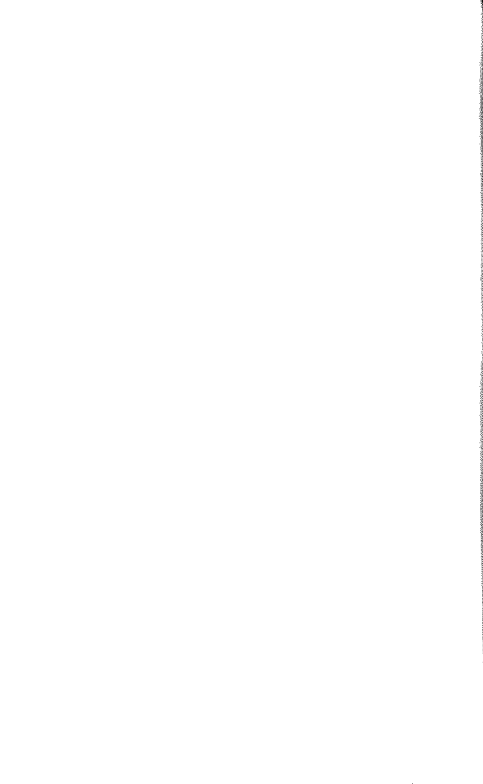




KERTASKERJA  
**SEMINAR KESUSASTRAAN  
NUSANTARA  
1973**



KERTASKERJA  
**SEMINAR KESUSASTRAAN  
NUSANTARA  
1973**

anjuan  
DEWAN BAHASA DAN PUSTAKA  
dan  
GABUNGAN PERSATUAN PENULIS NASIONAL

Dewan Bahasa dan Pustaka  
Kementerian Pelajaran Malaysia  
Kuala Lumpur  
1974

Siri Pengetahuan Umum DBP Bil. 30

Cetakan Pertama 1974  
Hakcipta Terpelihara

*rencana kulit*  
Shahnan Abdullah

Dicetak oleh  
Dewan Bahasa dan Pustaka  
Kuala Lumpur

\$3.00

586241

11 DEC. 1982  
Perpustakaan Negara  
Malaysia

## KANDUNGAN

		Muka
1.	Ucapan Pembukaan Oleh Tuan Haji Sujak bin Rahiman Pengerusi Jawatankuasa Penyelenggara .. ..	1
2.	Ucapan Pembukaan Oleh Prof. Ismail Hussein Ketua Satu GAPENA .. .. .	4
3.	Ucapan Perasmian Oleh Y.A.B. Tun Abdul Razak bin Hussein Perdana Menteri Malaysia .. .. .	9
4.	Kertaskerja	
	i. <i>Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Dalam         Kesusastraan</i>	
	Oleh Baharuddin Zainal .. .. .	15
	Pembahasan oleh Shahnnon Ahmad .. ..	29
	ii. <i>Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Ke-         susastraan</i>	
	Oleh Abdul Hadi W.M. .. .. .	33
	Pembahasan oleh Lutfi Abas .. .. .	53
	iii. <i>Arah Perkembangan Kesusastraan Melayu</i>	
	Oleh A. Bakar Hamid .. .. .	57
	Pembahasan oleh Yahaya Ismail .. ..	76
	iv. <i>Arah Perkembangan Kesusastraan Indo-         nesia</i>	
	Oleh Goenawan Mohamad .. .. .	81
	Pembahasan oleh Umar Junus .. .. .	87
	v. <i>Pengkajian Akademik Kesusastraan         Malaysia</i>	
	Oleh Prof. Ismail Hussein .. .. .	92
	vi. <i>Pengkajian Akademik Kesusastraan         Indonesia</i>	
	Oleh J.U. Nasution .. .. .	102
	Pembahasan oleh Harry Aveling .. ..	123
5.	Ucapan Penutup Oleh Tuan Haji Sujak bin Rahiman .. .. .	126
6.	Ucapan Penutup Oleh Y.B. Datuk Hussein Onn Menteri Pelajaran Malaysia .. .. .	128
7.	Jawatankuasa Penyelenggara .. .. .	132
8.	Senarai Peserta dan Pemerhati .. .. .	134



## UCAPAN PEMBUKAAN

Tuan Haji Sujak bin Rahiman  
Pengerusi Jawatankuasa Penyelenggara

**Y.A.B. Tun Haji Abdul Razak bin Datuk Hussein,**  
Perdana Menteri Malaysia,  
Yang Berhormat Menteri-menteri,  
Tuan-tuan Yang Terutama Duta-duta dan Pesuruhjaya Tinggi-  
Pesuruhjaya Tinggi  
dan saudara-saudara hadirin yang kami muliakan.

Sebagai Pengerusi Jawatankuasa Penyelenggara Seminar ini, saya menyampaikan ucapan terimakasih dan penghargaan kami atas kehadiran Y.A.B. Tun Perdana Menteri, tuan-tuan dan saudara-saudara sekalian ke majlis pembukaan seminar ini.

Kami amat gembira, kerana dalam kesibukan tugasnya, dapat juga Y.A.B. Tun meluangkan masa untuk berada bersama-sama kita dan merasmikan pembukaan seminar Kesusastaan Nusantara yang pertama ini.

Kita semua sedia maklum Y.A.B. Tun sentiasa memberikan dorongan-dorongan yang positif untuk pertumbuhan dan perkembangan kesusastaan nasional Malaysia. Saya percaya hal ini dapat menjadi dorongan yang bererti bagi kegiatan para sarjana, penulis-penulis dan kita semua yang terlibat dalam bidang kesusastaan.

Seminar Kesusastaan Nusantara ini adalah lanjutan dari usaha penyatuan semula bahasa Melayu di Nusantara, yang telah menjadi kenyataan dengan terlaksananya ejaan bersama Malaysia-Indonesia pada bulan Ogos tahun 1972 yang lalu.

Terlaksananya ejaan bersama Malaysia-Indonesia itu, tidak syak lagi merupakan suatu kejayaan yang penting dalam usaha kita bersama untuk menyatukan semula bahasa Melayu di Nusantara ini. Kejayaan itu juga dengan sendirinya telah mengangkat kedudukan bahasa Melayu sebagai salah satu bahasa terpenting di Asia Tenggara.



Akan tetapi, penyatuan ejaan saja tidaklah akan bererti apa-apa sekiranya tulisan dan hasil karya bahasa yang menggunakan ejaan yang sama itu tidak bertumbuh dan berkembang sesuai dengan tuntutan zamannya. Di sinilah letaknya kepentingan dan peranan kesusastraan kreatif maupun non-kreatif. Dan apabila kita menyebut peranan kesusastraan, maka dengan sendirinya bermakna peranan dan tanggungjawab para penulis dan sarjana sastra sebagai orang-orang barisan depan dalam arena kesusastraan.

Memikirkan kepentingan inilah maka Dewan Bahasa dan Pustaka dengan kerjasama GAPENA telah mengambil inisiatif menganjurkan seminar ini. Sesungguhnya ini adalah lanjutan dari usaha-usaha yang telah dirintis hampir 20 tahun yang lalu dengan Kongres Bahasa Indonesia di Medan (tahun 1954) dan Kongres Bahasa Dan Persuratan Melayu di Singapura (tahun 1956). Maka amatlah menggembirakan apabila inisiatif kami ini mendapat sokongan penuh dari saudara-saudara kita di seluruh Nusantara.

Ketiga aspek kesusastraan yang akan dibincangkan dalam seminar ini, iaitu: Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Dalam Kesusastraan, Arah Perkembangan Kesusastraan Malaysia/Indonesia, dan Pengkajian Akademik Kesusastraan Malaysia/Indonesia, diharapkan dapat menjadi asas perbincangan dan kerjasama selanjutnya yang lebih konkrit antara para penulis dan sarjana sastra di Nusantara ini khususnya, dan pusat-pusat pengajian bahasa dan kesusastraan Malaysia/Indonesia seluruhnya.

Bagi pihak Dewan Bahasa dan Pustaka, kami sentiasa bersedia untuk memberikan bantuan dan kerjasama dalam sebarang usaha dan kegiatan yang bertujuan untuk mengembangkan dan mempertingkatkan mutu kesusastraan kita. Dan untuk tujuan inilah pada bulan Julai 1971 kami telah menubuhkan satu bahagian khusus iaitu Bahagian Perkembangan Sastra dengan tujuan untuk menerbitkan buku sastra dan bahan-bahan bacaan umum termasuk pembacaan kanak-kanak dan hasil pengkajian.

Dalam umurnya yang setahun jagung ini Bahagian ini sudah pun mulai menghasilkan beberapa buah buku kreatif dan non-kreatif. Dan sebelum menjelang akhir tahun ini beberapa buah novel, antoloji sajak dan cerpen akan diterbitkan. Di samping itu untuk bidang kajian, beberapa tesis sedang dalam proses untuk diterbitkan. Terjemahan puisi dan cerpen Malaysia moden ke bahasa Inggeris sedang juga dikerjakan. Insya Allah, dengan adanya pertemuan-pertemuan seperti ini dan kerjasama saudara-saudara sekaEan cita-cita kita untuk memajukan kesusastraan berbahasa Melayu di Nusantara ini akan beransur-ansur dapat diwujudkan.

Demikianlah, sebagai Pengerusi Jawatankuasa Penyelenggara Seminar ini saya mengambil kesempatan mengucapkan selamat datang dan selamat berseminar untuk seluruh para peserta dan pemerhati, khususnya para peserta dari luar negeri iaitu Singapura, Indonesia, Jepun dan juga Australia.

Mudah-mudahan pertemuan seperti ini, tidak sahaja akan menimbulkan kekuatan dan kepercayaan baru, tetapi lebih daripada itu, akan memberikan kesempatan untuk saling mempelajari daripada pengalaman masing-masing, semoga kita dapat bertindak bersama-sama untuk rancangan masa depan bagi memperkayakan kebudayaan Nusantara. Dengan demikian diharapkan, kita yang terlibat dalam bidang kesusastraan dapat ikut serta memberikan sumbangan dalam cita-cita hidup bersama aman dan damai di Asia Tenggara ini khususnya.

Terimakasih.

## UCAPAN PEMBUKAAN

**Prof. Ismail Hussein**  
**Ketua Satu GAPENA**

Bagi pihak ahli-ahli Jawatankuasa Penuh GAPENA dan bagi pihak semua perwakilan GAPENA dari seluruh Malaysia yang ada di sini pada pagi ini, saya ingin mengalu-alukan kedatangan para tetamu yang kami muliai, baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri, baik dari dalam Nusantara, maupun dari luar Nusantara.

Bagi kami ada dua hal yang amat penting di dalam majlis perasmian Seminar Kesusastraan Nusantara pada pagi ini. Pertama ini adalah kesempatan yang amat baik bagi kami di dalam GAPENA yang telah tertubuh dua setengah tahun itu untuk memperkenalkan diri kepada Y.A.B. Tun Perdana Menteri, dan untuk mengucapkan setinggi-tinggi penghargaan dan terimakasih di atas segala yang telah dilakukan oleh beliau terhadap perkembangan kesusastraan dan kebudayaan di negara ini, di dalam tempoh tiga tahun yang lampau, iaitu sejak beliau menjadi Perdana Menteri Malaysia. Selepas menumpukan seluruh tenaganya untuk lebih sepuluh tahun untuk melahirkan keseimbangan kesejahteraan masyarakat luar bandar dengan masyarakat bandar, Y.A.B. Tun sejak mengambilalih tugas barunya itu, telah menumpukan sekiranya banyak tenaganya untuk mengimbangkan perkembangan ekonomi negara ini dengan perkembangan kebudayaan dan keilmuannya. Bagi kami yang berkecimpung di dalam dunia kebudayaan dan keilmuan, ini adalah sewajarnya, dan adalah satu kegembiraan bagi kami untuk dapat hidup dan bergiat di dalam satu zaman kebangkitan kebudayaan yang agak meng-gairahkan. Baik di dalam masalah bahasa dan sastra, maupun di dalam masalah kebudayaan kebangsaan pada umumnya, syukurlah yang kita kini telah mempunyai arah yang tegas dan meyakinkan, iaitu akibat daripada politik bahasa yang tidak berbelah bagi, daripada penyatuan ejaan senusantara, daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan, dan daripada berbagai kegiatan terhadap sastra, baik daripada pihak peme-

rintah maupun daripada pihak Tun sendiri. Salah satu daripadanya akan dapat kita saksikan bersama sekali lagi pada malam ini.

Dan sesungguhnya adalah satu kegembiraan bagi kami untuk dapat bekerjasama dengan beberapa jabatan pemerintah, terutama dengan Kementerian Pelajaran melalui Dewan Bahasa dan Pustaka dan dengan Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, bekerjasama di dalam semangat yang penuh dengan kemesraan dan muhibbah, masing-masing menghormati tanggungjawab dan kebebasan yang lain. Kami berharap kebebasan yang telah diberikan kepada para seniman dan kebudayaan ini akan dapat terus dipertahankan dan diperkuatkan, kerana hanya di dalam suasana kebebasan itulah maka para seniman dan budayawan akan dapat mengukir hidup yang bererti, dan dapat memberikan sumbangan yang bererti pula terhadap kesejahteraan masyarakatnya. Dan kami berharap yang pemerintah akan terus dapat meluaskan bantuannya terhadap para seniman dan terhadap penghidupan kebudayaan di negara ini, kerana negara ini adalah terlalu kecil untuk para seniman dan budayawannya dapat hidup bersendirian. Di dalam negara yang sekecil ini adalah tanggungjawab masyarakat dan pemerintahannya untuk memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya kepada orang-orang yang berbakat supaya mereka dapat hidup dengan segala kebebasan dan tanpa ketakutan untuk mencipta.

Di masa-masa yang lampau saya sendiri amat terharu dengan kegairahan mencipta para seniman kita sewaktu remajanya, tetapi ini hanyalah buat seketika, kerana selepas itu timbul ketakutan yang dahsyat untuk menghadapi usianya, tanpa sebarang jaminan dan tanpa sebarang tempat untuk bergantung. Oleh itu dengan cepat-cepat pula mereka ini meninggalkan seninya untuk menghadapi hidup yang lebih realistik ... tetapi dengan itu juga seni bangsanya tidak pernah mencapai kematangan, dan negaranya terpaksa hidup di dalam kepapaan kebudayaan. Anihnya berbagai jawatan kebudayaan yang ada di dalam jabatan-jabatan pemerintahannya sendiri, tidak dapat diisinya, walaupun dia mempunyai kaliber yang tinggi dan mendapat sanjungan daripada masyarakat nasional dan internasional, kerana semata-mata dia tidak mempunyai ijazah dan diploma. Dengan sebab inilah maka kami sangat memandang tinggi langkah pelopor dari pihak Universiti Malaya baru-baru ini, yang telah membentuk satu jawatan khusus untuk seorang seniman berbakat supaya dapat tinggal di dalam kampusnya. Walaupun ini hanya satu langkah yang kecil, tetapi mempunyai erti yang amat penting bagi menjamam penghidupan kebudayaan di negara ini. Tetapi

di samping itu, saya di sini samasekali tidak ingin mengene-  
kan berbagai usaha yang gemilang yang telah dilaksanakan  
oleh pihak Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan ke-  
arah ini.

Hal yang kedua ialah mengenai Seminar Kesusastraan  
Nusantara ini sendiri. Apabila kami mula-mula mencadangkan  
kepada pihak Dewan Bahasa dan Pustaka untuk menyelen-  
garakan bersama sebuah seminar serupa ini, maka itu ialah  
didasarkan di atas kesedaran yang penyatuan ejaan Malaysia  
Indonesia yang telah terlaksana pada bulan Ogos yang lalu  
itu, haruslah diikuti pula dengan satu macam penyatuan isi  
bahasa itu sendiri, isi bahasa yang lebih konkrit, yakni ke-  
susastraan dan kebudayaannya. Oleh sebab para sastrawanlah  
yang telah menjadi penggerak utama di dalam prose  
modernisasi bahasa Melayu di Nusantara ini, maka alangkah  
baiknya jikalau dapat dikumpulkan para sastrawan dan per-  
sarjana sastra dari seluruh Nusantara untuk saling berbicar-  
tentang masaalah bersamanya dan tentang arah tujuannya  
pada masa depan. Syukurlah yang cita-cita itu, hari ini, telah  
terlaksana.

Perhubungan Indonesia-Malaysia kini adalah yang paling  
erat di dalam seluruh sejarah barunya. Apabila saya, semingg-  
lalu, mengembara ke beberapa buah kota universiti di Jawa  
dan di Sumatera, memberi ceramah mengenai perkembangan  
bahasa dan kesusastraan Melayu di Malaysia, maka saya teras  
sekali akan kemesraan yang diperlihatkan oleh teman-tema  
sarjana dan budayawan di Indonesia, dan saya terkesan seka-  
oleh minat yang amat luas dari teman-teman itu terhadap  
perkembangan bahasa dan kebudayaan di Malaysia. Jelaslah  
bagi saya, yang persahabatan Indonesia-Malaysia itu bukan  
hanya termeteri di dalam kertas perjanjian, atau di dalam  
ulang-alik para pemimpin politik, para militer atau per-  
senyanyi pop dan bintang filem, tetapi persahabatan mesra  
itu telah dengan dalamnya tertanam di dalam hati nuran  
rakyatnya sendiri. Dan hakikat yang beberapa banyak tema  
dari Indonesia dengan segala susah payah datang ke sini pad-  
pagi ini, adalah bukti yang amat jelas daripada kemesraan dan  
minat yang luas itu.

Kami di Malaysia, apalagi kami yang di dalam GAPENA  
amat menghargai persahabatan saudara itu, dan di dalam  
Dewan ini pada pagi ini terdapat perwakilan GAPENA dari  
segala pelosok Malaysia yang dengan segala senang hati akan  
menerima saudara sebagai tetamu di kampung halaman.  
mereka, iaitu jikalau sekiranya saudara mempunyai kesem-  
apatan masa nanti. Sesungguhnya ada banyak yang saudara  
dapat alami di Malaysia, apalagi di Semenanjung Tanah  
Melayu ini. Apabila bahasa Indonesia dan kesusastraan baru  
Indonesia berkembang bebas daripada bahasa Melayu atau

kesusastraan Melayu klasik, perkembangan bahasa dan kesusastraan Malaysia adalah sebaliknya, ikatannya ataupun sambungannya dengan Bahasa atau sastra Melayu lama atau dengan dialek-dialek Melayu, amatlah erat. Semenanjung Tanah Melayu adalah salah satu tanah asal-usul bahasa Melayu, bahasa yang kini telah menjadi bahasa perantara senusantara. Dan di sini saudara dapat ikuti sejarah permodenannya daripada bahasa tradisi dengan agak bersambung dan agak jelas. Pemerintah kami telah membina gedung Dewan Bahasa dan Pustaka yang indah dan agak lengkap ini untuk mengawasi pembinaan bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan Malaysia, dan adalah salah satu impian kami di dalam GAPENA yang gedung indah ini pada satu ketika kelak tidak akan hanya menjadi pusat pembinaan bahasa kebangsaan Malaysia, malah akan menjadi salah satu pusat pembinaan bahasa serantau, yakni pusat pembinaan bahasa Melayu sebagai bahasa senusantara. Kami mimpikan yang pada satu ketika nanti akan dapat diadakan sebuah komputer di gedung ini, yang akan dapat mencatatkan setengah juta kata-kata dan istilah-istilah yang kini sudah berkeliaran di seluruh Nusantara. Dan dengan yang demikian akan memudahkan para pembina bahasa Nusantara ini untuk menganalisa dan membukukannya, atau pun untuk mengkamuskannya.

Kami mimpikan yang di sini nanti para sarjana bahasa dan sastra senusantara, malah para sastrawan senusantara, akan dapat berkumpul, bahu-membahu membina bahasa dan kebudayaan sastra kita bersama itu. Dan dengan adanya pusat serantau yang seperti itu, baik di Jakarta maupun di Kuala Lumpur, maka impian kita semua untuk membinakan satu bahasa moden yang dapat kita banggakan di rantau dan di dunia ini, akan lebih mudah kita capaikan. Dengan impian dan harapan yang seperti ini, maka saudara dapat bayangkan betapa gairahnya kami di dalam GAPENA untuk dapat memulakan langkah kecil yang pertama ke arah itu, iaitu dengan bersama-sama dengan Dewan Bahasa dan Pustaka, menyelenggarakan Seminar Kesusastaan Nusantara yang bersejarah ini. .

Akhirnya bagi pihak GAPENA saya sekali lagi ingin mengucapkan setinggi-tinggi terimakasih kepada Y.A.B. Tun di atas kesudiannya meluangkan masa untuk berada bersama-sama kita pada pagi ini, atas minatnya dan sumbangannya terhadap perkembangan kebudayaan di negara ini, dan atas usahanya yang tidak putus untuk melahirkan keamanan dan kesejahteraan di rantau ini, dan dengan yang demikian membolehkan kita untuk berkumpul seperti ini untuk membincangkan hal-hal yang lebih indah di dalam hidup seperti

kesusastraan dan kebudayaan. Kami juga ingin mengucapkan setinggi-tinggi penghargaan kepada teman seperjuangan kami Dewan Bahasa dan Pustaka atas kesudiannya menerima kami untuk menyelenggarakan Seminar ini. Ketua Pengarah Dewan Bahasa dan Pustaka, Yang Mulia Tuan Haji Sujak Rahiman melalui kebijaksanaan dan pengertiannya, telah mengukir persahabatan yang amat mesra dengan masyarakat sastra negara ini, dan Seminar ini adalah salah satu kemuncak dari pada persahabatan itu. Dan kepada para hadirin yang kami muliakan, ucapan ribuan terimakasih di atas sokongan dan minat saudara terhadap perjuangan kami.

## UCAPAN PERASMIAN

Y.A.B. Tun Abdul Razak bin Hussein  
Perdana Menteri Malaysia

Saudara Pengerusi Seminar,  
Dhif-dhif yang terhormat,  
Saudara-saudara hadirin sekalian.

Terlebih dahulu inginlah saya mengucapkan ribuan terimakasih kepada pihak Penyelenggara Seminar Kesusastraan Nusantara kerana memberikan saya penghormatan merasmikan Seminar ini.

Bagi pihak Kerajaan dan rakyat Malaysia, saya turut mengalu-alukan kehadiran para peserta dari negara-negara tetangga yang memberikan sambutan dan sokongan kepada usaha yang baik ini. Saya percaya kehadiran mereka bersama-sama dengan kita akan memberikan sumbangan yang berharga kepada perkembangan sastra Nusantara khususnya sastra Malaysia.

Tidak ketinggalan juga, kita bersama-sama mengucapkan tahniah kepada pihak Dewan Bahasa dan Pustaka dan GAPENA yang telah berusaha menganjurkan Seminar ini. Pada fikiran saya, Seminar ini besar maknanya dalam memupuk perkembangan kesusastraan Melayu, bukan sahaja di Malaysia ini tetapi juga di seluruh rantau Asia Tenggara yang menggunakan rumpun bahasa Melayu sebagai bahasa nasional dan bahasa perantaraan umum.

Saudara-saudara sekalian,

Sebagaimana yang saudara-saudara maklum sastra Melayu, atau sastra yang tertulis dalam bahasa Melayu, ialah sastra yang tertua dan yang paling kaya di rantau Asia Tenggara ini. Kekayaan dan kesuburan sastra Melayu terutama sejak zaman kerajaan Melaka dahulu adalah disebabkan oleh kemampuan bahasa Melayu menerima perubahan-perubahan yang dibawa oleh tamadun-tamadun asing seperti tamadun Hindu, Arab, dan kemudiannya tamadun Barat.

Bahasa Melayu pada masa itu telah berkembang bukan sahaja sebagai bahasa perantaraan umum atau lingua franca di



seluruh kepulauan Melayu, tetapi juga sebagai bahasa pe-  
tadbiran Kerajaan, bahasa politik dan perdagangan, dan tidak  
kurang pentingnya sebagai bahasa kesusasteraan dan ilmu  
pengetahuan. Sebagai bukti, kita mendapat hasil-hasil karya  
sastra yang besar seperti *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Ha-  
Tuah* dalam kurun yang ke 17.

Pada masa yang sama, suatu perkembangan intelek yang  
gemilang dan luar biasa telah berlaku di Aceh, dengan  
munculnya tokoh-tokoh sastra dan falsafah yang terkenal  
iaitu Ar-Raniri dan Hamzah Fansuri, yang membincangkan  
perkara-perkara mistik Islam (Islamic mysticism) dan so-  
sial metafizik yang mendalam. Karya agung Ar-Raniri  
*Bustanus Salatin*, yang boleh kita anggap sebagai ensaiklopedi  
Melayu yang ulung, telah menjadi tumpuan kajian ilmiah  
sarjana-sarjana "Pengajian Melayu" baik dari Barat mahupun  
dari Timur. Saya mendapat tahu beberapa orang sarjana dari  
Eropah dan seorang anak Malaysia sendiri berjaya mencapai  
Doctorate kerana usaha mereka mengkaji sejarah hidup dan  
karya-karya Ar-Raniri dan Hamzah Fansuri itu.

Saudara-saudara sekalian,

Begitulah subur dan hebatnya perkembangan bahasa dan  
sastra Melayu pada zaman yang silam. Akan tetapi, selepas  
"golden era" itu sastra Melayu mulai menghadapi dan  
mengalami keadaan yang trajik. Kedudukan politik yang  
tidak stabil semasa menghadapi tekanan kuasa-kuasa pe-  
njajahan Barat menyebabkan perkembangan sastra Melayu ter-  
bantut dan terus merosot. Hanya pada pertengahan kurun ke-19  
baharulah tiba Abdullah Munshi dan Raja Ali Haji dengan  
karya masing-masing iaitu *Hikayat Abdullah* dan  
*Tuhfatal-Nafis* tetapi selain dari itu tidak ada karya-karya  
sastra Melayu lain yang boleh kita banggakan. Keadaan trajik  
ini berterusan untuk beberapa lama oleh kerana kuasa-kuasa  
penjajah yang berkuasa di rantau ini samasekali tidak men-  
galakkan pertumbuhan bahasa dan intelek di kalangan rakyat  
yang dijajahnya.

Syukur Alhamdulillah, kita sekarang berada semula  
dalam zaman kemerdekaan. Dalam suasana yang penuh  
kebebasan ini, peluang untuk para penulis meninggikan mutu  
sastra yang ditulis dalam bahasa Malaysia terbuka semula  
dengan mendapat penuh galakan dari Kerajaan. Bahasa  
Malaysia telah mencapai kemajuan yang pesat sebagai bahasa  
kebangsaan dan bahasa rasmi yang tunggal serta memegang  
peranan penting dalam kemajuan hidup manusia di negara ini  
terutama sekali dalam Sistem Pelajaran Kebangsaan.

Saudara-saudara sekalian,

Dalam usaha kita membina negara yang bersatupaduan  
serta menentukan *national identity* sendiri, sudah tentulah

tugas penulis hari ini lebih berat dari masa-masa yang lampau. Penulis hari ini hidup dalam suatu zaman yang jauh lebih kompleks di mana berbagai-bagai masalah dan keperluan-keperluan hidup manusia moden menghendaki perhatian dan juga huraiannya. Sistem hidup manusia moden memerlukan *approach* dan *solution* yang moden pula. Disebabkan oleh kemajuan pelajaran dan ilmu pengetahuan, masyarakat pembaca hari ini lebih kritis dan *sophisticated* dari masyarakat pembaca satu jenerasi terdahulu dan sebelumnya. Kemajuan bahasa Malaysia bukan sahaja akan dapat memperkayakan lagi sastra yang tertulis dalam bahasa Malaysia di negara kita tetapi juga akan melahirkan cabaran-cabaran baharu bagi penulis-penulis moden. Bilangan pembaca dalam bahasa Malaysia dari kalangan bukan Melayu akan bertambah ramai dan lama-kelamaan keadaan ini akan mempengaruhi aliran satu corak perkembangan sastra nasional.

Saya percaya sastra Melayu akan berubah corak kepada sastra Malaysia, iaitu sastra nasional yang ditulis dalam bahasa Malaysia, yang bukan lagi bercorak Melayu jati tetapi bersifat dan mempunyai identiti Malaysia, seperti yang kita lihat berlaku di Indonesia, di mana sastra Indonesia ditulis dalam bahasa Melayu (Indonesia) tetapi sastra itu tidak pula disebut "Sastra Melayu".

Barangkali tidak siapa yang boleh menafikan sastra Melayu yang ada sekarang atau yang telah berkembang selama ini lebih merupakan sastra untuk orang Melayu. Ini dapat kita lihat dari isi dan tema karya-karya sastra yang dihasilkan oleh penulis-penulis hingga hari ini. Dari segi isi dan temannya, jelaslah bahawa karya-karya itu ditujukan khas kepada masyarakat Melayu. Tetapi, sebagai mana yang telah saya katakan tadi, *audience* sastra Melayu suatu hari kelak akan terdiri dari semua kaum di negara ini. Oleh kerana itu, amatlah mustahak penulis-penulis Malaysia mula menghasilkan karya-karya sastra dalam bahasa Malaysia yang boleh menarik perhatian semua golongan. Dengan demikian dan lebih-lebih lagi apabila penulis-penulis bukan Melayu yang menghasilkan karya-karya sastra dalam bahasa Malaysia bertambah ramai, maka sudah tentulah sastra Malaysia akan bertambah kaya. Sastra nasional yang moden ini akan benar-benar menjadi alat penting dalam pembangunan terutama sekali mempertemukan jiwa dan fikiran rakyat melalui bahan-bahan bacaan sastra yang mengandungi pesanan atau message yang boleh difahami dan diterima oleh semua rakyat Malaysia.

Saudara-saudara sekalian,

Seperti yang kita maklum, tugas sastra sebagai alat perhubungan tentulah tidak terbatas kepada lingkungan wilayah-

nya sahaja dan dalam konteks ini sering terdapat sastranasional sesuatu negara yang tinggi mutunya turut diminai oleh peminat-peminat sastra wilayah yang lain samadalam bentuk asalnya atau pun dalam terjemahan. Bagi kita di rantau kepulauan Melayu atau Malay Archipelago, proses ini sudah lama berlaku sejak sebelum zaman kemerdekaan apatah lagi oleh kerana bahasa sastra itu berasal dari rumpun yang sama.

Saya sungguh sukacita proses ini berjalan dengan pesuk bukan sahaja dari segi pengenalan karya-karya sastra dalam bentuk puisi, cerpen dan novel, tetapi secara lebih mendalam dengan adanya Seminar seperti ini. Hingga masa ini, pengenalan karya sastra Nusantara bagi orang-orang yang di luar rantau ini masih terbatas kepada usaha pertubuhan tertentu berupa beberapa kumpulan sajak atau cerpen yang diterjemahkan ke bahasa Inggeris. Kita turut berbangga dengan adanya penghargaan kepada beberapa buah karya sastra Indonesia di sisi dunia internasional seperti juga kita boleh bermegah dengan karya sastrawan kita Shahnnon Ahma *Ranjau Sepanjang Jalan* yang dibandingkan dengan pujangga Victor Hugo *Les Miserables*. Perkembangan seperti ini dan kemajuan yang kita harapkan bagi masa akan datang mempunyai natijah yang baik bagi sastra Malaysia khususnya dan sastra Nusantara amnya.

Saudara-saudara sekalian,

Berhubung dengan ini juga, saya suka menarik perhatian kepada satu perkara yang mana barangkali akan saudara-saudara bincangkan dalam Seminar ini. Saya memandang kemungkinan meluaskan *scope* penulisan sastra yang meliputi rantau Asia Tenggara ini semakin cerah dengan bertambah eratnyatali perhubungan sesama rakyat antaranegara-negara dan juga melalui usaha-usaha yang dijalankan oleh ASEAN dalam bidang hubungan kebudayaan. Terdahulu tadi saya menyentuh tentang kelemahan sastra Malaysia yang masih tertumpu di sekitar masyarakat pembaca Melayu meskipun kadangkala terdapat cerpen yang beridentiti Malaysia. Saya ingin melihat dalam masa yang ke hadapan inikarya sastrawan kita yang mencerminkan hasrat rakyat seluruh rantau Asia Tenggara ini yang inginkan kemajuanhidup moden dalam konteks rantau dunia yang aman, bebas dan berkecuali.

Pada hemat saya, latarbelakang negara-negara kita yang sama seorak dan sejalan iaitu menentang penjajahan yang merebut kemerdekaan dan kemudian mengakkan kedaulatan bangsa masing-masing sambil memperjuangkan kehidupan yang lebih makmur, bahagia dan moden bagi rakyat sepatutnya menjadi satu ilham bagi penulis-penulis kita meng

hasilkan karya sastra yang universal bagi dunia internasional.

Saudara-saudara sekalian,

Sebagaimana yang telah saya katakan tadi, tugas penulis dalam zaman teknologi moden jauh lebih kompleks dari zaman-zaman yang lampau dan sangatlah berat. Penulis yang berjaya biasanya terdiri dari manusia yang mempunyai pandangan hidup atau perception dan daya pemikiran yang luar biasa. Tegasnya, mereka mendahului fikiran zamannya dan dapat melihat jauh ke dalam lubuk hidup manusia di luar lingkungannya sendiri.

Dalam zaman yang sentiasa berubah dan bergolak ini, penulis yang tidak turut berubah dan tidak mampu mengubah pandangan masyarakatnya pasti akan ditinggalkan oleh kemajuan masyarakat itu. Oleh itu mereka mestilah sanggup menganalisa pola-pola hidup, psikologi dan tabii manusia secara mendalam berdasar pada perubahan masa dan *environment*. Penulis yang hanya berjaya melihat "kulit luar" masyarakatnya, tetapi tidak berjaya melihat apa yang sebenarnya berlaku di sebalik itu tentu tidak akan berjaya menghasilkan karya-karya sastra yang boleh menarik hati pembaca-pembaca yang mempunyai citarasa yang *sophisticated* apatah lagi untuk bacaan alam universal.

Saudara-saudara sekalian,

Saya berharap Seminar ini akan berjaya mencapai cita-citanya terutama mengenai langkah-langkah meningkatkan perkembangan sastra di negara ini kerana kita maklum kemajuan hidup manusia tidak akan lengkap dengan sains dan teknologi sahaja. Sebagai tenaga yang turut menentukan corak masyarakat maka sudah sewajarnya saudara-saudara memikirkan soal-soal hidup manusia seperti yang difikirkan oleh ahli-ahli sains, ahli-ahli ekonomi dan juga ahli-ahli politik seperti saya kerana kalau orang lain melihat kemajuan manusia berdasarkan penyelidikan, statistik dan graf-graf kemajuan, saudara-saudara melihat kemajuan manusia dari segi daya intelek, seni dan rohaniah yang sama penting bagi mengimbangi kemajuan material. Kalau seorang ahli anatomi mengkaji anggota badan manusia dengan tujuan untuk mengetahui struktur badan manusia dari segi perubahan, saudara-saudara juga boleh memperkatakan anatomi manusia dari segi keindahan fizik atau batinnya. Saya percaya usaha saudara-saudara itu akan lebih dihargai dan diminati kerana dikemukakan bentuk karya sastra yang indah dan tinggi mutunya untuk masyarakat yang mencintai keindahan.

Dengan ini saya sukacita mengisytiharkan Seminar Ke-  
susastraan Nusantara ini dibuka dengan rasmi sambil menyay  
takan harapan semoga usaha ini membawa manfaat kepada  
kita semua di rantau ini.

## BAHASA SEBAGAI ALAT PENGUCAPAN DALAM KESUSASTRAAN

Oleh Baharuddin Zainal

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

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

Kesusasteraan adalah pengucapan atau tulisan yang tergolong dalam jenis yang kreatif-imaginatif dan berlainan dari tulisan-tulisan yang informatif dan persuasif seperti dalam suratkhobar, buku ilmu pengetahuan dan iklan. Tulisan-tulisan yang informatif dan persuasif berfungsi sebagai alat bagi melahirkan akibat atau hasil di luar tulisan itu sendiri. Iklan bertujuan untuk menambah penjualan,

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

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

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

Dalam memperkatakan ciptaan seni rasanya tidak cukup dengan sekadar memerhatikan strukturnya sahaja tanpa mengingat akan sumber lahirnya. Untuk mengertikan kesusastraan kita harus kembali kepada manusianya. Seni adalah hasil dari kegiatan simbolik manusia. Berbeza dari haiwan, manusia tidak terus langsung memberikan jawapan kepada rangsang di luar dirinya. Ia menanggukkan jawabannya, dan hanya memberikan responnya setelah berlaku proses pemikiran yang kompleks. Jawaban-jawabannya merupakan

<sup>1</sup>Pembicaraan yang luas mengenai sifat dan penilaian tulisan kreatif dan instrumental (informatif dan persuasif) lih. Brown, Wentworth K., 1962, bab 17.

lambang-lambang yang mempunyai erti yang luas atau yang *poly-interpretable*. Dalam masyarakat yang maju sekarang ini manusia tidak lagi dikeliling oleh alam fisik yang konkrit tetapi juga ciptaan-ciptaan dan pengucapan-pengucapan yang simbolik yang lahir dari kecerdasan otak dan imajinasi. Malangnya hasil-hasil dan sistem lambang manusia ini tidak selalu komunikatif dan tidak selalu dapat difahami dengan fikiran yang rasional tanpa imajinasi. Dalam hubungan ini Ernst Cassirer menyatakan:

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

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

Bahasa dalam tulisan kreatif mengalami perubahan seolah-olah bangun dan kembali hidup dari perkuburnannya. Dari tangan sastrawan ia memperoleh peranan dan tanggungjawab untuk menghidupkan suatu dunia yang baharu dan unik. "Seorang pencerita memilih bukan sahaja kata-kata dan gaya tetapi juga . . . memberi isi pada cerita, dalam fiksi bahasa digunakan untuk mencipta. Inilah yang sesungguhnya membezakannya dari pengucapan fakta. Seorang pencerita membina; dia tidak atau tidak hanya memberi atau meme-

<sup>2</sup> "The difference between journalism and literature (as between 'scientific' and 'artistic' writing) lies in the fact that the former is literal communication, and the latter symbolic communication." (Daiches, 1968, hal. 47)

<sup>3</sup> *Ibid.*



songkan maklumat. Bercerita adalah melahirkan yang asli bukan memberi lapuran. (Mac Donald, 1965, hal. 117)<sup>4</sup>.

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

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

Dalam masyarakat yang seperti itu terdapat kesusastraan yang bersifat kedaerahan, kolektif, anonim dan lisan. Kesusastraan mempunyai fungsi menjaga keselamatan serta menegakkan cita-cita sosial bagi keharmonisan dan keutuhan masyarakat. Pengucapan yang brbas, menyuarakan pendapat peribadi pengarang, apatah lagi yang mengkritik masyarakat dan kepemimpinan, tidak berkembang dalam masyarakat lama. Dalam masyarakat yang seperti itu juga, alam amat berpengaruh terhadap kehidupan. Air, angin dan musim menentukan perjalanan hidup, dan segala sungai, hutan, laut dan gunung mempunyai roh dan penunggu. Faktor-faktor ini mempengaruhi bahasa dan bentuk dalam kesusastraan. Kebebasan untuk bereksperimen atau mengubah bentuk tidak kedapatan kerana norma dan konvensi estetik sudah ditetapkan. Perbandingan-perbandingan, simbol dan gambaran banyak diambil dari alam. Oleh kerana pengucapan kesusastraan bergantung kepada penuturan dan perhubungan langsung di antara penutur dan pendengar, maka pantun, syair, gurindam, seloka dan mantera perlu menggunakan banyak unsur rima, rentak, aliterasi, asonansi dan perulangan supaya memberi kesan kepada telinga audien. Kekuatan dan

<sup>4</sup>Lih. Potter, 1963, hal. 316.

pengaruh puisi bergantung pada sifat verbal yang ada padanya. Bahasa dalam puisi lama bukanlah terdiri dari kata-kata biasa tetapi harus istimewa, bertenaga dan bersifat magis kerana puisi lama berfungsi untuk menasihati, mengubat penyakit, memberi keyakinan, menjaga keselamatan, menghibur atau menjalankan upacara.

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

dari mana punai melayang	9	sukukata
dari sawah turun ke padi	9	"
dari mana datangnya sayang	9	"
dari mata turun ke hati	9	"

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

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

(Winstedt, 1969, hal. 183)

Dalam mantera, suatu bentuk puisi lama yang lain, kita melihat pula nada, pilihan kata dan rangkap yang berbeza dari apa yang terdapat pada pantun atau syair. Meskipun demikian ia tetap mengeksploitasi unsur rentak dan rima, dan pengulangan kata. Dalam mantera unsur magis dari bahasa

adalah penting dan sebutan akan nama Tuhan, Allah dan Muhammad sering dipergunakan bagi memperkuat kesannya pada jiwa:

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

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

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

Pengaruh peradaban baru ini memperlihatkan kesannya pada bahasa dan kesusasteraan. Kata-kata asing, Arab, Belanda dan Inggeris, menjadi sebahagian dari pengucapan. Ke

susastraan menemui audiennya tidak lagi lewat penuturan dan konteks secara langsung seperti pada wayang kulit sekarang. Melalui sastra bercetak sastrawan berasa tidak perlu lagi bergantung pada kalimat yang lengkap dan jelas, perulangan-perulangan, klise atau imej yang biasa bagi menimbulkan kesan yang pasti pada audiennya sebagaimana yang berlaku dalam sastra lisan.<sup>5</sup> Kalimat puisi menjadi kehilangan beberapa kata dan lambang-lambang peribadi timbul dalam karya seni. Kelahiran sajak-sajak kabur adalah bukti dari perkembangan baru dalam dunia puisi.

Unsur-unsur individualisma dan rasionalisma membebaskan seniman dari konvensi seni yang lama. Sajak-sajak bebas dan bentuk novel timbul dalam dunia sastra. Ian Watt menerangkan bahawa novel berbeza dari bentuk lain kerana realisma formilnya, iaitu cara penceritaannya bertolak dari satu premis bahawa novel adalah rakaman pengalaman manusia secara lengkap dan autentik, dan justru itu harus memberikan segala segi cerita seperti peribadi individual, watak-wataknya, dan tindakan-tindakan mereka pada waktu dan tempat tertentu.<sup>6</sup> Dengan pembebasan ini sastrawan mengambil bahasa dan kata-kata setiap hari, dan dalam dunia puisi penyair seolah-olah menjadi diktator bahasa, mematah-matahkan kalimat serta bentuk dan menghancurkan kero-mantikan puisi lama. Bentuk baru ini bagaikan cermin bagi kehidupan yang terkotak-kotak, sepi dan bersendirian. Sajak Subagio yang mengungkapkan kesepian dirinya adalah suatu contoh dari kenyataan ini:

*Kau harus memberi lagi  
sebuah cermin dari kaca  
di mana aku bisa melihat muka*

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

*kau lantas berpaling dan bilang:  
kita berdua di halaman*

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

<sup>5</sup> Lih. Mohamad Haji Salleh, 1973, hal. 255 - 257.

<sup>6</sup> Watt, 1968, hal. 33.

*atau suara  
yang meyakinkan diri  
aku tak sendiri*

(Subagio Sastrowardoyo, 1973, hal. 31)

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

*Jadi*

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

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

*Jadi*

*Mari kita putuskan sekali lagi:*

(Chairil Anwar, 1966, hal. 2)

Bentuk bebas ini sudah hilang kelemah-lembutan nadanya dan kata-katanya diucapkan dengan penuh tenaga untuk mengucapkan sikap yang lepas bebas. Pada sajak Chairil juga penggunaan baris bisa terdiri dari satu kata, dan tanda titik tidak semestinya berada di hujung baris atau

<sup>7</sup> Lih. Mohamad Haji Salleh, *op. cit.*, hal. 102; dan Umar Junus, 1969a hal. 4

rangkap, tetapi sekiranya perlu tanda titik diletakkan saja di tengah baris.<sup>8</sup>

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

(Chairil Anwar, 1966, hal. 8)

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

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

Pada sajak-sajak Usman Awang terutama yang awal kita melihat pertemuan yang harmonis di antara bentuk bebas dan pola tradisional. Sajak-sajaknya tidak lagi mengungkapkan realiti kehidupan lama tetapi pengaruh pengucapan lama

<sup>8</sup> Umar Junus menerangkan puisi Chairil merupakan "puisi kalimat" kerana ia tidak mempermainkan kata yang ada, tetapi mempermainkan struktur kalimat yang ada. *Lib.* pembicaraannya tentang hal ini dan juga mengenai sajak "Hampa", *Ibid.*, hal. 493-495.

<sup>9</sup> *Lib.* Mohamad Haji Salleh, *op. cit.*, hal. 131-132; dan 137-138; dan juga Umar Junus, 1969b, hal. 545.

masih tetap terasa. Rangkap berikut memberikan banyak keterangan mengenai ciri-ciri puisi awalnya:

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

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

(Usman Awang, 1963, hal. 49)

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

*dedaunan pine  
di remang bulan merah  
berjajar  
mengisi sesak kota  
bergerak dan bergerak  
seperti pepohonan di mata Macbeth  
di sini salji lain warna  
hitam  
Hitam  
HITAM  
warna paling gagah  
itulah warnanya*

(Dari kumpulan yang belum diterbitkan)

Selepas Usman Awang tokoh yang paling berhasil dan amat menonjol di kalangan kawan-kawan penyairnya adalah Latiff Mohidin. Ia mempergunakan bentuk bebas secara matang dan natural, dan mengeksploitasi kemungkinan-kemungkinan bahasa bagi mengucapkan kesepian, kenangan, dan harapan-harapannya. Sajak-sajaknya menghanyutkan kita dalam arus mimpi dan monologinya. Bersama Usman dia adalah penyair yang berbahaya kerana bisa membuat bakat baru menjadi plagiat. Puisi Latiff adalah pada ekonomis kata-kata, berbaris pendek dan pada beberapa karyanya terlihat gaya atau stail yang menckankan kes-

visuil pada penglihatan dan mata fikiran atau *mind's eye*. Ini adalah suatu perkembangan baru dalam puisi akibat dari sastra bercetak dan pengaruh puisi konkrit dari Eropah dan Amerika yang mulai diperkembangkan oleh penyair Apollinaire dari Perancis. Latiff telah mencari jalan keluar yang baru dari bahasa puisi tahun lima puluhan dan dari banyak penyair kontempornya.<sup>10</sup>

apa yang dinamakan lagu  
barangkali adalah hujan  
mengalir  
satu

satu  
di muka kacapintu  
dan ini debaran  
di jari mengilu

(Latiff Mohidin, 1973, hal. 23)

Berbeza dari Usman Awang atau Kassim Ahmad, Latiff tidak membicarakan cita-cita dan pergolakan masyarakat. Dia tidak menyampaikan apa-apa pesan atau filasafat yang besar. Memang dia tidak berniat untuk berbuat begitu. Ia hanya mengungkapkan kenangan, mimpi dan keharuannya. Sajaknya adalah sajak peribadi. Ia cuba melampaui atau *transcend* realiti melalui imajinasinya. Sikapnya terhadap hidup dan seni terpancar dari puisinya. Ia tidak mengada-ada sehingga diksinya adalah dari kata-kata biasa saja. Meskipun demikian imej yang lahir dari puisinya memberikan kepada kita pengalaman baru yang memikat jiwa. Sukar untuk menerangkan respon ini kecuali agaknya dengan mengatakan pada puisinya kita menemukan imej-imej yang bersetuju dengan fikiran bawah sedar, *the collective unconcious*, sebagaimana yang diungkapkan oleh teori kritik *archetype*. Saya kira kekuatan puisi Latiff bersumber dari kejujurannya untuk mengungkapkan pengalaman peribadinya dan tidak ikut-ikutan menjadikan puisi sebagai alat bagi sesuatu perjuangan yang tak diyakininya. Keadaan ini memungkinkan lahirnya kebenaran pengalaman secara autentik. Suatu hal yang cukup beruntung bagi Latiff juga ialah dia telah berkenalan dengan tradisi seni dunia, Barat dan Timur, sebelum menerbitkan puisinya di Malaysia. Dengan model-model yang beragam dan kreativitas yang kuat Latiff tidak terbatas horison penciptaannya dan mampu mengucapakan jiwa Timurnya dalam bentuk bebas secara berimbang. Sajak-sajak Latiff mem-

<sup>10</sup> Lh. Mohamad Haji Salleh, *Ibid.*, hal. 264.



perlihatkan keeratannya dengan alam dan berbeza da Chairil, ia tidak memberontak tetapi cuba mengertika lingkungannya secara matang dan mencari harmoni denga alam. Sajaknya "Sungai Mekong" yang terkenal itu adala bukti jelas dari kenyataan ini:

*sungai mekong  
kupilih namamu  
kerana aku begitu sepi  
kan kubenamkan dadaku  
ke dasarmu  
kaki kananku ke bulan  
kaki kiriku ke matari  
kan kuhanyutkan hatiku  
ke kalimu  
namaku ke muara  
suaraku ke gunung*

(Latiff Mohidin, 1973, hal. 1)

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

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

Dari pembicaraan yang singkat ini ada beberapa persoalan yang bisa ditimbulkan. Pertama yang penting apakah kita di Malaysia harus kembali kepada tradisi untuk memperkaya kesusasteraan kita? Ya dan tidak. Bagi saya rasanya tidak begitu perlu. Bentuk sajak yang bebas telah memberi kita berbagai kemungkinan untuk mengucapkan pengalaman malahan itulah yang amat sesuai bagi realiti kehidupan sosial dan kebudayaan kita sekarang. Dari bentuk itu bisa lahir kesusasteraan yang kaya dan beragam tergantung pada kreativitas, kejujuran dan kebebasan para penyair. Kebebasan yang telah dimenangi oleh para penyair dari ikatan-ikatan

lalu itu harus dipertahankan dan diperjuangkan, dan bukan digunakan untuk kembali kepadanya. Namun tidak ada salahnya untuk berkenalan dan mengkaji tradisi lama kita kerana dari perkenalan itu bisa menolak dan bertolak, menolak mana yang menghambat kemajuan dan bertolak darinya untuk maju ke muka. Pembaruan hanya berlaku atas yang lama. Tradisi hanya wajar diterima apabila sanggup kita memberi tafsiran baru sesuai dengan tuntutan hidup sekarang. Sekurang-kurangnya hal ini benar pada kesusasteraan.

Soal kedua yang elok ditimbulkan ialah masalah minat terhadap ilmu gaya bahasa atau *stylistics* di kalangan sastrawan. Sehingga hari ini amat sedikit sekali kita bertemu dengan tulisan-tulisan yang membahas gaya atau stail dalam kesusasteraan kita. Memang pengetahuan tentang ilmu ini tidak akan menjamin lahirnya kesusasteraan yang baik tetapi sekurang-kurangnya ia bisa menyedarkan kita tentang stail dan corak tulisan-tulisan yang ada dan memberikan cadangan-cadangan yang bisa menjadi kenyataan pada tangan-tangan yang berbakat. Kesulitan untuk memahami puisi sering menjadi masalah dan pendekatan linguistik sebagaimana yang telah dicuba oleh Umar Junus betapa pun tidak lengkapnya akan dapat merapatkan kita dengan sajak-sajak baru.<sup>11</sup> Sebagai langkah permulaan pendekatan linguistik ini dapat menolong sastrawan dan audien kesusasteraan. Semoga dari kalangan ahli bahasa minat membicarakan bahasa dan stail dalam kesusasteraan Nusantara yang sedang berkembang pesat ini akan segera terlihat pada majalah-majalah dan buku-buku kita.

#### RUJUKAN

- Barré, Cyril (Ed.). *Collected Papers on Aesthetics*. London: Basil Blackwell Oxford, 1965.
- Bonanza, Blaze O. dan Emil Roy. *Studies in Fiction* N.Y., Evanston, London: Harper and Row Publishers, 1965.
- Brown, Wentworth K. dan Sterling P. Olmstedt. *Language and Literature*. New York: Hartcourt, Brace and World Inc., 1962.
- Cassirer, Ernst. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New York: 1956.
- Chail Anwar. *Deru Tjampur Debu*. Djakarta: P.T. Pembangunan, 1966.

<sup>11</sup> Umar Junus berpendapat, sajak bisa ditafsirkan dengan mengembalikan unsur-unsur yang telah dihilangkan kepada baris/bait selagi lingkungan struktural bahasa memungkinkan; lih. Umar Junus, 1969c, hal. 73.

- Daiches, David. *A Study of Literature: For Readers and Critics*. London: Andre Deutsch Limited, 1968.
- Dean Leonard F. dan Kenneth G. Wilson (Ed.). *Essays on Language and Usage*. Second Edition. New York: Oxford University Press, 1963.
- Jassin, H.B. *Pudjangga Baru: Prosa dan Puisi*. Djakarta: Gunung Agung 1963.
- Kassim Ahmad. *Kemarau Di Lembah*. Pulau Pinang: Saudara Sinaran Berhad 1967.
- Latiff Mohidin. *Sungai Mekong*. Kuala Lumpur: No. 22, Jalan Bukit Bintang 1973.
- Macdonald, Margaret. *The Language of Fiction*. Dlm. Barret, Cyril (Ed.), 1963, hal. 107-124.
- Mohamad Haji Salleh, "Tradition and Change in Contemporary Malay-Indonesian Poetry." Disertasi yang diajukan sebagai pelengkap syarat bagi memperoleh ijazah Ph. D di University of Michigan, 1973.
- Subagio Sastrowardjo, "Mengapa Saya Menulis Sajak", *Budajo Djaja*, 6. 5 (Januari 1973), hal. 27-44.
- Potter, Simeon, "The Sentence." Dlm. Dean Leonard F. dan Kenneth G. Wilson (Ed.), 1963, hal. 315-324.
- Umar Junus, "Perkembangan Puisi Modern Indonesia" (Bahagian Pertama). *Debat Bahasa*, 13.11 (1969a), hal. 483-497.
- Umar Junus, "Perkembangan Puisi Modern Indonesia" (Bahagian Kedua). *Debat Bahasa*, 13.12 (1969b), hal. 544-555.
- Umar Junus, "Penafsiran Sajak: Pandangan Linguistik", *Bahasa*, Nombor 1 (1969c), hal. 64-77.
- Usman Awang. *Gelombang: Sajak-sajak Pilihan*. 1949-1960. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1963.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe; Richardson, and Fielding*. London: Penguin Books, 1968.
- Winstedt, Richard. *A History of Classical Malay Literature*. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1969.

## **PEMBAHASAN KERTASKERJA BAHARUDDIN ZAINAL "BAHASA SEBAGAI ALAT PENGUCAPAN DALAM KESUSASTRAAN"**

Oleh Shahnnon Ahmad

Pengerusi Majlis, para sarjana dan para sastrawan yang saya hormati pada hari ini. Inilah pertama kali bagi saya memberanikan diri berdepan dengan sarjana dan para sastrawan untuk berbicara khusus tentang bahasa. Sebelumnya sebagai seorang yang kebetulan boleh dikatakan mengarang sedikit sebanyak karya kreatif, saya selalu, malah sampai saat ini mengatakan bahawa bahasa itu bukan sesuatu yang terpisah dari tulisan, bukan sesuatu alat tetapi merupakan sebahagian dari diri saya sendiri. Malah kadang-kadang terasa bagi saya bahawa karya bahasa saya itulah saya. Jadi kesan pertama dari penelitian saya ke atas kertaskerja Sdr. Baharuddin Zainal, saya dapati membawa satu nada pemisahan, dan dalam suasana kerenggangan di antara bahasa sebagai alat pada satu pihak dan sastra pada satu pihak yang lain, terasa benar-benar pada saya bahawa bahasa itu bagaikan ada di luar kesusasteraan.

Saya berpendapat bahawa pembicaraan dalam soal ini tidak mahu menyentuh tentang bahasa (bahasa umum yang saya maksudkan di sini) tetapi tentang bahasa sastra. Saya akan membuat perbezaan antara bahasa non-sastra dan bahasa sastra.

Bahasa sastra bukan sekadar sebagai alat perhubungan dan penghuraian sebagaimana bahasa non-sastra tetapi juga untuk tujuan-tujuan bahasa kita yang lebih luas. Jadi penekanan saya dalam pembahasan pendek ini bukan kepada bahasa non-sastra tetapi khusus tentang bahasa sastra itulah. Kalau bahasa sastra hanya sebagai alat komunikasi, maka ia belum lagi sama seperti yang ditegaskan oleh Sdr. Baharuddin bahawa bahasa yang dipakai dalam kesusasteraan bukan sahaja berfungsi sebagai alat perhubungan tetapi juga memperluaskan alat hubungan itu.

Saya selalu terganggu ketika cuba hendak menerangkan sesuatu yang abstrak dengan bahasa umum tetapi dalam soalnya kreatif gangguan itu dapat saya atasi dengan jalan mencipta bahasa-bahasa umum dalam asosiasi-asosiasi baru. Oleh itu saya berpendapat bahawa bahasa non-sastra ada hadnya tetapi bahasa sastra tidak. Ia bisa mengeksposkan apa sahaja yang terkandung kepada daya kreatif seorang sastrawan dan kadang-kadang terpaksa memabaskan bahasa sastra itu jauh dari konvensi-konvensi bahasa umum. Saya selalu yakin bahawa bahasa itu membawa banyak pengertian individu-individu khususnya aspek-aspek figuratif juga mempunyai pengertian emosif. Saya juga yakin bahawa bahasa sastra tidak ada sinonimnya kerana walaupun nampaknya serupa tetapi tidak memberi kesan yang berbeza bergantung kepada konteks suasana dan sebagainya. Sastrawan cuba sedaya upaya memberi kehidupan kepada bahasa itu. Penjelasan kepada sastrawan bukan sekadar memberi kehidupan makna yang sedekat mungkin tetapi juga mencakup kerumitan dan hal ketiadaan pengalaman yang maha luas ini. Ini bukanlah bermakna sastrawan seharusnya menggunakan kata-kata agung di luar bahasa atau sintaksis-sintaksis yang ganjil tetapi ia tetap menggunakan kata-kata bahasa seperti mana yang saya sebutkan dalam asosiasi baharu tadi. Di sinilah punca timbulnya kekeliruan pada penghayat bahasa non-sastra apabila berdepan dengan bahasa sastra.

Sdr. Baharuddin berpendapat bahawa unsur-unsur individualisma dan rasionalisma membebaskan seniman dari konvensi seni yang lama. Ini saya setuju, tetapi pendapat ini bila disandarkan kepada sastrawan-sastrawan Melayu dan Malaysia khususnya novelis dan cerpenis soal kebiasaan dari konvensi yang lama agak meragukan terutama terasa masih tradisional dalam pemakaian dan penggunaan bahasa sastra. Mereka sebahagian besarnya masih menggunakan bahasa non-sastra dalam karya-karyanya dan akibatnya hasil ini talah lebih dari sebuah cerita yang hanya boleh difaham tetapi tidak memberi sesuatu kepuasan aksispektikal yang kekal. Ketidakupayaan menggunakan bahasa inilah pada hemat saya selain dari faktor-faktor lain menjadikan sebahagian besar novel novel dan cerita-cerita pendek kita di Malaysia ini hampa dan kadang-kadang saya berani mengatakan *very dull* malah terasa bagaikan sedang mengidap satu penyakit yang dinamakan penyakit koro. Kesimpulan ini tidak pula saya menolakan pengecualiannya kerana ada sebahagian kecil pengarang-pengarang kita seperti Arenawati, A. Samad Said, cerpenis Al Majud, Anwar Ridhwan, Fatimah Busu, Mohd. Affand Hassan dan Azizi Haji Abdullah telah menyedari hakikat sastra dan hakikat bahasa sastra bagi pengujian kematangan sastra Melayu sekarang ini.

Kehambaran atau penyakit koro dalam sastra kita khususnya dalam bidang novel dan cerita pendek kemungkinannya ada dua. Pertama, sebahagian besar sastrawan-sastrawan kita tidak pernah menyedari dengan khusus akan perbezaan di antara bahasa sastra dan bahasa non-sastra dalam konteks ini. Saya juga berpendapat seorang linguist ataupun ahli bahasa tidak bisa menjadi sastrawan yang baik disebabkan takut menggunakan bahasa sastra kerana selalu menimbang-kalau-kalau melanggar ilmu tata-bahasanya itu. Kemungkinan yang kedua, mengapa hasil sastra khususnya cerita pendek berada dalam keadaan begini terletak pada pondak penjaga ruangan sastra di majalah-majalah dan akhbar. Golongan-golongan ini mungkin tidak memikirkan butir-butir fungsi bahasa sastra dengan segala keragaman dan kompleksitinya sehingga hasil-hasil yang sepatutnya menerima tempat semata-mata ditolak kerana dirasakan oleh mereka bahawa hasil-hasil itu berfikiran tanpa imajinasi. Mereka hanya menerima bahasa sebagai alat perhubungan pengucapan yang liberal bukan yang bersifat figuratif dan simbolik, ataupun hanya menerima kesan dari bahasa yang tersurat sahaja tidak yang tersirat seperti kata Sdr. Baharuddin, "Bahasa dalam kesusastraan bukan sahaja mengucap-kan apa yang tersurat tetapi juga apa yang tersirat".

Bagi menjawab soalan Sdr. Baharuddin yang berbunyi: Apakah kita di Malaysia harus mengembangkan tradisi untuk memperkayakan kesusastraan kita? Soalan ini tidak terjawab oleh saya kerana dari aspek internalnya kita masih tradisional. Sastrawan-sastrawan kita terasa belum mempunyai bahasa sastra yang penuh keragaman dan kompleksiti. Kita masih menghadapi bahasa sebagai alat hubungan dari sastra. Kita masih memikirkan cerita dan fahaman, dan ini tidak ubahnya seperti kita berada di peringkat tradisional. Jadi bagaimana kita hendak kembali kepada tradisi kerana kita masih berada di peringkat itu? Saranan saya agar sastrawan Melayu di Malaysia khususnya novelis dan cerpenis memahami hakikat sastra serta perbezaan antara bahasa sastra dan bahasa non-sastra yang sebenar. Sekiranya saranan ini tidak timbul, sastra kita terus menerus berada di peringkat sekarang, di mana sastra hanya merupakan cerita yang semata-mata cerita.

Saranan yang kedua yang ditimbulkan oleh Sdr. Baharuddin ialah minat ilmu gaya bahasa di kalangan sastrawan. Saranan ini ada baik dan tidak baiknya. Baiknya kalau sepanjang usaha mempelajari ilmu gaya bahasa itu seorang sastrawan tidak lupa tentang dirinya sebagai seorang individu. Tak baiknya bilamana sastrawan kita terus-menerus mempelajari gaya bahasa tanpa memberi peluang kepada daya

kreatif dan daya imajinasinya sendiri. Di Malaysia trend meniru gaya bahasa ini sering ditimbulkan. Kini kita bukan sahaja ada seorang Arenawati atau seorang A. Samad Said tetapi beratus-ratus Arenawati dan beratus-ratus A. Samad Said. Seorang pengarang seharusnya selalu menyedari bahawa gaya bahasanya itulah dirinya sendiri.

Sekian, maaf dan terimakasih.

## BAHASA SEBAGAI ALAT PENGUCAPAN KESUSASTRAAN

Oleh Abdul Hadi W.M.

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

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

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



Indonesia tetap berkembang dengan kesegaran bahasanya dengan kebaruan-kebaruan gaya bahasanya, hingga mampu mendukung idea-idea sastra baru yang sedang berkembang.

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

Di sini saya perlu mengemukakan Amir Hamzah, penyair yang mendahului Chairil Anwar, satu-satunya penyair Pujangga Baru yang dipuji olehnya. Dalam pandangan banyak orang, Amir Hamzah adalah tidak jauh seperti apa yang dikatakan A.H. Johns: "Ialah penyair sejati yang pertama kali muncul dalam dunia Nusantara pada tahun sebelum perang dan yang mampu — sepenuhnya menggali kemungkinan-kemungkinan bahasa Indonesia sebagai pengucapan untuk mengungkapkan nilai-nilai sajak moden."<sup>3</sup> Chairil Anwar

<sup>1</sup>Sapardi Joko Damono, "Puisi Indonesia Mutakhir: Beberapa Catatan", prasmanan tersebut disampaikan bulan November, 1969, tapi baru dimuat dalam *Budaya Djaya*, No. 20/Th. III/Januari, 1970.

<sup>2</sup>Sapardi Joko Damono, "Tentang Kegairahan Menulis dan Mutu Tulisan Kita Dewasa Ini", prasmanan dalam Pertemuan Sastrawan Indonesia 10 Disember 1972 di Taman Ismail Marzuki Jakarta, dimuat dalam *Budaya Djaya*, No. 57/Th. III/Februari, 1973.

<sup>3</sup>A.H. Johns, "Amir Hamzah: Malay Prince, Indonesian Poet", dalam *Malaya and Indonesian Studies*, edited by John Bastin and R. Roolvink, Oxford University Press, 1964, h. 303.

penyair yang mencari wilayah kesedaran lain dan merupakan perwujudan dari jiwa yang lebih meledak, bahkan menemukan kunci keberhasilan Amir Hamzah: "Kata kawan-kawan seangkatannya Amir Hamzah dapat pengaruh dari pengaruh-pengaruh Sufi dan Parsi. Tetapi yang perlu diperhatikan bagi saya, ialah bahawa Amir Hamzah dalam penyair *Sunyi* dengan murninya menerangkan sajak-sajaknya yang selain oleh kemerdekaan penyair — memberi gaya baru pada bahasa Indonesia, kalimat-kalimat yang padat dalam susunannya, tajam dalam kependekannya. Sehingga susunan kata-kata Amir Hamzah bisa dikatakan *destruktive* terhadap bahasa lama, tetapi sinar cemerlang untuk gerakan bahasa baru."

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

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

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

Bahasa yang dimiliki manusia itu tidak hanya mengemukakan kerana perlambang-perlambangannya bisa dilihat dan didengar, bisa dikatakan dan dipakai untuk menunjuk hal-hal yang terlihat dan tidak terlihat. Yang lebih menghairankan lagi ialah kerana tenaga dan makna yang sangat-ragam yang dimilikinya bila kita menciptakan kombinasi kata-katanya. Kerana unsur-unsur, susunan dan urutannya yang dekat dengan situasi diri yang mengemukakannya, maka ia seolah-olah sanggup menerangkan baik suatu kejadian yang satu atau benda yang satu dengan kejadian atau benda-benda lainnya. Ia menciptakan konsep

Chairil Anwar, *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*. Jakarta: Gunung Agung, 1966, h. 114.

konsep atau penggambaran-penggambaran mengenai peristiwa-peristiwa, hukum alam, keadaan barang-barang dan sebagainya. Dalam bahasa tertentu, susunan irama, penempatan aneka suara-hidup dalam kombinasi suara-suara-mati, gaya pengucapannya, kalimat-kalimatnya, pembubuhan awalan, akhiran dan sisipannya, serta peniruan terhadap bunyi bunyian yang alamiah hampir-hampir mampu menggambarkan watak si pemakai bahasa itu, penghayatannya terhadap kenyataan-kenyataan dan jangkauannya terhadap makna-makna daripada hal-hal itu. Setelah mengalami perkembangan yang berakit-rakit, baik tatabahasa, idiom-idiom, perbendaharaan kata-katanya, pola-pola kalimat dan susunan-susunannya, maka jadilah ia kemudian sebagai alat yang paling lengkap dan dasar, di atas alat-alat lainnya yang diperlukan manusia seperti mesin, radio, talivisyen dan lain-lainnya.

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

Tapi dalam hubungannya dengan kesusastraan, lisan ataupun tulisan, masalah penggunaan bahasa dihadapkan pada usaha sepenuh-penuhnya bagi pengungkapan isi hati, perasaan-perasaan, daya-khayal dan daerah-daerah kenyataan baru yang sedang dijelajahi si sastrawan. Di sini bahasa bertemu dengan gaya-gaya dan Roland Barthes mengatakan: "Gaya di dalam sastra adalah gaya yang peribadi sifatnya yang begitu akrab dengan si pemakai; dalam beberapa hal jasmaniyah, sebagai ragam ekspresi yang melewati perakitan-perakitan psiko-fizik dalam diri seseorang."<sup>5</sup>

Bagi dia "bahasa" adalah objek, yang takkan bererti tanpa digarap dan digunakan oleh manusia. Ia berkembang dan mencapai bentuknya — seperti sekarang kerana penggunaannya yang terus-menerus oleh manusia dalam segala

<sup>5</sup>Lihat Graham Hough, "Criticism as a Humanist Discipline", dalam *Contemporary Criticism*, no. 21. London: Edward Arnold Ltd. 1970, h. 59.

kegiatan: filsafat, ilmu pengetahuan, agama, kesusastraan dan pergaulan.

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

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

Jiwa kita adalah dinamik. Pengalaman pribadi kita sering bergerak ke mana-mana dibangunkan oleh mimpi, bayangan, ingatan dan bayangan-bayangan. Dan itu merupakan "rohania" yang hanya terdapat di dalam diri kita. Dalam bentuk seni yang sebaik-baiknyalah pola yang dinamik dari jiwa itu memperoleh pengekalannya.

Karya sastra adalah bentuk pengungkapan pengalaman yang hanya terdapat di dalam diri seorang penyair atau novelis. Terutama sajak, tidak menyatakan lebih banyak tentang kenyataan-kenyataan di luarnya, seperti dikatakan oleh Rabindranath Tagore: "Kesusastraan tidaklah mengungkapkan dunia sebagaimana keadaannya, tapi sebagai merasakannya kepada manusia. Kebenaran sastra adalah kebenaran menurut pengamatan para penulis tentang dunia yang dilihat mata-insaniyah mereka."<sup>6</sup> Saya kutip salah satu ayat dari Subagio Sastrowardoyo ini:

<sup>6</sup> Lihat Harry Aveling, "Kesusastraan Indonesia dan Kritik-kritik Barat", *Budaja* Jilid No. 55/Th. IV/Februari-1971.

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

(Abad 20)<sup>7</sup>

Sastra adalah kegiatan yang benar-benar peribadi dan perorangan. Manusia, selain terikat oleh masyarakatnya, adalah individualitas yang unik — yang memungkinkan dia untuk mengungkapkan apa-apa yang menjadi pilihan peribadinya. Ia bergerak dari dunia dalam, hasil seorang sastrawan yang memandang ke dalam dirinya untuk melihat dunia yang nampak kepadanya dan yang seolah-olah membimbing dia ke sana. "Tidak usah jauh-jauh mencari sastra", ujar Sunan Bonang dalam khazanah kesusastraan Jawa *Suluk Wujul*, "Sebab sastra sebenarnya sudah ada dalam diri kita masing-masing, tempat di mana alam semesta terbentang, tempat melihat dan membandingkan kebenaran serta kenyataan dengan apa yang terdapat di dalam diri kita. Hanya dengan penginderaan batinlah kita dapat melihat apa yang menampak kepada kita dan hal-hal yang benar-benar memperlihatkan segi-seginya kepada kita".<sup>8</sup>

Memang. Sementara seorang sastrawan atau penyair mencari idea-idea baru, tema-tema baru dan bahan-bahan pokok baru bagi karya-karyanya, ia juga melihat dunia sekitarnya dan mencoba mengamati gejala-gejala ataupun peristiwa-peristiwa di sekitarnya. Tapi semuanya itu berlangsung tanpa tekanan dari luar. Setelah mengalami proses penciptaan, kata-kata dan kombinasi kata-kata yang ia gunakan, berubah sama sekali hingga mampu menggambarkan daya-khayal dan suasana batin si penyair. Kata-kata menjadi aktif, di mana penyair Subagio Sastrowardoyo mengatakan:

<sup>7</sup> Subagio Sastrowardoyo. *Simfoni* (kumpulan sajak). Jakarta: Pustaka Jaya, 1971, h. 31.

<sup>8</sup> Lihat Prof. R. Ng. Purbotjaroko. *Kepustakaan Jawa*. Jakarta: Jambatan, 1957, h. 106.

"Ketika saya mendapatkan ilham, kata-kata dengan sendirinya menetes dari batin saya dan menyusun sendiri menjadi sajak. Kerap kali saya merasa seperti maubuk kata-kata, dan pedoman yang saya pakai dalam menguasai desakan aliran kata-kata itu adalah irama yang melekat padanya . . . . Saya menggunakan kata "bayangan batin", kerana saya tidak sanggup menemukan kata lain yang lebih tepat untuk menyebut pengalaman batin yang merupakan ilham. Bayangan itu dapat merupakan suatu yang nampak sebagai gambaran, tetapi dapat juga berupa aliran kata-kata, suatu bayangan verbal".<sup>9</sup> Dan Elder Olson mengatakan lebih jauh: "Komposisi puitik adalah komposisi yang terdiri dari pemilihan, pemberian watak, pemikiran dan cara menampilkan kata-kata."<sup>10</sup> Pemilihan dikatakannya sebagai gerakan yang disadari, pemberian watak dan pemikiran sebagai dasarnya dan penampilannya dalam kata-kata adalah makna dari semua proses itu.

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

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

"Waktu menerima luapan ilham saya tidak amat peduli adakah apa yang saya katakan di dalam sajak dapat dimengerti oleh pembaca ataupun dapat diterima oleh ukuran, aturan atau teori-teori sastra yang ada. Saya hanya percaya dan yakin akan kejernihan dan kesejatan bayangan batin saya dan menyatakannya dalam sajak."<sup>11</sup> kata Subagio. Bagi

<sup>9</sup> Subagio Sastrowardoyo, "Mengapa Saya Menulis Sajak", *Budaja Djaya*, No. 86/Th. VI/Januari, 1973.

<sup>10</sup> Lihat, *Siri Contemporary Criticism*, h. 174.

<sup>11</sup> Subagio Sastrowardoyo, "Mengapa Saya Menulis Sajak".

dia suatu bahasa sastra bisa tampil mendahului selera publik atau tidak, atau seperti yang dilakukan Amir Hamzah dan Chairil Anwar yang melompat jauh dari pemakaian bahasa yang sudah lumrah di dalam tulisan-tulisan kreatif dan bukannya pada masanya.

Apa yang diisyaratkan Sapardi Joko Damono, justru menarik, pertama-tama sehubungan dengan perkembangan kesusastraan Indonesia itu sendiri, maupun sehubungan dengan perkembangan bahasa Indonesia seluruhnya. Demikianlah Sutan Takdir Alisyahbana misalnya mengatakan di Yogya, tahun 1971, bahasa Indonesia telah mengalami kemacetan kerana pemakainya di dalam semua lapangan sangat kacau.<sup>12</sup> Dan baru-baru ini Wiratmo Sukito mengatakan: "Menurut hemat saya krisis terbesar dalam pertumbuhan bahasa Indonesia dewasa ini tidak terletak dalam "ketidak-Indonesiaan" kata-kata atau idiom-idiom non-Indonesia yang masuk dalam proses pertumbuhan bahasa Indonesia itu, melainkan dalam hubungan timbal-balik antara korupsi fikiran dan korupsi bahasa", yang menimbulkan *tiran kata-kata*.<sup>13</sup> yang mengingatkan saya pada kata-kata Chairil Anwar 25 tahun yang lalu: ". . . . Kata tidak meniadakan budak pada dua majikan . . . . Dan waktu lampau cum mengajar kata: didesakkannya kita ke kesadaran yang memang ada dalam diri sendiri, harga-harga kerohanian yang terobek-robek kita raba kembali dalam bentuk sepenuhnya . . .".<sup>14</sup>

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

Bahasa yang dipakai oleh seorang penyair yang berhasrat hampir-hampir tak ada sangkut-pautnya dengan perjanjian

<sup>12</sup>Lih. *Mingguan Mahasiswa Indonesia*, No. 269/Th. VI/Minggu II/Ogos, 1971.

<sup>13</sup>Wiratmo Sukito, "Peranan Penulis Kreatif Dalam Pertumbuhan Bahasa Indonesia" *Mingguan Mahasiswa Indonesia*, No. 349/Th. VIII/Minggu I/Mac-1973.

<sup>14</sup>HB Jassin. *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, h. 119.

<sup>15</sup>Goenawan Mohamad. *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malim Kundang* Jakarta: Pustaka Jaya 1971, h. 204.

yang mengikat bahawa kata-kata "air" melulu benda yang memuat "H<sub>2</sub>O" ataupun kata-kata "singa" hanya menunjuk binatang dari klasis mamalia dengan ciri-ciri tertentu yang berlaku di kalangan ahli ilmu binatang. Perjanjian yang demikian kurang berlaku di kalangan penyair. Makna yang dikandung dalam kata-kata "Adam" dalam sajak-sajak Subagio Sastrowardoyo, Goenawan Mohamad dan Sapardi Joko Damono misalnya berbeza sekali pengertian dan permerinannya dalam menggambarkan keadaan jiwa si penyair:

*Di sini terjadi kelahiran lagi:  
Adam terbentuk dari semen dan besi  
dan garis-garis kejang  
memburu dengus pagi  
Tubuh Hawa masih hangat  
belum terjamah tangan laki  
Kandungannya mandul.  
Ular naga  
yang membujuk dekat pucuk menara  
termasuk jenis baling har.  
Dan bulan, bulanku, betapa mengerikan.*

(Subagio "Tanpa Judul")<sup>16</sup>

*dan Adam turun di hutan-hutan  
mengabur dalam dongengan  
dan kita tiba-tiba di sini  
tengadah ke langit: kosong-sepi*

(Sapardi "Jarak")<sup>17</sup>

Gaya, meskipun tidaklah terlalu luar biasa, adalah unik kerana selain dekat dengan watak dan jiwa penyair, juga membuat bahasa yang digunakannya berbeza dalam makna dan kemesraannya. Bahkan dalam percakapan sehari-hari, gaya seseorang mengucapkan kata-kata juga unik dan beza satu sama lainnya hingga kita bisa melihat perbezaan watak, sifat dan keadaan jiwanya. Begitu juga di dalam tulisan-tulisan yang bukan sastra, gaya lebih merupakan pembawaan peribadi.

Di dalam sastra, bahasa yang digunakannya berbeza kerana menggambarkan "dunia dalam" atau "bayangan batin" yang bergerak, tapi di samping itu gaya pengucapannya pun merupakan sesuatu yang penting diperhatikan dalam

<sup>16</sup> Subagio Sastrowardoyo. *Daerah Perbatasan* (kumpulan sajak). Jakarta: Pustaka Jaya, 1971.

<sup>17</sup> Sapardi Joko Damono. *DukaMu Abadi* (kumpulan sajak). Bandung: Penerbit Jelan, 1969.



segi-seginya yang menyangkut pemilihan kata, penyusunan irama, pengembangan kontradiksi-kontradiksi, penampilan imej-imej visuil dan auditif, unsur-unsur musikal dan dadakan-dadakannya.

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

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

*Kaulah kandil kemerlap  
Pelita jendela di malam gelap  
Malambai pulang perlahan  
Sabar, setia selalu*

(dalam "Padamu Jua")

*Padaku semua tiada berguna  
Hanya satu kutunggu hasrat*

*Merasa dikau dekat rapat  
Serupa Musa di puncak tursina*

(Hanya Satu)<sup>18</sup>

Ada sesuatu yang bergerak lewat sajak itu. Sementara irama dan pemilihan kata-kata serta komposisinya sanggup mendukung suasana hati si penyair, ia juga menampilkan gambaran-gambaran visual yang mencekam dan religius. Dan betapa pun banyak kata-kata yang dipakainya sama dengan yang dipakai Chairil misalnya, kita akan terperangkap pada perbezaan yang menghairankan.

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

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

*Kita anjing diburu, hanya melihat sebagian dari  
sandiwara sekarang  
Tidak tahu Romeo dan Juliet berpeluk di kubur atau di  
ranjang  
Lahir seorang besar dan tenggelam beratus ribu  
Keduanya harus dicatat, keduanya dapat tempat  
Dan kita nanti tiada sawan lagi diburu  
Jika bedil sudah disimpan, cuma kenangan berdebu  
Kita memburu erti dan terserah pada anak lahir sempit  
Kerna itu jangan mengerdip, tatap dan penamu asah  
Tulis kerana kertas gersang, tenggorakan kering sedikit  
mau basah*

(Catatan Tahun 1946).<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Lihat A.H. John. *op.cit.* h. 310-312.

<sup>19</sup> Lihat H.B. Jassin. *op. cit.* h. 46.

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

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

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

<sup>20</sup> *Ibid.*, h. 123.

<sup>21</sup> Lihat Graham Hough, *Ibid.*, h. 39

<sup>22</sup> Albert Camus. *The Rebel*. New York: Penguin Books Classics, 1971, h. 204.

*Senja yang basah meredakan hutan yang terbakar  
Kelelawar-kelelawar raksasa datang dari langit kelabu  
tua*

*Bau mesiu di udara. Bau mayat. Bau kotoran kuda.*

*Sekelompok anjing liar  
memakan beratus ribu tubuh manusia  
yang mati dan yang setengah mati.*

*Dan di antara kayu-kayu hutan yang hangus  
genangan darah menjadi satu danau*

*Luas dan tenang. Agak jingga merahnya.*

*Dua puluh malaikat turun dari syurga  
mensucikan yang sedang sekarat*

*tapi di bumi mereka disergap kelelawar-kelelawar  
raksasa*

*yang lalu memperkosa mereka.*

*Angin yang sejuk bertiup sepoi-sepoi basa*

*menggerakkan rambut mayat-mayat*

*membuat lingkaran-lingkaran di permukaan danau darah  
dan menggairahkan syahwat para malaikat dan kelelawar*

*Ya, saudara-saudaraku,*

*aku tahu inilah pemandangan yang memuaskan hatimu  
kerana begitu asyik kau telah menciptakannya*

(Pemandangan Senja Kala)<sup>23</sup>

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

Goenawan Mohamad adalah penyair yang tangkas menangkap gerak yang cepat daripada peralihan, perubahan, perpindahan dan arus suasana batinnya, serta mengekalkannya dalam baris-baris sajak yang khidmat. Sajak-sajaknya mampu menampilkan suatu suasana relegio-kosmik, kesadaran seorang manusia akan kefanaan akibat sepi dan keterasingan, tertatih-tatih merindukan Tuhannya yang jauh, sekaligus amat dekat. Tentu saja ia berhasil kerana mendapat-

<sup>23</sup> W.S. Rendra. *Blues Untuk Bonnie*, (kumpulan sajak). Cupumik Bandung 1971, h. 21.

kan bahasa baru bagi dunianya dan mengutuhkannya, meskipun harus mengambil kata-kata yang telah bertebaran di sekitarnya:

*Di beranda ini angin tak kedengaran lagi  
Langit terlepas. Ruang menunggu malamhari  
Kau berkata: Pergilah sebelum malam tiba  
Kudengar angin mendesak ke arah kita*

*Di piano mengalir baris dari Rubayat  
Di luar detik dan kereta telah berangkat  
Sebelum bait pertama. Sebelum selesai kata  
Sebelum hari lahu ke mana lagi akan tiba*

*Aku pun tahu: sepi kita semula  
bersiap keciwa, bersedih tanpa kata-kata  
Pohon-pohon pun berbagi dingin di luar jendela  
mengekkalkan yang esok mungkin tak ada*

(Di Beranda Ini Angin Tak Kedengaran Lagi)<sup>24</sup>

Ada suasana yang bergerak yang tak bisa dilukiskan dengan kata-kata. Pada sajak Goenawan, bahasa benar-benar telah menjadi suatu bahasa perasaan, yang sebagaimana perasaan adalah sentiasa ada dengan selubung-selubungnya. Beza misalnya dengan sajak Sapardi Joko Damono di bawah ini tatkala ingin mengungkapkan pengalaman insaniyahnya tentang sepi, kehampaan dan kefanaan.

Dialog-dialog lebih jelas dengan objeknya melalui perbandingan-perbandingan dan atau personifikasi terhadap apa yang dibayangkan. Bilamana — Goenawan Mohamad *luluh ke dalam*, Sapardi agak *menghembus keluar*. Dan kesadaran relegio-kosmiknya tidak seutuh Goenawan. Sajak Sapardi antara lain:

*kupandang kelam yang merapat ke sisi kita  
siapa itu disebelah sana, tanyamu tiba-tiba  
(malam berkabut seketika) Barangkali menjemputku  
barangkali berkadar penghujan itu*

*kita terdiam saja di pintu. Menunggu  
atau ditunggu, tanpa janji terlebih dahulu  
kenalkan ia padamu, desakmu (kemudian sepi  
terbata-bata menghardik berulang kali)*

<sup>24</sup>Goenawan Mohamad. *Pariksit*, (kumpulan sajak). Jakarta: Littera 1971. h. 9.

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

*kukecup ujung jarimu: kau pun menatapku:  
bunuhlah ia, suamiku (kutatap kelam itu  
bayang-bayang yang hampir lengkap mencaipaku  
lalu kukatakan: mengapa kau tegak di situ)*

(Kupandang Kelam Yang Merapat Ke sisi Kita)<sup>25</sup>

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

Harry Aveling memasukkan baik Sapardi mahupun Goenawan, sebagai penyair yang romantik, kerana gaya dan bahan-pokok sajak-sajaknya seperti di atas, dalam pengertian bahawa kedua penyair ini memandang alam sebagai suatu — organisme yang hidup dengan bahagian-bahagiannya.<sup>26</sup> Sementara Soebagio Sastrowardoyo adalah ironik, kerana sajak-sajaknya banyak memuat fikiran-fikiran dan statement-statement filsafat. Rendra adalah teatral atau menurut Harry Aveling brutal dan sajak-sajaknya memilih gaya berceritera dan kadang-kadang memasukkan banyak-banyak unsur-unsur aphorisme dan retorika. Tapi sebagai penyair Indonesia yang lahir dari latarbelakang Kebudayaan Jawa, mereka semuanya tidaklah jauh dari tradisi kesedaran metafisik dan mitis Jawa. "Proses penciptaan membuka segi-segi kenyataan yang lebih dalam seperti di dalam pengalaman mistik", ujar Subagio, dan "Penglihatan batin itu bagi saya adalah sama nyatanya, ..... dengan penyaksian alam lahir."<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Sapardi Joko Damono, *DukaMu Abadi*, h. 45.

<sup>26</sup> Lihat misalnya tulisan-tulisan Harry Aveling, dalam Basis XXI-7, April 1972, tentang "Masalah Romantisme" dan kemudian tulisan-tulisannya yang lain dalam *Horizon*, *Hemisphere* dan pendapat-pendapatnya yang disiarkan oleh *Mingguan Mahasiswa Indonesia*.

<sup>27</sup> Soebagio Sastrowardoyo, "Mengapa Saya Menulis Sajak".

Sedangkan Rendra yang berpendapat: "..... soalnya bukan bagaimana mencari inspirasi itu, tapi bagaimana pengarang harus membuat hidupnya berisi, sehingga ia akan selalu kaya dengan rangsangan-rangsangan untuk membuat karangan",<sup>28</sup> yang mengingatkan saya kepada ajaran filsafat Jawa tentang kesejatian hidup, yang diperoleh dengan disiplin mental dan batin, dengan selalu ingat dan waspada. Orang yang demikian akan kaya dengan rangsangan-rangsangan di mana inspirasi bisa datang kapan saja.

Sikap kebatinan Goenawan yang juga tidak jauh dari tradisi Jawa selain dilaksanakan dalam sajak-sajaknya, juga dikatakan dalam beberapa esainya. "Puisi adalah pembicaraan ke dalam hati, yang mengimplikasikan pengakuan orang kedua sebagai person, dengan segala kemungkinannya ..... Lewat puisi Kitab Suci sajalah hubungan semacam itu bisa dialami: peribadiku tidak tenggelam, tapi justru tampil, dengan rohani yang hidup, dengan kemerdekaan. Pendeknya, suatu hubungan tanpa pamrih di mana manusia berterimakasih dalam situasi *lutut-bekti*, suatu konteks langsung tanpa perantara orang; aon - kerana puisi, pada akhirnya, tidak ditentukan oleh makelar"<sup>29</sup>

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

Kembali ke masalah "bahasa sebagai alat pengucapan kesusastraan", saya ingin mengatakan lagi apa yang dinyatakan Tagore bahawa kenyataan dalam puisi adalah lain. Bilamana ia harus memakai bahasa sebagai pengucapan utamanya maka ia harus menghayati *bahasa* itu dan *pengalaman-pengalamannya* yang lahiriyah dan rohaniyah

---

<sup>28</sup>Lihat artikel Harry Aveling, "Art and the Culture of the Artist in Indonesian", *Twentieth Century*, September 1971.

<sup>29</sup>Goenawan Mohamad, *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malim Kundang*, h. 62 - 63.

dalam suatu keutuhan. "Kata-kata yang bertebaran di sekeliling kita yang sudah menjadi begitu umum dan abstrak, yang sudah diberi erti yang kaku oleh kamus, takkan mampu mendukung imaji seorang penyair. Kata-kata semacam itu, sebelum siap digunakan haruslah terlebih dahulu diberi bobot melalui semacam proses pemurnian. Kata-kata — yang berbobot dalam puisi, pada pengertian saya, adalah kata-kata yang kecuali tak lagi kaku dan mampu berdiri juga harus nampir tepat bisa melahirkan pengalaman puitik seorang penyair", ujar Sapardi.<sup>30</sup>

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

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

Marno mulai memasang rokok lalu pergi berdiri di dekat jendela. Langit bersih malam itu, kecuali di sekitar

<sup>30</sup> Sapardi Joko Damono, *Puisi-puisi Indonesia Mutakhir: Beberapa Catatan*.



bulan. Beberapa awan menggerombol di sekeliling bulan, hingga cahaya bulan jadi suram kerananya. Dilonggokkannya kepalanya ke bawah dan satu belantara pencakar langit tertidur di bawahnya. Sinar bulan yang lembut itu membuat seakan-akan bangunan-bangunan itu tertidur dalam kedinginannya. Rasa senyap dan kosong tiba-tiba terasa merangkak ke dalam tubuhnya.

"Marno."

"Ya, Jane."

"Aku ingat Tommy pernah mengirimiku sebuah boneka India yang cantik dari Oklahoma City beberapa tahun yang lalu. Sudahkah aku ceriterakan hal ini kepadamu?"

"Aku kira sudah, Jane. Sudah beberapa kali"

"Oh!"

Jane menghirup martininya empat hingga lima kali dengan pelan-pelan. Dia sendiri tidak tahu sudah gelas yang keberapa martini yang dipegangnya itu. Lagi pula tidak seorang pun yang memperdulikan.<sup>31</sup>

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

Angin yang semilir menyelimuti perempuan bunting itu dan tersentaklah ia oleh perasaan yang anih. Semacam bau yang anih atau semacam sesuatu yang anih. Hingga gaiblah seujur tubuhnya. Ia merasa seolah-oleh melayang. Seraya melayang rohnya meninggalkan jasadnya ke alam astral. Ajaib. Ia merasa anggota-anggota badannya, tangan-tangannya, kaki-kakinya bahkan seluruh tubuhnya rontok. Ia buka matanya lebar-lebar tetapi ia masih ditempatnya. Ia tidak beranjak sedikitpun. Ia tinggalkan tubuhnya sekaligus dengan cekaran seolah-olah perempuan yang lelah habis melakukan suatu perjalanan yang jauh dan lantas kegerahan lalu ia tanggalkan seluruh pakaiannya. Kemudian ia jinjing sendiri - kulit rahimnya dan tersentaklah kulit itu

<sup>31</sup>Umar Kayyam. *Seribu Kunang-kunang di Manhattan*, (kumpulan Ceritera Pendek). Jakarta: Pustaka Jaya, 1972, h. 11.

seperti belon mainan anak-anak yang mengembang ditiup. Dan kulit rahim itu mengembang besar sekali. Besar sekali, ya, mahabesar sekali hingga ia menjadi semesta".<sup>32</sup>

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

*Di daerah mimpi  
nyawaaku berdiri sebagai pohon hitam  
dengan buahbuah getir bergantung di dahan  
Hanya ular yang menjaga tahu akan rasanya  
Hai, perempuan yang telah kehilangan selera  
jangan masuk taman terlarang  
atau akan bangun aku tersentak  
menyaksikan diri telanjang  
Atau cukup lebarkan tangannya  
untuk menutup lubang malu?*

(Kejatuhan)<sup>33</sup>

Suatu kesimpulan yang bisa diajukan dari pembicaraan ini tentunya cukup banyak. Bahawa bahasa sastra adalah suatu bahasa tersendiri yang juga tidak lepas dengan esensi bahasa umumnya, yakni sebagai objek yang harus senantiasa diberi tenaga. Sastrawan, penyair atau pengarang, sebagaimana ia menolak alam, kehidupan dan hal-hal dalam sifatnya yang mekanistik dan statik, ia juga menolak bahasa dengan segala seginya sebagai sistem yang harus berhenti membukakan diri atau dibekukan begitu saja. Bahawa bahasa, sebagaimana kebudayaan, adalah mengatasi kita itu benar. Tapi ia tidak akan ada ertinya tanpa kreatifnya kita. Dalam kedudukan yang beginilah bahasa sastra mengambil tempat, untuk mengungkapkan pengalaman-pengalaman rohani, idea-idea dan fikiran-fikiran yang kita hayati dan kita rasakan, dan bukannya bahasa hasil peninjauan secara analistik seperti di dalam filsafat yang kata-kata yang dipungutnya adalah kata-kata yang statik. Bilamana ke-sastraan hendak mengembangkan bahasa atau menyusur-

<sup>32</sup> Danarto, "Kecubung Penghasilan", *Budaja Djaya* no. 37. Th. IV/Julai 1971.

<sup>33</sup> Lihat Subagio Sastrowardoyo, *Mengapa Saya Menulis Sajak*.

nya, maka ia tidak akan berhenti pada pengertian bahasa suatu sistem dan atau struktur bahasa telah selesai.

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

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

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

Akan bahasa Indonesia dan Malaysia, perkembangannya juga akan banyak terletak pada kesungguhan sastrawan-sastrawannya. Kerana bagaimanapun juga "bahasa kesusastraan"lah yang pada akhirnya yang akan mengangkat darjat suatu bahasa bilamana terjadi proses pemiskinan dan pembekuan. Tidakkah kita ingat pada Shakespear di Inggeris, Kalidasa di India yang berjasa besar dalam penyempurnaan bahasa Sanskerta hingga mencapai standardnya yang tinggi? Di Indonesia klasik terdapat contoh dari pengarang-pengarang Jawa Kuno dari zaman Kadiri di sekitar abad ke 10, seperti Mpu Sedah, Mpu Panuluh, Mpu Kanwa dan lain-lainnya yang merupakan tonggak bagi - kemajuan bahasa Jawa Kuno. Tempat yang diambil mereka adalah sama dengan - tempat yang diambil oleh Amir Hamzah dan Chairil Anwar terhadap bahasa Indonesia.

PEMBAHASAN KERTASKERJA ABDUL HADI W.M.  
"BAHASA SEBAGAI ALAT PENGUCAPAN  
KESUSASTRAAN"

Oleh Lutfi Abas

Saya kira para penyair yang hadir di antara kita dalam Seminar ini akan mudah memahami kertaskerja Sdr. A. Hadi ini. Mengapa tidak? Kertaskerja ini diutlis oleh seorang penyair seperti mereka juga. Dan sebahagian besar daripada kertaskerja ini membentangkan pengalaman-pengalaman pribadi para penyair seperti Sapardi Joko Damono, Chairil Anwar, Amu Hamzah, Subagio Sastrowardoyo, Goenawan Mohamad, dan W.S. Rendra. Dalam kertaskerja ini kita diberitahu oleh Sdr. A. Hadi pengalaman-pengalaman para penyair itu tentang bagaimana mereka menggunakan bahasa sebagai alat pengucapan kesusastraan, bagaimana mereka menggunakan bahasa itu sebagai perantara untuk mengungkapkan nilai-nilai seni baru, citarasa dan jiwa manusia kini yang sering dirongrong oleh kegelisahan, keterasingan, mimpi dan harapan-harapan yang menggoda mereka. Kata Subagio Sastrowardoyo, "Ketika saya mendapat ilham, kata-kata dengan sendirinya menetas dari batin saya dan menyusun sendiri menjadi sajak. Kerap kali saya merasa seperti mabuk kata-kata, dan pedoman yang saya pakai dalam menguasai desakan aliran kata-kata itu adalah irama yang melekat padanya". "Waktu menerima luapan ilham, saya tidak amat perduli adakah apa yang saya katakan di dalam sajak dapat dimengerti oleh pembaca ataupun dapat diterima oleh ukuran, aturan atau teori-teori sastra yang ada. Saya hanya percaya dan yakin akan kejernihan dan kesejatan bayangan batin saya," kata Subagio selanjutnya. Pendeknya ia dipukau oleh tirani kata, kata Wiratmo Sukito.

Bahasa sastra, kata Sdr. A. Hadi, adalah kegiatan yang benar-benar pribadi dan perorangan, bahasa yang tajam dan mistis, bahasa yang ada perasaan untuk mengungkapkan pengalaman-pengalaman rohani, idea-idea dan fikiran-fikiran yang kita hayati dan kita rasakan dan adalah bahasa perasaan

yang bergerak menyentuh arus fikiran dan daerah-daerah kejiwaan yang lainnya. Di dalam sastra, bahasa yang dipergunakan berbeza kerana menggambarkan "dunia dalam" atau "bayangan batin" yang bergerak.

Menurut pendapat Sdr. A. Hadi berbicara dalam bahasa yang kabur untuk orang-orang seperti saya, yang bukan penyair, yang hadir di sini pada hari ini *untuk mengetahui unsur-unsur* apakah dalam sesuatu bahasa yang boleh dipakai oleh sastrawan sebagai alat untuk menulis suatu sajak atau karya sastra lainnya, demikian parafrasa yang tentang tajuk kertaskerja ini: Bahasa Sebagai Alat Pengucapan Kesusastraan. Dan kerana salah satu daripada tujuan Seminar Kesusastraan Nusantara ini adalah "mencari usaha-usaha bagi memajukan kesusastraan Nusantara," maka kertaskerja ini sebaiknya dikhususkan "menggali kemungkinan-kemungkinan bahasa Nusantara sebagai pengucapan untuk mengungkapkan nilai-nilai sajak moden", jika kita boleh meminjam kata-kata A.H. John, yang dikutip oleh Sdr. A. Hadi. Kemungkinan-kemungkinan bahasa itu luas, kata Sdr. A. Hadi, seperti halnya sebuah seruling dengan enam lubangnya, tetapi sanggup menghasilkan ratusan ragam lagu yang indah dan merdu.

Yah, pokok persoalan kertaskerja ini, jadinya tentang bentuk, dan *bukan* tentang isi sajak atau karya sastra yang lain. Dan tentu saja *bukan* tentang pengalaman-pengalaman peribadi penyair. Walaupun hal ini tentu saja perlu juga, tetapi dalam suasana yang lain.

Saya tidak meniadakan usaha Sdr. A. Hadi untuk memaparkan kemungkinan-kemungkinan atau unsur-unsur bahasa Nusantara sebagai alat pengucapan kesusastraan. Tetapi, sekali lagi, Sdr. A. Hadi berbicara dalam bahasa yang kabur atau samar-samar, misalnya:

**Tentang unsur bunyi:** dalam bahasa tertentu, susunan irama, penempatan aneka suara hidup dalam suara-suara mati, gaya pengucapannya ..... serta peniruan bunyi-bunyian yang ilmiah - hampir-hampir mampu menggambarkan watak si pemakai bahasa itu ( [ sang penyair ] ), penghayatannya terhadap kenyataan-kenyataan terhadap makna-makna daripada hal itu.

**Tentang unsur imbuhan:** bersama dengan unsur-unsur bahasa yang lain, pembubuhan awalan, akhiran dan sisipan, .... lagi-lagi hanya hampir-hampir mampu menggambarkan watak si pemakai ( [ sang penyair ]? ).

**Tentang unsur pola-pola kalimat:** pola-pola kalimat dan susunannya menjadi sebagai alat yang paling lengkap dan dasar di atas alat-alat lainnya yang diperlukan.

**Tentang unsur kata:** kata-kata yang bertaburan di sekeliling kita, yang sudah diberi erti yang kaku oleh kamus, . . . , kata-kata semacam itu, sebelum siap digunakan haruslah diberi bobot melalui proses pemurnian.

Sudah lama berlaku bahawa kita di Nusantara berbicara tentang sajak hampir hanya dari segi isinya saja. Padahal suatu sajak itu dikatakan indah bukan hanya disebabkan oleh isinya, tetapi juga kerana disebabkan oleh bentuknya. Kedua bentuk dan isi sesuatu sajak harus seimbang, demikian keputusan yang dibuat dalam Seminar Bahasa dan Kesusastraan Indonesia Sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru dalam tahun 1967. Slametmulyana, Umar Junus, M.S. Hutagalung telah beberapa kali membicarakan hal ini. Bolehkah kita, dalam Seminar ini sekali lagi menekankan tentang harus adanya keseimbangan antara bentuk dan isi sesuatu sajak atau karya sastra yang lain? Saya maklum, bahawa usul ini tidak begitu disenangi atau malahan dibenci oleh para penyair. Hal ini adalah lumrah, tidak saja di Nusantara ini, tetapi juga di seluruh dunia. Terutama hal ini tidak disenangi oleh para penyair yang menulis sajak bebas (free verse). Memang harus diakui adanya sajak-sajak bebas, dan sajak-sajak bebas ini juga memberikan sumbangan dalam kehidupan kesusastraan Nusantara. Tetapi, jika diterima, saya mengusulkan supaya ada pemisahan antara sajak bebas dan sajak yang sebenarnya yang mempunyai keseimbangan antara isi dan bentuk.

Saya mengusulkan, supaya dalam Seminar ini dikemukakan unsur-unsur bahasa Nusantara yang boleh dipergunakan oleh para penyair sebagai pengucapan kesusastraan, misalnya:

### Unsur bunyi

#### 1. Metrum

- a. metrum sederhana atau metrum sukukata
- b. metrum rumit atau metrum sukukata dan tekanan
- c. kaki
  - i. iambik
  - ii. anapest
  - iii. pirrik (pyrrhic)

#### 2. Sajak (rangkap)

- a. awal kata:
  - i. alliterasi konsonan
  - ii. alliterasi vokal

- b. akhir kata:
  - i. rima
  - ii. assonansi
  - iii. konsonansi
- c. kiasmus
- 3. Pengaturan sukukata (lihat 1.a di atas)
  - a. apokop
  - b. aferesis
  - c. sinkop vokal
  - d. sinkop konsonan
- 4. Ciri-ciri (features) distingtif semua bunyi bahasa Nusantara.

#### Unsur imbuhan

1. imbuhan-imbuhan yang berfungsi sebagai sajak (rangkap)
2. imbuhan-imbuhan yang berfungsi sebagai sajak (rangkap) mata (eye alliteration, eye rhyme, dll.)
3. imbuhan-imbuhan yang berfungsi sebagai konsentrasi dan intensifikasi

#### Unsur pola-pola kalimat dan frasa

1. pola-pola yang berfungsi sebagai sajak (rangkap)
2. pola-pola yang berfungsi sebagai sajak (rangkap) mata.
3. pola-pola yang berfungsi sebagai konsentrasi dan intensifikasi.
4. syarat penggunaan anjambemen dan alternatif

#### Unsur kata

1. sinonim yang berfungsi sebagai sajak (rangkap)
2. perulangan kata-kata sebagai konsentrasi dan intensifikasi (leitmotiv)

## ARAH PERKEMBANGAN KESUSASTRAAN MELAYU

Oleh A. Bakar Hamid

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

Apabila berbicara tentang perkembangan atau kemajuan kesusasteraan, ada paling sedikit empat faktor yang harus menjadi pertimbangan. Faktor-faktor itu ialah, karya itu sendiri, penciptanya, pendukungnya dan seluruh lingkungan alam yang menjadi latar dan memberikan masalah kepada karya itu. Keempat unsur inijerait-menjerait di antara satu sama lainnya hingga sukar dipisah pisahkan. Kemajuan karya bergantung kepada kematangan penciptanya, baik dari segi pembahasan persoalan maupun pengolahannya. Kerana sastrawan menulis untuk suatu pembaca tertentu, maka sikap dan kedudukan pembaca memainkan peranan pula untuk menentukan kematangan kesusasteraan itu. Dan kematangan dari pencipta maupun pembaca bergantung banyak kepada keadaan alam sekelilingnya, sistem pendidikannya, sistem ekonomi dan sosialnya dan kebebasan berfikir masyarakatnya. Sudah tentu dalam kertaskerja yang ringkas ini tidak mungkin semua faktor-faktor itu dapat dibicarakan secara saksama. Untuk itu diperlukan, paling sedikit, sebuah buku. Maka itu di sini saya akan pusatkan perhatian terutamanya kepada perkembangan karya kesusasteraan itu sendiri, kemajuan-kemampuan struktur dan persoalan yang terlibat padanya. Itu pun saya batasi kepada karya-karya yang berbentuk cereka saja. Sebabnya mudah saja. Saya harus membataskan bahan pembicaraan dan untuk tujuan itu saya pilih



hal yang saya kira saya punya sedikit sebanyak kemampuan untuk berbicara. Sudah tentu dalam membicarakan arah perkembangan cereka Melayu ini, faktor-faktor lain seperti kematangan pencipta dan pembaca dan keadaan sosial akan disinggung seperlunya.

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

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

Bentuk cereka Melayu moden mula dikenal pada puluhan kedua abad ini. Sungguhpun warisan dari tradisi bercerita zaman lampau masih juga terlihat, bentuk cereka moden yang kita kenal hari ini banyak mendapat pengaruh dari kesusastaan Barat. Faktor penting yang telah merubah corak dan sifat cereka Melayu dari bentuknya yang tradisi kepada bentuk yang moden ialah penerimaan terhadap cerita-cerita yang bercorak realistik. Dari cereka tradisi yang fantastis melalui alam yang asing, cereka Melayu sampai kepada sifatnya yang realistik. Realistik di sini digunakan dalam pengertian bentuknya atau lebih tepat disebut *realisme formal*.<sup>1</sup> maksudnya, realisme bukan dalam erti benar-benar wujud atau pernah wujud tetapi yang mungkin wujud. Atau dengan lain-lain perkataan, pengisahan tentang sesuatu yang wujudnya itu dapat diterima oleh akal manusia. *Realisme*

<sup>1</sup>Lihat Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Penguin Books, 1970, h. 9-31.

*formal* inilah yang merupakan ciri utama yang membezakan *Hikayat Si Miskin*, misalnya, dengan novel *Faridah Hanum*.<sup>2</sup> Dalam *Hikayat Si Miskin* seorang putera raja yang penuh sakti dengan suatu pentikan jarinya berhasil mengubah suatu hutan belantara menjadi sebuah kota raya yang indah. Dalam *Faridah Hanum*, harus diakui masih ada peristiwa-peristiwa yang sukar dapat diterima oleh akal, tetapi kemungkinannya berlaku masih dapat dipertahankan.

Maka itu *realisme formal* merupakan salah satu ukuran bagi karya-karya cereka moden. Apabila membaca sebuah karya cereka moden, tanpa disedari reaksi kita yang mula-mula ialah menanyakan: apakah yang berlaku dalam cerita itu meyakinkan? Kalau kita tidak yakin, kita anggap cerita itu gagal. Apabila watak si A pada akhir cerita membunuh diri, maka kita harus yakin bahawa itu adalah tindakan yang lojis yang diambil oleh watak itu. Kalau tidak, kita akan menganggap pembunuhan diri itu sebagai suatu jalan keluar yang mudah bagi pengarang menyelesaikan ceritanya. Persoalannya di sini bukanlah apakah lojis seseorang itu membunuh diri. Banyak orang yang mati menggantung diri sungguhpun lebih banyak lagi yang tidak berbuat demikian. Pengertian *realisme* di sini bermaksud apakah peristiwa pembunuhan diri itu *real* dalam konteks cerita yang berkenaan. Jadi pertanyaan di sini ialah apakah lojis watak si A itu menghabiskan hayatnya dengan menjerat lehernya? Ini hanya dapat dijawab dalam konteks cerita yang berkenaan. Jika watak si A sudah dilukiskan dengan cukup sebelumnya sehingga pembunuhan diri itu dapat kita terima sebagai sesuatu yang lojis dari watak itu, maka cerita itu meyakinkan. Maka itu dari segi persembahan bentuknya, cerita itu dapat dianggap *real*.

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

<sup>2</sup> Lihat Syed Shaikh bin Ahmad Al-Hadi, *Hikayat Setia Asyik Kepada Maknyunya*, atau, *Faridah Hanum*, Jelutong Press, Pulau Pinang, 1926-26 (Jawi). Edisi Rumi oleh Pustaka Antara, Kuala Lumpur, 1964, 335 h.

Bagaimanapun cerita-cerita yang realistik ini tidak sekaligus menjejaki bumi ini. Ada peringkat transisinya, di mana kita bertemu cerita-cerita yang berlatarkan masyarakat asing sebelum terciptanya cerita-cerita tempatan sebenarnya. Dalam novel-novel Melayu permulaan, sifat peralihan ini ternyata. *Faridah Hanum* (1925) misalnya bermain di alam Timur Tengah. Begitu juga dengan *Hikayat Perjumpaan Asyik*<sup>3</sup> (1927) sedangkan *Hikayat Khalik* dan *Malik*<sup>4</sup> (1927) bermain di Timur Tengah dan Eropah. Cerpen-cerpen Melayu zaman permulaan juga banyak yang berlatarkan masyarakat asing, seperti Timur Tengah dan Eropah.<sup>5</sup> Ini jelas menandakan suatu peralihan dari yang fantastis kepada yang realistik melalui suatu daerah asing sebelum sampai ke daerah tempatan.

Kesusasteraan Melayu dari sejak Abdullah adalah kesusasteraan didaktis dan kritikan sosial. Keadaan ini jelas berhubungan dengan sikap masyarakat pada waktu itu terhadap kesusasteraan. Dari wawancara dengan penulis-penulis Melayu sebelum perang, jelas terdapat anggapan segolongan besar masyarakat pada waktu itu bahawa cereka merupakan hasil khayalan anak muda yang tidak mendatangkan faedah sama-sekali. Ahmad Kotot dalam novelnya, *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan*<sup>6</sup> menjelaskan perbezaan di antara cerita yang berfaedah dan harus digalakkan dengan cerita yang tidak berfaedah. Perbezaan itu terletak pada unsur pengajaran yang terdapat padanya. Cerita yang dianggap tidak berfaedah itu adalah cerita-cerita ringan dan lucu semata-mata. Bagi saya penjelasan ini dibuat oleh Ahmad Kotot untuk mempertahankan novelnya itu kerana pada zamannya ia sendiri tidak diterima baik kerana menulis novel tersebut.

Sifat didaktis dan kritikan sosial ini terdapat dalam kesusasteraan Melayu hingga hari ini. Cuma penghayatan persoal yang mahu disampaikan itu berubah dari zaman ke zaman. Perubahan ini bagi saya signifikan dalam melihat arah perkembangan kesusasteraan kita. Lebih matang kesusasteraan

<sup>3</sup>Lihat Zulkarnain, *Hikayat Perjumpaan Asyik Kepada Maksyuknya*, Haji Muhammad Amin bin Haji Abdullah, Singapura, 1927 (Jawi).

<sup>4</sup>Lihat Zulkarnain Yaakub, *Hikayat Khalik dan Malik Yang Setia Persahabatan*, al-Matba'ah al-Muhammadiyah, 1927, 90 h. (Jawi).

<sup>5</sup>Lihat Hashim Awang, *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua: Satu Analisa Tema dan Struktur*, Tesis M.A., Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 1972, h. 7.

<sup>6</sup>Ahmad bin Kotot *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan*, atau, *Yazid Asyik Berahi dan Maksyuknya Akan Zamrud*, (2 penggal), al-Matba'ah al-Rawdzah al-Islam Wa Sharikah, 1927, 270 h.

lebih tidak langsung dan kentara amanat yang mahu disampaikan. Lebih banyak usaha mengolah persoalan hingga sebati dengan cerita, tidak lagi terasa amanatnya sebagai ceramah-ceramah dan kuliah-kuliah. Ini adalah suatu gejala yang menarik diperhatikan dalam usaha melihat arah perkembangan kesusasteraan kita.

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

Menurut tanggapan zaman itu, cerita, baik dalam bentuk cerpen mahupun novel, merupakan suatu cara yang lain untuk menulis rencana. Malah Ishak Haji Muhammad menganggap, cerita sebagai media yang lebih baik dari rencana untuk menyampaikan pengajaran: "Contoh tauladan atau maksud tujuan yang disulamkan di dalam cerita-cerita itu lebih memberi kesan daripada makalah-makalah yang melambung-lambung dan berdegar-degar bunyinya."<sup>7</sup> Maka itu tidak hairanlah kalau apabila meneliti cerpen-cerpen zaman silam kita bertemu dengan ruangan khas yang diberi tajuk kecil "Buah" di akhir cerita. Pada "Buah" ini disampaikan contoh ibarat dan amanat pengarang cerita.

Sesuai dengan sikap masyarakat kesusasteraan yang demikian, maka hasil kesusasteraan zamannya pun terkongkong oleh sikap tersebut. Sungguhpun novel-novel dan cerpen-cerpen pada zaman sebelum perang sudah membicarakan persoalan-persoalan moden seperti emansipasi wanita, persoalan ekonomi dan sosial, persoalan membangun negara dan semangat kebangsaan, strukturnya masih banyak terpengaruh cerita-cerita tradisi Melayu. Sungguhpun, watak-wataknya sudah merupakan manusia biasa, ertinya bukan lagi

<sup>7</sup> Lihat *Utusan Zaman*, 12hb. Oktober 1940, h. 5.

*superhuman*, mereka adalah boncka pengarangnya semata-mata. Dalam sebahagian besar novel dan cerpen Melayu zaman permulaan, watak-wataknya adalah manusia-manusia yang sempurna. Parasnya baik, budi bahasanya cukup, tinggi pelajarannya, orangnya berada dan dari keturunan orang kaya-kaya pula. Di samping itu semua, ia gadis moden yang mempunyai pengetahuan agama yang luas dan iman yang teguh. Lebih dari itu semua, ia juga seorang ahli taktik yang ulung. Demikianlah wataknya Faridah Hanum. Perwatakan yang jelas hitam-putihnya ini memang sesuai sekali menjadi contoh tauladan dari gagasan yang mahu disampaikan oleh pengarang melalui cerita-ceritanya. Seperti pada tradisi lisan, sifat-sifat fizik watak lebih diutamakan dari sifat-sifat lainnya. Sungguhpun sudah dapat dikenal sebagai manusia biasa, watak-watak ini masih belum bundar dan *real*. Salmah dalam *Iakah Salmah*<sup>8</sup> adalah watak manusia lain yang sempurna. Berumur hanya 15 tahun, ia sudah berlagak dan berbicara sebagai secara dewasa yang matang.

Sungguhpun sudah jelas pada cerita-cerita zaman ini ada usaha-usaha untuk menggerakkan wataknya dalam aksi yang dapat diterima oleh akal tetapi pengaruh plot cerita tradisi masih terlalu episodik sementara *adventure* memainkan peranan penting menghidupkan cerita. Jika pada cerita tradisi terdapat *adventure* seorang wira mencari wirawatinya yang ditemui dalam mimpinya atau yang dilarikan oleh gergasi, maka dalam cerita-cerita moden ini perpisahan itu disebabkan oleh perbezaan kedudukan sosial, jurang ekonomi dan pelajaran. Pengembaraan masih tetap merupakan unsur geraklaku yang penting yang menjadikan cerita bersifat pikaresk. *Dua Belas Kali Sengsara*<sup>9</sup> Ahmad Rashid Talu adalah contoh cerita pikaresk yang baik. Tiap sengsara merupakan suatu *adventure* yang tersendiri; hubungan lebih banyak oleh kerana watak yang sama yang terlibat, bukan kerana pertalian cerita. Ishak Haji Muhammad banyak menggunakan unsur pengembaraan ini dalam cerpen dan novelnya untuk menyampaikan maksudnya. Pengembaraannya selalu ke alam primitif, di mana akan muncul seorang watak pendita yang menyampaikan pesan dan ajarannya. Mandur Alang dalam

---

<sup>8</sup>Lihat Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu, *Iakah Salmah*, (7 penggal), Ahmad Abdul Rahim & Co., Pulau Pinang, 648 h.

<sup>9</sup>Lihat Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu, *Dua Belas Kali Sengsara*, atau *Siapa Jahat* (5 penggal), penggal I: Ahmad Abdul Rahman & Co., penggal II - IV: Muhammad Ali bin Muhammad al-Rawi, penggal V: Haji Abdullah bin Nurdin al-Rawi, Pulau Pinang, 1929, 628 h.

*Anak Mat Lela Gila*<sup>10</sup> dan Tuk Penghulu di dalam "Di Sini Kita Bukannya Orang Dagang"<sup>11</sup> adalah contoh pendita yang demikian itu.

Selain pengembaraan, Ishak juga menggunakan unsur mimpi dalam plot ceritanya. Mimpi yang selalu menjadi alat penggerak cerita dalam cerita-cerita tradisi, menjadi suatu alat penyelesaian cerita pada Ishak. Melalui mimpi, Bulat (*Anak Mat Lela Gila*) dapat mengetahui asal-usulnya dan kerana itu memulakan pengembaraan mencari ibubapanya alias identitinya. Ada juga usaha pada Ishak menimbulkan alat-alat baru seperti burung pesuruhjaya dan teropong ajaib tetapi unsur-unsur ini digunakan dalam bentuk asalnya hingga tidak meyakinkan sebagai teknik cerita.

Rata-rata cereka sebelum perang bergerak agak lambat, tokoh-tokoh diperkenalkan dari nenek moyangnya dalam tradisi sastra Melayu lama. Kebanyakan cerita bergerak menurut urutan kalendar sungguhpun dalam hal ini harus disebutkan bahawa *Faridah Hanum* merupakan kekecualian di mana pembukaan yang dramatis membawa kepada penggunaan teknik lintasan kembali. Juga takdir dan kebetulan memainkan peranan penting menggerakkan dan menyelesaikan cerita.

Penyelesaian selalu datang dengan tiba-tiba dengan menggunakan kuasa luar atau *deus-ex-machina*. Sesuatu dengan cita-cita pengajarannya, *poetic justice* selalu dipertahankan walaupun dengan pengorbanan jalan cerita. Sedikit sekali usaha penjalinan plot dalam erti penggunaan hukum sebab akibat. Patut disebutkan bahawa dalam beberapa buah karya sudah terlihat penjalinan plot, sudah ada usaha-usaha membangun cerita, mempertahankan tegangan dan memberikan penyelesaiannya. "Kambing Belang Ramuan Pengasih"<sup>12</sup> oleh M.S. Depot, salah satu contohnya. Demikian juga dengan novel-novel Ishak dan Ahmad Rashid Talu. Dalam *Faridah Hanum* gagasan emansipasi wanita lebih banyak terdapat pada dialog yang diucapkan oleh Faridah Hanun sendiri. Dialog ini lebih tepat disebutkan sebagai menolong kerana ia sendiri yang berbicara sedangkan inang pengasuh yang dilawan bercakap itu hanya mendengar saja. Maka itu cakupannya panjang lebar seperti ceramah saja. Dari

<sup>10</sup> Lihat Ishak Haji Muhammad, *Anak Mat Lela Gila*, Annies Printing Works, Johor Baharu, 1941, 282 h.

<sup>11</sup> Lihat *Utusan Zaman*, 15, 22 dan 29 Jun dan 6 Julai 1940. Lihat juga *Rintisan*, DBP, 1964, h. 193.

<sup>12</sup> Lihat *Majalah Guru*, 1hb. Jun, 1932.

segi penghayatan gagasan ini kita lihat *Jakah Salmah* sudah lebih maju sedikit kerana gagasan emansipasi wanita sudah terlihat pada geraklaku wataknya. Bicaranya itu sudah tidak begitu banyak lagi, gagasan emansipasi itu sudah terlihat pada geraklaku Salmah dan pada konflik yang dihadapinya dengan masyarakatnya.

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

Sesungguhnya konsep kesusasteraan sebagai suatu seni masih belum wujud pada waktu ini. Ini terbukti dari kata pengantar-kata pengantar yang terdapat pada cerita-cerita yang ditulis dan juga pada tulisan-tulisan yang pernah kita temukan tentang kesusasteraan. Za'ba dalam definisinya mengenai cerita mengemukakan sebagai berikut, "Cerita yang bolch jadi pengajaran dan tauladan dan iktibar dan sebagainya. Bukan dongeng atau cerita-cerita ajaib yang tiada terupa pada akal orang zaman ini."<sup>13</sup>

Muhammad Arifin Ishak seorang pengusaha dan pengarang *Majalah Cerita* pernah mengatakan:

Kita tidak berkehendak cerita-cerita perang, tidak berkehendak cerita-cerita anak raja, tiada berkehendak samasekali cerita dewa-dewa mati hidup balik dan lain-lain cerita khurafat itu; hanya yang kita kehendaki ialah cerita-cerita yang mengandungi tauladan hidup bagi keadaan kaum kita sekarang.<sup>14</sup>

Dengan itu jelaslah bahawa pada zaman itu, tidak wujud konsep kesusasteraan sebagai hasil seni manusia. Masih belum ada penjurusan spesialisasi sehingga tidak dapat dipisahkan konsep kesusasteraan dengan konsep kebangsaan dengan tujuan moral dan ugama dan juga cita-cita kemanusiaan. Hasil-hasil sebelum perang yang kita golongan sebagai kesusasteraan pada hari ini sebenarnya adalah *by-product* atau hasil yang tidak langsung dari cita-cita manusia Melayu

<sup>13</sup> *Majalah Guru*, Januari 1926, h. 4.

<sup>14</sup> *Majalah Cerita*, Bil. 5, April, 1939, h. 219.

mencapai masyarakat yang lebih maju, lebih bermoral, lebih beragama, masyarakat yang punya kesedaran sosial dan kebangsaan.

Sesudah perang dengan pembentukan Asas 50 tujuan kesusastraan sebagai alat protes sosial dan politik menjadi semakin nyata. Bagi Asas 50 yang bersemboyan "seni untuk masyarakat", tujuan utama kesusastraan adalah untuk mencari keadilan sosial. Sudah tentu perlu disebut di antara tujuan Asas yang lain ialah "memperluas dan mempertinggi kesusastraan dan kebudayaan Melayu" dan "mengadakan pembaharuan di dalam sastra".

Kegiatan Asas yang luar biasa terutama dalam bidang memperkenalkan kesusastraan kepada orang ramai telah berhasil membentuk kesedaran kesusastraan di kalangan masyarakat dan dengan itu menimbulkan suatu golongan pembaca yang apresiatif. Tetapi semboyan Asas "seni untuk masyarakat" itu telah banyak menimbulkan kekeliruan tentang tanggapan dan tugas seni. Bukan sahaja di kalangan pembaca terlihat kekeliruan itu tetapi juga di kalangan anggota Asas sendiri. Banyak sekali orang menulis tentang masyarakat samada mereka mengerti atau tidak, mereka yakin atau tidak dengan pengertian di sebalik semboyan tersebut. Barangkali melihat gejala yang tidak menyenangkan inilah yang telah mendorong Sdr. A. Samad Ismail menulis cerpenya "Ingin Jadi Pujangga"<sup>15</sup> Barangkali sedikit sebanyak Asas sendiri bertanggungjawab terhadap kekeliruan itu. Mereka begitu asyik, dalam rencana-rencana yang mereka tulis dan ceramah-ceramah yang mereka sampaikan kepada umum atau melalui radio, dengan tugas seni untuk menyedarkan masyarakat yang terbiar, sehingga mereka mengabaikan peranan seni itu sendiri dalam kesusastraan. Dari sekian banyak tulisan-tulisan dan ceramah-ceramah Asas sedikit sekali bilangan yang membicarakan unsur-unsur seni pada kesusastraan. Sungguhpun ada cita-cita mempertinggi dan memperbaru kesusastraan, soal-soal intrinsik kesusastraan kelihatannya tidak menjadi bahagian yang penting dari usaha-usaha ini. Jika soal-soal intrinsik ini dibicarakan maka ia lebih banyak menyangkuti soal bahasa dari segi-segi teknik lainnya.

Penekanan yang berlebihan kepada fungsi kemasyarakatan kesusastraan itu telah menimbulkan reaksi yang bertentangan dari segolongan penulis yang mencuba menegakkan aliran "seni untuk seni." Tetapi kerana aliran ini tidak mempunyai akarnya dalam masyarakat Melayu dan ketiadaan tokoh yang betul-betul kukuh dari penganut aliran ini, maka

<sup>15</sup> Lihat *Mekar dan Segar*, Oxford University Press, 1959.



ia tidak mendapat sambutan. Hasil karya dari penulis-penulis golongan ini tidak pula timbul sebagai karya yang bernas hingga dapat menjetuskan suatu aliran baharu.

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

Dengan Asas 50 ini juga kesusasteraan Melayu lebih jelas menjadi *literature of the underdogs*, mempersoalkan kehidupan terbiar golongan tani, nelayan dan buruh. Cerpen cerpen Asas ini membawakan masalah-masalah yang lebih dekat dengan kenyataan hidup sehari-hari. Tokoh-tokoh dalam cerpen-cerpen Asas terdiri dari golongan masyarakat bawahan, golongan yang biasanya dikenal dengan nama marhaen. Sekali-kali ada juga watak-watak dari golongan atasan tetapi watak-watak ini selalu digambarkan dalam keadaan sebagai pemerias, manusia yang curang dan oportunistik-oportunistik belaka. Untuk memenuhi tujuan-tujuan tertentu, watak-watak selalu digambarkan secara idealistis dengan sifat-sifat yang jelas hitam dan putihnya. Watak-watak ini masih merupakan manusia-manusia tipa dan bukan individu-individu. Pada karya yang lebih berhasil dari yang lain terdapat usaha-usaha analisa psikologi dari watak, misalnya pada cerpen Keris Mas "Pemimpin Kecil dari Kuala Semantan."<sup>16</sup>

Mulai tahun-tahun lima puluhan bentuk cerpen menjadi lebih kemas dan padat, tidak lagi berbelit-belit dengan meleret-leret seperti cerpen-cerpen sebelum perang. Sudah terlihat dengan jelas pembangunan plot, penggunaan teknik-teknik cereka seperti lintasan kembali, imbas muka, tegangan dan di sana sini *surprise ending*. Namun begitu pengertian cerpen masih terlalu longgar, segala lukisan dan pemerian mengenai masyarakat yang merupakan lapuran kewartawanan juga tergolong sebagai cerpen. Kelihatannya yang dipentingkan ialah pendedahan keburukan yang terdapat dalam masyarakat, mungkin keburukan sistem pemerintahan mahupun keburukan jiwa manusia yang menjalankan teraju pemerintahan. Boleh dikatakan semua cerpen bercorak ini memberikan keputusan yang muktamad. Maksudnya, pengarang menentukan nasib dari watak-wataknya. Dan ini

<sup>16</sup> Lihat Keris Mas, *Patah Tumbuh*, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1962.

semua dinyatakan dengan langsung tanpa memberikan kesempatan kepada pembaca membuat telahan dan kesimpulannya sendiri.

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

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

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

Pada bahagian akhir tahun-tahun lima puluhan angin baru yang ditunggu-tunggu oleh peminat kesusasteraan Melayu itu mulai terasa desirnya. Keris Mas sendiri mulai menulis cerpen yang lain sekali dengan cerpen-cerpen sebelumnya. Ia sudah kelihatan bereksperimen dengan teknik baharu yang lebih segar pada cerpen-cerpennya seperti "Runtuh"<sup>17</sup> dan "Mereka Tidak Mengerti".<sup>18</sup> Pada "Runtuh" misalnya, sungguhpun masaalahnya masih sama dengan kebanyakan cerpen sebelumnya, mengenai kecurangan golongan atasan, tekniknya sudah mencapai suatu kemajuan yang besar. Sudah

<sup>17</sup> Lihat Keris Mas, *ibid.*

<sup>18</sup> Lihat Keris Mas, *ibid.*

terlihat analisa saikoloji yang menarik. Perimbangan aksi-aksi fizikal dengan aksi-aksi mental cukup meyakinkan. Masalah penyelewengan watak yang berkenaan tidak dipaparkan secara langsung begitu sahaja, melainkan dikemukakan dari sudut pandangan isterinya, seorang yang cukup mengenal dan mencintainya dan kerana itu dengan sensitif sekali merasakan perubahan yang berlaku pada watak yang berkenaan itu. Kesjajaran di antara kekecewaan sang isteri terhadap watak itu dengan proses kehanyutan watak itu dari cita-cita perjuangannya memberikan kesan yang baik sekali.

Penulisan novel yang sehingga tahun-tahun lima puluhan dibiarkan saja di tangan penulis-penulis sebelum perang seperti Harun Md. Amin dan Abdullah Sidek mengalami suatu zaman baru dengan munculnya *Salina* (1961).<sup>19</sup> Novel ini sungguhpun hanya mendapat hadiah penghargaan dari peraduan mengarang yang diadakan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, merupakan suatu lompatan yang jauh meninggalkan novel-novel sebelumnya yang ditulis oleh sastrawan-sastrawan veteran tersebut. Kalau pun ada novel yang dapat dianggap sebagai peralihan di antara novel-novel yang bercorak sebelum perang tersebut dengan *Salina*, novel itu ialah *Rumah Itu Duniaku*<sup>20</sup> karangan Hamzah. Pada novel Hamzah ini sudah terlihat penggunaan teknik penulisan novel, plotnya penuh dengan peristiwa sedangkan watak-wataknya lebih bebas bergerak tanpa rasa adanya tangan pengarang menggerakkannya. Ini barangkali kerana watak-watak ini tidak terpaksa mempertahankan idealisma pengarangnya. Watak-wataknya sudah bebas dari pewarnaan ekstrim hitam putih. Tetapi novel ini samasekali bukan novel yang besar dan ia tidak membawakan suatu persoalan yang cukup serius dan menarik. Bagi saya sebuah novel itu harus membawakan persoalan manusia yang cukup serius dan menarik untuk menjadi karya yang besar dan berkekalan. Jika tokoh-tokoh Asas kebanyakannya mengabaikan teknik penulisan, kita lihat Hamzah pula sebaliknya, tidak mencuba menghalusi masalah manusia yang serius dan menarik. Dari ini saya kira jelaslah perimbangan di antara persoalan dengan teknik merupakan suatu keperluan kesusasteraan yang tidak dapat diabaikan. Kesusasteraan adalah suatu seni yang bercorak intelektual. Sungguhpun ia seni, ia tidak dapat dipisahkan dari kegiatan intelek manusia. Media kesusasteraan itu sendiri, berbeza dengan seni-seni lainnya, adalah media

<sup>19</sup> Lihat A. Samad Said, *Salina*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1961.

<sup>20</sup> Lihat Hamzah, *Rumah Itu Duniaku*, Melayu Raya Press, Singapura, 1951.

ilmu pengetahuan. Maka itu kesusasteraan sebagai seni dituntut memberikan kepuasan intelek di samping kepuasan estetika.

*Salina* merupakan novel Melayu pertama memperlihatkan usaha-usaha yang sungguh-sungguh ke arah pencapaian tujuan tersebut. *Prototype* dari novel ini terlihat pada beberapa buah cerpen yang ditulis sebelumnya. Sungguhpun temanya masih mengenai penderitaan rakyat kerdil, golongan kelas bawah yang terbiar, lukisan dan pengolahannya sudah banyak berubah. Dengan novel ini konsep wira-wirawati sebagai manusia agung atau istimewa kerana kelebihan-kelebihannya mengatasi manusia lain telah diterobosi. Dalam novel ini watak-wataknya terdiri dari *the beautiful little people* yang menjadi mangsa peperangan dan mendiami daerah meleset di pinggir kota Singapura. Watak-watak ini sudah merupakan manusia yang bulat, iaitu yang konkrit serta universal. Konkrit dalam erti mereka adalah individu-individu yang tersendiri di samping mempunyai sifat-sifat universal yang diperolehi oleh manusia-manusia lain dalam golongannya. Plotnya memperlihatkan disintegrasi penduduk-penduduk Kampung Kambing itu sehingga akhirnya kampung itu sendiri hancur dimakan api. Tiga keluarga besar yang memainkan peranan besar dalam cerita itu diterangkan oleh hubungan-hubungan peribadi di antara anggota-anggota keluarga tersebut. Cerita bergerak agak lambat pada permulaannya dengan pengarang memberikan lukisan suasana dengan cukup rapi dan terperinci. Pelukisan suasana dengan gayabahasa yang menarik itu merupakan kekuatan lain dari novel ini. Bagaimanapun terdapat juga beberapa kelemahan yang mencacatkan novel ini. Sungguhpun tidak ada kuliah dan filsafat dari pengarangnya sendiri, terdapat terlalu banyak ucapan yang panjang-panjang dari watak-wataknya. Kadang-kadang ucapan-ucapan ini terkeluar dari garis perwatakannya. Ucapan Nahidah tentang kesusasteraan Melayu adalah salah satu contoh yang paling menyolok.

*Salina* merupakan pembuka jalan kepada suatu zaman yang subur dengan kegiatan penulisan novel. Tahun-tahun enam puluhan dapatlah dikatakan sebagai tahun pemulihan kembali dalam penulisan novel. Selama sepuluh tahun di antara 1960 sampai 1969 tidak kurang dari 211 buah novel telah dihasilkan oleh kira-kira 70 orang penulis.<sup>21</sup> Jumlah ini kelihatan besarnya apabila kita bandingkan dengan zaman sebelumnya. Selama empat belas tahun dari 1945 sampai 1958

<sup>21</sup> Angka-angka ini diambil dari Meor Aliff bin Meor Ahmad, *Pasaran Novel-novel Melayu 1057-69* Tesis B.A., Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur, 1970/71.

terdapat hanya 62 novel cuma, hasil karya 11 orang penulis.<sup>22</sup> Dari jumlah 211 buah novel itu, 70 daripadanya sukar digolongkan sebagai hasil kesusasteraan dengan huruf besar. Karya-karya itu merupakan novel kanak-kanak dan buku-buku hiburan ringan yang kebanyakannya bersifat lucu. Dari itu novel yang sebenarnya ada kira-kira 140 buah. Puncak dari kegiatan penulisan novel ini ialah dalam tahun 1966 dan 1967 apabila terlahir dalam masing-masing tahun 28 dan 37 buah novel. Angka ini menurun dalam tahun 1969 sehingga 8 buah sahaja.

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

*Rentong*<sup>23</sup> (1965) dan *Ranjau Sepanjang Jalan*<sup>24</sup> (1966) merupakan puncak-puncak dari novel Melayu enam-puluhan. Barangkali pada saat ini baik juga kita perhatikan kemajuan yang tercapai oleh kedua novel tersebut. *Rentong* jelas menunjukkan kemajuan-kemajuan dari *Salina*; plotnya lebih padat dan terjalin dengan rapi sekali. *Padding* yang masih terdapat di sana sini pada *Salina*, sudah diperbaiki. Pembangunan cerita lebih cepat dan dramatis, tidak seperti pada pembukaan *Salina* yang agak lambat. Persoalan lebih berhasil dihayatkan dalam aksi sedangkan watak-wataknya yang lebih kompleks itu lebih nyata ciri-ciri individual mereka masing-masing. Cuma penyelesaiannya yang bercorak *happy ending* itu terlalu konvensional dan agak terasa ada usaha yang berlebihan dari pengarang mahu menyelesaikan intrig yang telah dibangunkan itu dengan memberikan keadilan puitis pada watak-wataknya.

Tidak dapat dikatakan bahawa cerita ini samasekali tidak mengandungi apa-apa ajaran. Banyak sekali unsur-unsur pengajaran terdapat terutama dalam hubungan dengan modernisasi. Cuma kejayaannya, dan inilah kejayaan terbesar

<sup>22</sup>Lihat Ismail Hussein, *Pengarang-pengarang Melayu di Singapura Selepas Perang Dunia Kedua (1945-1958)*, Tesis B.A., Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Singapura, 1959.

<sup>23</sup>Lihat Shahnnon Ahmad, *Rentong*, Penerbitan Abas Bandung, Melaka, 1965.

<sup>24</sup>Lihat Shahnnon Ahmad, *Ranjau Sepanjang Jalan*, Penerbitan Utusan Melayu Kuala Lumpur, 1966.

novel ini menurut pendapat saya, ialah penghayatan amanat-amanatnya itu ke dalam watak dan geraklaku mereka. Pengarang tidak menyebutkan apa yang mahu disampikan itu. Tidak perlu baginya membuat komentar sampingan, tidak terasa adanya ceramah-ceramah yang keluar dari mulut watak-wataknya dan tidak ada "pukulan terakhir" untuk menyampaikan amanatnya. Tidak perlu itu semua tetapi amanatnya sampai juga.

Keahlian cereka yang sama juga telah menempatkan *Ranjau Sepanjang Jalan* sebagai novel Melayu yang terkuat hari ini. Dalam hal ini amanatnya terimplisit bukan sahaja pada geraklaku watak-wataknya tetapi juga dalam suasana alam yang dilukiskannya. Secara langsung pengarang tidak berkata apa-apa. Dia hanya bercerita dan tidak sesudah membacanya membuat tafsiran dan kesimpulan sendiri-sendiri. Banyak yang menimbulkan pertanyaan-pertanyaan kita sesudah cerita itu selesai dibaca. Tetapi jawabannya dapat kita temukan apabila cerita ini kita baca dengan lebih teliti. Dengan gayabahasa yang berirama, yang sesuai dengan mood cerita desa dengan manusianya yang sederhana, Shahnnon berhasil mengangkat darjat kebiasaan pekerjaan petani itu menjadi seolah-olah suatu tugas yang mahasuci. Proses membina kembali dunia Jeha dan Lahuma ke dalam dunia yang baharu, yang lain dari yang sebenarnya tetapi tetap tidak asing darinya dan lebih dari itu memberikannya pengertian memerlukan kepandaian cereka yang istimewa. Di sinilah letak kekuatan Shahnnon.

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

Kegiatan penulisan novel yang begitu rancak pada tahun-tahun enam puluhan mulai merosot dengan berakhirnya tahun-tahun enam puluhan itu. Kemosrotan ini berterusan hingga tahun-tahun tujuh puluhan ini. Dalam tahun 1971 selain novel-novel pemenang Hadiah Sepuluh Tahun Merdeka terdapat hanya empat buah novel dan dalam tahun 72 hanya sebuah cuma. Yang lebih mendukacitakan ialah kemosrotan jumlah ini dibaringi oleh kemosrotan nilai. Sebuah novel yang terbit dalam tahun 1972 itupun masih sukar digolongkan hasil kesusastraan yang bersungguh-sungguh.

Banyak alasan telah dikemukakan mengenai gejala kemosrotan novel ini. Di antaranya ialah keadaan ekonomi yang makin merosot dengan turunnya harga getah, tarikan kepada kebendaan seperti skuter dan TV mengambilalih wang

yang dulunya diuntukkan buat membeli buku, TV itu sendiri mengambil waktu yang selalu digunakan buat membaca, kehilangan kepercayaan terhadap bahasa kebangsaan sejak akta bahasa 1967 dan lain-lain lagi. Barangkali ada dari alasan-alasan luaran ini yang dapat diterima. Tetapi bagi saya kita perlu melihat keadaan ini dari segi karya kesusastraan itu sendiri. Kesusastraan, biasanya mempunyai segolongan peminatnya yang tetap, yang mengikuti perkembangannya dan membaca pilihan dari karya-karya yang bermutu. Jika jenis golongan peminat ini kehilangan selera pembacaannya, sebabnya harus dicari pada karya itu sendiri. Pada zaman puncak kegiatan ini iaitu 1966-1967 tidak kurang 110 karya yang disebut sebagai novel telah dihasilkan. Dari jumlah ini kira-kira 40% bercorak hiburan ringan semata-mata. Kecenderungan penulis memboroskan bakatnya untuk mengejar waktu kecemasan itu terlihat jelas dari angka-angka penerbitan tersebut. Beberapa penulis menerbitkan sampai 6 buah novel dalam tempoh 2 tahun itu. Angka ini mungkin tidak begitu tepat dengan kegiatan penulis kerana sebahagian dari yang diterbitkan itu mungkin sudah ditulis dalam tahun-tahun sebelumnya. Tetapi ia dapat juga sedikit sebanyak memperjelaskan sikap terburu-buru mengejar zaman puncak ini. Hakikat bahawa pada hari ini tidak sampai 10% dari novel yang terbit dalam tahun-tahun enam puluhan itu yang masih menjadi bahan kajian dan perbincangan dengan sendirinya membuktikan mutu karya-karya tersebut.

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

Cerpen tahun-tahun enam puluhan sudah banyak mencapai kemajuan jika dibandingkan dengan cerpen-cerpen lima puluhan. Kemajuan dalam bidang teknik sudah kelihatan sungguhpun agak terasa pengulangan persoalan-persoalan yang lama. Shannon dan Arenawati masih merupakan tokoh

yang paling gagah dalam bidang ini. Kesanggupan mereka ber-eksperimen dengan teknik di samping pengetahuan yang dalam tentang pokok persoalan adalah rahsia kejayaan mereka. Tokoh-tokoh lain yang sudah memperlihatkan bakat dalam bidang ini termasuklah Khadijah Hashim, Mohd. Affandi Hassan, S. Othman, Ali Majid dan Fatimah Busu. Cerpen sekarang ini tidak lagi merupakan bentuk kesusasteraan sementara sebagai tempat permainan anak muda. Ia sudah dianggap serius dan sudah kelihatan usaha-usaha menjadikannya bentuk kesusasteraan yang abadi tidak untuk dibaca dan kemudian dibuang bersama-sama kertas akhbar yang lain. Keterikatannya dengan akhbar dan majalah masih menjadi masaalah. Bagi saya ini hanya dapat diatasi dengan mengadakan majalah-majalah yang khusus bersifat kesusasteraan atau ruangan-ruangan khusus kesusasteraan dalam majalah-majalah yang serius. Hingga ini hanya *Dewan Sastra* dan majalah-majalah yang diterbitkan oleh persatuan-persatuan penulis yang dapat dikatakan khusus kesusasteraan.

Di samping kemajuan dalam bidang teknik pada beberapa penulis tertentu, terlihat pula penghasilan dalam jumlah yang banyak cerpen-cerpen yang bercorak ringan dan bertujuan memberikan kepuasan nafsu semata-mata. Yang menakutkan ialah kalau dilihat dengan angka-angka, jumlah cerpen demikian kian bertambah. Pada tahun 1971 kira-kira 20% dari sejumlah lebih kurang 300 cerpen bercorak demikian. Dan dalam tahun 1972 angka ini menjadi 60% dari jumlah kira-kira 460 buah cerpen. Bilangan majalah yang membawakannya juga bertambah.

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

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



Kesusastraan sebagai hasil seni adalah sesuatu yang masih baharu bagi masyarakat kita, tidak muncul melainkan sehingga sesudah perang dunia kedua. Dalam tahun-tahun lima puluhan terdapat dua aliran yang bertentangan: satu menekankan semata-mata fungsi sosial kesusastraan sedangkan yang satu lagi membataskan kesusastraan kepada unsur-unsur intrinsiknya semata-mata. Sejak akhir-akhir tahun lima puluhan baru mulai kelihatan pada penulis-penulis yang kokoh usaha mencari keseimbangan di antara fungsi sosial kesusastraan dengan fungsi seninya. Penulis-penulis ini di samping memperdalam persoalan dan meneliti manusia-manusia yang mahu dibicarakan juga berusaha mengarang teknik-teknik baru. Mimpi yang tidak berhasil digunakan sebagai teknik oleh Ishak sebelum perang, misalnya, telah digunakan dengan jayanya oleh Shahnnon dalam novel-novelnya *Menteri*<sup>25</sup> dan *Ranjau Sepanjang Jalan*, juga cerpen-penya "Igau".<sup>26</sup> Teknik-teknik *stream-of consciousness*, *interior monologue*, analisa psikologi telah diusahakan. Begitu juga sudah ada usaha-usaha memperlunak sifat serius kesusastraan oleh tahun-tahun lima puluhan dengan mempergunakan humor. *Langkah Kiri*.<sup>27</sup> Yahya Ismail merupakan suatu usaha permulaan yang baik ke arah itu. Usaha-usaha humor dalam cerpen sudah terlihat pada A. Samad Said dengan "Ahmad Zago"<sup>28</sup> dan "Sastrawan Daiman Kreko"nya.<sup>29</sup> Mohd. Affandi Hassan mencuba usaha yang sama dengan "Utopia Dukuna".<sup>30</sup> Barangkali lebih berhasil penyebatian humor ke dalam peristiwa pada cerpen-cerpen Khadijah Hashim, "Sekapur Sirih Segeluk Air"<sup>31</sup> dan A. Wahab Awangtuh "Malam Tujuh Likur".<sup>32</sup>

Pun sudah terdapat variasi pada golongan manusia yang digarap sungguhpun cerpen mengenai tani dan nelayan masih mengambil tempat yang utama sekali. Ada usaha-usaha membicarakan masalah-masalah politik seperti pada *Perdana*<sup>33</sup>

<sup>25</sup>Lihat Shahnnon Ahmad, *Menteri*, Dinas Penerbitan Pustaka Sekolah, Alor Setar, 1967.

<sup>26</sup>Lihat *Dewan Sastra*, Disember 1971.

<sup>27</sup>Lihat Yahya Ismail, *Langkah Kiri*, Syarikat Karyawan, Kuala Lumpur, 1968.

<sup>28</sup>Lihat A. Samad Said, *Daun-daun Berguguran*, Pustaka Federal, 1962.

<sup>29</sup>Lihat A. Samad Said, *ibid.*

<sup>30</sup>Lihat *Mingguan Malaysia*, 27 Februari 1972.

<sup>31</sup>Lihat *Berita Minggu*, 11 April 1971.

<sup>32</sup>Lihat *Dian*, Bil. 48, 1972.

<sup>33</sup>Lihat Shahnnon Ahmad, *Perdana*, Pustaka Nasional, Singapura, 1969.

dan *Menteri* oleh Shahnnon Ahmad, *Langkah Kiri* oleh Yahaya Ismail dan *Krisis*<sup>34</sup> oleh Alias Ali. Usaha-usaha meneroka bidang yang lebih serius seperti ugama dan filsafat hingga ini masih belum menunjukkan hasil yang bererti. Masyarakat kelas menengah dan golongan elita masih sedikit sekali dibicarakan.

Demikianlah corak kesusastraan Melayu sudah lebih ber-diferensiasi baik pada pemilihan masaalah, manusia yang dibicarakan mahupun pada gaya pembicaraan. Bagi saya jelas kelihatan bahawa tujuan terakhir yang mahu dicapai ialah mencipta kesusastraan yang artistik lagi bererti. Artistik dalam erti memberikan kepuasan estetika. Ia indah dan halus. Menggerakkan indera kita. Dengan bererti dimaksudkan ia harus mengandungi sesuatu pengertian, ia harus memperkaya pembaca baik dari segi pengalaman mahupun pengetahuan tentang manusia dan kemanusiaan. Ke arah itulah kelihatannya perkembangan cereka Melayu hari ini sungguhpun harus ditambahkan bahawa jalannya masih penuh ranjau.

---

<sup>34</sup> Lihat Alias Ali, *Krisis*, Penerbitan Federal Berhad, 1966.

## PEMBAHASAN KERTASKERJA A. BAKAR HAMID "ARAH PERKEMBANGAN KESUSASTRAAN MELAYU"

Oleh Yahaya Ismail

Terlebih dahulu saya mengucapkan berbanyak terima-kasih kerana diberi kesempatan untuk mengambil bahagian dalam Seminar Kesusasteraan Nusantara ini. Saya harap dapat menyumbangkan sesuatu yang berfaedah pada Seminar ini.

Dalam menanggapi kertaskerja Sdr. Abu Bakar yang berjudul "Arah Perkembangan Kesusasteraan Melayu", saya melihat beliau ingin memadukan unsur-unsur ekstrinsik dengan unsur-unsur intrinsik dalam studi. Pada pandangan saya pendekatan seumpama itu adalah baik dan sesuai sekali.

Sungguhpun pendekatan seperti itu baik namun dalam kertaskerja Sdr. Abu Bakar, penelitiannya hanya terhadap karya-karya sebelum perang yang dibuat secara mendetail di mana beliau menggunakan unsur-unsur ekstrinsik dan intrinsik secara konsekwen. Sayang sekali pendekatan terhadap karya-karya selepas perang lebih banyak memberatkan soal-soal ekstrinsik, dan ini dapat memberikan gambaran arah perkembangan sastra yang kurang seimbang.

Saya bersetuju dengan Sdr. Abu Bakar bahawa unsur realisma yang terdapat dalam karya-karya zaman permulaan membawa satu garis pemisah antara "semangat" dalam hikayat dan novel-novel zaman permulaan. Kini tokoh-tokoh yang ditampilkan oleh pengarang bukan lagi dewa-dewa dan putera puteri raja dengan segala kualiti kesaktiannya, tetapi sebaliknya orang-orang biasa yang menjadi sorotan mereka. Bagaimanapun orang-orang biasa yang ditimbulkan oleh pengarang seperti Syed Sheikh Al-Hadi dan Ahmad bin Haji Mohd. Rashid Talu masih merupakan golongan menengah (golongan saudagar) yang bersifat "feudal" dalam sikap hidupnya.

Di sini ingin saya menambah satu unsur lagi yang tidak kurang pentingnya dalam pengertian konsepsi "novel" yang tidak disentuh oleh Sdr. Abu Bakar iaitu konsep individualisma. Sungguhpun gambaran perwatakan rata-rata meng-

gambaran watak-watak hitam putih, namun secara implisit kita dapat merasakan idea-idea yang individualistis dari tokoh-tokoh penting dalam cerita. Sebagai contoh Faridah Hanum merupakan heroin yang ideal bagi pengarang, tanpa cacat cela langsung namun gambaran yang "putih" ini masih diselitikan sikap individualisma dari Faridah. Watak protagonis Salmah dalam *Jakah Salmah?* karya Ahmad Talu juga satu gambaran yang ideal dari pengarang tetapi masih digambarkan cita-cita kebebasan yang diperjuangkan oleh tokoh tersebut. Oleh kerana kelemahan menguasai teknik dari pengarang (mungkin disebabkan kekurangan pengetahuan tentang teknik mengarang memikirkan keadaan zaman mereka), maka kita dapati idea-idea dari tokoh-tokoh penting dalam karya-karya mereka dikemukakan secara khutbah-khutbah.

Sdr. Abu Bakar menganggap bahawa gayabahasa dalam novel-novel permulaan sudah mendekati gayabahasa dalam suratkhbar dan majalah pada masa itu. Menurut kajian bahasa dalam tajuk rencana akhbar-akhbar dan majalah-majalah sebelum perang yang dibuat oleh Prof. Mohd. Taib Osman, pengaruh gaya bahasa Arab sangat kuat pada permulaan perkembangan persuratkhbaran Melayu dan kemudiannya kelihatan pula pengaruh bahasa Inggeris. Dengan kata lain kurang kelihatan identiti pengarang di dalam penggunaan gaya bahasa yang *streetype* itu.

Walau bagaimanapun ada kekecualiannya di sini. Ahmad Talu misalnya cuba menimbulkan identitinya sendiri dengan menyulamkan gaya bahasa *colloquial* (dialek Pulau Pinang) dalam karya-karyanya — suatu usaha yang saya anggap baik dan original.

Didaktisma dalam cereka Melayu sebenarnya adalah suatu pembaharuan juga kerana di sini jelas sikap dan tujuan penulis. Memanglah semua hasil kesusastran imaginatif mendasarkan hiburan (entertainment) sebagai tujuan hakikinya baik karya-karya yang lama mahupun yang baru. Tetapi bila unsur didaktisma dijadikan suatu tujuan yang baru (seperti yang terdapat dalam kebanyakan karya-karya sebelum perang dan selepas perang), maka kesusastran Melayu sudah mempunyai dwi-tungsi. Pengarang-pengarang ingin menjadikan karya-karya mereka sebagai pengganti "khutbah" seorang ulama, seorang lebai ataupun seorang guru kepada bentuk yang lain iaitu bentuk sastra.

Justru itu Asas 50 yang menimbulkan *literature of the underdogs*, mengambil kata-kata Sdr. Abu Bakar, tidak mengemukakan suatu sikap yang berlainan dari penulis-penulis sebelum perang. Mereka juga ingin menyedarkan pembaca-pembaca tentang kezaliman, tentang kemiskinan dan kemelaratan dalam masyarakat seperti yang pernah diungkapkan

oleh pengarang-pengarang sebelum Asas 50. Perbezaan antara kedua golongan ini, pada hemat saya, hanya terletak pada *spirit* yang terdapat pada zaman masing-masing.

Sdr. Abu Bakar memberi pandangannya tentang karya yang besar sebagai berikut: "Bagi saya novel harus membawa persoalan yang cukup besar dan menarik untuk menjadikan karya yang besar dan berkekalan." Pada pandangan saya persoalan besar semata-mata belum menentukan sebuah karya itu bisa menjadi besar dan kekal sebagai sebuah mahakarya. Samada persoalan itu kecil atau besar lebih banyak bergantung pada kemampuan berfikir di samping bakat yang besar pada seseorang pengarang. Soal cinta bisa menjadi satu persoalan yang besar dan mengasyikkan dan boleh jadi juga satu persoalan yang kurang menarik kalau penulis tidak bijak mengolah persoalan itu. Persoalan dalam kesusasteraan boleh jadi apa saja asalkan pengarang dapat menanggapi persoalan itu secara mendalam dan baik. Pendekatan pengarang terhadap sesuatu persoalan — samada secara dangkal atau mendalam meyakinkan atau tidak — adalah menjadi faktor dalam penentuan karyanya.

Lebih lanjut lagi Sdr. Abu Bakar berkata, "Kesusasteraan adalah suatu seni yang bercorak intelektual. Sungguhpun ia seni, ia tidak dapat dipisahkan dari kegiatan intelek manusia. Media kesusasteraan itu sendiri, berbeza dengan seni-seni lainnya, adalah media ilmu pengetahuan. Maka itu kesusasteraan sebagai seni dituntut memberikan kepuasan intelek di samping kepuasan estetika."

Saya kurang jelas dengan kenyataan penulis kertaskerja ini apakah sebenarnya yang dimaksudkan dengan "media kesusasteraan itu sendiri ..... adalah media ilmu pengetahuan." Kalau ilmu pengetahuan dalam kesusasteraan dimaksudkan sebagai sumber untuk mencari sesuatu ilmu tertentu — misalnya ilmu kemasyarakatan, filsafat, ekonomi, ugama dan lain-lain — saya kira besar kemungkinan pembaca-pembaca tidak bisa menimba ilmu pengetahuan seperti itu sepenuhnya. Ini disebabkan *nature* karya sastra itu sendiri adalah berlainan bukan saja dari cabang-cabang seni lainnya tetapi juga berbeza dengan ilmu pengetahuan yang tertentu. Dalam proses kreatif pengarang mencari ilhamnya bukan semata-mata dari realiti hasil pengalamannya) tetapi juga dari imaginasi yang kaya yang dapat dicurahkan dari bakatnya. Justru itu suatu penampilan kisah masyarakat yang terbiar seperti dalam *Salma*, tidak bisa kita gunakan seratus peratus dari gambaran masyarakat itu sebagai sumber pengetahuan ilmu kemasyarakatan oleh sebab tujuan utama pengarangnya ialah untuk melahirkan sebuah karya sastra yang baik menurut kemampuan inteletknya. Pengarang A. Samad Said

ingin mendapat sambutan yang wajar dari pembaca-pembaca bahawa karyanya itu baik dan bermutu sebagai karya sastra, dan bukan merobek-robekkan karyanya untuk mencari sumber pengetahuan ilmu kemasyarakatan.

Memanglah seorang pengarang perlu melengkapkan dirinya dengan ilmu pengetahuan yang beraneka ragam untuk menimbulkan *sophistication* dalam pendekatan persoalan yang hendak disampaikannya dalam karyanya itu. Namun demikian ilmu pengetahuan yang disampaikan dalam ciptaannya bukanlah *block-block* ilmu pengetahuan yang kita dapat dari buku-buku pengetahuan tertentu, tetapi ia diintegrasikan dalam seluruh proses penciptaan oleh si pengarang. Pengintegrasian ilmu dengan bakat serta intelek pengarang inilah yang menentukan mutu sesebuah karya sebagai karya sastra. Betapapun tinggi ilmu pengetahuan seorang pengarang tetapi sekiranya ia tidak mampu melahirkan ideanya itu dalam wadah karya sastra yang baik maka karyanya itu tidak bisa dianggap berhasil. Dengan kata lain, haruslah ada perenyawaan antara teknik penulisan dengan persoalan atau isi *albeit* ilmu pengetahuan.

Kecenderungan negatif di kalangan novelis-novelis terhadap kehidupan di kota yang menganggap kota sebagai sumber maksiat sepertimana yang ketara dalam novel-novel tahun enam puluhan menunjukkan semacam *estrangement* setengah pengarang dengan cabaran-cabaran kehidupan moden. Hal ini, saya kira, disbabkan kebanyakan pengarang masih kuat berpegang pada nilai-nilai hidup tradisional yang secara saikolojis mempengaruhi sikap mereka terhadap kehidupan kota. Penghayatan kehidupan kota seringkali dilihat dari aspek negatif yang tentunya lebih mudah untuk diperkatakan. Rata-rata pengarang-pengarang yang menimba kisah-kisah kota terdiri dari golongan yang non-elita di mana mereka tidak mempunyai peluang untuk bergaul mesra dengan golongan elite bagi mengetahui secara mendalam kehidupan kota yang sebenarnya. Perasaan rendah diri inilah yang menguasai sikap hidup mereka hingga sukar bagi mereka membuat sintese antara unsur-unsur baik dan buruk dalam kehidupan kota.

Latarbelakang tradisional yang konservatif ini juga mendorong kebanyakan pengarang menjadi manusia konformis dalam penampilan ide-ide mereka. Tekanan jiwa dan inhibisi akibat dari pandangan agama yang sempit dan dogmatik di samping latarbelakang kebudayaan yang konservatif menyebabkan para pengarang tidak sanggup untuk melontarkan fikiran-fikiran yang radikal. Misalnya bila membicarakan integrasi kaum, kebanyakan pengarang mencari jalan keluar dengan jalan perkahwinan si pemuda Melayu dengan si gadis Cina berdasarkan Islam. Orang tidak berani mempertahankan

suatu idea yang kontroversil misalnya menjadikan si gadis itu tetap dalam ugamanya walaupun suaminya seorang Islam.

Pada pandangan saya hasil-hasil kesusasteraan harus menampilkan berbagai kemungkinan, dan seniman seharusnya menjadi "nabi" untuk membuat ramalan masa depan hidup manusia yang dengan sendirinya memerlukan pengalaman dan pengetahuan yang mendalam. Dalam wilayahnya sendiri dia perlu membebaskan dirinya dari belenggu-belenggu inhibisi, unsur-unsur tradisi dan sikap hidup yang lapuk supaya dapat diungkapkan idea-idea secara bebas. Ia merupakan *conscience* masyarakatnya di mana perannya memancarkan pengisian intelektual dan kekayaan spiritual di bidang kebudayaan.

Setakat ini belum nampak suatu percubaan untuk mengisikan kekayaan spiritual dan intelek dalam kegiatan-kegiatan kreatif secara sungguh-sungguh. Para pengarang lebih banyak menumpukan perhatian pada karya-karya sendiri atau karya-karya teman-teman mereka untuk digunakan sebagai ukuran nilai, dan kurang sekali meninjau di luar kesusasteraan tempatan. Kekurangan ilmu pengetahuan umum dan pengetahuan kesusasteraan tidak sedikit membantu mereka dalam membuat apresiasi sastra. Sungguhpun keghairahan berkarya kelihatan besar namun oleh kerana kekurangan bacaan dan ilmu pengetahuan menyebabkan kurang sekali lahir karya-karya yang bermutu.

Untuk memberi "petunjuk" serta idea-idea kesusasteraan yang baik perlu kiranya para pengkritik dan sarjana menganggap soal-soal kesusasteraan dengan lebih serius lagi. Sikap duduk di pinggir dan melihat perkembangan kesusasteraan dari "jauh" tidak membantu dalam pemupukan arah perkembangan kesusasteraan kita. Pengkajian karya sastra yang mendalam perlu dibuat guna melihat setakat manakah kemajuan yang tercapai dalam penulisan.

Apa yang jelas sekarang ialah orang-orang yang non-sastrawan, non-sarjana dan non-kritikus yang melontarkan idea di tengah-tengah masyarakat pencipta dengan mengemukakan cita-cita pembangunan. Satu hal yang ironis bahawa para sarjana dan kritikus tidak memberikan *impact* pada perkembangan kesusasteraan tetapi sebaliknya sang politikuslah yang lebih "berpengaruh" di kalangan penulis-penulis.

Inilah dilema yang dihadapi oleh kesusasteraan kita sekarang di mana arah perkembangan kesusasteraan lebih banyak berpusat pada dorongan-dorongan *extra-literer* dari kekuatan politik daripada kekuatan intelek kaum seniman dan sarjananya sendiri.

Sekian, terimakasih.

## ARAH PERKEMBANGAN KESUSASTRAAN INDONESIA

Oleh Goenawan Mohamad

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

Situasi kesusastraan Indonesia akhir-akhir ini menunjukkan adanya suatu gejala yang menarik, yang tak saya dapatkan dalam masa sebelumnya. Gejala itu ialah tiadanya polemik sastra yang hangat dan ramai. Tidak ada perdebatan seperti yang terjadi sekitar persoalan "seni untuk itu" atau "seni untuk ini", yang pernah menguasai perbincangan sastra semenjak tahun 1936 hingga tahun 1966. Tidak ada bantah membantah tulisan mengenai orientasi ke "Barat" atau ke "Timur", mengenai keuniversilan atau kenasionalan kesusastraan, yang pernah kita temui sejak tahun 1933 hingga 1963. Pertarungan pendapat yang penuh semangat di sekitar perbezaan jenerasi (atau "angkatan") kesusastraan — yang sebenarnya bermula sejak Sanusi Pane di tahun 1933 menyerang "kolotisme" dan S. Takdir Alisjahbana menyerang puisi lama seraya memuji-muji puisi jenerasinya di tahun 1934 hingga 1938 — juga tidak terdengar kini. Paling akhir perdebatan tentang angkatan terjadi setelah H.B. Jassin memproklamasikan lahirnya "Angkatan 66". Tapi polemik atau debat itu bersifat kurang lebih akademis, dan tidak ditandai oleh ejek-mengejek antara angkatan sebelumnya — satu hal yang dahulu terjadi antara para sastrawan Pujangga Baru dengan para guru sekolah Melayu, antara Chairil Anwar-Rivai Apin-Asrul Sani-Sitor Situmorang dengan Takdir dan Armijn Pane, antara Ajip Rosidi-Nugroho Notosusanto dengan para pengarang yang lebih tua, "Angkatan 45". Di samping semua itu, juga tidak ada polemik tentang "krisis" kesusastraan, yang pada tahun 1950an berlangsung sampai beberapa waktu. Kalaupun akhir-akhir ini ada perdebatan pendapat atau polemik, itu hanyalah terjadi di sekitar masalah metode



kritik sastra — apa yang disebut metode Ganzheit dan metode analitik. Tapi perdebatan ini bagi saya tidak terasa memiliki api yang kita kenal dahulu, yang menjalar agak luas dan menyangkut ide-ide pokok pandangan sastra dan pandangan hidup. Barangkali kerana masalah metode kritik adalah masalah yang pada dasarnya sangat teknis.

Apakah kiranya yang bisa menjelaskan sebab dari gejala di atas?

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

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

Ia adalah anak kandung dari semangat gerakan pembaharuan Jong Sumatra, yang diaksentuasikan lebih lanjut dan secara lebih sistematis oleh tokoh modenis Pujangga Baru, Takdir Alisjahbana. Kesusastraan Indonesia dalam masa itu juga anak kandung dari nasionalisme, semangat untuk melebur ikatan kesetiaan lama yang bersifat kedaerahan menjadi ikatan kesetiaan baharu pada satu *nation* dan sekaligus semangat ke arah kemerdekaan. Tidak menghairankan bila pada zaman itu kesusastraan cenderung untuk selalu mengkaitkan diri dengan suatu rencana besar buat bangsanya, dan mengambil peranan yang aktif untuk

menyatakan gambaran masyarakatnya yang sedang merumuskan sikap. Dengan sendirinya idea mengenai kesusastraan dan yang dilontarkan lewat kesusastraan merupakan unsur penting di situ. Armijn Pane di tahun 1933 membantah tuduhan bahawa "puisi moden, tiada bersemangat dan hanya menidurkan". Sanusi Pane menulis *Manusia Baru*, dan meskipun ia di tahun 1936 menolak kesusastraan bertendens, pada saat yang sama ia juga menolak "sikap yang cuma mengindahkan kebiasaan, kepermainan, dan tidak mempedulikan kemajuan dunia". Dan sudah barang tentu dalam hubungan ini harus disebut Takdir Alisjahbana. Orang ini bukan hanya di tahun 1937 menegaskan perlunya kesusastraan untuk ikut serta dalam "waktu pekerjaan pembangunan yang maha besar", tapi juga di akhir tahun 1972 yang baharu lalu tetap berpendapat bahawa "dalam zaman kita kesusastraan mempunyai tugas yang besar dalam pembentukan manusia baru". Tiga jilid novelnya yang belum lama berselang terbit, *Grotta Azzurra*, sepenuhnya hanya berisi perumusan idea-idea.

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

Walaupun pergaulan sementara sastrawan Indonesia waktu itu dengan eksistensialisme banyak dicela - umpamanya kritik Soedjatmoko terhadap drama *Jalan Mutiara* Sitor Situmorang - namun yang penting untuk dicatat ialah bahawa apa pun yang dikatakannya, seorang sastrawan yang membayangkan dirinya sebagai bahagian dari eksistensialisme Perancis pada umumnya menganggap idea sebagai perkara besar. Hanya di Perancis waktu itulah perdebatan fikiran seperti yang terjadi pada Camus dan Sartre merupakan peristiwa penting.

Dan apabila kita berbicara tentang para penganut realisme-sosialis, soalnya menjadi lebih jelas lagi. Di sini menemukan bentuk yang lebih sistematis dan tegas dalam rancuan ideologi. Tak ada sastrawan Marxis yang menulis karya-karya tanpa perumusan gagasan. Dari kalangan mereka

jugalah sentiasa tersedia kehendak untuk melontarkan pendirian dan niat untuk berpolemik. Perbenturan pendapat yang terjadi dalam kesusastraan Indonesia selama hampir lima belas tahun semenjak awal 1950an sesungguhnya banyak ditentukan corak serta intensitasnya oleh pendirian-pendirian mereka. Klimaks terakhirnya terjadi di tahun 1963, menjelang dan sesudah pernyataan Manifes Kebudayaan. Yang penting dicatat dari manifesto yang muncul ketika penguasa-penguasa demokrasi terpimpin sedang memperketat ikatan ideologis ini ialah bahawa Manifes Kebudayaan cenderung untuk bersikap "antiideologi". Bagi Manifes, tak ada suatu ideologi dan kekuasaan yang bisa menciptakan suatu masyarakat yang sempurna, sehingga berhak menghalalkan pengorbanan kebebasan kreatif. "Kami tidak pernah berfikir tentang suatu zaman, di mana tidak ada masalah lagi," demikian di sana ditulis.

Setelah Manifes Kebudayaan, setelah kekalutan politik antara tahun 1965-1966, tak ada lagi manifesto dalam kesusastraan Indonesia. Tak ada lagi Surat Kepercayaan. Dan juga, tak ada polemik yang berapi-rapi berkenaan dengan idea-idea dan pendirian-pendirian sastra. Sudah tentu hal itu disebabkan kerana peristiwa yang timbul setelah gagalannya usaha perebutan kekuasaan pada tanggal 30 September 1965: hampir semua sastrawan Marxis ditahan atau dibuang atau melarikan diri keluar negeri, yang bererti bahawa satu pihak yang kuat dalam pergulatan idea-idea telah runtuh. Tapi sementara itu harus pula dicatat, bahawa perbenturan idea seperti yang terjadi di kalangan majalah *Poedjangga Baroe* sendiri di tahun 1930an, ternyata tidak terjadi di kalangan majalah *Horison*. Hal ini bertambah ganjil nampaknya bila diingat, bahawa Subagio Sastrowardjo umpamanya melihat bagaimana "Jenerasi *Horison* telah mengembangkan benih intelektualitas yang belum dapat udara hidup yang baik selama jenerasi *Kisah*", yakni jenerasi pengarang sebelum tahun 1960 yang kegiatan sastranya berkisar pada penerbitan karya-karya sastra lewat majalah *Kisah*, misalnya Ajip Rosidi, Trisnojuwono, Rijono Praktikto, W.S. Rendra, Kirdjomuljo dan Mansur Samin, juga S.M. Ardan serta Sukanto S.A. Adakah keadaan yang saya sebut di atas menunjukkan yang paradoksal: di satu pihak benih intelektualitas lebih berkembang di kalangan majalah *Horison*, tapi di lain pihak nyaris tidak ada percaturan idea-idea? Nampaknya memang begitu. Jika kita lihat kecenderungan Arief Budiman, misalnya, yang oleh Subagio Sastrowardjo dikatakan sebagai salah satu tokoh utama dalam majalah *Horison* "yang memberi watak khas pada majalah itu", memang sulit untuk dikatakan bahawa jenerasi *Horison* tidak mementingkan idea-idea. Arief Budiman adalah sarjana saikoloji yang ber-

semangat dalam dunia pemikiran, bukan penciptaan kreatif; ia hanya menulis esai dan kritik, tak pernah menulis sajak dan seingat saya hanya sekali dalam hidupnya menulis cerita pendek — sebelum ia dikenal sebagai sastrawan. Pertautan sikap sastranya dengan filosof-sastrawan seperti Sartre dan Camus kuat sekali, bahkan lebih kukuh dibandingkan dengan sastrawan-sastrawan jenerasi *Gelombang* ataupun *Kisah*, kerana ia memang terdidik secara sistematis dalam falsafah, khususnya eksistensialisme. Tapi masalahnya tetap: mengapa tidak terasa adanya pergulatan dan perdebatan idea-idea dalam jenerasi *Horison* yang ber-Arief Budiman ini?

Mungkin sebabnya, berbeza dengan yang diperkirakan Subagio Sastrowardjo dalam bukunya *Bakat Alam dan Intelektualisme* yang saya kutip tadi, Arief Budiman bukanlah pemberi watak jenerasinya, melainkan justru salah satu kekecualian dari kehidupan kesusastran Indonesia hari-hari ini. Atau mungkin — dan saya kira memang demikian — jenerasi *Horison* tidak mempunyai asas-asas pendirian kesusastran yang berbeza-beza: sebahagian besar mereka, meskipun tidak semuanya, adalah orang-orang yang dipertautkan di tahun 1963 oleh Manifes Kebudayaan. Dalam kesusastran Indonesia, idea-idea atau pendirian-pendirian pokok sejak tahun 1930an berkisar pada masalah fungsi kesusastran (“seni untuk seni” atau “seni untuk masyarakat” atau “untuk rakyat”), atau masalah sifat “nasional” kesusastran dan masalah perbezaan jenerasi. Dalam masa demokrasi terpimpin dan pasang naiknya realisme-sosialis di antara tahun 1960 — 1965, masalah-masalah itu serentak mencapai intensitasnya serta melibatkan hampir setiap sastrawan dalam dilema-dilema yang gawat. Manifes Kebudayaan bagi sejumlah besar mereka adalah suatu usaha memecahkan dilema-dilema itu secara kurang lebih berhasil. Tak menghairankan apabila dewasa ini suatu perdebatan baharu tentang “seni untuk apa” atau sifat “nasional” kesusastran akan dianggap sebagai pengulangan yang tak enak dari perdebatan-perdebatan lama.

Tapi selain dari itu, suatu sikap baru agaknya bisa dilihat tanda-tandanya. Sikap, atau lebih tepat kecenderungan, itu ialah keengganan terhadap idea-idea atau rumusan-rumusan pikiran yang memberi arah apapun kepada kehidupan kesusastran. Perkembangan kesusastran Indonesia ini memang nampak sedang merelatifkan kaedah-kaedah yang ada, pernah ada dan mungkin juga yang akan ada. Apabila Chairil Anwar di tahun 1943 meremehkan hasil seni improvisasi, justru beberapa tahun terakhir ini teater Rendra bertolak dari improvisasi. Beberapa puisi Taufiq Ismail juga nampak hanya ingin menurunkan lintasan-kalimat yang tersembul begitu saja di kepalanya. Tiga novel Iwan Simatupang —

*Ziarah, Merahnya Merah dan Kering* — adalah novel-novel yang *non-linear*, mengelakkan diri dari alur (plot) yang lazim. Demikian pula cerita-cerita pendek Danarto yang dimuat dan mendapat penghargaan dari *Horison*, yang menurut pengalaman pengarangnya sendiri merupakan penuangan pengalaman mistis. Humor atau penggeli hati dengan leluasa dan tak malu-malu masuk ke dalam puisi-puisi yang lazimnya dianggap serius, suatu usaha yang dilakukan Rendra mahupun Taufiq Ismail; dan meskipun di dalamnya sering tampil kritik sosial, pada dasarnya nampak bahawa sang penyair cenderung untuk menampilkan puisi sebagai sekadar permainan. Bahkan pemberian isi kepada kesusastaan dengan “tugas besar membentuk manusia baru” (Takdir), dengan “fikiran” (Chairil) apalagi dengan “ideologi” (kaum realisme-sosialis), paling akhir ini ditolak kuat-kuat oleh seorang penyair muda yang penuh vitalitas, Sutardji Calzoum Bachri. “Kata-kata bukanlah alat mengantarkan pengertian,” katanya, “kata-kata haruslah bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea”. Sutardji pun mengembalikan puisinya pada mantera, di mana berlaku sepenuhnya apa yang dikehendaki Archibald MacLeish: *“A poem should not mean, but be”*. Puisi harus menjadi wujud tersendiri, arah tujuannya tidak ditentukan oleh sang penyair — apalagi oleh seorang kritikus, ideolog ataupun seorang perumus teori.

Sebab pendapat seorang kritikus, seorang ideolog ataupun perumus teori telah sedemikian jauh direlatifkan: tak ada kaedah mutlak tentang kesusastaan, dan yang ada hanyalah kemungkinan-kemungkinan yang barangkali tak terbatas. Kecenderungan “antiideologi” yang terdapat dalam Manifest Kebudayaan menemukan lanjutannya yang lebih ekstrim dalam bentuk kecenderungan “antidea” dalam kehidupan kesusastaan. Seakan-akan sudah diharamkan buat kesusastaan untuk memanggul beban idea-idea, baik tentang apa yang harus diperbuat mahupun tentang apa yang hendak dikatakan seorang sastrawan melalui hasil sastranya. Dalam sikap sedemikian, satu-satunya idea tentang kesusastaan yang pokok ialah bahawa tidak adanya idea yang bisa diyakini secara tetap. Maka, jika segala pendirian adalah nisbi, juga pendirian kita saat ini, apa gunanya buat berdebat dan berpolemik?

PEMBAHASAN KERTASKERJA GOENAWAN  
MUHAMMAD "ARAH PERKEMBANGAN  
KESUSASTRAAN INDONESIA"

Oleh Umar Junus

Pertama kali saya ingin di sini meminta maaf kerana tidak dapat memberikan suatu catatan yang agak sempurna, kerana kertaskerja tersebut baru saya terima pada hari Selasa 10hb. April 1973. Dan saya terpaksa mengerjakan catatan ini dalam masa dua jam di waktu petang hari Selasa itu.

Kerana Sdr. Goenawan tidak mahu menjadi *peramal*, maka ia dalam kertaskerjanya lebih banyak membicarakan perkembangan yang telah ada, dengan tidak membincangkan kemungkinan yang ada sesudah sekarang -- paling-paling hanya dapat dilihat di antara baris kemungkinan apa yang akan mungkin terjadi berikutnya, tapi ini samasekali tidak dirumuskannya. Dan saya memang dapat menyetujui pendirian Sdr. Goenawan ini, kerana dalam kehidupan kebudayaan dan sastra khususnya, kita tak dapat meramalkan apa yang akan terjadi berikutnya, pada masa yang lebih ke depan dari kehidupan kita. Bunyi, memegang peranan penting pada puisi sebelum perang di Indonesia. Dan ini telah hilang pada sajak-sajak Chairil. Tapi pada sajak Rendra, bunyi kembali memegang peranan penting, meskipun secara kualitatif bunyi yang ada dalam sajak-sajak Rendra berbeza dari bunyi yang ada dalam sajak-sajak sebelum perang. Dan perkembangan Rendra ini tidak dapat diramalkan sesudah perkembangan yang dilakukan Chairil.

Goenawan dalam kertaskerjanya melihat perkembangan kesusastraan Indonesia dari masa sebelum perang dunia kedua dan berlanjut kepada masa sekarang ini. Dan dalam pembicaraan ini Goenawan menggunakan dua skala yang saling menolong. Skala pertama ialah skala ada atau tidak adanya perdebatan atau polemik tentang bagaimana Kesusastraan Indonesia. Atau tentang bagaimana sifat yang mesti dicapai oleh kesusastraan Indonesia. Dan Skala kedua, ialah bagaimana sifat hasil sastra itu sendiri. Dan kalau kedua skala itu saya turunkan di sini, dapat saya perlihatkan keadaan sebagai berikut:

### Skala polemik

1. Polemik pada masa Pujangga Baru, tentang bagaimana mestinya kebudayaan dan kesusastraan Indonesia.
2. Ejekan Chairil terhadap puisi yang merupakan improvisasi belaka.
3. Polemik antara Nugroho dan Ajip pada satu pihak dengan golongan tua pada pihak lainnya di tahun 50an.
4. Polemik antara golongan komunis dan tidak komunis.
5. Masa tanpa adanya polemik, atau polemik yang tidak menjadi hangat dan tidak menjaral.

### Skala sifat sastra

1. Sastra berfungsi, untuk pembangunan yang maha besar, sebagai yang didengung-dengungkan Takdir.
2. Sastra yang berupa suatu pemikiran, sebagai yang dikemukakan Chairil.
3. *Sastra untuk sastra* yang pernah hidup berkoeksistensi secara agresif dengan *sastra* untuk rakyat.
4. Sastra yang lebih bersifat improvisasi.

Sebenarnya di samping kedua skala ini, masih ada sebuah skala lain yang digunakan Goenawan, yaitu skala ada atau tidaknya manifestasi. Tapi ini sebenarnya dapat digabungkan kepada dua skala tadi, terutama kepada skala sifat sastra. Dan kalau kita lihat skala manifestasi, dapat kita lihat perumusan sebagai berikut:

### Skala manifestasi

1. Masa adanya manifestasi, yang diakhiri dengan *Manikobu*, dan dimulai dengan manifestasi Takdir. Dengan begitu ada manifestasi Chairil dan juga manifestasi Lekra.
2. Masa tidak adanya manifestasi, sebagai yang ada sekarang ini.

Dan ini jelas dapat digabungkan dengan skala kedua, sehingga tidak perlu kita lihat sebagai suatu skala yang berlainan.

Begitulah garis besar pembicaraan yang dilakukan oleh

Sdr. Goenawan dalam kertaskerjanya itu. Dan sebelum saya sampai kepada pembahasan kertaskerja itu sendiri, ingin saya berbicara lebih dulu tentang beberapa fikiran yang perlu digunakan dalam pembicaraan kertaskerja ini.

Kalau kita berbicara tentang *perkembangan kesusastraan*, maka menurut saya, pembicaraan kita mesti ditumpukan tentang kesusastraan itu sendiri. Titik berat mesti diletakkan di dalam kesusastraan itu sendiri. Kita mungkin berbicara tentang bagaimana perkembangan bentuknya, perkembangan tekniknya, perkembangan gaya bahasanya dan kalau mahu lebih luas lagi, kita mesti berbicara tentang bagaimana perkembangan pemikiran yang terdapat di dalamnya. Keadaannya akan berlainan kalau kita berbicara tentang perkembangan kehidupan kesusastraan, atau perkembangan pandangan tentang kesusastraan. Di sini kita memang dapat berbicara dengan tidak begitu memerhatikan hasil sastra itu sendiri. Kita boleh berbicara tentang hal-hal yang berada di luar hasil sastra itu sendiri.

Dan kalau saya boleh mengklasifikasikan kertaskerja Sdr. Goenawan, maka ia lebih dapat saya lihat sebagai membicarakan perkembangan pandangan tentang sastra, tanpa memberikan tekanan terhadap sastra itu sendiri. Ia tidak membicarakan hasil sastra itu sendiri. Dan hanya pada bahagian terakhir, ketika membicarakan sifat sajak Rendra ia sedikit menyinggung sifat perkembangan sastra itu sendiri. Tetapi sayang ini tidak diperkembangkan lebih lanjut, meskipun ini dapat saya lihat sebagai suatu titik-bertolak yang baik dalam menentukan *arah perkembangan* yang lebih lanjut, tanpa perlu kita menjadi peramal. Kita mungkin dapat membuat beberapa spekulasi berdasarkan fakta-fakta yang ada. Tetapi sayang ini tidak dikemukakan sama sekali oleh Sdr. Goenawan.

Sebenarnya, kalau kita mahu membicarakan arah perkembangan dalam bentuk yang spekulatif, kita dapat berbicara tentang beberapa hal berikut ini:

1. Adakah kita lihat suatu usaha penyempurnaan, sehingga dapat kita katakan bahawa hasil penting yang terbit lebih kemudian betul-betul merupakan suatu hasil yang baru dan mempunyai sifatnya sendiri? Dengan begitu, ia menjadi lebih baik dari hasil-hasil sebelumnya dalam sifat-sifatnya sendiri tadi. Dan apakah ini akan dapat berlanjut terus atau tidak?
2. Ke arah manakah dapat kita lihat perkembangan pemikiran dalam hasil sastra itu?
3. Dan kalau kita mahu berbicara tentang kehidupan



sastra, bagaimanakah perspektif kehidupan sastra itu selanjutnya?

Tetapi sayang, ini tidak disinggung samasekali oleh Sdr. Goenawan. Dan kalau saya boleh berbicara tentang hal ini — dan ini hendaklah dianggap sebagai pelengkap terhadap keterangan Sdr. Goenawan, dapat saya kemukakan beberapa hal berikut.

Dalam hubungan perkembangan kesusastraan di Indonesia, dapat saya lihat usaha penyempurnaan yang berlaku dari satu masa ke satu masa. Sehingga, setiap timbulnya sastrawan baru yang penting, kita lihat adanya pembaruan dan hasil itu sendiri menjadi lebih baik dilihat dalam hubungan sifat-sifatnya yang baru itu. Ini dapat kita lihat dengan pembaruan puisi yang dilakukan oleh Rustam Effendi, Amir Hamzah, Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Rendra dan Subagio. Dan dalam novel dapat kita lihat dari Marah Rusli, Abdul Muis, Armijn Pane, Mochtar Lubis dan Iwan Simatupang. Sekarang persoalan kita, apakah perkembangan ini akan dapat berlanjut terus. Dalam hal ini saya agak ragu-ragu untuk berbicara, kerana saya belum berkesempatan untuk mempelajari dengan baik hasil penulis-penulis muda, yang baru tumbuh. Tetapi dari hasil pemerhatian saya — yang mungkin saja salah — belum ada penulis muda yang memperlihatkan pembaruannya sendiri, yang menjadikannya berbeza dari penulis sebelumnya.

Dan ini mungkin akan menjadi lebih gelap kalau kita lihat kehidupan kesusastraan di Indonesia sendiri. Masa akhir-akhir ini, sebagai dinyatakan oleh Sdr. Goenawan adalah masa yang ditandai dengan tidak adanya polemik. Dan ini buat saya adalah masa yang gelap bagi kehidupan kesusastraan, kerana kehidupan kesusastraan tidak akan timbul tanpa adanya polemik. Bukankah dapat kita lihat penulis-penulis yang besar sekarang ini, sebagai Iwan, Rendra dan Subagio hasil dari kehidupan polemik pada tahun-tahun 50an dan 60an? Dari reaksi yang mereka berikan terhadap berbagai polemik yang ada, secara langsung atau tidak langsung, terbentuklah keperibadian mereka, mahu jadi apa mereka. Tanpa adanya polemik dalam erti yang luas sekali — boleh merupakan fikiran-fikiran yang kontroversial tentang suatu karya, hasil dari suatu kritik, atau suatu perdebatan itu sendiri tanpa perlu polemik tentang idea — penulis-penulis itu akan kembali menjadi penulis alam, yang kegiatan penulisan mereka hanya merupakan suatu bakat alam belaka. Dan kalau ini memang berlaku, maka hanya ada dua kemungkinan arah perkembangan kesusastraan Indonesia selanjutnya, iaitu:

1. Menjadi tidak berkembang, hanya melanjutkan per-

kembangan yang telah ada, dengan perubahan di sana sini, tanpa suatu pembaruan yang bererti.

2. Mungkin ada hal-hal baru, tetapi lebih banyak merupakan suatu peniruan dari hasil-hasil asing, sebagai yang dapat saya rasakan pada kebanyakan novel-novel Motinggo Boesje yang telah dikomersilkan.

Saya rasa, dengan ini, cukuplah kiranya catatan yang dapat saya berikan kepada kertaskerja Sdr. Goenawan. Dan sekali lagi saya minta maaf, kerana kertaskerja ini jauh dari sempurna, kerana saya kerjakan dalam masa yang pendek sekali, dan terburu-buru pula.

## PENGAJIAN AKADEMIK KESUSASTRAAN MALAYSIA

Oleh Prof. Ismail Hussein

Oleh sebab kesusasteraan Malaysia mempunyai hubungan yang erat dan langsung dengan kesusasteraan Melayu klasik, saya akan mencakupi bidang yang agak luas di sini, membicarakan sastra Melayu pada umumnya dan kemudian tentang kesusasteraan Malaysia moden. Di sini saya juga perlu bezakan antara kritikan sastra atau apresiasi sastra dengan pengkajian akademik sastra. Kritikan sastra adalah sebahagian yang kecil daripada pengkajian atau penelitian sastra sebagai bidang ilmu. Kritikan sastra atau apresiasi sastra memang sebahagian yang amat penting di dalam penelitian sastra, tetapi penelitian sastra bukan hanya terbatas dengan perhubungan karya dengan penonton atau pembaca, tetapi terlepas bebas kepada segala macam hubungan karya sastra dengan masalah kesenian, dengan masalah kebudayaan, dengan masalah kemasyarakatan juga politik, dan sebagainya. Akhir-akhirnya si akademis ingin melihat gejala sastra di dalam konteks alam semesta. Yang bermakna pula kita tidak dapat batasi minat dan kebebasannya.

Sastra Melayu adalah sebahagian kecil daripada sastra-sastra Nusantara yang lain, walaupun kini menjadi bahagian yang amat penting. Tradisi penelitian sastra Nusantara bermula di Eropah, oleh orang-orang Eropah dan untuk kepentingan kolonial pula. Tradisi itu bermula terutama pada awal abad ke 19. Dan ini diakibatkan oleh beberapa motivasi, oleh beberapa kepentingan. Pertama, ini adalah akibat daripada desakan semangat romantisma di Eropah pada waktu itu yang ingin mengetahui segala-galanya yang *exotic* di luar daripada kebudayaannya. Jadi minatnya di sini adalah minat terhadap benda-benda *exotic*, benda-benda luarbiasa — dan jelas tradisi sastra Nusantara itu adalah tradisi yang amat luarbiasa apabila dibandingkan dengan apa yang telah berkembang di Eropah. Dan kedua adalah minat akibat daripada kolonialisma itu sendiri, minat untuk mengerti masyarakat yang dijajah untuk kepentingan penjajahan, iaitu untuk meluaskan cengkaman kekuasaan, atau untuk mengkristiankan

orang-orang Nusantara. Jadi minat masyarakat Eropah itu tidak pernah *real*, yakni minat masyarakat Eropah terhadap Sastra Nusantara bukan kerana sastra atau untuk sastra, tetapi untuk hal-hal yang lain. Jabatan-jabatan pengajian sastra didirikan di Eropah, tetapi ini dicampuradukkan dengan berbagai pengajian yang lain, seperti linguistik atau antropoloji. Demikianlah terdirinya jabatan untuk bahasa-bahasa dan sastra-sastra Nusantara di berbagai universiti di luar negen, yang kemudian diikuti oleh Universiti Malaya sendiri pada tahun 1953 dengan mendirikan Jabatan Pengajian Melayu di mana pengajian sastra dicampuradukkan dengan pengajian bahasa dan pengajian antropoloji-sosioloji. Maksudnya dari semua ini: pengajian sastra Melayu itu bukanlah sesuatu yang penting yang harus berdiri dengan sendiri. Hanya dua tahun yang sudah diperuntukkan satu kerusi kesjaranaan khusus untuk kesusastraan Melayu di Universiti Malaya, dan ini satu revolusi di dalam sikap yang belum diikuti oleh universiti-universiti lain, malah oleh Universiti Kebangsaan Malaysia sendiri. Di dalam konteks jabatan bahasa-bahasa dan sastra-sastra Nusantara di universiti di Eropah, sastra Melayu mendapat perhatian yang minimal, kerana sastra itu terlalu *recent*, terlalu kosmopolitan, oleh itu tidak menarik minat *exotis*, iaitu apabila dibandingkan dengan beberapa sastra Nusantara yang lain, terutama sastra Jawa.

Akhirnya tradisi penelitian yang diletakkan oleh peneliti-peneliti Barat terhadap sastra Nusantara ialah tradisi filoloji. Ilmu filoloji melihat sastra atau teks sastra di dalam konteks keseluruhan kebudayaan di dalam mana sastra itu dicipta. Ini maha penting bagi peneliti ini, kerana kebudayaan di mana karya itu tercipta adalah hal yang amat asing bagi masyarakat Eropah. Jadi sastra tidak dilihat khusus sebagai satu seni, tetapi di dalam hubungannya dengan bahasa, dengan masyarakat dan sejarahnya. Akhirnya masyarakat dan sejarah itu yang menjadi maha penting, dan bukan karya-sastranya. Dan ahli-ahli filoloji itu mencari di dalam karya-karya sastra data-data tentang zaman lampau, sebagai bahan ilmu pengetahuan dan bahan permuziuman. Minatnya tidak pernah ditumpukan kepada pembentukan kebudayaan semasa atau kebudayaan yang akan datang. Seperti yang akan saya bicarakan lebih lanjut nanti, minat sarjana kolonialis ini jelas berbeza dengan minat sarjana nasionalis, iaitu jikalau dapat saya gunakan istilah-istilah ini. Minat sarjana nasionalis itu amat tertumpu kepada proses kreasi zaman depan bagi masyarakatnya dan bagi negaranya. Dia memang juga berminat kepada zaman lampau tetapi ini adalah untuk memberinya kekuatan untuk membentuk zaman depan, dan bukan hanya sebagai bahan permuziuman.

Arah perkembangan bahasa dan sastra baru di Indonesia dengan arah perkembangan bahasa dan sastra baru di Malaysia, amat jauh berbeza, malah kadang-kadang bertentangan. Bahasa dan sastra Indonesia baru adalah satu macam pelarian daripada bahasa dan sastra Melayu lama atau daerah. Serjana dan sastrawan Indonesia baru telah lama mengasingkan diri daripada bahasa dan sastra Melayu daerah. Masyarakat Indonesia adalah satu masyarakat yang amat *heterogenous*, yang berwarna-warni kebudayaannya, dan cita-cita kaum nasionalis Indonesia ialah untuk membentuk satu kebudayaan nasional yang lebih *homogenous* yang lebih senada dan sewarna. Satu jalan yang dipilih ialah dengan perbaratan kebudayaan Indonesia, malah di dalam peringkat awal di dalam proses pembentukan kesusastraannya, bentuk-bentuk dan cita-cita sastra Barat dipindahkan ke kota-kota Indonesia oleh nasionalis-nasionalis yang berpendidikan Barat pula. Ini adalah bentuk-bentuk soneta atau sajak bebas, atau bentuk-bentuk roman seperti *Salah Asuhan* atau *Belenggu*. Di atas dasar inilah maka sastra Indonesia baru itu dipermodenkan. Akibatnya ialah sastra Indonesia baru itu adalah satu sastra yang terpencil, berputar sekitar golongan elita, dan terbatas di kota-kota pula, dan terpisah dari jutaan masyarakat tradisi atau masyarakat taninya. Tetapi bagaimana pun sastra Indonesia baru yang hampir seluruhnya berkembang dari kota Jakarta itu adalah pengucapan aspirasi pemimpin-pemimpin Indonesia di dalam pembentukan kebudayaan Indonesia moden. Pemodenan kesusastraan Indonesia itu diambilalih oleh segelintir elita yang tanpa ragu-ragu dan tanpa melihat ke belakang meluncur ke depan dengan segala daya dan tenaganya, meninggalkan masyarakat tradisinya. *Communication gap* antara masyarakat tradisi atau masyarakat tani dengan sastra Indonesia adalah satu hal yang amat mengharukan, tetapi di dalam istilah Sdr. Goenawan Mohamad ini tidak dapat diperhitungkan lagi, "you can't go home again." Tetapi melalui hakikat ini juga sastra Indonesia itu dengan amat cepat telah dimodenkan, permasalahan sastra atau pembicaraan sastra di kota Jakarta kini amat dekat nadanya dengan apa yang sedang dibincangkan di kota-kota metropolitan lain di dunia. Masalah di Indonesia ialah untuk meluaskan pemodenan ini ke dasarnya, yakni melebarkan dasar penonton sastra baru Indonesia mencakupi masyarakat luar kota, iaitu masyarakat daerahnya. Arah perkembangan sastra di Malaysia adalah sebaliknya. Sastra Melayu baru di Malaysia, berkembang di Semenanjung Tanah Melayu, iaitu satu-satunya daerah yang masih memakai nama Melayu. Dan sastra itu diperkembangkan oleh orang-orang yang menamakan dirinya 'orang Melayu'. Semenanjung adalah salah satu tanah asal bahasa Melayu, yang kini telah

menjadi bahasa senusantara, dan di Semenanjung berbagai-bagai dialek Melayu masih hidup dengan subur. Perkembangan bahasa dan sastra Malaysia terikat erat dengan hakikat ini. Manakala di Indonesia, seperti yang telah saya katakan, perkembangan bahasa dan sastra Indonesia baru itu adalah sebagai satu 'pelarian' daripada bahasa dan sastra Melayu lama atau dacrak, perkembangan bahasa dan sastra Malaysia baru adalah sesungguhnya sebagai satu *confirmation*, satu keyakinan semula terhadap keagungan bahasa dan sastra Melayu itu sendiri. Ikatannya dengan sastra Melayu klasik dan dengan dialek-dialek Melayu, adalah amat erat.

Dan di samping itu satu hal yang lain terjadi. Dengan berpecahnya Melaka, iaitu satu-satunya kerajaan fiudal yang dapat memberikan rasa kesatuan untuk seluruh Semenanjung dan dengan itu menggerakkan tenaga kreatif kebudayaan yang amat baik, fiudalisa di Semenanjung itu berpecah dan menjadi lemah, apalagi dengan terlibatnya politik kolonial. Golongan bangsawan dan golongan elita tidak lagi memainkan peranan yang bererti di dalam penghidupan kebudayaan atau keintelektuilan. Manakala nasionalisma dan kebudayaan baru di Indonesia hampir seluruhnya dibentuk dan dibina oleh golongan bangsawan dan *Western-educated*. Di Semenanjung golongan yang sama telah mengasingkan diri daripada kegiatan ini. Jadi baik nasionalisma Semenanjung maupun sastra di Semenanjung adalah ciptaan masyarakat yang bukan-bangsawan, bukan-*western-educated*, yakni bukan elitist. Banyak pula masyarakat ini terdidik hanya di sekolah dasar berbahasa Melayu dan penguasaan bahasa-bahasa Barat, malah bahasa-bahasa asing, amat minimal. Dan ini sekali lagi mengikat mereka dengan erat kepada tradisi, dan dengan sendirinya melambatkan proses modenisasi kebudayaan Melayu baru. Apabila kita bandingkan dengan kesusastraan baru Indonesia, maka kesusastraan baru di Malaysia itu amat menarik perbezaannya. Kesusastraan Melayu di Malaysia itu kelihatan agak *provincial* sifatnya, agak terlalu banyak melihat ke dalam dan ke belakang. Evolusinya dari yang tradisional kepada yang baru agak terlalu lambat dan seolah-olah penuh dengan kepedihan dan kesayuan. Unsur-unsur bentuk hikayat dan syair serta pantun berlanjutan hingga tahun 40an. Apabila saya dan Sdr. Hashim Awang meneliti cerpen-cerpen Melayu sebelum perang, maka kami mendapat kesan yang roman Malaysia selepas perang adalah sambungan daripada cerpen-cerpen sebelum perang, dan bukan lanjutan daripada roman sebelumnya, kerana roman-roman Melayu sebelum perang masih merupakan hikayat-hikayat lama dalam bentuk baru. Puisi-puisi baru walaupun agak berubah dalam pembarisannya dan bunyi

akhirnya, tetapi di dalam sikap dan nadanya masih terikat erat dengan yang lama sehingga akhir tahun 50an. Sikapnya masih lagi lanjutan daripada sikap masyarakat total yang lampau. Jikalau sekiranya kita teliti kepopuleran Usman Awang yang kini hampir menjadi sebagai satu institusi di Malaysia, maka ini adalah akibat daripada sikap tradisionalnya dan sikap *stereotypenya*, iaitu bertentangan dengan sikap individualistis penyair moden. Usman membangkitkan semula dialek Melayu lama, iaitu di dalam pengolahan kata-katanya dan melanjutkan sikap perjuangan yang kolektif dan *stereotype* yang dengan sendirinya membangkitkan semula respon tradisional itu. Ini juga bermakna sastra Malaysia baru bukan satu sastra elitist, atau sastra borjuis, atau sastra kota metropolitan — seperti halnya yang dapat dikatakan terhadap sastra Indonesia. Sastra Malaysia itu adalah satu sastra yang bukan-elitist, didokongi oleh rakyat banyak dan kebanyakannya tersebar di luar kota metropolitan. Ini dapat dilihat daripada kegiatan dan corak perwakilan anggota-anggota GAPENA sendiri yang ada di sini pada pagi ini. Di dalam sastra Malaysia hampir tidak ada tema-tema golongan-pinggiran yang terkurung di kota, maksud saya golongan kaum borjuis yang terapung-apung antara Barat dan Timur, katakan seperti *Salah Asuhan* atau *Atheis*. Sebaliknya di sini tema yang dominan, ialah mengenai masyarakat *peasantry*, misalnya *Rentong* dan *Ranrau Sepanjang Jalan*, yang di dalam sastra Indonesia hampir-hampir tidak ada walaupun 90% rakyatnya adalah dari masyarakat *peasantry*. Di sini juga bertentangan yang sulit sekali untuk mendapat renungan atau sikap yang intelektualistis di dalam sastra Malaysia. Perbincangan tentang aliran-aliran moden amat luar-luaran di Kuala Lumpur, hal yang tidak dapat dikatakan di Jakarta. Apalagi *participation* di dalam sastra Malaysia adalah rata-ratanya dari generasi muda yang beralih ganti, sekumpulan sastrawan dewasa (iaitu baik dari segi umur atau pengetahuan) yang ada dan yang terus menulis adalah masih terlalu kecil bilangannya. Juga di sini kita harus menerima hakikat yang sastra Malaysia itu masih pada peringkat peralihan yang pedih dari kebudayaan lisan kepada kebudayaan cetakan. Dari segala situasi yang ada ini, maka jelas si sastrawan Malaysia itu tidak dapat lari dari fungsinya yang didaktik atau educatif, dan di dalam tugas ini dia harus menggunakan sebanyak mungkin unsur-unsur tradisional iaitu untuk mendapat kesan yang maksimal. Dan di dalam kesayuan untuk meninggalkan tradisi, maka kerap kali timbul nada-nada dan sikap-sikap yang amat romantis. Dilihat dari satu segi yang lain sastra rakyat Melayu baru ini (kalau dapat saya gunakan istilah lain) adalah antitesis kepada sastra keraton Melayu lama — dan di dalam revolusi ini reaksinya dengan sendirinya akan berlebih-

lebih. Misalnya di dalam reaksinya terhadap dunia fantasi hikayat lama, timbul gambaran realistik yang berlebihan, sehingga kadang-kadang sastra baru itu menjadi sama dengan reportasi suratkhobar. Bagaimanapun dari semua yang telah saya katakan itu, tentu sudah jelas pada saudara yang sastra baru di Malaysia itu, iaitu sastra yang bukan-elitist, yang agak tradisional, yang bukan berpusat di kota metropolitan, adalah jauh sekali daripada model sastra moden di Barat. Sebab ini maka sarjana Barat itu hampir-hampir tidak pernah meneliti sastra di Malaysia, sekali-sekala dilihatnya dengan kecemuhan, dianggapnya ini bukanlah sastra. Sebaliknya minat sarjana Barat terhadap sastra Indonesia baru amat luas, ini bagi saya kerana sastra Indonesia baru itu adalah bayangan atau lanjutan daripada sastra Barat. Dengan situasi sastra Melayu di Malaysia yang seperti ini bagaimanakah sikap dan situasi penelitian akademik?

Di dalam sastra Melayu lama tidak pernah ada tradisi pengkritikan sastra. Kritik sastra di dalam sastra Malaysia baru mula timbul hanya di dalam tahun 1950 iaitu seratus tahun selepas Abdullah Munsyi menulis. Apabila kritik sastra timbul nasionalisma politik dan kebudayaan Melayu adalah pada kemuncaknya, dan kritik sastra jelas adalah hanya satu alat untuk memperkuat lagi keyakinan terhadap nasionalisma itu. Maksudnya adalah tugas pengkritik untuk menggali dan menangkap apa yang dapat di dalam sastra baru untuk disanjung tinggi dan dijadikan kebanggaan kebangsaan. Dengan itu maka wujudlah kritik sanjungan yang menguasai untuk masa-masa selanjutnya. Memang banyak kesulitankesulitan yang lain yang mengakibatkan ini. Masyarakat sastra di Malaysia terlalu kecil dan saling kenal-mengenal, saling perlu-memerlui, untuk memungkinkan seseorang itu dapat memisahkan dirinya untuk membuat penilaian yang objektif. Kemudian ada hal lain yang memang amat jujur. Di dalam masyarakat kecil ini, golongan yang berbakat memang amat kecil bilangannya, dan amat muda pula usianya, di samping terpaksa mencipta di dalam kekosongan tradisi. Oleh itu maka wajarlah si pengkritik itu mengambil sikap yang *patronising*, yang terlalu ingin memupuk sebarang bibit yang baik, dan terlalu ingin hendak melupakan segala kekurangan yang terdapat. Tetapi di dalam ini, ada satu hal yang lain yang mengharukan. Semua pengkritik-pengkritik yang timbul, baik pengkritik-pengkritik awal seperti Asraf dan Hamzah, atau yang terakhir seperti Yahaya Ismail mendapat inspirasi dari sastra moden Barat dan sastra moden Barat itu menjadi idealnya dan modelnya. Semuanya tidak terdidik di dalam permasalahan sastra tradisi atau di dalam permasalahan permodenan masyarakat tradisi. Dengan yang demikian maka sulit sekali bagi mereka untuk memahami per-



masaalah seni di dalam transisi, di dalam proses peralihan. Pengajaran dan pengkajian sastra Melayu sebagai satu lapangan akademik bermula hanya pada pertengahan tahun 50an, iaitu di Jabatan Pengajian Melayu Universiti Malaya, tetapi kerusi kesarjanaan untuk kesusastraan Melayu tidak pernah tertubuh sehingga dua tahun dulu. Bagaimanapun kesan Universiti Malaya ke atas penghidupan sastra, juga ke atas penelitian sastra, hanya terasa pada awal tahun 60an. Tetapi di sini juga masaalahnya sama kerana sastra sebagai satu ilmu, iaitu disiplin atau teori-teorinya, adalah bersumberkan Barat seratus peratus, segala gagasan ilmu sastra moden berdasarkan kepada peristiwa kesusastraan di Eropah, dan ini tidak sama dengan apa yang pernah atau sedang terjadi di dalam sastra Melayu di Malaysia. Para sarjana muda di universiti itu sendiri mengalami kekacauan, tetapi sekurang-kurangnya kekacauannya itu tidak seburuk dengan pengkritik yang di luar, kerana mereka sempat mendalami tradisi Melayu klasik dan tradisi oral Melayu. Percubaan untuk mengerti proses peralihan kebudayaan ini memang akan mengambil masa yang panjang, apalagi bila dokumentasi tentang perkembangan baru itu sendiri amat berkurangan. Oleh sebab itu maka banyak tenaga ilmiah ditumpukan kepada pengdokumentasian. Li Chuan Siu telah membuat dokumentasi yang berguna walaupun tidak teratur atau teliti, tentang sastra Melayu baru di dalam dua jilid bukunya. Dokumentasi yang lebih lengkap, yang lebih teratur dan lebih penting, terkandung di dalam kira-kira 60 buah skripsi, iaitu tesis dan latihan ilmiah yang dibuat dan disimpan oleh Universiti Malaya. Tesis-tesis ini juga merupakan eksperimen mencari cara-cara pendekatan terhadap sastra Melayu baru dengan berdasarkan kepada metode yang dibentuk di Barat. Di samping itu, Dewan Bahasa dan Pustaka sendiri sejak tertubuhnya Bahagian Perkembangan Sastra, telah amat bergiat di dalam kegiatan pengdokumentasian ini. Tatkala semuanya ini berlaku, kritik sastra giat diperkembangkan di surat-khabar, lulusan-lulusan Universiti Malaya mula memperlihatkan kesannya, tetapi ini tidak mengubah tradisi kritikan itu dengan radikal. Kritik-kritik itu masih merupakan kritik-kritik sanjungan, kritik-kritik yang *impressionistic*, sambil lalu. Diberinya ikhtisar cerita, diberinya kesan penggunaan bahasa, penggolahan plot dan perwatakan, dan sebanyak mungkin dilupakan yang kekurangan. Di dalam kritikan puisi diberinya pembicaraan panjang tentang amanat dengan cabutan-cabutan contoh yang panjang, dan sedikit tentang penggunaan kata, rima dan alliterasi.

*Journalistic* critic yang paling penting di dalam tahun 60an ialah Yahaya Ismail. Untuk bertahun-tahun beliau menguasai ruangan-ruangan kritik, memaparkan bahan-bahan

yang menarik untuk dibaca dan dengan itu menggiatkan penghidupan kesusastraan. Beliau banyak membaca kritikan sastra Inggeris dan Indonesia, dan di sana sini cuba aplikasikan dengan agak *superficial* bahan-bahan pembacaannya, dan dilontarkan pula di sana sini di dalam tulisannya idea-idea dan nama-nama yang dibacanya. Tetapi dasar pendekatannya masih tetap sama dengan yang lain, iaitu kritik sanjungan, *impressionistic*, mendatar dan kadangkala agak *exhibitionistic*. Yahaya kadangkala diberi nama jolokan oleh teman-temannya sebagai H.B. Jassin Malaysia, tetapi jelas kemungkinan untuk itu terbatas bukan kerana kelemahan diri Yahaya sebab jelas dia mempunyai kemampuan dan bakat sebagai pengkritik, tetapi terbatas oleh kekurangan di dalam sastra Malaysia itu sendiri. H.B. Jassin berhadapan dengan data-data sastra yang lebih utuh, lebih bulat, kerana kesusastraan Indonesia adalah kesusastraan elitist yang telah mengalami proses pembaratan dan permodenan dengan agak jelas. Untuk ini agak lebih mudah bagi Jassin menggunakan alat-alat kritik yang telah dibacanya dari sastra Barat dan yang telah dikuasainya. Bagaimanapun H.B. Jassin itu sudah melampaui, sudah mengatasi, sifat-sifat seorang *journalist*, beliau seorang yang amat teliti dan *consistent*, seorang pemikir dan seorang sarjana. Yahaya tidak dapat dikatakan begitu, beliau seorang yang kadangkala agak tergesa oleh sebab keterburuannya untuk mengisi ruangan, terlalu cepat melontarkan pemikiran-pemikiran dan gagasan-gagasan ke dalam tulisannya sehingga kerap kali bertentangan. Ini saya tegaskan adalah Yahaya Ismail pada akhir tahun 60an, seperti yang terbukti di dalam 2 jilid kumpulan karangannya *Kesusastaan Moden Dalam Essei Dan Kritik*. Saya belum berkenalan dengan Yahaya post-Monash, saya percaya beliau kini telah jauh mengembang ke arah kesarjanaaan. Bagaimanapun data-data sastra Malaysia yang dihadapi oleh Yahaya itu, seperti yang telah saya cuba tunjukkan di dalam pembicaraan, terlalu kacau akibat dari ikatannya dengan tradisi dan bentuknya yang lebih merupakan satu macam *mass-culture*. Di dalam kekacauan dan kesulitan ini teman-teman sarjana di universiti, ini termasuk saya, lebih senang duduk di pinggir menjadi penonton dan peneliti, dan tidak terlibat di dalam kegiatan pengkritikan. Sekali-sekala saya menulis, tetapi ini bukan mengenai *literature*, tetapi mengenai *socioliterature*.

Di sini saya sampai kepada inti daripada apa yang hendak saya katakan tentang tajuk pembicaraan ini, dan ini mengulang kembali tentang hakikat pengajian akademik yang saya katakan pada mula-mula tadi. Di dalam ikutan kita kepada mode diskusi sastra moden di Eropah, mode

strukturalistis, mode menganalisa seni sebagai satu struktur, atau menganalisa seni sebagai seni, maka kita lupa akan implikasinya dan hubungannya yang lebih luas. Saya sendiri percaya semua sastra akan menjadi moden pada satu hari nanti, yakni menjadi lebih *homogeneous*, sekurang-kurangnya di dalam bentuknya. Tetapi saya fikir adalah tidak bertanggungjawab bagi kita, iaitu pemimpin dan pembentuk sastra ini, untuk meluncur ke depan mencapai kemodenan, tanpa memperdulikan akibatnya di dalam pembangunan masyarakat yang lebih luas. Akhir-akhirnya sastra itu adalah alat yang mahapenting di dalam pembangunan dan pemodenan, apa lagi bagi satu masyarakat yang sedang keluar dari satu macam tamadun lisan. Di sini saya sama sekali tidak ingin memasuki ke dalam simpang-siur perbincangan ideologi yang penuh dengan duri dan api itu, yang seperti telah diperlihatkan oleh Saudara Goenawan, telah dialami oleh teman-teman di Indonesia dengan penuh kegetiran. Di sini juga saya sama sekali tidak mau menyoalkan sikap si Malin Kundang seniman Indoneisa baru, yang di dalam proses pemodenan tidak mau mengenal ibunya lagi, yang terus meluncur ke depan atau mengembara keliaran tanpa menoleh ke belakang lagi. Saya amat mengerti tentang kesulitan kebudayaan di Indonesia, dan ini jalan keluar yang paling baik yang telah dipilih sendiri oleh seniman Indonesia setelah mengecap kegetiran pengalaman yang beranika rupa. Saya di sini hanya ingin mengemukakan sebagai persoalan akademis, perihal isolasi, pengasingan, seniman daripada masyarakatnya. Baik di Indonesia, maupun di negara Nusantara yang lain, iaitu di Filipina, seniman modennya hidup terpulau di kota-kota, terasing dan tidak dimengerti oleh kira-kira sembilan puluh peratus masyarakat tradisinya. Ini sudah pernah dibicarakan oleh Sdr. Goenawan sendiri. Terputusnya hubungan ini amat melambatkan proses modenisasi. Dan di samping itu sekaligus timbul ketegangan di Indonesia, ini terucap di dalam dialog-dialog ideologi, manakala di Filipina ini ternyata di dalam apa yang dinamakan sebagai *activist literature*. Saya tidak ingin dan tak dapat memberikan penyelesaian-penyelesaian di sini mengenai permasalahan ini. Saya ingin nyatakan hanya dua hal. Pertama akibat daripada takdir sejarah dan akibat daripada tidak terputusnya ikatan sastra Melayu baru dari tradisi, sastra Melayu baru itu berkembang berlainan daripada apa yang terjadi di Indonesia atau di Filipina. Sastra Melayu baru ini mempunyai dasar titik tolak yang amat luas, dan ini yang amat mengembirakan saya di dalam pergerakan GAPENA ini. Memang proses peningkatan mutu sastra di dalam situasi ini akan amat lambat. Saya mengerti yang banyak teman-teman di dalam GAPENA merasa iri hati terhadap dunia Goenawan Mohamad dan

Abdul Hadi W.M., tetapi saya rasa kita juga harus bersyukur yang proses modernisasi masyarakat ini akan lebih stabil kerana kita tidak akan banyak mengalami ketegangan antara masyarakat kota dengan masyarakat tradisi. Kedua, saya rasa, adalah tugas kesarjanaan sastra untuk menumpukan juga perhatian ke arah ini, untuk tidak memusatkan perhatian hanya kepada masalah sastra sebagai seni. Saya rasa kita tidak harus terlalu mencemuhkan tradisi filoloji, iaitu untuk mengkaji karya sastra di dalam konteks keseluruhan kebudayaannya. Memang filoloji moden ini harus berbeza dengan tradisi filoloji zaman lampau. Filoloji zaman kolonial dulu berminat lebih banyak kepada permuziuman, manakala filoloji baru ini lebih banyak tertumpu kepada daya-daya kreativitas, iaitu untuk membentuk masyarakat baru. Di sini saya selalu merasa iri hati dengan tugas-tugas yang lebih gampang yang dihadapi oleh teman-teman sarjana dari Barat yang meneliti sastra Nusantara. Teman sarjana Barat itu dapat berdiri terpisah dari data-data penelitiannya, dapat melihat dan mengkaji data-datanya itu dengan lebih objektif. Manakala sarjana peribumi terpaksa melibatkan diri dengan pembentukan zaman baru masyarakatnya, terpaksa mencampuradukkan kebenaran data-data dengan keinginan kreativitas. Tetapi di dalam ini juga terletak satu kenikmatan yang indah di dalam kegiatan ilmu.

## PENGKAJIAN AKADEMIK KESUSASTRAAN INDONESIA

Oleh J.U. Nasution

### 1. Pengantar

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

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

Sifat pelajarannya, umumnya terus dilanjutkan ialah untuk mendidik seorang filolog Indoneisa. Kaum filolog umumnya lebih menekankan pengetahuannya pada bahasa dan kebudayaan lama. Mereka mempelajari teks kesusastaan lama itu sebagai alat untuk mendalami pengetahuan tentang

peradaban dan masyarakat lampau. Kebudayaan lampau di Indonesia, atau di Nusantara ini sangat banyak dipengaruhi oleh kebudayaan India dan Islam. Maka dari itu seorang filolog Indonesia dibekali ilmu-ilmu tentang kebudayaan India lama, pengetahuan tentang agama Islam, bahasa Sanskerta, bahasa Arab di samping pengetahuan bahasa dan kesusastraan Nusantara yang terpenting adalah Melayu lama, Jawa Kuno dan Jawa Baru. Kemudian harus pula memilih salah satu bahasa-bahasa seperti Sunda, Minangkabau, Batak atau pun Bali.

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

Agar jelas lagi gambaran itu, maka dapat saya beritakan di sini bahawa sampai H.B. Jassin datang sebagai penolong pensyarah dalam mata kuliah kesusastraan Indonesia moden, maka mata kuliah kesusastraan Indonesia moden itu hanyalah merupakan sebagai bahagian dari bahasa Indonesia dan belum berdiri sendiri sebagai satu mata kuliah. Kuliah kesusastraan Indonesia moden itu diberikan hanya satu jam satu minggu dan selama dua tahun. Dapatlah kiranya dibandingkan ini jika kita ketahui bahawa pada masa itu bahasa Arab dan bahasa Sanskerta diberikan selama dua jam satu minggu dan selama empat tahun kuliah. Di samping itu kuliah bahasa Jawa Kuno, Jawa Baru serta bahasa Nusantara yang lain meminta

waktu yang cukup banyak. Hal ini berlaku sampai permulaan tahun-tahun enam puluhan kalau saya tidak silap. Dengan latarbelakang pendidikan sarjana sastra Indonesia itu maka sekarang akan saya bicarakan "pengkajian akademik" kesusastraan Indonesia moden itu lebih dahulu yang segaris dengan perkembangan pendidikan sarjana di atas.

## 2. Pengkajian akademik kesusastraan Indonesia moden di Indonesia.

Pengkajian akademik kesusastraan Indonesia moden secara serius baru timbul dalam tahun lima puluhan iaitu setelah terbitnya buku Prof. Dr. A. Teeuw *Pokok dan Tokoh* dalam tahun 1952. Buku ini untuk bahagian pertamanya adalah terjemahan dari bukunya yang telah terbit dalam tahun 1950 yang bertajuk *Voltooid Voorspel, Indonesische Literatuur tussen Twee Wereldoorlogen*. Ke dalam bahagian pertama itu pun dalam terjemahan ini ditambah pembicaraan tentang penyair-penyair Muhammad Yamin, Rustam Effendi dan J.E. Tatengkeng.

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

Buku *Pokok dan Tokoh* ini besar sekali pengaruhnya dalam tahun-tahun lima puluhan baik di kalangan mahasiswa

dan pelajar-pelajar maupun di dalam penulisan buku-buku pelajaran kesusastraan. Hal ini dapat kita lihat dari penerbitan buku tersebut yang di dalam tahun lima puluhan telah dicetak ulang sebanyak lima kali.

Jika kita perhatikan cara pendekatan yang dilakukan oleh Prof. A. Teeuw, maka jelaslah tidak lepas dari pandangan seorang filolog. Pada bab pendahuluannya beliau lebih dahulu memberikan huraian latarbelakang yang jauh ke masa silam ke zaman purba Indonesia untuk melihat perkembangan bahasa Indonesia itu. Kesempatan yang ada untuk membicarakan prasasti yang terdapat di berbagai tempat seperti Palembang, Jambi, Bangka serta perbandingan bahasa prasasti itu dengan prasasti yang terdapat dalam abad keempat belas di Minangkabau tidak dilupakan beliau. Demikian juga pertumbuhan bahasa Indonesia di berbagai daerah Indonesia, terutama pulau-pulau sebelah timur, serta hubungannya dengan perkembangan sekolah-sekolah cukup banyak dibicarakan beliau. Maka bab pengantar ini sudah merupakan bab tersendiri tentang pertumbuhan bahasa Indonesia semenjak zaman purbanya. Saya tidak menyangkal akan ada juga gunanya itu, apalagi sebagai pembaca di luar orang Indonesia, walaupun dalam kenyataannya pembaca yang terbanyak adalah orang Indonesia sendiri, tapi dalam hubungan pandangan seorang filolog saya hendak menunjukkan bagaimana gemarnya beliau berbicara tentang latarbelakang masaalah yang hendak dibicarakan. Pembicaraan di sini sampai jauh ke belakang pokok soalnya dan demikian jauh jangkauannya dari pokok masaalah. Demikian dalam pembicaraan selanjutnya, beliau sangat asyik dengan masaalah-masaalah yang berhubungan dengan pergolakan kebudayaan, intelektual serta latarbelakang pengarangnya. Latarbelakang pengarang ini mendapat tempat lebih dahulu dalam pembicaraan beliau bila membahas karya seorang sastrawan. Pembicaraan kehidupan penyair seperti yang dilakukan beliau pada Rustam Effendi bukan tidak mungkin mengelirukan kita. Dikatakan beliau antara lain bahawa kehidupan Rustam Effendi mengandung pengalaman yang agak banyak juga. Untuk beberapa waktu lamanya Rustam Effendi menjadi Anggota Majelis Tinggi Dewan Perwakilan Belanda sebagai utusan Partai Komunis Belanda. Setelah beliau menguraikan riwayat hidup Rustam Effendi barulah kemudian beliau membicarakan puisinya dengan kumpulan *Pertjikan Permenungan* yang terbit dalam tahun 1924. Maka dengan cara demikian dapat terjadi kekeliruan bila orang beranggapan bahawa Rustam Effendi sebagai penyair sejalan dengan riwayat hidupnya tadi. Padahal syair-syair Rustam Effendi lahir sebelum beliau pergi ke negeri Belanda jadi anggota Majelis Tinggi Dewan Perwakilan Belanda.



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

Cara penggambaran kepenyairan seseorang dengan cara buku *Pokok dan Tokoh* itu yang melukiskan kehebatan diri penyairnya kemudian menguraikan sajak-sajaknya dengan serba bagus pula sesungguhnya samalah seperti lukisan yang dibuat oleh Marah Rusli tentang Siti Nurbaya dan Syamsulbahri dalam novelnya *Siti Nurbaya*. Wajahnya rupawan, gayanya tampan, budi bahasanya baik, perangnya terpuji. Mungkin juga kehebatan peribadi penyair dapat dilukiskan akan tetapi lebih layaklah dengan membuktikan lebih dahulu dalam sajak-sajaknya dan menghubungkan penafsiran pada peribadi penyair. Itupun masalahnya tidak terlalu sederhana. Sebab mungkin sekali dari seorang yang memiliki mental yang lemah timbul karya yang kuat, dari seorang yang kesepian timbul karya yang membahana suaranya. Lagipun perlu kita ketahui bahwa perkembangan intelektual seseorang tidak selamanya sejajar dengan perkembangan mentalnya.

Prof. A. Teeuw melihat perbezaan yang asasi antara Pujangga Baru dengan Angkatan 45 ialah bahawa tokoh-tokoh Angkatan 45 itu sesungguhnya merupakan manusia universal. Alangkah sedapnya didengar ayat ini. Tapi apakah demikian kenyataannya. Dapatkah kita katakan bahawa Sitor Situmorang itu lebih merupakan manusia universal dari Armijn Pane? Dari manakah kita buktikan? Dari puisi merekakah? Kalau dari puisi mereka masih lebih terikat Sitor Situmorang pada tempat kelahirannya dari Armijn Panc. Seingat saya Armijn Panc tidak pernah lagi menyiarkan daerah Tapanuli tempat kelahirannya itu. Apakah ukuran manusia universal itu dari pengenalan mereka pada kesusastraan yang

bersifat antarabangsa? Kalau demikian maka dapat saya katakan bahawa *Belenggu* tidak akan lahir jika Armijn Pane hanya mengenal kesusastraan Belanda. Bukan tidak mungkin beliau sebelumnya telah mengenal Ibsen. Ternyata pula beliau dalam zaman Jepun telah menterjemahkan karya Ibsen *Nora* dengan tajuk terjemahannya *Ratna*.

Kendatipun demikian saya tetap menghargai buku tersebut. Itulah buku yang awal sekali dikerjakan oleh seorang akademik tentang kesusastraan moden secara serius. Memang dalam buku itu dapat kita perhatikan pula bahawa Prof. Teeuw tidak dapat menghindarkan diri dari turutannya perasaan-perasaan beliau bergolak. Tapi siapalah yang dapat menghindarkan diri dari masaalah yang demikian hebat pergolakannya. Lagipun Prof. A. Teeuw melihat dari dekat sebahagian pergolakan kesusastraan Indonesia itu. Indonesia dengan masaalah kebudayaannya hampir tidak dikenal dalam konstelasi percaturan dunia, tiba-tiba muncul sebagai satu kekuatan yang mengejutkan setelah Perang Dunia Kedua dan merupakan bangsa yang pertama merebut kemerdekaannya setelah perang tersebut. Di tengah kancah itulah sebahagian yang penting hasil sastra itu dilahirkan. Demikian Prof. A. Teeuw yang menulis buku tersebut dalam udara yang dekat dari pergolakan itu, mau tak mau beliau ditarik suasananya. Kendatipun itu dapat dianggap satu kelemahan akan tetapi bagi saya justru di situlah menariknya buku tersebut. Buku itu jadi tidak kering sifatnya. Lagi pula buku itu dikerjakan dengan penuh kecintaan. Satu lagi jasa buku tersebut dan buku-buku yang dikarang oleh Prof. R.F. Beerling dalam bidang filsafat dan Prof. A. A. Fokker dalam tatabahasa, terutama tatabahasa Latinnya dan meskipun dalam bentuk terjemahan, buku-buku tersebut merupakan tauladan yang baik untuk menunjukkan kemampuan bahasa Indonesia itu menampung fikiran-fikiran yang tinggi dalam bahasa sarjana yang berbudaya tinggi.

Sebagai seorang sarjana, Prof. A. Teeuw tidak mudah berpuas hati dan orang yang terus memperdalaminya. Demikianlah lahirnya buku *Modern Indonesian Literature* dalam tahun 1967 (terjemahannya dibuat oleh Rustam A. Sani dan Asraf bertajuk *Sastra Baru Indonesia* diterbitkan dalam tahun 1970 di Kuala Lumpur) adalah merupakan pengkajian kembali serta perombakan dan perluasan dari pengkajian beliau yang lampau dalam *Pokok dan Tokoh*. Tapi pada dasarnya metode pendekatannya tidak berbeza. Memang terasa juga dalam buku yang akhir ini beliau telah terpengaruh pada pendekatan secara struktural seperti yang dapat kita lihat pada pembicaraan buku *Atheis* dari Achdiat K. Mihardja. Cara pendekatan filologis yang lebih dahulu melihat pergolakan kebudayaan, politik dan sosial baru

menempatkan kesusastraan sesudahnya jelas terlihat dalam pembahagian kesusastraan Indonesia itu atas dua bahagian. Ambil saja pembahagian kedua yang dilihat beliau tahun 1942 sebagai tahun pemisah. Sebabnya tahun 1942 itu sebagai pemisah oleh kerana pada tahun itu runtuhnya kekuasaan pemerintah Belanda. Jadi bukannya tahun 1945, sebab revolusi tahun 45 itu pada hakikatnya merupakan lanjutan dari sebelumnya dan sesungguhnya sudah bermula tahun 1942. Revolusi 45 itu hanya merupakan pernyataan lahir yang bersifat formil saja. Baik dari segi politik mahupun dari segi semangat, ia merupakan kelanjutan saja dari sebelumnya ialah tahun 1942. Tidakkah tempatnya di sini untuk memperbincangkan fikiran beliau ini berkelanjutan. Akan tetapi saya kira jika hendak melihat akar dari semangat revolusi 45 itu haruslah dicari lebih jauh lagi dari tahun 1942. Jika dikatakan bahawa revolusi Indonesia itu sesungguhnya bermula dari tahun 1942 siapakah yang menduga bahawa revolusi itu akan meletus pada tahun 1945. Tidak seorang pun dapat melihat itu sebelumnya dan tidak juga para proklamatornya. Sebab sesudah tahun 1942 itu suasana demikian menyepitnya dibuat Jepun.

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

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

Usaha untuk melihat perkembangan kesusastraan Indonesia, lebih terbatas sebetulnya ialah pada puisi Indonesia, berdasarkan teks dimulai oleh Slametmujana. Berdasarkan teks, beliau mencuba menjelaskan tentang perkembangan

puisi Indonesia itu. Demikianlah pendekatan yang dibuat beliau dalam tulisannya yang bertajuk "Ke Mana Arah Perkembangan Puisi Indonesia" (Dimaut dalam majalah *Bahasa dan Budaya*, Desember 1953). Kajian ini adalah juga menjadi sebahagian dari tesis doktor beliau dalam tahun 1954 di Leuven. Dari cara ini Slametmuljana mempunyai saham untuk mencari metode baru dalam pengkajian kesusastraan Indonesia.

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

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

Keberatan yang kedua ialah cara beliau mengambil kesimpulan tentang bermulanya kesusastraan Indonesia itu. Beliau berpendapat bahawa kesusastraan Indonesia rasmi itu tak dapat tidak harus mulai dari tahun 1945. Sebab sejak

tahun 1945lah timbul bahasa persatuan rasmi bahasa Indonesia. Lebih lanjut lagi beliau menyatakan bahawa akibat pendirian ini segala hasil sastra sebelum tahun 1945 harus dipandang sebagai kesusastraan daerah. Pendirian ini diambil beliau dari sudut kenegaraan.

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

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

Kini tibalah saya membicarakan pengajian kesusastraan Indonesia moden dalam babak baru. Babak baru saya katakan sebab pada masa ini, iaitu setelah tahun 1953? H.B. Jassin yang sebenarnya seorang kritikus diangkat jadi penolong pensyarah untuk memberi kuliah dalam matapelajaran kesusastraan Indonesia moden. Jadi sebagai tenaga pensyarah diangkat orang yang berkecimpung dalam gelanggang sastra itu. Akan tetapi seperti saya katakan dalam pengantar tadi bahawa kuliah kesusastraan Indonesia moden itu hanya merupakan satu bahagian saja dari bahasa Indonesia dan bukan merupakan mata kuliah yang berdiri sendiri. Di samping itu Jassin tidak dapat sepenuhnya memperhatikan kuliah sebab beliau pun akhirnya ikut belajar jadi mahasiswa. Bahkan dalam masa permulaan Jassin memberi kuliah, beliau belum berhak memberi tugas untuk membuat skripsi atau tesis

mahasiswa. Akan tetapi Jassin besar jasanya dalam memajukan calon-calon sarjana tersebut. Beliaulah yang mengusahakan penerbitan-penerbitan skripsi atau kertaskerja para mahasiswa tersebut. Bahkan setelah kemudian beliau diangkat sebagai pensyarah yang berhak penuh membimbing skripsi, beliau banyak berjasa memperbaiki bahasa para calon sarjana tersebut yang memang pada sekolah menengahnya sudah kurang diperhatikan. Pengalamannya sebagai redaktur-redaktu berbagai majalah selama ini amat berfaedah. Sebagai pembimbing skripsi beliau merupakan tauladan yang tak ada taranya. Pekerjaan mahasiswa dilaksanakan beliau pada waktunya dan sering beliau sendiri menghantar akan pekerjaan itu pada sang mahasiswa. Namun dalam pemberian kuliah tidak banyak yang dapat diberikan Jassin seperti telah saya sebutkan di atas kerana beliau juga harus belajar keras untuk mengikuti kuliah-kuliah. Lagi pula Jassin bukan orang yang mudah berhadapan dengan orang banyak dan bukan orang yang dapat berbicara lancar di dalam kelas. Bahkan setelah kembali dari Amerika Syarikat dalam melanjutkan studinya, beliau kembali ke Universitas Indonesia langsung tidak mahu memberikan kuliah, sebab merasa lebih tidak mampu berhadapan dengan mahasiswa. Padahal beliau sangat diharapkan tadinya. Segera juga J.U. Nasution yang menggantikan beliau dalam tahun 1958 meneruskan memberi kuliah. Tapi J.U. Nasution juga tidak banyak berbuat pembaharuan sebab beliau juga harus mengikuti kuliah yang cukup berat.

Sebagai hasil yang pertama dari masa Jassin ini lahirah skripsi sarjana muda J.U. Nasution "Sitor Situmorang sebagai penyair dan pengarang cerita pendek" (mula-mula dimuat dalam *Majalah Indonesia* no. 9 dan 10, 1958). Sebenarnya tugas ini diberikan oleh Dr. Slametmuljana. Dengan lahirnya kertaskerja inilah beliau kemudian diangkat jadi penolong (assistant) mahasiswa untuk memberi kuliah kesusastraan Indonesia moden atas usul H.B. Jassin sendiri tatkala Jassin meneruskan studinya ke Amerika Syarikat.

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

Tulisan beliau kemudian yang merupakan skripsi sarjana ialah *Pujangga Sanusi Pane* (Gunung Agung, Djakarta, 1963) sebenarnya mempunyai cara pendekatan yang berbeza dengan yang pertama tadi. Dalam *Pujangga Sanusi Pane* beliau menghindari huraian puisi yang dihubungkan dengan riwayat hidup atau peribadi penyair. Sedangkan pada Sitor hal itu dilakukan beliau. Namun di sini dapatlah dilihat bagaimana beliau asyik dengan pemikiran yang bersifat filosofis dari Sanusi Pane. Sebagai seorang yang terdidik dalam bidang filologi pada mulanya, maka pemikiran India purba yang ada dalam puisi Sanusi Pane mendapat tempat dan saluran yang mengghairahkan dalam analisa beliau. Sifat formil dalam analisa puisi dengan memperlihatkan berbagai unsur, tapi kurang melihatnya sebagai unsur seni yang hidup nampak dalam analisa beliau. Dalam membicarakan drama Sanusi sudah terang teknik drama itu terlalu minimum dikuasai beliau. Demikianlah analisa J.U. Nasution sebagai orang yang mula-mula dari jenerasi Jassin belum memperlihatkan analisa yang kompak.

Demikian pun yang kemudian iaitu dari M.S. Hutagalung yang membuat *Djalan Tak Ada Ujung, Muchtar Lubis* (Gunung Agung Djakarta 1963) sebagai skripsi sarjana muda beliau lebih lagi tidak memperlihatkan suatu analisa yang kompak. Dalam tiga bab yang lain dalam buku ini kita dapati pengetahuan secara popular tentang Ilmu Jiwa dalam, Filsafat Eksistensialis sebagai tambahan yang tidak dapat kita lihat hubungannya yang langsung pada garapan. Pun kita dapati riwayat hidup Freud, Nietzsche, Kierkegaard serba sedikit sehingga tinggal sedikit lagi untuk membicarakan buku *Jalan tak ada Ujung*.

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

Suatu pengkajian yang lebih kompak kita dapati dari Boen S. Oemarjati tentang *Roman Atheis Achidiat K. Miharja* (Gunung Agung, Djakarta, 1962). Meskipun fikiran-fikiran di dalamnya sudah juga pernah kita dapati sebelumnya akan tetapi kajian beliau ini lebih memperlihatkan kekompakan. Lewat unsur-unsur dan aspek-aspek roman dianalisa beliau buku *Atheis* itu dan diberikan beliau penilaian. Namun dalam melihat unsur-unsur roman seperti plot itu beliau belum dapat melihat nilai serta kedudukan novel tersebut dalam sejarah novel di Indonesia. Apakah roman tersebut lebih memberikan pembaharuan dari sudut itu daripada *Belunggu*

suatu novel yang dikarang sebelum perang lagi. Sampai ke mari penilaian itu belum kita dapati. Dari tangan beliau lahir pula suatu kajian historis tentang drama di Indonesia *Bentuk-bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* (Gunung Agung, Djakarta 1971) sebagai hasil skripsi sarjana beliau. Ini adalah suatu kajian yang belum pernah dibuat. Dibicarakan mulai dari drama jenis "Abdul Muluk", "Komidi Bangsawan" hingga pada "Domba-domba Revolusi". Tapi tentulah tidak kita harapkan akan diberikan beliau garis perkembangan teknik serta hubungannya dengan teater secara perkembangan. Sebab memang studi khas untuk itu belum diberikan. Lagi pula sifat menceritakan kembali isi drama itu secara deskriptif masih kita lihat di sini. Namun Boen S. Oemarjati telah berjasa memperlihatkan secara bentuk sastralakon pada garis besarnya. Dari IKIP ada juga kajian yang menurut saya cukup baik, meskipun dalam erti permulaan. Saya sebutkan dua iaitu dari Fachruddin Enre Ambo, *Perkembangan Puisi Indonesia Dalam Masa Dua Puluhan* (Gunung Agung, Djakarta 1963). Buku ini telah memberikan huraian yang terperinci tentang teknik dan masalah puisi dalam tahun dua puluhan meskipun dalam pendekatannya masih belum memperlihatkan pengetahuan ilmu bahasa yang lebih moden akan tetapi cukup serius dikerjakan. Suatu hubungan pendidikan dengan drama telah dikerjakan Ibrahim *Drama dalam Pendidikan* (Gunung Agung, Djakarta, 1960) tapi itu juga baru dalam tingkat meraba. Sayang sekali dari IKIP ini meskipun mereka telah menunjukkan kemampuannya akan tetapi setelah itu mereka tidak menunjukkan keaktifannya.

Sebelum saya lanjutkan huraian ini, ingin saya menyatakan bahawa terdapat keberatan-keberatan terhadap analisa akademik tersebut terutama dari para sastrawan. Di antara yang mengemukakan keberatan itu ialah Arief Budiman dan penyair kita Goenawan Muhamad. Sehubungan dengan itu, dalam rangka menyambut Hari Sumpah Pemuda maka pada tanggal 31 Oktober 1968 diadakan suatu diskusi sastra di Balai Budaya di Jakarta. Arief Budiman dan Goenawan Muhamad datang dengan kertaskerjanya dengan mengemukakan metode Ganzheit untuk kritik sastra. Sebelumnya Arief Budiman telah menulis sebuah makalah yang bertajuk "Metode Ganzheit dalam Kritik Seni" (*Horizon* April 1969). Saya turut ambil bahagian membuat kertaskerja atas fikiran-fikiran tentang kritik sastra yang dikemukakan mereka. Saya menolak metode yang dikemukakan mereka. Sebab itu bukan metode pengkajian. Metode itu tumbuh dari ahli ilmu jiwa yang kemudian juga dibawa kepada persepsi atau penghayatan terhadap seni seperti juga teori-teori



“Einfühlung” dan teori “funding”. Saya telah mengemukakan alasan-alasan keberatan saya dan dasar yang dipegang oleh analisa akademik telah saya kemukakan di situ. Akan tetapi keberatan-keberatan yang dikemukakan terhadap analisa akademik itu bukanlah samasekali tidak beralasan. Dan apa yang dikemukakan para peminat sastra itu, tentang cara analisa akademik mengandung kebenaran. Bahawa karya seni itu di tangan para akademik seolah-olah dibedah sebagai membedah mayat. Namun demikian menurut fikiran saya kesalahan itu bukan terletak pada dapat atau tidak dianalisa karya sastra atau seni itu, tapi terletak tepatkah atau tidak metode analisa itu. Itulah masaalah.

Sayangnya pula pengkajian yang pernah dilakukan seorang sastrawan terhadap karya sastrawan lain cukup besar pula keberatan kita. Ambillah misalnya pengkajian Baharum Rangkuti terhadap karya-karya Pramudya Ananta Toer yang bertajuk *Pramudya Ananta Toer dan Karya Seninya* (Gunung Agung, Djakarta 1963), maka dalam kajian ini terasa sekali pertarungan antara dua peribadi iaitu Baharum Rangkuti dengan Iqbalnya dan Pramudya sendiri sebagai seniman. Tapi bagaimanapun diskusi sastra yang diadakan di Jakarta itu besar manfaatnya. Dari diskusi itu jika direnung kini, bukanlah yang penting untuk melihat siapa yang kalah dan siapa yang menang, tapi untuk melihat dan merenungkan kedudukan kita masing-masing serta untuk melihat di mana kita harus memperbaiki kelemahan-kelemahan kita.

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

metode pendekatan dalam kajian yang dibuat oleh Yahaya Ismail tersebut.

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

Agak sukar juga bagi saya menyimpulkan pendapat Umar Junus dalam karangan beliau tersebut. Agaknya beliau dalam penafsiran sajak berpendapat bahawa ayat-ayat atau unit-unit dalam sajak hendaklah dikembalikan pada unit bahasa percakapan atau kepada ayat-ayat bahasa biasa, dengan kata lain kepada struktur bahasa biasa. Demikianlah ayat-ayat yang kelihatannya terputus-putus yang terdiri dari satu kata atau dua kata dalam satu baris seperti dalam sajak Chairil Anwar "Hampa" dapat dikembalikan kepada struktur bahasa biasa atau kepada pengucapan yang biasa. Metode Umar Junus ini bagi saya dapat diterima dalam erti penafsiran yang elementer. Tapi bila sebuah sajak yang perlu lagi ditafsirkan di balik ayat yang sederhana itu maka diperlukan lagi bantuan yang lain atau cara lain menambah metode Umar Junus tadi seperti juga disebut beliau dalam bukunya itu.

Sehubungan dengan konsepsi Umar Junus tentang penafsiran sajak ini maka di sini saya ingin membicarakan anggapan beliau lagi dalam terwujudnya sajak. Sampainya pendapat beliau terhadap penafsiran seperti di atas itu oleh

sebab beliau berpendapat, bahawa seorang penyair sebelum merumuskan fikirannya ke dalam unit-unit sajak, terlebih dahulu penyair itu merumuskannya ke dalam unit-unit pengucapan biasa yang tidak bersajak iaitu ayat dan alenca sebagai unsur-unsur yang paling sederhana. Dengan pendapat ini sebenarnya kita sudah bergerak kepada kajian lain, iaitu proses kreatif. Saya kira pendapat Umar Junus itu di sini *spekulatif* sifatnya. Sebab saya duga tidak semua penyair mesti demikian dalam penciptaannya.

Jika ditinjau dari pertumbuhan kesarjanaaan sastra dan bahasa maka Umar Junus memiliki sifat-sifat yang menarik sekurang-kurangnya bagi saya. Beliau memiliki keberanian dan kecepatan bereaksi. Sifat-sifat ini tidak dimiliki oleh banyak handai dan tolan beliau yang lain. Lagi pula beliau tidak mudah silau dengan kesarjanaaan seseorang. Beliaulah sarjana yang pertama berani tampil untuk mengengahkan pendapatnya di depan umum di Taman Ismail Marzuki tentang buku Iwan Simatupang *Ziarah* (Dimuat dalam *Dewan Sastra*, April 1971 dengan tajuk "Roman *Ziarah* dalam perspektif perkembangan roman-roman Indonesia"). Demikian pula kritik beliau terhadap buku Burton Raffel *The Development of Modern Indonesian Poetry* (State University of New York Press, New York 1963) yang dimuat dalam majalah *Dewan Bahasa* bulan November 1969 cukup rapi dan beralasan, meskipun tidak semua harus kita terima kritik beliau itu. Pun kritik beliau terhadap konsepsi H.B. Jassin tentang Angkatan 66 cukup keras dan meyakinkan (Dimuat dalam majalah *Penulis* April-Ogos 1970, hal. 233-251). Demikianlah Umar Junus kalau dimisalkan sebagai kesebelasan beliau adalah penyerang yang handal. Akan tetapi jika beliau dibuat jadi "back" mempertahankan gagasan-gagasan yang telah banyak dilontarkan beliau, kelihatannya beliau agak goyah. Nampaknya terlalu keburu, kurang mengendapkan lebih jauh pemikirannya. Hal itu jelas dari buku beliau *Perkembangan Puisi Melayu Modern* (Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1970). Buku tersebut masih sangat elementer sifatnya. Meskipun buku itu mengkaji puisi dari segi bentuk atau struktur tapi nampaknya masih banyak lagi aspek-aspek struktur itu belum disentuh. Sudah terang saya pun beranggapan bahawa buku tersebut perlu bagi basis awal, meskipun demikian saya beranggapan dengan cara itu masih belum tersentuh hakikat puisi itu secara menyeluruh. Saya tentunya tidak akan menguraikan secara terperinci tentang buku itu di sini, akan tetapi satu hal harus saya kemukakan keberatan saya ialah tentang penggunaan istilah "proses pembedaan" yang dipergunakan dalam buku tersebut. Istilah tersebut dapat timbul menurut fikiran saya oleh sebab puisi itu hanya dilihat dari sudut bentuk atau

struktur lahiriahnya saja sedang dari aspirasinya kurang diperhatikan.

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

Dengan ini saya akhiri sementara pendapat saya tentang metode yang digunakan Umar Junus terhadap pengkajian puisi. Metode Struktural ini juga disarankan oleh M. Saleh Saad untuk penelitian cerita rekaan dan untuk memahami drama oleh S. Effendi seperti dinyatakan mereka dalam "Simposium Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia dalam tahun 1966 di Jakarta". (Lihatlah dalam *Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia Sebagai Tjermin Manusia Indonesia Baru*, Gunung Agung, Djakarta, 1967). Kiranya sikap saya terhadap metode itu pun untuk pengkajian akademik atau untuk kritik sastra akan saya buat dalam kesimpulan saya nanti.

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

merupakan tauladan yang paling baik bagi mahasiswa beliau dan bagi yang lain hingga layaklah beliau mendapat penghormatan. Bahkan nampaknya bagi H.B. Jassin sastra itu adalah di atas segalanya. Tapi sebagai sarjana sastra dalam karangan-karangan beliau, kurang memperlihatkan dasar metodologi dan teori yang jelas sehingga karangan-karangan beliau terlihat lebih banyak sebagai lukisan dan hasil penyerapan belaka. Hal itu paling jelas tampak dalam memberikan konsepsi Angkatan 66 dalam "Kata Pengantar" beliau pada bukunya *Angkatan 66, Prosa dan Puisi* (Gunung Agung, Djakarta 1968). Namun demikian sebagai sarjana Jassin memiliki kelebihan dari yang lain sebab beliau terdidik dari sekolah yang teratur sebelum perang lagi. Beliau memiliki pengetahuan yang lebih luas tentang kesusastraan dunia dan memiliki pengetahuan bahasa moden yang lebih banyak.

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

### 3. Kajian akademik di luar universiti di Indonesia

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

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

Dari Australia kini timbul lagi tokoh baru yang cukup gesit dan kini berada di Malaysia ialah Harry Aveling. Tulisan beliau tentang sastra Indonesia dalam waktu yang singkat cukup banyak dan bagi saya mengesankan kerajinan beliau ini. Waktunya yang singkat tempoh hari di Indonesia dipergunakan beliau dengan sangat intensif. Berkenaan dengan metode pengkajian beliau, saya sendiri belum dapat melihat garis yang pasti. Yang dapat saya katakan hanyalah bahawa beliau dalam menganggapi hasil-hasil sastra itu menurut aspek-aspek apa yang menarik dalam satu karya sastra. Maka

dari aspek itu beliau bicarakan dan tentunya dibantu dengan pengetahuan lain. Bagi saya beberapa esei atau kajian beliau cukup menarik, tapi juga kadang-kadang sukar bagi saya memahami arah tulisan beliau. Nampak pula kurang diiringi oleh fakta, misalkan dan dalam kesempatan ini saya ingin membicarakan tulisan beliau "Alternative Reading of Sanusi Pane's *sadjak*", (*BKI*, 128 1972, 191-193). Menurut fikiran saya pendapat beliau masih belum diiringi fakta dari semua puisi dalam *Puspa Meda* dan *Madah Kelana*. Sebab yang lain, kedua kumpulan ini hendak dilihat dari dua yang berbeza. Memang tidaklah tempatnya di sini untuk memperbincangkan hal itu secara terperinci tapi sekurang-kurangnya tulisan Harry Aveling dalam banyak majalah itu memberikan kita persoalan baru dan untuk berfikir kembali. Dan dengan tulisan-tulisan beliau itu menambah lagi pentingnya Australia dalam pengkajian kesusasteraan Indonesia.

Pengkaji yang terakhir yang hendak saya bicarakan dan menurut anggapan saya sangat penting dalam pengkajian akademik ini ialah Burton Raffel dengan bukunya yang telah saya sebut tadi *The Development of Modern Indonesian Poetry*. Penting kata saya sebagai pengkaji akademik sebab beliau datang dengan metode dan teori yang lebih jelas. Pengetahuan beliau yang banyak tentang kesusasteraan yang lain di luar kesusasteraan Indonesia sendiri menambah wibawa kajian beliau tersebut. Terhadap buku ini dan terhadap fikiran dasar dalam pendekatannya seperti tentang konsepsi beliau mengenai "oriental strain" telah dibuat Umar Junus kritiknya dengan terperinci. Meskipun kritik Umar Junus tersebut tidak semua dapat saya terima, akan tetapi kritik beliau terhadap dasar pemikiran Burton Raffel cukup beralasan dan mempunyai dasar-dasar yang kukuh pula. Dalam kesempatan ini saya ingin pula mengemukakan sebuah keberatan saya atas pengkajian Burton Raffel tersebut. Meskipun keberatan ini tidak mengenai fikiran dasar beliau sebab hal itu telah dibuat Umar Junus, akan tetapi persoalannya penting pula sehubungan dengan kesimpulan saya nanti. Keberatan itu ialah mengenai pendapat Burton Raffel yang menyatakan bahawa bapak kesusasteraan Indonesia moden itu ialah Munshi Abdullah dengan mengemukakan *Syair Singapura dimakan Api*. Alasan beliau ialah bahawa syair tersebut membawa refleksi besar terhadap perubahan dalam kesusasteraan. Kata beliau Singapura adalah nyata dan api juga adalah nyata dan kendantipun dalam bentuk syair tradisional tapi bahasa Munshi Abdullah tidak tradisional. Keberatan yang pertama terhadap pendapat Burton Raffel yang sudah jelas ialah bahasa Munshi Abdullah sebenarnya masih bahasa tradisional. Kedua kalau berdasarkan hal yang nyata maka banyak syair

yang digubah dalam abad kesembilan belas juga harus kita masukkan ke dalam sastra moden. Syair-syair demikian dapat saya sebut misalnya *Syair Kapitan Tik Sing*, *Syair Sultan Mahmud di Lingga*, *Syair Sultan Mahmud* (terdapat di perpustakaan Museum Jakarta. Lihat dalam *Catalogus der Maleische Handschriften* dari van Ronkel kode nomor CDLXXIV, CDLXXI, CDLXVIII), maka apa yang disyairkan itu semua adalah nyata. Tapi itu semua tidak dapat kita masukkan ke dalam puisi moden apalagi jika ditinjau puisi kreatif imajinatif maka syair Singapura itu sebenarnya adalah merupakan lapuran seorang wartawan. Keberatan saya yang utama ialah bahawa Burton Raffel di sini terlalu melihat dari segi lahiriahnya dan tidak melihat lagi dari yang lebih dalam ialah aspirasi puisi itu. Jadi jika kita hendak menggulungkan sebuah puisi ke dalam puisi moden baik di Indonesia mahupun di Malaysia maka bagi saya tidak dapat dilepaskan dari aspirasi moden itu.

### Kesimpulan dan saranan

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

2. Metode struktural seperti dikembangkan dan dianjurkan oleh para sarjana sastra untuk pengkajian sastra tidak akan sampai pada pengkajian yang hakiki, jika tidak dilihat dari penilaian yang menyeluruh serta tidak pula dihubungkan dengan hidup itu. Penilaian adalah hal yang esensi dari kritik sastra dan yang tak dapat dilepaskan dari pengkajian yang menyeluruh. Masalah hubungan materi sastra dan hidup bukan hanya masalah tema dan struktur ataupun bentuk tapi masalah yang lebih jauh lagi iaitu masalah yang melihat dari mana sastra itu bersumber dan hidupnya.

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

4. Bahawa pengkajian akademik kesusasteraan adalah menyangkut pendidikan kesarjanaan kesusasteraan, maka dalam hal ini saya berpendapat bahawa untuk pendidikan sarjana sastra (dalam erti yang lebih khusus) sudah selayaknyalah setelah mendapat pendidikan dasar-dasar filologi, linguistik dan sastra maka hendaklah diberi pengetahuan



selain tentang kesusastraan Indonesia moden dan Malaysia moden ialah tentang kesusastraan Melayu lama dan berbagai kesusastraan Nusantara. Hasil-hasil sastra itu hendaklah dikaji sebagai hasil sastra-kreatif. Di samping itu diperlukan pengetahuan sastra yang bersifat antarabangsa, meskipun dalam bentuk terjemahan, sebab sastra Indonesia moden dalam perkembangannya tidak lepas dari pengaruh arah perkembangan sastra yang bersifat antarabangsa itu. Sudah terang berbagai teori sastra dan ilmu bantu yang lain diperlukan oleh sarjana sastra kiranya hal itu tak perlu dijelaskan lagi.

5. Untuk peningkatan pengkajian sastra Nusantara, amatlah baiknya jika diadakan suatu pertukaran pengalaman, hasil kajian dan usaha sebagai itu antara para sarjana Indonesia dan Malaysia.

PEMBAHASAN KERTASKERJA J.U. NASUTION  
"PENGKAJIAN AKADEMIK KESUSASTRAAN  
INDONESIA"

Oleh Harry Aveling

Selama ini Drs. Nasution telah berjasa besar kepada kesusastraan Indonesia, baik sebagai pengkritik maupun sebagai pensyarah di Universitas Indonesia dan penyelidik di Universiti Malaya. Kertaskerja beliau ini memang "cukup gesit" dan "bagi saya mengesankan kerajinan beliau ini". Dari kertaskerja itu kita dapat memahami dengan baik arah sejarah perkembangan pengkajian dan penelitian terhadap kesusastraan Indonesia moden yang telah dilakukan oleh para akademisi, para sarjana dan calon sarjana sastra. Sayangnya dia tidak menyebut orang dari luar universiti seperti Bakri Siregar, dari kalangan sayap kiri masa demokrasi terpimpin atau dari kalangan sastrawan yang pernah menulis kritik seperti Pramodya Ananta Toer dan Ajip Rosidi. Mereka juga pernah menyumbangkan tenaga dalam membuat penjelasan, penghuraian dan penilaian ke atas sastra Indonesia moden. Kritikan dari kalangan ini dapat kita sebut sebagai "kritik non-akademik".

Lain dari kritik-kritikan dari para sarjana, kritik-kritikan non-akademik mempunyai beberapa ketentuan yang berat sekali. Ia diadakan dalam keadaan *once only*, biasanya dalam forum atau — lebih biasa — dalam suratkhbar-suratkhbar. Tidak ada sambungan (*continuity*) dari seseorang pengkritik dalam tulisannya, atau dari pengkritik ke pengkritik. Mereka mengkritik hanya sekali, selepas itu tidak lagi. Tambah pula tidak selalu ada *audiens*, yang berpendidikan dalam hal kesusastraan, dengan asumsi-asumsi pasti. Keadaan ini tidak dihadapi oleh pensyarah yang mengadakan kuliah dua kali seminggu dan menulis esei dalam majalah sastra untuk kaum spesialis. Khalayak ramai cuma ingin tahu kalau mereka tidak dapat memahami apa yang dikatakan oleh penulis awam, mereka tidak akan meminta penjelasan lebih tepat dari itu.

Seorang pengkritik akademik sekali-kali tidak perlu menulis kritik lengkap. Tujuannya sangat spesifik: biasanya untuk membahas suatu aspek saja dari suatu karya seni. Pengkritik-pengkritik lain mempunyai pendapat tentang karya itu, pendapatnya mesti dipelajari dahulu, diperbaiki ataupun ditolak. Seorang pengkritik non-akademik diharapkan dapat menerangkan segala yang *relevan* kepada pembaca-pembaca, manakala seorang akademik diharapkan menambah sedikit kepada pengetahuan spesifik yang ada. Tulisannya mesti dalam, teliti dan terperinci. Tulisan itu pula akan dibaca oleh pengkritik lain untuk pertimbangan sebelum sarjana baru itu mengadakan sumbangan selanjutnya. Kesalahan akan diperbaiki, yang buruk akan ditolak dan yang baik disimpan untuk perkembangan baru.

Kerana setiap pembicaraan bertujuan menjelaskan hanya suatu aspek karya seni itu, pendekatan pengkritik akademik beranekaragam. Seringkali pendekatan itu dipelajari dari ilmu-ilmu lain, misalnya sosiologi, psikologi, sejarah, malah dari ekonomi. Kaum filolog memakai kesusasteraan untuk mencari pengertian yang dapat diterapkan kepada kajian luar sastra: pengkritik-pengkritik menggunakan ilmu-ilmu sosial untuk mendapat tafsiran lebih dalam tentang sastra. Teori Freud dapat menjelaskan simbol-simbol puisi Amir Hamzah misalnya, ilmu antropologi dapat menjelaskan pihak-pihak pro dan kontra adat dalam roman *Siti Nurbaya* yang mempunyai perwatakan yang agak berbeza. Dalam kritikan seperti ini, pengetahuan dari luar sastra digunakan untuk menerangkan kekaburan kesusasteraan itu sendiri.

Sesekali pengkritik juga menggunakan pendekatan intrinsik: *close-reading*, pembicaraan plot, perwatakan, filsafat si pengarang, penganalisaan sistem-sistem simbol dan lain-lain. Analisa teliti ini tidak mencincang sastra, akan tetapi menunjukkan kekuatan dan kelemahan supaya si pembaca lebih sedar akan apa yang dibacanya. Kerana lebih tahu, dia menikmati karya sastra itu dengan lebih *intens*. Dasar kehidupan akademik adalah rasio, inilah yang paling penting dalam kritik akademik. Kritik non-akademik biasanya mementingkan politik (pihak sayap kiri) atau perasaan si pembaca dan si pengkritik (pihak sastrawan), sedang kritik akademik mementingkan totaliti dan aspek-aspek karya seni.

Bagi kaum akademik, penjelasan tidak sama dengan penilaian. Tugas utama kritikan akademik ialah menjelaskan struktur dan sifat-sifat seni. Selepas itu barulah sesuatu karya itu dapat dinilai. Kadang-kadang penilaian samasekali tidak *relevan* kepada persoalan yang dibahaskan.

Komen-komen saya menunjukkan bahawa kritik akademik dilakukan oleh para sarjana untuk para calon

sarjana. Kritik akademik adalah kritik dari menara pualam, dan mesti diakui bahawa filsafat terdalam biasanya terdapat di tempat sepi – seperti menara, padang pasir ataupun universiti-universiti. Ini penting untuk kemurnian kritik akademik yang tidak berurusan dengan dunia biasa, orang biasa. Tidak ada doktor amatir: mengapa mesti ada pengkritik amatir? Ini disebabkan sastra dan ilmu kesihatan adalah berlainan. Sastra membicarakan jiwa manusia. Karya kesusastraan agung berurusan dengan kehidupan setiap manusia, dan patut difahami oleh semua manusia. Seorang pengkritik adalah kawan dan pembimbing kepada mereka yang ingin mempelajari tentang inti kemanusiaan. Memang kalau seorang pembaca banyak mengetahui tentang kesusastraan dan memahami apa yang dibacanya dengan baik, sudah tentu dia tidak perlu lagi bercakap dengan pengkritik-pengkritik.

Sesekali kaum kritikus mesti keluar dari menara. Kalau peribadinya kuat dan ramah, dia dapat bercakap dengan orang lain tentang hal-hal yang penting. Dia tidak melacurkan diri, tapi mengabdikan mereka yang perlu dilayani iaitu dimanusiaikan. Pengkritik itu akan lebih segar, dan *audiensnya* akan lebih kaya dengan pengertian.

## UCAPAN PENUTUP Tuan Haji Sujak bin Rahiman

Yang Berhormat Datuk Hussein Onn, Menteri Pelajaran dan Penaung Seminar,  
dan saudara-saudara hadirin yang dihormati.

Terlebih dulu saya bagi pihak seluruh para ahli jawatankuasa dan peserta Seminar mengucapkan setinggi-tinggi terimakasih kepada Y.B. Menteri Pelajaran yang telah dapat meluangkan masanya untuk bersama-sama kita pada petang ini. Bagi kita semua, kehadiran Yang Berhormat untuk merasmikan penutupan Seminar ini amatlah besar ertinya.

Saudara-saudara hadirin sekalian,

Sebagaimana biasa, kita selalunya dikuasai oleh undang-undang alam semulajadi, iaitu tiap awal ada akhirnya. Maka demikianlah juga dengan Seminar kita ini, setelah tiga hari membuka gelanggang untuk para sarjana dan penulis-penulis, maka sekarang sampailah saatnya gelanggang ini ditutup buat sementara waktu, sampai kita bertemu lagi di gelanggang serupa ini atau yang lain.

Kami merasa amat gembira atas sambutan yang luarbiasa, yang sama sekali di luar dugaan, sehingga ramai para pemerhati merasa hampa kerana tidak mendapat kertaskerja. Bagaimanapun kami memang sudah merancangkan, akan berusaha membukukan selengkapnya hasil Seminar ini secepat mungkin.

Bagi pihak Jawatankuasa Penyelenggara Seminar ini saya sungguh-sungguh menghargai dan menyampaikan 'kalungan budi' kepada setiap saudara yang telah sama-sama menjayakan seminar ini, dari penulis-penulis kertaskerja, pengerusi-pengerusi sidang, pembahas-pembahas, pencatit-pencatit sampailah kepada jurutaip dan penjaga mesin saiklostail. Terimakasih khas kami kepada penulis-penulis kertaskerja, para peserta dan pemerhati dari Singapura, Indonesia, Jepun dan Australia.

Terimakasih kami juga kepada semua mass media dari semua bahasa yang telah memberikan ruangan yang cukup banyak kepada Seminar ini. Semoga kerjasama seperti ini akan berlanjutan.

Saya tidaklah bercadang hendak merumuskan hasil-hasil yang telah dicapai dari pertemuan kita selama tiga hari ini, kerana rumusan-rumusannya sudah pun diterima dalam Sidang Penutup sebentar tadi. Akan tetapi kami sesungguhnya amatlah gembira melihat suasana pertemuan ini di mana para sarjana dan penulis-penulis tua dan muda, dari dalam dan luar negeri, dapat sama-sama bertukar-tukar pendapat secara serius dan sekali-sekali diselangi dengan gelak ketawa yang menyenangkan. Dan saya percaya, menerusi Seminar ini saudara-saudara sekalian telah berhasil memberikan sumbangan yang bererti terhadap dunia kesusastraan Nusantara.

Dari Sekretariat Seminar saya diminta menyampaikan serangkap pantun:

Bertiup bayu di pantai indah  
Burung kedidi terbang melayang  
Mana yang kurang silap dan salah  
Janganlah menjadi bekalan pulang.

dan akhirnya, terimalah serangkap pantun pusaka:

Kalau ada sumur di ladang  
Boleh kita menumpang mandi  
Kalau ada umur panjang  
Dapat kita bertemu lagi.

Dan sekarang saya dengan horamjanya mempersilakan Yang Berhormat Menteri Pelajaran untuk menerima hasil Seminar ini, dan kemudian menyampaikan ucapan dan merasmikan penutupan Seminar Kesusastraan Nusantara ini.

**UCAPAN PENUTUP**  
**Y.B. Datuk Hussein Onn**  
**Menteri Pelajaran Malaysia**

Terlebih dahulu saya suka mengucapkan tahniah kepada saudara-saudara sekalian kerana telah menjayakan Seminar Kesusasteraan Nusantara ini, setelah berbincang dan bertukar-tukar fikiran sesama sendiri selama tiga hari. Saya percaya tentu banyak soal dan masalah penting yang berkaitan dengan kesusasteraan Melayu telah timbul dalam Seminar ini. Saya berharap juga soal-soal dan masalah-masalah itu, akan menjadi bahan fikiran yang berguna kepada para sastrawan dan penulis-penulis sastra Melayu di kawasan-kawasan, di mana yang tertulis dalam bahasa Melayu sedang berkembang.

Sastra yang tertulis dalam bahasa Melayu pada masa sekarang ini, sedang berada dalam suatu zaman yang penuh dengan kemungkinan-kemungkinan baru. Pada masa ini, kesempatan sastra yang tertulis dalam bahasa Melayu, untuk mencapai kemajuan yang lebih tinggi, setaraf dengan sastra-sastra yang besar di dunia ini, amatlah cemerlang. Kemajuan bahasa Melayu cukup pesat sejak Perang Dunia Kedua, terutama sekali sejak negara Malaysia dan Indonesia — iaitu dua kawasan bahasa Melayu yang terbesar di Asia Tenggara ini — mencapai kemerdekaan. Bahasa Melayu hari ini sudah menjadi bahasa ilmu pengetahuan tinggi, yang digunakan oleh pusat-pusat pengajian tinggi untuk mengajar dan mempelajari berbagai bidang ilmu, termasuk sains dan teknologi. Sepuluh atau lima belas tahun dahulu, bahasa Melayu hanya menjadi alat pelajaran sekolah rendah, khasnya di negeri ini. Dalam lapangan-lapangan ini, bahasa Melayu memainkan peranan yang rendah dan tidak mustahak.

Jadi alat paling penting yang boleh memajukan sastra Melayu hari ini, ialah bahasa Melayu sendiri yang sekarang sudah mencapai suatu taraf kemajuan yang tinggi. Kalau kita lihat dari segi kemajuan bahasa Melayu hari ini, maka kita bolehlah mengharapkan bahawa sastra yang tertulis dalam bahasa Melayu hari ini, tentulah jauh lebih kaya dan lebih tinggi mutunya dari karya-karya sastra yang tertulis sepuluh

atau lima belas tahun dahulu. Saya bukanlah seorang sastrawan atau pakar sastra, dan oleh kerana ini saya tidak dapat memberikan ukuran atau penilaian samada sastra Melayu hari ini, khususnya di Malaysia, telah mencapai suatu taraf kemajuan yang tinggi, jauh lebih tinggi dari sastra Melayu pada zaman sebelum kemerdekaan dahulu. Saya percaya saudara-saudaralah orang yang lebih layak untuk menilai kemajuan sastra kita selama ini.

Tetapi saya berpendapat bahawa kekayaan bahasa atau bahasa yang tinggi, belum tentu dapat melahirkan sastra yang tinggi mutunya. Kemajuan sastra banyak sekali bergantung kepada ketinggian dan kematangan fikiran dan intelek pencipta-penciptanya, iaitu para penulis sastra. Nilai sesuatu karya sastra, bukanlah semata-mata terletak pada kecantikan bahasa yang digunakan, tetapi ialah pada kebolehan luarbiasa penulis, untuk memahami dan menganalisa zaman dan masyarakat manusia hari ini dengan sedalam-dalamnya, dan dengan gaya atau bentuk penulisan yang luarbiasa juga. Manusia hari ini sudah mencapai taraf kemajuan intelek dan material yang tinggi. Penulis hari ini hendaklah mempunyai kesanggupan untuk menghasilkan karya-karya sastra yang menggambarkan kemajuan fikiran dan kemajuan hidup manusia seperti itu.

Apabila saya mengatakan bahawa penulis mestilah sanggup memahami dan menganalisa hidup manusia hari ini dengan mendalam, saya tidaklah mencadangkan supaya penulis itu mesti mempunyai kelulusan-kelulusan akademik yang tinggi. Sebagaimana yang saudara-saudara tahu, banyak penulis yang terkenal dan berjaya di dunia ini tidak pernah belajar di universiti William Shakespeare misalnya, tidak pernah pergi ke universiti. Begitu juga misalnya seorang penulis muda British, John Keats yang berumur tidak lebih dari 30 tahun waktu dia meninggal, tidak mempunyai pelajaran yang tinggi. Akan tetapi, penulis-penulis ini mempunyai pengetahuan yang mendalam mengenai manusia; mereka mempunyai daya fikiran dan perasaan yang kuat, tajam dan matang, hinggalah mereka berjaya melihat apa yang tidak dapat dilihat dan dirasai oleh orang biasa; mereka boleh menganalisa jiwa manusia dengan sedalam-dalamnya, hinggalah karya-karya mereka dipelajari bukan sahaja oleh penuntut-penuntut dan sarjana-sarjana sastra, tetapi juga oleh ahli-ahli ilmu jiwa (psychologists).

Penulis sastra banyak mendapat pelajaran dan pengalaman dari alam sekelilingnya. Mereka ialah ahli fikir dan penganalisa hidup manusia yang luarbiasa. Oleh kerana inilah karya-karya mereka dapat kita anggap bukan sahaja sebagai cermin hidup manusia, tetapi juga sebagai "penyuluh" hidup



manusia, kerana karya-karya sastra yang baik dapat pula menggambarkan apa yang berlaku di dalam jiwa seseorang manusia itu. Dari segi inilah saya menganggap sastra boleh memainkan peranan yang sangat penting dalam kemajuan hidup manusia hari ini.

Sastra bukanlah semata-mata mesti bersifat seni, yang murni yang digunakan untuk melahirkan berbagai "isma" ("ism"), seni yang indah-indah dan abstrak, tetapi juga merupakan suatu realisma (realism) yang lahir dari masyarakat manusia biasa dan alam sekeliling yang nyata, alam yang dapat kita lihat, kita rasa dan kita kaji. Sastra hendaklah digunakan untuk menggambarkan realiti hidup manusia sehari-hari dalam bentuk yang indah dan luarbiasa. Karya-karya sastra boleh memberikan sumbangan yang besar, untuk memajukan fikiran manusia, untuk membuka hati dan fikiran manusia terhadap masalah-masalah yang mereka hadapi hari-hari, untuk membolehkan manusia melihat kebenaran hidup, dan sebagainya. Tugas ini sangat penting, terutamanya bagi masyarakat manusia yang sedang membangun seperti masyarakat di Malaysia.

Satu lagi perkara yang hendak saya sebutkan di sini ialah mengenai pentingnya kajian sastra. Sebagaimana yang kita tahu sastra Melayu telah menjadi bahan kajian penyelidik-penyelidik dan sarjana-sarjana sastra Melayu sejak beratus tahun dahulu. Pada mulanya sastra Melayu telah dikaji oleh penyelidik-penyelidik dari Barat, terutama sekali penyelidik-penyelidik Inggeris dan Belanda, kemudian diikuti oleh penyelidik-penyelidik dari Timur, khasnya dari Indonesia dan Malaysia.

Saya rasa usaha mengkaji sastra yang tertulis dalam bahasa Melayu, terutama sekali sastra sezaman (contemporary literature), hendaklah dipergiatkan lagi. Hasil-hasil sastra Melayu moden semakin hari semakin banyak.

Oleh kerana itu kajian mengenai hasil-hasil sastra ini, sangatlah penting dijalankan, dan hasil-hasilnya dibukukan untuk pengetahuan orang ramai. Pada masa sekarang, tidak ada sebuah buku yang lengkap mengenai sejarah kesusastraan Melayu moden. Buku seperti ini akan merupakan satu dokumen atau rekod perkembangan sastra kita sejak zaman mulanya sastra Melayu moden hingga hari ini, dan sangat berguna, bukan sahaja kepada penuntut-penuntut sekolah dan universiti, tetapi juga kepada pembaca-pembaca umum. Saya mendapat tahu bahawa Dewan Bahasa dan Pustaka ada mempunyai rancangan untuk mengeluarkan buku sejarah kesusastraan Melayu moden ini, di samping beberapa projek penyelidikan yang lain. Rancangan seperti ini sangat penting dan saya berharap pihak Dewan Bahasa dan Pustaka akan

mempercepatkan rancangan ini. Saya juga berharap pihak universiti-universiti kita akan memberikan perhatian kepada usaha penyelidikan dan kajian sastra ini.

Dengan cara ini, dapatlah kita seimbangkan karya-karya yang kreatif dengan karya-karya yang mengkaji hasil-hasil sastra kreatif itu, secara ilmiah.

Sekianlah, dan dengan ini saya dengan sukacitanya mengisytiharkan Seminar Kesusastraan Nusantara ini ditutup.

## JAWATANKUASA PENYELENGGARA

- Penaung** : Y.B. Datuk Hussein Onn  
Menteri Pelajaran
- Pengerusi** : Tuan Haji Sujak Rahiman
- Naib Pengerusi** : Sdr. Hassan Ahmad  
Sdr. Prof. Ismail Hussein
- Setiausaha** : Sdr. M. Noor Azam
- Penolong Setiausaha** : Sdr. Ahmad Kamal Abdullah  
Sdr. Maaruf Saad
- Bendahari** : Sdr. Abdul Aziz Awang Mustapha
- Jawatankuasa** : Sdr. Kamaludin Muhammad  
Tuan H. Mahfudz b. H.A. Hamid  
Sdr. Baharuddin Zainal  
Sdr. Abdullah Hussain  
Sdr. Usman Awang

### Jawatankuasa Kecil Jemputan dan Layanan:

Sdr. A. Aziz Awang Mustapha (Ketua)  
Sdr. Yahya Hussin  
Sdr. Mohd. Yusof Jantan  
Sdr. F.D. Mansor  
Sdr. Arenawati

### Jawatankuasa Kecil Tempat dan Hiasan:

Tuan H. Mahfudz b. H.A. Hamid (Ketua)  
Tuan Haji Haron Zaid  
Sdr. Jazamuddin Baharuddin  
Sdr. Mohd. Noor Hussin  
Sdr. Sabariah Othman

### **Jawatankuasa Kecil Kertaskerja:**

Sdr. Baharuddin Zainal (Ketua)  
Sdr. Abdul Karim Haji Abdullah  
Sdr. Anwar Ridhwan  
Sdr. Fadizil Agussalim  
Sdr. Ibrahim Baloh

### **Jawatankuasa Kecil Pameran:**

Sdr. Usman Awang (Ketua)  
Sdr. Ahmad Fadzil Hj. Yassin  
Sdr. Baharuddin Zainal  
Sdr. Omar Bassaree  
Sdr. Redza Piyadasa  
Sdr. Hassan Majid  
Sdr. Ibrahim Kassim

## SENARAI PESERTA DAN PEMERHATI

### 1. BADAN GABUNGAN GAPENA

#### Badan Bahasa Sabah (BAHASA)

1. Sdr. K. Bali
2. Sdr. Jamdin B.

#### Dewan Persuratan Melayu Pahang (DPMP)

3. Sdr. Mohd. Yassin Haji Awang
4. Sdr. Abd. Rahman Haji Yusof
5. Sdr. Saedon Haji Ibrahim
6. Sdr. Mohd. Noor Ismail
7. Sdr. Mohd. Mansor Abdullah

#### Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA)

8. Sdr. Arenawati
9. Sdr. A. Wahab Ali
10. Sdr. Saleh Daud

#### Gabungan Sastrawan Sedar (GATRA)

11. Sdr. Zainuddin Kasa
12. Sdr. Azizi Haji Abdullah
13. Sdr. Jihaty Abadi
14. Sdr. Abdul Halim R.
15. Sdr. Zurinah Hassan

#### Ikatan Persuratan Melayu (IPM)

16. Sdr. Abdul Samad Ahmad (Asmad)
17. Sdr. Ismail Ahmad (Ajikik)
18. Sdr. Ahmad Abdul Samad
19. Sdr. Harun Haji Kidam
20. Sdr. Hissamuddin Salikin

### **Lembaga Bahasa Melayu Melaka (LBM)**

21. Sdr. Ahmad Usop
22. Sdr. Muhammad Yusof Harun
23. Sdr. Hussain Md. Yunus
24. Sdr. Mahmud Abd. Ghani
25. Sdr. Hamzah Bajuri

### **Persatuan Bahasa dan Sastra Malaysia, Sarawak (PEBAS)**

26. Sdr. Kadir Jali
27. Sdr. Sukinan Domo
28. Sdr. Maliah Haji Shabli
29. Sdr. Awang Bujang Hamdan
30. Sdr. Ali Razak

### **Persatuan Sastrawan Muda Terengganu (PELITA)**

31. Sdr. Mohd. Abdullah
32. Sdr. Shariff Mahat
33. Sdr. Shariff Putera
34. Sdr. A. Rahman Cik Mat
35. Sdr. Muhammad Abdullah

### **Persatuan Penulis-Penulis Negeri Sembilan (PEN)**

36. Sdr. Alias Abdul Karim
37. Sdr. Ghazali Abdul Kadir
38. Sdr. Ismail Muhammad
39. Sdr. Ghazali Arbain
40. Sdr. Kamaruzaman A. Kadir

### **Persatuan Penulis Nasional Malaysia (PENA)**

41. Sdr. Awang Had Salleh
42. Sdr. Abu Hassan Sham
43. Sdr. Ahmad Nazir Amir
44. Sdr. Ahmad Ghazali Haji Yusof
45. Sdr. A. Ghafar Ibrahim

### **Persatuan Penulis Negeri Melaka (PENAMA)**

46. Sdr. Jamal Shah
47. Sdr. Sidek Baba
48. Sdr. Othman Puteh
49. Sdr. Tuan Syed Hood Alhabshi
50. Sdr. A. Hamid Jins

**Persatuan Penulis Nasional Pulau Pinang dan Seberang Perai (PENAPAS)**

51. Sdr. Ahmad Abd. Hamid
52. Sdr. Kassim Ahmad
53. Sdr. A. Manaf Taha
54. Sdr. Anuar Ahmad
55. Sdr. Fatimah Salleh

**Persatuan Penulis dan Peminat Sastra Teluk Anson (PENTAS)**

56. Sdr. Othman bin Mohd. Razul
57. Sdr. Mokhtar Shah Malek
58. Sdr. Idris Ibrahim
59. Sdr. Mokhtar Abu Omar
60. Sdr. Hamzah Kahdri

**Persatuan Penulis-penulis Johor (PPJ)**

61. Sdr. Ahmad Jaffni Hassan
62. Sdr. Suratman Jais
63. Sdr. A. Rahman Napiah
64. Sdr. Mokhtar Talib (Matlob)
65. Tuan Haji Mas'ud Haji A. Rahman

**Persatuan Penulis Kelantan (PPK)**

66. Sdr. S. Othman Kelantan
67. Sdr. Abdullah Tahir
68. Sdr. Omar Ahmad
69. Sdr. Husein Ahmad
70. Sdr. Ashaari Muhammad

**Perkumpulan Penulis-Penulis dan Peminat Bahasa Muar (PPPBM)**

71. Sdr. Salleh Kasmin
72. Sdr. Abd. Manaf Semo
73. Sdr. Mohd. Said Tahir
74. Sdr. Omar Manaf
75. Sdr. Mohd. Khair Salam

**Persatuan Penulis Perlis (3 P)**

76. Sdr. Rejab F.I.
77. Sdr. Mokhtar A.K.
78. Sdr. Nahmar Jamil

- 79. Sdr. Cheng Poh Hock
- 80. Sdr. A. Rahman Shaari

**Persatuan Penulis dan Peminat Sastra Kedah (3 PSK)**

- 81. Sdr. Shaari A.B.
- 82. Sdr. Omar Abdullah
- 83. Sdr. Nordin Kayat
- 84. Sdr. Jusuf A.M.
- 85. Sdr. A.R. Azmi Saad

**II. BADAN/INSTITUSI DALAM NEGERI**

**Biro Bahasa Sabah**

- 86. Tuan Haji Johari Haji Alias

**Biro Kesusasteraan Borneo**

- 87 Sdr. Edward Enggu
- 88 Sdr. Ahmad Ebi

**Dewan Bahasa dan Pustaka**

- 89. Sdr. Kamaludin Muhammad
- 90. Sdr. Baharuddin Zainal
- 91. Sdr. Maso'od Abd. Rashid
- 92. Sdr. Khalid Hussain
- 93. Sdr. Awang Mohd. Amin

**Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan**

- 94. Sdr. Mohd. Affandi Hassan
- 95. Sdr. Rahimah Haji Ahmad
- 96. Sdr. Baharuddin Haji Musa
- 97. Sdr. Othman Haji Ismail

**Kementerian Pelajaran**

- 98. Sdr. Abdul Razak Ismail
- 99. Sdr. Arfah Aziz
- 100. Sdr. Abd. Razak Abu
- 101. Sdr. Yusof Mydin

**Kesatuan Guru-Guru Melayu Malaysia Barat (KGMMB)**

- 102. Sdr. Yahya Othman



- 103. Sdr. Mohd. Kassim Harun
- 104. Sdr. Drs. Ghazali Dunia
- 105. Sdr. Drs. A.S. Booto

**Kesatuan Kebangsaan Guru-Guru Sekolah Kebangsaan (KKGSK)**

- 106. Sdr. Alias Harun
- 107. Sdr. Zulkifli Yusuf
- 108. Sdr. Abd. Majid Abd. Hamid
- 109. Sdr. Asmawi Abd. Manan

**Kesatuan Siswa Institiut Teknologi Mara (KSITM)**

- 110. Sdr. Umu Sopia Mohd. Noor
- 111. Sdr. Mohd. Najib Fahami Haji Yahya

**Persatuan Wartawan Wanita Malaysia (PERTAMA)**

- 112. Sdr. Adibah Amin
- 113. Sdr. Zaharah Nawawi
- 114. Sdr. Fauziah Ayob
- 115. Sdr. Wan Teh Musa

**Persatuan Penulis Selatan Tanahair (PESAT)**

- 116. Sdr. Nor Halim Haji Ibrahim
- 117. Sdr. Sali Haji Tahar
- 118. Sdr. Abu Hassan Ismail

**Persatuan Kesusastraan dan Kesenian Malaysia Selatan (PKKMS)**

- 119. Sdr. Teo Huat
- 120. Sdr. New Sang King
- 121. Sdr. Ku Mia Kun
- 122. Sdr. Chua Kim Chea

**Persatuan Penerbit Buku Malaysia**

- 123. Sdr. Ghazali Yunus
- 124. Sdr. Baharuddin Dawi

**Persatuan Penulis Tamil (PPT)**

- 125. Sdr. C. Veluswamy
- 126. Sdr. Peer Mohammed

127. Sdr. C. Vadivelu  
128. Sdr. P. Chandrakandham

**Radio dan Talivisyen Malaysia (RTM)**

129. Sdr. Habsah Hassan  
130. Sdr. Ramli Samad

**Studi Kelab Bahasa dan Sastra, Universiti Kebangsaan Malaysia**

131. Sdr. Dino S.S.  
132. Sdr. Shafie Abu Bakar  
133. Sdr. Usman Omar  
134. Sdr. Mohammad Kassim

**Universiti Kebangsaan Malaysia (Institusi Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu).**

135. Sdr. Siti Hawa Salleh  
136. Sdr. Farid M. Oun  
137. Sdr. Dr. Teuku Iskandar Alisbasjah  
138. Sdr. Wong Seng Tong  
139. Sdr. C.W. Watson

**Universiti Malaya (Jabatan Pengajian Melayu)**

140. Sdr. Hashim Awang  
141. Sdr. Hamdan Hassan  
142. Sdr. Siti Aishah Mat Ali  
143. Sdr. Rahmah Bujang

**Universiti Pertanian Malaysia (Jabatan Bahasa dan Sastra)**

144. Sdr. Amat Juhari Moain  
145. Sdr. Mohd. Ismail Hj. Ridzwan  
146. Sdr. Abd. Hamid Mahmood

**Universiti Sains Malaysia (Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan)**

147. Sdr. Mohd. Khalid Mohd. Taib  
148. Sdr. Harry Aveling  
149. Sdr. Shahnnon Ahmad  
150. Sdr. Dr. Septy Ruzui  
151. Sdr. Prof. Elmer Ordonez

### III: PERSEORANGAN DALAM NEGERI

152. Sdr. Asraf Haji Abdul Wahab
153. Sdr. Dr. Asmah Haji Omar
154. Sdr. Drs. Ibrahim Altian
155. Sdr. Drs. Isma N. Karim
156. Sdr. Fadzilah Amin
157. Sdr. Ismail Zain
158. Sdr. J.S. Henry
159. Sdr. Krishen Jit
160. Sdr. Noraini Md. Yusof
161. Sdr. Prof. L. Fernando
162. Sdr. Prof. Mohd. Taib-Osman
163. Sdr. Prof. Zainal Abidin Wahid
164. Sdr. Ramli Leman Sowmowidagdo
165. Sdr. Sharifah Zainab Mohd. Khalid
166. Sdr. Usman Awang

### IV. BADAN/INSTITUSI LUAR NEGERI

Angkatan Sastrawan 50, Singapura (ASAS 50)

167. Sdr. Suratman Markasan
168. Sdr. Mohd. Taha Haji Ismail

Universiti Singapura (Jabatan Pengajian Melayu)

169. Sdr. Tan Chin Kwang
170. Sdr. Dr. Yusof Talib

### V. PERSEORANGAN LUAR NEGERI

171. Sdr. A.A. Navis (Indonesia)
172. Sdr. Ariffin Mohd. Said (Singapura)
173. Sdr. Dr. Haryati Soebadio (Indonesia)
174. Sdr. Drs. Lukman Ali (Indonesia)
175. Sdr. Ida Bichman (Indonesia)
176. Sdr. Lian Yock Fang (Singapura)
177. Sdr. Mahmud Ahmad (Singapura)
178. Sdr. Prof. A.H. Johns (Australia)
179. Sdr. Prof. Tan Ta Sen (Singapura)
180. Sdr. Prof. William R. Roff (Amerika Syarikat)
181. Sdr. Richard Bielby (Australia)
182. Sdr. Sabaruddin Ahmad (Indonesia)
183. Sdr. Taufik Ismail (Indonesia)
184. Sdr. Teuku Alibasyah, Talsya (Indonesia)
185. Sdr. Yusmaniar Noor (Indonesia)

