekspresi secara wajar di tengah-tengah masyarakat kita.

\* \* \*

Jakarta, 27 Mei 1977

# PUTISASI TERJEMAHAN ALQURAN    JUZ 29

Oleh Mohammad Diponegoro



## NABI NUH

Sungguh, telah Kami suruh Nabi Nuh kepada kaumnya dengan pesan :  
"Berilah kaummu peringatan sebelum mereka tertimpa azab menyakitkan."  
Kata Nuh : "Hai, kaumku .  
Aku ini jelas juru pengingat bagimu  
Agar kalian mengabdikan Allah taqwa pada-Nya dan taat padaku  
Allah akan mengampuni sebahagian dosamu dan memberi tangguh waktu sampai jangka tertentu  
Bila ketetapan Allah telah tiba ia tak mungkin bisa ditunda  
— seandainya saja kalian tahu."  
"Wahai, Tuhanku," Nabi Nuh mengaduh  
"siang malam aku berseru pada kaumku  
Namun seruanku hanya membuat mereka menjauh  
Dan setiap kali aku serukan pada mereka supaya Engkau memberi ampunan mereka menyumbatkan jari ke dalam telinga lalu mengerudukkan pakaian bersitegang dan besar kepala  
Kemudian aku pun berseru dengan nyaring  
Lalu mengajak mereka tanpa tedeng aling-aling dan juga dengan cara diam-diam  
Maka aku berkata : Mintalah ampun pada Tuhanmu  
Ia sungguh Maha Pengampun  
Ia akan mengirim padamu hujan lebat turun  
Dan menolongmu dengan harta dan anak menciptakan bagimu kebun-kebun dan batang-batang air  
Apa sebab kalian tak mengharap kebesaran yang datang dari Allah  
Padahal Ia menciptakan tahap demi tahap ?

Apakah kalian tidak melihat betapa Allah membuat tujuh langit bertingkat ?  
Dan menjadikan bulan cahaya di dalamnya dan matahari sebagai pelita ?  
Dan Allah telah menumbuhkan kalian dari bumi bagaikan tumbuhan  
Lalu mengembalikan kepadanya dan nanti mengeluarkan kalian lagi  
Allah telah membuatkan bagimu bumi luas terhampar  
Agar supaya kalian di situ menyusur jalan yang lebar."

\*\*\*

Berkata Nabi Nuh : "Wahai, Tuhanku mereka sungguh membangkang padaku bahkan lalu mengikuti siapa yang harta dan anaknya tak memberi apa-apa kecuali kerugian bagi dirinya  
Lalu mereka merancang sebuah rencana raksasa  
Berkata : Jangan tinggalkan para dewa  
Jangan tinggalkan Wadd dan Suwa' Jangan pula Yaguth dan Ya'uq dan Nasr !  
Mereka sebenarnya telah membuat banyak orang pada tersesat  
Maka orang-orang yang zalim itu jangan Kauberi apa-apa selain kehancuran semata-mata."  
Mereka ditenggelamkan karena dosa lalu dicampakkan ke dalam neraka  
Tak ada yang bisa menolong mereka selain Allah semata-mata  
Berkata Nabi Nuh : "Wahai, Tuhanku Jangan Kaubiarkan di bumi ini orang kafir tinggal jadi penghuni  
Karena jika mereka Kaubiarkan hamba-hamba-Mu akan mereka sesatkan dan dari mereka nanti akan lahir hanya generasi biadab dan kafir  
Wahai, Tuhanku, ampunilah diriku ampunilah ibu-bapaku dan orang yang masuk rumahku dengan kepercayaan dan orang mukmin laki perempuan  
Sedang orang yang zalim jangan Kauberi apa-apa selain kehancuran semata-mata."

(Nuh : 1 - 28)

Katakan: Wahyu telah dibukakan padaku  
 bahwa sekelompok jin pada menyimak lalu mengaku:  
 "Kami telah mendengar Al-Qur'an  
 indah menakjubkan!  
 Ia membimbing ke jalan kebenaran  
 maka kami pun percaya padanya  
 dan tiada menyekutukan Tuhan  
 dengan apa-apa  
 Keagungan Tuhan sangat tinggi!  
 Ia tak pernah mengambil isteri  
 tidak pula seorang anak  
 Memang di antara kami yang dungu  
 telah berkata tentang Allah dengan dusta yang terla'u  
 Dahulu kami kira manusia dan jin tak pernah berkata  
 tentang Allah dengan ucapan dusta  
 Dan sementara manusia pada mencari  
 perlindungan pada jin laki-laki  
 hingga jin itu jadi makin tinggi hati  
 Dan mereka mengira, seperti juga kalian  
 bahwa Allah takkan membangkitkan seorang utusan  
 Dahulu kami mencoba mencapai langit  
 tapi kami jumpai langit penuh  
 dengan barisan penjaga yang kokoh  
 dan simpang-siur batu-batu meteor  
 Dahulu kami biasanya duduk-duduk di sana  
 untuk bisa menyadap kabar  
 tapi kini siapa berani mencoba dengar  
 akan disergap bintang-bintang pijar  
 Jadi kami kini tak bisa mengerti  
 apakah keburukan akan ditimpakan  
 pada mereka yang ada di bumi  
 atau Tuhan menginginkan kebaikan  
 Dan di antara kami ada yang salih  
 ada pula yang tak demikian  
 Kami ini kelompok-kelompok  
 yang menempuh jalan berlain-lainan  
 Dan kami pun mengerti  
 takkan mampu melepaskan diri  
 dari Allah di muka bumi  
 atau pun lolos dengan berlari  
 Dan ketika kami mendengarkan Al-Huda  
 kami pun percaya padanya  
 Maka siapa pun beriman pada Tuhannya  
 tidak akan kuatir rugi  
 tidak akan jatuh nista  
 Dan di antara kami ada yang patuh  
 ada pula sebagian yang menyimpang  
 Maka yang patuh telah memilih jalan lempang  
 Sedang mereka yang menyimpang  
 akan menjadi kayu api neraka Jahanam."  
 Sekiranya mereka tangguh merempuh lebu  
 pasti Kami pun akan memberi minuman  
 air melimpah banyak nian  
 Dengan begini mereka bisa Kami uji  
 siapa melengos dari peringatan Tuhan  
 akan dijeblos dalam siksa tak tertahankan  
 Sesungguhnya masjid adalah milik Allah  
 maka janganlah kalian menyembah  
 apa pun di samping Allah

Dar ketika hamba Allah menyembah-Nya dengan berdiri  
 nyaris mereka berdesak-desak mengerumuni

\*\*\*

Katakan: "Aku semata menyembah Tuhanku  
 dan tidak menyekutukan-Nya dengan sesuatu."  
 Katakan: "Aku tidak kuasa mendatangkan  
 madlarat atau manfaat pada kalian."  
 Katakan: "Tak akan kuasa seorang pun  
 melidungi diriku dari Allah  
 Dan takkan kutemukan tempat berlindung  
 selain di sisi Allah  
 Tak lain tugasku hanya menyampaikan wahyu  
 dari Allah. Dan risalah-Nya  
 Siapa membangkang Allah dan Rasul-Nya  
 bakal disediakan api neraka  
 tinggal di sana selama-lamanya  
 Sampai saat mereka melihat apa yang pernah dijanjikan  
 lalu mereka pun mengetahui  
 penolong siapa yang lebih lemah  
 dan lebih kecil dalam jumlah."  
 Katakan: "Apakah dekat, aku tak tahu  
 apa yang dijanjikan padamu itu  
 atau Tuhanku merentang kurun waktu yang panjang  
 Ia mengetahui apa yang tak terlihat mata  
 Rahasia-Nya takkan dibuka pada siapa juga  
 kecuali pada Rasul-Rasul pilihan  
 Lalu dipasang-Nya penjaga di depan dan di belakang  
 supaya Ia tahu, bahwa Rasul-Rasul itu  
 benar menyampaikan pesan Tuhan mereka  
 Ia mengerti benar apa yang mereka bawa  
 dan mencatat perhitungan segala sesuatu."

(Al - Jin : 1 - 28)

## YANG BERSELIMUT

Wahai, kau yang berselimut  
Bangunlah malam-malam untuk bersujud  
Kurang pun, sedikit saja terpaut  
Separoh malam, atau kurangkan dari seperoh malam  
Atau lebihkan, lalu dengan santai bacalah Al-Qur'an  
Sesungguhnya akan Kami bebaskan padamu kata - kata  
berbobot

Memanglah bangun pada malam hari  
paling mantap untuk merundukkan diri  
dan paling kena untuk mengucapkan kata  
Sedang waktu siang kerjamu panjang  
Maka ingatlah nama Tuhanmu  
dan beribadatlah pada-Nya dengan ibadat yang bulat  
Tuhan alam Timur, Tuhan alam Barat  
Tiada Tuhan selain Dia  
Sebagai pelindung, ambillah Dia  
Dan sabarkanlah hati tentang apa yang mereka ucapkan  
lalu mereka kausingkiri dengan cara yang gegadan  
Kemudian biarkan saja Aku dan para pengingkar itu  
(orang-orang yang memiliki kemewahan)  
lalu berikan tanggak sekelumit waktu  
Pada Kami ada belunggu raksasa  
dan api yang menyala-nyala  
Dan pangan yang menyesak kerongkongan  
dan siksa yang menyakitkan  
Pada hari kapan bumi dan gunung menggelegar  
dan gunung bagai timbunan pasir longsor  
Sungguh, sudah Kami utus padamu seorang Rasul  
yang akan naik saksi dalam perkaramu  
seperti pernah Kami kirim juga Rasul  
pada Raja Fir'aun dahulu  
Namun Fir'aun membangkang Sang Utusan  
maka dia Kami cekam dengan cekau kekerasan  
Jadi bagaimana kalian akan menjaga diri  
jika tetap saja membangkang begini  
pada hari yang membuat anak-anak nada ubanan?  
Karena dia pula langit pun jadi terbelah  
Baesamanapun, pasti terpenuhi janji Allah!  
Ini memang sebuah peringatan  
Maka biarlah siapa yang suka  
menurutkan jalan menuju Tuhannya

\*\*\*

Sebenarnya Tuhanmu tahu kau berdiri hampir dua  
pertiga malam  
Kadang separoh, kadang sepertiga malam  
Demikian juga mereka yang menyertaimu  
Allahlah yang mengukur panjang malam dan siang  
Ia tahu kamu takkan mampu berbuat begitu  
Ia pun lalu bermurah hati padamu  
Maka bacalah Al-Qur'an apa yang gampang  
Ia tahu ada yang sakit di antaramu  
Ada pula yang menjelajah bumi memburu kurnia Allah  
Dan yang berperang fi sabilillah  
Maka dirikanlah shalat dan tunaikan zakat

Dan pinjamkan pada Allah pinjaman yang apik-apik  
Dan yang dahulu kauperbuat untukmu, apa pun yang  
baik-baik

Nanti di sisi Allah bakal kauperoleh kembali  
Pahala sebaik-baiknya, pahala besar sekali  
Dan mohonlah ampun kepada Allah  
Allah Maha Pangampun, Maha Penyayang

(Al - Muzammil : 1 - 20)

## YANG BERPAKAIAN

Wahai, kau yang berpakaian  
Bangkitlah dan beri peringatan  
Dan agungkan Tuhanmu  
Dan sucikan pakaianmu  
Lalu singkiri tor-kotoran  
Dan jangan membagi kasih demi imbalan berlebih  
Demi Tuhanmu tabahkan hatimu  
Dan bila digaungkan sangkakala  
Itulah saatnya hari nestapa  
Bukan hari gampang bagi para pembangkang  
Biarkan Aku urusi orang yang Kucipta sendiri  
Kuberi dia berlimpah kekayaan  
Dan anak-anak selalu ketungguan  
Lalu Kusediakan kebutuhannya serba ruah  
Namun masih juga ia kepingin tambah  
Tentu saja ia takkan Kuberi  
karena ia menentang ayat Kami  
Ia bakal Kusiksa dengan dera yang menyusahkan  
(Sebenarnya ia berfikir-fikir dan membuat keputusan)  
Celaka dia! Betapa ia membuat keputusan!  
Celaka lagi dia! Betapa ia membuat keputusan!  
Kemudian ia pun melihat  
Lalu merengut dan sengit menatap  
Kemudian berpaling dan menyombongkan diri

Dan berkata : "Ini sihir warisan belaka  
Ini hanyalah ucapan manusia."  
Aku bakal campakkan dia ke dalam Saqar  
(Dan tahukah kau apakah Saqar ?)  
Neraka yang tak meninggalkan sisa  
Membuat apa pun tidak terlewat  
Membakar hangus kulit manusia  
Dijaga sembilanbelas malaikat  
Dan malaikatlah yang Kami jadikan penjaga neraka  
— tiada lain  
Jumlah mereka untuk menguji orang yang kafir  
— tiada lain  
agar mereka yang menerima Al Kitab menjadi yakin  
dan bertambah iman orang yang mukmin  
agar penerima Al Kitab dan orang mukmin itu  
tidak kan lagi ragu-ragu  
Sedang orang yang mengidap penyakit di dalam kalbu  
dan orang-orang kafir pada berseru :  
"Apa maksud Allah dengan misal begitu ?"  
Begitulah Allah menyesatkan siapa  
begitulah Allah membimbing siapa  
yang dikehendaki-Nya  
Dan tak ada siapa pun yang mengerti  
tentara Tuhanmu selain Dia sendiri  
Dan ini peringatan bagi manusia  
— tiada lain

\*\*\*

Wahai, ingatlah demi bulan  
Demi malam tatkala bertolak  
Dan subuh selagi semarak

Iri sungguh maha bencana  
Peringatan bagi manusia  
Bagi kalian, siapa yang ingin maju ke depan  
atau ingin tetap ketinggalan  
Setiap jiwa berpaut dengan hasil kerjanya  
Kecuali orang-orang golongan kanan  
Di kebun sorga mereka saling bertanya  
Perihal para pendosa :  
"Apa sebab kalian masuk neraka ?"  
Mereka pun menjawab :  
"Kami dulu bukan orang-orang yang shalat  
Dan tak pernah memberi makan kaum melarat  
Dan kami suka terlibat omong  
dengan para pembual kosong  
Dan kami dustakan Hari Pengadilan  
Hingga kami diregut kematian."  
Maka bagi mereka tak ada manfaat  
segala syafaat juru syafaat  
Jadi apa sebab mereka berpaling dari peringatan  
Seakan-akan keledai yang ketakutan  
Melarikan diri dari seekor singa ?  
Namun mereka masing-masing toh kepingin  
menerima lembaran-lembaran yang terbuka  
Sekali-kali tidak !  
Mereka toh tak takut pada akhirat  
Wahai, ini sungguh suatu peringatan !  
Maka siapa suka, baiklah ingat  
Dan mereka pun tiada peduli  
kecuali bila Allah menghendaki  
Ia sepantasnya dipatuhi  
Ia sewajarnya mengampuni

(Al - Muddatstir : 1 - 56)



# Petualang

YUDHISTIRA ARDI NOEGRAHA

Setiap orang pasti punya hak untuk menentukan nasibnya sendiri, untuk memilih jalannya sendiri, baik atau buruk. Tergantung pada beberapa hal. Tergantung dari kebutuhan. Dan tergantung dari sudut mana ditinjaunya.

Jadi, jika saya memilih jadi seorang petualang, dilibat dari beberapa segi, tentu positif. Tak ada masalah lain. Tinggal jalan. Hambatan, itu soal biasa. Tak perlu dipusingkan, sekalipun harus diper-timbangkan.

Saya ingin bertualang, itu hal yang paling jelas. Dan saya sudah siap. Sudah lama siap. Tak ada kerewelan. Semua lancar. Dan dengan bekal angan-angan besar, gagasan-gagasan, seperangkat ilmu, badan yang sehat, saya pun mulai maju.

Pelan-pelan saya masuki medan yang menurut taksiran bisa saya kuasai. Saya masuki sebuah partai besar, partai yang hanya satu-satunya di negri ini. Saya ikut kursus-kursus kader. Digembleng. Dibina. Dicekok. Dijejali. Diarahkan. Distir. Dan dijalankan.

Dengan disiplin dan kepatuhan yang buta, saya ikuti semuanya. Sebab saya punya cita-cita, punya niat besar. Semacam itikad baik, untuk bernegara. Untuk menjadi warganegara kelas satu. Untuk jadi pemimpin. Menaklukkan derajat bangsa di mata dunia.

Itulah karier. Mesti diperjuangkan dengan gigih. Dengan segala usaha. Dengan sedikit nekad. Kalau perlu main jegal. Sikut kiri kanan, hormat atas bawah.

Berkat semangat yang meluap itu, saya mulai berhasil. Saya buka kedok atas-atasan saya, penyeleweng - penyeleweng ideologi, koruptor - koruptor kecil serta ambisius-ambisius yang tak punya dasar argumentasi.

Dan sayalah pahlawan itu. Mereka dicopot. Saya menggantikan kedudukan mereka. Tapi itu bukan puncak idaman. Gagasan saya masih panjang. Baru berjalan separuh.

Dalam partai yang hanya satu-satunya, saya pikir, tindakan pertama adalah memberi kesan kepada seluruh dunia bahwa saya memiliki kejujuran seorang pemimpin. Ketegasan dan kekerasan tindakan. Hal itu akan mengangkat derajat dan mengukuhkan wibawa, membuka kemungkinan besar untuk jabatan-jabatan teras.

Maka, tanpa perlu menunggu puluhan tahun, kursi tertinggi sudah bisa diraih. Tentu saja ini tidak mudah. Saingan saya cukup banyak dan penghianat-penghianat selalu siap di setiap lubang, untuk menarik saya ke dalamnya dan menggubur saya sampai ke dasarnya.

Untuk menghindari duri-duri itu, sudah barang tentu saya mesti punya modal. Punya uang. Punya pengikut yang gila dan punya rencana yang memabukkan. Dan bekal itu sudah siap sejak lama. Dengan uang pengikut gampang dicari. Untuk mengeraskan suara. Untuk menciuatkan hati lawan yang tanggung dan ragu-ragu.

Lalu, ketika kedudukan puncak itu ada di tangan, segala - galanya hampir bisa diselesaikan dengan mudah. Dan satu hal yang tidak akan disia-siakan oleh orang berkedudukan mana pun, adalah seperti yang juga tidak saya sia-siakan. Yaitu kesempatan untuk memulangkan modal asal beserta bunganya sekaligus. Dan dengan kekuasaan partai tunggal, semuanya beres. Beberapa perusahaan besar dengan sukarela memberikan sebagian sahamnya kepada saya dengan permintaan jaminan kelangsungan hidup perusahaan itu. Dan itulah sumber kekayaan saya yang paling halal dan paling sah. Sebagai suvenir. Sebagai hadiah. Tentu sangat menyenangkan dan aman.

Kekayaan itu saya tumpuk di kampung halaman, ditiptkan pada sanak keluarga dan famili. Juga pada kerabat-kerabat yang segera saya angkat untuk memelihara kekayaan itu.

Saya pikir, hanya orang gila saja yang tidak mau menyelenggarakan persiapan hari-tua seperti itu. Hari esok yang sulit diramalkan keindahannya. Tapi bisa dipersiapkan gemerlapnya mulai sekarang.

Kejayaan itu sungguh harum. Kaum intelektual memberi dukungan penuh karena sikap saya loyal kepada mereka. Saya berikan kebebasan berpendapat sepenuhnya. Hanya kadang-kadang saja diberikan kontrol. Seperlunya. Supaya kebebasan itu tidak disalahgunakan. Supaya tidak digunakan untuk tumbuhnya komplotan pemberontak.

Kaum seniman juga saya manja. Saya dirikan untuk mereka sebuah pusat kesenian yang bisa mereka tinggali dan yang bisa menampung seluruh kegiatan mereka. Pasti mereka sangat bersukacita karena hal itu. Sebab seniman di mana pun selalu berbahagia apabila kepada mereka disediakan perlengkapan yang pada waktu sebelumnya hanya merupakan impian belaka.

Dari segi politik, dukungan kaum seniman tentu sangat besar artinya. Karena seniman ini dianggap sebagai wakil hati nurani. Wakil manusia. Wakil keindahan semesta. Wakil kehidupan. Wakil roh. Dan mendukung mereka sama artinya dengan mengakui kebesaran Tuhan. Demikian besarnya peranan mereka dalam



sebuah negara. Jadi mudah dibayangkan bagaimana jika mereka adalah pendukung saya yang paling istimewa.

Hanya saja, saya pernah marah kepada kelompok yang hebat itu. Yaitu sewaktu terlalu sering gambar saya yang telanjang dipamerkan dalam setiap kegiatan. Seperti pameran lukisan, pentas drama, bahkan pernah dijadikan gambar poster simposium kebudayaan.

Kenapa saya menjadi marah, itu bukan soal besar sebetulnya. Sebab saya pribadi menyukai pemasangan gambar-gambar saya yang telanjang itu, karena saya anggap dalam keadaan bugil serupa itu, setiap orang bisa melihat dengan jelas bagaimana sesungguhnya diri saya, pemimpin mereka. Ketelanjangan adalah gambaran yang paling murni dari seorang manusia. Sumber ilham dan hakekat yang paling tinggi dari alam semesta. Juga mewakili kehidupan yang paling kasar, gaib, dan dinamis. Merupakan simbol ketuhanan dengan segala filsafatnya.

Saya marah kepada para seniman hanyalah sebagai pameran belaka. Hanyalah supaya mereka tahu bahwa saya bisa marah kepada mereka. Biar mereka tahu bahwa kemanjaan yang saya berikan bukan tak ada batasnya. Biar mereka tetap sadar bahwa sayalah penguasa tunggal itu. Tak ada maksud lain.

Tetapi sungguh dalam hal ini mereka amat tidak tahu diri. Reaksi mereka terlalu keras, sehingga kuping saya terasa panas. Mereka anggap saya ini tidak mengerti manusia. Tidak mengerti perkembangan baru, di mana nilai-nilai lama sudah mulai ditinggalkan. Padahal itulah yang lagi hangat-hangatnya mereka perjuangkan keberadaannya, supaya kebudayaan kita tidak macet. Supaya senantiasa ada gerak yang menderap. Supaya kita tidak melulu mengulang-ulang lagu lama. Supaya kecengengan kita kepada tradisi tidak nampak terlalu dramatis dan penuh rasa iba.

Mereka katakan saya petualang. Mereka bilang saya terlalu lancang dengan ikut serta terjun pada medan yang bukan bidangnya. Dikatakan oleh mereka bahwa sayalah ujud tiran yang baru. Manusia tak berbudaya. Pemimpin yang tidak bisa menghargai cipta seni dan sebagainya.

Tuduhan-tuduhan yang tidak adil itu terus-menerus dilancarkan sampai saya menjadi sebal dibuatnya. Tetapi saya tentu saja tidak ingin kehilangan muka di dunia.

Diam-diam agen jahasia yang ada dalam genggamannya, saya kerahkan untuk memusnahkan sama sekali pusat kesenian itu. Supaya mereka tahu diri, bahwa tanpa saya hidup mereka hanya ada di alam mimpi. Mereka tak mampu menciptakan apa-apa.

Dalam waktu singkat, bangunan-bangunan yang megah itu musnah ditelan api. Pofisi dikerahkan. Hasilnya, kebakaran itu terjadi karena korsleting listrik yang alirannya terganggu akibat tumbang pohon beringin besar sewaktu terjadi hujan lebat dan seterusnya. Begitu laporannya. Dan saya hanya tertawa.

Beberapa bulan sesudah bencana besar bagi para seniman itu, mereka terlunta-lunta kembali. Banyak yang jatuh sakit, lantas mati secara menyedihkan. Tapi saya tidak mau ambil pusing sampai beberapa bulan lamanya. Sampai betul-betul mereka menyadari dan membutuhkan kebijaksanaan saya, kepemimpinan saya dan peranan saya.

Dan betul. Beberapa waktu kemudian sejumlah seniman menulis surat kepada saya bahwa pusat kesenian itu memang perlu dibangun lagi, untuk perkembangan kebudayaan negara, untuk umat manusia dari untuk seluruh bangsa. Sebab negara tanpa kesenian yang hidup secara wajar di dalamnya adalah sangat malukan. Kesenian mesti dijunjung tinggi di mana pun. Itu antara lain alasan yang mereka ajukan. Dan sekali lagi saya tertawa.

Untuk membuktikan kepada mereka betapa besarnya perhatian saya, segera saya instruksikan untuk membangun kembali pusat kesenian yang senantiasa malang itu. Dalam waktu singkat. Jadilah segera.

Saya menggantung pita. Saya pidato. Dan saya serahkan bangunan itu seluruhnya untuk mereka urus. Biaya saya sediakan. Cukup besar. Tanpa mengharap imbalan apa-apa. Yang saya inginkan hanyalah perasaan mengerti dan perasaan terimakasih mereka kepada saya, sehingga mereka tak perlu lagi kurangajar pada saya.

Tokih saya masih percaya bahwa mereka punya perasaan yang halus dan mengerti harga seorang manusia, seperti yang selama ini mereka dengungkan di mana-mana sampai mulut mereka berbasa.

Sungguh lucu tingkah kelompok orang-orang mabuk itu. \* \* \*

Jakarta, Januari '76



YUDHISTIRA ARDI NOEGRAHA

## Sahabat Orang Suci

Sahabat para dewa, sahabat para kawula, sahabat orang-orang besar, sahabat mantri cacar, sahabat prajurit perang, sahabat penderita cacat, sahabat-sahabat yang terkutuk. Semua adalah sahabat. Dan sahabat adalah orang yang dekat, orang yang karib, orang yang akrab bak saudara sekandung - tapi bukan.

Sahabat orang suci adalah kyai anu, pastor anu, babu anu, jendral anu. Mereka adalah sahabat-sahabat yang baik, yang bisa diajak tukar-pikiran, yang pikirannya biasa ditolak lalu diancam keselamatannya dengan perjanjian dosa dari berbagai kitab suci. Dan itu adalah sahabat kita semua. Sahabat yang penuh berkah ancaman. Sahabat yang sejati.

Tapi sahabat sejati itu sungguh sulit dicari, sekalipun banyak juga ditemukan sahabat - sahabat sejati yang sekaligus juga musuh-musuh sejati. Dan biasanya goongan ini selalu terluput dari ancaman dosa, terluput dari hukuman seumur hidup. Mereka bisa lintang-pukang dalam pertemuan-pertemuan empat-mata dengan gaya pemimpin sejati.

Dan konon, di negeri anu ada banyak orang yang seperti itu.

Ada banyak jabatan orang suci, ada banyak jabatan sahabat sejati, ada banyak jabatan pemimpin sejati dan ada banyak jabatan orang yang bergaya pemimpin sejati.

Di negeri tersebut sedang diadakan pembangunan di segala bidang, terutama di bidang pertanian, sebab satu-satunya musuh yang amat tradisional di situ adalah kelaparan, kurang sandang ku-

rang pangan. Jadi belum lagi kemakmuran atau keadilan. Karena itu; oleh pemerintah yang baru telah diambil kebijaksanaan untuk menanggulangi bahaya yang satu itu.

Dalam rencana pembangunan jangka panjang yang akan dilaksanakan terus menerus telah digariskan kebijaksanaan itu. Yaitu pembangunan atau istilah populernya: revolusi pertanian. Ini semua amat penting untuk terpeliharanya ketahanan nasional. Sebab adalah mustahil ada ketahanan dari perut yang lapar.

Begitulah, dalam waktu singkat, dengan bantuan modal asing, telah dibangun sebuah laboratorium angkasa untuk mengolah dan menyelidiki serta menemukan sebuah bibit unggul untuk keperluan pertanian di seluruh pelosok tanah air. Harga laboratorium yang mahalnya tak pernah terimpikan itu tidaklah jadi soal benar. Sebab tokoh semua itu untuk kesejahteraan rakyat banyak. Dan tokoh uangnya bukan uang rakyatnya yang miskin. Jadi rakyat kecil dipersilahkan menunggu hasilnya.

Konon, setelah kerja bertahun-tahun, laboratorium ruang angkasa yang mewah yang dihuni oleh orang-orang terpandai sejagat itu, telah berhasil menemukan satu jenis bibit unggul dari perkawinan-perkawinan silang yang dilakukan beratus-ratus kali - yang akan sangat berguna untuk mengenyangkan perut berjuta-juta rakyat negeri itu. Dan para ahli politik serta menteri pertahanan — sesudah mendengar segala uraian propesor pemimpin laboratorium — memberikan jaminan dalam sebuah pidato umum kepada rakyat akan kegunaan bibit yang sungguh unggul itu. Dan tak lupa disebutkan juga soal ketahanan nasional yang perlu diperkokoh. Dan satu - satunya alat penunjang adalah penanaman bibit unggul itu dalam gerak serentak. Kemudian, sebagai pidato yang gegap gempita itu, kepala negara memberi komando "okey!" Lalu kepala negara itu pun turun ke sawah, menanam biji pertama pada sawah pribadinya di sebuah pulau yang makmur.

Maka, serentak rakyat pun mengikuti jejak kepala negaranya. Mereka berbondong-bondong ke sawah mereka yang selama ini tinggal menganggur tanpa mampu menghasilkan apa-apa.

Bibit unggul yang telah diproduksi secara besar-besaran oleh laboratorium itu tidak melulu untuk ditanam di sawah. Tetapi juga ditanam di kebun-kebun dan empang-empang serta sungai-sungai. Dan laboratorium menjanjikan bahwa dalam waktu singkat benih itu sudah bisa di-

petik hasilnya.

Dan betul, dalam waktu yang pendek saja, benih itu sudah tumbuh besar dan berbuah lebat di seluruh negeri. Buahnya semacam apel, merah - merah dan menggairahkan. Dan konon, kepala negara sendiri, sahabat orang suci itu, telah berkenan memberi nama pada bibit unggul itu beserta pohonnya, beserta daunnya, beserta bunganya, beserta buahnya. Nama itu, kata beliau, telah ditemukan dalam meditasi bersama orang suci selama empat-puluh hari-empat-puluh-malam. Dan nama itu mengandung arti yang besar sekali dalam kehidupan bangsa. Baik secara psikologis maupun secara strategis.

Dan buah yang semacam apel itu bernamalah buah "slogan".

Dan sudah barang tentu kehebatan buah itu tak alang-kepalang menakjubkannya. Segenap rakyat sangat bersukacita dan berbahagia oleh karenanya. Mereka bisa makan sebanyak - banyaknya, sekenyang - kenyangnya tanpa khawatir kehabisan bahan makanan. Dan dengan tumbuhnya buah itu di sawah-sawah, di kebun-kebun, di halaman - halaman rumah, di empang - empang, di sungai-sungai, rakyat tidak perlu bekerja apa-apa lagi. Sebab kalau mereka lapar hanya tinggal memetik. Dan kehebatan pohon itu ialah: tak akan mati selama belasan bahkan ratusan turunan. Ia adalah pohon unggul yang abadi.

Sungguh, kenikmatan yang diberikan oleh buah slogan itu tiada bandingannya. Nikmat cita - rasanya tak terkalahkan. Juga aromanya.

Dan rakyat yang tidak perlu berpayah-payah kerja lagi itu telah menemukan kebahagiaan yang sebesar-besarnya. Mereka hanya perlu duduk-duduk, ngobrol kiri-kanan sambil menunggu jam makan, lantas tidur. Keesokan harinya begitu juga. Terus menerus selama hidup. Dan hal itu kemudian menjadi tradisi baru. Tradisi tanpa kerja. Tradisi hanya memakan buah ajaib itu. Tradisi tanpa kecemasan. Dan itulah nina-bobok yang memabukkan. Ketenangan, ketentraman, mimpi dan kebahagiaan.

Tetapi, karena negeri itu negeri manusia, maka lama kelamaan seluruh rakyat merasa bosan hanya memakan buah slogan. Mereka butuh yang lain. Butuh makanan yang lain yang pernah mereka makan maupun yang belum pernah mereka makan pada jaman pra-slogan. Mereka mulai bosan dan bahkan mulai muak.

Dan dari jiwa rakyat yang muak itu, kemudian lahir berbagai macam penya-

kit syaraf. Mula-mula cuma sedikit. Tapi akhirnya kesintingan muncul di mana-mana secara merata. Rakyat mulai — entah ganjen entah genit — bertingkah yang aneh-aneh. Terutama dalam hal makanan. Ada yang memakan tanah liat, ada yang memakan batu dan lain - lain hanya karena sudah bosan memakan buah slogan. Bahkan ada yang karena saking bencinya, memakan buah slogan itu sebanyak - banyaknya sampai perut mereka gembung seperti orang sakit busung lapar.

Dan orang yang bertingkah seperti itu, memakan buah slogan sebanyak-banyaknya sampai gembung, sekonyong-konyong menemukan kenikmatan lain daripadanya. Yaitu, ketika perut mereka mengembung, ada semacam halusinasi memasuki otak mereka. Atau bukan halusinasi, tapi semacam mabuk kepayang atau semacam fly, seperti orang habis menghisap morphin atau mariyuana. Dan semua itu sungguh-sungguh memberi kenikmatan baru. Sungguh-sungguh bisa menghilangkan kekecewaan dan kekusaran. Dan berita bahagia tersebut dalam waktu singkat sampai ke seluruh pelosok tanah air. Akibatnya, seluruh rakyat berbuat hal itu. Mereka memakan buah terkutuk itu sebanyak - banyaknya dan akibatnya seluruh rakyat tenggelam ke dalam mimpi yang memabukkan penuh cita-cita, penuh keindahan dan penuh penyerahan itu.

Kenikmatan yang telah merata itu, segera diketahui oleh kepala negara yang segera mencium bahaya kelesuan nasional. Karenanya, kabinet, yang terdiri dari banyak orang suci, banyak sahabat orang suci, banyak sahabat sejati, banyak pemimpin sejati, banyak pemimpin bergaya sejati dan lain-lainnya itu, segera bersidang. Juga tak ketinggalan orang suci sahabat kepala negara diundang untuk turut memikirkan keadaan baru yang dirasa genting itu. Juga tak lupa propesor kepala laboratorium ruang angkasa yang diduga merupakan sumber utama bencana itu.

Sidang itu berjalan beberapa tahun tanpa mampu menghasilkan keputusan apa-pun, sementara seluruh rakyat mulai kurus kering akibat buah slogan yang memabukkan itu. Dan kepala negara menjadi sangat cemas. Beliau merasa keadaan itu harus segera dipulihkan. Tetapi dengan jalan apa, beliau tidak tahu. Juga sang propesor tidak berhasil menemukan obat mujarab itu dalam waktu singkat. Akibatnya kepala negara naik pitam. Lalu propesor yang malang itu dijatuhi hukuman mati dengan tuduhan subversip.

Setelah kematian sang propesor, keadaan tambah parah. Dan kepala negara tambah marah. Lalu beliau instruksikan supaya laboratorium angkasa segera dihancurkan. Putusan itu segera dilaksanakan. Laboratorium yang mahal itu diledakkan.

Tapi rupanya kambing hitam itu belum cukup. Kepala negara masih mencari kambing yang lain. Dalam kemarahan yang besar itu, beliau memutuskan untuk menembak mati semua anggota kabinet yang diduga telah bersekongkol dengan propesor dalam melakukan tindak subversi yang sangat melemahkan ketahanan nasional itu.

Hanya orang suci sahabat kepala negara yang masih hidup, karena beliau masih membutuhkan petunjuk-petunjuknya.

Atas petunjuk orang suci, buah slogan yang ditanam di sawah kepala negara pribadi tidak perlu dimusnahkan, sebab menurut orang suci tersebut, hanya buah yang tumbuh di sanalah satu-satunya obat mujarab untuk menyembuhkan

penyakit nasional itu.

Kemudian, dalam waktu singkat seluruh buah slogan yang telah tumbuh di tanah-tanah rakyat dimusnahkan habis-habisan, karena dikhawatirkan akan terus disalahgunakan.

Lalu buah slogan milik pribadi kepala negara dikirimkan ke seluruh pelosok tanah air sebagai obat penyembuh. Dan pengobatan itu ternyata berhasil sedikit demi sedikit karena buah obat itupun disebarakan hanya sedikit demi sedikit.

Baru setelah kesembuhan itu hampir merata, buah itu disebar secara besar-besaran. Dan akibatnya rakyat pun kemudian memakannya sebanyak-banyaknya. Dan penyakit berbahaya itupun datang lagi. Seluruh rakyat tenggelam lagi ke dalam keadaan fly dengan segala keindahan dan kenikmatan semuanya.

Kepala negara serentak naik pitam lagi. Beliau kehilangan akal. Ketahanan nasional betul-betul tak terwujud lagi. Semuanya berantakan. Dan beliau sege-

ra menemui orang suci untuk membicarakan hal itu sekali lagi.

Orang suci itu, dengan sangat arif-bijaksana memberikan petunjuk baru yaitu agar segera didirikan pabrik tempe secara besar-besaran untuk mengganti buah slogan itu. Atas petunjuk itu semula kepala negara berkeberatan karena beliau tidak doyan tempe. Beliau hanya bisa makan roti.

Tetapi orang suci itu sungguh bijaksana. Diputuskannya untuk mendirikan pabrik tempe besar-besaran di segenap pelosok demi kepentingan rakyat banyak dan hanya satu saja pabrik roti untuk keperluan kepala negara dan beberapa pejabat lainnya yang tak doyan tempe. Dan konon, rakyat negeri itu bisa hidup dengan kesederhanaan tempe. Dan ketahanan nasional itupun berwujud. Tempe. Keadilan tempe. Hukum tempe. Negara tempe dan pemimpin tempe yang sejati.

Jakarta, Juni '74

## *Potret Orang Jepang Masa Kini (?)*

Judul buku : **Gairah Untuk Hidup dan Gairah Untuk Mati**  
Pengarang : **Nasjah Djamin**  
Tebal : **228 halaman**  
Cetakan : **II, 1976**  
Penerbit : **Pustaka Jaya**

### I

PERKEMBANGAN jaman yang begitu pesatnya, rupanya telah turut mempengaruhi tingkah laku manusia. Kemajuan teknologi misalnya, ikut menentukan kecenderungan-kecenderungan manusia yang hidup di kurun ini. Misalnya saja dalam kehidupan sehari-hari di sekitar kita. Terlihat kecenderungan manusia untuk mengejar kekayaan sebanyak mungkin. Ingin menumpuk harta-benda sebanyak-banyaknya. Pendeknya : kecenderungan untuk lebih **materialistis** makin nampak dengan jelas !

Tetapi apakah cukup bila orang sudah dicekoki materi saja ? Apakah kebahagiaan misalnya bisa diperoleh hanya dengan kekayaan ? Apakah kedamaian hati dan ketenteraman dapat diukur dari sudut harta-benda ?

Ini adalah persoalan mendesak yang dihadapi manusia-manusia yang hidup pada abad ini. Di mana-mana orang mempertanyakan : bisakah kebahagiaan diukur dengan benda-benda, barang - barang atau uang ? Nampaknya orang meragukannya. Menurut jalan pikiran ini, uang dan materi tidak menjamin kebahagiaan manusia. Uang hanyalah alat, bukan tujuan. Dengan mempunyai harta melimpah ruah, uang banyak, harta benda berkelebihan — bukanlah jaminan ketenteraman dan kedamaian jiwa.

Paling sedikit begitulah yang berlaku pada Fuyuko, tokoh utama novel Nasjah Djamin ini, Fuyuko merasakan kehilangan sesuatu dalam hidupnya, yaitu tidak adanya **pegangan hidup**. Inilah yang membuat hidupnya terombang-ambing ke sana ke mari. Sengsara dan menderita, hingga menemui ajalnya kelak.

### II

FUYUKO berasal dari "keluarga pecah." Ayah dan ibunya mati bunuh diri. Katanya : "Dalam detik-detik menulis surat ini untukmu, ku menyadari betul-betul kenapa bapak, sebagai seorang serdadu, melakukan harakiri ketika mendengar Jepang menyerah. (.....) Juga mengertilah aku sekarang, kenapa ibu membunuh diri. Ibu mengakhiri hidupnya, karena harga diri yang ingin dipertanggungjawabkannya." (hal. 15)

Sepeninggal kedua orangtuanya, Fuyuko bekerja sebagai pelayan di sebuah waung kopi — demi untuk menghidupi adiknya laki-laki : Shimada namanya. Di sanalah ia berkenalan dengan Husen, warga negara Singapura yang

mengaku sedang ikut **training** di Tokyo. Perkenalan itu berlanjut. Sampai Fuyuko tinggal bersama dengan Husen di sebuah apartemen, tanpa diikat perkawinan.

Bulan-bulan pertama kehidupan mereka tidak terjadi apa-apa. "Enam bulan lamanya," kata Fuyuko. "Telah kutekadkan dalam hati, walaupun Husen-sang tidak akan mengawini aku, walaupun tidak diijinkan melahirkan anak sampai mati, aku relakan selama ia tetap kasih dan sayang padaku. Akan kuberikan nyawaku untuk kasih sayangnya, akan kuberikan segala akuku walaupun sebagai budaknya." (hal. 35)

Betapa dalamnya cinta Fuyuko pada Husen. Tetapi, apakah Husen begitu pula ? Ternyata Husen telah mempunyai anak dan seorang isteri di Singapura. Hal ini diketahui Fuyuko dari sepucuk surat yang kebetulan ditemukan dalam kantong Husen (hal. 38-9). Betapa kecewanya Fuyuko, sebab ia menyangka Husen belum berkeluarga. Dari surat itu pula diketahui, sebetulnya Husen "bukan seorang **trainee**, tapi seorang **businessman**."

Surat itulah pangkal-mula keretakan hubungan Fuyuko dan Husen kemudian hari.

Fuyuko ingin pergi, Husen tidak membolehkannya. Malahan berjanji akan menceraikan isterinya — yang di kemudian hari ternyata tidak mudah dilaksanakan.

Hari-hari selanjutnya Fuyuko banyak berada di luar rumah. Fukuda telah menghancurkan lagi. Disusul oleh Yun-ciang.

Kehidupan Husen- Fuyuko telah pecah berantakan. Tak mungkin ditolong lagi. Sebab, lama-lama Husen pun curiga Fuyuko sering tidak di rumah. Dan sekali waktu ia menemukannya tengah berdekapan di sebuah **night-club**. Fuyuko bilang, pemuda yang didekapnya itu adalah adik kandungnya, Shimada. Tetapi Husen kurang mempercayainya.

Pulang dari suatu perjalanan Fuyuko disambut Husen dengan ramah. Tetapi lama-lama terjadi pertengkaran. Husen menuduh Fuyuko sebagai "sunda! reyot." (hal. 198) Selanjutnya : "Aku sudah membunuh dia, adikku," kata Fuyuko. "Membunuh Husen-sang di apartemennya." (hal. 195)

Fuyuko dijatuhkan hukuman tujuh tahun. Sebelum habis masa tahanan, Fuyuko meninggal dunia karena penyakit yang dideritanya." (hal. 226)

### III

DENGAN materi saja manusia tak bisa bahagia! Tetapi harus ditopang dengan pegangan-hidup. Harus ada keseimbangan antara tuntutan materi dan tuntutan rohani/batin.

Kalau saya tak salah, begitulah kira - kira amanat Nasjah Djamin dalam novel ini. Fuyuko adalah korban-jaman yang tak punya pegangan-hidup itu. Fuyuko berkata: "Mungkin Jepang sudah mencapai puncak-puncak tertinggi di bidang materi menyamai negara - negara lain sehabis perang yang lalu. Juga seni dan budayanya. Tapi hasil-hasil materi saja membawa manusia dan hidup pada kehampaan." (hal. 219)

Nasjah Djamin melalui tokoh Tarib menambahkan: "Yang penting, ialah bagaimana terus hidup. Dan kau juga tentu tahu bagaimana kami hidup sebagai bangsa budak di bawah kekuasaan Belanda, tapi tidak putus asa. (.....) Semangat untuk hidup, gairah untuk hidup itulah yang diharuskan tetap menyala, di samping hadirnya kesadaran, besok lusa juga harus mati pada waktu yang sudah ditentukan. Ketahanan hidup dan sabar sambil terus berusaha memperbaiki diri, inilah dasar - dasar hidup. Aku tidak bermaksud membentangkan kekayaan agama yang kuanut, yaitu Islam. Tetapi yang bisa kukatakan padamu, ialah bahwa semua yang ada di alam semesta ini adalah milik Tuhan; bumi, langit, bintang, bulan, matahari, laut, sungai, hawa dan mahluk-mahluk yang hidup, dari manusia sampai hewan yang melata. Bukan hak manusia yang untuk memutuskan nyawanya sendiri, hanya Tuhan Yang Maha Esa dan Maha Kuasalah yang berhak.

Dengan kesadaran dan keyakinan inilah emosi dan segala nafsu-nafsu yang meluap, bisa dikendalikan" (hal. 206)

Hemat saya, kata-kata ini pula yang menjadi sari-pokok novel Nasjah yang kini mengalami cetakan kedua (cetakan pertama tahun 1968).

### IV

SAYA tidak tahu persis apakah potret orang Jepang (generasi mudanya, terutama) memang betul seperti dikisahkan pengarang lewat tokoh Fuyuko. Toh, sebuah karya sastra (novel termasuk) tidak selamanya menggambarkan secara tepat/pasti/persis suatu jaman atau keadaan.

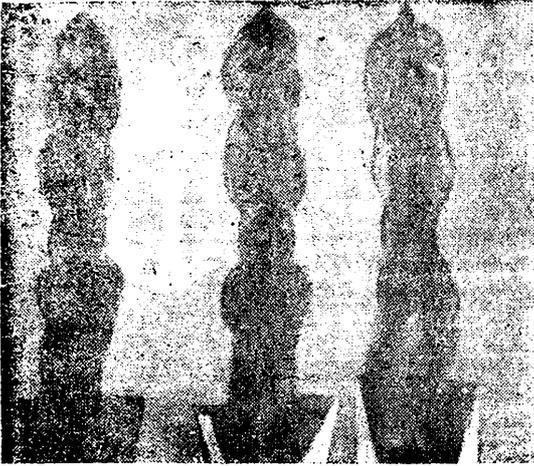
Tetapi andaikataupun tidak begitu persis potret orang Jepang, paling sedikit itulah yang tertangkap pengarangnya. Dan dengan kata-kata yang dikutip tadi seolah-olah pengarang hendak berkata, agar manusia tidak mengalami apa yang melanda hidup Fuyuko.

Dari sudut ini, Nasjah Djamin mempunyai "tendens" dengan bukunya ini. Dan itu dapat ditunjukkan dengan banyaknya petuah-petuah atau nasehat-nasehat di dalamnya. Sehingga terkesan, pengarangnya tengah "menggurui" atau "mengkotbahi" para pembacanya.

Gaya penulisan Nasjah Djamin mengingatkan saya pada Atheis karangan Achdiat K. Mihadja. Keduanya memakai tehnik penulisan berbingkai atau bertingkat. Bedanya, "inti" atau isi Atheis merupakan otobiografi Hasan (tokoh utama Atheis), sedang "inti" Gairah untuk hidup dan gairah untuk mati merupakan surat Fuyuko (tokoh utama novel Nasjah ini) kepada adiknya, Shimada. \* \* \* (Pamusuk Erneste)



# Empat Setengah Abad Ibukota Indonesia



Setiap bulan Juni berakhir, umur kota Jakarta bertambah satu tahun. Dan berkat rahmatNya, tahun ini genaplah empat setengah abad usianya. Telah banyak yang terjadi. Sejak hari pertama Fatahillah memerintah, hingga Ali Sadikin yang kini memerintah hari jadinya yang keempat ratus lima puluh.

Berbagai macam klise acara diselenggarakan. Pameran umum, diskusi dan ceramah terbuka, Pekan Raya Jakarta, pementasan kesenian, sayembara-sayembara, pekan surat yang dipelopori oleh gubernur sendiri dan masih banyak macam lainnya. Semuanya demi kota tercinta, yang konon sudah lebih dari lima juta jiwa penduduknya.

Sejak bulan Mei 1966 hingga kini, Ali Sadikin yang terlahir tanggal 27 Juli 1927 itu memerintah. Alhamdulillah berjalan dengan lancar dan selalu baik. Bahkan senantiasa disayang rakyatnya, mulai kanak-kanak hingga kaum tua. Di mata generasi muda, ia adalah seorang lelaki yang berdiri di atas panser dan berkata: "Kalau masih kurang puas tembaklah saya!" Itu terjadi pada medio Januari 1974. Tatkala pusat perdagangan Senen dibakar, mobil-mobil Jepang dihancurkan dan peristiwa **Malari** didengung-dengungkan.

Kini ia berkantor yang 23 lantainya. Di benak seniman, ia seakan penyegar ingatan terhadap TIM, kampus LPKJ, gelanggang remaja, hadiah seni, taman-taman kota, dan segala macam yang menjurus ke arah 'fasilitas' bagi kesenian. Sedang di balik kaca mata pengusaha ia adalah bisnismen dan sekaligus administratur yang lulus dari sekolahnya secara *maxima cum laude* serta mendapat posisi bagus dan menunaikan tugasnya secara istimewa.

Pendeknya, dalam bercerita mengenai hari ulang tahun kota ini, gubernurnyalah yang paling banyak dan paling mudah dikisahkan sepak terjang, karier dan segala pokalnya. Namanya **ngambar** ke segala pelosok kota. Di sepanjang adi marga dan gang-gang kampung yang becek dan bau. Sebelum pemerintahannya, kota ini amat sering dikatakan semrawut: **The Big Village**. Sambil berkata:

"Saya memandang kehidupan di Ibukota ini seperti sebuah Perseroan Terbatas (PT). Pemegang Sahamnya rakyat, komisarisnya para anggota DPR, dan direksinya diserahkan kepada saya. Seluruh PT harus untung tak boleh ada yang dirugikan," ia pun membangun wese-wese umum di sepanjang kali Ciliwung. Dan sembari **menurunkan** berat tubuhnya 8 kg pada bulan Agustus 1966, jenderal KKO itu mendirikan halte-halte bis dan mulai membagi-bagi metropilitan Jakarta menjadi walikota-walikota, camat, lurah, RW dan RT-nya: berikut daerah-daerahnya.

Untuk lapangan kesusasteraan, perhatian Ali Sadikin tidak terlalu kecil tercurah. Berkat dia, WS Rendra bisa main drama. Pada waktu-waktu tertentu pula dibiarkannya mahasiswa-mahasiswa mengobrak-abrik lantai kedua kantornya untuk pembacaan puisi atau main drama. Terhadap forum **Pertemuan Sastrawan** se-Indonesia, ia pun punya andil. Dan perhatiannya yang paling nyata tentu saja perhatiannya terhadap pers. Untuk kalangan pers dan seniman, ia paling dielu-elukan karena kegemarannya memberi hadiah. Ada yang berupa piala, medali, duit dan bahkan berupa cincin.

Perjalanan Jakarta menuju surga bagi para seniman kini mengambiah lorong lempang yang lurus dan panjang. Tidak banyak liku-liku dan sedikit pula tanjakannya. Tentu saja tak lepas di sini, ialah mimpi akan mendapat Ali Sadikin yang lain nanti. Namun dalam usia empat setengah abad, Jakarta cukup mampu membuktikan kelebihan perhatiannya terhadap seniman.

Jakarta memang masih terlalu muda bila dibandingkan dengan Roma, Kyoto atau bahkan beberapa kota Indonesia lain seperti Palembang dan Surabaya. Namun usaha dan keberhasilannya dalam memelihara, melindungi dan menyayangi seniman, tidaklah seburuk prasangka. Untuk ini seorang pengarang Yogyakarta dalam sebuah majalah menulis: Membandingkan Jakarta dengan daerah (dalam hal perlakuan terhadap para pengarang) ibarat **Langit dan Bumi**.

Mungkin tidak separah itu. Tetapi bila didengar kabar bahwa banyak penulis, wartawan dan seniman lain yang menerima jauh di bawah jumlah uang yang diterima

oleh mereka yang bermukim di ibu-kota, maka terbiaslah tanda-tanda yang menggembirakan. Artinya : Jakarta bisa diharapkan mampu memberi makan para seniman. Hal ini tentu saja agak terlepas dari standar minimal pembiayaan hidup. Apalagi mengingat tidak setiap daerah mencatat indeks kebutuhan minimalnya di bawah Jakarta. Bahkan banyak daerah yang ternyata lebih menuntut pembiayaan hidup yang tinggi. Kalimantan Barat, Irian Jaya, Sulawesi Utara dan Kalimantan Timur ternyata unggul taraf 'kemahallannya'.

Seorang watawan atau pengarang di daerah yang dikabarkan energetik, rajin dan produktif bisa menerima Rp 20 ribu sebelumnya. Tetapi pengarang yang giat dan bermutu, di Jakarta bisa menerima sepuluh bahkan lima-belas kali lipat jumlah itu. Sehingga ada sekali peristiwa yang membuat orang berkata : "Kalau mau jadi pengarang, pergilah ke Jakarta." Namun tepatkah kata-kata demikian itu? Tentu saja : tunggu dulu ! Tunggu sampai Jakarta bisa membuka mata dan melihat betapa kehidupannya seniman, sastrawan, pelukis, musisi dan pemahatnya yang sebenarnya. Sebab sudah menjadi kenyataan bahwa gemerlapnya nama seorang budayawan, belum tentu berpendar pula kekayaan materinya.

Kalau cukup menghidupi para seniman, tak perlulah para budayawan itu kelaparan atau bahkan ke luar negeri untuk mencari sesuap nasi. Begitu pula kerja sambilan lain mungkin tak usah dilakukan. Tak perlulah mereka merangkap menjadi pedagang keramik, sekretaris kantor, dosen ataupun dokter hewan. Belum tentu pekerjaan sampingan itu didasarkan atas kehendak nurani. Dan bukan tidak mungkin semuanya dilakukan atas keterpaksaan mencari makan. Pengkhususan dalam rangka menaikkan mutu, bukan saja kebutuhan, tetapi bahkan keseyogyaan.

Pada waktu merayakan HUT Jakarta yang ke-447, Ali Sadikin memberikan hadiah seni untuk 23 orang senimannya. Tahun berikutnya dua juta rupiah disampaiakannya kepada Rendra melalui Akademi Jakarta. Sedangkan tahun yang lalu, 26 Juni, didirikan Yayasan Dokumentasi Sastra H.B Jassin. Sesaat sesudahnya atas jasa-jasa Jassin yang selama 40 tahun mengelola dokumentasi sastra, Pemerintah DKI menganugerahkan sebuah mobil Honda Civic, Sepuluh juta rupiah tabanas, serta Rp 10,5 juta guna pembangunan rumah H.B Jassin di Pondok Gede.

Sayembara mengarang roman, drama, sandiwara kanak-kanak, film mini, melukis, komposisi lagu selalu diadakan setiap tahun. Dan ini juga merupakan citra dari perhatian Jakarta terhadap senimannya. Sungguh pun akan menjadi terlalu meng-glamour-kan Ibukota negara yang belum mempunyai lagu kebanggaan khusus (selain "Keroncong Kemayoran") ini, perhatian kepada siapa pun perlu ditingkatkan. Bukan hanya seniman, pegawai negeri dan bisnismennya. Tetapi juga terhadap para penodong, tukang beca malam hari, kuli-kuli bangunan, pencopet, kondektur bis, pensiunan dan juga para gelandangan yang menghuni sepanjang Kali Malang.

Saat ini Jakarta lain dengan empat setengah abad yang lalu. Bukan pula sama dengan Jakarta empat setengah abad yang akan datang. Yakni Jakarta yang sedang memiliki dua buah lapangan terbang, seorang pejabat gubernur yang hampir habis masa jabatannya, istana golah raga yang megah, monumen nasional, taman miniatur, sejumlah pelabuhan transito, taman hiburan, air mancur,

masjid terbesar di seluruh benua, kantor pemerintahan bergedung tertinggi di Asia, Taman Kota terluas di dunia, tradisi banjir tahunan yang rutin, ribuan bis kota, polisi yang mudah berdamai, sejumlah ekonom, tehnokrat, seniman, wartawan, segelintir milyuner dan sekitar lima juta jiwa yang senantiasa merindukan keadilan, kemakmuran, pengayoman, kesejahteraan, kesejukan bathin dan segala kebutuhan materiil serta spirituil yang lain. Genap empat setengah abad umat Jakarta bermimpi, menangis, mengumpat, berteriak, memaki-maki, memberengut, merenung, menunduk, meratap dan kadang-kadang pula masih sempat tertawa riang atau ramah tamah diiringi sedikit senyum !

Jatinegara, 1977  
C. A. Eka Budiarta



## Tinjauan Atas Tinjauan Si Bulus-Bulus, Si Rumbuk-Rumbuk

Dalam **Horison** nomor 2 tahun XII, dimuat tinjauan J.U. Nasution terhadap penerbitan dua bahasa **Si Bulus-Bulus, si Rumbuk-Rumbuk**, kumpulan prosa dan puisi karya Willem Iskander (1840-1876). Tinjauan itu telah dibuat begitu cermat mulai dari terjemahan yang kurang tepat sampai pada lampiran yang gendang. Ulasan J.U. Nasution terpercaya karena bukan saja reputasinya menganalisa karya sastra sudah kita kenal, tetapi juga marga pengulas adalah jaminan yang kuat untuk mengulas karya yang berbahasa Mandailing itu. Memang benar karya Willem Iskander ini bermutu tinggi dan telah menjiwai semangat kemajuan, khususnya bagi masyarakat Tapanuli Selatan. Hal ini terbukti dalam wawancara penulis dalam rangka penelitian biografi dan karya Willem Iskander, baik di Jakarta, Medan, Siantar dan Tapanuli Selatan. Mereka yang membaca sajak-sajak Willem Iskander 40-50 tahun yang lalu, sekarang masih dapat secara spontan mendeklamasikannya, bahkan mereka yang butahuruf pun dapat melakukannya. Kehebatan sajak - sajak Willem Iskander terletak pada kemampuannya mengungkapkan hal-hal yang hakiki dalam kehidupan manusia, ia tidak usang. Semangat menyekolahkan anak di kalangan orang Tapanuli Selatan, kiranya banyak didorong oleh karya - karya Willem Iskander yang telah tersebar sejak tahun 1865. Dari semua karyanya, yang terkemuka adalah **Si Bulus-Bulus, si Rumbuk-Rumbuk**. Pesannya dalam dua bait terakhir dari sajak "Mandailing" ternyata termasuk yang paling mengesankan, yang berbunyi :

*Tinggal ma ho jolo ale,  
Anta piga taon ngada uboto;  
Muda uida ho mulak muse,  
Ulang be nian sai ma oto.*

*Lao ita marsarak,  
Marsipaingot dope au di o :  
Ulang lupa paingot danak,  
Manjalai bisuk na peto.*

Terjemahannya :

*Tinggallah sayang,  
Entah berapa tahun aku tak tahu;  
Jika aku melihat kau kembali,  
Jangan lagi tetap bodoh.*

*Ketika kita berpisah,  
Aku masih berpesan padamu :  
Jangan lupa menasihati anak,  
Mencari ilmu yang benar.*

Kelembutan bahasa Mandailing memang sukar diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, dan tidak jarang tidak ada duanya dalam bahasa Indonesia yang benar-benar identik. Sebagai contoh kata "bisuk" sesungguhnya jauh lebih luas artinya daripada "ilmu" saja, sebab kata "bisuk" juga mencakup arti kebijaksanaan yang dalam, walaupun sifat ini juga dimiliki kata "ilmu", tetapi masih dapat dirasakan bahwa kata "bisuk" masih lebih luas.

Secara sadar penulis menterjemahkan kumpulan prosa dan puisi Willem Iskander ini dengan meninggalkan terjemahan kata-demi kata. Penulis akui bahwa di sana sini terjemahan kata demi kata itu masih terdapat karena dianggap untuk kalimat yang bersangkutan cara ini lebih tepat. Ada kerugian meninggalkan terjemahan kata demi kata, karena ada kemungkinan gaya Willem Iskander yang lembut itu akan berkurang, tetapi terjemahan kata demi kata juga bukan tidak menimbulkan kekakuan, karena ternyata gaya Willem Iskander sukar diindonesiakan. Oleh karena itu penulis mencoba menterjemahkan sajak-sajaknya dari sudut isinya, dan seolah-olah menciptakan sajak baru. Di samping itu penulis sadar bahwa pembaca terjemahan itu adalah generasi sekarang yang lebih mudah menikmati gaya sajak sekarang. Orang tua yang pernah membaca buku ini ketika mereka di sekolah rendah setengah abad yang lalu, dapat pula menikmati bahasa aslinya, bahkan lebih asli darinya yang pernah mereka baca, karena terbitan 1903 sudah mulai mengalami perubahan dari dialek Mandailing ke dialek Angkola.

Beberapa kata yang penulis terjemahkan memang memerlukan catatan kaki seperti juga disebut oleh J.U. Nasution. Misalnya kata "bulu" yang penulis terjemahkan "bambu" dan "di luar ni hulu" menjadi "di luar bambu". Penulis akui bahwa dalam proses penerbitan buku ini, 1976, catatan kaki itu telah disediakan, akan tetapi karena kesalahan teknis ia tertinggal. Tetapi penulis tetap akan menterjemahkan kata "bulu" itu dengan "bambu" untuk menggambarkan bahwa bambu merupakan tumbuhan yang amat penting sebagai benteng kampung Batak termasuk Mandailing jaman dulu. Bambu yang ditanam rapat memagari kampung merupakan benteng dan pertahanan terakhir menyelamatkan kampung dari serangan musuh. Pagar bambu itu merupakan batas kampung, batas "huta", di luar bambu berarti juga di luar kampung, di luar "huta".

Sekarang soal lampiran yang gendang. Gendang dalam adat Batak memang antara lain berfungsi sebagai alat pemberitahuan. Gendang ini dapat dibunyikan pada awal, sedang, dan akhir pekerjaan dilakukan. Dalam hal ini lampiran yang terdapat dalam buku **Si Bulus-Bulus**,

si Rumbuk-Rumbuk, memanglah gendang sungguh-sungguh yang mengumumkan bahwa walaupun yang dikerjakan masih sedikit perlu diumumkan agar khalayak ramai mengetahui bahwa ada suatu kegiatan yang memerlukan perhatian. Kita semua sepakat, bahwa pekerjaan sebesar apa pun tanpa diumumkan akan tidak diketahui orang, apalagi pekerjaan yang sekecil ini.

Selain fungsi gendang dari lampiran itu, ia juga berfungsi sebagai bahan informasi bagi peneliti-peneliti Willem Iskander di masa yang akan datang. Barangkali ini bertitik tolak dari latar belakang penulis sebagai pustakawan yang sudah terbiasa memberi informasi, dan juga dari pengalaman pahit betapa sukarnya mencari bahan tentang Willem Iskander mendorong lahirnya itu. Penulis tidak ingin menyusahkan peneliti Willem Iskander kelak mengalami kesukaran yang penulis alami, lebih-lebih kesadaran bangsa kita akan pentingnya dokumentasi masih rendah adanya. Kabarnya tidak jarang suatu mass media tidak mempunyai dokumentasi lengkap dari semua terbitannya, kalau ini benar maka ada kecenderungan akan lenyapnya berbagai informasi yang pernah diterbitkan.

Tinjauan J.U. Nasution yang cermat itu telah men-

dorong penulis untuk bekerja lebih teliti dan tekun, dan daripadanya penulis telah memperoleh banyak pelajaran yang penting. Untuk lebih mengenal karya-karya Willem Iskander yang pelopor pendidikan dan sastra itu, tinjauan pengamat sastra kiranya masih diharapkan oleh masyarakat, lebih-lebih lagi karya ini bukan saja telah dijiwai oleh orang Tapanuli Selatan, tetapi bahkan buku ini pernah dilarang pada tahun 1933 karena terbukti telah menjiwai semangat gerakan kebangsaan di Tapanuli Selatan. Kelompok orang pergerakan itu dinamakan oleh pemerintah ketika itu sebagai "groep Si Bulus-Bulus" yang beranggotakan Buyung Siregar, Mahiddin Nasution, Abu Kasim yang diasingkan kurang-lebih 9 tahun di Digul.

Sebagai penutup kiranya perlu dicatat sekadar ralat atas tinjauan J.U. Nasution yang salah tulis yaitu :

"Adong dope hubege na godang tumpukna" seharusnya "Adong dope ubege na godang tumpukmu", "Willem Iskandar" seharusnya "Willem Iskander", dan "Tano inganku sorang" seharusnya "Tano ingananku sorang".

Jakarta, 16 Mei 1977



# BERITA BUKU

## VILLA DES ROSES

Novel Karya	: Willem Elsschot
Terjemahan	: Asrul Sani
Penerbit	: PT DUNIA PUSTAKA JAYA
Cetakan	: Pertama, 1977
Tebal	: 140 halaman
Gambar kulit	: A. Wakidjan
Harga	: Rp 800

Villa des Roses adalah sebuah pension yang terletak di satu bagian kota Paris. Sebuah hotel kecil yang teramat sederhana, terletak di sebuah jalan yang "kurang terpendang" dan diusahakan oleh suami isteri yang sudah terlalu tua. Di sana tinggal para tamu tetap yang umumnya terdiri dari wanita-wanita lanjut, pria - pria bergaji kecil dan gadis - gadis yang tidak mempunyai pekerjaan. Mereka berasal dari berbagai negara (Eropa), dan tinggal bersama dalam hotel itu selama bertahun-tahun.

Nah, di atas panggung reyot penuh ironi inilah Willem Elsschot mulai mengocok setiap tokoh ceritanya, menjadi satire yang cukup khas. Dengan penanya yang tajam, zakelijk, dia membejeksi setiap tokohnya. Tidak ada satu bagian kecil pun terlewat. Semua ini berjalan sampai se-paruh bagian buku, sampai saatnya seorang "gadis" pelayan yang cantik dan berperangai halus keibuan datang.

Satu di antara tamu pria jatuh cinta padanya, dan sama sekali tidak mengira bahwa "gadis" yang cantik ini sebenarnya pernah punya suami dan meninggalkan seorang anak laki-laki yang sudah cukup besar di desa. Tapi perkembangan keadaan menghendaki mereka "menikah" juga akhirnya.

Cerita berakhir tatkala pension itu "dibubarkan" sebab pemiliknya bermaksud menjauinya. Setiap penghuninya (termasuk suami isteri yang mengusahakannya) terpaksa boyong. Perihal Louise, "gadis" pelayan yang cantik itu, ia terpaksa pulang kampung sebab Richard yang pergi dan selama berbulan-bulan ditunggunya dengan setia, ternyata tidak kembali.

Sebuah novel yang menarik, penuh warna, dengan bumbu misteri yang khas pengarang Belanda (?), meski pun — sesuai dengan pribadi pengarangnya — misteri-misteri itu di sini terasa sebagai "pelengkap penderita" pula.

Willem Elsschot, pengarang buku ini, menempati kedudukan yang terkemuka dalam kesusasteraan Belanda Ia dilahirkan pada tahun 1882 di Antwerpen, Belgia, dengan nama Alfons Josef de Ridder. Karya-karyanya yang terkenal antara lain. *Lijmen* (Memikat, 1924) dan *Kaas* (Keju, 1933), keduanya diterjemahkan Idrus. Kemudian *Tjip* (1934) dan *De Leeuwentemmer* (1940).

Perlu dicatat, Villa des Roses ini ditulis di tahun 1913, tapi baru pada tahun 1930 mulai diperhatikan orang. \* \* \*

(Ardian)

## SEBUAH PERKAWINAN

Kumpulan Cerpen	: Nasjah Djamin
Tebal	: 112 halaman
Penerbit	: BP PUSTAKA JAYA-Yayasan JAYA RAYA
Cetakan	: Pertama, 1974
Gambar Kulit dan Dalam	: A. Wakidjan
Harga	: Rp 425

Dengan bahasa yang cair dan pendekatan yang lembut, Nasjah telah mengantarkan kita menjenguk suasana kehidupan masyarakat Jepang, dalam keempat cerita pendeknya yang terkumpul di dalam buku ini. Misalnya bagaimana seorang wanita Jepang, pelukis, melihat negerinya berada di ambang kehancuran, sebab tidak mampu membendung banjir kebudayaan Barat yang melanda masyarakatnya. Semua itu diceritakannya kepada Halim (aku), seorang "calon" penulis dari Indonesia, yang dianggapnya sebagai seorang sahabat yang paling baik. Tetapi sebuah peristiwa menyadarkannya. Ternyata dirinya pun termasuk di antara mereka yang terlanjur melepaskan "akar" lama, dan belum menemukan "akar" baru sebagai pegangan. Dengan penuh penyesalan, ia merasa wajib untuk segera kembali ke "akar" lama (Cerpen; "Lepas Akar"). Bagaimana seorang wanita Jepang, yang sebatang-

kara sebab ditinggal mati bunuh diri oleh ibu dan adiknya setelah ayahnya tidak pulang-pulang, mencoba mempertahankan hidupnya. Ibu dan adiknya bunuh diri lantaran kemiskinan, tapi dia tidak. Dia lebih suka menyerahkan dirinya kepada seorang pejabat kaya sebagai selir. Lepas dari penjara kemiskinan ia merasa dihempaskan ke dalam penjara yang lebih menyiksa lagi. Akhirnya, dengan "merampas sebagian hidup" seorang sahabatnya (Salim, dari Indonesia), ia berhasil melepaskan diri dari penjara yang baru itu. ("Natsuko-ciang" cerpen kedua).

Cerpen ketiga berjudul "Orang Masa Lalu," menceritakan kekecewaan seorang bekas serdadu Jepang yang pernah dikirim ke Indonesia semasa PD II. Dia berpendapat, semua pengorbanan yang diberikan olehnya dan nyata hanyalah suatu kebodohan saja. Ia merasa ditipu oleh semua kawan-kawan yang senasib dengannya, ter-oleh para penguasa. Sedang cerpen terakhir, yang berjudul "Sebuah Perkawinan," adalah sebuah lukisan yang cukup berhasil pula tentang konflik kejiwaan mahasiswa Indonesia yang jatuh cinta, dicintai, dan kawin dengan seorang gadis Jepang.

Nasjah Djamin yang lahir tanggal 24 September 1924 di Perbaungan Sumatera Utara ini memang pernah tinggal di Jepang selama tiga tahun, dari 1961 hingga 1964. Sudah sangat banyak karya-karya yang pernah ditulisnya dalam berbagai bentuk, di antaranya adalah *Gairah Untuk Hidup dan Gairah Untuk Mati*, sebuah roman yang berlatar-belakang kehidupan Jepang pula. (Ardian)

# CATATAN KECIL

**BASYRAL HAMIDY HARAHAHAP** Sarjana Muda Sastra Universitas Indonesia ke-luaran tahun 1964, kemudian tahun 1967-1968 masuk Sekolah Tinggi Ilmu Admi-nistrasi LAN, Fak. Sastra UI ini, dilahir-kan di Sihpeng, Tapanuli Selatan, 15 Nopember 1940.

Ia pernah bekerja di Lembaga Pers dan Pendapat Umum (1964-1965), Ikatan Penerbit Indonesia Pusat (1967-1969), Dosen Latihan Jabatan LAN (1965-1966), wartawan Varia Njats, **Detektif Krimi-nal**, **Getaran**, **Pendam V Jaya**, **Suara KAPI**, (1968-1973); Wakil Perpustakaan Universitas-universitas Malaysia sejak ta-hun 1970, **Pustakawan Instituut voor taal, Land, en Volkenkunde** di Jakarta sejak Juli 1969 dan sejak tahun 1967 do-sen luar biasa di Fak. Sastra UI.

**GOENAWAN MOHAMAD** Orang kela-hiran Ba-tang, Pekatongan, 29 Juli 1941 ini per-nah masuk Fak. Psikologi UI, tidak tamat. Kemudian terjun ke dalam bidang ke-wartawanan, antara lain menulis tajuk dalam **Harian Kami**. Sebentar memimpin mingguan **Express** yang kemudian pecah itu, lalu ia mendirikan mingguan berita bergambar **Tempo** tahun 1971 dan me-

mimpinnya sampai sekarang.

Dua buku kumpulan puisinya : **Parik-sit** (1969) dan **Interlude** (1971) cetakan pertamanya telah habis terjual. Entah, akan dicetak untuk kedua kalinya atau tidak.

**MOHAMMAD DIPONEGORO** Lahir tang-gal 28 Juni 1928 di Yogyakarta. Pernah kuliah di Fak. Ilmu Sosial dan Politik Universitas Gajah Mada. Tahun 1961 mendirikan Teater Muslim di Yogyakarta. Penulis cerpen, sandiwara dan roman ini juga sering menterjemahkan sandiwara-sandiwara dari bahasa Ingeris. Selama beberapa tahun dikontrak Radio Australia Siaran Bahasa Indonesia untuk menger-jakan cerita pendek asli maupun saduran.

Roman pertamanya yang terbit adalah **Siklus** (1975.)

**SYU'BAH ASA** Lahir tahun 1941, pada bulan Juli - Desember 1976, sebagai guru LPKJ mengunjungi pusat-pusat pendidikan teater di Amerika Serikat. Kunjungannya tersebut sebagai peserta **Fullbrig-Hays Program for Inter-national Exchange of Scholars**.

Tapi dari kunjungannya tersebut, yang paling membuat bangga Syu'bah adalah :

"..... saya sudah sampai di Kutub Utara. Tidak ada rumput, tilak ada pohon, ti-dak ada matahari sejak 18 Nopember untuk selama enam bulan, dan laut be-ku. Laut itu rupanya beku tepat ketika ombak sedang bergerak — jadi tidak rata."

Ia ngeluyur seminggu dengan pesawat kecil dari Anchorage ke Nome di Selat Bering dan dusun Eskimo Point Barrow di ujung paling utara Alaska. "Itulah prestasi yang paling penting," katanya, "yang sangat berguna untuk tanya-jawab di lama kubuur nanti."

**TEGUH KARYA** Pernah belajar di AS-DRAFI (Akademi Seni Drama dan Film Indonesia) Yogya-karta, lalu masuk ATNI. Pementasan mutakhirnya ialah "Perempuan Pilihan Dewa," di TIM April 1976 yang lalu.

Teguh, 44 tahun, kegiatannya rupanya sekarang terbagi antara drama dan film. Film mutakhirnya, "Perkawinan Semusim" (belum beredar) banyak mendapat pujian para penulis film.

**YUDHISTIRA ARDI NOEGRAHA** (ji-hat CATATAN KECIL, Horison, Januari 1977.)

Segenap keluarga **Horison** dan Yayasan Indonesia mengucapkan selamat atas pernikahan :

**RETNO YOOSCARINI**, dengan  
**I GUSTI NGURAH PUTU WIJAYA, SH**

di Jakarta, 11 Juni 1977.  
Semoga tetap kreatif.

## Toko Buku

## H O R I S O N

Jl. Gereja Theresia 47  
Jakarta - Pusat Tlp. 42537

Ongkos kirim 30%, minimum Rp 150,—  
Pesanan lebih Rp 2000,— ongkos kirim cukup 20%

## P U I S I

ADA RATAP, ADA NYANYI/Rusli Marzuki Sari	@ Rp 400,—
AKUARIUM / Supardi Djoko Damono	@ Rp 300,—
ARUS/ Wunulde Syaiffinal + Taufik Effendy Aria	@ Rp 375,—
BALLADA ORANG <sup>2</sup> TERCINTA/ W.S. Rendra	@ Rp 265,—
BANGSAT/ Darmonto Jt.	@ Rp 300,—
BUKU PUISI/ Hortojo Andangdjaja	@ Rp 315,—
CATATAN TUBUH/ Leon Agustina	@ Rp 400,—
CERMIN/ Abdül Hadi W.M.	@ Rp 400,—
MERDUNYA SUARA / Zulfako	@ Rp 250,—
KEBATINAN/ Sides Sudyarto Ds.	@ Rp 250,—
KRONCONG MOTINGGO/ Subagio Sastrowardjo	@ Rp 575,—
LAUT/ Iwan Fridolin	@ Rp 250,—
LIMA BELAS PUISI/ Budiman S. Hartoyo	@ Rp 100,—
MATA PISAU/ Sapardi Djoko Damono	@ Rp 250,—
PACO-PACO/ Hamid Jabbar	@ Rp 400,—
PECAHAN RATNA/ Aoh Karta Hadimadja	@ Rp 250,—
PERUMAHAN/ Wing Kardjo	@ Rp 400,—
POTRET PANJANG SEORING PENGUNJUNG PANTAI SANUR/ Abdul W.M.	@ Rp 340,—
PRIANGAN SI JELITA/ Ramadhan K.H.	@ Rp 250,—
PUSPA MEGA/ Sanoesi Pane	@ Rp 225,—
RINDU DENDAM/ J.E. Tatengkeng	@ Rp 150,—
ROMANSA KAUM GITANA/ F.G. Lorca, terjm. Ramadhan K.H.	@ Rp 250,—
SAJAK LADANG JAGUNG/Taufiq Ismail	@ Rp 350,—
DukaMu Abadi/ Sapardi Djoko Damono	@ Rp 300,—
SAJAK-SAJAK MODERN PERANCIS DALAM DUA BAHASA/ terjm. Win Kardjo	@ Rp 800,—
SAJAK-SAJAK SEPATU TUA/ W.S. Rendra	@ Rp 400,—
SANG DARMANTO/ Darmanto Jt.	@ Rp 300,—
SELEMBAR DAUN/ Wing Kardjo	@ Rp 275,—
SIMPIONI/ Subagio Sastrowardjo	@ Rp 265,—
SIUL/ Abrar Yusra	@ Rp 250,—
SULUK AWANG UWUNG/ Kuntowijoyo	@ Rp 300,—
TIGA PULUH SAJAK/ Syahril Latif	@ Rp 250,—
ULAR DAN KABUT/ Ajip Rosidi	@ Rp 250,—
TUKANG KEBUN/ Rabindranath Tagore	@ Rp 750,—
SENANDUNG HIDUP/ Samadi	@ Rp 360,—
MEDITASI/ Abdül Hadi WM	@ Rp 400,—
DINDIN WAKTU/ Sitor Situmorang	@ Rp 400,—
SURAT CINTA ENDAY RASIDIN/ Ajip Rosidi	@ Rp 350,—
A D A/ Ekabudianto	@ Rp 300,—
<b>N O V E L</b>	
HARIMAU! HARIMAU!/ Muchtar Lubis	@ Rp 1100,—
SIKLUS/ Moh. Diponegoro	@ Rp 950,—
BAYANGAN MEMUDAR/ E. Breton de Nijs	@ Rp 1350,—
DAERAH TIDAK BERTUAN/ Toha Mohtar	@ Rp 350,—
A ROAD WITH NO END / Mochtar Lubis	@ Rp 1.500,—
ORANG BUANGAN / Harijadi S. Hartowardojo	@ Rp 470,—
PERGOLAKAN/ Wildan Yatim	@ Rp 550,—
JALAN TERBUKA/ Ali Audah	@ Rp 500,—
KUGAPAI CINTAMU / Ashadi Siregar	@ Rp 500,—
CINTAKU DI KAMPUS BIRU / Ashadi Siregar	@ Rp 400,—
KARMILA/ Marga T	@ Rp 850,—
BADAI PASTI BERLALU/ Marga T	@ Rp 1000,—
KUMPULAN CERPEN BINTANG-BINTANG/ Ras Siregar	@ Rp 350,—

## DARI SUATU MASA, DARI SUATU

TEMPAT/ Asrul Sani	@ Rp 315,—
I C I H / Ali Audah	@ Rp 250,—
KEADJAIBAN DI PASAR SENEN / Misbach Jusa Biran	@ Rp 300,—
OH, FILM/ Misbach Jusa Biran	@ Rp 345,—
MALAM PENGANTIN / Putu Arya Tirthawirya	@ Rp 210,—
PERPISAHAN/ Gayus Siagian	@ Rp 350,—
RUMAH RAYA/ Trisno Sumardjo	@ Rp 400,—
SEBUAH PERKAWINAN/ Nariah Djamin	@ Rp 425,—
SERIBU KUNANG-KUNANG DI MANHATTAN/ Umar Kayam	@ Rp 190,—
TERANG BULAN, TERANG DI KALI/ SM Ardan	@ Rp 325,—
PENGEMBARA SUNYI/ Syahril Latif	@ Rp 250,—
SAAT ORANG BERTERUS TERANG / Wildan Yatim	@ Rp 325,—

## D R A M A

HAMLET/ W. Shakespene	@ Rp 1000,—
ANTIGONE/ Sophokles	@ Rp 300,—
GIDIPUS SANG RAJA/ Sopokles	@ Rp 500,—
GIDIPUS DI KOLONIS /Sopokles	@ Rp 500,—

## N O N F I K S I

KEBUDAYAAN, MENTALITET DAN PEMBANGUNAN/ Koentjaraningrat	@ Rp 575,—
ALIRAN-ALIRAN KLASIK, ROMANTIK, DAN REALISME DALAM KESUSASTRAAN/ 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,—
MASALAH ANGKATAN DAN PERIODISASI SEDJARAH SASTRA INDONESIA / Ajip Rosidi	@ Rp 565,—
POTRET SEORANG PENYAIR MUDA SEBAGAI SI MALIN KUNDANG / Goenawan Mohamad	@ Rp 280,—
BERKENALAN DENGAN EXISTENSIALISME/ Prof. Dr. Fuad Hasan	@ Rp 565,—
ISLAM DAN TEORIE PEMBANGUNAN 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,—
MEMBANGUN KEMBALI PIKIRAN AGAMA DALAM ISLAM/ Dr. M. Iqbal	@ 500,—
POLITIK LUAR NEGERI INDONESIA / Rekaman diskusi	@ Rp 150,—
KEADJAIBAN HATI / Alghazali	@ Rp 1000,—
PEMILIHAN UMUM 1971/ Seri Berita dan Pendapat	@ Rp 500,—
ASTRONAUT BINTANG LAIN ? / Erich von Daniken	@ Rp 700,—
TIM/ Kumpulan foto kegiatan Taman Ismail Marzuki	@ Rp 2000,—
RADEN SALEH/ Baharudin Marasapan	@ Rp 1000,—