

## Desawarnana, ‘Mooie Indie,’ dan Jalanan Malam<sup>1</sup>

\*

Di bulan September 1365, Penyair Prapanca merampungkan kakawinnya yang mencatat perjalanan Raja Majapahit ke beberapa pedesaan.

Pemandangan pedalaman itu memukau hatinya. Dalam *Desawarnana* yang termashur itu ia menulis, bahwa ia, sang penulis puisi, tak selamanya hadir di hadapan baginda. Ia terkesima oleh indahnya lanskap di sekitarnya, dan ‘girang melancong’ di pesanggrahan di situ, memandang tamannya yang bertingkat, dengan tepi yang berbunga lebat, dengan tempat pemandian yang ‘penuh lukisan dongengan berpagar batu gosok yang tinggi’. Kembang mekar, pepohonan beragam : ‘andung, karawita, kayu mas, menur serta kayu puring’. Juga nyiur gading kuning yang ‘menguntai di sudut, mengharu biru pandangan’.

Dari coretan Prapanca kita bisa tahu: alam dan puisi punya hubungan yang lama umurnya. Dan di antara semua itu, kadang-kadang kita menemukan bahwa dalam hubungan itu tersirat jarak dan ambivalensi.

Prapanca hidup di sebuah zaman ketika alam di luar sana, yang jauh dari pusat kekuasaan, dianggap menyembunyikan daya magis tersendiri, daya penyucian yang membersihkan manusia dari ambisi penaklukan. Dua ratus tahun sebelum Majapahit, Raja Airlangga dari Kediri meninggalkan tahta dan masuk hutan, jadi resi. Dalam *Mahabharata*, setelah perang saudara yang mengerikan itu selesai, orang-orang tua dari para pangeran yang berperang berangkat meninggalkan kota Astina, dengan mengenakan baju kulit kayu masuk ke dalam rimba – untuk kemudian mati terbakar bersama hewan dan pepohonan.

Hutan dan alam menyatukan hidup dan mati. Tapi hutan dan alam itu juga sesuatu yang oleh manusia, jauh sebelum abad modern, terbentang untuk ditaklukkan. Kita kembali ke deskripsi Prapanca di atas : inilah deskripsi tentang pesanggrahan dari sebuah pertapaan (âsrama) yang dibangun dengan rapi. Mmemang, ‘letaknya ajaib, di tengah-tengah hutan’. Tapi manusia datang. Yang ‘ajaib’ telah diintervensi.

---

<sup>1</sup> Naskah ini hanya untuk kepentingan “Seminar Membaca GM 2021”. Naskah belum diedit untuk kepentingan publikasi. Sumber, buku *Di Sekitar Sajak*.

Pada saat itu kita ingat bahwa sejarah, dalam bahasa Jawa, disebut *babad*: kata ini berasal dari ‘mem-babat’, menebangi pohon dan meniadakan belukar untuk membangun sebuah peradaban baru – yang aktualisasinya adalah kota dan kekuasaan baru. Artinya, sebuah wilayah yang dibatasi tembok, seperti tercatat dalam kakawin Panjang yang juga disebut *Negarakertagama* itu :

*Tersebut keajaiban kota: tembok bata merah, tebal tinggi, mengitari pura. Pintu barat bernama Pura Waktra, menghadap ke lapangan luas, bersabuk parit. Pohon brahmastana berkaki bodi, berjajar panjang, rapi berbentuk aneka ragam. Di situlah tempat tunggu para tanda terus menerus meronda jaga paseban.*

Batas, tembok, penjaga, dan jarak – dan juga ambivalensi itu – rupanya berlanjut terus ke abad ke-20, tersimpan dalam bawah sadar kita, dan merayap masuk ke puisi Indonesia.

\*

Saya kutip sebuah sajak Aoh Kartahadimaja:

*KE DESA...:!*

*'Rang kota!  
Pernakkah tuan pergi ke desa,  
Menghirup bumi,  
Baru dicangkuk menyegar rasa?*

*Pernakkah tuan duduk di tengah ladang,  
Dengan peladang bersenda-gurau,  
Menunggu jagung di dalam unggun,  
Sebelum pacul kelak mengayun?*

*Pernakkah tuan tegak di tepi sawah  
Padi beriak menyibak sukma,  
Pipit bercicit,*

*Riang haram bersusah?*

*Pernakkah tuan lihat air berdesau,  
Di celah batu membuih putih,  
Julung beriring berbondong-bondong  
Hati terpaut ingin turut berenang-renang?*

*Pernakkah tuan pergi ke kampung,  
Melihat perawan menumbuk padi,  
Gelak tertawa disertai suara lesung,  
Mengenyah duka 'ri dalam hati?*

*Pernakkah tuan, pernahkah,  
Ah, setahu apa beta mengubah,  
Bila tuan ingin mencari penawar rengsa,  
Pergilah tuan, pergi ke desa!*

Dalam sajak yang bertitimangsa 1942 itu, di antara kota dan desa seakan-akan masih terbentang jarak dan terbangun tembok tinggi seperti di Majapahit abad ke-14. Imajinasi Aoh memberi kesan, beda antara keduanya demikian besar, hingga sajaknya berbicara kepada '(o)rang kota' untuk memberitahu dan meyakinkan tentang kehidupan dusun yang mungkin tak pernah mereka kunjungi. Dengan kata lain, yang dusun, yang pedalaman, adalah sesuatu yang tak lazim, baru, dan mempesona.

Sajak *Ke Desa...!* adalah salah satu sajak yang dipilih S. Takdir Alisyahbana dalam antologi *Puisi Baru*. Ia bukan perkecualian di zamannya. Takdir Alisyahbana tampak cocok benar dengan apa yang terkandung dalam sajak Aoh di atas, yang juga ada dalam sajak Muhammad Yamin dan A. Hasymi: puisi yang ke-'indah'-annya terletak pada antusiasme dalam keselarasan, dengan gairah yang tak tersesat dalam khaos – dan itu menemukan paradigmanya dalam lanskap pedusunan.

Saya kutip satu bait dari puisi Mohammad Yamin:

*Lemah-gemalai lembut derana  
Bertiuplah angin sepantun ribut*

*Menuju gunung ara ke sana  
Membawa awan bercampur kabut*

Juga satu bait dari A. Hasymi:

*Sawah tersusun di lereng gunung  
Berpagar dengan bukit barisan  
Sayup-sayup ujung ke ujung  
Padi mudanya hijau berdandan*

Atau satu bait dari S. Takdir Alisyahbana:

*Kuning permai benih bernas  
Menanti memecah menyerbu hidup  
Girang berbunga girang berbuah  
Di dalam hujan di sinar suria*

Imaji pedalaman yang mempesona itu mungkin kelahiran kembali kegembiraan Prapanca, atau karena pengaruh sastra Romantik yang mungkin datang dari Eropa. Lebih mungkin, imaji itu secara tak langsung tertular dari seni rupa masa itu, dengan kesukaan esthetis yang mendapat dukungan kalangan yang dididik sekolah kolonial – seperti pada kanvas Willem Bleckmann (1853-1952), Leo Eland (1884-1952), Ernest Dezentjé (1885-1972), Abdullah Suriosubroto (1878-1941), Mas Pirngadie (1865-1936), dan Wakidi (1889-1980). Sawah. Gunung. Sungai. Jalan desa. Suasana anteng. Warna terang...

Kanvas-kanvas itu punya gema yang dominan dalam selera masa itu. Tapi tak hanya masa itu. Ia tak berhenti di masa kolonial; Bung Karno menggemari Dezentjé dan Basuki Abdullah (1815-1993), yang terakhir ini lebih dikenal sebagai perupa wajah perempuan yang ayu dan rapi. Dua buku tebal berisi reproduksi koleksi seni rupa Bung Karno menunjukkan bahwa ia seorang yang seruan revolusionernya menggetarkan tapi memilih karya-karya yang diejek Pelukis S. Soedjojono sebagai 'Mooie Indie', 'Hindia Molek': sebuah idea tentang sebuah koloni yang tenteram, tak ada yang ganjil mengejutkan, tak ada manusia yang disonan.

Tapi juga Bung Karno tak sendirian. Lukisan yang dijual di pinggir jalan atau ditirukan di punggung becak menunjukkan luasnya imajinasi tentang lanskap Indonesia itu.

Di luar itu, yang lain dari itu, adalah cacat.

\*

Kita lihat dari sajak Aoh Kartahadimadja di atas. Kota dan desa – yang berdampingan tanpa tembok pembatas – hadir sebagai kontras. Dari desa yang dibayangkan sebagai sesuatu yang ideal itu, tampaklah kota sebagai sebuah kekurangan. Kota adalah kehidupan di mana langgam kerja tak memungkinkan orang ‘bersenda-gurau’ ketika proses produksi seakan-akan sebuah suasana bermain dengan sebuah interval yang panjang (tersirat dari kata ‘kelak’ dalam bait kedua).

Dengan kata lain, kota adalah sebuah kehidupan di mana manusia terasing dari kerja dan hasil kerjanya, bukan seperti para penumbuk padi tak tampak berjerih-payah. Kota adalah sebuah dunia di mana burung (‘pipit’), ikan (‘julung’), dan alam (‘air’, ‘batu’) tak bebas lepas.

Dari sajak Aoh itu juga terbayang kota sebagai wilayah di mana ‘nalar instrumental’ memegang peran utama – sebuah pengertian Weber yang menandai modernitas. Proses instrumentalisasi dunia itu menghasilkan waktu sebagai kuantitas yang terbatas, kerja sebagai komoditi, dan alam adalah ruang yang dikapling. Pendek kata, kota adalah sehimpun ciri-ciri modernitas yang tampak negatif dan juga aus, ketika dibandingkan dengan dunia di luar ‘itu, di mana semua vital, bebas, riang, dan segar.

Walaupun demikian, pada akhirnya tak bisa dihindarkan kesan ini: sementara tamasya desa itu tergambar begitu sempurna, ia hanya tampak di permukaan.

Enam stanza dalam sajak Aoh di atas praktis tak mengisyaratkan ada gerak dan kejutan. Dari stanza ke stanza ada pesan yang berulang, dengan ritme yang sejajar, dan suasana cerah yang terus menerus. Sejak separuh dari stanza awal (‘Menghirup bumi’) sampai dengan stanza terakhir (‘Melihat perawan menumbuk padi’), tak ada kelok atau cengkok yang mendadak dan baru.

Dengan repetisi macam itu, yang tampil adalah sebuah pemandangan yang datar, praktis dua dimensional. Semuanya gambaran yang tak menukik ke dalam: desa itu tak lebih dari ladang, sawah, sungai, dan manusia-manusia yang tak bernama, tak tertentu. Masing-masing tak unik, bersifat ‘tipikal’, dapat digantikan dengan benda atau keadaan yang jenisnya sama. Pada akhirnya, kunjungan ke desa itu hanya sebuah kunjungan, sebuah intermezo (‘penawar rengsa’, kata Aoh)

Agaknya dapat kita katakan di sini, bahwa generasi penulis Indonesia yang diwakili *Puisi Baru* (yang lebih lazim disebut ‘angkatan Pujangga Baru’) menyambut modernitas dengan segala keriuhanannya, juga ketika dalam melankoli mereka. Pada saat yang sama, mereka memandang apa yang di luar modernitas (dicitrakan sebagai desa, atau alam dan peladang) sebagai sesuatu yang tak berubah, tapi juga ‘tipikal’. Seperti dalam lukisan-lukisan ala Dezentje, lanskap itu dipandang dengan terpesona justru karena ia dipandang dari jauh.

Perspektif itu agaknya dibayang-bayangi wacana kolonial dalam pandangan yang dominan antara tahun 1920-an sampai dengan awal 1940-an itu. Tersirat di dalamnya ideal tentang pedalaman, atau daerah, yang seakan-akan sesuatu yang baka – seakan-akan tanpa kemungkinan akan terjadinya satu peristiwa yang menjebol *status quo* itu. Desa, atau pedalaman, diutarakan dalam puisi dan seni rupa dengan satu esensi yang tak berubah.

Dalam bentuknya yang ekstrim, wacana seperti itu ditandai sebuah pemisahan, sebuah *apartheid*, antara penduduk 'Eropa' di kota-kota dan apa yang disebut 'bumiputra' yang dapat perlakuan hukum tersendiri. Pemisahan itu juga tercermin dari teori dualisme ekonomi Indonesia yang dikemukakan Boeke di tahun 1910 dan jadi rujukan di mana-mana: di satu pihak ada 'sektor tradisional' dan di pihak lain apa yang disebut 'sektor modern' – dengan catatan penting: kedua sektor itu, dalam teori Boeke, tak mungkin, dan tak sebaiknya, bertaut.

Sebab di pedalaman itu ada sesuatu yang tak terjangkau oleh modernitas. Marx (dan Engels) menyebut sebuah keadaan yang terasing berabad-abad, hingga kita bisa berbicara tentang '*dem Idiotismus des Landlebens entrissen*'. Sejarawan Eric Hobsbawm menunjukkan bahwa '*Idiotismus*', sesuai dengan akar katanya dalam bahasa Yunani, bukan berarti 'ketololan', melainkan hanya menunjukkan 'cakrawala yang sempit' dan 'ketersisihan dari masyarakat luas' – dan itulah ciri kehidupan para peladang. Meskipun Marx tak mengatakan '*Idiotismus*' itu permanen, berangsur-angsur ciri itu diperlakukan seperti tak terguyah oleh sejarah. Pedusunan, seperti dalam gambaran Boeke, adalah sebuah entitas yang secara hakiki berbeda sama sekali. Pedalaman itu yang 'asli', yang 'Timur', 'Asiatik', yang misterius, memukau, dan punya tenaga tersendiri. Seperti dibayangkan Louis Couperus dalam novel *De Stille Kracht* yang terbit di tahun 1900: di Labuwangi, Jawa, Residen Otto Van Oudijk yang 'Barat' dan 'rasional', meskipun dengan laku otoriter, tak berdaya menghadapi kekuatan yang tersembunyi dari sebuah alam pribumi yang ganjil.

Tapi jelas, perspektif itu sendiri bagian dari modernitas. Hanya orang kota yang tak pernah pergi ke desa yang menganggap desa sebagai sesuatu yang tanpa problem, tanpa keragaman dan kepedihan. Justru modernitas itulah – seraya menegakkan subyektifitas – yang melihat apa yang di luar dirinya bagian dari dunia obyek yang bertentangan dengan dirinya.

Variasi atas tema itu tak berhenti di tahun 1930-an. Di musim panas tahun 1953, di sebuah simposium di Amsterdam, Asrul Sani berbicara tentang krisis dalam kesusastraan Indonesia modern dengan menunjukkan apa yang salah: kesusastraan ini adalah 'kesusastraan kota'. Ia bicara betapa para seniman melupakan 'pedalaman' (*achterland*). Impase dalam kesusastraan terjadi, kata Asrul, karena hubungan dengan hidup pedesaan putus. Selama para pengarang tak memperhitungkan pedesaan dan pedalaman, kata Asrul, 'mereka tak sampai kepada pengenalan diri dan mereka mau tak mau jatuh ke dalam kemiskinan rohani'.

Seruan Asrul Sani (meskipun cuma selintas), tampaknya merupakan gaung dari suasana masa itu. Tak lama kemudian, Mh. Rustandi Kartakusuma menulis rangkaian tulisan tentang Ciliwung dengan nada yang sengit dalam majalah *Siasat* menjelang akhir 1957. 'Ciliwung' adalah sebuah metonim buat Jakarta, dan Jakarta adalah simptom kebudayaan Indonesia masa itu. Judul tulisan Rustandi: 'Indo-nisasi Ciliwung: Kesusastraan Indonesia Modern Mestiezenliteratuur'. Ia melabrak tendensi 'mestizo' atau 'Indo', dalam ekspresi sastra Indonesia. Ia mengecam Chairil Anwar sebagai diri yang ada di luar sejarah.

Hari-hari itu adalah masa ketika Presiden Sukarno mulai menyatakan 'Manipol' dan 'USDEK' sebagai doktrin politik untuk orang Indonesia – dengan 'K' dalam 'USDEK' yang menegaskan perlunya 'kebudayaan' (dan 'kepribadianj') 'nasional'. Yang mestizo, yang hibrid, dianggap tak murni.

Menjelang pertengahan 1960-an, Ajip Rosidi menandakan warna lokal dalam kesusastraan generasinya. Ajip mengecam generasi sastra Pujangga Baru dan mereka yang sezaman dengan Chairil Anwar. Orang-orang ini, tulis Ajip dengan sarkasme yang sengit, 'masih makan nasi dan ikan asin', tapi 'secara rohaniah tanahair mereka adalah Belanda dan Eropa'.

Penampikan kepada yang 'mestizo', yang 'hibrid' itu pada dasarnya bertolak dari ilusi. Dalam sejarah, kemurnian adalah sesuatu yang perlu masih dipertanyakan. Sebab tiap kebudayaan, di kota, di benua manapun, adalah sebuah proses yang 'mestizo'. 'Daerah' senantiasa 'hibrid', atau sebenarnya terbangun dari multiplisitas.

Tapi di tahun 1960-an, dasar yang kuat adalah kecenderungan menampik apa yang 'Barat'. Di kota, khususnya di Jakarta, ada 'Barat', sebagaimana tercermin dari sajak-sajak Chairil Anwar yang urban itu. Sebenarnya kota – apalagi seluruh sejarah Jakarta sendiri -- selamanya mengandung hibriditas, dan 'Barat' itu sendiri sesuatu yang eklektik. Tapi ilusi tentang kemurnian itu menumbuhkan pandangan negatif terhadap kota yang berulang-ulang.

Sajak Aoh dari tahun 1940-an bersambut di awal 1970-an. Dikhotomi desa-kota diartikulasikan dengan tajam oleh Rendra dalam lakon *Suku Naga*. Lakon ini adalah sebuah pengagungan alam dan manusia yang murni di pedalaman – sebuah protes terhadap keserakahan yang datang dari orang-orang kota yang hendak menguasai alam di udik itu.

Dalam hal ini, pemikiran sastra Indonesia tak unik. Sikap anti-kota dapat ditemukan dalam pemikiran intelektual di Amerika sejak awal – sebuah kecenderungan yang direkam oleh Morton and Lucia White dalam telaah mereka di tahun 1962, *Intellectuals Against the City*. Tulisan Thomas Jefferson menggambarkan kota besar sebagai 'penyakit sambar bagi moral, kesehatan dan kebebasan manusia'. Buah renungan Henry David Thoreau menunjukkan ia lebih memilih gubuknya di hutan ketimbang 'kota yang utus asa'.

Dalam kesusastraan Jerman, kehendak untuk kembali ke 'pedalaman' itu, dan melihat 'pedalaman' sebagai sumber kekayaan rohani itu, kita dengar gaungnya di sekitar maraknya Naziisme: sastra *Blut und Bode* menemukan tauladannya dalam karya-karya Friedrich Giese dari tahun 1920-an yang melukiskan kehidupan pedesaan.

Harus diakui, ada motivasi moral yang kuat ketika kota dilihat sebagai sesuatu yang mengandung remang-remang yang kotor--segi *obscene* dari kota, kata Lefevbre. Tapi juga ada semangat konservatif yang mencemaskan kebebasan, keragaman, dan percampur-bauran yang berkecamuk di dunia urban. Itu tentu saja sebuah sikap yang tak menghendaki yang ganjil, yang beda, sebuah sikap yang – terkadang dengan memakai topeng toleransi – menghasilkan *apartheid*.

Sikap inilah yang bergema di kalangan orang konservatif sayap kanan di Amerika Serikat dewasa ini, dengan panji-panji 'patriotisme' dan 'Kristen'. Sebuah buku yang menggaungkan intoleransi ini, *Welcome to the Homeland* (ang terbit di tahun 2006) memaklumkan: 'Berjuta-juta orang pedalaman telah bersikap menolak kerangka besar kehidupan urban. Mereka menista modernisme liberal yang membentuk kebudayaan metropolitan ada ke-20 dan melihatnya sebagai sebuah ideologi yang asing, sama asingnya dan sama mengancamnya dengan komunisme'.

Kita belum bisa mengatakan, sejauh mana di Indonesia suara pedalaman akan jadi suara yang menentang yang beda, yang ganjil, yang tak terduga. Kita mungkin malah bisa mengatakan justru sebaliknya, seperti tampak dalam bentrokan kekerasan oleh Front Pembela Islam belakangan ini, yang mencoba menyingkirkan apa saja yang tajk dianggap 'Islami'. Mereka berpusat di kota-kota, bukan di pedalaman, sebab agaknya dari kota besarlah pertemuan begitu intens dengan pelbagai anasir yang beragam dan pegangan-pegangan tradisi guyah. Dengan kekerasan itu, di dalam kota hendak ditegakkan tembok.

Memang, dalam sejarah, kota didefinisikan oleh tembok. Di atas sudah disebut tembok dan gerbang Majapahit ke-14. Dalam bahasa Cina, perbatasan yang tegas ditunjukkan oleh huruf *ch'eng*. Aksara ini bisa berarti 'kota' dan juga berarti 'dinding'. Dalam bahasa Belanda lama, *tuin* juga bisa berarti 'pagar'. Seorang penulis sejarah tentang kota, Lewis Mumford, dalam *The City in History* menegaskan: 'dinding telah terus menerus jadi salah satu corak kota yang paling penting.'

Tapi persoalannya, sejarah Indonesia modern adalah sejarah kota-kota yang tanpa tembok.

\*

Jika Jakarta adalah sebuah *Gestalt* yang bisa jadi tauladan perkotaan di Indonesia, kita bisa melihat: walaupun kontras antara kota dan udik bisa begitu besar, kota tak terputus secara radikal dari yang bukan-kota. Seperti pernah dikatakan seorang pakar sosiologi

perkotaan, Jakarta tak cuma mengalami urbanisasi, tapi juga 'ruralisasi'. Rancangan yang rasional, ketertiban yang efisien, kapital yang mencoba menguasai pembagian ruang dengan perhitungan laba-rugi, tak henti-hentinya berbenturan dengan arus deras dari bawah yang datang dari desa-desa, barisan yang tiap kali kalah tapi tiap kali menyerbu kembali.

Modernitas yang bisa terbayang dari sajak Aoh Kartahadimadja – terbayang sebagai lawan dari pedesaan – tak sepenuhnya berlaku di Jakarta. Kota ini bukanlah tauladan rasionalitas. Birokrasi begitu korup dan tak becus hingga planologi tak ada artinya. Kelas menengah tak secara serius menegakkan hukum. Kemiskinan luas dan juga pengangguran, hingga dalam ekonomi sehari-hari, bukan efisiensi yang terjadi. Apa yang pernah dikatakan oleh Clifford Gertz tentang pertanian di Jawa juga berlaku di Jakarta: sebuah 'involusi'.

Involusi adalah cara kelas bawah kota besar berbagi hidup: dalam ruang yang sempit, dalam pekerjaan yang terbatas, dalam milik yang tak seberapa – satu keadaan yang tergambar dari sajak Chairil Anwar, yang begitu berbeda dari sajak-sajak Pujangga Baru di atas:

*Sebuah jendela menyerahkan kamar ini  
pada dunia. Bulan yang menyinar ke dalam  
mau lebih banyak tahu.  
'Sudah lima anak bernyawa di sini  
aku salah satu!'*

*Ibuku tertidur dalam tersedu  
Keramaian penjara sepi selalu  
Bapakkau sendiri terbaring jemu  
Matanya menatap orang tersalib di batu!*

*Sekeliling dunia bunuh diri!  
Aku minta adik lagi pada  
Ibu dan bapakku, karena mereka berada  
di luar hitungan: Kamar begini,  
3 X 4 m, terlalu sempit buat meniup nyawa!*

Involusi adalah sebuah kiat hidup dalam keadaan berjejal.

Kota yang berjejal, di mana jalan-jalan selamanya adalah sebuah adegan manusia yang tak selamanya jelas arah dan hasilnya, pernah digambarkan dengan bagus oleh lakon *Je.ja.lan* Teater Garasi.

Tapi kota sebagai sesuatu yang tidak utuh -- sebab itu tidak bisa disebut dengan satu pemujaan atau kutukan -- memang akan tampak hadir sebagai sebuah monolit, jika ia dilihat dari atas.

Pandangan panoptik menanggapi dirinya menangkap segalanya, seakan-akan itu tak mustahil. Tapi melihat kota secara panoptik adalah menemui kota dengan perspektif seorang perencana dan juga seorang ideolog yang mengklaim dapat menerangi seluk beluk dan khaos yang ruwet. Justru sebab itu ia tak akan tahu bagaimana carut-marut, kejerokan, dan ketak-murnian bisa memberikan hidup tersendiri, yang tangguh.

Mungkin hanya dengan kesusastran kita dapat menangkap jejak itu, menemui bagian dari 'bawah sadar' kota itu yang mengakui ada yang kelam, seperti halnya diri kita. Saya ingin mengutip, sebagai penutup, baris terakhir sebuah sajak Chairil Anwar yang menyambut Jakarta – yang baginya bukan tempat asing, bukan raksasa yang mengerkah, tapi momen-momen yang intens, yang tak selamanya menyenangkan, tapi beragam: 'mereka' yang juga membentuk 'diriku':

*Kusalami kelam malam dan mereka dalam diriku pula*

\*

2010