

Terbit tiap minggu 15

7-8

Juli — Agustus 1976 Tahun XI

HORISON

MAJALAH SASTRA

HORISON

MAJALAH SAstra

Ketua Umum

/Penanggung Jawab :

Mochtar Lubis

Dewan Penasehat :

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

Dewan Redaksi :

Sapardi Djoko Damono
H. B. Jassin
Taufiq Ismail

Dibantu Oleh :

Hamsad Rangkuti
Bambang Bujono

Alamat Redaksi :

Jl. Gereja Theresia 47
Jakarta - Pusat

Alamat Tata Usaha :

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

Penerbit :

Yayasan Indonesia

Harga Rp 300— per-cx

Juli — Agustus 1976 No. 7 — 8 Tahun XI

E S E I

198 — Kesusastraan Melayu Lama dan Kesusastraan Daerah /
J. U. Nasution

210 — Sepuluh Tahun yang Lalu, Terbitlah Horison/
D. S. Moeljanto

216 — Dari Catatan Sardono W. Kusumo

219 — Pengalaman Saya Menterjemahkan Puisi-puisi Indonesia/
Harry Aveling

235 — Pemalsuan Karya Seni dan Pengungkapannya : Kasus
Hans van Meergeren/Mark Roskill

202 — Surat Kepada Seorang Pelukis/Catatan Harian Nashar

205 — Surat Kepada Seorang Aktor/Catatan Harian Nashar
SAJAK-SAJAK

196 — Surat Ya-Sin

222 — Sajak-Sajak George Seferis

CERITA PENDEK

228 — M S/ Putu Wijaya

233 — Cinta Pertama/ Gerwin S.

193 — CATATAN KEBUDAYAAN/ Mochtar Lubis

242 — KRONIK KEBUDAYAAN

256 — CATATAN KECIL

Gambar Kulit muka oleh Zaini

Vinyet hal. 199, 202, 216, 241 oleh Nashar

hal. 201 Zaini

hal. 215 oleh BB

hal. 225-229 oleh Noorhasyim

hal. 233 oleh Ismaeni Mb

hal. 201-238 oleh Mardian

hal. 227-231, 237, 250 oleh As.Budiono

Foto hal. 244-245, 246, 247, 248 oleh Hamsad R.

HORISON 10 TAHUN

Dalam bulan Juli tahun 1966, sepuluh tahun yang lampau, sekelompok anak Inonesia telah melancarkan penerbuan majalah horison. Sambut meuhat ke belakang untuk melontarkan pandangan ke masa kini dan ke masa depan, maka baik halnya jika kami kutip kembali beberapa pokok pikiran yang kami samitkan sepuluh tahun yang lampau dalam kata perkenalan kami.

Majalah Horison tampil ke tengah masyarakat di tengah suasana kebangkitan baru semangat untuk memperjuangkan dan menegakkan kembali semua nilai-nilai demokrasi, kemerdekaan dan martabat manusia, yang telah dihancurkan oleh resim Soekarno. Horison mengajak manusia Indonesia untuk selalu mengengok ke dan mencari horison baru, dalam arti agar kita dengan saagar menagnapsukan pembatasan pemikiran, penemuan dan kemungkinan-kemungkinan daya kreatif kita di segala bidang kehidupan bangsa. "Marilah kita meninggalkan ruangan-ruangan sempit yang selama ini mengungkung jiwa dan pikiran kita. Marilah kita melepaskan diri kita dari belenggu dan perangkap senobayan-senobayan yang berniat chauvinistik dan xenofobia. Marilah kita membuka hati kita, membuka pikiran kita pada semua yang baik yang diciptakan Ummat Manusia di seluruh dunia ini." demikian kami berseru sepuluh tahun yang lalu. Kami juga menyatakan, betapa kami ingin melihat terpeliharanya dan bertambah subanya ciri masyarakat pluralistik seperti yang sejak dahulu terdapat di negeri kita. Kami ingin melihat terjaminnya perkembangan bakat-bakat dan pribadi perorangan maupun golongan rakyat kita di dalam bidang-bidang pemikiran, kerohanian, ilmu, sastra, musik, teater, pilem, seni lukis, seni tari, olah raga, dan juga hiburan. Kami ingin melihat semua ini didorong berkembang sebaik mungkin agar di dalam taman kehidupan bangsa kita dapat tumbuh seribu bunga yang molek-molek.

Kami menambahkan pula sepuluh tahun yang lalu, bahwa kami menolak usaha untuk membina di negeri kita satu kekuasaan yang monolitik, yang hendak mencap seluruh bangsa kita dalam satu warna yang dibolehkan oleh pihak resmi, yang hendak membuat seluruh rakyat kita jadi beo, yang hendak memutuskan apa yang "baik" untuk rakyat tanpa persetujuan rakyat sendiri. Horison juga ingin mengembangkan kesadaran yang teguh, bawa dunia dan ummat manusia adalah satu. Dan kita harus mengembangkan hubungan antara bangsa-bangsa dan perseorangan di dunia ini sebanyak mungkin agar dapat diciptakan kerja-sama, pengertian dan saling-menghargai, yang bertambah-tambah besar dalam segala bidang kehidupan manusia, untuk mencapai persaudaraan dan perdamaian, serta kebahagiaan seluruh Ummat Manusia.

. Sejak itu telah banyak yang terjadi di tanah air kita dan dunia. Ada di antaranya yang memasygulkan hati kita, akan tetapi ada pula yang memperkuat keyakinan kita bahwa gerak sejarah di masa kini adalah berlandaskan usaha manusia untuk lebih baik menyatakan kemariannya. Baik dalam hubungan antara perseorangan, maupun dalam hubungan antara bangsa-bangsa, maupun dalam hubungan kemasyarakatan, dan antara rakyat dengan pemerintah.

Tuntutan untuk menciptakan apa yang disebut Susunan Ekonomi Baru di dunia untuk memperkecil dan kemudian menghapus keadaan tidak berimbang antara kemakmuran di negara-negara berindustri maju dengan keadaan serba berkekurangan di masyarakat-masyarakat yang sedang atau kurang berkembang telah pula menimbulkan akibat sampingan yang mungkin tidak diduga oleh banyak elite-penguasa di negeri-negeri yang kurang maju sendiri. Tuntutan untuk menciptakan keadilan di dunia internasional jelas tidak dapat dilepaskan dari keharusan untuk menciptakan pula masyarakat yang adil dan makmur merata di dalam negeri masing-masing.

Masalah sumber-sumber alam yang semakin menipis, masalah pemeliharaan lingkungan yang sehat dan perlunya usaha bersama untuk mencegah peracunan alam, dan ditambah pula dengan pentingnya mencapai persetujuan bersama antara seluruh bangsa-bangsa di dunia mengenai pemanfaatan sumber-sumber lautan mendorong umat manusia untuk saling mendekati.

Di Jakarta kita patut mencatat, bahwa dunia budaya dan seni beruntung mempunyai seorang gubernur yang bernama Ali Sadikin. Beberapa tahun yang lampau Ali Sadikin telah menghimpun sejumlah seniman dan budayawan di Jakarta dan melemparkan tantangan pada mereka, apakah mereka sanggup menciptakan suatu kehidupan seni dan budaya di ibu-kota RI ini? Dan Gubernur Ali Sadikin tidak saja menyediakan sarana yang berbentuk Taman Ismail Marzuki, akan tetapi telah pula memberikan bantuan keuangan yang besar.

Diri adalah salah seorang dari amat sedikit pejabat kita yang memahami jiwa seniman, dan meskipun Ali Sadikin dengan segala kerendahan hati mengatakan, bahwa dia bukan seniman, akan tetapi dia jelas adalah seorang budayawan. Hal ini terbukti dari ucapannya beberapa waktu yang lalu ketika menyampaikan penghargaan Pemerintah DKI pada serimau-seniman, „Bisa kosong rohani kita, bila dalam kehidupan ini tidak ada seniman,” ujar Ali Sadikin pada kesempatan tersebut.

Kata-kata yang sederhana tetapi langsung mengenai titik tengah persoalannya.

Ali Sadikin telah membantu permodalan Pustaka Jaya yang telah berhasil mendorong bangunnya kembali berahi-cipta para pengarang.

Dan lebih besar lagi sumbangan Ali Sadikin dari sarana dan belanja yang diberikannya pada segala rupa kegiatan cipta-seni di ibu-kota, adalah pula keteguhan hatinya untuk tidak mencampuri atau mempengaruhi atau mengatur proses daya-cipta seni itu sendiri. Untuk ini semua patut kita menyampaikan penghargaan dan hormat kita padanya. Kita berdoa semoga lebih banyak pejabat tinggi yang bersikap begitu luwes dan penuh pengertian terhadap keotonomian proses cipta-seni.

Di tingkat Pemerintah Pusat, melalui Departemen P & K juga telah banyak diberikan hadiah pada hasil-hasil seni kreatif, dan semua ini mengembirakan.

Kita dapat mencatat banyak kemajuan di bidang puisi dan prosa. Sederetan nama-nama penyair dan pengarang dapat disusun, baik yang muncul dan berkembang selama sepuluh tahun terakhir ini, maupun mereka yang masih kreatif dan produktif dari masa sebelumnya. Di bidang seni lukis juga kita melihat timbulnya tokoh-tokoh baru, di samping tokoh-tokoh pelukis yang telah lebih dahulu mantap, seperti Affandi, Popo, Rusli, dan lain-lain. Kelihatan kita masih harus menunggu perkembangan yang lebih memuaskan di bidang musik, sedang di bidang tari beberapa tokoh telah menonjol seperti Sardono, dan teater berkembang dengan baik dengan tokoh-tokohnya yang terkenal pada orang banyak. Bidang film masih mengecewakan. Hal ini tidak sepenuhnya dapat kita tumpahkan pada seniman film sendiri. Keadaan industri film dan pemasarannya menimbulkan risiko-risiko berat bagi sineas yang hendak mencipta tanpa perhitungan komersial yang tajam.

Pengucapan-pengucapan seni modern dalam seni lukis maupun pahatan patung masih selalu saja meniru-niru apa yang telah "passeé" di New York dan Paris, dan hampir tak ada dalam senipahat patung umpamanya yang menggali inspirasi dari seni pahat patung Nias, Batak, Irian, Dayak, dan lain-lain, yang begitu kuat dan ekspresif.

Dalam kehidupan dan perkembangan proses cipta-seni di berbagai bidang ini dengan sayang kita harus mencatat, betapa umpamanya sebuah mass-media yang dipegang Pemerintah seperti RRI dan TV amat sangat kurang memperhatikan dan melaporkan apa yang terjadi, kecuali pada beberapa kesempatan di mana hadir tokoh-tokoh pimpinan Pemerintah. Apa yang disuguhkan oleh TV-RRI hampir-hampir tidak memperlihatkan kehidupan seni-budaya yang terjadi di negeri kita. Sangat jarang sineman dan budayawan diberikan kesempatan untuk berdialog dengan masyarakat lewat TV dan Radio. Alangkah baiknya jika para sastrawan, sineman dan budayawan diberikan kesempatan untuk melaporkan dan melakukan dialog antara mereka dan dengan masyarakat, agar proses cipta-seni dapat dibawa lebih dekat lagi pada masyarakat kita.

Kita juga melihat, betapa dalam kehidupan intelektual kita mass media, baik yang dikuasai oleh pemerintah, maupun yang bersifat swasta, amat sangat mengabaikan kaum intelektual dan seni. Bukannya ini berarti dalam surat-kabar, majalah, dan sebagainya tidak ada muat berbagai rupa karaman mengenai berbagai pemikiran dan cipta seni, akan tetapi kenyataan bahwa mass media dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan kenegaraan ataupun bangsa, baik soal-soal dalam negeri, maupun luar negeri, sangat jarang berpaling minta pendapat dan sikap kaum intelektual maupun sineman, kecuali jika mereka kebetulan menjadi pejabat. Kecenderungan terutama adalah untuk meminta pendapat dan komentar pejabat-pejabat saja.

Selama sepuluh tahun lampau kami juga ingin mencatat bahwa semakin terasa pertanya timbul kaum kritisi seni (sastra, senilukis, musik, tari, teater, pilem) yang sungguh paham bidang seni yang dipilihnya. Dengan beberapa kekecualian, mereka yang menonjolkan diri sebagai kritisi seni selama ini masih sangat bersifat "dilettant" dan diperlukan pendalaman pengetahuan dan keluasan apresiasi yang lebih meyakinkan. Kehadiran kaum kritisi seni yang bermutu diperlukan bagi perkembangan seni sendiri.

Horison memilih bidang sastra dalam artinya yang luas sebagai arena perjuangannya untuk membina tradisi-tradisi dan nilai-nilai demokratis, tegaknya pemerintahan berdasar hukum, dimulakannya hak-hak dan martabat Manusia, dan terbinanya masyarakat yang adil dan makmur. Kami berharap betapapun kecilnya sumbangannya kami, majalah ini telah berhasil mendorong kegiatan cipta-seni kreatif dan pemikiran-pemikiran yang kreatif yang penuh kebebasan dan bernilai konstruktif. Dalam melangkah ke hari depan, kami menyerukan agar kita di Indonesia mengembangkan pula rasaz solidarita yang lebih teguh dengan generasi-generasi mendatang, juga dengan mereka yang masih akan dilahirkan.

Mochtar Lubis

SURAT YA-SIN

Wahai, celakalah hamba-hambaKu!
Setiap Rasul yang datang kepadanya,
Tentulah mereka perolokkan!

Tiadalah mereka melihat
Berapa generasi sebelum mereka
telah Kami binasakan?
Mereka (yang dibinasakan)
tiadakan kembali kepadanya.

Tapi setiap mereka — semuanya —
Akan dibawa ke hadapan Kami
(untuk diadili).

Dan suatu tanda bagi mereka
ialah bumi yang mati.
Kami hidupkan dia dan keluarkan
biji-bijian daripadanya.
Maka mereka pun makan sebagiannya.

Kami adakan di situ kebun-kebum,
pohon kurma dan anggur
Dan Kami pancarkan mata air
dalamnya,

Supaya mereka makan buahnya
Dan hasil kerja tangan mereka.
Maka tiadalah mereka bersyukur!

Maha Suci (Tuhan) Yang telah
menciptakan berpasang-pasangan
Segala sesuatu yang dihasilkan
oleh bumi,

Oleh diri mereka sendiri
Dan oleh segala yang tiada
mereka ketahui.

Suatu tanda bagi mereka
ialah malam:
Kami tanggalkan siang
daripadanya,
Maka mereka pun tenggelam
dalam kegelapan.

Matahari beredar untuk masa
yang ditentukan baginya:
Itulah tetetapan Yang Maha
Perkasa, Yang Maha Taha.

Dan bulan, telah Kami tetapkan
baginya manzilah-manzilah
Hingga dia kembali seperti tangkai
kurma yang kering.

Tiadalah pantas bagi matahari
menyusul bulan
Dan tiada malam melampaui siang.
Masing-masing berenang dalam
garis edarnya (sendiri).

Dan suatu tanda bagi mereka,
Bahwa Kami angkut turunan mereka
dalam bahtera penuh muatan.

Kami ciptakan bagi mereka
(behera-bahera) semacam itu
yang mereka kendarai.

Dan jika Kami mau,
Kami dapat menenggelamkan mereka.
Maka tiada yang dapat memberi
pertolongan
Dan tiada mereka dapat diselamatkan,

Kecuali sebagai rahmat Kami
Dan untuk kesenangan sementara.

(ayat 30 - 44)

Hari ini Kami tutup mulut mereka,
Tapi tangan mereka akan bicara
kepada Kami
Dan kaki mereka memberi kesaksian
atas perbuatannya.

Jika Kami mau, Kami binasakan
penglihatan mereka.
Maka mereka berlomba-lomba
menuju jalan,
Tapi bagaimana mereka dapat melihat?

Dan jika Kami mau, Kami robah mereka
untuk menetap di tempatnya.
Maka tiadalah mereka maju
Dan tiada mereka dapat kembali.

Barangsiapa Kami panjangkan umurnya,
Kami balikkan sifatnya.
Maka tiadalah kamu mengerti?

Tiada Kami ajarkan syair
kepada (Muhammad),
Hal itu tiada pantas baginya.
Ini semata-mata peringatan
Dan Qur'an yang memberi penerangan.

Supaya (Muhammad) memberi
peringatan
Kepada mereka yang hidup

Dan terlaksana putusan terhadap
mereka yang kafir.

Tiadalah mereka melihat,
Bahwa Kamilah Yang menciptakan
bagi mereka

— Di antara pekerjaan tangan
Kami —
Bintang ternak yang kemudian
mereka miliki?

Dan Kami tundukkan (ternak) itu
kepada mereka,

Sebagian jadi kendaraannya
Dan sebagian mereka makan?

Daripadanya mereka dapatkan manfaat
(yang lain lagi)

Dan berbagai minuman,
Maka tiadalah mereka bersyukur?

Mereka menyembah tuhan-tuhan
selain Allah
Supaya mendapat pertolongan.

(Tapi sembaham mereka itu)
tiada sanggup menolong mereka.
Pada hal disiapkan sebagai pasukan
untuk menjaga mereka.

Maka janganlah kamu berdukacita
karena perkataan mereka.
Kami sungguh tahu apa yang
mereka sembunyikan
Dan apa yang mereka nyatakan.

Tiadalah manusia melihat,
Kamilah Yang menciptakannya
dari setitik mani?
Tapi lihatlah, ia menjadi
pembangkang yang nyata!

Ia membuat permisalan bagi Kami
Dan lupa asal kejadiannya.
Ia berkata: Siapa dapat
menghidupkan
Tulang belulang yang telah
membusuk?
Katakanlah: 'Yang memberinya hidup,
Itulah Penciptanya yang pertama
kali,
Yang mengetahui segala kejadian!'

Ia yang menjadikan bagian api
dari pohon yang hijau.
Dan lihatlah, kamu nyalakan api
dengannya!
Tiadalah Yang menciptakan langit
dan bumi
Sanggup menciptakan yang serupa itu?'
Tentu saja, karena Ia Maha Pencipta,
Maha Tahu!

Bila Ia menghendaki sesuatu,
Cukuplah Ia berkata: 'Jadilah!'
Maka iapun jadilah!

Karena itu, Maha Sucilah Ia
Yang di tanganNya kekuasaan
atas segala sesuatu.
Dan kepadaNya lah kamu dikembalikan.

(ayat 65 - 83)

Diangkat dari Al-Qur'anul-Karim — Bacaan Mufla, oleh
H.B. Jassin.

Kesusastraan Melayu Lama Dan Kesusastraan Daerah*

I

Dalam tulisannya "Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir?", Ajip Rosidi menyatakan bahwa kesusastraan Melayu, yaitu kesusastraan Melayu klasik (lama), haruslah dianggap sebagai kesusastraan klasik daerah, sama seperti kesusastraan klasik Jawa, Sunda, Bali dan daerah-daerah lainnya. Selanjutnya dinyatakan beliau bahwa dalam pelajaran kesusastraan, kesusastraan Melayu klasik itu tidak mesti ditempatkan dalam kesusastraan Indonesia, melainkan dalam kesusastraan klasik Indonesia. Kedalam kesusastraan Melayu klasik ini tidak hanya kesusastraan daerah Melayu saja diberikan, akan tetapi juga kesusastraan daerah lainnya seperti Jawa, Sunda dan Bali. 1) Pendapat yang demikian dikemukakan beliau lagi bahkan lebih dikedarkan — dalam ceramahnya "Tentang Kesusastraan Klasik" di depan mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Pajajaran Bandung. 2) Dalam ceramah tersebut dinyatakan beliau bahwa kesusastraan Melayu lama mesti dianggap sebagai salah satu kesusastraan daerah, yaitu kesusastraan daerah Melayu seperti juga kesusastraan daerah Jawa, Sunda, Bali, Aceh, Makasar dan Minangkabau. Apakah pendapat yang demikian dapat kita terima? Apakah memang kesusastraan Melayu lama itu kedudukannya sama seperti kesusastraan daerah lainnya? Terutama pula dalam hubungannya dengan perkembangan kesusastraan Indonesia modern dan dalam kedudukannya dalam mata pelajaran kesusastraan. Menganggap kedudukan kesusastraan Melayu lama sama dengan kesusastraan daerah, agaknya terlalu sederhana kita berpikir tentang kesusastraan Melayu lama itu. Untuk menjawab persoalan di atas baiklah saya berikan uraian perkembangan kesusastraan Melayu yang menunjukkan hakekatnya berbeda dengan kesusastraan daerah lainnya.

Meskipun istilah daerah diambil dari pengertian kewilayahan dan administrasi negeri yang pada hakekatnya sering tidak tepat untuk pengertian ilmu bahasa — sebab ada bahasa daerah yang digunakan bukan hanya dalam satu daerah/wilayah administrasi negeri, akan tetapi dalam beberapa daerah ataupun beberapa propinsi, seperti dan terutama bahasa Jawa yang digunakan di propinsi Jawa Timur, Jawa Tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta, sebahagian Jawa Barat dan di berbagai tempat di Indonesia terutama di bekas daerah transmigrasi — sebaliknya bahasa daerah Aceh tidaklah digunakan di seluruh propinsi Aceh, sebab di propinsi itu masih terdapat bahasa daerah lain seperti Gayo Alas dan Melayu pesisir — namun kini kita menyebut bahasa daerah untuk membedakannya dengan bahasa nasional kita. Betapapun dari antara bahasa daerah itu penuturnya mempunyai jumlah yang banyak dan tidak digunakan hanya dalam satu wilayah seperti bahasa Jawa, akan tetapi dalam sejarah perkembangannya bahasa dan kesusastraan Jawa, demikian juga bahasa dan kesusastraan Sunda dan Madura, tidak sama dengan kesusastraan Melayu. Kesusastraan Melayu (lama) dari mula pertumbuhannya yang diketahui orang sudah tidak merupakan kesusastraan daerah, tapi sudah merupakan kesusastraan antar Nusanantara ini. 3)

Hakekat yang demikian itulah yang tidak dimiliki oleh bahasa daerah manapun yang lain di Indonesia, tidak juga oleh bahasa Jawa, Madura ataupun Sunda, meskipun kesusastraan dari bahasa-bahasa daerah tersebut, terutama bahasa Jawa amat kayanya. Kesusastraan Jawa itu sendiri terbentuk di pusat-pusat kebudayaan Jawa yang umumnya terbatas di pulau Jawa dan dilahirkan oleh orang Jawa. Sedangkan kesusastraan Melayu itu dilahirkan dalam berbagai-bagai daerah di Nusanantara ini dan bukan hanya dilahirkan oleh orang-orang suku Melayu asalnya. Kalau diperhatikan berbagai daerah yang menjadi pusat kesusastraan Melayu (Lama) di Nusanantara ini dapatlah disebut yang penting di antaranya, Aceh, Barus,

* Berasal dari salah satu ceramah — dengan beberapa tambahan — pada "Penataran Penyuluhan Bahasa Indonesia", di Wisma Arga, rugu, dilaksanakan dari tgl. 19 Feb. hingga 13 Maret 1976

1) Ajip Rosidi, *Kapankah Kesusastraan Indonesia Lahir?* 1964, hal. 9
2) *Ibid.* hal. 13-16

3) Di samping masih terdapatnya berbagai kesusastraan dari berbagai dialek Melayu, seperti Melayu Deli, Kelantan, Jakarta (Betawi) dan Banjar.

Minangkabau, Riau, Jambi, Palembang, Bengkulu, Tanah Semenanjung, terutama Johor, Patani dan Kelantan, Jakarta, Brunei dan Sambas, Banjar, Kutai, Makassar dan juga daerah Maluku. Jadi dari sini dapat dilihat bahwa Tanah Semenanjung Malaysia hanyalah merupakan bahagian dari pusat kegiatan sastra Melayu lama. Kalau disebut pula para pengarang sastra Melayu lama yang terkenal dan yang diketahui orang, akan lebih memperjelas uraian di atas. Di antara pengarang yang terkenal itu ialah Hamzah Fansuri, Syamsuddin as-Samatrai, Nuruddin ar-Raniri, Abdul Rauf dari Singkel (Tengku di Kuala), Raja Ali Haji, Tun Sri Lanang, Bukhari Jauhari, Raja Culan, Abdul Samad al-Palembani, Muh. ibn. Ahmad Kemas al-Palembani, Fakhruddin al-Palembani, Syed Osman bin Abdullah al-Lawi (Betawi), Usman Haji Svahbuddin al-Banjari, Syeikh Muh. Arsyad bin Abdullah al-Banjari, Muhd Taib ibn Mas'ud al-Banjari, Abd. Ghafar Sambas, Daud ibn Abdullah ibn Idris al-Patani, Muhammad Ismail Daud al-Fatani, Tajuddin ibn al-Kandari Encik Amin dan Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi.

Sehubungan dengan uraian di atas perlu pula diketahui pendapat Syed Naguib al-Attas yang telah mengadakan penelitian tentang bentuk syair dalam kesusasteraan Melayu itu. Menurut beliau Hamzah Fansuri lah pencipta mula syair dalam bahasa Melayu. 4) Dengan demikian syair-syair yang ditulis oleh Hamzah Fansuri merupakan syair yang tua yang diketahui orang dalam kesusasteraan Melayu lama. Demikian pula Syair Perang Mengkasar 5) yang diciptakan Encok Ancik Amin di Goa merupakan juga syair yang tua dalam kesusasteraan Melayu.

Bahasa Melayu itu sendiri pun, sepanjang yang dapat diurut orang sejarahnya, pada mulanya sudah memperlihatkan bahasa kebudayaan dan bahasa perantara di

Nusantara ini. Kita telah mengetahui bahwa prasasti yang tertua dalam bahasa Melayu Kuna, terdapat di Palembang, Bangka dan Jambi — belakangan ini sejenis dengan itu didapati lagi di Lampung. 6) Di samping itu didapati pula di Jawa prasasti yang sejenis dengan bahasa Melayu Kuna, dan bukan dalam bahasa Jawa Kuna yang terkenal dengan prasasti Gandasuli. Di Minangkabau terdapat pula prasasti dari abad ke 15 yang berisi pula bahasa Melayu Kuna di samping bahasa Sanskerta. Dari sini saja pun sesungguhnya sudah dapat di ambil kesimpulan betapa luasnya dan penting paranan bahasa Melayu itu sebagai bahasa perantara dan kebudayaan di Nusantara ini.

Dapat dijelaskan pula lagi bahwa dalam awal abad 16, yaitu dalam tahun 1521 Antonio Pigafetta telah pun membuat daftar perbendaharaan kata-kata Melayu, dalam pelayarannya ke kepulauan Maluku yang dapat dikatakan merupakan kamus bahasa Melayu yang tertua. 7) Seorang sarjana bahasa Indonesia berkebangsaan Itali, Alessandro Bausari, dalam telaaahnya mengenai perbendaharaan kata kata Melayu yang dibuat oleh Antonio Pigafetta itu, telah menyatakan kecondongannya bahwa kata-kata yang dikumpulkan oleh Pigafetta itu merupakan "perbendaharaan Melayu umum" dan bukannya merupakan bahasa Melayu lokal. Sudah teranglah jika telah terdapat bahasa Melayu umum di kepulauan Maluku dalam awal abad ke 16, menunjukkan ia sudah jauh sebelumnya dikenal di kepulauan tersebut. Dengan demikian dapatlah kita lihat betapa luas daerah bahasa Melayu itu pada masa lampau.

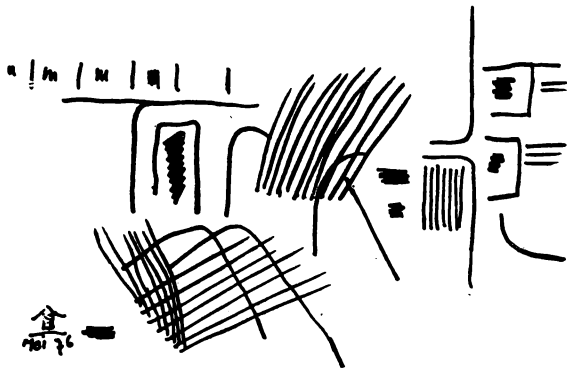
Dalam tahun 1975 yang lampau, seorang sarjana dan calon sarjana bahasa dan sastra Indonesia pada Monash

4) Syed Naguib al-Attas, *Origin of the Malay Sha'ir*, Kuala Lumpur, 1968, hal. 63

5) Telah dibuat tesis oleh C. Skinner, *Syair Perang Mengkasar* 1963

6) Diketahui dari Wawancara dengan Dr. Soewadji Sjafei dan Drs. Puchari

7) Alessandro Bausari, "Perbendaharaan Kata Itali-Melayu yang pertama-pertama Kali oleh Antonio Pigafetta"; terjemahan Awang Had bin Saleh, *Dewan Bahasa* Jilid V, bil. 11 (1961), hal. 510-525 dan Jilid B, bil. 12 (1961), hal. 558-572



University Australia, berkebangsaan Sri Lanka sewaktu singgah di Kuala Lumpur sempat mengadakan suatu ceramah di depan para peminat bahasa dan sastra Melayu — saya sendiri turut mengahdirinya. Di dalam ceramah itu semuanya kita dikejutkan oleh sebab beliau menyatakan bahwa di Sri Langka telah dapat dikumpulkan sekitar 200 ratus naskah Melayu lama dari tangan rakyat di sana. Naskah-naskah itu umumnya dibawa oleh kaum bangsawan Indonesia yang dahulu dibuang ke Sialan. Dari naskah-naskah yang dapat dikumpulkan itu ternyata terdapat berbagai karangan bahasa Melayu dari pengarang-pengarang yang terkenal seperti Nuruddin an-Raniri, Abdul Rauf dari Singkel dan Syamsuddin as-Nasatrai. Terdapat pula karangan dari tokoh terkenal Syekh Yusuf dari Makassar *Siratul Mustakim*. Di samping itu terdapat karangan yang tidak terdapat dalam berbagai perpustakaan yang menyimpan naskah-naskah Melayu seperti *Kisah Usman Syarif*. Didapati pula sebuah buku silsilah yang panjangnya sekitar empat meter berisi silsilah dari tahun 1766 hingga tahun 1942. Dalam ceramahnya Abdul Husainmya memamerkan berbagai naskah itu kepada yang hadir termasuk buku silsilah tersebut. 8) Selanjutnya dijelaskan beliau bahwa dalam abad kesembilan belas pernah berdiri sekolah Melayu di Sri Langka. Demikian juga kegiatan kesusastraan Melayu pernah wujud di negeri tersebut. Bahkan surat kabar bahasa Melayu dalam tulisan Arab-Melayu **Wajah Selang** yang pernah terbit di negeri itu lebih awal lagi terbitnya dari surat kabar Melayu yang pertama terbit di Tanah Semenanjung yaitu **Jawi Peranakan**. 8) Dari keterangan Abdul Hussain di atas lebih menjelaskan lagi bagi kita betapa luas daerah peranan bahasa Melayu pada abad yang lampau.

Jika kita perhatikan pertumbuhan komidi bangsawan Melayu atau — pun Stambul pada masa yang lampau, maka akan dapat dilihat penyebaran dan pertunjukan bukan hanya berkembang dalam daerah-daerah yang dikenal mempergunakan bahasa Melayu sebagai bahasa utamanya akan tetapi jenis sandiwara itu berkembang dengan suburnya di pulau Jawa sebelah utara.

Kiranya dari uraian di atas telah dapat kita ambil kesimpulan bahwa kesusastraan Melayu itu, pada masa perkembangannya tidak lagi merupakan kesusastraan daerah, tapi telah merupakan kesusastraan umum di Nusantara ini yang demikian luas penyebarannya dan demikian penting artinya. Bahkan jika kita perhatikan berbagai kesusastraan daerah yang kecil di Nusantara ini banyak yang tidak jelas sejarah pertumbuhannya. Oleh sebab itulah Kesusastraan Melayu tidak dapat disamakan dengan kesusastraan manapun di Nusantara ini, apalagi dalam hubungannya dengan pertumbuhan kesusastraan Indonesia modern. Jika kita hendak menggunakan istilah kesusastraan "Indonesia Lama" maka isinya dan yang paling berhak untuk itu ialah kesusastraan Melayu Lama".

8) Lihat juga wawancara yang dilakukan oleh A. Ghani Ismail dengan Abdul Husainmya, bersama dengan contoh naskah, *Berita Harian*, 22 Mei, 1975, hal. 4.

II

Adalah pernyataan Ajip Rosidi yang sangat kurang tepat, bahwa kesusastraan Melayu lama adalah kesusastraan yang hidup kini di Tanah Semenanjung. 9) Sesungguhnya tidak tepat sebab yang hidup dan ditemukan kini di Tanah Semenanjung atau di Malaysia umumnya ialah kesusastraan Malaysia modern dan bukannya kesusastraan Melayu lama. Kesusastraan Malaysia modern itu berbeda hakekatnya dengan kesusastraan Melayu lama meskipun tak dapat disangkal, terutama dalam awal pertumbuhannya masih sangat kuat pengaruh sastra Melayu lama itu dalamnya. Hal itu juga terjadi di Indonesia. Kesusastraan Malaysia modern itu adalah pelahiran dari sastra Melayu modern.

Memang dengan kelahiran sastra modern di Malaysia kini, bukan dengan sendirinya kesusastraan Melayu yang lain jadi mati. Sastra Melayu yang lain memang masih hidup di kampung-kampung, dalam bentuk berpantun, bersyair, selampit atau sejenis dengan itu yang sering pula dilakukan bersamaan dengan pementasan sandiwara rakyat seperti dalam *makyung*. Hal demikian juga terjadi di Indonesia, seperti dalam bentuk *lenong* dan *berhikayat* dalam masyarakat Jakarta asli. Akan tetapi sastra demikian itu sudah lebih merupakan sastra daerah Melayu atau dalam bahasa dialek Melayu itu sendiri.

Adalah benar kini giat diterbitkan kembali hasil sastra Melayu lama di Malaysia, di samping hasil kesusastraan modernnya. Akan tetapi dalam hal menerbitkan hasil-hasil kesusastraan Melayu lama itu Indonesia pun telah lebih dahulu melakukannya, yaitu oleh penerbit Balai Pustaka dan J.B. Wolters. Kemudian juga pernah diteruskan oleh penerbit Jambatan dan Gunung Agung. Dengan demikian tak dapat dikatakan bahwa kesusastraan Melayu lama adalah kesusastraan yang kini hanya hidup di tanah Semenanjung.

III

Dengan uraian di atas tentu saja saya tidak menjangkakan akan kepentingan berbagai kesusastraan daerah itu untuk dipelajari. Berbagai hasil sastra daerah seperti sastra Jawa, Sunda, Madura dan Bali memiliki karya-karya yang sangat bernilai dan sangat bermanfaat untuk disebarluaskan bagi pelajar-pelajar kita. Untuk itu baiknya diadakan penterjemahan dari karya-karya sastra daerah tersebut kemudian disebarluaskan sebagai bahan bacaan atau sebagai pelengkap pelajaran kesusastraan pada sekolah-sekolah menengah di Indonesia. Pada tingkat universitas dengan berbagai terjemahan karya

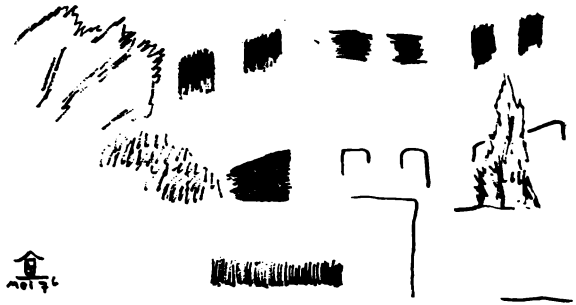
9) Ajip Rosidi, op. cit. hal

sastra daerah itu dan dengan adanya berbagai buku dan uraian mengenai berbagai sastra daerah sudah layaklah diadakan telaah Sastra **Bandingan Nusantara** Sudah terang pula bagi fakultas sastra yang berdiri dalam sebuah daerah tertentu di Indonesia ini, harus menumpukan telaaahnya bagi penelitian sastra daerah di sekitarnya, di samping mempelajari kesusastraan Indonesia itu sendiri.

Khusus kesusastraan Jawa, maka dengan uraian di atas saya tidaklah menampik akan nilai yang tinggi yang telah dicapainya dalam sejarah pertumbuhannya dan perkembangannya. Dibanding dengan kesusastraan lain di Nusantara ini, bahkan dengan kesusastraan Melayu itu sendiri dalam banyak hal kesusastraan Jawa telah mencapai karya yang lebih tinggi nilai sastranya. Bahkan pengaruhnya pada kesusastraan Melayu dan berbagai sastra lainnya di Nusantara ini amat besar. Oleh sebab itu bahasa dan kesusastraan Jawa harus mendapat tempat lebih khusus dari antara daerah yang lain itu. Bagi saya bahasa dan kesusastraan Jawa Kuno, haruslah merupakan pelajaran wajib bagi setiap calon sarjana bahasa Indonesia dan sarjana lain yang mempelajari salah satu bahasa di Nusantara ini. Kepentingannya bagi telaah sastra dan bahasa Nusantara amat besar karena sastra Jawa Kuno di samping punya nilai sastra yang tinggi, pun punya bahan yang paling kaya dan tertua di antara berbagai hasil sastra lain di Nusantara ini. * * *



Surat Kepada Seorang Pelukis



Kawan,

Enam kali sudah aku terima suratmu dalam bulan ini, tidak biasanya seperti waktu-waktu yang sudah. Begitu banyak problem yang kau tuangkan dalam tiap-tiap suratmu itu, dari satu soal melompat jauh ke soal lain, seakan-akan bukan suatu urutan pengalaman dari seseorang. Untuk mengerti keseluruhan surat-suratmu tu, haruslah kumiliki kesanggupan untuk menangkap hubungan antara pecahan-pecahan problem yang bertebaran itu. Aku aku, hanya kadang-kadang saja aku miliki kesanggupan semacam itu. Dalam kesempatan ini yang ingin aku respons adalah tentang pengalamanmu, di mana kau menemukan jalan buntu dalam melukis yang mengakibatkan kehidupanmu menjadi loyo. Dalam suratmu itu kau bertanya, karena aku telah bertahun-tahun melukis, apakah aku masih mengalami jalan buntu dalam melukis.

Memang benar, bahwa pada saat-saat tertentu perasaanku mengalami jalan buntu itu. Hal ini selalu menjadi problempku, sampai hari ini, bahkan kukira, hal ini akan selalu terjadi selama hidup. Dari kawan-kawan seniman aku juga mendengar keluhan-keluhan semacam ini. Tentu saja dalam mempertahankan kelanjutan usaha dalam bidang masing-masing perlu diselidiki sebab-sebab terjadinya kebutuan itu dan cara mengatasinya, walaupun ada kemungkinan banyak persamaan hal-hal dengan kawan lainnya.

Dalam kesempatan ini baiklah aku bercerita tentang beberapa pengalamanku. Misalnya saja, dalam rangka pameran tunggal. Seperti telah kau ketahui, pameran bagiku adalah tugas kedua sesudah tugas utama yaitu melukis. Sebuah pameran adalah suatu kesempatan untuk menyatakan kehadiranmu, eksistensimu. Barangkali satu-satunya cara yang terbaik bagiku: apa-

apa yang telah dicapai dalam lukisan-lukisanku itu adalah bahan untuk berdialog dengan orang lain, dengan resiko tentu saja, diterima atau ditolak. Karena pameran adalah tugas yang kedua, justru membuat hatiku selalu cemas. Rasa cemas ini selalu terjadi pada beberapa hari menjelang pameran, di saat pameran dan beberapa lama sesudahnya. Dari dalam diriku selalu saja timbul bermacam-macam pertanyaan. Apakah sesuatu yang telah dicapai dalam tiap-tiap lukisanku itu betul-betul telah tercapai ataukah purbasangka diriku saja, bahwa sesuatu itu benar-benar ada. Di saat itu aku tidak bisa memastikannya. Hal ini bagiku tetap merupakan pengalaman yang aneh. Coba saja kaupikir. Bila semula aku lihat dan yakin benar aku memiliki sesuatu pencapaian dalam tiap-tiap lukisanku, mendadak saja aku merasa hampa berhadapan dengan lukisan-lukisanku itu. Pada hal aku pernah menulis dalam catatan harianku:

„Kalau pada tiap-tiap pameran aku tidak melihat apa-apa yang terpancar dari seluruh karyaku, pada hal sebelumnya aku merasakannya ada, maka timbul pertanyaan dalam diriku, apakah lukisan-lukisanku yang berubah atau aku yang berubah. Tapi aku kira, akulah yang berubah.”

Apa yang hendak kukatakan, ialah setiap habis pameran aku tidak bisa melukis. Aku merasa sedang berada dalam keadaan buntu. Dalam keadaan seperti itu biasanya aku memaksakan diri untuk membuat sketsa-sketsa setiap harinya. Kata orang, memaksakan diri untuk berkarya dalam seni pasti hasilnya tidak baik. Kedengarannya pendapat orang itu logis sekali, apalagi mereka menyatakan, bahwa dengan adanya paksaan semacam itu akan kehilangan spontanitas. Sebenarnya aku meragukan pendapat itu, karena hal itu tergantung pada jiwa seseorang. Sebab itu selalu aku niatkan untuk melakukannya

dalam keadaan apapun juga. Memang benar, melukis yang paling pahit dan berat rasanya, jika diri dalam keadaan perasaan buntu. Tapi kenapa aku lakukan juga. Untuk jelasnya, baiklah aku catatkan kembali catatan pedekdu:

„Aku telah siapkan alat-alat untuk membuat sketsa. Tapi tanganku ini belum mulai juga untuk bergerak. Di saat itu aku sedang bergulat dengan diriku sendiri untuk mengembalikan keadaan diriku ke dalam keadaan detik di saat aku sedang berada, dengan demikian aku bisa menghindari perasaan-perasaan yang mengganggu, yaitu perasaan-perasaan yang timbul setelah menilai kembali lukisan-lukisan yang menimbulkan kehampaan dalam perasaan, hingga jiwa ku menjadi tertekan.”

Jadi, aku harus memaksakan diriku untuk bekerja, hingga aku bisa memindahkan suasana diriku dari satu keadaan ke keadaan lainnya. Kalau tidak begitu, aku akan tetap berlarut-larut dalam keadaan tersiksa, rasa ketakutan akan tetap merajalela dalam tubuhku, hingga melumpuhkan kemauan bekerja dalam melukis. Barangkali dalam keadaan inilah apa yang disebut kebuntuan dalam melukis. Tapi haruslah kau ketahui, bahwa tidak selalu aku cepat bisa mengatasinya.

Tapi kenapa selalu saja timbul keadaan seperti itu, rasa cemas yang kukatakan tadi. Cemas terhadap apa, apakah terhadap suatu keinginan, yaitu keinginan menyatakan kehadiran? Yang jelas keadaan jiwa ku tidak normal di saat itu, tertutup segala sesuatu itu yang tadinya dapat dilihat menjadi tidak terlihat lagi. Ataukah kecemasan itu hasil suatu purbasangka terhadap diri sendiri dan terhadap apa yang telah diperbuat. Pernah salah seorang teman berkata, bahwa kecemasan itu tidak beralasan. Tapi apa boleh buat, dia datang sendiri dan itu adalah suatu kenyataan dari suatu pengalaman, pengalaman yang bukan direka-reka lebih dahulu. Di saat seperti itu aku selalu yakin diriku, bahwa diriku lah yang berobah. Tapi biasanya beberapa bulan sesudah pameran berubah diriku kembali dengan tidak disengaja seperti jauh sebelum pameran.

Pada suatu malam aku tidak bisa tidur. Waktu itu pameran tunggalku sedang berlangsung, pameran yang diselenggarakan pada akhir tahun 1974 yang disponsori oleh Ayip Rosliti, di mana aku hadirkan karya-karyaku sejak tahun 1968 sampai dengan tahun 1974, bertempat di BALAI-BUDAYA. Pada malam itu aku membuat catatan: „Malam ini keras sekali hasratku untuk berbulan-bulan lamanya untuk bekerja melukis. Karena biasanya paling lama aku bekerja hanya dua bulan terus menerus. Aku ingin tahu akan bagaimana jadinya perkembangan lukisan-lukisan ku.”

Karena hasrat yang keras itu, maka sesudah beberapa hari berpameran selesai aku segera berangkat ke Bali. Untung jalanku terbuka untuk mendapatkan uang, sehingga aku dapat bekerja untuk berbulan-bulan lamanya. Dengan jalanku yang terbuka ini terhindarliah aku dari gangguangan yang berupa pertanyaan-pertanyaan yang memusingkan aku itu. Sekali gus juga jalan untuk memungkinkan memberi jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang memusingkan itu.

Seerti apa yang kukatakan tadi, biasanya aku melu-

kis paling lama dua bulan terus menerus, belum pernah lebih. Ini disebabkan karena batas keuangan yang kumiliki; tapi yang penting juga ialah kemampuanku bekerja terus menerus melebihi dua bulan kurang sekali. Memang keinginanku lebih dari itu. Tapi kenyataan pengalamanku sangat melelahkan. Sebab itu selama itu aku berpikir bagaimana cara hidup, supaya bisa meningkatkan kemampuan energi yang lebih besar untuk dapat bekerja lebih lama.

Perlu kau ketahui juga, bahwa di Bali aku punya model seorang gadis Bali. Selama lima bulan terus menerus dia menjadi modelku. Jadi sebagian besar lukisan-lukisan ku bermotifkan model tadi. Aku bekerja di Bali selama tujuh bulan. Lalu kenyataan-kenyataan apa yang kualami selama bekerja itu? Memang ada suatu pendapat, bahwa bekerja melukis terus menerus itu sangat berbahaya, karena hasilnya akan jatuh pada hal-hal yang rutin. Bagiku, pendapat ini tidak kusangkal kebenarannya, tapi juga tidak mutiak seluruhnya benar. Hal ini tergantung pada kondisi jiwa seseorang, artinya seberapa kekuatan daya kreatif seseorang itu. Memang aku harus aku, bahwa kemampuanku kurang sekali untuk dapat melihat dalam menyelidiki seluruh pengalamanku dalam bekerja. Tapi aku ingin ceritakan juga apa yang bisa aku ceritakan tentang pengalamanku.

Mula-mula yang kualami setelah bekerja dua bulan lamanya aku merasa kepalaku pusing dan badanku terasa pegal-pegal. Aku pikir, hal ini mungkin disebabkan sudah sampai pada batas-batas kebiasaan yang lalu. Tapi aku tetap berkeinginan melebihi kebiasaan-kebiasaan itu. Sebab itu aku paksakan diriku untuk bekerja terus. Akhirnya lama-lama kesehatanku pulih kembali. Tapi perlulah diketahui, bahwa perasaan segar dan tidak seger selalu silih berganti selama aku bekerja berbulan-bulan itu. Hal ini mempengaruhi karya-karyaku. Artinya dari satu lukisan ke lukisan lain selalu ada garis turun naiknya gelombang. Sehubungan dengan ini aku ingat sebuah catatanku tentang pendapat Asrul Sani dalam menanggapi pementasan "Hamlet" oleh Rendra:

„Pada suatu hari pernah Asrul Sani berkata kira-kira begini, „Pementasan 'Hamlet' oleh Rendra bukan main jeleknya. Ini disebabkan, karena Rendra telah lelah, dia terlalu banyak bekerja. Seharusnya dia beristirahat dulu.” Lepas dari setuju atau tidak setuju dengan pendapatnya, bahwa pementasan Hamlet oleh Rendra itu jelek, tapi kalau diikuti jalan pikirannya, maka timbul pertanyaan dalam diriku, apa benar hal itu disebabkan Rendra telah lelah, karena terlalu banyak bekerja? Bukankah hal itu, kalau diikuti seluruh apa yang pernah dipentaskannya, hanyalah suatu irama gelombang hidupnya saja?”

Irama gelombang yang bagaimana yang dimiliki oleh gerak kesenian Rendra itu? Lebih dahulu perlu dipertanyakan, sampai ke mana ukuran jeleknya penilaiannya itu. Apakah penilaian „jelek”nya itu sudah sampai di bawah nol derajat, artinya pementasan tersebut tidak bisa digolongkan dalam kesenian lagi? Mudah-mudahan tidak begitu yang dimaksudkannya. Kalau dia menganggap nilai-nilai yang jelek itu hanya berarti lebih rendah daripada yang biasa dicapainya, menurut pendapatku, nilai itu bu-

kanlah sesuatu yang negatif, tapi tetap mempunyai nilai yang berarti. Memang hal ini akan lebih terasa arti nilainya oleh generasi akan datang. Cuma sayang sekali, pertunjukkan-pertunjukkan drama kita tidak diabadikan, dalam bentuk dokumentasi film, misalnya. Ini adalah satu kerugian besar untuk sejarah perkembangan seni drama kita. Generasi kita akan datang tidak akan pernah menyaksikan secara visual tentang perkembangan seni drama kita, justru dalam perkembangan yang pesat ini.

Begitu juga kalau diikuti seluruh pementasan Arifin C. Noor di TIM, maka kau akan bisa bayangkan bagaimana irama alun gelombang dalam pencapaian nilai pementasannya, apakah grafik turun naiknya tajam atau lunak. Dalam hal ini bisa saja kita akan berbeda pendapat. Sebab itu, aku terus terang mengatakannya padamu, bahwa sampai hari ini aku merasa iri hati pada Arifin C. Noor, seperti juga terhadap mereka yang memiliki suatu "daya" kreatif seperti itu.

Salah satu keuntungan dari seorang pelukis yang selalu mengadakan pameran tunggal, ialah di situ akan terlihat irama hidup jiwanya, turun naiknya grafik dalam daya kreatifnya sebagai seorang seniman. Pada Rusli, misalnya, aku lihat perkembangan grafiknya tidak tajam, sama seperti perkembangan Arifin C. Noor dalam bidang seni drama. Pada sebuah pameran tunggal Rusli yang grafiknya agak menurun, banyak aku mendengar pendapat orang, bahwa karya-karya Rusli telah mandek, sebab itulah membosankan. Begitulah pendapat mereka. Dari pendapat semacam itu bisalah ditangkap dan diperkirakan, pendapat mereka itu identik dengan pengertian "kering" sebab itulah membosankan mereka. Menurut pendapatku, pandangan ini disebabkan cara memandang karya-karya tersebut dibanding-bandingkan dengan karya-karya yang lalu ditambah dengan harapan-harapannya sendiri berupa suatu ide yang diharapkannya, sebagai tuntutan. Jadi, suatu tuntutan itulah yang membuat kacau pandangan mereka terhadap karya yang sedang dihadapinya. Panjangan semacam ini akan terlihat juga dalam penulisan kritik, di mana penulisnya meletakkan suatu nilai sebagai ukuran, suatu nilai yang belum pernah dicapai oleh seniman yang karya-karyanya sedang dibicarakan. Kalau pandangan ini ditrapkan pada karya-karya tokoh dunia, ialah meletakkan suatu ukuran nilai yang belum pernah dicapai oleh mereka maka tentulah karya-karya mereka itu tidak mempunyai arti nilai apa-apa lagi dan akan membosankan penulisnya.

Berbeda dengan Rusli, karya-karya Popo Iskandar mempunyai grafik perkembangan yang tajam. Aku ambil sebagai contoh, dimula dari pameran karya-karya cucukilannya yang dipamerkannya di Balai Budaya. Beberapa pamerannya sesudah itu jiwanya tidak mengalami perkembangan, tapi dia asyik dengan bermacam-macam teknik melukis. Menurut pendapatku, perkembangan seseorang semacam periode ini sangat berbahaya, artinya kalau dia kurang waspada, maka dia mudah tergelincir pada karya-karya yang berjiwa kering, walaupun tekniknya baik. Dalam hal semacam ini banyak terjadi pada pelukis-pelukis kita. Tapi untunlah Popo Iskandar cukup waspada. Hal

ini bisa terlihat dalam pamerannya yang terakhir di TIM, yang sebagian besar lukisan-lukisannya bertemakan kucing. Di sini banyak sekali unsur-unsur pemberontakan terhadap apa yang pernah dimilikinya sebelum itu. Kelihatan lebih matang dengan melompatnya dia begitu jauh. Aku gambarkan perkembangan senilukis Popo Iskandar ini untuk menjelaskan, bahwa karya-karyanya dalam beberapa pamerannya yang tidak mengalami perkembangan itu tetap mempunyai nilai tersendiri, karena dalam karya-karyanya tersebut pelukisnya hidup mati-matian dalam mempertahankan nilai-nilai yang pernah dicapainya. Dalam keadaan seperti begini ini memang berat sekali pergulatan seseorang itu, karena minimal dia harus bisa bertahan. Keadaan jiwanya dalam proses pergulatan untuk melepaskan diri dari ikatan tertentu. Keinginannya besar sekali untuk menghasilkan nilai-nilai yang lebih dari yang sudah-sudah. Begitu besar keinginannya, dengan tidak disadarinya, jiwanya terlibat dengan "keinginan" itu sendiri, sehingga menjadi suatu "ikatan" pada "keinginan" itu. Keadaan "keterikatan" inilah yang menghalangi terlaksananya keinginan itu. Dengan memakan cukup waktu yang lama, barulah dia berhasil melepaskan ikatan itu yang terlihat pada lukisan-lukisan kucingnya dalam pameran tunggalnya yang terakhir itu.

Sebaliknya dari pengalaman Popo Iskandar itu, ialah pada lukisan-lukisan cat minyak pelukis Rusli. Sebagian lukisan-lukisan cat minyaknya mempunyai efek teknik cat air, di samping memang dia menggunakan teknik cat minyak. Tapi, karena memang telah menjadi kebutuhan baginya, maka dia tidak peduli, apakah akan menjadi efek cat air atau tidak (non teknik). Dia telah bisa mengatasi "keterikatan"nya dari norma-norma teknik, sehingga dia tidak menemukan jalan buntu lagi dalam hal teknik.

Jadi aku pikir, dalam hal kebuntuan dalam melukis itu, seperti juga kebuntuan dalam segala hal, adalah sesuatu yang timbul dalam diri kita yang tak terkepalikan, mungkin dia adalah perasaan yang berlebih-lebihan, curiga dan purbasangka terhadap sesuatu di luar atau di dalam diri, kekaguman yang sederajat dengan pemujaan dan yang lain-lain yang berlebihan. Tapi, walaupun kita mengetahui secara teoritis, tapi, yang paling sulit adalah mengetahui penyebab-penyebab yang mana yang menjadikan kita mengalami jalan buntu di saat itu, karena kita sedang berada dalam keterlibatan dengan keadaan itu. Juga bukannya jarang terjadi, walaupun kita bisa terlepas dari suasana itu kita tetap tidak mengetahui penyebab kebuntuan dan kebuntuan itu, seperti juga kita tidak mengerti kenapa kita bisa terlepas dari keadaan itu. Tahu penyebabnya, mungkin hanya dugaan saja. Apakah ini misteri hidup? Pertanyaan ini timbul, karena kalau kita merasa mengetahui penyebab-penyebab itu, apakah sudah pasti hal yang diketahui itu yang menjadi penyebab yang sebenarnya. Barangkali jeva itulah sebabnya kenapa aku selalu merindukan untuk bisa melukis berbulan-bulan lamanya secara kontinu, karena kesempatan seperti itulah, kupikir, memungkinkan aku bisa mengembura lebih jauh dan lebih menjorok ke dalam alam misteri hidup yang

bisa dijelajahi di pengalaman jiwa sendiri. Dan barangkali juga harapan-harapanku semacam inilah yang mendorongku ingin melukis terus-menerus. Sebab itu sebuah lukisan adalah kehidupan dan tiap-tiap lukisan adalah kehidupan dari satu periode ke periode yang lain. * * *

LARUT MALAM
1976

NASHAR

Surat Kepada Seorang Aktor



Kawan,

Masih mendengarkan-denging di telingaku dari teriakan suaramu: „Tidak mungkin- Seorang aktor tak mungkin bebas! Seorang aktor harus memerankan image sang sutradaranya! Kalau tidak, permainan akan kacau!“ Kemudian dengan nada suara menurun kau balik tanya padaku, jalan apa yang mendorongku untuk ikut sepenuhnya melibatkan diri dalam pementasan teater Putu Wijaya. Pada hal pementasan „LHO“ dan „ENTAH“nya itu, kata kau selanjutnya, sedikit pun tak ada hubungan yang paralel dengan lukisan-lukisanaku, baik pengertian pemecahan dalam bentuk maupun isi dan napasnya. Atas pertanyaanmu itu membuat aku merenungkan kembali tentang pengalamanku dalam melibatkan diri dengan teater itu.

Pada suatu malam aku diajak oleh seorang kawan untuk menemaninya ke tempat latihan, dia adalah salah seorang pemain dari teater Putu Wijaya.. Latihan tersebut dimulai jam empat pagi. Waktu itu aku berpikir-pikir, kenapa mereka mengadakan latihan begitu pagi, apa yang

hendak dicapainya. Ketika aku tanyakan hal itu kepadanya, dia kurang bisa menjelaskannya. Kemudian aku tanyakan tentang cerita apa yang akan dimainkan, aku mendapat jawaban, bahwa tidak ada jalan ceritanya. Sedang judul pementasannya pun belum ada.

Setelah sampai di tempat latihan, aku lihat mereka telah mulai dengan latihannya. Kawanku langsung masuk menggabungkan diri dengan kawan-kawannya. Dalam mengikuti dan melihat latihan itu, aku betul-betul jadi terpesona, hingga selesai jam enam pagi. Pada malam hari berikutnya aku coba merenungkan apa-apa yang kulihat pada latihan itu, kemudian aku bikin catatan dalam buku catatan harianku, begini:

„Benar juga kata kawanku itu, apa yang telah kusaksikan itu tidak ada jalan ceritanya. Yang ada hanya cupilan dari bermacam-macam kehidupan, mengemukakan suasana tragis dan mengerikan. Aku saksikan manusia berkelahi dengan gerak yang keras dan kasar, ada gerak seperti gerak menerkam, menakutkan sekali.

Satu dua orang merayap ke bawah dari puncak tangga bambu. Seorang berdiri di atas tong yang tinggi, kemudian menjatuhkan diri ke belakang dan disambut oleh orang banyak, kemudian digotong dan diarak. Dan beberapa adegan lainnya. Di sini aku saksikan adegan-adegan kehidupan yang dilahirkan oleh emosi-emosi dan naluri-naluri manusia.

Adegan-adegan itu kadang-kadang ditingkahi oleh suara manusia atau suara tong yang dipukul, mengingatkan aku pada kehidupan manusia primitif. Sebuah pertunjukan teater tanpa dialog dan jalan cerita, tapi bisa menculik "gerak dalam" dari kehidupan manusia. Kemudian diangkat keluar sebagai pertunjukan sebuah teater."

Sejak itu aku berusaha untuk datang beberapa kali melihat latihan tersebut. Pada suatu hari, beberapa hari berikutnya, ketika aku sedang berada di ruang sebuah pameran di Balai Budaya, aku bertemu dengan Putu Wijaya bersama seorang kawannya. Dia menanyakan kesediaanku, kalau-kalau aku mau ikut membantunya dalam latihan yang sedang digarapnya itu. Tanpa pikir lagi dengan segera aku katakan, bahwa aku menyanggupinya. Mulai saat itulah hidupku terlibat langsung dengan kehidupan teater Putu Wijaya.

Waktu aku menulis catatan ini aku telah melibatkan diri dengan dua buah pementasannya, yaitu pementasan "LHO" dan "ENTAH". Hidup berateater ini mempunyai keasyikan tersendiri, terutama dalam latihan-latihannya. Setiap harinya ada saja perubahan kejadian dan suasana yang ditimbulkan oleh tingkah laku para aktornya.

Pada umumnya memang ada perbedaan antara "LHO" dan "ENTAH". Pada "LHO" suasananya tegang, malahan terlalu tegang, gerak tingkah para aktornya sangat keras, kadang-kadang mengerikan. Temponya terlalu cepat, maksudku tempo antara adegan dan adegan, apalagi tiap-tiap adegan tidak pernah diselesaikan masalahnya, sehingga waktu menontonnya kita sempat berpikir dan menganalisisnya. Napas sering terpaksa ditahan, karena mengerikan. Sedangkan pada "ENTAH" agak berkurang ketegangannya. Kalau diperhatikan betul, di sini malahan lebih jelas ada jalan ceritanya, walaupun tidak literer: "Mula-mula sebuah ondel-ondel bergerak, sudah itu dikemukakan bermacam-macam adegan dari cupilan-cupilan kehidupan. Kadang-kadang ondel-ondel terlibat dengan salah satu adegan itu. Pada penutupannya, sang ondel-ondel mati dan dikerek dengan tali ke atas, kira-kira menyimbolkan arwah yang sedang naik keatas. Tapi dalam pementasan itu ondel-ondel tetap tidak ditonjolkan sebagai peran utama. Tiap adegan seperti yang kukatakan tadi, adalah mengemukakan cupilan-cupilan kehidupan. Berbeda dengan kebiasaan teater yang pernah aku lihat di TIM, pada kedua pertunjukan ini tidak ada aktor yang menjadi peran utama atau kedua. Begitupun tak ada bagian-bagian yang dijadikan fokus. Tempikir olehku, bagaimana kesan penonton atau peminat yang serius, karena pertunjukan ini menyimpang dari kebiasaan. Yang berhubungan dengan masalah tidak adanya peran utama dan fokus, aku teringat pengalamanku beberapa tahun yang lalu, kemudian aku buka catatan harianku, di antaranya berbunyi:

"Jika aku di Bali aku paling senang mengunjungi, bermacam-macam odalan di Pura. Puncak keramaian dan meriahnya adalah di waktu malam hari. Tiap warga Banjar melakukan sembahyang di Puranya masing-masing. Sajian yang dibawa para wanita dan ditaroh di Pura sangat menarik, karna kemeriahan warna-warna dan susunan bentuknya. Di depan Pura diadakan tari-tarian. Tidak jauh dari tempat itu terpacang tiang-tiang bambu berastap daun alang-alang; tempat ini khusus disediakan untuk main judi. Sedang di sekitarnya berjejer pondok-pondok kecil tempat orang berjualan.

Apa yang bisa kutangkap dari suasana odalan di Pura itu? Kelompok-kelompok yang aku sebutkan tadi yang berada pada satu wadah, yaitu Pura dan sekitarnya, masing-masing memancarkan kehidupan yang sangat berbeda sekali. Tapi persamaannya, yaitu kekhususan kehidupan ditempat perjudian sama dengan di dalam Pura, di lingkungan tari-tarian atau di lingkungan orang berjualan. Tidak ada suasana tempat mana yang lebih menonjol. Masing-masing kelompok tadi mempunyai ikatan kehidupan yang harmonis. Segala-galanya dilakukan dengan khusuk dalam rangka odalan Pura. Dari kenyataan yang kusaksikan itu membuka mata-hatiku, bahwa dalam lingkungan kehidupan sehari-hari memang ada sesuatu yang jadi fokus, sedang yang lainnya jadi embel-embel, tapi ada juga yang tidak ada fokusnya. tapi tetap memiliki kesatuan kehidupan yang harmonis.

Dilihat dalam dunia seni lukis juga mempunyai dua buah bentuk kehidupan seperti itu. Bentuk lukisan yang ada fokusnya, misalnya lukisan-lukisan Affandi atau Rusli dan lain-lain. Yang tanpa fokus, misalnya lukisan-lukisan Bali yang klasik, relief di Candi-candi dan pada umumnya kesenian primitif. Timbulnya hal-hal semacam itu tentulah akibat pandangan lingkungan hidup yang membangun si seniman itu. Aku kira, dari pengamatanku itu akan mempengaruhi seni lukisku. Kalau dulu aku terbiasa dengan adanya fokus, maka beberapa tahun terakhir ini aku tidak memperdulikannya lagi. Aku hanya mengikuti saja „irama dalam“. Karena menurut pengertianku, apa yang disebut „irama dalam“ itu dibentuk oleh lingkungan bentuk kehidupan yang ada fokus dan tanpa fokus."

Kawan, hal inilah di antaranya yang dapat kulihat pada pertunjukan "LHO" dan "ENTAH". Problem yang dimunculkan pada tiap-tiap cupilan kehidupan yang dihadirkannya selalu saja berisi kekejaman, kekeraasan atau yang senada dengan itu. Hal ini bisa juga diterjemahkan ke dalam satu kata. "ketidak-adilan". Penghadiran ketidak-adilan ini adalah merupakan proses tanpa suara, tanpa menggunakan "kata" protes. Kepada siapa? kepada siapa saja yang mau menganggapnya sebagai suatu protes. Pro-

blimnya diungkapkan dengan gerak tubuh para aktornya. Jadi dengan "gerak". Dalam "ENTAH" ada juga dibacakan pada beberapa adegan, ialah sajak-sajak Afrika, terjemahan Taufik Ismail. Di samping sajak itu sebagai puisi, dalam hubungan suasana pada adegan ditrapkan, suara dan kata-kata dari pembacaan sajak itu mempunyai fungsi "gerak" yang sama dengan fungsi "gerak" tubuh para aktornya. Begitu pula properti, cahaya dan lain-lain, itu adalah "gerak". Dari "gerak" inilah dapat ditangkap problem yang disuguhkan oleh masing-masing pertunjukan itu.

Oleh karena teater ini hanya mempergunakan salah satu unsur teater saja, maka ada beberapa orang menganggap teater ini bukan atau belum teater. Dalam tulisan Putu Wijaya dalam surat sebarannya yang mengatakan pertunjukannya ini adalah sebuah tontonan, kemudian kata "tontonan" ini dieksplotir oleh salah seorang dari mereka, katanya padaku: „Memang, pertunjukan ini adalah sebuah tontonan yang sepatannya dimainkan di lapangan terbuka, di pasar malam atau di tempat yang sejenis dengan itu. Tapi tidak pantas dipentaskan di gedung teater di TIM ini, karena tontonan ini bukanlah seni teater, alasannya belum memenuhi syarat-syarat teater.“ Dari pandangan semacam ini bisalah diperkirakan, banyak orang yang terlalu terikat pada definisi definisi yang kaku, pada hal "gerak" sebagai salah satu unsur teater yang khusus digunakan oleh teater Putu Wijaya sudah sah sebagai teater, selama "gerak" itu dapat mengungkapkan isi atau sebuah ide. Atau juga mungkin mereka yang punya pandangan tadi belum bisa menangkapnya. Dan mereka yang mempunyai pandangan ini, mungkin mereka mempunyai pengertian, bahwa "teknik"lah yang menentukan isi atau ide, ialah syarat-syarat "teknik" yang diikutinya.

Pada pertunjukan "ENTAH" aku bertemu dengan seorang kawan lain, dia adalah peminat teater yang serius. Dia memberikan komentar, kira-kira begini. „Pertunjukan "ENTAH" ini dimainkan di teater arena, itu artinya penonton duduk melingkar di sekitar lantai permainan. Gerak permainan seharusnya disesuaikan dengan bentuk arena. Tapi heran, kenapa gerak permainan selalu terarah ke depan saja. Bukankah hal itu mengabaikan penonton yang duduk di sebelah kiri atau kanan. Bukankah cara-cara seperti itu merupakan panyalah-gunaan hukum-hukum panggung“. Demikianlah komentar kawan tadi. Disamping itu dia juga memberikan pikiran-pikiran tentang cara mempergunakan permainan dalam teater arena yang berbeda dengan permainan di panggung. Di panggung, katanya pula, penontonnya hanya di satu tempat saja, di muka, maka permainan cukup mengadakan gerak ke satu arah saja.

Menurut pikiranku, apa yang dikatakan kawan itu tidak bisa kusalahkan selama pertunjukan itu sanggup memunculkan isi atau ide yang hendak disampaikan. Tapi apakah yang dikemukakannya itu satu-satunya cara. Kalau dalam ENTAH dengan cara gerak permainan yang selalu terarah ke depan itu, walaupun melanggar hukum-hukum panggung yang disebutkannya itu, apa artinya lagi pelanggaran tersebut, kalau pertunjukan telah sanggup memunculkan isi atau idenya (non teknik).

Kawan, persoalan tersebut adalah masalah teknik. Apakah fungsi teknik dalam penciptaan? Apakah per-

tunjukan "ENTAH", jika mempergunakan teknik yang dimaksud kawan tadi akan menghasilkan lebih positif dari apa yang telah dipertujukannya itu? Menurut pendapatku, tentu saja tidak pasti. Sebab teknik tidak menentukan bisa memunculkan atau tidaknya isi atau ide yang hendak dicapai. Akan tetapi adalah sebaliknya, teknik akibat saja dari kebutuhan isi dan ide. Artinya isi dan ide lah yang menentukan teknik yang bagaimana yang dibutuhkan. Sebab itu'ah dalam dunia senilukisku, aku tidak peduli masalah teknik yang bagaimana. Konsekwensinya aku tak pernah memberikan pertimbangan nilai apa pun terhadapnya, artinya segala sesuatu itu bukanlah karena teknis (non teknik).

Teknik apa yang dicapai oleh Putu Wijaya tersebut, sadar atau tidak, dia telah melangkah ke luar dari apa yang pernah dimilikinya. Minimal dia telah membebaskan dirinya dari sebagian yang telah dimilikinya. Seperti telah diketahui dalam proses penciptaan banyak liku-liku problem yang dimiliki si seniman. Sebab itu tidak mungkin dia sekali gus bisa membebaskan dirinya dari seluruh apa yang dimilikinya itu, terbatas pada kesanggupan masing-masing seniman. Problem perobahati dari pembebasan ini bisa tampak secara visual, tapi bisa juga hanya bisa dirasakan.

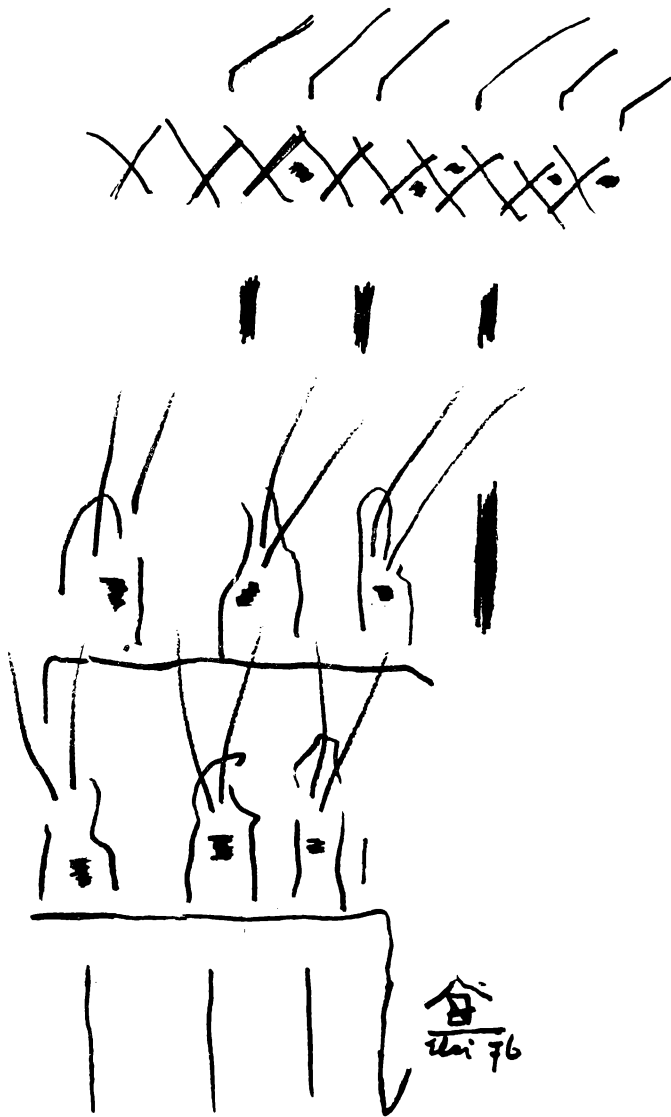
Kalau tadi aku menyoalkan sesuatu dengan kata "kebebasan", aku jadi ingat dengan beberapa kawan kau, ketika aku ngomong-ngomong dengan mereka, mereka cepat-cepat mengadakan reaksi: „Omong kosong ada kebebasan dalam hidup ini, karena kita akan terikat lagi dengan apa yang disebut kebebasan yang baru ini“. Aku menanggapi dari nada reaksinya itu bersumber dari suatu ketakutan, entah dari ketakutan apa.

Dari pertunjukan "LHO" dan "ENTAH" banyak problem-problem yang bisa ditelaah sehubungan dengan masalah kebebasan. Baiklah aku ambil beberapa soal untuk mengatakan warna kebebasannya, karena aku tahu tiap orang mempunyai pengertiannya sendiri-sendiri. Begitu juga pengertianku mungkin berbeda dengan kau.

Aku ambil dua buah adegan dari "ENTAH". Seorang wanita duduk di atas sebuah peti. Beberapa orang dengan gerak yang lambat dan dengan gairah napsu mendekati gadis itu, kemudian mereka gotong dan mengayun-ayunkannya. Setelah puas, gadis itu mereka baringkan di atas peti, dengan kaki dan tangan terkulai, sudah itu mereka mundur perlahan-lahan. Dari arah lain seorang laki-laki dengan garang keluar dari rombongan kawankawannya, mendekati gadis itu. Dengan garangnya badan gadis tadi dipermainkan-mainkan. Waktu dia akan membunuh gadis itu, laki-laki tadi dipegang dan digotong oleh kawan-kawannya sendiri, lalu diserahkan kepada rombongan yang pertama tadi. Seorang perempuan lain yang berdiri di samping gadis yang tergeletak itu, menjejar laki-laki garang tadi untuk dibunuhnya. Sebelum berhasil betul, perempuan itu, karena kesalnya, membanting dan membuang alat pembunuhnya, sambil dia meraung-raung.

Sampai di sini adegan berganti. Tiba-tiba lampu dimatikan. Suasana menjadi gelap. Pada kain putih yang terpapar di atas tembok dimainkan wayang kulit berbahasa Inggris. Di bawah, di ruang tempat gelap itu hanya raung tangis perempuan tadi saja yang menggemakan. Tak henti-hentinya perempuan itu meraung.

Lalu hal apa yang menarik di sini? Adalah tangis



Sketsa Nashar

raung perempuan tadi, yang pada sebuah adegan menyambung ke adegan selanjutnya. Pada adegan semula tangis raung itu seperti akibat kekesalan pada tindakan pembunuhannya itu, tapi mungkin juga kesal pada ketidak-sanggupannya untuk melanjutkan pembunuhannya itu. Lanjutan dari tangis raungnya ini yang terdengar pada adegan selanjutnya mempunyai fungsi dan nilai yang lain. Raung tangis dalam suasana gelap pekat ini menimbulkan bermacam-macam perasaan, tragis, mengiris, kesepian yang dikoyak-koyak dan perasaan-perasaan lainnya. Probleminya bagiku adalah, tangis raung yang itu-itu juga bisa berubah fungsi dan nilainya dalam kondisi dan situasi yang berbeda. Pada hal sang sutradara tidak pernah menjuruh atau menganjurkan kepada aktris tersebut bagaimana seharusnya meraung pada adegan semula dan pada adegan selanjutnya. Sebaliknya sang aktris itu sendiri tidak berusaha bagaimana seharusnya meraung dengan adanya pergantian adegan itu. Apa yang teriyadi sebenarnya, tak lain sang aktris, sadar atau tidak, dia selalu berada pada kondisi dan situasi yang sedang dihadapinya. Jadi dalam posisi demikian, apapun yang dilakukannya selalu mempunyai fungsi dan nilai untuk kondisi dan situasi manapun dia sedang berada. Hal ini adalah salah satu bentuk kebebasan, karena dia wajar dan kodrati.

Untuk lebih bisa membayangkan apa yang kumaksud kebebasan itu ada baiknya aku ambil contoh lain yang kontradiktif. Seorang aktor memegang peranan sebagai kakek. Banyak orang menganggap, bahwa dalam berdialog suara harus parau untuk menunjukkan perannya itu. Maka terdengarlah dalam suara dialog-dialognya dengan suara yang parau. Karena banyak juga sutradara yang mempunyai pengertian seperti itu, sehingga dia melatih aktornya untuk bisa bersuara parau. Tapi apa yang pernah kudengar, keparauan ini terasa palsu. Kenapa? Menurut pendapatku, dalam kehidupan sehari-hari, suara seorang kakek tidak akan jauh bedanya dengan suara di masa mudanya. Kalau ada perbedaan, mungkin padanya ada suatu penyakit atau oleh akibat kekuatan paru-parunya agak melemah. Maka berdasarkan yang kodrati, menurut pendapatku, bila seorang aktor telah sanggup menghayati kondisi dan situasi jiwa seorang kakek, maka suara yang bagaimanapun yang dimilikinya akan tetap memancarkan suara seorang kakek, tanpa mengkakek-kakekkan suara. Untuk mencapai ini dibutuhkan seorang aktor yang berjiwa bebas, artinya masing-masing aktor itu haruslah mengetahui kodrat dirinya. Kalau tidak, maka pada aktor yang melaksanakan suara parau tadi, misalnya, kemungkinan dia akan mengalami keterangan urat di leher atau merusak alat-alat suaranya, karena ada pemaksaan yang tidak kodrati itu, baik datangnya keharusan itu dari orang lain (atau sutradara) atau dari dirinya sendiri, dan akan terasa nada suaranya palsu.

Tapi kenapa pula aku menyebut tentang kebebasan dalam hubungan ini? Kalau diteruskan tinjauan ini, maka akan ternyata memang tidak semua aktor mempunyai kesanggupan yang sama dalam mengekspresikan peran yang dipegangnya. Tapi perlu juga diketahui, bahwa sebodoh-bodoh seorang aktor, dia pasti mempunyai image tentang peran yang akan dimainkannya itu, cuma kesanggupan mengekspresikan perannya yang kurang. Barangkali disinilah kesulitan seorang sutradara menghadapi aktor yang be-

gini. Tapi kelemahan ini, menurut pendapatku, bukanlah alasan bagi seorang sutradara melatih aktor tersebut untuk mengekspresikan image sang sutradara dalam peran aktor itu. Bicara masalah kesulitan, bagi seorang aktor, janganakan mengekspresikan image orang lain, mengekspresikan imagenya sendiri tetap sulit.

Setahuku, memang ada sutradara dalam menghadapi kondisi aktor seperti itu, lalu melatih mereka untuk mengekspresikan image sang sutradara itu sendiri dengan alasan mereka belum matang betul atau kesanggupannya belum memuaskan betul. Tapi sikapnya berbeda sekali terhadap aktor yang memiliki kesanggupan yang baik, kepadanya betul-betul diberi kebebasan seluas-luasnya untuk melaksanakan imagenya sendiri.

Berdasarkan kenyataan itu, kadang-kadang berpikir olehku tentang adanya latihan-latihan sebagai persiapan untuk pementasan. Tentu saja latihan-latihan itu, disamping memantangkan permainan yang menyeluruh adalah juga kesempatan yang baik bagi para aktornya untuk meningkatkan kesanggupannya dalam mengekspresikan imagenya sendiri.

Kawan, hal ini kusoalkan dengan kau, karena menurut pendapatku, serendah-rendah kesanggupan seorang aktor dalam mengekspresikan imagenya sendiri, akan lebih berarti dan lebih bermanfaat untuk hari depannya, dan juga lebih tinggi kadar nilai kebebasannya (karena ini adalah kodratnya) dibandingkan dengan hasil kesanggupannya dalam mengekspresikan image orang lain. * * *

LARUT MALAM

1976

Sepuluh Tahun Yang Lalu, Terbitlah *HORISON*

Dari catatan D.S. MOELJANTO

I

Resminya Yayasan Indonesia selaku penerbit majalah *Horison* baru dirikan pada tanggal 31 Mei 1966 dengan Akte Notaris W. Silitonga No. 54; tapi dari lebaran berkas-berkas catatan saya, sebenarnya ide atau gagasan untuk menerbitkan kembali majalah sastra sudah lama tercurut oleh kawan-kawan, bersamaan dengan mulai timbulnya "Aksi-aksi Tritura Demonstrasi Mahasiswa" sekitar tanggal 10 Januari sampai dengan 11 Maret 1966.

Pada sekitar bulan-bulan itulah, sekelompok kawan seniman-seniman Balai Budaya yang akrab saya kenal, seperti Nashar, Sriwidodo, Djufri Tanissan, Mustika, Mansur Samin dan yang lain-lain mendatangi rumah saya di Kayumanis 3 (sekarang Jl. Kayumanis 8 No. 53 -A) untuk sekedar berbincang-bincang membahas sekitar perkembangan situasi budaya dan sastra sesudah terjadinya peristiwa G30S/PKI.

Terjadilah kemudian kesepakatan pendapat bahwa untuk ikut mendorong semangat demonstrasi "Aksi-aksi Tritura Mahasiswa", kami bentuk suatu organisasi kelompok seniman yang diberi nama "Sanggar Ibukota", yang sejalan dengan gambaran situasi waktu itu, sementara akan bergerak dulu di bidang penerbitan.

Dari "Sanggar Ibukota" inilah kemudian dapat kami terbitkan kumpulan-kumpulan puisi stensilan yang secara diam-diam kami kerjakan bersama. Lahirlah antara bulan-bulan Januari dan Maret 1966 kumpulan sajak-sajak *Perlawanan* (Mansur Samin), *Mereka Telah Bangkit* (Bur Rasuanto), *Pembebasan* (Wahid Situmeang) dan *Air Pasang* (sempilhan sajak-sajak untuk mengenang bencana banjir 17 Maret 1966 di Sala), yang kemudian sebagian dari sajak-sajak yang dinamakan *perlawanan* atau protes ini oleh H.B. Jassin dibicarakan dalam satu esainya "Bangkitnya Satu Generasi" (*Horison* No. 2, Agustus 1966) dan masuk dalam kumpulan prosa dan puisi yang berjudul *Angkatan '66* (Gunung Agung, Jakarta 1968).

II

Dalam rapat Yayasan Indonesia hari Jum'at, 3 Juni 1966 di Jl. Bonang 17, Jakarta, yang dihadiri oleh semua anggota Badan Pendiri, telah diputuskan untuk mengadakan usaha penerbitan majalah kesusastraan yang representatif yang diberi nama "*Horison*" dan segera harus ditangani penerbitannya dengan menunjuk Dewan Redaksi yang pertama: pimpinan umum dan penanggung jawab: Mochtar Lubis, dengan anggota: H.B. Jassin, Zaini, D.S. Moeljanto, Taufiq Ismail dan Soe Hok Djin, seperti sesuai dengan surat keputusan yang disampaikan kepada saya, tertanggal 23 Juni 1966 dengan nomor: 03/JI/66 dan ditandatangani oleh ketua Mochtar Lubis dan Sekretaris Soe Hok Djin. Dan akhirnya melalui surat keputusan Menteri Penerangan Republik Indonesia No. 0401/SK/DPHM/SIT 1966, majalah *Horison* mendapat surat izin terbit tertanggal 28 Juni 1966.

III

Meskipun kantor redaksi yang dicantumkan beralamatkan Jl. Bonang 17 dan tata usaha Jl. Pintu Besar Selatan 86-88 (waktu itu kantor redaksi harian *Kompas*), namun selama enam bulan yang pertama, untuk pertemuan rutin anggota staf redaksi (dan yang juga sering dihadiri oleh banyak seniman) kami selalu mengalami kesulitan mendapatkan tempat yang tetap. H.B. Jassin sendiri praktis mengerjakan tugas-tugasnya dari rumahnya di Jl. Siwalan 3. Begitu juga dengan rekan-rekan yang lain: Arief Budiman, Taufiq Ismail, Zaini, Mochtar Lubis dan saya sendiri.

Pertemuan seminggu sekali, biasanya hari Jum'at siang sesudah pukul 12 untuk mendiskusikan karangan-karangan, baik yang telah disetujui oleh semua anggota dewan redaksi maupun yang ditolak atau yang masih harus diperdebatkan, kadang-kadang bisa lancar dan sering mengalami gangguan karena hadirnya banyak rekan pengarang atau sastrawan. Dari sinilah, pembicaraan yang mula-mula khusus untuk soal-soal intern redaksi *Horison* tiba-tiba begitu saja beralih ke soal-soal obrolan yang me-

nyangkut berbagai masalah: politik, kebudayaan, kesenian, dunia mahasiswa, membahas pergolakan-pergolakan yang terjadi di dalam maupun di luar negeri.

Di Percetakan Angin, di mana **Horison** dicetak dan yang sekaligus menjadi kantor redaksi majalah mingguan **Pembina**, di Jl. Blora 36, **Horison** sementara mendapat tempat untuk kerja redaksi di loteng tingkat atas yang berhawa panas sekali. Ini pun berkat kobaikan bung A. H. Shahab, pemilik dan pemimpin majalah **Pembina**. Nomor pertama **Horison** dicetak dalam jumlah yang fantastis waktu itu: 15.000 eksemplar. Tapi ini kenyataan; karena memang majalah **Horison** sudah lama dinanti-nantikan penerbitannya oleh masyarakat, lebih-lebih oleh para penggemar kesusastraan.

IV

Dari mana majalah **Horison** nomor pertama pada bulan Juli 1966 itu mendapatkan kertas? Ini mengingat, bahwa kertas sebagai bahan pokok penerbitan semenjak timbulnya masa Orde Baru masih sukar didapat. Sedang SIPK (Surat Izin Pembelian Kertas) untuk **Horison** dari SPS (Serikat Perusahaan Surat kabar) belum didapat. Namun berkat kegesitan kerja rekan saya Arief Budiman yang penuh diliputi semangat idealisme waktu itu, sebagai salah seorang pendiri Yayasan Indonesia, pada akhirnya masalah kertas untuk penerbitan pertama itu dapat diatasi.

Tanggal 4 Juli 1966 saya mendapat memo, bahwa pihak PT Pembangunan yang waktu itu sebagai direktur adalah Haziq Tanzil, sanggup meminjam dulu kertas sebanyak 60 (enam puluh) riem kepada **Horison**. Demikianlah, dengan menyewa sebuah truk tua, kertas dari PT Pembangunan yang disimpan di gudang PT Pustaka Rakyat di Jl. Ketapang Utara, saya angkut ke Percetakan Angin di Jl. Blora.

Dengan menggunakan sebuah mesin tua merk "Heidelberg Cylinder Automatis" yang berkapasitas cetak 2.400 M2 perjam, sesuai dengan kesanggupan pimpinan Percetakan Angin No. 215/A/VI/66, maka akhirnya **Horison** dapat dicetak dan dapat terbit seperti yang telah direncanakan, bulan Juli 1966; sebelum selanjutnya, mulai nomor 2, Agustus 1966, majalah **Horison** lalu dipindahkan cetak ke Percetakan CV Kosen di Jakarta Kota sampai sekarang. Dan tata laksanaanya selama sepuluh tahun itu silih berganti pernah ditangani masing-masing oleh rekan-rekan: Zaini, Bunyamin W., Djufri Tanissan, Hamsad Rangkuti, Bambang Budjono di samping saya sendiri.

Pada saat-saat menyiarkan penerbitan nomor pertama **Horison** sepuluh tahun yang lalu itu, di samping tentunya masalah mencari modal (keuangan), percetakan, kertas, ruang kantor, yang memusingkan anggota dewan redaksi ialah mengumpulkan bahan-bahan persediaan naskah karangan. Padahal sudah diputuskan dalam rapat anggota Yayasan Indonesia, bahwa majalah **Horison** nomor pertama sudah harus terbit pada bulan Juli 1966.

Kepada saudara-saudara Arief Budiman, Taufiq Ismail dan H. B. Jassin dalam suatu pertemuan rapat redaksi di Jl. Bonang 17 (rumah Mochtar Lubis), kira-kira bulan Juni 1966, saya jelaskan bahwa dalam dokumentasi map-map saya, kalau tidak salah, saya masih menyimpan dengan baik beberapa karangan yang sudah pernah di-acc oleh Jassin untuk majalah **Sastra** — yang semenjak tahun 1965 terpaksa harus di"istirahat"kan dulu penerbitannya. Tapi karangan-karangan, seperti esei, cerpen, sajak, ilustrasi-ilustrasi yang sudah siap klisennya, sebagian telah saya berikan kepada saudara Ras Siregar, yang waktu itu diberi tugas oleh Yayasan Penerbitan Kebudayaan Jakarta untuk menerbitkan kembali segera majalah **Indonesia** yang penanggung jawab dan ketua redaksi dipegang oleh saudara Anas Ma'ruf.



V

Dengar menjinjing sebuah map berisi naskah-naskah karangan dari sisa majalah **Sastra** yang sudah diacc oleh Jassin dan yang kebetulan belum sempat dimuat, seperti esei Goena van Mohamad "Posisi **Sastra** Keagamaan Kita Dewasa Ini", esei Soe Hok Djim "Esei tentang Esei" cerpen Ras Siregar "Muntik No. 11" dan beberapa buah sajak, saya hadir dalam rapat anggota dewan redaksi, dan menyodorkan naskah-naskah karangan tersebut kepada seluruh anggota staf redaksi.

Dari kesimpulan rapat redaksi di Jl. Bonang 17 itu, pada prinsipnya seluruh anggota dewan redaksi setuju memuatkan karangan-karangan yang saya sodorkan itu. Kecuali saudara Arief Budiman yang nampaknya sedikit keberatan pemuatan cerpen Ras Siregar "Muntik No. 11" dan meminta supaya ditinjau kembali.

Namun H. B. Jassin dalam suatu perdebatan kecil yang terjadi, tetap mempertahankan pendiriannya, bahwa cerpen "Muntik No. 11" cukup berhasil dan memiliki bobot untuk bisa muncul dalam **Horison**. Di sini saya lihat kebesaran jiwa saudara Arief Budiman (apakah ini hanya merupakan sekedar basa-basi untuk menghormati orang tua yang sudah berpengalaman puluhan tahun sebagai redaktur majalah-majalah kesusastraan seperti H. B. Jassin itu), yang akhirnya ia pun tak keberatan memuatkan cerpen Ras Siregar tersebut dan mengharapkan agar Jassin membuat sorotan sedikit mengenai cerpen tersebut dalam **Horison** nomor berikutnya.

Dalam kesempatan itu pula Arief saya lihat menyebarkan sebuah sajak dari seorang penyair wanita bernama

Bertha Pantouw kepada Jassin, untuk dibuat sorotannya. Sajak tersebut berjudul "Do'a Seorang Ibu". Untuk menambah artikel dalam nomor pertama yang masih kurang tersebut, Arief juga berjanji dalam waktu dekat akan menterjemahkan sebuah esei Paul Tillich, penulis dan guru besar di Universitas Harvard yang terkenal sebagai theolog dan filosof. Adapun judul esei tersebut adalah "Dimensi yang Hilang dalam Religi".

Saudara Mochtar Lubis yang sejak keluar dari penjara Orde Lama sudah merencanakan untuk aktif kembali menulis, menjangkakan dalam penerbitan nomor pertama *Horison* sebuah cerpen "Kuburan Keramat" dan menuliskan kata pengantar perkenalannya. Sedangkan Umar Kayam, yang sejak bangkitnya pemerintahan Orde Baru sudah menduduki jabatan tinggi pada Departemen Penerangan selaku Direktur Jenderal Radio, Televisi dan Film dan yang selama itu tokoh budayawan-cendekiawan ini belum pernah dikenal sebagai cerpenis, ternyata telah ikut melancarkan penerbitan nomor pertama *Horison*, dengan menyumbangkan sebuah cerpennya yang berjudul "Chief Sitting Bull" — yang konon ditulis sewaktu ia masih studi di Amerika Serikat *). Dan memang, cerpen itu mempunyai latar belakang pengalaman suasana ke-amerikaan, yang hampir oleh seluruh anggota dewan redaksi disetujui sekali kalau cerpen Kayam tersebut segera dapat dimunculkan dalam *Horison*.

Dengan ditambah sedikit ramuan, ialah penggalan esei Wiratmo Soekito yang diangkat dari risalah Perjuangan Kebudayaan Kita (sesudah Manifes Kebudayaan dilarang, risalah tulisan Wiratmo ini terbit dalam bentuk stensil di bawah tanah) yang oleh Arief diedit lagi dan diberi judul "Konsepsi Kita Bukan Hanya Ideologi, Tetapi Idea", maka akhirnya sebuah majalah sastra yang bernama *Horison* telah dapat lahir di tengah-tengah bangkitnya perjuangan Orde Baru. Wajah pertama majalah itu menampilkan reproduksi poster Sriwidodo berdasarkan sajak Taufiq Ismail "Karangan Bunga" yang sangat populer di kalangan mahasiswa dalam perjuangan sepuluh tahun yang lalu. Poster tersebut pernah dipamerkan di aula Fakultas Kedokteran UI, Salemba 6, sebagai tanda kenangan duka atas gugurnya mahasiswa kedokteran Arief Rachman Hakim.

VI

Dari lembaran ingatan catatan saya, semenjak enam bulan ikut menangani proses perjalanan penerbitan *Horison*, banyak timbul peristiwa-peristiwa kecil yang sangat mengesankan dan yang akhirnya menjadi bahan perdebatan atau polemik.

Salah satu contoh misalnya dimuatnya sajak Bertha Pantouw "Do'a Seorang Ibu", yang karena memang dianggap oleh seluruh anggota dewan redaksi, lebih-lebih

oleh saudara Jassin yang lalu sekaligus menggarap sorotannya (*Horison*, No. 1, Juli 1966). Tetapi apa yang kemudian terjadi? Suatu hari, ketika sedang terjadi perdebatan kecil di kantor *Horison*, yang waktu itu sudah hijrah sementara ke Jl. Cikini Raya 69-belakang (kantor PT Djanaka yang sekarang sudah dibongkar), tiba-tiba muncullah Umar Kayam dengan menggenggam majalah *Reader's Digest* edisi tahun 1965 dan langsung berucap kepada H.B. Jassin; "Bung Jassin," demikian kata Kayam yang suka melucu itu, "ini ada titipan dari nyonya saya, dia bilang katanya sajak Bertha Pantouw "Do'a Seorang Ibu" yang bung sorot dalam *Horison* No. 1 lalu, ternyata banyak persamaannya dengan karangan Douglas MacArthur yang judulnya seperti ini: A Soldier's Prayer for His Son."

Yang hadir dalam rapat redaksi Jum'at siang itu saya perhatikan hampir saja tidak percaya dan juga kaget dibuatnya. Suasana rapat hening sebentar setelah masing-masing anggota redaksi, termasuk Jassin, dengan teliti dan berulang-ulang membaca *Reader's Digest* yang dibawa Kayam, dan membandingkannya dengan karangan Bertha Pantouw. Akhirnya rapat redaksi memutuskan, untuk penerbitan *Horison* No. 2, pihak redaksi akan membuat catatan.

Ekor peristiwa itu tidak berhenti sampai di situ saja — dalam satu sidang redaksi. Karena kemudian dalam lembaran "Kebudayaan Merdeka" yang terbit dalam *Merdeka* Jakarta tanggal 6 Agustus 1965, yang kalau tidak salah waktu itu redaksinya adalah sastrawan Ras Siregar, menurunkan sebuah artikel berjudul "Pengarang dan Skandal Sastra", yang isinya, di samping menurunkan lengkap sajak Bertha Pantouw dan karangan Jendral Douglas MacArthur, dengan gaya bercerita orang ketiga, mengugat kesamaan itu serta menuntut pertanggungjawaban jawab Bertha sebagai pengarang sajak tersebut.

Alkisah, pernah sekali peristiwa dalam satu pertemuan rutin para redaksi *Horison*, hadir almarhum Trisno Sumardjo. Dia begitu kaget, ketika saya serahkan kembali sebuah cerpen terjemahannya yang ditolak oleh *Horison*. Cerpen terjemahan itu berjudul "Kutil", hasil terjemahan dari karya sastrawan Jepang Yasunari Kawabata. Perdebatan seru terjadilah antara pihak dewan redaksi *Horison* yang diwakili oleh Jassin sebagai juru bicaranya, yang memberikan alasan kenapa cerpen itu sampai ditolak. Dalam perdebatan yang cukup serius itu nampak wajah Trisno Sumardjo merah padam, dan yang sangat ingat uengar saya, waktu itu ia mengatakan rekan-rekan redaksi *Horison* kurang bisa memahami dan mengikuti perkembangan kesusastraan Jepang modern, dan nampaknya masih banyak yang belum tahu atau suka membaca karya-karya sastra Kawabata.

Beberapa tahun kemudian, tersentaklah saya akan kenangan peristiwa tersebut ketika mendengar berita bahwa Akademi Swedia memilih seorang pengarang Jepang bernama Yasunari Kawabata sebagai pemenang Hadiah Nobel untuk kesusastraan tahun 1968, Kembali melayang kenanganku kepada wajah almarhum Trisno Sumardjo, yang hasil terjemahan cerpennya dari Kawabata yang dengan susah payah dikerjakan telah ditolak oleh redaksi *Horison*, hingga membuatnya sampai melala-

*) Pada waktu Kayam menyerahkan naskah-naskah cerpennya belum menjabat Dirjen RTF (Red.)



Berdiri dari kiri ke kanan: Sriwido, Mansur Samin, Zaini, Djufri Tanissan, Wahid Situmeang. Soe Hok Djin (Arief Budiman), Ietje W. (wartawati), Mochtar Lubis, Ny. Mochtar Lubis. Soe Hok Gie (almarhum), wartawati Jakarta Daily Mail, Satyagaraha Hoerip, H.B. Jassin, Wiratmo Sukito, D. A. Peransi. Duduk dari kiri kekanan: Taufiq Ismail, D. S. Moeljanto, Ras Siregar, L. K. Ara. Foto ini diambil di rumah Mochtar Lubis, 10 tahun yang lalu, ketika mempersiapkan Horison (Foto: dokumentasi D. S. Moeljanto)

kukan perdebatan sengit dengan pihak kami, para anggota redaksi.

Penggalan kenangan selama ikut melibatkan diri dalam kegiatan redaksional Horison, peristiwa yang kiranya perlu diungkapkan kembali di sini ialah tentang masalah, "Apakah karangan literer dari bekas Lekra-is/LKN-is yang pernah menganganyang kum Manikebus bisa dan boleh dimuat dalam Horison?" Persoalan ini seingat saya pernah menjadi perdebatan yang cukup sengit dalam suatu pertemuan tanggal 7 Mei 1967 oleh rekan-rekan Manikebur is dalam menganangkan dilarangnya Manifes Kebudayaan; dan yang lalu muncul kembali dalam satu perdebatan kecil dalam lingkungan anggota-anggota redaksi Horison pada tanggal 16 Juni 1967, di kantor Jl. Gedung Kesenian 5, Pasar Baru ruang atas (Percetakan Tampomas, yang kini adalah gedung Bioskop "National Theater", yang dipinjam untuk kegiatan redaksional Horison, sebelum pindah ke Balai Budaya, Jl. Gereja Theresia 47, sampai sekarang).

Dari coretan-coretan dalam buku catatan saya, kembali terbayang wajah rekan saya Arief Budiman, tokoh intelektual muda yang lincah yang selama itu menjadi motor penggerak Horison, yang dengan, tenangnya pernah berkata: "Saya adalah salah seorang yang akan memuatkan karangan dari siapa pun bagi suatu majalah kebudayaan, bila karangan itu dari segi literer memang baik." Dan sambil mengutip apa yang juga pernah diucapkan oleh rekannya, Wiratmo Soekito, Arief menegaskan: "Seorang intelektual adalah seorang yang bila ditindas tidak mengeleh dan bila berkuasa tidak menindas." Kata-kata itulah yang mau terus saya pegang sampai sekarang! Demikian kira-kira seingat saya apa yang menjadi sikap dan keyakinan dari Arief Budiman. Dan saya kira, prinsip yang pernah dilontarkan itu, dalam sepuluh tahun Horison mengedari orbit penerbitannya, tentang sikap non-politis dalam bidang kebudayaan ini, semoga tetap akan masih menjadi policy dari Horison.

Dari sekian padangan yang muncul sekitar terbitnya Horison sepuluh tahun yang menimbulkan polemik kecil

dalam pers, adalah apa yang pernah dilontarkan esei dan penyair Soebagio Sastrowardjo. Soebagio yang waktu itu sedang belajar di Amerika Serikat, dalam satu liburannya ia pulang ke Indonesia. Dalam kesempatan itulah ia menggunakan waktunya untuk selalu hadir dalam pertemuan-pertemuan dengan seniman-seniman dan anggota-anggota-anggota redaksi Horison yang tiap-tiap Jum'at siang bertemu dan berdiskusi tentang soal-soal kehidupan seni dan budaya semenjak lahirnya Orde Baru.

Hasil pengamatan Soebagio tersebut melahirkan kemudian sebuah tulisan berjudul "Antara Generasi Kisah dan Horison" (Kompas, 7 Oktober 1968) di mana ia menyoroti ciri perbedaan antara dua kehidupan majalah sastra di atas.

Di sini saya nukilkan kembali apa yang pernah Soebagio tururkan melalui tulisannya tersebut:

...Intimitas sebagai ciri umum hidup seni dan sastra terpadat baik pada generasi Kisah maupun generasi Horison. Kedua-duanya memperlihatkan kecenderungannya hendak sering bertemu, bermain dan bicara, seakan-akan bersama-sama hendak menanggung serta menikmati kedudukan diri sebagai pembawa pikiran budaya jaman-nya. Di dalam pergaulan itu rahasia pribadi masing-masing pun saling dikenal sampai seluk-beluknya yang paling gelap.

Tetapi ada perbedaannya. Pada zaman Kisah ada gairah mengarang. Tempat berkumpul pengarang adalah di kantor redaksi majalahnya di Jl. Madura (sekarang redaksi Si Kuncung, Jl. Mr. Muhammad Yamin 2, pen.). Hampir setiap hari kita bisa jumpa penyair atau penulis cerita pendek ngobrol lewat jendela atau duduk-duduk dalam memperbaiki kalimat-kalimat pada karangannya yang terakhir yang hendak dimuat.

Percakapan selalu berkisar pada pengalaman-pengalaman dalam berolah sastra. Pengarang-pengarang yang sedang subur angan-angan sastranya pada waktu itu, seperti: Trisnojuwono, Ajip Rosidi dan Rijono Pratikto kerap kali mampir ke sana sebelum menghilang lagi untuk meneruskan mampir di rumah atau ngeloyor di kota

menghimpun ilham bagi tulisannya yang akan datang.

Kelau tidak di Jl. Madura, mereka sore hari suka berkumpul di rumah kritikus H. B. Jassin atau penyair Sitor Situmorang untuk menangkap pandangan serta penilaian sastra dari tokoh-tokih yang banyak makan garam pengalaman dan pengetahuan. Hidup sastra betul-betul berlangsung dari subuh sampai malam hari. Udara Jakarta rupanya tidak terasa lagi panasnya, hanya hangat oleh semangat serta keakraban kerja sastra.

Di banding dengan semangat yang berbusa dan berbuah itu, generasi **Horison** hanya mengesankan suasana kerja yang tenang dan adem. Sekali-sekali memang timbul perbedaan yang asyik di pusat berkumpul di Cikini dulu, dan di muka Gedung Komedi sekarang, tetapi pertukaran pikiran itu bergerak di atas bidang teori, tentang hidup yang eksistensial atau tentang nilai lukisan di permukaan majalah, dan karena mengarah kepada penyelesaian yang abstrak pembicaraan tidak disertai semangat keyakinan yang meluap.

Keadaman suasana itu sebagian besar disebabkan oleh perhatian yang kini tidak membataskan diri pada sastra belaka. Goenawan Mohamad dan Arief Budiman, kedua tokoh utama di dalam **Horison** yang memberi watak khas pada majalah itu, esei-eseinya lebih banyak ber-solalan dengan gejala sosial, psikologi, filsafat dan politik.

Juga penyair Taufiq Ismail tidak ketinggalan menulis tinjauan sosial-politik di berbagai negara tetangga yang pernah dikunjungi. Pengarang yang mengkhususkan perhatiannya kepada sastra belaka, seperti penyair dan dramawan Arifin C. Noer, kelahirannya di tengah kelompok pengarang **Horison** terasa seperti agak ketinggalan jaman.

Kegiatan berpikir dalam bidang-bidang di luar sastra itu yang menuntut penelitian bahan yang cermat serta pertimbangan kemungkinan-kemungkinan yang matang telah mengurangi spontanitas dan subyektivitas yang lazim di dalam hidup sastra. Tidak mengherankan bahwa suasana kerja lebih tenang dan adem.

Demikianlah sekedar pengalasan apa yang pernah Soebagio tulis mengenai majalah **Horison** waktu itu yang usianya memang masih belum bisa disebut dewasa dan memang dalam perkembangan sedang mencari bentuk serta nilai-nilai.

Saudara Satyagraha Hoerip yang sejak mula memang saya lihat mengikuti dari dekat proses kelahiran **Horison**, akhirnya mengangkat pena menanggapi tulisan Soebagio. Dari sobekan harian **Kompas**, 15 Nopember 1968, dapat saya simpulkan di sini tanggapan Satyagraha, "Kisah Antara **Horison** & Gigi!", ialah adanya kenyataan sejarah sastra yang mungkin dilupakan oleh Soebagio, paling sedikit yang begitu mudah ia kesampingkan, mungkin hal ini terjadi karena ia lama di luar negeri. Waktu antara 1961 — 1966 sewaktu ia mempersiapkan thesis doktorinya dalam ilmu sastra di Universitas Yale. Rupanya selama di Amerika Serikat itu ia tidak tahu, bahwa sastrawan-sastrawan generasi **Horison** sesungguhnya sudah sejak jaman Nasakom menyatupadu dengan arus dan deup dan bahkan salibnya kehidupan sekalipun. Dan bukan sekedar apeknya kamar-kamar empuk seperti yang Soebagio tuliskan. Bukannya tanpa menggigil mereka meranekul kehidupan. Hanya saja berbeda dengan menggigil yang Soebagio contohkan. Mereka menggigil

oleh dibantingnya seluruh sektor kehidupan bangsanya oleh penguasa di tanah air.

Tokoh sastrawan seperti Soebagio ini, bukan hanya pernah menarik perhatian dalam hubungannya dengan majalah **Horison** di tahun 1968. Setahun sebelumnya, yakni sewaktu kelompok staf redaksi **Horison** merencanakan untuk menyelenggarakan sebuah diskusi sastra di Balai Budaya pada tanggal 12 Februari 1967, ia pun diminta untuk berbicara sekitar "Tanggapan tentang Sajak sajak di **Horison**" bersama-sama dengan Fuad Hassan (kini guru besar psikologi yang sedang menjabat duta besar di Mesir) yang mengajukan referat, "Tentang Prosa yang Dimuat dalam Majalah **Horison**."

Diskusi **Horison** ini adalah merupakan lembaran kegiatan diskusi sastra yang saya saksikan paling berpengaruh dalam forum benturan pendapat dan kritik sekitar pembahasan suatu hasil sastra, di mana fokus pembicaraan adalah majalah **Horison**. Diskusi yang besar. Mengapa? Karena waktu itu Balai Budaya penuh tidak hanya oleh para seniman sastrawan, tapi hampir mencakup seluruh kaum cendekiawan, politisi, bahkan awam. Ternyata **Horison** ikut memberikan tradisi bagi iklim berpikir dan berbicara dalam suasana kebebasan mimbar yang tidak lagi tertutup oleh bayangan ketakutan dalam masa Orde Baru itu.

Goenawan Mohamad sendiri yang sejak bulan Februari 1967 — sekembalinya dari belajar di luar negeri — ikut duduk dan memperkuat staf redaksi **Horison**, menanggapi diskusi tersebut sebagai suatu jalan ke arah apresiasi sejati, di mana publik tidak menyerah lurus ke tangan kritisi atau ke tangan para **tastemakers**, dan karena itu, kritik jadi lebih bertanggung jawab.

Demikianlah kesuksesan diskusi **Horison** yang telah memberikan rangsangan pemikiran dan membuka persoalan baru di bidang kehidupan budaya seni dan sastra kira-kira sepuluh tahun lalu itu. Dan Tradisi itu, seperti apa yang kita lihat sekarang ini, terus berlangsung dan tumbuh berkembang di Teater Arena Taman Ismail Marzuki, di kampus-kampus universitas dan di tengah-tengah gerak kegiatan Gelanggang-gelanggang Romaja.

VII

Gerak kegiatan ini terus tumbuh semenjak adanya Yayasan Indonesia selaku penerbit **Horison** yang didirikan pada 31 Mei 1966, mencetuskan gagasannya. Yayasan ini ingin membina serta mengembangkan potensi daya cipta bangsa Indonesia di segala bidang, untuk meningkatkan martabatnya sebagai manusia merdeka yang berakal dan berbudi. Dan realisasi ini bukan hanya sekedar menerbitkan majalah sastra, tapi lebih jauh daripada itu; Yayasan akan bergerak dalam segala bidang-bidang kegiatan seni seperti: diskusi drama, tari, musik, lukis, penerbitan, toko buku dan berbagai kegiatan yang mendukung tujuan yayasan tersebut.

Hal tersebut sepuluh tahun yang lalu pernah dituangkan dalam bentuk kerja sama dengan Badan Pembina Teater Nasional Indonesia yang dengan sukses berhasil menyelenggarakan — pada tanggal 15 & 16 April 1967 — pementasan drama dan diskusi teater di Balai Budaya; menentanghkan lakon "Pangeran Wiroguno" karya Mochtar Lubis. "Biduanita Botak" karya Eugene Ionesco

dan "Kasir Kita" monolog karya Arifin C. Noer, dan sebuah diskusi teater dengan membahas masalah "Pemertasaan Drama di Indonesia" oleh Jim Adilimas dan "Penulisan Drama di Indonesia" oleh Boen S. Oemarjati.

Mengenai majalah **Horison** sendiri, kiranya perlu saya ulang kembali apa yang pernah menjadi cita-cita bersama sepuluh tahun yang silam, yaitu ingin memberikan rangsangan pemikiran dan eksperimen baru di bidang kesusastraan khususnya, dan kebudayaan umumnya. Itulah salah satu alasan mengapa dipilih nama **Horison** bagi majalah ini, karena ia mengandung arti sesuatu yang ada tapi yang tidak pernah akan kita capai. Dan di samping karya para sastrawan-cendekiawan kita sendiri, selalu diusahakan karya-karya pilihan sastrawan-cendekiawan manca negara, terutama karya yang mengungkapkan pemikiran dan eksperimen baru di bidang kebudayaan /kesusastraan dalam arti yang luas.

Saya kira cita-cita dan gagasan yang tercetus pada sepuluh tahun lalu itu, sekarang masih tetap menjadi pegangan dan barometer ukuran kawan-kawan lain yang sekarang ini masih tetap dengan setia duduk di belakang

meja kecil redaksi **Horison**.

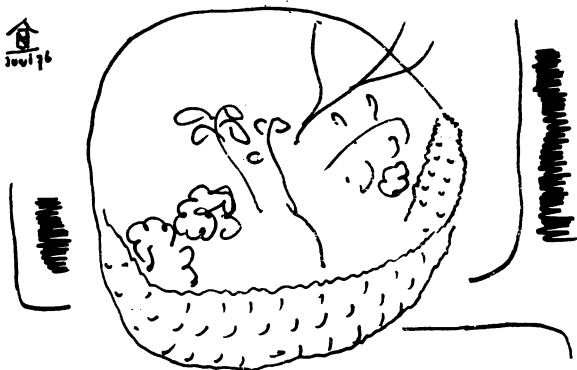
Demikianlah sepercik nostalgia yang belum berarti bila dibanding dengan usia majalah ini sendiri, yang dalam mengalami pasang-surut dan suka-duka penerbitannya, pada bulan Juli 1976 ini telah mencapai umur sepuluh tahun. Umur yang cukup panjang bagi penerbitan majalah sastra di masa pemerintahan Orde Baru ini.

Selanjutnya, untuk kelanggengan masa depannya, masih dibutuhkan semangat idealisme dan dedikasi yang tinggi dari seluruh penduduknya. Kecuali kalau semangat idealisme dan dedikasi itu sudah mati, maka **Horison** pun boleh mengucapkan selamat tinggal kepada seluruh pencinta dan pembacanya. Tapi semoga impian ini tak pernah bakal terjadi, dan **Horison** akan tetap berani mengumandangkan suara, bukas "sekali berarti sudah itu mati," tapi yang juga pernah oleh penyair Chairil Anwar lantang digaungkan seruannya: "aku ingin hidup seribu tahun lagi." * * *

Jakarta, 10 Agustus 1976



Dari Catatan Sardono W. Kusumo



Yang pertama-tama saya lakukan di Bali adalah menenggelamkan diri dalam kehidupan pulau itu. Tiga bulan pertama saya habiskan untuk melihat-lihat kehidupan sosial, religius dan — tentu saja — kesenian. Dan orang tahu bahwa sebenarnya di Bali ketiga aspek kehidupan tersebut saling jalin-menjalin, hampir tidak bisa dipisah-pisahkan.

Lewat masa tiga bulan pertama itu saya mulai melibatkan diri dengan lebih tekun ke dalam seluk-beluk kesenian. Mula-mula saya belajar gerak-gerak dasar dari Pak Wayan Rindi dan Nyoman Kakul. Saya ikut dalam latihan-latihan Cak di desa Lebah Sumerta. Dalam latihan-latihan itulah saya mulai berkenalan dengan unsur-unsur dasar teater Bali. Sesudahnya, setelah mengenal dan mengalami Mendet pada waku mukur di Griha Sanur, saya merasa mengenal ujud semula teater Bali; dan akhirnya setelah mengenal Sanghyang saya pun merasa bahwa dalam tarian itulah berdenyut jiwa teater Bali.

Bulan-bulan berikutnya saya memberikan perhatian kepada **Kecak**. Masalah pertama yang mengganggu saya adalah keterlepasan ensembel dari solois-solois. Saya dan beberapa teman menghayati bermain sebagai solois dalam latihan keiompok kecak "Semara Madya Pliatan". Dari pengalaman tersebut saya menarik kesimpulan bahwa ada suatu kelemahan dalam tari kecak, yakni bahwa panggung yang merupakan lingkaran yang dikelilingi oleh ensemble menyebabkan sulitnya mengembangkan

ketegangan. Lingkaran itu terasa terlalu dominan, dan oleh karena "rasa ruang" yang tercermin dalam musik, arsitektur tidak bisa berkembang. Hal tersebut ditambah dari beberapa kecenderungan yang bagi saya bisa merusak perkembangan kecak: masuknya unsur-unsur ornamenik yang melemahkan ekspresi. Gerak cenderung untuk menjadi naratif dan diskriptif sehingga kehilangan kekuatan magisnya dan kostim menjadi berlebih-lebihan. Elemen-elemen suara yang seharusnya ekspresif sekarang bergeser ke arah ilustrasi yang mengambil pola-pola gending gamelan. Mereka rupanya tidak menyadari bahwa ada perbedaan yang besar antara kualitas suara gamelan dan suara manusia.

II

Kemudian saya diperkenalkan oleh Dr. Murdowo kepada warga desa Teges. Pagi itu, sekitar jam sembilan, sekitar lima puluh orang telah berkumpul di luar Pura Teges, dibawah naungan beringin yang sangat rindang. Semua rupanya telah siap, bahkan telah bertelanjang dada. Saya bersama dengan tiga teman lain, Netra, Murgiyanto dan Trisapto, mulai pemanasan tubuh. Dan kemudian kami minta mereka untuk membuat lingkaran dan menutup mata, menanti suara yang akan muncul. Tak ada suara sama sekali, dan mereka mulai kelihatan gelisah. Ternyata ada kesalahpengertian. Rupanya teman-teman dari desa Teges ini sama sekali belum pernah berlatih kecak, dan mereka mengharapkan kami untuk menuntun mereka. Mereka menunggu perintah apa yang

harapan mereka kerjakan. Saat itu adalah saat kami. Di hadapan kami terbentang kanvas putih yang belum bercoretkan apa-apa.

Begitulah maka kami berempat mulai membagi tugas. Made Netra mulai mengajar mereka gerak-gerak dasar Cak. Murgiyanto mulai membaca kakawin, yang dibacanya dalam lagu dan bahasa Jawa. Trisapto mulai memancing mereka dengan gerak-gerak. Dia sendiri mencoba menangkap perkembangan dari unsur-unsur itu serta lingkungan tempat kami berlatih.

Nampak bahwa mereka mulai bergairah, mulai terbuai dalam irama. Pundak-pundak nampak mulai bergerak seirama dengan lingkungan yang mulai tercipta dan ketika semua mulai merasa tidak kikuk lagi, salah seorang anggota ensemble, I Made Grindem, bangkitlah. Instink pernarinya mulai muncul; hal ini menular kepada anggota-anggota lain. Dengan cerdik Made Netra mengubah pola suara; dan karena mereka itu adalah para penabuh gong Samara Pegunungan yang baik, instink musik mereka pun bangkitlah. Seluruh anggota ensemble itu terhanyut dalam pola irama yang lebih sophisticated. Dalam suasana yang masih "memanas" itu, Murgiyanto meloncat ke tengah lingkaran, menanggapi gerak-gerak Trisapto. Dalam waktu singkat mereka berdua mengembangkan tema konflik. Ternyata tema itu cepat sekali merangsang para anggota ensemble, dan kebekuan pun sama sekali terpecahkan.

Menangkap perkembangan ini, separeh dari ensemble saya pimpin bangkit tetap dalam irama cak, sedangkan yang separohnya lagi dipimpin oleh Netra. Kelompok saya bergerak naik ke kori pura, dan kelompok Netra bergerak ke luar pura. Gerak naik-turun ini diulang lagi, dan ternyata pada anggota ensemble mulai terlibat dalam tema konflik yang dikembangkan Trisapto dan Murgiyanto. Mereka mulai bergerak dalam tema konflik juga. Dua kelompok itu terpisah oleh jarak kira-kira lima meter, dan bergerak dalam tema serang-menyerang. Saya tiba-tiba teringat akan arena adu ayam. Dan rupanya mereka pun mendasarkan emosi mereka pada pengalaman adu ayam tersebut.

Mereka, setelah beberapa lamanya, Murgiyanto bergerak cepat ke luar pura; ia memainkan pihak yang kalah. Waktu itu berkembanglah rasa ruang sebagai akibat dari jarak yang ada antara Murgiyanto dengan kedua kelompok tersebut. Dan instik saya menuntun saya untuk menuding ke pohon beringin. Murgiyanto cepat menangkap isyarat saya, dan ia pun pelan-pelan memanjat pohon rindang itu. Sementara itu seluruh anggota kelompok mengacung-acungkan tangan mereka ke arah beringin sambil meneriakkan "cak-cak-cak" dengan kuat sekali. Sesampai di atas, dan ketika suarasuara itu mencapai klimaks, Murgiyanto dengan satu gerak yang dramatik menjatuhkan tangan dan kepalanya tersampir di dahan, berineja. Made Netra meneriakkan yel, dan serempak suara yang telah mencapai klimaks itu pun berhenti mendadak. Hening.

Murgiyanto turun dari pohon, dan latihan pertama itu pun selesai. Mulut sa a komat-kamit seperti akan mengucapkan sesuatu — tetapi tak pernah bersuara apa pun. Saya merasa bahwa bagaimanapun permulaan proses ini telah terjalan.

III

Suatu pagi kira-kira jam 4.30 pagi saya sudah berada di sawah, sendirian. Belum nampak seorang pun yang bekerja. Ruang terbuka, kosong; di sana-sini kelompok pohon rindang di pekebunan. Di sebelah utara nampak pura kecil Bugul dan lebih jauh lagi kelihatan Pura Teges Jati; selebihnya sawah terbentang. Langit semakin terang, dan seorang demi seorang mulai muncul meniti pematang dengan langkah-langkah yang seirama dengan keadaan sekelilingnya. Mereka itu belum jelas kelihatan wajahnya, hanya sosoknya saja yang muncul sebagai siluet dalam remang cahayanya. Semakin banyak juga sosok-sosok manusia bermunculan, dan nampak oleh saya sosok-sosok itu bergerak lancar mengambang di atas daun-daun pagi yang gemetar dalam dingin pagi hari.

Terdengar gema dari desa di sebelah sana, yang kemudian menyatu dengan keluasan ini. Di kelompok pohon nampak mulai terdengar cericit burung; hal itu menyandarkan saya akan adanya bagian-bagian kecil dari keluasan ini, dan bahwa bagian-bagian kecil itu, termasuk saya sendiri, hanyalah bagian yang tak terpisahkan saja dari keluasan ini.

Langkah-langkah saya menuju ke sawah I Made Grindem; saya menemui dia di sana sedang merunduk menyangi lalang rumput yang tumbuh. Dia berteriak memanggil; suaranya sebagian diterbangkan angin, lalu kembali mempertegas keluasan — suara itu lirih dan sayup. Suasana semacam ini yang terkandung dalam seruling Bali. Waktu itu lewatlah beberapa orang yang akan menyabit lalang di tanah ketinggian di sebelah selatan; mereka mengajak saya ke sana. Aiklan itu saya terima dengan senang. Tinggi ilalang itu kira-kira 60 sentimeter; Saya tidak ikut bekerja, menonton saja sambil mencoba menangkap sesuatu dari suasana itu. Mereka bekerja di antara saya dan matahari. Mendadak saya menyaksikan sesuatu yang "baru": lalang yang lentur di antara jari-jari mereka itu seolah-olah menjadi kepanjangan tangan mereka. Ujung-ujung lalang yang lentur itu bergerak-gerak dengan tangkas, meloncat-loncat dan saling berlintasan.

Matahari sudah tinggi ketika saya pulang dengan membawa dua berkas lalang di tangan. Waktu saya melakukan improvisasi gerak dengan berkas-berkas ilalang itu di depan rumah, segera saja anak-anak mulai berkerumun. Dan lebih dari sepuluh anak turut saya menyabit ilalang di Pura Dugul di tengah sawah. Hari itu saya dan anak-anak itu melakukan gerak-gerak improvisatoris dengan berkas-berkas lalang di depan Pura. Waktu kami pulang menyusur pematang, anak-anak itu pun masih menaritari.

Kuningan, yang dilahirkan pada hari raya Kuningan, anak Pak Lojing (di rumahnya saya tinggal selama ini), membawa seongkok besar ilalang di kepalanya. Malam harinya di luar Pura kami nyalakan obor dan anak-anak menari-nari dengan lalang. Untuk ilustrasi saya minta anak-anak itu sendiri menirukan bunyi burung, katak, cengkerik, babi, anjing dan lain-lain. Anak-anak yang selama ini belum pernah belajar menari, malam itu belajar menari, malam itu belajar tari, atau paling tidak mereka itu muncul di panggung, melepaskan kegarahan mereka. Mereka merasa sangat terlibat dalam kegiatan itu. Kehadiran orang-orang tua yang menonton rupanya ikut

memberikan semangat kepada anak-anak itu. Rupanya diam-diam mereka merasa berhak menjadi penari, meskipun sama sekali belum diresmikan menjadi penari oleh seorang guru.

Mereka memang belum pernah belajar menari. Namun begitu mereka memiliki sesuatu sebagai hasil kehidupan sehari-hari yang mereka serap. Setiap hari mereka mendengar suara gamelan; dengan demikian rasa irama berkembang. Anak-anak yang sudah agak besar sudah bisa membuat patung binatang, yang kecil tugasnya mengaluskannya patung-patung itu dengan ampelas. Ini berarti mereka secara tak langsung menghayati bentuk, struktur dan garis. Mereka pun sangat sering melihat tari-tarian, melibatkan diri dalam proses keagamaan dan hafal cerita wayang. Arsitektur rumah dan pura di sekitar mereka rupanya mengembangkan rasa ruang mereka juga.

Kita sering mendengar bahwa di Bali semua orang adalah penari; dalam beberapa hal ucapan itu ada benarnya. Paling tidak di pulau itu unsur-unsur estetis mendapat kesempatan untuk berkembang. Mungkin karena itu menggunakan tubuh sendiri sebagai medium, lewat tari-tari paling pertama unsur-unsur estetis itu dinyatakan.

IV

Saya harus "menunggu saat" yang baik untuk memulai rencana saya secara keseluruhan. Sementara menunggu itu, saya pun belajar gender wayang pada I Made Grindem. Seperti biasanya di desa-desa, segera banyak tetangga yang datang menonton. Rumah Grindem ini lebih bersuasanakan desa Bali dibanding dengan rumah di mana saya tinggal, yang sudah berbentuk seperti rumah kota. Dinding dari tanah merah, beratap alang, tanpa pintu, satu sisi rumah terbuka tanpa dinding. Ini membuat kita hidup seperti di alam terbuka bersama itik, ayam, anjing, babi, anak-anak yang telanjang, dan lelaki perempuan yang bertelanjang dada.



Pergelaran "Dongeng dari Dirah" Sardono di Nancy

Pada suatu hari, ketika kami sedang belajar gender wayang, Pamangu datang berkunjung. Orang-orang pada duduk diam memperhatikan apa yang akan terjadi. Ternyata beliau banyak menanyakan sekitar masalah yoga; beliau dulu menonton kami waktu mengadakan latihan pertama kali di depan pura.

"Saya ingin belajar yoga," kata pamangu tiba-tiba, dan ia pun menelentang lalu mengangkat kakinya tinggi-tinggi. Grindem cepat-cepat menggosok gender ke pinggir. Rupanya dia juga ikut-ikutan pamangu, menelentangkan diri dan mengangkat kakinya ke atas, tetapi berguling ke samping karena tubuhnya yang bulat itu. Semua yang hadir tertawa serempak, dan suasana itu mengendorkan ketegangan yang ada dalam diri saya — terus terang saja saya agak terkejut ketika pamangu tiba-tiba menelentang tadi.

Pamangu pun kemudian duduk kembali, muka merah dan nafas tersengal karena ternyata telah menggerakkan segenap tenaganya. Saya mencoba memberikan keterangan bahwa latihan semacam itu dimulai dari dasar, dan kesemuanya melalui tahap-tahap yang lama; dan juga saya jelaskan bahwa bukan sayalah orang yang sepantasnya memberikan pelajaran itu. Pamangu mengangguk-anggukkan kepalanya, Grindem terkekeh-kekeh sambil menggaruk kepalanya yang agak membentur gender wayang — semua tertawa lepas.

Setelah semua bubar, malam itu agak lama saya termenung, memikirkan segala yang baru saja berlangsung tadi. Saya merasa bahwa secara tidak langsung Pamangu telah menunjukkan jalan untuk melangkah lebih lanjut.

V

Awal dari segalanya adalah samadi. Di Bali, saat sembayang tidak saja berarti memusatkan cipta pada yang Absolut, tetapi sekaligus juga meningkatkan daya kerja indera. Pada saat cipta memusat maka telinga mendengar suara tabuh-tabuhan, mata melihat segala bentuk dan warna sesaji, ukiran, karangan buah dan bunga, hidung mencium bau dupa, makanan dan wangi bunga. Pada saat serupa itu manusia dalam situasi yang paka menangkap rangsangan auditorif dan visual; alat komunikasi bekerja dalam frekwensi yang tinggi.

Saat itu manusia terbebas dari pola-pola mannerisme; dia berada dalam kodirian yang utuh. Dia hadir dalam kenyataan dan menyatu dengan lingkungannya. Dia hidup dalam berbagai dimensi.

Saat samadi adalah saat manusia sepenuhnya telanjang, saat ia menyadari keterbatasannya dan sekaligus menyadari kelobihannya. Manusia-manusia lain yang berada di sekelilingnya melengkapi pengertiannya tentang dirinya sendiri. Wajah orang tua, anak kecil bayi — yang utuh dan yang cacat.

Dalam kelompok manusia yang sedang samadi akan timbul rasa saling menanggapi yang intim; mereka juga bisa saling mengilhami, saling terlibat, saling mendorong ke arah diri sendiri masing-masing. Proses menyelami diri sendiri itu pada saat yang sama juga menjadi proses pengungkapan pengalaman yang bisa mengilhami pribadi lain, sehingga dengan demikian pola-pola pikiran yang sudah beku dan masing-masing pun bisa samai pada pengalaman batin yang lebih luas dan dalam * * *

Pengalaman Saya Menterjemahkan Puisi-Puisi Indonesia

Penterjemahan henjaknya merupakan kaca yang jernih dan tepa indah, sehingga karya sastra yang diterjemahkan itu kelihatan keindahannya. Kalau kaca kelihatan, kaca itu kurang jernih, kalau penterjemah kelihatan karya sastra asli kurang dihormati. Disini, saya tidak mau mengemukakan "saya"; yang patut ditonjolkan adalah puisi-puisi Indonesia.

Dunia ini makin lama makin kacil. Dari Perth ke Jakarta ini naik kapal terbang makan waktu empat jam saja, dari Penang ke Jakarta makan waktu dua jam. Namun demikian, alangkah besarnya perbedaan kebudayaan orang Australia dengan kebudayaan Indonesia, perbedaan kebudayaan orang Indonesia dengan kebudayaan orang Tionghoa dan Tamil di Malaysia. Waktu manusia sombong, mau naik menara ke syurga Allah, bahasa manusia dikaburkan, dipecah, bukan satu bahasa lagi. Terjemahan merupakan sesuatu yang penting sekali dalam dunia ini, yang dapat membawa hati orang berkebudayaan lain lebih dekat. Menterjemahkan puisi-puisi Indonesia bagi saya merupakan kerja yang penting dalam memperkenalkan kebudayaan Indonesia kepada orang Australia.

Menterjemahkan puisi memang sukar. Ramai orang berpendapat puisi merupakan bentuk sastra yang paling sukar dibawa dari suatu bahasa ke dalam bahasa yang lain. Betul, Tetapi "sukar" tidak bermakna mustahil. Kita harus berani menterjemahkan sastra demi pengalaman estetis yang baru, pengalaman manusia yang akan melengkapi kemanusiaan masyarakat. Kalau tidak, ada dua jalan. Semua orang harus belajar semua bahasa; belajar bahasa Inggris untuk membaca puisi Inggris, bahasa Jepang untuk membaca sastra Jepang, bahasa Yunani untuk sastra Yunani. Jalan yang lain: katak kembali ke bawah tempurungnya. Jadi, mau tak mau, harus mempercayai penterjemah-penterjemah. Seperti penari menciptakan tari yang sudah ada dalam potensialitas, sang penyanyi menyanyikan sesuatu yang sudah ada dalam potensialitas, penterjemah dibebani menciptakan sesuatu yang sudah ada sehingga barang itu ada sekali lagi. Sajak yang berbentuk prosa bukanlah sajak lagi, sandiwara yang tidak dapat dipentaskan bukanlah sandiwara.

Dalam kerja menterjemahkan puisi kita harus menguasai tiga faktor.

Pertama, bahasa. Secara kasar, ini bahasa Indonesia, ini bahasa Inggris. Tetapi dengan lebih terperinci, ini bahasa Indonesia sehari-hari, bahasa Indonesia logat Jakarta, bahasa Indonesia yang berbau Jawa, bernada romatik atau sinis dan seterusnya. Maksud saya, kita harus mencari tingkat bahasa, gaya bahasa, yang sesuai dengan bahasa aslinya.

Dan bukan saja bertukar perkataan A dari bahasa Indonesia dengan perkataan B dari bahasa Inggeris. Selain makna literal, makna simbolik harus dihormati. Makna emosional juga. Bayangkan emosional dari perkataan nasi lain dari bayangan emosional rice. Kadang-kadang tidak ada perkataan yang sama bayangannya. Home bahasa Inggeris bermakna rumah dan lebih dari itu. Sebaliknya ganjil bermakna lebih dari mad, crazy, gila. Pente jemah baik harus menghormati lapisan makna setiap perkataan.

Lagi, dia harus menghormati rima (ritme), kemerduan, kekerasan, bunyinya bahasa asli. Urutan perkataan yang manis dalam bahasa A sering kali akan berbunyi keras dan kasar dalam bahasa B. Bunyi gamelan yang terdapat pada baris sajak "Terkenang topeng Cirebon" Ajip Rosidi — Betapa indah gamelan Bali dan degung Sunda. Bagaikan terdengar! susah sekali dibawa ke dalam bahasa lain yang tidak tahu degung-gung-gung gamelan Sunda. Dan bagaimanakah kita akan menterjemahkan perkataan-perkataan yang digunakan untuk mengisikan lowongan rima? Pilihan si penyair banyak sekali, pilihan penterjemah yang rajin satu saja yaitu, yang digunakan si penyair.

Kedua, seluk-beluk latar belakang karya sastra itu harus dipahami dengan teliti. Boleh dikatakan bahwa dalam puisi masalah ini tidak terlalu besar. Puisi menyuarakan hasrat, impian, ketakutan orang yang dilahirkan ke dalam dunia ini untuk sementara, cinta dan mati. Masalah ini kadang-kadang penting dalam penterjemahan prosa: misalnya, "tokoh kita" Ziarah almarhum Iwan Simatupang berpegang tangan dengan tamunya. Paduka Yang mulia. Terjemahan yang terlalu literal, yang tidak berdasarkan kenyataan bumi Indonesia akan memberi kesan yang salah sekali: tokoh kita berkecenderungan kepada homoseks. Tidak terlalu bosar, tetapi masih ada dalam puisi: siapa Bima ("Petunjuk sutra:ara" Subagio Sastrowardoyo), siapa Nawang Wulan (sajak Subagio lagi), kenapa orang berpacaran suka ke Puncak

(puncak yang mana?) (sajak Toeti Heraty), apa itu Koes Plus, dan seterusnya. Jangankan sebuah sajak yang hidup diubah menjadi barang mati dari museum asing. Jangankan juga sesuatu yang tidak penting dalam sajak asli dibesar-besarkan sehingga pelanduk lebih besar dari gunungnya. Harus ada proporsi, tambah catatan-rujukan. Terjemahan saya diarahkan kepada mereka yang suka baca sastra, tidak kepada mereka yang ingin belajar antropologi. Asal yang penting tidak diubah: Bima penting, Nawang Wulan penting, kangkung sepeenting spinach saja.

Ketiga, sifat-sifat sastra. Setiap karya sastra merupakan suatu potongan dari semua karya sastra yang di-nasikan dalam bahasa A, di negara B, pada masa C, dan ditaklukan lagi oleh konvensi I s/d N. Tentu saja konvensi puisi Indonesia masa kini lain dari konvensi puisi Indonesia tahun lima-puluhan, lain juga dari konvensi sastra Malaysia. Inipun menimbulkan masalah-masalah yang paing teruk. Novel Malaysia *Anak Mata Lela Gila* dari tahun tigapuluhan (karya Ishak Haji Muhammad) berbentuk hikayat dan boleh diterjemahkan menurut konvensi hikayat (yang terdapat dalam Tom Jones). Puisi Malaysia dari tahun tujuh-puluhan masih Serious dengan bentuk baris-empat dengan rima. Sajak modern ini (betul modern, menunjukkan perasaan seseorang dengan terbuka) kalau diterjemahkan berbaris empat dengan rima, tak akan lagi merupakan sajak modern berbahasa Inggeris. Kesan yang diberikan oleh terjemahan sedemikian salah: sajak ini adalah warisan tidak berharga dari abad yang lalu. Apakah sajak itu boleh diterjemahkan ke dalam bentuk yang sesuai dengan isinya: sajak bebas? Saya kira, boleh. Betul, bentuk sajak asli sudah hilang, tidak lagi dicerminkan oleh sajak baru. Namun demikian, pengalimaan estetis sajak itu imejnya,

visinya, "kesaktiannya" telah disimpan dan disampaikan kepada pembaca baru.

Dengan ini, kita masuk hutan rimba yang berduri. Pengarang asli mempunyai hak, betul. Penterjemah dibebani menghormati karya sastra asli tambah hasrat, pengetahuan dan kebiasaan audiens baru. Bertentangan itu memang ada. Penterjemah juga mempunyai hak. Apakah sang penterjemah berhak mengubah karya sastra itu sampai karya sastra lebih mudah diterima oleh audiens baru itu? Mengubah tidak dengan sewenang-wenang.

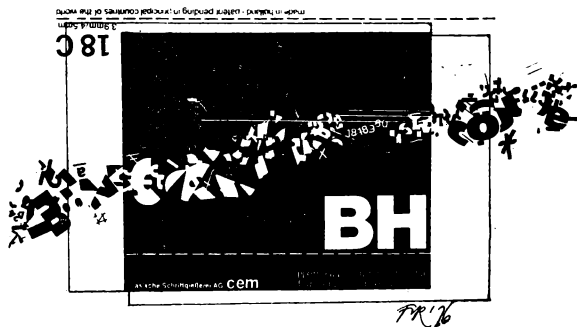
Bagi saya, jawabannya "ya". Pertama, dia adalah bahagian masyarakat penerima-penerima itu. Dia sudah tahu apa mereka sanggup menerima, apa mereka tidak akan memahami. Asal perubahan itu kecil saja, karya sastra asli masih tersergam seperti gunung. Lebih baik jangan memberi makanan pedas kepada bayi (kadang-kadang lebih baik menunggu, sampai orang baru sanggup menerima karya itu dengan sepenuhnya).

Yang kedua, perubahan itu, yang dilakukan dengan sengaja, yang bukan sewenang-wenang ataupun salah terjemahan saja, berniat menterjemahkan makna tambahan, makna yang memang ada dibelakang muka perkataan-perkataan lahir.

Misalnya: petikan dari "Asmaradana" Goenawan Mohamad: "Lewat remang dan kunang-kunang, kau lupakan wajahku, kulupakan wajahmu".

"Kunang-kunang" ialah fireflies, betul. Akan tetapi, kunang-kunang mengingatkan kita kepada kenang-kenang, yang bertentangan dengan "lupa" (kaulupakan, kulupakan).

Mungkin ember bahasa Inggeris akan mengingatkan pembaca kepada "remember" yang bertentangan dengan forget.



Menurut sarjana filologi, terjemahan itu salah.
Misal: petikan dari "Variasi pada suatu pagi"
Sapardi Djoko Damono:

..... ketika selebar daun luruh,
setengah bermimpi, menepi ke bumi,
luput.

"menepi ke bumi" ialah *edging to the earth*. Ulangan bunyi e itu kurang bagus dalam bahasa Inggris. Mengapa perkataan "bumi" ditempatkan di sini? bermimpi, menepi, bumi, rima pun yang laris. Terjemahan yang menyimpan rima itu ialah "half dreaming, edging to the sea". (Bandingkan "cericit burung gereja" dari "Adalah bel kecil di jendela" Taufiq Ismail = "chirp of church birds". Pilihan "church birds" sangat literal, bahasa Inggris seharusnya "sparrow".) Menurut sarjana filologi, salah lagi. Menurut saya, sarjana filologi yang salah, karena dia hanya membaca perkataan, tidak membaca puisi.

Menahan benteng ini agak berbahaya. Baiklah saya berpindah kepada karya yang pernah saya terjemahkan. Memilih karya sastra untuk diterjemahkan tidak sukar. (1) pilih karya yang memang dapat diterjemahkan (pilih Sapardi Djoko Damono atau Abdul Hadi, jangan pilih Amir Hamzah), (2) pilih karya sastra yang dianggap penting oleh orang Indonesia dan akan dianggap penting oleh pembaca baru, (3) jangan memandang politik, asal nilai karya sastra itu tinggi. Menterjemahkan, merevisi,

merevisi lagi. Tulis bahasa Inggris yang betul-betul bahasa Inggris. Minta pendapat pengarang asli (terlebih dahulu minta persetujuan dari dia dan pemegang hak cipta). Menghormati pendapatnya. Bahasa Indonesianya lebih baik dari bahasa Indonesia saya (dan sebaliknya), tekecuali Toeti Herati. Bahasa Inggris Toeti Heraty lebih indah daripada bahasa Inggris saya. Revisi lagi.

Daftar karya terjemahan: *Rendra, Ballads and Blues* (Oxford University Press, Kuala Lumpur 1974). *Contemporary Indonesia Poetry* (University of Queensland Press, 1975: Rendra, Ajip Rosidi, Toeti Heraty, Subagio Sastrowardjo, Taufiq Ismail, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono). *Arjuna in Meditation* (Writers Workshop, Calcutta, 1976. Abdul Hadi WM, Darmanto Yt, Sutardji Calzom Bachri). "Songs of Praise to Sunda", *Priangan Sidjelita Ramadhan K.H. (Solidarity, January 1974)*.

Satu tahun yang lalu saya pernah menulis: "Dharma sang penterjemah tidak boleh diabaikannya. Dia membawa pesan dari seberang sana yang tidak bisa dibawa orang lain. Dia menunjukkan sesuatu yang tidak bisa dipunyai oleh bangsanya kalau dia tidak ada. Hubungan antara manusia dieratkan karena dia sanggup mengorbankan diri demi orang lain"*). Tak dapat tiada orang lain akan memastikan penterjemah siapa pun takkan pernah sombong.

*) "Lidah tidak bertulang: mengenai karya sastra",
Dewan Bahasa, Mei 1975, hal. 9.

Keluarga Yayasan Indonesia dan majalah Horison
mengucapkan selamat atas pernikahan:

YANA ZAMIRA LUBIS
(putri dari Mochtar Lubis)

dengan

JULI INIRSYAM
(putra dari Syamsul Bahar Abas, SH)

pada tanggal 6 Juli 1976 di Jakarta.

SAJAK = SAJAK

GEORGE SEFERIS

TERJEMAHAN : SAPARDI DJOKO DAMONO

TUAN STRATIS THALASSINOS MENGGAMBARAKAN SEORANG LELAKI

1

Tetapi kerap pula lelaki itu?

Sepanjang siang (kemarin, kemarin dulu dan hari ini) ia duduk
saja di sana menatap nyala api

ia menubrukku malam-malam ketika ia merurumi tangga
katanya kepadaku:

"Tubuh mati air kotor jiwa
timbang

dan angin alpa senantiasanya alpa
tapi nyala api tak berubah jua,"

ia pun berkata kepadaku:

"Kau tahu aku mencintai seorang perempuan yang telah pergi mungkin ke
akhirat; namun bukan itu sebab kenapa aku nampak begini merana

aku selalu bersama nyala api
sebab ia tak berubah."

Kemudian ia bercerita kepadaku tentang kisah hidupnya.

2. ANAK-ANAK

Ketika aku meningkat besar pohon-pohon menyiksaku —
kenapa kau tersenyum? Apa kau sedang berfikir tentang musim
semi, yang begitu kasar terhadap anak-anak?

Aku sangat suka daun-daun hijau

Kupikir sekolah bermanfaat bagiku hanya karena kertas penghisap
tinta yang di mejaku juga berwarna hijau.

Akar-akar pohonan menyiksaku: dalam kehangatan musim dingin mereka
tiba dan melilit tubuhku.

Tak ada mimpi lain lagi sewaktu aku masih anak-anak.

Begitulah aku belajar mengerti tentang tubuhku.

3. AKIL BALIG

Pada suatu musim semi ketika umurku enam belas terdengar suara aneh di
telingaku;

aku ingin, waktu itu di tepi laut, di antara jala-jala merah dan sebuah perahu yang ditinggalkan di pasir, sebuah rangka kucoba untuk lebih mendekat ke suara itu dengan menempelkan telinga ke pasir
 suara itu lenyap
 tapi ada bintang jatuh
 seolah baru sekali itu aku menyaksikannya
 dan di bibirku tercecap rasa asin gelombang laut.
 Sejak itu akar-akar pohonan tak pernah lagi datang padaku
 Hari berikutnya sebuah pengembaraan terbuka dalam pikiranku,
 namun kemudian tertutup kembali, bagi sebuah buku cerita bergambar;
 dan seorang ibu tua yang suka duduk dekat jendela, kaca matanya merosot ke hidung kalau ia merajut, semantiasa diam
 dua buah jambangan bunga —
 aku berniat pergi ke pantai setiap malam
 mula-mula belajar tentang pantai dan kemudian ke laut;
 tapi hari ketiga aku jatuh cinta kepada seorang gadis gunung
 ia tinggal di sebuah gubuk kecil berwarna putih bagai gereja gunung
 kalau tak keliru gadis itu bernama Vasso atau Frosso atau Billior,
 entahlah;
 dan aku pun lupa akan laut.
 Suatu Senin di bulan Oktober
 kulihat sebuah gendi pecah di depan gubuk putih itu
 Vasso (gampangnya saja) muncul berpakaian hitam-hitam, rambutnya kusut, matanya merah.
 Kutanya apa yang terjadi dan ia menjawab:
 "Ibu meninggal, dokter bilang ia meninggal karena kami dulu tak menyembelih ayam hitam ketika mengali pondasi rumah . . . Di mana pula bisa didapat ayam hitam di sekitar sini . . .? Yang ada hanya yang berbulu putih saja . . . dan di pasar anak ayam dijual sudah dicabuti bulunya."
 Tak pernah kubayangkan sebelumnya bahwa nestapa dan maut akan seperti itu;
 aku pun pamit untuk kembali ke laut.
 Malam itu, di dek kapal "St. Nicholas", aku bermimpi tentang pohon zaitun yang sudah sangat tua sedang tersedu-sedu.

4. LELAKI MUDA

Setahun lamanya aku berlayar bersama Kapten Odysseus
 kalau cuaca cerah aku istirahat di haluan di samping puteri duyung itu
 sambil menatap ikan terbang aku bernyanyi tentang bibirnya yang merah
 kalau topan mengamuk aku pun berlindung di sudut gudang bersama anjing yang menghangatkan badanku.
 Pada suatu pagi di akhir tahun aku melihat menara-menara kecil temanku bilang:
 "Itu Santa Sofia, nanti malam kubawa kau ke perempuan-perempuan itu."
 Demikianlah aku pun tahu tentang perempuan-perempuan yang hanya mengenakan kaus kaki itu —
 sungguh, kami tak sembarangan memilih.
 Tempat itu aneh
 sebuah taman dengan dua batang pohon kenari sebuah kisi-kisi sebuah mata air
 sebuah dindang yang atasnya dipasang pecahan-pecahan gelas seorang anak jembel menyanyi: „Di arus hidupku."
 Dan untuk pertama kalinya kulihat gambar jantung hati ditembus anak panah dilukis dengan arang di dinding.

Kuaksikan daun-daun arggur menguning
 me'ayang ke bumi
 lekat di ubir: lekat di lumpur yang dena
 dan aku pur berangkat kembali ke kapal.
 Kemudian temanku memegang leher bajuku dan melemparkanku ke
 mata air:
 airnya hangat dan hidup terasa meresap ke permukaan kulit . . .
 Setelah itu si gadis, sambil bermain-mainkan teteknya yang kaman,
 bercerita kepadaku:
 "Aku dari Rhodes, ketika umurku 13 mereka membelika seratus paras."
 Dan si jembel menyanyi: „Di arus hidupku . . ."
 Aku teringat akan gendi pecah di suatu sore yang sejuk, pikirku:
 "Gadis itu pun akan mati, bagaimana dia nanti matinya?"
 Tetapi yang kukatakan kepadanya ialah:
 "Hati-hati, kau nanti merusakkannya, itu mata pecaharianmu".
 Malam itu aku tak berani lagi mendekati puteri duyung, aku malu
 berhadapan dengannya.

5. LELAKI

Sejak itu aku telah menyaksikan berbagai pemandangan baru; dataran-
 dataran hijau menyatukan bumi dan langit, manusia dan bibit, dalam ke-
 lembabannya yang akrab; pohon-pohon kurma dan cemara; telaga-telaga
 dengan bayangan-bayangan yang kerut-merut serta angsa-angsa yang kekal
 sebab telah kehilangan suaranya — pemandangan yang telah disingsingkan
 oleh sahabatku setia itu, si seniman pengembara, ketika ia meniup terompet
 yang telah menghancurkan bibir-bibirnya, dan suaranya yang melengking
 itu telah menghancurkan segala kucoba bangun, bagaikan terompet dari
 Jericho. Aku melihat sebuah gambar tua di sebuah kamar yang rendah
 langit-langitnya; banyak orang mengaguminya. Gambar itu tentang ke-
 bangkitan Lazarus. Tetapi, di suatu sudut kamar itu, ada seorang yang
 merasa mau muntah melihat mukjijat itu sebab seperti terticum baunya.
 Ia mencoba menutupi hidung dengan serban kepalanya. Priyayi "Renaissans"
 ini memperingatkanku agar tak terlalu mengharapkan munculnya Juru
 Selamat di Hari Kiamat nanti . . .

*
 **

Mereka bilang kita unggul kalau mengalah.
 Kami mengalah dan mendapatkan abu.
 Mereka bilang kita unggul kalau menyayang.
 Kami menyayang dan mendapat abu.
 Mereka bilang kita unggul kalau kita tinggalkan hidup kita.
 Kami tinggalkan hidup dan mendapat abu.

Kami mendapat abu. Abu ada agar hidup bisa dikenal kembali
 lantaran tak ada apa pun yang tinggal lagi. Aku bayangkan ia yang me-
 nemukan kembali hidup, betapapun pandainya, betapapun peka perasaannya,
 betapapun cerdas dan terpelajarinya, adalah seorang yang seperti
 kami juga, hanya saja ingatannya lebih tahan. Kami sendiri tak bisa lagi
 terus mengingat apa yang telah kami berikan. Ia hanya akan ingat akan
 apa yang ia dapatkan dari setiap pemberiannya. Apa yang bisa diingat
 oleh nyala api? Kalau ia mengingat agak kurang dari semestinya, ia akan
 padam. Kalau ia mengingat agak lebih dari semestinya, ia akan padam.
 Seandainya sambil menyala itu bisa mengajar bagaimana mengingat
 dengan benar. Aku sudah mencapai akhir: kalau saja ada yang bisa mem-
 mulai tepat di tempat aku berhenti ini. Kadang aku merasa bahwa telah
 sampai batas, bahwa segalanya telah sesuai dengan tempatnya, siap untuk

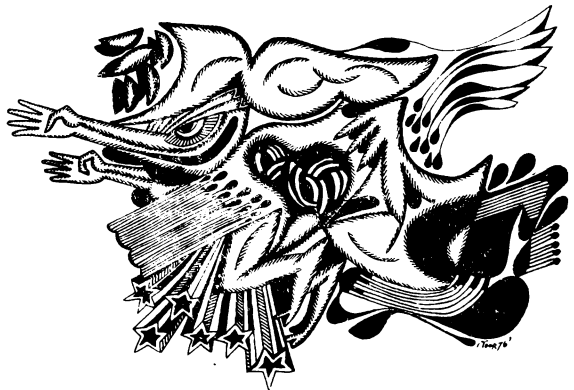
selasar bernyanyi bersama. Mesin mulai bekerja. Aku bahkan bisa membayangkan bergerak, hidup, seperti sesuatu yang tiba-tiba menjelma baru. Tetapi masih ada sesuatu, gangguan amat kecil, sebutir pasir, yang semakin kecil juga tapi tak bisa sama sekali lenyap. Tak tahu apa yang seharusnya kukatakan atau kulakukan. Kadang gangguan itu terasa bagiku seperti tetes air mata yang menyumbat di suatu saluran, sehingga orkes tak bisa dimulai sebelum ia sama sekali dilarutkan. Dan terasa bahwa bisa hidupku takkan bisa menghilangkan tetes itu dari dalam sukntaku. Aku pun tergoda untuk berpikir, sendainya mereka membakarku hidup-hidup, saat yang gigih inilah yang menyerah paling akhir.

Siapa akan merolong kami? Pernah, ketika aku masih seorang pelaut, pada suatu sore bulan Juni, aku duduk sendiri saja di sebuah pulau, tak bergerak di bawah matahari. Angin sepoi bertiup menyingkinkan pikiran lembut dalam diriku; saat itulah seorang perempuan muda, gaunnya tipis dan garis-garis tubuhnya terbayang gemulai dan ramping bagaikan kijang, datang bersama seorang lelaki yang dengan tenang menatap matanya dari jarak beberapa langkah, mereka pun duduk di dekat tempatku duduk. Mereka bercakap dalam bahasa yang tak kupahami. Tetapi kata-kata mereka begitu hambar dan tatapan mereka, yang tanpa gerak, menunjukkan bahwa mata mereka buta. Aku tak bisa melupakan mereka sebab sorot mata mereka tak sama dengan orang-orang lain, tidak garang dan tidak pula lembut. Mereka tak bisa digolongkan sebagai serigala ataupun domba. Kujumpai mereka lagi hari itu juga di salah satu gereja pulau itu; yang pantas disimpan dalam kenangan. Masih juga ada jarak di antara mereka; tetapi kemudian keduanya saling mendekat dan berciuman. Perempuan itu menjelma sosok yang semakin kabur dan kemudian lenyap. Aku bertanya dalam hati apakah mereka tahu bagaimana mereka telah membebaskan diri dari jala-jala dunia . . .

Sudah saatnya aku pergi. Kukenal sebatang cemara yang condong ke laut. Siang hari ia menyediakan naungan bagi tubuh yang lebih seperti hidup ini, malam hari angin yang menyusup di sela-sela daun-daunnya menciptakan nyanyian yang aneh, bagaikan jiwa-jiwa yang telah meniadakan maut pada saat mereka mulai lagi menjelma kulit dan bibir. Pernah aku semalam suntuk terjaga di bawah pohon itu. Dini hari aku merasa segar seolah-olah mereka baru saja mengambilkku dari lubang galian.

Ah, kalau saja orang setidaknya bisa hidup seperti itu — tetapi tak apalah.

London, 5 Juni 1932



HARI PENGHABISAN

Hari mendung. Tak ada yang bisa mengambil keputusan; angin lemah bertiup. „Bukan angin timur laut, ini angin kering,” ujar seseorang.

Beberapa pohon sipres ramping tumbuh di lereng dan laut nun di sana, yang tenang kelabu berkilaunan.

Para perajurit menjulurkan tangannya ketika gerimis rintik. „Bukan angin timur laut, ini angin kering,” terdengar satu-satunya kesimpulan.

Namun kami tahu bahwa subuh nanti tak ada lagi yang tersisa untuk kami, tak ada perempuan yang minum dan mabuk di samping kami tak ada kenangan bahwa kami dulu pernah menjadi laki-laki, tak ada apa pun sama sekali subuh nanti.

„Angin ini mengingatkanku akan musim semi,” ujar perempuan temanku itu ketika ia berjalan di sisiku memandang ke jauh. „musim semi yang mendadak tiba di musim di laut tertutup. Begitu tiba-tiba. Begitu panjang deretan tahun-tahun yang telah lewat. Bagaimana kita nanti mati?”

Iring-iring jonazah bergerak berkelok-kelok di bawah gerimis rintik.

Bagaimana seseorang mati? Aneh, tak ada yang pernah memikirkannya. Dan bagi yang pernah memikirkannya, terasa seperti kenangan dari sejarah kuno

jaman Perang Salib atau peperangan di Salamis.

Namun maut adalah sesuatu yang terjadi: bagi siapa seseorang mati? Dan masing-masing menerima maut, mautnya sendiri, bukan milik orang lain

dan permainan ini disebut kehidupan.

Cahaya terbenam di hari mendung, tak ada yang memutuskan apa pun. Subuh nanti tak ada yang tersisa untuk kami, segalanya pasrah.

bahkan juga tangan-tangan kita, dan budak-budak perempuan itu di mata air serta anak-anak kami di tanah galian.

Temarku, yang berjalan di sampingku, menyanyikan sebuah lagu kacau:

„Di musim semi di musim panas, para budak . . .”

Ada yang terkenang akan guru-guru lama yang telah meringankan kita yatim piatu.

Sepasang suami istri lewat, bercakap:

„Aku bosan pada seniakala, ayo pulang, ayo pulang dan nyalakan lampu.”

Athena, Februari '39

MATHIOS PASKALIS DI ANTARA BUNGA-BUNGA MAWAR

Tak putus-putusnya kuhisap pipaku sepanjang pagi
lelah kumatikan mawar-mawar itu akan memelukku
akan menyumbat tenggorokanku dengan duri dan daun-daun bunga gugur
mereka berpamrih, masing-masing berwarna merah mawar
mereka memandang ke muka, mengharap ada yang lewat; tak ada.
Dari balik asap pipaku kulihat mereka
tak berbau, pada batang-batang yang letih.
Di dunia lain seorang perempuan pernah berkata kepadaku: "Boleh
kausentuh tangan ini.
dan mawar ini milikmu, milikmu, kau boleh membawanya
setrangan titau nanti, kapan saja kausuka."

Kuturuni tangga sambil terus menghisap pipa
dan mawar-mawar itu mengikutiku riang-gembira
dan dalam tingkahnya itu tersirat semacam suara
yang berakar pada jerit yang menggoda seseorang untuk berteriak
"ibu" atau "tolong"
atau jeritan-jeritan lirih cinta murni.

Taman ini kecil penuh mawar
beberapa meter persegi mengikutiku
ketika aku menuruni tangga, tanpa langit;
dari bibinya pastilah berkata kepada gadis itu: "Antigone, kau
upa tugasmu hari ini.
waktu seumur kau aku tak pernah pakai korset, belum biasa
waktu itu."

Bibi itu memang makhluk yang patut dikasihani, urat-uratnya menonjol.
kerut-merut di sekeliling telinganya, hidungnya siap untuk mati;
namun kata-katanya senantiasa hati-hati.
Pada suatu hari kusaksikan ia menyentuh dada Antigone
bagaikan anak kecil mencuri apel.
Mungkinkah aku berjumpa dengan wanita itu sekarang ketika kuturuni
tangga ini?

Dulu ketika aku pergi ia berkata: „Siapa tahu kapan kita berjumpa lagi?“
Dan kemudian kubaca tentang kematiannya di koran lama
tentang perkawinan Antigone dan tentang perkawinan anak gadis
Antigone
dan tangga ini tak ada ujungnya dan tembok
yang di bibirku tercecap seperti kapal hantu
dengan puteri duyung tersalib pada kemudi pada hal ia masih jelita,

Korisa, musim panas '37



MS

I

„Sekarang aku akan menjadi ibu”, kata wanita itu sambil membuka pintu rumahnya. Ia melemparkan tasnya yang penuh dengan buku. Dan rasanya ia telah melemparkan sejumlah pandangan hidup dan cara cara berkelahi dengan nasib yang selama 28 tahun dianggapnya sebagai senjatanya yang terbaik. Ia membuka sekira tujuh buah surat dengan tergesa-gesa dan membacanya di meja makan sambil menelan sisa mesakan yang tak habis disarapnya pagi tadi. Ia tak sempat lagi membunyikan radio, karena waktu untuk bersenang-senang sudah selesai. Ia adalah budak dari segala tugasnya yang baru yang dengan sendirinya meminta pembebasan dari hak-hak yang bersifat pribadi. Kemudian ia melihat jam lebih cepat dari biasanya menggapai pukul setengah enam. Hari itu cerah tetapi dinginnya bukan main. Korden jendela yang terjurai tersingkap sedikit, sehingga ia dapat mengintip siapa yang muncul dari pojok jalan sana. Kemudian ia meraih telepon dan memanggil kawannya untuk menjemputnya setengah enam lewat lima menit. Waktu telepon itu diletakkannya, tubuh seorang lelaki muncul di kelokan sana. Orang itu berdiri diam di sana sambil melihat jam sakunya. Wanita itu tersiap. Sepuluh kali ia mengangkat telepon siang itu, tetapi ada jawaban. Ia ingin menangis karena merasa keahsan dan sedikit bersalah. Namun demikian ia berusaha untuk tidak peduli. Ia cepat masuk ke kamar kecil di mana ia biasanya menadap kekuatan batin dan inspirasi-inspirasi untuk melakukan sesuatu yang penting.

II

Lelaki itu menungku sampai jarum panjang menunjuk angka lima. „Aku akan menjadi bapak, sama sekali tidak menghiraukan apa-apa. Aku akan sabar dan memaklumi dengan gembira segala yang mungkin terjadi”, katanya dalam hati sambil memasukkan kembali jam saku itu. Dengan tenang ia mengangkat kembali sepatu botnya yang berat, menghampiri rumah wanita itu. Ia menyiapkan segala kebocoran yang mungkin dapat diberikannya dalam menerima segala kemungkinan yang paling sulit. Berhari-hari ia telah berharap untuk bisa bertemu dan melakukan percakapan secara pribadi. Berkali-kali ia melakukan masturbasi di kamarnya untuk mengurangi ketegangan, karena selalu saja ada sesuatu hal yang merampas waktu mereka bersama. Dia seorang pemuja Freud dan gemar menghibahkan dirinya sendiri. Ia telah menimbang dan mencoba menggali apa sebenarnya yang terjadi. Ia simpulkan, seandainya tidak karena ada sesuatu yang berubah dalam hati wanita itu, tak mungkin setiap janji untuk bertemu bisa gagal menadap, betapun pentingnya kewajiban wanita itu sebagai pengabdikan masyarakat. Wanita yang cantik dan sangat aktif itu, tiba-tiba sukar sekali mengorbankan sesuatu untuk memupuk hubungan mereka. Ia tak suka lagi menilpun dan selalu minta ditilpun terlebih dahulu. Ia tidak lagi mempedulikan perasaan orang lain, karena sangat sibuk untuk mengemukakan betapa perlunya ia mendapatkan istirahat karena kesibukan-kesibukan yang melandanya. „Seandainya perjumpaan tidak lagi mem-

berikan kebahagiaan padanya, aku harus tahu diri,” bisik lelaki itu pada dirinya sendiri sambil menghampiri pintu.

Salju telah cair. Ia tertegun karena teringat beberapa hari yang lalu dalam hujan salju ia mengetuk pintu rumah itu. Tak seorang pun yang kelihatan. Ia menulis sepucek catatan kecil dan meletakkannya di bawah pintu. Kemudian seperti anak-anak muda yang sedang mabok, ia menuliskan nama perempuan itu dan namanya sendiri dengan ujung sepatu di atas salju. Ia merasa geli dan kemudian merasa agak senang karena sanggup menertawakan dirinya sendiri. Rasanya ia yakin akan dapat melakukan peranannya yang baru.

II

Kaca pintu itu tidak semuanya tertutup oleh korden. Kedua orang itu berpandangan. Lelaki itu tersenyum gembira. Wanita itu mengangguk lalu mengukir pintu. Ia masuk dengan tenang, sama sekali tidak kaget waktu wanita itu berkata.

— Jangan buka sepatu, saya harus pergi lagi sekarang. Saya menilpunmu dua kali. Saya repot lagi, satu hari ini saya repot terus, saya capek, saya sama sekali tidak ada waktu untuk makan siang.

Lelaki itu jersenyum mengerti.

— Aku, ada di kota melihat-lihat toko buku. Aku langsung dari sana.

— Dua kali aku menilpun.

— Kau baru datang?

— Barusan. Saya harus pergi sekarang. Ddukilah.

Lelaki itu duduk. Wanita itu duduk di

sampingnya. Lelaki itu meraihnya dan mengurut kepalanya.

— Saya capek sekali.

„Kalau kerja keras kau harus jaga kondisimu, makanlah.

— Saya benar-benar tak punya waktu.

Lelaki itu membarut kepala wanita itu seperti bapaknya dulu membarut kepala saudara perempuannya.

— Saya harus tilpun sekarang!

Wanita itu berdiri meraiih tilpun sambil mengintip ke luar jendela. Dan lelaki itu mencolek ke kamar wanita itu. Potretnya masih terpasang di dinding. Ia merasa satu ketika potret itu akan diturunkan dan semuanya berakhir dengan tiba-tiba.

Lalu pintu diketuk. Seorang lelaki berjanggut menjemput wanita itu.

— Ini nemor tilpun, tilpun aku nanti pulkul delapan.

Mungkin kita masih bisa bertemu malam ini!”

Lelaki itu mencatat nomor tilpun meskipun tak mengharapnkan apa-apa. Demikianlah mereka berpisah kembali hari itu.

IV

Nyawa seorang lelaki yang mengantung diri di penjara, yang bersembunyi di kamar mandi, cepat melompat ke atas mobil wanita itu. Ia mencium udara yang keluar dari mulut wanita itu. Ia berbaring di pangkuannya dan menggosok-gosok tubuh wanita itu, sehingga ia gelisah. Kemudian ia duduk di atas kepala wanita itu dan mulai berak. Ia menginjak-nginjak dan meludahi sesukanya, wanita itu merasa dirinya pening sekali. Tiba-tiba ia benci, mengapa terlalu banyak memberikan perhatian kepada orang lain. Ia harus benar-benar membiarkan tugas-tugas penting yang dibebankan kepadanya oleh masyarakat. Ia teringat masa lalunya yang butek. Kepercayaan yang dia-siakan. Bagaimana dia berusaha untuk mencintai satu orang lelaki, sehingga setiap buku dari tubuhnya sudah bertekad untuk membahagikan orang itu. Dan bagaimana kemudian ia tersepak justru karena terlalu total menyerahkan dirinya. Ia masuk dalam dunia yang sunyi. Menyangkut di sana-sini untuk melupakan semuanya. Bergaul dengan orang dan menyerahkan seluruh dirinya untuk kerja sosial. Ia menjadi sangat repot, tetapi tak benar-benar bisa melupakan luka itu. Ia mengisap mariyuana dan memuja wanita-wanita yang kuat. Bagai ujar yang lapar, umur menjalar setiap tahun dan surat-surat mengalir dari orangtuanya, menyuruh ia berumah tangga. Tetapi ia sama sekali telah kehilangan kepercayaan, lalu mulai mencintai hidup sendiri. Ke-

mudahan ia bertemu dengan lelaki itu, seakan-akan menemukan sesuatu yang telah lama dicarinya. Ia mulai berharap lagi. Menumbuhkan kepercayaan. Dan dia bisa. Tetapi hanya dua bulan. Pada akhirnya adalah meneruskan lari. Sendi-ia lebih banyak mencintai harapannya daripada apa yang sesungguhnya dapat diberikan oleh lelaki itu. Kebenciannya balik kembali. Ia merasa kebasannya ternoda. Satu-satunya yang bisa dilakukannya adalah meneruskan lari. Sendirian.

Nyawa yang jahat itu berteriak-teriak di telinganya.

Wanita itu mengetuk-ngetuk kepalanya. „Aku tak mungkin menjadi seorang ibu,” protesnya dalam hati. „Aku harus menjadi wanita yang kuat. Berjuang. Mencintai orang-orang miskin dan orang-orang menderita. Karena semua lelaki yang baik telah mati. Aku tak boleh menya-nyikan kesempatan yang langka ini. Aku gila dan picik mencoba jatuhi cinta lagi. Aku harus memutuskan malam ini juga, untuk kembali setia pada perjuangan yang lebih besar dan lebih luhur, karena manusia pada umumnya membutuhkan pertolongan!”

Wanita itu melompat dari mobil.

„Aku telah bebas kembali,” keluhnya sambil menghirup bau malam.

Sementara nyawa itu bergelung di lehernya.

V

Pukul delapan malam. Lelaki itu pergi ke lobi apartemen dan memasukkan koin ke lubang telepon dengan perasaan terpaksa. Nyawa seorang pelacur yang mati karena terlalu banyak menelan antibiotika, yang bersarang di kopernya, mengejanya. Sebelum telepon itu sempat nyambung, ia mencium mulut lelaki itu dan meludahkan darah. Kemudian ia menangis sambil menarik-narik apa saja yang bisa ditariknya, sehingga lelaki itu merasa penasaran. Suaranya jadi berat dan kesal. Ia bertekan di sandaran telepon sambil menghembuskan nafas panjang ke dalam telepon sehingga bisa menyiksa siapa saja yang kebetulan mendengarnya.

Dari sana, suara wanita itu menyahut, tegang dan resmi.

— Hallo, kau sedang apa.

— Kau sedang apa?

— Saya repot sekali.

— Bagaimana perasaanmu?

— Baik-baik saja. Kamu?

— Saya baik juga.

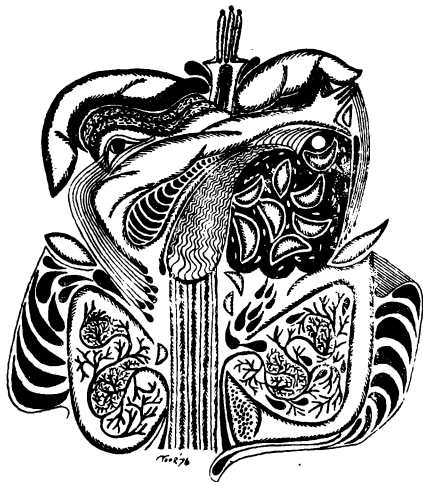
— Kau mengerjakan sesuatu?

— Sama sekali tidak.

— Kenapa?

— Saya tidak bisa.

Kemudian keduanya diam. Saling menunggu. Biasanya wanita itu bertanya:



he, apa yang kau pikirkan sekarang? Atau lelaki itu berkata: ngomonglah sedikit.

Keduanya tetap diam.

Kemudian sama-sama meletakkan telepon itu kembali.

„Aku tak mungkin menjadi seorang bapak. Aku tidak cukup besar untuk mengerjakan semua kemauan tubuhku, untuk mengikuti segala kemauannya. Kemauanku untuk melakukan apa yang kuinginkan ternyata lebih besar dari kemampuanku untuk mencintainya segala perbuatannya. Aku harus, bebas lagi, tak mengharapkan apa-apa, sehingga aku bisa bekerja dengan total dan ini barangkali berarti harus mengahiri semuanya”.

Lelaki itu duduk diam-diam di sebuah kursi yang jauh dari sinar lampu. Ia merasa gembira telah memutuskan sesuatu, meskipun berarti akan kehilangan sebuah percintaan. Ia melihat umurnya tertulis di kaca yang menghadap ke jalan raya. Sudah terlalu terlambat untuk memulai sesuatu lagi.

Nyawa pelacur itu tersedu-sedu di sampingnya.

VI

Pukul dua belas malam, nyawa pelacur itu gelisah karena hiter tidak dinyalakan. Ia melompat dari kopor, tetapi tidak tahu caranya menghantarkan kamar. Di lihatnya lelaki itu tidur di lantai sementara radio masih berbunyi. Ia menarik-narik celananya. Ia berusaha juga untuk menggubuki perutnya, tapi lelaki itu tidur mati. Pelacur itu menggigil. Ia menghidupkan radio keras-keras. Tak ada gunanya. Kemudian ia teringat sesuatu. Berlari-lari ia masuk ke dalam lift ke lobby. Sudah sepi di sana, hanya ada dua orang kulit hitam main bilyard dengan serius. Sedangkan penjaga tamu sedang asik meniup-niup suling. Pelacur itu mengambil satu koin dari mesin tukar, lalu menilipun.

— Halo-halo, eh kamu sudah tidur?

Suara berat menjawab tak jelas.

— Kamu sudah tidur nih?

— Aku lagi mencari kutu.

— Sedang apa dia?

— Dia masih membaca dan beberapa kali nelson kawannya urusan pekerjaan. Dia sedang apa?

— Dia tidur. Aku kedinginan di sini.

— Bawa saja ke mari. Di sini malah terlalu hangat.

— Bagaimana membangunkannya?

— Biasanya bagaimana?

— Biasanya dicium saja dia sudah bisa.

— Oke gosok anunya.

— Apa bisa?

— Cobalah.

— Malu ah!

— Ah, lu pura-pura saja. Cepat, Aku

juga kesepian nih. Nanti kubantu.

Pelacur itu cepat kembali ke kamar dan mengerjakan apa yang dinasahatkan.

Lelaki itu tersentak bangun. Tiba-tiba merasa dirinya sendirian dan sunyi. Ia merasa lemah dan harus melakukan sesuatu untuk mengatasi keadaan. Ia ingat semua prinsip-prinsip hidupnya yang menyarankan lebih baik bertindak dari pada menunggu. Japun mondar-mandir dalam kamar. Menyalakan radio keras-keras. Mencoba membaca. Makan sesuatu. Melakukan senam. Sementara pelacur itu terus menggosok alat kelimannya.

„Aku bisa gila kalau mendiamkan hal ini. Aku harus dapat kepastian sekarang.

Supaya aku bisa melakukan sesuatu lebih tenang”, katanya sambil mengambil koin sepuluh perak untuk menilipun.

VII

Wanita itu melemparkan selimutnya dengan kesal. Telanjang bulat ia bangkit dari ranjang, melirik ke jam lalu menyalakan lampu. Bentuk bacakannya rapih. Perutnya kecil, hanya kakinya agak besar sedikit dan berbulu. Ia meraih tilpun seperti sebuah mesin, seakan-akan nyawanya masih berada di tempat tidur.

— Hallo.

— Ivel! Kau sudah tidur. Ini aku.

Maaf.

— Ya, aku barusan lelap. Ada apa? Nyawa orang hukuman itu, tersentak pula dari atas kursi. Ia gelagapan melihat wanita itu telanjang, meskipun setiap malam juga dilihatnya. Ia cepat melompat dan mendepaknya dari belakang. Wanita itu jadi gelisah. Ia menggaruk-garuk.

— Ya, kenapa?

— Aku merasa lemah lagi. Aku harus mengerjakan sesuatu, tapi tak bisa.

— Kenapa?

— Aku merasa kosong sekali.

— Cobalah tidur.

— Tak bisa.

— Ah, kau harus punya kestunukan.

— Benar. Aku seperti mau menjerit sekarang.

— Kau ke-nyunian.

— Aku benci pada diriku sendiri.

— Baik. Kapan kau mau menemui.

— Kau tahu sendiri aku selalu ada waktu.

— Kapan?

— Kau tahu aku selalu ingin ketemu dengan ka

— Jam berapa sekarang?

— Sebentar. (lelaki itu melihat jamnya)

Ah, sudah pukul satu.

— Oke, datanglah kemari.

— Ya, Kau tahu nomor tilpun taxi?

— Aku akan tilpulkan buat kau.

— Ya. Beri aku lima menit untuk ngambil gelaikanku.

— Ambilah.

Wanita itu termenung. Memandang ke jendela dengan kesal. Ia tidak merasa lebih dari suatu kewajiban dan perasaan kebanahan. Lalu ditilpuannya taxi. Kemudian ia menyalakan semua lampu. Memakai kembali pakaian tidurnya. Lalu menunggu sambil membaca buku Karl Marx dan Engels. Pikirannya sendiri melentur ingat pada saudara perempuannya. Lalu kepada ibunya. Ia teringat juga anak-anak sekolah di Athena yang pernah diajarinya. Ia menarik nafas seperti hendak menghancurkan semua kenangan yang selalu membuat dia merasa merana itu.

Kemudian ia mulai memperhatikan suara-suara di jalan. Tak ada lagi mobil yang lewat. Rumahnya terletak di bagian kota yang sunyi. Ia mendengar suara angin lirih menggosok jendela. Kemudian ia lebih banyak mendengar suara-suara hatinya sendiri, mengaduh dan mengoluh karena ditidansnya bertahun-tahun. „Aku harus menjadi wanita yang kuat”, katanya sambil memaksa matanya mengurut kata-kata di atas buku.

Tak sengaja nyawa orang hukuman itu terjepit di bawah pantatnya.

VIII

Kemudian mereka berhadapan kembali, untuk kedua kalinya hari itu. Lelaki itu menyundarkan kepalanya ke dinding padahal ia ingin sekali meletakkan di pangkuan wanita itu, sambil menangis. Ia merasa kosong dan sunyi serta malu karena tak bisa lagi menahan perasaannya. Ia merasa kini lebih buta. Hal yang benar-benar membuat benciya pada diri sendiri bertambah. Lalu ia merasa kalah dan membiarkan air matanya ke luar dua tetes.

Wanita itu memeluk kakinya, memperhatikan apa yang terjadi pada lelaki itu.

— Aku marah pada diriku. Ternyata aku lemah sekali. Aku berusaha untuk kuat. Ternyata aku hanya berupa-pura-pura kuat. Ternyata aku lemah.

— Semua orang begitu.

— Aku merasa tak berguna. Aku sama sekali tak bisa bekerja.

— Semua orang begitu. Itu sebabnya banyak orang senang lagu-lagu cengeng.

— Aku ingin bicara padamu sore tadi. Aku tidak menyalahkan kamu, kamu memang repot. Kemudian aku

ingin berteriak. Aku ngomong sendiri dalam kamar. Itu gila bukan? Aku selalu begitu kalau ada apa-apa. Tapi sekarang ini sudah terlalu.

Wanita itu diam saja. Lelaki itu mengulurkan tangan membelai kepala wanita itu. Tetapi wanita itu tak menghiraukan betapa deras keinginan seksual di balik balaian yang kelihatannya lembut-lembut saja itu. Kemudian lelaki itu menarik wanita itu kedadanya. Membelainya. Mata wanita itu berkeja-keja.

— Aku bisa tidur kalau begini.

— Tidurlah.

— Tapi kamu mau bicara kan?

— Banyak yang mau kukatakan. Tapi sampai di sini aku tak tahu bagaimana mengatakannya padamu.

— Sering terjadi dua orang tak bisa mengatakan apa-apa, karena kata-kata tak ada gunanya lagi.

— Benar.

Wanita itu memejamkan matanya. Lelaki itu mencium mata yang terpejam itu. Ia melemparkan matanya kemudian ke sudut di mana nyawa pelacur dan orang hukuman itu sedang bergulat. Lelaki itu merasa kecewa sekali. Ia ingin menjadi anak dan mengharapkan wanita itu menjadi ibo. Sementara wanita itu menourri memandang dengan perasaan yang geram. Dadanya menjadi dingin sekali. Satu-satunya perasaan yang masih ada dalam dirinya adalah: muak. Ia bangkit.

— Kau terlalu banyak menghiraukan perasaammu sendiri. Kau bikin-bikin pada hal soalnya sederhana saja. Kau harus mencari kesibukan. Banyak yang bisa kau lakukan. Banyak sekali. Tapi kau lebih suka diam dalam kamar dan membesar-besarkan segala sesuatu. Barangkali itu baik buat pekajamu. Tapi kau jadi merasa dirimu.

Lelaki itu tak sepenuhnya setuju, tapi ia tak ingin barbantah.

— Barangkali kau benar.

— Dan kau terus begitu karena kau suka itu.

— Benar.

Wanita itu menarik nafas dalam.

— Aku mengantuk. Aku tidur sekarang. Kalau kau mau tidur juga.

Ia berdiri dan mencium dahi lelaki itu. Lelaki itu terisipu-sipu. Ia membuka kaus dan bajunya.

— Kau tak perlu memakai jeans kalau tidur.

Lelaki itu membuka celananya.

Mereka tidur berpelukan. Kemudian wanita itu membuka gaur tidurnya lalu mendekap dada lelaki itu. Kaki-kaki mereka saling melilit. Lelaki itu meraba bulu-bulu kelamin dengan botasinya, tetapi ia berusaha sekuat mungkin untuk tidak ter-

pengaruh secara jasmaniah.

— Cium aku sebelum tidur.

Mereka berciuman dengan hangat.

Lelaki itu memegang buah dada wanita itu dan mencoba memejamkan matanya. Sementara wanita itu copat sekali hendak terlena.

— Apa aku menyakitimu kalau aku terlalu banyak memikirkan diriku?

— Ya, karena hal itu membuat kau jadi tidak bahagia, saya kira.

Lelaki itu tidak berusaha ngomong lagi. Dan wanita itu tertidur.

Rupanya salju kemudian jatuh kembali.

IX

Pelacur dan orang hukuman itu borse-tubuh semalam suntuk.

— Kau mau kawin?

— Mau asal kau mau bertanggung jawab.

— Kita cari rumah dan bikin anak.

— Betul?

— Demi Tuan.

— Tapi kapan?

— Besok pagi.

— Betul?

— Demi Tuhan.

— Aku ingin percaya.

— Aku tidak pernah bohong selama ini kan?

— Tidak.

— Aku tidak tahu bagaimana membuatmu percaya.

— Aku percaya.

— Dan kau bersedia?

— Bersedia.

— Satu hal, apapun yang terjadi kau jangan menyesal, sebab itu akan membuatku marah.

— Tidak. Asal kau jangan berubah.

— Aku aka nberusaha.

— Aku juga akan berusaha.

— Aku cinta padamu.

— Tak usah mengatakan itu. Pokoknya kita kawin.

— Ya, kita akan kawin. Dan bikin anak.

— Baiknya kita pergi sekarang juga. Aku bosan dengan mereka.

— Ayo. Aku juga.

— Tapi ke mana?

— Jalan-jalan dalam salju. Kau?

— Kalau kau suka aku juga suka.

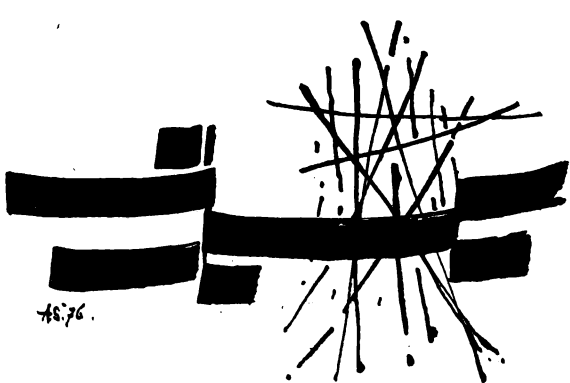
— Ayolah.

Kecukuanya bangkit berpelukan. Keluar rumah, memasuki malam yang sedang menumpuk salju. Mereka bahagia dan berani. Mereka berjalan di atas salju dan terus bersengama. Sementara hari mulai pagi.

X

Waktu lelaki itu terbangun, wanita itu sedang mandi. Ia mengebitkan korden jendela. Sudah pagi. Suara-suara mobil mulai ramai. Ia bergegas mengenakan baju dan celananya. Bau sabun dari kamar mandi merangsang birabinya kembali. Ia teringat pengalamannya yang lalu, waktu mereka baru .hangat-hangatnya. Mereka mandi bersama dalam bak sambil bergurau. Sekarang ia melihat bahwa semuanya telah benar-benar berubah.

— Kau bisa terus tidur, aku harus kerja — kata wanita itu ke luar dari kamar mandi. Lelaki itu tersenyum hampa. Ia duduk di pangkaj tempat tidur. Kemudian ia membantu wanita itu mengenakan kaus kakinya. Wanita itu tersenyum. — Apa yang kau lakukan hari ini?



Pemalsuan Karya Seni dan Pengungkapannya: Kasus Hans van Meegeren

Dalam tahun 1937 Muscum Boymans di Rotterdam menerima sebuah lukisan dari Masyarakat Rembrandt di Belanda, yang dipercaya sebagai karya Johannes Vermeer (1632-75) "Makan Malam di Emmaus", yang baru saja diketemukan dan yang semula tak pernah diketahui. Selama tujuh tahun lukisan itu tergantung dalam ruang karya-karya yang dihadiahkan di Muscum tersebut. Kemudian akhir Perang Dunia II, secara kobetulan, seorang pelukis Belanda bernama Hans van Meegeren (1889 — 1947) mengaku bahwa dialah yang melukis tersebut. Sebuah komisi ahli-ahli seni rupa pun dikumpulkan untuk menyelidiki kebenaran pernyataan tersebut dan sekaligus mencari bukti-bukti yang meyakinkan. Dalam tahun 1947 van Meegeren dibawa ke depan pengadilan dengan tuduhan pemalsuan. Ia terbukti bersalah, tapi ia meninggal sebelum akhir tahun itu. "Makan Malam" dipindahkan dari tempatnya tergantung dan tak pernah terlihat lagi, meskipun masih ada kartupos yang bergambarkan lukisan tersebut yang di sobalnya tertulis bahwa itu karya Vermeer.

Bagaimana semua ini bisa terjadi — penerimaan karya itu sebagai karya Vermeer dan kemudian kutukan sebagai karya palsu? Apa pentingnya mengetahui pemalsuan apa yang terkandung di dalamnya, dan di mana tempat pemalsuan tersebut dalam dunia seni rupa?

Ketika karya seni yang penting itu, "Makan Malam di Emmaus", tiba-tiba terungkap sebagai karya palsu, maka kisahnya menjadi begitu sensasionil, istimewa jika pemalsunya sendiri yang mengakui. Tapi bagaimana pemalsuan itu persisnya? Antara sebuah lukisan asli karya seorang master dan yang benar-benar palsu yang dibuat dengan niat memperdaya, terdapat banyak tingkatan kadar pemalsuan. Mungkin karya itu dikerjakan untuk satu pelajaran sekolah, atau mungkin dikerjakan oleh seorang murid seniman itu sendiri. Mungkin juga karya tersebut dibiarkan belum selesai oleh senimannya dan dilanjutkan oleh tangan lain, hal yang sangat mungkin terjadi: atau mungkin karya tersebut telah mengalami per-

baikan, atau perubahan atau penyegaran pada bagian-bagian tertentu, karena bagian itu rusak atau hancur, atau untuk membuatnya lebih menarik lagi. Sekali lagi, karya-karya pelukis-pelukis dari masa yang sama mungkin saja mendapat nama pencipta yang keliru. Sekarang ada banyak kopi dan imitasi yang tidak benar-benar dibuat dengan maksud menipu, tapi yang mungkin diterima sebagai karya asli dipasaran, karena orang-orang yang tak bertanggung jawab atau sombata-karena karena kekeliruan saja. Malah ketika label lukisan dalam sebuah museum telah usang dan butuh diganti, paling sedikit 95 dari 100 karya tak akan dikaji palsu tidaknya.

Hal inilah yang bertanggung jawab akan luputnya perhatian orang-orang yang tergugah atas kisah yang menunjukkan karya seni dunia dipalsukan dan rupanya berkeheridak membuktikan keabsahannya. Seumilah besar lukisan-lukisan dalam museum-museum, bahkan yang paling penting sekalipun, tetap tinggal penting setelah sebuah riset dan studi dilakukan; tapi yang lain kehilangan nilai pentingnya. Seorang harus menyadari ini semua sebelum menilai terlalu tinggi (di luar soal uang) kesalahan-kesalahan yang dibuat. Tetapi bagaimanapun kisah Hans van Meegeren adalah sebuah kisah yang menarik.

Van Meegeren adalah pemalsu yang paling imajinatif, istimewa pada "Makan Malam"-nya itu — dan juga yang paling mahir dalam pengolahannya. Ia sangat berhasil dalam tipu-dayanya tersebut. Sangat sedikit ahli seni rupa yang meragukan bahwa lukisan itu palsu, dan itu pun baru datang kemudian. Hanya sesudah ia membuat pengakuan, para ahli menaruh perhatian dan mencari bukti-bukti nyata dalam rias lukisan tersebut.

Kalau sebuah pemalsuan demikian imajinatif dan sukses, segi kejiwaan orang yang bertanggung jawab mengundang keingintahuan kita: dan sangat banyak yang diketahui, atau yang bisa diduga, tentang motif dan faktor-faktor dalam van Meegeren ini yang mendorongnya menjadi seorang pemalsu yang dengan segala susah-payan melakukan hal itu.

Ia adalah seorang anak yang sopan dan kecil, yang nampak kecil dibanding umurnya, dan berhati rapuh. Hal itu rupanya mengakibatkan adanya kompleks rendah diri, dan keinginan untuk menjadi pusat perhatian. Ia pertama kali tertarik melukis karena seorang pelukis bernama **Korteling**, seorang pelukis yang amat cermat dan teliti dalam sejarah metode teknik artistik. Dari Korteling, ia mempelajari cara kerja master-master Belanda dari abad XVII, termasuk Vermeer. Ia masuk Institut Teknologi Delft, kota kelahiran Vermeer, dengan niat untuk menjadi arsitek, sebagaimana yang diinginkan ayahnya. Tapi seni lukis begitu menariknya. Ia memenangkan Medali Emas dari Akademi Den Haag dengan gambar interior sebuah gereja, hadiah yang menolongnya untuk menjual gambar-gambarnya yang lain. Dengan sokongan isterinya yang baru saja dikawininya, ia menyinggulkan ujian terakhirnya dan, melawan ancaman ayahnya yang tak akan lagi mengirim sepeser pun, menjadikan seni lukis sebagai profesinya. Dalam tahun 1914, ketika ia mengambil gelar kesajaranaannya dalam seni rupa di Akademi Den Haag, ia diminta menggambar alam benda sebagai salah satu bagian ujiannya; dan sebagai kelakar, sementara para profesor pengujinya duduk di seberang meja, ia memasukkan profesor-profesor itu ke dalam lukisan sebagai alam bendanya itu sendiri.

Dalam tahun 1916 ia berpameran tunggal untuk pertama kalinya, dan sukses. Salah seorang kritikus Belanda terkemuka, **de Boer**, ada di antara mereka yang menaruh penghargaan istimewa. Dan rupanya sebagai cerminan langsung dari hasratnya untuk membalas budi kepada dunia seni rupa, ketika perkawinannya berantakan dan berakhir dengan perceraian pada tahun 1923, ia berpacaran dengan istri kritikus tersebut. Ia menjadi isteri keduanya pada tahun 1929. Dalam tahun 1921 ia berpameran tunggal untuk kedua kalinya. Ia sekarang mengerjakan lukisan-lukisan yang bertemakan Injil, seperti "Kristus di antara Para Dokter" yang bertahun 1918. Karya-karyanya kali ini mendapat kritik sebagai lukisan yang dangkal dan merupakan kecekan teknik saja. Sekarang ia mulai merasakan satu keberatan yang sangat terhadap para kritikus dan kepada dunia seni rupa pada umumnya. Ia berangsur-angsur makin merasa sulit dan putus asa tentang karya-karyanya. Ia percaya bahwa para kritikus berprasangka dan berpengetahuan picik dan kurang mempunyai apresiasi. Di samping itu, lukisan-lukisan yang paling laku, potret-potret para nyonya, kurang disenangi. Karena tidak bisa tinggal diam setelah masa sekolahnya, ia mengadakan perjalanan ke berbagai tempat untuk menghibur hatinya. Dengan dua orang temannya ia menerbitkan majalah yang diberinya nama **Ayam Aduan**, yang bertujuan membeberkan keangkuhan seni modern. Karena sasarannya adalah ketidakkujaran dunia seni rupa, majalah itu hampir merupakan fitnah. Tetapi majalah tersebut hanya berusia setahun. Kiranya salah seorang dari temannya itulah, yang bersama-sama menerbitkan majalah tersebut, yang mula-mula memberikan ide pemalsuan kepada van Meegeren; sebab teman ini telah mengerjakan perbaikan lukisan dan menjadi kecewa atas sikap dan penilaian para ahli.

Dalam tahun 1932 van Meegeren pindah ke Perancis

Selatan bersama isterinya, di sana ia membeli sebuah villa. Dari sinilah kisah itu dimulai. Ia membutuhkan uang untuk membiayai isteri pertama dan anak-anak hasil perkawinan mereka, dan juga untuk memenuhi selera mewahnya. Dan meskipun ia meneruskan membuat potret-potret para turis di Riviera, ia rupanya telah mempersiapkan rencana besarnya dan telah mengerjakannya selama beberapa tahun kemudian. Isterinya benar-benar tak peduli apa yang sedang terjadi. Van Meegeren menaruh perhatian kepada pelukis-pelukis Belanda dari abad XVII dan terutama Vermeer, ia mulai risetnya dengan mengumpulkan bahan-bahan untuk pemalsuannya. Ia mendapatkan zat-zat warna yang digunakan oleh Vermeer. Warna biru Vermeer berasal dari batu yang berwarna biru cerah, sejenis batu berharga, yang bisa jelas dibedakan dengan warna biru hasil campuran kimia yang digunakan sekarang. Untuk warna kuning, Vermeer menggunakan zat berwarna kuning tua yang berasal dari getah yang dikeraskan, dan kuning oker adalah semacam lempung yang diwarnai dengan karat besi; dua warna tersebut sekarang adalah warna-warna buatan. Warna merah Vermeer berasal dari **cinnabar** dan zat warna yang berasal dari serangga tertentu yang dikerangka. Dan putih, warna terakhir yang banyak digunakan Vermeer, adalah putih timah. Zat ini sangat beracun, sulit mengerjakannya dan warnanya mudah berubah, dan kemudian putih seng atau **oxid-seng** digunakan sebagai gantinya. Sebagaimana Vermeer, van Meegeren mengerus zat-zat itu sendiri dengan tangannya, oleh karena itu butir-butir itu sendiri akan kelihatan tak sama besarnya di bawah mikroskop; apabila dikerjakan dengan mesin, butir-butir tersebut akan sama besar. Inilah salah satu masalah yang harus ia hadapi.

Dalam tahun 1935-36 atau sekitar itu, masih di villa yang sama, van Meegeren menghasilkan empat lukisan, dua dinyatakan sebagai karya Vermeer, satu karya **Terborch** dan satu lagi **Frans Hals** — mungkin karya-karya ini karya-karya percobaan, sebab tak pernah dijual. Sebagai karya-karya palsu, semua itu relatif masih sederhana. Sebab seorang pemalsu biasanya tidak cukup mempunyai imajinasi atau pengetahuan sejarah seni rupa untuk menghasilkan karya orisinal yang lengkap, namun harus mencipta lukisan yang selintas mengingatkan akan modelnya tanpa menjadi tiruan yang nyata dari lukisan yang mana pun, pemalsu biasanya mencampurkan beberapa elemen dari dua atau tiga lukisan yang berbeda. Empat karya palsu van Meegeren tersebut adalah dari jenis yang demikian itu. Kepala dan kostim figur dalam salah satu lukisan itu, "Wanita Membaca Musik", didasarkan atas karya Vermeer, "Wanita Muda Membaca Surat". Van Meegeren hanya merubah posisi dari berdiri menjadi duduk dan menambahkan kalung mutiara serta anting-anting bundar yang ditemukan pada karya Vermeer yang lain. Lukisan yang tergantung pada tembok latar belakang, sebagai ganti gambar peta, didasarkan atas gambar yang terdapat dalam dua karya Vermeer yang lain, dengan komposisi yang sama tapi dengan merubah salah satu figurinya. Juga dalam karya palsunya tersebut yang kedua, "Wanita Bermain Musik", jendela di sebelah kiri dan kerudung kepala figurinya berasal dari karya Vermeer yang lain lagi. Sebagaimana perabot rumah

dan obyek still-life dalam kedua lukisan itu. seperti kursi-kursi dan kecap dan kertas-kertas dan motif-motif gambar taplak meja, adalah elemen-elemen yang sering muncul dalam interior karya-karya Vermeer; juga bayangan ubin yang terlihat dalam cermin di belakang figur. Elemen-elemen itu hanya diubah letaknya dalam berbagai varian, maka itu tidak sama persis dengan susunan interior dalam lukisan mana pun. Memang van Meegeren mengumpulkan benda-benda seperti yang terdapat dalam karya Vermeer dalam studionya untuk mengisi lukisan-lukisan palsu. Beberapa benda itu diketemukan kemudian di situ, termasuk buli-buli putih dalam "Makan Malam di Emmaus", yang menyerupai buli-buli dalam karya Vermeer "Gadis Tertidur". Alasan kenapa van Meegeren hanya menggunakan imajinasi sedikit saja untuk keempat karya palsu itu, rupanya ia menganggap itu semua sebagai percobaan untuk membuat lukisan nampak kuno, dan mungkin karena ia menganggap bahwa itu semua di bawah ukuran yang bisa dicapainya, ia tidak menjual karya-karya tersebut.

Ada dua jalan yang ditempuh van Meegeren untuk menciptakan "Vermeer". Mempergunakan campuran zat warna dan medium dalam ukuran yang sama, ia dapat meniru seni Vermeer secara langsung sebagaimana yang dikerjakannya untuk dua lukisan tersebut di atas, dan kemudian membuat kesan usang lukisan tersebut setelah selesai. Sesudah cat yang digunakan kering secara wajar, kesan antik diberikan dengan menggunakan obat-obat kimia atau pennis. Cara ini menurut van Meegeren kurang bisa menampakkan keotentikan antiknya. Maka ia kemudian mengambil jalan kedua, termasuk menemukan medium baru untuk mengganti minyak cat; medium yang tidak menyebabkan gambar menjadi rusak apabila dipanaskan dalam oven yang menyebabkan gambar tersebut akan nampak berumur tiga abad. Medium biasa, seperti minyak Ruseod, akan mengakibatkan cat menjadi beruntus dan hilang warna apabila dipanaskan. Minyak lilas memberikan akibat yang bagus, sebab hanya meninggalkan cacat sedikit sesudah kering dan warna tetap cerah, tetapi tidak memecahkan masalah akibat panas. Dalam tahun 1936 van Meegeren, bekerja dengan oven khusus yang direncanakan sedemikian rupa hingga dalam oven itu lukisan diletakkan tengkurap di atas unsur-unsur kimia itu, akhirnya menemukan apa yang dipertukannya: ia harus menambahkan dua unsur kimia, phenol dan formaldehid, sebagai pengeras. Menguji hasil dari penggunaan dua unsur kimia tersebut yang dioleskan dengan kuas dengan zat warnanya, dan menaikkan panas oven lebih dari 100° C, ia menemukan bahwa cat tidak bisa meleleh meskipun dituang dengan zat peleleh. Inilah yang benar-benar dikehendakinya, sebab salah satu ujian yang pertama untuk sebuah lukisan yang diragukan tahunnya adalah apakah catnya bisa mudah dilelehkan atau tidak.



Ia sekarang siap untuk mulai melukis karya master-nya, "Makan Malam di Emmaus". Untuk ini ia menggunakan kanvas lebar dari abad tujuh belas, bekas lukisan "Kebangkitan Lazarus", yang dimilikinya. Ia lepaskan kanvas itu dari spanramnya, dan memotong selebar yang ia inginkan. Dengan batu apung, soda dan air ia memindahkan cat lukisan tersebut, dan hanya menyisakan cat dasarnya yang kemudian bisa dilihat dengan sinar-X dan ini mensugestikan abad berapa lukisan di atas dasar itu dibuat. Lapisan putih yang tak bisa dipindahkannya dijadikan unsur putih, ialah warna taplak meja dalam "Makan Malam" tersebut. Maka, "Makan Malam" dikerjakan pada kanvas yang dibutuhkan, atas dasar syarat-syarat teknis, agar memperoleh warna yang dikehendaki.

Sakarang lukisannya itu sendiri. Dalam hal inilah van Meegeren memperlihatkan kecerdasannya. Karya-karya Vermeer jarang didapat, dan jumlah keseluruhan karyanya sangat sedikit. Lebih dari itu, secara kronologis karya-karya Vermeer sulit dipastikan tahunnya, dan hanya sebuah lukisan saja yang bertanggal. Mengingat kenyataan bahwa pada masa awalnya Vermeer melukis lukisan religius, "Kristus di Dalam Rumah Martha dan Mary", sebelum gaya lukisannya berubah yang menandai sebagian besar karyanya, para ahli sejarah seni rupa menduga kemungkinan Vermeer melukis lukisan religius yang lain, dan bahkan satu periode lukisan-lukisan yang bertema Injil. Pada waktu itu kemungkinan ini banyak didiskusikan. Apabila memang ada karya-karya itu, yang sampai kini tidak ditemukan, berbalasan sekali untuk berharap bahwa karya-karya tersebut bertautan dengan Caravaggio, pelukis Italia; dan komposisi yang dibuat oleh van Meegeren dalam rasa seluruh amat serupa dengan karya Caravaggio yang bertema sama yang pernah dilihat van Meegeren di Italia tahun 1932.

Ketika lukisan itu selesai, sesudah kerja enam bulan, van Meegeren membuat kesan usang dengan baik. Ia juga memotong sedikit salah satu sisinya dan membuang-

nya, untuk menandai bahwa ialah yang mengerjakan karya itu. Hal ini menyarankan bahwa memperdayakan dunia seni rupa dan membalas dendam dengan cara itu kepada siapa yang dirasanya telah meremehkannya sebagai pelukis adalah motif yang jauh lebih penting daripada untuk memperoleh keuntungan, seperti biasanya para pemalsu. Maka pada waktu itu, ketika ia memotong sedikit kanvasnya, tentulah dalam pikirannya pada suatu hari nanti ia akan membukukannya dan membuktikan bahwa itu karyanya. Ia memasang kembali lukisan tersebut pada spanramnya yang asli, menggunakan paku yang sama, dan menutup retak-retak dengan tinta Cina untuk memberikan efek debu. Ia juga meratakan cat di sudut-sudut kanvas dan merusak sebalik kanvas dan mempernis lukisan tersebut.

Kemudian ia harus menemukan cerita yang meyakinkan untuk memungkinkannya menjual lukisan itu: cerita yang tidak menimbulkan keraguan (tentang pemilik pertama karya tersebut) ketika ia menceritakan sebagai penemuan baru. Susunan cerita yang direkannya itu sama dengan yang biasa diceritakan oleh para pemalsu dan ia memasukkan unsur yang menarik yang romantis. Ia katakan bahwa ia menemukan lukisan tersebut dalam satu pelelangan, dalam warung murah dari lukisan-lukisan yang tak berharga. Lukisan itu berasal dari satu keluarga Perancis yang kaya yang bangkrut, dan meminta dirahasiakan namanya. Kelanjutan cerita itu adalah bahwa kepala keluarga dari keluarga Perancis tersebut menikah dengan seorang gadis dari Delft, yang membawanya barang-hantaran di antaranya lukisan-lukisan tua. Kata van Meegeren, untuk tetap merahasiakan nama keluarga tersebut, ia harus menjualnya lewat seorang agen, dan pergilah van Meegeren dengan cerita tersebut kepada seorang pengacara, barangkali pengacara tersebut bisa berbuat sesuatu untuknya.

Pengacara itu menunjukkan lukisan tersebut kepada seorang ahli, **Dr. Abraham Bredius**, yang mengatakannya dengan cepat sebagai karya Vermeer (ahli itu berumur delapan puluh dua tahun dan hampir buta). Lukisan tersebut terjual melalui penjual karya seni kepada Museum Boymans seharga sekarang ini hampir 300.000 dollar Amerika, dan dari jumlah tersebut yang diterima van Meegeren sekitar 200.000 dollar. Lukisan tersebut tak pernah diuji, kecuali hanya dengan mata dan di bawah kaca pembesar.

Mendengar penemuan tersebut dengan penuh semangat Bredius menulis dalam **The Burlington Magazine**, majalah seni rupa, nomor Nopember 1937, tentang lukisan tersebut secara khusus — yang sekarang tentu saja terasa sebagai tulian ngawur tanpa alasan yang kuat. Ia menulis bahwa lukisan tersebut, menurut pendapatnya, lahir dari periode awal Vermeer dan sebagai buktinya adalah tanda tangan Vermeer yang sungguh indah (monogram **I.V.M.**) yang oleh van Meegeren juga tak dilupakan untuk dicantumkan. (Menarik, inisial van Meegeren, **H.V.M.**, sama dua huruf terakhirnya dengan monogram tersebut, dan nama pertamanya hanya berbeda satu huruf dengan nama pertama Vermeer — Han dan Jan. Mungkin ini salah satu alasan kenapa van Meegeren tertarik kepada Vermeer, bahkan sebelum ia memikirkan untuk membuat karya palsu. Dan andaikata ia menuliskan 'H' sebagai ganti 'I',

ini sah bahwa karya seseorang dikelirukan dengan karya orang lain, tuduhan pemalsuan mungkin tidak dituduhkan kepadanya.) Setelah kerusakan-kerusakan diperbaiki, lukisan tersebut dipamerkan dengan tali-tali yang mengitarinya untuk menjaga karya tersebut di Museum Boymans, dan van Meegeren sendiri pergi ke museum itu untuk melihatnya.

Tak pernah dilakukan perbandingan yang cermat dengan karya Vermeer yang lain oleh pegawai-pegawai museum tersebut yang membelinya. Beberapa ahli, terutama di luar Negeri Belanda, tidak percaya hal itu. **Duveen**, penjual karya seni dari New York mengirim kawat dari cabangnya di Paris, ketika lukisan itu masih tersimpan di bank, yang diakhiri dengan kata-kata '**LUKISAN PALSU JELEK**'. Dengan pandangan yang cermat kita bisa melihat bahwa ada sesuatu yang agak aneh mengenai ekspresi wajah-wajah itu, terutama wajah Kristus. Dan ada banyak kualitas pada wajah-wajah itu yang sama dengan karya van Meegeren sendiri yang buruk, "Ibu dan Anak", sebuah karya yang berwarna cerah dan berkwalitas bintang film pada ekspresi wajah figurinya, yang dihubungkan dengan film populer pada masa itu. Cara khas memberi bayangan pada sekitar mata, bibir dan hidung sungguh mudah ditandai, membuktikan bahkan seorang pemalsu besar pun tidak dapat menyembunyikan ciri artistiknya sendiri.

Perasaan sia-sia dalam diri van Meegeren kini rupa-rupa hilang. Ia dapat meyakinkan dirinya sendiri bahwa harga yang dipasangnya untuk "Makan Malam" adalah harga karyanya sendiri, dan bahwa saat ia jaya itu dapat diteruskan lebih lanjut. Ia menghasilkan karya palsu



yang lain dalam villa yang sama. Lalu dalam tahun 1938 ia pindah ke villa yang lebih mewah di Nice dan membuat lagi satu karya palsu disitu. Dua karya itu adalah karya Pieter de Hooch. "Interior dengan Para Peminum" dan "Pemain-pemain Kartu". Lagi, karya-karya tersebut dikerjakan dengan cermat, sebab sekarang yang dipalsukannya adalah pelukis lain. Kedua lukisan itu dijual ke pada kolektor Rotterdam, dalam tahun 1939 dan 1940. Pucahnya perang mengakibatkan van Meegeren panik. Uang yang ia tinggalkan ada di dalam bank Belanda; maka ia meninggalkan Perancis Selatan dan membeli rumah di Laren, Belanda. Kemudian datang penyerbuan Jerman ke Belanda, mengawali demoralisasi negara itu, timbulnya pasar-pasar gelap dan kegiatan-kegiatan bawah tanah yang lain. Dibesak oleh inflasi ekonomi dan tidak mengharap untuk membuka rahasiannya sekarang, van Meegeren kembali membuat karya palsu.

Antara tahun 1940 — 1945, ia menghasilkan lagi lima karya palsu, yang semuanya "Vermeer". Dua yang pertama "Makan Malam Terakhir" dan "Kepala Sang Kristus" agaknya ditujukan untuk studi. Keduanya dijual kepada seorang kolektor Belanda, van Bemmelen, yang dalam tahun 1940 menjual kembali "Kepala Sang Kristus" kepada penjualnya dari siapa dulu ia membeli, untuk dapat membeli lukisan "Makan Malam Terakhir" yang lebih penting. "Makan Malam Terakhir" sekali lagi mengambil ide dari periode relijius imajiner dalam seni Vermeer. Tapi ini jauh lebih lemah dan sembrono dalam pengelompokannya, dengan beberapa kepala yang berakresipikan sama. Lukisan itu dikerjakan di atas kanvas dari abad tujuh belas, dalam "Pemandangan Perburuan" karya seorang pelukis minor Houdon, yang melalui sebuah photo hal ini kemudian dapat diketahui. Van Meegeren semakin sembrono, sementara ia menjadi tak tahu mana karena yakin akan kemampuannya dan ketidaktunggalan perbuatannya akan terbongkar. Ini semakin kasar dalam "Membasuh Kaki Kristus" dari tahun 1943, yang kualitas ekspresi wajah-wajah semakin dangkal dan pucat. Dalam kedua karya itu, persamaan wajah Kristus dengan karya van Meegeren sendiri dari tahun 1918, "Kristus di Antara Para Dokter", menjadi lebih gampang disandai; dan persamaan itu juga ke-tara dari pengerjaannya.

Satu karya palsu yang lain dalam periode akhir juga patut dicatat. Seperti telah digambarka nterdahulu, dalam "Wanita Membaca Musik" van Meegeren memperlihatkan, tergantung pada tombok latar belakang, van rian penemuannya sendiri tentang sebuah lukisan yang muncul pada latar belakang dua lukisan Vermeer asli. Lukisan tersebut telah dijadikan satu karya oleh pelukis Dirk van Baburen dari awal abad tujuh belas, "Pelacur, yang muncul dalam dua versi, satu di Boston dan lainnya di Amsterdam. Van Meegeren mengerjakan sontakan dari

Baburen ini dan berusaha menjualnya sebagai karya Vermeer ketika masih muda. Lagi, ini satu ide imajinatif, tetapi tak begitu meyakinkan.

Harus diketahui bahwa tak satu pun karya-karya palsu yang kemudian itu diterima dalam situasi normal. Sementara perang masih berlangsung, orang-orang Belanda menyembunyikan kekayaan mereka dari tangan Nazi. Vermeer yang asli disembunyikan selama pendudukan dan tak bisa digunakan sebagai perbandingan, dan mengadakan perjalanan pun dilarang, maka tak bisa diadakan pengecekan cerita-cerita penemuan van Meegeren yang membuktikan aslinya lukisan-lukisan yang dipertunjukannya. Penerimaan "Makan Malam di Emmaus" telah menolong penjualan lukisan-lukisan palsunya yang kemudian. Sekali lukisan yang ditemukan yang diduga karya Vermeer diterima, maka rencana dibuat untuk kejadian seperti itu lagi. Penjual yang sama diterbitkan sepenuhnya, dan "Membasuh Kaki Kristus", yang dibeli oleh Pemerintah Belanda dengan cepat, dibenarkan oleh satu komite yang dibentuk untuk itu. Komite ini sancaat sadar untuk membuat satu keputusan yang cepat dalam suasana seperti itu.

Penjualan lukisan "Kristus dan Wanita Penjahat" kepada pemimpin Nazi Goering akhirnya menyebabkan van Meegeren ketahuan. Bukan kehendak van Meegeren sendiri untuk berdagang dengan Nazi. Karena didekati oleh seorang penjual baru, ia menjual lukisan tersebut kepadanya dengan syarat lukisan itu harus tetap berada di negeri Belanda. Tapi, melalui ikut campur tangannya dua orang bankir, lukisan itu sampai pada Goering. Goering, untuk memperoleh lukisan itu, menggabungkan dua ratus kara-karya seni Belanda yang kurang bernilai, satu hal yang baik yang diakibatkan oleh perbuatan van Meegeren. (Meskipun ada kecenderungan di negeri Belanda sesudah perang untuk menuduhnya sebagai penghianat negara, tapi uduhun itu tak bisa dikenakan kepadanya.) Sementara ia terus membuat satu pemalsuan te pemalsuan yang lain, ia menjadi demikian kayanya, menanam sebagian uangnya dalam kebun dan membeli hotel dan klab malam dengan uang yang masih sisa. Setelah pindah ke Amsterdam, ia bercerai dengan isterinya yang kedua, dan semenjak tahun 1945 ia menjadi seorang tua dan lemah dan menenggelamkan dirinya dalam obat bias.

Sesudah perang, sebuah komisi yang dibentuk oleh Sekutu untuk memperoleh kembali lukisan-lukisan yang diambil Jerman menemukan "Kristus dan Wanita Penjahat" di Berchtesgarden, kota pengunduran Hitler, dengan catatan rekaman mengenai penjualannya. Tanpa kesangsian apa pun akan kebenarannya, polisi Belanda menandatangani van Meegeren, dengan catatan tersebut, untuk memperoleh keterangan tentang asal-usul lukisan itu. Kisah van Meegeren tidak memuaskan dan, di bawah pertanyaan yang diulang-ulang, ia akhirnya patah semangat dan untuk tidak menuliskan kedudukannya ia mengaku bahwa ia sendiri melukiskannya. Pernyataan tertulisnya langsung menjadi berita halaman pertama di koran-koran. Penguasa memintanya untuk membuat tiruan dari "Makan Malam" untuk membenarkan apa yang dikatakannya, tapi ia mengusulkan dengan sombong, untuk mengerjakan yang lebih baik dan melukis Vermeer di bawah pengawasan. Ia kemudian mulai melukis "Kristus di Antara Para Dokter" dan membutuhkan waktu dua

bulan untuk menyelesaikan itu. Tuduhan kepadanya di-
rubah sementara, dari melakukan komplotan dengan
Jerman menjadi pemalsuan karya seni dan, sebagai aki-
betnya, ia menolak untuk menyatakan umur lukisan ter-
sebut dengan caranya yang biasa. Seperti pemalsuan da-
lam masa perang, ini adalah karya yang buruk tak mem-
punyai kualitas istimewa; lukisan tersebut mempunyai
semua sifat-sifat yang bisa diharapkan dari seorang seni-
man yang telah mengerjakan "Makan Malam di Emmaus"
hanya lebih jelas dan dilebih-lebihkan.

Proses pengadilan mengambil waktu dua tahun, dan
sementara itu van Meegeren dikabarkan bangkrut, sesu-
dah tuntutan para pembeli lukisannya datang dan pemer-
intah memberikan tuntutannya juga untuk melunasi pa-
jak. Ia juga mulai jatuh sakit yang serius karena serang-
an jantung dan masuk rumah sakit dalam tahun 1947.

Setelah penahanan van Meegeren sebuah komisi
ahli-ahli ilmu pengetahuan dikumpulkan, di bawah pim-
pinaan seorang ahli Belanda, **Dr. Paul Coremans**, kepala
laboratorium pusat dari Museum Belgia. Komisi tersebut
melaporkan pada waktunya hasil penyelidikannya kepada
pengadilan, yang berlangsung pada Oktober 1947. Mes-
kipun komisi itu bekerja setelah pemalsuannya terbukti,
penemuan-pememuannya sungguh sangat penting: pengu-
jian dengan sinar-X membuktikan bahwa "retak-retak
ketuaan" dalam lukisan tersebut mempunyai lebih
banyak garis daripada yang mungkin terjadi pada
sebuah lukisan tua, dan perbedaan antara retak pada
permukaan dan di bawah permukaan. Sinar-X juga
membuktikan bahwa kanvas "Kebangkitan Lazarus"
dari abad tujuh belas yang dipakai melukis "Makan Malam
di Emmaus" dan kanvas Hondius yang dipakai untuk
"Makan Malam Terakhir" — pada yang kemudian itu
sangat jelas. Lapisan putih yang tak bisa dipindahkan
van Meegeren sebelum mengerjakan karya pertamanya,
juga terlihat jelas pada lapisan paling atas permukaan lu-
kisan tersebut. Sebagaimana telah dijelaskan terdahulu,
van Meegeren juga memotong kanvas tersebut, dan mes-
kipun potongan itu tak pernah ditemukan, bukti pem-
otongan itu terlihat dalam bentuk yang rapi dari ping-
gir kanvas yang tidak biasa, sebab kanvas biasanya rusak
di mana ia dipakukan pada pinggir spanram. Dalam
Villa di Nice ditemukan lampu, piring dan gambar peta
yang muncul dalam karya-karya palsu tersebut, dan juga
zat-zat warna yang digunakan. Akhirnya, tes kimia me-
nunjukkan apa yang pada mulanya diduga, warna biru kob-
alt (yang adalah zat warna modern) dicampur dengan
batu yang berwarna biru cerah dalam dua dari karya-
karya-karya tersebut; dan phenol yang digunakan dalam
pemanasan ditemukan dalam irisan penampang dari
lapisan cat.

Dalam pengadilan, "Makan Malam" itu sendiri tidak
dimasukkan dalam tuduhan pemalsuan, sebab dilindungi
urusan-urusan Belanda yang memberi batas berlaku 10
tahun; tetapi itu tetap dijadikan bahan keterangan. Lu-
kisan-lukisan itu digantungkan sekeliling ruang penga-
adilan dan Coremans menggunakan slide untuk mengurai-
kan bukti-buktinya. Van Meegeren hanya mengajukan
dua hal dalam pembelaannya; pertama, bahwa ia melukis
hanya untuk kesenangannya sendiri saja dan meneruskan
pemalsuan-pemalsuan karena dikendalikan oleh satu ke-

kuatan di luar batas kontrolnya; dan kedua, bahwa ia
menjual lukisan itu sedemikian tingginya sebab kalau ia
menjualnya dengan harga murah akan segera membuat
karyanya itu diragukan. Ia terbukti bersalah tetapi, karena
kesihatannya, diputuskan masuk penjara selama setahun.
Ia meninggal dua bulan kemudian, pada akhir tahun 1947.
Beberapa lukisannya dijual, yang lain disita karena kesu-
litan keuangan yang ia wariskan kepada ahli warisnya.
"Makan Malam" itu sendiri diturunkan dari tempatnya
dan disingkirkan. "Kristus di Antara Para Dokter" dibeli
oleh Raymond Oppenheimer, seorang pemain golf, untuk
dihadiahkan kepada pamannya Sir Ernest, seorang juta-
wan, dan sekarang tergantung di dalam sebuah gereja di
Johannesburg, Afrika Selatan.

Kisah ini tidak berhenti di situ saja. Van Beuningen,
kolektor yang membeli "Makan Malam Terakhir", menjadi
percaya, dengan dukungan dari seseorang bernama **Decoen**,
bahwa lukisan koleksinya dan "Makan Malam di Em-
maus" adalah asli karya Vermeer. Hal ini disusul dengan
kisah yang tidak menyenangkan yang melibatkan satu pe-
nyelidikan yang tak tahu malu untuk membuktikan ucap-
an Beuningen dan pembatalan pembuktian Coremans.
Kisah yang terperinci tak perlu dimuat di sini; semua
orang dapat membaca buku Decoen, **Kembali kepada
Keberanian**, yang terbit tahun 1951, dan menilai sendiri
alasan-alasan di dalam buku tersebut. Ketika versi palsu
yang lain dari "Makan Malam Terakhir" (dilukis tahun
1939) ditemukan di villa Nice, dan ditemukan juga
bahwa itu dilukis di atas kanvas lukisan dari abad tujuh
belas, yang oleh van Meegeren digambarkan dengan te-
liti, keraguan terakhir akan pengakuannya terhapus sudah;
dan dakwaan van Beuningen kepada Coremans, berda-
sarkan perihalnya, segera dibatalkan.

Kesimpulan dan pelajaran apa yang bisa ditarik dari
seuruh kisah van Meegeren ini? Pertama, pemalsuan
akan terus ada dan dikerjakan, hanya karena dorongan
finansial. Maka sepanjang karya-karya pelukis besar di-
hargaikan demikian tinggi, pemalsu akan memberanikan diri
membuat tiruan karya tersebut dan mendapatkan uang
dengan gampang. Inilah hal istimewa dalam pemalsuan
modern, sebab mereka tak mempunyai kesulitan soal
umur lukisan. Atau, seperti yang terjadi pada van Mee-
geren, pemalsu dibimbing oleh perasaan bahwa bakatnya
diremehkan, dan ia akan mengambil karya seni dunia
untuk menunjukkan bahwa ia pun bisa menghasilkan
yang senilai itu, dan katanya, seorang Picasso hanyalah
dapat seperti Picasso saja. Dengan cara itu ia menghi-
langkan keraguan dari mereka yang menentukan, dan se-
kaligus membuktikan bakatnya.

Kisah van Meegeren adalah sebagai peringatan.
Para ahli dari semua masa tetap bergantung pada teknik
lukisan untuk menghadapi pemalsu. Mereka harus mene-
mukan cara baru untuk menguji lukisan palsu, sebagai-
mana pemalsunya itu sendiri, dan tahu apa yang mereka
cari. Pemalsu akan berusaha memblokirkan pengujian-
pengujian itu, yang ia tahu akan dilakukan oleh para
ahli tersebut. Pegawai museum dan kolektor harus men-
cek sungguh-sungguh sebelum mengadakan pembelian.
Kini, sebagian karena kisah van Meegeren, pegawai mu-
seum sebelum menerima karya-karya kuno yang tak di-
ketahui dan yang tak tercatat, akan menyerahkan karya
tersebut untuk diuji secara sungguh-sungguh.

Alasan yang selalu diperdengarkan adalah kalau tak ada yang bisa menunjukkan perbedaannya, sebuah karya palsu tentulah sebagai karya aslinya. Tak begitu mudah untuk memberikan jawaban. Sebuah lukisan yang dikerjakan oleh seorang ahli dalam gaya seorang master besar akan memberikan kepikmatan artistik yang sama dengan karya asli master tersebut. (Seperti yang kita ketahui, selama jaman Renaisans penggunaan pembantu-pembantu dalam studio sepenuhnya bisa diterima.) Sebuah karya palsu tidaklah secara langsung kehilangan nilai-nilai estetik sekali karya itu dipertunjukkan. Tetapi ada dua hal yang perlu diingat. Satu, setelah lewat masa tertentu — beberapa pendapat mengatakan paling sedikit dua puluh tahun — bahkan karya palsu imajinatif akan mulai kelihatan kurang meyakinkan. Cara orang melihat karya seniman mengalami perubahan, dan sebuah karya palsu, seperti karya seni yang mana pun, tak dapat tidak berciri-

kan jaman ketika karya itu dibuat. Hal kedua adalah soal moral. Seorang pemalsu menyumbang kepada pengetahuan kita tentang sejarah seni rupa. Dengan memberikan keterangan yang palsu mengenai tahun karya tersebut dibuat ia menyebabkan kita menggunakan patokan yang salah dan membuat asumsi yang salah, sebab kita tak pernah dapat melihat sebuah lukisan secara obyektif sepenuhnya. Seorang pemalsu berpura-pura memberikan keorisinalan yang ia sendiri tak memilikinya. Ia tidak menghargai segi-segi terpenting dalam kreativitas seorang seniman besar yang membuat karya seniman itu hidup dari jaman ke jaman. * * *

Terjemahan bebas : Bambang Sujono,
dari *What Is Art History*, Thames and Ltd., 1976



Kronik Kebudayaan

SINEMATEK, SEBAGAI PENYEDIAAN DATA DAN SEKOLAH FILM

Menjelang 50 tahun usia pembuatan film di Indonesia, sekiranya tahun 1927 bisa ditetapkan sebagai awal mula produksi film pertama, di Jakarta telah berdiri sebuah Sinematek, sebagai salah satu bagian dari Pusat Perfilman. Bagi dunia perfilman Indonesia tentulah hal ini merupakan satu peristiwa budaya yang cukup penting, sebab salah satu bidang yang selama ini seolah terlupakan telah berhasil merebut perhatian baik oleh masyarakat film, berupa kesadaran akan pentingnya pengumpulan data di bidang film untuk diabadikan dalam bentuk dokumentasi, dan oleh pemerintah berupa pemberian fasilitas bagi keperluan tersebut. Dalam hal ini jelaslah bahwa bukan hanya masyarakat film sendiri yang memetik manfaatnya, akan tetapi masyarakat umumnya, terutama yang berminat pada ilmu pengetahuan film atau pengetahuan lain yang bisa diperoleh dari film.

Masuk di akal apabila orang mempunyai anggapan, bahwa sebuah pusat dokumentasi film atau yang di negeri kita akan dikenal sebagai sinematek, tidak lebih dari pada pengawetan film-film lama, ataupun arsip-arsip perseorangan dan instansi yang berhubungan dengan film. Hal ini bisa dimengerti mengingat pengetahuan tentang film memang belum begitu disadari selama ini meskipun hampir setiap hari kita senantiasa cukup berhubungan dengan film. Buat perseorangan sudah tentu bisa berarti sebagai album pribadi yang boleh dilihat orang dan anggapan seperti ini tidak ada salahnya.

Akan tetapi suatu kenyataan telah membuktikan bahwa dari dokumentasi yang bermula dari album-album atau catatan-catatan pribadi itu, orang telah banyak memetik hasilnya yang bermanfaat dalam memperkaya khazanah kebudayaan serta ilmu pengetahuan terutama yang menyangkut film itu sendiri. Berbagai buku telah diterbitkan di negeri-negeri yang maju, diedarkan di pasaran dunia, dipelajari untuk bukan saja mempertinggi mutu film akan tetapi untuk mencari keterangan dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan. Film mencatat kehidupan sesuatu masa, dan bisa mewakili zamannya. Kenyataan seperti ini baru terlihat di negeri lain, berkat kelengkapan sinematek yang mereka miliki.

Kita pun percaya bahwa setiap pengusaha film kita akan punya simpanan-simpanan film sejak produksinya yang pertama sampai yang terakhir. Kita pun percaya bahwa lembaga-lembaga seperti PFN yang secara historis punya peranan yang cukup penting dalam pembinaan

perfilman di Indonesia punya pengarsipan film, akan tetapi apakah perusahaan dan lembaga ini sudah berfungsi sebagai sinematek ataupun library selama ini, artinya yang secara efektif bisa bermanfaat bagi pengembangan kebudayaan film, hanya merekalah yang tahu.

Sebuah katalogus dari sebuah penjual film-film klasik dapat terbacawar tawaran-tawaran sebagai berikut: film **D.W. Griffith: Intolerance** tahun 1916 harganya \$ 350 percopy, **WayDown East** dari kurur yang sama \$ 275. Dari **Frank Capra: Meet John Doe** tahun 41 harganya: \$ 320, **Prelude To War** tahun 43 \$ 225. Dari **Dziga Vertov** dengan filmnya seperti **Man With a Movie Camera** harganya \$ 270, dan masih banyak lagi karya-karya utama sineast-sineast terkemuka dalam sejarah film seperti **Eisenstein, Pudovkin, Rene Clair, Marcel Carne, Hitchcock, Machaty** dan lain-lain. Apa yang membuat kita kagum tentu saja bukan lantaran harganya akan tetapi bahwa karya-karya yang sudah tua dan dari zaman film bisu itu masih bisa ditemukan sampai kini.

Irish Barry bekas kurator pada Museum Of Modern Art di New York bercerita melalui sebuah tulisan, bagaimana dia mengembara mendatangi orang demi orang untuk meminta copy film-film lama, dan bagaimana dia meyakinkan tokoh-tokoh Museum bahwa sebuah library film amat penting bagi kepentingan kebudayaan. Manfaat dari hasil jerih payahnya itu kini sudah dinikmati orang sebagai sumber penulisan literatur film. Begitu pula ketekunan seorang seperti **Langlois** sewaktu dia membangun **Cinematheque Paris** kini sudah membuahkan hasil-hasil kebudayaan film. Dan dengan terang-terangan seorang **Milos Forman**, sutradara film yang lari dari Cekoslowakia tahun 68 dan berhasil menggondol oscar tahun yang lalu, mengakui bahwa sinematek Paris lebih bermanfaat daripada sebuah sekolah film formal meskipun dia sendiri adalah lulusan Akademi Film di Praha.

Dewasa ini, untuk mengumpulkan setiap produksi baru tentu saja tidak lagi perlu seperti **Irish Barry** yang



Film **KARTINAH**, produksi JIF tahun 1941 dimainkan oleh **Ratna Asmara** dan **Astaman**. Andaikata copy film ini tersimpan dengan baik, maka kita akan bisa mendapat gambaran sedikit banyak tentang masa-masa menjelang akhir kekuasaan pemerintah Belanda di Indonesia

(foto dok: Sinematek Indonesia)

mengembara ke Eropah atas usaha sendiri. Masalahnya adalah sampai di mana kemampuan sebuah sinematek untuk membeli setiap judul film yang diperlukan, klasik ataupun yang baru. Seperti halnya dengan sebuah museum ataupun perpustakaan, manfaat sinematek tidak dapat diukur dengan harga film demi film yang ada. Oleh sebab itulah dia membutuhkan dana. Namun tidaklah mustahil bahwa berkat kesadaran masyarakat film sendiri dalam hal ini para pengusaha film, untuk menyumbangkan copy-copy filmnya yang mungkin sudah tidak beredar lagi akan dapat mengisi sebuah sinematek sehingga badan tersebut bisa lebih representatif menjalankan fungsinya di tengah-tengah masyarakat.

Sejumlah penyanggah-penyumbang dan tokoh-tokoh film kita baru-baru ini telah terdorong menyerahkan copy-copy filmnya untuk sinematek Indonesia. Bukan saja film akan tetapi juga arsip-arsip dan catatan-catatan pribadi yang amat berharga bagi masa depan ilmu film. Dan Ali Sadikin telah menyiapkan sebuah gedung dan dana untuk itu. Tidakkah mustahil bahwa suatu kali negara-negara tetangga kita akan menoleh ke Indonesia untuk mencari data yang diperlukan dalam memperkembangkan kebudayaan modern yang kita namakan film.

(J.E. Siahaan)

KELAKAR SENI RUPA ANGKATAN MUDA

Tanggal 9 sampai 13 Juni yang lalu karya-karya seni lukis pelukis-pelukis muda Yogya, Suatmadji, Agustinus Sumargo, Dedek Eri Supria, Ipong Wiryah dan Abdul Khatim digalakan. Gedung Senisono yang biasanya nyenyap dari gerak budaya Yogyakarta itu, tiba-tiba saja meriah dan "gegap gempita". Memang tidak mustahil, sebab kemunculan "Lima Muda" itu, selain hadir di tengah arena kesepian budaya kota Yogyakarta, juga memang ditopang oleh manifestasi seni rupa mereka yang nampak spektakuler, bombas dan monumental. Tapi sejauh mana yang telah ditunjukkan monumentalisme karya-karya mereka sebagai nilai sebuah pergelaran seni lukis yang sah, belumlah mendukung arti dari hakekat kata "Monumental" itu sendiri. Sebab tidak bisa tidak, sebagian besar dari lukisan-lukisan yang dihadirkan, lebih bertumpu pada monumentalitas fisik belaka. Tidak dalam nilai dan imaji-imaji seni lukisnya. Bahkan, dan ini yang disayangkan, usaha-usaha sebagian dari mereka untuk membuat cerita panjang dalam seni lukis "rakasa" nya itu, menjadi larut dalam kecerobohan-kecerobohan keinginan yang mematikan. Yang akibatnya ialah, seni lukis yang penuh pretensi, namun tak nampak mau berdialog. Tidak berkomunikasi.

Karya-karya Suatmadji (25) dan Agustinus Sumargo (25) telah membuktikan kebutuhan-kebutuhan dialog itu.

Suatmadji yang tercatat sebagai pemegang dari banyak penghargaan seni lukis, dan dikenal memiliki imajinasi total yang diharapkan bisa mengembangkan lukisan-lukisannya, dalam pergelaran ini menunjukkan bahwa ia telah mundur beberapa langkah. Berbeda dengan karyanya terdahulu, "Komposisi goresan dengan bendera" misalnya. Betapapun sederhananya wujud goresan khasnya yang meruak pori kanvasnya itu, dikomposir dengan dua bendera, Amerika Serikat dan Vietnam Utara, lumayan menarik karya tersebut dalam wujud yang asosiatif sosialis. Ia secara tak langsung tertunjuk sebagai lukisan yang punya misi, penuh dialog. Dan monumentalisme karya yang ditopang oleh kebesaran tema serta ekspresitasnya sebagai seorang muda yang sensitif terhadap lingkungannya yang riil.

Namun pada karya-karyanya yang dipajang sekarang, tak lebih sebuah forum kelakar-wang teh, yang tak mampu untuk diambil pesannya. Sebagai contoh, gambar silhueta keluarga yang tampak dari balikendela kaca sebuah rumah. Di atasnya kotak hitam putih mirip papan catur. Tiba-tiba di bagian lain menempel wayang-kulit gatotkaca yang tegak gagah. Apa maksudnya? Jelas pretensi mendongeng besar sekali, tapi rupanya ia belum punya cerita. Ibarat mulut, ia hanya menganga, tidak bersuara. Alhasil, Suatmadji kali ini cuma berhasil berkomunikasi teknis, yang memang mampu diwujudkan secara bagus sekali. Banyak karya lainnya yang sekadar. Misalnya gambar seorang dalang, di pojok kirinya gambar bintang film, bagian lain gambar sang pacar dan berbagai kolase benda-benda tradisional yang seolah-olah harus ia tempel di situ. Gelap memang karya pelukis ini. Walaupun perlu juga diakui, sebuah karyanya yang mengambarkan 3 layangan jenderal, cukup menarik. Selektif dalam menata elemen-elemennya. Tidak serakah.

Tak jauh dari kelakar itu adalah Agustinus Sumargo. Karyanya kelasif. Hampir semuanya berdimensi tiga, bahkan sebagian menelusur menyapu lantai. Lukisan-lukisan-lukisannya yang punya warna-warna cerah meriah dan berani itu, hanyalah sebagian saja yang sanggup berkomunikasi secara sempurna kepada penikmat. Dan itu ditunjukkan pada kolase selendang dan serangganya. Ite dan tehnis yang harus diakui "jenial". Serupa dengan itu, ialah kolase sampiran selendang, yang berwarna merah kebiruan dengan latarbelakang hijau botol. Sedang pada karya lainnya ia mengejar kekokacauan-kekacauan rekannya diatas. Tak selektif dalam elemen, hingga menghancurkan cerita yang sebenarnya mampu ia bentuk. Kelihatan tanpa konsep hingga menjurus pada pendangkalan. Tidak kontemplatif. Main-main.

Apabila ada yang mengatakan bahwa, kemampuan teknis tinggi yang tak diimbangi "jenialitas" ide-ide yang harus dikemukakan, akan sekedar menghasilkan gambar-gambar mati, agaknya itu benar. Sebagian dari lukisan 2 pelukis di atas telah membuktikannya.

Walau secara teknis Ipong Wiryah (21) tidak sekuat dan seunik Suatmadji misalnya, tapi nampak ia lebih utuh dalam lukisan-lukisannya. Karyanya dua dimensi saja. Tidak spektakuler betul. Namun nampak matang dalam teknis sederhana yang ia garap. Juga dalam komposisi bentuk

lebih mengingatkan kita pada ekspresitas seorang Karrel Appel. Yang dengan cekatan melempar-lemparkan catnya ke atas kanvas dengan bentuk-bentuknya yang cenderung kekanak-kanakan. Lukisan Ipong jauh dari pretensi sosial. Tidak berkeinginan mendongeng, hingga ia juga tidak dituntut untuk mendongeng. Lebih bersifat "introdan warna. Keluguan sikap dan pikiran kesenilukisannya vert". Kelihatan amat jujur. Meskipun besar kemungkinan karya-karya tersebut lebih cepat membosankan, karena berpusar pada tema-tema "wajah-wajah orang" yang setalu sama.

Karya-karya Dedek Eri Supria (20) paling menarik dalam pameran ini. Lagi-lagi dalam tehnis ia memiliki potensi besar yang sulit dicarikan duanya. Realis fotografis yang ia kuasai mutlak berusaha dipadukan dengan fantasi-fantasinya yang sederhana. Jelas dan unik. Kontrol potensinya sungguhlah mendukung terciptanya lukisan-lukisan yang lumayan mengagumkan. Dari kecermatan draperi, terjemahan warna sampai keuletan phisik kala ia mencipta, tercermin dalam lukisan-lukisannya yang serba besar.

Seperti kita ketahui, pada prinsipnya seni lukis realisme adalah suatu pengelabuhan dalam ilusi-ilusi optis, demikian pula lukisan-lukisan Dedek ini menumpukan ceritanya. Ia membongkar-pasang pengelabuhan itu. Misalnya dalam gambar: sang pelukis duduk di depan tembok. Pada tembok terdapat kabel listrik dan sticker, sungguhan. Tapi bayang-bayang kabel itu hasil coretan kwas. Di bawah gambar tembok di mana lukisan itu tergantung, terdapat sebuah meja, meja sungguhan. Di atas meja terdapat buku "Van Gogh", gambaran. Sebelahnya sebuah cangkir, sungguhan. Ada bajangan cangkir, gambaran. Ada foto pacar, sungguhan. Sebelahnya balapont, tipuan!!

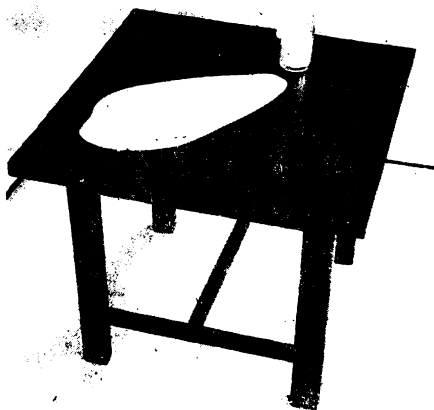
Tapi yang dimaui amat jelas. Sebuah cara penampilan tehnis yang menyenangkan. Kelakar yang akademis, uni-

versil. Tidak ada keinginan berbicara hal-hal yang jauh dari dirinya. Meskipun satu karyanya "Picasso, dalam pakaian PSSI" (judul saya beri sendiri, karena pelukis tak menyertakannya), tidaklah mengundang interpretasi apa-apa. Hingga kembali ia menjadi "gambar mati", sekaligus meminoangkan kehadiran dirinya dalam pameran itu.

Juga masih berpijar pada masalah tehnis, Abdul Khalim (27) cukup mencengangkan. 4 karyanya terbuat dari besi-besi baja yang dikomposir dengan tehnik las, barangkali merupakan karya seni lukis yang jarang ada di Indonesia ini. Pada dasarnya Abdul Khalim hanyalah mengarah pada bagaimana menciptakan sugesti dari dalam karyanya. Agar penikmat menjadi "undur phisik", menyerah, ketika berhadapan dengan tumpuan-tumpuan besi mengerikan itu. Sekaligus ia menunjukkan bagaimana besi sebagai jasad raksasa yang menghimpit-himpit abad 20 itu kembali ia lunakkan, menjadi benda-benda dekoratif yang mengesankan.

Menilik pameran Lima Muda Yogya ini, dalam segi wujud mengingatkan saya pada keberanian "Seni Rupa baru 75," di TIM tahun lalu. Sebagian berwujud 3 dimensional. Menerobos batas-batas seni lukis konvensional. Penuh gairah dan bombs.

Tapi hal lain yang berbeda adalah, bila seni lukis "Seni Rupa Baru 75" memiliki konsep yang jelas, tendensi kelahiran ciptanya menonjol, dan kehidupan berpikir dalam lingkup sosialnya menyatu betul dalam karya-karyanya, maka seni lukis "Lima Muda" ini tidak begitu adanya. Kalaupun ada di antaranya mau bercerita, maka cerita itu kabur. Terlalu banyak kamufflase, hingga tidak komunikatif. Tendensi ciptaannya kurang begitu tercermin. Dan keterlibatan mereka sebagai insan yang "ada bersama" tidak juga terlihat jelas. Tapi dalam segi tehnis, kelima putera ini patut dicatat dalam buku penting, hingga yang terlahir sebagian besar monumental. Meskipun hanya phisis belaka. (Agus Dermawan T.)



"Tengah Malam" karya Untung Muryanto

PAMERAN LUKISAN DAN PATUNG STSRI "ASRI" YOGYA 76

Kehadiran sebuah pameran karya seni para mahasiswa atas nama sekolahnya, kecuali mengungkapkan kemampuan si mahasiswa itu sendiri, tentulah juga mencerminkan bimbingan yang mereka terima. Lulusnya karya mereka untuk diikutsertakan dalam pameran semacam itu, merupakan "lampu hijau" dari para dosen atas diri mereka. Ini bisa merupakan dorongan untuk terus maju; tapi juga bisa berakibat si mahasiswa yang bersangkutan selanjutnya hanya akan berputar-putar pada karyanya yang "lulus" itu.

Dalam masa pembentukan, di mana percobaan dan pencarian medium dan gaya berlangsung, di mana pembentukan dan pembongkaran silih berganti dilakukan oleh seniman-seniman muda itu, tentu ada satu dua karya yang lahir sebagai karya yang menonjol, dan mungkin juga sebuah karya yang "berkepribadian", yang lain dari yang lain. Dan mungkin pula justru satu dua karya itu yang terpilih.

Dalam penciptaan memang tak bisa dihindari adanya unsur ketaksengajaan, atau mungkin lebih tepat kobutulan. Lelehan cat yang terlalu banyak minyaknya mungkin tak akan dihapus pelukisnya, karena justru memperbagus keseluruhannya. Sebatik bidang tak jadi berwarna hijau seluruhnya, karena ketika baru separuh berwarna hijau, ternyata putih kanvas cukup mewakili satu komposisi yang unik. Namun apabila setelah karya itu selesai dan semennya tetap tak tahu apa yang terjadi dalam karyanya, paling tidak ada dua kemungkinan: ataukah unsur ketaksengajaan yang membuat lukisan itu berhasil tak muncul lagi, ataukah muncul karya-karya yang mengandung unsur tersebut namun telah berbeda "fungsinya". Putih kanvas kemudian terasa artifisial, dan lelehan cat terasa dipaksakan adanya.

Melihat karya-karya lukis dan patung para mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia "Asri" Yogya di Mitra Budaya, 27 Juni-2 Juli yang lalu, yang banyak mahasiswa yang diwakili satu dua karya, sesungguhnya agak mengandung resiko untuk memberikan satu penilaian. Memang, satu lukisan yang baik — kebetulan atau tidak — tetapi lukisan baik. Tapi untuk men"sa"kan kebaitannya itu diperlukan dukungan dari karya-karya lain dari pelukisnya; dan semenjak kesonian menjadi demikian individual, nama pencipta perlu diketahui dengan tegas — itulah kenapa selalu terjadi heboh apabila diketahui sebuah lukisan adalah palsu.

Demikianlah, apabila kita melihat sebuah lukisan dalam pameran ini, yang menunjukkan satu penguasaan teknik yang baik — menyuguhkan sapuan-sapuan dan cipratan-cipratan bahan yang encer — tak banyak yang bisa dikatakan. Karya Sutopo yang kehadirannya hanya satu-satunya ini, belum bisa menunjukkan apa-apa mengenai

polukisnya; apalagi karya ini hadir melalui satu penyeleksian, bukan langsung atas nama penciptanya sendiri.

Lalu, saya kira, satu penyeleksian yang baik tentunya tidak hanya menyeleksi karya itu sendiri lepas dari penciptanya, namun perlujuga dipertimbangkan kemampuan si mahasiswa memahami karyanya sendiri. Hal ini akan menolok karya-karya macam punya *Sematadji*.

Karya Atmadji yang berjudul "Serial ke-87" dan "Serial ke-90" yang menunjukkan penguasaan teknik dalam menyatukan tempelan gambar dengan sapuan dan goresan cat, tidaklah memberikan satu imaji yang utuh. Maksud saya, semacam kalimat yang terdiri dari kata-kata manis, cantik dan gagah, namun tidak terpahami artinya. Ini adalah sebuah pemborosan. Seolah-olah Atmadji takut meninggalkan "cap"nya — yang tempelan guntingan majalah, yang sapuan palet menggambarkan bidang berlapis-lapis — meskipun itu tak membentuk imaji, tidak fungsional, begitulah.

Letak kurang pas-nya karya ini adalah, bahwa ia menggunakan elemen-elemen piktorial yang bercerita — guntingan gambar-gambar dan gambaran bentuk figur itu sendiri — sementara yang dikejanya hanyalah bagaimana semua itu bisa menjadi satu susunan yang artistik. Bahasa visual Atmadji tidak mengekspresikan sesuatu, selain menyuguhkan satu susunan yang artistik.

Hal macam itu bisa ditemukan pula dalam karya-karya yang surealistis.

„Hasrat untuk Hidup" karya Supi'e dan "Mysteri" karya Surya Busana memang mempunyai gema surealistis, karena bentuk-bentuk yang disuguhkan; namun tidak menyuguhkan hal yang surealistis. Jadinya hanya "aneh", begitulah!

Bisa di berkirakan dasar kemelesetan tersebut adalah terletak pada: hanya mengejar artistik melulu, atau ke-



"Spiral 76" karya Untung Murdianto

inginkan membuat karya serupa dengan entah karya siapa yang pernah dilihatnya, tanpa mengetahui kenapa karya itu jadi demikian.

Pada karya-karya patung saya tidak menemukan ketidakpasan macam itu. Hanya yang menyolok pada karya-karya patung "Asri" ini adalah, terlalu banyaknya karya yang "seragam" — terutama yang bermaterikan batu — hingga mengesankan bahwa penciptanya seorang saja, meski kenyataannya bukanlah demikian. Bentuk-bentuk yang bulat, bulat telur, silindris dengan berbagai variasinya, banyak bisa dilihat.

Karena itu kehadiran "Lima Ring 76", lalu "Spiral 76" dan "Tengah Malam"-nya Untung Murdiyanto menjadi begitu menarik.

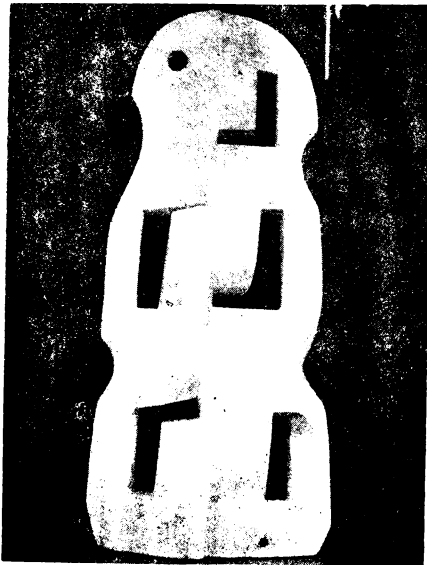
Untung telah dengan baik memanfaatkan bahan yang dipilihnya. Dari pohon batang kelapa lahir "spiral"-nya yang menjulang berlingkar-lingkar. Ia memberikan satu kesederhanaan bentuk — namun kena — satu irama yang teratur —tapi tidak membosankan — satu gerak yang naik-turun melingkar-lingkar — yang bagi saya — jenaka. Sementara "Lima Ring 76"-nya memberikan kesan suatu anggokan entah apa, yang berkait dengan mesra.

Adapun "Tengah Malam"-nya terdiri dari sebuah gelas berisi gips putih tidak penuh, yang sebagian meleleh pada bibir gelas, dan selempeng marmar berbentuk seperti cairan tumpah, dan keduanya terletak pada satu meja kecil hitam. Pada karya ini ia agak tersandung pada masalah teknik: meja itu tak tergarap dengan baik, terasa hanya



"Struktur Vertikal" — Indrajaya

"Irama dan Gerak" — Harsono



sebagai tempat untuk meletakkan gelas dan lempengan marmar saja, bukan bagian dari keseluruhan. Pada hal, tanpa menyatukan gelas dan lempengan dan mejanya, imaji pun tak terlahirkan.

Dua patung Harsono yang keduanya berjudul "Irama dan Gerak", membuktikan ketelitian dalam menyusun bencekil pada patung yang dari semen putih, serta keharmonisan yang demikian pasnya. Satu kelembutan, satu ketenangan, satu puisi, satu irama gerak angin sepoi basa, itu-lah imaji yang bisa timbul dari patung Harsono: satu ketenangan alam yang misterius.

Masih banyak yang cukup menarik apabila kita melihat pameran ini sekaligus menyadari bahwa mereka masih duduk di bangku kuliah. Bisa disebutkan beberapa nama: Jhoni Guntoro dengan lukisan dekoratifnya, Bambang Suharyanto dengan sapuan pisau paletnya yang meyakinkan, Indrajaya dengan sapuannya yang matematis dan Hatta Hambali dengan liku-liku ornamennya.

Ada satu kesan dalam karya lukis yang bertolak belakang dengan karya-karya patungnya, ialah beragamnya gaya dalam karya-karya lukis. Apakah ini bukannya satu ketergesaan untuk cepat-cepat mempunyai gaya tersendiri? Kalau begitu, baiklah dicatat, bahwa gaya pribadi tidaklah timbul begitu saja dari bentuk yang khas, yang selalu hadir dalam tiap-tiap karya. Gaya pribadi mempunyai implikasi kewajaran, kejujuran. Mengejar satu bentuk yang unik yang secara kebetulan ditemukan, lalu mempertahankan kehadirannya pada setiap karya, tidak jarang memberi kesan artifisial yang menggangu. Sementara pada karya-karya patung perlu kiranya dilakukan eksplorasi materi secara sungguh-sungguh, tanpa menghilangkanian nilai ciri khas materinya itu sendiri. (Bambang Budjono)

ANEKA RAGAM LUKISAN MUSTIKA

Mustika, lahir 2 Desember 1937 di Pemalang, Jawa Tengah. Mulai belajar melukis tahun 1956 di Balai Budaya, Jakarta, dengan bimbingan *Oesman Effendi*, *Zaini* dan *Trisno Sumardjo*. Sejak tahun 1969 ia bekerja di Taman Ismail Marzuki bagian pameran. 6 — 13 Juli yang baru lalu, di Ruang Pameran TIM, ia berpameran tunggal untuk yang kesembilan kalinya.

Mengamati karya-karya Mustika sejak beberapa tahun yang lalu sampai yang dipamerkannya kali ini, dengan mudah bisa dikatakan, bahwa karya-karyanya mempunyai beragam gaya. Juga medium yang digunakan, sangat beragam: cat minyak, acrylic, batik, grafis, kolase, cat semprot.

Dalam pameran ini bisa dilihat karya-karya yang masih mempertahankan bentuk figur, meski hanya berbentuk semacam bayangan saja ("Bayangan Insan") sampai dengan figur yang simbolis yang mengambil bentuk geometris ("Potret Terakhir Ayahku") dan karya-karya yang non-figuratif atau abstrak ("Banjir Kiriman").

Mengingat bahwa telah sekian kali ia berpameran tunggal dan telah sekian lama melukis, tentulah tak pada tempatnya untuk mencap Mustika belum punya kepribadian. Yang bisa dicatat adalah, bahwa ia tak begitu memperhatikan akan hal bentuk. Ia melukis apabila terdorong untuk melukis, tanpa peduli bagaimana itu nanti jadinya. Tentu saja hal ini umum terjadi pada proses penciptaan. Tapi satu hal perlu dicatat bahwa dari satu gaya ke lain gaya pada Mustika ini sulit sekali dicari hubungannya.

Di samping itu, bagi mereka yang suka melihat lukisan bukannya melihat lukisannya itu sendiri, tapi mencari "kelainan"nya dengan karya-karya lain, akan menga-

takan bahwa lukisan Mustika belum punya "kelainan" yang pantas diperhatikan.

Mustika meloncat dari satu gaya ke lain gaya — bukan dengan enaknyanya — tapi dengan acuhnya. Ia tak peduli apakah ia memakai medium batik, ataukah cat minyak, atau menghadirkan kolase kawat-telenan-seng-papan cuci, lalu memakai cat semprot dan acrylic; semuanya sama saja baginya. Hingga sulit bagi kita untuk memahaminya kenapa ia menggunakan berbagai macam medium tersebut, kalau kualitas masing-masing medium tidak tercermin dalam karya-karyanya.

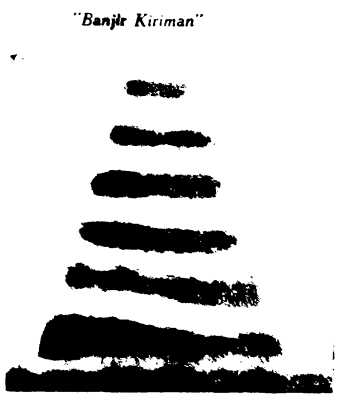
Maka kesan saya kepada pelukis satu ini adalah, bahwa ia sama sekali mempertaruhkan dorongan melukis-nya untuk melandasi karya-karyanya. Ia sepenuhnya tak peduli pada bentuk. Karena itu ia akan acuh terhadap "Bayangan Insan" yang berlatar warna brons dengan figur yang biru dan hitam, yang terjaga baik bentuk dan susana yang dicapai; juga terhadap "Banjir Kiriman" yang merupakan susunan garis-garis horizontal yang makin ke atas makin pendek: sebuah bentuk simbolik yang kena. Atau kepada "Bulan Pagi Hari" dan "Sahara" yang merupakan sapuan-sapuan warna saja. Pun ia akan acuh pula terhadap "Potret Keluarga", sebuah lukisan yang memuat lima figur berpakaian hitam semua, yang kepalanya hanya bentuk bulat, yang memberi kesan bahwa pelukisnya menguasai bentuk manusia pun agaknya belum. Atau juga kepada "Persahabatan", di mana bentuk manusia hanya dihadirkan dengan bentuk persegi sebagai tubuh, bentuk bulat sebagai kepala dan garis-garis sebagai anggota tubuh, yang memberi kesan: ini bukan simbolisme maupun deformasi bentuk, hanya sekedar menghindari ketakmampuan menggambar bentuk manusia saja. Atau juga "Keluar Tikus", di mana digambarkan tikus-tikus yang bertumpuk memenuhi kanvas dari bidang bawah sampai atas: seharusnya lukisan satu ini bisa lucu, bisa menghadirkan satire yang kena, tapi itu semua tidak tampil.

Rupanya Mustika memang lebih memperhatikan "hasrat melukis" dan — sayangnya — lupa bagaimana cara menyampaikan hasrat tersebut secara baik. Rupanya — dari kesan melihat pameran ini — kontemplasi ter-lalu sering absen dari cara kerjanya: maksud saya, semacam renungan terhadap apa yang ia lakukan, seolah-olah tiada sama sekali. Soalnya inilah kesan dari sebagian besar karya-karya Mustika: ketegesaan, kesemberonoan dan asal jadi.

Orang boleh "melupakan" teknik, apabila memang ada yang disodorkan sebagai gantinya. *Affandi*, misalnya, yang pelototan dan sapuan catnya merupakan kekhasan dia; lalu *Sudjojono*, yang kegroteksan karya-karyanya menyapa kita dengan akrab; atau *Nashar*, yang irama gresan dan warna-warnanya yang lahir dari "dalam" itu sungguh mencekam kita dengan kuat.

Orang pun, tentu saja, boleh mengatakan bahwa pameran ini adalah pembebasan Mustika akan hal-hal yang pernah dikerjakannya yang lalu-lalu, untuk menemukan sesuatu yang baru. Untuk ini hanya perlu dicatatkan, bahwa pembebasan hanya bisa terjadi sesudah ada pencapaian. Kalau belum ada itu, lalu apa hendak dikatakan tentang karya-karya yang begitu semberono ini?

(Bambang Budjono)



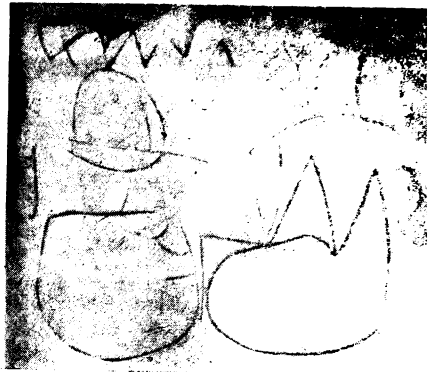
TARMIZI, RENY, ENTIS DAN ARFIAL : EMPAT PELUKIS MUDA BANDUNG

Ada sapuan-sapuan lebar yang dilepas dengan bebas, dengan warna-warna yang tidak banyak; ini karya-karya **Tarmizi Firdaus** (26 tahun). Ada warna-warna yang segar, cerah, lahu di sana-sini goresan dan torehan; ini karya-karya **Reny Anggraeni** (25 tahun). Warna-warna gelap — coklat, hitam, kadang-kadang diseling putih — dibentang pada kanvas atau hardboard ini karya-karya **Entis Sutisna** (27 tahun). Yang terakhir, potret pemandangan yang bersuasana tenang, jauh dari keributan, dan bukan dalam bentuk realistik; karya-karya ini datang dari **Arfial Arsad Hakim** (26 tahun).

Melepas sapuan lebar dengan bebas, yang melibat kan tidak hanya sepotong tangan tapi seluruh diri itu, memang memberi hasil karya-karya yang lebih bersifat fisik daripada memberi kesan karya yang lahir dari "dalam". Bagi Tarmizi lukisan adalah "reaksi dari pengalaman-pengalaman yang telah membaur dan menyatu dengan diri pribadi." Dan yang bisa kita saksikan di Balai Budaya, 5-10 Juli yang lalu, dari 13 karya Tarmizi adalah suatu irama gerak yang didorong oleh satu enersi yang gelisah menggoyang-goyang bidang gambarnya; gerak itu terkadang bagikan angin ribut, terkadang bagaikan gerak satu gerombolan sesuatu yang hendak melepaskan diri dari sebuah ruangan sempit. Dan, rasanya, masih ada sesuatu yang kita tuntut kehadirannya pada kanvas Tarmizi: bahwa irama geraknya tidak hanya menggerakkan bola mata kita, tapi juga hati.

Keasyikan membentang cat karet dengan warna-warna yang gelap, mengesankan ketekunan seorang pelukis menggarap medianya. Tujuh karya Entis memang telah tak terasa sebagai satu usaha menaklukkan kanvas. Namun tekstur-tekstur yang menguasai seluruh bidang gambarnya di samping warna-warna gelapnya, terasa belum membawakan sesuatu. Meski ia berpendapat bahwa "berkarya merupakan suatu media untuk mengungkapkan pengalaman-pengalaman dalam kehidupan," bagi saya, yang terasa barulah pengalaman teknis melukis saja.

"..... kedamaian, ketenangan dan kesederhanaan....." memang terasa pada lukisan-lukisan Arfial. Penederhanaan bentuknya, yang mengakibatkan rasa kosong, pemilihan warnanya yang nyaris tunggal nada, yang mengesankan kesederhanaan, membentuk karya-karya yang kadangkala romantis, kadangkala misterius. Bertolak dari itu, kiranya ia mempunyai bekal kuat untuk menghadirkan satu bentuk-bentuk — andai penyederhanaan bentuknya berlanjut — yang surealistis. Lebih dari kedua rekannya yang tersebut terdahulu, Arfial telah menyodorkan masalah yang bukan sekedar teknis; yang meskipun



"Lukisan Putih" karya Reny

belum jelas benar, jalan ke arah sana telah mulai ditempuhnya.

"..... melukis bagi saya adalah sesuatu yang menyenangkan," demikian kata Reny. Dan sembilan karyanya memang bersuasanakan kesegaran, cerah dan riang, dan sapuan warna dan torehan garisnya terasa begitu meyakinkan. Bentuk-bentuk torehan garisnya bagaikan lukisan anak-anak atau garis-garis lukisan primitif. Dan kita memang tak mendapat kesan yang pretensius, baik dari pernyataannya maupun dari karyanya itu sendiri, misalnya semacam "mengungkapkan pengalaman hidup, dan sebagainya". Dan justru kita mendapatkan suatu permainan warna dan garis yang wajar, spontan, segar, dan karenanya bernilai.

(Bambang Bujono)

DEWI SRI DI TIM : MERUSAK SUASANA CINTA

Tiga malam berturut-turut, 9-11 Juni 1976, pertunjukan "Dewi Sri" di TIM oleh grup Jaya Budaya pimpinan D. Jaya Kusuma, telah menampilkan seorang penari, Sentot Sudiarso, sebagai penata tari.

Dalam menggarap tari ini Sentot menyuguhkan ide-ide yang lahir dan dimatangkan secara "rame-rame". Dongeng dan suasana pedesaan menjadi dasar pertunjukannya. Tembang atau nyanyian "dolma bocah", kotekan, dan terbangun merupakan pembentuk dasar suara, dengan diselingi beberapa tembang mecapat dan ngunguran.

Namun setelah ide-ide tersebut diolah dan kemudian disuguhkan di Teater Arena, terlihat bahwa Sentot belum cakap dalam mengedit garapan tersebut, yang sebetulnya berangkat dari ide dasar yang bagus. Yang jelas sekali bisa dilihat adalah susunan adegan peradegan yang terlalu fragmentaris, tidak menunjukkan cerita yang utuh, dan lagi jarak dari satu adegan ke adegan berikutnya banyak yang kosong (tidak menunjukkan adegan yang bersambung). Tentu saja hal ini mengakibatkan kelambanan tempo pertunjukan.

Lagipula, dikalau bocah sebagai ide dasar terasa sangat menonjol dan menenggelamkan "Dewi Sri" sebagai tema pokok. Inilah yang terutama tampil di panggung: riang gembira dolma bocah.

Kiranya masih diperlukan kerja studio yang mantap, dan pula disiplin pendukung-pendukungnya yang harus dijaga dengan baik. Bagian demi bagian harus dikerjakan secara bertahap dan berulang-ulang untuk mendapatkan gerak atau disain yang cocok atau selaras dengan tema yang ditampilkan.

Sempat saya mencatat, dalam adegan roman antara Dewi Sri dan Sadana, yang diiringi oleh lagu "Cublak-cublak Suwung" itu. Seingat saya, lagu itu adalah lagu yang menggambarkan permainan anak-anak untuk bertebak-tebakkan, dengan iramanya yang riang gembira. Maka, tentu saja, dengan tampilnya lagu yang riang gembira tersebut, suasana syahdu dua insan yang lagi dimabuk asmara rusak karenanya. Tambahan lagi pemeran Dewi Sri maupun Sadana kurang daya ekspresinya; datar saja.

Mungkin hal ini bisa dimaklumi, mengingat Sentot sebagai koreografer masih muda pengalamannya dibanding Sentot sebagai penari. Tapi ia cukup menjanjikan. Dan hal itu sudah mulai terlihat dalam memilih tata busa dengan kain bermotif sederhana dan kain kurik, yang lalu menampilkan keharmonisan dengan ceritanya.

(Uli Sunilo H. S.)

PEKAN SENI ANTAR DEWAN KESENIAN

Selama sepuluh hari, tanggal 12 sampai dengan 22 Juli yang lalu, oleh Direktorat Pembinaan Kesenian Departemen P&K bekerja sama dengan Dewan Kesenian Jakarta telah diselenggarakan "Pekan Seni Antar Dewan Kesenian". Pekan seni tersebut diikuti oleh Dewan Kesenian Medan, Dewan Kesenian Padang, Dewan Pertimbangan Kebudayaan Daerah Jawa Barat dan Dewan Kesenian Makassar di Ujung Pandang. Adapun acara pekan seni tersebut berupa pementasan teater, diskusi teater, ceramah sastra, ceramah seni rupa, peragaan puisi tradisional (Kaba) dan pameran lukisan.

Sesudah upacara peresmian oleh Direktur Direktorat Pembinaan Kesenian Departemen P & K. Drs. Suwardono, Dewan Kesenian Makassar melanjutkan malam perdana itu dengan pementasan sandiwaja "Opa" karya dan arahan sutradara Rahman Arge.

Opa, sebagai tokoh sentral cerita itu diperankan oleh Ulin Palaganu. Opa yang bernama Mantra ini adalah seorang majikan besar dan banyak duit pada masa mudanya, sedang pada hari tuanya tak bernama, tak berduit, tua renta dan sudah barang tentu tak berteman juga. Kecewa akhirnya mengantar masa tuanya yang ia nikmati dalam gua kecil yang dingin, dan mengundang orang untuk akrab lewat hati, bukannya lewat benda.

Arge menggarap naskahnya ini bertelak dari bentuk teater tradisional Anggara yang berkembang di kalangan orang Bugis Makassar dan Mabadong yang berkembang di Tanah Toraja. Oleh Arge kedua bentuk teater tradisional itu ia masukkan sebagai elemen lokal yang memperkaya teaternya.

Selama dua malam, di Teater Arena, "Opa" agaknya mendapat perhatian serius dari penonton. Begitu juga dalam kesempatan diskusi tentang teater ini, 14 Juli, saat mana Arge mengutarakan bahwa teater itu ibarat sundal Madame Bouvary yang tamak dan rakus; lalu keprihatinan teater di Ujung Pandang yang tanpa meceenas, hingga gagasan pelebangan meceenas secara nasional untuk menolong kehidupan teater.

Burhan Piliang dari Dewan Kesenian Medan, 13 & 14 Juli telah mementaskan naskah "Senyum" Zakaria M. Passe di Teater Tertutup. Para pemain antara lain: Burhan Folka (Calon Tokoh), Handono Hadi (Tukang Remal), Adek Nasution (bekas orang kaya) serta beberapa lagi.

"Senyum" menceritakan peristiwa di sembarang tempat dan waktu, tentang tiga tokoh laki-laki tersebut, yang ketiganya pada suatu saat lalu bertemu. Pertemuan mereka itu mengundang kekenasan, kecerewetan dan kadangkala ketegangan. Namun jalan keluar selalu terganggu, karena semuanya bisa diatur; ketiganya sepakat bahwa penyelesaian yang baik adalah kerja sama yang baik atau kerja sama cari makan. Teater ini kocak, dari awal sampai akhir; dan selama dua hari telah mengocok perut penonton.

Dalam kesempatan diskusi Burhan tak banyak bicara.

selain menurunkan bahwa naskah *Passe* ini memiliki persoalan yang berangkat dari aspirasi masyarakat Medan dengan segala mimpi dan hingar bingarnya.

Padang yang dalam pekan seni ini tampil sebagai empunya acara terbanyak, memulainya dengan pementasan naskah "Wanita Terakhir" atau "Puti Bungsu"-nya **Wisran Hadi** dan yang diarahkan sendiri oleh **Wisran**.

Puti Bungsu (**Sulistri Usman**) adalah tokoh sentral cerita ini yang mewakili adat Minangkabau. Berbagai pertemuan antara tokoh-tokoh yang jauh jarak kerunnya dengan kejadian-kejadian mutakhir dijalin **Wisran** dalam naskahnya ini. Puti Bungsu adalah tokoh wanita yang hidup dalam cerita rakyat sebagai pemancang tonggak matrilineal yang bertemu dengan **Malin Kundang** (**Edrislan Pe Amarinza**), tokoh rasional yang menghargakan patrilineal dan matrilineal sama-sama kukuh di Tanah Minang. Kemudian ada juga tokoh **Malin Deman** (**Makmur Henrik**) dan **Malim Duano** (**Alwi Karmena**) yang terseret dalam benturan-benturan serta tragik kehidupan yang serba misterius.

Agaknya "Puti Bungsu" ini telah lengkap memberi gambaran tentang pelbagai aspek falsafah kultur Minangkabau. Namun bukan merupakan potret asli dari adat Minang masa lalu; ia lebih merupakan sebuah naskah yang berusaha menterjemahkan pengertian jaman kini sebisanya.

Gaya **Randai** yang telah mewarnai pementasan "Puti Bungsu" ini, telah menempatkan Minang pada proporsinya, meski di Padang sendiri banyak dicela. Pada kesempatan diskusi **Wisran** tidak berbicara. Yang tampil **Mursal Esten** mencoba menyapaikan pernal **Randai** serta sumbangannya terhadap teater konter porer Indonesia; tentu saja salah satu contohnya adalah "Puti Bungsu" tersebut.

Bandung dalam kosempatan ini telah menggarap naskah **Moliere le Medicine Malgre Lui**, yang disadur dalam gaya banyolan Indonesia tempo dulu. **Suyatna Anwar** mengarahkan naskah ini dengan dukungan: **Laki** (**Tette Raksa Muhammad**), **Bini** (**Yati S.**), **Tetangga** (**Rolly Bakti**), **Pelayan I** (**Leonard P.**), **Pelayan II** (**Yessi Anwar**), **Tuan** (**Fka Gandara**). **Inang** (**Titiek Koswara**), **Jaka** (**Setiawan**), **Santi** (**Sugyati**).

Dalam diskusi tampil tiga orang yang bersama telah menyusun kertas kerja diskusi ini; ialah: **Suyatna**, **Yayat Hendayara** dan **Drs. Ganda**. Kertas kerja yang mengambil tema pengaruh kesenian Pasundan terhadap perkembangan teater Indonesia mengatakan bahwa bagi masyarakat Pasundan apa itu "tonil", "sandiwara" sampai apa itu "teater" tidaklah asing lagi. Karena secara implisit masyarakat Pasundan sudah lama mengenalnya. "Drama" sudah berperan sebagai pegangan hidup yang tercermin dalam sebuah pepatah Sunda: "... hidup darma wewangyan bae ...," yang artinya, hidup itu sebarat wayang saja. Pendapat ini masih dikuatkan lagi, bahwa sejak dulu kala hampir pada banyak permainan anak-anak Pasundan, umumnya mengandung unsur teater, seperti dalam permainan "ambil-ambilan", "oray-orayan", "prang-pring" dan sebagainya. **Sedono Nihayono** terhadap kekokakan dari "Tabib Tetiron" **Moliere** ini adalah, karena kekokakan tokoh "Si Kabayan" telah menjadi sumbangan Pasundan kepada dunia.

Kembali kepada Tanah Minang, 20 Juli malam, rombongan Dewan Kesenian Padang menampilkan **Peragaan Puisi Minang** (**Kaba**). **Jusfik Helmy** yang bertindak selaku penata peragaan yang puisinya ditulis oleh **Chairil Harun**. Peragaan ini kira ya mampu menampilkan kesyahduan berkat iringan karawitan Minang dari **ASKI Padang** Pajang jurusan Karawitan Minang.

Kaba yang berjudul "Malin Kundang" ini didukung para pelaku: **Makmur Hendrik** (**Malin Kundang**), **Upita Augustine** (**Ibu**), **Harati Rusli** (**Sari Banilam**), **Eka Datik Buang Sari** (**Puti Campo**), **Tanzil Nz** (**Malin Berbagso**), **Alwi Karmena** (**Pandeka Tadung**) dan **Sulastri Usman**, **Dery Da'uk Buang Sati**, **Nirmawaty Pohan** dan beberapa lagi berlaku sebagai penari-penari yang mendukung peragaan ini.

Kecuali acara itu, sepuluh pelukis Padang: **Upita Augustine**, **Wisran Hadi**, **Alwi Karmena**, **Amir Syarif**, **A. Gani Lubis**, **Ady Rosa**, **T. Alin De**, **Arby Samah**, **Nazar Ismail** dan **Tamsir Tay** memamerkan karya-karya mereka di Ruang Pameran, 16 — 22 Juli.

Pada tanggal 18 Juli di Ruang Pameran **Oesman Effendi** memberikan ceramah seni rupa dengan judul "Gerakan Seni Lukis di Sumatera Barat". Ceramah yang menguraikan tentang seni lukis di Sumbar itu, sebagaimana daerah lain, di antaranya mengatakan banyak seniman-senimannya yang "lari" ke Jakarta untuk hidup. **Oesman** agaknya menyangkan hal itu sekaligus menyatakan bahwa hal tersebut kadangkala merupakan kenyataan yang sulit dihindari.

Di Padang telah berdiri gedung Teater Tertutup; Museum Minangkabau sedang giat dibangun, dan tahun depan sebuah Ruang Pameran akan segera didirikan, demikian kabar dari **Oesman**. Namun untuk membangun kesenian di daerah kiranya yang paling berat bukan mendirikan sarana fisik macam itu; yang berat adalah, demikian **Oesman**, memajukan kesenian kepada masyarakat. Sebab akhirnya soal ini harus dijawab: "dapatkah si seniman itu hidup dari sambutan masyarakatnya,?" (**Yudhi Aseha**)



CERAMAH SASTRA NAVIS

Sastrawan asal Sumatera Barat, A. A. Navis, menyering karya-karya sastra Indonesia karya Marah Rusli, Nur St. Lakhdar dan banyak pengarang lain angkatan Balai Pustaka sebagai biang pandangan sesat sokian ribu pembaca terhadap adat Minangkabau. Dalam hubungan itu pula — pandangan sesat terhadap adat Minang — ia menyerang juga buku-buku teks kosusastraan Indonesia sebagai tidak akurat menelaah kesusastraan Indonesia.

Menurut Navis, novel-novel Salah Pilih, Salah Asuhan, Tanggalannya Kapal van Der Wijk telah berusaha menyodorkan satu keinginan pembaharuan adat Minang tanpa mengetahui apa itu adat terlebih dahulu.

Itu semua dikatakan Navis dalam sebuah diskusi sastra pada 21 Juli yang lalu di Teater Arena TIM, dengan moderator Ajip Rosidi, dan ini merupakan bagian dari "Pesta Seni Empat Kota". Agaknya Navis telah secara sembarangan membahas pokok ceramahnya, ialah tentang "Sosiologi Sastra Minangkabau". Pun ia jua tak menanggapi dengan baik masalah-masalah yang diajukan para penanya dalam diskusi. Misalnya, ia tak memerinci jawabannya, atau praktis boleh dikatakan bahwa ia sebenarnya tak memberikan jawaban atas pertanyaan Rosihaa Anwar di awal diskusi: masalah sosiologi sastra apa yang dewasa ini aktual dibicarakan dalam sastra Minang.

Seorang penanya mengajukan masalah keuntungan penerbit, dan gerakan nasional yang menganjurkan persatuan bangsa dan meningalkan semangat kesukuan sebagai masalah dalam sosiologi sastra Minang. Dan ia bertanya kepada Navis: dalam sosiologi sastra Minang apa penting adat dipersoalkan. Pun Navis tak memberi jawaban yang kena, malah melempar gurauan, yang agaknya untuk menarik simpati badirin.

Mursal Esten, seorang dosen IKIP Negeri Padang, mengemukakan keberatannya atas pernyataan Navis bahwa orang Minang sampai kini masih fanatik dengan adat mereka. Esten membantah hal tersebut. Dan jawaban penceramah adalah: Esten tak tahu adat, dan supaya memelajari apa itu adat.

Yudhi Aseba dari Surabaya menanyakan: bahwa orang Minang sampai sekarang masih memujikan perkawinan secara adat, lalu bagaimana sebenarnya cita-cita keluarga Minang di tengah semangat persatuan Indonesia kini? Dan dengan dilancarkannya gerakan adat, sebagai yang terlembaga dalam Lembaga Kerapatan Adat Alam Minangkabau, bagaimana sikap para cendekiawan Minang dalam menubuhkan persatuan nasional yang menentang semangat kesukuan di Indonesia ini?

Navis hanya memberi jawaban, bahwa demi persatuan nasional orang Minang tidak bisa dipaksa kawin di luar adat. Orang Minang tidak berjwa provinsialistis, katanya, tanpa menguraikan lebih lanjut apa yang dimaksud. (YA)

Akhir Juli yang baru lalu, sejumlah lukisan batik dan cat minyak karya Amri Yahya dipamerkan di Ruang Pameran TIM. Pameran itu menarik, bukan saja karena ada dua lukisan yang berharga dua setengah dan tiga juta rupiah, tapi karena disponsori oleh Taufiq Ismail; dan lebih menarik lagi kata pengantar dalam katalogus yang ditulis oleh Taufiq.

Pada pokoknya Taufiq menulis kalau seni lukis itu selalu lupa disebutkan dalam tulisan-tulisan tentang seni rupa Indonesia yang pernah ditulis misalnya oleh almarhum Trismo Sumardjo. Padahal, demikian Taufiq, kemungkinan yang ditawarkan batik cukup luas, termasuk apabila kita menghendaki adanya "c'ap" Indonesia dalam seni rupa kita.

Ada sesuatu yang mengganggu dengan "partriotisme" kata pengantar tersebut, yang perlu ditinjau lebih jauh.

Seorang pelukis apabila ia mengambil media cat minyak atau cat air, sesungguhnya ada yang hendak dicapainya dengan sifat-sifat media tersebut, yang nota bene tak terdapat dalam media lainnya. Dengan kata lain, pemilihan media tentulah sinkron dengan gaya pangucapannya.

Berbicara tentang batik, ada dua unsur yang mengandung sifat kebajikan: unsur teknis dan unsur motif. Sejak seni lukis batik populer, ada dua jenis lukisan batik; ialah yang mengambil kedua unsur tersebut. Artinya



dikerjakan dengan teknis batik dan dengan memasukkan motif-motifnya pula, dan ada yang hanya menggunakan tekniknya saja.

Ternyata jelas, bahwa kebatikan di situ ditekankan pada unsur teknisnya. Sebab dengan mengambil motifnya saja, dan dikerjakan dengan media yang bukan batik, yang ini tentulah bukan lukisan batik. Dan pada pokoknya teknik batik itu mempunyai perbedaan dengan media seni lukis yang lain dalam: satu, goresan sapuan dan pewarnaan yang tak langsung, dan dua, warna-warna batik yang paling sedikit susah dicapai dengan media yang bukan batik.

Dengan adanya kekhasan tersebut, sesungguhnya memang sah-lah istilah "seni lukis batik". Dengan begitu pula nilai seni lukis batik tak bisa dilepaskan dari seni lukisnya itu sendiri, karena itu adalah seni lukis dengan teknik batik.

Maka, buat saya, resep untuk menghasilkan lukisan batik yang baik, kalau memang dibutuhkan, tentulah pertama-tama itu dikerjakan oleh pelukis yang baik; dan keduanya, ia menguasai teknik perbatikan dengan baik pula. Tanpa adanya dua hal tersebut — pelukis yang baik dan penguasaan teknik batik — yang lahir tentulah lukisan batik yang jauh dari harapan kita.

Dan tentang "yang Indonesia" itu, apakah kepribadian Indonesia bisa ditentukan hanya dengan baju batik dan peci di kepala saja? Dan sebelumnya, harus juga ditanyakan bagaimana seni rupa "yang Indonesia" itu. Sebab dengan hanya kriteria "yang batik" saja, pelukis mana pun dengan gaya macam apa pun bisa saja menggunakan batik sebagai medianya.

Saya bukannya menyangkal kemungkinan ditemukannya keindonesiaan dalam seni rupa, kalau memang bisa ada, lewat batik. Yang jelas adalah hanya karena itu batik tentulah tidak langsung menjadi "yang Indonesia".

Dengan hal-hal yang tersebut terdahulu itu, saya cenderung berpendapat bahwa karya-karya batik Amri Yahya tidaklah istimewa; artinya, karya-karya batiknya pada pokoknya tidak berbeda dengan karya-karyanya yang bermedia cat minyak, cat air atau acrylic. Tidak bisa disangkal bahwa dibanding dengan karya-karya lukisan batik yang lain, punya Amri memang mempunyai hal-hal yang lebih. Misalnya kerapian pengerjaannya, penemuan warna-warnanya; dan hal ini pun bukannya jarang dikerjakan oleh pelukis-pelukis Indonesia yang lain. Ambil saja pelukis-pelukis muda lulusan Seni Rupa ITB: sebagian besar mereka tentulah menguasai media yang dipilihnya, dengan kecermatan pengerjaan yang bisa dipertanggungjawabkan.

Adalah benar, apabila orang mengatakan bahwa sekedar memindahkan gaya melukisnya dalam media lain bukanlah satu kreativitas yang perlu benar diperhatikan. Kita ingat saja pameran *etsa-etsa Picasso* di TIM beberapa waktu yang lewat. Bukan karena itu *etsa* maka perlu diperhatikan, tapi karena "seni Picasso"-nya maka perlu dilihat.

Bagi saya Amri adalah pelukis dengan kualitas yang tak jauh berbeda dengan rata-rata pelukis Indonesia yang lain. (Bambang Bujono)

"NABI" KEMBAR TEATER KECIL

Pementasan "Nabi' Kembar" karya Slavomir Mrozek oleh Teater Kecil 28-Juni sampai 4-Juli yang lalu, mungkin oleh sutradaranya, Arifin C. Noer. Jilang-gap sebagai satu latihan saja.

Naskah itu sendiri, yang tertangkap dari pementasannya, kira-kira bukan sebuah naskah yang memerlukan sepeuh tenaga, untuk orang macam Arifin, guna pementasannya. Barangkali yang menarik Arifin adalah adanya banyolan-banyolan getir dari para profesor, adanya massa yang membutuhkan seorang nabi, dan kepala-kepala yang dipenggal, karena mengundang tantangan bagaimana menghidarkannya di panggung/arena.

Kalau tiba-tiba muncul dua "nabi" yang persis sama, padahal tentunya seharusnya satu saja, maka profesor pun diundang oleh wali negeri untuk memecahkan masalah ini. Bukan saja karena tidak mungkin untuk memunculkan mereka bersama di hadapan rakyat yang membutuhkannya, tapi kedua "nabi" itu sendiri saling berebut untuk muncul sendiri. Maka satu suasana surealistis pun terhidangkanlah; ajudan yang semula enggan menghabisi nyawa salah seorang "nabi" tiba-tiba menemukan kebahagiaan dengan memenggal kepala. Dan anehnya, ketika ajudan itu selesai memenggal kepala seorang "nabi", ternyata "nabi" yang satunya lagi pun terpenggal kepalanya. konon karena lehernya te-tiup angin. Akhirnya pembantaian-pembantaian terjadi, dan ajudan tersebut menjadi kolektor kepala manusia yang bahagia.

Bukan masalah bagi Arifin untuk menghadirkan imaji ruang yang berjarak, atau maji ruang atas dan bawah dengan hanya sebidang arena saja. Misalnya saja ketika Wafingeri (Willem) memanggil ajudannya (Dorman Borisman) yang berada di loteng, Arifin cukup menghidarkannya dengan walinergi yang mendorong ke atas dan judan yang berjongkok di belakangnya pada bidang arena yang sama. Juga menarik, cara menampilkan penyanyi yang terus-menerus menghibur rakyat yang menuntut munculnya "nabi", sementara diskusi antara walinegeri dan para profesor (Abdus Mursyid, Charlie Sahetapi, Ahmad Nugraha) juga berjalan terus: penyanyi terus berjoget, tapi tanpa mengeluarkan suara, di sebelah sisi arena, sementara diskusi itu berjalan di belakangnya. Dan kepala-kepala itu, mirip bola dibungkus kaus, sungguh menggerikan, tapi artistik; mengingatkan akan kepala "Alfredo Garcia"-nya Sam Peckinpah.

Adapun suasana surealistis yang menyelubungi arena dari awal hingga akhir, kadangkala terganggu oleh hal-hal kecil, misalnya kapak yang digunakan ajudan tak digarap: seperti kapak sehari-hari saja. Entah bagaimana caranya, tapi misalkan kapak itu putih mulus, suasana barangkali akan terjaga dengan baik. (BB)

WAYANG ORANG BAGONG

Sebuah pertunjukan yang demikian lancarnya, rapi dan trampil telah disuguhkan oleh Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiarjo di Teater Arena TIM, 7-9 Juli yang lalu. Pertunjukan yang bernama "Tari Igel-igelan" itu terdiri dari dua babak dan didukung oleh antara lain : Sumaryadi, Sumandha Hadi, Ida, Nusyiwati, Supriyadi, Tri Naradono, Harwati.

Babak pertama menyuguhkan cerita "Murwakala". Kisah Batara Kala, putera Sang Hyang Guru, mencari mangsa. Tidak sembarang manusia boleh dijadikan mangsanya; hanya mereka yang dilahirkan dengan ciri antara lain : mereka yang anak semata wayang, mereka yang lahir menjelang matahari terbenam dan sebagainya lagi, ditakdirkan untuk menjadi mangsa Batara Kala. Tapi, tentu saja, para dewa tidak akan begitu saja membiarkan manusia bernasib demikian malang tanpa memberi kesempatan merubahnya. Dengan upacara-upacara tertentu, mereka yang ditakdirkan menjadi mangsa sang Kala, akan luput dari terkaman raksasa keturunan dewa ini. Untuk itulah, melindungi mereka-mereka itu, para dewa di bawah pimpinan Batara Wisnu terpaksa turun ke dunia dan menyamar sebagai dalang beserta sinden dan penabuh-penzubunya.

Apa pun protensi Bagong Kussudiarjo dengan pertunjukan ini, bisa dibaca dalam folder babak pertama ini berhasil baik. Kisah yang biasanya disuguhkan lewat wayang orang atau wayang kulit itu, kali ini diterjemahkan Bagong lewat tari. Bukan macam "Balet Ramayana" di Prambanan, yang gerak-gerik tariya merupakan "teriemahan lurus" dari kata-kata; Bagong menanekai buat kisah tersebut, kemudian menjelaskannya kembali lewat tari yang sesungguhnya adalah "bentuk, gerak, ekspresi, irama dan harmoni." Karena itu, meskipun ringkas, rapi lengkap; meskipun menyuguhkan kisah, namun tanpa verbalisme yang membosankan. Secukupnya, namun mewakili. Dan yang pantas dicatat, adalah hilangnya kesan kenes yang biasanya ada pada pertunjukan Bagong; misalnya, pengelompokan yang protesus, gerak cerak yang boros, atau kostim yang gemerlap tapi tanpa fungsi.

Benar, selera Bagong yang suka akan serbarapi, bersih dan cemerlang itu masih terenal, tapi tidak lagi merupakan hal yang mengejutkan. Semuanya saja nampak wajar.

Namun, itulah, kalau orang membaca folder, bisa dimengerti kalau kemudian ia jadi bingung. Misalnya, di situ tertulis, bahwa babak I adalah menggambarkan keinginan Bagong untuk bermimpi. Kalau dengan jelas dan gampang bisa tertangkap dari babak I itu, bahwa ceritanya adalah "Murwakala", lalu bagaimana atau di mana atau apa hubungannya dengan mimpi?

Dan dalam folder tertulis juga, bahwa babak II "menggambarkan nyali untuk berbicara dengan garis-garis". Betul, dalam babak kedua kostim para pemain adalah kain lurik, jadi bergaris-garis; tapi apa itu "berbicara dengan garis-garis" tidak jelas benar apa maksudnya. Soalnya, babak II hanyalah menggambarkan gladi (latihan) perang para perajurit, begitulah kesan saya. Dengan penguasaan gerak silat yang memadai, babak kedua ini

pun enak ditonton. Apalagi juga terselip sedikit humor. Namun, karena hanya merupakan latihan perang, tak ada dimensi lain yang dihadirkan, seperti halnya penononton anak-anak Pusat Latihan Tari sedang berlatih saja. Mengapa itu kemudian dijadikan satu nomor pertunjukan, entahlah.

Bertolak dari apa yang tertulis dalam folder, orang bisa mengira Bagong sebagai tidak tahu apa yang sedang dikerjakannya. Seperti kata seorang penari muda yang tengah menanjak namanya, katanya ia terganggu melihat pertunjukan Bagong, karena folder. Kesan saya, dalam folder Bagong ingin menunjukkan bahwa ia, "modern", tidak ketinggalan zaman. Seolah-olah ia minder kalau tidak "modern". Padahal, dengan menyebutkan, misalnya, babak pertama adalah wayang orang begitu saja, jelas kan lebih mendapatkan respek banyak orang. Tapi bakilah, seperti terhadap seniman-seniman yang lain, kadang-kala ada baiknya melupakan ucapannya, dan hanya mencatat apa yang diperbuatnya. (BB)

YAYASAN DOKUMENTASI SAstra H.B. JASSIN

Tanggal 26 Juni yang lalu oleh Notaris Soeleman Anrijasmita, di Jakarta telah diresmikan berdirinya Yayasan Dokumentasi Sastra H.B. Jassin.

Dalam penandatanganan akte tersebut Gubernur DKI Jakarta diwakili oleh Drs. Wagiono, pejabat Kepala Direktorat III Jakarta; didampingi oleh Ajip Rosidi yang mewakili Dr. Amran Halim, Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Dep. P & K, serta H.B. Jassin sendiri.

Kekayaan yayasan tersebut bermodalkan dokumentasi pribadi Jassin ditambah uang guna pengumpulan bahan-bahan sebesar Rp 500.000,—.

Sebagai ketua yayasan tersebut ialah H.B. Jassin sendiri, sekretaris Sapardi Djoko Demono, bendahara Lukman Ali dan direktur pelaksana adalah Anas Ma'arif.

Atas jasa-jasa Jassin yang menyelenggarakan dokumentasi secara pribadi elama lebih kurang 40 tahun, oleh Pemerintah DKI Jakarta dianugerahkan kepadanya sebuah mobil Honda Civic dan Tabanas sebesar Rp 10 juta dan pembangunan rumah untuk H.B. Jassin seharga Rp 10,5 juta di Pondok Gede.

Yayasan tersebut di masa yang akan datang juga akan mendirikan cabang-cabangnya di lain kota di Indonesia. (Sinar Harapan)

PAMERAN UNTUK BALAI SENI RUPA

Pertengahan Juni yang lalu di Mitra Budaya telah diselenggarakan sebuah pameran lukisan dari sejumlah karya-karya yang direncanakan untuk mengisi Balai Seni Rupa yang akan diresmikan Agustus ini.

Pameran itu sendiri tak begitu menarik, kalau kita ingin melihat hal-hal yang kontroversiil. Tapi kehadiran beberapa lukisan dari zaman repolusi, misalnya "Pengan-tin Revolusi" karya Hendra, toh, masih membuat kejutan dan dugaan: barangkali karya-karya seni rupa Indonesia yang dulu-dulu itu banyak manfaatnya untuk disimpan dan dilihat lagi sewaktu-waktu.

Itulah, untuk melihat lagi sewaktu-waktu, jelas merupakan manfaata praktis dari adanya Balai Seni Rupa.

Seorang asisten dosen seni rupa yang baru saja pulang dari Eropa mengatakan, bahwa satu manfaat museum bagi mahasiswa ialah mereka bisa melakukan studi perbandingan secara langsung. Artinya tak usah dengan reproduksi, yang memang bisa memberikan imaji yang lain sama sekali dari karya aslinya. Nama-nama pelukis Indonesia seperti **Kartono Yudhokusumo**, **Hendra**, **Basuki Resobowo** dan lain-lain lagi, banyak dikenal namun tanpa banyak mengenal karya-karya mereka. Barangkali dengan adanya Balai Seni Rupa itu mereka bisa kita kenal lebih baik.

Seorang masuk sebuah museum seni rupa, tanpa disadarinya, sesungguhnya ia sedang mendapat satu pelajaran sejarah seni rupa. Sebab, tentunya tak akan ada seorang pengurus museum yang menggantungin satu karya dari zaman revolusi dalam satu ruangan dengan karya dari tahun 70-an sekarang. Karena itu, satu sistematis peletakan karya-karya sangat diperlukan untuk sebuah museum yang baik. Bayangkan saja kalau anda masuk sebuah museum di mana karya-karya tak teratur letaknya: ada karya **Raden Saleh** berdampingan dengan karya **Danarto**, lalu di sampingnya lagi karya **Rusli** bersanding dengan karya **Reny Angeraeni**, misalnya. Pun menatur karya-karya seorang pelukis saja, tentunya membutuhkan satu konsep pengaturan yang baik.

Juga sebuah museum seni rupa tentunya bebas dari politik; artinya, asal karya tersebut memenuhi syarat, bisa dimasukkan museum; meskipun pelukisnya barangkali terlibat dalam satu kasus atau organisasi terlarang. Juga bukan merupakan cermin selera seorang direktur museum. Karenanya dibutuhkan pengetahuan sejarah seni rupa yang mendalam, untuk mengendalikan selera, yang bagaimanapun tentulah ada.

Sebuah museum yang baik tentulah juga siap dengan informasi tentang karya-karya yang dimilikinya: tahun berapa dibuat, dalam periode yang mana, merupakan karya representatif dari pelukisnya atau bukan, di mana kedudukan pelukisnya dalam sejarah seni rupa (Indonesia). Akan sangat menolong pengunjung apabila disediakan katalogus yang lengkap.

Juga sebuah museum tentunya diharapkan akan merangsang hidupnya daya kreatif, dan bukannya lalu menciptakan iklim di mana pelukis-pelukis lalu berkomba membuat karya-karya dengan tujuan untuk dibeli museum. Karena itu pengurus museum harus selalu waspada untuk mempertimbangkan apakah sebuah lukisan patut untuk disimpan museumnya atau tidak.

Satu kepercayaan masyarakat yang timbul terhadap sebuah museum karena pengelolannya yang baik, akan sangat menguntungkan. Bagaimanapun karya seni adalah sebagian dari masyarakat di mana karya itu dilahirkan. Karena itu beberapa karya yang berbeda-beda zamannya, yang bisa kita lihat dalam waktu yang berturut-turut dan singkat, akan memberikan satu imaji utuh tentang dunia seni rupa itu. Bagaimana berubahnya bentuk satu ke bentuk yang lain dari zaman ke zaman lain, memberikan satu sikap moderat dalam menghadapi kreasi seorang seniman, yang terkadang demikian "lamb".

Dari satu segi lain, museum adalah ruang kuliah yang sangat bermanfaat. Maka seorang pengurus museum harusnya selalu siap untuk mengadakan "diskusi" dengan para pengunjung, terutama siswa-siswa dari sekolah seni rupa. Paling tidak ia bisa memberikan informasi dalam buku apa atau kepada siapa hal yang dipersoalkan pengunjung bisa mendapat pemecahan.

Sederet manfaat masih bisa dicari lagi; yang penting adalah bahwa museum tersebut diselenggarakan dengan baik. Dan tak kurang pula pentingnya adalah, karya-karya terpelihara dengan baik.

Adakah harapan-harapan tersebut bisa terwujud dengan berdirinya sebuah Balai Seni Rupa yang ada di samping Museum Fatahillah di Jakarta Kota? Mudah-mudahan.

(BB)



TENTANG TEATER TRADISIONIL ITU

Dalam majalah *International Theater Information* nomor musim gugur 1975, seorang *Bontrice Tanaka* menuliskan pendapat-pendapatnya tentang teater tradisional di Indonesia (Bali) dan Brazilia. Tulisan itu adalah hasil kunjungannya dalam tahun itu juga ke kedua negara tersebut.

Teater tradisional, menurut pengamatannya, yang lahir dari stuktur masyarakat pra-industri, kadangkala disesuaikan dengan masyarakat pos-industri, yang bercirikan spesialisasi tenaga kerja, sedikitnya hubungan di luar lingkungan keluarga dan tempat pekerjaan. Karena itu, "untuk melindungi kebudayaan daerah", sejauh itu menyangkut teater, sama halnya meminta pemerintah dari negara Dunia Ketiga untuk melindungi, atau lebih lagi untuk mendorong, suatu cara hidup komunal yang oleh seorang "ekonom" akan disebut kuno dengan alasan bahwa waktu yang sedikit dicuri dari jam-jam yang sesungguhnya bisa dimanfaatkan untuk produksi.

Sekarang ketika pemerintah sibuk dengan meningkatkan Pendapatan Perkapita daripada menaikkan mutu hidup rakyatnya, terutama apabila menyangkut golongan minoritas (dan berbagai bentuk teater tradisional adalah minoritas dibanding dengan "seni massa" macam film-film koboi-Italia dalam serial TV Brazilia), maka teater tradisional diminta untuk buruh diri saja guna memberi tempat hal yang lebih penting, ialah industri dan propaganda. Memang, di Bali seperti yang dilihatnya, beberapa bentuk teater tradisional masih hidup. "Tapi untuk berapa lama?" tanya Tanaka.

Adalah "teater tradisional" untuk turis, yang diselenggarakan oleh pemerintah, untuk tujuan yang terpuji ialah melindungi para turis dari pertunjukan amatir yang buruk; maka sebuah grup yang tidak mempunyai "sertifikat seni" yang diberikan oleh badan-badan resmi, tidaklah berhak mengadakan pertunjukan di depan orang asing.

Kekawatiran pemerintah akan "nilai pertunjukan" dan maksud "melindungi" turis mempunyai akibat yang aneh: misalnya pertunjukan yang demikian buruk (terutama "Balet Ramayana" yang keotentikan Ramayananya hanya dicerminkan oleh namanya itu sendiri), sementara Kocak yang digarap Sardonio dan warga desa Teges (yang juga dilihat Tanaka dan sungguh bagus, katanya), tidak mempunyai sertifikat dan karenanya tidak diijinkan untuk ikut dalam sebuah festival di Jawa. Betapa buruknya, karena sebuah grup tanpa sertifikat cepat atau lambat akan lenyap, karena desa-desa itu tidak mempunyai ekonomi yang kuat. Dan lebih dari semua itu, harga-harga kebutuhan hidup dan kepadatan penduduk yang selalu meningkat, meningkatkan jumlah orang-orang untuk menjadi pekerja upahan, dan karenanya memecahkan "lagu-raga kebudayaan" desanya. Akhirnya, bahkan se-

buah grup yang mempunyai sertifikat pun tak mempunyai jaminan untuk bisa hidup terus, karena orang-orang dari badan resmi yang mengatur mereka tidak mempunyai kekuasaan atas biro-biro perjalanan dan hotel-hotel yang berusaha menurunkan harga serendah mungkin, dan mereka menyediakan tempat-tempat penginapan bagi para seniman teater tersebut yang kurang pantas untuk menghemat biaya. Akibatnya, beberapa desa menghentikan pertunjukan mereka, meskipun bagus karena mereka berada pada jarak yang lumayan jauhnya dari agen-agen yang mengatur adanya pertunjukan, dan biasanya keuntungan yang diperoleh dari mengadakan pertunjukan untuk turis tersebut pun tak lebih dari 3.000 rupiah untuk 30 penari dan musisi.

Cara pengelolaan yang demikian itu ternyata telah melenyapkan adanya badut dalam pertunjukan yang biasanya bermain secara improvisasi, demikian Tanaka.

Sedang teater yang "non-turis" ada dua macam.

Satu, tirian dalam trans, dan bentuk-bentuk lain yang berhubungan dengan agama. Ini masih hidup di beberapa tempat, selama tempat-tempat itu tak dilalui jalan besar. Tetapi kondisi ekonomi dan meningkatnya demografi memaksa mereka, yang muda-muda untuk pergi mencari nafkah. Dikawatirkan bentuk pertunjukan ini pun segera punah karena tak ada pewarisnya.

Dua, pertunjukan untuk upacara-upacara agama, yang biasanya diselenggarakan di pura-pura; sungguh indah, namun dari hari ke hari selalu mendapat pengaruh dari berbagai sumber. Misalnya Arja dari RRI Den Pasar, ternyata mempunyai pengaruh terhadap Arja di seluruh Bali. Juga adanya *Listihya*, satu lembaga resmi yang mengurus kesenian Bali, yang banyak orang menyebutnya sebagai "polisi kesenian", yang bertindak memberi "contoh", bahkan kemudian mempengaruhi dan merubah bentuk-bentuk teater tradisional yang asli. Sebagai contoh, Tanaka pernah melihat sebuah *Drama Gong* yang telah mendapat pengaruh di sana-sini. Katanya, pengaruh pertunjukan yang menyembunyikan para musisi di prosenium, dengan lampu-lampu neon yang berwarna-warni, dengan latar belakang lukisan yang konvensional, mengingatkannya akan teater-teater Barat yang biasanya ada dalam bioskop atau majalah-majalah. Dan akibatnya, sungguh suatu pertunjukan amatir yang buruk; bisa dikatakan ini oleh raga gaya Swedia: mengangkat tangan, mengayunkan tangan dan sebagainya.

Menurut Tanaka dalam tulisannya tersebut, untuk melindungi teater tradisional dan menjaga kelangsungan hidupnya tidak bisa dengan hanya memberi sertifikat dan memberi hadiah-hadiah dalam satu perlombaan, atau menjaganya agar tak terpengaruh seni-asing. Yang harus dikerjakan ialah membiarkan desa yang menghasilkan teater tersebut untuk menjadi lain daripada hanya merupakan masyarakat kamar tidur sebagaimana dalam masyarakat sub-urban.

CATATAN KECIL

GERWIN S. Penulis cerpen ini tinggal di Jakarta di mana dia bersekolah dalam bidang keimigrasian; sekarang sudah bekerja umurnya kira-kira dua puluh enam tahun. Cerpen-cerperannya pernah dimuat di bagian penerbitan di Jakarta

D.S. MOELJANTO Penulis kelahiran Solo ini banyak mengetahui tentang perkembangan sastra Indonesia modern sebab beberapa kali dia memegang jabatan sekretaris redaksi majalah-majalah sastra yang terbit di negeri ini sejak tahun lima puluhan. Oleh karena jabatannya itu ia banyak menyimpan dokumentasi sastra yang jarang dimiliki orang lain; bahkan H. B. Jassin pernah meminta beberapa bahan dokumentasi dari nya. Sejak di Solo tahun empat puluhan Moeljanto menulis puisi dan esai dalam koran dan majalah.

Di samping pekerjaannya sebagai redaksi majalah Moeljanto juga suka melibatkan diri dalam kegiatan kesenian sejak ahun lima puluhan. Bersamasama dengan beberapa seniman Solo yang lain ia dulu sering menyelenggarakan ceramah dan diskusi sastra. Majalah majalah yang pernah digagasnya adalah *Kisah, Sastra dan Horison*. Sekarang Moeljanto bekerja pada majalah *Keluarga*, Jakarta. Ia sekarang berumur empat puluhan.

NASHAR Lahir 3 Oktober 1928 di Pamiaran Sumbang. Pelukis ini pindah ke Jakarta sejak umurnya baru sepuluh tahun; ia mulai melukis tahun 1944 dan sejak saat itu tak henti-hentinya melukis. Pameran tunggalnya yang pertama diselenggarakan pada tahun 1956 dan sejak itu ia sudah beberapa kali mengadakan pameran tunggal empat kali, di samping pameran bersama di dalam dan luar negeri. Nashar adalah anggota Dewan Kesenian Jakarta; ia termasuk pelukis yang sering menyatakan gagasannya dalam esai dan artikel. *Surat-surat Larut Malam* adalah kumpulan catatan harian yang berbentuk surat yang segera akan diterbitkan

oleh *Pustaka Jaya*; buku itu berisi 31 surat yang berisikan pandangan dan sikap pelukis ini terhadap dunia seni lukis.

SARDONO W. KUSUMO Penari ini kelahiran Solo, kira-kira tiga puluh tahun yang lalu. Sejak masih di Sekolah Rakyat "Kasatrian" Keraton Surakarta Sardono belajar menari Jawa dari Bapak *Atmokesowo* (yang kemudian menjadi Tumenggung *Projoekesowo*), seorang empu tari Jawa Klasik di kota itu. Sewaktu kegiatan pentas Sendratari *Ramayama* di Prambanan diselenggarakan untuk pertama kalinya di tahun enam puluhan. Sardono menjadi salah seorang bintangnya; ia memerankan tokoh Hanuman dalam sendratari tersebut.

Selanjutnya beberapa kali Sardono memperoleh kesempatan ke luar negeri untuk menari dan belajar; ia sempat belajar pada *Mart* a Graham di New York. Sekembali di Indonesia ia tertarik untuk menciptakan tari sendiri, dan dengan bekerjasama dengan beberapa seniman lain ia berhasil memertakkan beberapa nomor ciptaannya. Tahun 1974 ia diundang ke Nancy, Perancis, untuk mementaskan Cak-nya. Tahun ini ia diundang secara istimewa ke Shiraz, untuk membuka festival teater internasional; ia membawa rombongan besar terdiri dari 75 orang dan sekian ton barang perlengkapan. Untuk itu pemerintah Iran menyediakan pesawat terbang khusus untuk menjemput dan mengantarkan kembali rombongananya.

Tulisan dalam nomor ini diambil dari catatannya ketika ia mempersiapkan pementasannya yang di Nancy itu tahun 1974; catatan itu diberikan kepada Sapardi yang kemudian sedikit "meluruskan" beberapa kalimat tanpa mengurangi maksudnya.

J.U. NASUTION Setelah berada di Malaysia selama tiga tahun, Nasution mengajarkan Sastra Malay-

sia di Fakultas Sastra U.I. Di samping perhatiannya terhadap sastra modern, rupanya sarjana sastra ini juga menaruh minat terhadap sastra lama kita. Nasution juga mengajarkan Sastra Perbandingan di beberapa perguruan tinggi di Jakarta.

MOCHTAR LUBIS Novelis kita ini sekarang sedang mengerjakan serangkaian novel yang didasarkan pada sejarah perjuangan Indonesia; untuk itu ia merencanakan untuk mengadakan penelitian di beberapa perpustakaan di Negeri Belanda guna mengumpulkan data Novelnya yang terburu adalah *Harimau! Harimau!* terbitan *Pustaka Jaya* sedangkan *Maut dan Cinta* akan segera beredar.

H. B. JASSIN Terjemahan yang dimuat dalam nomor ini adalah sebahagian dari *Kur'an* yang telah selesai diterjemahkannya. Jassin sekarang memimpin "Yayasan Dokumentasi Sastra H. B. Jassin" yang akan mendapat bantuan fasilitas gedung dari pemerintah DKI.

HARRY AVELING Sekarang menjadi dekan di sebuah Universitas di Australia Barat; esai ini pernah dibacakan beberapa waktu yang lalu di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. *Avejing* telah menterjemahkan sejumlah karya sastra Indonesia dan Malaysia; antara lain karya-karya Pramudya Ananta Toer, Iwan Simatupang, Arifin C. Noer serta beberapa penulis puisi dan cerpen.

GEORGE SEFERIS Penyair Yunani ini memenangkan hadiah Nobel untuk kesusastraan tahun 1963; ia meninggal tahun 1971. Sepilihan puisi Seferis akan segera diterbitkan oleh penerbitan khusus *Budaya Djaja* diterjemahkan dan diberi pengantar oleh Sapardi Djoko Damono.

Arus

novel oleh Aspar Rp 600,—

Astiti Rabayu

novel oleh Ickasih Sumarto Rp 700,—

Jembatan Impian

dua cerpen Ryunosuke Akutagawa Rp 600,—

Sri Sumarah Dan Bawuk

novel pendek Umar Kayam Rp 565,—

Sebuah Cinta Sekolah Rakyat

kumpulan cerpen Totilawati Tjitrawasita ... Rp 360,—

Hamlet, Pangran Dan Nark

Drama Shakespeare Rp 1.000,—

Haus Buku

Honald Barker & Robert Escarpit Rp 1.000,—

Chairil Anwar Sebuah Pertemuan

Arief Budiman Rp 400,—

P U I S I

ADA RATAP, ADA TANGIS/ Rusli Marzuki Saria	Ⓔ	Rp 375,—
AKUARIUM/ Sapardi Djoko Damono	Ⓔ	Rp 250,—
ARUS/ Wunulde Syaffinal + Taufik Effendy Aria	Ⓔ	Rp 375,—
BALLADA ORANG² TERCINTA/ W.S. Rendra	Ⓔ	Rp 265,—
BANGSAT/ Darmanto Jt.	Ⓔ	Rp 250,—
BUKU PUISI/ Horjo Andangdjaja	Ⓔ	Rp 315,—
CATATAN PUTHI/ Leis Augusta	Ⓔ	Rp 400,—
CERMIN/ Abdul Hadi W.M.	Ⓔ	Rp 400,—
INTERLUDE/ Goenawan Mohamad	Ⓔ	Rp 250,—
KEBATINAN/ Sides Sudyarto Ds.	Ⓔ	Rp 250,—
KRONCONG MOTINGGO/ Subagio Sastrowardojo	Ⓔ	Rp 575,—
LAUT/ Iwan Fridolin	Ⓔ	Rp 250,—
LIMA BELAS PUISI/ Budiman S. Hartoyo	Ⓔ	Rp 100,—
MATA PASAU/ Sapardi Djoko Damono	Ⓔ	Rp 250,—
PACO-PACO/ Hamid Jabbar	Ⓔ	Rp 400,—
PECAHAN RATNA/ Ach Karta Hadimadja	Ⓔ	Rp 250,—
PERUMAHAN/ Wing Kardjo	Ⓔ	Rp 400,—
POTRET PANJANG SEORING PENGUNJUNG PANTAI SANUR/ Abdul W.M.	Ⓔ	Rp 340,—
PRIANGAN SI JELITA/ Ramadhan K.H.	Ⓔ	Rp 250,—
PUSPA MEGA/ Sanoesi Pane	Ⓔ	Rp 225,—
RINDU DENDAM/ J.E. Tatengkeng	Ⓔ	Rp 150,—
ROMANSA KAUM GITANA/ F.G. Lorca, terj. Ramadhan K.H.	Ⓔ	Rp 250,—
SAJAK LADANG JAGUNG/ Taufiq Ismail	Ⓔ	Rp 250,—
SAJAK-SAJAK/ Sandy Tyas	Ⓔ	Rp 100,—
SAJAK-SAJAK MODERN PERANCIS DALAM DUA BAHASA/ terj. Win Kardjo	Ⓔ	Rp 800,—
SAJAK-SAJAK SEPATU TUA/ W.S. Rendra	Ⓔ	Rp 400,—
SANG DARMANTO/ Darmanto Jt.	Ⓔ	Rp 300,—
SELEMBON DAUN/ Wing Kardjo	Ⓔ	Rp 275,—
SIMPION/ Subagio Sastrowardojo	Ⓔ	Rp 130,—
SULU/ Abrar Yusra	Ⓔ	Rp 250,—
SULLUK AWANG UWUNG/ Kuntowijoyo	Ⓔ	Rp 300,—
TIGA PULUH SAJAK/ Syahril Latif	Ⓔ	Rp 250,—
ULAR DAN KABUT/ Ajip Rosidi	Ⓔ	Rp 250,—
N O V E L		
HARIMAU! HARIMAU! Muchtar Lubis	Ⓔ	Rp 1100,—
SIKLUS/ Moh. Diponegoro	Ⓔ	Rp 950,—
BAYANGAN MEMUDAR/ E. Breton de Nijs	Ⓔ	Rp 1350,—
DAERAH TIDAK BERTUAN/ Toha Mohhtar	Ⓔ	Rp 350,—
A ROAD WITH NO END/ Mochtar Lubih	Ⓔ	Rp 1.500,—
LELAKI TUA DAN LAUT/ E. Hemingway — terjemahan Sapardi Djoko Damono	Ⓔ	Rp 350,—
ORANG BUANGAN/		
Hartadi S. Hartowardojo	Ⓔ	Rp 470,—
PERGOLAKAN/ Wildan Yatim	Ⓔ	Rp 350,—
SANG GURU/ Gerson Poyk	Ⓔ	Rp 565,—
JALAN TERBUKA/ Ali Audah	Ⓔ	Rp 500,—
JALAN KEMBALI/ S. Tasrif	Ⓔ	Rp 275,—
JALAN KAWAT BERDURI/ Trisnojuwono	Ⓔ	Rp 100,—
KUGAPAI CINTANU/ Ashadi Siregar	Ⓔ	Rp 500,—
CINTAKU DI KAMPUS BIRU/		
Ashadi Siregar	Ⓔ	Rp 375,—
KARMILA/ Marga T	Ⓔ	Rp 750,—
BADAI PASTI BERLALU/ Marga T	Ⓔ	Rp 1000,—

KUMPULAN CERPEN

BINTANG-BINANG/ Ras Siregar	Ⓔ	Rp 350,—
HARMONI/ Ras Siregar	Ⓔ	Rp 150,—
DARI SUATU MASA, DARI SUATU		
TEMPAT/ Astrul Sani	Ⓔ	Rp 315,—
I C I H/ Ali Audah	Ⓔ	Rp 250,—
KEADAJAIBAN DI PASAR SENEN/		
Misbach Jusa Biran	Ⓔ	Rp 300,—
OH, FILM/ Misbach Jusa Biran	Ⓔ	Rp 345,—
MALAM PENGANTIN/		

Putu Arya Tirthawirya	Ⓔ	Rp 210,—
PERPISAHAN/ Gayus Siagian	Ⓔ	Rp 350,—
RUMAH RAYA/ Triano Surnardjo	Ⓔ	Rp 400,—
SEBUAH PERKAWINAN/ Najah Djamia	Ⓔ	Rp 425,—
SERIBU KUNANG-KUNANG DI		
MANHATTAN/ Umar Kayam	Ⓔ	Rp 190,—
TERANG BULAN, TERANG DI KALI/		
SM Ardan	Ⓔ	Rp 335,—
PENGEMBARA SUNYI/ Syahril Latif	Ⓔ	Rp 250,—
KISAH-KISAH ZAMAN REVOLUSI/		
H. Rosihan Anwar	Ⓔ	Rp 450,—
SAAT ORANG BERTERUS TERANG/		
Wiedan Yasim	Ⓔ	Rp 325,—

D R A M A

KEBUN TJERI/ A.P. Tjechov	Ⓔ	Rp 330,—
KERTAJAYA/ Sanoesi Pane	Ⓔ	Rp 150,—
SANDHYAKALAX NING MAJAPAHIT/		
Sanoesi Pane	Ⓔ	Rp 220,—
MANUSIA BARU/ Sanoesi Pane	Ⓔ	Rp 285,—
NYAI DASIMA/ SM Ardan	Ⓔ	Rp 170,—

N O N F I K S I

KEBUDAYAAN, MENTALITET DAN PEMBANGUNAN/ Koentjaraningrat	Ⓔ	Rp 575,—
ALIRAN ALIRAN KLASIK, ROMANTIK, DAN REALISME DALAM KESUSASTRAAN/ Ach Karta Hadimadja	Ⓔ	Rp 470,—
SENI MENGARANG/ Ach Karta Hadimadja	Ⓔ	Rp 400,—
BAKAT ALAM DAN INTELEKTUALISME/ Subagio Sastrowardojo	Ⓔ	Rp 345,—
BUAH RENUNGAN/ Multatuli	Ⓔ	Rp 600,—
MASALAH ANGKATAN DAN PERIODISASI SEDJARAH SASTRA INDONESIA/ Ajip Rosidi	Ⓔ	Rp 565,—
POTRET SEORANG PENYAIR MUDA SEBAGAI SI MALIN KUNDANG/ Goenawan Mohamad	Ⓔ	Rp 280,—
BERKENALAN DENGAN EXISTENSIALISME/ Prof. Dr. Fuad Hasan	Ⓔ	Rp 565,—
ISLAM DAN TEORIE PEMBUNGAAN UANG/ Anwar Iqbal Qureshi	Ⓔ	Rp 450,—
ANTARA SENYUM DAN MENANGIS/ MAW Brouwer	Ⓔ	Rp 650,—
HANYA SATU BUMI/ Barbara Ward & Rone Dubes	Ⓔ	Rp 800,—
PENAJA DAN RAJA/ Clifford Geertz	Ⓔ	Rp 650,—

MEMBANGUN KEMBALI PIKIRAN

AGAMA DALAM ISIAM/ Dr. M. Iqbal	Ⓔ	Rp 500,—
POLITIK LUAR NEGERI INDONESIA/ Rekaman diskusi	Ⓔ	Rp 150,—
KEADAJAIBAN HATI/ Alghazali	Ⓔ	Rp 1000,—
PEMILIHAN UMUM 1971/ Seri Berita dan Pendapat	Ⓔ	Rp 500,—
ASTRONAUT BINTANG LAIN?/ Erich von Daniken	Ⓔ	Rp 700,—
TIM/ Kumpulan foto kegiatan Taman Ismail Marzuki	Ⓔ	Rp 2000,—
RADEN SALEH/ Baharudin Marasutan	Ⓔ	Rp 1000,—

SEJARAH HIDUP MUHAMMAD

Kanya Haikal, terjemahan Ali Audah		
Jilid I	Ⓔ	Rp 2.200,—
Jilid II	Ⓔ	Rp 2.600,—
Bundel (jilid I & II)	Ⓔ	Rp 5.500,—

Buku-buku terbitan LP3ES

PROFIL PESANTREN	Ⓔ	Rp 1.700,—
UBAHA MENGATASI KRISIS BERAS	Ⓔ	Rp 500,—