

BAB III

KERANGKA KERJA LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT (LEKRA) DALAM MENGEMBANGKAN KESUSASTRAAN DI INDONESIA 1950- 1965

3.1 Struktur Organisasi Lembaga Kebudayaan Rakyat

Lekra dilihat dari sisi organisasi, tidak mengenal adanya kepemimpinan yang hirarkis dan komando dari atas ke bawah layaknya organisasi lainnya. Dalam hal ini, Lekra mempermudah hal-hal administrasi dan konsolidasi. Beberapa struktur kepengurusan dalam tubuh Lekra:

3.1.1 Sekretariat Pusat

Pimpinan pusat bermarkas di Sekretariat Pusat dengan anggota 11 orang yang termasuk dalam 1 Sekretaris Umum, 2 Wakil Sekretaris Umum, dan 8 anggota. Dalam kepengurusan organisasi Lekra tidak terdapat adanya pimpinan umum, melainkan Sekretaris Umum. Sekretaris Umum yang berkedudukan di Sekretariat Pusat tidak lebih sebagai fasilitator yang bertindak menghubungkan organisasi-organisasi kesenian yang sudah ada dalam masyarakat yang dikoordinatori masing-masing lembaga kreatif.⁴⁴ Lekra menjadi sebuah wadah dalam menyediakan tempat bagi organisasi-organisasi kesenian untuk menentukan arah hidup bersama, seperti ideologi, dan strategi kebudayaan dalam menghadapi pengaruh kebudayaan kolonial.

⁴⁴ Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 34

3.1.2 Kepengurusan Daerah

Kepengurusan ini berkedudukan di masing-masing daerah tingkat provinsi. Kepengurusan daerah bertugas mengkoordinasi secara umum kebijakan-kebijakan kesekretariatan pusat dan menampung aspirasi dari Pengurus Cabang. Kepengurusan Cabang ini berkedudukan di tingkat kabupaten yang mengkoordinasi Pengurus-pengurus Ranting. Sementara itu, kepengurusan ranting berkedudukan di tingkat kecamatan yang bersentuhan langsung dengan masyarakat bawah.⁴⁵ Semua tingkatan ini merupakan usaha untuk mempermudah dalam hal mengkoordinasi semua kegiatan yang dilaksanakan.

Pada kepengurusan Lekra ini, terdapat lembaga-lembaga kreatif yang bersifat otonom dimana para pemimpinnya masuk dalam anggota Pimpinan Lekra Pusat. Lembaga-lembaga kreatif ini dibentuk berdasarkan rekomendasi dari Kongres Lekra I Solo. Alasan pembentukan lembaga-lembaga kreatif ialah untuk konsolidasi kegiatan Lekra dan sebagai gerakan kebudayaan yang bermasyarakat yang merupakan penjabaran dari pelaksanaan “garis meluas dan meninggi”. Alasan lainnya ialah untuk menghindari Lekra menjadi birokrasi baru di bidang kebudayaan.⁴⁶

Lembaga-lembaga kreatif bertugas menghimpun seniman dan pekerja-pekerja kebudayaan untuk berkerja dalam menghasilkan karya-

⁴⁵ *Ibid.*, hlm. 34

⁴⁶ *Ibid.*, hlm. 35

karya kreatif. Oleh karena itu, terdapat syarat dan kemungkinan untuk bekerja lebih intensif, militan, dan meluas sesuai dengan yang sudah tertulis dalam “Mukadimah Lekra”, “Laporan Umum” dan “Resolusi Kongres”.⁴⁷

Hadirnya lembaga-lembaga ini diharapkan juga menjadi penggerak untuk membangkitkan kreativitas dan potensi seniman serta pekerja-pekerja kebudayaan rakyat. Sistem kerja lembaga-lembaga kreatif ini berdasarkan realita dan menjalin hubungan yang baik dengan rakyat demi tercapainya gerakan revolusi. Lembaga-lembaga kreatif ini berperan dalam membimbing gerakan kebudayaan sehingga banyak pekerja kebudayaan yang ikut bergabung.

3.1.3 Keanggotaan

Masalah keanggotaan telah diatur pada Anggaran Dasar Baru yang merupakan hasil Kongres Nasional I di Solo. Dalam kongres tersebut ditetapkan bahwa anggota Lekra diwajibkan menjadi anggota salah satu Lembaga Kreatif dan aktif didalamnya. Hal ini berarti bahwa dengan ikut bergabung pada salah satu lembaga kreatif otomatis telah menjadi bagian dari anggota Lekra. Lembaga-lembaga kreatif bersifat terbuka bagi mereka yang berkeinginan ikut bergabung.⁴⁸ Kegiatan Lekra maupun lembaga-lembaga kreatif selalu terbuka untuk mereka yang berkeinginan menyumbangkan pikiran dan berlatih bersama.

⁴⁷ *Ibid.*, hlm. 35

⁴⁸ Marwati Djoened Poesponegoro, *Sejarah Nasional Indonesia VI*, edisi ke-4, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1984, hlm. 296-297.

Lembaga-lembaga kreatif ini mengorganisasi secara mandiri berbagai kegiatan, latihan, diskusi, seminar, dan sebagainya yang bisa dihadiri oleh mereka yang bukan anggota. Namun, dalam rapat-rapat dan pemilihan kepengurusan dikhususkan untuk para anggota sebagaimana yang telah diatur dalam Peraturan Dasar.⁴⁹

Rumah Dinas Perhubungan di Jalan Wahidin 10, Jakarta, menjadi kantor Sekretaris Pusat Lekra sebelum pindah sebentar ke Jalan Salemba 9 dan akhirnya hijrah ke Jalan cidurian 19, Menteng, Jakarta.⁵⁰ Dalam usaha untuk bertahan, kehidupan para seniman sangat ditunjang oleh sanggar-sanggar.

Pada tahun 1950- an, sanggar-sanggar merupakan pusat dunia seni sehingga proses pembentukan sampai pencapaian jati diri banyak terjadi di situ. Sanggar berfungsi sebagai lembaga pendidikan tempat para seniman muda menimba teknik dan pendalaman berkesenian lewat para pelukis ternama. Hal ini terbukti pada seniman muda seperti Itji Tarmizi, Batara Lubis, Nashar, Zaini, Widayat, Fajar Sidik dan lain- lainnya menjadi pelukis-pelukis potensial pada dekade berikutnya.⁵¹

Para seniman Lekra seringkali mendapatkan panggilan dari panitia negara untuk mengerjakan poster-poster penyambutan tamu negara atau even internasional seperti Games of The New Emerging Forces (Ganefo).⁵²

⁴⁹ *Ibid.*, hlm. 40

⁵⁰ Tempo, *op.cit.*, hlm. 6.

⁵¹ Agus Burhan, *Seni Lukis Indonesia Masa Jepang Sampai Lekra*, 2013, Surakarta, UNS PRESS, hlm. 46.

⁵² *Ibid.*, hlm. 49

Dalam berbagai kesempatan azas penciptaan “seni untuk rakyat” selalu diungkapkan oleh para seniman, khususnya pada saat pameran. Prinsip “seni untuk rakyat” ini diterapkan lewat lukisan dengan objek-objek kehidupan rakyat. Selain, itu memudahkan agar karya-karya tersebut mudah dipahami oleh rakyat. Hal ini didorong oleh kesadaran bahwa mereka tumbuh dari lapisan rakyat bawah. Pada tahun 1950-an, para seniman lebih dekat dengan kehidupan rakyat karena masyarakat atas belum dapat menerima kultur kehidupan seniman yang bohemian atau bebas seperti “gelandangan”.⁵³

Pada tanggal 17 Agustus 1959, Presiden Soekarno dalam pidato resminya berjudul “Penemuan Kembali Revolusi Kita” mencanangkan Manifesto Politik yang kemudian dikenal dengan Manifesto Politik Republik Indonesia atau Manipol. Melalui Penpres 1 tahun 1960, dikukuhkan oleh MPRS dengan ketetapan Nomor 1/MPRS/1960, Manipol akhirnya ditetapkan sebagai Garis-garis Besar Haluan Negara. Intisari dari Manipol, yaitu Undang-undang Dasar 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia, yang disingkat Usdek.⁵⁴

Kegiatan politik yang tegas sejalan dengan kreativitas para seniman mulai bermunculan di bidang lukis dan sastra.⁵⁵ Revolusi sosial yang

⁵³ *Ibid.*, hlm. 61.

⁵⁴ Moeljanto, *op.cit.*, hlm. 35.

⁵⁵ Asnawi Murani, dkk, *Kapita Selekta Manifestasi Budaya Indonesia*, Bandung, Penerbit Alumni, 1984, hlm. 230-231.

diusung Presiden Soekarno mendapatkan dukungan penuh dari para seniman. Dalam Manifesto Politik Republik Indonesia, Bung Karno telah mempercayakan kepada Departemen Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan untuk mengambil tindakan-tindakan dibidang kebudayaan guna melindungi dan menjamin perkembangan Kebudayaan Nasional. Selain itu, tugas yang diberikan ialah mencegah hal-hal yang dianggap sebagai Kebudayaan Imperialisme dan berusaha mengaktifkan kembali usaha-usaha Kebudayaan Nasional.⁵⁶

Lekra melihat asas seni untuk rakyat merupakan celah dalam mengembangkan lembaga kebudayaannya. Hal ini diperkuat dengan adanya Manifesto Politik Bung Karno yang membutuhkan tenaga-tenaga seniman untuk mewujudkannya. Lekra juga melihat Bung Karno yang sering mengunjungi Pelukis Rakyat sebagai pencinta seni lukis. Pada tahun 1955, menurut Hendra Gunawan, Pelukis Rakyat pelan-pelan mulai bersentuhan dengan PKI dan akhirnya menjadi bagian Lekra. Meskipun beberapa seniman Pelukis Rakyat bersikap netral dikarenakan tidak sepaham dengan pandangan Lekra.⁵⁷

Pada tahun 1960, munculah Sanggar Bumi Tarung disaat kehidupan politik penuh persaingan. Dalam Sanggar Bumi Tarung, semua anggota adalah orang-orang Lekra. Hal ini dikarenakan Bumi Tarung merupakan bagian dari Lembaga Seni Rupa, cabang organisasi Lekra. Penggerak

⁵⁶ Budaya, op.cit., 1962, hlm. 90.

⁵⁷ Ibid. hlm. 61-62.

sanggar ini ialah Amrus Natalsja sebagai pemimpinnya hingga tahun 1963. Selanjutnya, kepemimpinan dipegang oleh Sutopo hingga dibubarkannya Sanggar Bumi Tarung pada tahun 1965. Anggota-anggotanya yang menonjol antara lain Ngajarbana Sembiring, Misbach Tamrin, Kuslan Budiman, Isa Asanda, dan Djoko Pekik.⁵⁸

Para pelukis muda Sanggar Bumi Tarung merasa harus berperan dalam wacana besar yang berkembang saat itu, yaitu berjuang untuk rakyat yang tertindas. Untuk mendapatkan ketajaman pemahaman seni lukis revolusioner, mereka berpedoman doktrin kerja Lekra yang disebut “1-5-1 atau poros satu lima satu”. Metode kerja ini penjabarannya antara lain, “satu” berarti politik sebagai panglima, “lima” yaitu berisi, meluas dan meninggi dan “satu” yaitu turun kebawah sebagai metode kerja.⁵⁹

Dalam persaingan, penggunaan simbol-simbol dan jargoan dapat menjadi alat potensial untuk menarik massa. Simbol-simbol yang terdapat pada berbagai organisasi maupun partai politik juga memberi ciri khas tersendiri. Penggunaan simbol-simbol seperti realisme sosialis membuka potensi yang dimanfaatkan berbagai pihak sebagai alat politik. Realisme sosialis merupakan satu metode di bidang kreasi untuk memenangkan sosialisme di tengah masyarakat melalui karya sastra.⁶⁰ Realitas masyarakat menjadi inspirasi dalam penggarapan karya sastra. Lewat Njoto, Lekra

⁵⁸ M. Agus Burhan, *op.cit.*, hlm. 63.

⁵⁹ *Ibid.* hlm. 63-64.

⁶⁰ Pramoedya Ananta Tour, *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia*, Jakarta, Lentera Dipantara, 2003. hlm. 16

berkeyakinan bahwa kesenian mempunyai nilai yang strategis dalam menyampaikan ide-ide politiknya.⁶¹

3.1.4 Metode Kerja Lekra

Paham politik sebagai panglima menjadi simbol kesadaran masyarakat akan segenap dinamika sosial yang dipengaruhi oleh kebijakan politik. Tafsiran ini merupakan anjuran bagi para seniman sebelum melakukan penggarapan seni untuk selalu mengkaji dari pandangan politik. Politik menjadi simbol penggerak dari keseluruhan dinamika sosial dalam perspektif ideologi.⁶² Politik sebagai panglima menjadi prinsip para seniman dan budayawan untuk berpihak kepada rakyat dan menolak kebijakan yang tidak adil.

Hal serupa juga diungkapkan oleh Njoto dalam pidatonya di Kongres Nasional I Lekra bahwa kebudayaan dan politik mesti ditempatkan di tempat yang semestinya. Kebudayaan tidak dapat berjalan sendiri tanpa arahan politik. Ia juga mengungkapkan sebuah pepatah "tak ada makan siang yang gratis. Amerika datang ke negara-negara dunia ketiga bukan sebagai negara pendonor yang ikhlas, tetapi sebagai dapur dimana asap imperialisme mengepul."⁶³

Keberhasilan di bidang politik memberi pengaruh bagi kemerdekaan nasional. Kemerdekaan nasional menjadi momentum politik yang dihasilkan oleh revolusi. Keberhasilan ini memberi kesempatan bagi kebudayaan

⁶¹ M. Agus Burhan, *op.cit.*, hlm. 104-105.

⁶² Hamzirwan, *dkk*, 50 Tahun Bumi Tarung, 2011, Mahameru Offset Printing, hlm.9.

⁶³ Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 25-26.

Indonesia untuk berkembang.⁶⁴ Setelah proklamasi kemerdekaan dikumandangkan, bangsa Indonesia berkesempatan untuk mengatur kehidupannya sendiri demi mewujudkan masyarakat yang adil dan makmur.

Lekra memiliki prinsip “meluas dan meninggi”. Meluas artinya kenyataan karya cipta rakyat yang beragam, kaya, dan luas di berbagai daerah dan diantara suku bangsa yang ribuan jumlahnya.⁶⁵ Dalam konteks kerja kebudayaan Lekra, prinsip meluas melingkupi semua jenis kebudayaan nasional dari berbagai daerah. Hal ini diharapkan agar masyarakat mampu menggunakan identitasnya itu sebagai tameng bagi gempuran budaya global. Namun, hal ini tidak akan maksimal jika tidak disertai dengan kesadaran ideologi tentang dampak negatif kolonialisme kebudayaan. Lekra hadir sebagai mesin generator penggerak yang berpihak pada kepentingan rakyat dan revolusi agar segi-segi budaya yang luas itu dapat dihidupkan kembali.

Prinsip selanjutnya adalah “tinggi mutu ideologi dan artistik”. Tinggi mutu ideologi merupakan kesenian yang dikembangkan mempunyai nilai untuk mendidik. Mutu ini diperoleh dari kesadaran politik yang tinggi. Mutu artistik adalah bentuk karya yang diperoleh dari tafsir atas kenyataan dalam berkarya. Jika prinsip sebelumnya lebih pada kesadaran dan sikap secara umum, maka pada poin ini lebih kepada kesadaran ideologi dan kesadaran praktis yang tertuang dalam karya-karya. Lekra menempatkan

⁶⁴ Pramoedya Ananta Toer, *Realime Sosialis dan Sastra Indonesia*, 2003, Lentera Dipantara, hlm.99.

⁶⁵ Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 27.

dimensi ideologi sebagai isi dan dimensi artistik sebagai bentuk lembaganya.⁶⁶

Lekra berpandangan bahwa tidak ada seni yang mengabdikan untuk seni dan ilmu untuk ilmu itu sendiri, melainkan seni harus berpihak. Kehadiran ilmu dan seni terlahir dari kehidupan nyata dan Lekra berkeyakinan revolusi 1945 juga menjadi tanggungjawab yang harus dipikul. Pilihan tersebut memberi konsekuensi dengan sadar memilih jalan bahwa kebudayaan harus mengabdikan kepada rakyat.

3.2 Lembaga-Lembaga Kreatif Lekra

Berdasarkan Peraturan Dasar Lekra, pimpinan lembaga-lembaga kreatif ini diambil dari Pimpinan Pusat Lekra sendiri. Lembaga-lembaga kreatif ini antara lain:

3.2.1 Lembaga Senirupa Indonesia (Lesrupa)

Lesrupa dibentuk pada Februari 1959 yang diketuai oleh Henk Ngantung. Lembaga ini bertugas sebagai fasilitator dari semua kegiatan di bidang senirupa baik berupa pameran tunggal maupun pameran bersama. Dalam konferensi Nasional I Lesrupa pada tanggal 24-26 Mei 1961 di Yogyakarta, para seniman diharapkan mendukung pembangunan nasional, mengembangkan senirupa Indonesia, menjalin kesetiakawanan anticolonialisme kepada organisasi kebudayaan sepeham, dan mendukung serta memperjuangkan kembalinya Irian Barat.

⁶⁶ Hamzirwan, dkk, op.cit., hlm. 11

Pekerja-pekerja senirupa juga melakukan pengorganisasian gerakan-gerakan kreasi untuk memungkinkan adanya usaha pameran-pameran dan penyebaran- penyebaran hasil karya.⁶⁷

Dalam pameran-pameran lukisan adanya kaitan pelukis progresif dan Revolusioner dengan perjuangan dan penghidupan rakyat. Lukisan-lukisan ini digarap berdasarkan garis “seni untuk rakyat” dan berpedoman pada “tinggi mutu artistik dan mutu ideologi”.⁶⁸ Seni tidak lagi menjadi sesuatu yang asing, tetapi juga menjadi kekuatan dalam memperjuangkan rakyat kecil untuk lepas dari feodalisme, imperialisme, dan kapitalisme.

Pada tanggal 3-8 Juli di Hotel Merdeka Solo, Lesrupa menggelar Pameran Karikatur Agustinus Sibarani yang banyak dihadiri para seniman, politikus, dan Kepala Perwakilan Asing di Jakarta. Pameran ini dibuka oleh ketua Lesrupa Basuki Resobowo yang menyatakan karikatur-karikatur Sibarani memiliki arti dalam perjuangan rakyat dalam melawan imperialisme, mempertinggi kesadaran politik, dan kewaspadaan rakyat. Sibarani mengajak para seniman Indonesia untuk turut bersama-sama membentuk opini dunia dengan karikatur untuk melawan feodalisme, imperialisme, dan kapitalisme demi perdamaian dunia.⁶⁹

Pameran-pameran lukisan Indonesia mampu menyedot perhatian dunia. Hal ini terbukti dengan Harian Sowjetskaja Kultura menuliskan berita

⁶⁷ Tempo, op.cit., hlm. 36.

⁶⁸ *Ibid.*, hlm. 298.

⁶⁹ *Ibid.*, hlm. 301.

tentang karya- karya perupa Indonesia seperti karya-karya Tarmizi dalam pameran lukisan yang diselenggarakan di Moskow.⁷⁰

3.2.2 Lembaga Film Indonesia (LFI)

Perlawanan terhadap paham imperialisme, kolonialisme, dan feodalisme juga dilakukan oleh Lekra pada dunia perfilman. LFI didirikan antara bulan Maret- April 1959 yang merupakan hasil Resolusi Kongres Nasional I di Solo dengan ketua Bachtiar Siagian dan wakil ketua Kotot Sukardi.⁷¹ LFI ini bertugas dalam melawan peredaran film-film berbau Barat yang banyak terjadi di kota-kota besar. Pada tahun 1955, seorang aktivis Gerwani menulis sebuah artikel setengah halaman yang menyatakan keluhan orang tua murid, guru-guru, dan masyarakat tentang anak-anak dan murid-muridnya yang terpengaruh oleh film dan buku. Hal ini banyak terjadi pada anak-anak dan murid-murid yang berada di kota-kota besar.⁷²

Hal ini membuktikan bahwa film-film bandit (film luar negeri) produksi Amerika semakin merajalela. Banyak anak-anak berada dibioskop-bioskop dan menonton film-film dewasa. Tidak hanya itu, pelajaran anak-anak di sekolah menjadi terganggu dikarenakan pemutaran film-film tersebut dipagi hari. Munculnya film-film tidak senonoh, kekerasan, dan peperangan memunculkan kekhawatiran para ibu-ibu.

Film merupakan salah satu bidang yang mendapatkan critical point bagi aktivis-aktivis kebudayaan Partai Komunis Indonesia ataupun

⁷⁰ *Ibid.*, hlm. 298.

⁷¹ *Ibid.*, hlm. 36.

⁷² *Ibid.*, hlm. 201.

Lekra. Film-film ini diproduksi secara massif dan pengaruhnya luar biasa besar bagi perkembangan perilaku masyarakat. Sutradara Tan Sing Hwat dalam artikelnya menyatakan film merupakan alat kebudayaan yang berisikan pendidikan mental yang sesuai dengan Manipol. Munculnya film-film Gangster, glamour, rock-rol, dan cabul.⁷³ Pada kenyataannya, film dijadikan alat untuk mengeruk keuntungan demi hiburan semata. Hal ini menjadikan masyarakat mengabaikan kepentingan nasional, perkembangan, dan kemajuan bangsa serta negara.

Dizaman modern, film menjadi alat propaganda yang paling kuat dalam menguasai pola pikir masyarakat. Menjelang tahun 1964, mulai dilakukan penghancuran terhadap film-film produksi Amerika dan antek-anteknya yang dilakukan oleh PKI dan Lekra. Harian Rakyat mulai menyuarakan adanya bahaya kebudayaan yang bergerak secara anarkis dalam tubuh masyarakat. Harian Rakyat meminta panitia sensor film untuk menghentikan pemutaran Film *The Desert Fox*.⁷⁴

Menurut Supeno yang merupakan anggota DPR fraksi PKI khusus bahasan Rencana Anggaran Negara ext Film menegaskan perlunya perbaikan keanggotaan dari Dewan Film. Dewan Film perlu diperkuat dengan memasukkan wakil-wakil Serikat Buruh Film dan wakil-wakil seniman film yang diharapkan mampu mengkoordinir film nasional dengan baik. Usaha

⁷³ *Ibid.*, hlm. 202-203.

⁷⁴ *Ibid.*, hlm. 204.

lain juga dilakukan oleh Departemen Penerangan yang menghimbau untuk lebih banyak memproduksi film-film nasional.⁷⁵

Sikap Lekra terlihat dalam pernyataan Njoto yang mengatakan bahwa LFI merupakan sebuah organisasi pekerja-pekerja film yang mengutamakan politik progresif dan politik kerakyatan. Hal serupa juga diungkapkan oleh ketua LFI, Bactiar Siagian tentang sikap Lekra dalam menyikap film-film produk Amerika berdasarkan pertimbangan-pertimbangan. Hal ini diutarakan untuk mencegah pemikiran bahwa Lekra berlaku membabi-buta dalam mendukung film Uni Soviet dan menghajar film yang berasal dari Amerika.⁷⁶

Salah satu prestasi LFI ialah menjadi tuan rumah dalam Festival Film Asia- Afrika III (FFAA III) pada April 1964 dengan diikuti oleh 27 negara. Ajang ini kemudian diikuti gerakan pemboikotan agen-agen perfilman imperialis Amerika. Bersama Panitia Pemboikotan Film Imperialis AS (PAPFIAS), gerakan nasional menyuarakan “tolak film imperialis” yang berhasil menjatuhkan badan distribusi film Amerika AMPAI dan villa-villanya di Cisarua pada Maret-April 1965. Selain itu pula, LFI berhasil mengubah Dewan Film Indonesia menjadi komposisi Panitia Sensor Film.⁷⁷

⁷⁵ *Ibid.*, hlm. 207.

⁷⁶ *Ibid.*, hlm. 214-218.

⁷⁷ *Ibid.*, hlm. 36-37.

3.2.3 Lembaga Sastra Indonesia (Lestra)

Lembaga ini didirikan pada Maret-April 1959 dengan ketua Bakri Siregar dan wakil ketua Pramoedya Ananta Toer. Dalam penulisan sastra, Lestra berpedoman pada paham realisme sosialis.⁷⁸ Paham realisme sosialis digunakan untuk mengembangkan pemahaman dalam penggarapan sastra, seperti penulisan novel, cerpen, puisi, dan sebagainya. Para sastrawan Lekra mengembangkan sastra dengan bertemakan kehidupan rakyat.

Dalam perjalanan Lestra ini terjadi konflik yang melibatkan Manifesto Kebudayaan. Hal ini berangkat dari Sidang Pleno di Palembang pada tanggal 20 Februari 1964 yang dikeluarkannya beberapa keputusan tentang penggayang aktivis-aktivis kebudayaan yang berseberangan dengan Manipol. Hal ini pula berdampak dengan dibubarkannya Manikebu.⁷⁹ Dengan dibubarkannya Manikebu, Lekra semakin menjadi lembaga yang besar dan memiliki massa pendukung yang tersebar diberbagai daerah.

Karya-karya sastrawan Indonesia, khususnya Lekra mendapatkan perhatian yang luas dari dunia. Lekra turut berperan lewat terjemahan karya sastrawan Indonesia. Hingga tahun 1959, karya sastra Indonesia sudah diterjemahkan ke dalam 17 bahasa yang tersebar di seluruh dunia. Tidak hanya itu, Lekra juga memperkenalkan sastra Indonesia dan sastra daerah ke pentas dunia.⁸⁰

⁷⁸ Tempo, *op.cit.*, hlm. 30.

⁷⁹ Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 37.

⁸⁰ *Ibid.*, hlm. 150.

3.2.4 Lembaga Seni Drama Indonesia (LSDI)

Lembaga ini diketuai oleh Rivai Apin dan Dhalia sebagai wakil. Senidrama memperjuangkan seni yang bersandar pada semangat penguasa Manipol Resopim dan situasi politik kekinian (nasional maupun internasional) dalam pembebasan kehidupan rakyat. Lembaga ini meluas sampai ke daerah-daerah dengan pengintegrasian kerja rakyat yang meningkat dari folklore menjadi drama rakyat. LSDI bertugas mengurus beberapa seni pertunjukan kerakyatan seperti ketoprak, ludruk, sandiwara, dan wayang orang.⁸¹

Pada setiap pertunjukan kerakyatan yang ditampilkan oleh seniman Lekra, seperti ketoprak harus memiliki nilai edukasi bagi rakyat. Dengan tema kerakyatan dalam suasana perbudakan para tuan tanah, Lekra berusaha menampilkan sisi perjuangan rakyat dalam melepaskan diri dari kekuasaan yang mengikat mereka.

Ketoprak tidak hanya berfungsi sebagai penghibur, tetapi juga memiliki sisi perjuangan dalam menyuarakan penderitaan untuk membebaskan diri memiliki sisi perjuangan dalam menyuarakan penderitaan untuk membebaskan diri.

3.2.5 Lembaga Musik Indonesia

Lembaga ini bertugas untuk mengangkat musik daerah dalam melawan kebudayaan asing yang berusaha melemahkan revolusi. Tokoh

⁸¹ Ibid., hlm. 37.

musisi memiliki andil sebagai eksponen yang dapat menyelamatkan musik asli Indonesia dari musik cengeng, ngak ngi ngok yang meracuni musik Indonesia. Usaha yang dilakukan LMI antara lain melakukan pendataan yang komprehensif terhadap musik-musik daerah. Upaya ini dilakukan sebagai usaha menyelamatkan musik daerah dari kepunahan maupun pencaplokan dari negara-negara lain.⁸²

Pidato Presiden Soekarno tentang Manipol Usdek pada tanggal 17 Agustus 1959 antara lain mengecam keras masuknya musik ngak-ngik-ngok, dansa rock'n roll, dan sejenisnya yang berasal dari Barat. Oleh karena itu, rakyat Indonesia harus kembali kepada kebudayaan nasional dan kepribadian nasional dalam kebudayaan.⁸³ Seiring dengan kembalinya kepada kepribadian nasional maka tulisan dan buku-buku dari Barat dilarang, karena dianggap racun kebudayaan imperialisme. Berangkat dari pidato Presiden tersebut, Lekra berusaha memerangi instansi-instansi asing yang mempunyai kegiatan kebudayaan seperti Sticusa (Belanda) dan Asia Foundation (Amerika Serikat).

Baik Lekra maupun Soekarno sepaham bahwa musik daerah bukan sekedar hiburan, namun lebih dari itu. Musik daerah dapat memberikan semangat perjuangan revolusioner bersama gerakan nasionalisme. Dalam Konferensi Nasional I Lembaga Musik Indonesia dicanangkan usaha keras untuk mendaftar, menemukan musik, dan lagu-lagu daerah sampai ke

⁸² *Ibid.*, hlm. 38.

⁸³ Rangkaian Peristiwa Pemberontakan komunis di Indonesia, Jakarta, Lembaga Studi Ilmu-Ilmu Kemasyarakatan, 1988, hlm. 46.

pulau-pulau terpencil.⁸⁴ Munculnya kesadaran akan kekayaan dan keberagaman kreasi budaya rakyat Indonesia ini membuat Lembaga Musik Indonesia semakin gencar mengadakan berbagai pendataan.

Menurut ajaran Manipol, musik imperialis yang “ngak-ngik-ngok” dan lagu- lagu “kambing kebelet kawin” harus digayang karena merosotkan moral dan bertentangan semangat revolusi. Bung Karno berusaha memanipolkan musik Indonesia untuk melawan segala hal yang berbau imperialis dan melindungi kebudayaan Indonesia. Menurut Presiden Soekarno, lagu-lagu yang penciptaannya menyeleweng, bertentangan dengan semangat revolusi dan lagu- lagu tidak memberi inspirasi untuk bangkit dan berjuang berarti menjadi penghianat revolusi.⁸⁵

Percepatan pembangunan musik nasional pada proses akulturasi dalam masyarakat, tata, dan cita-cita sosial oleh kepemimpinan dan kualitas penguasa bersamaan dengan penyederhanaan dan peningkatan musik daerah menjadi musik rakyat. Lekra berusaha untuk mengolah kembali musik- musik daerah tanpa menghilangkan kekhasan lokalnya. Salah satu cara merevitalisasi musik daerah sebagai sebuah kerja kreasi berdasarkan revolusioner dan diberi tema-tema revolusi. ⁸⁶Musik daerah tidak hanya menjadi identitas bangsa, tetapi juga merupakan hasil kerja keras dari kreativitas lokal.

⁸⁴ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 435

⁸⁵ Ibid., hlm. 416.

⁸⁶ Ibid., hlm. 435.

Lekra menekankan pada pemberian hak cipta atas musik yang ada. Hal ini untuk menghindari negara-negara imperialis yang berkeinginan untuk merebut musik-musik daerah yang dimiliki oleh Indonesia. Lekra kreativitas musik lokal harus dijaga dan diperjuangkan keberadaannya. Lekra menyerukan ke semua elemen untuk turut serta mendukung kerja seni dan musik, termasuk angkatan bersenjata. Hal ini dikarenakan dalam pandangan Lekra musik tidak hanya kerja seni dan kreasi semata tapi sekaligus kerja revolusioner.⁸⁷

Berbagai usaha yang dilakukan Lekra untuk menjaga musik-musik daerah antara lain penampian-penampilan dalam berbagai festival, lomba paduan suara, musik daerah, musik nasional, dan musik revolusioner. Pengadaan lomba paduan suara dilihat sebagai alat untuk memenangkan dan mempertahankan kebudayaan nasional dalam memerangi budaya imperialis. Pengorganisasian dan perlombaan paduan suara pun kerap digelar, baik oleh lembaga-lembaga musik daerah maupun organisasi-organisasi massa revolusioner lainnya. Lewat kegiatan ini, musik revolusioner masyarakat dapat dipupuk, ditingkatkan, sehingga lagu-lagu revolusioner dapat dimiliki dan menjadi milik massa itu sendiri dalam melakukan aksi revolusionernya. Usaha ini pula dilakukan oleh Biro Pemuda Pusat Jakarta yang lomba paduan suaranya diikuti 60 rombongan.⁸⁸

⁸⁷ *Ibid.*, hlm. 435.

⁸⁸ *Ibid.*, hlm. 432.

3.2.6 Lembaga Seni Tari Indonesia

Lembaga terakhir yang dibentuk Lekra ialah Lembaga Senitari Indonesia. Berdasarkan Konferensi Nasional I pada tanggal 24 Maret 1964 dibahas tentang usaha menciptakan tarian baru, membangun, dan mengembangkan tari nasional sebagai usaha memenangkan revolusi. Tari-tari daerah direvitalisasi sebagai modal besar untuk membangkitkan solidaritas sosial. Menurut Lekra, tari tidak hanya sebagai hiburan tetapi juga memberi keyakinan kepada rakyat akan diri, tanah air, dan bangsa.⁸⁹

Seni tari pada tahun 1945-1955, pembaharuannya terbatas pada teknik penyajian yaitu dengan menyingkat waktu, menyingkat, dan penyederhanaan cerita. Menginjak tahun 1955-1965 mulai tampil kreasi baru. Kreasi ini masih merupakan pengolahan materi elemen-elemen tari yang terdapat di Indonesia, baik tarian klasik maupun tari-tarian rakyat. Kebebasan dalam berkreasi sudah mulai timbul, meskipun masih merupakan kebebasan terbatas. Pengaruh komunis mengakibatkan tarian klasik yang dianggap “berbau kraton” dikesampingkan, kemudian isinya di kreasi dengan tema “kerakyatan” dan kehidupan sehari-hari. Perkembangan seni ini terjadi diseluruh tanah air.⁹⁰

3.3 Publikasi

Media massa bagi lekra adalah alat vital bagi penyadaran massa-Rakyat dan alat kebudayaan untuk mengampanyekan siapa yang berada di

⁸⁹ *Ibid.*, hlm. 38.

⁹⁰ Marwati Djoened. op.cit., 1984, hlm. 296-297.

“garis yang salah dan garis yang tepat.” Karena itu, pentolan-pentolan Lekra menyebar di beberapa koran dan media massa sebagai pembantu mengasuh halaman kebudayaan koran tersebut. Sebagai pembantu, tentu Lekra tak memiliki harian yang dimaksud. Tentu saja Harian Rakyat adalah lahan subur bagi Lekra, selain memang pentolan Lekra Njoto duduk sebagai kepala dewan redaksi koran politik terbesar untuk masanya ini. Di Bintang Timur ada Pramoedya Ananta Toer dan S Rukiah Kertapati yang mengasuh lembar kebudayaan Lentera.

Di luar itu, ada tabloid bernama Zaman Baru. Tabloid seni-budaya ini bukan suplemen budaya Harian Rakyat, walau setiap terbit iklannya selalu dimuat di Harian Rakyat. Ia adalah tabloid bulanan yang diterbitkan secara independen oleh Lekra. Berisi beragam soal kebudayaan.

Penulis tak mendapatkan data yang akurat kapan pertama kali majalah ini terbit. Namun pada 1952, bukti terbit majalah ini masih ada. Artinya ia terbit tak lama setelah Lekra berdiri. Mungkin 1951.⁹¹

3.3.1 Zaman Baru

Zaman Baru adalah oase ketika tabloid atau majalah kebudayaan sangat minim pada warsa 50-an, bahkan 60-an. Jumlahnya bisa dihitung jari. Zaman baru tak terkecuali. Rivai Apin yang menjadi ketuanya mengakui nasib kembang-kempis majalah ini:

“Berbitjara tentang penerbitan madjalah-madjalah kebudajaan, dengan sedih hati harus kita katakan disini bahwa kehidupannya makin buruk daripada tahun jl. Dari jang sedikit dahulu telah ada jang tidak lagi terbit-terbit...Keadaan jang begini dengan ruangan

⁹¹ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 47.

jang begitu terbatas ini makin menjulitkan kita dalam menampung dan menjediakan daerah persemaian bagi kita. Djuga ia membatasi kita dalam keinginan untuk menondjolkan aspek-aspek kebudajaan dari sekian banyaknja kegiatan-kegiatan jang berlangsung dalam kehidupan kita."⁹²

Zaman baru pada 1957 dipimpin Rivai Apin dan AS. Dharta. Kepemimpinan Rivai Apin di majalah ini hingga 1965. Barisan redaksinya diperkuat Basuki Resobowo, S. Rukiah Kertapati, Banda Harahap, Hendra Gunawan, S. Anantaguna, Boejoeng Saleh, S Sudjodjono, M.S. Ashar, M Isa, Sudharnoto, Hadi S., Bakri Siregar (tinggal di Warsawa), Bachtiar Effendi, dan Basuki Effendy. Adapun penyelenggara redaksi dikerjakan trio A. Wakidjan, F.L. Risakotta, dan Agam Wispi.

Melihat komposisi redaksi yang merupakan pentolan-pentolan budayawan/seniman/sastrawan Lekra, nyata bahwa Zaman Baru adalah senjata bagi Lekra untuk penyadaran Rakyat. Walaupun turun dengan pasukan inti seperti itu, dalam perkembangannya majalah yang terbit 10 hari sekali atau 3 kali sebulan ini tak bisa juga lolos dari krisis terbit reguler.⁹³

3.3.2 Harian Rakyat

Harian Rakjat pertama kali terbit pada 31 Januari 1951 yang semula bernama Suara Rakjat. Jargon yang diusung Harian Rakjat adalah Untuk rakjat hanya ada satu harian "Harian Rakjat". Berkantor di Pintu Besar Selatan No 93, dengan Dewan Redaksi Njoto dan direksi/penanggung

⁹² *Harian Rakjat. 18 Mei 1957.*

⁹³ *Ibid.*, hlm. 48.

jawab/redaksi Mula Naibaho. Di bawah tempaan Njoto dan dibantu Naibaho dan Supeno, Harian Rakjat menjadi terompet Partai Komunis Indonesia.

Jurnalisme yang diusung oleh Harian Rakjat adalah jurnalisme konfrontasi dengan bahasa yang meledak, tembak langsung, jambak, sikat, dan pukul di tempat. Menurut ulasan Busjari Latif, gaya bahasa koran ini dipengaruhi oleh kemajuan Marxisme, seperti yang dilakukan koran-koran kiri revolusioner pendahulunya: Sinar Hindia, Api, Njala, Mawa, dan lainnya.⁹⁴

Harian Rakjat bukan saja pelaksana dari kerja penerangan, propaganda, dan pengorganisasian bidang politik, tapi juga mesin generator di bidang kebudayaan. Kita bisa memaklumi peran itu karena memang koran ini didirikan dan sekaligus dijalankan oleh para budayawan cum politikus seperti Njoto. Ia berkali-kali mengatakan bahwa Harian Rakjat adalah juru bicara kebudayaan Rakyat.

Sebagai juru bicara, ia adalah subjek yang mesti diperhitungkan dalam menempatkan kerja kebudayaan pada “garis yang tepat”, yaitu kebudayaan yang dipanglimai politik serta membantu kerja politik; dalam arti mengkonsolidasi dan mengembangkan kemenangan-kemenangan yang dicapai di bidang politik lewat jalan kebudayaan, sastra, dan seni.

Tak salah kemudian Ketua Pengurus Pusat Lekra Joebaar Ajoeb, atas nama segenap seniman, sastrawan, dan pekerja-pekerja kebudayaan Rakyat yang berhimpun di dalam dan sekitar Lekra menyampaikan salam

⁹⁴ *Ibid.*, hlm. 77.

selamat kepada Harian Rakjat, Pimpinan, dan pekerdja-pekerjanya yang militan dalam perayaan ulang tahun ke-13 pada 1964.

Koran inilah sejak awal dengan konsisten memberi ruang khusus untuk kebudayaan yang menampung berbagai jenis kreasi, baik dalam bentuk sajak, cerita pendek, esai, sastra, karikatur, hingga senirupa, poster, dan karikatur. Mulanya ruang gerak bagi para pekerdja kebudayaan dan seni ini diwadahi dalam rubrik “Ruangan Kebudajaan” yang hadir sekali dalam sepekan, kecuali karikatur-karikatur yang mendapat tempat istimewa di halaman pertama saban harinya

Namun, sejak 30 Juni 1963 “Ruangan Kebudajaan” berubah menjadi “HR Minggu” yang terbit setiap hari Minggu. Halaman dan rubrikasi HR Minggu beragam di mana ruang gerak seniman Lekra, baik komunis maupun nonkomunis, kian luas.

Menurut catatan “Editorial”, selama setahun, yaitu 2 Februari 1963 s/d 26 Januari 1964, HR Minggu telah menyiarkan: 120 sajak, 21 cerita pendek (cerpen), 15 reportase, 23 resensi, 10 esai, 15 buah lagu, dan 26 cukilan kayu (dalam dan luarnegeri), di samping sekian banyak artikel maupun catatan tentang kebudayaan dan berbagai cabang kesenian. Termasuk bagian yang penting ialah terjemahan sajak-sajak, cerpen-cerpen, dan artikel-artikel kebudayaan/kesenian dari banyak negeri terutama Asia-Afrika.

Selain itu, sebagai wujud penghormatan atas jalan kebudayaan, saban tahun sejak 1957 hingga 1964, Harian Rakjat mengumumkan karya-

karya seni terbaik yang dimuat di Harian Rakjat sepanjang tahun berjalan, seperti puisi, cerpen, naskah drama, esai, dan sebagainya.⁹⁵

3.3.3 Bintang Timur

Lekra membentuk strategi agar bahan bacaannya dapat terbaca oleh masyarakat. Lekra memilih harian Bintang Timur sebagai harian nasional untuk menyampaikan gagasan dan pemikirannya. Melalui rubrik Lentera, konsepsi kebudayaan dan kesastraan dapat dibentuk dalam rubrik itu. Pramoedya Ananta Toer menjadi bagian dalam rubrik kebudayaan dan kesastraan di dalam Lentera.

Bintang Timur boleh dibilang media yang paling gencar mendukung Nasakom. Kata-kata yang digunakan jauh lebih berani dan agitatif, kalau tidak bisa disebut kurang ajar, dibandingkan dengan Harian Rakjat-media resmi Partai Komunis Indonesia.

Pada 1962, Lembaran Kebudayaan Bintang Timur, Lentera, lahir. Pramoedya Ananta Toer didapuk menjadi pengasuhnya. Isi Lentera sebagian besar tulisan budaya, ditambah sajak atau cerpen, dan kolom. Pram sendiri lebih banyak menulis tentang budaya dan sastra. Tapi kadang ia juga menulis kritik pedas terhadap sastrawan yang dipandanginya tidak memihak revolusi.

Lima tahun pertama, Lentera menjadi corong bagi tiga kegemparan dalam dunia sastra. Pertama dalam soal Hamka. Novel Hamka, Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck, dituding merupakan jiplakan dari

⁹⁵ *Ibid.*, hlm. 95-96.

novel bahasa Arab, *Magdalena*, karya Mustafa Lutfi al-Manfaluthi, yang ternyata terjemahan dari *Sous les Tilleuls* karangan Jean-Baptiste Alphonse Karr. Tuduhan ini pertama kali dilancarkan Abdullah S.P. melalui tulisannya, “Aku Mendakwa Hamka Plagiat”.

Yang kedua adalah peristiwa penolakan hadiah majalah *Sastra* tahun 1962 oleh Virga Bellan, Motinggo Boesje, dan Poppy Hutagulung. Berita penolakan ditulis besar-besaran di *Lentera*. Dikatakan, “Hadiah *Sastra-Jassin* 1962 telah nodai dunia *Sastra Indonesia*.”

Virga menyatakan menolak penghargaan karena sikap redaksi *Sastra* yang “kontrarevolusioner” lantaran menerbitkan naskah drama *Domba-domba Revolusi* karangan B. Soelarto.

Lalu, untuk lebih “memojokkan” H.B. Jassin, Lekra menurunkan tulisan bersambung “Bagaimana Kisah Dikibarkannya Humanisme Universal, Menyingkap Satu Babak Gelap dalam Sejarah *Sastra Indonesia*” pada Mei 1963. Dalam tulisan tersebut, pembelaan Jassin terhadap humanisme universal dituding sebagai sebuah sikap pongah.

Benturan makin keras setelah Jassin dan beberapa seniman mendeklarasikan *Manifes Kebudayaan* pada 17 Agustus 1963. Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) pada awal 1964, yang diprakarsai Bokor Hutasuhut, salah satu seniman penanda tangan *Manifes Kebudayaan*, jadi bulan-bulanan *Lentera* dan *Bintang Timur*. Misalnya, nama konferensi disingkat menjadi KK-PSI untuk mengesankan pertemuan itu diselenggarakan oleh Partai Sosialis Indonesia (PSI).

Bintang Timur menuding pendukung “Manikebu” simpatisan Masyumi dan PSI, yang ketika itu merupakan partai terlarang.

Pada 15 Maret 1963, Lentera memuat pidato Pram dalam penutupan sidang pleno Pengurus Pusat Lekra di Palembang, 28 Februari, yang mencerca konferensi itu. Pram menggolongkan “manikebu” dengan tikus dan “tengku” (Perdana Menteri Malaysia Tengku Abdul Rahman) sebagai target untuk diganyang.

Setelah Manifes Kebudayaan dinyatakan terlarang, redaksi Lentera bersorak dan menurunkan tulisan “Matinya Nenek Manikebu dan Warisannya” pada 17 Mei 1964. Di sana ditulis, pelarangan “Manikebu” memungkinkan perguruan tinggi menjadi lembaga ilmiah pendidikan kader revolusi. “Sengaja kita garis bawah kata ilmiah, karena setiap sarjana Manikebu sebenarnya bukan sarjana, bukan ilmiawan, karena Manikebuan itu sama sekali tidak ilmiah dan tidak pernah ilmiah.”

Sehari sebelumnya, Bintang Timur menurunkan tulisan “Dasar Manikebu” tanpa nama penulis, bercerita tentang para pendukung Manifes Kebudayaan yang berusaha menyelamatkan diri. Salah satunya Bokor Hutasuhut, yang disebut sebagai “barongsai manikebu yang galak”.

Begini bunyi penggalan berita itu: “Idiiih, dasar Menikebuis. Lagaknya saja dalam slagorde Manikebu mau lancarkan ‘pengaman’. Mempertahankan otaknya sendiri saja sudah tersingsal-singal, kompal-kampil!”⁹⁶

⁹⁶ Tempo, op.cit., 2014, Jakarta, hlm. 47-49.

3.4 Penerbitan

Sebagai sebuah usaha yang bersifat pergerakan dan revolusioner, kelompok Lekra ini tidak hanya menerbitkan karya sastra sebagai perpanjangan dari ideologinya. Namun, kelompok ini bersinergi dengan melakukan berbagai strategi. Salah satunya adalah mendirikan komisi atau semacam badan yang mendukung usahanya itu.

Badan itu diantaranya adalah Yayasan Pembaruan dan Komisi Penerjemahan. Kedua badan ini bertujuan untuk memberikan edukasi melalui literasi tentang ajaran Marxisme. Mereka melakukan terjemahan karya-karya sastra asing dan pemikiran tokoh Marxis di dunia. Sebagai contohnya adalah terjemahan *Ibunda* dari Maxim Gorky dan *Kisah Manusia Sedjati* dari Boris Polewoi. Dengan menerbitkan buku-buku tersebut Lekra dapat dengan cepat bisa mencapai tujuannya yang mana hal demikian juga didukung oleh Partai Komunis Indonesia.⁹⁷

3.4.1 Yayasan Pembaruan

Yayasan Pembaruan berdiri pertama kali pada Mei 1951 di Jakarta. Dalam refleksi sedawarsa Yayasan Pembaruan, Phoa Tjong Ho, yang bertindak sebagai direktur menyampaikan bahwa awalnya Pembaruan didirikan dalam sebuah negara yang belum merdeka penuh dan masih setengah feodal.

Untuk waktu yang cukup lama kaum kolonialis Belanda dan kaum fasis Jepang mengadakan blokade dan embargo terhadap setiap bacaan

⁹⁷ Susanto, op.cit., 2018, hlm. 47-48.

progresif. Di bagian inilah Yayasan Pembaruan dibutuhkan kehadirannya sebagai penyuplai bacaan-bacaan revolusioner dan teori-teori Marxisme-Leninisme yang dicegat terus-menerus oleh Belanda masuknya tatkala Indonesia belum merdeka.

Selama sepuluh tahun itu, “mesin ilmiah” Yayasan Pembaruan itu sudah menerbitkan, antara lain: karangan J.W. Stalin, Materialisme Dialektik dan Histori, Mao The Tung Tentang Kontradiksi, Maxim Gorki, Ibunda, Boris Polewoi Kisah Manusia Sejati, Julius Fucik Laporan dari Tiang Gantungan, Karl Marx, Pidato Inagurasi Internasionale I, Manifes Partai Komunis, Kerjaupahan dan Kapital, Upah, Harga, dan Laba.

Beberapa karya Lenin, Friedrich Engels, N.S. Chrusjtjov, Kim II-sung, dan lain. Ada juga DN Aidit, Masyarakat Indonesia dan Revolusi Indonesia, M.H. Lukman, Tentang Front Persatuan Nasional. Sederet nama lain yang telah menorehkan identitasnya di Pembaruan antara lain Ir. Sukarno, Njoto, Sudisman, Ir. Sakirman, Mr. Jusuf Adjitorop, Nursuhud, Peris Pardede, J. Piry, Nungtjik. AR, Hutomo Supardan, Joebaar Ajoeb, Pramoedya Ananta Toer, Utuy Tatang Sontani, F.L. Risakotta, Sugiarti Siswandi, S. Rukiah Kertapati, Dhalia, Sobron Aidit, dan lain-lain.

Pada tahun pertama, Pembaruan hanya menerbitkan buku seperti, Rentjana Konstitusi PKI, Djalan Baru Untuk Republik Indonesia, Pengantar Ekonomi Politik Marxis, Dimitrov Menggugat Fasisme, Tentang Ajaran-Ajaran dan Perjuangan Karl Marx, dan majalah Bintang Merah, maka sekira tahun 1957 Pembaruan telah meningkatkan terbitannya menjadi 27 judul

dan sejumlah majalah periodik. Sedangkan pada tahun 1958, 1959, dan 1960 masing-masing 52 buku dan lebih banyak majalah periodik. Jika dipukul rata, berarti setiap pekan Pembaruan menerbitkan satu judul.⁹⁸

3.5 Pengajaran Sastra

Seminar Pengajaran Sastra itu berlangsung pada tanggal 5-8 September 1964. Seminar bertema “Menegakkan Manipol dibidang pengajaran Sastra” dilandasi pikiran bahwa Lembaga Sastra Indonesia memiliki kewajiban moral untuk melihat secara keseluruhan persoalan pengajaran sastra di Indonesia selama ini.

Karena itu, dalam kawat persnya yang pertama kali dan dibacakan oleh Ketua Lestra, Bakri Siregar dan didampingi Pramoedya Ananta Toer, Utuy Tatang Sontani, Agam Wispi, FL Risakotta dan TW Kamil, pokok bahasan topik ini meliputi laporan umum tentang peta kesusastraan paling mutakhir, sejarah dan kritik sastra, sastra dan publikasi pers, Pendidikan, perpustakaan dan pembahasan buku-buku pengajaran sastra.

Referat untuk pokok-pokok bahasan itu disusun oleh tim kecil antara lain: Prof Tjan Su Som selaku penasehat, Prof. Bakri Siregar, Pramoedya Ananta Toer, TW Kamil, S. Rukiah Kertapati, Utuy Tatang Sontani, Aziz Akbar, dan Agam Wispi.

Seminar yang dilangsungkan di Aula PDK Jakarta ini dihadiri kurang lebih 100 orang yang terdiri dari tak hanya utusan-utusan Lestra

⁹⁸ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 465-466.

sendiri dari berbagai daerah, tapi juga diikuti oleh wakil-wakil organisasi Manipolis di bidang pendidikan dan pengajaran, sarjana dan guru-guru sastra.⁹⁹

Joebaar Ajob dalam kata sambutannya sebagai Sekretaris Umum PP menekankan bahwa seminar ini diadakan sebagai respons langsung masyarakat sastra atas pidato “TAVIP” Presiden Sukarno dan usai dilangsungkannya Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner (KSSR). “Maka tidak bisa tidak seminar ini hakekatnja bertudjuan me-Manipol-kan politik pengadjaran sastra, serta kongkritnja mengganjang Manikebu dibidang pengadjaran sastra,” ujar Joebaar.

Seminar itu dibuka dengan referat Prof Bakri Siregar: “Situasi Pengadjaran Sastra di Indonesia Dewasa Ini” dan dilanjutkan dengan penampilan Pramoedya Ananta Toer: “Tentang Sedjarah dan Kritik Sastra”. Pada hari kedua disajikan tiga referat sekaligus. Antara lain, Agam Wispi dengan judul: “Tentang Pengadjaran Sastra Diluar Sekolah”; Aziz Akbar “Tentang Pembahasan Buku-Buku Peladjaran Sastra”; Prof Dr Tjan Tjoe Som, TW Kamil MA, Drs Bogas P Situmorang, dan Drs Achmad Munief menyajikan “Sikap Guru Sastra terhadap Pentrapan Peladjaran dan Pengadjaran Sastra Kealam Pantjasila-Manipol”.¹⁰⁰

⁹⁹ Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 126-127

¹⁰⁰ Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 127.

Lestra/Lekra sungguh sadar betapa penting diusahakan gerakan memeriksa seluruh bidang Pendidikan pengajaran sastra dalam kerangka kompetisi Manipolis yang disaga Presiden Sukarno.

Suatu kenyataan sekarang sikap guru-guru sastra terutama disekolah landjutan dan univrstas, menundjukan kebingungan bagaimana harus bertindak dalam pengadjaran sastra Indonesia. Usaha untuk memanipolkan pengadjaran sastra menemui kesukaran karena tata peladjaran dan tatakuliah sudah terlalu beku. Pengadjaran sastra tidak melaksanakan fungsinja dengan baik setjara ideiologis dan tehnis. Materi resmi lama terbatas pada hasil penelitian dan kesimpulan sardjana-sardjana kolonial.

Sarjana kolonial yang dimaksud tiada lain adalah Balai Pustaka. Dari tilikan historisnya, demikian Lestra, Balai Pustaka tak memiliki peranan revolusioner melainkan mengabdikan pada politik kolonial; mulai dari secara langsung kolonial, politik etik, neo-kolonialis humanisme universal sampai akhirnya pengabdian secara Manikebu.

...pemerintah kolonial Hindia Belanda mempergunakan pengadjaran sastra dalam pengabdiannya pada politik pendjadjahannya: mulai dari Balai Pustaka, jang djadi pelaksana politik etis pemerintah Hindia Belanda untuk mengimbangi lektur nasionalistis dalam masjarakatnja, sampai kepada runtuhnya Hindia Belanda, dan kemudian sebuah bangsa Indonesia Merdeka.¹⁰¹

¹⁰¹ *Harian Rakjat. 20 September 1964.*

Balai Pustaka dan para cantriknya memang diciptakan untuk memperlemah sastra perlawanan atau sastra yang bertendens mengganggu ketertiban yang dipatok oleh pemerintah Hindia.

*Balai Pustaka telah mengorup-centriknja, praktis telah mengkorup chazanah sastera nasional jang membuat masyarakat hamper tak mengenal bibliografi selain jang ditundjukan Balai Pustaka...*¹⁰²

Seminar Pengadjaran Sastra yang dilangsungkan pada pekan pertama September 1964 itu melahirkan sebuah dokumen penting untuk melihat bagaimana Lestra menyusun dan melihat raut dunia “pengajaran sastra” semasa dan sekaligus mengambil tindakan-tindakan “membersihkan” dunia kesusastraan yang terpengaruh dari ajaran lama kolonialisme.

Dokumen itu: “Tegakkan Manipol dibidang Pengadjaran Sastra, madju terus mengganjang Manikebu”. Asas hukum yang dipegang kuat keputusan Lestra ini tiada lain seruan Presiden Sukarno dalam amanat TAVIP untuk terus mengganyang Manikebu. Sebab kelompok inilah yang melemahkan dan terus-menerus merongrong Revolusi.

Maka dalam hemat pekerja sastra di Lestra, seruan Presiden Sukarno itu patut direspon dengan sebuah gerakan. Dan gerakan itu sudah menemui hasilnya setelah Presiden Menikam Manikebu. Nama-nama yang mengemuka dalam Seminar antara lain Dr. C. Hooykaas, Prof. Dr. A. Teeuw, Drs. H.B. Jassin.

Yang menarik adalah Ketika Pramoedya Ananta Toer memberi sketsa ihwal bercokolnya kekuatan neokolonialisme itu dengan

¹⁰² Pramoedya Ananta Toer, *Harian Rakjat*. 1 Mei 1963.

menampilkan sepotong nama sebagai missal, yakni Prof. Dr. Teeuw. Tokoh ini, tulis Pram, adalah:

.... Seorang muda jang dikampanjekan sebagai tokoh 'progresif' dikalangan Belanda dan terpilih djadi mahaguru Universitas Indonesia berdasarkan alasan 'progresiviet'nja. Ia adalah seorang linguis dan bukan seorang ahli-sastera. Mungkin hanja karena mendapat dukungan kekuasaan politik di belakangja ia bisa mengubah kurikulum Fakultas Sastra Universitas Indonesia dengan memasukkan matakuliah sastera modern Indonesia, dan itulah matakuliah pertama-tama dalam sedjarah Indonesia tentang sastera modern Indonesia.¹⁰³

Secara tradisional, sebelum-belumnya mata kuliah sastra berkuat hanya pada sastra Melayu. Nah, matakuliah yang diampuh Prof. Dr. Teeuw ini menjadi jalan perombakan atas sistem pengajaran sastra. Pram menilai, kehadiran Teeuw dengan program barunya menunjuk pada satu hal betapa tingginya “know-how” dalam kehidupan sosial Indonesia pasca 1945. Karena usai periode Proklamasi itu praktis “*bahasa melaju tertjejer dibelakang, digantikan oleh Bahasa melaju jang telah lulus dalam udjian Revolusi, yakni Bahasa Indonesia*”.

Dari Universitas Indonesia yang menjadi titik mercusuar tinggi, pengaruh “aliran baru” yang dibawa Teeuw itu mengalir ke sekolah-sekolah lanjutan dan terus mengalir ke masyarakat, dan dari masyarakat direkam pers dan membentuk pendapat umum.¹⁰⁴

Kubu Manikebu akhirnya tumbang dari pertarungan sengit di lapangan politik kebudayaan umumnya dan politik sastra khususnya. Momentum kejatuhan Manikebu itu rupanya dijadikan tonggak oleh

¹⁰³ Pramoedya Ananta Toer, *Harian Rakjat*. 1 Mei 1963.

¹⁰⁴ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 128-129.

kalangan Lestra/Lekra, lebih khusus Pramoedya Ananta Toer, sebagai awal dimulainya Revolusi pengajaran sastra Indonesia. Sambutan pertama Pram:

Larangan Bung Karno terhadap “Manikebu” (Manifesto Kebudayaan) tidak dapat tidak harus ditafsirkan sebagai komando dimulainya Revolusi dalam bidang pengadjaran dari Sekolah Dasar sampai Perguruan Tinggi untuk memenangkan garis R-R (Rakyat dan Revolusi) atau garis Manipol...Manipol tidak bisa diadjaran sebagai mata peladjaran aldjabar atau ilmu alam, tetapi mendjadi djiwa dan motor dari sistim dan metode pengadjaran itu sendiri, bahkan djuga dalam menentukan komposisi bahan-bahan pengadjaran.¹⁰⁵

Diakui Pram, larangan terhadap Manikebu pertama-tama dengan telak memukul pengajaran sastra modern Indonesia yang selama 19 tahun merdeka terus mengembangkan garis etik van Heutsz berdasarkan Heutsz berdasarkan materi Balai Pustaka dan garis neokolonial Nieuwenhuyze-Teeuw yang meracuni pelajaran dan mahasiswa dengan serum teori abstrak, humanisme universal” dan , *human dignity*, tanpa sepatah pun menggubris nasib R-R (Rakyat-Revolusi).¹⁰⁶

Sastrawan Lestra mengetahui bahwa ada kebingungan di antara kalangan sementara guru karena merasa tak punya pegangan dalam pengajaran sastra, meski telah ada “rencana pelajaran” terperinci yang disusun oleh instansi-instansi terkait seperti Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Padahal Menteri Prijono sudah memberi garis tegas bahwa “rencana pelajaran” jangan meleset dari Manipol.

¹⁰⁵ *Harian Rakjat*. 17 Mei 1964.

¹⁰⁶ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 130.

Pramoedya Ananta Toer saat Konfernas I Lekra sudah memberi laporan bahwa para guru merasa keberatan adanya perombakan pengajaran sastra karena alasan-alasan wajar: mana bahannya. Sebaliknya pun bukan sesuatu yang berlebihan bila keberatan ini digolongkan ke dalam rumpun manifestasi kelambanan inteligensi karena sudah sejak semula diketahui, bahwa segala soal tentang Indonesia di masa pra-Indonesia berada dalam kondisi berantakan, namun harus dikerjakan tanpa jemu-jemu dan secara marathon setelah Revolusi fisik 45.¹⁰⁷

Selain itu, dalam persoalan buku pelajaran sastra, Lestra membenarkan bahwa kebanyakan buku yang beredar tiada lain sekedar jiplakan dari satu dua buku yang dianggap memiliki otoritas. Adapun siapa yang dianggap memiliki otoritas itu tiada lain adalah ahli-ahli dari sarjana Barat imperialis yang bertugas di Indonesia dengan memegang peran ganda yang bertentang sama sekali dengan kepentingan revolusi Indonesia.

Pramoedya Ananta Toer dalam Laporan Konfernas 1 Lestra mengakui bahwa pengadjaran sastra Indonesia, sebagaimana halnya dengan ilmu-ilmu sosial lainnya tentang Indonesia, lebih parah menggarapnya disebabkan kurangnya bahan dibandingkan dengan ilmu-ilmu eksak maupun ilmu-ilmu sosial tentang dunia Eropa atau Amerika yang lebih terurus dan lebih mudah tersedia di Indonesia sendiri. Ini tiada lain disebabkan karena watak kolonial di dunia penjajahan di mana apa saja

¹⁰⁷ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 131.

tentang Pribumi tak penting bagi si penjajah, terkecuali keuntungan yang bisa ditarik dari tubuh, dari kerja, dan dari kantong Pribumi.

Lestra juga mendesak agar mengembalikan pelajaran Bahasa Indonesia dalam kelompok dasar tata susunan mata pelajaran. Untuk itulah, Lestra coba menunjukkan kepada masyarakat buku-buku pelajaran apa dan tulisan-tulisan siapa yang dapat dipakai, sembari menantikan adanya buku-buku pelajaran bahasa dan kesusastraan Indonesia yang senyawa dengan seluruh unsur Revolusi bangsa Indonesia, serta sejiwa dengan Manipol USDEK. Mengikuti jalur “membangun dan menjebol”, sembari mempersiapkan buku-buku tersebut, mesti ada desakan untuk melarang peredaran buku-buku bahasa dan kesusastraan Indonesia dari karya mereka yang tergabung dalam kelompok Manikebu yang sudah disuntik mati Presiden Sukarno.

Bukannya Lestra mengabaikan masalah-masalah teknis yang memang sudah dirinci oleh seminar, seperti: *“(a) ketiadaan alat-alat (materi) untuk mengadjar; (b) ketiadaan perpustakaan di sekolah-sekolah; (c) kurangia djam peladjaran; (d) tidak adanja patokan-patokan resmi mengenai masalah-masalah terbaru dalam perkembangan sastra”*.

Tanpa meremahkan factor-faktor tehnis, Seminar berpendapat, bahwa pemetjahan masalah pengadjaran sastra ini bukan terutama pemetjahan tehnis, tetapi pemetjahan prinsipil. Masalahnja adalah

konfortasi antara dua konsep; Manipol lawan Manikebu, Revolusi lawan kontrarevolusi.¹⁰⁸

Lestra, seperti halnya Lekra secara keseluruhan, mendasarkan kesusasteraan dari dua segi: ideologi dan artistik.

Sudah tentu kita menghendaki suatu karya yang dalam ideologinya terbaik, dan dalam segi artistiknya terbaik. Sikap semata-mata berpegang pada kriterium artistik-estetik semata adalah suatu dalih untuk bersembunyi dibelakang kedok reaksioner, yang dalam praktiknya sekarang berusaha menjelamatkan hasil-hasil Balai Pustaka, Sutan Takdir Alisjahbana, Idrus, dan kaum Manikebuis semuanya. Seminar mendukung sikap dalam referat untuk menolak karya-karya,, pintar busuk” ini, yang mau mengatakan: biarlah ideologis djelek, asal artistik baik!

Bagi Lestra, selain soal bahan, yang juga tak kurang pentingnya adalah ketersediaan tenaga-tenaga guru yang memberikan pengajaran sastra. Seminar pengajaran sastra membenarkan konstantasi adanya 3 golongan guru dan dengan demikian ada statute golongan guru yang ditarik dari garis keberpihakan ideologis: guru yang manipolis, guru yang Manikebuis, dan guru yang pasif.

Arus pikiran utama yang menggayut di benak para aktivis sastra dalam Lekra adalah distribusi informasi yang meluas ihwal pengajaran sastra. Dan pers menjadi sasaran utama dalam perluasan distribusi isu pengajaran sastra ini. Agam Wispi mencoba membeberkan pentingnya

¹⁰⁸ Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 132.

pers. Selain sebagai dynamo yang menggerakkan opini masyarakat, juga peran itu cukup efektif memberi sumbangan atas pengajaran sastra di luar sekolah. Sebab pers disadari secara Bersama memiliki jangkauan luas hingga ke pelosok-pelosok.

Wispi hanya mengingatkan satu hal betapa rubrik kebudayaan dalam pers-pers harian menjadi pemberi contributor penting untuk pembelajaran dalam arti luas lebih luas kepada masyarakat ihwal perkembangan dunia sastra, seni, dan bahasa; dan bukan hanya ruangan kebudayaan itu ajang pelampiasan narsius para seniman atau sastrawan untuk menternakkan kebesaran diri. Ia adalah agitator, propagandis, sekaligus organisator kolektif yang membantu pengajaran sastra di luar sekolah serta meningkatkan apresiasi masyarakat atas sastra dan seni.

Demikian pula sebaliknya, koran yang kikir dan tak menyediakan sedikit pun rubrik kebudayaan disebut Wispi sebagai harian-harian munafik.

Kemunafikan koran-koran kuning ditandai antarlain oleh tidak adanya ruangan kebudajaan pada koran-koran tersebut, serta oleh kerdilnja perhatian mereka terhadap persoalan sastra dan seni. Kalaupun ruangan kebudajaan mereka ada, ruangan itu digunakan untuk melampiaskan segala kemunafikan dan penjerimpungan terhadap Manipol, untuk perembesan Manikebuisme jang memang ditandai masih ada menjelundup dan berlindung disementara koran....(seperti) harian,, Karjawan” SOKSI, harian jang penuh kemunafikan dan memang tidak punja ruang kebudajaan.¹⁰⁹

¹⁰⁹ *Harian Rakjat. 10 September 1964.*

Setelah melakukan elaborasi atas berbagai masalah yang berkembang dalam pengajaran sastra dengan memberi proporsi kritik, tibalah saatnya kita bertanya, lalu gerakan-gerakan musykil apa yang dilakukan oleh sastrawan-sastrawan Lekra terkait dengan meluruskan jalan yang bengkok dan penyok-penyok yang menghinggapi paras pengajaran sastra di ruang-ruang Pendidikan Indonesia. Beberapa Tindakan yang diambil yang bisa diturunkan di sini antara lain:

Pertama, melancarkan kritik terus-menerus akan bahaya laten kaum Manikebu.

*Kita harus semakin banjak menjebarkan tulisan-tulisan dengan tudjuan untuk membetuk pendapat umum dan mensupply parasiswa dan mahasiswa kita dengan bahan-bahan jang membuktikan kenegativan bahkan kedjahatan humanisme universal ini. Penting pula setjara serempak menggarap pekerdjaan ini ialah ruang kebudajaan jang bertebaran dimadjalah dan harian-harian diseluruh Indonesia...*¹¹⁰

Kedua, koordinasi antarelemen gerakan seapas sependirian. Sebab bagaimana pun hanya barisan yang rapi yang melahirkan kekuatan sepenuh-penuh dalam komando Revolusi.

*Jang penting untuk djadi bahan penggarapan dalam melakukan gerakan research jang teratur, terkoordinasi dengan pimpinan jang baik, jang mempeladjari kembali bahan-bahan baru jang belum dikemukakan dan terutama sekali lebih mengendapkan karja-karja jang tegas patritik progresif serta revolusioner tanpa meninggalkan kriteria penilaian jang sehat.*¹¹¹

¹¹⁰ *Harian Rakjat. 1 Mei 1963.*

¹¹¹ *Harian Rakjat. 1 Mei 1963.*

Ketiga, perluasan pendapat umum dan usaha menyeleksi Kembali kelayakan buku-buku ajar tentang sastra yang berprinsip pada sastra-sastra yang patritik dan revolusioner.

Mulai membentuk pendapat umum, supaya buku-buku batjaan wadjib dalam pengadjaran sastera harus dihadapkan pada udjian, serta dilakukan penilaian tentang kadar patriotismenja, kerevolusionernja, serta sumbanganja pada pembentukan mental sebagaimana jang berlaku sampai sekarang dengan tjara-tjara neokolonialisme jang meresapkan humanisme universal kedalam jiwa angkatan muda dibimbing kearah sikap hidup tanpa prinsip.

Buku-buku jang tidak mengandung segi-segi positif dalam pengemukaan patriotism, progresivitet dan Revolusi harus ditiadakan untuk memberi tempat pada buku-buku lain jang mengandung kadar lebih luas, berat, dan banjak, sedang buku-buku negative jang memperlihatkan ketjenderungan ataupun tanda-tanda plagiat serta diragukan kedjujurannja harus disingkirkan sama sekali dari dunia pengadjaran sastera.¹¹²

Keempat, memproduksi sebanyak-banyaknya karya yang di luar Balai Pustaka dan geng-geng pendukungnya.

Dunia pengadjaran sastra, bibliografi sastra nasional dapat dikatakan belum mentjapai 30%. Dunia pengadjaran sastera kita belum lagi berkenalan setjara akrab dengan karja-karja Mas Marco Kartodikromo, dengan Hadji Mukti, Tirta Adhi Soerjo, Dr. Abdul Rivai, karja sastra sekitar tutup tahun abad lalu dan belasan abad ini, karja Kommer seorang redaktur sebuah koran Surabaya. Kita belum lagi mengungkap sastera perlawanan, jang masih terserak diberbagai perpustakaan tua. Bahkan novel sedjarah "Lari dari Digul", jang mengisahkan tentang pengalaman para digulis jang melarikan diri dari Tanah merah dalam hubungan dengan pemberontakan 1926 dan menundju ke Australia, belum lagi djadi perhatian masyarakat sampai dewasa ini (sebagaimana diketahui novel ini diterbitkan disekitar tahun tigapuluhan oleh Surjopranoto, Jogja...., dan itu belum lagi ditambah dengan daftar pandjang dari perpustakaan-perpustakaan tua setempat jang masih sekarang nampaknja belum terdjamah sama sekali.¹¹³

¹¹² *Harian Rakjat. 1 Mei 1963.*

¹¹³ *Harian Rakjat. 1 Mei 1963.*

Kelima, menyusun buku utama sejarah sastra (modern) Indonesia yang Indonesia-sentris dan berbasis pada semangat politik Indonesia yang digariskan dalam Manipol.

Praktis pengadjaran sedjarah sastera belum diberikan disekolah-sekolah, karena beberapa faktor tertentu, yakni belum adanya kemampuan untuk menemukan garis besar proses sastera Indonesia yang menampilkan pergulatan manusia Indonesia dalam membebaskan dirinja dari imperialisme-kolonialisme serta prosesnja dalam membentuk dirinja sebagai manusia Indonesia. Sudah tentu ini bukan pekerdjaan seorang Teeuw. Pernah penjusunan sedjarah ini dimulai oleh Amal Hamzah dalam bukunya "Buku dan Penulis", tetapi bukan sadja ia tidak atau belum pernah menjelesaikannja, djuga garis besar yang membikinnja djadi buku sedjarah belum lagi memadai. Disamping itu memang ada keberatan-keberatan politik dan ideologis terhadap buku-buku tersebut yang meminta perhatian kita.

Baik dalam dunia sastera itu sendiri maupun dalam dunia pengadjaran sastera, ketiadaan pengetahuan tentang sedjarah sendiri, membikin orang terjerabut dari bumi asal, dari sumber kekuatan. Dan penjakit ini merupakan salah satu faktor yang ikut menentukan pandjang-pendeknja nafas sastera seorang sastrawan, serta tipis-tebalnya penghargaan siswa dan mahasiswa terhadap sasteranja sendiri.

Dalam pengadjaran sastera kita sampai dewasa ini baru sampai pada pembagian proses sastera dalam kurun-kurun dan itupun bukan dilihat dan ditautkan dengan kurun-kurun Revolusi kita, tetapi baru pada pembagian waktu serta penggolongan aliran sependjang perdjalananja. Dan kenjataan ini sesungguhnya membahayakan bagi pendidikan mental, karena baik para siswa dan mahasiswa maupun para pengadjarnja sendiri terkatung-katung tanpa pegangan. Pegangan adalah sedjarah sastera itu, lain tidak. Karena itu adalah suatu urgensi untuk setjepat mungkin dan setjara kolektif manjusun sedjarah sastera ini agar pengadjaran sastera tidak lagi mendjadi daerah gelandangan bagi pemutarbalikkan. Salah tafsir, serta avonturisme.¹¹⁴

¹¹⁴ *Harian Rakjat*. 1 Mei 1963.