

# BEGINILAH TJARANJA SAUDARA MEMILIH

(batja halaman 18-19)



Ini adalah nj. Achmad, tinggal di Gg. Am-pasiet no. 6, Djakarta. Dia adalah wanita Indonesia biasa. Dan seperti saudara djuga dia mempunyai hak memilih seperti dijamin oleh UUD-sementara kita. Ditangannya dia memegang sebuah tjontoh surat suara dign mana dia nanti kuit menetepkan susunan pe-merintahan kita diwaktu. jg akan datang.

Nj. Achmad adalah seorang wanita biasa, jang sibuk dengan rumah tangga dan 2 anak-nya. Seperti sdra/i djuga dia menghadapi ber-matjam<sup>2</sup> kesukaran. Tetapi dia jakin bahwa dengan mempergunakan hak memilihnya, dia dapat turut mensusun suatu masjarakat jang lebih sempurna.

Karena itulah dia giat sekali mengikuti segala pengumuman<sup>2</sup> mengenai pemilihan umum, dan sewaktu dideraahnja dilakukan suatu latihan pemungutan suara, dia tidak segan<sup>2</sup> untuk turut serta. Dan djuga tidak keberatan untuk mendjadi sarasan dari tukang potret kami. (Dihalaman 16 dan 17 sdra/i dapat melihat apa jang dilakukan).

(foto : Oen)

**SIASAT**  
*Warta Sepekan*

TAHUN KE IX — No. 433 — 28 SEPTEMBER 1955  
TERBIT DI DJAKARTA TIAP HARI RABU DENGAN 32 HALAMAN  
DITERBITKAN OLEH N.V. BADAN PENERBIT „PEDOMAN“

# PRAKATA UNTUK SEBUAH AKADEMI THEATER

/ Asrul Sani

TJATATAN REDAKSI: Jang kami siarkan dibawah ini ialah pidato jang diutjapkan pada malam peresmian Akademi theater Nasional Indonesia di Djakarta pada tanggal 10 September jang lalu. Kami berpendapat, bahwa apa jang diutjapkan pada malam itu baik untuk diketahui oleh kalangan jang lebih luas, terutama oleh mereka jang punya minat terhadap seni theater. Pidato ini sudah diperpendek tapi bentuknya tidak kami robah sedikit-pun djuga. Djadi djika ada terdapat didalamnya jang agak mendjanggalkan sebagai sebuah prosa jang dituliskan, saudara ingat sadjalah bahwa karangan ini ditulis untuk dibatjakan didepan orang banjak.

Para hadirin jang mulia,

Pada malam ini saja kira pada tempatnya sekali djika kita bertanja pada diri kita sendiri: tempat apakah jang mungkin diduduki oleh theater dalam kehidupan kebudajaan bangsa Indonesia jang sedang menghadapi masa perobahan jang sebesarnya. Dan djika tempat itu telah agak tampak apakah jang dapat dilakukan oleh Akademi Theater Nasional Indonesia untuk memungkinkan tempat ini diisi dan sjaratnya dipenuhi.

Pertama<sup>a</sup> ingin saja mengemukakan disini dahulu apa jang saja maksud dengan perkataan theater.

Sepandjang sedjarah manusia jang telah ber-abad<sup>a</sup> lamanja theater sebagai suatu seni jang sangat terikat pada zamannya telah berganti diri sampai berlusin kali. Djika kita bandingkan pelbagai bentuk jang sampai sekarang kita djumpai belum lagi bentuk jang nanti akan timbul, maka kita akan beroleh tanggapan se-olah<sup>a</sup> kita berhadapan dengan sesuatu jang sangat serba-beragam dan jang tergolong kepada pelbagai dunia dan daerah. Hal ini membuat usaha untuk merumuskan apa "theater" itu sebetulnya suatu pekerdjaan jang mustahil. Memang ada beberapa golongan manusia jang hanja mau menerima sebuah kata djika pengertiannya telah dirumuskan, sehingga ia dapat dimasukkan kedalam suatu sistem pemikiran atau golongan pembagian, tapi dalam hal theater menurut hemat saja, pekerdjaan itu bukan sadja tidak mungkin dilakukan tapi djuga tidak ada faedahnya sama sekali. Ia adalah sesuatu yang tumbuh dan apa djalan jang akan ditempuhnya pada masa datang susah untuk dikatakan. Kita boleh dikatakan semuanja dapat merasa apa jang dimaksud dengan kata "theater". Kita semua pernah mengundjungi suatu pertunjukan theater. Toh djika ia diuraikan dengan sungguh<sup>a</sup> ia dapat diibaratkan dengan seorang gadis jang djinak<sup>a</sup> merpati. Tidak mudah ditangkap. Karena itu untuk sementara waktu tidak ada jang dapat saja lakukan ketjuali menjertai Gregor

dalam kalimat pertama jang ia tuliskan dalam bukunya „Weltgeschichte des Theaters": „Das Theater zählt zu jenen grozen Bestiztümern der Menschheit, die, allen offenbar dem einzelnen ein Geheimnis bleibent".

Ada djalan lain untuk memahami kata „theater". Jaitu dengan mengetahui „inti" jang tidak berobah dari theater itu sendiri. Inti itu ialah: mimus. Niessen menganggap mimus ini sebagai Urtrieb pada manusia dan sebagai alasan perwujudannya ia katakan dorongan dalam diri manusia untuk mengetahui kebatasan diri sendiri<sup>b</sup>. Alasan ini penting sekali. Disini sadja sudah terbajang sedikit funksi apa jang akan dapat diperoleh suatu seni jang lahir dan berkembang dari mimus tersebut. Karena bukankah kebudajaan itu tidak lain dari segala usaha manusia untuk mengatasi diri dan zamannya sendiri? Djadi jang disebut dengan theater itu ialah suatu seni jang lahir dan berkembang dari mimus. Dalam bentuknya jang telah kita temui dalam sedjarahnja terdapat dua buah unsur jang boleh dikatakan menjadi sifat chas baginjia. Kedua unsur itu ialah drama dan unsur memerankan. Kependaan memerankan menemui persoalannja jang tertinggi dalam sebuah drama, sedangkan drama menemui pengutipannja jang tersempurna dalam sebuah pemeranan, sedangkan apa jang kita sebutkan tenaga mentjipta dari theater kita temui dalam persatuan kedua hal tersebut. Dalam masjarakat kita setjara konkrit theater ini kita temui dalam sandiwara panggung, sandiwara radio, dan film. Sehingga djika saja pada malam ini berbitjara tentang kegiatan dalam kehidupan theater Indonesia, maka jang saja maksud ialah kegiatan dalam lapangan sandiwara panggung, sandiwara radio dan film.

Sekarang boleh kita kembali lagi kepada pertanyaan kita tentang tempat apa jang mungkin diduduki oleh theater dalam kehidupan kebudajaan kita. Untuk memahami kemungkinan ini pada hemat saja tidak tjukup djika kita hanja melihat pada pertandaan<sup>a</sup> jang pada saat ini terdapat dalam masjarakat kita. Lebih<sup>a</sup> djika kita arif bahwa apa jang terdapat sekelling kita sekarang, belum lagi mengembangkan kesanggupannja se-luas<sup>a</sup>nya sehingga banjak sekali kemungkinan djika kita bersetupu pada itu sadja, kita akan keluar dengan suatu penghargaan jang keliwat rendah dari semestinya. Orang harus kembali kepada asal-usulnya untuk mengetahui tenaga<sup>a</sup> apa jang ada padanya yg. selalu hidup terus bersama perkembangan manusia dan jang pada suatu masa bisa memperlihatkan diri kembali dengan perkasa.

Salah satu teori jang agak umum di-terima orang tentang asal-usul theater, ialah teori jang mengatakan, bahwa theater sebagai seni<sup>a</sup> lain bersumber pada magic jang barangkali dapat diterjemahkan dgn. sihir. Pelbagai penjelidik telah seja untuk menganggap sihir itu sebagai usaha manusia untuk

menguasai djagad jang ada diluar dirinja. Frazer melihat suatu hubungan penerusan antara sihir dan religi. Baginjia religi telah timbul karena kekandasan sihir. Untuk membedakan religi dan sihir Karl Beth menganggap manusia religi sebagai manusia jang mengabdi sedangkan manusia sihir sebagai manusia jang menguasai. Pembagiannya kelebihan mudah. Toh bukan demikian halnya. Dalam praktik kita lihat kedua hal ini berdjalinan dengan rapat, sehingga amat sulit untuk menjatakan dimana jang pertama berachir dan jang kedua mulai. Demikian kita djumpai dalam adjaran-bathin beberapa silat Minangkabau, antara lain mazhab Kumango jang djuga diadjsarkan di Minangkabau utara, bagaimana faktor religi dipakai untuk kepentingan sihir. Guru<sup>a</sup> silat itu sendiri membedakan silat „hitam" (sihir) dan silat „putih" (agama). Tapi apa jang harus kita katakan, djika dalam adjaran-kebathinan mazhab silat ini mereka mulai dengan nama Tuhan jang pengasih dan penjajang, tapi kemudian menjamakan pukulan jang hendak mereka berikan dengan kata „Tuhan", dengan arti „penguasa mutlak". Tapi bagi pembitjaraan kita malam ini hal tersebut tidaklah begitu penting. Hanja ingin saja mengemukakan disini pendapat van Baren seorang sardjana dari Groningen jang menghubungkan kata sihir dengan apa jang ia sebut „geruststellingsriten". Barangkali pendapat terakhir ini djuga bisa kita pergunakan disamping pengertian sihir jang pertama untuk memperoleh kedjernihan dalam mentjari asal-usul theater.

Sihir ini bermula pada manusia primitif — para pemula theater kita. Sifat manusia primitif ini peniru. Suatu sifat jang djuga kita temui pada hewan<sup>a</sup> penjusukan. Kelebihan manusia terletak dalam keputuhan tubuh dan suaranja, kesadaran kemauan jang terjerdas dan kesanggupan fikirannja untuk menjusun. Seperti hewan ia djuga suka bermain untuk melepaskan vitalitet tabiinja. Unsur bermain ini dalam ilmu pengetahuan theater modern dianggap sebagai unsur dasar. Demikian apabila sadja dan dimana sadja seni theater berkembang kita lihat manusia berlaku sebagai hewan<sup>a</sup> superiour, atau sebagai budak ketjil me-niru<sup>a</sup> keadaan kelilingnya sambil menikmati kenikmatan permainan jang ia lakukan dengan segala alat jang ada padanya, mulai dari gerakan tubuh jang paling bershadja sampai ke-alat<sup>a</sup> jang paling ruwet.

Kehidupan manusia primitif amat berat. Ia tidak boleh membiarkan dirinja berlarat<sup>a</sup> dihanjurkan oleh keinginan<sup>a</sup> tak keruan jang timbul dalam dirinja. Instink jang ada pada-nja sebagai modal, terutama ia perlukan untuk keperluan<sup>a</sup> hidup jang penting. Instink peniru ia pergunakan untuk meniru suara, gerakan jang ada dalam alam sekelilingnya. Demikian dengan me-niru<sup>a</sup> ini ia beroleh hubungan langsung dengan dunianja sendiri. Lagi pula permainan meniru ini bukan sa-

dja dilakukan sekadar untuk menjalurkan tenaga jang berlebih, tapi dapat dianggap sebagai sematjam persiapan untuk tindakan jang lebih bermanfaat.

Manusia primitif ini mulai membuat alat. Mula<sup>2</sup> bersahaja. Sudah itu alat<sup>2</sup> itu mulai ia ukir. Djuga dalam melepaskan nafsu<sup>2</sup> dramatischnja ia ini sangat praktis. Seperti kanak<sup>2</sup> mereka mengira bahwa ia dapat menyuasai keadaan sehingga menguntungkannya apabila ia tjukup jakin kepada apa yg. ia kehendaki. Apa sadja jang la ingin asal sadja tjukup kuat ia menginginkan pokok keinginannya itu akan ia peroleh. Hal ini tidak sadja pada manusia primitif dari masa pra-sejarah. Djuga sekarang, pada dirikita sendiri tidak djarang kita mengambil sikap seperti itu. Karena ia belum lagi matang untuk mengutarakan fikiran dan perasaannya dengan kata, maka sebagai ganti pernjataan itu ia berikan dengan pertolongan gerak dan laku. Lambat laun manusia primitif itu mulai berfikir menurut garis<sup>2</sup> yang memungkinkan bertambah tadjam kesadarnya tentang alam. Ia mulai mengerti, bahwa antara makanan dan perubahan musim ada hubungan. Unsur<sup>2</sup> baru bertambah dalam gerakannya, gerakan mana kemudian djadi ritus. Ritus ini kemudian tambah berganda, irama masuk kedalamnya, perlambangan mulai terdapat dan pengemukaan jang lebih dynamis pun terlihatlah. Perkembangan berlangsung terus. Manusia menarikkan keinginan<sup>2</sup> dan kerinduanya sampai tenbentuk tar pantomime sebagai suatu bentuk pertama dari drama. Sedangkan choreograaf dari pantomime ini, dapat kita anggap sebagai pengarang drama jang pertama. Biasanya dalam diri pengarang drama primitif ini kita temui sedjumlah kwalitet<sup>2</sup> jang dalam masa sekarang harus kita pisah<sup>2</sup> dan kita bagi. Dalam dirinya diam seorang pawang, seorang ahli ilmu pengetahuan, seorang ahli filsafat dan djuga seorang organisator masjarakat. Djelas, bahwa ia adalah seorang jang terkemuka dalam masjarakatnya. Orang terkemuka inilah ajah pertama dari pengarang<sup>2</sup> drama jang kemudian kita dapat pada zaman sekarang.

Pengarang drama primitif ini merumuskan dan memimpin pantomime jang dilakukan. Ia kemudian menemui alat<sup>2</sup> pembantu jang pertama dari theater kita. Barangkali alat ini berbentuk sebuah kepala sapi. Alat pembantu mana berkembang. Prinsipnya kita temui dalam topeng<sup>2</sup> jang ada pada kita. Achirnja dia adalah djuga orang jang mengorganisir ritus<sup>2</sup> sebagai kegiatan sosial dan ialah djuga jang memasjhurkan diantara masjarakatnya kenjataan<sup>2</sup> psychologisch jang ada dalam masjarakat itu.

Suatu kedjadian jang penting dalam asal-usul theater ialah masuknya pengertian maut kedalamnya. Lama sebelum manusia primitif menakuti idee niskala dari djasa<sup>2</sup> jang hidup diluar kekuasaan manusia, ia terlebih dahulu harus berhadapan dengan seorang individu jang sangat berkuasa. Barangkali individu ini seorang hulubalang atau seorang radja. Pendeknya kedudukannya demikian rupa sehingga taktaha la sudah tak ada lagi kekuasaannya tetap hidup. Djis'mna mungkin kembali keatas dunia dan melampiskan kemarhannya atas mereka jang masih hidup. Mungkin sekalii ia puja alasan untuk marah, karena kematiannya barangkali telah terjadi disebabkan pembunuhan oleh seseorang jang dengki pada kekuasaannya. Tapi biarpun kematian itu terjadi setjara biasa, bukan tidak mung-

kin pada anak tjutjunja masih ditemui perasaan berdosa. Ia tetap dihormati. Djuga sekarang masih kita temui ritus menghormati nenek mojang ini. Jang mati itu tetau hidup dalam masjarakat manusia. Ia memainkan peranan. Dalam asal-usul theater ia memberikan thema tragedi kepada kita. Dengan bertambah gandanja unsur<sup>2</sup> jang memasuki ritus<sup>2</sup> manusia primitif ini, ikut pula berkembang dan meluas isi theater. Ja mulai beroleh bentuk. Gerak atau laku dan peniruan, bahan kasar perjama dari theater, mulai mengikuti suatu fatar jang makin njata. Dan ttaktaha penulis drama pertama mulai melakonkan pertempuran antara musim naas dan musim panen, antara mati dan hidup, maka masuklah prinsip dinamik drama kedalam theater. Prinsip ini ialah: konflik.

Demikianlah setjara ringkas asal-usul dari theater jang kita hadapi sekarang. Memang ini hanja asal-usul. Theater akan berkembang dan mengalami pelbagai nasib dan perobahan. Tapi bukan suatu kemustahilan dhwya permulaan dari theater ini adalah djuga suatu *akhir* dari theater. Apa jang diperlihatkan asal-usul mungkin suatu *kebenaran* dari theater kita sekarang. Tidak mengherankan jika Laver membuat perturutan perkembangan theater sebagai berikut. Ia mulai dengan drama sebagai sihir, kemungkinan drama sebagai religi, drama sebagai dekorasi kesusasteraan, drama sebagai ilmu, drama sebagai psychologi untuk mengachiri rentetannya dengan drama sebagai sihir kembali.

Dari apa jang kita lihat diatas njata, bahwa pertjakan mengenai theater tidak bisa diselesaikan begitu sadja dengan mengatakan, bahwa theater tidak lebih dari suatu lembaga pemberi hiburan. Pendapat ini lahir dari suatu theater jang tidak memenuhi pesanannya dan publik jang tidak mengetahui unsur<sup>2</sup> jang terkandung dalam dirinya. Tidak ada suatu theater jang mempunyai kedudukan dalam perkembangan kebudayaan suatu bangsa jang boleh menjadiakan dirinya bagi ketjondongan<sup>2</sup> jang murah dan kebenaran<sup>2</sup> kulit.

Dari wujud jang dibawa dari asal usulnya, theater harus bisa memperlihatkan kepada kita kedalamna<sup>2</sup> djiwa manusia. Ia bisa memberi kita pelajaran, membimbing kita dan barangkali apa jang diutajpakan diatas panggung ada persamaan tudjuannja dengan utjepan<sup>2</sup> jang diberikan oleh seorang pembatja chotbah dimesdjid kala sembahyang Djum'at atau oleh seorang pendeta dihari Minggu pagi atau oleh seorang pemimpin yg. dijudjur dari mimbar parlemen. Tjuma tjarna menjatakan berbeda. Theater tidak mendjelaskan dengan djalan menggambaran antjaman<sup>2</sup> hukuman. Ia mendjelaskan dengan mengalirkkan air mata kita atau membulan tertawa gembira pada bibir kita. Dalam masjarakat kita sekarang ia tidak akan menggantikans mesjid atau gereja tapi ia dapat menjata fungsi jang ada pada gereda dan mesjid. Karena itu soal theater ini bukan sadja soal beberapa gelintir manusia, beberpa orang artis, producer, pengarang atau suteradar, tapi soal theater adala soal seluruh masjarakat.

Kita dapat ambil tjontoh dari beberapa negeri bagaimana orang disana menjadai kepentingan ini. Dalam tahun 1919, misalnya, *The British Drama League* telah mengadakan komperensi theater Inggeris. Aisan mereka mengadakan komperensi itu ialah, pertama, karena mereka lihat bahwa pemerintah Inggeris tidak mendjalankan politik bagi ke-

pentingan kebutuhan kebudayaan rakjat, kedua, karena mereka merasa bahwa theater tidak mendapat tempat yg sewadjiarnja dlm. kehidupan kebangsaan. Usaha mereka sedemikian djaubhnja sehingga dalam "Education Act" jang dikeluarkan dalam tahun 1944, pemerintah Inggeris telah memastikan, bahwa fasilitet<sup>2</sup> harus disediakan untuk kepentingan pendidikan drama sebagai bagian dari pendidikan landjutan. Konperensi theater internasional jang diselenggarakan oleh Unesco dalam th. '52 memadujuan resolusi<sup>2</sup> supaja di-negeri<sup>2</sup> jang menjadi anggota Unesco mulai dari sekolah landjutan telah dijadarkan semi theater.

Bawa pemuka<sup>2</sup> theater seperti Meyerhold, Tairoff jang mengehendaki perobahan hubungan antara tjerita sebagai unsur theater dan laku sebagai unsur jang lain, Stanislavsky jang telah membangunkan methodos<sup>2</sup> jang teratur tentang pemeranan, dapat lahir di Sowjet Uni menunjukkan tempat jang diberikan kepada theater disana.

Perantjis — biarpun theater mereka telah madju — masih memberikan sokongan<sup>2</sup> resmi pada theater<sup>2</sup> mereka.

Banjak tjontoh bisa disebutkan. Tapi lebih penting dari menjebutan tjontoh<sup>2</sup> ini ialah menjadai, bahwa kita djuga harus melakukannya itu. Dengan besarnya kemungkinan serta pengaruh theater serta-merta ia harus memikul suatu kewajiban jang sangat berat. Banjak sjarat<sup>2</sup> jang harus ia penuhi terlebih dahulu sebelum ia sampai kepada titik seperi jang kita kehendaki.

Malam ini saja ingin membitjarakan salah satu unsur jang menjadi pendukung dari nilai sebuah theater, jaitu kaum *peran*. Dengan tiadan<sup>2</sup> peran<sup>2</sup> jang baik dan terlatih tidak ada suatu jang dapat dilakukan oleh theater. Djuga dalam membitjarakan soal peran ini seperti soal kepentingan theater tadi saja tidak akan mulai dengan menempatkan faktor<sup>2</sup> atau aktris<sup>2</sup> kita seperti dalam keadaannya sekarang. Lebih baik kita selidiki terlebih dulu permasalah<sup>2</sup> an jang harus ditegahkan oleh seorang peran jang berhasil dan disebutkan seorang peran jang berhasil dan kita periksa dulu fitri dari pemeranan.

Panggung mempunyai hukum<sup>2</sup> sendiri. Kewadjaran dalam kehidupan se-hari<sup>2</sup> tidak usah menjadi kewadjaran diatas panggung. Bagaimanapun inginnya orang membenarkan adjaran naturalisme dalam seni theater, ia akan tetap bersifat nukilan dari keadaan sebenarnya. Kepada seorang peran itu manjana diminta, bukan supaja ia berlaku sebagai se-hari<sup>2</sup>, tapi bahwa ia harus memrankan. Ia harus menempatkan suatu perasaan atau suatu fikiran dalam ruang. Karena itu bermain sandiwaro mendjadi berarti, memperlihatkan wujud dan laku<sup>2</sup> jang ditentukan oleh wujud tokoh<sup>2</sup> atau watak<sup>2</sup> jang dilukiskan seorang pengarang dengan perlongan dialog dan petunduk<sup>2</sup>, diatas semajam panggung, didepan sekumpulan penonton atau pendengar, dengan pertolongan alat<sup>2</sup> jang ada pada tubuh. Atau setjara singkat, menempatkan dlm. ruang tokoh<sup>2</sup> dan watak<sup>2</sup> jang ditijptakan oleh seorang pengarang jang sebelum diperankan masih terikat pada kertas. Memang benar, bahwa kewajiban jang harus dilakukan oleh seorang peran ialah menjadikan diri atau tubuhnya untuk didjadikan alat buat menggambarkan watak<sup>2</sup> yg. dikehendaki oleh seorang pengarang, toh ia djuga harus disebut seorang seniman dan bukan hanja alat, karena daja penggerakan dari pemeranan itu

# pahatan

PENGARANG AOH K. HADIMADJA jang tadi-nja sudah mau pulang, sekarang ternjata masih mau menetap lagi di Eropa untuk „entak berapa lama“. Dia sudah „hidjrah“ dari Sticusa ke Komisariat Agung R.I. di Den Haag. Dia bilangkang, dia sudah „muak“ di Nederland, tapi . . . ach, kasihan, dalam dia „muak“, masih juga dia mau „deluk“.

\*

UA orang ahli musik Indonesia jang telah mengadakan studinya di Eropa: B. Sitompul dan L. Manik sekarang tlh. meninggalkan Nederland, B. Sitompul kembali ke kampungnya dan belum tahu apa jang akan dilakukannya. Istirahat sadja dahulu, ah! Lihat-lihat keadaan sesuah pemilihan umum.

L. Manik jang tetah lulus dengan gemilang memperoleh idjazah sebagai dirigen pada Konservatorium Amsterdam, kini pergi ke Djerman untuk mempeladji musik-geredja selama dua-tigatahun. Siapa jang akan mempeladji „musik-mesjid“, entahlah.

\*

RIVAI APIN jang baru kembali dari Warsawa melalui Amsterdam, dan Paris, (bertemu dengan abangnya, disana), masih tetap kelihatan segar. Kabar angin mengatakan, tadinya dia akan menetap beberapa tahun didaerah Djerman (Timur? Barat?). Tapi barangkali untuk menghadapi „musim-dingin“, Rivai agak ogah.

\*

TIGA pelukis Indonesia jang sudah mengadakan studinya di Eropa: Mochtar Apin, Barli dan Sukondo Bustaman kabarnya akan kembali tahun ini djuga dan akan terus ke . . . Bali. Mereka bermaksud mengadakan sebuah akademi pula disana sebagai tjabang perguruan sawerijading. Bali, Bali, tempat pelantjong dan akan ijadi tempat „kerja“. Kita doakan!

\*

PARA pemuda jang membentuk AIDA jang baru<sup>2</sup> ini muntul dengan drama Utuy Tatang Sontani terbaru: „Dilangit ada bintang“ tertumbuk pada satu persoalan. Persoalan itu adalah bagaimana tjaranja mereka menghargai pengarang, dalam hal ini Utuy karena mereka mempertundukkan buahpenanjan. Mereka ingin sekali memberi uang banjak<sup>2</sup>, tapi kemampuan mereka dalam hal ini sangat sedikit. Dan kalau mereka memberi uang sedikit „ngeri“ kalau<sup>2</sup> oleh Utuy dianggap suatu penghinaan. Saking pusingnya, pergila sang regisur kepada Utuy sendiri dan mengadukan halnya.

Oleh Utuy diputuskan agar mereka membeli sesuatu barang dan barang ini diberikan kepada dan. Barang ini tak usah mahal<sup>2</sup>, tapi jang setidaknya ada gunanya bagi Utuy. Pu'pen misalnya.

Ini sungguh suatu hal jang tak „enak“ bagi pemuda, jang seakan-akan kekurangan inisiatip, jang untuk memetajahan hal begitu sadja mesti minta tolong pada . . . Utuy sendiri! Harap sadja teman-teman pemuda berhal demikian, karena jika demikian tentunya akan bertentangan dengan namanya: pemuda, jang dengan sendirinya membawakan suatu kesegaran dan djuga inisiatip.

\*

DALAM malam perkenalan Akademi Theater Nasional jl. Anas Ma'ruf sebagai wakil dari Badan Musjawarat Kebudajaan Nasional tjuha menjambut sedikit sekali karena katanja „saja bukan ahli bitjara dan tak tahu mengatakan be tapa gembiranja menjambut kelahiran ini“.

Bagi pendengar jang agak dekat hal ini agaknya mentjurigakan djuga. Karena seperti diketahui, Anas jang berketjimpung dalam hidupnya BMKN sebagai badan kebudajaan jang walau memang disokong oleh pemerintah dengan subsidi, agaknya mengerti dan merasakan betapa sukar nya hidup sebuah badan kebudajaan. BMKN yg sekarang lagi terumbang-ambing oleh kesukaran<sup>2</sup> keuangan jang betapapun merupakan hal penting dalam hidupsburnya sesuatu usaha.

Dan kekuatiran akan persamaan nasib ini, (sudah) menahan Anas utk bitjara pandjang lebar. Ja, wait dan see !

\*

JUGA dalam malam perkenalan Atni ini kita tahu bahwa Asrul Sani the Commingman dari tahun 46 sekarang ini menjadi act. decan dalam akademi tersebut. Sungguh suatu kemajuan yg menakdjubkan! Dan harapan kita kemajuan<sup>2</sup> yg demikian ini mudah<sup>2</sup>an menimpa banjak teman<sup>2</sup> pulalah !

(landjut kehalaman 28)

bukanlah karangan pengarang tersebut. Karangan atau kata<sup>2</sup> pengarang hanjalah patokan. Hal ini menimbulkan pelbagai masalah karena watak jang ditijptakan oleh seorang pengarang bisa berbeda sekali dengan watak asli seorang peran. Djadi ia harus berurus dengan dua hal, wataknja sendiri jang ia tidak bisa lepaskan seratus persen dan permeran watak buatan pengarang jang harus ia perankan seratus persen. Djadi apakah jang disebut kebenaran dalam seni pemeranan ini? Kebenaran disini ialah: suatu perlakuan setjara djudjur antara pribadi peran itu sendiri dan peranan jang harus ia lakukan. Disini terletaknya kemungkinan dimainkannya sebuah rol dengan berbagai tjara; tergantung pada pribadi peran itu sendiri; tergantung pada kekajaan djiwanja dan hubungannya dengan zamannya.

Hubungan antara pribadi dan perasaan seorang peran dengan lakon jang harus ia perankan telah mendjadi permasalahan orang. Dalam hal ini terdapat dua pendirian jang saling bertentangan. Jang didjadikan pokok soal ialah: apakah fitri seni memerankan menghendaki supaja seorang peran djuga merasakan perasaan dari lakon jang ia mainkan diatas panggung? Atau tidakkah mungkin, bahwa fitri seni memerankan itu tergantung pada ketekatan peran itu sendiri untuk mengutarakan bentuk<sup>2</sup> lahir dari pengalaman dengan bantuan teknik pemeranan dengan tiada mem-bawa<sup>2</sup> perasaannja sendiri? Jang pertama disebutkan orang „seni merasakan“ sedangkan jang kedua dapat disebutkan „seni mengutarakan“. Seni merasakan berusaha supaja setiap kali dan pada tiap pertunjukkan perasaan jang terkandung dalam sebuah lakon *dirasakan*, sedangkan „seni mengutarakan“ hanja merasakan itu sekali sadja, jaitu tatkala peran mempeladji lakonnya sedangkan dalam tiap<sup>2</sup> pertunjukan hanja bentuk<sup>2</sup> luar jang dibutuhkan perasaan<sup>2</sup> jang terdapat dalam sebuah lakon jang diutarakan.

Dubos berpendapat, bahwa seorang deklator djuga harus terharu waktu membatjakan sebuah sadjak. Ia sendiri harus merasakan setiap waktu ia membatjakan sadjak itu didepan orang banjak. Djika pembatjakan ini tidak disertai perasaan jang dalam maka pembatjaannja itu akan kedengaran dingin atau klu. Demikian djuga halnya dengan seorang peran. Djika ia ingin membuat kita terharu, maka ia sendiri harus terharu terlebih dulu. Sainte-Albine pergi lebih djauh lagi. Menurut dia sebuah adegan per tjintaan hanja akan dapat dimainkan dengan berhasil djika peran wanita dan peran lelaki djuga saling berkasihan dalam hidup dibelakang lajar. Buat Iffland hal ini adalah sebuah jang wadjar. Karena itu ia berkata, djika kita hendak menggambarkan suatu perasaan atau watak jang mulia, maka kita sendiri harus punya perasaan dan watak mulia ini terlebih dulu. Pendeknya, pengikut<sup>2</sup> „seni merasakan“ ini menganggap bahwa hanja terpenting bagi seorang peran bukan hanja tubuh, tapi terlebih2 lagi djiwanja, psychenja. Djika dilihat dari sudut pandangan mereka, seorang peran harus menghantikan djika tidak akan se-luruhnya, sekurangnya sebagian dari djiwanja — dengan lakon jang ia harus mainkan. Dan ini ia lakukan, bukan sekali sadja waktu mempeladji lelakon itu, tapi setiap kali ia tampil didepan penonton. Jang paling extrem diantara mereka malah menghendaki suatu penubuhan se-habis2nya, djiwa dan ra-

ga, dengan lakon jang hendak diperankan itu. Dari peran itu dikehendaki, setiap kali ia hendak tampil, meniadakan dirinja sama sekali dulu, segala sifat dan wataknja, untuk dapat menjadi watak jang ia ingin perlakuan menurut gambaran jang diberikan oleh seorang pengarang. Sedangkan jang pa ling lunak diantara mereka, Salvini misalnya menjatakan: „Selama saja main saja mendjalan kehidupan jang kembar, saja ketawa dan menangis. Tapi sementara itu saja tjoba menge nali air mata dan ketawa saja, supaja lebih keras lagi pengaruhnya terhadap mereka jang hatinya ingin saja harukan.“

Di Indonesia, biarpun saja tidak berani mengatakan, bahwa peran<sup>2</sup> kita menganut fa ham ini — malahkan sering kita lihat ketida an perasaan jang dalam, disamping teknik jang hampir tidak ada —, di Indonesia, berat ketjondongan pada beberapa pengarang resensi untuk mengarah atau membela pendiri an diatas ini. Apakah ini dilakukan dengan sengadja, ataukah karena kita kekurangan istilah perihal ini sebab ketiadaan pengetahuan, tidaklah saja pasti tahu.

Lawan<sup>2</sup> dari penganut „seni merasakan“ ini, jaitu penganut „seni mengutarakan“ berpendapat lain. Salah seorang pembelanja jang tertua saja kira adalah Francesco Riccobani jang menulis buku „Seni theater“ jang diterbitkan di Venezia dalam tahun 1762. Bagi Riccobani jang terpenting disamping sifat<sup>2</sup> lahir iaalah intelligensi, ketjerdasan fikiran. Kartanya: „Inilah jang terpenting dalam theater. Hanja ketadjaman fikiran jang dapat melahir kan seorang artis. Djika tidak ada ketadjam an fikiran ini, maka pemain itu tidak akan lebih dari seorang pemain kelas menengah. Seluruh seni theater tergantung pada ini. Karena kesanggupan memerankan, ialah kesang gupan untuk menimbulkan suatu perasaan pada publik dengan melakukan pelbagai laku dengan tidak merasai perasaan itu sendiri.“ Pembela lain dari mazhab ini, djika ia dapat disebut mazhab, ialah Denis Diderot jang menulis buku „Paradox pemeranan“. Ia berpendapat, bahwa bakat seorang peran tidak ter letak dalam kesanggupannja untuk merasai atau menjertai, tapi terletak dalam kesanggupannja memerankan pertandian<sup>2</sup> lahir dari pelbagai perasaan jang telah ia peladji. Tanganan jang ia perlakukan bukan lahir dari hatinya tapi dari telinganja. Dan gerak jang ia perlakukan untuk menggambarkan suatu kesangsian adalah hasil pemikirannja dan latihan jang ia lakukan didepan katja.

Seorang pemain harus punya daja penila, pemikir jang dalam dan sedikit sekali menjim pan kepekaan dalam dirinja. Perasaan jang terlalu halus hanja akan melahirkan peran<sup>2</sup> jang rendah mutunja. Tjuma tanpa perasaan seorang peran besar dapat dibangunkan.“ Dan sebagai penutup ada pula baiknya dikutip seorang pengarang modern disini, Thomas Mann, jang mengemukakan pendapatnya tentang perasaan. Ia berkata: „Das Gefühl, das warme herzliche Gefühl, ist immer banal und unbrauchbar.“ Pendapat Diderot menemui peneritik<sup>2</sup> jang tadjam. Lenski berpendapat se baliknya. „Tidak, „katanja, „peran besar tidak mungkin dilahirkan sonder perasaan. Perasaan sangat penting, tapi disamping itu ada lagi faktor lain: pengendalian diri sendiri. Perasaan jang halus disertai pengendalian diri sendiri. Inilah jang melahirkan peran<sup>2</sup> besar.“

Kedua aliran ini bertentangan dengan setjara extrem. Keduanya hanja memperlihatkan separeh kebenaran karena kedua berat sebe-

# Pengarang<sup>2</sup> Italia & sebuah antologi<sup>(\*)</sup>

S esudah sampai pada kita antologi tjerita pendek dari Rusia, Perantjs, Nederland dan Spanjol, maka sekarang diberi hidangan lagi kita oleh penerbit "Meulehoff" dengan sebuah kumpulan tjerita-pendek hasil pengarang<sup>2</sup> Italia.

Seperti tertera dalam kata-pendahuluan Corinna van Schendel, sebagai penterjemah dan pengumpul antologi itu, "Meesters der Italiaanse Vertelkunst" itu diusulkan dengan tidak mengutamakan hasil-hasil pengarang<sup>2</sup> Italia dewasa ini, tapi ditjobanja supaja buku jang berisikan tjerita-tjerita-pendek itu merupakan sebuah buku jang sedap dibatja. Dan ketjuatu itu, supaja merupakan sebuah buku jang mentjerminkan keadaan ditanah tempat kelahiran tjerita-tjerita itu, baik dengan tanda-tanda jang terang pada tokoh-tokohnya dan keadaannya, maupun dalam tjiara menjeritakannya.

Selandjutnya dikatakan, bahwa karena sifat jang sudah lazim untuk negara matjam Italia, dimana kaum pengarang djarang sekali me ngadakan pimpinan dalam kehidupan kesasteraan, dan tidak berhubungan satu sama lainnya, tak bisalah mereka itu dipisah-pisah dalam golongan-golongan jang memberikan kemungkinan untuk diadakan pemandangan jang singkat.

Latar belakang kisah<sup>2</sup> Italia bisa menonjolkan pemandangan sosial jang serba kalut dan menjedihkan. Dan djuga demikian dalam film-filmnya jang terachir: Kisah-kisah neorrealisme, jang sebenarnya sudah melingkupi pula pelbagai pengertian. jang diangkat dari tanda<sup>2</sup> politik dan sosial, pertjintaan, humor, paduan daripada kenjataan Italia dewasa ini. setelah mengalami peperangan jang diachiri dengan penderitaan jang tiada kepalang, djuga dengan perubahan jang memberikan arti bagi kehidupan untuk selanjutnya.

Antologi itu dimulai dengan sebuah tjerita karangan Iginio Ugo Tarchetti, jang amat pendek usianya, hidup antara tahun 1841 dan 1869. Sesudah itu kita dikenalkan dengan Giovanni Verga dengan sebuah tjerita jang sudah lebih dahulu kita kenal, karena sudah dibuatkan film daripadanja: "La Lupas".

Pasti pula, Verga (1840 — 1922) adalah tokoh jang paling utama dalam zamannya, dan kisah-kisahnya memberikan kenjataan pula, bahwa kisah<sup>2</sup> daerah jang diisi oleh petani-petani dan tukang-tukang pengail ikan, tidak kurang artinya dalam pengertian universal.

Kemudian menujul tjerita seorang pengarang jang masih kurang banjak dikenal masjarrak Indonesia: Grazia Deledda biar dia dalam sebenarnya adalah pemenang hadiah Nobel th. 1928, dan lebih kita kenal lagi tokoh Luigi Pirandello, pemenang hadiah Nobel th. 1934, untuk antologi itu dimuatkan dua buah tjerita: "Ciäula menemukan bu'an" dan "Njonj Frola dan Tuan Pronza menantunja". Deledda adalah seorang pengarang wanita, sebagai tukang tjerita dari Sardinia, sebegitu pentingnya seperti Verga dari Sicilia.

Kita mengenal pula masih banjak lagi pengarang-pengarang Italia dan dalam antologi itu diwakili oleh beberapa, antaranya: Aldo Palazzeschi, Nicola Lisi, Bontempelli, Italo Svevo.

<sup>(\*)</sup> "Meesters der Italiaanse Vertelkunst"  
— Corinna v. Schendel, "Meulehoff".



Ignazio Silone

Dari pengarang-pengarang jaug paling modern kita diketemukan dalam antologi itu dengan: tentunja partama-tama mesti disebut Alberto Moravia, Cesare Pavese, kemudian disusul oleh Vitaliano Brancati dan paling muda Domenico Rea (lahir 1921). Tapi saja bisa bertanya: mengapa tidak ada Ignazio Silone sebagai pengarang buku "Roti dan anggur", Fontamara?" Sedang membitarjakan kesusasteraan Italia dewasa ini, neorrealisme, tidak bisa tokoh itu kita lupakan, seperti ketiga tokoh itu merupakan rangkaian jang tidak bisa disebut terpisah-pisah: Moravia, Silone, Pavese. Apa ini hubungan dengan selera jang memilih tjerita?

Untuk antologi itu Moravia telah memilihkan tjeritanja sendiri, sebuah tjerita jang dia buat sewartu dia berusia 20 th: "Delitto al circolo di tennis" (Kedjahanan di tempat tenis) Tjerita ini dibuatnya sebelum dia selesai dengan "Gli Indifferenti" (Orang<sup>2</sup> tak peduli) (1929) sebagai romannja yg pertama jang menunduk kan keprabdiannja dengan amat kuat. Tapi untuk kita dia lebih terkenal lagi dengan "La Romana" (1947). Apa ini disebabkan karena tokohnya itu amat menarik buat kita? sedang penjusun antologi itu mengatakan, bahwa meleset kita telah memilih "La Romana" sebagai hasil Moravia jang paling baik.

Sebagai tjerita jang paling achir dalam buku itu di tempatkan karangan Pavese, tapi tentunja ini samasekali tidak berarti bahwa itu satu karangan jang disisipkan, "Notte di festa" (Malam pesta) sebagai tjerita katholik tanah Italia.

Kebanjakan tjerita ini mengangkat kesedihan dan mentjerminkannya pada siembatja. Tapi tentunja djuga ada bagian-bagian jang mengandung humor, walaupun itu lebih me rupakan satu edjekan.

Siapa pula selkarang jang bisa melupakan Italia tanpa "Kaputt" karangan Malaparte, atau "Don Camillo" karangan Giovanni Guareschi! \*\*\*

Jah dan karena itu hanja menjinggung sebagai sadja dari faset<sup>2</sup> jang harus dijalankan seorang peran. Kebenaran terletak diantara keduanya. Memang kemudian dari kedua fihak timbul ketjondongan untuk berkompromis. Tjuma Diderot jang mentjoba untuk ber laku konsekuensi. Tapi Diderot adalah seorang theoreticus murni dan bukan seseorang jang selalu berhadapan dengan pratek theater. Jang lain seperti Coquelin mengoreksi diri kembali. Mula-nja ia mengaakan, bahwa seorang peran biar sekaiupu tidak boleh di hinggapi perasaan jang terdapat dalam lakon jang ia perankan. Memang, katanja, kedua pribadi atau kelakuan jang terdapat dalam diri seorang peran, tidak dapat dipisahkan. Tapi salah satu diantara keduanya harus berkuasa. Jang berkuasa ini ialah aku jang me misahkan diri, jang memandang, jang mene laah. Tapi kemudian ia berkata, djika seseorang hendak memerankan watak X, ia harus bergerak seperti X, pagi seperti X, dan diuga berfikir seperti X, artinya berusaha meresapkan dijwa dari X. Kompromis seperti ini pun ditemui pada penganut „seni merasakan”.

Kebenaran ini dikemukakan oleh Stanislaws ky dalam bukunya „Persiapan seorang peran". Nasawanow jang ia dijadikan jurubitara fikirannya sendiri dalam buku itu ia suruh mengatakan hal<sup>2</sup> jang berikut: „Siang" ini waktu mentjuti muka, teringat olehku, wak tu memerankan watak Kritikaster, bahwa aku tidak kehilangan diriku sendiri. Sewaktu aku bermain kukuut dengan gembira perobahan diriku menjadi watak ini. Pada satu fi hak aku penonton, sedangkan pada fi hak lain aku menjalankan hidup Kritikaster. Kritikaster itu keluar dari diriku sendiri. Gandill! Keadaan pertjabangan ini, perpetjahan diriku mendjadi dua, bukan sadja tak menganggu, tapi bahkan membantu aku dalam menitiptakan suatu watak."

Apakah kebenaran jang dapat kita ambil dari gambaran jang diberikan Stanislawsky ini? Jaitu, bahwa fitri seni memerankan suatu watak, sifatnya penuh pertentangan. Itu ma kanja tidak dapat suatu teori jang berat se belah dipakai sebagai dasar untuk memahami fitri seni pemeranan. Setiap peran harus merima fitri seni pemeranan ini dengan se gala pertentangannya. Sering<sup>2</sup> seorang peran tatkala naik keatas panggung melemparkan teori<sup>2</sup> jang ada padanja dan mentjiptakan suatu teori<sup>2</sup> jang baru jang mungkin ber lawanan dengan jang semula tapi jang bersesuan dengan hukum<sup>2</sup> jang terdapat setja ra objektif dalam seni memerankan.

Wujud dari pemeranan diatas panggung ialah pengutaraan perhubungan<sup>2</sup> atau laku manusia oleh seorang peran dgn djalan mentjip takan suatu kesatuan bentuk panggung. Dan perhubungan manusia ini menunduk kearah dua segi; segi lahir dan segi bathin. Keduanya tidak dapat dipisahkan, dan tidak satupun di antara keduanya jang dapat meniadakan jg lain. Setiap tindakan manusia memperlhatikan suatu kesatuan tindakan lahir dan bathin. Karena itu tidak mungkin memahami perhubungan lahir manusia dengan tidak memahami perasaan dan fikirannya. Sebaliknya kita tidak akan dapat memahami fikiran dan perasaan seseorang djika kita tidak berusaha memahami hubungannya dan pertaliannya dengan dunia sekelling dan dengan zaman. Karena fikiran atau perasaan atau harga pengalaman seseorang ditentukan antara lain oleh tjiara ia mendekati zamannya, perhubungan

nja dengan masjarakat dan pandangannja terhadap alam keliling.

Kenjataan<sup>2</sup> terachir ini menjadarkan kita bagaimana besarnya persiapan jang harus dilakukan seorang peran djika ia ingin memenuhi sjarat seorang pendukung dari theater seperti jang tadi kita kehendaki. Tepat sekali apa jang dikatakan Hagemann dalam bukunya „Schauspielkunst“: „..... Timbul suatu sjarat jang harus dipenuhi. Seorang peran harus berada diatas latar bentuk<sup>2</sup> tertinggi dari intelek, masjarakat dan peri kemanusiaan. Ia harus mengetahui dan mengarifi kehidupan fikiran, aliran<sup>2</sup> fikiran dan perasaan<sup>2</sup> jang terdapat dalam zamannya.“

Seorang peran tidak berhentinja berubah. Bentuknja tergantung pada djiwa zamannya dan hubungan<sup>2</sup> jang terdapat dalam zaman itu. Seorang peran ialah seorang jang berdjawa kaja. Karena bagaimana mungkin sebuah djiwa jang melarat akan dapat memperlihatkan kepada kita dalam gedung theater, kedalaman<sup>2</sup>, derita dan liku<sup>2</sup> djiwa manusia.

Dengan ini saja berharap djika tidak akan menghilangkan se-tidaknya menimbulkan suatu kesangsian terhadap kebenaran mythe yg melengkungi golongan jang sekarang orang sebutkan artis. Dalam mata chalajak banjak seorang artis hanja seorang jang halus perasaan, sehingga sering<sup>2</sup> seorang jang agak ganjil tingkah lakunja dan agak mudah tersingung hatinja disebut artis. Ini tidak benar. Perasaan, baru satu dari unsur<sup>2</sup> jang banjak jang harus ada dalam diri seorang artis. Unsur<sup>2</sup> jang lain ialah djiwanja jang kaja, fikiranja jang kaja, fikirannya jang tadjam, ke sanggupannya untuk memusatkan fikiran dan tubuh jang terlatih, untuk memberikan kepada kita bentuk<sup>2</sup> jang dikehendaki oleh perasaan<sup>2</sup> jang mungkin tertera dalam sebuah drama. Untuk disebut artis tidak mudah. Buat artis jang sebenarnya, waktu kerdjanja, ialah mulai saat ia merasa, bahwa ia punya bakat lalu mengembangkan bakat itu serta bekerja dan beladjar untuk memenuhi sjarat<sup>2</sup> jang harus dipenuhi seorang artis, sampai hari tuanya. Ia baru berhenti djika umurnya tiada lagi mengizinkan. Seorang artis tidak bisa berhenti jadi artis.

Apakah jang dapat dilakukan oleh Akademi Theater Nasional Indonesia untuk memenuhi sjarat<sup>2</sup> diatas sehingga pada suatu saat timbul suatu angkatan baru peran<sup>2</sup>, seniman<sup>2</sup>, jang dapat mendukung theater jang kita kehendaki dan jang akan memperoleh kedudukan sewadjarnja dalam kehidupan kebudajaan kita?

Djika akademi ini ingin menunaikan kewajibannja, maka hanja satu jang dapat ia lakukan: menjadi sebuah lembaga dimana kepada peladjar<sup>2</sup>nya diadarkan menafsirkan za manja dengan istilah<sup>2</sup>, pemikiran<sup>2</sup> dan laku<sup>2</sup> theater. Peladjar<sup>2</sup> jang mendapat didikan di sini harus sanggup menempatkan kepahitan<sup>2</sup>, kegembiraan<sup>2</sup>, kesedihan dengan tjara zaman nja dalam ruang. Artinya, Akademi Theater Nasional Indonesia jang malam ini diresmikan pendiriannya, harus mengarahkan perjalanan demikian rupa sehingga ia menjadi pusat kehidupan kebudajaan bangsa kita. Akademi ini tidak boleh tersangkut pada bentuk<sup>2</sup> jang masih ada tapi telah beku, pada klien<sup>2</sup> jang biar bagaimanapun akrabnya dengan kelima pantjajendera kita. Ia tidak boleh olok oleh apa jang orang katakan „geijke termen“ jang tiada lagi punya harga jang njata.

Hanja ini satu<sup>2</sup>nya djalan jang dapat diempuh oleh akademi ini djika ia ingin beroleh hak hidup. \*\*\*

# Sadjak sadjak

Dodong djiwaprada

G A R U T

kepada Madro'i  
(pembadjak)

Desa dikenang desa terbajang  
Ah, kali jang memanggil mati  
Kiranja hijau menjadi merah  
Api mendilat membakar rumah

Desa dikenang desa terbajang  
Ah, kali jang memanggil mati  
Dibukit-bukit adjal bersarang  
Maut mengintip maut menanti

Desa dikenang desa terbajang  
Ah, kali jang memanggil mati  
Didjalan kekotha petani berpesan  
Padi mensuning djeruk menjadi

Desa dikenang kenanglah sajang !  
Langit merdung didukung gunung  
Setiba angin mendaki tebing  
Hudjan tumpah tak terkira  
— dan disini mereka berkampung  
Pagi tiba sampai dikota

Desa dikenang desa terbajang  
Ah, kali jang memanggil mati  
Paren terahir njawa penghabisan  
Sawah dan ladang sepi menanti

A. Rossidhy

kepada affandi

1

kuulurkan tangan paling akrab kita taklah berbeda  
karena tanggapan melahirkan tantangan padaku

kulekatkan hati paling hangat kita adalah sama  
bergulat dengan manusia petjah dalam warna seribu

2

hidup sungguh agung menjerahkan kau pada kelintjahan  
tapi kesenadaan muak dalam kelintjahanmu

hidup tingallah detak djantung sebuah permintaan  
dibalik kerianan warna kehitaman mengantjam daku

3

mari dijabat tangan paling akrab karena kita taklah beda  
demi kehangatan manusia diafsnja jang mengutuki kita

mari habiskan hari paling tjerah demi kesamaan kita  
tapi palingskan aku dari balik kerianan sorot kelintjahanmu  
karena ketunggalnadaan memuakkan daku

djatiwangi 26 agustus 1955