

Caruban (K)

BUDAJA DJAJA

86

TAHUN KEDELAPAN - JULI 1975



BUDAJA DJAJA

majalah kebudayaan umum

NOMER 86 TAHUN KEDELAPAN — JULI 1975

Penanggungjawab ILEN SURIANEGARA
Redaksi AJIP ROSIDI, HARIJADI S. HARTOWARDOJO
dan RAMADHAN K.H.

Sekretaris Redaksi AHMAD RIVAI

Diterbitkan oleh DEWAN KESENIAN JAKARTA (DKJ)

Alamat Redaksi dan Tatausaha : P.T. Gramedia

Jl. Gajahmada 110 A P.O. BOX 615 DAK Jakarta Kota

Izin Cetak : Kodam V Jaya Kep 017P/v/1968, tgl. 17 Mei 1968

Surat Izin Terbit : Surat Menpen no. 183/SM/68, tgl. 9 Mei 1968

Percetakan : P.T. Gramedia — Jakarta

Harga Rp. 125,—/eksemplar

ISI NOMOR INI

Suatu renungan atas pameran seni lukis kontemporer Perancis (catatan bulan ini)	—	Popo Iskandar
Kebebasan dan tanggungjawab	—	Harijadi S. Hartowardojo
Mencari kepribadian bangsa ?	—	Ignas Kleden
Kebudayaan Arab dan Islam	—	Abdurrahman Wahid
Masyarakat Sunda sebelum Islam	—	Ayatrohaedi
Membina keluarga sejahtera	—	Moh. Said Reksohadiprodjo
Catatan kerja dan ringkasan dari jurnal kerja (1931)	—	Eugene O'Neill
Kronik	—	Slamet Kirnanto

Majalah ini menerima sumbangan karangan berupa esai, cerpen, sajak, kritk, Sketsa, partitur lagu dll. dari siapapun juga. Yang dimuat mendapat sekedar imbalan jasa. Redaksi berhak mengadakan robahan atas karangan yang masuk, sepanjang tidak merobah isi. Memuat sesuatu karangan tidak berarti redaksi setuju akan isinya. Setiap karangan yang dimuat dalam majalah ini dilindungi oleh Undang-undang Hakcipta (Copyright). Pengutipan hanya dapat dilakukan dengan izin pemegang hakcipta. Mereka yang mengirimkan sumbangan hendaknya menyertakan sekedar biografinya.

Catatan bulan ini

SUATU RENUNGAN ATAS PAMERAN SENI LUKIS KONTEMPORER PERANCIS

ADALAH suatu hal yang baik, bahwa pihak Kedutaan Besar Perancis, dengan bekerja sama dengan Dewan Kesenian Jakarta, telah menyelenggarakan suatu pameran seni lukis kontemporeranya di Taman Ismail Marzuki, terdiri dari 66 buah lukisan asli hasil karya 38 pelukis yang kesemuanya sudah mempunyai nama dalam khazanah seni lukis Perancis, sedangkan 7 buah lukisan di antaranya adalah milik Museum Nasional Senirupa Modern di Paris. Tidaklah dapat disangkal lagi, bahwa usaha yang sungguh-sungguh ini tidak sedikit memberikan saham bagi saling pengertian dan kerja sama kulturil antara kedua negara ini.

Kiranya dalam seni abad ke 20 ini, tidak ada yang demikian banyak diperkenalkan, disoroti dan dibahas sebagai contoh cabang kesenian yang unggul, seperti halnya dengan seni lukis Perancis. Tidaklah mengherankan, jika karenanya ia pada umumnya dianggap sesuatu milik kita bersama yang akrab menyertai kita dalam kehidupan modern. Kini, yang begitu banyak kita kenal lewat pembicaraan-pembicaraan, lewat pembahasan-pembahasan, lewat reproduksi-reproduksi, telah berdiri di muka kita dalam bentuk nyata.

Seperti tiba-tiba kita dihadapkan kepada sahabat pena yang telah begitu akrab kita mengenalnya melalui surat-surat serta foto-foto yang dikirimkannya, pada pandangan sekilas, ada suatu perasaan aneh yang tertekan, mungkin membuyarkan suatu bayangan kita tentang dia, atau mungkin kita berhadapan dengan seorang manusia asing, yang tidak seakrab yang kita bayangkan dalam surat. Siapa tahu? Di Bali saya ada berjumpa dengan seorang bintang film kenamaan yang saya kenal melalui film-filmnya dan melalui beberapa bahasan tentang dia. Apakah yang saya peroleh dari perjumpaan itu? Ia adalah seorang manusia biasa, dengan segala kelebihan dan kekurangannya. Demikianlah, maka berhadapan dengan kenyataan seringkali merupakan pengalaman dan penghayatan yang paling berharga dalam hidup kita.

Kesan apa yang saya peroleh dari perkenalan dengan seni lukis kontemporer Perancis ini? Bagaimana tanggapan saya terhadapnya?

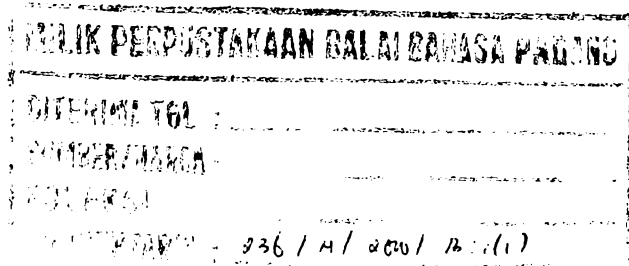
Sayanglah, bahwa kita dalam pameran ini tidak diperkenalkan dengan karya-karya yang merupakan pendahuluan besar yang terjadi pada abad ke 20, di mana — menurut Jean Selz dalam kata pengantarnya — kita memasuki suatu sejarah kesenian dengan berbagai bentuk seperti Fauvisme, Kubisme, Futurisme, Expressionisme, Surrealisme dan lain-lainnya yang telah berhasil memberikan bentuk baru pada realisme atau memberikan bentuk-bentuk figur yang baru yang semakin menjauh dari realisme. Dengan sendirinya perkenalan dapat melibatkan ke dalam sebuah dialog yang mengasyikkan, namun apakah ada bentuk pengenalan yang lebih baik dari pada perbandingan?

Adalah Picasso yang mengatakan, bahwa ia tidak mencari, melainkan menemukan. Tetapi Picasso sudah mati dan bukan waktunya lagi orang berpegang kepada sesuatu yang sudah diketemukan. Demikianlah, maka karya-karya dalam pameran ini merupakan manifestasi dari jiwa pencari. Hiduplah pencarian, semoga engkau panjang umur!

Tetapi rupanya seorang pencari tidak dapat lepas dari kodratnya sebagai pencari. Ia bisa memberikan segala-galanya, ia mungkin mendapat pengalaman dan penghayatan yang berharga, ia mungkin mendapat pelajaran yang sangat berguna, akan tetapi sebenarnya tanpa jaminan, bahwa ia akan menemukan apa yang ia cari.

Pencarian demi kebaruan? Kebaruan demi pencarian? Ataukah pencarian demi pencarian? Kebaruan demi kebaruan? Adakah masih jauh perjalanan kita? Sampai di manakah kita ini?

Akan tetapi pencarian adalah dinamika hidup, yang merupakan pertanda manusia dewasa ini. Namun suatu hal yang pasti: Andaikata seseorang berhak mengecap kepuasan atas jerih payahnya — seperti yang selalu didambakan oleh setiap orang Timur — maka ia sepatutnya mengenal dirinya sendiri dengan lebih baik, segala kelebihan dan kekurangannya, karena kalau tidak, ia akan terjerumus ke dalam kesia-siaan.



11 13 21
BALAI BAHASA PADANG
KANTOR BALAI BAHASA PADANG

MILIK PERPUSTAKAAN
BALAI BAHASA PADANG

Harijadi S. Hartowardojo

KEBEBASAN DAN TANGGUNGJAWAB

Tiada kebebasan tanpa tanggungjawab. Tiada tanggungjawab dapat dipikul tanpa adanya kebebasan. Ini merupakan suatu aksioma. Sebab besar kecilnya tanggungjawab yang dapat dipikul ditentukan oleh ruang yang diberikan untuk memberikan tanggungjawab.

Seorang narapidana dalam lembaga pemasyarakatan hanya dapat bertanggungjawab terhadap perbuatan-perbuatan yang dilakukan dalam lingkungan batas tembok lembaga yang mengurungnya itu. Mungkin, ia dituntut untuk memikul tanggungjawab terhadap isteri dan anak-anaknya. Bahkan undang-undang menyebutkan, bahwa seorang isteri dapat minta cerai dari suaminya yang sedang di dalam penjara, karena lamanya masa hukuman tidak memungkinkannya memikul tanggungjawab sebagai kepala keluarga. Sementara itu seringkali dilupakan, bahwa hukuman yang diterimanya disebabkan oleh perbuatannya, yang hendak memperlihatkan tanggungjawab terhadap keluarganya. Situasi ekonomi-sosial dalam masyarakat memaksa dia melakukan tindak pidana demi kelangsungan hidup rumahtangga dan keluarganya.

Tanggungjawab seorang petugas dibatasi oleh kebebasan bertindak yang ditetapkan oleh wewenang yang diberikan oleh jabatannya. Wewenang itu merupakan ruang kebebasannya. Sebaliknya, meski mempunyai wewenang, jika dalam menggunakannya ia dikuasai oleh rasa takut, maka gerak-tindaknya pun terkekang.

Apakah rasa takut itu ?

Rasa takut sukar sekali dikenali. Di satu pihak, mungkin rasa takut itu mendorongnya untuk memilih antara hukuman dan ganjaran. Pilihan biasanya jatuh pada keinginan untuk mendapatkan ganjaran dan menghindari diri dari hukuman. Setidak-tidaknya, ia terdorong untuk mencari pujian, yakni suatu bentuk ganjaran yang lebih

banyak mengelus-elus perasaannya, rasa riahnya. Walau pun pujian itu hanya mungkin berupa kata-kata yang mengangkat-angkatnya, atau diberikan dalam bentuk piagam dan diserahkan dalam suatu upacara khusus untuk itu.

Kebanggaan, walau sepintas lalu tampaknya tidak ada hubungan apa pun dengan rasa takut, jika ditelaah lebih dalam dan cermat, akan dengan jelas memberikan gambaran rupa-wajahnya. Ialah satu muka saja dari rasa takut yang banyak seginya.

Ambisi, salah satu wajah dari kebanggaan, tak lain dan tak bukan ialah pencerminan dari rasa juga adanya. Ambisi mendorong seseorang untuk mencari tempat yang terpandang dalam pergaulan masyarakat. Timbulnya ambisi karena adanya rasa takut terhadap "hidup tanpa arti". Karena itu ambisi dapat dimanifestasikan dalam bentuk yang positif, yaitu kalau masyarakat memandangnya sebagai ambisi yang mendatangkan kebaikan bagi masyarakat, kalau sejalan dengan norma-norma yang berlaku, memenuhi tuntutan-tuntutan dan persyaratan-persyaratan yang ditetapkannya. Ambisi baru dianggap berbahaya kalau mendatangkan perbuatan-perbuatan tercela, melakukan persaingan tak sehat, merusak keseimbangan dalam masyarakat.

Rasa takut terhadap anonimitaslah yang membangkitkan ambisi. Anonimitas, walau dalam kebenaran sekali pun, sangatlah mengerikan. Akan dirasakan sebagai "hidup tanpa arti", karena "mengejar arti" dirasakan jauh lebih penting dan umumnya dianggap sebagai suatu tuntutan hidup.

Dalam kenyataan sehari-hari, orang lebih banyak dibertakut-takuti daripada diberi semangat. Terlalu banyak ancaman hukuman tergantung di atas kepala manusia, karena ancaman hukuman dianggap sebagai cambuk agar manusia bekerja dan mencapai hasil positif dalam hidupnya. Kebenaran seringkali diartikan sama dengan kekuasaan, dengan kemenangan. Barang siapa berkuasa, maka dialah yang berhak untuk menentukan apa yang benar dan apa yang tidak. Kekuasaan berarti kemenangan atas diri orang-orang lain.

Kekuasaan bukan hanya sekedar mempunyai kedudukan memerintah, tapi dapat juga berarti adanya uang atau harta-kekayaan yang dapat digunakan untuk membelinya. Seorang hartawan dapat menyewa tukang pukul untuk memperlihatkan kekuasaannya. Uang dapat digunakan untuk menyuap penguasa. Sebaliknya, penguasa yang memegang jabatan-jabatan ekonomis tertentu, atau memiliki wewenang yang dapat digunakan untuk melakukan ancaman, memiliki kekuasaan untuk memaksa orang lain membayar suatu jumlah uang tertentu agar ia dapat melepaskan sebagian dari wewenangnya.

Jalinan kekuasaan yang terdapat pada jabatan dan harta-kekuasaan sangat rumit dan ruwet, hingga sukarlah kiranya untuk mendeteksi rasa takut yang tercermin dari perbuatan-perbuatan yang dihasilkannya. Setidak-tidaknya bagi mereka yang memiliki salah satu daripadanya, dan lebih sukar lagi kalau sudah memiliki keduanya. Sebab, seolah-olah adanya kekuasaan dan harta-kekayaan dapat memperluas ruang-lingkup kebebasan seseorang. Bukannya dirasakan sebagai pembatasan yang makin diperketat dan tanggung-jawab yang lebih berat.

Status, di dalam dirinya sendiri juga menyimpan suatu rasa takut tertentu, yang dapat dimanifestasikan dalam banyak rupa. Pada mulanya status memang hanya mempunyai nilai-nilai lahiriah belaka, yang bersifat perifer. Tapi, dengan diperolehnya status tertentu, nilai-nilai perifer itu mulai memperoleh arti dakhil. Status, yang semula hanya berarti suatu kedudukan tertentu dalam suatu struktur sosial, dapat memberikan perasaan bangga. Dan bersama dengan kebanggaan itu timbullah rasa ke-"aku"an. "Aku" yang hendak ditempatkan lebih tinggi daripada "aku-aku" lainnya.

Dalam status disertakan keharusan adanya respek-respek tertentu dari pihak lain, sebaliknya juga mengharuskannya memberikan respek-respek tertentu terhadap pihak-pihak yang mempunyai status lebih tinggi. Respek atau rasa hormat terhadap suatu martabat semula memang dimaksudkan agar ada suatu jalinan tata-jenjang dalam menentukan kata-kata siapa yang harus dituruti dan ditaati. Tidak ada suatu keharusan untuk juga disertai dengan dependensi atau ketergantungan psikologis. Dalam praktek, orang yang menduduki status tertentu menginginkan agar mereka yang ditempatkan di bawah jenjangnya tergantung kepadanya. Dan sebaliknya, untuk mengurangi beban tanggungjawabnya, timbul keinginan untuk menggantungkan dirinya secara psikologis terhadap kekuasaan yang dipunyai oleh status yang lebih tinggi. Hal yang sebaliknya jauh lebih populer di zaman modern ini. Di samping pemimpin menghendaki pendukung-pendukungnya menggantungkan diri kepadanya, ia juga menghendaki ketergantungannya itu dinyatakan dalam bentuk dukungan massal. Maksudnya, dalam keadaan-keadaan kritis, pemimpin itu dapat melampirkan tanggungjawabnya terhadap masa dan dengan enaknya cuci tangan terhadap tanggungjawabnya sendiri. Dengan adanya massa, kebebasannya dikurangi. Konsekwensinya, tanggungjawabnya juga berkurang.

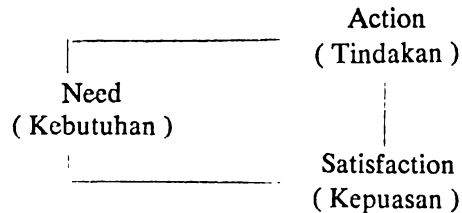
Kebebasan menuntut adanya keberanian untuk tidak menggantungkan diri pada otoritas macam apa pun. Pencermiran pertama mengenai adanya kebebasan dapat dilihat dalam swadaya, dalam

inisiatif. Atau, barangkali akan lebih tepat kiranya kalau dikatakan, bahwa inisiatif ialah bibit bagi tunas kebebasan. Sempitnya kebebasan akan membunuh inisiatif. Matinya inisiatif menimbulkan ekkses-ekkses pelarian, menghasilkan bermunculannya berbagai escapism.

Dikatakan oleh seorang psikolog, bahwa kenakalan pada anak ada dua macam. Kenakalan yang dianggap wajar pada anak, yaitu manifestasi dari kebebasan dan inisiatifnya. Dan kenakalan yang tidak wajar, yang terjadi karena kegagalan dalam memperoleh kepuasan. Kenakalan tak wajar ini merupakan salah satu escapism.

Anak mempunyai kebutuhan-kebutuhan, baik yang fisik mau pun yang psikologis. Konon, menurut teori, kebutuhan-kebutuhan itu harus terpenuhi. Bukan hanya sekedar terpenuhi saja, tapi juga terpuaskan. Kegagalan memperoleh kepuasan dapat menimbulkan gangguan-gangguan pada kepribadian seorang anak. Gangguan inilah yang melahirkan "kenakalan tak wajar", karena anak hendak mencari penyaluran bagi kekecewaannya.

Tapi, apakah kepuasan itu? Sejauh yang saya ketahui, psikologi tidak pernah membicarakannya. Walau ada teori tentang "need cyclus" (siklus kebutuhan), tidak ada penjelasan mengenai apa yang dimaksudkan psikologi dengan kepuasan. Siklus itu digambarkan sbb.:



Jadi, setelah kebutuhan itu terpenuhi atau tercapai kepuasan, timbul kebutuhan yang baru. Kebutuhan baru ini mungkin kelanjutan daripada kebutuhan pertama, pada jenjang yang lebih tinggi. Ada kemungkinannya pula, bahwa kebutuhan yang baru ini memang berbeda sifat dan bentuknya dengan kebutuhan yang lama. Sebaliknya, bukan hal yang aneh jika kebutuhan yang sama terulang kembali. Contohnya: Lapar (membutuhkan makanan) — disusul dengan tindakan: bekerja (mencari nafkah), membeli makanan, makan — kenyang (kepuasan). Lapar kembali, dan seterusnya.

Kalau tindakan itu progresif, artinya memperoleh kemajuan, nafkah yang diterima bertambah besar, tingkat kepuasan yang hendak dicapai pun turut meningkat. Pemeo mengatakan: Masakan tiap

hari orang harus makan sayur asem? Tentu sekali-sekali ingin juga makan sayur asem dengan ikan asin, atau makan sop buntut.

Di sini, kebutuhan yang pada mulanya hanya bersifat organis-fisik, sudah berubah. Terjadi "peningkatan" kebutuhan. Artinya, kalau semula yang dikejar hanyalah mengenyangkan perut, maka kini selera sudah turut bicara. Kebutuhan gizi turut diperhitungkan.

Selera, katanya, hanyalah sekedar masalah persyaratan belaka. Dengan lian perkataan, kebutuhan baru yang dituntut oleh selera masih bersifat organis-fisik. Sama dengan kebutuhan akan gizi. Tampaknya persoalannya sederhana sekali. Selera itu makin lama makin tajam, menuntut cara memasak yang membutuhkan keahlian, menuntut variasi makanan yang lebih luas. Dan tanpa disadari, persoalan makan yang sederhana itu dapat berkembang jadi persoalan yang rumit. Diperlukan bumbu-bumbu, penyedap masakan. Citarasa terhadap suatu jenis makanan dan bumbu tertentu "mati", disusul oleh "matinya" selera untuk makan.

Pada gilirannya, selera ingin dipuaskan. Jika tidak, akan dialami *anxietas* — yaitu istilah *ilmiah* untuk was-was, yang sekaligus menjadi petunjuk tentang adanya gangguan. Was-was saja tidak mempunyai pengaruh psikologis, tapi *anxietas* dapat membawa orang pada *neurosis*. *Anxietas* ialah sebutan untuk suatu penyakit jiwa.

Anxietas ialah rasa takut yang samar-samar, tidak jelas obyeknya.

Bayangkanlah! Mengenali *anxietas* saja sudah sulit, apalagi mengenali rasa takut!

Psikiatri dan psikologi (klinis) memberikan nama baru untuk *anxietas* yang lebih mendekati *fear* (rasa takut), yaitu *waham*. Obyeknya mulai jelas dan reaksinya juga bertambah jelas. *Waham-kejaran* menyebabkan orangnya merasa seperti dikejar-kejar sesuatu, reaksinya ingin berlindung, ingin bersembunyi atau ingin lari (bukan berjalan cepat!).

Karangan ini tidak dimaksudkan untuk bicara tentang psikiatri atau psikologi klinis. Uraian di atas ini hanyalah sekedar ilustrasi untuk melukiskan bentuk-bentuk manifestasi rasa takut. Sebab, di samping *waham-kejaran* terdapat juga *waham-kebesaran*, yaitu digunakan untuk menyebutkan gangguan yang menyebabkan orangnya merasa diri sebagai orang penting, *VIP*, yang selalu harus dihormati, disegani, diturut segala perintahnya.

Gangguan-gangguan itu menyebabkan orang tidak bebas, tanpa dia sendiri sadar akan keterbatasannya. Suatu hal yang tidak tampak jelas pada orang yang berambisi, yang "berambekan besar" (kalau kita gunakan istilah dari cerita silat.

Mengapa ambisi mempersempit kebebasan ? Perhatikanlah pada cara berpikirnya, yang terpusat pada tujuan ambisinya. Segala aktivitasnya juga hanya diarahkan ke sana. Pada semboyannya: Tujuan menghalalkan cara. Semua ini mempersempit rasa tanggungjawab. Walau barangkali segala perbuatannya masih dapat dibenarkan oleh norma-norma kesusilaan yang berlaku, ia bukanlah orang yang bermoral.

Semua ini tentu janggal terdengarnya. Kita sudah dibiasakan untuk berpendapat, bahwa ambisi baik. Orang yang tidak berambisi tentu tidak memiliki inisiatif, tidak hidup (dalam arti : giat), tidak dapat maju. Tak pernah kita dididik untuk berpikir dalam perspektif yang bebas. Pendidikan kita selalu mengajarkan konsentrasi, baik pikiran maupun enersi. Pinpointing: mengarahkan segala sesuatunya, seluruh kepribadian kita, pada satu titik yang kita pilih. Dan kemajuan kita ukur dari jarak yang sudah kita tempuh sejak titik-tolak kita, dibandingkan dengan titik yang hendak kita capai. Karena lebar dan panjang kebebasan kita terbatas, dibatasi oleh lebar jalan yang kita tempuh dan panjang jalan yang harus dilalui.

Kalau boleh saya mengatakannya: Itu bukanlah kebebasan. Yang ada hanyalah sekedar ruang untuk bergerak. Jika kebebasan semacam itu yang kita maksudkan, maka di dalam penjara pun terdapat kebebasan tertentu. Narapidana masih boleh pergi mandi, buang air, melepaskan lelah, tidur. Walau semua itu bukan dia sendiri yang mengatur waktunya. Perbedaannya dengan yang di luar tembok penjara tidak begitu banyak.

Juga mereka yang dikatakan "bebas" itu tidak sepenuhnya leluasa untuk berbuat sesuka hatinya. Ia dibatasi oleh janji-janji yang dibuatnya oleh jadwalnya sehari-hari. Bahkan waktunya untuk mandi, buang air, melepaskan lelah, tidur, makan pun tidak dapat diatur dengan cermat. Kegiatannya mempunyai saling-ketergantungan dengan kegiatan orang-orang lain, hingga semua itu dapat merombak sebagian atau bahkan seluruh jadwalnya.

Manusia juga dikekang oleh waktu. Mungkin kungkungan ruang tidak seberapa dirasakannya. Tidak demikian dengan pembatasan waktu. Karena tidak dapat membebaskan diri dari pembatasan waktu kronologis, manusia mencoba untuk menciptakan waktu psikologis. Sekarang aku melarat, kalau aku rajin, lambat-laun (pengertian waktu, bukan ?) aku mungkin akan dapat jadi orang kaya. Sekarang aku bodoh, tapi kalau aku tekun belajar, kelak aku tentu dapat jadi orang pandai. Kelak, entah kapan, sepintaslalu hanya menunjuk pada waktu kronologis. Sebaliknya, dari bodoh menjadi pandai merupakan

suatu proses kejiwaan dan proses itulah yang merupakan "waktu psikologis", yang sebenarnya tidak ada.

Sistim pendidikan kita makin lama makin ketat. Anakdidik hampir-hampir tidak memiliki kebebasan lagi. Masih jauh lebih bebas pada zaman penjajahan, karena kemungkinan untuk berinisiatif jauh lebih luas dan longgar. Sekarang keadaannya tidak demikian : Di sekolah anakdidik harus tunduk kepada guru, segala aktivitasnya diatur, ditentukan, diawasi. Sesudah pulang, guru menuntut orangtua mengawasi anakdidiknya, menentukan waktu belajarnya (karena orangtua zaman sekarang tidak mempunyai cukup waktu luang, maka ia harus menetapkan jam berapa anaknya harus belajar, supaya ia dapat menunggui, mengawasi, mengontrol).

Delinkwensi (bukan lagi kenakalan biasa) pada remaja hanyalah sekedar reaksi belaka terhadap ketatnya disiplin pendidikan yang tidak masuk akal ini. Kebebasan seksuil, drug addiction, perkelahian, ngebut, semua itu hanyalah bentuk-bentuk escapisme belaka dalam usaha para remaja untuk memperoleh sekedar ruang untuk bergerak secara bebas. Boleh juga semua itu dianggap sebagai semacam rebelli untuk menuntut kebebasan.

Itulah kalau kebebasan disalah-artikan sebagai keleluasaan untuk berbuat sesuka hati. Kebebasan bukanlah anarki. Kebebasan ialah terlepasnya seseorang dari rasa takut, berseminya keberanian untuk hidup, ketabahan untuk menghadapi penderitaan, tekanan, paksaan, penindasan tanpa melakukan rebelli.

Kecenderungan yang ditanamkan dalam diri selama perkembangan jiwa sejak kecil ialah untuk memberikan reaksi terhadap apa yang tidak kita senangi. Kita melakukan perlawanan, melancarkan pemberontakan, menimbulkan bentrokan, mengadu kekuatan.

Bukan maksudnya kebebasan ialah pasrah saja, karena sikap pasrah ialah sikap yang fatalistis. Kebebasan diperoleh jika kita sudah memahami mengapa demikian. Kita akan memperoleh pengertian, bahwa di samping semua rasa takut yang sudah diuraikan di atas, masih ada lagi rasa takut yang lain, seperti takut kehilangan milik kita, takut kehilangan jasa, kehilangan nama. Menyelami maknanya kita akan menemukan apa yang hakiki dalam hidup. Dan dengan adanya kemampuan untuk melihat yang wujudiah, yaitu hal-hal yang tak terhindari dalam hidup, hal-hal yang tidak sesuai dengan keinginan kita, **mungkin** kita akan dapat juga memahami bahwa keinginan pun merupakan suatu belenggu, walau pun keinginan itu terpenuhi dan memberikan rasa senang atau puas.

Keinginan dan ambisi tidak banyak bedanya, hanya tingkat derajatnya yang berlainan.

Juga bukan dimaksudkan di sini supaya kita tidak mempunyai keinginan, agar bebas. Sama sekali tidak. Tapi, apakah keinginan kita itu hakiki. Kalau kita haus, keinginan yang hakiki ialah minum. Maka tindakan kita ialah mencari minuman. Dalam keadaan sangat haus, masihkah kita hendak mencari minuman yang memuaskan juga kehausan batin kita, yang sama dengan selera kita.

Kebebasan pertama-tama terdapat di dalam batin kita. Hukum dan norma-norma yang berlaku tidak dapat mengekangnya. Sebaliknya, adanya kebebasan batin itu juga tidak menyebabkan kita ragu-ragu, khawatir kalau-kalau tindakan kita akan merupakan suatu pelanggaran hukum dan undang-undang mau pun norma-norma susila. Karena kebebasan itulah yang menentukan hukum, undang-undang dan normanya sendiri.

Maka kita pun akan dapat melihat ancaman bahaya psikologis apa yang akan kita hadapi dan bagaimana untuk bebas daripada ancaman-ancaman itu.

Kebebasan pulalah yang menentukan bentuk-bentuk tanggung-jawab kita terhadap segala perbuatan kita. Dan bukan pihak lain yang menentukannya.

Jika dipikirkan dan direnungkan lebih dalam, akan timbul dalam hati kita suatu pertanyaan : Kalau waktu dalam pengertian psikologis tidak ada, maka apakah ruang masih dapat dipertahankan juga dalam pengertian psikologis.

Ruang-gerak di dalam dirinya mengandung pengertian yang bersifat fisik dan materiil. Ruang mencerminkan sesuatu yang bersifat fisik, sedangkan gerak mencerminkan proses dalam waktu. Bagi mereka yang pernah mendaki gunung dan tiba di suatu puncak, akan terasalah kepadanya bahwa dirinya sudah menyatu dengan alam. Lantang-pandangannya tidak lagi terkekang oleh pembatasan, sebab ke arah mana pun mata dilayangkan, yang tampak hanyalah pertemuan cakrawala dan bumi. Bahkan, makin jauh jarak yang dicapai oleh pandangan, makin samar dan kaburlah batas-batas yang biasa kita namakan kakilangit.

Di situlah kita merasakan adanya keabadian itu. Apa yang biasanya kita rasakan sebagai suatu pembatasan, kita rasakan keadaan menanti yang melelahkan — menanti pun membutuhkan pengerahan enersi —, luluh pada waktu itu. Kesadaran akan waktu itu hilang seandainya kita tidak melihat perubahan cahaya di sekitar kita. Apa yang kita namakan esok, lusa, kelak hanyalah suatu peredaran jarum pada jam. Ia tidak mempunyai arti apa-apa lagi terhadap kesadaran kita.

Namun, tidak demikian dengan kesadaran ruang. Kekosongan, kehampaan, kesepian, semua itu menyorankan pada kesadaran bahwa ruang ialah satu-satunya kenyataan psikologis yang tak dapat diingkari. Karena itu ruang itu pun ternyata bukan kehadiran fisik belaka. Ruang ialah hakikat daripada kesadaran kita.

Begitu pula halnya dengan kebebasan. Ruang, kesadaran dan kebebasan tidaklah berbeda. Tiga-tiganya ialah yang satu itu. Tapi bedanya, ruang dalam pengertian fisik dapat dilihat oleh mata. Ruang dalam pengertian psikologis ialah suatu kelegaan, suatu keleluasaan. Sekat-sekat yang ada dalam ruang fisik terdiri dari benda-benda, dinding, tembok. Sekat-sekat dalam ruang kesadaran ialah kekangan terdiri dari norma, peraturan hukum, baik yang berupa ciptaan kita manusia maupun yang tumbuh dari keinsafan kita sendiri.

Taklah aneh jika rasa takut dapat merupakan suatu kekangan terhadap kebebasan gerak psikis. Kebebasan ialah kemungkinan-kemungkinan yang ada pada diri. Karena itu kekangan terhadap kebebasan juga harus dilihat dalam hubungannya dengan diri seperti rasa takut, prasangka, preokupasi dan segala norma yang ditanamkan dan dipupuk selama perkembangan jiwa kita dari sejak kecil, yang menyebabkan kita hanya mampu memberikan respons secara terbatas, respons yang didasarkan pada pola-pola gerak tertentu.

Ruang-gerak bukan berarti jarak yang memberikan keleluasaan untuk bergerak. Secara psikologis, ruang-gerak ialah keleluasaan kita dalam berrespons, yang tidak ditentukan oleh pola-pola gerak-respons yang tetap, melainkan gerak-respons yang spontan.

Respons bukan hanya sekedar reaksi. Mungkin itu hanya sekedar pantulan-balik, yang bisa berupa pancaran tapi juga bisa berupa pencerminan. Suatu pantulan-balik yang timbul dari pengertian, pengendalian, setelah tercapainya suasana tenang dan mantap.

Tanggungjawab dapat kita lihat pada bentuk-bentuk respons. Walau mungkin respons itu hanya merupakan suatu kediaman, kebiasaan, tidak berbuat apa-apa.

Inilah yang seringkali kita salah-artikan. Berdiam diri, membisu, tidak memberikan reaksi berupa gerak, seringkali dianggap tidak kreatif. Kurang diinsafi akan hakikat responlah yang menjadi salah satu sumber ketiadaan kebebasan dan tanggungjawab. Dalam gambaran kita, tanggungjawab hendaknya merupakan aksi dengan gerak yang terarah. Atas dasar inilah, dalam memberikan pendidikan kita selalu menekankan perlunya ada pengarahan. Sebab, dalam kamus kita, arah berarti ada tujuan. Hidup tidak berarti kalau tujuan dan arah tidak ada.

Dilupakan, bahwa tujuan hidup ialah hidup itu sendiri. Dan diam, membisu, tidak berbuat apa-apa, bisa juga merupakan pencerminan hidup yang tenang, mengendapkan segala kotoran, hingga hidup menjadi jernih dan kita mampu melihat dasarnya. Memantulkan kembali apa yang ada di dasar, yang telah mengendap pun sudah merupakan suatu tanggungjawab.

Bebas dan bertanggungjawab tidak iarang diartikan pula sebagai satu upaya untuk beroleh keselamatan. Dan dengan keselamatan kita artikan, kita mampu mempertahankan apa yang sudah kita miliki. Ada kecenderungan pada kita untuk memberikan warna tertentu pada apa yang sudah kita miliki, agar warna itu dapat menjadi semacam cap yang dapat digunakan untuk membedakan apa yang punya kita dan dan apa yang punya orang lain.

Hak-milik kita lihat sebagai semacam jaminan. Bukan hanya hak-milik yang berupa benda, yang kasat-mata, tapi bahkan nama, kemashuran, prestasi, juga merupakan jaminan yang dapat memberikan perasaan aman dan tenteram kepada kita. Tanpa semua itu kita rentan terhadap ancaman yang datang.

Apakah kebebasan bukan justru kerentanan itu? Dan apakah tanggungjawab bukannya pula derita, luka, rasa nyeri, pedih, ngilu, yang dapat kita rasakan dan alami dalam menikmati kebebasan kita? Apakah kerentanan bukan suatu bukti, fakta, bahwa jiwa kita peka, sensitif, dan karena itu mencerminkan adanya kebebasan kita? Jika kita aman, terlindung, bebas, adakah kebebasan yang kita rindukan, kita buru?

Kekebalan memang memperlihatkan kekuatan pribadi kita. Jika kekebalan ini kurang efektif, maka ada cara lain untuk mengurangi penderitaan kita, yang dalam psikologi disebut sebagai mekanisme defensif. Kalau tidak mampu memberikan perlawanan, sebaiknya kita mundur. Terjadilah regresi, baik itu berupa kemunduran dalam tingkahlaku maupun mengundurkan diri dengan membatasi reaksi-reaksi kita. Atau kita alihkan arah serangan, hingga seolah-olah bukan kita yang terkena. Dalam hal ini kita gunakan mekanisme proyeksi.

Dengan mekanisme defensif, maka berkuranglah rasa nyeri yang diakibatkan oleh datangnya serangan itu. Yang terkena, katanya, bukan lagi ego kita. Dengan adanya mekanisme defensif, maka kepribadian kita memiliki elastisitas. Seperti halnya dengan per, dayapegasnya merupakan mekanisme defensifnya, yang menyebabkan per itu tidak mudah patah. Sebaliknya, dengan demikian akan memungkinkan kita mencuat kembali bahkan kalau beruntung, pencuatan itu dapat merupakan suatu pukulan pembalasan yang efektif.

Umumnya demikian itulah yang kita gambarkan sebagai tanggungjawab. Dengan sendirinya gambaran tentang kebebasan dan tanggungjawab merupakan suatu sulaman yang ruwet. Kita menerima arti kebebasan dengan menghubungkannya pada potensi yang kita miliki untuk memberikan reaksi. Keterbatasan ruang-gerak atau kebebasan itu haruslah dilihat dalam hubungannya dengan potensi itu. Maka ada kebebasan yang terbatas dan ada kebebasan yang lebih longgar.

Tanggungjawab bisa diberi arah karenanya. Tanggungjawab terhadap bangsa, Negara, sistim nilai, dan entah apa lagi. Asal bukan tanggungjawab terhadap kebebasan, terhadap hidup. Kita lupakan, bahwa kebebasan dan tanggungjawab ialah dua muka dari sebuah mata-uang. Satu wujudnya, berbeda dalam penampilan dirinya.

Kepribadian yang kuat, yang stabil, seringkali kehilangan kepekaan. Kepribadian yang kuat menckankan pada pentingnya ada keseimbangan dalam penghayatan, yaitu penghayatan terhadap sumber-sumber kekuatan antara yang lahiriah dan yang dakhil. Jadi, bukannya yang lahiriah sebagai cermin daripada yang dakhil. Keseimbangan ini menyarankan perlu adanya pengolahan dan penggarapan terhadap pengalaman, untuk memungkinkan penghayatannya.

Tidak mengherankan jika teori kepribadian memandang penting peranan tercapainya kebutuhan dan diperolehnya kepuasan kebutuhan, demi terbentuknya pribadi yang kokoh, mantap, stabil. Yang juga berarti, bahwa pribadi yang stabil memiliki kemampuan untuk membatasi dan mengekang diri, mempunyai disiplin dan mampu berpegang teguh pada prinsip. Terhadap pribadi yang demikian sering kita berikan julukan "A man of character".

Berapa luas ruang-gerak kepribadian yang kuat ?

Hanya sejauh disiplin yang dimilikinya, yang diterapkan pada dirinya. Artinya, sejauh kemampuannya membagi enersi untuk menahan ancaman dari luar dan nutuk mengendalikan diri.

Berapa besar tanggungjawabnya ?

Sebesar beban yang mampu dipikulnya, sesuai dengan tuntutan hukum, norma dan disiplinnya.

Ignas Kleden

MENCARI KEPRIBADIAN BANGSA ?

Istilah kepribadian bangsa mungkin merupakan salah satu peninggalan masa Soekarno yang kini sudah membuat orang malu bila coba dikutik-kutik lagi. Umum dianggap kepribadian bangsa suatu slogan yang cukup kosong, yang barangkali baik buat pembangkit-bangkit kesadaran-bersatu, tetapi yang hampir tidak bisa dibenarkan dalam kenyataan. Demikianlah umpamanya beberapa tahun lalu, tatkala Ali Sadikin melarang rambut gondrong dengan alasan : tidak sesuai dengan kepribadian bangsa, gencarlah serangan dilancarkan ke alamatnya, antara lain oleh Arief Budiman yang menulis kritiknya : **Gubernur Ali Sadikin dan rambut gondrong.** Bagi seorang psikolog seperti penulis kritik itu, memang suatu istilah yang menunjuk kepribadian kolektif, bisa memberi kesan : omong kosong. Sebab pada hakekatnya bagi dia yang penting adalah individu. Pribadi orang peroranganlah yang menjadi **unit of analysis.**

Tetapi bagi seorang antropolog yang gemar membuat **generalizing approach** atau **descriptive integration**, kepribadian bangsa memang suatu yang patut dicari dan diselidiki. Adalah seorang antropolog jugalah yang berkata : perlu menyelidiki kepribadian bangsa Indonesia untuk dapat memiliki suatu harga diri, dan untuk tahu juga sumbangan apa yang dapat kita berikan sebagai bangsa kepada susunan nilai yang dibutuhkan kemanusiaan umumnya.

Bila kita teliti dengan saksama, penyelidikan tentang hal itu tidak kelewat pelik juga. Orang Indonesia buat sebahagian besar, mempunyai mata pencaharian bertani dan kebanyakan tinggal di desa-desa. Dua kenyataan itu melahirkan semacam mentalitas khusus, sebutlah saja — mentalitas agraris dan mentalitas desa. Menurut Dr. J. Boelaars MSC, dalam sebuah kertas kerjanya berjudul "Kepribadian Indonesia", inti dari mentalitas agraris didasarkan kepada pergaulan erat dengan alam semesta dalam keyakinan kuat

bahwa nasib manusia tergantung mutlak dari hubungan dengan alam di sekitarnya. Mentalitas desa — hampir sejalan dengan itu — didasarkan atas pergaulan erat mesra dengan sesama setempat, dalam keyakinan bahwa keselamatan seseorang tergantung dari hubungan baik dengan sesama di sekitarnya. Dengan cara yang lebih singkat: kecenderungan umum dalam mentalitas semacam itu ialah: keinginan untuk hidup bersama dengan! Kebersamaan di sini bukanlah hanya suatu jalan untuk bekerja sama tetapi merupakan suatu tujuan sendiri, katakanlah suatu hidup bersama. Karena itulah usaha untuk memulihkan persatuan merupakan "game" bagi orang Indonesia. Sedangkan "tawar-menawar" bukan sekedar jalan untuk mencapai keuntungan dalam jual beli ekonomi tetapi telah menjadi "rules of the game", suatu tujuan sendiri dalam seluruh permainan sosial. Tawar-menawar dimaksudkan sebagai suatu "keramaian" pertukaran debet-kredit yang hendak memperkuat saling percaya, dan menimbulkan kesadaran atau rasa saling membutuhkan.

Ketangkasan dalam urusan tawar-menawar itu amat menentukan keberhasilan seseorang dalam mencapai penghargaan masyarakat. Ia tidak terutama mempunyai konsekwensi dalam keuntungan atau kerugian dalam artian ekonomis, tetapi dalam perasaan malu karena tidak tahu memainkan peranan sosialnya. Mungkin itu sebabnya sementara penyelidik malah berkesimpulan bahwa kebudayaan "timur" adalah semacam **shame culture** dan bukan **guilt culture**. Menurut Dr. J. Boelaars, pernyataan terakhir ini kurang benar. Orang-orang Indonesia betul mempunyai suatu substratum moril di atas mana berdiri kesadaran tentang salah dan benar. Hanya saja, kesadaran moril itu dikelilingi oleh suatu garis pembela lahiriah berupa permainan sosial tersebut. Ketakutan dalam salah memainkan peranan sosial (stage fright), sebenarnya perisai yang melindungi kesadaran moril yang amat halus. Kebersamaan itu rupanya menjadi hal yang amat penting dan mempengaruhi juga bidang-bidang yang dianggap umum sebagai formil. Demikianlah dapat dipahami mengapa orang seperti Daniel S. Lev bahkan mengkonstatasi bahwa di Indonesia masyarakat adil lebih berarti tidak adanya konflik yang tak terselesaikan, sedangkan konsep hak kurang diutamakan. Malah keadilan menjadi prasyarat, bagi kemakmuran. Tugas pemerintah juga dilihat masih dalam hubungan ini "mempertahankan esensi ketepatan pergaulan sosial sebagai refleksi tertib jagad raya yang lebih luas; pemerintahan yang sukses dimanifestasikan dalam kedamaian dan kemakmuran". (Prisma no. 6, thn II, Desember 1973, hal. 30 dst.). Semua ini barangkali dilantarkan oleh kenyataan bahwa masyarakat agraris atau desa masih merupakan masyarakat

tertutup dan dianggap realitas kosmis. Secara historis dia merupakan lanjutan yang tak terputus dari keabadian, dan secara sosiologis dia merupakan suatu kesatuan yang demikian utuh sehingga keselamatan individu tak bisa dicapai di luar itu.

Persekutuan penduduk setempat bukanlah suatu kebetulan waktu dan tempat melainkan suatu tertib yang harus berlanjut terus.

Dilihat dari perspektif nasional yang masih diwarnai secara tunggal oleh elan pembangunan yang fanatik, maka pembicaraan seperti di atas memang kurang menarik simpati. Yang dibutuhkan sekarang adalah semangat persaingan dengan sedikit individualisme barangkali. Tetapi dilihat dalam konstelasi nilai-nilai yang lebih mondial, soal-soal seperti disinggung di atas memang bukan tak ada relevansi dan mungkin juga urgensinya. Adalah Clement Greenberg yang pernah membicarakan masalah ini dengan amat bagus, dilihat dalam perkembangan tendensi seni abstrak. (Horison, thn IV, no. 11, November 1969, hal. 324-327). Menurut penulis itu masyarakat Barat yang telah ditandai secara mutlak oleh ilmu dan tehnik, kini terjatuh ke dalam kondisi yang bagi mereka sendiri tak mungkin dipertahankan lagi terus-menerus. Yakni bahwa perhitungan, efisiensi dan tujuan bukan merupakan bahagian yang satu-satunya dari kebudayaan manusia. Telah cukup disadari bahwa dalam waktu yang cukup lama, orang telah kehilangan kemampuan untuk bertanpa pamrih. Demikianlah seni seolah diperhamba juga oleh berbagai sistim kebutuhan dan maksud-maksud dan kehilangan kemampuan untuk memancarkan suatu kontemplasi sempurna yang penting demi penikmatan itu sendiri. Karena itulah kini harmoni dalam musik diremehkan, simetri dalam seni lukis ditinggalkan, dan proporsi bukan lagi menjadi ukuran segala ekspresi. Dalam puisi misalnya ide bukan lagi menjadi ukuran berhasilnya suatu sajak, dan pemahaman dalam arti pengertian tidak lagi penting. Sebuah puisi dapat dinikmati atas cara yang cukup penuh tanpa kita lebih dahulu harus mengerti isinya. T. S. Eliot menunjuk kebenaran ini dengan mengatakan: bahwa penikmatan puisi hanya perlu mengandaikan saya tahu bahwa puisi itu ada mengandung sesuatu biarpun saya belum dapat mengatakan atau mengidentifisir apa sebenarnya sesuatu itu. Tentang ini tepat benar apa yang dikatakan H. B. Jassin mengenai puisi Goenawan Mohamad: "Sajak-sajak Goenawan Mohamad memberikan kesan suasana, tanpa kita bisa mengatakan gagasan apa yang mau dikemukakan. Ia hendak menangkap saat-saat suasana kepenyairan". (BASIS, Januari 1966).

Dalam hubungan semua inilah menjadi jelas bahwa dengan tampilnya seni abstrak yang menghendaki suatu kontemplasi tanpa

pamrih, "kehidupan barat sendiri mengimbangi, mengoreksi atau setidaknya menilai keterlibatannya dalam produksi materiil serta aktivitas yang bertujuan itu".

Barangkali amat perlu dewasa ini merenungkan lagi secara hakiki tujuan-tujuan terpenting manakah yang harus dicapai manusia. Yang kita lihat dalam kebudayaan modern ini ialah: kerja dan maksud-maksud yang termuat secara sistematis dalam suatu rencana. Tetapi manusia seakan kehilangan kepandaian untuk bermain-main. Dia tanpa sadar telah mencopot gelarnya sendiri: **homo ludens**. Atau menurut Cox: manusia kehilangan kemampuan untuk berpesta dan berfantasi. (Dick Hartoko, Akselerasi modernisasi dan pembinaan daya fantasi, BASIS, Juni 1972). Dia seolah ditakdirkan untuk menghasilkan dan memakai segala sesuatunya, dan bukan menikmati semua itu dengan kasih sayang juga. Kesadaran aktif telah dikembangkan sampai pada taraf yang telah menyebabkan bukan hanya terkurasnya alam tetapi juga jiwa yang bertambah kerdil. Sedangkan kemampuan untuk kontemplasi dilupakan dengan sengaja atau tidak.

Dilihat dalam rangka pembicaraan itu, saya tak bisa tidak cenderung bertanya: tidakkah hal yang dicari dalam kebudayaan-kebudayaan maju itu masih kita miliki secara cukup utuh di kebanyakan daerah kita, meskipun bukan tanpa segi-segi yang negatif? Perlukah kita selalu meneladani cara-cara barat untuk datang bertamu ke rumah sahabat hanya bila kita mempunyai suatu bahan pembicaraan yang membutuhkan "**problem solving**" bersama? Memang! Membanggakan segi-segi yang non-utilitarian dari kehidupan kita, selalulah ada risikonya, bila itu dlebih-lebihkan. Tetapi agaknya kita tak mau lagi ketimpa kegelisahan seorang barat yang tak bisa lagi duduk bersenandung memandang awan berarak di senja hari, bila dia tak mempunyai lagi sesuatu hal yang harus dikerjakan. Dia jatuh ke dalam penyakit: **horror vacui**, ketakutan akan dihantui oleh waktu senggang. Dalam hal inilah saya melihat bahwa kita masih mampu menawarkan sesuatu yang berharga kepada kebutuhan pihak lain dari dunia ini: menunjuk secara bersahaja bahwa eksistensi bukan selalu berarti berbuat tetapi dapat juga tidak berbuat.

Abdurrahman Wahid

KEBUDAYAAN ARAB DAN ISLAM

1

Banyak kemungkinan dapat dikembangkan dari judul yang disebutkan di atas. Pertama, yang biasanya langsung menjadi asosiasi pikiran kita, adalah kemungkinan dipertentangkannya kebudayaan Arab dengan kebudayaan Islam. Kedua, kemungkinan adanya sekedar perbandingan antara kedua kebudayaan tersebut. Ketiga, yang sebenarnya menjadi tujuan dari ceramah ini, adalah usaha untuk mengetahui jalinan hubungan antara keduanya sepanjang perjalanan sejarah.

Bahwa terdapat perbedaan antara apa yang dinamai kebudayaan Arab dan kebudayaan Islam adalah hal yang tidak dapat disangkal. Peradaban bangsa Arab pra-Islam, yang disebut periode Jahiliyah, adalah bukti dari adanya sebuah kebudayaan Arab yang mendahului datangnya kebudayaan Islam. Periode tersebut telah menyaksikan puncak sebuah peradaban tersendiri di kawasan antara kedua imperium Byzantium dari Asia Kecil dan imperium Sasan dari Persia. Sebagai kawasan yang terjepit antara dan harus melayani kepentingan keduanya, peradaban Arab telah melahirkan kebangunan kebudayaannya sendiri. Kebudayaan tersebut telah mengambil unsur-unsur kebudayaan kedua imperium itu maupun dari kebudayaan-kebudayaan lain yang telah berkembang di kalangan "bangsa-bangsa lama" yang menduduki daerah sekitarnya, seperti kebudayaan Yahudi kebudayaan wilayah Mesopotamia (bekas-bekas peninggalan bangsa Sumeria maupun Akkadia dari era Babylonia hingga Assyria), kebudayaan Mesir maupun kebudayaan Cristo-Graeco yang berkembang dengan nama kebudayaan Syriac (**al-Siryaniyah**) di wilayah yang kemudian dikenal dengan nama Arab al-Sham (**the Fertile**

Crescent). Di ujung selatan jazirah Arabia sendiri berkembang peradaban Yaman Selatan, baik yang dibawakan oleh bangsa-bangsa Arab Saba maupun Himyar, maupun yang dibawakan oleh penjajahan Ethiopia atas wilayah itu menjelang datangnya agama Islam. Demikian pula, di sepanjang pantai timur jazirah tersebut, beberapa kerajaan kecil telah jatuh bangun secara bergiliran selama beberapa ratus tahun, kesemuanya itu dengan membawa manifestasi dari kemajuan kebudayaan di wilayah itu.

Kebudayaan Palmyra (Tadmur) di Syria, hingga sekarang masih dapat disaksikan bekas peninggalannya. Demikian pula kerajaan-kota (**city-state**) Petra atau al-Anbat di Jordania, dengan peninggalan bangunan-bangunan raksasanya yang ditatah keseluruhannya dari sebuah dinding batu granit pada sisi terjal sebuah gunung. Walaupun kesemuanya pada akhirnya harus tunduk atau dihancurkan oleh bala tentara Romawi, Persia, atau Ethiopia, kesemua pusat peradaban Arab itu secara kolektif telah memberikan peninggalan kebudayaan yang bertaraf tinggi kepada bangsa Arab beberapa abad menjelang lahirnya agama Islam. Bahkan, secara umum kelahiran agama Islam itu sendiri adalah merupakan reaksi atas kemelut kebudayaan yang menjadi ciri utama peninggalan aneka ragam kebudayaan itu; katakanlah sebagai proses identifikasi diri dari kebudayaan Arab yang sedang mengalami krisis identitas.

Manifestasi dari ketinggian peradaban Arab menjelang masa lahirnya Islam dapat dilihat dari munculnya kebudayaan yang memiliki persamaan-persamaan umum dalam sifat ke-Arab-an di beberapa negara vazal, terutama negara vazal Ghassanivah yang mengabdikan imperium Byzantium di wilayah al-Syam dan negara vazal Hirah yang tunduk kepada imperium Sasan di Iraq. Kedua negara vazal ini, di balik pertentangan politik sebagai negara kepentingan dua raksasa yang berkelahi, memiliki persamaan kebudayaan hampir di segala bidang dan lapangan, yaitu dalam sifatnya yang utama sebagai kebudayaan Arab. Di kerajaan Ghassan berkembang kesenian (terutama seni rupa) yang tinggi nilainya, sedangkan di kerajaan Hirah berlanjung sebuah kebudayaan sastra Arab yang belum pernah terjadi sebelumnya. Gema dari kedua kebudayaan lokal yang berwatak Arab ini dengan cepat berkumandang di seluruh jazirah Arabia, terutama di kalangan suku-suku yang berdiam di sebelah utara dan di pantai barat (wilayah Hijaz dan Tihamah).

Wilayah Hijaz di pantai barat ini memegang kedudukan kunci di jazirah Arabia waktu itu, sebagai pusat perdagangan transit antara India dan Afrika Timur dengan imperium Byzantium, di samping sebagai pusat kehidupan beragama bagi bangsa Arab. Di

Hijaz-lah, yaitu di kota Makkah, terletak batu pemujaan (**sanctuary**) al-Ka'bah yang harus dikunjungi dalam upacara haji. Dengan berkumandangnya gema kebangunan kebudayaan dari kedua negara vazal Ghassan dan Hirah, bangun pula Hijaz dari kesibukan komersialnya, untuk turut menerjunkan diri dalam proses kebangunan kebudayaan tersebut. Dengan segera pasar-pasar dagang (**trade fairs**) di 'Ukaz dan beberapa tempat lain di wilayah itu menjadi arena tahunan bagi festival-festival musik, sastra dan seni rupa. Para seniman dan sastrawan dengan penuh ketekunan mempersiapkan diri untuk mengemukakan karya-karya mereka dalam arena tersebut, guna memperoleh pengakuan yang mereka ingini. Salah satu di antara pengakuan itu adalah kehormatan yang diberikan kepada karya puisi terbaik untuk dituliskan dengan tinta emas pada lembaran kain halus, untuk kemudian digantungkan pada al-Ka'bah sebagai publikasi yang akan dibaca oleh para peziarah yang datang dari seluruh penjuru jazirah. Tercatat dalam kronik bangsa Arab, bahwa ada sepuluh sajak yang pernah memperoleh penghargaan digantungkan (**al-mu'allaqat**) itu.

Aspek utama daripada kesusastraan periode Jahiliyah ini adalah belum meluasnya produk prosa, karena material bagi perekamannya masih di luar jangkauan kekuatan bangsa Arab waktu itu untuk memperolehnya dalam kwantitas besar. Sastra yang terlalu bertitik berat pada puisi ini terutama berkisar pada sajak-sajak percintaan, kepahlawanan dan hal-hal yang sejenis, walaupun sedikit banyak telah pula disinggung-singgung berbagai pemikiran keagamaan dan filosofis. Para penyair yang terkenal seperti Umru al-Qais, Nabiah al-Zubyan, Zuhair ibn Abi Sulma, 'Antarah dan Tarafah ibn 'Abd, menghasilkan karya-karya yang secara kwalitatif tidak kalah dengan karya-karya besar di dunia, seperti **Mahabharata**, **Ilyad** dan **Odyssei**; walaupun karena sifat masing-masing yang terlalu individuil dan terlalu bersandar kepada spontanitas dalam menciptakan kreasi mereka, tidak ada seorangpun penyair Arab yang mampu menciptakan ode dan elegi yang berkepaniangan (sedangkan **Mahabharata** itu sendiripun adalah karya kolektif dari masa berabad-abad).

2

Datangnya agama Islam membawa orientasi baru kepada kebudayaan Arab yang telah berkembang waktu itu. Beberapa cabang kesenian menjadi terlarang karena sebab-sebab keagamaan, seperti tari-tarian dan musik. Seni rupa yang diperkenankan tinggal hanya lagi kaligrafi (tulisan indah) dan hiasan-hiasan pada tekstil (sulaman

ataupun tenunan), itupun harus dengan motif yang tidak menggambarkan kehidupan manusia dan hewan. Dalam produk puisi mereka, bangsa Arab harus pula menerima perubahan mendasar. Tema percintaan, yang semula berbicara tentang hedonisme yang diceritakan secara vulgair, harus memuaskan diri dengan hanya mengemukakan lambang-lambang abstrak belaka tentang cinta platonis. Dua macam kegemaran utama di masa Jahiliyah, yang semula merupakan tema-tema utama dalam puisi, yaitu minum arak dan menyerang perkampungan atau kafilah orang lain, sama sekali tidak mendapat tempat di dalam kesusastaan periode Islam. Sastra yang semula merupakan ekspresi spontan yang seringkali bercorak proffan, berhasil dijinakkan oleh Islam.

Masa seratus tahun pertama kesusastaan Arab dalam periode Islam menyaksikan tumbuhnya tema-tema baru, yang semula tidak terdapat dalam kesusastaan periode sebelumnya, seperti sajak-sajak politis (satire, rethorica dan ideologues), sajak-sajak theologis dan sebagainya. Ascetisme yang melandasi kehidupan di masa itu membuat kebudayaan mengalami proses puritanisasi menyeluruh, sehingga keaneka-ragaman manifestasi kebudayaan menjadi sangat berkurang. Sebagai suatu keadaan yang dianggap oleh sementara seniman sebagai hambatan bagi kreativitas mereka, sudahlah wajar bila kemudian timbul sebuah kelompok inti yang secara diam-diam memelihara "warisan" kebudayaan dari periode Jahiliyah, walaupun dalam baju Islam. Kelompok inti ini, yang umumnya berada di pusat-pusat ketenteraan yang jauh dari ibukota, seperti di Basrah dan Kufah pada penghujung abad pertama Hijri (ke-8 Masehi), menyatakan diri dalam serangkaian "klub-klub sastra" (**al-andiyah al-adabiyah**) seperti Nadi Marbad di Basrah.

Salah satu usaha utama mereka adalah menggunakan ukuran-ukuran estetika dari periode Jahiliyah untuk menentukan nilai-nilai keindahan karya sastra dan musik. Dari titik tolak inilah kemudian antara lain tercipta apa yang dinamakan bahasa Arab klasik. Bahkan al-Qur'an sendiripun tidaklah terlepas dari "kritik-sastra" yang menggunakan ukuran estetis Jahiliyah ini, seperti adanya keharusan mengikuti tujuh cara dalam membunyikan vokal al-Qur'an (**al-qirah al-sab'ah**). Usaha memelihara dan menegakkan kembali nilai-nilai estetika Jahiliyah ini sudah tentu membutuhkan inventarisasi produk kebudayaan Jahiliyah secara keseluruhan. Kegiatan inventarisasi produk masa Jahiliyah ini pada akhirnya menjadi pendorong bagi kebangunan baru dari kebudayaan Arab, yang akan berlangsung selama 400 tahunan (abad kedua hingga kelima Hijri/kedelapan hingga kesebelas Masehi).

Tidak seluruh kebangunan peradaban 'Abbasiyah mempunyai unsur utama ke-Islaman. Pertentangan antara aliran Basrah dan Kufah dalam penataan bahasa Arab klasik, umpamanya, sama sekali tidak memperlihatkan jiwa ke-Islaman. Penetapan ukuran keaslian dalam meneliti warisan puisi yang digali dari suku-suku nomaden Baduwi di jantung jazirah Arabia, sama sekali tidak bersangkutan-pautnya dengan perkembangan Islam. Bahkan lebih jauh lagi justru penegakan hadits Nabi s.a.w. harus dilakukan berdasarkan ukuran-ukuran transmisi riwayat yang telah berumur seratus tahun; atau dengan kata lain, hadits harus bertumpu pada ukuran penilaian dari periode Jahiliyah.

Inventarisasi produk kebudayaan dari periode Jahiliyah itu dilakukan oleh sekelompok ahli bahasa dan kritikus sastra yang terutama berkumpul di Basrah dan Kufah, yang relatif paling dekat jaraknya dengan jantung jazirah Arabia bila dibandingkan dengan pusat-pusat kebudayaan Islam yang lainnya waktu itu. Kelompok tersebut, setelah menguasai beberapa aspek terpenting dari kebudayaan dunia Persia dan Byzantium sebagai akibat penaklukan Islam atas sebagian besar wilayahnya, menggunakan kekayaan yang baru didapat itu untuk menggali simpanan terpendam dari kebudayaan lama mereka sendiri. Terkenallah nama-nama cemerlang seperti al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidy, Yunus ibn Habib, al-Mufadhhal al-Dhaby, Abu Tamam, al-Qurashy, al-Jumahy. Terkenal di bidang musik Ishaq al-Musily. Kebangunan kebudayaan yang dibawakan oleh para humanisten dari kelompok inilah yang merupakan salah satu aspek utama daripada manifestasi gerakan Mu'tazilah di abad kedua dan ketiga Hijri (ke8 dan 9 Maschi).

Manifestasi kebangunan kembali kebudayaan Arab ini dapat terlihat pada sengitnya pertentangan antara ajaran-ajaran Islam dan faham-faham non-Islam yang berusaha menyerap ke dalamnya pada satu pihak, dan antara budayawan-budayawan berkebangsaan Arab dan mereka yang berasal-usul non-Arab. Beberapa nama yang berjatuhan sebagai korban kedua pertentangan ini, seperti Abu Tayyib al-Mutanabby dan Bashar ibn Burd, adalah bukti nyata dari adanya pertentangan identitas antara kebudayaan Islam dan kebudayaan Arab dalam batang tubuh kehidupan budaya imperium Abbasiyah di sekitar abad kedua, ketiga dan keempat Hijri (ke-8, 9 dan 10 Maschi). Bahkan, jika terjadi **issue** berganda antara kedua macam pertentangan itu, harus dilakukan hukuman mati, sebagaimana yang dialami oleh Ibn am-Muqaffa', yang dituduh sekaligus anti-agama dan anti-Arab.

Humanisme yang dibawa oleh masuknya unsur-unsur Yunani ke dalam kebudayaan Islam pada masa pemerintahan dinasti Abbasiyah, pada akhirnya menundukkan kebudayaan Arab ke dalam rangka berpikir rasionalistis-formil, suatu hal yang justru berlawanan dengan pembawaannya sendiri, yang lebih bersandar kepada pengungkapan perasaan yang dalam secara spontan daripada kepada perumusan pikiran-pikiran yang abstrak. Dengan demikian, apa yang kemudian dinamakan kebangunan kebudayaan Islam akhirnya menjadi sebuah proses fossilisasi yang justru secara berangsur-angsur tetapi pasti mematikan kebudayaan Arab yang sesungguhnya yang mendukung peradaban dinasti Abbasiyah itu sendiri. Bahasa Arab yang begitu plastis dalam ungkapannya, begitu kaya dengan allegori dan begitu halus dalam perumpamaannya, akhirnya harus digunakan hanya dalam rangka kaidah-kaidah bahasa yang kaku, dibebani oleh sistim retorika yang bersifat klise rutin yang tidak mampu mengungkapkan kekayaan bahasa dan kedalaman perasaan mereka.

"Kenakalan" beberapa sastrawan untuk mengungkapkan perasaan dengan ungkapan bahasa yang kasar, seperti yang dilakukan oleh Abu Nuwas dan Abu 'Ala al-Ma'arri, secara cepat "diterbitkan" dengan perantaraan kaidah-kaidah bahasa dan sastra yang disusun menurut ukuran-ukuran estetika non-Arab, sehingga hilanglah spontanitas kreatif dari kebudayaan Arab secara berangsur-angsur. Padahal justru spontanitas itulah jiwa dari kreativitas kebudayaan itu di masa-masa sebelumnya. Demikianlah yang dialami oleh semua bidang kebudayaan di luar kesusastraan waktu itu.

Ketiadaan saluran bagi spontanitas kreatif inilah yang akhirnya mendorong terjadinya letupan perasaan mereka dalam sub-kultur golongan tasawwuf. Bagaikan angin segar yang menyirami kekeringan jiwa kebudayaan Arab waktu itu, ekspresi spontan dari kedambaan para mistikus Islam akan pendekatan maksimal dengan Tuhan, sekali lagi menemukan bentuknya pada pengungkapan kembali kekayaan kebudayaan pra-Islam, baik dalam produk tasawwuf yang berbahasa Arab maupun Persia. Para penyair sufi menyanyikan lagu cinta kepada Sang Pencipta secara profaan, sebagaimana dahulunya para penyair Jahiliyah mendengarkan tema percintaan mereka. Demikian pula seni lukis dan seni musik memperoleh kembali tempat mereka semula, seperti dalam rituil grup-grup sufi (**halaqah**) Abu'Aly al-Farrash dan Abu Yazid al-Bistam.

Tetapi kebangunan kebudayaan lama yang ditimbulkan oleh gerakan tasawwuf ini tidak sampai menciptakan kembali kegemilangan kebudayaan Arab, karena gerakan itu sendiri dalam waktu tidak lama juga mengalami "penertiban" dari pihak golongan pemegang

hukum agama (golongan ahli hukum syara, yang biasanya dipertentangkan dengan para sufi yang dinamai ahli ma'rifat atau ahli hakikat). Sekali lagi kebudayaan Arab kehilangan kesempatan untuk menunjukkan kekayaan dirinya, dan jatuh ke dalam pengulangan ekspresi hidup kejiwaan yang menggunakan gaya klise rutin belaka, berpuncak pada sistim rituil-liturgis (**wirid**) yang telah dilegalisir oleh agama, baik dalam rangka gerakan tasawuf yang telah tertibkan (**tariqah mu'tabarrah**) maupun di luarnya. Salah satu puncak dari produk jenis ini adalah ode-ode yang panjang yang ditujukan kepada Rasulullah s.a.w., seperti karya-karya al-Barzanji, al-Dzaiba'y dan ode **al-Burdah** karya al-Busairy, yang dianggap sebagai puncak produk sastra Arab di masa kegelapan tersebut.

3

Layunya kehidupan kebudayaan Arab setelah penerjiban aliran-aliran tasawuf itu, lebih lanjut menciptakan kekosongan dan kegerangan yang cukup lama, lebih-lebih di bawah pemerintahan dinasti 'Uthmaniyah dari Turki. Mobilisasi kekuatan militer secara menetap selama berabad-abad oleh imperium ini, guna mendukung gerakan-gerakan perluasannya ke wilayah-wilayah baru di Eropa dan Afrika, akhirnya memberikan pukulan fatal kepada tiap usaha untuk membangunkan kembali kebudayaan Arab dan menyegarkannya kembali dari kelayuan. Pertempuran ide-ide bukan lagi di bidang kebudayaan, tetapi berpusat pada masalah-masalah yang secara yuridis-formil menjadi topangan struktur imperium 'Uthmaniyah, yaitu di bidang hukum agama (**syara'**) dan daktrin-doktrin theologis. Hanya memang ada sekelompok ahli bahasa yang tetap memelihara tradisi penelitian kembali kepada khazanah kesusasteraan Jahiliyah, dengan tokoh besar yang terakhir pada diri al-Sayuty. Tradisi pemeliharaan kebudayaan lama ini anehnya iusteru berpusat di "menara gading" al-Azhar, yang merupakan pusat bagi aliran legalisme dalam Islam. Namun, pemeliharaan khazanah kesusasteraan Jahiliyah itu berlangsung dalam lingkungan sangat terbatas, sehingga hampir-hampir tidak menyentuh kegelapan kehidupan di sekitarnya.

Situasi sedemikian ini berlangsung terus-menerus selama berabad-abad, hingga muncul pihak yang mampu memberikan pukulan hebat kepada imperium 'Uthmaniyah. Melemahnya imperium tersebut, dengan demikian menjadi titik mula bagi penyegaran dan kebangunan kembali kebudayaan Arab, baik yang bernafaskan penyegaran Islam mau pun yang berada di luar soal-soal keagamaan. Kemenangan Napoleon Bonaparte di Mesir, walaupun berusia pen-

dek, membawa angin penyegaran yang dimaksudkan, walaupun raja vazalnya imperium 'Uthmaniyah Muhammad 'Aly Pasha kemudian berhasil menumpulkan akibat kemenangan Napoleon itu dengan melancarkan "gerakan pembaharuan" nya sendiri semenjak tahun 1813.

Dibukanya Mesir bagi pembentukan lembaga-lembaga pendidikan dan pengetahuan modern, menandai permulaan kebangunan kembali kebudayaan Arab di jaman modern ini.

Di wilayah al-Sham (terdiri dari kawasan yang meliputi negara-negara Lebanon, Israel, Jordania dan Syria sekarang), kebangunan modern ditandai oleh pukulan militer yang dilancarkan oleh balatentara raja vazal Mesir Muhammad 'Aly Pasha di bawah pimpinan putera mahkota Ibrahim Pasha atau imperium Uthmaniyah antara tahun 1832-1840. dengan bantuan para pengusaha lokal dari dinasti Shihaby. Pembalasan besar-besaran oleh imperium Uthmaniyah di tahun-tahun 1860-an memberikan akibat ganda: imigrasi sejumlah warga wilayah itu ke Amerika, dan terpusatnya sebahagian besar warga yang beragama Kristen di Lebanon. Baik di tempat pengungsian mereka di Amerika maupun di pemusatan mereka yang baru di Lebanon, para seniman dan budayawan dari kelompok bangsa yang tersudut itu justeru memulai kebangkitan kembali kehidupan budaya mereka sendiri.

Di tempat pengasingan mereka, para immigran ke Amerika melancarkan gerakan kebudayaan melalui "sastera pembuangan (**adab al-mahjar**)", yang antara lain menampilkan penyair kaliber dunia Gibran Kahlil Gibran. Dengan meminjam peralatan zending dan para missionaris dari segenap aliran kebangunan kebudayaan Arab modern di wilayah al'Sham kemudian memperoleh hasil yang relatif tidak begitu jauh berbeda dari apa yang dicapai oleh pembaharuan Muhammad 'Aly Pasha di Mesir, yang menggunakan inventarisasi khazanah kebudayaan Arab lama yang disimpan al'Azhhar dan juga menggunakan khazanah bentuk-bentuk kesenian "Underground" yang dipelihara oleh gerakan tasawuf di Mesir selama berabad-abad.

4

Kedua wilayah Mesir dan al'Sham memasuki abad kedua puluh ini dengan kebangunan kebudayaan Arab yang mereka miliki, terutama dengan berdirinya beberapa universitas modern di penghujung abad ke-19 dan permulaan abad ini (Cairo University, misalnya, didirikan pada tahun 1908). Penegakan kembali pemikiran obyektif yang tidak seluruhnya mengikuti garis yang telah ditetapkan agama (sebagai konsekwensi logis dari sistim yang disusun dan diasuh oleh

para orientalisten) menghasilkan usaha penggalian kembali warisan kebudayaan lama. Penerbitan kembali produk kesusasteraan pra-Islam secara berangsur-angsur, pada akhirnya menciptakan kebangunan yang dimaksudkan di atas. Dengan demikian, mulai terciptalah cara berpikir yang terlepas dari rangka keagamaan belaka. Apa yang selama ini dinamakan kebudayaan Arab yang telah berumur dua ribu tahun lebih.

Tidak dapat dihindarkan terjadinya perbenturan antara tendensi ini dengan dasar berpikir tradisionil, yang justru sebaliknya menganggap kebudayaan Arab sebagai bagian dari (dan dengan demikian mengabdikan kepada) sebuah kebudayaan umum yang berpredikat Islam. Dialog antara kedua corak pemikiran ini berlangsung pada medan-medan dan intensitas yang berbeda-beda: antara mereka yang menghendaki pendekatan ilmiah-obyektif atas sejarah Islam dengan segenap aspeknya dan mereka yang tidak mau menerima pendekatan sedemikian itu: antara mereka yang menerima bentuk-bentuk kebudayaan baru yang bebas dan mereka yang tetap ingin menggunakan ukuran-ukuran klasik dari periode Islam dari era Abbasiyah dan Uthmaniyah; antara mereka yang menganut paham Pan-Islamisme dan mereka yang membawakan ideologi-ideologi baru yang bersifat sekular ke dalam kehidupan bangsa-bangsa Arab, termasuk Nasionalisme Arab dari berbagai macam bentuk dan banyak medan pertentangan yang lain.

Kesemua perbenturan ini, baik yang berskala besar maupun kecil, pada akhirnya menghasilkan kebangunan kembali kebudayaan Arab dewasa ini. Sebagaimana semua perbenturan kebudayaan, tidak ada kemenangan mutlak dapat diraih oleh pihak mana pun. Pihak sekular, yang ingin melepaskan kebudayaan Arab dari predikat Islam-nya, mau tidak mau harus mengakui tidak mungkin hal itu dilakukan secara menyeluruh. Demikian pula pihak tradisionil, mau tidak mau harus mengakui wujud perbedaan aspek-aspek Islam dari kebudayaan bangsa-bangsa Arab, bahkan mereka pun harus pula mengakui sulitnya mengidentifisir secara konkrit apa itu yang dinamakan unsur Islam yang berlaku baik bagi bangsa Arab maupun bangsa-bangsa lain. Memang harus diakui bahwa yang ada hanyalah sejumlah kebudayaan nasional bagi masing-masing bangsa, yang memiliki aspek-aspek ke-Islaman dalam dirinya sendiri. Tetapi para pembawa ideologi modern harus pula mengakui, bahwa sampai titik tertentu yang cukup berakibat fundamental, mereka harus memberikan tempat kepada manifestasi menyeluruh dari kehidupan ke-Islaman di kalangan bangsa Arab. Para pemuja kebudayaan Islam klasik harus pula menerima sebagai kenyataan yang tidak mungkin

diingkari, akan perlunya tercipta medium-medium baru dalam kehidupan budaya bangsa-bangsa Arab yang membawakan nafas non-Islam, seperti tari-tarian rakyat, teater boneka, film-sandiwara-televisi, sastra bebas yang tidak menggunakan aturan-aturan puisi dan prosa klasik, dan seterusnya.

Dengan demikian, sampailah kita kepada kesimpulan, bahwa antara kebudayaan Arab dan aspek kehidupan bangsa itu yang dinamai kebudayaan Islam, tidak terdapat kesejajaran yang penuh, sehingga dapat dicapai kesatuan konotasi dan kedua kata itu menjadi sinonim. Tetapi juga tidak dapat diadakan garis pemisah yang jelas antara keduanya, sehingga seolah-olah antara satu dan lainnya tidak ada keterlibatan langsung. Bahkan sebaliknya, pengertian nama aspek yang benar-benar unsur Arab murni dan mana yang benar-benar unsur Islam non-Arab menjadi kabur. Sejarah kebudayaan Arab, yang sebentar berwajahkan ekspresi khusus Arab dan sebentar justeru menjadi manifestasi dari kekayaan kebudayaan Islam, tidak memungkinkan dilakukannya pemisahan tegas antara keduanya.

Tetapi demikian pula sebaliknya, jalan sejarah kebudayaan Arab menunjukkan dengan nyata adanya identitas berganda dalam dirinya, sehingga menjadi keharusan bagi mereka yang ingin mengenal hakekat kebudayaan Arab untuk tidak hanya mementingkan aspek-aspek ke-Islamannya belaka, seperti yang telah lama menjadi cara memandang di negeri ini, bilamana ingin dibuat gambaran tentang apa yang dinamakan kebudayaan Arab. Diktum Arab adalah Islam, yang seringkali berakibat Islam adalah Arab, menjadi semacam rangka pemikiran yang telah membuat kita bersikap tidak realitas selama ini. Sudah waktunya cara memandang semacam ini diubah, dengan cara menyadari sepenuhnya akan besarnya diversifikasi unsur-unsur kebudayaan Arab, sebagaimana yang juga dimiliki oleh kebudayaan bangsa kita sendiri. Kesemua unsur dan aspek dari kebudayaan tersebut membutuhkan perhatian dan perlakuan yang sama dari kita, jika kita ingin memperoleh gambaran realitas yang berdimensi lengkap tentang apa itu Kebudayaan Arab.

Jombang, akhir Mei 1975

(Ceramah pada tanggal 23 Juni 1975, Tamam Ismail Marzuki, Jakarta).

Ayatrohaedi

MASARAKAT SUNDA SEBELUM ISLAM

Naskah **Siksakanda ng** (Atja, 1973) memberikan keterangan yang cukup jelas mengenai adanya kelompok-kelompok masarakat kerajaan Sunda sebelum Islam. Kelompok-kelompok itu tidak disebutkan berdasarkan tata-jenjang (hirarki) di dalam sistim birokrasi pemerintahan, tetapi pembagiannya berdasarkan fungsi yang dimiliki masing-masing kelompok tersebut. Oleh sebab itu, kita jumpai adanya kelompok ekonomi yang kemudian terbagi lagi ke dalam beberapa golongan, kelompok rohani dan cendekiawan, kelompok alat negara, dan sebagainya.¹⁾

Kelompok masarakat berdasarkan ekonomi ialah: **pangalasan** (= orang utas), **jurulukis** (= pelukis), **pande dang** (= pandai tembaga, pembuat perabot dari tembaga), **pande mas** (= pandai mas), **pande glang** (= pandai gelang), **pande wési** (= pandai besi), **guru wida(ng) medu wayang** (= pembuat wayang?), **kumbang gènding** (= penabuh gamelan, pembuat gamelan?), **tapukan** (= penari), **banyol** (= badut), **pahuma** (= peladang), **panyadap** (= penyadap), **panyawah** (= penyawah), **panyapu** (= penyapu), **pamanah** (= pemanah), **pangurang dasa calagara** (= pemungut pajak di pelabuhan), **rare angon** (= penggembala), **pacelengan** (= peternak babi), **pakotokan** (= peternak ayam), **palika** (= penangkap ikan, nelayan), **prêtölöm** (= penyelam), **puhawang** (= pawang, pelaut), **haröp catra** (= juru masak).

Kelompok masarakat yang bertugas sebagai alat negara, ialah **mantri**, **bayangkara** (= penjaga keamanan), **pajurit** (= prajurit tentara), **pam(a)rang** (= pemerang, tentara), **nu nanggan** (= nama jabatan di bawah **mangkubumi**),²⁾ Kepala prajurit disebut **hulu jurit**.

Kelompok rohani dan cendekiawan, terdiri dari **memen** (= dalang), yang mengetahui berbagai macam cerita, **paraguna** yang mengetahui berbagai macam lagu dan nyanyian, **hêmpul** yang me-

nge tahuhi berbagai macam permainan, **prêpantun** yang mengetahui berbagai macam cerita pantun, **marangguy** yang mengetahui berbagai macam ukiran, **pangöyök** yang mengetahui berbagai macam kain, **paratanda** yang mengetahui berbagai macam tingkat-tingkat dan kehidupan keagamaan, **brahmana** yang mengetahui berbagai macam mantra, **janggan** yang mengetahui berbagai macam pemujaan yang dilakukan di sanggar, **bujangga** yang mengetahui macam pertanda zaman, **pandita** yang mengetahui berbagai macam buku pustaka keagamaan, **paraloka** yang mengetahui berbagai macam tingkah para dewa, **jurubasa darmamurcaya** yang mengetahui berbagai macam basa yang diketahui orang pada masa tersebut (= jurubasa), **barat katiga** yang tidak jelas, tetapi barangkali dapat dianggap sebagai orang yang dapat meramal cuaca.

Di samping itu, ada kelompok yang samasekali tidak jelas apa maksudnya, seperti misalnya **belamati jurumoha**.

Semua kelompok masarakat yang disebutkan itu, di dalam melaksanakan darma atau tugas masing-masing sesuai dengan fungsinya, disebut **ngawakan tapa di nagara** (= melaksanakan tapa di tengah negara).

Yang tidak kurang menariknya ialah, keterangan yang menyatakan bahwa pada masa itu di kerajaan Sunda juga sudah terdapat orang-orang yang memperoleh penghasilan dengan jalan yang tidak disukai masarakat umumnya. Pekerjaan itu antara lain **meor** (= ?), **ngodok** (= merogo), **nyepet** (= mencopet ?), **ngarêbut** (= merebut), **ngarorogoh** (= merogo saku), **papanjangan** (= memasuki rumah orang), **maling** (= mencuri), **ngabegal** (= membegal). Pekerjaan seperti itu termasuk **cêkap carut**, sesuatu yang pantang diturut, dan hal-hal seperti itu disebut sebagai **guru nista**, yaitu hal-hal yang dianggap sangat nista atau hina.

Masarakat ladang

Kerajaan Sunda adalah sebuah negara yang umumnya hidup dari pertanian, terutama dari perladangan. Bukti-bukti atau petunjuk-petunjuk tentang masarakat ladang ini, kita temukan baik di dalam sumber-sumber sastra tulis maupun lisan. Di dalam naskah **Carita Parahyangan** misalnya hanya satu kali disebutkan tentang **sawah**, itu pun dalam hubungannya dengan nama suatu tempat yang disebut **sawah tampian dalêm** (Atja, 1968 : 33) tempat dipusarakannya Ratu Dewata. Petunjuk selebihnya, mengarah kepada kemungkinan adanya masarakat ladang ini, yang sudah dimulai dengan berita tentang kelima orang titisan **pancakusika**, di mana tiga di antaranya masing-masing menjadi **pahuma** = peladang), **panggêrêk** (= pemburu) dan

panyadap (= penyadap), yang ketiganya itu jelas merupakan jenis pekerjaan di ladang (Saleh Danasasmita, 1974 : 3).

Demikian juga halnya dengan berita yang kita peroleh dari **Sanghyang Siksakanda ng Karésian** yang menyebutkan **panyawah** sekali saja, dan itu pun masih merupakan pekerjaan yang dianjurkan kepada masarakat untuk mempelajarinya. Alat-alat yang disebutkan, juga yang pada umumnya merupakan alat untuk bekerja di ladang, dan bukan untuk bekerja di sawah. Alat-alat itu ialah **kujang, patik, baliung, kored** dan **sadap**.

Kehidupan di ladang, akan membentuk manusia yang berwatak masarakat ladang. Ciri yang paling menonjol masarakat ini ialah selalu berpindah tempat, yang secara langsung turut mempengaruhi bentuk bangunan tempat tinggal mereka. Untuk masarakat yang senantiasa berpindah tempat, yang diperlukan sebagai tempat tinggal ialah bangunan-bangunan yang cukup sederhana.

Pada umumnya, manusia ladang bertempat tinggal di ladangnya masing-masing, sehingga mereka hidup terpencil dari para peladang lainnya. Ini menyebabkan taraf kebersamaan masarakat ladang lebih longgar dibandingkan dengan masarakat sawah. Hal seperti ini, bukan sarana yang baik untuk lahirnya hasil sastra atau hasil seni, walau pun tidak usah diartikan bahwa pada masa tersebut masarakat Sunda samasekali tidak mengenal hasil-hasil sastra. Adanya **memen** yang mengetahui berbagai macam cerita sudah memberikan petunjuk, bahwa jenis-jenis kesenian sedikit banyaknya dikenal juga oleh masarakat Sunda masa itu.

Dengan memperhatikan pola hidup seperti itu, barangkali dapatlah dimengerti, apa sebabnya di daerah Jawa Barat sedikit sekali ditemukan prasasti atau naskah-naskah sastra, karena kebiasaan menulis bukanlah ciri utama masarakat ladang (Saleh Danasasmita, 1974 : 9). Apalagi usaha-usaha untuk mendirikan bangunan-bangunan yang tahan zaman seperti candi atau keraton, misalnya.

Landasan ekonomi

Kerajaan Sunda terutama hidup dari hasil pertanian, karena kerajaan itu memang sebuah negara pertanian. Tetapi walau pun demikian, sumber penghasilan lainnya sedikit-banyak kita ketahui juga.

Kerajaan Sunda mempunyai enam buah bandar yang cukup ramai dan penting. Melalui keenam bandar itulah dilakukan usaha niaga dengan daerah luar. Barang-barang dagangan yang merupakan sumber penghasilan kerajaan Sunda, pada umumnya berupa bahan makanan dan lada. Dikatakan misalnya, bahwa lada yang dihasilkan

oleh kerajaan Sunda setiap tahunnya mencapai lebih dari 1.000 bahar, sedangkan mutunya lebih baik dari lada yang dihasilkan oleh daerah Kocin (Asia Tenggara). Di samping lada, juga banyak sekali dihasilkan asam, tetapi barang dagangan yang terpenting ialah beras. Barang-barang lainnya yang bisa diperoleh di bandar-bandar kerajaan Sunda ialah sayur-mayur, sapi, kambing, biri-biri, babi, tuak dan buah-buahan. Kecauli itu, ada juga berjenis-jenis bahan pakaian yang didatangkan dari Kambay (India), dan ada juga perdagangan budak.

Mata uang yang dipergunakan sebagai alat tukar, yaitu mata uang Cina untuk pembayaran kecil. Mata uang yang beredar di kerajaan Sunda menurut Tomé Pires disebut **ceitis**, **calais** (= 1.000 **ceitis**), uang mas 8 **mates** dan **tumdaya** (= 15 **drahma**). Sayang sekali kita tidak dapat mengetahui berapa kira-kira nilai tukarnya sekarang.

Melalui bandar-bandar itu, perahu niaga luar-negeri (terutama Cina) banyak keluar-masuk. Sementara itu, penduduk daerah pesisir kerajaan Sunda sendiri, telah biasa berlayar dan berniaga sampai ke Malaka. Kerajaan Sunda dikatakan memiliki enam buah jung dan sejumlah **lancarar** buatan dalam negeri.

Bandar-bandar kerajaan Sunda oleh Tomé Pires digambarkan sebagai berikut :

Bantên merupakan sebuah kota niaga yang baik, terletak di tepi sebuah sungai. Kota itu dikepalai oleh seorang kapten (= sahabat-bandar ?), sedangkan wilayah niaganya mencapai Sumatra dan bahkan kepulauan Maladewa. Pelabuhan Banten merupakan sebuah pelabuhan yang besar dan merupakan pula bandar untuk beras, bahan makanan dan lada.

Pontang merupakan sebuah kota yang besar, tetapi pelabuhannya tidak sepenting Banten. Jalur niaga dan barang-barang yang diperdagangkan, sama dengan Banten.

Cigêde juga sebuah kota yang besar. Perniagaan dari bandar ini dilakukan dengan Priaman, Andalas, Tulangbawang, Sekampung dan lain-lain. Barang dagangannya sama dengan kedua bandar di atas.

Tamgara yang juga merupakan sebuah kota besar, barang dagangannya sama dengan bandar-bandar yang sudah disebutkan.

Kalapa yang juga merupakan sebuah kota yang sangat besar, adalah pelabuhan kerajaan Sunda yang terpenting dan terbesar serta terbaik. Hubungan niaganya juga lebih luas, antara lain dengan Sumatra, Palembang, Lawe, Tanjungpura, Malaka, Makasar, Jawa dan Ma-

dura. Pelabuhan ini letaknya kira-kira dua hari perjalanan dari ibukota kerajaan Sunda yang disebut Dayo (= Dayöh), tempat raja bersemayam. Para pedagang dari seluruh kerajaan (Sunda) selalu berdatangan ke bandar ini. Pelabuhan ini diperintah secara teratur, lengkap dengan pengadilan, hakim dan klerk. Raja mengeluarkan peraturan tertulis untuk setiap pelanggaran yang dilakukan penducuk Kalapa.

Cimanuk merupakan pelabuhan kerajaan Sunda yang paling timur, sekaligus menjadi batas kerajaan. Walau pun bandar ini dikatakan sebagai sebuah bandar yang besar dan cukup ramai, tetapi jung tidak dapat merapat. Di bandar ini sudah banyak berdiam orang-orang yang beragama Islam, walau pun sahabdarnya sendiri seorang yang beragama Sunda (Cortesão, 1944 : 168-73).

Di samping memiliki bandar-bandar yang cukup ramai seperti disebutkan di atas, kerajaan Sunda juga memiliki jalan lalulintas darat yang cukup penting, yang sedemikian jauh sedikit sekali diketahui oleh para pedagang asing di masa yang lebih kemudian. Jalan darat itu, berpusat di Pakwan Pajajaran, ibukota kerajaan, yang satu menuju kearah timur, sedangkan lainnya menuju ke sebelah barat.

Jalan yang menuju ke timur, menghubungkan Pakwan Pajajaran dengan Karangsambung yang terletak di tepi Cimanuk — batas kerajaan disebelah timur — melalui Cilöngsi dan Cibarusa, lalu dari sana membelok ke arah utara sampai ke Karawang di tepi Citarum (desa Tanjungpura). Dari Tanjungpura, ada sambungannya melalui Cikaso dan Purwakarta, kemudian berahir di Karangsambung (Dam, 1957 : 299). Barangkali, dari Karangsambung jalan itu masih ada sambungannya ke arah timur dan selatan. Yang ke timur sampai ke Cirebon, lalu berbelok ke selatan lewat Kuningan dan akhirnya sampai ke Galuh atau Kawali, sedangkan yang ke selatan melalui Majalêngka dan Talaga, juga akhirnya sampai ke Kawali atau Galuh.

Sementara itu, jalan lainnya yang menuju ke barat, bermula dari Pakwan Pajajaran melalui Jasinga dan Rangkasbitung, menuju Serang dan berahir di Banten yang merupakan bandar kerajaan Sunda yang paling barat. Jalan darat lainnya dari Pakwan menuju Ciampea dan Rumpin, berahir di situ, karena perjalanan selanjutnya dilakukan dengan melalui sungai Cisadane yang memang cukup baik alirannya sejak Muara Ciantên itu (Dam, 1957 : 297).

Melalui jalan-jalan darat dan sungai itulah, hasil bumi kerajaan Sunda diangkut, dan melalui jalan yang sama itu pula keperluan penduduk di daerah pedalaman dimasukkan.

Agama

Carita Parahyangan yang ditulis pada ahir abad XVI Masehi jelas sekali memperlihatkan semangatnya yang bersifat kehinduan. Naskah ini dibuka dengan kisah Sang Rêsi Guru yang mempunyai anak bernama Rajaputra. Walau pun kemudian Sanjaya yang beragama Hindu menasihati anaknya, Rahyang Tampêran, agar tidak mengikuti agama yang dipeluknya, tetapi secara keseluruhan naskah tersebut tetap merupakan hasil seorang yang beragama Hindu.

Hal itu antara lain terlihat, ketika memberitakan Sanghyang Darmasiksa, yang dikatakan sebagai titisan Batara Wisnu, sementara pada bagian-bagian ahir naskah itu, juga menyebutkan adanya pendeta-pendeta yang gugur tanpa dosa, ketika terjadi huruhara pada masa pemerintahan Prêbu Ratudewata (1535 — 43).

Prasasti **Sanghyang Tapak** (1030) yang dikeluarkan oleh Sri Jayabhûpati, juga memperlihatkan kuatnya pengaruh agama Hindu itu, yang rupanya sudah tertanam sejak munculnya kerajaan Tarumanagara pada awal abad V Masehi.

Pengaruh Hindu ini rupanya cukup kuat, sehingga di dalam naskah **Sewakadarma** yang juga disebut **Sêrat Dewabuda** dan berasal dari tahun 1357 Saka atau 1435 Masehi, masih kita temukan nama-nama para dewa agama Hindu seperti **Brahma, Wisnu, Maheswara, Rudra, Sadasiva, Yama, Baruna, Kuwera, Indra, Besrawâka** dan lain-lain³⁾

Demikian juga halnya pada naskah **Sanghyang Siksakanda ng Karêsiän**, pengaruh Hindu itu masih jelas, walau pun rupanya pada waktu itu kedua agama sudah luluh menjadi satu agama "baru". /3/ (. . .) **ini na lakukönön, talatah sang sadu jati, hongkara namo sewaya, sêmbah ing hulun di sanghyang pancatagata; panca ngaran ing lima, tatama ngaran ing sabda, gata ma ngaran ing raga, ya eta ma pahayuön sareanana** (. . .), inilah yang harus dilakukan, (yaitu) amanat Sang Baikhati (atau : Tepercaya) yang sejati. Selamatlah (hendaknya) dengan nama Siwa, menyembahlah hamba kepada Sanghyang Pancatagata (Budha); **panca** berarti lima, **tata** itu artinya sabda, **gata** itu artinya raga, ya itulah untuk kebaikan semuanya.

Jadi rupanya, pada masa kerajaan Sunda yang berlangsung sejak awal abad VIII Masehi hingga menjelang ahir abad XVI Masehi, kehidupan keagamaan masyarakat kerajaan itu bercorak Hindu-Buddha yang telah berbau pula dengan unsur agama Jeluhur sebelumnya. Petunjuk ke arah ini, kita temukan di dalam naskah yang sama (**Sanghyang Siksa**): /2/ (. . .) **mangkubumi bakti di ratu, ratu bakti di dewata, dewata bakti di hyang** (. . .), mangkubumi berbakti

kepada ratu, rātu berbakti kepada dewata, dewata berbakti kepada hyang.

Dari kutipan di atas jelas, bahwa pada awal abad XVI Masehi, kehidupan keagamaan yang pada masa sebelumnya hanya memperlihatkan sifat-sifat Hindu, lalu Hindu-Buddha itu, pada masa tersebut telah lebih memperlihatkan lebih munculnya sifat-sifat agama leluhur. Ini dibuktikan dengan "menurunkan" derajat **dewata** berada di bawah **hyang**.

Selanjutnya **Sanghyang Siksakanda ng Karésian** itu, telah pula memberikan keterangan, bagaimana sifat-sifat agama Buddha pada masa tersebut. Di dalam naskah tersebut dikatakan, bahwa **Dasakrêta** adalah bayang-bayang **Dasasila** dan merupakan hakekat **Dasamarga** yang bersumber pada **Dasaindrya**. Hal ini menunjukkan, bahwa asas ajaran **Buddhisme** pada masa pemerintahan Sri Baduga Maharaja, telah dikembangkan dan dilarapkan ke dalam kehidupan sehari-hari yang praktis. Kenegatifan ajaran Buddha di dalam **Dasasila** yang berisi sepuluh macam larangan, telah diubah menjadi kepositifan di dalam bentuk **Dasamarga** (= sepuluh jalan), yang pelaksanaannya digariskan pada **Dasakrêta** (= sepuluh tindakan). Akan tetapi, karena keberhasilannya akan tergantung kepada manusia sendiri, maka **Dasakrêta** itu haruslah dilandasi dengan pemahaman akan **Dasaindrya** (= sepuluh drya) yang terdapat di dalam raga manusia (Saleh Danasasmita, 1975). Bila hal ini dilaksanakan dengan semestinya, menurut petunjuk-petunjuk **Sanghyang Siksakanda ng Karésian**, maka negara akan makmur, rakyat akan sejahtera, tanah akan subur, tanaman tumbuh dengan subur, hujan akan turun dengan teratur, dan kehidupan dunia pun akan sentosa.

Pada masa itu, terdapat orang-orang yang cukup ahli di bidang keagamaan ini. Ada beberapa golongan yang dapat dijadikan tempat bertanya hal-hal yang bertalian dengan kehidupan kerohanian, dan keagamaan pada hususnya.

Orang yang mengetahui dengan baik tingkat-tingkat kehidupan keagamaan, disebut **paratanda**. Dari **paratanda** ini kita akan tahu, bahwa **acara** kalah oleh **adigama**, **adigama** kalah oleh **gurugama**, **gurugama** kalah oleh **tuhagama**, **tuhagama** kalah oleh **satmata**, **satmata** kalah oleh **surakloka**, dan akhirnya **surakloka** kalah oleh **nira-wêrah**.

Orang yang mengetahui dengan baik berbagai macam mantra, disebut **brahmana**. Dari **brahmana** ini kita akan tahu nama-nama aji mantra seperti misalnya **jampajampa**, **gögöing**, **susuratan**, **sasaranaan**, **kascangan**, **pawayagahan**, **puspaan**, **susudaan**, **hurip-huripan**, **tunduk iyém**, **pararasen**, **pasakwan**. Orang yang dapat diminta keterangan

mengenai berbagai macam pemujaan di sanggar, disebut **janggan**. Ia dapat menjelaskan apa itu **patah puja daun, gelar palajang, puja kembang, nyampingan lingga, ngomean sanghyang**.

Pandita dapat diminta penjelasan mengenai berbagai macam kitab pustaka keagamaan, misalnya saja **Darmasiksa, Siksakanda ng, Pasuktapa, Padonaan, Mahapawitra, Siksaguru, Dasasila, Panca-siksa, Guru Talapakan, Jagat Upadrawa, Cadu Sakti, Tato Buwana, Tato Sarira dan Tato Ajnyana**.

Kehidupan budaya

Walau pun tidak banyak yang kita ketahui dari sumber lain, tetapi **Sanghyang Siksakanda ng** sedikit-banyak memebrikan- kete rangan juga kepada kita, bagaimana kirakira kehidupan budaya masa itu.

Di dalam naskah itu, juga dapat kita ketahui adanya orang-orang yang dipandang ahli di salah satu bidang budaya, misalnya sastra, lukis, ukir, gamelan dan sebagainya.

Orang yang mengetahui berbagai macam cerita, disebut **memen**, sedangkan cerita-cerita yang diketahuinya antara lain **Boma, Damarjati, Sanghyang Hayu, Jayasena, Sedamana, Pujayakarna, Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga, Ranggalawe, Suma na, Kalapurbaka, Jarini dan Tantri**.

Jenis-jenis **kawih** seperti misalnya **kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaraman, kawih sisindiran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, porerane, porod örih, kawih babahanan, Kawih bangbarongan, kawih tangtung, kawih sasambatan dan kawih igêl-igêlan**, dapat kita tanyakan kepada ahlinya yang bergelar **paraguna**.

Jika ahli yang menguasai lagu dan nyanyian (**kawih**) disebut **paraguna**, maka **hêmpul** mempunyai keahlian husus pula, karena ia mengetahui dengan baik berbagai macam permainan yang umumnya disebut **pamacöh, yaitu cêta macöh, cêta nirus, tatapukan, bangbarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, nöroy panca, munikên lêm bur, ngadu lêsung, asup kana lantar, ngadu nini**.

Dalam kedua jenis kesenian ini ada petunjuk yang menarik. Ke dalam kelompok **kawih** disebutkan ada **kawih bangbarongan**, sedangkan di dalam kelompok permainan, ada yang disebut **bangbarongan**. Hal ini barangkali menunjukkan, bahwa pada masa itu sudah ada jenis permainan yang peragaannya harus diiringi dengan nyanyian, yaitu permainan **bangbarongan**.

Anehnya, jika cerita-cerita wayang banyak diketahui, cerita yang pada umumnya dianggap asli berasal dari Sunda sendiri. sede-

mikian jauhnya hanya diketahui empat buah saja. Yang dimaksud ialah **carita pantun** dengan ahlinya disebut **prêpantun**, dan keempat cerita pantun itu ialah **Langgalarang**, **Banyakcatra**, **Siliwangi** dan **Haturwangi**.

Mengingat bahwa pada awal abad XVI itu, Siliwangi sudah dikenal sebagai salah seorang tokoh dalam cerita pantun, maka apakah tidak harus dipertimbangkan lagi, anggapan-anggapan yang beredar selama ini, bahwa Prabu Siliwangi ialah raja terbesar "kerajaan" Pajajaran menjelang masuknya Islam?

Jenis-jenis batik (**tulis**) dengan ahlinya disebut **lukis**, ialah **punjeungan**, **hihinggulan**, **kêkembangan**, **alas-alasan**, **urang-urangan**, **mêmêtahan**, **sisirangan**, **tarukhata**, **kémbang tarate**. Sementara itu, macam-macam ukiran seperti misalnya **dinanagakön**, **dibarongön**, **ditiru-paksi**, **ditiru-wére**, **ditiru-singha**, dapat ditanyakan kepada **marang guy**, yang memang ahli di bidang ini.

Akhirnya, jika kita merasa penasaran ingin tahu, basa-basa apa saja yang pada waktu itu dikenal di Nusantara oleh penduduk kerajaan Sunda, kita dapat menanyakannya kepada **jurubasa darmamurcaya**. Basa-basa "asing" yang dikenal masa itu disebut **carek paranusa**, dan antara lain tercakup kedalamnya basa-basa **Cina**, **Kéling**, **Parasi**, **Mésir**, **Samudra**, **Banggala**, **Makasar**, **Pahang**, **Palembang**, **Siêm**, **Kalatén**, **Bangka**, **Buwun**, **Bètèn**, **Tulangbawang**, **Séla**, **Pasay**, **Parayaman**, **Ngaradèkan**, **Dinah**, **Andèlès**, **Tego**, **Moloko**, **Badan**, **Pégo**, **Malangkabo**, **Mèkah**, **Buretet**, **Lawe**, **Saksak**, **Sèbawa**, **Bali**, **Jènggi**, **Sabini**, **Ngogan**, **Kanangên**, **Kumèring**, **Simpangtiga**, **Guman-tung**, **Manumbi**, **Bubu**, **Nyiri**, **Sapari**, **Patukangan**, **Lampung**, **Surabaya**, **Jambudipa**, **Seran**, **Gèdah**, **Solot**, **Solodong**, **Cémpa**, **Indragiri**, **Tanjungpura**, **Sakampung**, **Baluk** dan **Jawa**.

Disebutkannya nama-nama tempat itu sekaligus menjadi petunjuk kepada kita, dengan daerah mana saja kerajaan Sunda ketika itu melakukan hubungan (terutama niaga). Di antara sekian banyak itu, rupanya yang menduduki tempat cukup baik, ialah Jawa dan Cina. Ini antara lain dibuktikan, karena kedua daerah tersebut dipergunakan sebagai contoh daerah, basa dan adat yang dibandingkan dengan Sunda.

Yang berkenaan dengan Jawa misalnya: /21/ (...) **urang lömpang ka jawa, hamo nurut carekna, döngön carana, mangu rasa urang, anggös ma urang pulang döi ka surda, hantö bisa carek jawa, asa hantö datang nyaba (...)**, kita pergi ke Jawa, tidak mengikuti basanya, dan juga adatnya, canggunglah perasaan kita, setelah kembali lagi ke sunda, tidak bisa basa Jawa, bagaikan tidak pulang mengembara saja.

Adapun yang menyebutkan Cina, /23/ (...) ini ma upama **janma tandang ka cina, höböl mangkuk di cina, nyaho di karma cina, di ti(ng)kah cina, di polah ci/24/na, di kararampesan cina (...)**, inilah andaikan seseorang pergi ke Cina, lama berdiam di Cina, tahu akan karma Cina, akan kelakuan Cina, akan tingkah Cina, akan kesopanan Cina.

Di samping pengetahuan kita yang sedikit itu, dari **Sanghyang Siksakanda ng** masih ada yang dapat kita peroleh, yaitu yang bertalian dengan kesehatan dan tatakota. Rupanya masalah kesehatan zaman itu sudah cukup maju, walau pun masih terbatas semuanya itu ditujukan agar "menak" tidak marah. Haskah ini antara lain berisi aturan, melarang orang buang air di pinggir jalan. Jika buang air kecil, sedikitnya harus tiga langkah dari jalan. Jika buang air besar, harus tujuh langkah. Demikian juga halnya di pinggir rumah; dilarang samasekali buang air besar.

Dari data yang serba sedikit itu barangkali dapat juga kita memperoleh gambaran, bahwa kehidupan budaya zaman itu sudah cukup tinggi. Apalagi jika kita ingat, bahwa semuanya itu berlangsung di tengah masarakat ladang, yang besar sekali kemungkinannya kurang memperhatikan hal-hal yang bertalian dengan kesenian karena tiadanya waktu dalam hidup mereka sehari-hari.

Betapa pun, naskah **Sanghyang Siksakanda ng Karésian** dapat dipergunakan sebagai "pembuka jalan" untuk melakukan penelitian mengenai masarakat Sunda lebih mendalam.

Catatan

- 1) Uralan singkat tentang **Sanghyang Siksakanda ng Karésian** ini sudah saya buat, dan akan dimuat dalam **Bulletin Yaperna**, berjudul "Sanghyang Siksa". Di dalam uraian itu saya mencoba membuktikan adanya kemungkinan, bahwa naskah **Sanghyang Siksakanda ng Karésian** itulah yang berulang-kali disebut **Sanghyang Siksa** di dalam **Carita Parahyangan**. (Ayatrohaédi, 1975).
- 2) Selain di dalam **Sanghyang Siksakanda ng Karésian**, jabatan yang disebut **nu nangganan** juga ditemukan dalam **Tjarita Ratu Pakuan**, walaupun dengan salah ejaan: /105/ (...) **tan liyan girang naganan nu**

/lla/ naganan para putri nu gölis (Atja, 1970: 35-6). Dari kutipan itu dapat diduga, bahwa nu nanggan adalah pejabat yang cukup memperoleh kepercayaan dari raja.

- 3) Pengalihaksaraan naskah milik Museum Pusat dengan nomor kode Br 638 ini, telah selesai saya kerjakan secara kasar. Walau pun menurut katalogus yang ada di Bagian Naskah Museum Pusat disebutkan, bahwa kropak ini berbahasa Sunda, tetapi setelah pengalihaksaraan selesai ternyata, bahwa sebenarnya naskah tersebut berbahasa Jawakuno. Dari kropak sebanyak 128 lempir dengan tiap lempir pada umumnya ditulis bolak-balik terdiri dari masing-masing 4 baris itu, kata-kata Sundanya dapat dihitung. Barangkali dugaan bahwa naskah yang berasal dari tahun 1357 Saka ini berbahasa Sunda, didasarkan pada tempat asalny, yaitu Gunung Cupu yang memang terletak di Jawa Barat.
- 4) Sedemikian jauh, usaha-usaha untuk mencari siapa sebenarnya Prabu Siliwangi di dalam sejarah, belum berhasil dengan memuaskan. Tidak ada satu pun juga sumber sejarah yang menyebutkan salah seorang raja yang pernah berkuasa di Sunda dengan nama itu. Sementara itu, penyesuaian Prabu Siliwangi dengan Prabu Jayadewata (Amir Sutaarga, 1965) yang memerintah menjelang peralihan abad, apakah tidak terlalu berani? Apakah mungkin, raja yang ketika itu masih memerintah (menurut perhitungan saya), atau baru saja beberapa tahun meninggal dunia (perhitungan Amir Sutaarga), sudah disebut-sebut namanya sebagai tokoh carita pantun pada tahun 1518? Terutama jika hal ini dikaitkan dengan takut "hapa hui" pada orang Sunda untuk menyebutkan nama orang yang dihormatinya, maka kemungkinan penyesuaian tersebut akan lebih tidak meyakinkan lagi. Sementara pencarian data-data sejarah mengenai tokoh ini belum berhasil, barangkali lebih baik untuk sementara kita tidak usah menyebut-nyebut Prabu Siliwangi sebagai salah seorang raja yang pernah berkuasa di "kerajaan" Pajajaran.

Sementara itu, Pajajaran sebagai nama kerajaan atau negara, juga tidak pernah ditemukan bukti-bukti sejarahnya. Semua bahan yang ada, mengacukan Pajajaran atau Pakwan Pajajaran sebagai pusat kerajaan atau Ibukota kerajaan, kecuali sumber lisan yang berupa carita pantun. Sebaliknya, semua sumber yang ada memberikan petunjuk, bahwa negara atau kerajaan tersebut namanya Sunda, sehingga jika ditemukan istilah "kerajaan Pajajaran" seyogyanya hal itu diartikan sebagai "kerajaan yang Ibukota atau pusatnya terletak di (Pakwan) Pajajaran". Tentang ini, lebih lanjut baca makalah saya, "Pajajaran atau Sunda", yang juga akan diterbitkan dalam **Bulletin Yaperna** (Ayatrohaédi, 1975a)

Kepustakaan

Atja (— Aca)

1968 **Tjarita Parahijangan: Tiltar Karuhun Urang Sunda Abad ka-16 16 Masehi**. Bandung: Jajasan Kebudayaan Nusalarang.

1970 **Tjarita Ratu Pakuan: Tjeritera Sunda-Kuno dari Lereng Gunung Tjikuraj**. Bandung: Lembaga Bahasa dan Sedjarah.

- 1973 **Sanghyang Siksakanda ng Karésian** (transkripsi). Bandung: Lembaga Kebudayaan Universitas Pajajaran.
- Amir Sutaarga, Moh(ammad)
1965 **Prabu Siliwangi**. Bandung: Duta Rakyat.
- Ayatrohaédi
1975 "Sanghyang Siksa", **Bulletin Yaperna**.
1975a "Pajajaran atau Sunda?", **Bulletin Yaperna**.
- Cortesao, Armando
1944 **The Suma Oriental of Tomé Pires**. London: The Hakluyt Society.
- Dam, H ten
1957 "Verkenningen rondom Padjadjaran", **Indonesie**, 10/4:290-310.
- Saleh Danasasmita
1974 "Latar Belakang Sosial Sejarah Kuno Jawa Barat dan Hubungan antara Kerajaan Galuh dengan Pajajaran", kertas kerja pada **Seminar Sejarah Jawa Barat**.
- 1975 "Kerajaan Tarumanagara dan Sunda", **Sejarah Jawa Barat** (naskah). Bab ini digarap bersama dengan Bambang Sumadjo dan Ayat rohaédi.

Moh. Said Reksohadiprodjo

MEMBINA KELUARGA SEJAHTERA

Yang saya maksudkan dengan **keluarga sejahtera** bukan keluarga yang kaya-makmur, melainkan keluarga yang hidup di dalam suasana rumah tangga yang tentram-damai, bergembira dan bergairah, penuh kehangatan dan kemesraan, cinta dan kasih sayang yang jujur dan iklas, singkatnya yang hidup di dalam **suasana rumah tangga yang bahagia**, bagaimanapun kondisi dan situasi ekonomi dan sosial keluarga itu.

Memang, harta, tahta dan kuasa memungkinkan kita untuk hidup lebih modern, lebih komportabel, lebih enak-kepenak dan nikmat, lebih makmur dan mewah, lebih terpandang dan terhormat, namun semua ini tidak dapat membebaskan kita dari **penderitaan batin** berupa **rasa permusuhan** dalam segala bentuk (sesal, kecewa, iri, dengki, marah, malu, benci, dendam dst), **rasa kemrungsum** karena rasa takut, cemas, curiga, bimbang, bingung dst, **rasa sedih** karena tak berdaya dan putus asa, rasa rendahdiri dan ibadiri dst, dan rasa **masih kurang saja**, karena ambisi untuk mengatasi dan mengalahkan orang lain dalam segala bidang.

Tidak lebih baikkah kita hidup sederhana namun bahagia, daripada kayaraya namun menderita batin? Dengan jenaka **Ki Hajar Dewantara** mengatakan: "**Luwih becik mikul dawet rengeng-rengeng tenimbang numpak mobil mrebes mili (nangis nggriyeng)**" yang berarti "Lebih baik menjual cendol sambil bersenandung daripada naik mobil dengan hati murung."

Lagi pula, bila kita **tidak mampu menanggapi penderitaan batin itu secara dewasa**, maka kita akan bertindak **sewenang-wenang** (= mau menangnya dan benarnya sendiri, mentang-mentang berkesempatan dan berkuasa) dan **keburu napsu**. Dan inilah yang biasanya menjadi sumber segala **penyelewengan** dan **tindakan negatif dan destruktif**, yang dapat meracuni dan merusak suasana rumah tangga dan tertib-damainya masarakat.

Rasa masih kurang saja misalnya, yang menimbulkan **napsu "ungkul"** (= yakni ambisi untuk mengejar harta sebanyak-banyaknya, tahta setinggi-tingginya dan kuasa sebesar-besarnya agar dapat mengatasi dan mengalahkan orang lain), mengakibatkan kita **melantarkan anak kita secara rohaniah**, meskipun secara lahiriah kita mencukupi kebutuhannya bahkan memanjanya. Yang esensiil bagi perkembangan jiwa anak kita ialah **perhatian dan pengertian, cinta dan kasih sayang** serta **contoh dan teladan** orangtuanya dan bukan pemanjaan dalam arti "serba boleh dan serba dapat" (= **permissiveness**).

Lebih parah lagi kalau untuk mengejar-ngejar "**status symbols**" (= sarana untuk meninggikan kedudukan sosial kita), kondisi ekonomi, fisik atau mental kita kurang mencukupi, sehingga kita terpaksa melampaui batas kemampuan kita, yang dapat mengakibatkan kita harus hidup secara "**gali lobang tutup lobang**", secara **hutang** dan "**ngemplang**" (= tidak membayar hutang), secara **menipu** dan **mengibul**, **mencuri** dan **korupsi**, atau kita menjadi **sakit** jasmaniah atau rohaniah.

Jelaslah bahwa semua ini tidak menguntungkan bagi terciptanya suasana keluarga yang bahagia.

Cinta sebagai dalih

Memanja anak dengan menuruti segala kehendaknya (= **permissiveness**) biasanya berdalihkan cinta dan kasih sayang. Sebenarnya di balik cinta itu tersembunyi pamrih kita untuk menyogok dan menyuap anak agar tetap mencintai kita. Pamrih itu tidak lain daripada rasa cemas dan takut akan kehilangan rasa cinta anak terhadap kita.

Sipat **tidak mau melepaskan** anak (= **possessiveness**) dan sipat **selalu ingin melindungi** anak (= **protectiveness**) pada hakekatnya tidak lain daripada sipat **ingin tetap menguasai** anak (= **authoritativeness**), namun dalam bentuk yang dapat diterima sebagai cinta dan kasih sayang.

Mengekang, menekan memaksa dan menjajah anak secara se-wenang-wenangpun sering dikemukakan sebagai bermotipkan cinta dan kasih sayang.

Keempat sipat ini, **permissiveness**, **possessiveness**, **protectiveness**, dan **authoritativeness** jelas tidak menghormati anak sebagai pribadi unik yang berhak berkembang menjadi manusia yang **mandireng** (= otonom, berdaulat) dan **bertanggung jawab pribadi**, dan oleh karena-

nya anak itu akan menjadi **lemah** dan **"jemajah"** (= mudah dijajah dan dikuasai, dependent).

Biasanya yang berontak terhadap ini secara terang-terangan akan disebut anak yang durhaka dan tak kenal terima kasih. Yang tidak berani atau tidak sampai hati untuk berontak secara terang-terangan, menceburkan diri kedalam bermacam pelarian a.l. narkotik dan seks.

Cinta yang sebenarnya

Cinta yang sebenarnya harus **bébas dari sipat "authoritativeness"** dalam bentuk apapun. Cinta yang sebenarnya, bersipat **jujur** dan **ihlas**, yani **tanpa pamrih dan dalih** serta **menghormati rasa harga diri dan kedaulatan pribadi** orang yang kita cintai berdasarkan pengertian bahwa perkembangan pribadi seseorang menurut keunikan garis kordatnya merupakan suatu unsur penting dari makna eksistensi manusia di dunia ini sebagai satu-satunya jenis mahluk Tuhan yang berbudi dan berpribadi.

Oleh karena itu segala pengaruh yang kita beri kepada anak kita berupa bimbingan dan perhatian, kemungkinan dan kesempatan, tegoran dan nasihat dsb. (= **handayani**) harus disampaikan dengan cinta yang bebas dari "authoritativeness" (= **tutwuri**) melalui komunikasi dua arah yang **jujur** dan **terbuka** secara **sabar, sareh** (= tertib-teratur) dan **saleh** sehingga **daya dan semangat joang** dapat tumbuh dengan spontan (= hing madia mangun karsa) serta melalui **contoh** dan **teladan** orang tua yang di dalam hidup sehari-hari bertindak konsisten dengan hati tenang-damai serta gembira-bergairah, dan sebagai suami-isteri atau sebagai ayah-ibu mewujudkan hubungan yang harmonis penuh rasa cinta dan kasih sayang dan rasa bahagia (= hing ngarsa sung tulada).

Sikap mental dewasa

Untuk dapat berbuat semua ini, kita harus memiliki **sikap mental dewasa**.

Sikap mental dewasa menghadapi dan menanggapi kenyataan hidup secara **kritis-obyektif** dan **aktif-kreatif** dan untuk dapat berbuat demikian kita harus bersipat **mandireng** dan **bertanggung jawab** serta **rendah hati dan terbuka**.

a. Kita bersipat **mandireng** (= otonom, berdaulat, merdeka) bila di dalam menentukan cara kita menanggapi kenyataan hidup, cara hidup kita sehari-hari dan nasib kita di dunia ini, kita tidak merasa dipaksa atau terpaksa, melainkan bahwa penentuan itu berlangsung secara **sukarela** atas pertimbangan dan pilihan kita sendiri, walaupun

kita menyadari bahwa kenyataan hidup yang kita hadapi serta eksistensi kita di dunia ini terjadi di luar kehendak kita. **Eksistensi** kita sebagai manusia di dunia ini dalam kondisi dan situasi yang bukan pilihan kita sendiri adalah **takdir Tuhan**, namun cara kita **bereksistensi** dan cara kita hidup dan membina nasib kita, kita sendiri yang menentukan dan oleh karena itu menjadi **tanggungjawab kita penuh**.

Sipat mandireng berkonsekwensi tanggung jawab pribadi, dan tanggung jawab pribadi ini berarti bahwa kita **tidak berhak dan tidak beralasan untuk menyalahkan** apapun dan siapapun, dan kesadaran ini membebaskan kita dari rasa permusuhan terhadap dunia luar serta memungkinkan kita menghadapi dan menanggapi kenyataan hidup dan nasib kita dengan hati **tentram dan damai**.

Takdir Tuhan dan kenyataan hidup yang tak dapat kita elakkan (Notwendigkeit) harus kita terima dengan penuh **keihlasan**, namun secara **aktif** sebagai tantangan yang perlu dijawab secara **kreatip-tepat**. Berhasil tidaknya kita di dalam usaha menjawab tantangan itu secara **kreatip-tepat** kita serahkan dengan penuh keihlasan kepada Tuhan yang Maha Bijaksana. Semboyan "**Nrimah mawi pasrah**" hendaknya kita tafsirkan demikian dan bukan sebagai sipat "narimo" secara "nglokro" (= menyerah karena merasa tak berdaya).

b. Agar sipat mandireng tidak menjurus menjadi kesombongan intelektual dan spirituil yang menganggap diri kita memiliki monopoli kebenaran maka sipat mandireng ini perlu disertai **sipat rendah hati** (bukan rendah diri) yang menyadari bahwa manusia itu serba terbatas dan serba tidak sempurna, sehingga tak ada seseorang yang memiliki monopoli kebenaran. Ini berarti bahwa apa yang kita yakini benar dan adil tidak bersipat mutlak dan sewaktu-waktu dapat dibuahkan dalam arti ditingkatkan, sesuai dengan perkembangan kedewasaan mental kita.

Ini berarti pula bahwa kita harus pula bersipat **terbuka** terhadap pendapat atau keyakinan orang lain. Sipat terbuka itu tidak semata-mata **bertoleransi** terhadap pendapat dan keyakinan orang lain, akan tetapi juga berkesediaan mendengarkannya dan menjadikannya pendapat dan keyakinan kita sendiri kalau kita meyakini kebenarannya, dari mana dan siapapun itu berasal.

Dengan demikian kita dapat bersikap **luwes** di dalam pergaulan hidup tanpa menjadi orang oportunistis. Sikap luwes berarti pula sikap yang prinsipial tanpa menjadi panatik, dan sikap ini tersirat di dalam semboyan: "**Ngeli tanpa keli**" (= Turut tanpa hanyut).

c. Menghadapi dan menanggapi kenyataan hidup secara **obyektip** berarti menghadapi dan menanggapi kenyataan hidup "**as it is**"

(= menurut kenyataan sebenarnya) bebas dari pengaruh perasaan berdasarkan **pertimbangan senang dan tak senang, untung dan rugi** serta berdasarkan **pamrih** (= ulterior motive, keinginan yang tersembunyi atau sengaja disembunyikan) dan **prasangka**.

Dan untuk ini, perlu kita bersikap **kritis**, yakni **jujur** dan **waspada** di dalam menemukan dan menyingkirkan segala apa yang merintanginya kita untuk bersikap obyektif. Hal ini memerlukan **ketabahan** serta **kemampuan untuk tidak merasa malu dan rendah diri** untuk melihat kekurangan dan cacat pada diri kita sendiri.

1. Dengan sikap kritis, maka kita akan menemukan, bahwa apa yang kita rasakan tidak disebabkan oleh apa yang kita hadapi, melainkan oleh bagaimana kita menghadapinya (Multatuli: *Ons geluk hangt niet af van wat tot ons komt maar van hoe we er tegenever staan*). Jadi **apa yang kita rasakan** tidak disebabkan oleh dunia luar melainkan oleh **cara kita menanggapi dunia luar**. Dunia luar itu hanya suatu **stimulus** atau **perangsang**, dan bagaimana kita menjawab perangsang itu, kitalah yang menentukannya. Oleh karena itu, kitalah yang **bertanggung jawab** atas rasa senang dan tak senang, bahagia atau derita kita, dan dengan demikian kita tak boleh menyalahkan dan memusuhi dunia luar. Kesadaran ini memungkinkan kita untuk bersikap **tentram dan damai** terhadap apa yang kita hadapi.

Rasa kaya atau **melarat** pada hakekatnya tidak bergantung pada besar atau kecilnya jumlah apa yang kita miliki, melainkan pada apakah kita merasa, bahwa apa yang kita miliki itu lebih dari cukup atau kurang dari cukup. Seorang jutawan tetap merasa melarat bila ia masih merasa kurang saia, sedangkan seorang miskin dapat merasa kaya kalau ia di dalam kemiskinannya masih dapat memberi dengan iklas kepada orang lain, apa yang dapat ia berikan, walaupun itu berupa tenaga, nasihat atau hanya senyum sekalipun.

Asal saja di dalam mengatur hidup, kita berpedoman pada **asas 6 sa** (= *sabutuhe, saperlune, sacukupe, sabenere, samestine, sakepenake*) **Ki Ageng Suryomentaram**, tak sukarlah kita untuk merasa cukup, bahkan kaya, yani kalau kita menyesuaikan kebutuhan hidup kita (= *sabutuhe*) dengan kemampuan kita yang sebenarnya (= *sabenere*) untuk mencukupi (= *sacukupe*) sarana yang diperlukan untuk memenuhi kebutuhan hidup itu (= *saperlune*) secara legal, halal dan susila (= *samestine*) dan tidak melampaui batas kemampuan fisik dan mental kita (= *sakepenake*).

Dengan berpedoman kepada **6-sa** ini kita tidak perlu hutang dan "ngeimplang" (= tidak membayar hutang), menipu dan mengibul, menjilat dan mengolor, mencuri dan berkorupsi, dan tidak "ngaya"

dan "ngangsa" (= berusaha secara mati-matian) sehingga merugikan kesehatan fisik dan mental kita. Dengan demikian kita dapat merasa **cukup dan sejahtera meskipun tidak makmur.**

2. Dengan bersikap kritis kita juga akan menemukan bahwa orang kaya, orang yang berkedudukan tinggi dan berkuasa besar itu tidak lebih bahagia dari pada yang tidak kaya, yang tidak berkedudukan dan yang tidak berkuasa. **Bahagia tidaknya kita,** tidak bergantung pada barang atau orang, kondisi dan situasi, keadaan dan kejadian diluar kita melainkan pada **dewasa tidaknya sikap mental** pada diri kita sendiri.

Lagipula hidup itu merupakan rentetan rasa senang dan tak senang secara silih berganti pada saat-saat kehendak kita terpenuhi dan tidak terpenuhi, dan senang terus-menerus dan tak senang terus-menerus tak ada, karena tak ada orang yang sedemikian berkuasanya sehingga dapat memenuhi segala kehendaknya, dan sebaliknya tak ada orang yang sedemikian tak berdayanya sehingga tidak dapat memenuhi kehendaknya sama sekali. Jadi hidup itu yalah senang-taksenang, senang-taksenang dst yang dalam istilah Ki Ageng Suryomentaram disebut "**mulur-mungkret**" (= memanjang-memendek). Dan ini berlaku untuk siapa saja.

Oleh karena itu tak ada alasan bagi kita untuk **irihati, rendah diri** dan **iba diri** dan tidak pula beralasan untuk **sombong, angkuh** dan **tekebur** yang hanya mendorong kita untuk "**kemrungsung**" (= tidak tenang dan damai, gelisah dan bingung), serta **sewenang-wenang.**

Tak pula rasionil untuk berambisi secara mati-matian guna menjadi orang terpandang dan terhormat dengan jalan **mengejar-gejar "status-symbols"** secara **mati-matian** dan **dengan cara apa saja,** yang hanya membuktikan bahwa tanpa "**status-symbols**", kita ini sebetulnya tidak patut dihormati dan tidak berharga sama sekali.

Padahal, harga dan martabat manusia tidak bergantung pada "**What we have**" (= apa yang kita miliki) akan tetapi pada "**What we are in reality**" (= siapakah kita sebenarnya).

Sipat konsisten (= satu dalam kata dan laku, dalam cara dan tujuan), kesetiaan kepada pendirian, keteguhan iman misalnya jauh lebih berharga daripada seribu "**status-symbols**" (= **Al istiqomah chairun min alfi karamah**).

Dengan demikian maka dunia luar tidak dapat menguasai dan menjajah kita. Sukses dan kegagalan tidak akan mempengaruhi pendirian kita, ketentraman dan kedamaian jiwa kita, kegembiraan dan kegairahan hidup kita. Dan dengan **Goethe** kita dapat mengatakan: "**Alles koenne man verlieren wenn man bleibe was man ist**" (Segala-

gala dapat saya korbankan asal saja saya tetap setia pada keyakinan saya), atau dengan Nietzsche: "**Was mich nicht umbringt macht mich staerker**" (Apapun yang saya hadapi akan memperkuat diri saya) ataupun dengan Willem van Oranje: "**Point n'est besoin d'esperer pour entreprendre ni de reussir pour perseverer**" (= Tak perlu ada kepastian akan sukses untuk memulai suatu usaha dan tak perlu kita sukses untuk tetap terus berusaha).

3. Jelaslah bahwa sikap kritis memungkinkan kita untuk membebaskan diri dari **rasa menyesali dan menangisi** apa yang telah terjadi, dari **rasa cemas dan takut** akan apa yang belum terjadi, dari **rasa iri dan benci** serta dari pelbagai macam **rasa permusuhan**, dan dari bermacam-macam **salah-anggapan, pamrih dan prasangka** yang merintangikan kita untuk bersikap obyektif serta untuk menghadapi dan menanggapi kenyataan hidup "**as it is**".

Kesimpulan

Tak perlu kita menunggu sampai kita sendiri makmur atau sampai terciptanya masyarakat makmur dan adil secara merata untuk dapat membina keluarga sejahtera. Yang perlu ialah **pendewasaan mental** terus-menerus sehingga kita dapat bersikap **kritis-obyektif, aktif-kreatif, mandiri — bertanggung jawab, rendah hati — terbuka** agar dengan demikian kita dapat **hidup bahagia dalam keadaan apapun**. Hanya orang yang dapat hidup bahagia dalam keadaan apapun dapat secara **konsisten** membina keluarga sejahtera dan masyarakat yang makmur dan adil secara merata.

Jakarta, 6 Juni 1975

Eugene O'Neill

**CATATAN KERJA DAN RINGKASAN DARI
JURNAL KERJA (1931)**

1.

Musim Semi — 1926

Sebuah drama psikologi modern dengan mempergunakan salah satu plot dongengan tragedi Yunani sebagai tema dasar — kisah Electra? — Medea? Apa mungkin dimasukkan "rasa ketentuan takdir" Yunani dalam bentuk kesamaan psikologis modern dalam lakon ini, yang bisa mengharukan penonton sekarang yang sudah tidak percaya lagi pada dewa-dewa atau pembalasan hari kemudian?

2.

Oktober 1928 — Laut Arab dalam perjalanan ke Tiongkok

Ide plot tragedi — kisah Electra dan keluarganya secara psikologis sangat menarik sekali — suatu hubungan manusia yang bersifat dasar dan sangat intens sekali dan dapat dimengerti — mudah dikembangkan hingga bisa mencakup yang lain-lainnya.

3.

November 1928 — Laut Cina

Ide plot Yunani — memberikan tokoh Electra modern suatu akhir yang tragis dan sesuai dengan wataknya. Dalam kisah versi Yunani dia berakhir dalam kekonyolan perkawinan yang tidak dramatis. Tokoh seperti ini mengandung nasib tragis dalam dirinya, hingga sebetulnya hal ini tidak boleh dibiarkan terjadi — kenapa Ruh-ruh jahat membiarkan Electra selamat tanpa harus mendapat hukuman? Kenapa rantai kejahatan yang dipaksakan nasib dan pembalasan sama sekali tidak menghiraukan pembunuh ibunya? — sebuah kelemahan-kelemahan tragedi Yunani, hingga tidak ada lakon lagi tentang kehidupan Electra setelah Clytemnestra terbunuh.

Dalamnya pasti terkandung kemungkinan-kemungkinan tragis yang imajinatif seperti plot-plot mereka yang lain.

4.

Cap d'Ail, Perancis — April 1929

Ide plot tragedi Yunani. — Tidak soal dalam kurun zaman manapun lakon ini ditempatkan, ia harus tetap merupakan sebuah drama psikologis modern — tidak ada sangkut pautnya dengan zaman kecuali untuk kepentingan penggunaannya sebagai sebuah topeng — Peperangan yang mana? — Revolusi rakyat Amerika sudah terlalu lama terjadi dan ia menimbulkan terlalu banyak kesan-kesan romantis sebagai hasil dari asosiasi dengan pelajaran sejarah di sekolah-sekolah rakyat. Perang dunia terlalu dekat jaraknya dan dikenal dalam cara-cara obstruksi (untuk kepentinganku) terhadap aspek-aspek kecil dan identifikasi watak yang dibuat-buat (penonton tidak akan bisa melihat hutan keramat karena terlalu sibuk mengenang pepohonannya — untuk ini diperlukan jarak waktu dan perspektif — diperlukan suatu kurun zaman yang tidak terlalu jauh hingga penonton dapat meng-asosiasikan dirinya, tapi yang memungkinkan kostum dan sebagainya — kurun zaman harus cukup memiliki topeng waktu dan ruang, sehingga penonton dapat memahaminya segera secara sendirinya, bahwa ini adalah sebuah drama dari kekuatan-kekuatan hidup yang tersembunyi — nasib — dibalik kehidupan tokoh-tokohnya. Satu-satunya kemungkinan adalah zaman Perang Saudara Amerika — Perang Saudara sebagai latar belakang sebuah drama tentang kecintaan dan kebencian keluarga yang berlumuran darah —

5.

Cap d'Ail, Perancis — April, 1929

(Ide plot Yunani) — Dipindahkan ke sebuah kota pelabuhan kecil di New England, sebuah kota industri bangunan-kapal — kota keluarga terbaik — pembangunan-pembangunan kapal dan pemilik galangan kapal — di zaman itu dianggap kaya — tokoh Agamemnon adalah warga kota terkemuka, Walikota sebelum Perang Saudara, sekarang Brigadir Jendral dalam tentara jendral Grant — babak permulaan lakon adalah hasil penyerahan jenderal Lee — rumah, depannya type kuil Yunani yang sangat disukai dimasa bagian pertama abad ke-19 — (ini cocok sekali dan dapat dibenarkan, karena tidak merupakan kemiripan Yunani yang dipaksakan) — Rumah Atreus di New England ini didirikan dalam

tahun 1830, katakanlah oleh tokoh Streus, ayah Agamemnon — pengonyolan yang berlebihan-lebihan dari arti hidup yang digambarkan oleh setiap kuil Yunani — (New England adalah latar belakang dramatis paling baik untuk suatu plot Yunani tentang kejahatan dan pembalasan, tentang rantai nasib — keyakinan kaum Puritan bahwa manusia dilahirkan untuk dosa dan pembalasan — kemarahan Orestes dalam dirinya, hati sanubarinya dan sebagainya —)

Penyimpangan dari kisah Yunani — Electra cinta pada Aegisthus — selalu bernasib untuk jadi saingan ibunya dalam percintaan dan selalu kalah — mula-mula dalam usahanya untuk merebut cinta ayahnya, kemudian cinta saudara-saudaranya, dan akhirnya cinta Aegisthus — alasan kenapa Clytemnestra benci pada frustrasi seksuil Agamemnon karena keyakinan puritannya bahwa adalah suatu dosa untuk memindah cinta jadi nafsu — Clytemnestra telah menyimpan suatu rasa cinta romantis padanya sebelum perkawinannya — jauhkan Iphigenia dan Chrysothemis dari anak-anak — hanya Orestes dan Electra — Cassandra tidak — pertahankan hubungan keluarga yang ketat dari Aegisthus — (sepupu pertama Agamemnon) — pertahankan garis besar persaingan, kebencian, cinta, nafsu, pembalasan dendam di masa lampau antara Atreus, ayah Agamemnon dan Thyestes (dalam dongeng Yunani Thyestes telah merayu Aerope, isteri Atreus) — kebencian Atreus pada saudaranya — pembalasan dendam — pembuangan-pembuangan — (pertahankan semangat umumnya tapi jangan hiraukan detail-detail dari dongeng asli) Clytemnestra meyakinkan Aegisthus, biarpun Aegisthus (tokoh Aegisthus ku lebih lemah, lebih berperikemanusiaan dan tidak begitu jahat, masih punya suara hati nurani) — cara pembunuhan, penggunaan racun (cara-cara perempuan) — Aegisthus memiliki wajah yang mirip sekali dengan Agamemnon dan Orestes — kemiripannya dengan Orestes menarik perhatian Clytemnestra — kemiripannya dengan ayahnya menarik perhatian Electra — Electra kasih sekali pada ayahnya, mengabdikan pada abangnya (yang mirip dengan ayahnya), benci pada ibunya — Orestes kasih pada ibu, mengabdikan pada saudara perempuannya (yang wajahnya mirip ibu) dan benci pada ayahnya — Agamemnon, yang mengalami frustrasi dalam cintanya pada Clytemnestra, kasih pada anak gadisnya Electra yang mirip Clytemnestra, benci dan cemburu pada anak laki-lakinya, Orestes — dan sebagainya — kembangkan lambang kemiripan dan identifikasi keluarga ini (sebagai tanda yang dapat dilihat dari nasib keluarga ini) — pergunakan topeng (?)

6.

Cap d'Ail, Perancis — Mei, 1929

(Ide plot Yunani) — nama-nama tokoh — pakai nama-nama yang karakteristik yang agak mirip dengan nama-nama Yunani — setidak-tidaknya untuk tokoh-tokoh utama — tapi jangan paksakan — tidak terlalu penting, hanya sekadar untuk memudahkan — mencari nama yang tepat selalu merupakan pekerjaan yang sulit.

Agamemnon — (Asa), (Ezra) Mannon

Clytemnestra — Christine (?)

Orestes — Orin

Electra — Eleanor (?) Ellen (?) Elsa (?)

Laodicea — Lavinia (ini rasa-rasanya lebih cocok) Vinnie
(hanya dipergunakan dalam lingkungan keluarga)

Augustus — Augustus (?) Alan Adam (?)

Pylades — Pau (?) Peter (?)

Hermione — Hazel — Hesther

7.

Cap d'Ail, Perancis — Mei, 1929

(Ide plot Yunani) — Judul — "Mourning Becomes Electra"
(Duka Wajar Bagi Electra) — artinya dalam arti lama — cocok buat Electra cocok sekali untuk berkabung atau berduka — ini sudah nasibnya — juga dalam pengertian biasa (di sini dijadikan ironis). berkabung (hitam) cocok sekali untuknya — ini satu-satunya warna yang cocok dengan takdir hidupnya —

8.

Cap d'Ail, Perancis — Mei, 1929

"Mourning Becomes Electra" (MBE) — Seluruh bahan tidak bisa diungkapkan dalam satu lakon saja, bahkan dua juga tidak — ikuti hal yang galib pada orang Yunani, jadikan sebuah trilogi — lakon pertama tentang Agamemnon pulang dan kemudian dibunuh — yang kedua, pembalasan dendam Electra pada ibu dan kekasihnya, dengan bantuan Orestes — yang ketiga pembalasan terhadap Orestes dan Electra.

Beri judul khusus untuk setiap lakon — "Mourning Becomes Electra" judul keseluruhan trilogi — lakon pertama, "Pulang" — kedua, (?) — Ketiga "Kerasukan".

9.

Cap d'Ail, Perancis — Mei, 1929

"Mourning Becomes Electra" — Tehnik — untuk draft pertama pakai tehnik realisme langsung — draft pertama hanya untuk

memberikan bentuk pada bahan plot — lalu simpan untuk beberapa lama dan kemudian baru tentukan bagaimana bentuk akhirnya — pendekatan yang bagaimana yang diperlukan — apa perlu pakai topeng, soliloqui, dialog sampingan dan sebagainya —

10.

Le Plessis, St. Antoine-du-Rocher, Perancis — Juni 20, 1929

"Mourning Becomes Electra" — Skenario lakon pertama "Pulang", selesai.

11.

Le Plessis, St. Antoine-du-Rocher, Perancis — 11 Juli, 1929

"Mourning Becomes Electra" — Skenario lakon kedua "Yang Diburu" (The Hunted) selesai — alangkah beruntungnya pengarang-pengarang dulu yang menulis tentang raja-raja (dilihat dari sudut seorang perencana plot) — mereka bisa melakukan pembunuhan tanpa harus menghindarkan penangkapan, penemuan, pengadilan untuk tokoh-tokoh mereka — aku terpaksa mempergunakan bermacam-macam akal bulus untuk memungkinkan tokoh-tokoh yang berkomploit, melaksanakan rencana mereka tanpa menimbulkan kecurigaan! — biarpun, dalam serita-cerita yang terjadi belum begitu lama berselang, yang kumaksud cerita-cerita kejahatan (yang berlangsung antara orang-orang yang dianggap terhormat), kita bisa melihat bagaimana penguasa-penguasa setempat ditipu dengan mudah — diracunnya, Mannon dalam "Pulang" mungkin sekali tidak akan menimbulkan kecurigaan (dalam keadaan yang sama) bahkan kini, di salah satu kota New England, apa lagi dalam tahun 1865.

12.

Le Plessis, St. Antoine-du-Rocher, Perancis — Agustus, 1929

"Mourning Becomes Electra" — Skenario lakon ketiga "Kerasukan" selesai — aku telah memberikan akhir yang tragis yang sesuai dengan dirinya pada Electra Yankee-ku — untuk Oreste pun juga demikian.

13.

Le Plessis, Sr. Antoine-du-Rocher, Perancis — September 1929

Mulai menulis draft pertama — "Mourning Becomes Electra".

14.

Le Plessis, St. Antoine-du-Rocher, Perancis Oktober 1929

Setelah berbagai permulaan yang gagal, semuanya buruk, rasanya sekarang aku menemui garis yang tepat untuk draft pertama.

15,

Le Plessis, St. Antoine-du-Rocher, Perancis — Februari 21, 1930

Draft pertama "Mourning Becomes Electra" selesai — simpan untuk sebulan sekurang-kurangnya —

16.

Le Plessis, St. Antoine-du-Rocher, Perancis — 27 Maret, 1930

Basa kembali draft pertama "Mourning Becomes Electra" — isinya kurus tapi cukup efektif sebagai draft pertama — ada bagian-bagian yang menarik tapi sebagian besar memualkan — tidak cukup bobot — kesal membaca tokoh Aegisthus — membosankan dan encer — aku harus temukan tokoh yang baru — tidak cukup terbayang ketentuan nasib yang melingkupi watak-watak, nasib keluarga — yang tinggal dalam rumah yang didirikan oleh rasa benci Atreus (Abe Mannon) — nasib psikologis — waktu membaca draft pertama aku merasa bahwa sebagian besar dari ide-ideku justru tidak masuk ke dalam lakon ini! — Dalam versi berikutnya, bagaimanapun juga semuanya ini harus kuperbaiki — mungkin sekali aku akan sampai pada ujung ekstrim lain yang lebih kacau — gunakan segala cara untuk memperoleh kedalaman yang lebih jauh dan ruang lingkup yang lebih besar — nanti yang tidak perlu bisa saja dicoret — aku akan tulis draft kedua dengan mempergunakan topeng separoh dan tehnik "Interlude" (Kombinasi "Lazarus" dan "Interlude"). Nanti lihat bagaimana hasilnya — mungkin ini bisa menolong aku untuk memperoleh efek yang tepat — aku harus mengusahakan jarak dan perspektif yang lebih jauh — harus lebih banyak rasa "ketentuan nasib" — lebih banyak rasa dari yang tidak-real yang berada di balik apa yang kita sebut realitas — yang tidak-real inilah realitas sebenarnya! — Kebenaran yang tidak realistik yang memakai kedok realitas yang berdusta, inilah rasa yang tepat untuk trilogi ini, jika aku berhasil menciptakannya. Pertahankan irama dialog modern, jangan coba memberikan kesan bahasa zaman Perang Saudara. Bagian yang itu dalam draft pertama ini cukup baik. Usahakan struktur bentuk yang lebih mantap buat lakon yang pertama — bentuk ini akan diulangi dalam lakon-lakon berikutnya — pola adegan-adegan eksterior dan interior, pembukaan dan akhir dengan eksterior di setiap lakon — dengan sebuah adegan kapal di tengah-tengah lakon kedua (ini akan merupakan pusat dari seluruh karya ini) — dengan ini dipertegas latar belakang laut dari keluarga ini dan akan merupakan suatu motif simbolik dari laut sebagai jalan untuk menyelamatkan diri dan pembebasan — pakai penduduk kota di permulaan setiap lakon, di luar

rumah, sebagai pola paduan-suara tetap — mereka mewakili kota aneh yang selalu mengintip, memberi komentar, sebagai sebuah latar-belakang yang selalu hadir dari drama keluarga Mannon ini.

Kembangkan motif-motif Kepulauan Laut Selatan (South Sea Island) — daya tariknya bagi mereka semua (dalam beragam aspek) — pembebasan, kedamaian, keamanan, keindahan, kebebasan dari hati nurani, kebebasan dari dosa, dan sebagainya — kerinduan pada semua yang primitif — kerinduan pada kebebasan tanpa persaingan yang pre-natal, kebebasan dari ketakutan — jadikan tema Kepulauan ini motif yang muncul berkali-kali — Karakterisasi — Jauhkan sedapat mungkin dan sesuai dengan kewajaran manusia yang hidup, semua karakterisasi yang dangkal dan mudah dari mannerisme tokoh-tokoh — kecuali kalau mannerisme ini merupakan tanda-tanda yang tidak bisa dielakkan dari kehidupan bathin seseorang — pengungkapan-pengungkapan yang esensial. Ini berlaku bagi semua tokoh utama trilogi ini. Sebaliknya, orang banyak, penggambarannya cukup dibatasi pada penggambaran lahiriah — tapi tokoh-tokoh utama juga ke dalam — Peter dan Hazel, mestinya tidak punya watak yang jelas, jika ditinjau dari salah satu sudut pandangan ini — mereka ada orang-orang yang tenang, puas, "baik", kebaikan yang manis, di tengah-tengah topan nafsu jahat yang tidak mereka kenali — (sampai akhir) — tapi nafsu ini makin menonjol karena kontras yang mereka berikan. Kemiripan tokoh dengan jalan mempergunakan kedok akan mempertegas kemiripan keluarga Mannon, antara Ezra dan Orin dan Adam (dan potret keluarga), dan antara Christine dan Lavinia — rambut yang mirip sekali berwarna coklat-emas yang khas yang dimiliki oleh Lavinia dan ibunya — sama dengan rambut perempuan yang sudah mati, ibu Adam, yang dicintai ayah dan paman Ezra yang memulai rentetan cinta, kebencian dan pembalasan dendam — pertegas nasib yang lahir dari masa lampau yang di sini menjadi tenaga pendorong — kesamaan psikhis yang tersembunyi dan aneh dari Christine dan perempuan yang sudah meninggal itu dan Lavinia (biarpun ada ayahnya — mannerisme Mannon yang berupa tiruan) dengan ibunya — dan kesamaan Adam dengan keluarga Mannon yang ia benci dan Orin dengan ayahnya — "Shenandoah" yang bernyanyi — pergunakan lebih sering — sebagai lagu thema — iramanya bersahaja dan sendu dari kerinduan pada laut yang tiada-harapan akan penting sekali — bahkan kata-katanya yang konyol punya arti besar jika didengar dalam hubungan dengan kejadian tragis dalam lakon ini — Dalam draft pertama-ku yang kurus plot melodrama yang telanjang ikut nabuk bersama keinginan-ku — dalam draft kedua hal ini harus diperbaiki —

seluruh **action melodramatic** yang tidak bisa dielakkan harus dirasakan sebagai sesuatu pengungkapan nasib psikhis dari masa lampau — dan dengan demikian memperoleh arti tragis yang penting — atau yang lain ! — masalah ini berat sekali : membuat tafsiran tragedi modern dari suatu nasib klasik tanpa mempergunakan dewa-dewa atau kekuatan super-natural — karena bagaimanapun juga, tragedi ini harus tetap merupakan lakon psikologis modern — nasib lahir keluarga —

17.

Le Plessis — 31 Maret 1930

Mulai menulis draft kedua.

18.

Le Plessis — 11 Juli, 1930

Draft kedua selesai — rasanya aku seolah-olah habis diperas — aku kerja setiap hari, pagi, sore dan malam tanpa kecuali — belum pernah aku kerja begitu intensif dalam jangka begitu panjang seperti yang telah dilakukan untuk menyelesaikan trilogi terkutuk ini — rasa-rasanya aku menyesal telah memulai proyek ini — nafsu besar tenaga kurang ? — Aku terlalu dekat padanya hingga yang bisa kulihat hanya kata-kata yang kabur — reaksi putus asa kini wajar — lebih-lebih lagi, baik diketahui, aku selalu terharu oleh lakon-lakon yang sedang kutulis — sampai saat ini batu-ujian ternyata benar — kini simpan saja dulu — besok kami berangkat ke Paris — liburan kecil yang nikmat dengan janji sudah disiapkan dengan dokter gigi. Ini obat yang paling baik untuk memberantas renungan-renungan buruk tentang kekurangan kita — Pokoknya apa saja kelihatannya lebih menyenangkan kalau saraf kita berjingkrak-jingkrak sesuai dengan bunyi bor yang manis dan rendah dari seorang dokter gigi.

19.

Le Plessis — 18 Juli, 1930

Trilogi kubaca — lebih bagus dari pada yang kukhawatirkan — tapi untuk jadi betul-betul baik masih banyak pekerjaan yang harus dilakukan — yang pokok ucapan-ucapan samping rupanya tidak diperlukan — jangan ungkapkan apapun jua tentang karakter yang tidak dapat ku-ungkapkan secara wajar kalau mereka bicara atau dalam **soliloqui** kalau mereka lagi sendiri — hal ini hanya akan menghambat garis cerita, membuatnya mengambang dan menyebabkan **action** terhenti atau lumpuh sama sekali — semuanya ini harus disingkirkan — Peringatan ! — mulai sekarang harus hati-

hati terhadap kecenderungan untuk mempergunakan tehnik "Interlude" begitu saja — ini yang merusak "Dynamo", di mana psikologis yang esensial dari tokoh-tokohnya — kedengarannya sumbang — cuma melumari lakon ini dengan mannerisme pengarang yang terlalu menonjol — hal ini kusadari setelah membacanya waktu aku kembali dari Timur — tapi sudah terlambat! Tehnik sampingan "Interlude" adalah pengutaraan khusus bagi sukma suatu type khusus orang-orang neurotis modern yang bersahaja atau tokoh-tokoh yang memiliki kemauan yang keras dan passi yang intens, maka semuanya ini merupakan akal-akal "sandiwara" yang berlebih-lebihan.

20.

Le Plessis — 19 Juli, 1930

Trilogi kubaca kembali — **soliloqui** dalam bentuknya sekarang seperti formula prosa-pemikiran yang terpatah-patah, tidak menyenangkan hatiku — dan cara aku mempergunakan kedok-setengah untuk protagonis-protagonis utamanya kelihatannya malah menggelapkan arti kesamaan antara tokoh-tokoh, pada hal semua ini kula-kukan untuk membuat arti ini secara dramatis lebih intensif — kedok memasukkan konotasi-konotasi lain yang tidak diperlukan dalam lakon ini — rasanya, harus lebih jelas hubungan antara kedok tokoh dan **soliloqui** dan bahwa **soliloqui** ini harus ditulis dalam bentuk yang lebih distilisir hingga ia merupakan ekspresi dari simbol kedok yang juga distilisir — Tulis kembali semua **soliloqui** sesuai dengan konsep ini — masukkan **soliloqui-soliloqui** baru hingga **soliloqui** ini muncul sebagai suatu pola tetap dalam seluruh lakon, sesuai dengan pola struktur yang diulang-ulangi dalam setiap lakon — coba pakai prosa dengan aksan dan irama yang bersahaja, kata yang berulang-ulang yang dapat meng-ekspresikan kegarangan-kegarangan keinginan yang tumbuh dalam kelampauan keluarga ini dan yang akhirnya merupakan nasib dari keluarga ini (jangan lupa, nasib dari dalam keluarga adalah penafsiran modern dan psikologis dari konsepsi nasib Yunani yang datang dari luar, dari kekuatan supernatural).

21.

Le Plessis — 20 Juli, 1930

Mulai menulis-ulang, membuang semua dialog sampingan dan menstilisir **soliloqui** sesuai dengan konsep baru — kiraku kini aku berhasil menemui irama prosa yang tepat — kata-kata monoton,

bersahaja tapi mendesak — tom-tom dari "Jor.es" dalam bentuk pengulangan pikiran —

22.

Le Plessis — 16 September, 1930

Rewriting selesai — simpan dulu untuk beberapa lama — mengenai satu hal aku kini pasti: lakon ini jadi lebih baik dengan jalan membuang semua sampingan —

23.

Paris — 20 September, 1930

Kubaca dan kuulang baca kembali dengan teliti versi **soliloqui** terakhir yang sudah distilisir — yakni tidak baik — perasaanku persis seperti perasaan terhadap dialog-dialog sampingan dalam versi sebelum ini. Hanya memperlambat jalan lakon, merusak irama, membekukan perkembangan dramatis, tidak mengungkapkan motif tokoh-tokoh ataupun keinginan-keinginan tersembunyi atau impian mereka, yang tidak dapat diperlihatkan secara langsung atau dikesankan dengan jelas dalam pantomime atau pembicaraan mereka — sebagian dari **soliloqui** menarik sebagai tulisan (tapi sebagian besar tidak). Tapi sungguhpun begitu rasanya tidak cocok — **soliloqui-soliloqui** ini tidak punya tempat yang wajar dalam seluruh struktur — mereka harus keluar — dan bersama mereka kedok separuh dari keluarga Mannon juga harus dibuang — terlalu mendesak ke latar depan — menumbuhkan semacam simbolisme dualitas-karakter yang sangat menonjol yang tidak kuinginkan sama sekali dalam lakon ini — dan kalau soliloqui-soliloqui itu kubuang maka tidak juga ada alasan untuk mempertahankan kedok-kedok separuh — simpan untuk lakon masa depan.

24.

Paris — 21 September, 1930

Skema untuk revisi versi terakhir — biarpun aku harus kerja banyak untuk melaksanakan konsep distilisir ini, aku senang dapat mengerjakannya — waktu tidak terbuang dengan sia-sia — banyak yang kupelajari — **soliloqui** yang distilisir mengungkapkan pandangan-pandangan baru dan watak-watak dan tema-tema yang berulang — sekarang soalnya untuk memasukkan ini dalam dialog langsung yang wajar — sebersahaja mungkin dan sedinamis mungkin — dengan sedikit kata-kata — jangan watak-watak ini ditukangi lagi — biar mereka mengungkapkan diri sendiri — biarpun (atau justru disebabkan) karena passi mereka yang lama tertekan, aku merasa-

kan mereka seolah-olah terdorong untuk melakukan ini. Pertahankan konsep kedok — tapi sebagai **latar-belakang** Mannon, bukan sebagai latar-depan! kuinginkan dari konsep kedok ini ialah suatu simbol visual yang dramatis dan mencekam dari ketersisihan, nasib terisolir dari keluarga ini, ciri dari nasib mereka yang membuat mereka secara dramatis beda dari dunia selebihnya — kini aku tahu bagaimana caranya memperoleh efek ini tanpa mempergunakan kedok buatan — yaitu dengan jalan **make-up** — dalam **keadaan istirahat** ini merupakan **latar-belakang** wajah-wajah keluarga Mannon mirip dengan topeng-maut yang bernyawa — (motif mati-sewaktu-hidup, kembali kepada kerinduan pada kematian-dengan damai yang merupakan benang merah di seluruh lakon ini — ini bisa dicapai dengan efektif berkat make-up, demikian juga kemiripan keluarga — (**make-up** bukanlah merupakan kepandaian yang hilang diteater-teater Eropah, kenapa ia mesti hilang diteater-teater kita? — cuma kita tidak efisien) — aku bisa bayangkan ekspresi mirip-kedok, maut dari watak-watak yang sedang berada dalam keadaan tenang dan yang tiba-tiba disobek terbukakan oleh passi: satu hal yang efektif luar biasa — lagi pula, representasi visualnya pasti: ini yang aku ingin supaya diutarakan — **Rewrite** trilogi menurut garis ini — aku berhasil mencapai bentuk arsitekturil yang lebih pasti ke dalam struktur luar — lebih banyak komposisi (dalam pengertian musik) dalam struktur dalam — thema-thema yang berulang lebih jelas (ketakutan dan kerinduan pada maut dari "Kepulauan", kelampauan keluarga dan sebagainya) — ingat selalu, drama Mannon berlangsung di atas pelataran di mana realitas lahir merupakan topeng dari realitas yang ditentukan nasib — realisme yang tidak riil —

Jadikan pola tetap dari karakteristik buatan dari type realisme paduan-suara kota (dunia luar yang selalu melihat tanpa betul-betul melihat atau memahami) dan normalitas yang bersahaja dan sehat: jadikan ini lebih ketat — juga kebaikan dan normalitas Hazal dan Peter.

Pengulangan dari adegan yang sama — dalam semangat intinya kadang-kadang dengan kata-kata yang sama, tapi antara tokoh-tokoh yang berbeda-beda — mengikuti lakon sebagai perkembangan nasib — thema menghendaki pengulangan ini — Mannon & Christine (tentang Brant) dalam lakon pertama, Christine & Orin (tentang Brant) dalam lakon kedua — Mannon & Christine dalam babak keempat, lakon pertama, Lavinia & Orin dalam babak kedua, lakon ketiga — dan sebagainya.

25.

Le Plessis — 23 September, 1930

Mulai me-rewrite.

26.

Le Plessis — 15 Oktober 1930

Rewriting selesai — berangkat ke Spanyol dan Maroko.

27.

Le Plessis — 19 November, 1930

Versi terakhir kubaca — cukup menyenangkan — setidaknya tidaknya aku berhasil memasukkan garis yang tepat — dan kualitas yang diinginkan — sungguhpun begitu masih banyak yang harus dikerjakan aku ingin mentrapkan beberapa ide baru — mungkin menambahkan nilai yang lebih baik — biarpun aku tidak begitu pasti — ya coba saja dulu, nanti lihat hasilnya — mulai dengan segera.

28.

Paris — 10 Januari, 1931

Selesai dengan sebagian besar bahan baru — sementara menulis, lakon sudah kusuruh ketik —

29.

Paris — 2 Februari, 1931

Selesai diketik — semua bahan baru sudah masuk — sekarang simpan dulu —

30.

Le Plessis — 7 Februari, 1931

Kubaca kembali — kebanyakan dari bahan itu tidak memuaskan — tidak jelek, tapi ia menimbulkan terlalu banyak komplikasi-komplikasi tambahan — karena usaha untuk menambahkan nilai-nilai baru ini memudahkan nilai-nilai yang sudah ada — terlalu berlebihan — perlu lakon baru untuk memasukkan semua ini — dan biarpun begitu masih belum juga betul — kita tidak bisa memasukkan semua aspek-aspek tersembunyi dari bentuk kehidupan dalam satu karya — lebih baik sebagian besar dari bahan baru ini dibuang saja — sebagian ada yang berguna, dapat diringkaskan dan dipertahankan — tapi umumnya kembali ke versi lama.

31.

Le Plessis — 20 Februari, 1931

Revisi selesai — berangkat ke Kepulauan Kanaria untuk liburan yang kaya matahari dan laut —

32.

Las Palmas — Kepulauan Kanaria — 8 Maret, 1931

Membaca naskah yang sudah diketik — kelihatannya baik sekali — aneh juga, halaman-halaman yang diketik bisa memunculkan dengan jelas sekali yang karena terlalu akrab dengan kita sebab kita mempergunakan tulisan tangan sudah jadi kabur dan tidak dinamis — tapi masih banyak kerja yang harus dilakukan — tidak ada waktu untuk liburan — naskah ini terlalu panjang tentu saja — perlu dipotong dan dipersingkat — akhir "Yang Diburu" harus di-rewrite — kini terasa lemah — pembicaraan antara Christine dan Lavinia dekat ke bagian akhir buruk sekali — adegan pertama dari babak I "Kerasukan" juga perlu di-rewrite dan diper-tajam — terantuk-antuk dan teragap-gagap seperti keadaannya kini — akhir adegan-adegan satu dan dua dari "Yang Diburu" juga masih perlu ditukangi —

33.

Las Palmas — 26 Maret, 1931

Kerja selesai — kembali ke Perancis (Marseilles) Casablanca dan Tanger besok — naskah diketik kembali —

34.

Paris — 4 April, 1931

Aku telah putuskan untuk merobah adegan satu dan dua, babak I, "Yang Diburu" jadi babak I & II — sebetulnya babak-babak yang tepat, tapi kini jadi adegan — tapi adegan satu, babak satu "Kerasukan" sebetulnya adalah sebuah adegan — soalnya, soal perasaan — dalam hal ini tidak ada aturan-aturan —

35.

Paris — 9 April, 1931

Naskah yang baru, diketik kembali — copy dikirim ke Guild —

36.

Northport — Agustus, 1931

Membaca **proofdruk** dari Liveright — setelah tidak melihat trilogi ini selama empat bulan aku memperoleh kesan yang baru — aku terharu — dalamnya cukup kekuatan dan dorongan dan kwalitas aneh dari realitas yang tidak riil yang kuinginkan — tujuan pokok rasa-rasanya tercapai — dalamnya terasa rasa nasib, atau apa aku yang bodoh? — sebuah persamaan modern dan psikologis dari nasib yang terdapat dalam tragedi-tragedi Yunani — dicapai tanpa mempergunakan kekuatan-kekuatan supernatural —

Secara tehnik (biarpun ini tidak begitu penting tentu saja) aku merasa telah berhasil menciptakan sesuatu yang unik dalam penulisan

drama — setiap lakon merupakan lakon yang lengkap, dan episoda yang lengkap tapi sekali gus, dan ini penting sekali, dia tidak lengkap karena penutupnya merupakan permulaan dari lakon berikutnya dan memerlukan lakon itu sebagai sambungan yang harus ada — hanya sedikit trilogi dalam sejarah drama dan di antara trilogi yang ada ini tidak ada mengandung kualitas ini yang setiap saat dalam keadaan apapun jua dapat membuktikan suatu pendirian — jika diperoleh tanpa merusak masing-masing lakon; kukira aku sudah berhasil mencapainya.

"Interlude" tidak pernah dipuji karena kualitas tehnik ini — tanpa ini sebetulnya tidak mungkin lakon ini dijadikan sebuah pertunjukan yang berhasil — bahwa bagian pertama merupakan kelengkapan dari bagian kehidupan Nina dengan permulaan dan akhir yang jelas, dan sungguhpun begitu cukup menyimpan ketegangan pada bagian terakhirnya hingga diperlukan Bagian Kedua — kalau tidak interval yang berbentuk jamuan makan akan merusak lakon ini — tidak ada lakon yang terdiri dari dua bagian, setahuku, yang berhasil menyelesaikan sintesi pembukaan dan penutupan seperti ini —

37.

Northport — Agustus, 1931

Mengerjakan proofdrukk — perlu diadakan pemotongan-pemotongan terutama dalam lakon pertama dan ketiga —

38.

Northport — September, 1931

Mengerjakan proofdrukk kedua — ada beberapa hal yang kulihat — usaha yang kulakukan di Kepulauan Kanaria berharga sekali — tapi kini aku merasa beberapa bagian yang sudah kubuang harus kukembalikan lagi — permintaan Lavinia pada Peter hampir-hampir dekat penutup — beberapa hal di Babak II dari "Kerasukan" masih merupakan bagian yang lemah — harus disusun kembali — tapi keputusan terakhir akan kuambil setelah aku mendengar para aktor membaca lakon-lakon ini — nanti aku dapat pertimbangkan dengan telingaku.

Terjemahan Asrul Sani

Catatan :

Naskah ini aslinya distarkan dengan judul „Penuturan Pribadi O'Neill Tentang Pertumbuhan Penulisan Electra“, dalam *New York Herald Tribune*, Penerbitan 3 November tahun 1931.

KRONIK

Aneka Srimulat sebuah sandiwara dan hiburan dari Surabaya kembali meriahkan panggung Teater Terbuka, tanggal 29 s/d 2 Juni 1975, dengan menampilkan serangkaian cerita: **Kelinci-Kelinci Ranjang, Tarlan Setan, Suami Laba-Laba, Rapat Mayat** dan **Istana Sex**. Tontonan yang mempunyai banyak penggemar di Ibu Kota ini karena didukung oleh potensi pemain berbakat alam seperti: Jobny Gudel, Edy Geyol, Brongtoyudo dll. Tidak ketinggalan pemain wanita Rujilah dan Sumiyati.

Drama modern **Brown Sang Dewa Agung** karya Eugene O'Neill terjemahan penyair Sapardi Djoko Damono telah dipanggungkan **Teater Kecil** dengan sutradara Amak Baljun. Grup teater pimpinan Arifin C. Noor ini telah menampilkan para pemain: Hadi Purnomo, Cini Gunarwan, Nugraha, Abduh Mursyid, Ety Sunarti Asa, Mini Harun, Mansyur Syahdan, Ranti, Amaroso Katamsi dll.

Kereta Api Bumel, sandiwara Anak-Anak, judul asli **Stockerlok und millipilli** karya Reiner Hacheld & Volker Ludwig, alih bahasa Benny Lumowah, dimainkan oleh grup gabungan kerjasama antara Goethe Institut dengan Direktorat Pembinaan Kesenian P & K. Sutradara Dr. Nobert J. Meyer pimpinan panggung A. Kasim Achmad dibantu para pemain: Anto Kurniawan, Rita Ch., Joes Terpase, Prijo SW, Suprantyo Djarot, Asmadi Syafar, Lanny Gemma Rama dll. Teater anak-anak yang berlangsung tanggal 1 Juni 1975 di Teater Arena Taman Ismail Marzuki ini disutradarai oleh seorang sarjana dari Universitas Munich yang memang menghususkan diri pada teater untuk anak-anak.

Beberapa pelukis Surabaya seperti Amang Rachman, Boedi SR, dan Rudi Isbandi mengadakan pergelaran pameran lukisan, tanggal 2 s/d 7 Juli 1975, di Ruang Pameran Taman Ismail Marzuki, dengan sponsor Dewan Kesenian Jakarta. Lima puluh lukisan yang telah dipamerkan itu mencerminkan tingkat perkembangan seni lukis di daerah itu yang pada umumnya tidak berbeda jauh dengan apa yang dicapai dipusat-pusat seni lukis seperti Bandung, Yogyakarta dan Jakarta. Para pelukis ini juga pernah mengikuti Pameran Besar Seni Lukis Indonesia bulan Desember yll.

Sebuah Quintet pimpinan Barry Tuckwell **The Tuckwell Wind Quintet** telah mempergelarkan karya-karya Beethoven, Arnold, Danzi Hindemith, Hamilton dan Ibert. Pergelaran yang berlangsung tanggal 3 Juni di Teater Besar Taman Ismail Marzuki ini telah mendapat perhatian besar dari peminat musik. Quintet yang didirikan tahun 1968 ini terdiri dari lima pemain musik tiup yang terbaik di London saat ini.

Di Teater Arena Taman Ismail Marzuki, tanggal 5 dan 6 Juni 1975 telah dipergelarkan Kesenian Klasik Tradisional Bali, Barong dan Tari Keris dengan lakon **Kunti Seraya**, produksi Lembaga Kebudayaan Bali Yayasan Saraswati, pimpinan Dhiasa S.H. Dibantu para penari Tjokorde Gede Raka, Tjokarde Istri Agung, I Made Jelade, I Wayan Rode, I Wayan Sudana, I Nyoman Sarwi dll. Dramatari klasik ini diambil dari epik Mahabarata, yang mengisahkan dewi Kunti (ibu para Pendawa) meminta kesaktian Kalantaka-Kalanjaya kepada Dewi Durga. Para pemain ini datang dari seniman-seniman desa Singapadu, Bali.

Tarian Modern produksi Namarina, pimpinan Nani Lubis, telah mempergelarkan enam nomor Tari & Ballet Modern antara lain **Fatamorgana Dunia dan Modern Jazz Improvisation**, tanggal 6 Juni di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki. Grup Tari modern Namarina dikenal sebagai anggota dari IAPESGW (International Ass. of Physical Education and Sport for Girl & Woman).

Wayang Kulit Purwa dalam bahasa Indonesia dengan lakon **Panclaradya Sayembara**, dalam Ki RE Hendromuljono, telah berlangsung tanggal 7 Juni di Teater Terbuka & Tertutup Taman Ismail Marzuki. Diiringi Karawitan Kusumo Raras (Workshop Karawitan DKJ), produksi Pusat Pewayangan Indonesia. Pergelaran seperti ini cukup menarik dan merupakan perambahan baru untuk mendekatkan kesenian ini pada peminat yang lebih luas yang tidak mampu menguasai bahasa Jawa.

Di Teater Halaman Taman Ismail Marzuki, acara gratis untuk khalayak ramai, tanggal 7 Juni, diisi dengan Orkes Melayu **Irama Jayu**, pimpinan A. Effendi. Acara malam minggu ini dimeriahkan para penyanyi A. Effendi, Salim, Lina S., S. Haryati, Ny. A. Effendi dll.

Sandiwara Anak-Anak **Peniup Suling Dari Hamala**, karya Lia Wija, sutradara Muara & Sumekto, produksi Grup Teater Anak-Anak Kak Yana telah berlangsung tanggal 7 dan 8 Juni 1975. Pergelaran ini didukung oleh Yuslan, Nindyantoro, Bulan, Dino, Arkham, Cynthia, Dewi, Abrar, Irsan dan Monica.

Kine Klub Dewan Kesenian Jakarta, tanggal 9 s/d 12 Juni 1975 telah menyelenggarakan Pekan Film Indonesia, di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki. Beberapa film Indonesia yang dianggap baik untuk diperhatikan oleh peminat film kita telah diputar selama pekan film ini. Pemutaran film-film Indonesia ini khusus untuk para anggota.

Ruang Pameran Taman Ismail Marzuki, tanggal 9 s/d 14 Juni 1975 telah diselenggarakan Pameran Lukisan Remaja Se Jakarta, diikuti oleh para pelukis-pelukis muda se Jakarta yang tergabung dalam Gelanggang Remaja. Mereka adalah pelukis muda yang dibina Dewan Kesenian

Jakarta. Dari hal pameran ini telah diadakan penilaian oleh dewan juri yang terdiri dari Nashar, Danarto dan Baharuddin MS. Para pemenang adalah: Bambang Suryo (GRJS), Joko Wiwied (GRJS), Noor Hasim (GRJS), dan Narno S (GRJT). Menurut penilaian juri Jakarta Selatan sebagai grup yang mempunyai koleksi lukisan yang terkuat, sedangkan Jakarta utara adalah peserta yang paling banyak. Dewan Juri juga mencatat bahwa yang menarik dari pameran ini adalah memiliki kemampuan untuk bisa menjadi sederhana, tidak bertingkah, sehingga merupakan usaha ke arah pembentukan tradisi baru dikalangan mereka. Visi mereka sudah berbeda, bolehdikata karena pemilihan obyek yang sudah lain dan rupanya mereka lebih suka mencari, sehingga kelihatannya yang mudah-mudah sudah kurang menarik lagi. Visi yang sudah berkembang ini melahirkan gaya. Dari pameran ini kelihatannya mereka akan lebih cepat jadi dewasa. Yang bisa dikupas lagi adalah tehnik yang sudah mereka miliki. Mereka sekarang lebih maju. Pada lukisan cat minyak, sudah lancar penggunaan bahan, sehingga rasa warna sudah mereka miliki.

Di Teater Halaman Taman Ismail Marzuki, tanggal 14 Juni telah dimeriahkan dengan Wayang Golek, mengambil cerita Windu Wulan, dalang E. Somawijaya, pesinden Eni Rohaeni dan Popon Patimah, gamelan Seni Sunda Serba Guna Tumaritis, pimpinan grup E. Somawijaya.

Puteri Angela, sebuah sandiwara Anak-Anak produksi Sanggar Prakarya, pimpinan Sutjahjono R. Telah dipergelarkan tanggal 14 dan 15 Juni 1975, di Teater Arena Taman Ismail Marzuki. Sandiwara ini karya dan sutradara Darlan Faturachman dan dibantu oleh para pemain Sherly Malinton, Lisa Sukamto, Egi Sudjana, Ita Nurisanti, Haris Munnandar dll.

Sandiwara Batak **Raja Sisingamangaraja XII** dan sejumlah atraksi musik lainnya telah dipergelarkan tanggal 14 dan 15 Juni di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki. Pergelaran ini produksi Sianjur Mula-Mula, pimpinan Sabar M Sihite, dengan para pelaku: Lice Niorita, Edward Saragi, Daulat Siahaan, Arnius Sihotang dll. Musik yang meriahkan acara ini adalah Nasution Sisters dan Edy's Group.

Sedangkan Sendratari Jawa petilan dari **Sumpah Palapa**, telah dipergelarkan oleh Himpunan Seniman Muda Indonesia, naskah Teguh Karya, penata tari dan sutradara Sampan Hismanto, penata gending Besar Supardi, dibantu para penari: Sutanti, Butet Purwadi, Sunaryo, Sutanto, Supardjo, Usil Susilo dll. Kisah dramatis ini sekitar sumpah Gajah Mada, Mahapatih Kerajaan Majapahit. Berlangsung tanggal 16 Juni di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki.

Dalam rangka Dies Natalis ke V LPKJ (Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta) telah diadakan serangkaian acara peringatan tanggal 18 s/d 26 Juni bertempat di Taman Ismail Marzuki. Dalam upacara resmi itu telah berbicara Gubernur Ali Sadikin, dan Harsya Bachtiar telah memberikan Kuliah Umum dengan tema Kesenian dan Pendidikan Tinggi. Para siswa telah mempergelarkan karya seni lukis, tari dan

teater. Demikian pula acara pertemuan antara pengajar dan orang tua murid merupakan tradisi yang menarik.

Di Teater Terbuka Taman Ismail Marzuki, tanggal 18 Juni, diisi dengan pertunjukan musik **The Singapore Youth Symphony Orchestra**, pimpinan Goh Soon Tioe. Pertunjukan musik ini dimainkan oleh para remaja, dan telah menarik perhatian para publik pengunjung.

Acara menyambut HUT Jakarta ke 448 telah diselenggarakan malam kesenian, tanggal 20 s/d 22 di Taman Ismail Marzuki. Disamping Ondel-ondel, Remana, Gambang Kromong, Coket, Pencak dan lawak; juga dipertunjukkan Kroncong Tugu, Lenong, Miss Cicih, Kuda Lumping dll.

Sandiwara Boneka **Lenggong** karya Noorca Marendra, telah dipertunjukkan tanggal 22 Juni di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki, oleh Teater Boneka Jakarta, pimpinan Tizar Purbaya, pemain: Brigitte Purbaya, Yatie S, Subur Rais, Didi, Priyono dll.

Ceramah Budaya **Kebudayaan Arab dan Islam**, oleh Abdurrachman Wachid, tanggal 23 Juni di Teater Arena Taman Ismail Marzuki. Dalam ceramahnya ini dengan mengerti soal telah diuraikan pertumbuhan dan perkembangan Islam dan kebudayaannya. Penceramah adalah lulusan berbagai sekolah Tinggi Islam didalam dan luar negeri.

Musik Remaja **Aria Yunior & Ansamble**, diiringi apresiasi tentang **Tumbuh dan berkembangnya suatu band remaja** oleh Pono Banoe, lulusan Akademi Musik Yogyakarta, tanggal 29 Juni di Teater Arena Taman Ismail Marzuki.

Di Teater Halaman Taman Ismail Marzuki, tanggal 28 Juni, telah dipertunjukkan **Dul Gondal Gandil**, sebuah komedi naskah sutradara Narno Sunarno, produksi Kelompok Seni 304, dengan pelaku: Andi Mulyadi, Zainal Abidin, Bambang Firmansyah dll.

Slamet Kirnanto

INNA LILLAHI WA INNA ILAIHI ROJ'UN

Ikut berduka cita yang sedalam-dalamnya atas berpulangnya ke rahmatullah :

Bapak N. SASTRAMIDJAJA

pada hari Kamis tanggal 3 Juli 1975 di Cidadapgirang, Bandung.

Mudah-mudahan Allah s.w.t. menerima segala amal shaleh kedua beliau, melapangkan tempat di alam barzakh, dan di yaumil akhir kelak mendapat tempat yang aman, tentram, bahagia di sisi Ilahi. Mudah-mudahan pula para keluarga yang ditinggalkan diberi-Nya keteguhan iman dan kesabaran dalam menghadapi cobaan yang berat itu.

**Pimpinan majalah BUDAJA DJAJA
Pimpinan DEWAN KESENIAN JAKARTA**

BUKU-BUKU ROMAN YANG TELAH TERBIT

Telegram oleh Putu Wijaya	Rp. 500,—
Pergolakan oleh Wildan Yatim	Rp. 550,—
Lelaki Tua dan Laut oleh Ernest Hemingway	Rp. 350,—
Harimau ! Harimau ! oleh Mochtar Lubis	Rp. 1.100,—
Dan Terhamparlah Darat Yang Kuning, Laut Yang Biru oleh Aoh K. Hadimadja	Rp. 320,—
Hamlet oleh William Shakespeare	Rp. 1000,—
Bayangan Memudar oleh E. Breton De Nijs	Rp. 1350,—

SEGERA TERBIT

La Barka oleh Nh. Dini
Hati Yang Damai oleh Nh. Dini
Khotbah Di Atas Bukit oleh Kuntowijoyo
Dari Hari Ke Hari oleh H. Mahbub Djunaidi
Astiti Rahayu oleh Iskasiah Sumarto
Pabrik oleh Putu Wijaya
Kappa oleh Ryunosuke Akutagawa
Pertempuran Penghabisan oleh Ernest Hemingway
Noli Me Tangere oleh Jose Rizal
Maut dan Cinta oleh Mochtar Lubis

KUMPULAN SAJAK

Mantera oleh Asrul Sani
Di Balik Matahari oleh Surahman R.M.
Puisi Brazilia Modern terjemahan Sapardi Djoko Damono
Sapak-Sajak 33 oleh Tocti Heraty
Ular Dan Kabut oleh Ajip Rosidi
Sajak Ladang Jagung oleh Taufiq Ismail

Rp.
Rp.
Rp.
Rp.
Rp.
Rp.

D