

PRISON

MADJALAH SASTRA

5-6

MEI-JUNI 1973 TAHUN KE VIII

Nomor Seminar Kesusastraan Nusantara

ntukkan

si kesarpanaan

yang mini

kesmpati

HI

STU

TH

si Universitas Malaya

U

belum ikut

kegiatan

Di

Universiti di E

KESUS

11-13

studi

malah

di

dan Sastri

a

ai Semu

HORISON

MADJALAH SASTRA

Penanggungjawab: MOCHTAR LUBIS. Penasihat Redaksi: MOCHTAR LUBIS — P.K. OJONG — ALI AUDAH — ZAINI — FUAD HASSAN — M. T. ZEN — UMAR KAYAM — TAUFIQ ISMAIL — GOENAWAN
MOHAMAD — ARIEF BUDIMAN
Redaksi: H. B. JASSIN — SAPARDI DJOKO DAMONO
Staf Redaksi: HAMSAD RANGKUTI

Alamat Redaksi: Jl. Gereja Theresia 47

T.U.: Jl. Gajah Mada 104

P.O. Box 615 DAK — Jakarta-Kota — Penerbit: JAJASAN INDONESIA
Harga per-eksemplar: Rp. 120,— Iklan: Rp. 10,— per-mm kolom

Mei-Juni 1973 No. 5-6 Tahun VIII

Halaman

CATATAN KEBUDAYAAN Taufiq Ismail	131
ARAH PERKEMBANGAN KESUSASTRAAN INDONESIA Goenawan Mohamad	132
ARAH PERKEMBANGAN KESUSASTRAAN MALAYSIA A. Bakar Hamid	136
PENGGKAJIAN AKADEMIK KESUSASTRAAN INDONESIA J. U. Nasution	145
PENGGKAJIAN AKADEMIK KESUSASTRAAN MALAYSIA Ismail Hussein	155
BAHASA SEBAGAI ALAT PENGUCAPAN DALAM KESUSASTRAAN Abdul Hadi WM	165
BAHASA SEBAGAI ALAT PENGUCAPAN DALAM KESUSASTRAAN Baharuddin Zainal	179
KESAN-KESAN DARI SEMINAR INI AA Navis — Abdul Hadi WM	186
KRONIK KEBUDAYAAN CATATAN KECIL	190 191

Rencana kulit depan Bambang Bujono
Eksa halaman 144 Siti Adiasri
Vignet halaman 150 Ipe M'sarif
Vignet halaman 135, 164, 171, 172, 177; Margadi S.
Vignet halaman 141, 146, 153, 156, 182; T. Sutanto

DARI REDAKSI

Nomor ini merupakan nomor rangkap dan istimewa, yakni nomor *Seminar Kesusastran Nusantara*, yang berlangsung di Kuala Lumpur pada tanggal 11-13 April 1973 yang lalu. Enam buah kertas kerja dalam tiga judul dari seminar tersebut kami muatkan dalam nomor ini, yakni *Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Dalam Kesusastran*, oleh Baharuddin Zainal (Malaysia) dan Abdul Hadi WM (Indonesia), *Penggajian Akademik Kesusastran Malaysia/Indonesia* oleh Ismail Hussein (Malaysia) dan J. U. Na-

sution (Indonesia) serta *Arah Perkembangan Kesusastran Malaysia/Indonesia* oleh Abu Bakar Hamid (Malaysia) dan Goenawan Mohamad (Indonesia). Dua orang pengarang Indonesia lainnya yang hadir dalam *Seminar* tersebut adalah A. A. Navis dan Taufiq Ismail. *Horison* nomor ini memuat juga *Catatan Kebudayaan* dari Taufiq dan *Kesan-kesan* dari Navis (kami kutip dari *Berita Minggu* 29 April 1973) dan juga dari Abdul Hadi, mengenai kegiatan tersebut.

REDAKSI

Surat Izin Terbit No. 0401/SK/DPHM/SIT/1966 - Tgl. 28 Djuni 1966
Setat izin pemberian Kertas: SIPK/No. A-732/F/II-2/L - Tgl. 29 Djuni 1966
Izin Popelrada Djaja: No. Kep. 272 P/VII/1966 - Tgl. 15 Djuli 1966

CATATAN KEBUDAYAAN

SEMINAR KESUSAstraAN NUSANTARA

(11-13 April 1973)



PADA minggu kedua bulan April yang lalu telah berlangsung suatu pertemuan sastra di wilayah ini, bertempat di Kuala Lumpur, dengan judul Seminar Kesusastraan Nusantara. Seminar yang diselenggarakan penerbit Dewan Bahasa dan Pustaka (sebuah badan penerbitan pemerintah Malaysia) bersama Gapena (Gabungan Persatuan Penulis Nasional, Malaysia) mengundang kalangan pengarang dan sarjana sastra dari Indonesia, Malaysia, Singapura dan Brunei, juga peninjau² dari luar wilayah ini, seperti dari Australia dan Amerika Serikat.

Ada tiga pokok masalah yang dibicarakan dalam Seminar tersebut, dan setiap pokok secara terpisah oleh dua orang penulis prasaran, seorang dari Indonesia dan seorang lagi dari Malaysia. „Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Dalam Kesusastraan“ ditulis oleh Abdul Hadi WM dan Baharuddin Zainal; „Arah Perkembangan Kesusastraan Malaysia/Indonesia“ dibicarakan oleh Goenawan Mohamad dan A. Bakar Hamid, kemudian kertas kerja terakhir „Pengkajian Akademik Kesusastraan Malaysia/Indonesia“ disampaikan oleh Ismail Hussein dan JU Nasution. Pembahas utama untuk masing² kertas juga dua orang, berturut-turut Shahnon Ahmad (Malaysia), Lutfi Abas, Yahya Ismail (Malaysia), Umar Junus, Siti Hawa Saleh (Malaysia) dan Harry Aveling (Australia).

Pertemuan sastra semacam Seminar ini, yang pertama kali dalam jenisnya dilakukan, pastilah mempunyai arti penting, walaupun karena jumlah peserta yang besar (sekitar 150 peserta dan peninjau) dan tiga hari yang singkat, tidak secara mendalam dapat dilakukan pembahasannya. Tetapi memang begitulah rupanya masih setiap pertemuan² semacam ini: tidak akan terpuaskan kehendak semua peserta, namun masih ada juga artinya kegiatan itu karena kontak pertama ini memperkenalkan kita kepada beberapa soal pokok kesusastraan yang berbahasa sama di wilayah ini.

Beberapa kesimpulan umum yang dapat diduga telah diambil, seperti pentingnya pertukaran karya sastra dan karya ilmiah tentang sastra antara Malaysia dan Indonesia, penerbitan suatu majalah sastra yang memuat karya² dan kritik sastra Indonesia dan Malaysia (yang akan dilaksanakan Dewan Bahasa) dan dorongan agar pertemuan sastrawan serta sarjana sastra kedua negara ini, sehabis Seminar, secara berkala diselenggarakan.

Nomor ganda Horison kali ini memuat kertas² kerja dari Seminar itu, karena redaksi memandang perlu menyiarkannya, di samping mengejar kelambatan penerbitan yang macet di percetakan.***

TAUFIQ ISMAIL



Arah Perkembangan Kesusastraan Indonesia

"SAYA tidak dapat menjadi peramal. Saya juga menganggap mustahil adanya satu arah tunggal dalam perkembangan kesusastraan Indonesia. Yang ingin saya kemukakan di sini hanyalah satu kesan yang dapat saya peroleh dari kehidupan kesusastraan Indonesia hari-hari ini.

Situasi kesusastraan Indonesia akhir-2 ini menunjukkan adanya suatu gejala yang menarik, yang tak saya dapatkan dalam masa sebelumnya. Gejala itu ialah tiadanya polemik sastra yang hangat dan ramai. Tidak ada perdebatan seperti yang terjadi sekitar persoalan „seni untuk itu“, atau „seni untuk ini“ yang pernah menguasai perbincangan sastra semenjak tahun 1936 hingga tahun 1966. Tidak ada bantah membantah tulisan mengenai orientasi ke „Barat“ atau ke „Timur“, mengenai ke-

universil-an atau ke-nasional-an kesusastraan, yang pernah kita temui sejak tahun 1933 hingga 1963. Pertarungan pendapat yang penuh semangat di sekitar perbedaan generasi (atau „angkatan“) kesusastraan — yang sebenarnya bermula sejak Sanusi Pane di tahun 1933 menyerang „kolotisme“ dan S. Takdir Alisyahbana menyerang puisi lama seraya memuji-muji puisi generasinya di tahun 1934 hingga 1938 — juga tidak terdengar kini. Paling akhir perdebatan tentang angkatan terjadi setelah H.B. Jassin memproklamasikan lahirnya „Angkatan 66“. Tapi polemik atau debat itu bersifat kurang-lebih akademis, dan tidak ditandai oleh ejek-mengejek antara angkatan terbaharu dengan angkatan sebelumnya — satu hal yang dahulu terjadi antara para sastrawan Pu-jangga Baru dengan para guru sekolah Melayu, antara Chairil Anwar-Rivai Apin-Asrul Sani-Sitor Situmorang dengan Takdir dan Armijn Pane, antara Ajip Rosidi-Nugroho Notosusanto dengan para pengarang yang lebih tua, „Angkatan 45“. Disamping semua itu, juga tidak ada polemik tentang „krisis“ kesusastraan, yang pada tahun 1950-an berlangsung sampai beberapa waktu.

Kalaupun akhir-akhir ini ada perdebatan pendapat atau polemik, itu hanyalah terjadi di sekitar masalah metode kritik sastra — apa yang disebut metode *Ganzheit* dan metode analitik. Tapi perdebatan ini bagi saya tidak terasa memiliki apa yang kita kenal dahulu, yang menjalar agak luas dan menyangkut ide-ide pokok pandangan sastra dan pandangan hidup. Barangkali kerana masalah metode kritik adalah masalah yang pada dasarnya sangat teknis.

Apakah kiranya yang bisa menjelaskan sebab dari gejala di atas?

Saya tidak punya pretensi untuk bisa memberikan suatu jawaban yang final di sini. Mungkin sahaja keadaan tersebut timbul kerana para pengarang tidak melihat gunanya tentang pendirian-pendirian yang sifatnya teoritis, dan mereka langsung terjun dalam praxis penciptaan. Sebab tiadanya polemik ternyata tidak memperlihatkan juga susutnya kegiatan mencipta. Cerita-cerita pendek terus ditulis, untuk majalah *Horison* atau untuk surat-khabar-surat-khabar harian, misalnya *Kompas*. Akhir-akhir ini, antara lain melalui penerbit Pustaka Jaya dan Litera, mulai banyak lagi muncul kumpulan-kumpulan cerita-pendek, puisi, esei dan novel. Selama dua tahun ini naskah-naskah cerita untuk teater — karangan asli, bukan terjemahan — barangkali mencapai jumlah yang paling besar semenjak kemerdekaan. Belum lama berselang saya ikut menjadi juri sayembara penulisan roman, dan saya dapatkan tidak sedikit naskah yang masuk, di antaranya mengungkapkan mutu yang mengembirakan. Pendeknya, keadaan kesusastraan Indonesia hari2 ini nampak sehat2 sahaja. Hanya tidak terdapat pertengkaran riuh-rendah tentang ide2.

Susutnya perdebatan tentang ide2 kesusastraan dewasa ini nampak menyolok apabila kita membandingkannya dengan kehidupan kesusastraan Indonesia di waktu2 yang lampau. Di atas telah saya singgung hal itu sekadarnya. Kini saya akan menjelaskannya lebih lanjut. Kesusastraan di tahun 1930-an pada dasarnya lahir dan meneruskan gagasan — atau *mythos* — tentang „kebudayaan Indonesia baru“.

Ja adalah anak kandung dari semangat gerakan pembaharuan Jong Sumatra, yang diaksentuasikan lebih lanjut dan secara lebih sistematis oleh tokoh modernis Pu-jangga Baru, Takdir Alisyahbana. Kesusastraan Indonesia dalam masa itu juga anak kandung dari nasionalisme, semangat untuk melebur ikatan kesetiaan lama yang bersifat kedaerahan menjadi ikatan kesetiaan baru pada satu nation dan sekaligus semangat kearah kemerdekaan. Tidak mengherankan bila pada zaman itu kesusastraan cenderung untuk selalu mengkaitkan diri dengan suatu rena-sana besar buat bangsanya, dan mengambil peranan yang aktif untuk menyatakan gambaran masyarakatnya yang sedang merumuskan sikap. Dengan sendirinya ide mengenai kesusastraan dan yang dilontarkan lewat kesusastraan merupakan unsur penting di situ. Armin Pane di tahun 1933 membantah tuduhan bahwa „puisi modern, tidak bersemangat dan hanya menidurkan“. Sanusi Pane

menulis *Manusia Baru*, dan meskipun ia di tahun 1936 menolak kesusastraan bertendenz, pada saat yang sama ia juga menolak „sikap yang cuma mengindahkan kebiasaan, kepermaian, dan tidak memperdulikan kemajuan dunia“. Dan sudah barang tentu dalam hubungannya ini harus disebut Takdir Alisyahbana. Orang ini bukan hanya di tahun 1937 menegaskan perlunya kesusastraan untuk ikut serta dalam „waktu pekerjaan pembangunan yang maha besar“, tapi juga di akhir tahun 1972 yang baharu lalu tetap berpendapat bahwa „dalam zaman kita kesusastraan mempunyai tugas yang besar dalam pembentukan manusia baru“. Tiga jilid novelnya yang belum lama berselang terbit. *Grota Azzurra*, sepenuhnya hanya berisi perumusan ide2.

Pentingnya tempat ide dalam kehidupan kesusastraan tidak berakhir dengan mundurnya peranan orang2 Pu-jangga Baru. Di tahun 1943, dalam dua kali pidatonya, Chairil Anwar menolak „hasil seni improvisasi“ dan ia menyatakan pula: „Pikiran berpengaruh besar dalam hasil seni yang tingkatnya tinggi“. Beberapa tahun kemudian Asrul Sani menulis tentang „deadlock“ pada puisi emosi semata“. Suasana kesusastraan waktu itu — menjelang akhir tahun 1940-an sampai dengan awal tahun 1950-an — secara keseluruhan juga mengandung ambisi untuk berbicara tentang ide2 besar. Orientasi yang sangat terasa ke Eropah Barat, khususnya Paris dengan Sartre dan Camus (Rivai Apin mendekati diri pada filosof-sastraawan ini sebelum ia bergabung dengan LEKRA), menunjukkan hal tersebut.

Walaupun peragaan sementara sastraawan Indonesia waktu itu (dengan eksistensialisme banyak dicela — utamanya kriti Soedjatmoko terhadap drama *Jalan Nilitara* Sitor Situmorang — namun yang penting yang dicatat ialah bahwa apapun yang dikatakannya, seorang sastraawan yang membayangkan dirinya sebagai bagian dari eksistensialisme Perancis pada umumnya menganggap ide seogang perkara besar. Hanya di Perancis waktu itulah perdebatan fikiran seperti yang terjadi Camus dan Sartre merupakan peristiwa penting.

Dan apabila kita berbicara tentang para penganut realisme-sosialis, soalnya menjadi lebih jelas lagi. Di sini menemukan bentuk yang lebih sistematis dan tegas dalam acuan ideologi. Tak ada sastraawan Marxis yang menulis karyanya tanpa perumusan gagasan. Dari kalangan mereka jugalah senantiasa tersedia kehendak untuk melontarkan pendirian dan niat untuk berpolemik. Perburutan pendapat yang terjadi dalam kesusastraan Indonesia selama hampir limabelas tahun semenjak awal 1950-an sesungguhnya banyak ditentukan corak serta intensitasnya oleh pendirian2 mereka. Klimaks terakhirnya terjadi di tahun 1963, menjelang dan sesudah pernyataan Manifesto Kebudayaan. Jang penting dicatat dari manifesto yang muncul ketika penguasa2 demokratis termpinip sedang memperkerat ikatan ideologis ini ialah bahwa Manifesto Kebudayaan cenderung untuk bersikap „anti-ideologi“. Bagi Manifest, tak ada suatu ideologi dan kekuasaan yang bisa menciptakan suatu masyarakat yang sempurna. Sehingga berhak menghalalkan pengorbanan kebebasan kreatif. „Kami tidak pernah berfikir tentang suatu zaman

di mana tidak ada masalah lagi" demikian di sana ditulis.

Setelah Manifesto Kebudayaan, setelah kekalutan politik antara tahun 1965 — 1966, tak ada lagi manifesto dalam kesusastraan Indonesia. Tak ada lagi Surat Kepercayaan. Dan juga, tak ada polemik yang berapi2 berkenaan dengan ide2 dan pendirian2 sastra. Sudah tentu hal itu disebabkan karena peristiwa yang timbul setelahagalnya usaha perubatan kekuasaan pada tanggal 30 September 1965: hampir semua sastrawan Marxis ditahan atau di buang atau melarikan diri ke luar negeri, yang berarti bahwa satu pihak yang kuat dalam pergulatan ide2 telah runtuh. Tapi sementara itu harus pula dicatat, bahwa perubenturan ide seperti yang terjadi di kalangan majalah **Poedjangga Baroe** sendiri di tahun 1930-an, ternyata tidak terjadi di kalangan majalah **Horison**. Hal ini bertambah ganjil nampaknya bila diingat, bahwa Subagio Sastrowardojo umpamanya melihat bagaimana „Generasi **Horison**” telah mengembangkan benih intelektualitas yang belum dapat udara hidup yang baik selama „Generasi **Kisah**”, yakni generasi penerang sebelum tahun 1960 yang kegiatan sastranya berkisar pada penerbitan karya2 sastra lewat majalah **Kisah**, misalnya Ajip Rosidi, Trisnojuwono, Rijono Praktiko, W.S. Rendra, Kirdjomuljo dan Mansur Samin, juga S.M. Ardan serta Sukanto S.A. Adakah keadaan yang saya sebut di atas menunjukkan yang paradoksal: di satu pihak benih intelektualitas lebih berkembang di kalangan majalah **Horison**, tapi di lain pihak nyaris tidak ada percaturan ide2? Nampaknya memang begitu. Jika kita lihat kecenderungan Arief Budiman, misalnya, yang oleh Subagio Sastrowardojo dikatakan sebagai salah satu tokoh utama dalam majalah **Horison** „yang memberi watak khas pada majalah itu”, memang sulit untuk dikatakan bahwa „generasi **Horison**” tidak mementingkan ide2. Arief Budiman adalah sarjana psikologi yang bersemangat dalam dunia pemikiran, bukan penciptaan kreatif; ia hanya menulis esei dan kritik, tak pernah menulis sajak dan seingat saya hanya sekali dalam hidupnya menulis cerita pendek — sebelum ia dikenal sebagai sastrawan. Pertautan sikap sastranya dengan filosof-sastrawan seperti Sartre dan Camus kuat sekali, bahkan lebih kokoh dibandingkan dengan sastrawan2 generasi **Gelombang** atau pun **Kisah**, karena ia memang terdidik secara sistematis dalam filsafat, khususnya eksistensialisme. Tapi masalahnya tetap: mengapa tidak terasa adanya pergulatan dan perdebatan ide2 dalam generasi **Horison** yang ber-Arief Budiman ini?

Mungkin sebabnya, berbeda dengan yang diperkirakan Subagio Sastrowardojo dalam bukunya **Bakat Alam dan Intelektualisme** yang saya kutip tadi, Arief Budiman

bukanlah pemberi watak generasinya, melainkan justru salah satu kekecualian dari kehidupan kesusastraan Indonesia hari2 ini. Atau mungkin — dan saya kira memang demikian — generasi **Horison** tidak mempunyai asas2 pendirian kesusastraan yang ber-beda2: sebagian besar mereka, meskipun tidak semuanya, adalah orang2 yang dipertautkan di tahun 1963 oleh Manifesto Kebudayaan. Dalam kesusastraan Indonesia, ide-ide atau pendirian-pendirian pokok sejak tahun 1930-an berkisar pada masalah fungsi kesusastraan („seni untuk seni” atau „seni untuk masyarakat” atau „untuk rakyat”), atau masalah sifat „nasional” kesusastraan dan masalah perbedaan generasi. Dalam masa demokrasi terpimpin dan pasang naiknja realisme-sosialis di antara tahun 1960 — 1965, masalah-masalah itu serentak mencapai intensitasnya serta melibatkan hampir setiap sastrawan dalam dilemma-dilemma yang gawat. Manifesto Kebudayaan bagi sejumlah besar mereka adalah suatu usaha memecahkan dilemma-dilemma itu secara kurang lebih berhasil. Tak menghairankan apabila dewasa ini suatu perdebatan baru tentang „seni untuk apa” atau sifat „nasional” kesusastraan akan dianggap sebagai pengulangan yang tak enak dari perdebatan-perdebatan lama.

Tapi selain dari itu, suatu sikap baru agaknya bisa dilihat tanda-tandanya. Sikap, atau lebih tepat kecenderungan, itu ialah keengganan terhadap ide-ide atau rumusan-rumusan pikiran yang memberi arah apa pun kepada kehidupan kesusastraan. Perkembangan kesusastraan Indonesia kini memang nampak sedang merelatifkan kaedah-kaedah yang ada, pernah ada dan mungkin juga yang akan ada. Apabila Chairil Anwar di tahun 1943 meremehkan hasil seni improvisasi, justru beberapa tahun terakhir ini teater Rendra bertolak dari improvisasi. Beberapa puisi Taufiq Ismail juga nampak hanya ingin menurutkan lintasan-lintasan kalimat yang tersambung begitu saja di kepalanya. Tiga novel Iwan Simatupang — **Ziarah**, **Merahnya Merah** dan **Kering** — adalah novel-novel yang „non-linear”, mengelakkan diri dari alur (*plot*) yang lazim. Demikian pula cerita-cerita pendek Danarto yang dimuat dan mendapat penghargaan dari **Horison**, yang menurut pengakuan pengarangnya sendiri merupakan penguangan pengalaman mystis. Humor atau penggeli hati dengan leluasa dan tak malu2 masuk ke dalam puisi-puisi yang lazimnya dianggap serius, suatu usaha yang dilakukan Rendra maupun Taufiq Ismail; dan meskipun di dalamnya sering tampak kritik sosial, pada dasarnya nampak bahwa sang penair cenderung untuk menampilkan puisi sebagai sekadar permainan. Bahkan pemberian isi kepada kesusastraan dengan „ugas besar membentuk manusia baru” (*Tadkir*), dengan „Pikiran” (*Chairil*) apalagi dengan „ideologi” (kaum realisme-sosialis), paling akhir ini ditolak kuat-

kuat oleh seorang penyair muda yang penuh vitalitas, Sutardji Calzoum Bachri. „Kata-kata bukanlah alat mengantarkan pengertian”, katanya, „kata-kata haruslah bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea”. Sutardji pun mengembalikan puisinya pada mantera, di mana berlaku sepenuhnya apa yang dikehendaki Archibald MacLeish : „A poem should not mean, but be”. Puisi harus menjadi wujud tersendiri, arah tujuannya tidak ditentukan oleh sang penyair — apalagi oleh seorang kritikus, ideologi atau pun seorang perumus teori.

Sebab pendapat seorang kritikus, seorang ideologi atau pun perumus teori telah sedemikian jauh direlatifkan: tak ada kaedah mutlak tentang kesusastraan, dan yang ada hanyalah kemungkinan-kemungkinan yang barangkali tak terbatas. Kecenderungan „anti-ideologi” yang terdapat dalam Manifes Kebudayaan menemukan lanjutannya yang lebih ekstrim dalam bentuk kecenderungan „anti-ide” alam kehidupan kesusastraan. Seakan-akan sudah diharamkan buat kesusastraan untuk memanggul beban ide-ide, baik tentang apa yang harus maupun tentang apa yang hendak dikatakan seorang sastrawan melalui hasil sastranya. Dalam sikap sedemikian, satu-satunya ide tentang kesusastraan yang pokok ialah bahwa tidak adanya ide yang bisa diyakini secara tetap. Maka, jika segala pendirian adalah nisbi, juga pendirian kita saat ini, apa gunanya lagi buat berdebat dan berpolemik? * * *

*) Kertas-kerja untuk Seminar Kesusastraan Nusantara, diselenggarakan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka & GAPENA, di Kuala Lumpur, 11 s/d 13 April 1973.





Arah Perkembangan Kesusasteraan Melayu

WAKTU mula² diminta berbicara tentang tajuk ini saya dengan gembira menerimanya. Tapi sampai waktu mengerjakannya, saya mendapati bahawa tajuk yang luas ini mempunyai masalah-masalahnya tersendiri. Kerana terlalu luas, selalu ada bahaya-bahaya membuat kenyataan-kenyataan yang umum. Maka itu untuk menghindarkan seberapa yang boleh dari membuat kenyataan-kenyataan umum yang sukar dipertahankan, saya telah mengambil kebebasan sendiri mempersempit tajuk ini dengan memberikan batasan-batasan tertentu.

Apabila berbicara tentang perkembangan atau kemajuan kesusasteraan, ada paling sedikit empat faktor yang harus menjadi pertimbangan. Faktor² itu ialah, karya itu sendiri, penciptanya, pendukungnya dan seluruh lingkungan alam yang menjadi latar dan memberi-masaalah kepada karya itu. Keempat unsur ini jerat-menjerat di antara satu sama lainnya hingga sukar dipisah-pisahkan. Kemajuan karya bergantung kepada

keamatan penciptanya, baik dari segi pembahasan persoalan maupun pengolahannya. Kerana sasterawan menulis untuk suatu pembaca tertentu, maka sikap dan kedudukan pembaca memainkan peranan pula untuk menentukan kematangan kesusasteraan itu. Dan kematangan dari pencipta maupun pembaca bergantung banyak kepada keadaan alam sekelilingnya, sistem pendidikannya, sistem ekonomi dan sosialnya dan kebebasan berpikir masyarakatnya yaitu sistem pemerintahannya.

Sudah tentu dalam kertaskerja yang ringkas ini tidak mungkin semua faktor-faktor itu dapat dibicarakan secara saksama. Untuk itu diperlukan suatu kajian yang meluas dan mendalam. Maka itu di sini saya akan pusatkan perhatian terutamanya karya kesusasteraan itu sendiri, kemajuan-kemajuan struktur dan persoalan yang terlibat padanya. Itupun saya batasi kepada karya-karya yang berbentuk cereka sahaja. Sebabnya mudah saja. Saya harus membataskan bahan pembicaraan dan untuk tujuan itu saya pilih hal yang saya kira saya punya sedikit sebanyak kemampuan untuk berbicara. Sudah tentu dalam membicarakan arah perkembangan cereka Melayu ini, faktor-faktor lain seperti kematangan pencipta dan pembaca dan keadaan sosial akan disinggung seperlunya.

Arah perkembangan sesuatu kesusasteraan ditentukan sebagian besarnya oleh sikap dan tanggapan masyarakat kesusasteraan itu, baik pencipta maupun peminatnya, terhadap kesusasteraan. Arah perkembangan kesusasteraan Melayu banyak ditentukan oleh sikap dan tanggapan masyarakat pendukung kesusasteraan Melayu terhadap apa itu kesusasteraan dan bagaimana yang dikatakan kesusasteraan yang baik itu. Tanggapan dan sikap peminat dan pencipta kesusasteraan ini dapat dilihat dari apa yang mereka kata atau tulis tentang kesusasteraan dan juga lebih-lebih lagi dari karya kesusasteraan yang mereka hasilkan.

Kita lihat bahawa tanggapan dan sikap terhadap kesusasteraan dari sasterawan-sasterawan kita berubah dari zaman ke zaman sebagai sebagian dari arus perubahan sosial yang berlaku dalam masyarakat. Perubahan tanggapan dan sikap ini perlu diperhatikan kerana dari perubahan-perubahan inilah dapat kita camkan arah perkembangan kesusasteraan kita. Cita-cita kesusasteraan mereka "menunjukkan matlamat yang mau dituju. Dan cita-cita ini juga memberikan penjelasan terhadap struktur dan tema dari kesusasteraan itu. Mengapa kesusasteraan itu mengambil sesuatu bentuk dan membahaskan sesuatu persoalan tergantung sebagian besarnya terhadap sikap penulis dan pembaca terhadap kesusasteraan.

Bentuk cereka Melayu moden mulai dikenal pada puluhan kedua abad ini. Sungguhpun warisan dari tradisi bercerita zaman lampau masih juga terlibat, bentuk cereka moden yang kita kenal hari ini banyak mendapat pengaruh dari kesusasteraan barat. Faktor penting yang telah merubah corak dan sifat cereka Melayu dari bentuknya yang tradisi kepada bentuk yang moden ialah penerimaan terhadap cerita-cerita yang bercorak realistik. Dari cereka tradisi yang fantastis melalui alam yang asing cereka Melayu sampai kepada sifatnya yang realistik. Realistik di sini digunakan dalam pengertian bentuknya atau lebih tepat disebut realisme formal*. Maksudnya, realisme bukan dalam arti pelukisan seperti yang benar-benar wujud atau yang pernah wujud tetapi pelukisan yang mungkin wujud. Atau dengan lain-lain perkataan, pelukisan tentang sesuatu yang wujudnya itu dapat diterima oleh akal manusia. Realisme formal inilah yang merupakan ciri utama yang membedakan *Hikayat Si Miskin*, misalnya, dengan novel *Hikayat Faridah Hanum*. Dalam *Hikayat Si Miskin* seorang putera raja yang penuh sakti dengan suatu pentian jarinya berhasil mengubah suatu hutan belantara menjadi sebuah kota raya yang indah. Dalam *Hikayat Faridah Hanum*, harus diakui masih ada peristiwa-peristiwa yang sukar dapat diterima oleh akal, tetapi kemungkinannya berlaku masih dapat dipertahankan.

Maka itu realisme formal merupakan salah satu ukuran bagi Karyawan cereka moden. Apabila membaca sebuah karya cereka moden, tanpa disadari reaksi kita yang mula-mula ialah menanyakan: Apakah yang berlaku dalam cerita itu meyakinkan? Kalau kita tidak yakin, kita anggap cerita itu gagal. Apabila watak si A

pada akhir cerita membunuh diri, maka kita harus yakin bahawa itu adalah tindakan yang lojis yang diambil oleh watak itu. Kalau tidak, kita akan menganggap pembunuhan diri itu sebagai suatu jalan keluar yang mudah bagi pengarang menyelesaikan ceritanya. Persoalannya di sini bukanlah apakah lojis seseorang itu membunuh diri. Banyak orang yang mati menggantung diri sungguhpun lebih banyak lagi yang tidak berbuat demikian. Pengertian realisme di sini bermaksud apakah peristiwa pembunuhan diri itu 'real' dalam konteks cerita yang berkenaan.

Jadi pertanyaan di sini ialah apakah lojis watak si A itu menghabiskan hayatnya dengan menjerat leher-nya? Ini hanya dapat dijawab dalam konteks cerita yang berkenaan. Jika watak si A sudah dilukiskan dengan cukup sebelumnya sehingga pembunuhan diri itu dapat kita terima sebagai sesuatu yang lojis dari watak itu, maka cerita itu meyakinkan. Maka itu dari segi permasalahan bentuknya, cerita itu dapat dianggap 'real'.

Wujudnya cerita-cerita yang bercorak realistik menandai suatu zaman baru bagi kesusasteraan Melayu. Abdullah bin Abd. Kadir dengan catatan-catatan kehidupan dan perjalanannya telah memperkenalkan kisah-kisah setempat yang bercorak realistik. Tapi surat-kabar dan majalah-majalah Melayulah yang telah memainkan peranan yang besar untuk membiaskan masyarakat pembaca Melayu dengan kisah-kisah sehari-hari dalam hidup manusia. Berita-berita dalam negeri, berita-berita di luar dan kampung mulai menarik perhatian. Bagi saya berita-berita akhbar serupa ini mempersembahkan pembaca Melayu kepada cerita-cerita rekaan tentang manusia yang realistik coraknya.

Bagaimanapun cerita-cerita yang realistik ini tidak sekaligus menajapi bumi ini. Ada peringkat transisinya, di mana kita bertemu cerita-cerita yang berlatarkan masyarakat asing sebelum terciptanya cerita-cerita tempatan sebenarnya. Dalam novel-novel Melayu permulaan, sifat peralihan ini ternyata. *Hikayat Faridah Hanum* (1925) misalnya bermain di alam Timur Tengah. Begitu juga dengan *Hikayat Perjumpaan Asyik* (1927) sedangkan *Hikayat Khalik dan Malik* (1927) bermain di Timur Tengah dan Europa. Cerpen-cerpen Melayu zaman permulaan juga banyak yang berlatarkan masyarakat asing, seperti Timur Tengah dan Europa*. Ini jelas menandakan suatu peralihan dari yang fantastis kepada yang realistik melalui suatu daerah asing sebelum sampai ke daerah tempatan.

Kesusasteraan Melayu dari sejak Abdullah adalah kesusasteraan didaktis dan kritikan sosial. Keadaan ini jelas berhubungan dengan sikap masyarakat pada waktu itu terhadap kesusasteraan. Dari wawancara dengan

* Lihat Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Penguin Books, 1970 ms 9-31.

* Lihat Hashim Awang, *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua*, Suatu Analisa Tema dan Struktur, Tesis M. A., Jabatan Bengajian Melayu, Universiti Malaya, 1972.

penulis-penulis Melayu sebelum perang, jelas terdapat anggapan segolongan besar masyarakat pada waktu itu bahawa cereka merupakan hasil khayalan anak muda yang tidak mendatangkan faidah samasekali. Ahmad Kotot dalam novelnya, **Hikayat Perincinan Kasih Kerdaman** menjelaskan perbezaan di antara cerita yang berfaidah dan harus digalakkan dengan cerita yang tidak berfaidah. Perbezaan itu terletak pada unsur pengajaran yang terdapat padanya. Cerita yang dianggap tidak berfaidah itu adalah cerita-cerita ringan yang lucu semata-mata. Bagi saya penulisan ini dibuat oleh Ahmad Kotot untuk mempertahankan novelnya tersebut kerana pada zamannya ia sendiri tidak diterima baik kerana menulis novel tersebut.

Sifat didaktis dan kritikan sosial ini terdapat dalam kesusasteraan Melayu hingga hari ini. Cuma penghayatan persoalan yang mau disampaikan itu berubah dari zaman ke zaman. Perubahan ini bagi saya signifikan dalam melihat arah perkembangan kesusasteraan kita. Lebih matang kesusasteraan lebih tidak langsung dan kentara amanat yang mau disampaikan. Lebih banyak usaha mengolah persoalan hingga sebatit dengan cerita, tidak lagi terasa sebagai ceramah-ceramah dan kuliah-kuliah. Ini adalah suatu gejala yang menarik diperhatikan dalam usaha melihat arah perkembangan kesusasteraan kita.

Abdullah di dalam buku-bukunya memberikan ruangan istimewa yang diberi tajuk kecil 'Nasihah' apabila ia mau menyampaikan sesuatu pesanan yang istimewa kepada pembaca-pembacanya. Ruangan ini adalah tambahan kepada komentar-komentarnya yang lain yang bertaburan di merata buku-bukunya. Bagaimanapun komentar-komentar Abdullah ini tidak begitu mengugah kerana ia tidak menulis cerita. Dalam novel-novel sebelum perang selalu terdapat semacam kata pengantar bahawa novel itu ditulis untuk tujuan tauladan dan ibarat. Pembaca diminta memilih yang antah daripada yang isi dan mengambil iktibar dari cerita itu. Yang baik buat tauladan dan yang buruk buat sempadan. Dalam cerita itu sendiri terdapat bajak sekali komentar dan kuliah-kuliah. Seringkali pengarang sendiri muncul untuk menyampaikan komentar-komentar tersebut. Kadang-kadang pula komentar ini disampaikan melalui ucapan seseorang watak atau dalam dialog di antara watak-watak.

Menurut tanggapan zaman itu, cerita, baik dalam bentuk cerpen maupun novel, merupakan suatu cara yang lain untuk menulis rencana. Malah Ishak Hj. Muhammad menganggap, cerita sebagai media yang lebih baik dari rencana untuk menyampaikan pengajaran :

'Contoh tauladan atau maksud tujuan yang disulamkan di dalam cerita-cerita itu lebih memberi kesan daripada makalah-makalah yang melambung-lambung dan berdegar-degar bunyinya.'

[Utusan Zaman, 12 Okt. 1940, ms 5]

Maka itu tidak hairanlah kalau apabila meneliti cerpen-cerpen zaman silam kita bertemu dengan ruangan-khas yang diberi tajuk kecil 'Buah' di akhir cerita. Pada 'buah' ini disampaikan contoh ibarat dan amanat pengajaran cerita.

Sesuai dengan sikap masyarakat kesusasteraan yang demikian, maka hasil kesusasteraan zamannya pun terkongkong oleh sikap tersebut. Sungguhpun novel-novel dan cerpen-cerpen pada zaman sebelum perang sudah membarikan persoalan-persoalan moden seperti emansipasi wanita, persoalan ekonomi dan sosial, persoalan membangun negara dan semangat kebangsaan, strukturnya masih banyak terpengaruh cerita-cerita tradisi Melayu. Sungguhpun, watak-wataknya sudah merupakan manusia biasa, artinya bukan lagi superhuman, mereka adalah boneka pengarangnya semata-mata. Dalam sebagian besar novel dan cerpen Melayu zaman permulaan, watak-wataknya adalah manusia-manusia yang sempurna. Parasnya baik, budibahasanya cukup, tinggi pelajarannya, orangnya berada dan dari keturunan orang kaya² pula. Di samping itu semua ia gadis moden yang mempunyai pengetahuan agama yang luas dan iman yang teguh. Lebih dari itu semua ia juga seorang ahli taktik yang ulung. Demikianlah wataknya Faridah Hanum. Perwatakan yang jelas hitam-pudhunya ini memang sesuai sekali menjadi contoh tauladan dari gagasan yang mau disampaikan oleh pengarang melalui ceritanya. Seperti pada tradisi lisan, sifat-sifat fisik watak lebih diutamakan dari sifat-sifat lainnya. Sungguhpun sudah dapat dikenal sebagai manusia biasa, watak-watak ini masih belum bundar dan 'real'. Salmah dalam **Iskandhar Salmah** adalah watak manusia lain yang sempurna. Berumur hanya 15 tahun, ia sudah berlagak dan berbicara sebagai seorang dewasa yang matang.

Sungguhpun sudah jelas pada cerita-cerita zaman ini ada usaha-usaha untuk menggerakkan wataknya dalam aksi yang dapat diterima oleh akal, tapi pengaruh plot cerita tradisi masih jelas. Cerita-cerita masih terulangi episodik sementara 'adventure' memainkan peranan penting menghidupkan cerita. Jika pada cerita tradisi terdapat 'adventure' seorang wira mencari wirawatinya yang ditemui dalam mimpinya atau yang dilarikan oleh gergasi, maka dalam cerita-cerita moden ini, perpisahan itu disebabkan oleh perbezaan kedudukan sosial, jurang ekonomi dan pelajaran. Pengembaraan masih tetap merupakan unsur geraklaku yang penting yang menjadikan cerita bersifat pikaresk. **Dua Belas Kali Sengsara** Ahmad Rashid Talu adalah contoh cerita pikaresk yang baik. Tiap sengsara merupakan suatu 'adventure' yang bersendirinya; hubungan lebih banyak oleh kerana watak yang sama yang terlibat, bukan kerana pertalian cerita. Ishak Hj. Muhammad banyak menggunakan unsur pengembaraan ini dalam cerpen dan novelnya untuk menyampaikan maksudnya. Pengembaraannya selalu ke alam primitif, di mana akan muncul seorang watak pendeta yang menyampaikan pesan dan ajarannya. Mandur Alang dalam **Anak Mat Lela Gila** dan Tuk Penghulu di dalam **'Di Sini Kita Bukannya Orang Dagang'** adalah contoh pendeta yang demikian itu.

Selain pengembaraan, Ishak juga menggunakan unsur mimpi dalam plot ceritanya. Mimpi yang selalu menjadi alat penggerak cerita dalam cerita-cerita tradisi, menjadi suatu alat penyelesaian cerita pada Ishak. Melalui mimpi, Bulat (Anak Mat Lela Gila) dapat mengetahui asal usulnya dan kerana itu memulakan pengembaraan mencari ibu-bapanya alias identitinya. Ada juga usaha

pada Isah menimbulkan alat-alat baru seperti burung pesuruhnya dan teropong ajaib tapi unsur-unsur ini digunakan dalam bentuk asalnya hingga tidak meyakinkan sebagai teknik cerita.

Rata-rata cereka sebelum perang bergerak agak lambat, tokoh-tokoh diperkenalkan dari nenek moyangnya dalam tradisi sastra Melayu lama. Kebanyakan cerita bergerak menurut urutan kalender sunggupun dalam hal ini harus disebutkan bahwa Hikajat Faridah Hanum merupakan kekecualan di mana pembakuan yang dramatis membawa kepada penggunaan teknik lintaskembali. Juga takdir dan ketubuhan memainkan peranan penting menggerakkan dan menyelesaikan cerita.

Penyelesaian selalu datang dengan tiba-tiba dengan menggunakan kuasa luar atau *deus-ex-machina*. Sesuai dengan cita-cita pengajarannya, 'poetic justice' selalu dipertahankan walaupun dengan pengorbanan jalan cerita. Sedikit sekali usaha penjalinan plot dalam arti penggunaan hukum sebab akibat. Patut disebutkan bahwa dalam beberapa buah karya sudah terlihat penjalinan plot, sudah ada usaha-usaha membangun cerita, mempertahankan tegangan dan memberikan penyelesaiannya. 'Kambang Belang Ramuan Pengasih' oleh M.S. Depot*, salah satu contohnya. Demikian juga dengan novel-novel Isah dan Ahmad Rashid Talu. Dalam *Hikayat Faridah Hanum* gagasan emansipasi wanita lebih banyak terdapat pada dialog yang diucapkan oleh Faridah Hanum sendiri. Dialog ini lebih tepat disebutkan sebagai monolog kerana ia sendiri yang berbicara sedangkan inang pengasuh yang dilawan bercakap itu hanya mendengar saja. Maka itu cakapnya panjang libar seperti ceramah saja. Dari segi penghayatan gagasan ini, kita lihat *Isah Salmah* sudah lebih maju sedikit kerana gagasan emansipasi wanita sudah terlihat pada gerak-laku wataknya. Bicaranya itu sudah tidak begitu banyak lagi, gagasan emansipasi itu sudah terlihat pada gerak-laku Salmah dan pada konflik yang dihadapinya dengan masyarakatnya.

Karya-karya sebelum perang ini kita golongan sebagai hasil kesusasteraan kerana sudah terlihat padanya usaha-usaha bercerita dan menggunakan alat dan teknik bercerita moden. Penceritaan sudah berpisah dari cara yang tradisional, Paling sedikit sudah terlihat unsur-unsur realisme formal, suatu syarat yang minimum bagi cereka moden. Manusia-manusianya sudah dapat dikenal sebagai manusia yang hidup sedangkan gerak-laku mereka sudah dapat diterima sebagai wajar. Cerita-ceritanya membawakan masalah manusia moden. Gaya-bahasanya juga sudah mendekati gaya bahasa yang digunakan dalam surat-kabar dan majalah.

Sesungguhnya konsep kesusasteraan sebagai suatu seni masih belum wujud pada waktu ini. Ini terbukti dari katapengantar-katapengantar yang terdapat pada cerita-cerita yang ditulis dan juga pada tulisan-tulisan yang pernah kita temukan tentang kesusasteraan. Za'aba dalam definisinya mengenai cerita mengemukakan sebagai berikut :

'Cerita yang boleh jadi pengajaran dan tauladan dan ikhtibar dan sebagainya. Bukan dengar atau cerita-cerita ajaib yang tiada terupa pada akal orang zaman ini.'

[Majalah Guru, Januari 1926, ms. 4]

* Lihat *Majalah Guru*, 1 Jun, 1932.

Muhammad Arifin Isah seorang pengsha dan pengarang Majalah Cerita pernah mengatakan :

'Kita tidak berkehendak cerita-cerita perang, tidak berkehendak cerita-cerita anak raja, tiada berkehendak sama-sekali cerita dewa-dewa mati hidup balik dan lain-lain cerita khurafat itu; hanya yang kita kehendaki ialah cerita-cerita yang mengandungi tauladan hidup bagi keadaan kaum kita sekarang.'

[Majalah Cerita, Bil. 4, Apr. 1939, ms. 219]

Dengan itu jelaslah bahawa pada zaman itu, tidak wujud konsep kesusasteraan sebagai hasil seni manusia. Masih belum ada penjurusan spesialisasi sehingga tidak dapat dipisahkan konsep kesusasteraan dengan konsep kebangsaan dengan tujuan moral dan agama dan juga cita-cita kemanusiaan. Hasil-hasil sebelum perang yang kita golongan sebagai kesusasteraan pada hari ini sebenarnya adalah 'by-product' atau hasil yang tidak langsung dari cita-cita manusia Melayu mencapai masyarakat yang lebih maju, lebih bermoral, lebih beragama, masyarakat yang punya kesedaran sosial dan kebangsaan.

Sesudah perang dengan pembentukan Asas 50 tujuan kesusasteraan sebagai alat protest sosial dan politik menjadi semakin nyata. Bagi Asas 50 yang bersembolkan 'Seni-untuk-masyarakat', tujuan utama kesusasteraan adalah untuk mencari keadilan sosial. Sudah tentu perlu disebut di antara tujuan Asas yang lain ialah 'memperluas dan mempertinggi kesusasteraan dan kebudayaan' Melayu 'dan mengadakan pembaruan di dalam sastra.'

Kegiatan Asas yang luarbiasa terutama dalam bidang memperkenalkan kesusasteraan kepada orang-ramai telah berhasil membentuk kesedaran kesusasteraan di kalangan masyarakat dan dengan itu menimbulkan suatu golongan pembaca yang apreatif. Tapi semboyan Asas 'seni-untuk-masyarakat' itu telah banyak menimbulkan kekeliruan tentang tanggapan dan tugas seni. Bukan saja dikalangan pembaca terlihat kekeliruan itu tapi juga di kalangan anggota asas sendiri. Banyak sekali orang menulis tentang masyarakat sama ada mereka mengerti atau tidak, mereka yakin atau tidak dengan pengertian disebalik semboyan tersebut. Barangkali melihat gejala yang tidak menyenangkan inilah yang telah mendorong Sdr. A. Samad Ismail menulis cerpenya 'Ingin Jadi Pujangga'. Barangkali sedikit sebanyak Asas sendiri bertanggjawab terhadap kekeliruan itu. Mereka begitu asyik, dalam rencana-rencana yang mereka tulis dan ceramah-ceramah yang mereka sampaikan kepada umum atau melalui radio, dengan tugas seni untuk menyedarkan masyarakat yang terbiar, sehingga mereka mabaikan peranan seni itu sendiri dalam kesusasteraan. Dari sekian banyak tulisan-tulisan dan ceramah-ceramah Asas sedikit sekali bilangan yang membicarakan unsur-unsur seni pada kesusasteraan. Sunggupun ada cita-cita mempertinggi dan memperbaru kesusasteraan, soal-soal intrinsik kesusasteraan kelihatannya tidak menjadi bagian yang penting dari usaha-usaha ini. Jika soal-soal intrinsik ini dibicarakan maka ia lebih banyak menyangkut soal bahasa dari segi-segi teknik lainnya.

Penekanan yang berlebihan kepada fungsi kemasyarakatan kesusasteraan itu telah menimbulkan reaksi yang bertentangan dari golongan penulis yang mencoba menegakkan konsep seni untuk seni. Tapi kerana konsep ini tidak mempunyai akarnya dalam masyarakat Melayu dan ketiadaan tokoh yang betul-betul kokoh dari penganut aliran ini, maka konsep itu terbiar begitu saja. Hasil karya dari penulis-penulis golongan ini tidak pula timbul sebagai karya yang bernas hingga dapat menjustuskan suatu aliran baru.

Tahun-tahun limapuluh merupakan tahun-tahun cerpen dan sajak. Kedua bentuk ini menjadi media kesusasteraan yang terpenting. Dan dengan itu pula terlihat keterikatan kesusasteraan dengan majalah dan akhbar. Ada kesejajaran penggunaan kedua bentuk ini dengan cita-cita kemasyarakatan Asas. Majalah dan akhbar mempunyai persiaran yang jauh lebih luas daripada karya dalam bentuk buku, seperti novel.

Dengan Asas 50 ini juga kesusasteraan Melayu lebih jelas menjadi 'literature of the underdogs', mempersoalkan kehidupan terbiar golongan tani, nelayan dan buruh. Cerpen-cerpen Asas ini membawakan masalah-masalah yang lebih dekat dengan kenyataan hidup sehari-hari. Tokoh-tokoh dalam cerpen-cerpen asas terdiri dari golongan bawahan masyarakat, golongan yang biasanya dikenal dengan nama marhaen. Se'kali-sekali ada juga watak-watak dari golongan atasan tapi watak-watak ini selalu digambarkan, dalam keadaan sebagai pemeas, manusia yang curang dan oportunistik belaka. Untuk memenuhi tujuan-tujuan tertentu, watak-watak selalu digambarkan secara idealistik dengan corak-corak yang jelas hitam dan putihnya. Watak-watak ini masih merupakan manusia-manusia tipa dan bukan individu-individu. Pada karya yang lebih berhasil dari yang lain terdapat usaha-usaha analisa psikologi dari watak, pada cerpen Kris Mas 'Pemimpin Kecil Dari Kuala Semantan', misalnya.

Mulai tahun-tahun limapuluh bentuk cerpen menjadi lebih kemas dan padat, tidak lagi berbelit-belit dan meleret-leret seperti cerpen-cerpen sebelum perang. Sudah terlihat dengan jelas pembangunan plot, penggunaan teknik-teknik cereka seperti lantasan-kembali, imbas muka, tegangan dan di sana sini 'suprise ending'. Namun begitu pengertian cerpen masih terlalu longgar, segala lukisan dan pemerian mengenai masyarakat yang merupakan lapuran kewartawanan juga tergolong sebagai cerpen. Kelihatannya yang dipentingkan ialah pendaharan kebobrokan yang terdapat dalam masyarakat, mungkin kebobrokan sistem pemerintahan maupun kebobrokan jiwa manusia yang menjalankan teraju pemerintahan. Boleh dikatakan semua cerpen bercorak ini memberikan keputusan yang muktamad. Maksudnya, pengarang menentukan nasib dari watak-wataknya. Dan ini semua dinyatakan dengan langsung tanpa memberikan kesempatan kepada pembaca membuat telahan dan kesimpulannya sendiri.

Dari segi bahasa penghargaan patut diberikan kepada Asas 50. Tokoh-tokoh Asas 50 telah memulakan tradisi bahasa kesusasteraan yang baru yang samasekali terpisah dari gayabahasa tradisi dan juga gayabahasa kearaban yang masih banyak terdapat dalam karya-karya sebelum perang. Mulai dari sesudah perang dikenal suatu gayabahasa kesusasteraan yang baru lagi segar.

Sebelum perang sudah mulai terdapat esei-esei yang ditulis mengenai kesusasteraan. Tetapi tradisi kritikan kesusasteraan dalam pengertiannya yang moden dapat dikatakan dimulai dari tahun-tahun limapuluh. Pun pada kritikan-kritikan yang dibuat oleh Asraf, perhatian yang utama diberikan kepada soal bahasa dan tema cerita. Soal teknik yang lain tidak begitu mendapat perhatiannya.

Harus diakui bahawa cita-cita kemasyarakatan Asas untuk beberapa waktu telah memberikan suatu arah tujuan kepada penulis-penulis muda pada tahun-tahun limapuluh. Lebih-lebih lagi jika kita perhatikan bahawa masalah yang mereka bicarakan itu sebahagiannya adalah masalah mereka sendiri, kalau tidak pun masalah yang mereka kenal baik. Tapi lama kelamaan kesusasteraan menjadi kelebihan dengan cerita-cerita tentang tani yang malang, nelayan yang hancur dipukul gelombang dan buruh yang menderita kerana diperas oleh majikannya yang merupakan kapitalis yang kejam. Dan kerana ketiadaan usaha-usaha memperbaiki dan bereksperimen dengan teknik, maka hasil-hasil kesusasteraan yang sudah menjadi 'stereotype' itu kehilangan kesegaran dan mutunya. Pembaca jua mulai menjadi bosan dengan ulangan tema yang sama dalam teknik dan gaya yang hampir sama. Dengan itu juga kesusasteraan mengalami suatu zaman meleset dan menunggungu suatu tiupan angin segar yang baru.

Pada bahagian akhir tahun-tahun limapuluh angin baru yang ditunggu-tunggu oleh peminat kesusasteraan Melayu itu mulai terasa desisnya. Kris Mas sendiri mulai menulis cerpen yang lain sekali dengan cerpen-cerpen sebelumnya. Ia sudah kelihatan bereksperimen dengan teknik baru yang lebih segar pada cerpen-cerpennya seperti 'Rumah' dan 'Mereka Tidak Mengerti'. Pada 'Runtuh' misalnya, sungguh pun masalahnya masih sama dengan kebanyakan cerpen sebelumnya, mengenai kecurangan golongan atasan, tekniknyanya sudah mencapai suatu kemajuan yang besar. Sudah terlihat analisa psikologi yang menarik. Perimbangan aksi-aksi mental cukup meyakinkan. Masalah penyelewangan watak yang berkenaan tidak dipaparkan secara langsung begitu saja, melainkan dikemukakan dari sudut pandangan isterinya, seorang yang cukup mengenal dan mencintainya dan kerana itu dengan sensitif sekali merasakan yang berlaku pada watak yang berkenaan itu. Kesejajaran di antara kekecwaan sang isteri terhadap watak itu dengan proses kehanyutan watak itu dari cita-cita perjuangannya memberikan kesan yang baik sekali.

Penulisan novel yang sehingga tahun-tahun limapuluh dibiarkan saja ditangan penulis-penulis sebelum

perang seperti Harun Md. Amin dan Abdullah Sidek mengalami suatu zaman baru dengan munculnya **Salina** (1961). Novel ini sungguhpun mendapat hanya hadiah penghargaan dari peraduan mengarang yang diadakan oleh Dewan Bahasa & Pustaka, merupakan suatu lompatan yang jauh meninggalkan novel-novel sebelumnya yang ditulis oleh sasterawan-sasterawan veteran tersebut. Kalaupun ada novel yang dapat dianggap sebagai peralihan di antara novel-novel yang bercorak sebelum perang tersebut dengan **Salina**, novel itu ialah **Rumah Itu DuniaKu** karangan Hamzah. Pada novel Hamzah ini sudah terlihat penggunaan teknik penulisan novel, plotnya penuh dengan peristiwa sedangkan watak-wataknya lebih bebas bergerak tanpa rasa adanya tangan pengarang menggerakkannya. Ini barangkali kerana watak-watak ini tidak terpaksa mempertahankan idealisma pengarangnya. Watak-wataknya sudah bebas dari pewarnaan ekstrim hitam-putih. Tapi novel ini samasekali bukan novel yang benar dan bagi saya tidak mungkin menjadi besar kerana ia tidak membawakan suatu persoalan yang cukup serius. Bagi saya sebuah novel itu harus membawakan persoalan yang cukup besar dan menarik untuk menjadi karya yang besar dan berkekalan. Jika tokoh-tokoh asas kobanyakannya mengabaikan teknik penulisan, kita lihat Hamzah pula sebaliknya, tidak mencuba menghalusi masalah manusia yang serius dan menarik.

Dari ini saya kira jelaslah bahawa perimbangan di antara persoalan dengan teknik merupakan suatu keperluan kesusasteraan yang tidak dapat diabaikan. Kesusasteraan adalah suatu seni yang bercorak intelektual. Sungguhpun ia seni, ia tidak dapat dipisahkan dari kegiatan intelek manusia. Media kesusasteraan itu sendiri, berbeza dengan seni-seni lainnya, adalah media ilmu pengetahuan. Maka itu kesusasteraan sebagai seni dituntut memberikan kepuasan intelek disamping kepuasan estetika.

Salina merupakan novel Melayu pertama memperlihatkan usaha-usaha yang sungguh-sungguh kearah pencapaian tujuan tersebut. 'Prototype' dari novel ini terlihat pada beberapa buah cerpen yang ditulis sebelum-

nya. Sungguhpun temanya masih mengenai penderitaan rakyat kecil, golongan kelas bawah yang terbiar, lukisan dan pengolahannya sudah banyak berubah. Dengan novel ini konsep wira-wirawati sebagai manusia agung atau istimewa kerana kelebihan-kelebihannya mengatasi manusia lain telah diterobosi. Dalam novel ini watak-wataknya terdiri dari 'the beautiful little people' yang menjadi mangsa peperangan dan mendiami daerah meleset di pinggir kota Singapura.

Watak-watak ini sudah merupakan manusia yang bulat, yaitu yang konkrit serta universal. Konkrit dalam arti mereka adalah individu-individu yang tersendiri dan mempunyai sifat-sifat universal yang diperolehi oleh manusia-manusia lain dalam golongannya. Plotnya memperlihatkan disintegritas penduduk-penduduk Kampung Kambing itu sehingga akhirnya kampung itu sendiri hancur dimakan api. Tiga keluarga besar yang memainkan peranan besar dalam cerita itu diceritakan oleh hubungan-hubungan peribadi di antara anggota-anggota keluarga tersebut. Cerita bergerak agak lamban pada permulaannya dengan pengarang memberikan lukisan suasana dengan cukup rapi dan terpeinci. Pelukisan suasana dengan gayabahasa yang menarik itu merupakan kekuatan lain dari novel ini. Bagaimanapun terdapat juga beberapa kelemahan yang mencacatkan novel ini. Sungguhpun tidak ada kuliah dan filsafat dari pengarangnya sendiri, terdapat terlalu banyak ucapan yang panjang-panjang dari watak-wataknya. Kadang-kadang ucapan-ucapan ini terkeluar dari garis perwatakannya. Ucapan Nihidah tentang kesusasteraan Melayu adalah salah satu contoh yang paling menyolok.

Salina merupakan pembuka jalan kepada suatu zaman yang subur dengan kegiatan penulisan novel. Tahun-tahun enam puluhan dapatlah dikatakan sebagai tahun permulaan kembali dalam penulisan novel. Selama sepuluh tahun di antara 1960 sampai 1969 tidak kurang dari 211 buah novel telah dihasilkan oleh kira-kira 70



75 1973

orang penulis*. Jumlah ini kelihatan besarnya apabila kita bandingkan dengan zaman sebelumnya.

Selama empatbelas tahun dari 1945 sampai 1958 terdapat hanya 62 novel cuma, hasil karya 11 orang penulis**. Dari jumlah 211 buah novel itu, 70 daripadanya sukar digolongkan sebagai hasil kesusasteraan dengan huruf besar. Karya-karya itu merupakan kanak-kanak dan buku-buku hiburan ringan yang kebanyakannya bersifat lucah. Dari itu novel yang sebenarnya ada kira-kira 140 buah. Puncak dari kegiatan penulisan novel ini ialah dalam tahun 1966 dan 1967 apabila terlahir masing-masing 28 dan 37 buah novel. Angka ini menurun dalam tahun 1969 sehingga 8 buah saja.

Angka-angka ini hanya sebagai panduan tentang kegiatan semata-mata. Berbicara dengan angka-angka samasekali tidak sesuai untuk kesusasteraan. Kemajuan tidak dapat dilihat dari segi jumlah melainkan dari segi mutu saja. Sebuah karya yang besar yang tahan uji zaman selama 100 tahun lebih berarti dan 100 buah karya yang hanya untuk dilupakan sesudah sekali baca. Bagaimanapun harus diakui bahwa hanya dari jumlah yang banyak itu baru dapat lahir satu dua karya yang baik dan akan kekal hidupnya.

Rentong (1965) dan **Ranjau Sepanjang Jalan (1966)** merupakan puncak-puncak dari novel Melayu enam-puluh tahun. Barangkali pada saat ini baik juga kita perhatikan kemajuan yang tercapai oleh kedua novel tersebut. **Rentong** jelas menunjukkan kemajuan dari **Salina**; plotnya lebih padat dan terjalin dengan rapi sekali. "Padding" yang masih terdapat di sana sini pada **Salina**, sudah diperbaiki. Pembangunan cerita lebih cepat dan dramatis tidak seperti pada pembukaan **Salina** yang agak lamban. Persoalan lebih berhasil dihayatkan dalam aksi sedangkan watak-wataknya yang lebih kompleks itu lebih nyata ciri-ciri individual mereka masing-masing. Cuma penyelesaiannya yang bercorak "happy-ending" itu terlalu biasa dan agak terasa ada usaha yang berlebihan dari pengarang mau menyelesaikan intrig yang telah dibangunkan itu dengan damai.

Tidak dapat dikatakan bahawa cerita ini samasekali tidak mengandungi apa-apa ajaran. Banyak sekali unsur-unsur pengajaran terdapat terutama dalam hubungan dengan modenisasi. Cuma kejayaannya, dan inilah kejayaan terbesar novel ini menurut pendapat saya, ialah penghayatan amanat-amanatnya itu ke dalam watak dan gerak-laku mereka. Pengarang tidak menyebutkan apa yang mau disampaikan itu. Tidak perlu baginya membuat komentar sampingan, tidak terasa adanya ceramah-ceramah yang keluar dari mulut watak-wataknya dan tidak ada „pukulan terakhir“ untuk menyampaikan armanatnya. Tidak perlu itu semua tapi amanatnya sampai juga.

Keahlian cercka yang sama juga telah menempatkan **Ranjau Sepanjang Jalan** sebagai novel Melayu yang

terkuat hari ini. Dalam hal ini amanatnya terumpust bukan saja pada gerak-laku watak-wataknya tapi juga dalam suasana alam yang dilukiskannya. Secara langsung pengarang tidak berkata apa-apa. Dia hanya bercerita dan kita sesudah membacanya membuat tafsiran dan kesimpulan sendiri-sendiri. Banyak yang menimbulkan pertanyaan-pertanyaan kita sesudah cerita itu selesai dibaca. Tapi jawabannya dapat kita temukan apabila cerita ini kita baca dengan lebih teliti. Dengan gaya-bahasa yang berirama, yang sesuai dengan mood cerita desa dengan manusianya yang sederhana, Shahnon berhasil mengangkat darjat kebiasaan pekerjaan petani itu menjadi seolah-olah suatu tugas yang mahasuci. Proses membina kembali dunia Jeha dan Lahuma ke dalam dunia yang baru, yang lain dari yang sebenarnya tapi tetap tidak asing darinya dan lebih dari itu memberikan pengertian memerlukan kepandaian cercka yang istimewa. Di sinilah letak kekuatan Shahnon.

Dengan ucapan-ucapan itu tidak berarti bahawa cerita ini samasekali tidak mempunyai apa-apa cacat. Selain dari kelemahan-kelemahan kecil tentang soal-soal perincian, terasa pada cerita ini 'exaggeration' yang menimbulkan kesan seolah-olah pengarangnya berusaha memeras-meras simpati pembaca terhadap watak-wataknya dan masalah-masalah mereka.

Kegiatan penulisan novel yang begitu rancak pada tahun-tahun enam-puluh tahun ini. Kemerosotan ini berterusan hingga tahun-tahun tujuh puluhan ini. Tahun 1971 selain novel-novel pemenang Hadiah Sepuluh Tahun Merdeka terdapat hanya empat buah novel dan tahun 72 hanya sebuah cuma. Yang lebih mendukacitakan ialah kemerosotan jumlah ini dibarengi oleh kemerosotan nilai. Sebuah novel yang terbit dalam tahun 72 itu pun masih sukar digolongkan hasil kesusasteraan yang sungguh-sungguh.

Banyak alasan telah dikemukakan mengenai gejala kemerosotan novel ini. Di antaranya ialah keadaan ekonomi yang makin merosot dengan turunnya harga getah, tarikan kepada kebendaan seperti skuter dan TV mengambil alih wang yang dulunya diuntukkan buat membeli buku, TV itu sendiri mengambil waktu yang selalu digunakan buat membaca, kehilangan kepercayaan terhadap bahasa kebangsaan sejak akta bahasa 1967 dan lain-lain lagi. Barangkali ada dari alasan-alasan luaran ini yang dapat diterima. Tapi bagi saya kita perlu melihat keadaan ini dari segi karya kesusasteraan itu sendiri. Kesusasteraan, biasanya mempunyai golongan peminatnya yang tetap, yang mengikuti perkembangan dan membaca pilihan dari karya-karya yang bermutu.

Jika jenis golongan peminat ini kehilangan selera pembacaannya sebabnya harus dicari pada karya itu sendiri. Pada puncak kegiatan ini yaitu 1966-67 tidak kurang 110 karya yang disebut sebagai novel telah dihasilkan. Dari jumlah ini kira-kira 40% bercorak hiburan ringan semata-mata. Kecenderungan penulis memboroskan bakatnya untuk mengejar waktu keemasan itu terlihat jelas dari angka-angka penerbitan tersebut. Beberapa penulis menerbitkan sampai 6 buah novel dalam tempoh 2 tahun itu. Angka ini mungkin tidak begitu tepat

* Angka-angka ini diambil dari Meor Aliff bin Meor Ahmad, *Pasaran Novel. Novel Melayu 1957-69*, Tesis B.A. Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, K.L. 1970/71.

** Lihat Ismail Hussein, *Pengarang-pengarang Melayu Di Singapura Selepas Perang Dunia Kedua (1945-1948)*, Tesis B.A. Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Singapura, 1959.

dengan kegiatan penulis kerana sebagian dari yang diterbitkan itu mungkin sudah ditulis dalam tahun-tahun sebelumnya. Tapi ia dapat juga sedikit sebanyak memperjelaskan sikap terburu-buru mengejar zaman puncak ini. Hakikat bahawa pada hari ini tidak sampai 10% dari novel yang terbit tahun-tahun enampulunan itu yang masih menjadi bahan kajian dan perbincangan dengan sendirinya membuktikan mutu karya-karya tersebut.

Dari suatu „sampling” karya-karya enampulunan itu, saya mendapat kesan bahawa bentuk novel pada akhir enampulunan sudah mencapai kebuntuan. Sudah berlaku 'stereotype' seperti apa yang berlaku pada cerpen-cerpen Melayu paruh kedua tahun-tahun lima-pulunan. Masalah-masalahnya hampir sama — mengenai manusia kota yang busas dan gadis genit yang terpedaya oleh pemuda yang cacak. Plotnya juga hampir sama dengan perubahan di sana sini untuk mempertahankan tegangan hingga saat terakhir. Dan akhirnya berlakukalah apa yang diduga akan berlaku. Kadang-kadang untuk memerankan pembaca apa yang ditunggu-tunggu itu tidak berlaku. Maka itu kita lihat pada hari ini, hanya karya-karya yang membawa persoalan-persoalan tersendiri, yang baru dan segar dan yang menunjukkan pengolahan yang mahir dengan menggunakan teknik-teknik baru pula yang 'survive' ujian zamannya.

Cerpen tahun-tahun enampulunan sudah banyak mencapai kemajuan jika dibandingkan dengan cerpen-cerpen limapulunan. Kemajuan dalam bidang teknik sudah kelihatan sungguhppm agak terasa pengulangan persoalan-persoalan yang lama. Shahnon dan Arenawati masih merupakan tokoh yang paling gagah dalam bidang ini. Kesanggupan mereka bereksperimen dengan teknik di samping pengetahuan yang dalam tentang pokok persoalan adalah rahasia kejayaan mereka. Tokoh-tokoh lain yang sudah memperlihatkan bakat dalam bidang ini termasuklah Khadijah Hashim, Mohd. Affandi Hassan, S. Othman, AN Majod dan Fatimah Busu. Cerpen sekarang ini tidak lagi merupakan bentuk kesusasteraan sementara sebagai tempat permainan anak muda. Ia sudah dianggap serius dan sudah kelihatan usaha-usaha menjadikannya bentuk kesusasteraan yang abadi tidak untuk dibaca dan kemudian dibuang bersama-sama kertas akhbar yang lain. Keterikatannya dengan akhbar dan majalah masih menjadi masalah. Bagi saya ini hanya dapat diatasi dengan mengadakan majalah-majalah yang khusus bersifat kesusasteraan atau ruangan-ruangan khusus kesusasteraan dalam majalah-majalah yang serius. Hingga ini hanya *Dewan Sastra* dan majalah-majalah yang diterbitkan oleh persatuan-persatuan penulis yang dapat di katakan khusus kesusasteraan. Di samping kemajuan dalam bidang teknik pada beberapa penulis tertentu, terlihat pula penghasilan dalam jumlah yang banyak cerpen-cerpen yang bercorak ringan dan bertujuan memberikan kepuasan nafsu semata-mata. Yang menakutkan ialah kalau dilihat dengan angka-angka, jumlah cerpen demikian kian bertambah. Pada tahun 1971 kira-kira 20% dari sejumlah lebih kurang 300 cerpen bercorak demikian. Dan dalam tahun 1972 angka ini menjadi 60% dari jumlah kira-kira 460 buah cerpen. Bilangan majalah yang membawakannya juga bertambah.

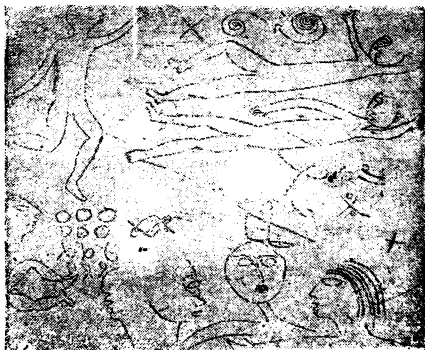
Dengan ini berarti kegiatan yang bercorak serius makin berkurang. Agak disayangkan pula bahawa ada juga nama² yang sudah agak terkenal dalam dunia kesusasteraan mencebarkan diri ke dalam penulisan hiburan ringan ini. Keadaan ini lebih dahsyat lagi dalam bidang novel; sebuah karya yang tergolong novel tahun 1972 itu berbanding dengan 9 buah yang bercorak hiburan ringan tersebut.

Demikianlah perkembangan kesusasteraan Melayu hingga hari ini. Arah perkembangan ini banjak ditentukan oleh tanggapan tentang kesusasteraan. Dari sejak munculnya cerita-cerita yang bercorak realistik pada awal-awal abad ini, terlihat dua tugas utama kesusasteraan yaitu menghibur di samping mengajar. Cerita-cerita yang lucu terutama yang pendek-pendek memberikan pengajaran di sebalik leluconnya. Kemudian fungsi hiburan ini malah sedikit demi sedikit sedangkan pengajaran kian mengambil tempat utama. Pengajaran kemudiannya tidak lagi terbatas kepada soal-soal moral dan agama tapi melingkupi pula soal-soal sosial, ekonomi dan politik. Lalu protes sosial menjadi standad ukuran kesusasteraan.

Kesusasteraan sebagai hasil seni adalah sesuatu yang masih baru bagi masyarakat kita, tidak muncul melainkan sehingga sesudah perang dunia kedua. Dalam tahun-tahun limapulunan terdapat dua aliran yang bertentangan: satu menekankan semata-mata fungsi sosial kesusasteraan sedarakan yang satu lagi membataskan kesusasteraan kepada unsur-unsur intrinsiknya semata-mata. Sejak akhir-akhir tahun limapulunan baru mulai kelihatan pada penulis-penulis yang kukuh usaha mencari keseimbangan di antara fungsi sosial kesusasteraan dengan fungsi seninya. Penulis-penulis ini di samping memperdalam persoalan dan meneliti manusi-manusia yang mau dibicarakan juga berusaha menggarap teknik-teknik baru. Mimpi yang tidak berhasil digunakan sebagai teknik oleh Ishak sebelum perang, misalnya, telah digunakan dengan jayanya oleh Shahnon dalam novel-novelnya *Menteri* dan *Ranjau Sepanjang Jalan*, juga cerpenya 'Igau'. Teknik-teknik stream-of-consciousness, interior monologue, analisa saikoloji telah diusahakan. Begitu juga sudah ada usaha-usaha memperlunak sifat serius kesusasteraan tahun-tahun limapulunan dengan mempergunakan humor. *Langkah Kirinya* Yahya Ismail suatu usaha permulaan yang baik ke arah itu. Usaha-usaha humor dalam cerpen sudah terlihat pada A. Samad Said dengan 'Ahmad Zago' dan 'Sasterawan Daiman Kreko'nya. Muhammad Affandi Hassan mencuba usaha yang sama dengan 'Utopia Dukuna'. Barangkali lebih berhasil penyebab humor ke dalam peristiwa pada cerpen-cerpen Khadijah Hashim, 'Sekapur Sirih Segeluk Air' dan A. Wahab Awangti 'Malam Tujuh Likur'.

Pun sudah terdapat variasi pada golongan manusia yang digarap sungguhpun cerpen mengenai tani dan nelayan masih mengambil tempat yang utama sekali. Ada usaha-usaha membicarakan masalah-masalah politik seperti pada **Perdana** dan **Menjeri** oleh Shahnun Ahmad, **Langkah Kiri** oleh Yahya Ismail dan **Krisis** oleh Alias Ali. Usaha-usaha meneroka bidang yang lebih serius seperti agama dan filsafat hingga ini masih belum menunjukkan hasil yang berarti. Masyarakat kelas menengah dan golongan elite masih sedikit sekali dibicarakan.

Demikianlah corak kesusasteraan Melayu sudah lebih berdiferensiasi baik pada pemilihan masalah, manusia yang dibicarakan maupun pada gaya pembicaraan. Bagi saya jelas kelihatan bahawa tujuan terakhir yang mau dicapai ialah mencipta kesusasteraan yang artistik lagi berarti. Artistik dalam arti memberikan kepuasan estetika. Ia indah dan halus. Menggerakkan indera kita. Dengan berarti dimaksudkan ia harus mengandung sesuatu pengertian, ia harus memperkaya pembaca baik dari segi pengalaman maupun pengetahuan tentang manusia dan kemanusiaan. Ke arah itulah kelihatannya perkembangan cereka Melayu hari ini sungguhpun harus ditambahkan bahawa jalannya masih penuh ranjau.**





Pengkajian Akademik Kesusastraan Indonesia

1. Pengantar

Apabila kita maksudkan dengan „Pengkajian Akademik Kesusastraan Indonesia itu, lebih jelas lagi ialah Kesusastraan Indonesia Modern”, ialah segala tulisan yang berupa pengkajian atau penelitian terhadap kesusastraan Indonesia modern yang dilakukan para akademisi, para sarjana atau calon sarjana, maka adalah baiknya kita ketahui lebih dahulu sifat pengkajian tinggi yang melahirkan para sarjana itu. Di Indonesia yang mula-mula dan yang terbanyak hingga kini ialah yang dihasilkan oleh para sarjana dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia, sedang Fakultas Sastra Universitas Indonesia pada mula pertumbuhannya pada hakikatnya merupakan lanjutan dari *Fakulteit der Letteren en Wijsbegeerte* yang telahpun didirikan oleh pemerintah Belanda menjelang Perang Dunia Kedua di Jakarta. Faktu tersebut adalah satu model dengan *Fakultei Sastra* di Leiden dalam bahagian yang mempelajari ilmu-ilmu ketimuran yang melahirkan para *Orientalis*. Dengan kata lain pengkajian tinggi itu sifatnya adalah filologis. Kaum akademisi yang dilahirkannya umumnya adalah sarjana filolog.

Fakultas Sastra yang telah didirikan menjelang Perang Dunia Kedua itu, kembali didirikan oleh Pemerintah Belanda, tatkala mereka menduduki Jakarta lagi sebagai bahagian dari *Universiteit van Indonesia*. Setelah penyerahan kedaulatan oleh Pemerintah Belanda kepada Pemerintah Republik Indonesia dalam tahun 1949 maka *Fakultei Sastra* juga masuk milik Republik Indonesia. Pada waktu ini bernama „*Fakultei Sastra dan Filsafat*” adalah menjadi bahagian dari *Universitet Indonesia* dan yang kini bernama *Universitas Indonesia*.

Sifat pelajarannya umumnya terus dilanjutkan ialah untuk mendidik seorang filolog Indonesia. Kaum filolog umumnya lebih menekankan pengetahuannya pada bahasa dan kebudayaan lama. Mereka mempelajari teks kesusastraan lama itu sebagai alat untuk mendalami pengetahuan tentang peradaban dan masyarakat lampau. Kebudayaan lampau di Indonesia atau di Nusantara ini sangat banyak dipengaruhi oleh kebudayaan India dan Islam. Maka dari itu seorang filolog Indonesia dibekali ilmu-ilmu tentang kebudayaan India lama, pengetahuan tentang agama Islam, bahasa Sanskerta, bahasa Arab di samping pengetahuan bahasa dan kesusastraan Nusantara dan yang terpenting adalah Melayu lama, Jawa Kuno, Jawa Baru yang lain seperti Sunda, Minangkabau dan Bali atau yang lainnya.

Dari berbagai ilmu yang dibekali pada seorang filolog, maka tidak heran kita banjak para sarjana tersebut terutama berkelulusan Leiden, menjadi sarjana-sarjana yang unggul yang melahirkan karya-karya raksasa. Tapi hendaknya kita ketahui pula bahwa mereka di samping mendapat pendidikan yang keras pada universitasnya, mereka juga adalah orang yang terpilih dan yang mendapat pendidikan yang baik pada sekolah menengahnya yang memiliki pengetahuan berbagai bahasa modern bahkan juga ada yang mendapat bahasa Latin. Demikian pula di Indonesia pada mulanya melahirkan sarjana yang unggul tapi di samping itu banyak pula filolog tersebut tak berbuat apa-apa entah sebab ilmu yang beragam banyaknya itu. Lagi pula hendaklah kita ketahui bahwa ilmu-ilmu budaya, sastra dan ilmu bahasa telas demikian jauh disiplinnya masing-masing sehingga agaknya taklah mungkin sekalian ilmu itu dapat dirangkul oleh seseorang. Namun demikianlah pada dasarnya sarjana kesusastraan Indonesia modern kini di Indonesia adalah dididik mulanya sebagai filolog. Memang yang kemudian telah lebih melepaskan diri dari pendidikan filologi ini dan kini pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia pada Jurusan sastra Indonesia telah berdiri satu kejuruan atau satu rencana kuliah yang menitik beratkan kajiannya pada kesusastraan Indonesia modern. Namun seperti saya sebutkan tadi umumnya sarjana yang sekarang ini mendapat pendidikan filologi.

Agar jelas lagi gambaran itu, maka dapat saya beritakan di sini bahwa sampai H.B. Jassin datang sebagai pembantu pensyarah dalam mata kuliah kesusastraan Indonesia modern, maka matakuliah kesusastraan modern itu hanyalah merupakan sebagai sebagian dari bahasa Indonesia dan belum berdiri sendiri sebagai satu mata kuliah. Kuliah kesusastraan Indonesia modern itu diberikan hanya satu jam satu minggu dan selama dua tahun. Dapatlah kiranya dibandingkan ini jika kita ketahui bahwa pada masa itu bahasa Arab dan bahasa Sanskerta diberikan selama dua jam satu minggu dan selama empat tahun kuliah. Di samping itu kuliah bahasa Jawa kuno, Jawa Baru serta bahasa Nusantara yang lain meminta waktu yang cukup banyak. Hal ini berlaku sampai permulaan tahun-tahun enam puluhan kalau saya tidak silap. Dengan latar belakang pendidikan sarjana sastra Indonesia itu maka sekarang akan saya bicarakan „pengkajian akademik” kesusastraan Indonesia modern itu lebih dahulu yang segaris dengan perkembangan pendidikan sarjana di atas.

2. Pengkajian akademik kesusastraan Indonesia modern di Indonesia.

Pengkajian akademik kesusastraan Indonesia modern secara serius baru timbul dalam tahun limapuluhan iaitu setelah terbitnya buku Prof. Dr. A. Teeuw **Pokok dan Tokoh** dalam tahun 1952. Buku ini untuk bagian pertamanya adalah terjemahan dari bukunya yang telah terbit dalam tahun 1950 yang bertajuk *Voltooid Voorspel*,

Indonesische Literatuur tussen twee Wereldoorlogen yang diterbitkan dalam tahun 1950. Ke dalam bagian pertama itu pun dalam terjemahan ini ditambah pembicaraan tentang penyair-penyair Muhammad Yamin, Roestam Effendi dan J.E. Tatengkeng.

Jika saya katakan baru setelah tahun limapuluhan, ada pengkajian yang serius maka bukan berarti sebelum itu tidak ada sama sekali pengkajian. Misalnya C. Hooykaas seorang guru pada Sekolah Menengah Atas sebelum perang lagi kemudian jadi Professor Bahasa dan Kesusastraan pada Universiteit van Indonesia dalam bukunya *Over Maleische Literatuur*, membicarakan juga kesusastraan Indonesia modern, akan tetapi sifatnya hanya deskriptif dan hanya menempati satu bab iaitu bab terakhir di dalam buku tersebut. Lagi pula buku tersebut sebenarnya disediakan untuk buku pelajaran Sekolah Menengah Atas dan bukan merupakan suatu penelitian. Yang penting agaknya dicatat di sini dari buku itu ialah bahwa beliau melihat Munshi Abdullah sebagai pelopor kesusastraan modern. Bukunya yang lain ialah *Literatuur in Maleis en Indonesische* (1952) yang dalam versi bahasa Indonesianya bertajuk *Perkembangan Sastra* kemudian dalam edisi baru di terbitkan di Kuala Lumpur juga sebenarnya merupakan buku pelajaran dan bukan merupakan buku penelitian. Sebagai buku pelajaran memang banyak menaifkannya terutama beliau telah mengikhtikarkan berbagai hikayat lama. Dalam kesusastraan modern buku ini memberikan bunga rampai bacaan dan pandangan yang dikutip dari berbagai tulisan mengenai beberapa fikiran tentang kesusastraan modern. Jadi untuk pembicaraan yang serius tentang kesusastraan Indonesia modern memanglah harus kita mulai dari buku Prof. A. Teeuw **Pokok dan Tokoh**.

Buku Pokok dan Tokoh ini besar sekali pengaruhnya dalam tahun-tahun limapuluhan baik di kalangan mahasiswa dan pelajar-pelajar maupun di dalam penulisan buku-buku pelajaran kesusastraan. Hal itu dapat kita lihat dari penerbitan buku tersebut yang di dalam tahun limapuluhan telah dicetak ulang sebanyak lima kali.

Jika kita perhatikan cara pendekatan yang dilakukan oleh Prof. A. Teeuw, maka jelaslah tidak lepas dari pandangan seorang filolog. Pada bah pendahuluanannya beliau lebih dahulu memberikan uraian latar belakang yang jauh kemasa silam ke zaman purba Indonesia untuk melihat perkembangan bahasa Indonesia itu. Kesempatan yang ada untuk membicarakan prasasti yang terdapat di berbagai tempat seperti Palembang, Jambi, Bangka serta perbandingan bahasa prasasti itu dengan prasasti yang terdapat dalam abad keempat belas di Minangkabau tidak dilupakan beliau. Demikian juga pertumbuhan bahasa Indonesia di berbagai daerah Indonesia, terutama pulau-pulau sebelah timur, serta hubungannya dengan perkembangan sekolah-sekolah cukup banyak dibicarakan beliau. Maka bab pengantar ini sudah merupakan bab tersendiri tentang pertumbuhan bahasa Indonesia semenjak zaman pQbanya. Saya tidak menyangkal akan ada juga gunanya itu, apalagi sebagai pembaca di luar orang Indonesia, walaupun dalam kenyataannya pembaca yang terbanyak adalah Indonesia sendiri, tapi dalam hubungan pandangan seorang filolog saya hendak menunjukkan bagaimana gemarnya beliau berbicara tentang latar belakang masalah yang hendak dibicarakan. Pembicaraan

di sini sampai jauh kebelakang pokok soalnya dan demikian jauh jangkauannya dari pokok masalah. Demikian dalam pembicaraan selanjutnya, beliau sangat asyik dengan masalah-masalah yang berhubungan dengan pergolakan kebudayaan, intelektual serta latar belakang pengarangnya. Latar belakang pengarang ini mendapat tempat lebih dahulu dalam pembicaraan beliau bila membahas karya seorang sastrawan. Pembicaraan kehidupan penyair seperti yang dilakukan beliau pada Rustam Effendi bahkan tidak mungkin mengelirukan kita. Dikatakan beliau antara lain bahwa kehidupan Rustam Effendi mengandung pengalaman yang agak banyak juga. Untuk beberapa waktu lamanya Rustam Effendi Anggota Majelis Tinggi Dewan Perwakilan Belanda sebagai utusan Partai Komunis Belanda. Setelah beliau menguraikan riwayat hidup Rustam Effendi barulah kemudian beliau membicarakan puisinya dengan kumpulan **Perjalanan Permenungan** yang terbit dalam tahun 1924. Maka dengan cara demikian dapat terjadi kekeliruan bila orang beranggapan bahwa Rustam Effendi sebagai penyair sejalan dengan riwayat hidupnya itu. Pada hal syair-syair Rustam Effendi lahir sebelum beliau pergi ke negeri Belanda jadi anggota Majelis Tinggi Dewan Perwakilan Belanda.

Dalam membicarakan Chairil Anwar soal manusia-punya pun lebih dahulu ditonjolkan dengan asyiknya. Untuk lukisan peribadi Chairil beliau mengutip lukisan H. B. Jassin yang antara lain mengatakan : Chairil Anwar adalah seorang yang penuh vitalitet, gunung api mengepul-gepul bernyala-nyala. Suatu kumpulan nafsu hidup yang kuat Dia bergaul dengan abang-abang becak, supir-supir dan tukang-tukang lawak, tapi dia pun bersahabat dengan Bung Sjahrir, dengan Bung Karno dan Hatta dan insaf akan harga dirinya iapun dengan merdeka bergerak di kalangan intelektual bangsa asing. Lukisan peribadi demikian atau sejenis itu sangat besar pengaruhnya pada mahasiswa dan pelajar-pelajar bahkan menurut kesan saya sampai ke Malaysia ini. Jika seorang mahasiswa disuruh menguraikan salah satu dari sajak-sajak Chairil Anwar, maka apakah ia mengerti atau tidak tentang sajak yang dibahasnya itu, tapi ayat-ayat seperti Chairil Anwar seorang vetalis, „seorang revolusioner“, „seorang yang bergaul ke atas dan ke bawah“ dan ayat-ayat sejenis itu dari H.B. Jassin dengan larcarnya dilahirkan mereka.

Cara penggambaran kepenyairan seseorang dengan cara buku **Pokok dan Tokoh** itu yang melukiskan kehabatan diri penyairnya kemudian menguraikan samajaksajaknya dengan serba bagus pula sesungguhnya samalah seperti lukisan yang dibuat oleh Marah Rusli tentang Siti Nurbaya dan Sjamsulbahri dalam novelnya **Siti Nurbaya**. Wajahnya rupawan, gayanya tampan budibahasanya baik, perangnya terpuji. Mungkin juga kesehatan peribadi penyair dapat dilukiskan akan tetapi lebih layak dengan membuktikan lebih dahulu dalam sajak-sajaknya dan menghubungkan penalaran pada peribadi penyair. Itupun masalahnya tidak terlalu sederhana. Sebab mungkin sekali dari seorang yang me-

iliki mental yang lemah timbul karya yang kuat, dari seorang yang kesediaan timbul karya yang membahana suaranya. Lagi pula perlu kita ketahui bahwa perkembangan intelektual seseorang tidak selamanya sejajar dengan perkembangan mentalnya.

Prof. A. Teeuw melihat perbedaan yang asasi antara Pujangga Baru dengan Angkatan 45 ialah bahwa tokoh-tokoh Angkatan 45 itu sesungguhnya merupakan manusia Universal. Alangkah sedapnya di dengar ayat ini. Tapi apakah demikian kenyataannya. Dapatkah kita katakan bahwa Sitor Situmorang itu lebih merupakan manusia universal dari Armijn Pane. Dari manakah kita buktikan. Dari puisi merekahkah? Kalau dari puisi mereka masih lebih terikat Sitor Situmorang pada tempat kelahirannya dari Armijn Pane. Seingat saya Armijn Pane tidak pernah lagi menyairkan daerah Tapanuli tempat kelahirannya itu. Apakah ukuran manusia universal itu dari pengenalan mereka pada kesusastaan yang bersifat antarabangsa? Kalau demikian maka dapat saya katakan bahwa **Belenggu** tidak akan lahir jika Armijn Pane hanya mengenal kesusastaan Belanda. Bukan tidak mungkin beliau sebelumnya telah mengenal Ibsen. Ternyata pula beliau dalam zaman Jepang telah menterjemahkan karya Ibsen Nora dengan tajuk terjemahannya **Ratna**.

Kendatipun demikian saya tetap menghargai buku tersebut. Itulah buku yang awal sekali dikerjakan oleh seorang akademik tentang kesusastaan modern secara serius. Memang dalam buku itu dapat kita perhatikan pula bahwa Prof. Teeuw tidak dapat menghindarkan diri dari turutanya perasaan-perasaan beliau bergolak. Tapi siapalah yang dapat menghindarkan diri dari masalah yang demikian hebat pergolakannya. Lagi pula Prof. A. Teeuw melihat dari dekat sebahagian pergolakan kesusastaan Indonesia itu. Indonesia dengan masalah kebudayaannya hampir tidak dikenal dalam konstelasi per-caturan Junia, tiba-tiba muncul sebagai satu kekuatan yang mengejutkan setelah Perang Dunia Kedua dan merupakan bangsa yang pertama merebut kemerdekaannya setelah perang tersebut. Ditengah kancha itulah sebahagian yang penting hasil sastra itu dilahirkan. Demikian Prof. A. Teeuw yang menulis buku tersebut dalam udara yang dekat dari pergolakan itu, mau tak mau beliau ditarik suasananya. Kendatipun itu dapat dianggap satu kelemahan akan tetapi bagi saya justru disitulah menariknya buku tersebut. Buku itu jadi tidak kering sifatnya. Lagi pula buku itu dikerjakan dengan penuh kecincaan. Satu lagi jasa buku tersebut dan buku-buku yang dikerjakan oleh Prof. R. F. Beerling dalam bidang filsafat dan Prof. A.A. Fokker dalam tatabahasa, terutama tatabahasa Latinnya dan meskipun dalam bentuk terjemahan, buku-buku tersebut merupakan teladan yang baik untuk menunjukkan kemampuan bahasa Indonesia itu menampung pikiran-pikiran yang tinggi dalam bahasa sarjana yang berbudaya tinggi.

Sebagai seorang sarjana Prof. A. Teeuw tidak mudah berpuas hati dan orang yang terus memerdalasi pencintaannya. Demikianlah lahirnya buku **Modern Indonesia Literature** dalam tahun 1967 (terjemahannya dibuat oleh Rustam A. Sani dan Asraf bertajuk **Sastra Baru Indonesia** diterbitkan dalam tahun 1970 di Kuala Lumpur adalah merupakan pengkajian kembali serta perombakan dan perluasan dari pengkajian beliau yang lampau dalam **Pokok dan Tokoh**. Tapi pada dasarnya metode pende-



katannya tidak berbeda. Memang terasa juga dalam buku yang akhir ini beliau telah terpengaruh pada pendekatan secara struktural seperti yang dapat kita lihat pada pembicaraan buku *Atheis* dari Achdiat K. Miharja. Cara pendekatan dilogis yang lebih dahulu melihat pergolakan kebudayaan, politik dan sosial baru menempatkan kesusastraan sesudahnya jelas terlihat dalam pembahagian kesusastraan Indonesia itu atas dua bahagian. Ambil saja pembahagian kedua yang dilihat beliau tahun 1942 sebagai tahun pemisah. Sebabnya tahun 1942 itu sebagai pemisah oleh karena pada tahun 1942 runtuhnya kekuasaan pemerintah Belanda. Jadi bukannya tahun 1945, sebab revolusi tahun 45 pada hakekatnya merupakan lanjutan dari sebelumnya dan sesungguhnya sudah bermula tahun 1942. Revolusi 45 itu hanya merupakan pernyataan lahir yang bersifat formil saja. Baik dari segi semangat, ia merupakan kelanjutan saja dari sebelumnya ialah tahun 1942. Tidakkah tempatnya di sini untuk memperbincangkan pikiran beliau ini berkelanjutan. Akan tetapi saya kira jika hendak melihat akar dari semangat revolusi 45 itu haruslah dicari lebih jauh lagi dari tahun 1942. Lagi pula dikatakan bahwa revolusi Indonesia itu sesungguhnya bermula dari tahun 1942 siapakah yang menduga bahwa revolusi itu akan meletus pada tahun 1945. Tidak seorangpun dapat melihat itu sebelumnya dan tidak juga para proklamatornya. Sebab sesudah tahun 1942 itu suasana demikian menjepitnya dibuat Jepang.

Saya tidak akan memperpanjang persoalan itu sebab itu memerlukan tinjauan yang lebih jauh lagi dan tentunya Prof. A. Teeuw berhak melakukan penafsirannya tentang revolusi Indonesia itu. Yang hendak saya kemukakan di sini ialah pandangan beliau atau cara pendekatan beliau dalam membagi periode kesusastraan itu lebih mendasarkan kepada soal-soal masyarakat, politik dan tidak mencarinya lebih dahulu dari dalam sastra itu. Memang mungkin sekali peristiwa yang besar dalam kehidupan sastra bersamaan waktunya dengan peristiwa kemasyarakatan atau politik akan tetapi memaksakan peristiwa kemasyarakatan dan politik pada peristiwa sastra berarti menafikan hakikat yang ada di dalam sastra itu yang membentuk dirinya sebagai pengalaman kemampuan seorang seniman.

Saya tidak akan berbicara secara terperinci mengenai buku ini bahwa di dalamnya juga beliau menarik kopikiran yang filosofis kelihatan pula dalam membicarakan pikiran Ajip Rosidi terhadap timbulnya Angkatan Baru. Seingat saya tidak sampai Ajip berpikir secara Hegel waktu itu. Namun demikian buku ini adalah buku yang terluas hingga sekarang sebagai pengantar kepada kesusastraan Indonesia dan masalah sekitarnya.

Usaha untuk melihat perkembangan kesusastraan Indonesia, lebih terbatas sebetulnya ialah pada puisi Indonesia, berdasarkan teks dimulai oleh Slametmuljana. Berdasarkan teks beliau mencoba menjelaskan tentang perkembangan puisi Indonesia itu. Demikianlah pendekatan yang dibuat beliau dalam tulisannya yang bertajuk „Kemana Arah Perkembangan Puisi Indonesia” (dimuat dalam *Bahasa dan Budaya* Desember 1953). Kajian ini adalah juga menjadi sebahagian dari tesis doktor beliau dalam tahun 1954 di Leuve. Dari cara ini Slametmuljana men-punjai saham untuk mencari metode baru dalam pengkajian kesusastraan Indonesia.

Sebagai bahan kajian diambil beliau dua penyair utama Indonesia ialah Amir Hamzah dan Chairil Anwar. Dalam kajian itu ditunjukkan beliau bagaimana berhasilnya Amir Hamzah menghimpunkan puisi Barat dan puisi Indonesia yang dilahirkan sebagai puisi Indonesia dengan dasar puisi lama dan hiasan baru cara Barat. Kajian ini dibuat dengan memperhatikan peranan bunyi, rima kata-kata dan bentuk-bentuk ayat dalam puisi Amir Hamzah. Pada puisi Chairil Anwar sebagai pelopor Angkatan 45 dibentangkan beliau betapa sebenarnya jiwa Chairil Anwar itu. Slametmuljana berkeyakinan bahwa puisi adalah gambaran jiwa penyair, maka puisi Chairil Anwar ditinjau dari jurusan analisa jiwa. Dinyatakan beliau bahwa Chairil Anwar dalam puisinya selalu melagukan maut sebagai pujaan hidup. Di belakang keindahan puisinya selalu tersembunyi maut dan lebih tegas lagi kata Slametmuljana bahwa puisi Chairil Anwar menyembunyikan rasa takut pada maut. Setelah itu dibentangkan beliau betapa besar pengaruh penyair Belanda Marsman dan Steueroof pada puisi Chairil Anwar dengan membandingkan puisi-puisi mereka. Dengan memperhatikan dari mana pengaruh puisi Chairil Anwar sebagai tokoh Angkatan 45 maka beliau mengambil kesimpulan bahwa puisi Indonesia modern itu lahirnya puisi Barat batinnya prosa Indonesia.

Bagi saya ada dua keberatan besar yang dapat dimajukan pada metode Slametmuljana tersebut. Pertama cara pendekatan yang dibuat beliau terhadap kedua penyair tersebut adalah dua metode yang berlainan. Pada Amir Hamzah ialah dengan cara menganalisa puisi tersebut berdasarkan unsur puisi, kata-kata dan bentuk bahasa sedangkan pada Chairil Anwar adalah cara pendekatan analisa kejiwaan berdasarkan teks dan kemudian berdasarkan pengaruh yang datang. Ini tentunya dua metode yang berlainan yang diterapkan untuk melihat suatu arah perkembangan. Selayaknyalah berbeda barang yang tampak jika kacamata yang dipakai berbeda pula.

Keberatan yang kedua ialah cara beliau mengambil kesimpulan tentang bermulanya kesusasteraan Indonesia itu. Beliau berpendapat bahwa kesusasteraan Indonesia rasmi itu tak dapat tidak harus mulai dari tahun 1945. Sebab sejak tahun 1945lah timbul bahasa persatuan rasmi bahasa Indonesia. Lebih lanjut lagi beliau menyatakan bahwa akibat pendirian ini segala hasil sastra sebelum tahun 1945 harus dipandang sebagai kesusasteraan daerah. Pendirian ini diambil beliau dari sudut kenegaraan.

Tentulah sangat ganjil cara mengambil kesimpulan tersebut. Sebab metode yang dipakai beliau sebenarnya berdasarkan analisa teks, tapi dalam memberi patokan dan menyimpulkan pendapat dipergunakan beliau ketentuan diluar metode yang diterapkan. Dengan demikian jika patokan atau kesimpulan yang diambil semata-mata diwar sastra, maka lihatlah hasilnya sangat bertentangan dengan kenyataan. Tadi Slametmuljana berpendirian bahwa kesusasteraan Indonesia rasmi itu baru ada setelah tahun 1945. Ini disamping itu beliau menyatakan pula bahwa Chairil Anwarlah sebagai pelopornya. Pada hal Chairil Anwar sudah menyair sebelum lagi tahun 1945. Lagi pula jika dikatakan bahwa hasil-hasil kesusasteraan Pujangga Baru pun harus dipandang sebagai kesusasteraan daerah, maka dengan itu beliau menafikan pernyataan Amir Hamzah pada kumpulan puisinya *Buah Rindu* „Ketawah peduka Indonesia Raya”. Pernyataan itu sudah terang bukan untuk satu daerah. Pernyataan itupun bersifat politik, berjiwa kenegaraan, meskipun negara Republik Indonesia belum lahir. Demikianlah antara lain keberatan yang dapat dimajukan pada cara pendekatan dan cara mengambil kesimpulan yang dilakukan oleh Slametmuljana.

Bagaimanapun cara pendekatan Slametmuljana yang berbicara pada teks untuk tingkat permulaan ini mempunyai saham bagi pembaharuan analisa sastra seperti juga beliau mempunyai saham dalam pembaharuan tata-bahasa dengan lahirnya buku beliau, *Kaedah Bahasa Indonesia*.

Kini tibalah saya membicarakan pengajian kesusasteraan Indonesia modern dalam babak baru. Babak baru saya katakan sebab pada masa ini, yaitu setelah tahun 1955? H. B. Jassin yang sebenarnya seorang kritikus diangkat jadi pensyarah penolong untuk memberi kuliah dalam mata pelajaran kesusasteraan Indonesia modern. Jadi sebagai tenaga pensyarah diangkat orang yang berkecimpung dalam gelanggang sastra itu. Akan tetapi seperti saya katakan dalam pengantar tadi kuliah kesusasteraan Indonesia modern itu hanya merupakan

satu bahagian saja dari bahasa Indonesia dan bukan merupakan mata kuliah yang berdiri sendiri. Lagi pula Jassin tidak dapat sepenuhnya memperhatikan kuliah sebab beliau pun akhirnya ikut belajar jadi mahasiswa. Bahkan dalam masa permulaan Jassin memberi kuliah, beliau belum berhak memberi tugas untuk membuat skripsi atau tesis mahasiswa. Akan tetapi Jassin besar jasanya dalam memajukan calon-calon sarjana tersebut. Beliaulah yang mengusahakan penerbitan-penerbitan skripsi atau kertas kerja paramahasiswa tersebut. Lagi pula setelah kemudian diangkat sebagai pensyarah yang berhak penuh membimbing skripsi beliau banyak berjasa memperbaiki bahasa para calon sarjana tersebut yang memang pada sekolah menengahnya sudah kurang diperhatikan. Pengalamannya sebagai redaktu-redaktu berbagai majalah selama ini amat berfaedah. Lagi pula sebagai pembimbing skripsi beliau merupakan teladan yang tak ada taranya. Pekerjaan mahasiswa dilaksanakan beliau pada waktunya dan sering beliau sendiri mengantar akan pekerjaan itu pada sang mahasiswa. Namun dalam pemberian kuliah tidak banyak yang dapat diberikan Jassin seperti telah saya sebutkan di atas beliau juga harus belajar keras untuk mengikuti kuliah-kuliah. Lagi pula Jassin tidak orang yang mudah berhadapan dengan orang banyak dan tidak orang yang dapat berbicara lancar di dalam kelas. Bahkan setelah kembali dari Amerika dalam melanjutkan studinya, beliau kembali ke Universitas Indonesia langsung tidak mau memberikan kuliah, sebab merasa lebih tidak mampu berhadapan dengan mahasiswa. Pada hal beliau sangat diharapkan tadinya. Segera juga J. U. Nasution yang menggantikan beliau dalam tahun 1958 meneruskan membina kuliah. Tapi J. U. Nasution juga tidak banyak berbuat perubahan sebab beliau juga harus mengikuti kuliah yang cukup berat.

Sebagai hasil yang pertama dari masa Jassin ini lahirlah skripsi sarjana muda J. U. Nasution *Sitor Situ-morong* sebagai penyair dan pengarang cerita pendek. (Mula-mula dimuat dalam majalah *Indonesia* no. 9 dan 10, 1958). Sebenarnya tugas ini diberikan oleh Dr. Slametmuljana. Dengan lahirnya kertas kerja inilah beliau kemudian diangkat jadi penolong/asisten mahasiswa untuk memberi kuliah kesusasteraan Indonesia modern atas Usul H. B. Jassin sendiri titaklah Jassin meneruskan studinya ke Amerika Syarikat.

Kembali membicarakan tulisan J. U. Nasution tadi, maka jelaslah di sini bahwa beliau belum mempunyai metode dan teori yang cukup kuat untuk menghadapi karya-karya Sitor Situ-morong itu. Lebih-lebih dalam membicarakan cerpen-cerpen Sitor nampaklah beliau kurang memperhatikan hakekat cerpen yang sesungguhnya sehingga dapat meletakkan cerpen Sitor pada nilai sastra yang sesungguhnya. Begitu juga dalam membicarakan puisi Sitor beliau tidak memberi penilaian yang menyeluruh. Bentuk-bentuk dan gaya sajak-sajak Sitor itu dilihat beliau terlalu bersifat formal dan nampaknya terlalu memisahkan antara isi dan bentuk. Tulisan beliau

yang kemudian yang merupakan Skripsi Sarjana ialah **Pujangga Sanusi Pane** (Gunung Agung, Djakarta 1963) sebenarnya mempunyai cara pendekatan yang berbeda dengan yang pertama tadi. Dalam **Pujangga Sanusi** beliau menghindari uraian puisi yang dihubungkan dengan riwayat hidup atau peribadi penyair. Sedangkan pada Sitor hal itu dilakukan beliau. Namun disini dapat lihat bagaimana beliau asyik dengan pemikiran yang bersifat filosofis dari Sanusi Pane. Sebagai seorang yang terdidik dalam bidang filologi pada mulanya, maka pemikiran India purba yang ada dalam puisi Sanusi Pane mendapat tempat dan saluran yang mengairahkan dalam analisa beliau. Sifat formal dalam analisa puisi dengan memperlihatkan berbagai unsur, tapi kurang melihatnya sebagai unsur seni yang hidup nampak dalam analisa beliau. Dalam membicarakan drama Sanusi sudah terang teknik drama itu terlalu minum dikuasai beliau. Demikianlah analisa J. U. Nasution sebagai orang yang mula-mula dari generasi Jassin belum memperlihatkan analisa yang kompak.

Demikian pun yang kemudian iaitu dari M. S. Hutagalung yang membuat **Djalan tak ada Ujung**, **Mucltaz Lubis** (Gunung Agung Djakarta 1963) sebagai skripsi sarjana muda beliau lebih lagi tidak memperlihatkan suatu analisa yang kompak. Tiga bab permulaannya beliau belum bicara pada pokok soal. Di dalam bab yang lain dalam buku ini kita dapati pengetahuan secara populer tentang Ilmu Jiwa dalam, Filsafat Eksistensial sebagai tambahan yang tidak dapat kita lihat hubungannya yang langsung pada ga:apan. Pun kita dapati riwayat hidup Freud, Nietzsche, Kierkegard serba sedikit sehingga tinggal sedikit lagi untuk membicarakan buku **Jalan tak ada Ujung**.

Demikian pula dalam buku beliau yang kemudian **Tanggapannya Dunia Arul Sani** (Gunung Agung, Djakarta 1967) adanya pengelompokan ilmu bahasa atau gaya bahasa seperti personifikasi, metafora, simbolik, ulangan, tapi ini semua tidak dilihat dalam rangkaian yang mencerna pada puisi Arul Sani.

Suatu pengkajian yang lebih kompak kita dapati dari Boen S. Oemarjati tentang **Roman Atheis Achdiat K. Miharja** (Gunung Agung Djakarta, 1962). Meskipun pikiran-pikiran di dalamnya sudah juga pernah kita dapati sebelumnya akan tetapi kajian beliau ini lebih memperlihatkan kekompakan. Lewat unsur-unsur dan aspek-aspek roman dianalisa beliau buku Atheis itu dan diberikan beliau penilaian. Namun dalam meihat unsur-unsur roman seperti plot itu beliau belum dapat melihat nilai serta kedudukan novel tersebut dalam sejarah novel di Indonesia. Apakah roman tersebut lebih memberikan pembaharuan dari sudut itu daripada Belunggu suatu novel yang dikarang sebelum perang lagi. Sampai kemari penilaian itu oelum kita dapati. Dari tangan beliau lahir pula suatu kajian historis tentang drama di Indonesia **Bentuk-bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia** (Gunung Agung, Djakarta 1971) sebagai hasil skripsi sarjana beliau. Suatu kajian yang belum pernah dibuat. Dibicarakan mulai dari drama jenis Abdul Muluk, Konidi Bangswan hingga pada „Domba-domba Revolusi“. Tapi tentulah tidak kita harapkan akan diberikan beliau garis perkembangan teknik serta hubungannya dengan teater secara perkembangan. Sebab memang studi khas untuk itu belum diberikan. Lagi pula sifat menceritakan kembali isi drama itu secara deskriptif masih kita lihat di sini. Namun Boen S. Oemarjati telah berjasa

memperlihatkan secara bentuk sastra-lakon pada garis besarnya. Dari IKIP ada juga kajian yang menurut saya cukup baik, meskipun dalam arti permulaan. Saya sebutkan dua iaitu dari Fachrudin Enre Ambo **Perkembangan Puisi Indonesia dalam Masa Dua puluhan** (Gunung Agung Djakarta 1963). Buku ini telah memberikan uraian yang terperinci tentang teknik dan masalah puisi dalam tahun duapuluh meskipun dalam pendekatannya masih belum memperlihatkan pengetahuan ilmu bahasa yang lebih modern akan tetapi cukup serious dikerjakan. Suatu hubungan pendidikan dengan drama telah dikerjakan Ibrahim **Drama dalam Pendidikan** (Gunung Agung, 1960) tapi itu baru dalam tingkat meraba. Sayaing sekali dari IKIP ini meskipun mereka telah menunjukkan kemampuannya akan tetapi setelah itu mereka tidak menunjukkan keaktifannya.

Sebelum saya lanjutkan uraian ini, ingin saya menyatakan bahwa terdapat keberatan-keberatan terhadap analisa akademik tersebut terutama dari para sastrawan. Di antara yang mengemukakan keberatan itu ialah sdr. Arief Budiman dan penyair kita Gunawan Muhammad. Sehubungan dengan itu pada hari Sumpah Pemuda tanggal 31 Oktober 1968 diadakan suatu diskusi Sastra di Balai Budaya di Jakarta. Sdr. Arief Budiman dan Gunawan Muhammad datang dengan kertas kerjanya dengan mengemukakan metode Ganzheit untuk kritik sastra. Sebelumnya sdr. Arief Budiman telah menulis sebuah makalah yang bertajuk „Metode Ganzheit dalam Kritik Seni“ (Horison April 1969).

Saya turut ambil bagian membuat kertas kerja atas pikiran-pikiran tentang kritik sastra yang dikemukakan mereka. Saya menolak metode yang dikemukakan mereka. Sebab itu bukan metode pengkajian. Metode itu tumbuh dari ahli ilmu jiwa yang kemudian juga dibawa kepada persepsi atau penghayatan terhadap seni seperti juga teori-teori „Einfuhlung“ dan teori „funding“. Saya telah mengemukakan alasan-alasan keberatan saya dan dasar yang lipegang oleh analisa akademik telah saya kemukakan di situ. Akan tetapi keberatan-keberatan yang dikemukakan terhadap analisa akademik itu bukanlah sama sekali tidak beralasan. Dan apa yang dikemukakan para peminat sastra itu, tentang cara analisa akademik mengandung kebenaran. Bahwa karya seni itu ditangan para akademik seolah-olah dibedah sebagai membedah mayat. Namun demikian menurut pikiran saya kesalahan itu bukan terletak pada dapat atau tidak dianalisa karya sastra atau seni itu, tapi terletak tepatkah atau tidak metode analisa itu. Itulah masalah.

Sayangnya pula pengkajian yang pernah dilakukan seorang sastrawan terhadap karya sastrawan lain cukup besar pula keberatan kita. Ambillah misalnya pengkajian Bahrum Rangkuti terhadap karya-karya Pramudya Ananta Toer yang bertajuk **Pramudya Ananta Toer dan Karya Seninya** (Gunung Agung, Djakarta 19), maka dalam kajian ini terasa sekali bertarung antara dua pribadi iaitu Bahrum Rangkuti dengan Iqbal-nya dan Pramudya sendiri sebagai seniman. Tapi bagaimanapun diskusi sastra yang diadakan di Jakarta itu besar manfaatnya. Dari diskusi itu jika direnungkan kini, bukanlah yang penting untuk melihat siapa yang kalah dan siapa

yang menaung, tapi untuk melihat dan merenungkan kedudukan kita masing-masing serta untuk melihat di mana kita harus memperbaiki kelemahan-kelemahan kita.

Ingin pula saya mencatat satu kajian yang dibuat di Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Kajian itu menjadikan sebuah buku **Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia (1972)**. Kajian ini dibuat oleh sdr. Yahaya Ismail waktu beliau melanjutkan studinya di Indonesia. Meskipun Yahaya Ismail tidak mendapat pendidikan penuh sebagai sarjana Jurusan Indonesia yang lain, akan tetapi waktu dua tahun beliau di Indonesia diminafaatkannya benar. Buku ini sangat penting bukan saja untuk peminat sastra tapi juga bagi orang yang hendak melihat pertumbuhan masyarakat dan mengkaji keparaitan di Indonesia. Sudah terang pula pentingnya bagi orang yang mengkaji latar belakang sastra dan budaya di mana dalam satu masa pertumbuhan budaya dan sastra di Indonesia sangat ditentukkan oleh politik dan kekerasan. Saya merasa bersyukur bahwa Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur bersedia menerbitkan buku ini. Namun dalam arti kajian sastra yang sesungguhnya pembahasan atas puisi, cerpen, novel dan drama tidak dilakukan buku ini. Jadi bukan satu kajian yang menitikberatkan pada sastra, tapi hanya latar belakangnya. Maka saya di sini tidak dapat bicara tentang metode pendekatan dalam kajian yang dibuat oleh Yahaya Ismail tersebut.

Di kalangan akademisi baru terdapat pula perbedaan-perbedaan dalam pendekatan itu. Pendekatan yang paling besar itu perbedaannya datang dari Umar Junus seorang penyair dari IKIP Malang. Beliau mengemukakan pikirannya tentang interpretasi puisi ini dalam satu penerbitan stensilan oleh Lembaga Penerbitan IKIP Malang dengan tajuk **Dasar Interpretasi Sajak** (Pendekatan Linguistik) yang kemudian dengan perubahan redaksi dimuat lagi dalam majalah **Bahasa** (10, 1969) suatu majalah ilmiah dan kebudayaan dari Persatuan Bahasa Melayu Universiti Malaya. Dalam tulisannya ini beliau mengemukakan keberatannya terhadap cara-cara H. B. Jassin dan murid-muridnya J. U. Nasution dan Fachrudin Enre Ambo. Beliau menunjukkan kelemahan-kelemahan penafsiran yang dilakukan oleh kelompok di atas tadi. Beliau di sini seperti jelas dari tajuk tambahan penerbitan itu menafsirkan puisi dari sudut linguistik. Perlu saya jelaskan lebih dahulu bahwa sdr. Umar Junus tersebut sebenarnya secara pendidikan kesarjanannya satu fabrik dengan J. U. Nasution tapi dalam model yang berlainan. Umar Junus dalam tingkat sarjananya tidak mengikuti pendidikan filologi, tapi mengambil bahagian yang disebut waktu itu keahlian bebas. Artinya mahasiswa tingkat ini boleh memilih empat mata kuliah yang ada dalam lingkungan Fakultas tersebut. Jadi Umar Junus memilih kajiannya antara lain linguistik dan antropologi. Tesis/skripsi beliau gabungan antara linguistik dan puisi.

Agak sukar juga bagi saya menyimpulkan pendapat Umar Junus dalam karangan beliau tersebut. Agaknya beliau dalam penafsiran sajak berpendapat bahwa ayat-ayat atau unit-unit dalam sajak hendaklah dikembalikan pada unit bahasa percakapan atau kepada ayat-ayat bahasa biasa, dengan kata lain kepada struktur bahasa

biasa. Demikianlah ayat-ayat yang kelihatannya terputus-putus yang terdiri dari satu kata atau dua kata dalam satu baris seperti dalam sajak Chairil Anwar „Hampa“ dapat dikembalikan kepada struktur bahasa biasa atau kepada pengucapan yang biasa. Metode Umar Junus ini bagi saya dapat diterima dalam arti penafsiran yang elementer. Tapi bila sebuah sajak yang perlu lagi ditafsirkan dibalik ayat yang sederhana itu maka diperlukan lagi bantuan yang lain atau cara lain menambah metode Umar Junus tadi seperti juga disebut beliau dalam bukunya itu.

Sehubungan dengan konsepsi Umar Junus tentang penafsiran sajak ini maka di sini saya ingin membicarakan anggapan beliau lagi dalam terwujudnya sajak. Sampainya pendapat beliau terhadap penafsiran seperti di atas itu oleh sebab beliau berpendapat, bahwa seorang penyair sebelum merumuskan pikirannya kedalam unit-unit sajak, terlebih dahulu penyair itu merumuskannya kedalam unit-unit pengucapan biasa yang tidak bersajak iaitu ayat dan alinea sebagai unsur-unsur yang paling sederhana. Dengan pendapat ini sebenarnya kita sudah bergerak kepada kajian lain, iaitu proses kreatif. Saya kira pendapat Umar Junus itu di sini spekulatif sifatnya. Sebab saya duga tidak semua penyair mesti demikian dalam penciptaannya.

Jika ditinjau dari pertumbuhan kesarjanan sastra dan bahasa maka Umar Junus memiliki sifat-sifat yang menarik sekurang-kurangnya bagi saya. Beliau memiliki keberanian dan keupatan bereaksi. Sifat-sifat ini tidak dimiliki oleh banyak handai dan tolan beliau yang lain. Lagi pula beliau tidak mudah silau dengan kesarjanan seseorang. Beliauah sarjana yang pertama berani tampil untuk menengahkan pendapatnya di depan umum di Taman Ismail Marzuki tentang buku *Wan Simanung Ziarah* Dimuat dalam **Dewan Sastra**, April 1971 dengan tajuk „Roman Ziarah dalam Perspektif perkembangan roman-ron di Indonesia“. Demikian pula kritik beliau terhadap buku Burton Raffel **The Development of Modern Indonesian Poetry** (State University of New York Press, New York 1963) yang dimuat dalam majalah **Dewan Bahasa** bulan November 1969 cukup rapi dan beralasan, meskipun tidak semua harus kita terima kritik beliau itu. Pun kritik beliau terhadap konsepsi H.B. Jassin tentang *Angkatan '66* cukup keras dan meyakinkan (Dimuat dalam majalah **Penulis** April-Ogos 1970, hal 233-251). Demikianlah Umar Junus kalau dimisalkan sebagai kesebelasan beliau adalah penyerang yang handal. Akan tetapi jika beliau dibuat jadi „back“ mempertahankan gagasan-gagasan yang telah banyak dilon-tarkan beliau, kelihatannya beliau agak guyah. Nampaknya terlalu keburu kurang mengendapkan lebih jauh pemikirannya. Hal itu jelas dari buku beliau **Pertumbuhan Puisi Melayu Modern** (Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1970). Buku tersebut masih sangat elementer sifatnya. Meskipun buku itu mengkaji puisi dari segi bentuk atau struktur tapi nampaknya masih banyak lagi aspek-aspek struktur itu belum disentuh. Sudah terang sayapun beranggapan bahwa buku tersebut perlu bagi basis awal, meskipun demikian saya beranggapan dengan cara itu masih belum tersentuh hakekat puisi itu secara menyeluruh. Saya tentunya tidak akan

menguraikan secara terinci tentang buku itu di sini, akan tetapi satu hal harus saya kemukakan keberatan saya ialah tentang penggunaan istilah „proses pembarratan” yang dipergunakan dalam buku tersebut. Istilah tersebut dapat timbul menurut pikiran saya oleh sebab puisi itu hanya dilihat dari sudut bentuk atau strukturnya saja sedang dari aspirasinya kurang diperhatikan.

Bahwa buku tersebut masih belum sempurna memang sudah dinyatakan pengarangnya dalam „Pengantar Kata” buku itu. Lagi pula sebagai orang rapat bergaul dan bekerja dengan beliau selama di Kuala Lumpur saya tahu benar bahwa beliau sedang mengusahakan perluasan dan penyempurnaan buku tersebut. Secara pribadi dapat saya katakan bahwa Umar Junus diperlukan dalam gelanggang pengkajian akademik, sekurang-kurangnya untuk membangunkan kita.

Dengan ini saya akhiri sementara mendapat saya tentang metode yang digunakan Umar Junus terhadap pengkajian puisi. Metode Struktural ini juga disarankan oleh M. Saifuddin Saad untuk penelitian ceritearikan dan untuk memahami drama oleh S. Effendi seperti dinyatakan mereka dalam „Simposium Bahasa dan Kesusastraan Indonesia dalam tahun 1966 di Jakarta.” (Lihatlah dalam Bahasa dan Kesusastraan Indonesia sebagai Tjermis Memsin Indonesia Baru, Gunung Agung Djakarta, 1967. Lihatlah dalam bidang Ilmu Kesusastraan). Kiranya sikap saya terhadap metode itu untuk pengkajian Akademik atau untuk kritik sastra akan saya buat dalam kesimpulan saya nanti.

Kini tibalah saya membicarakan tokoh yang penting sekali dalam pertumbuhan kesusastraan Indonesia terutama setelah Perang Dunia Kedua. Tokoh itu sudah kita kenal semua ialah H. B. Jassin. Kita tahu semuanya tahu bahawa pengabdian beliau untuk kesusastraan Indonesia, meskipun beliau bukan seorang penulis kreatif, belum ada duanya. Prof. A. Teeuw telah memberikan uraian dan penilaian pada tokoh penting ini. Saya ingin menyatakan dalam lapangan pengkajian akademik ini dan tentunya sekadar yang dapat saya jangkau, bahawa Jassin sebenarnya sudah jadi sebelum lagi beliau menginjak tangga universiti. Memang ada juga pengaruh Universiti itu pada tulisan beliau akan tetapi sebagai kritikus beliau sebenarnya sudah terbiasa lebih dahulu. Beliau mulai berkembang pada waktu zaman Jepang, meskipun sebelumnya beliau sudah menulis juga. Tapi zaman Jepang ini dengan memberi uraian akan sajak-sajak Chairil Anwar makin tampak beliau dalam lapangan kritikus sastra dan perkembangan nama beliau lebih pesat setelah selesai perang bersama dengan namanya nama Angkatan 45. Jadi bagaimanapun saham Jassin besar pula untuk mempopuliskan Chairil Anwar dan Angkatan 45. Maka kita lihat kritik beliau masa ini memperlihatkan bahawa beliau orang dengan Angkatan 45 lebih-lebih jika membandingkannya dengan Pujangga Baru. Demikianlah nama beliau terus berkembang sebagai kritikus, hingga kini. Kesetiaan

beliau pada tugasnya merupakan teladan yang paling baik bagi mahasiswa beliau dan bagi yang lain hingga layaklah beliau mendapat penghormatan. Bahkan nampaknya bagi H. B. Jassin sastra itu adalah di atas segalanya. Tapi sebagai sarjana sastra dalam karangan-karangan beliau, tidak memperlihatkan dasar metodologi dan teoritis yang jelas hingga karangan-karangan beliau terlihat sebagai lukisan dan hasil penyerapan belaka. Hal itu paling jelas dalam memberikan konsepsi Angkatan 66 dalam „Kata Pengantar” beliau pada bukunya Angkatan '66, Prosa dan Puisi (Gyung Agung Djakarta 1968). Namun demikian sebagai sarjana Jassin memiliki kelebihan dari yang lain sebab beliau terdidik dari Sekolah yang teratur lagi sebelum perang. Beliau memiliki pengetahuan yang lebih luas tentang kesusastran dunia dan memiliki pengetahuan bahasa modern yang lebih banyak.

Utuh garis besar hasil kajian sarjana Universitas Indonesia atau yang punya hubungan erat dengan pertumbuhan Universiti tersebut. Dari Universitas Gajah Mada hanya ada dua kajian yang dapat saya peroleh berupa penerbitan stensilan. Pertama kajian yang dibuat oleh Ramli Leman Soemawidagdo **Beberapa Masalah Historis dalam Sedjarah Perodesasi Kesusastran Indonesia** (Jogjakarta, 1966). Kedua dari Rachmat Djoko Pradopo **Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern** (Usaha Penerbitan Dwi-Dharma, Klaten 1967). Nampaknya kedua kajian itu lebih merupakan reaksi-reaksi besar atas kesalahan-kesalahan yang dibuat oleh para sarjana lebih dahulu. Tapi kajian itu tidak menunjukkan kemampuan untuk menggarap satu objek kajian atau materi sastranya sendiri. Menurut pendapat saya sayang sekali tenaga tidak dikerahkan pada satu penggarapan karya sastra. Lagi pula kedua tulisan tersebut sebenarnya sangat dapat disingkatkan. Saya tidak dapat bicara apa-apa lagi tentang kajian tersebut kecuali jika mereka nanti meneruskan nasihat-nasihat mereka dalam praktik.

3. Kajian Akademik di luar Universiti di Indonesia.

Barangkali untuk ini saya harus mulai dari hasil kajian W. A. Braasem dengan bukunya yang bertajuk *Moderne Indonesische Literatuur, Doorbraak uit oude Bedding* (Amsterdam 1954). Namun taklaka tulisan ini dibuat saya tak berhasil mendapatkan buku tersebut. Tajuk buku itu sendiri sudah memperlihatkan pandangan yang maju akan kesusastran Indonesia moden. Sebab pengarangnya sudah melihat sastra modern itu bukan lanjutan dari sastra lama tetapi merupakan pendobrakan dari yang lama.



Kajian yang kedua yang harus saya bicarakan ialah kajian yang pernah dibuat oleh Prof. A. H. John dari the Australian National University. Sebenarnya beliau pun seorang filolog dan pernah tinggal di Indonesia untuk beberapa lamanya. Tentang Kajian kesusastraan Indonesia modern ada pendekatan dibuat beliau. Pertama sastra sebagai alat untuk melihat kebudayaan dan perkembangan kemasyarakatan dibelakangnya. Kedua sastra itu dikaji sebagai hasil sastra. Kajian pertama tidak saya bicarakan disini hal itu meminta antar disiplin ilmu dan tidak murni kajian sastra. Ini menunjukkan juga kegemaran seorang filolog. Sebagai contoh kajian itu dapat saya tunjuk tulisan beliau yang bertajuk "The Novel as a Guide to Indonesian Social History" (Dimuat dalam majalah *BKI* 115, 1959 hal. 132-248). Kajian kedua adalah yang merupakan persoalan pokok kita disini. Nampaknya dalam mendekati puisi atau seorang penyair beliau menafsirkan puisi itu sebagai hasil jiwa penyairnya atau sebagai cermin dan sikap diri penyairnya. Demikianlah misalnya dalam beliau membuat kajian tentang penyair Chairil Anwar ("Chairil Anwar: An interpretation", *BKI*, 120, 1964, hal 393-408, diterjemahkan dalam *Bahasa*, bil. 2 dan 3, 1966) maka dalam tulisan itu jelas dinyatakan beliau bahwa ciptaan Chairil Anwar merupakan seluruh alam jiwanya. Sajak-sajak Chairil itu kata beliau lagi adalah suatu penjelmaan diri, corak dan sikap Chairil sendiri. Maka dengan demikian Prof. A. H. John melihat sajak-sajak Chairil sebagai menafsirkan diri dan sikap Chairil Anwar. Penilaian diambil beliau dari kesan yang diperdapat dalam sajak itu. Tentunya sudah dirasakan beliau tentang tehniknya. Bahwa metode Prof. A. H. John ini juga kita lihat seperti penafsiran yang bisa dalam kajian di Indonesia seperti juga dilakukan oleh Slamet-muljana tentang Chairil tapi Prof. A. H. John tidak mendapati puisi Chairil dengan membandingkannya dengan puisi dari penyair Belanda. Saya tidak memperpanjang uraian tentang kajian Prof. A. H. John tapi yang jelas dengan tulisan-tulisan beliau tentang kesusastraan Indonesia dalam berbagai majalah membuat Australia sekurang-kurangnya universiti beliau mem-

punyai erti dalam pengajian Kesusastraan Indonesia ini.

Dari Australia kini timbul lagi tokoh baru yang cukup gesit dan kini berada di Malaysia ialah Harry Aveling. Tulisan beliau tentang sastra Indonesia dalam waktu yang singkat cukup banyak dan bagi saya menngesankan kerajinan beliau ini. Waktunya yang singkat tempohari di Indonesia dipergunakan beliau dengan sangat intensif. Berkenaan dengan metode pengkajian beliau, saya sendiri belum dapat melihat garis yang pasti. Yang dapat saya katakan hanyalah bahawa beliau dalam menanggapi hasil-hasil sastra itu menurut aspek-aspek apa yang menarik dalam satu karya sastra. Maka dari aspek itu beliau bicarakan dan tentunya dibantu dengan pengetahuan lain. Bagi saya beberapa esei atau kajian beliau cukup menarik, tapi juga kadang-kadang sukar bagi saya memahami arah tulisan beliau. Nampak pula kurang dibarengi oleh fakta, misalkan dan dalam kesempatan ini saya ingin membicarakan tulisan beliau "Alternative Reading of Sanusi Pane's "sadiak". (*BKI*, 128, 1972, 191-193) menurut pikiran saya pendapat beliau masih belum diiringi fakta dari semua puisi dalam *Puspa Mega* dan *Madah Kelana*. Sebab lagi kedua kumpulan ini hendak dilihat dari dua yang berbeda. Memang tidaklah cematnya disini untuk memperbincangkan hal itu secara terperinci tapi sekurang-kurangnya tulisan Harry Aveling dalam banyak majalah itu memberikan kita persoalan baru dan untuk berpikir kembali. Dan dengan tulisan² beliau itu menambah lagi pentingnya Australia dalam pengkajian kesusastraan Indonesia.

Pengkaji yang terakhir yang hendak saya bicarakan dan menurut anggapan saya sangat penting dalam pengkajian akademik ini ialah Burton Raffel dengan bukunya yang telah saya sebut tadi *The Development of Modern Indonesian Poetry*. Penting kata saya sebagai pengkaji akademik sebab beliau datang dengan metode dan teori yang lebih jelas. Pengetahuan beliau yang banyak tentang kesusastraan yang lain di luar kesusastraan Indonesia sendiri menambah wibawa kajian beliau tersebut. Terhadap buku ini dan terhadap pikiran dasar dalam pendekatannya seperti tentang konsepsi beliau mengenai "oriental strain" telah dibuat Umar Junus kritiknya dengan terperinci. Meskipun kritik Umar Junus tersebut tidak semua dapat saya terima akan tetapi kritik beliau terhadap dasar pemikiran Burton Raffel cukup beralasan dan mempunyai dasar-dasar yang kukuh pula. Dalam kesempatan ini saya ingin pula mengemukakan sebuah kebenaran saya atas pengkajian Burton Raffel tersebut.

3. Bahawa kajian yang mendekati sastra itu dari beberapa aspek saja, memang dapat dilakukan sebab sastra itu dapat berwujud sebagai multidimensi, namun melihat dari satu atau dua aspek belum merupakan pengkajian yang menyeluruh, tapi baru berupa penjelasan akan aspek yang dikaji.

4. Bahawa pengkajian akademik kesusastraan adalah menyangkut pendidikan kesarjanaan kesusastraan maka dalam hal ini saya berpendapat bahawa untuk pendidikan sarjana sastra (dalam erti yang lebih khusus) sudah selayaknyalah setelah mendapat pendidikan dasar-dasar filologi, linguistik dan sastra maka hendaklah diberi pengetahuan selain tentang kesusastraan Indonesia modern dan Malaysia modern ialah tentang kesusastraan Melayu lama dan berbagai kesusastraan Nusantara. Hasil-hasil sastra itu hendaklah dikaji sebagai hasil sastra-kreatif. Disamping itu diperlukan pengetahuan sastra yang bersifat antara-bangsa, meskipun dalam bentuk terjemahan, sebab sastra Indonesia modern dalam perkembangannya tidak lepas dari pengaruh arah perkembangan sastra yang bersifat antara-bangsa itu.

Sudah terang berbagai ilmu bantu diperlukan oleh sarjana sastra kiranya hal itu tak perlu dijelaskan lagi. **

Meskipun keberatan ini tidak mengenai pikiran dasar beliau sebab hal itu telah dibuat Umar Junus. Akan tetapi persoalannya penting pula sehubungan dengan kesimpulan saya nanti. Keberatan itu ialah mengenai pendapat Burton Raffel yang menyatakan bahawa bapak kesusastraan Indonesia modern itu ialah Munshi Abdulkadir dengan mengemukakan *Syair Singapura dimakan Api*. Alasan beliau ialah bahawa syair tersebut memtradisional tapi bahasa Munshi Abdullah tidak tradisional. Keberatan yang pertama terhadap pendapat Burton Raffel yang sudah jelas ialah bahasa Munshi Abdullah sebenarnya masih bahasa tradisional. Kedua kalau berdasarkan hal yang nyata maka banyak syair yang digubah dalam abad kesembilan belas juga harus kita masukkan kedalam sastra modern. Syair-syair demikian dapat saya sebut misalnya *Syair Kapitan Tik Sing*, *Syair Sultan Mahmud di Lingga*, *Syair Sultan Mahmud* (terdapat dipergustakaan Museum Jakarta. Lihat dalam *Catalogus der Maleische Handschriften* dari van Ronkel kode nomor CDLXXIV, CDLXXI, CDLVII), maka apa yang disayirkan itu semua adalah nyata. Tapi itu semua tidak dapat kita masukkan kedalam puisi modern apa lagi jika ditinjau puisi sebagai kreatif imajinatif maka syair Singapura itu sebenarnya adalah merupakan laporan seorang wartawan. Keberatan saya yang utama ialah bahawa Burton Raffel disini terlalu melihat dari segi lahiriahnya dan tidak melihat lagi dari yang lebih dalam ialah aspirasi puisi itu. Jadi jika kita hendak menggolongkan sebuah puisi kedalam puisi modern baik di Indonesia maupun di Malaysia maka bagi saya tidak dapat dilepaskan dari aspirasi modern itu.

Kesimpulan dan saran.

1. Meskipun pengkajian akademik kesusastraan di Indonesia telah memberikan sumbangannya pada berbagai masalah sastra, tapi pada hakikatnya pengkajian akademik itu baru pada tingkat awal, iaitu pada tingkat mencari dasar-dasar metode yang sesuai dengan hakikat sastra itu.

2. Metode struktural seperti dikembangkan dan dianjurkan oleh para sarjana sastra untuk pengkajian sastra tidak akan sampai pada pengkajian yang hakiki, jika tidak dilihat dari penilaian yang menyeluruh serta pula tidak dihubungkan dengan hidup itu pula. Penilaian adalah hal yang esensi dari kritik sastra dan yang tak dapat dilepaskan dari pengkajian yang menyeluruh. Masalah bawa refleksi besar terhadap perubahan dalam kesusastraan. Kata beliau Singapura adalah nyata dan api juga adalah nyata dan kendatipun dalam bentuk syair hubungan materi sastra dan hidup bukan hanya masalah tema dan struktur tapi masalah yang lebih jauh lagi iaitu masalah yang melihat dari mana sastra itu ber-sumber dan hidupnya.

ISMAIL HUSSEIN



Pengkajian Akademik Kesusasteraan Malaysia.

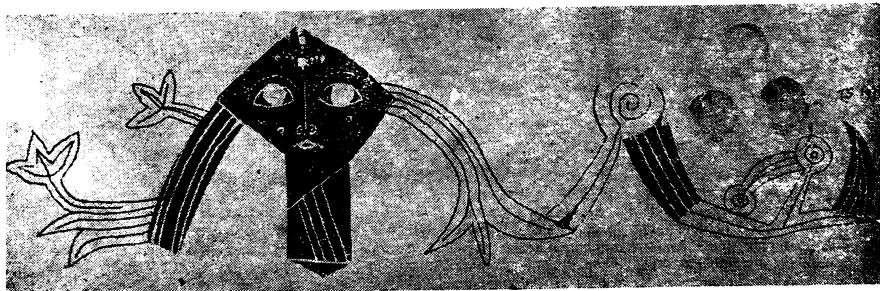
OLEH sebab kesusasteraan Malaysia mempunyai hubungan yang erat dan langsung dengan kesusasteraan Melayu Klasik, saya akan mangcangkupi bidang yang agak luas disini, membicarakan sastera Melayu pada umumnya dengan kemudian tentang kesusasteraan Malaysia modern. Dan disini saya juga perlu bedakan antara kritikan sastera atau apresiasi sastera dengan pengkajian akademik sastera. Kritikan sastera adalah sebagian yang kecil daripada pengkajian atau penelitian sastera sebagai bidang ilmu. Kritikan sastera atau apresiasi sastera memang sebagian yang amat penting didalam penelitian sastera, tetapi penelitian sastera bukan hanya terbatas dengan perhubungan karya dengan penonton atau pembaca, tetapi terlepas bebas kepada segala macam hubungan karya sastera dengan masalah kesenian, dengan masaalah kebudayaan, dengan masaalah kemasyarakatan juga politik dan sebagainya. Akhir²-nya si akademis ingin melihat gejala sastera didalam konteks alam semesta.

Yang bermakna pula kita tidak dapat batasi minatnya dan kebebasannya.

Sastera Melayu adalah sebagian kecil daripada sastera² Nusantara yang lain; walaupun kini menjadi bagian yang amat penting. Tradisi penelitian sastera Nusantara bermula di Eropah, oleh orang² Eropah dan untuk kepentingan kolonial pula. Tradisi itu bermula terutama pada awal abad ke-19. Dan ini diakibatkan oleh beberapa motivasi, oleh beberapa kepentingan. Pertama ini adalah akibat daripada semangat romantisme di Eropah pada waktu itu yang ingin mengetahui segala²-nya yang exotic di luar daripada kebudayaannya. Jadi minatnya disini adalah minat terhadap benda² exotic, benda² luarbiasa — dan jelas tradisi sastera Nusantara itu adalah tradisi yang amat luarbiasa apabila dibandingkan dengan apa yang telah berkembang di Eropah. Dan kedua adalah minat akibat daripada kolonialisme itu sendiri, untuk mengerti masyarakat yang dijajah untuk kepentingan penjajahan, yaitu untuk meluaskan cengkaman kekuasaan, atau untuk mengkristenkan orang² Nusantara. Jadi minat masyarakat Eropah

itu tidak pernah real, yakni minat masyarakat Eropah terhadap Sastra Nusantara bukan karena sastra atau untuk sastra, tetapi untuk hal² yang lain. Jabatan² pengajian sastra didirikan di Eropah, tetapi ini dicampuradukkan dengan berbagai pengajian yang lain, seperti linguistik atau antropologi. Demikianlah terdirinya Jabatan untuk Bahasa² dan Sastra² Nusantara diberbagai universiti diluar negeri, yang kemudian diikuti oleh Universiti Malaya sendiri pada tahun 1953 dengan mendirikan Jabatan Pengajian Melayu dimana pengajian sastra dicampuradukkan dengan pengajian bahasa dan pengajian antropologi-sosiologi. Maksudnya dari semua ini : pengajian sastra Melayu itu bukanlah sesuatu yang penting yang harus berdiri dengan sendiri. Hanya dua tahun yang sudah diperuntukkan satu kerusi keserjanaan khusus di Universiti Malaya, dan ini satu revolusi didalam sikap yang belum diikuti oleh universiti² lain, malah oleh Universiti Kebangsaan Malaysia sendiri. Didalam konteks Jabatan Bahasa² dan Sastra² Nusantara di Universiti di Eropah, sastra Melayu mendapat perhatian yang minimal, karena sastra itu terlalu recent, terlalu kosmopolitan oleh itu tidak menarik minat exotis, ia itu apabila dibandingkan dengan beberap. sastra Nusantara yang lain, terutama Sastra Jawa.

Akhirnya tradisi penelitian yang diletakkan oleh penelitian² Barat terhadap Sastra Nusantara ialah tradisi filologi. Ilmu filologi melihat sastra atau teks sastra didalam mana sastra itu dicipta. Ini maha penting bagi peneliti ini, karena kebudayaan dimana karya itu tercipta adalah hal yang amat asing bagi masyarakat Eropah. Jadi sastra tidak dilihat khusus sebagai satu seni, tetapi didalam hubungannya dengan bahasa, dengan masyarakat dan sejarahnya. Akhirnya masyarakat dan sejarah itu yang menjadi maha penting, dan bukan karya sastranya. Dan ahli² filologi itu mencari didalam karya² sastra data² tentang zaman lampau, sebagai bahan ilmu pengetahuan dan bahan permuseuman. Minatnya tidak pernah ditumpukan kepada pembentukan kebudayaan semasa atau kebudayaan yang akan datang. Seperti yang akan saya bicarakan lebih lanjut nanti, minat Sarjana kolonialis ini jelas berbeda dengan minat Sarjana nasionalis, jaitu jikalau dapat saya gunakan istilah² ini. Minat sarjana nasionalis itu amat tertumpu kepada proses kreasi zaman depan bagi masyarakatnya dan bagi negaranya. Dia memang juga berminat kepada zaman lampau tetapi ini adalah untuk memberinya kekuatan untuk membentuk zaman depan, dan bukan hanya sebagai bahan permuseuman.



Arah perkembangan bahasa dan sastra baru di Malaysia, amat jauh berbeda, malah kadang² bertentangan. Bahasa dan Sastra Indonesia baru adalah satu macam pelarian daripada bahasa dan sastra Melayu lama atau daerah. Sarjana dan sasterawan Indonesia baru telah lama mengasingkan diri daripada bahasa dan sastra Melayu daerah. Masyarakat Indonesia satu masyarakat yang amat heterogenous, yang berwarna-warni kebudayaannya, dan cita-cita kaum nasionalis Indonesia ialah untuk membentuk satu kebudayaan nasional yang lebih homogenous yang lebih senada dan sewarna. Satu jalan yang dipilih ialah dengan pembedaan kebudayaan Indonesia, malah didalam pesingkat awal didalam proses pembentukan kesusasteraannya, bentuk dan cita² sastra barat dipisahkan ke kota² Indonesia oleh nasionalis² yang berpendidikan barat pula. Ini adalah bentuk² soneta atau sajak bebas, atau bentuk² roman seperti Salah Asuhan atau Belengg. Diatas dasar inilah maka sastra Indonesia baru itu dipermodernkan. Akibatnya ialah Sastra Indonesia baru itu adalah satu sastra yang terpencil, berputar sekitar golongan elite, dan terbatas di kota² pula, dan terpisah dari jutaan masyarakat tradisi atau masyarakat taninya. Tetapi bagaimanapun sastra Indonesia baru yang hampir seluruhnya berkembang dari kota Jakarta itu adalah pengucapan aspirasi pemimpin² Indonesia didalam pembentukan kebudayaan Indonesia modern. Pemodernan kesusasteraan Indonesia itu diambil alih oleh segelintir elite yang tanpa ragu² dan tanpa melihat kebelakang meluncur kedepan dengan segala daya dan tenaganya, meninggalkan masyarakat tradisinya. Communication gap antara masyarakat tradisi atau masyarakat tani dengan sastra Indonesia adalah satu hal yang amat mengharukan, tetapi didalam istilah

sdr. Gunawan Muhammad ini tidak dapat diperhitungkan lagi, you can't go home again. Tetapi melalui hakekat ini juga sastra Indonesia itu dengan amat cepat telah dimodernkan, permasalahan sastra atau pembicaraan sastra dikota Jakarta kini amat dekat nadanya dengan apa yang sedang dibicarakan di kota² metropolitan lain didunia. Masalah di Indonesia ialah untuk meluaskan pemodernan ini kedaranya, yakni melebarkan dasar penonton sastra baru Indonesia mencakupi masyarakat luar kota, iaitu masyarakat daerahnya.

Arah perkembangan sastra di Malaysia adalah sebaliknya Sastra Melayu baru di Malasia, berkembang di Semenanjung Tanah Melayu, iaitu satu²-nya daerah yang masih memakai nama Melayu. Dan sastra itu diperkembangkan oleh orang² yang menamakan dirinya „orang Melayu“. Semenanjung adalah salah satu tanah asal Bahasa Melayu, yang kini telah menjadi bahasa se Nusantara, dan disemenanjung berbagai dialek Melayu masih hidup dengan subur. Perkembangan bahasa dan sastra Malaysia terikat erat dengan hakikat ini. Manakala di Indonesia, seperti yang telah saya katakan, perkembangan Bahasa dan Sastra Indonesia baru itu adalah sebagai satu „pelarian“ daripada Bahasa dan Sastra lama atau Daerah, perkembangan Bahasa dan Sastra Malaysia baru adalah sesungguhnya sebagai satu „confirmation“, satu keyakinan semula terhadap keagungan bahasa dan sastra Melayu itu sendiri. Ikatannya dengan sastra Melayu klasik dan dengan dialek² Melayu, adalah amat erat. Dan disamping itu satu hal yang lain terjadi. Dengan berpecahnya Melaka, iaitu satu²-nya Kerajaan feodal yang dapat memberikan rasa kesatuan untuk seluruh Semenanjung dan dengan itu menggerakkan tenaga kreatif kebudayaan yang amat baik, feodalisme di Semenanjung itu berpecah dan menjadi lemah,

apalagi dengan terlihatnya politik kolonial. Golongan bangsawan dan golongan elite tidak lagi memainkan peranan yang berarti didalam kehidupan kebudayaan atau keintelektualan. Manakala nasionalisme dan kebudayaan baru di Indonesia hampir seluruhnya dibentuk dan dibina oleh golongan bangsawan dan western-educated, di Semenanjung golongan yang sama telah mengasingkan diri daripada kegiatan ini. Jadi baik nasionalisme Semenanjung maupun sastra di Semenanjung adalah ciptaan masyarakat yang bukan-bangsawan, bukan-western-educated, yakni bukan elitist. Banyak pula masyarakat ini terdidik hanya disekolah dasar berbahasa Melayu dan penguasaan bahasa² barat, malah bahasa² asing, amat minimal. Dan ini sekali lagi mengikat mereka dengan erat kepada tradisi, dan dengan sendirinya melambatkan proses modernisasi kebudayaan Melayu baru. Apabila kita bandingkan dengan kesusastraan baru Indonesia, maka kesusastraan baru di Malaysia itu amat menarik perbedaannya.

Kesusasteraan Melayu di Malaysia itu kelihatan agak provincial sifatnya, agak terlalu banyak melihat kedalam dan kebelakang. Evohusinya dari yang tradisional kepada yang baru agak terlalu lambat dan seolah² penuh dengan kepedihan dan keraguan. Unsur² untuk hikayat dan syair serta pantun berlanjutan hingga tahun 40'an. Apabila saya dan sdr. Hashim Awang meneliti cerpen² Melayu sebelum perang, maka kami mendapat kesan yang roman Malaysia selepas perang adalah sambungan daripada cerpen² sebelum perang, dan bukan lanjutan daripada roman sebelumnya, karena roman² Melayu sebelum perang merupakan hikayat² lama dalam bentuk baru. Puisi² baru walaupun agak berubah dalam pembarisannya dan bunyi akhirnya, tetapi didalam sikap dan nadanya masih terikat erat dengan yang lama sehingga akhir tahun 50'an. Sikapnya masih lagi lanjutan daripada sikap masyarakat total yang lampau. Jikalau sekiranya kita teliti kepopuleran Usman Awang yang kini hampir menjadi sebagai satu institusi di Malaysia, maka ini adalah akibat daripada sikap tradisionilnya dan stereotypenya, yaitu bertentangan dengan sikap individualistis penyair modern. Usman membangkitkan semula dialek Melayu lama, yaitu didalam pengolahan kata²-nya dan melanjutkan sikap perjuangan yang kolektif dan stereotype, yang dengan sendirinya membangkitkan semula respons tradisionil itu. Ini juga bermakna sastra Malaysia baru bukan sastra elitist, atau sastra borjuis, atau sastra kota metropolitan — seperti halnya yang dapat dikatakan terhadap Sastra Indonesia. Sastra Malaysia itu adalah satu sastra yang bukan-elitist didokongi oleh rakyat banyak dan kebanyakannya tersebar diluar kota metropolitan. Ini dapat dilihat daripada kegiatan dan corak perwakilan anggota² GAPENA sendiri yang ada disini pada pagi ini. Didalam sastra Malaysia hampir tidak ada tema² golongan pinggiran yang terkurung dikota, maksud saya golongan kaum borjuis yang terapung² antara barat dan timur, katakan seperti Salah Asuhan atau Atheis. Sebaliknya disini tema yang dominant, ialah mengenai masyarakat peasantry, misalnya Rentong dan Ranjau Sepanjang Jalan, yang didalam sastra Indonesia hampir² tidak ada walaupun 90% rakyatnya adalah dari masyarakat peasantry. Disini juga berarti yang sulit sekali untuk mendapat renungan atau sikap yang intelektualistis didalam sastra Malaysia. Perbincangan tentang aliran² modern amat luar²-an di Kuala Lumpur, hal yang tidak dapat dikatakan di Jakarta. Apalagi participation didalam sastra Malaysia adalah satu²-nya dari generasi muda yang beralih ganti, sekumpulan sastrawan dewasa yang ada, yaitu baik dari segi umur atau pengalaman, yang ada dan terus menulis adalah

masih terlalu kecil bilangannya. Juga disini kita harus menerima hakikat yang sastra Malaysia itu masih pada peningkatan peralihan yang pedih dari kebudayaan oral/lisan kepada kebudayaan cetakan (print culture). Dari segala situasi yang ada ini, maka jelas si sasterawan Malaysia itu tidak dapat lari dari fungsinya yang didaktik atau educatif, dan didalam tugas ini dia harus menggunakan sebanyak mungkin unsur² tradisional yaitu untuk mendapat kesan yang maksimal. Dan didalam kesayuan untuk meninggalkan tradisi, maka kerap kali timbul nada² dan sikap² yang amat romantis. Dilihat dari satu segi yang lain sastra rakyat Melayu baru ini (kalau dapat saya gunakan istilah lain) adalah antitesis kepada sastra keraton Melayu lama — dan didalam revolusi ini reaksinya dengan sendirinya akan berlebihan². Misalnya didalam reaksinya terhadap dunia fantasi hikayat lama, timbul gambaran realistik yang berlebihan, sehingga kadang² sastra baru itu menjadi sama dengan reportasi surat-kabar. Bagaimanapun dari semua yang telah saya katakan itu, tentu sudah jelas pada saudara yang sastra baru di Malaysia itu, yaitu sastra yang bukan-elitist, yang agak tradisional, yang bukan berpusat dikota metropolitan, adalah jauh sekali daripada model sastra modern di Barat. Sebab ini maka Sarjana Barat itu hampir² tidak pernah meneliti sastra di Malaysia, sekali sekala dilihatnya dengan ke-jemuan, dianggapnya ini bukanlah sastra. Sebaliknya minat Sarjana Barat terhadap sastra Indonesia baru amat luas, ini bagi saya karena sastra Indonesia baru itu adalah bayangan atau lanjutan daripada sastra Barat.

Dengan situasi sastra Melayu di Malaysia yang seperti ini bagaimanakah sikap dan situasi penelitian akademik ?



Didalam sastra Melayu lama tidak pernah ada tradisi pengkritikan sastra. Kritik sastra didalam sastra Malaysia baru mula timbul hanya didalam tahun 1950 yaitu seratus tahun selepas Abdullah Munshi menulis. Apabila kritik sastra timbul nasionalisme politik dan kebudayaan Melayu adalah pada kemuncaknya, dan kritik sastra jelas adalah hanya salah satu alat untuk memperkuatkan lagi keyakinan terhadap nasionalisme itu.

Maksudnya adalah tugas pengkritik untuk menggali dan menangkap apa yang dapat didalam sastra baru untuk disanjung tinggi dan dijadikan kebanggaan kebangsaan. Dengan itu maka wujudlah kritik sanjungan yang menguasai untuk masa² selanjutnya. Memang banyak kesulit² yang lain yang mengakibatkan ini. Masyarakat sastra di Malaysia terlalu kecil dan saling kenal-mengenal, saling perlu-memerui, untuk memungkinkan seseorang itu dapat memisahkan dirinya untuk membuat penilaian yang obyektif. Kemudian ada hal lain yang memang amat jujur. Didalam masyarakat kecil ini, golongan yang berbakat memang amat kecil bilangannya, dan amat muda pula usianya, disamping terpaksa mencipta didalam kekosongan tradisi. Oleh itu maka wajarlah si pengkritik itu mengambil sikap yang patronising, yang terlalu ingin memupuk sebarang bibit yang baik, dan terlalu ingin hendak melupakan segala kekurangan yang terdapat. Tetapi didalam ini, ada satu hal yang lain yang mengharukan. Semua pengkritik² yang timbul, baik pengkritik² awal seperti Asral dan Hamzah, atau yang teakhir seperti Yahaya Ismail mendapat inspirasi dari sastra modern barat dan sastra modern barat itu menjadi idealnya dan modelnya. Semuanya tidak terdidik dalam permasalahan sastra tradisi atau didalam permasalahan permodernan masyarakat tradisi. Dengan yang demikian maka sulit sekali bagi mereka untuk memahami permasalahan seni didalam transisi, didalam proses peralihan. Pengajaran dan pengkajian sastra Melayu sebagai satu lapangan akademik bermula hanya pada pertengahan tahun 50'an, yaitu di Jabatan Pengajian Melayu Universiti Malaya, tetapi kursi keserjanaan untuk kesusasteraan Melayu tidak pernah terbentuk sehingga dua tahun dulu. Bagaimanapun kesan Universiti Malaya keatas penghidupan sastra, juga keatas penelitian sastra, hanya

terasa pada awal tahun 60'an. Tetapi disini juga masalahnya sama karena sastra sebagai satu ilmu, yaitu disiplin atau teori²-nya, adalah bersumberkan barat 100%, segala gagasan ilmu sastra modern berdasarkan kepada peristiwa kesusasteraan di Eropah, dan ini tidak sama dengan apa yang pernah atau sedang terjadi didalam sastra Melayu Malaysia. Para sarjana muda di Universiti itu sendiri mengalami kekacauan, tetapi sekurang²-nya kekacaumannya itu tidak seburuk dengan pengkritik yang diluar, karena mereka sempat mendalami tradisi Melayu klasik dan tradisi oral Melayu. Perubahan untuk mengerti proses peralihan kebudayaan ini memang akan mengambil masa yang panjang, apalagi bila dokumentasi tentang perkembangan baru itu sendiri amat berkurangan. Oleh sebab ini maka banyak tenaga ilmiah ditumpukan kepada pengdokumentasian. Li Chuan Sin telah membuat dokumentasi yang berguna walaupun tidak teratur atau teliti, tentang sastra Melayu baru didalam 2 jilid bukunya. Dokumentasi yang lebih lengkap, yang lebih teratur dan lebih penting, terkandung didalam kira² 60 buah skripsi, yaitu tesis dan latihan ilmiah yang dibuat dan disimpan oleh Universiti Malaya. Tesis² ini juga merupakan eksperimen mencari cara² pendekatan terhadap Sastra Melayu baru dengan berdasarkan kepada metode yang dibentuk di Barat. Disamping itu, Dewan Bahasa dan Pustaka sendiri sejak terbentuknya Unit Perkembangan Sasteranya, telah amat bergiat didalam kegiatan pengdokumentasian ini. Tatkala semuanya ini berlaku, kritik sastra giat diperkembangkan disurat kabar, lulusan² Universiti Malaya mula memperhatikan kasannya, tetapi ini tidak mengubah tradisi kritikan itu dengan radikal. Kritik² itu masih merupakan kritik² sanjungan, kritik² yang impresionistic, sambil lalu. Diberinya ikhtisar cerita, diberinya kesan penggunaan bahasa, pengolahan plot dan perwatakan, dan sebanyak mungkin dilupakan yang kekurangan. Didalam kritikan puisi diberinya pembicaraan panjang tentang amanat dengan cabutan² contoh yang panjang, dan sedikit tentang penggunaan kata, rima dan alliterasi. Journalistic kritik yang paling penting didalam tahun 60'an ialah Yahaya Ismail, untuk bertahun-tahun beliau menguasai ruangan-ruangan kritik, memaparkan bahan-bahan yang menarik untuk dibaca dan dengan itu menggiatkan kehidupan kesusasteraan. Beliau banyak



YAHAYA ISMAIL

membaca kritikan sastra Inggeris dan Indonesia dan disana sini dicoba aplikasikan dengan agak superficial, dan dilontarkan pula disana sini didalam tulisannya ide² bahan² pembacaannya dan nama² yang dibacanya. Tetapi dasar pendekatannya masih tetap sama dengan yang lain, yakni kritik sanjungan, impressionistic, mendatar dan kadang² agak exhibitionistic. Yahaya kadangkala diberi nama julokan oleh teman²-nya sebagai H. B. Yassin Malaysia, tetapi jelas kemungkinan untuk itu terbatas bukan karena kelemahan diri Yahaya sebab jelas dia mempunyai kemampuan dan bakat sebagai pengkritik, tetapi terbatas oleh kekurangan didalam sastra Malaysia itu sendiri. H. B. Yassin berhadapan dengan data² sastra yang lebih utuh, lebih bulat, karena kesusasteraan Indonesia adalah kesusasteraan elitist yang telah mengalami proses pembaratan dan pemodernan dengan agak jelas. Untuk ini agak lebih mudah bagi Yassin menggunakan alat² kritik sastra barat yang telah dikuasainya. Bagaimanapun H. B. Yassin itu sudah melampaui, sudah mengatasi, sifat² seorang journalist, beliau seorang yang amat teliti dan consistent, seorang pemikir dan seorang sarjana. Yahaya tidak dapat dikatakan begitu, beliau seorang yang ka-

•

dangkala agak tergesa oleh sebab keterburuannya untuk mengisi ruangan, terlalu cepat melontarkan pemikiran² dan gagasan² kedalam tulisannya sehingga kerap kali bertentangan. Ini saya tegaskan adalah Yahaya Ismail pada seperti yang terbukti didalam 2 jilid kumpulan karangannya Kesusasteraan Modern Dalam Esei dan Kritik akhir tahun 60'an, saya belum berkenalan dengan Yahaya post-Monash, saya percaya beliau kini sudah jauh mengembang kearah keserjanaan. Bagaimanapun data²sastera Malaysia yang dihadapi oleh Yahaya itu, seperti yang telah saya cuba tunjukkan didalam pembicaraan, terlalu kacau akibat dari ikatannya dengan tradisi dan bentuknya yang lebih merupakan satu macam mass-culture. Didalam kekacauan dan kesulitan ini teman² sarjana di Universiti, ini termasuk saya, lebih senang duduk dipinggir menjadi penonton dan peneliti, dan tidak terlibat didalam kegiatan pengkritikan. Sekali sekala saya menulis, tetapi ini bukan mengenai literature, tetapi mengenai **social literature**.

Disini saya sampai kepada inti daripada apa yang hendak saya katakan tentang tajuk pembicaraan ini,

dan ini mengulang kembali tentang hakekat pengajian akademik yang saya katakan pada mula² tadi. Didalam ikut²-an kita kepada mode diskusi sastra modern di Eropah, mode strukturalistis, mode menganalisa seni sebagai satu struktur, atau menganalisa seni sebagai seni, maka kita lupa akan implikasiya dan hubungannya yang lebih luas. Saya sendiri percaya semua sastra akan menjadi modern pada suatu hari nanti, yakni menjadi lebih homogeneous, sekurang²-nya didalam bentuknya. Tetapi saya pikir adalah tidak bertanggungjawab bagi kita, yaitu pemimpin dan pembentuk sastra ini, untuk meluncur kedepan mencapai kemodernan, tanpa memperdulikan akibatnya didalam pembangunan masyarakat yang lebih luas. Akhir²-nya sastra itu adalah alat yang maha penting didalam pembangunan dan pemodernan, apalagi bagi satu masyarakat yang sedang keluar dari satu macam tamaddun oral/lisan. Disini saya samasekali tidak ingin memasuki kedalam simpang siur perbingcangan ideologi yang penuh dengan duri dan api itu, yang seperti telah diperlihatkan oleh saudara Gunawan telah dialami oleh teman² di Indonesia dengan penuh



kegetiran. Disini juga saya samasekali tidak mau menyoalkan sikap si Malin Kundang seniman Indonesia baru, yang didalam proses pemodernan tidak mau mengenali ibunya lagi, yang terus meluncur kedepan atau mengembara keluaran tanpa menoleh kebelakang lagi. Saya amat mengerti tentang kesulitan kebudayaan di Indonesia, dan ini jalan keluar yang paling baik yang telah dipilih sendiri oleh seniman Indonesia setelah mengecap kegetiran pengalaman yang beraneka rupa. Saya disini hanya ingin mengemukakan sebagai persoalan akademis, perihal isolasi, pengasingan, seniman daripada masyarakatnya. Baik di Indonesia, maupun dinegara Nusantara yang lain, yaitu di Filipina, seniman modernnya hidup terpulau dikota², terasing dan tidak dimengerti oleh kira² 90 persen masyarakat tradisinya. Ini sudah pernah dibicarakan oleh sdr. Gunawan sendiri. Terputusnya Indonesia ini terucap didalam dialog² ideologi, manakala Dan disamping itu sekali sekala timbul ketegangan, di Indonesia ini terucap didalam dialog² ideologi, manakala di Filipina ini ternyata didalam apa yang dinamakan sebagai activist literature. Saya tidak ingin dan tak dapat memberikan penyelesaian² disini mengenai permasalahan ini. Saya ingin nyatakan hanya dua hal. Pertama akibat daripada takdir sejarah dan akibat daripada tidak terputusnya ikatan sastra Melayu baru dari tradisi, sastra Melayu baru itu berkembang berlainan daripada apa yang terjadi di Indonesia atau Filipina. Sastra Melayu baru itu mempunyai dasar titik tolak yang amat

luas, dan ini yang amat menggembirakan saya didalam pergerakan Gapena ini. Saya mengerti yang banyak teman² didalam GAPENA irihati terhadap dunia Gunawan Muhammad dan Abdul Hadi W.M., tetapi saya rasa kita juga harus bersyukur yang proses modernisasi ini akan lebih stabil karena kita tidak akan banyak mengalami ketegangan antara masyarakat kota dengan masyarakat tradisi. Kedua, saya rasa, adalah tugas kesarjanaaan sastra untuk menumpukan juga perhatian kearah ini, untuk tidak memusatkan perhatian hanya kepada masalah sastra sebagai seni. Saya rasa kita harus terlalu mencemoahkan tradisi filologi, yaitu untuk mengkaji hanya sastra konteks keseluruhan kebudayaannya. Memang filologi modern ini harus berbeda dengan tradisi filologi zaman lampau. Filologi zaman kolonial dulu berminat lebih banyak kepada permuseuman, manakala filologi baru ini lebih banyak tertumpu kepada daya² kreativitas, yaitu untuk membentuk masyarakat baru. Disini saya selalu rasa iri hati dengan

tugas² yang lebih gampang yang dihadapi oleh teman² sarjana dari Barat yang meneliti sastra Nusantara. Teman sarjana barat itu dapat berdiri terpisah dari data² penelitiannya, dapat melihat dan mengkaji data²-nya itu dengan lebih obyektif. Manakal sarjana pribumi terpaksa melibatkan diri dengan pembentukan zaman baru masyarakatnya, terpaksa mencampuradukkan kebenaran data² dengan keinginan kreativitas. Tetapi didalam ini juga terletak satu kenikmatan yang indah didalam kegiatan ilmu. * * *





Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Kesusastraan

TATKALA saya mulai berdiri di hadapan saudara-saudara, agaknya saya perlu mengucapkan rasa terimakasih saya dulu, kerana saya telah diberikan kesempatan berbicara tentang sesuatu yang bisa-bisa membuat saya menjadi besar kepala. Sebagai seorang penulis yang baru beberapa tahun mencuba memberikan beberapa sumbangan yang bisa ia berikan terhadap bahasa nasional yang dicintainya, disyukuri atau tidak, ada perasaan lain yang mungkin membuat saya kurang enak. Sayapun tak banyak megenal saudara-saudara dan kerananya merasa sedikit asing. Tapi meskipun demikian tiba-tiba pula saya merasa menjadi akrab sebab yang akan dibicarakan adalah mengenai sesuatu yang cukup dekat dengan masalah-masalah yang saya hadapi: bahasa sebagai alat pengucapan kesusastraan.

Semua bahasa adalah bahasa dan semua bahasa adalah hasil daripada tenaga penciptaan. Antara bahasa dan kebudayaan terdapat jalinan-jalinan yang erat yang be-rakit² dan saling tembus-mencembus. Namun izinkanlah saya memulai dengan Kesusastraan Indonesia kerana itulah yang lebih banyak saya ketahui dan lebih banyak saya perhatikan, dibandingkan dengan Kesusastraan Amerika atau Perancis misalnya. Alasan lainnya yang cukup kuatpun tidak sulit dicari. Bila kita berangkat dari milik kita sendiri, kita akan menemukan arah yang dapat diharapkan. Apalagi ini adalah seminar tentang Kesusastraan Nusantara, di mana Kesusastraan Indonesia adalah salah satu di antaranya.

Masalah yang di Indonesia tetap hangat sekarang, dalam hubungannya dengan perkembangan kesusastraan, ialah sampai sejauh manakah sastrawan-sastrawan Indonesia itu mampu menggunakan bahasanya sebagai perantara untuk mengungkapkan nilai-nilai seni baru, cita-rasa dan jiwa manusia kini yang sering dirongrong oleh kegelisahan, keterasingan, mimpi dan harapan-harapan baru yang menggodanya. Atau sampai sejauh manakah

Kesusastraan Indonesia tetap berkembang dengan ke-segaran bahasanya, dengan kebaruan-kebaruan gaya-bahasanya, hingga mampu mendukung ide² sastra baru yang sedang berkembang?

Pada akhir tahun 1969, dalam suatu diskusi sastra di Jakarta dan setahun sebelumnya di Yogya, penyair Sapardi Joko Damono muncul untuk menghangatkan masaalah itu. Melihat perkembangan sajak-sajak Indonesia dari semenjak awal tahun 60-an sampai saat itu, yang sebahagian besar adalah sajak-sajak protes dan sajak-sajak yang sekedar ditulis tanpa proses pemilihan kata yang matang, Sapardi perlu mengatakan: „Kata-kata tidak sekedar berperan sebagai alat yang menghubungkan pembaca dengan dunia intuisi penyair. Meskipun perannya sebagai penghubung tak bisa dilynepkan, namun yang utama ialah sebagai objek pendukung imaji. Hal inilah yang membedakannya dari kata-kata dalam bukan puisi”, dan „Kedua peran di atas rupa-rupanya tak begitu diperhatikan oleh penyair muda kita..... Kalau kata-kata, idiom-idiom serta kalimat-kalimat yang ia dapati dalam puisi sama sekali tidak berbeda dengan yang ia dapati sehari-hari, maka rasa-bosannya adalah sah. Hal itulah yang hampir saja saya alami sehabis membaca sekian banyak sajak akhir-akhir ini”.¹⁾ Pernyataan serupa itu diulanginya kembali pada Pertemuan Sastrawan Indonesia, Desember 1972. Ia memilih Chairil Anwar sebagai contoh terbaik, katanya: „Tetapi mengapa maka Chairil masih saja nampak menonjol di antara kita? Tidak lain kerana ia memperhatikan kata”.²⁾



Di sini saya perlu mengemukakan Amir Hamzah, penyair yang mendahului Chairil Anwar, satu-satunya penyair Pujangga Baru yang dipuji olehnya. Dalam pandangan banyak orang, Amir Hamzah adalah tidak jauh seperti apa yang dikatakan A. R. John: „Ialah penyair sejati yang pertama kali muncul dalam dunia Nusantara pada tahun sebelum perang, dan yang mampu — sepenuhnya menggali kemungkinan-kemungkinan Bahasa Indonesia sebagai penguapan untuk mengungkapkan nilai-nilai sajak modern”.³⁾ Chairil Anwar, penyair yang mencari wilayah kesadaran lain dan merupakan pencerminan dari jiwa yang lebih meledak, bahkan menemukan kunci keberhasilan Amir Hamzah: „Kata kawan-kawan seangkatannya Amir Hamzah dapat pengaruh dari pujangga-pujangga Sufi dan Parsi. Tetapi yang perlu diperhatikan bagi saya, ialah bahawa Amir Hamzah dalam 'Nyanyi Sunyi' dengan murminya menerakan sajak-sajaknya yang selain oleh kemerdekaan-penyair — memberi gaya baru pada bahasa Indonesia, kalimat-kalimat yang padat dalam seruannya, tajam dalam kependekannya. Sehingga susunan kata-kata Amir Hamzah bisa dikatakan destruktive terhadap bahasa lama, tetapi sinar cemerlang untuk gerakan bahasa baru.....”.⁴⁾

Dalam kata-katanya ini sesungguhnya Chairil telah menyampaikan suatu pesan yang tetap berlaku hingga kini. Yakni perlunya sikap-kreatif dari penyair dalam menghadapi bahasa dan perlunya sikap-kritis terhadap penggunaan bahasa sehari-hari yang mungkin telah mengalmi proses pemiskinan dan pembekuan.

Apakah bahasa itu? Apakah gaya itu? Mengapa ada perbedaan antara bahasa sastra dan bukan sastra?

Bahasa adalah, dengan kata-kata yang sederhana, alat komunikasi yang berisi perlambang-perlambang. Alat komunikasi apa saja: pengetahuan, pemikiran, angan-angan, daya-khayal, pengertian-pengertian, isyarat, perasaan, keinginan dan seterusnya. Rangkaian hal-hal yang berlangsung dalam jiwa manusia itulah yang dimuat dalam bahasa dengan sekian ratus perlambang-perlambanganya berupa kata-kata dan disusun dalam kalimat-kalimat. Sebagaimana peradaban dan kebudayaan, bahasa itu berkembang bersamaan dan menjadi sarat dengan perlambang-perlambang barangkali kerana manusia memang makhluk yang tak bisa hidup tanpa perlambang-perlambang.

Bahasa yang dimiliki manusia itu tidak hanya mengherankan kerana — perlambang-perlambanganya bisa dibunyikan dan didengar, bisa dikatakan dan dipakai untuk menunjuk hal-hal yang terlihat dan tidak terlihat. Yang lebih mengherankan lagi ialah kerana tenaga dan makna

yang aneka-ragam yang dimilikinya bila kita menciptakan kombinasi kata-katanya. Kerana unsur-unsur, susunan dan iramanya yang dekat dengan situasi diri yang mengucapkannya, maka ia seolah-olah sanggup menerangkan baik jarak kejadian yang satu atau benda yang satu dengan kejadian atau benda-benda lainnya. Ia menciptakan konsep-konsep atau penggambaran-penggambaran mengenai peristiwa-peristiwa, hukum alam, keadaan barang-barang dan sebagainya. Dalam bahasa tertentu, susunan irama, penempatan aneka suara-hidup dalam kombinasi suara-suara-mati, gaya pengucapannya, kalimat-kalimatnya, pembubuhan awalan, akhiran dan sisipannya, serta peniruan terhadap bunyi-bunyian yang alamiah — hampir-hampir mampu menggambarkan watak si pemakai bahasa itu, penghayatannya terhadap kenyataan-kenyataan dan jangkauannya terhadap makna-makna daripada hal-hal itu. Setelah mengalami perkembangan yang berakit-rakit, baik tata-bahasa, idiom-idiom, perbendaharaan kata-katanya, pola-pola kalimat dan susunan-susunannya, maka jadilah ia kemudian sebagai alat yang paling lengkap dan dasar, di atas alat-alat lainnya yang diperlukan manusia seperti mesin, radio, televisi dan lain-lainnya.

Betapa penting dan mendasarnya bahasa, semua orang memahami. Dan meskipun tak banyak diketahui bagaimana proses terbentuknya bahasa itu mula-mula hingga menjadi seperti yang sekarang, Konfusius 2500 tahun yang lalu kira-kira mengatakan: „Tanpa mengetahui tenaga kata-kata, sia-sialah untuk memahami manusia”. Demikian jadilah kemudian bahasa itu sebagai seperti keadaannya sekarang, sebagai alat komunikasi sehari-hari dengan cara-cara pengucapan dan pemilihan kata-kata serta susunannya. Jadilah ia sistem pemberian tanda dan artikata dalam kamus-kamus, tatabahasa, kode yang mengatasi kita yang akan menggunakannya. Dengan kata lain, ia telah menjadi milik publik dengan norma-norma dan kelaziman-kelaziman dalam cara memakainya.

Tapi dalam hubungannya dengan kesusastraan, lisan ataupun tulisan, masalah penggunaan bahasa dihadapkan pada usaha sepenuhnya-penuhnya bagi pengung-

kapen isi-hati, perasaan-perasaan, daya-khayal dan daerah-daerah kenyataan baru yang sedang dijelajahi si sastrawan. Di sini bahasa bertemu dengan gaya-gaya dan Roland Barthes mengatakan: „Gaya di dalam sastra adalah gaya yang peribadi sifatnya yang begitu akrab dengan si pemakai; dalam beberapa hal jasmadiyah, sebagai ragam expressi yang melewati perakitian-perakitan psiko-pisik dalam diri seseorang”⁵).

Bagi dia „bahasa” adalah objek, yang takkan berarti tanpa digarap dan digunakan oleh manusia. Ia berkembang dan mencapai bentuknya — seperti sekarang kerana penggunaannya yang terus-menerus oleh manusia dalam segala lapangan: filsafat, ilmu pengetahuan, agama, kesusastraan dan pergaulan.

Namun meskipun bahasa seolah-olah cukup sanggup membentuk ide-ide-baru tatkala mengaduk satu hal dengan hal lainnya, hingga terkatakanlah pengetahuan manusia itu, dan meskipun telah merupakan bahagian dari kenyataan yang amat penting, tetapi ia masih memerlukan gerak pengolahan-pengolahan baru dan penciptaan-penciptaan baru. Apalagi bilamana harus dipakai untuk menyatakan „pengalaman rohani” kita yang peribadi sifatnya dan dalam. Dan memang, bahasa telah merupakan alat yang hampir-hampir tak terganggu-gugat buat pengungkapan-pengungkapan konseptuil, resmi, ilmiah dan bahkan dalam keagamaan. Dengan bahasa misalnya kita mampu memberikan bentuk-bentuk tertentu terhadap benda-benda serta menciptakan uraian-uraian dan keterangan-keterangan mengenainya. Tapi bagaima takah ia mesti bisa mengungkapkan pengalaman rohani kita dan memindahkan bentuk-bentuk dari arus, gerak, suasana dan irama perasaan?

Manusia tidak hanya memerlukan pengertian-pengertian lewat informasi-informasi yang biasanya disampaikan dengan kalimat-kalimat yang dipenuhi oleh istilah-istilah yang sudah tentu. Tatabahasa yang sedang kita pakai misalnya, yang sarat dengan norma-norma yang ada di dalamnya, hanyalah pegangan untuk mempermudah penyampaian pengertian, pemikiran, pendapat dan berita-berita. Tapi ia tidak boleh menentukan secara mutlak. Ia akan beku tanpa mengalami **tingan-tingan kedua** untuk pemberian makna selanjutnya.

Jiwa kita adalah dinamik. Pengalaman peribadi kita sering bergerak ke mana-mana dibayangkan oleh mimpi, harapan, ingatan dan bayangan-bayangan. Dan itu merupakan „dunia” yang hanya terdapat di dalam diri kita. Dalam bentuk seni yang sebaik-baiknya pola yang dinamik dari jiwa itu memperoleh pengekalannya.

Karya sastra adalah bentuk pengungkapan pengalaman yang hanya terdapat didalam diri seorang penyair atau novelis. Terutama sajak, tidak menyatakan lebih banyak tentang kenyataan-kenyataan di luarnya, seperti dikatakan oleh Rabindranath Tagore: „Kesusastraan tidaklah mengungkapkan dunia sebagaimana keadaannya, tapi sebagai menampakkannya kepada manusia. Kebenaran sastra adalah kebenaran menurut pengamatan para penulis tentang dunia yang dilihat mata-insaniyah mereka”.⁸⁾ Saya kutip salah satu sajak dari Subagio Sastrowardoyo ini :

Dalam pergulatan
Setiap muka mengandung penipuan
Dan di kaca
Kuhancurkan wajah bening
Dalam seribu bingkah hitam.
Sebab aku bukan anak adam
yang membayang ke langit luka
Aku ini keturunan jiwa yang terpecah
yang terhampar pada bimbang
antara percaya dan harakiri

Langit itu kosong
Aku bungkam keheningan
dalam jazz dan nikotin.

(Abad 20)⁹⁾

Sastra adalah kegiatan yang benar-benar peribadi dan perorangan. Manusia, selain terikat oleh masyarakatnya, adalah individualitas yang unik — yang memungkinkan dia untuk mengungkapkan apa-apa yang menjadi pilihan peribadinya. Ia bergerak dari dunia dalam, hasil seorang sastrawan yang memandang ke dalam dirinya untuk melihat dunia yang nampak kepadanya dan yang seolah-olah membimbing dia ke sana. „Tidak usah jauh-jauh mencari sastra”, ujar Sunan Bonang dalam khataman Kesusastraan Jawa „*Suluk Wujil*”, „Sebab sastra sebenarnya sudah ada dalam diri kita masing-masing, tempat di mana alam semesta terbentang, tempat melihat dan membandingkan kebenaran serta kenyataan dengan apa yang terdapat di dalam diri kita. Hanya dengan penginderaan batinlah kita dapat melihat apa yang nampak kepada kita dan hal-hal yang benar-benar memperlihatkan segi-seginya kepada kita”.⁹⁾

Memang. Sementara seorang sastrawan atau penyair mencari ide-ide baru, tema-tema baru dan bahan-bahan pokok baru bagi karya-karyanya, ia juga melihat dunia sekitarnya dan mencoba mengamati gejala-gejala ataupun peristiwa-peristiwa di sekitarnya. Tapi semuanya itu berlangsung tanpa tekanan dari luar. Setelah mengalami proses penciptaan, kata-kata dan kombinasi kata-kata yang ia gunakan, berubah sama sekali hingga mampu menggambarkan daya-khayal dan suasana-batin si penyair. Kata-kata menjadi aktif, di mana penyair Subagio Sastrowardoyo mengatakan: „Ketika saya mendapatkan ilham, kata-kata dengan sendirinya menetes dari batin saya dan menyusun sendiri menjadi sajak. Kerap kali saya merasa seperti mabok kata-kata, dan pedoman yang saya pakai dalam menguasai desakan aliran kata-kata itu adalah irama yang melekat padanya..... Saya — penggunaan kata 'bayangan batin', kerana saya tidak sanggup menemukan kata lain yang lebih tepat untuk menyebut pengalaman batin yang merupakan ilham. Bayangan itu dapat merupakan suatu yang nampak sebagai gambaran, tetapi dapat juga berupa aliran kata-kata, suatu bayangan verbal”.⁹⁾ Dan Elder Olson mengatakan lebih jauh: „Komposisi puisi adalah komposisi yang terdiri dari: pemilihan, pemberian watak, pemikiran dan cara menampilkan kata-kata”.¹⁰⁾ Pemilihan dikatakannya sebagai gerakan yang disadari, pemberian watak dan pemikiran sebagai dasarnya dan penampilannya dalam kata-kata adalah makna dari semua — proses itu.

Sebenarnya untuk mengatakan tentang „bahasa” sebagai alat pengucapan kesusastraan, kita bisa berpangkal pada hal yang memang mendasar pada bahasa itu semenjak awal tumbuh sampai perkembangannya kemudian, yakni bahwa bahasa itu hasil daripada tenaga penciptaan. Dengan demikian ia kreatif. Dan ia tidak akan berkembang menjadi keadaannya seperti sekarang tanpa pemberian makna-makna oleh pemakainya, serta pembaharuan-pembaharuan yang berakit-rakit.

Pengembangan itu bisa dilakukan secara bersama-sama, misalnya — oleh ahli-ahli bahasa, tapi juga bisa secara perorangan, yakni dalam kesusastraan. Pada titik inilah kemudian kita lihat perbedaan bahasa sebagai alat pengucapan sastra dan bukan. Pengembangan bahasa lewat kesusastraan adalah pengembangan yang kreatif, yang mungkin sekali bisa dikatakan „*destruktive*” terhadap bahasa lama seperti dikatakan Chairil atas Amir Hamzah.

„Waktu menerima luapan ilham saya tidak amat peduli adakah apa yang saya katakan di dalam sajak dapat dimengerti oleh pembaca ataupun dapat diterima oleh ukuran, aturan atau teori-teori sastra yang ada. Saya hanya percaya dan yakin akan kejernihan dan kejelasan bayangan batin saya dan menyatakannya dalam sajak”.¹¹⁾ Kata Subagio, bagi dia suatu bahasa sastra bisa tampil mendahului selera publik atau tidak, atau seperti yang dilakukan Amir Hamzah dan Chairil Anwar yang melompat jauh dari pemakaian bahasa yang sudah lumrah di dalam tulisan-tulisan kreatif dan bukan pada masanya.

Di sini terjadi kelahiran lagi :
Adam terbentuk dari semen dan besi
dan garis-garis kejang

memburu dengus pagi
Tubuh Hawa masih hangat

belum terjamah tangan laki
Kandungannya mandul.

Ular naga
yang membujuk dekat pucuk menara
termasuk jenis paling liar.
Dan bulan, bulanku. betapa mengerikan.

(Subagio „Tanpa Judul”¹⁶).

dan Adam turun di hutan-hutan
mengaur dalam dongengan
dan kita tiba-tiba di sini
tengadah kelangit kosong-sepi

(Sapardi „Jarak”¹⁷).

Apa yang diisyaratkan Sapardi Joko Damono, justru menarik, pertama-tama sehubungan dengan perkembangan Kesusastraan Indonesia itu sendiri, maupun sehubungan dengan perkembangan Bahasa Indonesia seluruhnya. Demikianlah Sutan Takdir Alisyahbana misalnya mengatakan di Yogya, tahun 1971, Bahasa Indonesia telah mengalami kemacetan kerana pemakaiannya di dalam semua lapangan sangat kacau.¹²) Dan baru-baru ini Wiratmo Sukito mengatakan : „Menurut hemat saya krisis terbesar dalam pertumbuhan Bahasa Indonesia dewasa ini tidak terletak dalam „ketidak-Indonesiaan” kata-kata atau idiom-idiom non-Indonesia yang masuk dalam proses pertumbuhan Bahasa Indonesia itu, melainkan dalam hubungan timbal-balik antara korupsi fikiran dan korupsi bahasa”, yang menimbulkan „tirani kata-kata”¹³), yang mengingatkan saya pada kata-kata Chairil Anwar 25 tahun yang lalu : „..... Kata tidak membudak pada dua majikan..... Dan waktu lampau cuma mengajar kita : didesakkannya kita

kekesedaran yang ada memang dalam diri sendiri, harga-harga kerohanian yang terobek-robek kita raba kembali dalam bentuk sepeh-penuhnya.....”¹⁴).

Pada saat itulah tanggungjawab atau peranan penulis - penulis - kreatif dan sastrawan itu lebih berat. Ia harus tampil untuk memperkaya kembali bahasa, sebagai disinggung oleh Goenawan Mohamad : „..... di dalam puisi bahasa menjadi kaya, menuju penggambaran yang komprehensif dan menampilkan kenyataan-kenyataan yang tidak sepenuhnya bisa dibikin jelas oleh analisa. Artikulasi puitis tidak berbicara soal detail, segi demi segi. Artikulasi itu mengandung ambiguitasnya sendiri, tapi tetap bisa berkomunikasi”¹⁵).

Bahasa yang dipakai oleh seorang penyair yang berhasil, hampir-hampir tak ada sangkut-pautnya dengan perjanjian yang mengikat bahawa kata-kata „air” melalui benda yang memuat „H2O” ataupun kata-kata „singa” hanya menunjuk binatang dari klasis mamalia dengan ciri-ciri tertentu yang berlaku di kalangan ahli ilmu-binatang. Perjanjian yang demikian kurang berlaku di kalangan penyair. Makna yang dikandung dalam kata-kata „Adam” dalam sajak-sajak Subagio Sastrowardoyo, Goenawan Mohamad dan Sapardi Joko Dmono misalnya berbeda sekali pengertian dan pencermnannya dalam menggambarkan keadaan jiwa si penyair :

Gaya, meskipun tidaklah terlalu luar biasa, adalah unik kerana selain dekat dengan watak dan jiwa si penyair, juga membuat bahasa yang diunikannya berbeda dalam makna dan kemsaannya. Bahkan dalam percakapan sehari-hari, gaya seseorang mengucap kata-kata juga unik dan beda satu-sama lainnya hingga kita bisa melihat perbedaan watak, sifat dan keadaan jiwanya. Begitu uga di dalam tulisan-tulisan yang bukan sastra, gaya lebih merupakan pembawaan peribadi.

Di dalam sastra, bahasa yang dipergunakannya berbeda kerana menggambarkan „dunia” atau „bayan-an batin” yang bergerak, tapi di samping itu gaya pengucapannya merupakan sesuatu yang penting diperhikan dalam segi-sejinya yang menyangkut pemilihan kata, penyusunan irama, pengembangan kontradiksi - kontradiksi, penamplilan image - image visual dan auditif, unsur-unsur musikal dan dadakan-dadakannya.

Adalah kerana bahasa itu sangat rapat dengan manusia, maka segi-segi yang dinamik dari jiwa manusia seperti perasaan dan suasana batinnya bahasapun harus dapat digunakan untuk mengungkapkan segi-segi itu. Kerana — bahasa yang diskursif tidak mampu memberikan tempat pada penampilan segi-segi yang insainiyah itulah, maka bahasa sastra mengambil jalan dengan aneka-ragam gayanya yang khas dan peribadi. Sastra menampilkan kenyataan-kenyataan subjektif keluar, setolah seorang penyair atau sastrawan memasukkan ke dalam dirinya pengalaman-pengalaman yang dia peroleh dari dunia luar. Waktu seorang penyair menciptakan sajaknya, perasaan yang sedang mengalir di dalam dirinya menyentuh pula arus kehendak dan fikiran, yang kemudian bergerak bersama-sama, membawa baik pemahaman, pengertian, ide-ide, suasana batin, sikap hidup dan bayangan-bayangan yang ada. Sungguh serentak gerak itu dan begitu kompleks. Kata-kata bermunculan dengan iramanya, sekaligus serta percikan-percikan gaibnya. Kesedaran si penyair bergerak, berusaha mengutuhkan semua itu dalam kata-kata yang utuh. Dari situlah tampil gaya.

Dengan gayanya ia hendak memberikan bentuk terhadap apa yang ingin diparkannya. Kita hampir-hampir tak tahu pasti mengapa dengan gaya tertentu seorang penyair misalnya dapat mengekalkan pengalaman rohaniya dan penglihatan batinnya yang menyentuh bagi pembacanya. Hubungan antara sintax dan semantik di dalam puisi menarik, kerana keunikan sintaxnya semisal bisa menggerakkan semantiknya sekaligus dan melahirkan suatu fonologi tersendiri. Seorang penyair yang berhasil kerana ketajaman pengamatannya, ke dalam penghayatannya terhadap pengalaman batinnya dan ke-trampilannya menyusun baris-baris katanya, mampu sekali menggali kemungkinan-kemungkinan bahasa menjadi pola yang dinamik, tidak lagi statik seperti dalam bahasa ilmiah misalnya. Ambillah contoh baris sajak Amir Hamzah ini :

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar, setia selalu
(dalam Padamu Jua).

Padaku semua tiada berguna
Hanya satu kutunggu hasrat
Merasa dikau dekat rapat
Serupa musa dipuncak tursina

(Hanya Satu)¹⁸⁾.

Ada sesuatu yang bergerak lewat sajak itu. Sementara irama dan pemilihan kata-kata serta komposisinya sanggup mendukung suasana hati si penyair, ia juga menampilkan gambaran-gambaran visual yang mecaekam dan relegius. Dan betapapun banyak kata-kata yang dipakai Chairil misalnya, kita akan terperangkap pada perbedaan yang mengherankan.

Kemudian bandingkan dengan sajak Chairil Anwar, yang sama-sama menggunakan Bahasa Indonesia, dalam pertumbuhannya yang masih meraba-raba bentuk. Lalu bedakan dengan bahasa-bahasa tulisan yang bukan-sastra yang ditulis pada masa itu atau pada masa sekarang. Bila diperhatikan baris-baris sajak Chairil Anwar ini, banyak yang menyimpang dengan tata-bahasa yang logis. Patah-patah dan seolah-olah ada yang kurang lengkap. Tapi justru di situ kita merasakan bahawa sajak merupakan suatu kesetuhan tersendiri yang tak tergantung pada hal-hal di luar diri si penyair, dengan selubung-selubungnya yang tak usah terlalu memapar jelaskan :

Ada tanganku sekali akan jemu terkulai
Mainan caya diair hilang bentuk dalam kabut
Dan suara yang kucintai kan berhenti membelai
Kupahat batu nisan sendiri dan kupagut

Kita anjing diburu, hanya melihat sebagian
dari sandiwara sekarang
Tidak tahu Romeo dan Juliet berpeluk
dikubur atau diranjang
Lahir seorang besar dan tenggelam beratus ribu
Keduanya harus dicatat, keduanya dapat tempat
Dan kita nanti tiada sawan lagi diburu
Jika bedil sudah disimpan, cuma kenangan
berdebu

Kita memburu arti dan terserah pada anak
lahir sempat
Karena itu jangan mengerdip, tatap dan
penamu asah
Tulis kerana kertas gersang, tenggorokan
kering sedikit mau basah

(Catatan Tahun 1946)¹⁹⁾.

Mengapa Chairil berhasil? Adakah cuma kerana ia memiliki gaya baru? Tidak. Gaya yang utuh tidak datang dengan sendirinya. Tapi pasti melalui suatu pergulatan. Gaya dipelajari bersamaan dengan penghayatan seorang penyair terhadap bahasa, terhadap kata-kata, serta kecermatannya. Sebagaimana ilham, bahasa adalah objek. Tidak setiap kata-kata itu menggetarkan, kerana itu perlu ditimbang dulu sebelum masuk menjadi bagian baris-baris sajak. „Sebuah sajak yang menjadi suatu dunia“, ujar Chairil Anwar, „Dunia yang dijadikan kembali oleh si penyair. Diciptakannya kembali, dibentukkannya dari benda (materie) dan rohani, keadaan (idiel dan visual) alam dan penghidupan sekelilingnya, dia juga mendapat bahan dari hasil-hasil kesenian lain yang bererti bagi dia, berhubungan jiwa dengan dia, dari fikiran-fikiran dan pendapat-pendapat orang lain, segala yang masuk dalam bayangnya (ver-beelding), anasir-anasir atau unsur-unsur yang sudah ada dijadikannya, dihubungkannya satu sama lain, dikawinkannya menjadi suatu kesatuan yang penuh (indah serta mengharukan), dan baru, suatu dunia baru, dunia kepunyaan penyair itu sendiri“²⁰⁾.



Barangkali kerana peliknya itu, hubungan bahasa dan sastra, penyair dan gayanya, Roland Barthes mengatakan: „Bahasa dan gaya adalah suatu tenaga yang berselubung . . . Bahasa dan gaya adalah sasaran dan tulisan adalah fungsinya, yang menghubungkan penciptaan dan masyarakat. Bahasa kesusastraan mengalami pemindahan bentuk dari hal-hal yang terdapat di dalam masyarakat dalam hubungannya dengan kedalaman insanianyah penulis . . .”²¹⁾ Dan mengapa bahasa perlu perombakan di dalam penciptaan sastra? Dalam hal ini saya sependapat dengan Albert Camus: „Seni adalah kegiatan insani yang memilih dan mendasarkan pada keserentakan. Penciptaan seni merupakan tuntutan dan penolakan terhadap dunia yang tidak kita inginkan. Dan hal serupa — itu terjadi setiap saat . . .”²²⁾

Dan adalah kerana pengalaman-pengalaman subjektif itu tidak sesederhana apa yang dicerminkan oleh bahasa-bahasa yang diskursif maka proses perombakan dalam kesusastraan diperlukan. Sajak Rendra ini bukanlah gambaran yang logis seperti bilamana seorang wartawan melapurkan tentang kejadian sesudah peperangan yang dahsyat :

Senja yang basah meredakan hutan yang
terbakar
Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari
[?]
Bau mesiu di udara. Bau mayat. Bau kotoran
kuda.

Sekelompok anjing liar
memakan beratus ribu tubuh manusia
yang mati dan yang setengah mati.
Dan diantara kayu-kayu hutan yang hangus
genangan darah menjadi satu danau
Luas dan tenang. Agak jingga merahnya.
Dua puluh malaikat turun dari surga
mencucikan yang sedang sekarat
tapi dibumi mereka disergap kelelawar-
kelelawar raksasa
yang lalu memperkosa mereka.
Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa
menggerakkan rambut mayat-mayat
membuat lingkaran-lingkaran dipermukaan
danau darah
dan menggairahkan syahwat para malaikat
dan kelelawar

Ya, saudara-saudaraku,
aku tahu inilah pemandangan yang memuaskn
hatimu
kerna begitu asyik kau telah menciptakannya

(Pemandangan Senja Kala)²³⁾

Di sini penyair berhasil membangkitkan daya khayalnya, menyusun perbandingan - perbandingan, serta memberikan penggambaran - penggambaran yang saling bertentangan, dalam menyatakan apa yang berkecamuk dalam batinnya, dengan bahasa yang tajam dan mistis. Kelclawar, anjing, hutan dan malaikat ditampilkan sambil membuka daya-khayal pembacanya untuk menangkap suasana-suasana dan gambaran yang tertangkap olehnya. Ia tidak memberikan pengertian-pengertian yang statik, tapi menampilkan suatu suasana yang bergerak.

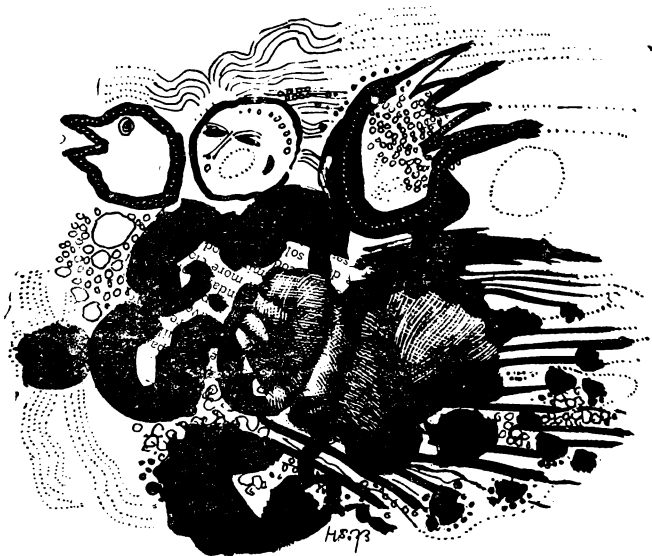
Goenawan Mohamad adalah penyair yang tangkas menangkap gerak yang cepat daripada peralihan, perubahan, perpindahan dan arus suasana batinnya, serta mengekalkannya dalam baris-baris sajak yang khidmad. Sajak - sajaknya mampu menampilkan suatu suasana relegio - kosmik, kesedaran seorang manusia akan kefanaan akibat sepi dan keterasingan, tertatih-tatih merindukan Tuhannya yang jauh, sekaligus amat dekat. Tentu saja ia berhasil kerana mendapatkan bahasa baru bagi dunianya dan mengutuhkannya, meskipun harus mengambil kata² yang telah berbebaran di sekitarnya :

Di beranda ini angin tak kedengaran lagi
Langit terlepas. Ruang menunggu malamhari
Kau berkata : Pergilah sebelum malam tiba
Ku dengar angin mendesak kearah kita

Di piano mengalir baris dari Rubayat
Di luar detik dan kereta telah berangkat
Sebelum bait pertama. Sebelum selesai kita
Sebelum hari tahu kemana lagi akan tiba

Akupun tahu : sepi kita semula
bersiap kecewa, bersedih tanpa kata-kata
Pohon-pohonpun berbagi dingin di luar jendela
menggalkan yang esok mungkin tak ada

(Diberanda Ini Angin Tak Kedengaran Lagi) 24).



Ada suasana yang bergerak yang tak bisa dilukiskan dengan kata-kata. Pada sajak Goenawan, bahasa benar-benar telah menjadi suatu bahasa perasaan, yang sebagaimana perasaan adalah senantiasa ada dengan selubung-selubungnyanya. Beda misalnya dengan sajak Sapardi Joko Damono di bawah ini tatkala ingin mengungkapkan pengalaman insaniyahnya tentang sepi, kehampaan dan kefanan. Dialog-dialog lebih jelas dengan objeknya melalui perbandingan-perbandingan dan atas personifikasi terhadap apa yang dibayangkan. Bilamana — Goenawan Mohamad „*luluh kedelam*”, Sapardi agak „*menghembus keluar*”. Dan kesadaran religio-kosmiknya tidak seutuh Goenawan. Sajak Sapardi antara lain :

kupandang kelam yang merapat kesisi kita
siapa itu disebelah sana, tanyamu tiba-tiba
(malam berkabut seketika) Barangkali menjemputku
barangkali berkabar penghujan itu

kita terdiam saja dipintu. Menunggu
atau ditunggu, tanpa janji terlebih dahulu
kenalkah ia padamu, desakmu (Kemudian sepi
terbata-bata menghardik berulang kali)

bayang-bayangnyapun hampir sampai di sini.
Jangan
ucapkan selamat malam ; undurlah pelahan
(pastilah sudah gugur hujan
dihulu sungai itu) ; itulah Saat itu, bisikku

kukecup ujung jarimu : kaupun menatapku :
bunuhlah ia, suamiku (Kutatap kelam itu
bayang-bayang yang hampir lengkap mencaipaku
lalu kukatakan : mengapa kau tegak disitu)

(Kupandang Kelam Yang Merapat Kesisi Kita)²⁵

Sapardi memilih gaya berceritera sambil mengungkit gerak, peristiwa dan ingatan-ingatannya yang kepadanya membukakan wilayah baru dari pengalaman batinnya. Di sini penyair memperlihatkan daya-khayalnya yang kreatif dan mengutuhkan alam dengan gejala-gejalanya di mana manusia hadir, sebagai suatu keseluruhan yang hidup, dinamik dan bukannya suatu alam yang diingkangi mekanisme-mekanisme yang statik.

Harry Aveling memasukkan baik Sapardi maupun Goenawan, sebagai penyair yang romantik, kerana gaya dan bahan-pokok sajak-sajaknya seperti di atas, dalam pengertian bahawa kedua penyair ini memandang alam sebagai suatu — organisme yang hidup dengan bagian-bagiannya.²⁶⁾ Sementara Soebagio Sastrowardoyo adalah ironik, kerana sajak-sajaknya banyak memuat fikiran-fikiran dan statement-statement filsafat. Rendra adalah teatral atau menurut Harry Aveling brutal dan sajak-sajaknya memilih gaya berceritera dan kadangkang memasukkan banyak-banyak unsur-unsur aphorisme dan retorika. Tapi sebagai — penyair Indonesia yang lahir dari latar belakang Kebudayaan Jawa, mereka semuanya tidaklah jauh dari tradisi kesedaran metafisik dan mistis Jawa. „Proses penciptaan membuka segi-segi kenyataan yang lebih dalam seperti di dalam pengalaman mistik”, ujar Subagio, dan „Penglihatan batin itu bagi saya adalah sama nyatanya, dengan menyaksikan alam lahir”,²⁷⁾ Sedangkan Rendra yang berpendapat : „..... soalnya bukan bagaimana mencari inspirasi itu, tapi bagaimana pengarang harus membuat hidupnya berisi, sehingga ia akan se alu kaya dengan rangsangan-rangsangan untuk membuat karangan”, yang mengingatkan saya kepada ajaran filsafat Jawa tentang kesejatan hidup, yang diperoleh dengan disiplin mental dan batin, dengan selalu ingat dan waspada. Orang yang demikian akan kaya dengan rangsangan-rangsangan di mana inspirasi bisa datang kapan saja.

Sikap kebatinan Goenawan yang juga tidak jauh dari tradisi Jawa selain dilaksanakan dalam sajak-sajaknya, juga dikatakan dalam beberapa esainya. „Puisi adalah pembicaraan ke dalam hati, yang mengimplikasikan pengakuan orang kedua sebagai person, dengan segala kemungkinannya Lewat puisi Kitab Suci sajalah hubungan semacam itu bisa dialami : peribadiku tidak tenggelam, tapi justru tampil, dengan rohani yang hidup, dengan kemerdekaan. Pendeknya, suatu hubungan tanpa pamrih di mana manusia berterimakasih dalam situasi lutut-bekti, suatu kontak langsung tanpa perantara orang ; aon — kerana puisi, pada akhirnya, tidak ditentukan oleh makelar”.²⁸⁾

Demikianlah hal ini perlu dikemukakan untuk menjelaskan betapa peliknya hubungan sikap seorang penyair terhadap kebudayaan, yang penting sekali hubungannya dengan puisi-puisi mereka dan bahasa puisi mereka. Lagi pula kerana penyair-penyair Indonesia memiliki bahasa-ibu yang berbeda-beda yakni Bahasa Daerah, hingga ketika ia harus menulis dalam Bahasa Indonesia yang berdasarkan pada Bahasa Melayu, ia mengalami semacam persaingan dan proses penghayatan yang lain. Misalnya seperti yang saya ceriterakan di atas tentang sejumlah penyair yang datang dari lingkungan Bahasa dan Kebudayaan Jawa, di samping mereka memberikan sumbangan besar terhadap penentuan corak Bahasa Indonesia, juga terpaksa dengan sedikit pembelokan-pembelokan, yang semuanya meminta tenaga kreatif.

Kembali ke masalah „bahasa sebagai alat pencapaian kesusastraan”, saya ingin mengatakan lagi apa yang dinyatakan Tagore bahawa kenyataan dalam puisi adalah lain. Bilamana ia harus memakai bahasa sebagai pengucapan utamanya maka ia harus menghayati bahasa itu dan pengalaman-pengalamannya yang lahiriyah dan rohaniyah dalam suatu keutuhan. „Kata-kata yang ber-tebaran disekeliling kita, yang sudah menjadi begitu umum dan abstrak, yang sudah diberi arti yang kaku oleh kamus, takkan mampu mendukung seorang penyair. Kata-kata semacam itu, sebelum siap digunakan haruslah terlebih dahulu diberi bobot melalui semacam proses pemurnian. Kata-kata — yang berbobot dalam puisi, pada pengertian saya, adalah kata-kata yang kecuali tak lagi kaku dan mampu berdiri sendiri juga harus hampir tepat bisa melahirkan pengalaman putik seorang penyair”, ujar Sapardi.³⁰⁾

Saya telah terlalu banyak berbicara tentang sajak-sajak. Barangkali inilah kekurangannya. Tapi saya bersyukur, sebab masalah bahasa adalah paling pelik di dalam puisi. Di dalam prosa, bahasa berantuk pada rencana-rencana seperti plot, pemberian watak pelakunya, kejadian-kejadian dan unsur-unsur lainnya, hingga pemakaian bahasa tidaklah sebebaskan puisi. Apapun alirannya prose itu, tetap memakai uraian-uraian, detail-detail peristiwa, hingga ia tak bisa terlalu lepas dengan kewajaran logika. Namun demikian seorang pengarang prosa yang baik harus punya keperibadian dalam memilih gaya dan harus berusaha mencari bahasa baru untuk melaraskan ide-ide sastranya dengan pengungkapannya hingga hidup.

Umar Kayyam, pengarang yang kini terkemuka di Indonesia, berhasil kerana ia cermat sekali menyusun bahasa untuk mengungkapkan gerak hidup sehari-hari dan tingkahnya, yang seolah-olah lahir dari keadaan-tanpa-nilai. Ia mendapatkan Hadiah Sastra dari Horison tahun 1967 kerana dengan gaya bahasanya berhasil melukiskan perasaan manusia yang halus lewat cara berceritera yang tidak memapar-jelaskan, tapi langsung menangkap momen kehidupan itu sendiri secara konkrit. Gaya bahasanya adalah baru bagi Kesusastraan Indonesia, yang selama ini terlena-lena oleh cara yang terlalu lumrah dan klise, hingga tak sanggup mendukung tampilnya wilayah-wilayah baru dari pengalaman si pengarang. Dengan kata lain banyak pengarang yang puas dengan gaya dan teknik penulisan yang sudah lumrah, tak mampu menciptakan yang baru, hingga selain tak memberikan apa-apa terhadap perkembangan bahasa, juga tidak memperkaya perbendaharaan kesusastraan. Lihatlah bagaimana ~~bahasa~~ **bahasa** Umar Kayyam itu dalam bagian dari ceritera pendeknya **„Seribu Kunang-kunang di Manhattan“** ini :

Marno mulai memasang rokok lalu pergi berdiri di dekat jendela. Langit bersih malam itu, kecuali di sekitar bulan. Beberapa awan menggerombol di sekeliling bulan, hingga cahaya bulan jadi suram karenanya. Dilongokkannya kepalanya ke bawah dan satu belantara pencakar langit tertidur di bawahnya. Sinar bulan yang lembut itu membuat seakan-akan bangunan-bangunan itu tertidur dalam kedunginan. Rasa senyap dan kosong tiba-tiba terasa merangkak ke dalam tubuhnya.

„Marno.“

„Ya, Jane.“

„Aku ingat Tommy pernah mengirimi aku sebuah boneka Indian yang cantik dari Oklahoma City beberapa tahun yang lalu. Sudahkah aku ceriterakan hal ini kepadamu?“

„Aku kira sudah, Jane. Sudah beberapa kali.“

„Oh!“

Jane menghirup martininya empat hingga lima kali dengan pelan-pelan. Dia sendiri tidak tahu sudah gelas yang beberapa martini yang dipengangnya itu. Lagi pula tidak seorangpun yang memperdulikan.³¹⁾



Selain Iwan yang membawakan gaya bahasa baru dalam novel-novelnya, maka dapat pula dikemukakan seorang pengarang lainnya Danarto. Ia berhasil menemukan bahasa baru bagi pengungkapan alam pikiran dan perasaannya yang mistis yang berkenaan dengan penjelajahan jiwa manusia yang ingin berontak terhadap sistem nilai yang ada dan masuk pada nilai baru yang ditemuinya. Pelukisannya tentang pengalaman batinnya sangat filmis, dahsyat dan mendirikan bulu-roma, lengkap dengan kebalauannya dan surealistis.

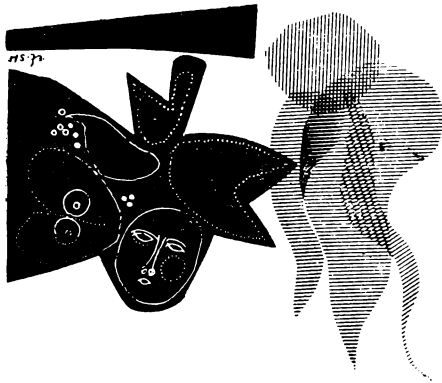
Angin yang semilir menyelimuti perempuan bunting itu dan tersentaklah ia oleh perasaan yang aneh. Semacam bau yang aneh atau semacam sesuatu yang aneh. Hingga gaiblah sekejor tubuhnya. Ia merasa seolah-olah melayang. Seraya melayang rohnya meninggalkan jazadnya ke alam astral. Ajaib. Ia merasa anggota-anggota badannya, tangan-tangannya, kaki-kakinya bahkan seluruh tubuhnya rontok. Ia buka matanya lebar-lebar tetapi ia masih ditempatnya. Ia tidak beranjak sedikitpun. Ia tinggalkan tubuhnya sekaligus dengan cakaran seolah-olah perempuan yang lelah habis melakukan suatu perjalanan yang jauh dan lantas kegerahan lalu ia tanggalkan seluruh pakaiannya. Ker adian ia jinjing sendiri — kulit rahimnya dan tersentaklah kulit itu seperti balon mainan anak-anak yang mengembang ditiup. Dan kulit rahim itu mengembang besar sekali. Besar sekali, ya, maha besar sekali hingga ia menjadi semesta".³²⁾

Danarto menggunakan bahasa se bebas-bebasnya dan tak tunduk pada logika-logika bahasa untuk mengungkap kenyataan-kenyataan mistis yang dialaminya. Dan bandingkan dengan suasana yang tampil dari sajak Subagio Sastrowardoyo ini :

Di daerah mimpi
nyawaku berdiri sebagai pohon hitam
dengan buah-buah getir bergantung di dahan
Hanya ular yang menjaga tahu akan rasanya
Hai, perempuan yang telah kehilangan selcra
jangan masuk taman terlarang
atau akan bangun aku tersentak
menyaksikan diri telanjang
Atau cukup lebahkah tanganmu
untuk menutup lobang malu ?

(Kejatuhan).³³⁾

Suatu kesimpulan yang bisa diajukan dari pembicaraan ini tentunya cukup banyak. Bahawa bahasa sastra adalah suatu bahasa tersendiri yang juga tidak lepas dengan esensi bahasa umumnya, yakni sebagai objek yang harus senantiasa diberi tenaga. Sastrawan, penyair atau pengarang, sebagaimana ia menolak alam, kehidupan dan hal-hal dalam sifatnya yang mekanistik dan statik, ia juga menolak bahasa dengan segala seginya sebagai sistem yang harus berhenti membukakan diri atau dibukakan begitu saja. Bahawa bahasa, sebagai mana kebudayaan, adalah mengatasi kita itu benar. Tapi ia tidak akan ada artinya tanpa kreatifnya kita. Dalam kedudukan yang inilah bahasa sastra mengambil tempat, untuk mengungkapkan pengalaman-pengalaman rohani, ide-ide dan fikiran-fikiran yang kita hayati dan kita rasakan, dan bukannya bahasa hasil peninjau secara analitik seperti di dalam filsafat yang kata-kata yang dipungutnya adalah kata-kata yang statik. Bilamana ke-susastraan hendak mengembangkan bahasa atau menyunsunya, maka ia tidak akan berhenti pada pengertian bahwa suatu sistem dan atau struktur bahasa telah selesai.



Suatu bahasa masih perlu digangu-gugat untuk pengembangannya dan kesusastraan dalam hal ini agaknya tampil dalam gerakannya yang kedepan, sebagai dibuktikan oleh Amir Hamzah, Chairil Anwar dan pemuka-pemuka kesusastraan dewasa ini yang berhasil. Tidakkah kemungkinan-kemungkinan bahasa juga luas, seperti halnya sebuah seruling dengan 6 lobangnya, tapi sanggup menghasilkan ratusan ragam lagu yang indah dan merdu ?

Secara dibuat-buat kita bisa pula membedakan bahasa puisi/sajak dengan bahasa drama, ceritera-pendek/novel dan esai. Tapi masih juga kita akan dihadapkan pada kenyataan yang terus berkembang, bahawa perbedaan yang menyolok itu kadang-kadang tidak terlalu betul. Antara puisi dan prosa sering saling menyelinap, saling mengambil unsur-unsurnya. Ada puisi yang prosaik, ada pula ceritera pendek yang puitik. Prosa lirik misalnya sering pula sulit untuk dimasukkan ke dalam prosa atau puisi.

Namun sejauh itu bahasa sastra adalah tetap bahasa perasaan yang bergerak menyentuh arus fikiran dan daerah-daerah kejiwaan lainnya, suatu bahasa yang tak mungkin dicapai oleh fikiran yang diskursif. Kerana ia memuat daya-khayal-daya-khayal dan bukan pengertian-pengertian yang mendikte. Dengan imaginasi, bahasa tumbuh bersama-sama, di samping dengan pemikiran dan penulisannya.

Akan Bahasa Indonesia dan Malaysia, perembangannya juga akan banyak terletak pada "kemungkinan sastrawi-sastrawannya. Kerana bagaimana pun juga "bahasa kesusastraan"-lah yang pada akhirnya yang akan mengangkut derajat suatu bahasa bilamana terjadi proses pemiskinan dan pembekuan. Tidakkah kita ingat pada Shakespeare di Inggris, Kalidasa di India yang berjasa besar dalam penyempurnaan Bahasa Sanskerta hingga mencapai standarnya yang tinggi ? Di Indonesia klasik terdapat contoh dari pengarang-pengarang Jawa Kuno dari zaman Kadiri di sekitar abad ke 10, seperti Mpu Sedah, Mpu Darmaja, Mpu Panuluh, Mpu Kanwa dan lain-lainnya yang merupakan tonggak bagi — kemajuan Bahasa Jawa Kuno. Tempat yang diambil mereka adalah sama dengan — tempat yang diambil Amir Hamzah dan Chairil Anwar terhadap Bahasa Indonesia.

Djalan Tamblong Dalam 1,
Bandung,
Indonesia.
14 Mac. 1973.

Sapardi Joko Damono, „Puisi Indonesia Mutakhir: Beberapa Catatan”, prasaran tersebut disampaikan bulan November 1969, tapi baru dimuat dalam *Budaya Jaya*, No. 20/Th. III/Januari 1970.

Sapardi Joko Damono, „Tentang Kegairahan Menulis dan Mutu Tulisan Kita Dewasa Ini”, prasaran dalam Pertemuan Sastrawan Indonesia 10 Desember 1972 di Taman Ismail Marzuki Jakarta, dimuat dalam *Budaya Jaya*, No. 57/Th. III/Februari 1973.

A. H. Johns, „Amir Hamzah: Malay Prince, Indonesian Poet”, dalam „*Malayan and Indonesian Studies*”, edited by John Bastin and R. Roolvink, Oxford University Press, 1964, P. 303.

Lihat HB Jassin dalam „*Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*”, Gunung Agung Jakarta 1956, p. 118.

Lihat Graham Hough „*Criticism as a Humanist Discipline*” dalam serie „*Contemporary Criticism*”, no. 21. Edward Arnold Ltd. London 1970, p. 39.

Lihat Harry Aveling, „*Kesusastran Indonesia dan Kritik-kritik Barat*”, *Budaya Jaya*, No. 33/Th. IV/Februari-1971.

Subagio Sastrowardoyo, „*Simphony*” (kumpulan najak), Pustaka Jaya — Jakarta 1971, p. 31.

Lihat Prof. R. Ng. Purbotjaroko, „*Kepustakaan Jawa*”, Jambatan, Jakarta — 1957, p. 106.

Subagio Sastrowardoyo, „*Mengapa Saya Menulis Sajak*”, *Budaya Jaya*, No. 56/Th. VI/Januari 1973.

Lihat. Seri „*Contemporary Criticism*”, p. 174.

Soebagio Sastrowardoyo, „*Mengapa Saya Menulis Sajak*”.

Lihat *Mingguan Mahasiswa Indonesia*, No. 269/Th. VI/ Minggu II/Agustus 1971.

Wiratno Sukito, „*Peranan Penulis Kreatif Dalam Pertumbuhan Bahasa Indonesia*” *Mingguan Mahasiswa Indonesia*, No. 349/Th. VIII/Minggu I/Maret 1973.

HB Jassin, „*Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*”. p. 119.

Goenawan Mohamad, „*Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang*”, Pustaka Jaya-Jakarta 1971, p. 204.

16). Subagio Sastrowardoyo, „*Daerah Perbatasan*”, (kumpulan sajak), Pustaka Jaya(Jakarta, 1971.

17). Sapardi Joko Damono, „*DukaMu Abadi*”, (kumpulan sajak), penerbit Jeihan — Bandung, 1969.

18). Lihat A. H. Johns, *ibid*, p. 310 — 312.

19). Lihat H. B. Jassin, *ibid*, p. 46.

20). *Ibid*, p. 123.

21). Lihat Graham Hough, *ibid*, p. 39.

22). Albert Camus „*The Rebel*”, Penguin Books Classics, New York — 1971, p. 204.

23). W. S. Rendra, „*Blues Untuk Bonnie*”, (kumpulan sajak), Cupuimik Bandung 1971, p. 21.

24). Goenawan Mohamad, „*Parikait*”, kumpulan sajak, Litera — Jakarta, 1971, p. 9.

25). Sapardi Joko Damono, „*DukaMu Abadi*”, p. 45.

26). Lihat misalnya tulisan-tulisan Harry Aveling, dalam *Buku XXI-7*, April 1972, tentang „*Masalah Romantisisme*” dan kemudian tulisan-tulisannya yang lain dalam *Horizon*, *Hemisphere* dan pendapat-pendapatnya yang disiarkan oleh *Mingguan Mahasiswa Indonesia*.

27). Soebagio Sastrowardoyo, „*Mengapa Saya Menulis Sajak*”.

28). Lihat artikel Harry Aveling, „*Art and the Culture of the Artist in Indonesian*”, *Twentieth Century*, September 1971.

29). Goenawan Mohamad, „*Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang*”, p. 62-63.

30). Sapardi Joko Damono, „*Puisi-puisi Indonesia Mutakhir: Beberapa Catatan*”.

31). Umar Kayam, „*Seribu Kunang-kunang di Manhattan*” (kumpulan Ceritera Pendek), Pustaka Jaya Jakarta-1972, p. 11.

32). Danarto, „*Kecubung Pengasihannya*”, *Budaya Jaya* no. 37/Th. IV/Julii 1971.

33). Lihat Subagio Sastrowardoyo, „*Mengapa Saya Menulis Sajak*”.



BAHARUDDIN ZAINAL

Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Dalam Kesusasteraan

MASAAALAH bahasa sebagai alat pengucapan dalam kesusasteraan Nusantara amat sedikit diperkatakan oleh ilmiawan dan sastrawan kita. Memang tidak banyak yang dapat diharapkan dari sastrawan kerana ia lebih senang dan lebih mampu mempergunakan bahasa dari menganalisa membicarakannya. Baginya bahasa hanya sekadar alat yang hauiya baru disedari akan kehadirannya apabila bahasa itu mempersulit atau tidak membantu pengucapannya. Jadi akan lebih tepat kiranya topik perbincangan oleh seorang ahli *stylistics* atau ahli bahasa yang meminati kesusasteraan dan selalu mengkaji perkembangan bahasa dalam kesusasteraan kita. Malangnya orang yang seperti itupun masih belum tumbuh kuat. Agaknya ber-alasan juga kalau saya menjadi sedikit apoligetik atas kekurangan pembicaraan ini yang banyak meninjau masaalah dari kaca mata seorang penulis.

Bahasa dalam kesusasteraan seperti juga dalam bidang-bidang lain adalah media perhubungan sesama anggota masyarakat dalam kegiatan kebudayaan. Tetapi bahasa dalam kesusasteraan berbeda dari bahasa yang digunakan dalam percakapan sehari-hari, pidato politik, suratkabar atau buku teks. Sukar untuk merumuskan secara jelas perbeadaan bahasa sastra dan non-sastra terutama dalam kesusasteraan moden. Namun demikian oleh kerana tujuan pengucap dan fungsi pengucapan yang berlainan, bahasa dalam karya sastra pada keseluruhannya tetap mengandungi perbeadaan yang tidak sukar dirasakan.

Kesusasteraan adalah pengucapan atau tulisan yang tergolong dalam jenis yang kreatif-imaginatif dan berlainan dari tulisan-tulisan yang informatif dan persuasif seperti dalam suratkabar, buku ilmu pengetahuan dan iklan. Tulisan-tulisan yang informatif dan persuasif berfungsi sebagai alat bagi melahirkan akibat atau hasil di luar tulisan itu sendiri. Iklan bertujuan untuk menambah penjualan, lapuran akhbar bertujuan untuk menyampaikan berita sesuatu peristiwa yang telah atau akan terjadi,

Akal (*reason*) adalah istilah yang tak memadai bagi memahami bentuk-bentuk dari kehidupan kebudayaan manusia dalam segala ragam dan kekayaannya. Tetapi semua bentuk ini adalah bentuk yang simbolik. Jadi dari mendefinisikan manusia sebagai *animal rationale*, kita harus mendefinisikannya sebagai *animal symbolicum*. Dengan demikian kita dapat melihat keistimewaan, dan dapat mengertikan suatu jalan baru yang terbuka bagi manusia — jalan ke arah peradaban. (Cassirer, 1956, h. 44)

dan buku teks diharapkan dapat memberi ilmu supaya pembacanya pintar menghitung atau memperbaiki motor. Tulisan yang seperti ini tentu dapat dinilai atau diukur akibatnya. Tulisan kreatif-imaginatif tidak bertujuan untuk melahirkan hasil di luar dirinya atau sesuatu *end product* yang bisa dipisahkan oleh pembaca dari tulisan itu sendiri. Sekurang-kurangnya akibat dari tulisan kreatif tidak dapat diukur sebagaimana yang bisa dilakukan pada tulisan informatif dan persuasif. Kepentingan terletak pada karya itu sendiri sebagai sesuatu yang seolah-olah bisa berinteraksi dengan intelek dan emosi pembacanya.

Dari tulisan kreatif tidak dapat ditarik suatu rangkaian isi dan plot untuk dijadikan ikhtisar. Arti tulisan itu terkandung pada keseluruhan karya dan dalam pengalaman audien yang mendengar atau membacanya. Namun demikian kita dapat meninjau sifat-sifat yang menimbulkan kesan dan erti iaitu pada dua kualiti, kekayaan dan kesatuan.

Kekayaan sebuah tulisan kreatif terletak pada unsur-unsur bahasa dan bentuk yang menimbulkan keragaman dan kompleksiti, dan interaksi di antara sesama unsur tersebut serta dengan dunia real di luar karya itu sendiri. Makna dari karya itu baru timbul setelah kita tanggapinya dalam segala detailnya. Kesatuan karya pula terletak pada komponen-komponen penting bentuknya. Dalam fiksi dan drama komponen-komponen penting ini adalah faktor-faktor seperti tindakan, konflik, kumpulan watak dan sudut pandangan penceritaan (*point of view*). Dalam puisi lirik pula unsur-unsur yang penting adalah metafora, perkembangan imej, pola-pola bunyi dan simbol. Unsur-unsur penting ini tidak berdiri sendiri tetapi saling sandar menyandar dan fungsional keadaannya sehingga sekaliannya mengujudkan suatu bentuk yang organis.¹

Dalam memperkatakan ciptaan seni rasanya tidak cukup dengan sekadar memerhatikan strukturnya sahaja tanpa mengingat akan sumber lahirnya. Untuk mengertikan kesusastraan kita harus kembali kepada manusia-nya. Seni adalah hasil dari kegiatan simbolik manusia. Berbeda dari haiwan, manusia tidak terus langsung memberikan jawaban kepada rangsang di luar dirinya. Ia menanggukkan jawabannya, dan hanya memberikan responnya setelah berlaku proses pemikiran yang kompleks. Jawaban-jawabannya merupakan lambang-lambang yang mempunyai erti yang luas atau yang *poly-interpretable*. Dalam masyarakat yang maju sekarang ini manusia tidak lagi dikelilingi oleh alam fizikal yang konkrit tetapi juga ciptaan-ciptaan dan pengucapan-pengucapan yang simbolik yang lahir dari kecerdasan otak dan imaginasi. Malangnya hasil-hasil dari sistem lambang manusia ini tidak selalu komunikatif dan tidak selalu dapat difahami dengan fikiran yang rasional tanpa imaginasi. Dalam hubungan ini Ernst Cassirer menyatakan :

Memang untuk mengertikan kesusastraan kita harus kembali kepada penciptanya. Dan sekarang sedikit jelaslah kiranya bahawa seni sastra adalah pengucapan yang menggunakan lambang-lambang. Hakikat ini diperkatakan juga oleh David Daiches apabila beliau menulis bahawa perbezaan di antara kewartawanan dan kesusastraan terletak pada fakta bahawa dalam kewartawanan perhubungan adalah perhubungan yang literal sedangkan dalam kesusastraan perhubungan yang berlaku adalah perhubungan simbolik.² Bahasa yang dipakai dalam kesusastraan, tulisnya lagi, bukan saja berfungsi sebagai alat perhubungan tetapi juga memerlukan erti perhubungan itu.³ Keterangan di atas dapat juga ditambah dengan mengatakan bahawa bahasa dalam kesusastraan bukan saja mengungkapkannya apa yang tersurat tetapi juga apa yang tersirat.

Bahasa dalam tulisan kreatif mengalami perubahan seolah-olah bangun dan kembali hidup dari perkuburannya. Dari tangan sastrawan ia memperoleh peranan dan tanggungjawab untuk menghidupkan suatu dunia yang baru dan unik. Seorang penceria memilih bukan saja kata-kata dan gaya tetapi juga... memberi isi pada cerita, dalam fiksi bahasa digunakn untuk mencipta. Inilah yang sesungguhnya membedakannya dari pengucapan fakta. Seorang penceria membinia; dia tidak atau tidak hanya memberi atau memesongkan maklumat. Bercerita adalah melahirkan yang asli, bukan memberi laporan." (Macdonald, 1965, h. 117).

Walaupun dalam tulisan kreatif penulis mencipta dan menghasilkan sesuatu yang asli dan unik, tetapi ia tidak pula dapat memperlakukan bahasa dengan sewenang-wangnya. Betapapun kreatif dan imaginatifnya dia, namun ia tak bisa melenceng jauh dari pola-pola bahasa yang diterima oleh komunitinya.⁴ Di samping itu penulis tetap ingin berkomunikasi dan keinginan ini selalu membuat ia berada dalam konflik dan sering pula melakukan kompromi. Faktor-faktor sikologi dan sosial mempengaruhi pengucapan kesusastraan. Tradisi sastra yang ada, nilai-nilai dan norma sosial serta sikap penulis terhadap kehidupan sekaliannya membentuk bahasa dan struktur tulisan. Hal ini jelas terbukti dari perkembangan kesusastraan Nusantara kita yang dalam banyak seginya mencerminkan perubahan-perubahan masyarakat di rantau ini.

Dalam masyarakat tradisional perhubungan peribadi, keluarga dan sosial pada umumnya berlaku ketat dalam pola-pola tertentu di mana individu diharap berkorban untuk kepentingan yang lebih tinggi, iaitu keluarga, suku dan masyarakat. Sifat-sifat kolektif, akrab, ketat dan berorientasi pada tradisi menjadi ciri-ciri umum bagi masyarakat tradisional, masyarakat daerah dan suku bangsa.

Sebagai contoh lagi lihat juga rangkap berikut yang banyak menggunakan unsur bunyi dan gambaran dari alam. Perhatikan betapa tekunnya pengarang mengutip detail-detail dari lingkungan untuk dijadikan hiasan puisinya :

Embun jantan rintik-rintik ;
 Berbunyi kuang jauh ke tengah,
 Sering-lanting riang di rimba,
 Melenguh lembu di padang,
 Sambut mengau kerbau di kandang,
 Berkokok mandung, merak mengigal,
 Fajar sadi menyingsing naik ;
 Kicak-kicau bunyi murai,
 Taptibau melambung tinggi,
 Menguku balam di ujung bendul,
 Terdengut puyuh panjang bunyi,
 Puntung sejengkal tinggal sejadi :
 Itulah alamat hari nak siang.

(Winstedt, 1969, h. 183)

Dalam mantera, suatu bentuk puisi lama yang lain, kita melihat pula nada, pilihan kata dan rangkap yang berbeda dari apa yang terdapat pada pantun atau syair. Meskipun demikian ia tetap mengeksploitasi unsur rentak dan rima, dan pengulangan kata. Dalam mantera unsur magis dari bahasa adalah penting dan sebutan akan nama Tuhan, Allah dan Muhammad sering dipergunakan bagi memperkuat kesannya pada jiwa :

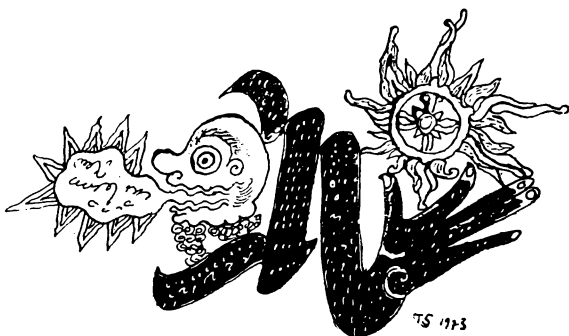
mandi nilih di pintu kolam
 gerasang kota di tubuh badan aku
 (si a u) yang hati putih
 tujuh lapis tunduk gunung belah
 kasih sayang mabuk gila haiwan kan aku.
 jika engkau tidak mabuk gila haiwan kan aku
 aku sumpah engkau tujuh petala langit dan
 tujuh petala bumi
 dengan berkat doa la ilaha illa'llah
 Muhammad al Rasulu'llah

Apa yang telah diperlihatkan adalah contoh yang amat kecil dari beratus-ratus puisi yang sehingga kini masih hidup dalam masyarakat kita. Puisi-puisi ini adalah diwariskan turun temurun dan membuktikan bahasa Melayu telah menjadi bahasa kesusasteraan sejak lama dulu lagi. Walaupun kesusasteraan lama itu dicipta dalam pola-pola tertentu dan mempunyai fungsi bagi anggota masyarakat dalam lingkaran hidup mereka di antara kelahiran dan kematian, namun sedikit demi sedikit tradisi yang seperti itu mulai melepaskan dirinya dari pola-pola dan konsep sastra lama.

Dalam masyarakat yang seperti itu terdapat kesusasteraan yang bersifat kecaerahan, kolektif, anonim dan lisan. Kesusasteraan mempunyai fungsi menjaga keselamatan setiap anggota serta menegakkan cita-cita sosial bagi keharmonisan dan keutuhan masyarakat. Pengucapan yang bebas, menyuarakan pendapat peribadi pengarang, apatah lagi yang mengkritik masyarakat dan kepemimpinan, tidak berkembang dalam masyarakat lama. Dalam masyarakat yang seperti itu juga, alam amat berpengaruh terhadap kehidupan. Air, angin dan musim menentukan perjalanan hidup, dan segala sungai, hutan, laut dan gunung mempunyai roh dan penunggu. Faktor² ini mempengaruhi bahasa dan bentuk dalam kesusasteraan. Kebebasan untuk bereksperimen atau mengubah bentuk tidak kedapatan kerana norma dan konvensi estetik sudah a priori ditetapkan. Perbandingan² simbol dan gambaran banyak diambil dari alam. Oleh kerana pengucapan kesusasteraan bergantung kepada penuturan dan berhubungan langsung di antara penutur dan pendengar, maka pantun, syair, gurindam, seloka dan mantera perlu menggunakan banyak unsur rima, rentak, aliterasi, asonansi dan perulangan supaya memberi kesan kepada telinga audien. Kekuatan dan pengaruh puisi bergantung kepada sifat verbal yang ada padanya. Bahasa dalam puisi lama bukanlah terdiri dari kata-kata biasa tetapi harus istimewa, bertenaga dan bersifat magis kerana puisi lama berfungsi untuk menasihati, mengubat penyakit, memberi keyakinan, menjaga keselamatan, menghibur atau menjalankan upacara.

Pola-pola pantun jelas memperlihatkan keterikatan-nya. Setiap rangkap biasanya mempunyai empat baris, dua untuk pembayang maksud dan dua yang akhir untuk maksudnya. Setiap baris mengandungi kira-kira empat atau lima kata yang kesemuanya memiliki lapan hingga dua belas suku-kata. Hujung tiap-tiap baris bersajak bunyinya sehingga kata-kata harus dipilih benar supaya sesuai dengan jumlah suku-kata dan bunyi. Nada pantun pula umumnya lembut dan romantik. Imejanya terdiri dari simbol dan metafora yang dicipta dari unsur-unsur alam.

dari mana punai melayang	9	suku-kata
dari sawah turun ke padi	9	" "
dari mana datangnya sayang	9	" "
dari mata turun ke hati	9	" "



Pengaruh Islam dan kemudiannya Barat telah merombak banyak cara-cara berfikir dan sistem masyarakat tradisional. Perkembangan ekonomi kapitalis, industri dan pendidikan moden telah mengacaukan susunan sosial apabila timbul kelas-kelas dan golongan-golongan profesional dan intelektual baru. Nilai-nilai dan norma-norma baru banyak bertentangan dengan yang lama sehingga menimbulkan banyak pertentangan sesama anggota masyarakat. Proses urbanisasi mengakibatkan ketegangan dan kegoncangan sosial yang semakin terasa. Kehidupan dulu yang bersifat kolektif, akrab, ketat dan menjunjung tinggi kepentingan sosial kini telah pecah-pecah, dikotak-kotakkan, *fragmented* dan kepentingan individu menjadi semakin menonjol. Orang-orang yang berpendidikan moden mulai berfikir secara kritis dan rasional dan menentang peraturan-peraturan adat dan fikiran yang intuitif. Di samping itu tragedi kehidupan baru sekaligus menghimpit manusia kota yang semakin sadar akan kesepian, keterasingan dan kesendiriannya di tengah-tengah kesibukan ribuan manusia lain.

Pengaruh peradaban baru ini memperlihatkan kesannya pada bahasa dan kesusasteraan. Kata-kata asing, Arab, Belanda dan Inggeris, menjadi sebagian dari pengucapan. Kesusasteraan menemui audiennya tidak lagi lewat penuturan dan kontak secara langsung seperti pada wayang kulit sekarang. Melalui sastra bercetak sastrawan berasa tidak perlu lagi bergantung pada kalimat yang lengkap dan jelas, perulangan-perulangan, klise atau imej yang biasa bagi menimbulkan kesan yang pasti pada audiennya sebagaimana yang berlaku dalam sastra lisan.⁵ Kalimat puisi menjadi kehilangan beberapa kata dan lambang-lambang peribadi timbul dalam karya seni. Kelahiran sajak-sajak kabur adalah bukti dari perkembangan baru dalam dunia puisi.

Unsur-unsur individualisme dan rasionalisme membebaskan seniman dari konvensi seni yang lama. Sajak-sajak bebas dan bentuk novel timbul dalam dunia sastra.

Ian Watt menerangkan bahawa novel berbeda dari bentuk lain kerana realisme formilnya, iaitu cara penceritaannya bertolak dari satu premis bahawa novel adalah rekaman pengalaman manusia secara lengkap dan autentik, dan justru itu harus memberikan segala segi cerita seperti peribadi individu, watak-wataknya, dan tindakan-tindakan mereka pada waktu dan tempat tertentu.⁶ Dengan pembebasan ini sastrawan mengambil bahasa dan kata-kata setiap hari, dan dalam dunia puisi penyair seolah-olah menjadi diktator bahasa, mematah-matahkan kalimat serta bentuk dan menghancurkan keromantikan puisi lama. Bentuk baru ini bagaikan cermin bagi kehidupan yang terkotak-kotak, sepi dan bersendirian. Sajak Subagio adalah suatu contoh dari kenyataan ini:

Kau harus memberi lagi
sebuah cermin dari kaca
dimana aku bisa melihat muka

atau bawa aku ke tepi kolam di kebun belakang
atau cukup matahari
yang menjatuhkan bayang hitamku di atas pasir

kau lantas berpaling dan bilang:
kita berdua di halaman

Sungguh, aku membutuhkan kawan
pada subuh hari
dan melalui kabut
menyambut tangan:
jangan takut!

atau suara
yang menyinkinkan diri
aku tak sendiri

(Subagio Sastrowardojo, 1973, h. 31)

Kebebasan yang terlihat pada sajak di atas bukan datang secara mendadak tanpa percobaan-percobaan terlebih dulu dari penyair-penyair sebelumnya seperti Mohd. Yamin, Sanusi Pane, Rustam Affandi, Amir Hamzah dan Chairil Anwar. Dari Amir Hamzah lahir sajak-sajak romantik yang cukup indah yang terbit dari penemuan puisi tradisional dengan bentuk Barat. Amir hanya sebagian dari transisi dalam sajak-sajak Melayu moden kerana pada karyanya masih kedapatan pola-pola pantun dan nada yang lembut serta romantik. Padanya unsur-unsur luar yang non-tradisional masih belum kuat memainkan pengaruhnya, di samping Amir sendiri adalah tokoh yang amat kuat hidup dalam tradisi Melayu feudal.⁷ Tetapi dengan Chairil perubahan itu menjadi sangat besar dan pengaruh Barat serta kehidupan kota yang cair, bebas, penuh konflik dan kekerasan menjadi nyata :

Jadi

Isi Gelas sepenuhnya lantas kosongkan
Tembus jelajah dunia ini dan balikkan
peluk cium perempuan, tinggalkan kalau merayu,
Pilih kuda yang paling liar, pacu laju
Jangan tambatkan pada siang dan malam
Dan

Hancurkan lagi apa yang kau perbuat,
Hilang sonder pusaka, sonder kerabat.
Tidak minta ampun atas segala dosa,
Tidak memberi pamit pada siapa saja!

Jadi

mari kita putuskan sekali lagi :

(Chairil Anwar, 1966, h. 22)

Bentuk bebas ini sudah hilang kelemahan-lembutan nadanya dan kata-katanya diucapkan dengan penuh tenaga untuk mengucapkan sikap yang lepas bebas. Pada sajak Chairil juga penggunaan baris bisa terdiri dari satu kata, dan tanda titik tidak semestinya berada di ujung baris atau rangkap, tetapi sekiranya perlu tanda titik diletakkan saja di tengah baris :⁸

Sepi di luar. Sepi menekan-mendesak.
Lurus kaku pohonan. Tak bergerak
Sampai ke puncak, Sepi mengagut,
Tak satu kuasa melepas-renggut
Segala menanti. Menanti. Menanti

Sepi (Chairil Anwar, 1966, h. 8) ↗

Pembaruan yang memutuskan diri dari ikatan-ikatan tradisi yang dilakukan oleh Chairil tidak diikuti oleh beberapa tokoh penyair sesudahnya apabila Ajip, Rendra dan Ramadhan K.H. dengan secara sadar kembali kepada tradisi daerah Sunda dan Jawa yang amat kaya dengan seni tradisional seperti „Kinanti“ dan „Tembang“.⁹

Di Malaysia tidak ada usaha untuk kembali kepada tradisi. Tetapi pengaruh puisi tradisional itu masih kuat memegang penyair-penyair di sini sebagaimana yang terbukti dari karya tokoh-tokoh kita terutama yang menulis dalam tahun limapuluh. Apa yang berlaku pada Pujangga Baru dalam tahun tigapuluh di Indonesia berlaku pada sebagian besar sajak-sajak kita dan pengaruh tradisi itu hanya baru menipis pada penghujung tahun enampuluh, apabila beberapa muka baru seperti Samad Said, Latif Mohidin, dan Mohamad. Haji Saleh, untuk menyebut beberapa nama, mencoba melarikan diri dari seorang Usman Awang yang cukup kuat dan berpengaruh. Untuk meniru Usman Awang hanya akan menghasilkan sajak-sajak yang tak akan bisa menyainginya. Usman Awang merupakan kemuncak pertama yang penting di Malaysia. Penyair-penyair tahun enam-puluh telah memerhatikan dan belajar dari tradisi yang telah dikembangkan oleh Usman Awang dan berasa wajar memajukan tradisi itu selanjutnya.

Pada sajak-sajak Usman Awang terutama yang awal kita melihat pertemuan yang harmonis di antara bentuk bebas dan pola tradisional. Sajak-sajaknya tidak lagi mengungkapkannya realiti kehidupan lama tetapi pengaruh pengucapan lama masih tetap tersa. Rangkap berikut memberikan banyak keterangan mengenai ciri-ciri puisi awalnya :

Dari darah, dari nanah yang punah di tanah,
Rangka manusia kehilangan nyawa disambar senjata,
Hasil manusia gila perang membunuh mesra,
Bunga merah berkembang indah minta disembah.

Yang hidup tinggal sisa nyawa, penuh derita.
Kering, bergkock, cacat, timpang dan buta.
Perang dalam kenangan penuh kengerian,
Sekarang dalam kepehitan, dalam kesepian.

(Usman Awang, 1963, h. 49)

Dari sajak di atas kita melihat setiap rangkap memiliki empat baris, persamaan bunyi, dan nada yang cukup terkawal. Tetapi kreativitas Usman Awang terus berkembang dan perkembangan ini membawa beberapa bentuk baru pada puisi-puisinya yang berkemudian sebagaimana yang terdapat pada rangkap yang berikut :

dedaunan pine
di remang bulan merah
berjajar
mengisi sesak kota
bergerak dan bergerak
seperti pepohonan di mata Macbeth
di sini salji lain warna
hitam

Hitam
HITAM

warna paling gagah
itulah warnanya

(Dari kumpulan yang belum diterbitkan)

Selepas Usman Awang tokoh yang paling berhasil dan amat menonjol di kalangan kawan-kawan penyairnya adalah Latif Mohidin. Ia mempergunakan bentuk bebas secara matang dan natural, dan mengeksploitasi kemungkinan-kemungkinan bahasa bagi mengucapkan kesepian, kenangan dan harapan-harapannya. Sajak-sajaknya menghanyutkan kita dalam arus mimpi dan menologi. Bersama Usman dia adalah penyair yang berbahaya kerana bisa membuat bakat-bakat baru menjadi plagiat. Puisi Latif adalah padat, ekonomis kata-kata, berbaris pendek dan pada beberapa karyanya terlihat gaya atau stail yang menekankan kesan visual pada penglihatan dan mata fikiran atau *mind's eye*. Ini adalah suatu perkembangan baru dalam puisi akibat dari sastra bercetak dan pengaruh puisi konkrit dari Amerika. Latif telah mencari jalan keluar yang baru dari bahasa puisi tahun limapuluhan dan dari banyak penyair kontemporernya.

sungai mekong
kupilih namamu
kerana aku begitu sepi
kan kubenamkan dadaku
kedasarumu
kaki kananku kebulan
kaki kiriku kematahari
kan kuhanyutkan hatiku
kekalimu
namaku kemuara
surauku kegunyau

(Latif Mohidin, 1973, h. 1)

apa yang dinamakan lagu
barangkali adalah hujan
mengalir
satu
satu
dimuka kacapintu
dan ini debaran
dijari mengilu (Latif Mohidin, 1973, h. 23)

Dengan karyanya *Sungai Mekong* dan beberapa yang lain Latif telah memperlihatkan bagaimana kata-kata biasa dapat menjadi puisi yang padat dan bertenaga. Secara ringkas dapat dianggap bahawa Latif adalah penyair Malaysia yang sejajar dengan Chairil. Masing-masing mempunyai kekuatannya sendiri.

Dalam pembicaraan ini saya tidak menyentuh masalah bahasa dalam prosa kerana waktu dan ruangan tidak mengizinkan saya untuk mengkaji dan membicarakannya di sini. Tetapi cukup rasanya saya katakan, atas dasar pandangan sepintas lalu bahawa dalam prosa di Malaysia pemakaian bahasa tidak memperlihatkan kegiatan atau keinginan bereksperimen yang lebih maju dari dalam bidang puisi. Sekurang-kurangnya tidak terlihat keberanian untuk mengeksploitasi kemungkinan-kemungkinan bahasa sebagaimana yang terdapat pada novel *Merehnya Merah* Iwan Simatupang.

Dari pembicaraan yang singkat ini ada beberapa persoalan yang bisa ditimbulkan. Pertama yang penting apakah kita di Malaysia harus kembali kepada tradisi untuk memperkaya kesusastraan kita? Ya dan tidak. Bagi saya rasanya tidak begitu perlu. Bentuk sajak yang bebas telah memberi kita berbagai kemungkinan untuk mengucapkan pengalaman, malahan itulah yang amat sesuai bagi realiti kehidupan sosial dan kebudayaan kita sekarang. Dari bentuk itu bisa lahir kesusastraan yang kaya dan beragam tergantung pada kreativitas, kejujuran dan kebebasan para penyair. Kebebasan yang telah dimenangi oleh para penyair dari ikatan-ikatan lama itu harus dipertahankan dan diperjuangkan, dan bukan digunakan untuk kembali kepadanya. Namun tidak ada salahnya untuk berkenalan dan mengkaji tradisi lama kita kerana dari perkenalan itu kita bisa menolok dan bertolak, menolok mana yang menghambat kemajuan dan bertolak darinya untuk maju ke muka. Pembaruan hanya berlaku atas yang lama. Tradisi hanya wajar diterima apabila sanggup kita memberi tafsiran baru sesuai dengan tentutan hidup sekarang. Sekurang-kurangnya hal ini benar pada kesusastraan.

Berbeda dari Usman Awang atau Kassim Ahmad, Latif tidak membicarakan cita-cita dan pergolakan masyarakat. Dia tidak menyampaikan apa-apa pesanan atau filsafat yang besar. Memang dia tidak berniat untuk berbuat begitu. Ia hanya mengungkapkan kenangan, mimpi dan keharuannya. Sajaknya adalah sajak peribadi. Ia cuba melampaui atau *transcend* realiti melalui imajinasinya. Sikapnya terhadap hidup dan seni terpancar dari puisinya. Ia tidak mengada-ada sehingga diksinya adalah dari kata-kata biasa saja. Meskipun demikian imej yang lahir dari puisinya memberikan kepada kita pengalaman baru yang memikat jiwa. Sukar untuk menerangkan respon ini kecuali agaknya dengan mengatakan pada puisinya kita menemukan imej-imej yang bersetuju dengan fikiran bawah sadar, the *collective unconscious*, sebagaimana yang diungkapkan oleh teori kritik *archetype*. Saya kira kekuatan puisi Latif bersumber dari kejujurannya untuk mengungkapkan pengalaman peribadinya dan tidak ikut-ikutan menjadikan puisi sebagai alat bagi sesuatu perjuangan yang tak diyakininya. Keadaan ini memungkinkannya lahirnya kebenaran pengalaman secara autentik. Suatu hal yang cukup beruntung bagi Latif juga ialah dia telah berkenalan dengan tradisi seni dunia, Barat dan Timur, sebelum menerbitkan puisinya di Malaysia. Dengan model-model yang beragam dan kreativitas yang kuat Latif tidak terbatasi horison penciptaannya dan mampu mengucapkan jiwa Timurnya dalam bentuk bebas secara berimbang. Sajak-sajak Latif memperlihatkan keeratannya dengan alam dan berbeda dari Chairil ia tidak memberontak tetapi cuba mengertikan lingkungannya secara matang dan mencari harmoni dengan alam. Sajaknya *Sungai Mekong* yang terkenal itu adalah bukti jelas dari kenyataan ini:

Soal kedua yang elok ditimbulkan ialah masalah minat terhadap ilmu gaya bahasa atau *stylistics* di kalangan sastrawan. Sehingga hari ini amat sedikit sekali kita bertemu dengan tulisan-tulisan yang membahas gaya atau stail dalam kesusastraan kita. Memang pengetahuan tentang ilmu ini tidak akan menjamin lahirnya kesusastraan yang baik tetapi sekurang-kurangnya ia bisa menyedarkan kita tentang stail dan corak tulisan-tulisan yang ada dan memberikan cadangan-cadangan yang bisa menjadi kenyataan pada tangan-tangan yang berbakat. Kesulitan untuk memahami puisi sering menjadi masalah dan pendekatan linguistik sebagaimana

yang telah dicuba oleh Umar Junus betapapun tidak lengkapnya akan dapat merapatkan kita dengan sajak-sajak baru.¹⁰ Sebagai langkah permulaan pendekatan linguistik ini dapat menolong sastrawan dan audien kesusastraan. Semoga dari kalangan ahli bahasa minat untuk membicarakan bahasa dan stail dalam kesusastraan Nusantara yang sedang berkembang pesat ini akan segera terlihat pada majalah-majalah dan buku-buku kita.

Sekian, terimakasih.

Dewan Bahasa dan Pustaka,
Kuala Lumpur.

RUJUKAN

- Barret, Cyril (Ed.). *Collected Papers on Aesthetics*. London: Basil Blackwell Oxford, 1965.
- Bonazza, Blaze O. dan Emil Roy. *Studies in Fiction*. N.Y., Evanston, London: Harper and Row Publishers 1965.
- Brown, Wentworth K. dan Sterling P. Olmsted. *Language and Literature*. New York: Hartcourt, Brace and World Inc., 1962.
- Cassirer, Ernst. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New York: 1956
- Chairil Anwar. *Deru Tjampur Debu*. Djakarta: P.T. Pembangunan, 1966.
- Daiches, David. *A Study of Literature: For Readers and Critics*. London: Andre Deutsch Limited, 1968.
- Dean, Leonard F. dan Kenneth G. Wilson (Ed.) *Essays on Language and Usage*, Second Edition. New York: Oxford University Press, 1963.
- Jassin, H.B. *Pudjangga Baru: Prosa dan Puisi*. Djakarta Gunung Agung, 1963.
- Kassim Ahmad. *Kemaran Di Lembah*. Pulau Pinang: Saudara Sinaran Berhad, 1967.
- Latif Mohidin. *Sungai Mekong*. Kuala Lumpur: No. 22, Jalan Bukit Bintang, 1973.
- Macdonald, Margaret. *The Language of Fiction*. Dim. Barret, Cyril (Ed.), 1965, h. 107 — 124.
- Mohamad Haji Salleh. *Tradition and Change in Contemporary Malay — Indonesian Poetry*. Disertasi yang diajukan sebagai pelengkap syarat bagi memperoleh ijazah Ph. D di University of Michigan, 1973.
- Subagio Sastrowardjo. *Mengapa Saya Menulis Sajak*. *Budaja Djaya*, 6. 56 (Januari 1973), h. 27 — 44.
- Potter, Simeon. *The Sentence*. Dim. Dean, Leonard F. dan Kenneth G. Wilson (Ed.), 1963, h. 315 — 324.
- Umar Junus. *Perkembangan Puisi Modern Indonesia (Bahagian Pertama)*. *Dewan Bahasa*, 13. 11 (1969a), h. 483 — 497.
- Umar Junus. *Perkembangan Puisi Modern Indonesia (Bahagian Kedua)*. *Dewan Bahasa*, 13. 12 (1969b), h. 544 — 555.
- Umar Junus. *Penafsiran Sajak: Pandangan Linguistik Bahasa*. Nomor 10 (1969c), h. 64 — 77.
- Usman Awang. *Gelombang: Sajak-sajak Pilihan, 1949 — 1960*. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1963.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. London: Penguin Books, 1968.
- Winstedt, Richard. *A History of Classical Malay Literature*. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1969.

CATATAN

1. Pembicaraan yang luas mengenai sifat dan penilaian tulisan kreatif dan instrumental (informatif dan persuasif) li. Brown, Wentworth K., 1962, bab 17.
2. "The difference between journalism and literature (as between 'scientific' and 'artist's' writing) lies in the fact that the former is literal communication, and the latter symbolic communication." (Daiches, 1968, h. 47).
3. *Ibid.*
4. Lih. Potter, 1963, h. 316.
5. Lih. Mohamad Haji Salleh, 1973, h. 255 — 257.
6. *Ibid.*, 1968, h. 33.
7. Lih. Mohamad Haji Salleh, *op. cit.*, h. 102; dan Umar Junus, 1969a, h. 492.
8. Umar Junus menerangkan puisi Chairil merupakan 'puisi kalimat' kerana ia tidak mempermainkan kata yang ada, tetapi mempermainkan struktur kalimat yang ada. Lih. pembicaraannya tentang hal ini dan juga mengenai sajak "Hampa", *Ibid.*, h. 493 — 495.
9. Lit. Mohamad Haji Salleh, *op. cit.*, h. 131 — 132; dan 137 — 138; dan juga Umar Junus, 1969b, h. 545.
10. Umar Junus berpendapat, sajak bisa ditafsirkan dengan mengembalikan unsur-unsur yang telah dihilangkan kepada bars/bak selagi lingkungan strukturil bahasa memungkinkan; li. Umar Junus, 1969c, h. 73.

SEMINAR KESUSASTRAAN

11-13



Kesan² Di Sekitar Seminar Sastra Ini

Pengantar Redaksi :

Kami kutipkan kesan-kesan sdr. A. A. Navis, yang menyertai Seminar itu, dari Berita Minggu, 29 April 1973.

PENGETAHUAN saya tentang kesusastraan Malaysia modern sangat terbatas, karena karya Malaysia modern tidak beredar di tempat saya. Hanya sekali dua saja artikel-artikel tentang kesusastraan Malaysia itu saya baca pada majalah HORIZON yang diterbitkan di Jakarta.

Karena itu agak sulitlah saya mengkajinya dengan mendalam, walaupun pada umumnya sastrawan Malaysia yang saya temui senantiasa mengatakan bahwa mutu kesusastraan Indonesia lebih baik. Namun kalau pendapat mereka itu benar, maka kesan saya di kala menghadiri Seminar Kesusastraan Nusantara yang berlangsung tiga hari di Dewan Bahasa dan Pustaka, telah membuktikan bahwa masyarakat sastra Malaysia sangatlah serius dalam berusaha meningkatkan mutu kesusastraannya.

Kesimpulan ini saya peroleh dengan : Hadirnya beberapa orang Menteri di kala menyerahkan Hadiah Sastra di kediaman Perdana Menteri, disediakannya Hadiah Sastra tahunan kepada cerpen dan puisi terbaik yang tersiar di dalam majalah atau surat kabar di samping sastra dalam bentuk buku. Ini merupakan rancangan penggalakan karya sastra yang sangat mempesonakan.

Demikianlah dalam hal fasiliti bagi usaha kegiatan kesusastraan ini. Dengan adanya Dewan Bahasa dan Pustaka serta tersedianya penerbitan yang kuat, maka saya bertambah yakin bahwa lajunya perkembangan kesusastraan Malaysia akan dapat mengejar ketinggalannya (kalau memang dianggap tertinggal) dari apa yang dihasilkan oleh sastrawan Indonesia.

Kalau fasiliti yang demikian sempurna telah dipunyai, mengapakah sastrawan Malaysia merasa karya sastra mereka masih di bawah karya sastra Indonesia ?

Menurut analisa Ajip Rosidi dalam kertas kerjanya pada Pertemuan Sastrawan Indonesia tahun lalu di Jakarta, bahwa keadaan yang sulit telah melahirkan karya sastra yang baik. Lalu Ajip Rosidi mengambil contoh pada masa Multatuli menulis romannya, pada masa Zola melahirkan karya-karyanya, serta karya Pramudya terbesar justru lahir dalam penjara ketika perang kemerdekaan Indonesia.

Menurut pendapat saya, keadaan kehidupan ekonomi yang sulit seperti yang dikemukakan Ajip Rosidi, tidak terdapat pada pengaruh Amerika yang besar seperti Pearl S. Buck atau Hemingway atau Steinbeck atau Maugham di Inggris atau Moravia di Italia.

Menurut Tan Sri Ghazalie Shafie, pengarang atau sastrawan Malaysia baru sampai kepada tingkat „melahirkan“ tapi belum tiba pada tingkat „menyampaikan“. Dan kalau pendapatnya itu benar, setidaknya tentulah sastrawan Malaysia telah menguasai teknik bercerita yang baik.

Lalu hal ini saya tanyakan kepada Prof. Ismail Hussein, yang mengatakan bahwa sastrawan Malaysia memang telah menguasai teknik bercerita baik. Tapi idea-idea mereka masih sangat terbatas, terkecuali terhadap dua tiga sastrawan. Menurut berbagai ahli sastra dan sastrawan Malaysia, kemajuan yang dicapai oleh kesusastran Indonesia sehingga seperti sekarang, adalah berkat pengalaman mereka di tanahairnya sejak perjuangan kemerdekaan yang penuh dengan konflik-konflik, sehingga memantapkan jiwa para sastrawan di Indonesia.

Mungkin untuk Indonesia pendapat itu adalah benar. Tapi terjadinya konflik-konflik tidaklah merupakan syarat satu-satunya apabila dikaji pula sebab-sebab tumbuhnya kesusastran di negeri lain.

Hemingway, umpamanya, tidak melukiskan pertentangan yang ada di dalam masyarakat Amerika di dalam novel *The Old Man and the Sea*, yang mendapat hadiah nobel itu.

Pada umumnya pengarang-pengarang Barat mengisahkan manusia, seperti manusia di manapun juga.

Mochtar Lubis di dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* yang mendapat Hadiah Sastra di Indonesia, hanyalah menceritakan suatu konflik di dalam batin seorang guru

sekolah yang impoten yang tahu istrinya melakukan zina dengan lelaki yang menjadi sahabatnya. Atau melukiskan perjuangan batin antara dua orang manusia, yang satu menyerahkannya nasibnya kepada Tuhan dan yang satu berjuang menentang nasib karena mempunyai keinginan yang besar.

Menurut pendapat saya, lahirnya karya sastra semata-mata karena pengarang harus sulit hidupnya ataupun masyarakat tempat hidupnya penuh oleh konflik-konflik seperti apa yang terjadi di Indonesia.

Apabila sastrawan Malaysia selalu membandingkan dirinya hanya kepada Indonesia saja, maka akan mungkin sekali sastrawan Malaysia tidak dapat melampaui karya-karya sastrawan Indonesia. Karena apa yang dihasilkan di Indonesia hanya cocok untuk pengembangan kesusastran Indonesia pula.

Banyak pengarang Indonesia lahir bukan karena membaca kesusastran Indonesia. Bahkan pengarang seperti Mohamad Diponegoro tidak pernah membaca sastra Indonesia. Motinggo Boesye tidak pernah tertarik oleh novel-novel Indonesia, demikian juga Pramudya, Idrus dan lain-lainnya. Mereka itu hanya membaca karya sastra asing.

BELASUNGKAWA

Segenap keluarga majalah HORIZON ikut berduka cita atas berpulangannya

FRANS BEDING

pada tanggal 10 Mei 1973, karena kecelakaan di Bogor, dan telah dimakamkan di Jakarta tanggal 11 Mei 1973

Matjalah Kebudayaan Umum

BUDAJA DJAJA

Redaksi/T.U./Iklan : Gajah Madu 110A. Telp. 22056, Djakarta
P.O. Box. KOMPAS 615 DAK.

Saya seadripun berpengalaman yang sama. Sastra Indonesia saya baca untuk mempelajari kelemahannya. Tapi sastra asing saya baca untuk mempelajari kekuatannya.

Kritik sastra yang ditulis Teuw, Yassin dan lainnya, tidak menolong saya. Yang banyak menolong saya ialah kritik sastra dari Idrus, Balfas atau pembicaraan buku asing yang tidak bersifat elementer atau analitik.

Maka saya sangat berkecenderungan seperti apa yang diucapkan oleh Tan Sri Ghazali Shafie bahwa sastrawan dengan sastranya bukan hanya melahirkan, tapi juga menyampaikan atau lebih tegas lagi, diucapkan agar mempengaruhi.

Menurut pengertian saya, seorang sastrawan itu bagaimanapun mutu sastranya atau sekalipun ideanya paling sederhana, namun sastranya dapat mempengaruhi pembacanya. Terutama pula, di Indonesia, sastrawan telah diakui sebagai golongan cendekiawan yang memelopori pemikiran-pemikiran baru bagi suatu individu bahkan bagi suatu kelompok masyarakat.

Maka kesan saya setelah Seminar Kesusastran Nusantara berakhir, setidak-tidaknya sastrawan Malaysia telah berhadapan muka dengan cara yang paling terbuka hatinya.

Agaknya setelah program Seminar ini selesai, perlulah lagi dilanjutkan dengan diskusi-diskusi yang lebih bebas dan relax guna saling bertukar pengalaman antara sesama sastrawan.^{***}



A. A. NA VIS

Kesusastran Indonesia Di Malaysia & Sebaliknya

AGAKNYA mengapa ide tentang perlu diadakannya Seminar Kesusastran Nusantara datang dari Kuala Lumpur ialah karena suasana politik yang memungkinkan sekali yang harus diikuti pertukaran pengalaman kebudayaan antara Malaysia dan Indonesia. Di Malaysia sendiri sedang terdapat iklim yang menggembirakan, untuk tumbuhnya kegiatan sastra. Pemerintah menyokong usaha para seniman itu dengan fasilitas yang tentukan. *Dewan Sastra*, majalah sastra Malaysia, misalnya dicetak mewah dan diterbitkan oleh *Dewan Bahasa dan Pustaka*, lembaga yang berada di bawah birokrasi pemerintah.

Buku-buku sastra diterbitkan tiap tahun. Dalam volume besar, suatu hal yang membuat pengarang-pengarang Indonesia iri hati. Ini menunjukkan bahwa hanya Kuala Lumpur dan bukan Jakarta atau Singapore yang sanggup menyelenggarakan seminar sebesar itu.

Tapi kesan yang bisa diperoleh di balik itu semua sesungguhnya adalah berikut: peminat-peminat sastra di Malaysia sejak lama mengikuti perkembangan kesusastran Indonesia, karena buku-buku Indonesia beredar di sana. Sedangkan di sini buku-buku Malaysia tak pernah terbaca, sehingga kita di Indonesia tidak tahu menahu tentang perkembangan di Malaysia. Bersamaan dengan itu di Malaysia tumbuh satu keinginan untuk menyatukan perkembangan kesusastranya dengan Indonesia, suatu hal yang cukup mustahil karena latar belakang perkembangannya yang berbeda.

Prof. Ismail Hussein, sarjana sastra dari Universiti Malaya, sendiri mengakui perbedaan latar belakang itu, yang akhirnya dua jenis kesusastran „Melayu” itu menempuh jalan yang berbeda.

Tidak seperti di Indonesia, kesusastran Malaysia tidak terputus hubungannya dengan tradisi, katanya. Kesusastran Indonesia di mata penulis Malaysia adalah

sejenis kesusastraan Melayu yang betul-betul modern. Itulah sebabnya, kesusastraan Malaysia yang tradisional itu tidak begitu menarik ahli-ahli barat, kata profesor itu lagi.

Bagi saya bukan soal terlepas atau tidaknya dengan tradisi. Tapi apa yang hendak dinyatakan dan bagaimana menyatakannya. Sukar sekali untuk mengatakan misalnya bahwa kesusastraan Indonesia terlepas sama sekali dari tradisi. Pun sukar dibenarkan bahwa selama ini, tak ada usaha dari sastrawan-sastrawan di Indonesia untuk menghubungkan dirinya dengan tradisi.

Perbedaan utama saya kira terletak dari latar belakang pertumbuhannya.

Kesusastraan Indonesia adalah kesusastraan kaum terpelajar yang umumnya banyak mengesap pendidikan barat sejak mula dia ditumbuhkan.

Kesusastraan Malaysia adalah kesusastraan yang dimulahi oleh guru-guru Melayu yang tak sempat mengesap pendidikan barat secara sempurna. Dengan demikian mudah dimengerti bilamana mereka lebih terhibur dengan tradisi pantun dan syair yang dibikin haru-

biru oleh penyair-penyair Indonesia.

Tapi sekarang ada menajalar optimisme bahwa kesusastraan Malaysia akan segra modern. Iklim mengembirakan dan fasilitas ada, seperti saya ceritakan di atas. Penulis Malaysia sedang mengejar ketertinggalannya dan penulisnya bekerja keras untuk itu, sementara suasana di Indonesia dingin-dingin saja.

Bukti ke arah itu telah kelihatan di Semenanjung Melayu. Penyair seperti Latif Mohidin misalnya tidak perlu dikesampingkan karya-karyanya bagi kita di Indonesia yang umumnya memandang kesusastraan Malaysia terkebelakang. Demikian juga beberapa esai dan prosa dari pengarang-pengarang yang lain masih bisa diharapkan. Generasi baru dari kesusastraan Malaysia adalah generasi yang sadar akan kebudayaannya dan nasionalismenya, dan mereka lahir di tengah-tengah suasana pendidikan yang baik, tidak seperti generasi baru di Indonesia sekarang.***

ABDUL HADI WM

PENGUMUMAN REDAKSI

Untuk mempercepat pemeriksaan naskah, semua kiriman naskah harap dialamatkan : Kepada Redaksi HORISON, Jl. Gereja Theotisia 47 Jakarta-Pusat.

REDAKSI

INDONESIA RAYA

Redaksi :

Djl. Letjden Suprpto (Dekat
Pos Polisi Tjempaka Putih)
Telpon 52348 — 49562
Djakarta.

Tata Usaha/Iklan :

Djl. Veteran I No. 28
Djakarta.
Telpon 41361 P.O. Box
2087

Harga Langganan :

Rp. 400,— (Jakarta)
Rp. 450,— (Luar kota
pos biasa)
Rp. 575,— (Pos Udara)

Kronik Kebudayaan



Diam-diam rupanya Teater Kecil mempunyai kemauan besar untuk mementaskan karya Shakespeare "Julius Caesar" pada tanggal 12 sampai dengan 18 Juni 1973, di Teater Arena TIM. Naskah ini diterjemahkan oleh Ikrangera, yang juga bertindak sebagai sutradara, dibantu oleh Kay Glassburner, istrinya, dengan penjelasan tentang keropotan menterjemahkan.

Pementasan kali ini didukung oleh para pemain antara lain, Nunuk Sulaji, Khaeul Umam, Amak Baljun, Kasim Rakhmat, Hadi Purnomo, Rudolf Puspo, di samping Ikrangera sendiri; serta puluhan anak-anak Teater Kecil lainnya ikut meramaikan pementasan ini. Pada kesempatan ini pula, Danarto, Asisteh Dosen LPKJ, pengarang, pelukis, Art Director Film, dipercaya untuk mengarang tata artistiknya, selain ditampilkan juga sebagai pemain. Sedang musik oleh Frans Haryadi dan tata rias Radjul Kahfie.

* * *

Pengadaan Undang-Undang yang ketat diperlakukan untuk melindungi kebudayaan kuno dan purbakala, demikian Dr. Hariyati Subadio dari Lembaga Riset Asia Selatan Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Satu hal yang sangat mengawatirkan ialah banyaknya naskah-naskah kuno yang dibawa ke luar Indonesia oleh orang-orang asing, karena naskah-naskah ini penting artinya bagi usaha penelitian tentang Kebudayaan Indonesia. Banyak naskah-naskah kuno kita yang kini tersimpan di Inggris, Denmark, Jerman di samping Negeri Belanda.

Naskah-naskah kuno Indonesia mengandung berbagai subyek, baik dalam bidang-bidang ilmu sosial-budaya maupun ilmu-ilmu lain seperti yang terdapat di Bali dan Lorobok misalnya, memberikan gambaran masyarakat pra-Islam. Dan satu hal yang sangat mengganggu, misalnya Dr. Th. Pigeaud telah menyusun daftar naskah kuno kita sendiri sampai tiga jilid, sehingga beberapa kalangan mengawatirkan naskah-naskah kuno tidak akan tersisa lagi di Indonesia. Sehingga demi kepentingan hari depan naskah kuno kita yang tidak dapat di kantakan cerah, perlu sekali diambil tindakan yang efektif dan dana yang cukup untuk perlingkungannya.

* * *

Pulau Muna letaknya di bagian Tenggara Sulawesi, sebuah kabupaten dalam kepemerintahan propinsi Sulawesi Tenggara. Di bagian-bagian desa pedalaman pulau ini, antara desa-desa lama seperti Liabalano, Dopi dan Mobulu terdapat gua-gua batu bertulis kuno, lukisan-lukisan kuno hasil masa silam, seperti lukisan perahu layar, kuda beradu, kerbau, anjing buruan dan sebagainya lagi.

Menurut ceritera, lukisan dan tulisan itu buah tangan orang-orang asal kepulauan Maluku yang pernah memasuki daerah Muna. Seorang di antara orang-orang ini dikenal dengan gelar Arokatende Muna, tetapi sampai sebegitu jauh belum diperoleh satu kepastian sejarah akan asal-usul timbulnya lukisan dan tulisan itu yang sebenarnya. Sedang di sekitar tempat-tempat ini terdapat kuburan-kuburan kuno, kuburan raja-raja seperti Raja Muna II, bernama La Bokoambo yang bergelar Sugi Patola. La Tamparasi bergelar Sugi La Ende sebagai Raja Muna III, yang bergelar Sugi Kamoni juga.

Oleh Pemerintah Daerah Muna, peningkatan ini dimasukkan ke dalam proyek Badan Pengembangan Pariwisata Daerah Sulawesi Tenggara sebagai Proyek Pelita Daerah. Dan proyek ini termasuk dalam sasaran Wisata Ilmiah yang erat hubungannya dengan kerajaan-kerajaan lama lainnya di seluruh Nusantara yang memerlukan penelitian. Demikian Antara Spektrum.

Pada tanggal 25 Mei 1973 yang lalu di Gaming, sebelah barat Wina telah dibuka dengan resmi suatu pameran istimewa

tentang anthropologi Kebudayaan Indonesia bertempat di bekas suatu biara abad ke 13. Pameran ini diselenggarakan oleh Volkserkunde Museum dengan bekerjasama dengan kotapraja Gaming. Dr. Bkkadona Direktoris Volkenkunde Museum memberikan sambutan secara singkat dan menjelaskan perkembangan kebudayaan Indonesia Yang bermacam ragam dari zaman kuno sampai kini. Sedang Wakil Menteri Ilmu Pengetahuan dan Riset menyatakan bahwa dengan pameran ini Rakyat Austria dapat mengetahui hal ikhwal bangsa lain yang jauh letaknya dari Austria.

Setelah upacara resmi selesai para hadirin dibawa ke tempat pameran di mana dipertunjukkan hasil-hasil budaya berbagai suku di Indonesia disertai dengan penjelasan panjang lebar oleh Prof. Hans Mansdorf salah seorang ahli dari Volkserkunde Museum, dengan diiringi lagu-lagu Indonesia. Pameran ini sendiri merupakan pameran yang ke dua kalinya yang diadakan di Austria, yang akan berlangsung sampai dengan bulan September. Sedang pameran sebelumnya diadakan di Matzen.

* * *

Sylvia Widiantono, N. Riantiaro, Titi Qadashir serta George Kamaruloh dari Teater Populer telah tampil dalam "The Glass Managerie" karya Tennessee Williams, sebuah drama yang mengisahkan tentang kenangan dan impian-impian. Dan selaku drama, pemaparannya jadi samar-samar, sentimentil serta tidak realistis.

Ceriteranya berputar pada Laura, gadis yang takut pada kenyataan, merikan diri pada dunia mimpi dan menyubuktur diri memelihara binatang-binatang gelas yang halus, sementara ibunya khawatir ia akan menjadi perawan tua. Dan persoalannya jadi meruncing ketika seorang tamu laki-laki yang sengaja diundang untuk berkenalan dengan Laura, ternyata tak dapat menenuhi apa yang mereka harapkan sejak semula.

Drama ini disadur oleh Teguh Karya ke suasana Jakarta sekitar tahun 57-an di kompleks perumahan orang-orang Menado. Dan dipentaskan di Teater Terutup TIM pada tanggal 16 sampai dengan 22 Mei 1973.

* * *

Erasmus Huis bekerjasama dengan Dewan Kesenian Jakarta pada 24 Mei 1973 menyelenggarakan pementasan tunggal Henk Van Elsen berjudul "Buku Harian Seorang Gila", yang merupakan sebuah novel yang ditulis dalam tahun 30-an pada abad yang lampau oleh sastrawan N. Gogol, menggambarkan kehidupan seorang pegawai kecil di Petersburg, perjuangan dalam menghadapi penghidupan dan kebenaran.

Kehidupan sehari-hari yang sangat terjepit di kantor, di jalanan dan dalam lingkungan terdekatnya, dicobanya dalam buku harian ini, untuk dituruskannya. Dan karena dipengaruhi oleh khayal dan impian ia diteruskan dalam kehidupan yang sesungguhnya tak ada.

Tanpa menggunakan suara musik yang ada, melainkan dengan efek suara ketukan-ketukan, Henk Van Elsen berharap dapat memberikan efek dramatis yang lebih besar. Dan Henk, dilahirkan pada tahun 1927, di Kampen aan de Yssel, lulus cumlaude tahun 1949 dari Amsterdam Toneelschool.

* * *

Taufiq Rismail, penyair, doctorandus hewan, wakil manager PKJ urusan artistik, telah diangkat menjabat Rektor LPKJ periode 1973-1974. Meskipun demikian ia masih sempat membacakan sajak-sajaknya di Kampus UI Salemba 4 Jakarta. Itu terjadi 28 April 1973 yang lalu di siang hari yang panas, undangan Biro Kesenian Dewan Mahasiswa Universitas Indonesia

* * *

WALUYA DS

CATATAN KECIL

J.U. NASUTION Di kalangan rekan-rekannya di FSUI sarjana sastra ini dikenal dengan nama panggilan "Ye"; saya ia termasuk diantara beberapa orang tenaga peneraja yang suka menyelenggarakan pertemuan-pertemuan sastra. Ia juga sudah banyak menerbitkan buku-buku telah sastra, suatu hal yang istimewa di kalangan para sarjana kita. Peleghalamannya dimulai sebagai guru bahasa Indonesia di Pematang Siantar pada tahun 1953, begitu ia lulus dari S.M.A. bagian A di Medan.

J.U. Nasution yang mewakili para sarjana kita dalam Seminar Kesusastraan Nusantara di Kuala Lumpur itu saat ini berada di Universitas Malaya untuk memperdalam pengetahuannya.

BAHARUDDIN ZAINAL Sastrawan Malaysia yang menulis puisi, esai dan kritik ini mendapatkan gelar sarjana sastra dari Fakultas Sastra U.I. pada tahun 1972; skripsinya berjudul: *Manusia dalam pergolakan: Satu Analisa dan Tafsiran Novel Indonesia, 1966-1971*. Lahir pada 22 Mei 1939, ia dibesarkan di Sabak Beruam, Selangor dan pada tahun 1960 memasuki Universitas Malaya di Kuala Lumpur sampai mendapat B.A. tiga tahun kemudian.

Sekarang ia adalah seorang pejabat di Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.

ISMAIL HUSSEIN Mulai menulis kritik sastra sejak 1956. Sembilan tahun kemudian buku pertamanya terbit; berjudul: *Besedhara - besedhara Melaka Dan Hulubalang-Hulubalang Malaya*. Bukunya yang ke dua, *SEJARAH PERTUMBUHAN BAHASA KEBANGSAAN KITA*, terbit setahun kemudian dari buku pertamanya.

Gelar profesornya diperoleh dari Universitas Leiden tahun 1964. Sebelumnya telah memperoleh gelar kesarjanaan dari Universitas Malaya tahun 1961. Sekarang menjabat Profesor kesusastraan Malaya di Universitas Malaya Kuala Lumpur. Dan sejak tahun 1970 menjadi ketua Gabungan Pefactuan Penulis Nasional (GAPENA). Pernah juga mewakili Malaysia dalam Konferensi Bahasa-Bahasa Kebangsaan di Manila tahun 1972. Ia dilahirkan 31 Januari 1932 di Kedah, Malaysia Barat.

A. BAKAR HAMID Sejak di Universitas sudah menulis kritik dan esai sastra, khususnya menyangkut kesusastraan Malaysia. Sudah menerbitkan buku bersama penulis lain. Dan kabarnya segera terbit kumpulan esainya.

Abu Bakar Hamid demikian nama lengkapnya, dilahirkan 23 Juli 1938 di Batu Pahat, Malaysia Barat. Pernah kuliah di Universitas Indonesia selama 1958-1963. Pernah juga memimpin Peratuan Penulis Nasional (Penal), sebuah organisasi penulis yang berpengaruh di Malaysia. Sekarang menjabat penyarah di Universitas Malaya Kuala Lumpur.

HARJADI SUADI Sarjana Grafis ITB lulusan tahun 1969 ini dilahirkan di Cirebon 1939. Sekarang menjadi asistenya Prof. Dr. Sularto untuk mata kuliah fotografi. Akhir-akhir ini karena sibuk studi memotret figur, usuk sementara istirahat berkarya grafis. Apa yang paling disenangi dalam memotret figur? Seorang sahabatnya menjawab, Harjadi paling suka mengutur rambut yang panjang. Itulah sebabnya ia pernah kecewa sekali dengan seorang modelnya, karena yang terakhir itu memotong rambutnya yang panjang menjadi pendek.

ABDUL HADI W.M. Penyair muda yang hidup sehari-hari seandainya" ini konan kecil di Malaysia menghadiri Seminar selalu mengenakan jas lengkap dan dasi ke-man-2. Beberapa tahun yang lalu ketika namanya dicantumkan sebagai salah seorang pemain Teater Kecil dalam pementasan drama *Callula*, banyak teman dekatnya yang terkejut: "Apa dia Lisa ber-suaru keras?", tanya mereka. Ternyata ia berperan sebagai penyair yang sama sekali tidak perlu mengucapakan sepatah katapun. Kini ia suka membacakan puisinya di-mana2 dengan suara cukup baik, konan setelah beberapa lamanya bergaul dan dididik "teknik vokal" oleh Remy Silado di Bandung.

Ketika catatan kecil ini disusun, ia belum lagi baik ke Tanah Air, meskipun sama peserta seminar yang dari Indonesia sudah lama kembali ke pekerjaannya mereka masing2 di Indonesia. Barangkali ia sedang mengembara, sambil menulis puisi, di Malaysia atau Burma atau Thailand.

Penyair yang juga suka menulis cerpen dan esai ini pernah belajar di Fakultas Sastra Gajah Mada, Fakultas Filsafat Gajah Mada, dan Fakultas Sastra Unpad, dilahirkan di Madura pada tahun 1946.

GOENAWAN MOHAMAD Goenawan suka jenkel kalau namanya dieja dengan keliru, dan nyatanya memang sering begitu. Ia adalah ketua redaksi mingguan bertita *Tempo*, redaksi majalah *Horison* dan akhir2 ini sedang "laku" sebagai juri antara lain dalam lomba menulis novel, drama serta festival film Indonesia.

Berbeda dengan puisi serta esainya, tingkah laku Goenawan sehari-hari santai saja, dalam angrol, pertemuan maupun rapat resmi. Kalau seorang sarjana Amerika yang bernama Dan Lev pernah mengatakan "Ngomong dengan Goenawan selalu menyebabkan saya leleh" itu karena memang penyair ini sering mengemukakan gagasan2 yang memakes orang berfikir. Pemecahan Instrah Sent 1972 untuk sastra ini tinggal di Jakarta bersama Anir dan kedua anaknya.

TAUFIQ ISMAIL Lahir di Bukit Tinggi 1937 dan dibesarkan di Pekalongan. Dalam suatu ceramah sastra "Di tepul Charitir Anwar" oleh Ben S. Osmariati, yang antara lain membicarakan bagaimana sebaiknya menterjemahkan sajak Nisan kedalam bahasa Inggris, disebutkan Taufiq tidak suka menterjemahkan sajak itu ke bahasa Inggris, karena ia merasa "Gaya lain cukup baik", katanya. Apakah selanjutnya dari gaya penyair ini menjadi sambong? Tidak. Ternyata yang ia terjemahkan Sastra Barat, yang lain Bahasa Jawa Barat. Dan ketika ia menterjemahkan Nisan ke dalam Bahasa Sumatra Barat.

Penyair yang telah menerbitkan empat kumpulan puisinya: *Tiran!*, *Benteng*, *Puisi Puisi Sept*, dan *Angin, Ladang, Perkebunan Kota Dan Lungsung* -sekarang mempunyai jabatan rangkap di ITM sana: Wakil General Manajer urusan artistik, dan baru-baru ini diangkat sebagai rektor LPKI.

A.A. NAVIS Dikenal sebagai pengarang yang paling suka berjudi Minang dengan kensian memang paling tinggi".

Nama lengkapnya Ali Akbar Navis, lahir 17 November 1924 di Padangpanjang, Mulai terjun ke dunia sastra tahun 1955. Dan buku-bukunya yang telah terbit: *Robohnya Surau Kami* (1956), *Bianglala* (1963), *Hujan Panas* (1964) dan *Kemarau* (1967).

Sekarang menjadi anggota DPRD propinsi Sumatra Barat

RALAT

Dalam *HORISON* April 1973 ada beberapa kesalahan:

1. Catatan Kebudayaan seharusnya terbagi menjadi tiga bagian angka rum.
2. Nama penyair Soedi Soejanto, halaman 114, seharusnya: **Soedi Soejanto**.
3. Soerat Jakarta Goenawan Mohamad halaman 166, kolom ke dua, baris ke tiga dari bawah, seharusnya tak ada. Dengan ini kesalahan telah dibetulkan.

REDAKSI

MAX HAVELAAR

Roman Muklatuli

Harga khusus sampai akhir Juli 1973 @ Rp. 820,—
 Sesudahnya @ Rp. 940,—

ROMAN, DRAMA DAN CERPEN :

PADA SEBUAH KAPAL/Nh. Dini	@ Rp. 1250,—
A ROAD WITH NO END/Mochtar Lubis	@ Rp. 1500,—
SANG GURU/Gerson Poyk	@ Rp. 450,—
SERIBU KUNANG ³ DI MANHATTAN/ Umar Kayam	@ Rp. 150,—
DARI SUATU MASA, DARI SUATU TEMPAT/Asrul Sani	@ Rp. 250,—
ICIH/Ali Audah	@ Rp. 200,—
OH, FILM/Misbach Jusa Biran	@ Rp. 275,—
DJALAN TAK ADA UDJUNG/Mochtar Lubis TJINTA PERTAMA/L.S. Turgunev	@ Rp. 280,—
ORANG BUANGAN/Harijadi S. Hartowardjo LAKI ³ DAN MESIU/Trisno Sumardjo	@ Rp. 375,—
BILA MALAM BERTAMBAH MALAM/ Putu Wijaya	@ Rp. 230,—
KEADJABAN DI PASAR SENEN/ Misbach Jusa Biran	@ Rp. 225,—
HARMONI/Ras Siregar	@ Rp. 240,—
SENDJA DI DJAKARTA/Mochtar Lubis	@ Rp. 125,—
ZIARAH/Iwan Simatupang	@ Rp. 250,—
DJALAN TERBUKA/Ali Audah	@ Rp. 200,—
DUA ORANG DUKUN/Ajin Rosidi	@ Rp. 450,—
DJALAN KEMBALI/S. Tasrif SHL	@ Rp. 195,—
KERTADJAJA/Sanusri Pane	@ Rp. 375,—
SANDHYAKALA NING MAJAPAHIT/ Sanusi Pane	@ Rp. 120,—
KAPAI KAPAI/Arifin C. Noor	@ Rp. 175,—
ANTONIUS DAN CLEOPATRA / terjemahan Trisno Sumardjo	@ Rp. 150,—
PILIHAN HORISON/Kumpulan karya terbaik th. 66, 67, 68	@ Rp. 150,—
MAUT DAN MISTERI/Kumpulan tjerpen Edgar Allan Poe terdj. Trisno Sumardjo	@ Rp. 125,—
NEGERI SALJU/Yasunari Kawabata	@ Rp. 350,—
PUISI :	
SADIJAK ³ SEPATU TUA/WS Rendra	@ Rp. 220,—
PUSPA MEGA/Sanusri Pane	@ Rp. 90,—
DAREAH PERBATASAN/ Subagio Sastrowardjo	@ Rp. 110,—
BALLADA ORANG ³ TERCINTA/WS Rendra	@ Rp. 115,—
BLUS UNTUK BONNIE/WS Rendra	@ Rp. 200,—
MANIFESTASI/ Antologi 8 penyair	@ Rp. 75,—
SIMPHONI/Subagio Sastrowardjo	@ Rp. 105,—
PARIKSIT/Goenawan Mohamad	@ Rp. 125,—
LAUT BELUM PASANG/Abdul Hadi WM	@ Rp. 75,—
DUKAMU ABADI/Sapardi Djoko Damono	@ Rp. 200,—
SUARA/Toto Sudarto Bachtiar	@ Rp. 100,—
ULAR DAN KABUT/Ajin Rosidi	@ Rp. 250,—
SAIAK ³ MODERN RENCIS DALAM DUA BAHASA/Wing Kardjo	@ Rp. 300,—
ANTOLOGI DWI BAHASA PUISI INDONESIA DEWASA INI	@ Rp. 300,—
"O"/Sutardji Calzoum Bachri	@ Rp. 125,—
NON-FIKSI	
MASALAH ANGKATAN DAN PERIODISASI SEDIARAH SASTRA INDONESIA/Ajip Rosidi BEBAS DARI JANG DIKENAL/	@ Rp. 450,—
J. Krishnamurti	@ Rp. 800,—
BERKENALAN DENGAN EKZISTENSIAL- ISME/Dr. Fuad Hassan	@ Rp. 450,—

POTRET SEORANG PENYAIR MUDA SE- BAGAI SI MALIN KUNDANG/ Goenawan Mohamad	@ Rp. 225,—
KEJAKINAN DAN PERJUANGAN/Kenangan untuk Let. Jen. Dr. TB Simatupang	@ Rp. 2000,—
SENI MENGARANG/Aob K. Hadimadja	@ Rp. 325,—
BAKAT ALAM DAN INTELEKTUALISME/ Subagio Sastrowardjo	@ Rp. 275,—
MAUT : BATAS KEBUDAYAAN DAN AGAMA/Dr. Sidi Gazalia	@ Rp. 400,—
POLITIK LUAR NEGERI	@ Rp. 150,—
PROSPEK PEREKONOMIAN INDONESIA 1972	@ Rp. 975,—
PUBLISITIK MASA KINI	@ Rp. 500,—
REPELITA	@ Rp. 2000,—
MENEGAKKAN RULE OF LAW DIBAWAH ORDE BARU/S. Tasrif SHL	@ Rp. 400,—
MEMBANGUN KEMBALI PIKIRAN AGAMA DALAM ISLAM/Dr. Muhammad Iqbal	@ Rp. 350,—

BACAAN REMAJA DAN ANAK³ :

TERLONTAR KEMASA SILAM / Djokoeloso ANAK-ANAK LAUT/Julius R. Sijarwanani ORANG ³ JANG TERCINTA/Sokanto SA	@ Rp. 150,—
SUKA DAN DUKA/Sokanto SA	@ Rp. 175,—
SAHABAT DAN KEMBANG/Sokanto SA	@ Rp. 135,—
TJOKLIK IKUT BERGERILJA/Sokanto SA	@ Rp. 130,—
PERSAHABATAN/Sokanto SA	@ Rp. 100,—
SI MULUS/Sertiningsih WT	@ Rp. 75,—
SANG DJUARA/Sujono HR	@ Rp. 95,—
MEMBUKA DAERAH BARU/Sujono HR	@ Rp. 120,—
SURAT TANTANGAN/Trim Sutidja	@ Rp. 145,—
RATH SANG PERMAISURI/Trim Sutidja	@ Rp. 85,—
KISAH DJUDAR BERSAUDARA/ Mochtar Lubis	@ Rp. 90,—
SI PELOR/Min Remana	@ Rp. 120,—
HARTA KARUN DAN BADIJAK LAUT/ Mochtar Lubis	@ Rp. 150,—
MENANGKAP IKAN PAUS/Ris Therik	@ Rp. 125,—
BERBURU KUDA DI TIMOR/Ris Therik	@ Rp. 75,—
PBTULANGAN BARON VON M/Sri S.	@ Rp. 130,—
PERDJALANAN MARCO POLO/ Louise Andrews K.	@ Rp. 200,—
MENCARI HARTA KARUN/RL Stevenson	@ Rp. 185,—
BURUNG API/Pak Ojrik	@ Rp. 175,—
RADJAWALI/Zuber Usman	@ Rp. 85,—
MENTIARI DJEDJAK ³ Darmoestanto	@ Rp. 185,—
PURBA SARI AJU WANGI/Ajip Rosidi	@ Rp. 110,—

BUNDEL-BUNDEL2:

PRISMA (No. 1-7 Th. 1972)	@ Rp. 1600,—
HORISON (Th. 1968, 1970, 1971 dan 1972) ...	@ Rp. 1000,—
BUDAJA DJAJA (Th. 1970, 1971 @ 13 nomor) SASTRA (Th. 1969)	@ Rp. 1250,—
KAWANKU jilid I (1969-1970)	@ Rp. 750,—
KAWANKU jilid II (1970-1971)	@ Rp. 550,—
KAWANKU jilid III (1971-1972)	@ Rp. 500,—
UNIT PERENCANAAN DAERAH — Laporan Hasil Penelitian Team LP3ES	@ Rp. 1000,—
BASIS (Th. XXI — 1971/1972)	@ Rp. 1400,—

Toko Buku
HORISON
 Jl. Gereja Theresia 47
 Jakarta-Pusat. Tlp. 42337

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