INDONESIA

MADJALAH KEBUDAJAAN



Digitalisasi oleh Perpustakaan Buku

SEPTEMBER 1958 TAHUN IX NO. 9

J. U. NASUTION:

SITOR SITUMORANG

SEBAGAI PENJAIR DAN PENGARANG TJERITA PENDEK

(I)

ISI :

I PENDAHULUAN
II SITOR SEBAGAI PENJAIR
III SITOR SEBAGAI PENGARANG TJERITA PENDEK
IV KESIMPULAN-KESIMPULAN
TJATATAN
BIBLIOGRAFI

Digitalisasi oleh Pengajat Buku

I. PENDAHULUAN

SITOR SITUMORANG tampil dalam sedjarah kesusasteraan Indonesia sesudah perang dunia kedua atau lebih tepat lagi sesudah penjair Chairil Anwar. Pengarang ini melahirkan berbagai-bagai bentuk kesusasteraan, ialah seorang penjair, pengarang tjerita pendek, penulis drama dan essay. Agaknja sudah tak djauh salah saja kalau saja katakan Sitor sebagai penjair dalam sedjarah kesusasteraan Indonesia Modern seorang jang terbanjak menghasilkan sandjak [1]). Perkiraan ini saja ambil atas dasar kumpulan sandjak penjair Indonesia jang telah diterbitkan dibandingkan atas tiga kumpulan sandjaknja (lihat II) jang telah diterbitkan pula dan jang saja perhatikan sedjumlah lagi diberbagai-bagai madjalah [2]).

Oleh karena itu pula dalam tulisan ini saja akan menitik beratkan tindjauan saja kepada pengarang ini sebagai penjair, dan kemudian sebagai pengarang

tjerita pendek. Mengenai essaynja saja tidak akan mengadakan pembitjaraan tersendiri, hanja akan saja kutip bila perlu dalam menjinggung visinja nanti dan tentang dramanja [3]) tak saja singgung dalam pembitjaraan ini. Dengan ini saja bermaksud membatasi diri.

Kemudian perlu saja njatakan disini bahwa untuk menelaah pengarang ini saja merasa ragu-ragu. Hal jang menjebabkan keragu-raguan saja itu karena kita belum dapat menjatakan bahwa pengarangnja telah selesai, dalam arti ia tidak menghasilkan lagi karangan-karangan lain.

Bahkan lebih berhak kita mengatakan ia masih berdjalan dan masih berlangsung. Djadi seperti djuga membahas suatu sedjarah, sedangkan sedjarah itu berlangsung dihadapan para pembahas maka kemungkinan masuknja pandangan jang tidak objektif besar sekali. Saja samakan membahas sedjarah dengan hasil karangan, karena buah tjiptaan tidaklah terus tertjurah begitu sadja sekali gus. Seorang pengarang dengan hasil-hasil tjiptaannja selalu memperlihatkan proses naik turun serta pertumbuhannja sebagai djalan sedjarah. Djalan sedjarah pertumbuhan serta hasil tjiptaan seorang pengarang rapat berhubungan dengan djalan kehidupannja. Karena kesusasteraan itu tumbuh dari kehidupan manusia. Kesusasteraan penting sekali artinja untuk menundjukkan apa jang telah dilihat manusia, apa jang telah dialaminja, dipikirkannja serta dirasanja dalam kehidupan itu. Djadi kesusasteraan itu adalah expressi dari kehidupan melalui medium bahasa [4]). Kita ketahui dengan menggunakan bahasa bukanlah selalu sudah penuh terudjud buah pikiran dan maksud seseorang. Dengan bahasa jang dilahirkan seseorang bukanlah tak mungkin pula kita salah menangkap apa jang dimaksudnja.

Hal jang lain lagi jang membuat saja ragu-ragu ialah seperti saja katakan tadi bahwa penjair ini menghasilkan sandjak jang bilangannja banjak dalam sedjarah kesusasteraan Indonesia Modern. Memanglah sudah banjak jang terkumpul didalam tiga buah kumpulan sandjaknja, tapi saja belum dapat pula memastikan apakah sudah terkumpul disitu segala karangannja jang paling berhasil jang sepantasnja harus saja bitjarakan. Seperti kita ketahui madjalah-madjalah jang membawa kesusasteraan tidak sedikit djumlahnja. Tapi dalam hal ini saja beruntung djuga bahwa saja diberi oleh H.B. Jassin kebebasan jang luas untuk mempergunakan dokumentasi kesusasteraannja. Walaupun didalam dokumentasi itu banjak djuga jang belum tertjatet dari hasil-hasil tjiptaan pengarang ini jang ada saja lihat dalam madjalah lain tapi untuk itu sebelum uraian dilandjutkan saja merasa berkewadjiban untuk menjatakan terima kasih.

Djalan jang akan saja tempuh untuk mempeladjari Sitor Situmorang ialah dengan memperbandingkan hasil-hasil tjiptaannja dengan pengarang-pengarang lain lebih-lebih mengenai sandjaknja. Saja sadar bahwa tjara ini bukan tak mengandung bahaja. Bahaja itu ada dan terletak kepada kurang tepatnja saja mengambil sandjak-sandjak jang harus dibandingkan tapi inilah djalan jang saja lihat pada waktu ini maka dengan ini pulalah akan saja tjoba.

Kemudian karena saja merasa ada baiknja untuk membantu kita dalam menelaah hasil tjiptaan pengarang ini, kita ketahui pula serba sedikit riwajat hidupnja. Maka disini saja sadjikan riwajat hidup pengarang ini. Sumber ini saja peroleh langsung dari pengarang sendiri.

Lahir 2 Oktober, 1923 di Samosir.

Pendidikan H.I.S. di Balige dan Sibolga, Mulo di Tarutung, A.M.S. di Djakarta, tak tamat.

Tahun 1942 di Sibolga, tahun 1943 di Singapura.
1945 memimpin surat kabar Suara Nasional di Tarutung.
1947 pemimpin redaksi harian Waspada di Medan.
1948 di Jogja koresponden Waspada pada delegasi Republik sewaktu perundingan dengan Belanda, pada aksi kedua dipendjara Wirogunan di Jogja.
1950 kenegeri Belanda.
1952 ke Paris bekerdja dikedutaan Indonesia.
1953 pulang ke Tanah Air.
1956—1957 ke Amerika Serikat. Studi tentang film dan drama di New York dan Los Angelos.
1957 kembali ke Tanah Air. Pemimpin Umum harian Berita Indonesia. Dosen tentang kritik film dan sandiwara di Akademi Theater Nasional Indonesia.

II. SITOR SEBAGAI PENJAIR

PANGKALAN SAJA untuk menelaah, ialah dengan tiga buah kumpulan sandjaknja jaitu :

1. *Surat kertas hidjau :* Pustaka Rakjat, Djakarta, 1953. (singkatan *SKH*).

   Terdiri dari :
   a. Surat kertas hidjau, 13 sandjak.
   b. Orang asing, 20 sandjak.

2. *Dalam Sadjak :* W. Van Hoeve, Bandung, 'S-Gravenhage, angka tahun tak disebut. (singkatan *DS*).

   Terdiri dari :

   a. Angin Danau, 10 sandjak.
   b. Dari benua lain dan persahabatan, 4 sandjak.
   c. Bunga Sepi, 29 sandjak.
   d. Kemarau Hidjau, 4 sandjak.

3. *Wadjah tak bernama :* Pembangunan, Djakarta, 1955. (singkatan *WTB*), 23 sandjak.

Untuk mempermudah bila saja mengambil sandjak dari kumpulan diatas saja sebut singkatannja kemudian bahagian-bahagiannja saja sebut dengan alfabet, a, b, dan seterusnja. Untuk menjatakan bait saja pakai angka Rumawi dan baris angka biasa.

Kemudian bila saja mengambil dari madjalah akan saja sebut sumbernja. Penjair-penjair jang saja ambil sebagai perbandingan ialah, Sanusi Pane, M. Jamin, Amir Hamzah, Chairil Anwar, sumber tjiptaan-tjiptaan mereka akan saja sebut djuga nanti.

Maka dengan ini saja mulai memperbintjangkan sandjaknja.

A. Bentuk dan gaja

1. Apabila kita perhatikan sandjak-sandjak dari penjair Sitor, maka bentuk jang tidak dipakai lagi oleh penjair-penjair sesudah perang, kita dapati dalam

kumpulan sandjak Sitor. Dalam *Surat kertas hidjau* kita dapati bentuk soneta 7 buah. Agak mengherankan djuga bagi kita timbulnja kembali bentuk ini didalam sandjaknja, mengingatkan kita kepada penjair sebelum perang. Kita kenal penjair sebelum perang, jang sering menggunakan soneta ialah M. Jamin dan Sanusi Pane. Dengan ini kita bertanja apakah Sitor hendak kembali kepada Pudjangga Baru lagi atau kepada penjair tahun dua puluhan. Ataukah dapat kita katakan Sitor mengadakan Renaissance kepada bentuk jang sering dipakai penjair-penjair tahun dua puluhan. Sedangkan Amir Hamzah penjair Pudjangga Baru dalam dua kumpulan karangannja *Buah Rindu* dan *Njanji Sunji* [5]) tak memakai bentuk ini lagi.

Untuk ini marilah kita bandingkan dulu sebuah sandjak M. Jamin dengan Sitor.

GUBAHAN

Beta bertanam bunga tjempaka
Ditengah halaman tanah Pusaka
Supaja selamanja, segenap ketika
Harum berbau semerbak belaka

Beta berahi bersuka raja
Sekiranja bunga puspa mulia
Dipetik handaiku, muda usia
Didjadikan karangan, nan permai kaja.

Semendjak kuntuman ketjil semula
Beta berniat membuat pahala
Mendjadikan perhiasan atas kepala

O, tjempaka, wangi baunja
Mari kupetik seberapa adanja
Biar kugubah, waktu lagi muda.

(*Puisi Baru* [6]), hal. 30)

Untuk sandjak Sitor kita ambil :

SURAT KERTAS HIDJAU

Segala kedaraannja tersadji hidjau muda
Melajang dilembaran surat musim bunga
Berita dari djauh
Sebelum kapal angkat sauh

Segala kemontokan menondjol di-kata²
Menepis dalam kelakar sonder dusta
Harum anak dara
Menghimbau dari seberang benua

Mari, dik, tak lama hidup ini
Semusim dan semusim lagi
Burungpun berpulangan

Mari, dik, kekal bisa semua ini
Peluk goreskan ditempat ini
Sebelum kapal dirapatkan

(SKH. a)

Kalau kita perhatikan sandjak Yamin diatas tadi akan terasa kuat sekali pengaruh dari kesusasteraan lama jaitu pantun dan sjair. Pada sandjak diatas nafas sjair itu bagi saja lebih kuat terasa. Pola soneta terasa kuat sekali di-pegangnja, djuga persadjakan.

Untuk persadjakan itu nampak pada kita kata-kata jang diletakkan seolah olah dipaksakan. Ini dapat kita rasakan djika kita perhatikan kata-kata: segenap *ketika,* semerbak *belaka, pada* bait I ; pada bait II *muda usia, nan permai kaja ;* pada bait III *ketjil semula, atas kepala.* Dengan kata lain terhadap sandjak Yamin diatas kita bisa berkata bahwa sandjak itu bentuk soneta tapi djiwa adalah pantun atau sjair. Djadi pada Yamin pola itu dipegang teguh dan kepada pola itulah kata-kata ditjurahkan. Disini garis perbedaan besar antara sandjak Yamin dengan Sitor. Sitor mengambil pola soneta tapi kita tidak melihat suatu paksaan untuk mengikuti pola itu. Dia tak perlu menambah kata-kata untuk mendekatkan kepada persesuaian baris dan sandjak didalam tiap-tiap bait.

Hal ini dapat kita lihat dalam sandjaknja diatas pada bait I bahwa baris 1 dan 2 terdiri dari 5 kata masing-masing sedang baris 3 terdiri dari 3 kata dan 4 kata kita djumpai dalam bait II baris 4. Disini saja tidak menjatakan bahwa seluruh sandjak Sitor jang berbentuk soneta terdiri dari baris² jang djumlah kata antara satu baris dengan baris lain tidak bersamaan, ada djuga jang bersamaan seperti dalam sandjak „Tentu" *(SKH,*a). Walaupun demikian kata -kata jang diletakkan, jang digunakan untuk memenuhi baris dan persadjakan tak terlihat dalam sandjaknja jang berbentuk soneta itu. Sedangkan pada ang-katan tahun-tahun duapuluh hal ini nampak djelas. Bahwa kata-kata dipilihnja untuk menjesuaikan kepada bentuk, dapat kita katakan soal jang primer di-bandingkan dengan isi. Ini akan lebih djelas pada kita kalau kita perhatikan dalam kumpulan sandjak Sanoesi Pane, *Poespa Mega.* Bahkan hal jang saja terangkan diatas diakuinja dalam sandjaknja dibawah ini :

SADJAK

Dimana harga karangan sadjak
Bukanlah dalam maksud isinja
Dalam bentuk kata nan rantjak
Ditjari timbangan dengan pilihnja.

(Poespa Mega, I)

Apabila kita hitung kumpulan sandjak Sitor didalam *Surat kertas hidjau*, maka dari djumlah 33 sandjak kita dapati 6 buah bentuk soneta. Pada kumpulan sandjak Sanoesi Pane didalam *Poespa Mega jang* berdjumlah 34, kita dapati 33 buah bentuk soneta, djadi hanja 1 buah jang tidak. Didalam *Wadjah tak bernama* jang berdjumlah 23 sandjak kita dapati hanja 3 buah bentuk soneta. Sedangkan didalam kumpulan sandjaknja *Dalam Sadjak* bentuk soneta ini tak kita dapati. Dengan ini sadja tak dapat kita katakan Sitor mengadakan renaissance terhadap bentuk soneta jang digemari oleh penjair-penjair tahun dua puluhan. Tapi aneh pula dari penjair ini muntjul pula bentuk pantun. Dalam sandjaknja dibawah ini bukan sadja bentuk, tapi nafas pantun itu djelas sekali terasa.

LAGU GADIS ITALI

Buat Silvana Maccari

Kerling danau dipagi hari
Lontjeng geredja bukit Itali
Djika musimmu tiba nanti
Djemput abang diteluk Napoli

Kerling danau dipagi hari
Lontjeng geredja bukit Itali
Sedari abang lalu pergi
Adik rindu setiap hari

Kerling danau dipagi hari
Lontjeng geredja bukit Itali
Andai abang tak kembali
Adik menunggu sampai mati

Batu tandus dikebun anggur
Pasir teduh dibawah njiur
Abang lenjap hatiku hantjur
Mengedjar bajang disaldju gugur

(DS, a)

Kalau didalam pantun berkait baris kedua dan ketiga dipakai lagi untuk pantun berikutnja disini kita lihat Sitor menggunakan baris pertama dan kedua untuk tiga bait berulang-ulang. Melihat persadjakannja sebagai sjair kita ter ingat kepada bentuk pantun seloka jang disebut Dr. C. Hooykaas dalam *Perintis Sastra* 8). Bagaimanapun melihat pula kata-kata jang dipakainja seperti abang, „hatiku hantjur", mengingatkan kita seluruhnja kepada pantun.

Sekarang timbul pertanjaan apakah sebabnja Sitor memakai bentuk pantun lagi padahal bentuk pantun termasuk kesusasteraan lama. Haruslah kita perhatikan bahwa sandjaknja ini untuk Silvana Maccari gadis Itali seperti disebutnja. Karena pantun dapat kita katakan sebagai lagu jang umum di Indonesia atau dengan kata lain pantun melambangkan njanjian rakjat Indonesia, dari djurusan ini pulalah kita melihat pemakaian bentuk pantun oleh Sitor dalam sandjaknja diatas. Jaitu sebagai lambang.

Digitalisasi oleh Panggiat Buku

Kita perhatikan pula bait IV jang memenuhi sarat-sarat pantun jang kuat. Baris pertama dan kedua jang biasa didalam pantun dipetik dari alam raja dan berisikan sindiran jang sangat halus. Disinipun Sitor melaksanakan hal itu. Kata-kata „dikebun anggur' dan „dibawah njiur", bukankah itu melambangkan dua tempat ? Tempat itu ialah dimana pohon anggur terdapat dan satu lagi dimana pohon njiur terdapat. Kitapun bisa mengatakan lagi bahwa pemilihan kata „batu tandus" bukanlah hal jang bertepatan sadja tapi djuga kata jang mengandung lambang. Djadi pemilihan bentuk pantun oleh Sitor disini digunakan sebagai lambang dan dalam bentuk ini pula terasa apa jang hendak dinjatakan didukung oleh bentuk itu.

Untuk mendukung arti dan maksud Sitor tidaklah berpegang hanja kepada jang serba baru, bahkan bila perlu ia menggunakan njanjian rakjat seperti tampak dibawah ini.

Sebelumnja, mari, menebas hutan, lumpur,
Berlagu rindu tanah Leluhur . . . . .
A singsing so, a singsing so, a singsing so . . . . . .

Njanjian „singsing so", ini terkenal di Tapanuli. Bagi seorang Batak mendengar njanjian ini mau tak mau asosiasi fikirannja dibawa kepada tanah kelahirannja. Djadi Sitor mengutip bahagian njanjian itu karena ia merasa dengan itu didukung penuh akan arti dan perasaan jang ditjurahkannja. Dihubungkan dengan penggunaan bentuk pantun tadi, maka disinipun ia kita lihat menggunakan lambang dan dengan lambang jang digunakannja udjud dan maksud dari pengarang diwakilinja. Dari sudut ini pula kita tak dapat mengatakan bahwa Sitor terikat kepada suatu bentuk jang tertentu. Tapi ia mempunjai kemerdekaan untuk mengambil salah satu bentuk jang disukainja. Bentuk jang diambilnja itu dianggapnja pada waktu itu memenuhi sarat jang dimaksudkannja termasuk segi estetika. Dia pun mempunjai kemerdekaan untuk mentjari bentuk jang lain. Dengan sandjaknja dibawah ini bentuk apakah jang dapat kita katakan.

MALAM LEBARAN

Bulan diatas kuburan.

(Zenith, th. '53, no. 6, hal. 328)

Djadi sandjak jang berkepala „Malam Lebaran" diatas dan terdiri dari satu bait dan hanja satu baris pula tak dapat kita masukkan kepada salah satu bentuk sandjak jang telah kita kenal seperti pantun, sjair, soneta. Kalau kita perhatikan pula sandjaknja „Musik Malam" (*DS*, b) jang tiap baris kebanjakan terdiri dari satu kata, kita tak dapat memasukkannja kepada suatu bentuk jang tertentu. Sandjaknja itu mengingatkan kita kepada bentuk sandjak Chairil Anwar „1943" 9). Djadi terhadap bentuk sandjak „Malam Lebaran" dan „Musik Malam' kita dapat mengatakan itu adalah sandjak, dan bentuk apa saja hanja dapat berkata bentuknja ialah bentuk seperti itu.

2. Memperbintjangkan bentuk tak dapat dilepaskan dari persadjakan. Kalau kita perhatikan sandjak-sandjak Sitor maka kita lihat ia melaksanakan berbagai-bagai bentuk persadjakan. Dalam hal ini mengingatkan kita kepada penjair sebelum perang Jamin jang dalam berbagai-bagai sonetanja melaksanakan pula berbagai-bagai bentuk persadjakan. Sitor djuga memperlihatkan hal itu dalam bentuk sonetanja.

„Surat kertas hidjau" seperti saja kutip tadi bentuk persadjakannja : aabb, aaaa, aab, aab. Dalam soneta „Telah Lama" (*SKH*, a) persadjakannja : aaaa,

aaaa, abc, abc. Dalam sonetanja „Pertjakapan" (*SKH*, a) persadjakannja : abab abab, aab, aab. Dari tjontoh-tjontoh ini dapat kita lihat djelas ia melaksanakan berbagai-bagai bentuk persadjakan. Bukan sadja dalam bentuk soneta tapi dalam bentuk lainpun tampak persadjakan itu. Sadjak paralel djuga kita dapati dalam sandjak penjair ini. Saja akan mengambil tjontohnja dibawah ini.

Pa*da* perbatasan anta*ra* a*da* dan tia*da*
(*SKH*, a, „Telah Lama", II, 2)

Beri a*ku* bertjumb*u* dirona*mu*
(SKH, a, „Telah Lama", III, 1)

Dalam sandjaknja „Cathedrale de Chartres" (*SKH*, a) persadjakan itu kuat sekali. Kita dapati sadjak asonansi, sadjak paralel, dan sadjak achir.

Hati tersibak antara zinah dan setia
(V, 2)

Diatas ini fonim-fonim i membentuk asonansi itu.

Dibawah ini akan kita perhatikan pula lagi hingga dimana kuatnja persadjakan jang ditjiptakan penjair, dalam sandjak jang sama.

Demikianlah kisah hari Pasah
Ketika seluruh alam diburu resah
Oleh goda, zinah, tjinta dan kota
Karena dia, aku dan isteri jang setia
(VII)

Diatas ini kita dapati sadjak achir jang berbentuk aabb jaitu antara Pasah, resah, kota, setia. Sadjak paralel kita dapati pada baris 1, 2 dan 3, pada baris 1 dan 3 hampir seluruh baris itu dapat dikatakan bersadjak.

Pada bait dibawah ini akan kita perhatikan persadjakan jang dibentuknja.

Demikianlah
Tjerita Pasah
Ketika tanah basah
Air mata resah
Dan bunga² merekah
Dibumi Perantjis
Dibumi manis
Ketika Keristus disalibkan
(IX)

Disini bukan sadja sadjak achir didapati tapi djuga pada tengah-tengah antara baris 2, 3, 4 dan 5 jaitu pada kata-kata : tjerita, ketika, air mata, dan bunga². Jang penting lagi dalam bait ini disamping persadjakannja jang kuat, persadjakan itu sendiri disini mengandung bunji. Bunji-bunji „ah" pada baris 1 hingga 5 dapat ditangkap membajangkan rasa resah. Kemudian disusul oleh persadjakan jang berbunji „i" dalam baris 6 dan 7. Bunji „i" didalam bahasa selalu menundjukkan arti ketjil, halus, tjantik ataupun seperti disini manis dalam arti kiasan. Djadi dari bunji-bunji jang terdapat dalam bait diatas sebenarnja melambangkan arti jang terkandung didalam seluruh isi sandjak diatas. Bunji-bunji jang kedengaran didalam persadjakan pada bait diatas mendukung expressi penjair. Dengan ini pula terhadap persadjakannja diatas beranilah saja mengatakan bahwa penjair berhasil memenuhi estetika dalam persadjakan.

3. Apabila kita beralih memperhatikan gajanja maka akan kita lihat ia mempergunakan berbagai-bagai pigura bahasa (figures of speech). Dibawah ini dapat dilihat ia mempergunakan personifikasi.

Kerling danau dipagi hari

(*DS*, a, „Lagu Gadis Itali", I, 1)

Telah kulihat kapal enggan berlajar

(*DS*, c, „Pantai", II, 1)

Batu termangu
(Menitik air satusatu)

(*DS*, c, „Tjatatan Tahun 53", II, 1)

Demikianlah penjair melukiskan sesuatu hal dengan gajanja, dipersonifikasinja danau, kapal, batu, dalam sandjaknja diatas. Dalam sandjak „Tjatatan Tahun 53" suasana tempat pada waktu itu sebagai keterangan dari „batu termangu" disusul dengan keterangan „menitik air satusatu" diletakkannja diantara tanda kurung, dengan ini dibawanja kita kepada suasana sunji jang dihadapinja pada waktu itu.

Didalam gajanja Sitor banjak pula menggunakan symbolisme.

Antara njiur dan saldju
Merentang ketakperdulian tudju

(*SKH*, a, „The Tale of two continents", II, 3—4)

Disini kata „njiur", „saldju", melaksanakan tugas untuk menjimbolir tempat. Sandjak-sandjaknja „Dalam Gelas Bundar" (*DS*, c), „Mawar" (*DS*, c), "Bunga" (*DS*, c), dapat kita katakan adalah dalam bentuk symbolik. Disini saja akan mengambil sandjaknja :

BUNGA

Bunga diatas batu
Dibakar sepi
Mengatas indera
Ia menanti
Bunga diatas batu
Dibakar sepi

Perlu saja ambil sandjak diatas karena saja melihat disini suatu plastik bahasa jang kuat. Kita perhatikan kalimat : „Bunga diatas batu", kemudian disusul dengan „dibakar sepi". Kata „dibakar" sebenarnja kata biasa sadja dan kita sering memakainja. Dengan kata „dibakar" asosiasi fikiran kita biasa kepada api atau dalam arti kiasan jang sering kita dengar, semangatnja dibakar, perasaannja seolah-olah dibakar. Tapi plastik bahasa itu disini terletak kepada kesanggupannja mengeraskan kesepian itu. Sepi itu seolah-olah membakar kemudian keadaan itu dikeraskan lagi dengan mengulanginja pada bait ke III. Sebenarnja kalimat „bunga diatas batu" sudah membawa kita kepada asosiasi kesepian. Demikianlah saja melihat gaja penjair melukiskan sesuatu dengan membentuk kombinasi-kombinasi paradoxal. Dalam paradox ini pulalah terletak lagi kekuatan bahasanja.

Saja akan memberi sebuah tjontoh lain tentang sebuah kepala sandjaknja : „Studi dalam gelap". (Siasat, th. 54, no. 384, hal. 24) 10). Didalam kalimat diatas terdapat hal jang bertentangan dalam fikiran kita. Dengan kata „Studi" orang sering menghubungkan dengan tempat jang terang dan tidak mungkin

Digitalisasi oleh Pengajat Buku

dalam fikiran kita sehari-hari dalam tempat gelap. Tapi disini djustru karena hal jang tidak mungkin dan bertentangan dalam fikiran kita itu pulalah daja tarik jang kuat dari kepala sandjaknja diatas. Hal jang tidak mungkin itu kemudian baru diterangkannja bagaimana mungkin, bagaimana hal itu sebenarnja dalam isi sandjak itu. Demikianlah kita melihat daja tarik dari kalimat-kalimat jang dibentuk penjair ini.

Untuk mengeraskan pernjataan dibentuknja dalam kalimat itu hal-hal jang bertentangan, disini akan saja beri sebuah tjontoh.

Kebosanan abadi djadilah lupa
dan badan hantjur nikmat terasa

(*WTB*, „La Ronde" III, I, 3—4)

Dengan badan hantjur, haruslah sebenarnja disusul oleh kesedihan atau rasa jang tak enak. Tapi disini kita berhadapan dengan jang bertentangan dengan hal itu. Setelah badan hantjur, disusul pula dengan nikmat terasa. Maka didalam hal jang seolah-olah bertentangan ini, disini pulalah terdapatnja expressi jang keras dari kalimat diatas.

Tjara lain jang digunakan oleh penjair ini sebagai pigura bahasa jaitu perbandingan. Dengan perbandingan jang diberikannja, dilukiskan kepada kita maksud jang hendak didjelaskan itu. Djadi perbandingan itu mengudjudkan maksud penjair.

Hidupnja hidup ajam

(*SKH*, a, „Variasi", IV, 3)

Menantu pilihan ladang mati

(*DS*, a, „Matinja Djuara Djudi", IX, 2)

Perbandingan jang kita lihat diatas adalah perbandingan jang sederhana sekali kelihatannja dan jang dipakai oleh masjarakat biasa. Tapi bagi saja perbandingan : „Menantu pilihan ladang mati" ditempatkan didalam baladanja jang berkepala „Matinja Djuara Djudi" mendjadikan perbandingan itu bersesuaian dengan suasana. Dan dengan itu pula menempatkan perbandingan itu kepada tingkat jang kuat. Dengan perbandingan pula kita melihat djelasnja suatu maksud jang dinjatakan penjair. Ini akan terasa kepada kita dari tjontoh dibawah ini :

Pagi hari kau kulihat njata
Seperti gunung pada langit tjerah

(*WTB*, Tjemara dan Tjendawan, I, 1—2)

Djadi sampai bagaimana njata apa jang dilihat penjair pada kita diberikan perbandingan : „Seperti gunung pada langit tjerah". Maka dapatlah pembatja menangkap apa jang dimaksudnja. Tentulah apa jang dilihatnja (kau) tidaklah sebenarnja seperti gunung pada hari tjerah. Disini kita berhadapan dengan gaja jang memperbesar dengan maksud mengeraskan pernjataan. Pigura bahasa jang demikian kita sebut „hyperbolisme".

Sekarang mari kita lihat penjair ini melukiskan suatu peristiwa.

Saat memuntjak
Detik menolak
Terbanting diri pada kebuntuan

(*SKH*, a, „Berita Perdjalanan, III)

Peristiwa jang dalam saat itu dan saat itu pula dilukiskannja bagaimana akibatnja. Memperlihatkan kepada kita padatnja lukisan dalam bait tersebut.

Kemudian mari kita berhenti sedjenak untuk memperhatikan sandjak dibawah ini :

MALAM LEBARAN
Bulan diatas kuburan

Dalam memperbintjangkan bentuk tadi sandjak diatas sudah saja kutip dan kita melihat bentuk ini berlainan dengan kebanjakan jang telah kita kenal, karena terdiri dari satu bait dan dalam satu bait itu hanja terdapat satu baris. Disini ditjeritakan oleh penjair suasana pada malam Lebaran. Pada malam Lebaran itu bulan diatas kuburan. Saja katakan kita berhenti sedjenak, karena istilah „Lebaran" ini kita ketahui chususnja untuk hari raja Idilfitri, djadi hari-raja Islam. Sedangkan Idilfitri itu djatuh pada 1 Sjawal. Bulan pada waktu itu tentu pajah dilihat karena baru pada satu hari muntjul dan tak mungkin terlihat disebelah atas. Menurut pengetahuan saja pada satu hari bulan waktu itu, bulan tingginja hanja beberapa deradjat. Kalaupun terlihat hanja sebentar sadja. Djadi kemungkinan bulan diatas kuburan pada malam Lebaran tak ada. Memang penjair disini hendak membawa kita kepada suatu suasana dan bagi penjair menggunakan bahasa ada baginja „licentia poetica", kemerdekaan untuk menggunakan bahasa berlainan dari kebiasaan jang dipakai. Djadi apakah jang dimaksudnja malam Lebaran ialah malam Tahun baru dan disitu kemungkinan bulan terdapat diatas. Kita tak mendapat pendjelasan karena sandjak ini terdiri dari satu kalimat jang itu sadja. Sedangkan istilah „Lebaran" tak pernah kita ketahui untuk malam Natal atau malam Tahun baru. Apakah dapat kita samakan ini seperti sandjaknja „Studi dalam gelap". Dimana hal tidak mungkin dan bertentangan menurut pikiran kita biasa tapi djustru disitu pula kekuatan kalimat ini. Disini kita harus pula tahu bahwa kalimat : „Studi dalam gelap", adalah merupakan kiasan. Kita dibawanja kepada soal-soal jang lain dari arti biasa. Tapi dalam kalimat : „Malam Lebaran", bukan suatu kiasan. Ini dapat kita duga dalam arti sebenarnja kalau kita ikuti isi bait itu. Djadi disini penjair membawa kita kepada suasana dan suasana itu dapat kita rasai tapi peristiwa itu tak mungkin terdjadi.

Menurut pendapat saja disinilah letak kelemahan sandjak diatas. Suatu hasil karangan untuk bernilai tak dapat dilepaskan dari tanggung djawab djalan tjerita beralaskan logika. Djustru hilangnja djalan logika didalam sandjak diatas ditindjau dari sudut pola estetika djuga melihatkan kelemahan. Kalaupun ditindjau dari sudut licentia poetica, haruslah kita ketahui bahwa kebebasan jang ada pada pengarang bukan membentuk arti jang berlainan dari jang dipakai oleh masjarakat jang menggunakan bahasa itu.

Suatu gaja jang lain lagi dari penjair ini jang dapat saja lihat ialah untuk melukiskan suatu peristiwa dan situasi tjara jang dipakainja memaparkan hal itu bagaimana semestinja. Agar kita mendapat hal jang lebih djelas dimana perbedaan gaja itu terdapat, saja mengambil lukisan alam jang digambarkan oleh dua orang penjair. Jaitu kita ambil penjair Amir Hamzah tokoh Pudjangga Baru sebagai perbandingan dengan sandjaknja :

BERDIRI AKU

Berdiri aku disendja senjap
Tjamar melajang menepis buih
Melajah bakau mengurai puntjak
Berdjulang datang ubur terkembang

Angin pulang menjedjuk bumi
Menepuk teluk mengempas emas
Lari ke gunung memuntjak sunji
Berajun alun diatas alas.

Benang radja mentjelup udjung
Naik marak menjerak tjorak
Elang leka sajap tergulung
Dimabuk warna ber-arak²

Dalam rupa maha sempurna
Rindu sendu mengharu kalbu
Ingin datang merasa sentosa
Menjetjap hidup bertentu tudju . . .

11)

(Buah Rindu)

Penjair Amir Hamzah menggambarkan alam seolah-olah membuat suatu lukisan jang indah sekali dihadapan kita. Dihidupkannja alam disekitarnja dengan menggunakan personifikasi seolah-olah alam itu hidup bersama dia. Dengan kata lain dia melukiskan alam dan dia sendiri tenggelam kedalamnja.

Didjelmakannja kata-kata jang indah sehingga lukisannja merupakan njanjian jang hidup. Ditengah alam jang sempurna itu kemudian timbul jang menggerakkan hatinja jaitu keinginan seperti tersebut didalam bait terachir : Ingin datang merasa sentosa, menjetjap hidup dengan mempunjai tudjuan tertentu.

Berlainan sekali tjorak lukisan Sitor seperti terlihat dibawah ini.

LAPANGAN PAGI

Sukabumi

Didepan penginapan banjak tjemara
Ada bunga dan ada lapangan sunji
Dibelakang djalan turun kekali
Dibelakang sekali djalan besar kekota

Awan pagi dilereng gunung sana
Kelapangan anak-anak datang main bola,
Matahari meningkat menerangi angkasa,
Sorak mereka ramai membahana.

Sedjauh mata memandang hanja pegunungan
Sedjauh angan melajang hanja kehidjauan
Kukira aku tertidur, kukira aku mimpi tadinja,
Terbangun dari istirahat tak habis-habisnja :

Lontjeng tangsi disebelah njaring berbunji :
Djam satu siang, lewat tengah hari
Kamar kini terang sekali
Tapi lapangan sudah sunji

Aku menggigil. Disudut tak kuduga
Ada dingin malam tersisa.

(WTB)

Digitalisasi oleh Penggiat Budaya

Disini alam disekitar dia ditjeritakannja satu persatu, bagaimana letaknja bagaimana keadaan waktu itu. Seolah-olah kita berhadapan dengan lapuran se orang wartawan jang teliti. Djadi disinilah letak perbedaan tjara melukis dengan Amir Hamzah. Sitor berada ditengah alam tapi ia tidak tenggelam bersama alam itu. Alam dan dirinja dilukiskannja sebagaimana mestinja. Disinipun ia melu kiskan awan, gunung, pemandangan jang hidjau, matahari meningkat tapi se mua itu bagi kita seolah-olah mendapat lapuran sadja. Saja katakan seperti lapuran, tapi bukanlah dengan tidak berpribadi. Saja melihat djustru dalam tjara melukiskan inilah kelihatan pribadi penjair ini. Suatu tjara jang berlainan dengan Amir Hamzah dan Chairil Anwar.

Terhadap perbandingan sandjak jang saja ambil diatas mungkin terdapat keberatan karena sandjak Amir Hamzah saja ambil lukisan pada sendja hari dan Sitor pada pagi-hari. Tapi jang saja maksud disini memperlihatkan bagai-mana perbedaan tjara mereka melukiskan alam itu.

Suatu sifat lagi pada penjair Sitor dalam lukisannja, ia tak banjak memakai superlatif, suatu gaja jang banjak dipakai Pudjangga Baru. Kalau ia hendak mengeraskan pernjataan ia memakai perbandingan-perbandingan dan kombinasi-kombinasi seperti telah saja uraikan diatas tadi. Djadi ia melukiskan sesuatu itu bagaimana keadaannja, digambarkannja semua jang perlu jang hendak di-lukiskan. Kemudian gambaran itu diserahkannja kepada kita termasuk lukisan rasa jang dialaminja.

Suatu sifat lagi jang kelihatan pada Sitor apabila kita perhatikan sandjak-sandjaknja, lukisannja keluar dari djiwa jang bersifat „terus terang." Sandjak-nja „Lapangan Pagi" diatas pada bait terachir memperlihatkan sifat-sifat terus terang pada diri penjair. Lebih djelas lagi kalau kita perhatikan sandjaknja seperti „Cathedrale de Chartres" (*SKH*, a.) jang akan saja uraikan lebih landjut nanti didalam menjinggung visinja.

Digitalisasi oleh Pengajar Buku

B. Visi dan isi

Dalam pendahuluan telah saja katakan bahwa suatu hasil kesusasteraan lahir dari kehidupan manusia. Djadi djuga suatu kumpulan sandjak jang diha-silkan oleh seorang penjair adalah kisah jang mentjeritakan kepada kita bagai-mana lakon penjair dalam hidup itu. Bagaimana ia menghadapi hidup itu, meng-hadapi masjarakat sekitarnja. Sebuah sandjak kadang-kadang mentjeritakan ke-pada kita faham dan pandangan hidup seorang penjair. Menganalisa sebuah san-djak berarti djuga menganalisa manusia jang melahirkannja. Soal manusia adalah kadji jang sulit. Satu dengan lain manusia berlainan pandangan hidupnja wa-laupun ia berada ditengah masjarakat jang bersamaan. Demikian bila penjair memandang suatu objek bagi bahan tjeritanja maka dari hasil tjiptaannja akan kita lihat gambaran jang diberikannja kepada kita. Bukan sadja tjara jang berlainan tapi memperlihatkan pula berlainan pandangan hidup dari penjair itu. Kita ambil dua penjair dari Pudjangga Baru. Bila Takdir berhadapan dengan sebuah tjandi, kemudian tjandi itu dilukiskannja dan dilahirkannja pandangan hidupnja terhadap objek itu, maka berkatalah Takdir diachir lyris prosanja („Se-ni Baru", „Di tjandi Prambanan") bahwa ia tidak rindu kepada masa dimana pendeta meniarap dihadapan Sjiwa. Achirnja ia berkata : „Dan aku akan mela-hirkan seni baru, tidak serupa sebentuk ini . . . . . abadi selaras dengan gelora sukma dan zamanku" 12) Bila ia melihat laut, maka ombak itu dilihatnja hidup, sebagai berkedjar-kedjaran, mengetjup pasir pantai dan menentang tebing tju-

ram 13). Demikianlah Takdir memandang gelombang laut itu gembira dan hidup. Sebagai suatu tamsilan dari perdjuangan manusia. Tapi djika Sanusi Pane berhadapan dengan sebuah tjandi, melihat artja Budha maka terbajanglah dihadapannja wadjah jang damai tenang. Rasanja waktu itu, diam dan sunji. Kemudian lebih djauh lagi djiwanja terbang menudju kedamaian Nirwana 14).

Takdir tadi melihat gelombang, ia mengumpamakan suatu perdjuangan hidup jang bergerak terus, maka Sanusi Pane, ia merasa bersama biduknja perlahan-lahan ikut dalam laut jang beralun-alun 15). Djadi djuga melukiskan suatu tempat jang tenang tempat ia bernjanji dengan damai.

Kita lihat disini kedua penjair ini mengambil objek jang bersamaan tapi memperlihatkan gambaran jang sangat berlainan sebagai akibat pandangan hidup jang berlainan.

Apabila memperhatikan sandjak-sandjak Amir Hamzah kita akan dibawa kepada kesan bahwa sandjak-sandjaknja berdjedjak kedukaan, bergaris tjinta dan bernafas ke-Tuhanan. Djika kita beralih menelaah sandjak-sandjak Chairil Anwar dalam *Deru Tjampur Debu* 16) kita akan melihat lukisan manusia, bergerak diantara perdjuangan hidup dan mati diselingi suara tjinta. Betapa ia meladeni hidup itu, vitalitetnja pada sandjak „Aku", „Tjerita buat Dien Tamaela", mendjelaskan kekuatannja. Tapi djuga suara ketakutannja sebagai manusia dalam hidup itu, sandjak-sandjaknja djuga berbitjara kepada kita. Demikianpun Sitor memperlihatkan pribadinja menghadapi hidup itu. Betapa lainnja pribadi ketiga penjair didalam menghadapi sunji akan kita lihat dalam sandjak sandjak jang dilahirkan mereka.

Apabila Amir Hamzah berhadapan dengan sunji, maka keluarlah suatu rasa dari dalam hatinja mendjelma dalam sandjaknja. Memperlihatkan kepada kita pribadi penjair.

Sunji itu duka
Sunji itu kudus
Sunji itu lupa
Sunji itu lampus

(dari Njanji Sunji)

Djadi didalam sunji ia merasa duka tapi djuga merasa kudus dan kata kudus berarti sutji jang umumnja ditudjukkan kepada Tuhan. Djuga membuat dirinja dalam sunji lupa dan merasa lampus 17). Nampak kita disini bahwa Amir Hamzah memperlihatkan kedukaan jang dipendamnja, tapi nafas ke-Tuhanan memperlihatkan diri pula. Tuhan baginja tempat menjerahkan diri dan tempat meminta pertolongan, diperlihatkannja didalam sandjak : „Doa". „Hanjut Aku" *(Njanji Sutji)*.

Djika kita meneliti sandjak-sandjak Chairil maka didalam sepi akan kelihatan kepada kita ia merasa takut. Ini akan dapat kita lihat dalam sandjaknja dibawah ini.

HAMPA

Kepada Sri

Sepi diluar. Sepi menekan-mendesak.
Lurus kaku pohonan. Tak bergerak
Sampai kepuntjak. Sepi memagut,

Tak satu kuasa melepas-renggut
Segala menanti. Menanti. Menanti
Sepi
Tambah ini menanti djadi mentjekik
memberat-mentjengkung punda
Sampai binasa segala. Belum apa-apa
Udara bertuba. Setan bertempik
Ini sepi terus ada. Dan menanti

(Deru Tjampur Debu)

Betapa hebatnja sepi itu hingga pohonan lurus, kaku tak bergerak sampai kepuntjak. Sepi itu mendjadi ketakutan baginja dapat kita rasai dari kalimat-kalimat : Sepi memagut. Tak satu kuasa melepas-renggut. Keadaan itu lebih hebat sehingga udara bertuba, setan bertempik. Bahkan sepi itu seolah-olah mengedjar dia : „Ini sepi terus ada dan menanti." Dr. Slametmuljana 18) menjatakan tentang suara jang terasa didalam sandjak ini bahwa kata-kata seperti „sepi", menanti", „bertempik" telah diisi dengan rasa kesedihan dan lainnja bersuara keruh dan berat.

Chairil Anwar melukiskan sepi selalu sangat kuat dan ini akan terasa kepada kita melihat kalimat-kalimat ini terselip dalam sandjaknja „Sebuah Kamar" *(Deru Tjampur Debu)* : „Keramaian pendjara sepi selalu", pada bait II dan pada bait III „Sekeliling dunia bunuh diri". Didalam sandjaknja „Sia-sia" (dari *Kerikil Tadjam dan Jang Terempas dan Jang Putus) 19)*, kita dapati kalimat :

Ah ! Hatiku jang tak mau memberi
Mampus kau dikojak-kojak sepi.

(IV, 1—2)

Nampak disini bahwa sepi itu bagi Chairil dapat menghukum dia.

Kalau kita perhatikan pula penjair Sitor akan kita lihat perbedaan pribadi dari dua penjair diatas tadi menghadapi sunji dan sepi. Didalam sandjaknja „Tjatatan Tahun 53" seperti telah saja kutip tadi nampak pada kita bahwa penjair didalam sunji melihat dirinja, melihat kisah hidupnja.

Mari diam, duduk lelap
Berkisah dalam gelap

Tentang hidup dan ia jang lupa
(Tjahaja diluar lebih sendiri dari kita)

(*DS*, c, II-III)

Tak perlu saja ulangi seluruh sandjak ini bahwa dalam dua bait sebelumnja ditjeritakan kepada kita situasi tempat ia berada sunji. Kalimat : Batu termangu, mendjelaskan hal itu. Tapi dalam hal demikian penjair melihat dirinja. Ia berkisah dalam gelap tentang hidup dan apa jang dilupakannja. Djadi seperti membuka tjatatan untuk mengingat kembali sedjarah hidupnja, seperti djuga disebut oleh kepala sandjak ini. Mungkin orang berkeberatan lagi terhadap perbandingan sandjak-sandjak jang saja ambil diatas. Karena dalam kalimat : Keramaian pendjara sepi selalu, berhubungan dengan keadaan kamar jang demikian sempit seperti jang dimaksud dalam sandjak Chairil. Djadi Chairil Anwar disini merasa betapa sempit kamar jang didiami mereka seolah-olah pendjara. Sedangkan Sitor berada dialam luas. Tapi bagaimanapun berlainnja tempat ini menampakkan djuga arti sepi bagi Chairil menghadjab dirinja. Didalam san-

Digitalisasi oleh Perpustakaan Pusat Buku

djaknja „Hampa" tadi sepi itu mengedjar-ngedjar dia. Kemudian kalimat : Mampus kau dikojak-kojak sepi, ia seolah-olah tak dapat berbuat apa-apa dalam sepi.

Bagi Sitor sepi tidak menghilangkan dirinja dan tidak mendjadi ketakutan. Sepi itu keadaan jang sudah semestinja dan dalam keadaan itu ia berusaha menguasai dirinja.

Kesepian disini mendjadi kehadiran
Kawanan merpati mentjari makan

(*SKH*, b, „Place St. Sulpice", 1, 1—2)

Baris-baris dalam bait ini, bisa kita mengadakan dua interpretasi. Akibat dari susunan kalimatnja. Pertama kita bisa menjatakan bahwa arti kalimat jang terdiri dari dua baris itu satu seluruhnja. Djadi bahwa kesepian ditempat itu (disini) membuat kehadiran kawanan merpati jang mentjari makan. Bisa djuga kita artikan bahwa kesepian ditempat itu mendjadi kehadiran, satu kalimat. Disambung pula dengan kalimat lain dan dengan pengertian lain ialah kawanan merpati mentjari makan.

Bagaimanapun kedua interpretasi ini memperlihatkan diri penjair. Apabila kita mengikuti interpretasi jang pertama maka kita melihat bahwa penjair dalam kesepian masih melihat lagi atau memperhatikan kawanan merpati jang mentjari makan. Djadi dia masih mengenal situasi sekitar tempatnja. Ia tidak merasa dikedjar-kedjar sepi.

Pada interpretasi jang kedua didalam kesepian ada sesuatu jang hadir dirasanja dan dalam kehadiran itu toch masih tahu situasi sekitarnja. Djadi dalam keadaan sepi Sitor berusaha untuk mengendalikan dirinja. Ini dinjatakan pula dalam bait dan baris jang terachir dalam sandjaknja diatas : Dan rindu pada diri membudjur. Dengan kata lain dalam keadaan sunji Sitor selalu berpangkal pada dirinja. Artinja penjair melihat atau berusaha melihat peristiwa dirinja. Akan lebih djelas dalam sandjaknja dibawah ini :

KAWAN

Sunji terbagi
Djadi pertjakapan seorang diri
Antara mata

(*DS*, c)

Dalam sandjaknja jang terdiri hanja atas satu bait diatas nampak pada kita bahwa dalam sunji itu, ia mendjadikan pertjakapan antara dirinja sendiri, djadi kawannja ialah dirinja. Dengan lebih tegas dalam keadaan sunji ia berusaha kembali kepangkalan kepada soal sekitar dirinja.

Satu hal jang menarik perhatian kita jang banjak disebut oleh penjair dalam sandjak-sandjaknja ialah berkisar disekitar „iseng". Kita melihat bahwa soal iseng ini banjak mendapat tempat dalam sandjaknja dan iseng ini mendatangi dirinja, adalah soal jang tak dapat dipikirkan.

Dihari Minggu dihari iseng
Bila pertemuan menambah damba
Melingkar didjantung kota
Ia merebah pada diri dan kepadatan hari
Tidak menolak tidak terima

(*SKH*, a, „Matahari Minggu", IV)

Disini kita memperhatikan bagaimana diri seorang dalam keadaan iseng itu. Keadaan iseng bukan sadja ditempat sunji tapi iseng bisa disegala tempat, bahkan dipusat kota. Djadi suatu hal jang mendatang dan orang kadang-kadang tak dapat berbuat apa-apa, terlepas dari suasana sekitar, walaupun orang berusaha untuk membawanja berdjalan-djalan melingkar dipusat kota. Kepadatan hari tidak menolak dan tidak menerima. Jah, begitu sadjalah datang kepada diri. Demikian saja rasa maksud sandjak diatas.

Dalam keisengan Sitor memperlihatkan pula dirinja. Membukakan sifat-sifat manusianja kepada kita.

Malaikatku
terbalut tilam sutera malam dosa
pada hati binatang kotabelantara.
Harimau piaraan dibuahdada,
isengku mendendam pada genitmu,
Menatap dalam hutan malamtjandu
Chajal serigala ingin jang kulepas
berbiak dan meraung dalam mulut godamu
Memuntahkan benih keisengan baru
pada mulut jang mengutuk puas.

(*DS*, d, „Paris-La-Nuit", V)

Baiklah kita suruh dulu berbitjara dia mengenai iseng ini. Untuk itu saja ambil bahagian terachir dari essaynja „Manusia Iseng".

„*Dan sesungguhnja iseng melahirkan iseng bagi orang iseng, tetapi ke isengannja memberi kepadatan pada keisengan manusia fragmentaris. Dan tudjuan kepertjajaan jang diwariskan dapat diudjinja pada pengalaman manusia iseng, supaja mendjadi tudjuan jang bertenaga dan bukan hanja warisan. Supaja segala tingkah laku kita bukan hanja tuntutan peradaban, basa-basi, tjari nafkah sedjak pagi hingga petang, mengharapkan pensiun didunia atau disorga, akan tetapi mendjadi kegiatan jang lahir dari diri sendiri, daja tjipta kebudajaan, atau bersumber padanja*".

(Zenith, th. '53, no. 4, hal. 194)

Walaupun agak pajah kita mengikuti uraian Sitor diatas tapi kalau kita hubungkan dengan sandjaknja jang saja kutip diatas tadi masih djelas kelihatan bahwa pemikirannja bersumber kepada manusia jang mendjalani hidup, jang mengalami kenjataan pada hidup itu.

Pada keisengannja itu sampai dimana seorang menentukan hidup dan sampai dimana seorang manusia dapat ditentukan pada keisengannja. Apakah kepertjajaannja tahan udji dan memang mendjadi tenaga hidup baginja ataukah hanja warisan belaka. Disinipun Sitor berpangkal kepada dirinja ; kepada kegiatan jang lahir dari diri sendiri. Djadi hidup itu bukan hanja mengikuti tjara kebiasaan sehari-hari, tjari nafkah atau bekerdja sebagai mesin dengan harapan dapat pensiun. Sitor tidak mengharap jang demikian, djuga pensiun disorga. Keisengannja sudah diudjinja dan ia tidak perlu mengikuti basa-basi tradisionil jang diwarisinja.

Sandjaknja „Cathedrale de Chartres" benar-benar memperlihatkan terus terang itu. Disini digambarkan kepada kita manusia jang mengalami kenjataan didalam hidup itu sebagaimana adanja. Manusia dengan pribadinja dalam pertentangan antara kenjataan dan rasa keinsafan.

Sekali² ingin menjerah hati
Dalam lindungan sembahjang bersih

(*SKH*, I, 3—4)

Tidakkah ini gambaran manusia, manusia dengan hatinja. Kemudian diperlihatkannja lagi dirinja jang mengalami hidup itu. Mentjari dirinja didalam kenjataan hidup atau barangkali dapat saja gambarkan manusia jang masih ada didalam dirinja rasa agama jang mungkin diterimanja setjara tradisionil. Kemudian rasa agama itu dalam membentuk dirinja terbentur kepada kenjataan-kenjataan dan menimbulkan konflik-konflik dalam dirinja. Sehingga ia berkata lagi dalam bait sandjak tadi :

Ah, Tuhan, tak bisa kita lagi bertemu
Dalam doa bersama kumpulan umat
Ini kubawa tjinta dimata kekasih kelu
Tiada terpisah hidup dari pada kiamat

(II)

Dalam kenjataan jang dihadapinja itu ia memperlihatkan pula kepada kita suatu gambaran manusia dimana manusia itu dihadapkan seperti saja katakan tadi kepada kenjataan dan rasa keinsafan jang ada didiri manusia itu.

Mengembara ingatan dihudjan gerimis

(IV, 4)

Pada ibu, isteri, anak serta Isa
Hati tersibak antara zinah dan setia

(V, 1—2)

Djadi gambaran manusia dalam situasi jang tertentu dan satu waktu jang tertentu pula.

Dalam hal ini berkenaan dengan sandjak diatas Prof. Dr. A. Teew [20]) menjatakan : „*Lebih keras dan lebih menjenakkan lagi terdapat keinsjafan tentang kerusakan jang tak dapat diperbaiki ini, tentang kekusutan jang tak dapat diselesaikan perihal zinah dan setia kutuk dan nafsu dan rahmat Tuhan hidup dan kiamat bersatu padu, tiada terpisah, dalam sandjaknja jang besar jang menakdjubkan itu, Cathedral de Chartres, jakni pasti satu antara jang teramat indah dalam kumpulan ini. Sebab puisinja ini memang penting — jang terpenting terbit setelah Chairil meninggal, itu tak dapat disangsikan. Disini buat pertama kali bangkit seorang penjair jang sungguh-sungguh berhasil membuka kedok situasinja, kedok eksistensinja dan dapat melakukan hal itu dalam bentuk jang barangkali tidak mempunjai ketegangan dan isi sebagai pada Chairil Anwar, tetapi jang namun demikian lebih tegang dan langsung dari kebanjakan puisi jang terbit dalam tahun-tahun jang terachir ini*”.

Bagaimanapun sandjak Sitor diatas memperlihatkan gambaran manusia dalam suatu situasi jang tertentu dan dalam satu waktu jang tertenutu pula menghadapi suatu kenjataan. Sandjak diatas memperlihatkan pula sifat-sifat Sitor jang terus terang. Dari lukisan sandjak diatas kalau kita bandingkan kepada sebuah film, maka film jang bermain dengan tjara „Cathedral de Chartres” dengan lakon manusia serta pribadinja. Manusia jang bermain dihadapan kita dalam suatu situasi, bukan dari manusia tukang-tukang sunglap. Tapi manusia jang sebenarnja dengan pribadinja. Pribadi jang dipunjai manusia jang dibentuk dalam djalan sedjarah kehidupannja ditengah masjarakat, bukan sebagai pendjaga mertju suar. Faktor-faktor pengaruh masjarakat jang mengelilinginja, nilai-nilai jang mungkin pernah dalam satu pergaulan hidup berkesan kepadanja

membentuk dirinja. Tetapi sebagai manusia ia djuga mempunjai pribadi sendiri untuk mendjawab pengaruh-pengaruh masjarakat itu. Karena manusia djuga mempunjai perisai untuk menolak pengaruh-pengaruh jang datang dari luar, dia djuga mempunjai aktiviteit dalam pergolakan hidup itu. Nah, sekarang manusia ini dengan pribadinja jang telah terbentuk ini bermain dalam sebuah film jang bernama Cathedral de Chartres dengan pelakon utama Sitor Situmorang membawa tjerita diri serta pribadinja.

Apa jang kita lihat ?

Seperti jang saja katakan tadi suatu gambaran djiwa manusia dibalut oleh fikiran jang dikuasai pertentangan antara kenjataan dan keinsjafan.

Apabila kita berbalik lagi membanding sandjak-sandjaknja tadi antara „Matahari Minggu", „Cathedral de Chartres" dan „Paris-La-Nuit maka kita mendapat suatu garis perkembangan dalam diri manusia. Pada sandjak „Matahari Minggu", ia melukiskan manusia dalam keadaan begitu sadja dalam arti tak dapat berbuat apa-apa. Dalam „Cathedrale de Chartres" kita lihat manusia dalam pertentangan maka didalam „Paris—La—Nuit" kita melihat manusia jang mendjalani hidup itu sudah menentukan nilai-nilai hidup itu sendiri. Sandjaknja jang bersifat symbolik ini memperlihatkan manusia paganitis. Pada keisengannja itu sampai dimana seorang menentukan nilai hidup itu dan sampai dimana manusianja dapat ditentukan pada keisengannja. Apakah kepertjajaannja tahan udji dan memang itu dapat mendjadi tenaga hidup ataukah hanja warisan belaka. Disinipun Sitor berpangkal kepada dirinja, kepada kegiatan jang lahir dari diri sendiri. Djadi hidup itu bukan hanja mengikuti tjara-tjara kebiasaan sehari-hari, tjari nafkah atau bekerdja sebagai mesin dengan harapan dapat pensiun kelak. Sitor tidak mengharapkan jang demikian, djuga pensiun di sorga. Keisengannja sudah diudjinja dan ia tidak perlu mengikuti basa-basi jang tradisionil, seperti djuga saja katakan tadi.

Bagaimana gambaran manusia jang diselubungi nafsu dan fikiran jang sudah dibalut oleh suatu keinginan kita lihat dalam perbandingan jang dibuatnja : Chajal serigala ingin kulepas, berbiak dan meraung dalam mulutgodamu. Plastik lukisan dibuatnja, mendukung arti jang penuh dan mendjiwai gambaran itu. „Malaikatku" sudah berlaku sebagai pagan ; dengan galaknja ia menundjukkan vitaliteitnja, menerdjang segala basa-basi, segala nilai-nilai hidup jang diterima setjara tradisionil. Hingga dibait IV dalam sandjak itu ia berkata : „kala bangun hanja malaikatku tak kenal dosa". Sumber ini adalah „isengnja". Isengnjalah disini melahirkan sifat pagan. Muntjul sebagai binatang ; „Menatap dalam hutan malamtjandu, Chajal serigala ingin jang kulepas berbiak dan meraung dalam mulutgodamu". Sudah terang manusia disini berlainan dengan didalam „Cathedrale de Chartres" jang masih ada rasa ragu-ragu dan pertentangan fikiran. Disini itu sudah hilang, ia sudah menundjukkan kegalakannja, ia tak kenal arti dosa lagi.

Demikianlah saja melihat dalam sandjak Sitor jang berkisar pada „sepi", „sunji" dan „iseng" ialah lukisan jang banjak bersumber pada manusia dalam kenjataan jang sesungguhnja dan disini sebagai titik pangkal ialah dirinja suatu kenjataan pula. Dengan ini pula memperlihatkan kepada kita sikap filsafat existensialisme. Dia dengan seluruh pribadinja dibawanja turut kegelanggang hidup. Bukan suatu renungan dan pemikiran abstrak diluar pengalamannja tapi sebagai suatu pengalaman hidup dalam bentuk jang konkrit jang sudah dirasa nja dengan badan dan djiwanja. Ia menentukan sikapnja pula dalam pengalaman

itu. Djadi jang mendjadi dasar filsafat itu pribadinja dalam seluruh existensinja dalam seluruh udjudnja. Mentjari inti hakikat hidup itu didalam pengalaman jang konkrit didalam bentuk kenjataan, bukan diluarnja.

Saja sanggup dalam membahas isi sandjaknja sampai kepada aliran filsafat itu setjara umum atau seperti saja katakan tadi memperlihatkan sikap filsafat itu dalam sandjaknja. Kita tahu filsafat existensialisme itu djuga mempunjai berbagai aliran, tapi disini saja dalam membahas sandjak-sandjak Sitor tak akan menentukan salah satu aliran itu. Karena saja rasa terlampau lantjang saja djika berbuat demikian tanpa mempertanggung djawabkan dimana perbedaan-perbedaan aliran itu dan sampai bagaimananja. Sudah terang untuk membahas itu memerlukan pula suatu uraian jang landjut. Sehingga kita bisa menjimpang dari pokok persoalan. Lagi pula baiklah kita tunggu dalam menindjau tjeritera pendeknja, karena Sitor berbitjara pula tentang filsafat itu nanti. Tapi saja merasa perlu pula lagi untuk memperlihatkan sebuah pandangannja agar lebih djelas kepada kita sikapnja. Untuk itu kita dapati dalam sandjaknja jang bernama „Geredjanja". Disini saja mengambil bahagian jang terachir, jang saja rasa dapat kita tangkap pengertiannja.

Karena
ia tahu dari sebagian
dari Tuhan
dan tak berharap karenanja ?

(*DS*, c)

Interpretasi saja terhadap fikiran jang dikandung dalam rangkaian kalimat diatas memperlihatkan kepada kita pandangan pantheisme. Agaknja sudah bertambah djelas bagi kita kalau kita hubungkan dengan kepala sandjak itu jaitu „Geredjanja". Seperti dalam kalimat ini Tuhan bukanlah suatu jang ter-sendiri udjudnja. Terdapat dalam setiap benda dan dia sendiri. Karena itu disebutnja, ia tak berharap karenanja. Tentulah berlainan sekali kalau kita ambil isi sandjak Amir Hamzah dimana Tuhan adalah kekasihnja, tempat ia berharap, meminta tolong seperti saja uraikan diatas tadi. Saja rasa dengan ini sudah agak djelas bagi kita dari sandjak-sandjak Sitor.

Soal jang dapat saja lihat lagi dalam sandjak Sitor ialah mengenai „kekinian". Mari kita perhatikan dahulu apa jang dimaksudnja dengan itu :

Kefanaan ini telah lama dikandungnja
Tiada indah dibiarkan tetap dimata

(*SKH*, a „Telah lama" ; I, 1—2)

Djadi bagi dia kefanaan ini telah lama ada, telah tak mendjadi soal agaknja. Soal fana dan baka sudah tiada mendjadi perbedaan lagi dan sudah bersatu mendjadi kekinian. Hal ini akan dapat kita lihat dalam sandjak jang serupa diatas pada bait terachir ;

Tiada kekal tiada fana kali ini
Hanja kekinian saat beradu
Bernama perempuan

Djadi kekinian adalah kenjataan jang dihadapi. Dengan uraian saja ini tak dapat kita mengatakan penjair tak mempunjai ketetapan dan nilai hidup. Kalaupun berlainan nilai itu dengan banjak faham-faham dan pendirian masjarakat lain tak berhak pula kita untuk mengatakan bahwa ia tak mentjintai kesutjian atau tak mempunjai nilai hidup. Apakah isi sandjaknja dibawah ini tak berbitjara tentang itu.

Tentu ada dalam diriku
Warna dan arti persediaan
Kesanggupan mentjintai kesutjian
Tapi kini hanja nafas memburu

(*SKH*, a, „Tentu", II)

Djelas bahwa ada dalam dirinja rupa dan arti serta kesanggupan untuk mentjintai kesutjian. Tapi pada suatu waktu (kini), seperti disebutnja hanja nafas memburu.

Suatu hal jang lain lagi mengisi sandjaknja ialah tjara hidup sederhana. Ini dapat kita tangkap seperti saja tundjukkan dibawah ini dari salah satu sandjak.

Bahagia
Hanja dihidup sederhana

Antara pagi kerdja
Dan sendja memudja
Kehidupan sederhana
Ditengah manusia kenal setia

(*SKH*, b, „Kepada Anakku", IV-V)

Saja melihat pendiriannja ini diperlihatkannja djuga dalam pemakaian bahasanja, artinja bahasa jang dipakainja memperlihatkan kesederhanaan. Dengan ini pula berarti menjangkal soal kekiniannja tadi tidak mempunjai nilai hidup tertentu, nilai hidup itu ada padanja dan berpangkal pada dirinja.

Digitalisasi oleh Penggiat Buku

TJATETAN

1. Disini saja memakai kata „sandjak" untuk puisi dan „sadjak" untuk persamaan bunji (rijm), agar dapat perbedaannja. Hal ini menurut pengetahuan saja djuga dipakai disekolah-sekolah menengah. Tetapi diluar lingkungan perguruan kata sadjak banjak dipakai untuk puisi.

Dalam bahasa Arab menurut buku Rev. G. W. Thatcher, M.A., A.D, *Arabic Grammar* (Lund Humphries, fourth edition, London, 1942) pada halaman 332, kata sadja' berarti rhymed prose. Djadi kata „sadjak" untuk persamaan bunji dalam bahasa Indonesia mendekati arti.

Tetapi harus diketahui bahwa perobahan atau pergeseran arti seperti djuga diatas, jang diambil dari bahasa asing untuk satu bahasa jang lain adalah jang sering terdjadi. Djika arti „sadjak" dalam bahasa Indonesia ialah persamaan bunji jaitu jang sering kedapatan atau mendjadi sifat jang sering kelihatan didalam puisi, maka tak mengherankan pula kalau arti sadjak kemudian berobah mendjadi puisi. Bukankah sering terdjadi nama sifat suatu benda mendjadi nama benda itu. Pun sering dapat kita perhatikan orang jang bernama Abdullah kemudian orang itu disebut Pak Kumis. Sebab kumis itu adalah tanda jang paling menondjol dari orang itu.

Dalam hubungan ini perlu saja daftarkan jang telah diambil komisi istilah :
vers — sandjak (Lampiran Bahasa dan Budaja, no. 4, th. 1953).
gedicht — sandjak (Lampiran ibid).
vrij vers — sandjak bebas, siir bebas (Lampiran ibid no. 5 th. 1956).
rijm — sadjak (Lampiran ibid no. 2 th. 1953).

2. Djumlah sandjak Sitor didalam tiga kumpulannja (lihat II) 103.

Tentang Chairil Anwar disini saja mengikuti perhitungan H.B. Jassin di dalam bukunja *Chairil Anwar, Pelopor Angkatan 45* (Gunung Agung, Djakarta 1956) hal. 8 jaitu selama tahun 1942-1949 ia membuat 69 sandjak asli, 4 sandjak saduran, 10 sandjak terdjemahan. Sandjak-sandjaknja terkumpul, lihat tjatetan 9, 16, 19. Satu lagi didalam *Tiga menguak Takdir (B.P. Djakarta, 1950)*. Buku ini sebenarnja kumpulan dari 3 penjair, selain Chairil ialah Rivai Apin dan Asrul Sani. Sandjak Chairil disini 10 buah. Perlu diketahui bahwa dalam satu kumpulan sandjak Chairil ada jang terdapat dalam kumpulan lain.

Amir Hamzah dalam 2 kumpulannja, lihat tjatetan 5, berdjumlah 52.

Sanoesi Pane didalam 2 kumpulannja jaitu *Poespa Mega* (lihat II A) 34 dan *Madah Kelana* (B.P. Batavia, 1931) 50 sandjak. Djadi djumlah semua 84 sandjak.

Nampak disini bahwa Sitor jang terbanjak menghasilkan. Tetapi ini adalah perkiraan sepintas. Karena kemungkinan banjak terdjumpai lagi dalam madjalah-madjalah. Seperti kita ketahui madjalah-madjalah sebelum perang jaitu Pudjangga Baru tempat penjair sebelum perang mengarang. Sitorpun masih banjak lagi jang saja lihat dalam madjalah-madjalah jang belum terkumpul.

3. Kumpulan dari 3 buah drama Sitor *Djalan Mutiara* (Pustaka Rakjat, 1954), ialah :

1. Djalan Mutiara, 6 babak,
2. Pertahanan terachir, 6 babak.
3. Pulo Batu, 3 babak.

4. Lihat William Henry Hudson : *An Introduction to the Study of Literature*, George G. Harrap, London-Toronto-Wellington-Sydney, reprinted 1955, hal. 10.

5. Kumpulan sandjak Amir Hamzah :

1. *Buah Rindu*, Pustaka Rakjat, tjet. 2, angka tahun tak disebut.
2. *Njanji Sunji*, *Pustaka* Rakjat tjet. 3, 1949.

6. S. Takdir Alisjahbana : *Puisi Baru*, Pustaka Rakjat, tjet. 4, Djakarta 1954. Kumpulan sandjak penjair sebelum perang.

7. Kumpulan sandjak Sanoesi Pane : Poespa Mega, Bintang Kedjora, Djocjakarta. Bahan jang saja pergunakan dari perpustakaan Lembaga Kebudajaan Indonesia, telah agak rusak bahagian jang biasa pada tahun penerbit. Tak dapat saja ketahui ada angka tahun penerbit atau tidak.

8. Dr. C. Hooykaas : *Perintis Sastra*, terdjemahan Raihoel Amar gl. Datoek Besar, Groningen, J.B. Wolters, Djakarta, angka tahun penerbit tak disebut. Lihat hal. 83.

9. Lihat *Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang*, B.P., Djakarta 1948 hal. 106. Dikumpulkan oleh H.B. Jassin.

10. Sandjak „Studi dalam gelap" jang dimuat dalam Gelanggang lampiran madjalah Siasat dapat dilihat dalam *Wadjah tak bernama*. Tapi disini nama sandjak ini „La Ronde II" dengan isi jang sama.

11. Sandjak „Berdiri Aku" saja kutip dari *Buah rindu*. Sandjak ini terdapat djuga dalam Puisi Baru hal. 143. Tapi pada Buah Rindu kata „menjedjuk" pada bait II tertulis „menjeduk", kata „menjerak" ditulis „mengerak". Kemudian titik-titik pada bait terachir tak ada. Maka disini saja ikuti dari *Puisi Baru* karena saja beranggapan itu lebih tepat.

12. *Lihat Puisi Baru* hal. 61. Disini saja ambil bahagian terachir dan saja olah.

13. Lihat Puisi Baru hal. 65. Sandjak bernama „Menudju kelaut". Angkatan Baru. (diolah).

14. Lihat *Puisi Baru* hal. 122-123. Sandjak bernama „Tjandi Mendut" (diolah).

15. Lihat *Puisi Baru* hal. 122. Sandjak bernama „Dibawa Gelombang" (diambil isinja).

16. Kumpulan sandjak Chairil Anwar : *Deru Tjampur Debu*, Pembangunan-Opbouw, 1959.

17. Kata „lampus" tidak saja ganti karena saja rasa kurang tepat. Kata „lampus" berasal dari bahasa Djawa, memang artinja mati (lihat W.J.S. Poerwadarminta : *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, B.P., Djakarta, (1952). Tapi didalam bahasa Djawa kata inipun adalah kata sastera, djadi kata jang terdapat dalam tulisan (lihat Dr. Th. Pigeaud : *Javaans-Nederlands Handwoordenboek*, tahun penerbit tak disebut).
Djadi kalau diganti nilai rasanja akan berobah.

18. Lihat Dr. Slametmuljana : *Peristiwa Bahasa dan Peristiwa Sastera*, Gana co, Bandung-Djakarta-Amsterdam, 1956, hal. 73-74.

19. Chairil Anwar : *Kerikil Tadjam*, Pustaka Rakjat, Djakarta, 1949 terdiri dari :
    a. Kerikil Tadjam
    b. Jang Terempas dan Jang Putus.

20. Lihat Prof. Dr. A. Teeuw : *Pokok dan Tokoh*, dibahasa Indonesiakan Angku Raihul Amar gelar Datuk Besar, Pembangunan, Djakarta, 1955, hal. 142.

(Bersambung)

Digitalisasi oleh Pusat Bahasa