

Editor : Dendy Sugono, Budi Darma



JENDELA TERBUKA

Antologi Esai Mastera

08



Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional

kdg / 1PK

Antologi Esai Mastera

JENDELA TERBUKA

HADIAH IKHLAS

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

Antologi Esai Mastera

JENDELA TERBUKA

Editor: Dendy Sugono, Budi Darma



00003151

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jakarta
2005

Antologi Esai Mastera Jendela Terbuka

Katalog dalam Terbitan (KDT)

PB

899 214

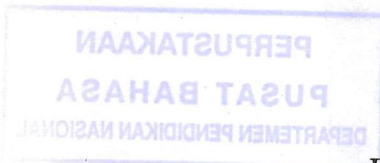
JEN

j Jendela Terbuka: Antologi Esai Mastera/Dendy Sugono & Budi
Darma (ed.).
Jakarta: Pusat Bahasa, 2005.

Esai Indonesia

ISBN 979-685-481-3

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
Klasifikasi PB 899-214 08 JEN 8	No. Induk : 513 Tgl. 16/2005 Ttd. Elm



Hak cipta pada
Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Buku Jendela Terbuka Antologi Esai Mastera adalah himpunan karangan esai yang berasal dari karangan penulis muda dari tiga negara anggota Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera) yang mengikuti Program Penulisan Mastera (Esai) tahun 1999 dan tahun 2004. Esai, meminjam judul esai Budi Darma untuk mengantarkan sejumlah esai karangan penulis muda ini, adalah jendela terbuka. Jendela terbuka membayangkan keterbukaan pemandangan lepas ke luar rumah. Melalui jendela terbuka itu, kita dapat melihat segala hal yang ada di luar rumah. Apa yang ada di luar rumah itu merupakan bagian dari kehidupan yang mungkin tak bersentuhan langsung dengan kita, tetapi bermakna untuk menjadikan kita lebih tahu daripada sebelumnya, sebelum kita berdiri di muka jendela itu. Dengan demikian, kalau jendela itu metafor untuk esai, berdiri di muka jendela memandang keluar adalah membaca esai dengan hati dan pikiran terbuka pula.

Subagio Sastrowardoyo menyebut esai itu surat upaya. Kalau kita mencoba menafsirkan esai sebagai surat upaya, kita mengartikan esai sebagai tulisan yang mengandung pemikiran kita tentang suatu persoalan dan dengan itu kita mencoba mencari solusinya. Esai sastra menjadi ikhtiar, dalam bentuk tulisan, memahami makna sastra dengan memperhadapkan sastra dengan kehidupan. Mungkin begitulah yang dilakukan oleh Awang Azman Awang Pawi ketika dia menulis esai tentang novel mutakhir Anwar Ridhwan yang sarat penghargaan dari berbagai penjurur *Naratif Ogorshoto*. Novel Anwar Ridhwan diperhadapkan dengan realitas zaman yang mengitari pengarangnya sehingga dibuatlah suatu pemahaman tentang sudut pandang kekuasaan yang hegemonik. Ini hanya satu contoh. Jelaslah bahwa memang esai itu jendela terbuka untuk memahami persoalan dan mencari solusinya sekaligus dalam bentuk pemikiran.

Sebagai jendela terbuka, esai hakikatnya hasil pertemuan pengarang dengan karya kreatif yang akan mengantarkan kita pada pengetahuan tentang, katakanlah, persamaan persoalan yang menjadi pempunan dua pengarang dari dua bangsa. Melalui esai yang ditulis Faisal Tehrani, misalnya, kita dapat menyimak bagaimana sastra lakon Malam Jahanam karya Motinggo Boesje (Indonesia) seperti “bersahutan” dengan sastra lakon Lantai T. Pinklie karya A. Samad Said (Malaysia) tentang keterdesakan perempuan. Sementara itu, melalui esai Herry Mardianto kita disuguhi paparan, antara lain, tentang situasi berkesenian pengarang Indonesia yang amat beragam yang seringkali menempatkan karya sebagai sarana kritik (dan protes) sebagai bentuk “perlawanan” terhadap dominasi wacana kekuasaan dan situasi berkesenian

pengarang Malaysia dan Brunei Darussalam yang menunjukkan cita rasa yang tidak penuh syak wasangka terhadap kekuasaan. Kita bisa tidak setuju atas generalisasi yang disampaikan Herry dalam esainya itu. Begitulah esai sebagai jendela terbuka seperti membuat kita selaku pembaca “bermuka-muka” dengan realitas kehidupan berkesastraan di negara masing-masing.

Jendela Terbuka: Antologi Esai Mastera ini menghimpun 23 esai karangan 23 esais muda tiga negara anggota Mastera (Brunei Darussalam, Indonesia, dan Malaysia). Ke-23 esais itu mengikuti Program Penulisan Mastera Esai putaran pertama (tahun 1999) dan putaran kedua (tahun 2004) yang diselenggarakan oleh Mastera Indonesia. Esais muda itu mengajukan tiga esai dan salah satu di antaranya merupakan hasil kajian sastra bandingan. Mereka berdiskusi dalam tiga kelas kecil untuk mengupas esai masing-masing di bawah bimbingan esais senior. Ada pertukaran pendapat, ada perbantahan, ada saling memberi dan menerima pengalaman menggumuli karya sastra. Program itu berakhir dengan menghasilkan karya esai yang sudah mengalami perbaikan sebagai hasil diskusi kelas itu.

Dalam preses keberadaan bentuk buku yang ada di hadapan pembaca ini, ada pihak-pihak yang turut serta memberikan sumbangan pemikiran dan kerja kreatifnya. Mereka adalah Dr. Hasan Alwi, Ketua Mastera Indonesia 1995--2000, Dr. Dendy Sugono, Ketua Mastera 2001--kini dan wakilnya Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A. serta Dr. Sugiyono yang sekarang menjadi Wakil Ketua Mastera Indonesia selaku Kepala Bidang Pengembangan Bahasa dan Sastra. Berikutnya para pembimbing, yakni Dr. (HC) Taufiq Ismail, Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Dr. Yus Rusyana, Dr. Faruk, Hj. Abdul Rahman Yusof, Dato' Baharuddin Zainal, Prof. Dr. Budi Darma, Prof. Dr. Suminto A. Sayuti, dan Drs. Maman S. Mahayana, M.Hum. Selanjutnya, hasil program itu diolah dan disunting oleh teman-teman saya di Pusat Bahasa, yakni Dra. Siti Zahra Yundiafi, M. Hum, Drs. M. Jaruki, Dra. Erlis Nur Mudjiningsih, M.Hum., Siti Darini, S.Sos. dan Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A. dengan pengantar khusus Prof. Dr. Budi Darma. Sudah sepantasnya kepada mereka saya berikan penghargaan dan ucapan terima yang setulus-tulusnya. Tak lupa kepada para penulis esai yang karyanya dimuat dalam buku ini saya sampaikan penghargaan dan terima kasih yang tulus.

Para pembaca antologi esai ini diharapkan dapat memberikan penghargaan dan kritik yang konstruktif. Mudah-mudahan buku ini dapat menjadi “gading yang tak retak” kelak setelah para pembaca memberikan kritik dan saran terhadap antologi ini.

Jakarta, 22 Februari 2005

Dr. Dendy Sugono
Selaku Ketua Mastera Indonesia

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA	v
DAFTAR ISI	vii
Esai adalah Sebuah Jendela Terbuka oleh Budi Darma	ix

1. Alimin bin Haji Abdul Hamid: Persoalan Tanah dalam *Tanah Ombak* dan *Makna Sebenar Sebuah Ladang*
2. Argus Firmansyah: Bahasa Sastera *sebagai* Komunikasi Kultural (Perbandingan Bahasa Penyair Brunei Darussalam, Indonesia, dan Malaysia)
3. Arif B. Prasetyo: Semalam di Malaya Tentang Anatomi Sunyi dalam *Sinfori Perjalanan* Suhaimi Haji Muhammad
4. Asmiaty Amat: *Baboon* oleh Abdullah Hussain dan Kisah di Kantor Pos oleh Muhammad Ali; Satu Perbandingan Nilai Kejujuran
5. Awang Azman Awang Pawi: *Naratif Ogorshoto*: Perspektif Wacana Kuasa dan Hegemoni
6. Faisal Tehrani: Siapa Lebih Terdesak?: Keberkesanan Penciptaan Watak Nyai Sunarti (Lanatai T. Pinklie--Malaysia) dan Pajjah (Malam Jahanam--Indonesia)
7. Ganjar Hwia: Sastra Indonesia di Tengah Wacana Desentralisasi: 'Sunyi yang Berwarna Nyaring?'
8. Hajah Sariani Haji Ishak: Dua Novel yang Sama Tajuk: Satu Kajian Kesejajaran
9. Haji Asri bin Haji Puteh: Perbandingan Moral dalam Puisi-Puisi Terpilih Brunei Darussalam dan Malaysia
10. Hasan Al Banna: "Sebab menulis sajak juga ibadah": Hakikat Hamba dalam Puisi S. Ratman Suras
11. Hasta Indriyana: Suminto A. Sayuti dan Kerinduan pada Kritikus
12. Herry Mardianto: Dimensi Kemiskinan dalam Kapai-Kapai, Syyy!..., dan "Anak Bertuah"
13. Hizairi Othman: Sihir Surrealisme dalam "Bulan" Zaen, "Imsonnia" Mussidi dan "Sembilan Semar" Seno
14. Jamal D. Rahman: "Al-Amin" dan "Adam Ma'rifat": Kajian Bandingan
15. Jamal T. Suryanata: Potret Manusia Timur di Tengah Ketegangan Antara Tradisi dan Modernitas: Perbandingan Sekilas Novel Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam

16. **Jasni Matlani:** Nasionalisme dalam Novel *Terbenamnya Matahari, Pemberontakan, dan Pada Sebuah Kapal*: Suatu Perbandingan
17. **Mawar Shafei:** Puisi Naratif: Kembali Ke Akar Sendiri
18. **Mohamad Shahidan:** Meninjau Persoalan dalam Kumpulan Puisi *Empat Orang Penyair Wanita Malaysia*
19. **Nisah Haji Haron:** Potensi Penulis Wanita dalam Perkembangan Penulisan Cerpen dan Novel di Malaysia
20. **Norhayati Binti Haji Mohd. Yusuf:** Perjuangan Hak Warisan dalam Makna Sebenar Sebuah Ladang dan Sukma Angin
21. **Saidul Tombang:** Rumitnya Laluan Buku Indonesia-Malaysia
22. **Shaharah A. Wahab:** Meneliti "Selamat Bersara Cikgu" dan "Haruan untuk Cikgu" -Menerusi Pendekatan Keselarian
23. **Taufik Wijaya:** Menyapa "Mati Dem Asal Ngetop"

Esai adalah Sebuah Jendela Terbuka

oleh Budi Darma

Makna Sebuah Esai

Terceritalah, pada abad ke-16, di Perancis ada seorang filsuf bernama Michel Eyquem de Montaigne. Selain dikenal sebagai filsuf, Montaigne juga dikenal sebagai sastrawan. Sumbangannya yang besar adalah esai, sebuah bentuk penulisan yang pada waktu itu masih baru. Di Perancis esai masuk ke Inggris, dan dari Inggris, melalui Francis Bacon, esai menyebar ke seluruh dunia.

Montaigne adalah seorang filsuf, demikian pula Bacon. Dalam kedudukannya sebagai filsuf, mungkin Bacon dapat dianggap lebih penting karena dialah salah seorang pelopor pertama yang menolak gagasan para *alchemist*. Dengan penuh keyakinan para *alchemist* ngotot, bahwa emas bisa dibuat, dan karena itu dengan berbagai cara mereka berusaha membuat emas. Usaha mereka, tentu saja, mirip membuat selai bukan dari nenas, tetapi dari susu. Keyakinan para *alchemist* mirip benar dengan keyakinan Dr. Frankenstein dalam novel Mary Smith pada abad ke-19, *Frankenstein*, bahwa manusia mati pasti bisa dihidupkan kembali dengan meniupkan unsur-unsur kimia ke dalam jasadnya.

Bacon berpendapat bahwa segala sesuatu tidak mungkin dinyatakan benar sebelum segala sesuatu itu dieksperimenkan. Dari eksperimen akan lahirlah paradigma, teori, atau hal-hal semacam itu, sebagai perwujudan dari kebenaran. Para *alchemist* bekerja keras untuk membuat emas bukan karena mereka mengadakan eksperimen untuk membuat emas, tetapi karena mereka yakin emas dapat dibikin.

Semua filsuf, sementara itu, termasuk pula Montaigne dan Bacon, pada dasarnya adalah *rhapsodist*, yaitu orang-orang yang mempunyai gagasan cemerlang dan mampu pula mengemukakan gagasan-gagasannya dengan cemerlang pula. *Rhapsodist*, dengan demikian, tidak hanya pandai ber-retorika, tetapi juga pandai me-retorika-kan gagasan-gagasan yang cemerlang. Tanpa gagasan yang cemerlang, retorika akan kehilangan makna, kecuali sebagai rangkaian kata-kata yang indah.

Pada diri *rhapsodist* ada dua komponen penting yang saling melengkapi, sama pula dengan dua komponen yang dimiliki oleh sastrawan yang baik. Oleh karena itulah, dalam sastra ada dua istilah yang saling melengkapi, yaitu isi atau *content*, dan bentuk atau *form*. Isi atau *content* adalah gagasan yang bersarang pada karya sastra dan bentuk atau *form* adalah cara sastrawan

mengungkapkan isi atau *content* tersebut. Sastrawan, dengan demikian, tidak lain adalah *rhapsodist* pula.

Sastra dan Filsafat

Seolah sudah menjadi aksioma, sementara itu, bahwa filsafat adalah induk semua dunia pemikiran. Segala macam ilmu pengetahuan lahir dari filsafat, demikian pula sastra. Dengan demikian, sastra ada di bawah filsafat, bukan sejajar dengan filsafat, apa lagi di atas filsafat.

Namun, tunggu dulu. Siapakah kiranya salah seorang yang pertama kali membuat dikotomi tajam antara filsafat dan sastra sehingga tampak seolah-olah sastra adalah lawan filsafat? Orang ini tidak lain adalah Plato, yang dalam *Republik* buku III berketetapan bulat untuk mengusir penyair dari negara idealis bernama *Republik*. Dengan kemampuan retorikanya, penyair sanggup memutar balik fakta dan karena itu, amat berbahaya.

Dalam penciptaan pun, bagi Plato, penyair hanya sanggup menghadirkan kepalsuan, bukan kebenaran. Oleh karena itulah, dalam konteks *mimesis*, bagi Plato adalah tidak benar bahwa penyair mempunyai kemampuan untuk meng-*copy* realita. Apa yang disajikan oleh penyair adalah konsep penyair mengenai realita, tetapi bukan realita itu sendiri [Luxemburg, *et al*; 15--18].

Namun, sekali lagi, tunggu dulu. Penyair adalah *rhapsodist*, dan, inilah yang penting, bukankah Plato sendiri, dalam kedudukannya sebagai filsuf, tidak lain adalah *rhapsodist* pula [Skilleas, 2001: 1-5]? Dia mempunyai gagasan cemerlang dan kemampuan untuk mengemukakan gagasan-gagasannya yang juga cemerlang.

Plato “menghantam” penyair, sementara dia sendiri tidak lain adalah penyair pula. Tengoklah, misalnya, dialog-dialog Plato, media atau bentuk yang dipilih oleh dia untuk mengemukakan gagasan-gagasannya. Batas antara filsafat dan sastra, pada hakikatnya tidak ada, dan karena itu, dalam konteks ini, filsafat adalah sastra dan sastra adalah filsafat.

Dengan alasan bahwa filsafat adalah filsafat dan sastra adalah sastra, maka Skilleas ber-asumsi, bahwa yang ada bukanlah sastra di bawah filsafat, tetapi sastra dan filsafat sebagai dua dunia pemikiran yang duduk sama rendah, berdiri sama tinggi. Namun, meskipun demikian, di pihak lain sastra dan filsafat saling menguntungkan: sastra beruntung dan dapat menarik keuntungan dari filsafat dan demikian pula sebaliknya.

Titik temu sastra dan filsafat, dengan demikian, memang ada, dan titik temu inilah yang langsung atau tidak, tampak pada esai-esai Montaigne dan Bacon. Gagasan mereka cemerlang, cara penuangan gagasan mereka dalam

bentuk esai juga cemerlang. Kecemerlangan semacam ini tampak pula pada esai para filsuf lain, antara lain Bertrand Russel. Tengoklah, misalnya, esai dia mengenai para penggembala domba dalam berhubungan dengan alam, yang antara lain mencerminkan gagasan dia mengenai persoalan matematika.

Bagaikan filsafat dan sastra, esai adalah *rhapsody*, dan filsuf, sastrawan, dan esai adalah *rhapsodist*. *Rhapsody* adalah pemikiran cemerlang yang dituangkan dengan cemerlang pula, sebagaimana halnya karya sastra yang cemerlang. Kedudukan Montaigne sebagai filsuf dan sastrawan, dengan demikian, bertemu antara lain dalam *genre* yang diciptakannya, yaitu esai.

Dulce et Utile

Sebagai karya seni, esai tentunya memenuhi formula lama yang jauh sebelumnya pernah dikemukakan oleh Horace atau Horatio, yaitu *dulce* atau kenikmatan yang dapat dipetik dari keindahan karya seni dan *utile*, yaitu manfaat yang dapat diambil dari karya seni pula. Salah satu karakter esai, dengan demikian, adalah indah, menyenangkan, dan menarik, dan karena itu, esai memberi kepuasan. Karakter lain, dengan membaca esai, seseorang memperoleh sesuatu yang benar-benar bermanfaat dan memperkaya pengalaman batin serta kecendekiawanannya.

Untuk mengetahui contoh esai yang sebenarnya, tengoklah misalnya satu petikan esai Francis Bacon mengenai ambisi, suatu topik yang selamanya hangat baik dalam filsafat maupun psikologi:

Ambition is like cholera; which is an humour that makes men active, earnest, full of alacrity, and stirring, if it be not stopped. But if it be stopped, and cannot have his way, it becomes adust, and thereby malign and venomous. So ambitious men, if they find the way open for their rising, and still get forward, they are rather busy than dangerous; but if they be check in their desires, they become secretly discontent, and look upon men and matters with an evil eye, and are best please when things go backward” [Williams, 1959: 18--19]

Iniilah ambisi, dan ini pulalah manusia ambisius. Dia punya semangat tinggi, penuh aktivitas, dan berkobar-kobar selama ambisinya tidak dihambat. Dalam keadaan ambisinya tidak dihambat, dia akan benar-benar sibuk dan tidak berbahaya, tetapi ingat, begitu ambisinya terhambat, dia akan berubah. Dia akan lebih senang melihat segala sesuatunya mundur sehingga dialah yang paling menonjol. Dalam tahap ini, tentu saja seseorang yang ambisius

bukan hanya sibuk, tetapi cenderung berbahaya. Dia merupakan ancaman bagi sekelilingnya.

Gagasan esai ini kompleks, diam-diam tetapi pasti mengurai dengan cermat masalah ambisi dan manusia ambisius, serta menelusurinya sampai mencapai titik kesimpulan yang sah: "Inilah ambisi, dan inilah manusia ambisius." Bahasanya *laconic*, yaitu patah-patah, seolah-olah seperti kepak-kepak burung elang yang sedang melayang-layang di angkasa, kadang-kadang naik, kadang-kadang turun, kadang-kadang mengambang di udara.

Lalu, tengoklah *Pride and Prejudice*, adiknya Jane Austen. Di sana-sini dia mempergunakan esai sebagai senjata untuk menulis fiksi yang bagus. Tampaklah, bahwa esai bukan hanya bermanfaat dalam nonfiksi sebab dalam novel pun, ternyata esai dapat dipergunakan dengan baik. Tengoklah, misalnya, bagian pertama *Pride and Prejudice*, suatu bagian dengan gaya *laconic*, dan benar-benar *esaistik*:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters [Austen, 1974: 51].

Inilah kisah kedatangan seorang bujangan kaya di suatu daerah, di situ tinggal beberapa perawan yang sudah saatnya menikah. Bujangan ini pasti akan memerlukan istri, dan para orang tua perawan di daerah ini pasti akan berbahagia apabila salah seorang perawan mereka dipilih. Berbeda dengan kalimat-kalimat argumentatif Francis Bacon, dan karena itu tidak berhubungan dengan plot, dua kalimat Jane Austen ini dimaksudkan untuk menampung plot.

Ingat, Jane Austen menyampaikan sebuah berita kebenaran untuk konteks abad ke-19, yang memang tepat. Gaya *laconic* dikuasainya dengan baik, dan karena itu, ke-esai-an kalimat-kalimatnya sebagai sarana pengucapan gagasannya juga memenuhi sasaran. Gagasannya cemerlang, demikian pula cara penyampaian gagasannya.

Ernest Hemingway berbeda. Dia juga mempergunakan esai dalam bagian-bagian tertentu novelnya, sebagaimana yang tampak dalam adiknya-

nya, *The Old Man and the Sea*. Sepintas dia tampak “tergelincir” ke penggunaan slogan, tetapi, sebetulnya tidak.

“But man is not made of defeat,” he said. “A man can be destroyed but not be defeated.” [Hemingway, 1965: 95]

Inilah kisah mengenai seorang nelayan tua yang dijauhi sesama nelayan karena dia dianggap sebagai orang sial dan oleh karena itu, barang siapa bergaul dengannya, pasti akan menjadi sial pula. Telah berkali-kali dia berlayar untuk menangkap ikan, tetapi selalu gagal. Dalam berlayar biasanya dia ditemani seorang anak kecil, tetapi sekarang anak kecil ini sudah dilarang ayahnya untuk menemaninya lagi.

Demikianlah, dia berlayar sendirian, menghadapi kesepian, masa lalu yang indah dan kesialan yang sekarang menyimpannya. Bahaya demi bahaya dihadapinya sendiri dengan mengandalkan tubuhnya yang sudah tua. Baginya, manusia tidak diciptakan untuk dikalahkan dan dia sendiri yakin bahwa dia bisa saja dihancurkan, tetapi tidak mungkin bisa dikalahkan.

Jane Austen telah membuktikan bahwa esai tidak tabu terhadap plot, demikian pula Ernest Hemingway, kendati dengan cara berbeda. Esai tidak tabu terhadap kontemplasi (Francis Bacon), tidak tabu terhadap kontemplasi dan argumentasi (Francis Bacon dan Bertrand Russell), tidak tabu terhadap plot (Jane Austen), tidak pula tabu terhadap plot yang berbaur dengan pandangan hidup dan oleh karena itu, esai menyerempet sloganisme (Ernest Hemingway). Dalam berhadapan dengan semua dunia pemikiran, sesuai dengan hakikatnya sebagai sebuah karya seni, esai tidak melanggar kaidah mendasar karya seni, yaitu *dulce* atau kenikmatan, dan *utile*, yaitu kegunaan.

Esai dan Kritik Sastra

Karena esai adalah sebuah dunia yang amat terbuka, esai pun amat terbuka pula terhadap kritik sastra. Informasi, argumentasi, penilaian, dan lain-lain mengenai sastra, termasuk karya sastra, inilah hakikat kritik sastra, yang tentu saja amat sesuai dengan hakikat esai. Kritik sastra, sementara itu, mempunyai banyak fungsi, tiga di antaranya adalah sebagai berikut.

- (a) membantu pembaca untuk menilai keberpihakan pengarang, sebagaimana tampak, misalnya, pada puisi Usman Awang dan novel Pramudya Ananta Tur. Puisi “Penjual Pisang di Kaki Lima” dan “Penjual Air Batu,” misalnya, adalah khas keberpihakan Usman

Awang terhadap mereka yang miskin dan tertindas, sementara sekian banyak novel Pramudya Ananta Tur adalah khas pencerminan prinsip pengarangnya untuk membenci kelas atau kelompok tertentu, sesuai dengan pilihannya sebagai pengarang Realisme Sosialis. Pramudya selalu berpihak dan keberpihakannya, katanya, untuk menyadarkan pembacanya akan adanya ketidakberesan sosial (*Kompas*, 03-01-2004);

- (b) membantu pembaca untuk melihat dengan sikap objektif terhadap perilaku dan motivasi para tokoh dalam sebuah karya sastra, misalnya, mengapa Salina dalam novel A. Samad Said *Salina* sampai menjual dirinya dan mengapa pula dia begitu melindungi laki-laki yang memerasnya dan selalu bertindak kasar kepadanya;
- (c) membantu pembaca untuk menilai kekuatan dan kelemahan sebuah karya sastra atau beberapa buah karya sastra, lengkap dengan kelemahan dan kekuatan pengarangnya.

Karena tiga fungsi ini ditambah dengan fungsi-fungsi lain yang tidak disebut di atas sejalan dengan hakikat esai, kritik sastra dengan mudah pula dapat diakomodasi dalam esai. Tengoklah, misalnya, esai-esai Gunawan Mohammad, baik esainya mengenai sastra, maupun mengenai berbagai topik lain, di luar sastra.

Tengok pulalah, misalnya, perbincangan seorang teoretisi Strukturalisme, Jacques Derrida, ketika memperbincangkan masalah kritik sastra:

Criticism, if it is called upon to enter into explication and exchange with literary writing, some day will not have to wait for this resistance first to be organized into a "philosophy" which would govern some methodology of esthetics whose principles criticism would receive. For philosophy, during its history, has been determined as the reflection of poetic inauguration. Concealed apart, it is the twilight of forces, that is, the sun-splashed morning in which images, forms, and phenomena speak;... [Derrida, 1978: 33]

Eksplikasi, yaitu kerja mengungkap makna di belakang detail-detail karya sastra, serta memberi pertimbangan terhadap nilai estetik, antara lain, adalah wilayah kritik sastra. Lalu, apa sebetulnya yang dianggap sebagai tolok ukur poetika atau nilai estetik? Jawabannya, sebagaimana yang termaktub dalam sejarah filsafat, tolok ukur itu adalah filsafat pula.

Bukan hanya karya sastra dan esai saja yang pada hakikatnya adalah seni, melainkan juga kritik sastra sendiri. Tengoklah misalnya istilah *literary criticism*, yaitu *kritik sastra*, dan istilah-istilah lain yang mendampinginya, yaitu *literary study*, *literary theory*, dan *critical theory*. Mengapa *literary criticism*, tidak lain karena kritik sastra bersifat sastra (*literary*), dan karena itu adalah sastra juga. *Literary study* adalah studi yang bersifat sastra (bukan semata studi mengenai sastra), *literary theory* adalah teori yang bersifat sastra (bukan sekedar teori sastra), dan *critical theory*, yang tidak lain identik dengan *literary theory*, menuntut daya kritik yang tinggi (Darma, 2003a).

Hakikat Kajian Bandingan

Apabila paling sedikit ada dua objek sastra untuk dibandingkan, jadilah bandingan ini merupakan kajian bandingan. Namun, ingat, tidak semua kajian bandingan dapat dianggap sebagai Sastra Bandingan, setidaknya apabila tolok-ukur Sastra Bandingan sama dengan tolok-ukur lama. Menurut tolok-ukur lama, kajian Sastra Bandingan baru akan terjadi manakala paling sedikit dua objek itu diambil dari paling sedikit dua sastra nasional yang berbeda (Shipley, 1962: 72)ⁱ.

Sastra Bandingan, sekali lagi, dalam tolok-ukur lama, setidaknya menurut Johann Wolfgang von Goethe, harus memenuhi syarat-syarat estetika yang sangat tinggi, dan karena itulah, objek Sastra Bandingan mau tidak mau adalah karya-karya besar. Yang dimaksud “karya besar” di sini adalah karya besar dengan tolok-ukur sastra dunia. Masalah nasionalisme, sama sekali tidak dijadikan pertimbangan sama sekali (Jost, 1974: 16)ⁱⁱ.

Kalau bandingan bertumpu pada nilai-nilai estetika belaka, maka butir-butir nilai-nilai estetika yang disimak adalah:

- (a) Pengaruh, sumber, reputasi dan keterkenalan (pengarang dan karyanya) (Wellek & Warren, 1989: 50)
- (b) Analogi dan pengaruh; gerakan dan kecenderungan; genre dan bentuk, motif, tipe, dan tema (Jost, 1974: VII-IX)

Namun, karena tiap zaman mempunyai tuntutan sendiri, paradigma awal Sastra Bandingan ini akhirnya mengalami semacam “jalan buntu.” Jangan heran, apabila kekecewaan demi kekecewaan terhadap Sastra Bandingan kemudian bermunculan. Setelah menyatakan bahwa “studi-studi bandingan (dalam Sastra Bandingan) tidak menghasilkan sesuatu yang khas, Wellek dan

Warren kemudian menyatakan bahwa Sastra Bandingan (ternyata) mengalami kemunduran yang besar (Wellek & Warren, 1989: 49--50).

Bukan hanya itu. Wellek dan Warren juga menyatakan pula bahwa istilah Sastra Bandingan agak merepotkan dan itulah sebabnya studi yang penting ini kurang sukses secara akademis [Wellek & Warren, 1989: 47]. Jangan heran, apabila Sastra Bandingan kemudian meredup atau hidup kembali, tetapi dengan paradigma baru.

Pendapat di atas, bahwa Sastra Bandingan kurang sukses secara akademis, adalah benar. Jumlah buku teks mengenai Sastra Bandingan, misalnya, sangat sedikit dibanding dengan buku teks mengenai cabang Studi Sastra yang lain. Dalam buku-buku antologi teori sastra pun, Sastra Bandingan boleh dikatakan sama sekali tidak disinggung. Jurnal-jurnal Sastra Bandingan pun, tidak selamanya membicarakan Sastra Bandingan dalam arti yang sebenarnya. Dalam jurnal *Comparative Literature*, University of Oregon, Eugene, Oregon, Winter 1988, Vol. 40 Number 1, misalnya, isinya hanya masalah Kritik Sastra, tanpa sedikit pun menyinggung masalah Sastra Bandingan sendiri. Contoh-contoh lain, sementara itu, masih banyak (Darma, 2003b).

Zaman selalu berubah, tuntutan zaman pun, dengan sendirinya, ikut berubah. Dengan adanya Posmo, Sosiologi Sastra, Studi/Kajian Budaya (*Cultural Studies*), dan lain-lain, nilai estetika sastra boleh dikatakan terabaikan. Sebuah karya sastra dianggap baik bukan karena nilai estetikanya, melainkan dari segi seberapa jauh karya sastra itu sanggup merefleksikan situasi dan kondisi masyarakat dalam arti yang sebenarnya.

Oleh karena itulah, di Indonesia, misalnya, karya sastra keturunan Cina dan keturunan Belanda pada tahun 1920-an, yang sebelumnya dianggap bukan karya sastra dalam arti yang sebenarnya, digali-gali kembali. Novel-novel pop alias picisan yang dulu tidak mungkin diangkat sebagai objek kajian karena dianggap menjijikkan, mulai pertengahan tahun 1980-an sudah dianggap "sah" untuk diangkat sebagai objek kajian. Batas antara novel pop dan non-pop sudah boleh dikatakan tidak ada.

Kebudayaan dan Ciri Bangsa

Cultural studies mempunyai paradigma bahwa semua kebudayaan pada hakikatnya sama, dan karena itu tidak ada kebudayaan rendah dan kebudayaan tinggi karena semua kebudayaan adalah kebudayaan. Dalam sastra, dengan demikian, semua sastra adalah sastra dan karena itu pada hakikatnya tidak ada perbedaan antara sastra yang dahulu dianggap pop dan

non-pop. Sastra suatu bangsa, pada hakikatnya, adalah pencerminan kebudayaan bangsa itu.

Tolok-ukur Sastra Bandingan, dengan demikian, tidak mungkin semata didasarkan pada nilai estetika, tetapi pada sejauh mana sastra mencerminkan kebudayaan yang mau tidak mau diikat oleh situasi dan kondisi tiap-tiap bangsa, kebudayaan, unsur-unsur geografis, dan lain-lain. Sastra Bandingan pun, mau tidak mau, menekankan unsur kebudayaan dan oleh karena itu, "*comparative literature involves the study of texts across cultures.*" Kebudayaan, sementara itu, mempunyai banyak unsur, dan karena itu Sastra Bandingan pun akhirnya menjadi sebuah kajian interdisipliner (Bassnet, 1993: 1).

Sikap terhadap musuh, entah itu berupa penjajah atau bekas penjajah, mau tidak mau melahirkan nasionalisme. Karena Goethe hanya menitik-beratkan nilai estetika, maka seleksi Goethe "*would be made according to aesthetic criteria, not patriotic considerations*" (Jost, 1974: 16). Patriotisme, dengan sendirinya, adalah saudara kembar siam nasionalisme.

India, sementara itu, beberapa kali menjadi objek karya sastra bangsa Inggris, sebagaimana yang tampak dalam karya Rudyard Kipling dan E. M. Forster. Semua karya sastra ini mencerminkan sikap penjajah, yaitu bangsa Inggris, terhadap bangsa India waktu lalu. Bangsa India sendiri pernah pula menghasilkan karya sastra, yang isinya, langsung atau tidak, mencerminkan sikap bangsa India terhadap bangsa Inggris waktu itu.

Adanya pandangan yang berbeda mengenai dua bangsa yang berbeda merupakan pemicu lahirnya Sastra Bandingan dengan semangat baru. Oleh karena itulah, salah satu bagian penting dalam Kajian Pascakolonialisme adalah Sastra Bandingan dengan semangat baru tersebut. Tanah subur bagi tumbuhnya Sastra Bandingan dengan semangat baru ini adalah negara-negara bekas jajahan Inggris, yaitu bekas jajahan bangsa yang bahasanya menjadi bahasa internasional, dan wilayah jajahannya paling luas.

Sastra Negara Melayu

Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia, dan Singapura pada hakikatnya merupakan sekumpulan negara dari satu rumpun. Kendati bahasa negara-negara ini mempunyai ciri khas masing-masing, pada hakikatnya bahasa ibu di negara-negara ini sama, yaitu bahasa Indonesia/Melayu. Pengalaman tiap-tiap bangsa, sebagaimana misalnya sejarah kolonialismenya, letak geografisnya, kepelbagaian suku bangsanya, sementara itu, berbeda.

Persamaan dan perbedaan dalam negara-negara serumpun ini, mau tidak mau, melahirkan pula sastra yang pada hakikatnya sama, tetapi tidak bebas

pula dari perbedaan. Dua objek atau lebih, sementara itu, tidak mungkin untuk dibandingkan manakala objek-objek itu tidak memiliki persamaan dan tidak memiliki perbedaan pula. Oleh karena itulah, sastra negara-negara ini terbuka untuk pertumbuhan Sastra Bandingan.

Karena Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia, dan Singapura pada hakikatnya satu rumpun, kedudukan negara-negara ini di kawasan Asean adalah unik. Asia Tenggara sendiri, sementara itu, dapat didekati dari dua perspektif, yaitu perspektif negara demi negara (*country-based studies*), dan perspektif Asia Tenggara sebagai satu kawasan atau region (*regional perspective*). *Country-based studies* dipergunakan manakala tiap-tiap negara dianggap sebagai individu yang berdiri sendiri, sedangkan *regional perspective* dipergunakan manakala Asia Tenggara dianggap sebagai suatu kesatuan yang diikat oleh kesamaan yang erat (Darma, 2000: 1).

Baik *country-based studies* maupun *regional perspective* pada hakikatnya dapat diterapkan pada Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia, dan Singapura. *Country-based studies* dapat diterapkan karena tiap-tiap negara itu adalah individu yang berdiri sendiri dan mempunyai ciri khas masing-masing. *Regional perspective* juga dapat digunakan karena negara-negara tersebut pada hakikatnya adalah satu rumpun.

Namun, karena spesialisasi dalam ilmu, termasuk Studi Sastra, makin menajam, maka penggunaan *country-based studies* lebih dominan, sebagaimana yang tampak dalam berbagai seminar. Di samping alasan akademis, ada juga alasan lain, yaitu alasan politik: tiap-tiap negara ingin menjadi negara kuat dengan ciri khas masing-masing. Usaha untuk mengimbangi *country-based studies* dan *regional perspective* tampak terus berjalan, antara lain melalui Mastera (Majelis Sastra Asia Tenggara), sebuah badan kerja sama negara-negara Asia Tenggara yang berbahasa Indonesia/Melayu.

Mastera

Ada tiga negara yang tergabung dalam Mastera, yaitu Brunei Darussalam, Indonesia, dan Malaysia. Berdasarkan situasi dan kondisi internal Singapura, maka kedudukan Singapura dalam Mastera hanyalah sebagai peninjau. Oleh karena itu, Singapura kadang-kadang bergabung dalam forum-forum Mastera, kadang-kadang pula tidak.

Mastera mempunyai banyak program, antara lain Seri Kuliah kesusasteraan Bandingan dan Program Penulisan. Mastera Seri Kuliah Kesusasteraan Bandingan dilaksanakan satu tahun sekali dengan Malaysia sebagai penyelenggara, sementara pemberi kuliah bergilir di antara negara-negara anggota,

dan kalau perlu, diambil pula dari negara-negara lain, misalnya dari Filipina dan Thailand. Program Penulisan Mastera juga dilaksanakan satu tahun sekali dengan penyelenggara Indonesia.

Ada lima *genre* Program Penulisan Mastera, mulai dari urutan pertama sampai dengan urutan kelima. Program Penulisan Puisi untuk urutan pertama, Program Penulisan Cerita Pendek untuk urutan kedua, Program Penulisan Novel untuk urutan ketiga, Program Penulisan Esai untuk keempat, dan Program Penulisan Drama untuk urutan kelima. Setelah urutan pertama selesai, tahun berikutnya Program Penulisan akan dilaksanakan lagi dari urutan pertama.

Peserta Program Penulisan Mastera adalah para penulis yang masih dianggap muda dan perlu mendapat pengalaman tambahan. Namun, dalam pelaksanaannya, ada pula penulis-penulis yang sebetulnya sudah mapan. Oleh karena itulah, karya mereka pun beragam, ada yang mutunya baik dan ada pula yang masih perlu perbaikan.

Sebetulnya, sesuai dengan matlamat Mastera, Program Penulisan Mastera: Esai dipergunakan untuk forum penulisan esai bandingan yang mencakup Sastra Brunei Darussalam, Sastra Indonesia, Sastra Malaysia, dan Sastra Singapura. Namun, karena suatu hal, beberapa esai ternyata bukan merupakan kajian bandingan. Esai tersebut adalah esai mengenai sastra negara penulisnya sendiri.

Buku ini berisi hasil dari dua kali Program Penulisan Mastera: Esai, yaitu tahun 1999 dan tahun 2004. Kebetulan dalam dua kali program penulisan ini Singapura, antara lain, karena kedudukannya sebagai negara peninjau, tidak mengirimkan wakil-wakilnya. Oleh karena itulah, dalam buku ini tidak ada esai penulis Singapura. Kendati penulis Singapura tidak ada, tidak berarti bahwa Singapura tidak pernah mengirim wakil-wakilnya. Pada Program Penulisan Mastera: Puisi tahun 2002 dan Program Penulisan Mastera: Cerita Pendek tahun 2003, misalnya, para penulis Singapura ikut berperan dengan baik.

Daftar Pustaka

Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Ed. Tony Tanner. 1974. Middlesex: Penguin Books, Ltd.

Bacon, Francis. "Of Ambition." In Williams, W.E. Ed. *A Book of English Essays*. 1959. Hammondsworth, Middlesex: Penguin Books, Ltd. pp. 18--

- Bassnett, Susan. Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. 1993. Oxford, U.K. : Blackwell
- Darma, Budi (a). Kompas, Minggu, 8 Juni 2003, h. Kritik Cerpen: Seni
- Darma, Budi (b). "Anatomi Sastra Bandingan." Kuliah Kesusasteraan Bandingan Mastera 2003." Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia
- Darma, Budi. Ed., *Modern Literature of ASEAN*. 2000. Jakarta: ASEAN Committee on Culture and Information
- Derrida, Jacques. Trans. Alan Bass. *Writing and Difference*. 1978. London: Routledge
- Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*. 1965. New York: Bantam Book <http://www.literatureclassics.com/ancientpaths/litcrit.html#moral>. 14-11-03
- Jost, Francois. *Introduction to Comparative Literature*. 1974. Indianapolis: Pegasus
- Kompas, Sabtu, 03 Januari 2004, h. 9, "Realisme dalam Sastra Janjikan Kebebasan"
- Luxemburg, Jan van, et al. Terj. Dick Hartoko. *Pengantar Ilmu Sastra*. 1982. Jakarta: Gramedia
- Shipley, Joseph T., Ed. *Dictionary of World Literature*. Paterson, New Jersey: Littlefield, Adams, Co.
- Skilleas. Martin. *Philosophy and Literature: An Introduction*. 2001. Edinburgh: University of Edinburgh
- Wellek, Rene & Austin Warren. *Teori Kesusasteraan*. 1989. Terj. Melani Budianta. Jakarta: P.T. Gramedia

i "Sastra Bandingan adalah studi mengenai hubungan antara sastra-sastra berbagai bangsa" [Shipley, 1962: 72]

ii "The selections of his [Goethe's] readings would be made according to aesthetic criteria, not patriotic considerations" [Jost, 1974: 16]

Biodata

Alimin bin Haji Abdul Hamid (Noorhaimen) dilahirkan di Kampong Lumapas pada 7 Jun 1951. Memperolehi Diploma Bahasa Malaysia daripada Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia (1992). Pernah mengikuti Kursus Intensif Bahasa dan Kesusasteraan Melayu (1982--1983) di universiti yang sama. Bidang penulis dan yang diceburi: puisi, cerpen, esei, dan kritikan sastera. Kumpulan sajak perseorangan *Taman Laut* (DBP Brunei: 1991). Karya bersama Azab dan Doa (DBP Brunei: 1985), *Merpatiku Sayang* (DBP Brunei: 1985), *Basikal Idaman* (DBP Brunei: 1988), *Tanah Airku* (DBP Brunei: 1989), *Bumi Warisan* (DBP Brunei: 1992), *Memburu Pelangi* (DBP Brunei: 1992), *Meniti Waktu* (DBP Brunei: 1993), *Nafas Utara Borneo* (DBP Brunei: 1994), *Larian Hidup* (DBP Brunei: 1999), *Kosovo Bilakah Langitmu Kembali Biru* (DBP Brunei: 2000), *Kulimpapat* (DBP Brunei: 2001), *OD* (DBP Brunei: 2001), dan *Kembara Merdeka Dua Dekad Meniti Usia* (DBP Brunei: 2004); *Suasana* (Jabatan Hal Ehwal Ugama Brunei: 1983), *Bunga Rampai Sastera Melayu Brunei* (DBP Kuala Lumpur: 1984), *Renungkan Sejenak* (DBP Kuala Lumpur: 1992), *Perkasihan Musim* (DBP Kuala Lumpur: 1992), *Puisi Moden Brunei Darussalam* (ASEAN COCI: 1994), dan *Peta Seniman* (Jawatankuasa Penyelenggara Dialog Teluk dan DBP Cawangan Sabah. Kini bertugas sebagai Pengarang Kanan di Bahagian Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei di samping *Urus Setia Masrera Brunei Darussalam*.

Dalam antologi ini memuat:

PERSOALAN TANAH DALAM *TANAH OMBAK* DAN MAKNA SEBENAR SEBUAH LADANG

Alimin bin Haji Abdul Hamid
Brunei Darussalam

1. Pengantar

Brunei Darussalam dan Indonesia merupakan dua buah negara yang mempunyai banyak persamaan dalam adat dan budaya. Antara yang ketara sekali yang ternampak di kedua-dua negara ini ia mempunyai satu bahasa yang sama, iaitu bahasa Melayu yang disebut bahasa Indonesia di Indonesia dan bahasa Melayu di Brunei Darussalam. Kedua-dua negara ini menjadikan bahasa tersebut sebagai bahasa rasmi negara masing-masing.

Berdasarkan sumber daripada bahasa yang sama, iaitu Bahasa Melayu, maka tradisi kesusasteraan Indonesia moden dan kesusasteraan Brunei Darussalam moden pun bersumberkan dari akar tradisi yang sama, iaitu kesusasteraan Melayu. Apabila melihat bahawa kesusasteraan Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia, mahupun kesusasteraan Brunei Darussalam yang menggunakan bahasa Melayu itu jelas menunjukkan bahawa kesusasteraan dari kedua-dua buah negara ini tidak terlepas daripada menggunakan bahasa yang sama, iaitu bahasa Melayu.

Bahasa sebagai alat komunikasi, tentunya ia juga berperanan dalam kesusasteraan. "Bahasa yang digunakan dalam karya sastera dan tulisan sastera ilmiah merupakan bahasa yang tinggi dan bertenaga. Dan natijahnya ia akan mempertajamkan daya fikir dan hujah." (Dr. Haji Hashim Haji Abd. Hamid, *Bicara Sastera Brunei*, 2002: 136).

Justeru itu kesusasteraan Indonesia dan Brunei Darussalam juga memperlihatkan jalinan yang intem seintem pengucapan bahasanya. "Bahasa Melayu adalah lambang kejatidirian kita sebagai bangsa Melayu, justeru itu terwujudlah kata-kata bahasa jiwa bangsa. Manakala sastera Melayu adalah seni pengucapan dan cermin kehidupan sosio-budaya bangsa kita. Dengan kata-kata lain bahasa dan sastera adalah kembar siam yang menjadi salah satu tonggak utama sifat dan hakikat tamadun Melayu." (Dr. Haji Hashim Abd. Hamid, *Bicara Sastera Brunei*, 2002: 105).

Di rantau Nusantara yang di dalamnya termasuk negara-negara yang dikenal sekarang sebagai Indonesia, Malaysia, Singapura, dan Brunei

Darussalam pernah dijajah atau dinaungi oleh Eropah, iaitu Portugis, Belanda dan Inggeris. Walau bagaimanapun dalam konteks geografi, Indonesia adalah negara jiran yang terdekat dengan Brunei Darussalam. Dalam konteks politik serantau pula Indonesia dan Brunei Darussalam sama-sama menganggotai ASEAN.

Daripada segi penduduk Indonesia mempunyai lebih dua ratus juta orang dengan pelbagai peribumi terbesar yang terdiri antaranya Minangkabau, Sunda, Jawa, Bugis, dan sebagainya, sedangkan penduduk Brunei Darussalam cuma dua ratus lima puluh ribu orang, kebanyakannya Melayu yang terdiri daripada puak Belait, Bisaya, Brunei, Dusun, Kedayan, Murut, dan Tutong.

Dalam kedua-dua novel ini, iaitu *Tanah Ombak* dan *Makna Sebenarnya Sebuah Ladang* menggambarkan adat budaya peribumi Minang di Indonesia dan orang Kedayaan di Brunei Darussalam sebagai cermin kehidupan sosio-budaya masing-masing. Berdasarkan novel *Tanah Ombak* karya Abrar Yusra pengarang dari Indonesia dan novel *Makna Sebenarnya Sebuah Ladang* karya Muslim Burmat dari Brunei Darussalam mempamerkan hasil karya sastera serantau yang terbit dalam tahun yang sama iaitu 2002, namun peristiwa yang digambarkan terjadi dalam zaman Belanda dan zaman British. Ini sungguh menarik kepada khalayak untuk menyingkap persoalan tanah dalam kesusasteraan Indonesia dan Brunei Darussalam, di samping akan disorot tentang tema kedua-dua novel tersebut.

2. Latar belakang penulis Abrar Yusra dan Muslim Burmat

Abrar Yusra lahir di Nagari Lawang, Agam, Sumatera Barat, pada 28 Mac 1943. Walaupun dia berpendidikan guru dan pernah mengajar di INS Kayutanam, namun kemudian Abrar Yusra memilih bidang kewartawanan. Ilmu kewartawannya cukup baik dan tambah lagi dengan pengalamannya hampir sepuluh tahun dalam bidang ini. Abrar Yusra pernah menjadi *Managing Editor Harian Singgalang* yang terbit di Padang.

Pada tahun 1987 Abrar Yusra berhijrah ke Jakarta untuk mengembangkan dirinya sebagai penulis dalam berbagai-bagai genre karya sastera, dia juga menulis biografi. Abrar Yusra adalah anggota Komite Sastera Dewan Kesenian Jakarta periode 1991-1993. Tulisan-tulisannya termuat antara lain dalam Majalah sastera *Horison* Jakarta, *Pemburuan*, *Republika*, *Media Indonesia*, dan *Pelita*, juga di dalam berbagai-bagai antologi sastera baik di Indonesia mahupun Malaysia.

Antara karya Abrar Yusra ialah Kumpulan Puisi *Siul, Huges – Posisi antara Idaman dan Kenyataan*, A. Naris – *Suara Kritis dari Daerah*, Komat-Komit Selo Soemardjan, Anir Hanzah sebagai *Marusia dan Penyair*, Harun Zain – *Tokoh yang Berhati Rakyat*, *Memoar Seorang Sosial – Memoar Politik Djoer Moehamad*, *Catatan Seorang Pamong – Memori Pemerintahan Hasan Basri Durin*, *Gubernur Sumatera Barat*, *Tak Menggantang Asap*, *Otobiografi Sebastian Tanamas sebagai pejuang dan pengusaha industri kerajinan* dan beberapa novel bakal terbit; *Tanpa Bedil*, *Kabar Burung*, *Nyanyian Laut*, *Talangibu*, dan *Biografi Si Jaim*

Sementara itu Muslim Burmat nama pena Awang Haji Muslim bin Haji Burut. Lahir di Kampong Kiarong pada 15 April 1943. Muslim Burmat mendapat pendidikan Melayu dan Inggeris. Pernah mengikuti kursus di Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya (1968--1969), Kursus Penulisan dan Pengeluaran Buku di *Institute of Education on Tropical Areas*, Universiti London (1971--1972). Pernah bertugas sebagai Pegawai Bahasa dan memangku Pegawai Bahasa Kanan di Dewan Bahasa dan Pustaka sebelum menamatkan perkhidmatannya pada 14 Julai 1996. Dalam tahun yang sama Muslim Burmat ditawarkan menjadi *fellowship* di Jabatan Kesusasteraan, Universiti Brunei Darussalam sehingga menghasilkan novel bertajuk *Unih Pesisir* (UBD: 1999) dan *Terbang Tinggi* (UBD: 2002)

Muslim Burmat menghasilkan novel dan cerpen. Karya Muslim Burmat banyak tersiar dalam media massa seperti Radio Brunei, *Pelita Brunei*, *Bahana*, *Mekar*, *Dewan Masyarakat*, *Dewan Sastera*, *Dewan Bahasa*, *Bintang Harian*, *Salam*, *Suara Brunei*, *Pangsura*, dan *Karya*. Ketajaman pena Muslim Burmat telah berjaya mengangkat karyanya memenangi hadiah, antaranya novel beliau yang bertajuk *Hadiah Sebuah Impian* mendapat tempat kedua dalam Peraduan Menulis Novel sempena Tahun Hijrah 1400 anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam (1980), *Puncak Pertama* mendapat tempat kedua dalam Peraduan Menulis Novel sempena Kemerdekaan Brunei Darussalam 1983 anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam (1984), *Hujan Hingga Ke Senja* mendapat hadiah kedua dalam Peraduan Menulis Cerpen anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam (1982) dan *Terbenamnya Matahari* mendapat tempat pertama dalam Peraduan Menulis Novel Sempena Sambutan Jubli Perak Kebawah Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Negara Brunei Darussalam Menaiki Taktha (1992) anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam.

Sementara novel Muslim Burmat yang diterbitkan ialah *Lari Bersama Musim* (DBP: 1982), *Hadiah Sebuah Impian* (DBP: 1983), *Puncak Pertama* (DBP: 1988), *Terbenamnya Matahari* (DBP: 1995), *Sebuah Pantai di Negeri Asing* (AZAZ: 1995), *Urih Pesisir* (UBD: 1999), *Terbang Tinggi* (UBD: 2002), *Makna Sebenar Sebuah Ladang* (DBP: 2002), dan *Maka* (DBP: 2004).

Penulisan sastera kreatif Muslim Burmat juga diangkat ke peringkat antarabangsa dan melayakkannya sebagai anak bangsa Brunei Darussalam yang pertama menerima *The South East Asia Write Award* di Bangkok, Thailand (1986). Sementara itu Muslim Burmat juga menerima Anugerah Sastera Nusantara di Johor, Malaysia (1999), Hadiah Sastera Majlis Sastera Asia Tenggara (MASTERA) di Kuala Lumpur, Malaysia (2001), dan Tokoh Sastera Brunei Darussalam di tanah kelahirannya (2002).

3. Sinopsis *Tanah Ombak dan Makna Sebenar Sebuah Ladang*

Tanah Ombak mengisahkan seorang wartawan bernama Bung Abim (Aku) yang bekerja sebagai redaktur pelaksana di satu penerbitan surat akhbar, sang wartawan di Padang. Sang wartawan mengambil ruang untuk melahirkan novel yang mengisahkan tentang kehidupan seorang wanita penghibur atau hostes dari Tanah Minang yang bernama Yasmi (Dewi). Sang wartawan asyik memburu wanita penghibur sebagai bahan cerita. Yasmi digambarkan sebagai wanita penghibur atau hostes di sebuah *night club* di bawah pengurusan Tante Upita. Daripada latar belakangnya didapati Yasmi adalah seorang wanita penghibur tamatan SD yang memperagakan kecantikannya yang luar biasa. Maka dia diterima bekerja di *night club*.

Sebenarnya Yasmi berasal dari Kampung Tanah Leleong di kaki timur Gunung Merapi, negeri leluhurnya, tetapi juga satu negeri tertua atau negeri leluhur orang Minang sendiri. Ia menetap di Kota Padang, kerana ayahnya tidak kecukupan wang untuk pulang ke kampung asalnya, lantas saja menetap dan bermastautin.

Maka Pak Sutan memutuskan, buat sementara biar tinggal di Padang. Biar bisa mengumpul sejumlah wang buat pulang ke kampung. Buat modal menggarap tanah-tanah pusaka milik kaum yang mewarisi ibu Dewi.

(*Tanah Ombak*:129)

Pak Sutan dapat membangun rumah sendiri di kawasan rawa-rawa. Rawa-rawa itu seperti boleh dimiliki siapa saja yang membuat rumah atau gubuk di atasnya. Ya, maklumlah rawa-rawa tak bertuan. Pak Sutan membangun gubuk begitu sahaja di atas rawa-rawa. Sebab sudah punya rumah atau pondok maka Pak Sutan seolah-olah lupa akan rencananya untuk pulang kampung, kerana hidup di rantau sama sulitnya dan sama miskinnya.

"Kami takut diejek orang kampung jika pulang dari rantau kerana miskin!"

(Tanah Ombak:129)

Yasmi mendirikan rumah tangga tiga kali dan mempunyai empat orang anak semuanya. Dua orang anak hasil daripada perkahwinan pertama dan seorang anak hasil daripada perkahwinan kedua dan ketiga. Bagaimanapun semua perkahwinannya itu musnah dan pengakuan Yasmi seperti berikut:

"Aku sudah berumah tangga. Dan kami bahagia. Tapi kerana ayahku ditabrak sepeda motor maka rumah tanggaku berantakan! Perkahwinan kami pecah. Dan aku terjatuh ke lubang yang gelap ini!"

(Tanah Ombak:124)

Walau bagaimanapun Yasmi tetap tabah dan rata-rata memiliki sikap tegar, penyabar, dan siap berkorban untuk orang-orang yang harus Yasmi lindungi atau Yasmi sayangi, seperti makan minum, pakaian, pendidikan, kesihatan dan kediaman adalah urusan Yasmi. Yasmi juga menanggung ibu yang sudah tua dan adiknya Misna yang punya anak. Yasmi mempunyai peranan dan tanggungjawab, iaitu berperanan besar sekali gus sebagai "ayah" dan juga sebagai "ibu."

"Sejak ayahku meninggal maka penderitaan kami sepertinya takkan pernah berakhir!" Demikian luahan perasaan Yasmi.

(Tanah Ombak:265)

Kehidupan mereka cukup miskin dan hanya tinggal di rumah petak kayu kembar. Berandanya 2.5 x 2.5 meter dan terbuka. Tanpa pintu dan jendela. Lantainya tanah dan disewa. Satu ketika Yasmi tidak punya wang untuk membayar sewa rumah tersebut. Bung Abim (Aku) ke rumah petak Yasmi

untuk membantu menjelaskanya. Hubungan Bung Abim (Aku) kian akrab. Inilah kesempatan untuk memperoleh kesenangan dan keinginan pribadi tidak pernah disia-siakan oleh Yasmi. Bahkan, kesempatan untuk mencapai keinginan dan kesenangan itu dicari-cari dengan segala macam upaya, baik upaya yang jujur mahupun sebaliknya. Asal saja mencapai tujuan.

Pergaulan mereka yang cukup bebas seolah-olah diterima keluarga Yasmi begitu saja. Juga oleh masyarakat kampung. Aku (Bung Abim) bahkan merasa dihormati, kerana wartawan. Rupanya Yasmi mengarang cerita dan sudah tersebar berita bahawa Bung Abim (Aku) adalah calon suaminya. Hanya sekadar membuat alasan kenapa tersedia sebuah mobil. Dan, kenapa mereka harus menginap di rumah gadang, menjenguk ibu Yasmi yang sakit. Amat menyenangkan Yasmi. Kedatangan mereka disambut kaum kerabat Yasmi tidak dengan suasana keluarga yang ditimpa musibah orang sakit melainkan dengan suasana menyambut calon menantu terhormat dan kaya raya. Pada malam ketiga, malahan sebahagian besar kaum kerabat Yasmi berkumpul di rumah gadang itu. Seolah-olah melepaskan keberangkatan pulang mereka.

Seperti biasa sang wartawan membuat kerja kantor korannya dan Yasmi dengan kegiatan di *night club* untuk menghibur pelanggannya setiap malam. Tetapi pada satu malam heran Yasmi tak datang. Kenapa ia tak datang padahal sudah pukul dua belas malam? Rumah diterkam banjir? Bung Abim (Aku) membayangkan Pantai Padang yang gila membludak. Dan menerkam tanah kerendahan sepanjang Pantai Purus! Sang wartawan terus ke Pantai Padang. Malam badai itu teramat gila. Aliran listrik terputus. Dan jalan-jalan kota, perkampungan itu, Bumi dan langit gelap gelita. Dan badai besar itu justru sudah menyapu menerkam kawasan rumah sepanjang Pantai Padang dan termasuk rumah kontrakan Yasmi dilanda banjir besar.

Selepas peristiwa buruk menimpa Pantai Padang, Bung Abim (Aku) diketemukan dengan Yasmi yang bersendirian dan sudah tua, lonte tua yang tidak laku. Bung Abim (Aku) teringat surat Khalid yang diterimanya tertulis:

"bahawa tak gunanya mengaitkan Yasmi yang hostes dengan nilai-nilai adat atau nilai-nilai agung apa pun. Ia hanya bagian dari kenyataan yang perlu diteliti."

(*Tanah Ombak*:298)

Sementara itu novel *Makna Sebenar Sebuah Ladang* mengisahkan seorang anak kampung yang bernama Munap. Munap telah lama meninggalkan kampung.

Munap telah pergi merantau jauh ke Kuching hingga menyeberangi sempadan sampai ke Pontianak dan lebih jauh lagi hingga ke Batavia di Pulau Jawa. Khabarnya Munap menuntut ilmu. Kepulangan Munap disambut oleh orang kampung Kibatung. Munap yang baru pulang itu telah dilantik menjadi ketua penentang perladangan getah yang baru tumbuh milik Richardson.

Munap dipilih sebagai ketua oleh kaumnya. Dia terpaksa menerimanya setelah ia diyakini oleh kaumnya sendiri orang Kedayan. Ia menyebelahi kaumnya yang lemah untuk mempertahankan hak dari waris nenek moyang, mempertahankan tidak mau bertolak ansur untuk menyerah atau membiarkan sebahagian daripada kawasan kampung, termasuk kawasan tempat berhuma, bersawah, bercucuk tanam, sungai, bukit, lurah, dan segala pohon yang menjadi kenang-kenangan, yang menjadi tanda nama leluhur mereka dan yang menjadi tanda perhiasan kampung-kampung kaum Kedayan diambil oleh Richardson.

Munap dan kawan-kawannya yang sering mengunjungi dan sering berhubung dan berpakat untuk merebut semula tanah yang telah ditanami bibit-bibit getah para seluas 400 ekar. Biar pun apa yang akan terjadi, usaha diteruskan, mereka keturunan dari puak berani, yang sanggup menentang dan melawan setiap yang menyusahkan kehidupan mereka, yang mengganggu kehidupan dan kebiasaan puak mereka. Dan mereka berjanji, orang Kedayan tidak akan dan tidak mau sekali-kali mengganggu orang. Akan tetapi jikalau mereka diganggu apalagi dikhianati, maka mereka akan bertahan, dan jikalau perlu membalas, dibalas setimpal atau lebih daripada apa yang mereka deritai. Begitulah tabiat dan adat nenek moyang, apabila hak mereka terancam dan dirampas, mereka akan mempertahankan dan merebut kembali hak mereka.

Munap dituduh oleh Richardson kerana membakar ladang getahnya. Munap ditangkap dan dibicarakan oleh British Residen. Tetapi Munap tidak dijatuhi sebarang hukuman kerana saksi dan bukti tidak cukup. Bagaimanapun Munap diperintahkan dibuang negeri ke Pulau Piong. Oleh sebab kapal yang membawa Munap ke Pulau Piong itu enginnya rosak, maka Munap dibenarkan mendarat sahaja di Pulau Labuan dan di pulau ini tempat pembuangan Munap. Selama empat puluh lima tahun usia Munap terbuang di Pulau Labuan.

Oleh sebab keadaan kesihatan Munap tidak berdaya kerana sudah tua. Munap dibenarkan pulang ke kampung asalnya. Munap dikuyut dan dipikul oleh anak buahnya melalui ladang getah yang sudah lama ditorek. Sampai di

rumah Munap membaca surat yang telah dikirim oleh Richardson kepadanya. Berikut diperturunkan surat tersebut:

Munap, ketika surat ini sudah kautatap, saya tidak tahu, apakah aku masih ada atau tidak. Ataupun kau tidak sempat membacanya, kerana kau juga tiada sebelum ia sampai ke tanganmu. Tak mengapa, kerana ia sudah menyampaikan mimpiku. Tidak semua surat sampai kepada penerimanya.

Saya amat menghargai keberanianmu. Itulah yang hendak kusampaikan. Dan juga minta maaf kerana mau menghukummu. Kau telah membela hak dirimu dan kaummu, juga hak nenek moyangmu. Kau pada tempat yang benar. Itulah pada akhirnya aku menghormati kau. Pohon-pohon getah yang kita pertikaikan itu sebenarnya pada suatu ketika akan jatuh satu-satu dimakan tanah. Tidak berapa lama selepas itu. Tetapi kita namanya manusia, masing-masing ada pendirian. Dan pendirian masing-masing itulah yang menjadikan kita tidak sependapat. Kau mempertahankan hakmu, dan aku mempertahankan hakku. Kita tidak pernah berusaha untuk berbuat sebaliknya. Kita pun bergaduh. Sampai-sampai mau berbunuhan. Tetapi ada orang berkata, pendapat yang berbeda-beda itu baik. Bernarkah kawanku?

Selamat untukmu Munap. Dan fikiran yang terakhir ini kuperolehi ketika usiaku hampir sampai ke penghujungnya. Dapat kutambah juga di sini. Mem telah pulang lebih awal daripada aku. Ia pulang bersama Max. Mereka selalu sependapat, ini menjadikan aku kian tersasar jauh. Dan aku juga menghormati fikirannya, kerana ternyata benar, kerana itu aku lepaskan dia.

Sekali lagi ucap selamatku untukmu, kawanku.
Richardson

4. Persoalan Tanah

Apa yang dikemukakan oleh Abrar Yusra bahawa novel *Tanah Ombak* menggambarkan kesulitan hidup di kota yang hadapi oleh Yasmi seorang wanita penghibur di Padang yang dijelmakan oleh Bung Abim (Aku). Kesulitan hidup yang berpunca daripada Pak Sutan iaitu orang tua Yasmi yang pergi merantau meninggalkan kampung halaman di kaki Gunung Merapi, dengan harapan akan kembali setelah mendapat kekayaan. Apa yang terjadi sebaliknya

nya, Pak Sutan jatuh miskin dan hidup dalam kesulitan yang berterusan diterima padah oleh Yasmi hingga ke akhir cerita. Kesulitan hidup ini dilihat sebagai persoalan utama dalam novel *Tanah Ombak*. Tetapi persoalan itu tidak dilihat oleh penulis. Persoalan yang dianggap sampingan dan menarik ialah persoalan tanah menjadi analisis penulis makalah ini.

Adat berperanan dalam masyarakat dan sebagai cermin kehidupan. Masyarakat Minangkabau tradisi berpegang kuat kepada adat, malah undang-undang adat mendasari sistem sosial serta mengatur seluruh kehidupan mereka. Dalam konteks ini apabila dikaitkan dengan persoalan tanah jelas dalam masyarakat Minangkabau sangat mementingkan tanah. Sesiapa yang tidak mempunyai tanah dianggap sebagai orang yang kurang dipandang dalam masyarakatnya.

Penelitian ke atas karya dalam konteks tanah Pak Sutan ayah Yasmi, seperti orang-orang lain Pak Sutan membangun gubuk begitu sahaja di atas tanah rawa-rawa. Meskipun mereka tahu tanah itu juga tanah serobotan tak bertuan. Mereka kompak dan berfikir bahawa mereka hanya mengambil tanah yang tidak diperlukan pemerintah. Mereka tidak merampok. Dan mereka bertekad untuk sehidup semati di tanah itu. Bagi orang Minangkabau, tanah merupakan tempat lahir, tempat hidup dan tempat mati. Setiap keluarga harus memiliki sawah atau ladang sumber mencari makan, dan harus mempunyai pusara tempat dikebumikan apabila mati. Ketiga-tiga itu merupakan harta pusaka yang melambangkan kesahihan orang Minangkabau. Maknanya di sini orang Minangkabau seboleh-bolehnya memiliki tanah, walaupun mereka di rantau orang. Hal ini menunjukkan bahawa tanah sangat penting bagi orang Minangkabau.

Begitu juga dengan orang Kedayan tanah sangat penting dalam kehidupan mereka. Orang Kedayan kampungnya dalam hutan yang didiami oleh mereka sendiri. Dikelilingi oleh pohon-pohon buah yang ditanam mereka dan nenek moyang mereka. Sebagai orang yang bercucuk tanam, orang Kedayan sangat mementingkan tanah. Bagi orang Kedayan tanah itu merupakan tempat hidup dan mati mereka. Sebab itulah tanah diwariskan oleh nenek moyang mereka kepada anak cucu sebagai adat turun-temurun bagi orang Kedayan dan hak warisan inilah yang dipertahankan sebagai adat. Ini digambarkan dalam novel *Makna Sebenarnya Sebuah Ladang* dan penulis melihat persoalan tanah yang masih menebal dalam kehidupan orang Kedayan. Lebih-lebih lagi kalau tanah yang mereka warisi itu diganggu-gugat oleh orang asing yang semata-mata mengaut keuntungan, mereka akan

ditentang habis-habisan. Begitulah tabiat dan adat nenek moyang, apabila hak mereka terancam dan dirampas, mereka akan mempertahankan dan berusaha merebut kembali hak mereka. Dan jikalau perlu membalas, dibalas setimpal atau lebih daripada apa yang mereka deritai

Begitu juga persoalan tanah dalam novel *Tanah Ombak* juga dipertahankan oleh masyarakat Minangkabau. Mereka bertekad untuk sehidup semati di tanah tersebut dan mereka akan mempertahankan tanah itu bersama-sama jika diklaim pemerintah. Malah mereka sanggup masuk penjara kerana tanah. Persoalan tanah yang digambarkan dalam kedua-dua novel berkenaan menunjukkan bahawa orang Minangkabau dan orang Kedayan mempunyai persamaan terhadap tanah. Mereka benar-benar memerlukan atau mementingkan tanah dalam kehidupan mereka.

Persoalan tanah, seperti yang digambarkan dalam novel *Tanah Ombak* iaitu orang pendatang (Pak Sutan ayah Yasmi) menduduki tanah milik pemerintah untuk tempat kediaman. Tetapi dalam novel *Makna Sebenarnya Sebuah Ladang* iaitu orang pendatang (Richardson seorang pengurus ladang getah) yang menduduki tanah milik orang Kedayan untuk menjadi ladang getah. Apabila dilihat daripada persamaan itu, maka timbul pula perbezaannya yang boleh dilihat dalam novel *Tanah Ombak* digambarkan tanah pemerintah 'diambil' tiada mendapat tentangan dari pihak pemerintah itu sendiri, tetapi dalam novel *Makna Sebenarnya Sebuah Ladang* jelas digambarkan tanah orang Kedayan 'diambil' mendapat penentangan dari orang Kedayan sendiri seperti peristiwa pencerobohan yang berlaku di rumah kediaman Richardson oleh orang yang tidak dikenali (pada telaahan penulis ia dilakukan oleh orang Kedayan). Berikut diperturunkan dialog peristiwa tersebut:

"Sayang, rumah yang begini cantik tidak dikawal, sehingga orang dapat masuk ke bilik tidur tuan pengurus ladang dengan sedikit pun tiada tentangan," kata orang itu dengan suara mengejek. "Tetapi tidak mengapa, saya ini bukan orang jahat."

"Dari mana kamu masuk tadi, hab?" Suara Richardson. Ia ingin memegang sesuatu untuk mempertahankan diri. Ia mengerling-ngerling mem beberapa kali. Tetapi mem tidak nampak. Ia menggigil dan terkubur dalam kuntalan kain yang sudah terbuka dari badannya. Ia merasa malu dan takut.

Tak ada sesuatu yang dapat Richardson pegang untuk dibuat mempertahankan diri. Ia tahu segala gerak-geriknya disoroti tajam oleh mata yang tersembunyi itu.

Kemudian dengan ketawa mengejar orang yang dipintu itu menunjuk pokok. "Itu dari situ. Amat senang melompat dari sana ke pagar anjung ini."

"Apa kamu mau sebenarnya?"

"Saya tidak mau apa-apa."

"Kamu siapa, dari mana?"

"Tak perlu itu semua. Saya hanya untuk mengatakan sesuatu."

"Apa yang kamu mau katakan. Katakan. Asalkan kami jangan diganggu."

"Saya tidak akan mengganggu tuan dan isteri tuan. Tetapi jangan cuba bergerak."

"Katakan."

"Kamu telah memusnahkan segala harta keturunan kami. Kampung dan segala tanah kelahiran kami. Kamu bakar, kamu hancurkan dan gantinya kamu tanam dengan anak getah, dan kamu rancangan sesuatu keuntungan besar dari pokok-pokok getah itu nanti. Kamu tidak dapat merasa pilu dan rawan hati kami. Dan betapa hilangnya sebahagian dan kawasan perkampungan kami akibat perbuatan itu. Kamu membuka ladang besar di atas tanah warisan dan kampung halaman kami. Cuba pertimbangkan, adilkah itu? Kamu orang Eropah, orang yang mempunyai pertimbangan tinggi dan mempunyai peradaban yang jauh lebih dari kami."

"Aneh, kata-katamu dari orang yang berpelajaran tinggi, bahasamu teratur tetapi kau tidak mempunyai budi dan adab yang baik, hingga sanggup menceroboh orang sampai ke bilik tidur!"

"Tak usah cuba mengenal aku. Jawab saja kata-kataku!"

"Saya tidak merampas tanah perkampungan kau, saya telah mendapat kebenaran dari kenajaan, dan BR. Saya ada surat, saya ada tanda tangan, saya ada pelan. Jika kamu tidak setuju dahulu mengapa kamu

tidak katakan? Mengapa kamu tidak mengatakan semuanya kepada BR, kepada kerajaan?"

"Kami tidak diberi masa untuk menghalang perbuatan itu. Tiba-tiba kamu datang dengan memusnahkan kawasan kami."

"Tuduhan itu tidak benar!"

"Baik, sekarang saya tiba-tiba datang ke rumah tuan waktu malam begini, esok tuan menuduh saya menceroboh rumah tuan. Hakim akan mengatakan benar."

"Hoh, kau mencampurkan kenyataan yang tidak benar?"

"Sudah! Sudah! Keluar!"

"Tidak semudah itu kau mengusir anak kampung ini."

"Kau terrorist! Pendurhaka!"

"Katakan semuanya!"

"Sekarang apa yang kamu mau?" Suara Richardson menurun.

"Sekarang apa yang mau dibuat? Segalanya sudah terjadi. Tengoklah anak-anak getah yang tumbuh subur itu. Pada suatu hari ia akan membantu dengan hasilnya memperkaya negeri ini. Negeri kamu akan bertambah maju dan makmur."

"Kami tidak mau melihat hasil perancangan yang merampas tanah dan kampung halaman kami. Pulu hati kami tidak dapat diubah. Kerana itu suatu perhitungan akan kami buat."

"Apa yang hendak kamu buat?"

"Kami akan tahu sendiri nanti."

(*Makna Sebenar Sebuah Ladang*: 115 – 117)

Gambaran peristiwa yang berlaku dalam kawasan tanah orang Kedayan iaitu apabila pembukaan ladang getah milik Richardson yang mendapat tentangan dari orang Kedayan, kerana tanah mereka diganggu. Dalam novel *Makna Sebenar Sebuah Ladang* persoalan tanah digambarkan bahawa orang Kedayan itu berpegang kuat kepada adat memelihara tanah.

Orang Kedayan mempertahankan hak dan memelihara waris dari nenek moyang mereka, mempertahankan tidak mau bertolak ansur untuk menyerah

atau membiarkan sebahagian daripada kawasan bercucuk tanam, sungai, bukit, lurah, dan segala pohon yang menjadi kenang-kenangan, yang menjadi tanda nama leluhur mereka dan menjadi tanda perhiasan kampung-kampung mereka dan dipertahankan kerana hak nenek moyang harus dipelihara. Usaha mempertahankan ini merupakan sesuatu yang wajar bagi orang Kedayan.

5. Tema

Telaahan terhadap karya Abrar Yusra dalam novel *Tanah Ombak* adalah novel simbolik dan merupakan gambaran sosio-politik semasa (Indonesia) iaitu novel *Tanah Ombak* itu sendiri mempunyai makna yang tersirat iaitu 'tanah' atau 'pantai' sebagai perlambangan kepada tanah air dan 'ombak' sebagai lambang kehidupan. Perlu dijelaskan di sini kalau telaahan ini betul pantai akan menjadi berubah apabila ombak memukulnya apatah lagi jika diikuti dengan angin dan ribut yang kencang serta hujan turun dengan lebatnya, maka segala-galanya akan musnah. Sedangkan Muslim Burmat dalam novel *Makna Sebenar Sebuah Ladang* adalah novel simbolik dan merupakan gambaran politik tanah air (Brunei Darussalam) ketika itu yang menuntut hak kemerdekaan. Judul novel *Makna Sebenar Sebuah Ladang* itu sendiri sudah cukup memberikan pengertian yang tersirat.

6. Penutup

Dari persoalan utamanya dalam kedua-dua novel ini yang memperjuangkan tanah. Dalam novel *Tanah Ombak* Pak Sutan ayah Yasmi berjuang bagi mendapatkan modal untuk menggarap tanah pusaka milik isterinya dengan pergi merantau ke Padang. Namun, realiti di sebaliknya, Pak Sutan membangun gabuk di Padang atas tanah rawa-rawa milik pemerintah hinggalah beranak-pinak. Kesempitan hidup yang terpaksa ditempuh oleh Yasmi sekeluarga terakibat daripada kemiskinan yang ditambah pula oleh faktor-faktor pembangunan. Yasmi memulakan hidupnya dengan kemiskinan selepas sepeninggalan ayahnya, Yasmi terpaksa bekerja di *night club* sebagai wanita penghibur, untuk menyara anak empat, ibu yang sudah tua dan adiknya Misna yang sudah mempunyai anak.

Kehidupan mereka cukup miskin hanya mampu tinggal di rumah petak kayu kembar tanpa pintu dan jendela. Lantainya tanah dan disewa pula, ia terletak di Pantai Padang. Di rumah itulah berkumpul dan bermasyarakat, menjerih dan berjuang untuk hidup. Mereka lebih menderita apabila rumah

dilanda malapetaka hujan ribut dan banjir. Di akhir cerita Yasmi yang lonte tua yang tak laku meneruskan kesulitan hidupnya. Sebenarnya Yasmi terlihat berusaha untuk menghindari penderitaan hidup dan cuba berusaha keluar dari lobang kegelapan. Jika tidak dapat menghindari, secara peribadinya berusaha akan melibatkan orang lain. Yasmi memperlihatkan perjuangan untuk memiliki tanah sebagai orang Minangkabau walaupun berada di perantauan.

Sedangkan dalam novel *Makna Sebenar Sebuah Ladang* Richardson membuka ladang getah di kawasan tanah warisan daripada nenek moyang dengan .nemusnahkan tempat bercucuk tanam dan pulau buah (dusun) orang Kedayan. Pembukaan ladang tersebut mendapat tentangan daripada orang Kedayaan yang diketuai oleh Munap dan cuba berusaha merebut kembali tanah yang ditanami dengan getah seluas 400 ekar. Usaha mempertahankan hak warisan daripada nenek moyang mereka merupakan sesuatu yang wajar bagi orang Kedayan terhadap kampung halaman yang diwarisi dari nenek moyang mereka.

Daftar Pustaka

- Abdul Ahmad 1994. *Kesusasteraan Bandingan Sebagai Satu Disiplin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Abrar Yusra 2002. *Tanah Ombak*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas
- Antologi Esai Sastera Bandingan dalam Sastera Indonesia Modern*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia
- Dr. Haji Hashim Haji Abd. Hamid 2002. *Bicara Sastera Brunei*. Brunei Darussalam: Jabatan Kesusasteraan Melayu Universiti Brunei Darussalam
- Muslim Burmat 2002. *Makna Sebenar Sebuah Ladang*. Brunei Darussalam: Dewan Bahasa dan Pustaka

Biodata

Nama : Argus Firmansyah
Nama panggilan : Argus/Firman
Jenis kelamin : laki-Laki
Tempat/Tanggal Lahir : Bandung, 15 Mei 1979
Status : Belum kawin
Pekerjaan : Mahasiswa, Penulis
Alamat Rumah : Jalan KH. Hasim Wahid (Kopo), Pabrik Kulit
Utara No. 29, RT 003/02 Bandung 40233
Alamat Surat : Gedung Indonesia Menggugat - Bandoeng Joernal
Jalan Perintis Kemerdekaan No. 5 Bandung
40111
Hobbi : Membaca buku psikologi filosofi, sastra, dan
menulis.
Telepon : 08156140588
E-mail : *argus_scriptwriter@yahoo.com*
No. Rekening Bank : ATM MANDIRI CP. BUAH BATU,
BANDUNG, NO: 130-0004075-035

Pendidikan:

- SDN Babakan Tarogong, Bandung (1992)
- SLTPN 10 Bandung (1995)
- SMKT; Elektronika Komunikasi Departemen (1998)
- Sekolah Tinggi Seni Indonesia - Bandung;
Theatre Departement (graduation proccess)

Pengalaman kerja:

Hasil Tulisan dan Penerbitan 1998-2003

1. Direktur utama, redaktur, editor, dan fotografer Penerkam, penerbit Buletin *Terkam*, and *Riungan*, serta *Media Rajut Budaya* (Penerbit Kampus)
2. Terjemahan: "Antologi Cerita Pendek 12 Nobelis dan 2 Begawan Sastra" (kumpulan cerita pendek alexander Sobiske nitsyu dan yang lainnya) "Dekonstruksi Spiritual (*Of Spirit*)"; Eric Fromm, "Manusia Menjadi Tuhan (*You Shall Be as God*)"; Michel Foucault, "Karya-Karya penting *Foucault: Metode dan Ilmu Pengetahuan (Aesthetic, Method and Epistemology: Vd II)*" *Published by Jalasutra, Yogyakarta* (2002).
3. Menulis cerita pendek, esai, dan puisi di surat kabar: *Riungan*; *Media Rajut Budaya*, *Buletin Terkam*, *Bias*, *Pikiran Rakyat*, *Seni*

Budaya (Majalah Kebudayaan dsb, esai seni pertunjukan dan Studi kebudayaan, artikel filsafat dalam. Jurnal Panggung STSI Bandung.

4. Menulis novel "Memoar Pujangga Mencari Cahaya" diterbitkan oleh MELIBAS, Jakarta, 2004, (prosiding).
5. Menulis Skenario; dan "Hidup Itu Indah", "Sajak Untukmu" (Drama cinema), "Mars vs Venus" dan "Sahabat Edwin" (Comedy for electronics cinema), dsb. Untuk rumah Produksi di Bandung dan Jakarta.

Event & Broadcasting: 2000-2003

1. *Worked as Staf Production Division of TV Cable project in Bandung. Under programme licenced of Setia Lencana Film, PT., Producer/Director by Yan Daryono. (2000-2001)*
2. *Worked as creative team project manager, for PAKU Production - Bandung. (2002-2003).*
2. *Worked as Creative Supervisor in Jamparing Production-Bandung television Programmes named "Parade Parodi". Programme director by Aat Sumatin and Herry Antha; Producer by Arwiyono Wiyoto. (2002-2003).*
3. *Reporter dan fotografer Joernal Bandoeng (2003)*
4. *Worked as Data Base/document Office, 3rd Secretary, photographer for Aliansi Indonesia festival (ALIF) for SUKUR PESISIRAN Event 2003*

Dalam antologi ini memuat:

Bahasa Sastra sebagai Komunikasi Kultural
(Perbandingan Bahasa Penyair Brunei Darussalam,
Indonesia, dan Malaysia)
oleh Argus Firmansyah

Konon karya besar yang menjadi sastra kanon masih dicari dan coba dibuat oleh setiap angkatan pujangga dengan semangatnya yang berbeda-beda. Kehadiran karya sastra kanon memang diakui dapat menjadi cermin yang jujur bagi keadaan masyarakat manusia di lingkungan setiap bangsa. Untuk menemukan karya sastra kanon Indonesia, sebagai misal, seorang kritikus barangkali mesti menunggu waktu kapan dan di mana sejarah sastra mau jujur menjawabnya. Karya siapa yang layak dianggap sastra kanon? Kiranya kesusasteraan Malaysia, Brunei, dan Singapura juga melakukan hal yang serupa dalam menentukan karya sastra kanon, tentunya, dengan sistem nilainya sendiri.

Saya pandang karya-karya sastra seperti novel, roman, cerpen, dan puisi yang lahir di Indonesia dan negeri-negeri jiran di seluruh Nusantara itu bisa dibaca sebagai cermin budaya, bahasa, dan cara pandang ke-Timuran-pengarang atau penyair. Khususnya puisi yang di dalamnya digambarkan suatu masyarakat secara jujur dan indah dalam bahasa puitiknya, tentunya pula disesuaikan dengan pilihan gaya bahasa penyairnya. Membaca puisi sebagai sastra merupakan pembacaan diri masyarakat dan lingkungan sekitar kita, atau bahkan lingkungan masyarakat kita sendiri secara spesifik. Karena, pada karya itulah dapat diperoleh realitas dan impian hidup masyarakat tempat si pengarang hidup secara implisit. Gustav Špet menyatakan bahwa, "... seni berurusan dengan persoalan pokok yang fiktif dan fantastik. Dalam permainan bentuk puitik, pembebasan menyeluruh dari realitas bisa dicapai. Bentuk-bentuk ini mempertahankan logika puitik internal, logika *sui generis*, dan maknanya (*smysl*), sebab pembebasan dari situasi biasa tidak mengandung pembebasan makna (Špet, 1923: II: 66). Maka, dapatlah dikatakan bahwa melalui pembacaan karya sastra, masyarakat manusia dapat ditelusuri jejak budayanya. Meskipun dikatakan "fiktif atau fantastik," realitas derivat pada karya sastra tertentu itu masih mengandung kenyataan yang sesungguhnya. Hanya berbeda sudut pandang terhadap bentuk dan intensitas isinya. Dengan demikian, mengadakan penjelajahan tentang keadaan suatu masyarakat dapat dilakukan melalui karya sastra yang lahir pada zaman tertentu. Hal inilah yang

menyebabkan sebuah preposisi bahwa bahasa sastra sebagai komunikasi kultural dapat diartikan sebagai suatu pembacaan silang budaya.

Seperti telah diketahui bersama bahwa bahasa Indonesia merupakan “bunga sekembang” bahasa Melayu. Arief Budiman mengurai pandangan dengan menulis, bahasa Melayu sejak tahun 1000 M menjadi bahasa umum (*lingua franca*)... Bahasa tulis Melayu kuna ditemukan dekat Palembang, Sumatera Selatan, pada tahun 682 M dengan nama prasasti Kedukan Bukit.^[1] Temuan itu dijadikan penanda bagi bahasa Indonesia, bahwa akar budaya serumpun pada bahasa Melayu tidaklah dapat dilupa dalam pengembangan bahasa Indonesia sampai kapan pun. Namun, bila kita tengok fenomena penggunaan bahasa Indonesia dalam karya sastra, media massa, jurnal ilmiah, bahasa Indonesia tampak sangat *merasa* kaya dewasa ini. Bahasa Indonesia *merasa* kaya oleh masukan idiom lokal, serapan bahasa asing yang bercampur baur jadi bahasa yang dinasionalkan. Saking kayanya *ia merasa*, tradisi bahasa Melayu mula dianggap miskin dan tidak representatif lalu ditinggalkan, terkecuali pada dunia puisi atau sajak, saya kira. Jejak ini dapat ditelusuri dalam bahasan yang lebih dalam pada tulisan ini.

Kiranya kebanggaan pada bahasa serumpun ini berkembang secara sendiri-sendiri di tiap negara Asia Tenggara. Bolehlah saya mengurai hasil selidik tekstual pada kemunculannya karena perbedaan yang melingkup bahasanya dalam struktur itu terdapat keunikan yang senada (univokal) menyoal gaya bahasa pada puisi dari tiga negeri jiran. Contoh pertama pada puisi Afrizal Malna. Dari contoh karya ini dapat kita kenali karakter metafora dalam puisi-puisinya, misalnya pada *Asia Membaca*,

Matahari telah berkali-kali berganti di sini, tetapi kami tetap menghadapi langit dan tanah yang sama. Asia. Setelah dewa-dewa pergi dan menjadi batu dalam pesawat televisi; setelah waktu-waktu yang menghancurkan dan berita-berita lama memanggili lagi dari dunia yang lain, setiap kata-kata terasa gelap di situ. Lalu kami masuki dekor-dekor baru yang menyimpan kerusuhan-kerusuhan, mencari hari-hari dalam pasar yang digantungi kepala naga. Asia. Kami merangggas dalam pertaruhan-pertaruhan kekuatan yang mengantar kami ke dalam pembisuan. Bagaimanakah kami tahu bahwa kami sedang memasuki sebuah dunia yang berbau bensin, melepas anak-anak berlarian dalam bentangan kawat listrik; dan dari setiap lembaran kitab

suci, kami mencari kembali saat-saat penciptaan. Tanah ber-kaca-kaca mencium bau manusia, menyimpan kami dari segala jaman. Asia. Kami pahami lagi debur laut, tempat para leluhur mengirim burung-burung mencipta hutan. Asia hanya bisa ditemui setelah malam gelap-gulita, menggeranyang, mencari tanah-tanah yang hilang. Asia.^[ii]

Pada teks di atas dapatlah diungkap sebuah penafsiran, bahwa perubahan negatif yang berulang-ulang dalam sejarah silih berganti menampakkan kegelisahan yang tak serupa. Penyair menemukan rasa kehilangan, yakni sejarah dirinya sendiri. Ia bertutur bagaimana manusia-metafora melakukan penggalian fikir ke tanah lain, dan yang ditemukannya hanyalah “baju” milik orang lain, milik kebudayaan yang lain. Sedangkan manusia-metafora masihsilah berdiri di atas tanah yang sama. Manalah kiranya kesadaran manusia-metafora itu mampu bertahan di tengah kancah yang berkecamuk seperti riuh yang bergemuruh di tengah hiruk pikuk teknologi dan arus informasi. Penyair memberi gambaran subjektif tentang dunia sekitar bangsanya (Indonesia) sendiri dengan bangsa serumpun sekawan di Asia Tenggara. Uraian metaforik inilah ciri khas teks Afrizal Malna dalam puisi di atas. Tapi, tetaplah manusia dari dunia ketiga menjadi penonton ikon-ikon sejarah dunia dalam maya walaupun periode berganti waktu.

Nah, setelah membaca penampakan teks Afrizal Malna dengan sedikit kupasan tafsir, kita tengok langsung teks puisi dari negeri Brunei Darussalam, karya Pengiran Mohammad Abd Rahman sebagai contoh pengguna laras dalam puisinya yang berjudul *Salah Siapa* berikut ini.

siapakah yang dipersalahkan
selain diri
umat yang daif
menyerahkan nasib kepada takdir
disingkir dan diusir
mainan sandiwara
raksasa pemangsa

sedang Tuhan telah menyediakan rahsia
amal cemerlang rahsia
umat gemilang
yaitu:

ilmu dan takwa
jihad dan doa
senjata waja
mencipta segalanya

siapakah yang dipersalahkan
selain diri umat yang alpa
yang mabuk ghairah dunia
direguknya anggur pesona
yang menghanyutkannya ke laut
lalu lupa wujudnya
untuk apa??

sedang Tuhan telah mengurniakan
khazanah kekayaan alam
di bumi yang kering tandus
untuk menghidupkan generasi
membangunkan angkatan
menyuburkan jiwa Islami
membena peradaban
dan kota zaman

salah siapa, salah siapa
alangkah nikmatnya umat yang takwa
alangkah nikmatnya umat yang merdeka
yang mengenal jati dirinya ^[iii]

Dapatlah dilihat bandingan teks kedua-dua penyair itu terdapat perbedaan dalam hal pemakaian laras. Teks Afrizal mengalir seperti sungai dangkal yang cepat arusnya. Meski tampak tenang tersusun dalam suasana berjarak dan simbolik. Dikarenakan konteks kedua-dua puisi beda jurang hendak dilompati. Artinya, puisi Afrizal lebih-lebih menyiratkan suara kritik terhadap manusia yang hijrah pikirannya ke tanah seberang dan memaksakan diri menggunakan “baju” pikirnya atas nama perubahan, lalu akhirnya manusia-metafora itu kehilangan sejarah. Kehilangan yang paling memalukan. Pada puisi *Membaca Asia* itu, Afrizal mencoba menelaah fenomena kebudayaan bangsa serumpun dengan fokus objek Indonesia. Dengan kata lain, barang-

kali, Afrizal Malna melihat permainan teks metafora lebih penting daripada laras puisinya. Akan tetapi, itu soal lain. Tidak bisa jadi satu horizon dengan puisi Pengiran Mohammad Abd Rahman. Puisi dari negeri Darussalam lebih Islami, jelas tergores serupa garis tebal bahwa puisi Pengiran Mohammad adalah puisi Islam. Dengan berpijak pada konsep sastra Islami, konsep ini bukan teori, tetapi sebuah hierarkhi bahwa Islam itu hukum hidup manusia agar indah sesuai dengan tujuan suci, yakni mencari keridlaan Allah. Dengan berpijak pada konsep tersebut, tampaklah bahwa puisi Pengiran Mohammad dengan laras yang tersyarat tak terbantahkan itu bermain kata-kata dengan pijakan pada bunyi akhiran baitnya. Tentunya, ini tidak kentara pada puisi Afrizal Malna, bahwa aturan laras bagi Afrizal Malna barangkali memang dikesampingkan pada puisi *Membaca Asia*.

Pada sisi yang lain, penggunaan laras adalah identitas kepenyairan tiap-tiap daerah. Bukan hanya persoalan gaya bahasa, melainkan cermin bahasa kultural selingkung yang menjadi sumber inspirasi dan pembentukan identitas kepenyairan melalui teks-teks puisinya. Laras pada teks puisi penyair Brunei ini terasa seperti melihat ombak yang bergelombang seirama dengan hidup penyairnya. Di sini kita sudah tahu bahwa negeri Brunei terletak di sekitar pesisir. Maka genius lokal masyarakat Pengiran Mohammad Abd Rahman di sana dalam antropologi jelas termaktub, bahwa warna sastra dari masyarakat pesisir memang terasa demikian mendayu, melagu, berirama, sedangkan laras pada puisi Afrizal Malna tidak menampakkan identitas genius lokal masyarakat ombak karena Afrizal menghirup nafas di atas tanah yang jauh dari suara ombak dan laut. Akan tetapi, soal laras pada teks puisi di atas bukan satu hal yang mutlak dalam kerangka representasi genius pesisir tersebut, tetapi lebih merupakan manifes dari pemeliharaan bahasa Melayu di negeri Darussalam. Hal itu juga berlaku pada teks puisi negeri serumpun, yakni Malaysia. Saya mengambil salah satu puisi buah tangan Abd Latip Talib, dengan judul *Seperti Air Laut*, berikut ini.

Hidup ini seperti air laut
ada pasang dan surut
di dasarnya tersimpan seribu rahsia
penuh harapan
tapi tanpa perlindungan
dari panas dan hujan.

Begitulah hidup ini
seperti air laut
sentiasa bergelombang
ombaknya menghempas batu karang
dan buihnya meresap ke pasir
tiada kesudahan.

Hidup ini seperti air laut
esok masih tiada kepastian
dugaan dan halangan silih berganti
dan bahtera terus berlayar
ke pulau harapan.

Hidup ini seperti air laut
sentiasa dalam penantian
berbakti pada yang memerlukan
satu amanah dari Tuhan. [iv]

Setelah membaca puisi dari tiga negeri ini, apa yang tampak? Satu, saya melihat ruh yang sama tetapi tak serupa karena beda konteks dan subjek yang dibincangkan) dalam ketiga puisi, yakni pengayaan kedalaman tekstual dengan bahasa Melayu melalui puisi. Bahasa Melayu sebenar lebih kentara pada puisi dari penyair Malaysia Pengiran Mohammad Abd Rahman, dan Abd Latip Talib (Brunei). Yakni kelengkapan laras yang menyertainya. Akan tetapi, puisi Afrizal dalam bahasan ini, meskipun hanya satu contoh saja, tetaplah menampilkan kedalaman tekstual secara eksplisit.

Awang Alimin bin Haji Abdul Hamid (Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam) mengatakan bahwa pemeliharaan bahasa dengan revitalisasi tradisi bahasa Melayu itulah yang membuat penyair di negeri Brunei lebih terjaga dalam menjaga bahasa serumpun ini. Dewan Bahasa berperan besar dalam menjaga bahasa sastera sebagai *heritage* negeri Brunei.

Selain temuan yang diuraikan di atas, ada pula soalan delik dan konteks dalam bahasa sastra puitiknya. Inilah yang membedakan secara lugas antar bahasa Melayu yang berpegang pada tradisi atau konvensi kuna dengan bahasa Indonesia yang berpegang pada paradigma perubahan konvensi. Delik dan konteks bukan saja persoalan elemen sebagai forma. Jauh lebih

dalam lagi kita cermati bahwa dari forma inilah ide dapat bersemayam dalam bahasa secara eksplisit.

Pada tahap ini, jelaslah bahwa bahasa sastra merupakan medium yang paling representatif dalam membaca situasi dan kondisi kultural pada suatu bangsa serumpun Melayu ini. Kiranya penyair dan pembaca sastra Indonesia mestilah melapangkan dada karena realitas fenomena bahasa Indonesia dewasa ini. Pada negeri Brunei dan Malaysia saya melihat ketaatan hukum pemakaian bahasa yang tidak sembarang, terlebih dalam kesusastraan. Ketaatan pada konvensi bahasa ini merupakan identitas penyair dalam melakukan elaborasi cermatan imajinasi dan pikiran ke dalam karyanya. Bolehlah penyair dari Brunei dan Malaysia selain yang dikupas dalam tulisan ini menyandang penyair yang taat pada bahasa dan bangsa Melayu. Lain soal dengan Indonesia pada akhir-akhir ini. Bahasa Indonesia secara umum mengalami gejala bahasa dalam paradigma eksplorasi yang saling bertabrakan sehingga muncul banyak identitas gaya dari penyair dan pengarang melalui karya sastra yang dipublikasikan lewat buku ataupun surat kabar yang cenderung tendensius.

Pada pengamatan sastrawan dan pengamat bahasa, dewasa ini muncul kegelisahan menyoal perkembangan bahasa Indonesia yang disinyalir mengalami pembongkaran (dekonstruksi) struktural. Hal ini, tentunya, merupakan firasat pada kemajuan atau kemunduran bagi bahasa Indonesia. Kemajuan, barangkali, bilamana serapan idiom dari bahasa lokal atau frasa-frasa lokal mampu berkolaborasi dengan bahasa Indonesia nasional. Paradigma ini juga berlaku pada serapan bahasa dari negeri Eropa dan Barat. Atau kemunduran, barangkali, bilamana bahasa Indonesia dengan struktur dan konstruksi konvensinya sedapat mungkin menambah khazanah kekayaan bahasa Melayu dengan tanpa melupakan tradisi Melayunya. Namun pada kenyataannya, bahasa Indonesia, justru dikontaminasi terus-menerus hingga bahasa nasional negara Republik Indonesia ini terasa semakin ambigu, dan tidak komunikatif. Di sana bahasa menjadi medium untuk berpraktik. Bila demikian jadinya, manalah fungsi bahasa Indonesia sebagai alat untuk berkomunikasi dengan orang lain; seperti sastrawan yang ingin berdialog dengan masyarakat melalui karya sastra yang dipublikasikannya.

Hidup mati sastrawan, terlebih karyanya, tak terpisahkan di dalam lembaran sejarah kesusastraan Indonesia modern. Goenawan Mohamad melihat kondisi ini sebagai sejarah perulangan yang paradoksal, yang melaluinya momen pemberontakan serta mencari mata rantai yang hilang dengan masa

lalunya – sejarahnya – terus berlangsung dan dijadikan polemik kesusastaan tanpa penyelesaian. Pertanyaannya, sejarah siapakah kesusastaan kita, saat bendera-bendera angkatan sastrawan atau klan kian merebak seperti lembaga swadaya masyarakat berlabel sastra.

Hidup mati kesusastaan Indonesia modern tertangguhkan, bahkan ter-bengkalai di perpustakaan umum daerah di tiap kota-kota di Indonesia. Ia yang berdebu wajahnya berselimut kebekuan di nafasnya yang tersengal-sengal, lagi dihipit buku-buku tua yang tak lagi disentuh atau dilirik Sipembaca. Sungguh memprihatinkan kesusastaan Indonesia. Hidup mati hanyalah istilah semiotik yang memaknai kemandegan nasib kesusastaan Indonesia dewasa ini. Yang semasa hidupnya, atau sejak ia dilahirkan dari sejumput semangat patriotisme, lalu dimandikan dengan air mata, diberi sabun hingga berbusa seperti sinetron remaja yang menjadi media bahaya laten terhadap kerusakan bahasa Indonesia. Selesai mandi ia diberi makan menu khas Eropa dan Barat; lengkap dengan aturan makan dan proporsi istilah yang harus dilahap dan dipaksakan menjadi bagian dari dirinya. Kemudian dididik dengan pertentangan antar klan dan kelas pascakemerdekaan. Kini kesusastaan Indonesia memilih jati dirinya sebagai kesusastaan yang pragmatik. Ia tak bertuan, milik siapa pun yang ingin memiliki dan memperjuangkan ideologi praktisnya, berpihak kepada siapa pun yang memberi arahan atau makanan. Ia tak beratap; bisa menginap di mana saja. Bahkan, ia bisa gonta-ganti pakaian sekaligus wajahnya. Semua boleh dilalui sejauh bisa eksis sebagai bagian dari kesusastaan dunia.

Kini, setelah melewati 59 tahun kemerdekaan negaranya sastra Indonesia belumlah merdeka seutuhnya. Oleh karena itu, ia masih terus-terusan dikomentari, dikritik habis-habisan, dicaci maki, dihujat, diinterogasi, dicurigai, ditarik ke sana kemari untuk mencari ruang kreatifnya yang orisinal dan bebas politik kebudayaan yang menghegemoni sebagai bagian kesepakatan politis. Inilah percik permenungan sastra Indonesia yang kedodoran. Filsafat, wacana global menyoal kebudayaan khususnya sastra Eropa dan yang diadopsi dari Barat telah dengan suara lantang memberi label fanatisme terhadap dunia yang novelitis. Lalu muncullah sastrawan atau penulis snobis dari tiap angkatan dan klan, yang membawa bendera aliran susastra yang diperolehnya dari perpustakaan luar negeri. Apakah apologi berikut bisa dibenarkan, “noveltis–kebaruan–dalam kesusastaan membuka ruang pembacaan dunia *human* yang universal, maka semangat dan misi Sutan Takdir

Alisjahbana atau Asrul Sani, dkk., dengan ideologi ke-Barat-an itu dianggap sebagai satu-satunya pencerahan.”

Arus globalisasi dan postmodernisme yang sebilah-sebilah tiada henti mewarnai kesusastraan Indonesia modern. Penyebaran wacana, pengetahuan Barat dengan misi merevitalisasi ke-Timur-an terus diadu domba dengan misi kebalikannya. Sastrawan dan budayawan pun ikut panik dan gelisah mencari posisi yang paling menguntungkan. Sementara pembaca awam terus lena oleh banjir bacaan dan wacana yang lolos tak terdeteksi oleh dewan bahasa dan pustaka. Bagaimana sikap kita? Sikap sastrawan Indonesia jelas pragmatis—meski sebagian masih mempertahankan ideologi. Sikap pengamat dan kritikus pun terombang-ambing, tak tentu, *bagaimana baiknya saja*, katanya. Kongsi ini sudah berlangsung lama, sejak Sutan Takdir Alisjahbana mengibarkan bendera humanisme universal. Pada tahun 1950-an LEKRA memunculkan polemik realisme sosialis sebagai *counter-discourse* terhadap humanisme universal.

Perseteruan tersebut membuka tabir kesusastraan Indonesia modern, bahwa kongsi politik di kalangan sastrawan juga turut andil dalam maju mundurnya bahasa dalam kesusastraan Indonesia modern. Realisme sosialis yang dimajukan oleh LEKRA mengajukan tema sastra sebagai medium suara perjuangan rakyat (buruh dan tani), sehingga bahasa sastra pun mestilah dimengerti atau berakar dari bahasa buruh dan petani. Istilah asing dilarang keras, bahkan dianggap tidak membumi. Lain halnya dengan tajuk budaya humanisme universal, dalam konsep kesusastraan modern, bahasa susastra adalah bahasa yang dimengerti oleh masyarakat dunia, termasuk istilah atau idiom dan frasa-frasanya. H.B. Jassin mendukung konsep ini sebagai ruang belajar bagi sastrawan dunia untuk belajar hal-hal yang baru dari luar kesusastraan Melayu Indonesia.

Dengan demikian, representasi bahasa pada karya-karya mereka menampakkan keterbukaan struktur bahasa Melayu Indonesia. Hassan Hanafi memandang fenomena ini sebagai kecolongan bangsa Timur yang terlalu terbuka secara kultur sehingga eksploitasi budaya yang dilakukan oleh Barat dan Eropa tak bisa dihindari. Demikian juga keterbukaan bahasa harus menerima kehadiran bahasa asing. Masuknya kosa kata Barat atau dialihkannya istilah Latin dalam huruf-huruf Arab Melayu.^[v]

Saya rindu bahasa Melayu Indonesia yang sempat berjaya pada puisi-puisi Amir Hamzah. Bahasa Indonesia pada goresan pena Amir Hamzah memunculkan bianglala Melayu milik masyarakat Timur. Puisi dalam bahasa

Melayu di negeri jiran seperti Malaysia, Brunei Darussalam, terutama penjagaan keutamaan penggunaan laras, hadir dari buah pena penyair seperti Dharmawijaya, Suhaimi Haji Muhammad, Abdul Rahim Abdullah, Abd Samad bin Mohammad Said. Pada sastrawan Brunei pun tersebut sebagian saja seperti nama Adi Kelana, Badaruddin, dan Yahya M.S. Penyair di atas bersetia dengan keindahan bait-bait puisi dengan menata larasnya secara apik. Puisi Sapardi Djoko Damono, Taufiq Ismail, Sutardji C. Bahri, Dorothea Rosa Herliany, dan Joko Pinurbo dalam perkembangannya kini mengusung keindahan baru dengan mengurangi konvensi laras dalam puisinya. Teks-teks yang tersusun lebih mengutamakan subteks sebagai modal tematik dan representasi realitas campur kritik sosial. Lagi-lagi, persoalan laras dalam puisi itu sangat penting diperhatikan karena tujuan keindahan bahasa. Pada karya Rendra yang bertajuk balada, masihlah ditemukan jejak laras dalam puisi. Tetapi, miris untuk ditemukan pada karya yang ditulis di tahun-tahun terakhir ini. Hampir semua penyair yang menulis puisi pada tahun 90-an akhir hingga kini mengikuti *trend* idiom bahasa sehari-hari yang terasa lugas dan langsung. Ornamen keindahan itu sulit lagi dicari pada tiap bait-baitnya. Dengan puisi yang berpanjang-panjang –agak prosaik–semakin menjauhkan temuan saya akan keindahan laras yang masih dipakai.

Kerinduan tersebut akan terus menggunung bahkan menjadi batu rindu, karena bahasa Indonesia yang berkembang semakin menjauh dari akarnya, lalu buahnya jatuh ke tanah, lalu lenyap tidak jadi akar penerusnya. Maka, bahasa pun akan hadir tanpa akar sejarahnya. Persoalan ini diserahkan sajalah kepada sastrawan muda, kepada mereka yang masih menjaga aspek pengetahuan historis dalam karya sastra modern dengan sikap memilih jalan tengah.

Demikianlah nilai penting bahasa sastra sebagai elemen semiotik. Bahwa fenomena bahasa dalam perkembangan kesusastraan atau dunia tulisan lainnya di seluruh negeri jiran Melayu merupakan cermin kultur, yaitu kesusastraan Melayu berkembang dan bersinergis dengan kehidupan masyarakat manusianya baik yang mendukung maupun yang awam.

Bahasa sebagai wacana yang seringkali dikesampingkan secara politis ini memiliki peranan besar dalam komunikasi lintas kultural dewasa ini. Bahasa tidak bisa dianggap sebagai pekerjaan rumah para sastrawan dan pengamat bahasa saja, tetapi juga bagi seluruh umat manusia yang berpikir. Kiranya cita-cita bahasa Melayu dapat bersejajaran dengan bahasa bangsa lain yang dapat dicapai dengan cara melakukan pengawasan dan pembinaan peng-

gunaan bahasa secara nasional. Terlebih lagi dalam kesusastaan, bahasa adalah tiang dasar bagi penyair. Seringkali gaya bahasa menjadi persoalan dalam ruang penafsiran tekstual dan kedalamannya. Namun, bukan gaya yang menjadi inti persoalan tetapi bahasa. Hakikat dari pemeliharaan bahasa ini tiada lain--dalam kesusastaan--adalah jembatan untuk memahami wajah dan warna kultural suatu bangsa atau masyarakat. Untuk mengenal dan memahami karakter masyarakat manusia melalui pembacaan karya sastranya.

Catatan

- [i] Baca "Bahasa dan Sastra" dalam John H. Mc. Glynn, *Indonesian Heritage*, hal. 75.
- [ii] Horizon, No. 3/April, 2000; Lembaran MASTERA.
- [iii] Bahana, No. 39/April, 2004; hal. 9.
- [iv] Abd Latip Talib, Seperti Air Laut, Gema Serunai Hati 4, *Koperasi Penulis Negeri Sembilan Berhad*, 1999. hal. 5.
- [v] Baca Hassan Hanafi, Oksidentalisme; *Sikap Kita terhadap Budaya Barat*, Penerbit Paramadina, Yogyakarta, 1999; hal. 16

Biodata

Arif Bagus Prasetyo lahir di Madiun, tanggal 30 September 1971. Pendidikan terakhir Teknik Elektro ITS Surabaya. Bekerja sebagai wartawan di harian *Surabaya Minggu* (Surabaya), *Tinas* (Jakarta), dewan kurator dan penulis lepas. Karyanya berupa puisi yang dimuat dalam *Mimbar Penyair Abad 21* (Balai Pustaka, 1996), *Tafsir dalam Permainan* (Kalam, 1990). Selain menulis puisi, ia juga menulis esai yang dimuat dalam *Seri Rupa Keterbukaan* (KSRB, 1995) dan *Mencari Budaya Sawunggaling*.

SEMALAM DI MALAYA

Tentang Anatomi Sunyi dalam *Sinfori Perjalanan* Suhaimi Haji Muhammad

oleh Arif B. Prasetyo

Ada satu titik yang meminta perhatian lebih dari saya saat membaca kumpulan puisi penyair Malaysia, Suhaimi Haji Muhammad, 65, *Sinfori Perjalanan* (Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur, 1999). Titik itu, tentu saja adalah kesunyian-semacam *raison d'être* dari keseluruhan puisi-puisi yang termaktub dalam kitab sastrawan penerima S.E.A. *Write Awards* 1995 ini. Kesunyian itu bahkan ditampilkan penyairnya dengan sangat blak-blakan, heroik, *grandeur*. Hal ini jelas dari judul "Pernyataan Sunyi" yang ditulis penyairnya sebagai mukadimah buku—yang barangkali dimaksudkan untuk memberi semacam gambaran, penjelasan, atau tuntutan kepada pembaca melalui proses kreatif yang dialami sang penyair hingga akhirnya melahirkan "puisi-puisi sunyi". Penyair seakan khawatir bahwa tanpa menulis pengantar dan menyebutnya "Pernyataan Sunyi", pembaca akan tersesat membaca puisi-puisi sunyinya sebagai "yang-bukan-sunyi". Maka dia merasa perlu membuat maklumat, semacam pusat, dari mana (diharapkan) pembaca masuk dan "memaknai" puisi-puisinya.

Baiklah, untuk enaknya, saya percaya saja bahwa "pusat" yang ditegakkan sang penyair itu memang sah dan cukup kukuh untuk mengawal puisi-puisinya. Meski tidak takut sesat, saya memang sedang tidak bernafsu untuk melawan. Apalagi sebuah perlawanan bahkan kemungkinan besar sia-sia, atau paling-paling tidak lebih daripada mata gelap, karena nyatanya *toh* terlalu sedikit yang saya tahu dari Suhaimi dan karya-karyanya, pun latar yang berdiri di balik penyair dan puisi negeri Jiran ini. Jadi kalau teranyata saya akhirnya hanya berpusing-pusing di sekitar "pusat" itu, maklumat itu, dan sebaliknya kurang aktif menjelajahi medan kemungkinan makna dalam puisi itu sendiri, maka itu adalah risiko—yang siapa tahu justru dikehendaki penyairnya. Saya pikir tak ada salahnya sekali waktu seorang pembaca, atau siapa pun juga, bergerak dari apa yang didiktekan pengarang atau siapa pun juga, dan membuktikan apakah benar sebuah sikap "tak melawan" otomatis berarti "takluk".

"Pernyataan Sunyi": sebuah pusat. Saya kira setidaknya ada dua butir cara pembacaan yang bisa langsung ditimpakan kepada maklumat Suhaimi itu:

1. pernyataan (tentang) sunyi.
2. pernyataan (yang) sunyi.

Dibaca sebagai yang pertama (butir 1), "Pernyataan Sunyi" tidak berbeda dengan pernyataan umum seperti "pernyataan kemerdekaan", "pernyataan perang", "pernyataan cinta", dan seterusnya. Di sini "sunyi" dibaca sebagai kata benda, ihwal yang dinyatakan. Ada suatu realitas ekstra-lingual bernama "sunyi", dan realitas itulah yang dinyatakan dalam bahasa—lewat puisi, misalnya. Sementara itu, sebagai yang kedua (butir 2), "sunyi" adalah kata sifat. Pernyataan boleh berisi apa pun, tidak mesti tentang sunyi; tetapi semua pernyataan itu pada akhirnya bermuarakan kesunyian—sebuah non-pernyataan. "Sunyi" adalah bahasa yang menyelubungi (sekaligus menihilkan) setiap ihwal yang dinyatakan, apa pun itu.

Berbekal dua kemungkinan pembacaan seperti itu, saya baca "Pernyataan Sunyi" Suhaimi. Jika proses kepenyairan sesungguhnya sudah dimulai, bahkan sejak mula memahami "sunyi" sebagai sebarang realitas yang berakar di luar bahasa. Sejak kecil dia sudah terpesona pada "keseronokan alam sunyi": Sungai Perak yang jernih, sampan tambang, gunung-gunung di kejauhan, pohon-pohon, asap dan awan, beberapa ekor kambing sedang memagut rumput-rampai. Penyair merasa alam yang seronok itu sunyi karena "walaupun mata saya melihat sesuatu yang nyata ... mata batin saya menghayati sesuatu yang amat berlainan sekali dengan apa yang dilihat oleh mata lahir saya." Ia melihat ular yang menyusuri lubang, padahal di hadapannya yang wujud hanya sungai yang sedang mengalir; ia melihat teman-temannya di gelanggang persilatan, padahal di hadapannya yang wujud hanya pemandangan gunung-ganang di kejauhan, dan seterusnya.

Mungkin tanpa disadari, pengalaman penyair itu membawakan suara Muarice Merleau-Ponty: *The natural "thing", the organism, the behaviour of others and my own behaviour exist only by their meaning*. Atau Husserl: Dunia adalah suatu makna, suatu arti yang kita terima dan akui. "Ketimbang menemukan dunia, kita menciptakannya," kata Nelson Goodman. Realitas natural yang berada di luar bahasa itu betapa pun memang diakui ada, tapi maknanya ditentukan hanya sebatas persepsi penyair mengizinkannya. Di mata penyair Suhaimi, sungai tidak tampak sebagai sungai karena persepsi (yang selalu mengendalikan imajinasi) melihatnya sebagai ular. Tetapi, sungai itu (dianggap) tetap ada di suatu ruang di luar pikiran sang penyair; sebab jika tidak, maka penyair tidak mungkin "melihat" ular dalam pikirannya itu.

Pada hemat saya, jarak yang terbentang antara "sungai" dan "ular" itulah yang disebut-sebut Suhaimi sebagai "sunyi" barangkali semacam ruang kesadaran yang muncul sebagai efek dari terputusnya kontak dengan ruang aktual sehari-hari. "Semasa sendirian berada di alam sunyi; semasa bersama teman-teman, berada di alam sunyi; semasa berada di dalam bilik sembahyang, berada di alam sunyi, semasa berada di tengah panas membahang, berada di alam sunyi; berada di bawah kesejukan hujan, berada di alam sunyi," kata Suhaimi. "Di sinilah saya berada, saya senang dan tenteram berada di sini."

Senang dan tenteram? Andaikan benar Suhaimi "bila-bila pun berada di alam sunyi", artinya senantiasa hidup terbelah dalam konflik antara apa yang wujud di luar batin dan yang mewujudkan di dalam batin, maka ungkapan "senang dan tenteram" menjadi sulit saya bayangkan kualitasnya. Ada bau kontradiksi di sana. Barangkali kata "gelisah" (dalam konteks pencairan kreatif, misalnya) atau bahkan "skizofrenik" (dalam ihwal kerancuan antara realitas dan ilusi) akan lebih jelas mengartikulasikan pengalaman Suhaimi dalam "berada di alam sunyi", kecuali, tentu, jika betul bahwa "pengalaman berada di alam sunyi" itu sinonim dengan "pengalaman dari alam mistik, pengalaman dari alam kerohanian, pengalaman dari alam semadi" –seperti yang dinyatakan Suhaimi sendiri. Bila memang demikian, yang dimaksud tentu "kesunyian ontologis" –misalnya taraf *no mind* atau *fana* dalam olah kerohanian tertentu–yang memang menjanjikan ketenangan batin, "senang dan tenteram", sebagaimana yang konon dimiliki para master spiritual. Tapi, ternyata Suhaimi juga mengaku "berada di alam sunyi ... untuk melakukan analisis terhadap sesuatu masalah yang sedang saya hadapi." Padahal, pengalaman mistis atau semadi sama sekali bukan wilayah untuk refleksi, apalagi analisis. "Kesunyian antologis" dalam mistisme tidak sebangun dengan "kesunyian antropologis" yang terbongkar dalam sebuah renungan filsafat. Saya kira "alam sunyi" Suhaimi memang cenderung kepada "kesunyian antropologis" itu.

Puisi-puisi Suhaimi, untuk sebagian besar, tampak lebih merupakan "Pernyataan tentang Sunyi" (sebagai hasil refleksi atau analisis subjek yang merasa "berada di alam sunyi") ketimbang "Pernyataan yang Sunyi" (sebagai turunan dari taraf kesadaran tertentu di mana "sunyi" adalah bahasa yang menciptakan realitas). Ketimbang menghadirkan sunyi, Suhaimi merumuskan kesunyian. Alam, benda pun suasana dalam puisi-puisinya bukanlah tanda sunyi, melainkan simbol yang dipilih penyair untuk mendeskripsikan kesunyiannya,

atau lebih spesifik lagi: renungan pribadinya tentang kesunyian. Hal ini makin jelas jika saya memperhitungkan fakta bahwa nyaris tidak ada puisi yang ditulis Suhaimi tanpa komentar, katakanlah semacam formulasi verbal, yang menggarisbawahi posisinya sebagai pribadi yang berpeluh memikirkan kesunyian—seringkali dalam rindu, dalam suram, dalam muram bercampur dendam remuk-redam mencari hakikat kesunyian, sang Sunyi—yang meringkusnya. Sekadar contoh: sunyi semakin dalam di sini ("Semasa Dini Hari Subur"), danau bening dan jurang berapi di sana/mana yang kaupilih? ("Sebelum Tebing Merapat"), di sini tak ada lagi huruf untuk dihafal ("Sesudah Pohon telah Rebah"), hanya inilah yang perlu kuhafal/sampai aku terjun semula ke laut sepi ("Inilah Sepotong Kilatan Sinar"), kita pun mulai mengenal/perihal diam yang menyanyi/dan hilangnya diri ("Dan Gerak Pun Tidak Lagi Berfungsi"), dan seterusnya.

Puisi-puisi Suhaimi dalam *Sinfoni Perjalanan* bagi saya jadinya lebih terdengar sebagai risalah, tuturan, cerita, tentang subjek yang mengandaikan hidup dalam "kesunyian ontologis" yang membebaskan, tetapi masih terperangkap dalam zona "kesunyian antropologis" yang suram. Dia tahu bahwa "mencipta laut sunyi bukannya mudah" karena akan selalu "ada taring-taring hitam melangkah di sini/liku-liku seribu ranjau berdiri di pantai kelam/degupan jantung kadang-kadang bergolak lemah ("Mencipta Laut Sunyi"). Jarak yang terbentang antara "kesunyian ontologis" yang diandaikan dan "kesunyian antropologis" yang dialami itu bahkan masih dihuni spesies kesunyian lain yang tidak kalah gentingnya: kesunyian eksistensial, kesendirian, keterasingan ("Fajar Merah Pasti Menjelma"). Penyair tampaknya sadar, ada risiko keterputusan dengan dunia merupakan prasyarat mutlak. Saya kira Suhaimi bukannya tidak menyadari prasyarat ini: "Lebih baik semuanya tertutup dari makhluk dan alam. Semoga semuanya semakin sembunyi, kerana sembunyi itu tenteram," ujarnya dalam puisi "Di Tepi Pantai Sunyi". Dalam Puisi "Wujud Pohon dari Kata", realitas dunia itu—yang diandaikan bersifat ekstra-lingual—bahkan sempat digesernya hingga ke tingkat realitas tekstual.

Wujud pohon dari kata, akar menyusun kata,
ranting mengalirkan kata, bunga-bunga pun
menjunjung kata, hingga batang berteraskan
kata, apa pun yang ada di sana mengalunkan
kata, apa pun yang ada di sana zatnya kata

Burung-burung di dahan berkicauan kata,
darahnya dari kata, dagingnya dari kata,
bulunya mengalunkan kata, sayapnya terbang
sambil mengalunkan kata-kata yang tidak
habis-habis dialunkan, kata yang kembara
sepanjang jalan sepanjang pantai, kata
yang akan kembali kepada sangkar

Pohon, burung-burung, dan semua yang ada
di dataran ini menerbangkan kata--tanda
rindu, tanda duka, tanda cinta, dari darah
darah yang tercipta dari kata--melalui
lapis-lapis alam yang terdiri dari kata yang mengalunkan
kata hingga ke sumber

Puisi "Wujud Pohon dari Kata" menyiratkan bahwa Suhaimi sesungguhnya telah sampai pada prospek yang melihat dunia sebagai kata. Bila dunia adalah kata, maka semesta adalah bahasa--sebuah skrip--dengan segala ambiguitasnya. Inilah bahasa yang bergerak dan berubah selamanya: setiap kalimat melahirkan kalimat lain, dan masing-masing kalimat itu senantiasa mengatakan sesuatu yang berbeda tetapi sekaligus sama: metamorfosa abadi. Teks yang bernama dunia ini bukanlah satu, tetapi banyak: setiap halamannya merupakan terjemahan dan metamorfosis halaman lain, begitu seterusnya, *ad infinitum*. Dunia adalah metafor dari metafor.

Dengan demikian, dunia kehilangan realitasnya dan menjelma gaya bahasa (*figure of speech*). Di jantung hal ihwal terbentang kekosongan. Ketiadaan, kesunyian. *Nothingness*: penggandaan teks mengandung implikasi bahwa tidak ada teks yang original. Realitas dunia dan makna bahasa meluncur bersama-sama dan lenyap dalam tiada.

Namun, bila akhirnya terbongkar bahwa "sumber" itu ternyata hampa, beranikah Suhaimi bergerak lebih jauh untuk melampaui apa yang sekadar prospek--mengafirmasinya menjadi sebetuk kesadaran, misalnya? Saya kira, tidak. Mungkin belum. Risikonya terlalu berat, barangkali bahkan tidak tertanggungkan bagi seseorang yang mengaku "berada di alam sunyi ... untuk melakukan ibadah lahir-batin, untuk menyembah Allah semata-mata." Pasalnya jelas: suatu kesadaran--bukan sekadar konsep--yang melihat realitas sebagai sebetuk matriks tekstual, permainan bahasa, dengan segala ambigu-

itasnya, tentu akan sampai pula di satu titik di mana "Allah" atau "Tuhan" pun tidak lebih daripada kata, properti kalimat, dengan segala ambiguitasnya. Tak ada lagi "pusat" – entah itu bernama "manusia" atau "Tuhan" atau apa pun yang bisa diandaikan mempunyai status yang pasti, mutlak, absolut, sesuatu yang esensial dan ahistoris.

Saya buta terhadap apa yang dibayangkan Suhaimi tentang arti kata "Tuhan", tetapi agaknya ia bukan pemain catur yang sedang bermain di papan catur kesunyian tanpa dasar.*

Biodata

Asmiaty Amat dilahirkan pada 10 Juni 1971, di Sandakan, Sabah. Menerima pendidikan rendah di tempat kelahirannya di Sekolah Rendah Kebangsaan Gum-Gum, Sandakan, dan pendidikan menengahnya di Sekolah Menengah Kebangsaan Elopura, Sandakan. Beliau terus melanjutkan pelajarannya ke peringkat universiti dengan memperoleh Ijazah Sarjana Muda Sastera dengan Kepujian (Pengkhususan Kesusasteraan Melayu Moden) di Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, Selangor pada tahun 1992--1996 dan Ijazah Sarjana (Pengkhususan Kritikan Sastera) di universiti yang sama pada tahun 1996--1997.

Beliau sering diundang ke majelis seminar, simposium, bengkel dan kursus sebagai pembentang kertas kerja. Kertas kerja pertamanya dibentangkan dalam Perkampungan Sasterawan, 1999 anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka Cawangan Sabah di Kota Belud pada Mei 1999 bertajuk *Wanita Berkerja dalam Karya Penulis Wanita Sabah*. Tulisannya sering tersiar di dalam majalah *Dewan Sastera*, *Dewan Budaya* dan *Wadah* terbitan DBP Cawangan Sabah.

Di samping itu, beliau turut menyumbang karya di dalam Jurnal MANU, Kota Kinabalu Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, Universiti Malaysia Sabah (UMS) pada tahun 1998, 1999, dan 2002. Turut terlibat dalam penyediaan Pascasidang/Prosiding di Kuching, Sarawak 10-14 Juli 2000 dan anjuran Universiti Pendidikan Sultan Idris dengan kerjasama Universiti Peking, China pada tahun 2002.

Beliau juga turut menyediakan laporan akhir penyelidikan seperti Sikap dan Tanggapan Pelajar-pelajar Sekolah Menengah terhadap Mata Pelajaran Sastera: Satu Penelitian di Sekolah-sekolah sekitar Kota Kinabalu (2000), Perkembangan Penulis Wanita Malaysia dan Indonesia 1930--1970-an. Satu Perbandingan Sejarah dan Isu-isu yang Dipaparkan, UMS, Kota Kinabalu (2003) dan Penulis Pelbagai Kaum di Sabah, dalam Simposium Penulis Pelbagai Kaum, DBP (2003).

Beliau juga turut membuat tulisan buku *Menongkah Lumrah* karya Azman Nordin untuk Jurnal MANU, Bil. 2, 1999, Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, UMS.

Kerjanya beliau bermula sebagai Tutor, UMS, Juni-Disember 1996, Pensyarah UKM, Disember 1997 hingga kini, Fellow, Kolej Kediaman Teluk Likas 1998--2000 dan Pengetua Kolej B, UMS bermula Mac 2000 hingga

kini. Kini beliau sebagai Pensyarah, di UMS dalam bidang pengkhususan Kesusasteraan Melayu.

Beliau menerima Hadiah Sastera Sabah (Kritikan) tiga tahun berturut-turut yaitu pada tahun 2000, 2002 dan 2004.

Dalam antologi ini memuat:

Baboon oleh Abdullah Hussain dan *Kisah di Kantor Pos* oleh
Muhammad Ali;
Satu Perbandingan Nilai Kejujuran
oleh : Asmiaty Amat
Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa
Universiti Malaysia Sabah
lininhud@yahoo.com

Prawacana

Kesusasteraan bukan sahaja dikatakan sebagai cermin kepada masyarakat. Malah fungsi dan tugas pengarang dan karyanya juga amat berat iaitu dapat memberikan nilai moral dan kemanusiaan kepada pembacanya. Kepuasan estetika dan kepuasan moral itu dikatakan harus seiring untuk membentuk masyarakat yang bukan sahaja celik keindahan malah juga mampu menyelami perasaan manusia dan masyarakatnya. Kejujuran adalah satu nilai moral yang sangat muarad maknanya. Setiap orang melihat kejujuran itu menurut perspektif masing-masing. Justeru itu, sasterawan yang memiliki daya kepekaan tinggi mampu mengungkapkannya dengan penerapan isi dan pemikiran yang lebih unik.

Pengarang dan Kepengarangan

Justeru mengambilkira hal tersebut di atas, kajian ini akan memfokuskan kepada penelitian terhadap cerpen Abdullah Hussain berjudul *Baboon* dan Muhammad Ali yang berjudul *Kisah di Kantor Pos*. Abdullah Hussein yang lahir pada tahun 1920 di Malaysia memulakan penulisannya sejak tahun 1940-an. Kegigihan Abdullah menuangkan pemikirannya dalam karya dan menghasilkan genre novel dan khususnya cerpen, melayakkan beliau memperoleh gelaran Sasterawan Negara kelapan pada tahun 1996.

Muhammad Ali seorang cerpenis, eseiis dan novelis yang dilahirkan di Surabaya, Jawa Timur pada April 1927 juga dikatakan mula menulis dalam tahun 1942. Kedua-dua tokoh yang berlainan negara ini bukan sahaja memiliki persamaan usia, pengalaman penulisan dan sosiobudaya yang hampir sama, serta bentuk pendekatan teknik penceritaan yang sama (menyenangi konvensional) sebagai landas penceritaan. Mereka juga akur tentang tugas sebagai pengarang yang mempunyai tanggungjawab menyalur-

kan nilai-nilai moral kepada masyarakat. Justeru, bertitik tolak daripada persamaan ini, kajian akan cuba membandingkan dua cerpen mereka iaitu *Baboon* dan *Kisah di Kantor Pos*.

Latar Belakang Naratif

Naratif *Baboon* bertitik tolak daripada watak 'aku' yang digambarkan mengalami keperitan hidup untuk membesarkan dan memberikan keharmonian kepada keluarganya. Justeru itu, aku nekad untuk merantau meninggalkan isteri dan anak-anaknya untuk mencari nafkah di tempat lain. Sebagaimana watak aku mengatakan bahawa '*agak susah mencari nafkah di kampung. Mahu mengerjakan sawah, tidak bertanah; mahu mengambil upah menoreh, tidak padan upahnya dengan tenaga yang diberikan*'.

Perjalanan aku berakhir bila tiba di sebuah kawasan sarkas, lalu memohon pekerjaan sebagai pembuang tahi gajah. Konflik bermula apabila tuan punya sarkas meminta pertolongan dari 'aku' untuk menjadi pelaku atau menyamar sebagai baboon, dengan memakai sut yang menyerupai beruk itu. Dalam keadaan keterpaksaan, dan konflik diri, 'aku' menerima kerja tersebut, kendatipun jauh di lubuk hati 'aku', merasakan diri akan menjadi hipokrit. Ia diperlihatkan melalui kata-katanya, "*Saya tak mahu jadi binatang. Saya tak mahu tipu orang. Saya bukan binatang*" (hlm. 7). Keterpaksaan itu akhirnya dituruti demi prinsip membantu tuan sarkas yang telah kematian baboon dua hari sebelumnya. Di samping itu, aku juga terlalu memerlukan duit untuk memperbaiki hidup keluarganya.

Latar yang digunakan pengarang dalam cerpen *Baboon*, tidak statis. Ia bergerak mengikuti watak aku yang bermula dari kampung, khususnya rumah aku dan seterusnya ke kawasan kota lain, khususnya kawasan sarkas. Seajar dengan pergerakan rombongan sarkas, 'aku' dikatakan secara diskriptif oleh pengarang bahawa rombongan sarkas mereka bergerak ke banyak kota dan berakhir di kawasan kota kelahiran 'aku' sendiri.

Berbanding plot *Kisah di Kantor Pos*, plotnya statis, yakni bermula dan berakhir di satu latar iaitu di kantor/pejabat pos. Konflik naratif menonjol sewaktu seorang lelaki kurus datang membeli poswesel/wangpos. Keriuhan di antara dua watak bermula apabila pegawai wanita di pejabat pos, mempertikaikan gambar lelaki kurus di dalam kartunya. Menurut pegawai kantor Pos, "*Sebaiknya, saudara ganti kartu pengenal dengan potret terbaru. Maklumlah, orang*

orang sekarang rupanya lekas berubah menjadi tua. Memang, hati-hati jaman ini lebih serakah menghisap darah kita.” (hlm 17).

Petikan itu menunjukkan bahawa seawal pertemuan dengan laki-laki itu telah memulai celotehnya tentang fenomena manusia menipu sesama manusia. Seusai membeli wang pos sebanyak tiga ratus rupiah, lelaki itu meninggalkan kaunter. Namun, beliau kembali semula beberapa minit kemudian, demi memperjuangkan kejujurannya memulangkan wang lebih seratus rupiah, yang telah diberikan oleh pegawai wanita yang bertugas di kaunter tadi.

Teknik penceritaan *Kisah di Kantor Pos* yang dilakukan secara konvensional yang bermula dengan permulaan cerita, klimaks dan peleraian, sama dengan teknik penceritaan *Baboon*. Cerpen tersebut menghadapi klimaksnya apabila lelaki itu memaklumkan wang lebih seratus rupiah telah ditolak kerana telah digunakannya. Penolakan itu dikatakan semata-mata untuk membaiki ban sepedanya yang telah meletus sewaktu perjalanannya kembali ke pejabat pos, sebanyak lima belas rupiah. Lelaki kurus itu juga telah mengalihkan lima rupiah kepada penjaga sepedanya di luar (hlm 18). Pegawai wanita di kantor pos begitu marah dan berlaku keributan di kantor pos. Bagi pegawai wanita itu, laki-laki kurus yang merasakan dirinya jujur tidak selayaknya mengambil wang dua puluh ribu. Dia juga merasakan alasan yang diberikan laki-laki kurus yang merasakan dirinya jujur itu sebagai satu cara untuk menipu.

Kejujuran

Kejujuran ialah satu nilai moral yang dimiliki oleh seluruh masyarakat. Namun, kejujuran tersebut berbeza-beza mengikut penafsiran masing-masing. Nilai kejujuran yang dipaparkan dalam kedua-dua cerpen memiliki persamaan dan perbezaannya. Melalui *Baboon*, ditunjukkan tentang keberanian seorang untuk bertindak jujur dan berterus terang memberikan *compliment* tentang kebenaran yang dilihatnya terhadap wajah dan penampilan seseorang. Hal ini pada dasarnya jarang dilakukan masyarakat umum dan ia bukan sahaja dianggap sebagai satu perbuatan yang ‘kurang ajar’ malah dikatakan tidak pandai menjaga hati orang lain. ‘Aku’ tidak sanggup berterus terang memberi pendapatnya terhadap wajah Tuan Sarkas kerana menurutnya, “*Aku bukan segan, tetapi aku takut dia marah. Aku tak suka menghinakan orang.*” (hlm. 7)

Namun, pada sisi yang lain, terdapat manusia yang memerlukan sifat jujur dan berterus terang daripada orang lain tentang diri mereka, meskipun ia amat sukar dilakukan oleh orang tersebut. Hal ini berlaku kepada Tuan Sarkas. Baginya, orang lain harus jujur memberikan pujian atau cacian terhadap wajahnya. Menurut Tuan Sarkas, wajahnya "*betul macam babi*", ... "*Kau betul seorang yang jujur. Banyak orang lain tak berani berkata benar. Aku tak peduli.*" (hlm. 7). Dia tahu bahawa orang lain sering berpura-pura demi menjaga hatinya atau takut dia marah mendengar cacian orang. Tuan Sarkas mahu 'aku' terus terang saja memberikannya komen tentang wajahnya yang serupa babi lantaran hidungnya yang dikatakan sedikit terangkat. Tuan Sarkas puas dengan kejujuran manusia seperti itu. Berbanding pegawai wanita di kantor pos, yang marah dan menengking apabila dipanggil 'nyonya', walaupun wajah, usia dan perilakunya memang selayaknya diberi gelaran itu. Dia akan menengking pelanggan dan membetulkan gelaran 'nyonya' kepada 'nona'!

Sifat jujur juga ada kalanya sukar untuk diterima oleh masyarakat umum, lebih lagi di dunia yang serba mencabar dan kompleks. Kejujuran lelaki kurus yang memulangkan lebihan wang dalam cerpen Muhmammad Ali, malah dianggap sebagai, "*Laki-laki itulah sebenarnya tolol, kalau tidak mau disebut gilal*" ... *Apa gunanya ia datang terengah-engah buat mengembalikan rejeki mujur, yang telah diperolehnya dari si tua itu?*" (hlm 18)

Penilaian kebanyakan orang, yang mengatakan lelaki kurus itu 'bodoh' dan 'tolol', malah ditambah dengan cemuhan-cemuhan pegawai wanita yang mengatakan laki-laki itu berkemungkinan berbohong apabila mengatakan wang dua puluh ribu digunakan untuk membaiki ban sepeda dan membayar penjaga sepeda laki-laki kurus. Kemunculan semula itu dianggap lebih menyulitkan keadaan dan menambahkan konflik yang terjadi. Hanya seorang pemuda yang tiba-tiba muncul memulihkan suasana hingar-bingar di kantor itu agak memahami kejujuran laki-laki yang dikatakan 'tolol' dan mungkin 'menipu' itu.

Ironinya, si kurus yang dianggap tolol itu malah tidak berpuas hati dengan tindakan pemuda yang menyelamatkannya tadi. *Kini, si kurus sudah mengerti dan benar-benar sekujur tubuhnya menggigil menahan amarah. "Saya orang melarat," katanya serak.* (hlm. 10). Laki-laki kurus merasa tertipu dengan kepintaran laki-laki tegap yang memulangkan uang seratus rupiah kepada pegawai wanita itu juga sebenarnya bukan juga uangnya sendiri.

Kejujuran ditipu oleh kejujuran. Watak lelaki tua, tertipu dengan muslihat laki-laki tegap yang berhasrat mengangkat dan memberikan kebesaran ke-

pada tokoh itu kerana kejujurannya, tidak pula dapat diterima oleh watak laki-laki kurus itu. Baginya, kesusahan yang dialaminya tidak akan sekali-kali membenarkannya untuk mengambil hak yang bukan haknya. Nilai itu dikesani lewat kata-katanya seperti berikut, "*Saya merasa uang itu bukan hak saya. Jadi harus saya kembalikan pada yang berhak*" (hlm. 19). Ironinya, jika duit itu bukan kepunyaannya, siapa yang memberi laki-laki itu hak untuk membayar ban untuk sepedanya atau ringkasnya memberi hak untuknya menggunakan duit dua puluh rupiah. Hal ini juga perlu difikirkan demi mengetahui tentang prinsip kejujuran laki-laki itu. Menurutny, "*Kedatangan saya kembali bukanlah menjadi urusan saya. Tapi, semata-mata adalah demi kepentingan nona.*" (hlm. 18).

Nilai kejujuran yang ditonjolkan dalam cerpen Muhammad Ali, hampir sama dengan kejujuran watak aku dalam *Baboon*. Sementara itu, di pihak Tuan Sarkas, kejujuran seorang manusia perlu ada batasnya, ada waktunya dan ada tempatnya. Ia hampir sama dengan watak laki-laki tegap dalam cerpen Muhammad Ali. Kejujuran laki-laki tegap membantu laki-laki kurus itu ialah kerana dia merasakan laki-laki kurus itu teraniaya disebabkan kejujurannya yang tidak bertempat. Dengan kata lain, wanita yang cerewet sebagai pegawai pos itu, tidak selayaknya memperolehi kejujuran daripada lelaki kurus yang tulus itu. Justeru, lawan kepada ketidakjujuran dan tidak adanya pengertian wanita itu ialah penipuan ataupun taktik menangkis ketidakjujuran ialah ketidakjujuran juga.

Hal ini juga yang cuba disalurkan oleh Abdullah Hussain melalui watak Tuan Sarkas melalui kata-katanya, "*Orang yang terlalu yang selalu ikut aturan saja yang selalu terkena... Manusia itu, termasuk juga aku dan kau semuanya memakai topeng*". Malah Tuan Sarkas mengatakan bahawa "... *kau tak boleh berjalan lurus di atas jalan yang bengkok. Kau mesti turut berjalan bengkok baru kau selamat*" (hlm. 7). Hal ini menunjukkan bahawa, pada situasi dan kondisi dunia yang serba kompleks, manusia ada kalanya perlu menipu untuk kepentingan diri sendiri dan orang lain. Akhirnya, aku yang pada mulanya tidak dapat menerima ketidakjujuran yang bakal dilakukannya kepada manusia lain menerima pendapat Tuan Sarkas.

Kejujuran dan kepura-puraan harus ada dalam diri manusia demi kelangsungan hidup yang serba memungkinkan. Kebanyakan manusia hari ini dikatakan melakukan pertolongan kepada orang lain, atas alasan untuk kepentingan diri sendiri. Jika difikirkan, nilai kejujuran watak laki-laki kurus, yang meskipun secara realitinya melalui kehidupan sukar, tidak tentu makan

dan pakai, itu lebih besar ertinya daripada kejujuran watak 'aku' dalam *Baboon*. Selepas mengetahui dirinya ditipu laki-laki tegap, laki-laki kurus sanggup kembali semula ke dalam kantor pos untuk meneruskan perjuangannya, memulangkan wang yang sudah tinggal lapan puluh rupiah itu. Senario itu memungkinkan kebenaran hidup bahawa terdapat tipa manusia sedemikian. Mereka tidak memikirkan risiko yang bakal diterima dan malah tetap kukuh berpegang pada prinsip kejujuran yang dipertahankannya. Malah kejujuran itu akhirnya menyusahkan diri sendiri, dan menyebabkan tindakan tidak pula dihargai orang lain malah dikeji.

Prinsip tegar yang dipegang laki-laki kusus itu berbeda dengan watak aku. Watak ini bisa sahaja menerima pendapat dan pandangan Tuan Sarkas bahawa hidup ini perlu jujur pada tempat dan waktunya. Ia ditambah lagi dengan imbalan lumayan yang diperolehinya melalui penipuan itu. Ketidakjujuran yang dilakukan 'aku' setelah sekian lama menjadi penipu juga tergugat sewaktu 'aku' tiba di kota kelahirannya. Ikatan kekeluargaan yang begitu tegar dalam diri 'aku' menjadikannya keliru dengan prinsip-prinsip yang dipegang sebelum ini. Kekeliruan itu menjadikan dirinya tidak tenteram dan merencatkan kesempurnaannya sebagai penyamar baboon.. Kerinduan terhadap keluarga dan sikap Tuan Sarkas yang dianggapnya semakin keterlaluan memerah keringatnya, menjadikan 'aku' keletihan dan mendapat kecelakaan jatuh di kandang harimau.

Kemungkinan berhadapan mati diterkam harimau turut menginsafi diri 'aku' bahawa perbuatan hipokrasi yang dipilihnya selama ini akan menerima pembalasan. Kekesalan itu lebih merumitkan lagi apabila penipuan itu diketahui orang ramai, dan justeru mengetahui bukan dia seorang sahaja yang menipu dan tidak jujur, tetapi harimau yang ditakutinya sebelum ini juga sebenarnya adalah penyamaran manusia. Ketidakjujuran di sini dipertemukan lagi dengan ketidakjujuran. Hal ini terlihat juga dalam cerpen Muhammad Ali, sewaktu watak laki-laki tua mengetahui dia ditipu laki-laki tegap. Namun, secara keseluruhannya, watak laki-laki tua lebih kuat dan aneh kejujurannya.

Pentutup

Sesungguhnya benarlah kata-kata pemikir Islam, Luqman al Hakim bahawa sebagai manusia, apabila kita berbuat sesuatu walaupun benar, tanggapan dan pengiktirafan orang lain adalah berbeza, malah adakalanya dikatakan salah. Hal ini ada kesejajarannya, jika dikaitkan dengan peristiwa Luqman Hakim,

anaknya dan kaldai yang menuju satu destinasi. Apabila Luqman di atas kaldai, orang mengutuknya kerana membiarkan anaknya berjalan. Apabila Luqman berjalan dan membiarkan anaknya di atas kaldai juga dikutuk orang dan malah apabila kedua-duanya tidak menaiki kaldai, juga dikutuk oleh orang sebagai bodoh. Justeru, nilai kejujuran dalam diri manusia itu memiliki penafsiran yang berbeda-beda antara seorang dengan seorang yang lain. Walau bagaimana mujaradnya makna kejujuran itu, kedua-dua pengarang berhasil mengungkapkannya dalam bentuk yang kreatif dan unik sekali sehingga pembaca kagum dan memperolehi manfaat daripada pembacaan kedua-dua cerpen ini.

Rujukan

Abdullah Hussain. *Baboon*.

Muhammad Ali. *Kisah Di Kantor Pos*.

Biodata

Awang Azman Awang Pawi dilahirkan pada 24 April 1973 di Kuching. Beliau menerima pendidikan di SRK Gita (1980-1985), SMK Tunku Abdul Rahman (1986--1988), SMK Petra Jaya (1989--1990), SMK Green Road (1991-1992), Universiti Kebangsaan Malaysia (1994--1997). Beliau pernah menjadi guru sandaran pada tahun 1993 dan Pembantu Penyelidik di Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA), UKM (1996). Beliau merupakan pensyarah dan mantan Timbalan Dekan (Penyelidikan) di Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif, Universiti Malaysia Serawak (UNIMAS). Kini beliau sedang mengikuti pengajian peringkat Ph. D. Beliau banyak menghasilkan tulisan berbentuk esei kritikan yang tersiar di akhbar, majalah dan jurnal. Di samping itu, beliau juga sering memenangi beberapa peraduan penulisan seperti Peraduan Menulis Sastera Kreatif (Esei/Kritikan) (2000), Peraduan Menulis Sastera Kreatif (cerpen) (1999). Hadiah Kesusasteraan Kebangsaan daripada Kerajaan Negeri Sarawak. Antara buku yang telah dihasilkan ialah *Licentia Politica Puisi Mutakhir Malaysia* (2003). *Sastera Sarawak Alat Baru, Kaul: Suatu Interpretasi Sociobudaya* (bersama-sama Jeniri Amir).

Dalam antologi ini memuat:

Naratif Ogonshoto: Perspektif Wacana Kuasa dan Hegemoni

oleh: Awang Azman Awang Pawi

apazman@faca.unimas.my

Teori tanpa data ialah usaha sia-sia,

Data tanpa teori ialah usaha buta.

- C. Wright Mills

Pendahuluan

Anwar Ridhwan ialah pengarang penting Malaysia selepas Shahnnon Ahmad, A. Samad Said dan Arenawati. Tanpa memasukkan nama beliau dalam pengajian kesusasteraan Malaysia tidak akan dapat melengkapkan tentang penelitian kesusasteraan di Malaysia. Nama Anwar amat sinonim dengan dunia kesusasteraan Melayu. Sehingga kini beliau telah banyak menyumbangkan pemikiran penting beliau melalui puluhan puisi, cerpen, esei, kritikan dan novel. Anwar juga dapat dianggap sebagai sebuah institusi. Kepengarangan beliau sentiasa dikaji dari semasa ke semasa. Antara yang pernah meneliti karya beliau ialah Mohd Yusof Hasan, Umar Junus, Othman Puteh dan sebagainya. Rekod beliau dalam dunia kesusasteraan amat cemerlang. Antara pencapaian beliau ialah sebanyak empat kali memenangi Hadiah Karya Sastera Malaysia dengan cerpen-cerpennya 'Perjalanan terakhir' (1971), 'Dunia Adalah Sebuah Apartmen' (1973), 'Sesudah Perang' (1976), 'Sasaran', 'Sahabat' dan 'Menjadi Tua' (1982/1983). Novel *Anas* terpilih memenangi hadiah sastera Malaysia 1984/1985 bersama-sama novel *Daerah Zeri* hasil karya A. Samad Said. Selain itu, beliau juga merupakan pemenang hadiah pertama Hadiah Novel GAPENA-Yayasan Sabah 1979 melalui novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Malah novel ini telah diterjemahkan dalam bahasa Inggeris, Jepun, Perancis dan Arab. Cerpen beliau berjudul 'Dari Kijev ke Moskva' dinobatkan sebagai pemenang hadiah pertama (utama) dalam Hadiah Cerpen Maybank-DBP 1992 sekali gus memenuhi piawai panel.¹ Buku beliau yang baru diterbitkan beliau ialah *Jati Diri Pasca Asas 50* terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka.

¹ Pihak Panel menegaskan bahawa dasar pertimbangan sesebuah karya tersebut harus meliputi iaitu; memiliki tema yang bersifat baru dan mencabar, teknik asli, canggih dan imaginatif, bahasanya segar, hidup dan nahu terkawal, memiliki pemikiran dan falsafah. cerpen ini telah mengatasi cerpen pengarang terkemuka yang lain seperti Azizi Abdullah, Abdullah Tahir, Mohd Affandi Hassan.

Sifat *Naratif Ogonshoto*

Abdul Rahman Yusof pernah mengupas Di Negeri Belalang sebagai teks pascamoden. Apakah *Naratif Ogonshoto* juga termasuk dalam karya pascamodenisme? Saya ingin mengemukakan pandangan Linda Hutcheon (1989:47) tentang aspek pascamodenisme dalam sesebuah teks, khususnya teks yang mempunyai aura politik seperti teks *Naratif Ogonshoto*. Beliau pernah menyatakan bahawa *'the politics of narrative representation can be apparently sometimes be of limited efficacy when it comes to the representation of politics. It is not suprising that this should be the case, especially with historical representation, for the question of historiography's representational powers is a matter of current concern in a number of discourses but most obviously, perhaps, in historiographic metafiction.'*

Justeru saya ingin meminjam istilah Mark Currie, (1998:54--66) tentang kritikan sebagai fiksiyen dan fungsi fiksiyen sebagai kritikan untuk menggambarkan *Naratif Ogonshoto*. Yang dikatakan kritikan sebagai sebuah fiksiyen ialah pengarang melakukan kritikan dalam bentuk fiksiyen. Kritikan bentuk ini mempunyai nilai seni, halus dan bersalut kemas berbanding dengan kritikan sebagai sebuah kritikan terbuka dalam politik kepartian. Fungsi fiksiyen sebagai kritikan, pula merujuk kepada peranan pengarang ini menggunakan karya untuk menyatakan sikap, pendirian, malah ideologi terhadap apa-apa isu yang berlaku di persekitarannya.

Dalam konteks kepengarangan Anwar, ini bukanlah usaha kali pertama Anwar melakukan kritikan politik dalam sesebuah karya. Teks drama 'orang-orang kecil' dianggap sebagai alegori dan intertektualiti suasana politik tanah air. Novel *Ans* juga mewakili pandangan-pandangan tentang kritikan sosial politik negara. Walau bagaimanapun dalam *Naratif Ogonshoto* kritikan politik dibuat dengan lebih lembut akan tetapi tajam serta lebih tersusun rapi anyaman kritikan sosial politik sesebuah negara. Pengalaman kepengarangan yang begitu lama menceburi dunia ini antara faktor kekemasan jalinan kumpulan cerpen ini. Hal ini membezakan kepengarangan Shahnnon Ahmad mutakhir seperti *Shit*, *Muntah*, *Arjing* yang lebih terbuka, pedas, 'kasar', yang dikatakan sebagai sesuai untuk menggambarkan keadaan politik dan sosial yang berlaku dalam dunai realiti. Apapun setiap pengarang mempunyai haknya yang tersendiri, kita perlu menghormati hak dan ideologi setiap penulis kerana setiap penulis mempunyai kepelbagaian cara untuk menyampaikan sesuatu pemikiran mereka.

Mendekati Dunia *Naratif Ogonshoto*

Bentuk *Naratif Ogonshoto* dapat dikatakan berunsur metafiksiyen yang menurut definisi Jeremy Hawthorn (1992:104) sebagai ; *it is generally used to indicate fiction including any self-referential element (thematic patternings can also contribute to the formation of a metafictional effect in a work)... metafiction typically involves games in which levels of narrative reality (and the reader's perception of them) are confused, or in which tradisional realist conventions governing the separation of mimetic and diegetic elements are flouted and thwarted*. Diegetik dan mimesis ialah merupakan istilah yang dalam buku *Republic* oleh Plato yang memberikan pengertian kaedah dalam menyampaikan ungkapan-ungkapan. Metafiksyen ialah suatu sistem teks yang berlapis yang memerlukan penelitian yang lebih khusus untuk memahaminya.

Apabila mendekati dunia *Naratif Ogonshoto* seolah-olah kita menghampiri *Sejarah Melayu*. Namun *Sejarah Melayu* menggalurkan ramai pemerintah dalam berbagai-bagai kesultanan walaupun paksi khusus ialah kesultanan Melaka manakala *Naratif Ogonshoto* berpaksi kepada Presiden. Kehadiran persamaan dengan unsur magnum opus disebabkan latar kepengarangan Anwar yang begitu hormat dengan sastera tradisional. Ini dapat dilihat dengan kehadiran Novel *Hari-Hari Terakhir Seorang Serimun* yang mengangkat permasalahan sastera tradisional. Sebelum ini *Sejarah Melayu* yang merupakan karya agung yang diambil sebagai aura kerana karya agung Melayu mempunyai tradisi yang besar, dan panjang serta tidak bermula dalam kerangka 'moden' ciptaan barat. Juga, *Sejarah Melayu* merupakan 'kitab' pensejarahan keagungan orang Melayu.

Pada mulanya pengkaji menganggap *Naratif Ogonshoto* sebagai sebuah novel kerana terdapat pertautan peristiwa yang berkesinambungan, mempunyai kaitan di antara satu sama lain, walaupun ada kalanya menemui bab yang bersifat episodik, fragmentasi yang boleh dapat dicantum menjadi sebuah kesatuan yang kuat. Namun di kulit piawai buku ini terdapat takrifan penerbitan bahawa *Naratif Ogonshoto* ialah kumpulan cerpen. Apapun kita bebas sahaja memberikan gagasan kita sama ada dapat diterima sebagai kumpulan cerpen mahupun sebagai suatu bentuk novel. Kedua-dua sama padu dan mantap untuk dimasukkan dalam mana-mana genre cerpen mahupun novel. Barangkali etika penerbitan yang tidak membenarkan pengarang memasukkan genre ini dalam dua bentuk genre sekali gus kerana

belum ada lagi (membenarkan) gejala ini berlaku dalam dunia kesusasteraan tanah air.

Dalam pemikiran pascamodenisme karya ini dapat dirujuk sebagai suatu 'rhizome' iaitu suatu istilah diambil daripada pengertian sebuah model pertumbuhan yang tidak mengkhusus atau menakrifkan diri sebagai suatu konsep yang tunggal dan bersifat metanaratif. Sebaliknya suatu pilihan dan arah aneka pilihan dan ragam dan mampu membentuk apa-apa sahaja mengikut kekuatan wacana pengkritik itu sendiri. Konsep ini juga dapat dikaitkan dengan kehadiran teks ini.

Naratif Ogonshoto membawa kita ke dunia dan suasana yang tidak mudah kita temui dalam perjalanan teks-teks kreatif di Malaysia. Pengarang seakan-akan menghindari dari kontroversi dengan menawarkan jalan selamat. Ini dilakukan dengan membentuk dunia Ogonshoto yang imaginatif sifatnya. Justeru tidak dapat dikesan secara sah tempat untuk mendapatkan dalam realiti kehidupan. Pembaca tidak perlu membuat spekulasi yang melampau tentang kritikan pengarang dalam teks yang dikemukakan ini. Hal ini kerana kesemua kepincangan dalam masyarakat dan negara boleh sahaja berlaku di mana-mana sahaja tanpa mengira batasan sosio-geografi. Yang diketengahkan ialah masalah masyarakat secara sejagat, yang sentiasa sahaja berlaku dan boleh berlaku di mana-mana sahaja. Ini merupakan kebebasan teks ini. Pengarang cukup pintar melipatkan kata-kata dan disemat dengan cermat, teliti lembut dan berlapis dalam membina bentuk teks kreatif ini. Pengarang teks ini seolah-oleh bersembunyi di sebalik urutan peristiwa daripada memaparkan kejelekan secara terbuka dan terang. Ini merupakan salah satu kekuatan *Naratif Ogonshoto*.

Paksi utama dalam teks ini ialah meragui naratif besar. Naratif besar dalam *Naratif Ogonshoto* ialah presiden yang menjadi watak utama karya ini. Meragui metanaratif seakan-akan suatu semangat baru kepada dunia kreatif beraura pascamodenisme selepas Jean-Francois Lyotard (1979: xxiv) dalam *The Postmodern Condition A Report on Knowledge* mendefinisikan secara khusus bahawa pascamodenisme sebagai *incredulity toward metanarratives*. Dalam konteks pemikiran pascamodenisme meragui metanaratif bermakna meragui sesuatu yang cukup berkuasa, tunggal dan sekian lama menguasai ruang. Yang dianggap sukar diganggu gugat dan bersifat sentral dalam *Naratif Ogonshoto* ialah kekuasaan Presiden. Ini memerlukan pencarian dan penyelongkaran wacana kuasa presiden. Tugas pengarang ialah mencari,

menyelongkar atau melakukan dekonstruksi mahupun rekonstruksi. Ini dilakukan oleh pengarang dalam membina dan sekali gus menyelongkarnya.

Naratif Ogorshoto merupakan antara bukti yang tidak rapuh bahawa tidak semua pendekatan atau teori sastera yang telah menjadi naratif besar dalam perkembangan kritikan sastera di Malaysia mampu untuk mengupas teks ini. Ini kerana karya ini bersifat anti protagonis dan anti novel². Teks ini mencatatkan juga bahawa istana milik pemerintah bukan sahaja kediaman seorang presiden tetapi juga rumah seorang kolonial. Mengapakah presiden dianggap kolonial? Kolonial biasanya merujuk kepada suatu konsep yang bernada negatif sebagaimana digagaskan oleh Frantz Fanon yang dianggap sebagai pemikir pascakolonialisme bahawa kolonialisme merujuk keadaan '*as an act of economic pillage, brute force, political tyranny and psychological emasculation*'. Dengan kata lain, perampasan ekonomi, paksaan yang tidak bertimbang rasa, tidak diterima akal, politik yang autokratik, menekan dan kejam, dan pembirian atau sifat psikologikal terhadap yang diperintah. Inilah yang dapat disinonimkan dengan watak presiden dalam *Naratif Ogorshoto*. Segala bentuk perampasan ekonomi, paksaan, dasar politik menekan dan melahirkan rasa ketakutan di kalangan rakyat kepada presiden dilakukan dengan lebih bijaksana dan sebahagian besarnya tidak dapat dilihat sebagai menindas. Berdasarkan suasana teks ini, saya ingin menggagaskan bahawa analisis teks ini haruslah dilihat dalam konteks dan perspektif kuasa dan hegemoni.³

² *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms* (1996:12) mendefinisikan anti novel sebagai '*a form of experimental that dispenses with certain traditional element of novel-writing like the analysis of character state of mind or the unfolding of a sequential plot*'. Dalam konteks ini, pengarang cenderung mengemukakan unsur keluarbiasaan suatu pernyataan pengalaman tanpa memberikan analisis dan tafsiran. Terdapat juga fragmentasi-fragmentasi yang tidak tersusun atau pun belum diberikan pertimbangan gagasan seterusnya.

³ Dalam kertas kerja berjudul Mentakrif Tokoh dan Sumbangan Sarawak: 100 Tahun Borneo dalam Persuratan Melayu, penulis menggunakan pendekatan analisa kuasa Foucault. Kertas kerja ini dibentangkan dalam Seminar Sempena 100 Tahun Borneo bertempat di Hotel Promenade, Kota Kinabalu Sabah pada 27-29hb Jun 2002. Pada perkampungan Penulis Sarawak kertas kerja berjudul Wacana Subaltern dalam kesusasteraan Malaysia dikemukakan untuk memperincikan kehadiran subalternisme dan kaitan dengan hegemoni dan kuasa. Justeru saya akan mengemukakan ringkasan daripada dua kertas kerja sahaja yang berlegar mengenai kuasa dari perspektif Foucault, hegemoni dan kehadiran subaltern dalam kertas ini untuk dijadikan intipati pemikiran dalam menganalisa *Naratif Ogorshoto*.

Perspektif Wacana Kuasa

Idea yang otoriti membincangkan gagasan kuasa dalam dunia ilmu ialah Mitchel Foucault. Beliau ialah pemikir penting Perancis malah dianggap sebagai ahli falsafah terkemuka yang pengaruh tulisannya sentiasa menjadi rujukan dan bahan kajian. Foucault dianggap sebagai pemikir pascamodernisme dan pascastrukturalisme walaupun dia tidak menerimanya. Tahun-tahun 1970-an merupakan era pengiktirafan segala bentuk kajian buku dan pemikirannya di seluruh dunia. Dalam konteks ini, analisis *Naratif Ogonshoto* akan dilakukan lebih berdasarkan bukunya yang berjudul *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, terjemahan Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham dan Kate Soper.

Sehingga kini Foucault merupakan pemuka yang otoriti dalam menggagaskan hubungan kuasa dan pengetahuan adalah berkaitan dan saling bekerja sama di antara satu sama lain untuk membina wacana dan pembentukan nilai masyarakat. Oleh itu, adalah wajar kita memahami gagasannya untuk dikaitkan dengan peri laku dan gelagat manusia dalam *Naratif Ogonshoto*. Terdapat perilaku watak presiden yang menunjukkan hubungan kuasa dan pengetahuan.

...memerikan Presiden seorang natif sebagai kolonial baru di Ogonshoto tidak pernah tenungkap dalam beberapa buku biografinya. Ungkapan itu tidak pernah tertulis dalam media cetak. Ungkapan itu juga tidak pernah dikumandangkan dalam media elektronik. Semua media massa di Ogonshoto milik pemerintah. tetapi kerana setiap kepala media-media itu adalah orang-orang kepercayaan Presiden, ada suara tanpa ragu menyebut bahawa semua media massa di Ogonshoto milik Presiden. Kesemua para pengarang mendapat imbuhan yang cukup lumayan.

(hal. 10)

Petikan tersebut menunjukkan betapa berkuasanya pemilik Ogonshoto. Presiden mempunyai kuasa melalui media elektronik dan media massa yang merupakan milik pemerintah. Dan setiap penguasa media itu adalah terdiri daripada orang kepercayaan presiden. Ini seakan-akan merupakan realiti dalam dunia nyata. Biasanya pemerintah mempunyai hubungan baik dengan pemilik-pemilik media utama. Malah seringkali sesebuah parti tersebut dikaitkan mempunyai ke-

pentingan khusus terhadap sesebuah media. Dengan menggunakan kuasa presiden membentuk dan mengolah suatu bentuk 'pengetahuan' mengikuti kemahuannya. Imej yang dibentuk merupakan lebih daripada menggunakan kuasanya untuk kepentingan dirinya sendiri.

Buku-buku yang ditulis mengenai presiden sekurang-kurangnya pada zaman semasa era pemerintahan menunjukkan campur tangan ataupun mediasi presiden sendiri hingga batasan rasional seakan-akan kurang wujud. Mediasi yang agak melampau itu mendorong pengarangnya secara sinis menggambarkan suasana riwayat presiden sejak kecil sebagai:

riwayat Presiden sejak kecil sampai sekarang tidak ada cacat celanya, seperti kain putih yang dikeluarkan dari gedung, tetaplah putih bersih selama berpuluh-puluh tahun. Buku-buku itu merakamkan sejarah dewa ghaib yang harus dipercayai eksistensi serta peranan manusiawinya. (hal.11)

Hakikat sebenar asal presiden ialah merupakan salah seorang anak haram Malagana yang selalu merayau-rayau di pantai Tanjung Takatea. Anak haram tersebut masuk untuk mencuri makanan ke kapal yang hendak ke Eropah. Menurut pengarang: kisah itu tidak terdapat dalam buku-buku biografinya. Justeru terdapat versi palsu dan benar mengenai kisah presiden tersebut: Dalam versi palsu kita dapati bahawa;

... yang tercatat ialah peri seorang nakhoda kapal Eropah sudah lama memerhatikan kepintaran anak kecil Malagana itu. akan rugilah Ogorshoto kelak apabila anak kecil Malagana yang pintar itu terbiar tanpa pendidikan tinggi. Mahu dimohon kebenaran daripada ibunya agar anak itu boleh dibarui belayar ke Eropah. Di dunia ketiga yang tradisional lagi miskin, menurut catatan biografi itu, ibu tidak mahu berpisah dengan anak yang kelak boleh menolongnya secara fizikal ketika usia tua... jadi secara sembunyi-sembunyi nakhoda membawa anak kecil Malagana ke Eropah tanpa pengetahuan ibunya. Tulisan dalam biografi itu seterusnya mengulas bahawa sejak kecil Presiden merupakan manusia terpintar di Ogorshonto... (hal.15-16)

Ini berlainan sekali dengan hakikat sebenarnya dalam kisah presiden. Asal-usul presiden ialah anak haram Malagana tidak pernah dinyatakan dalam mana-mana biografi. Semua yang buruk tentang latar kehidupan Presiden ditutupi melalui alat-alat propaganda milik kekuasaan Presiden. Versi yang betul ialah anak haram itu dipaksa sekolah kerana sesi persekolah kebetulan baru bermula. Dia seperti kanak-kanak bisu yang hanya layak menjadi bahan jenaka dan usikan. (hal.17). Pada masa alam persekolahannya anak Malagana itu tidak pernah mencapai kedudukan di atas nombor dua puluh di dalam kelasnya. Namun dalam buku biografinya mencatatkan bahawa dia pelajar cepat belajar, menyesuaikan diri, pintar dan dihormati oleh rakan-rakan sebayanya di sekolah. Ini belum termasuk lagi kehidupannya semasa tinggal di Eropah. Kesemua ini ada hubungan dengan wacana pengetahuan dan kebenaran dan kekuasaan sebagaimana yang digagaskan oleh Foucault.

Tingkah atau tindak tanduk yang dilakukan oleh presiden juga dapat dikatakan sebagai keinginan akan kekuasaan yang lebih gagah dan menyerlah. Sebagaimana diakui juga oleh Foucault bahawa kekuasaan itu pada dasarnya bersifat positif, produktif dan yang berkembang ke seluruh tubuh sosial. Bersifat positif kerana hendak menunjukkan imej yang hebat, gemilang, positif kepada rakyat agar beliau akan lebih dihormati rakyat dan pengikutnya. Bersifat produktif kerana dilakukan melalui pembinaan imej, melalui sistem yang diwujudkan dalam masyarakat seperti media massa, majalah, buku autobiografi, biografi, dokumentasi dan sebagainya. Perkembangan ke tubuh sosial bermakna mula berusaha melakukan penyebaran secara langsung dan tidak langsung melakukan intitusis rasmi dan tidak rasmi untuk 'membentuk' dan 'mengabsahkan' kebenaran yang dihasilkannya. Inilah yang dilaksanakan oleh presiden dalam *Naratif Ogonshoto*. Suasana ini bukanlah perkara yang jarang atau tidak pernah berlaku kepada mana-mana negara di dunia ini. Agaknya inilah yang cuba Anwar maklumkan kepada khalayaknya meskipun beliau tidak menyatakan secara khusus nama negara tersebut. Kesejajaran ini dapat dipadankan dengan kenyataan Foucault (1980:131) yang menegaskan tentang konsep kebenaran dalam ilmu dan kenyataan sosial bahawa:

Truth is centred on the form of scientific discourse and the institutions which produce it,... it is the object, under diverse forms, of immense diffusion and consumption (circulating through apparatuses of education and information whose extent is relatively broad in the social body, not

withstanding certain strict limitations); it is produced and transmitted under the control...” (1980: 131)

Aturan sistem dalam pemerintahan presiden dalam *Naratif Ogonshoto* juga dapat dikatakan berlegar dan bermain sekitar dengan kekuasaan. Pegawai negeri yang telah meluluskan projek padang golf 36 lubang diseranah kerana berani meluluskan projek besar itu kepada bukan orang presiden. Ini menimbulkan kemarahan dan seterusnya berusaha membatalkan projek tersebut (hal.191) melalui laporan alam sekitar. Apabila projek ini dibekukan, dikeluarkan pula sebuah laporan ‘otoriti’ pihak berkuasa bahawa terdapat banyak kesilapan fakta dan data. Mereka menggunakan ‘kebenaran’ ciptaan mereka melalui otoriti pihak berkuasa yang dipengaruhi mereka. Inilah bentuk hubungan kuasa sistem dan pengetahuan dan kuasa yang dimanfaatkan oleh pihak berkuasa dalam *Naratif Ogonshoto*. Kesemua ini menjelaskan ‘konsep kebenaran’ menurut analisis Foucault bahawa;

‘Truth’ is to be understood as a system of ordered procedures for the production, regulation, distribution, circulation and operation of statements. ‘Truth’ is linked in a circular relation with systems of power which produce and sustain it, and to effects of power which it induces and which extend it. A ‘regim’ of truth. (1980: 133)

Dalam *Naratif Ogonshoto* pengarangnya telah menggambarkan pemerintah bersiap sedia mengambil alih projek tersebut menyediakan laporan balas lapan puluh halaman yang menyokong hutan pedalaman Kuri boleh ditebang habis kerana dengan mengesahkan bahawa laporan dari pihak alam sekitar itu mengandungi banyak kesilapan fakta dan data. Projek golf tersebut tidak memudaratkan Kuri, Futu Ata atau Ogonshoto dalam jangka masa pendek atau panjang. Ini menurut pengarang akan menjadikan Ogonshoto akan memiliki padang golf antarabangsa dan sekali gus Ogonshoto akan sedarjat dengan negara-negara kapitalis yang maju di dunia.

Regim kebenaran ini berleluasa selagi pihak berkuasa terus menggunakan kekuasaan mereka tanpa ada sekatan, bantahan dan halangan. Inilah yang berlaku di bumi Ogonshoto. Cuma kekuasaan Tuhan yang telah memberikan ribut yang maha besar untuk membalas segala kezaliman tersebut.

Perspektif Hegemoni

Gramsci pernah menyatakan bahawa intelektual-intelektual organik merupakan penyebar kepada penyuburan hegemoni. Dalam hal ini golongan seperti akademik, wartawan cuba menterjemahkan isu-isu kompleks dalam bentuk bahasa harian, malah memberikan ataupun mengabsahkan bentuk tindakan yang akan dibuat. Terdapat juga pengaruh terhadap dominasi dalam masyarakat ini termasuklah dari pihak industri, kelas menengah dan elit. Kelompok begitu ini bersama-sama mengukuhkan ideologi hegemoni yang dimasukkan unsur nasional dan kebiasaan berfikir untuk menarik minat dan mempengaruhi kelas masyarakat. (Gramsci: 1973, Philip Smith, 2001). Apabila kita meneliti manusia-manusia dalam *Naratif Ogonshoto*, kita dapati bahawa manusia yang terkelompok sebagai manusia intelektual dan penguasa media di Ogonshoto telah mengabsahkan apa sahaja dibuat presiden. Pihak elit, kelas menengah, pihak industri meskipun cuma sebahagian kecil akan tetapi mendominasi negara Ogonshoto. Di sebalik kekuatan mereka mendominasi tersebut, ia sebenarnya didalangi oleh presiden.

Peranan golongan intelektual dianggap sebagai pembantu kepada kelompok dominan bagi melakukan hegemoni. Gramsci menganggap ia mempunyai fungsi-fungsi subaltern dalam konteks hegemoni sosial dan pemerintahan. Dalam *Naratif Ogonshoto* dasar yang dilakukan presiden mempunyai fungsi dan kerangka yang dikemukakan Gramsci (1987) iaitu, persetujuan spontan yang diberikan oleh masa persetujuan ini secara historis; kerana prestij dan kepercayaan yang dinikmati kelompok dominan disebabkan kedudukan dan fungsi mereka dalam dunia produksi. Dalam hal ini, masyarakat yang dominan tidak dapat melakukan apa-apa kerana mereka telah dibelenggu oleh sejarah, tertakluk kepada suasana yang dibina pada masa lampau yang sukar diganggu gugat. Penduduk di Ogonshoto lebih banyak menerima apa-apa sahaja daripada mempersoalkan akan sesuatu yang dikeluarkan oleh pemerintah.

Penentang dalam *Naratif Ogonshoto* ialah tergolong dari manusia subaltern.⁴ Subaltern ialah kajian manusia yang terpinggir. Keterpinggiran ini

⁴ Kajian Subaltern memainkan peranan penting untuk 'mengatur, menyusun, dan mempersoalkan kebenaran yang diragui. Wacana ini bukan sahaja bersifat mendekonstruksikan naratif malah berfungsi untuk merekonstruksi nilai-nilai yang terpapar oleh naratif besar atau suara-suara besar yang menutup 'suara-suara kecil' yang sekian lama dibenamkan dalam lipatan sejarah. Suara kecil-kecil ini dipenjarakan kerangka kolonial malah ilmu binaan

berlaku disebabkan oleh sistem dalam masyarakat itu sendiri. Watak-watak manusia yang dipinggirkan selalu menjadi subjek atau alat aktiviti kelompok pemerintah. Dalam konteks *Naratif Ogonshoto*, mempunyai kesejajaran 'kerangka' subaltern sebagaimana digagaskan oleh Gramsci yang menyatakan bahawa kelompok ini terjadi dalam perkembangan dan transformasi ekonomi, ideologi dan tujuan mereka untuk sementara waktu, asal-usul mereka dalam kelompok sosial pra kemajuan dan sebagainya. Kesemua mempunyai ciri-ciri dalam permasalahan manusia berkuasa dalam teks tersebut. Sebahagian besar manusia di Ogonshoto telah dihegemonikan. Raymond Williams (1977:101)⁵ mendefinisikan hegemoni sebagai *'the whole lived social process as practically organized by specific and dominant meanings, values and beliefs of a kind which can be abstracted as a "world-view" or "class outlook"'*. Dalam konteks novel ini, presiden merupakan sebagai suatu logos iaitu kebenaran daripada kebenaran tertinggi.

Bagaimanakah membentuk imej seorang pemimpin atau presiden yang hebat, cemerlang, berkuasa, dihormati. Salah satu jawapan untuk menjawab dengan ini ialah melibatkan individu-individu dalam masyarakat dan struktur otoriti untuk membentuk "power/knowledge". Ini dilakukan melalui media, penulisan biografi, penggunaan alat-alat pemerintahan dan sebagainya. Ini juga telah dapat dinyatakan untuk membentuk hegemoni. Apabila berlaku hegemoni, sebahagian besar manusia yang terlibat tidak menyedari dirinya tertindas atau dimanipulasikan. Sebaliknya mereka berasa bahagia ditindas. Ini kerana hegemoni ini berlaku dalam dua bentuk. Bentuk pertama ialah kekerasan dan kedua ialah secara lunak. Hegemoni secara lunak dapat sahaja berlaku melalui sistem-sistem masyarakat yang dibina seperti pendidikan, kebudayaan, kesenian, institusi, penjara, dan sebagainya.. Inilah yang berlaku dan menimpa dalam masyarakat di Ogonshoto. Kebanyakan mereka dihegemoni secara lebih lunak berbanding dengan kekerasan. Kedua-dua kaedah ini berlaku dan saling lengkap-melengkapi di antara satu sama lain.

kolonialisme juga diserapkan dalam neo kolonialisme. Subaltern studies memberikan tempat dan kedudukan penting terhadap suara-suara kecil ini. (Awang Azman Awang Pawi: 2002).

Fokus subaltern studies ialah kajian golongan yang *inferior rank* atau dengan kata lain merupakan kajian golongan terpinggir.⁴ Istilah yang bersesuaian ialah golongan yang terbelenggu kerana kesemua manusia yang terpinggir ini terbelenggu dengan pelbagai ragam kehidupan. Yang pertama mengungkapkan istilah subaltern ialah Gramsci seorang intelektual muda Itali yang sepanjang hayatnya berjuang dalam politik kiri semasa dibelenggu oleh diktator Mussolini. Ini membuat hampir keseluruhan iaitu, 20 tahun hidupnya dihabiskan di penjara.

⁵ *Marxism and Literature*. OUP.

Analisis Kolonial dan Penyamaran: Kritikan terhadap Presiden

Terdapat kritikan yang dibuat oleh rakyat Ogonshoto terhadap Presiden mereka. Berbagai-bagai gelaran diberikan. Antaranya ialah belut Selat Moraoka, dewa badak, monyet dan sebagainya. Gelaran ini mempunyai makna-makna tertentu yang menurut teks *Naratif Ogonshoto*:

Belut selat Moraoka kerana bertubuh licin jadi licik...dewa badak tidak pernah berasa kenyang sehingga kalau boleh, lahar gunung api pun ingin disantapnya...Monyet hitam bukan kerana wajahnya legam tetapi perangainya yang kejam. Malah ada empat lima gelaran yang hodoh-hodoh dan busuk-busuk. Begitu hodoh dan busuk sampai kalam, dakwat dan kertas tidak berdaya mencatatnya. (hal.10)

Walau bagaimanapun hegemoni yang kuat, menyebabkan kritikan sekadar berlegar di situ sahaja. Tidak ada jalan untuk menentang secara terang-terangan dilakukan. Kalau adapun tidak ada ke mana-mana penentangan tersebut. Ia akan dipatahkan melalaui jalan kekerasan dan bentuk kelembutan. Bagaimana seorang Presiden Ogonshoto melanjutkan pemerintahannya? Presiden merupakan seorang diktator. Beliau sanggup melakukan apa-apa sahaja untuk memastikan kekuasaannya Beliau sanggup menyamar sebagai rakyat biasanya apabila mendapati timbul penentangan di wilayah kuasanya. Ini akibat daripada rancangan orang-orangnya setelah mendapat restu presiden untuk membangunkan pedalaman Tubua-dari pertemuan tiga sungai di daratan Tubua sampailah ke kaki gunung berapi Gora-Gora. Teks tersebut mencatatkan bahawa;

untuk membina jalan pinggang-pinggang bukit harus ditarah dan pokok-pokok harus ditumbangkan. Jalan itu kelak akan membara pelancong-pelancong terus ke kaki gunung berapi, tempat sebuah kompleks hiburan dan perjudian akan didirikan. Di antara alasan orang-orang Presiden ialah pedalaman Tubua merupakan kawasan yang belum dibangunkan di barat Gora-Gora. (hal. 56)

Ini menyebabkan penduduk di pedalaman Tubua memprotes rancangan orang-orang Presiden. Mereka menubuhkan jawatankuasa untuk menjalankan protes tersebut bukan sahaja demi untuk Tubua dan Gora-Gora malah menjangkau Rai-Rapa dan Futu-Ata juga. Apabila Presiden sendiri menyamar

dan menyelinap di daerah kekuasaannya tidak timbul perasaan simpati terhadap penderitaan rakyatnya. Sebaliknya mengarahkan pihak jeneral mengambil tindakan terhadap rakyat dengan menghujani dengan gas pemedih mata. Ini menyebabkan demonstrasi yang dilancarkan rakyat tidak berjaya.

sekarang tidak ada: saya ulangi tidak ada koloni Eropah di Ogonshoto. Kitalah yang sedang memerintah. Kitalah yang akan menentukan masa depan Ogonshoto... oleh itu, setiap penentangan, seperti kuman yang berbahaya, mesti dihapuskan seawal mungkin dengan apa cara sekalipun." (24--25)

Hegemoni dan wacana kuasa telah memberi ruang kepada presiden menghapus gerakan mahasiswa. Konsep asrama universiti, tempat mahasiswa berkumpul dan membuat gerakan kolektif segera dihapuskan serta merta (hal. 26). Ini menyebabkan para mahasiswa terpaksa mencari rumah di luar kampus. Malah sebarang bentuk bantahan bukan sahaja tidak dilayan malah pembantah itu akan dihukum di bawah suatu regulasi baru yang memberikan penekanan bahawa tugas mahasiswa yang utama ialah mengikuti kuliah dan menelaah di perpustakaan. Ini dapat dikatakan bahawa pihak berwenang merupakan hegemoni secara lunak. Pihak berwenang dikatakan menggunakan topeng-topeng bahasa untuk mengabsahkan segala bentuk tindak tanduk mereka.

Analisis Kuasa dan Hegemoni Aisberg

Dalam Aisberg dikisahkan tujuh buah kapal menarik bongkah ais yang besar ukuran yang dikatakan luar biasa hingga dua ratus kilometer dan menyebabkan tidak dapat bergerak. Suasana kemarau selama 9 bulan di Oghonshoto menyebabkan saranan perlunya membawa aisberg ke Oghonshoto. Dengan adanya aisberg, Ogonshoto akan dibanjiri air dingin kutub selatan. Namun terdapat pula makna lain berlaku di sebalik isu ini. Menurut teks ini;

Di sebalik pengambilan tugas tersebut terdapat 15 orang yang lebih beruntung. Seorang kerana menjadi ejen mendapatkan pakar aisberg dari Greenland. Empat belas lagi kerana kapal mereka digunakan untuk kontrak menarik aisberg (hal. 76) Menurut wartaan tv Japan News Network Ogonshoto tidak perlu mengeluarkan biaya itu

andainya cukup bijaksana mengurus alam sekitar terutama kawasan tadahan hujan di Gora-Gora, Rai-rapa dan Futu.

Dalam hal ini didapati bahawa orang yang mendapat untung ialah orang-orang presiden yang mendapat semua projek tersebut. Selebihnya lebih banyak kerugian berlaku dan tidak wajar perkara ini terjadi. Kesemua ini disebabkan faktor alam sekitar tidak dijaga sebaik-baiknya. Disebabkan oleh penguasaan atau hegemoni, tidak ada bantahan kerana pengabsahan telah dibuat untuk meyakinkan rakyat.

Dalam bab 'jari' dipaparkan watak guru sains sebuah sekolah tinggi yang berani melakukan kritikan kerana terperdaya dengan suasana yang dibina presiden yang menyatakan terdapat kebebasan untuk mengkritik kerajaan. Hipokrisi presiden ternyata membawa kesan:

...sesiapa sahaja tetap bebas untuk memberikan kritikan konstruktif, tanpa perlu berasa takut atau khuatir, tanpa tanggapan karut bahawa sang pengkritik konstruktif, atau saudara mara akan dikenakan tindak balas yang keras daripada pemerintah. Kata bapak presiden lagi, republik Ogonshoto akan menjadi contoh terbaik bagi fahaman demokrasi moden berbanding pemerintahan-pemerintahan kepulauan Pasifik yang lain (hal. 178)

Guru yang mengesani kepincangan dalam sistem politik amalan presiden, mula berani melakukan kritikan apabila kenyataan lunak presiden dikeluarkan. Beberapa kepincangan yang sedang dan telah berlaku di Ogonshoto dikritik dan disiarkan di dalam sebuah akhbar. Malah dengan janji manis dan kenyataan yang pernah dikeluarkan oleh presiden si guru tersebut berjanji bahawa akan dikerat jari manis tangan kanan sekiranya makalah tersebut diterbitkan dan tidak dikenakan apa-apa tindak balas kepada keluarga dan saudara maranya. Dalam kritikan tersebut guru tersebut telah menulis tentang sikap presiden untuk memenangi hati musuh politik dan pengikut dengan membahagi-bahagikan Ogonshoto tanpa mengkaji implikasinya. Seterusnya tanah yang dijual dimajukan dengan pelabur asing. Menurut pengarang;

Bekas musuh-musuh politik presiden, setelah menerima kurnia tanah daratan, terus melupakan perjuangan asal kerana mulai belajar hidup senang lenang. Mereka membangunkan daratan masing-masing

dengan bantuan pelabur asing atau terus menjual daratan mereka kepada orang-orang Amerika atau Eropah.

(Anwar Ridhwan, 2001: 179)

Kritikan yang dituliskan oleh guru juga mendakwa bahawa pemerintahan Ogonshoto lebih memihak kepada segelincir orang berbanding majoriti penduduk yang dahaga akan tanah untuk kehidupan lebih baik. Juga, guru tersebut mengkritik bahawa politikus di Ogonshoto cuma menilai bumi Ogonshoto untuk selama tempoh lima tahun sahaja manakala kapitalis yang membeli itu menilainya untuk tempoh ribuan tahun yang akan datang. Menurut kritikan guru tersebut ini menyebabkan lebih banyak wilayah dan tempat dimiliki negara asing seperti Jepun, Inggeris, Australia dan sebagainya.

Walau bagaimanapun untuk tempoh masa terdekat tidak ada tindakan yang dikenakan kepada si guru tersebut. Ini menyebabkan hampir kesemua jari guru tersebut habis dipotong, kerana untuk menunaikan janjinya bahawa tidak ada tindakan dengan kritikan yang disiarkan di akhbar. Si guru menyangka terdapat kebebasan mengkritik sebagaimana diwarakan oleh presiden. Apabila jari-jarinya telah dipotong, kerana menunaikan sumpahnya. Lain pula berlaku selepas itu. Presiden menggunakan hegemoni secara kekerasan terhadap sanak keluarganya. Ini disebabkan si guru tidak menetapkan tempoh dalam masa yang panjang untuk memastikan kesahihannya itu. Akibatnya guru itu terpaksa memotong jarinya untuk niatnya itu dan menurut pengarang;

kebanyakan mereka tiba-tiba menyalahkan aku, memarahi aku, kerana mereka juga dihukum. Ada yang dipindahkan. Ada yang diturunkan pangkat. Ada yang diberhentikan. Tindakan keras sudah dimulakan, seakan-akan penghapusan keturunan dalam skala kecil (185--186)

Ini menunjukkan presiden sanggup melakukan bukan sahaja hegemoni secara lunak, malah melaksanakan hegemoni secara kekerasan untuk menjamin tampuk pemerintahannya terus berlangsung. Hegemoni secara lunak apabila tidak berjaya sepenuhnya akan ditukar kepada bentuk hegemoni yang lebih keras. Inilah yang dilakukan presiden Ogonshoto sepanjang penguasaan dan kepemimpinannya. Lantaran itu tidak ada penentangan secara besar-besaran

berlaku pada masa pemerintahannya. Kesemua dapat diselesaikan dengan dua bentuk hegemoni tersebut.

Kesimpulan

Yang dapat dirumuskan dalam *Naratif Ogonshoto* daripada perspektif kuasa dan hegemoni ialah pengarang menggambarkan bagaimana kuasa itu berlaku yang selari dengan wacana kuasa dan pengetahuan sebagaimana digagaskan pada awal perbincangan dalam makalah ini. Melalui kuasa/pengetahuan dan proses hegemoni ini, sesuatu yang maha kuat mencengkam negara Ogonshoto. Wacana dan proses kuasa dan pengetahuan terus sahaja berlaku dengan diperteguhkan dengan dua bentuk hegemoni. Kesannya, akan menghasilkan sesuatu yang cukup kuat dan unggul, walaupun dalam konteks mana-mana dunia politik bahawa sesuatu yang kuat dan unggul itu tidak semestinya suatu bentuk nilai yang murni dalam kehidupan ini. Atas sumbangan pengarang teks ini, dan sumbangannya yang lain dalam pertumbuhan kesusasteraan Melayu moden, sudah tiba masanya pihak yang berkaitan mengiktiraf segala bentuk sumbangan ini dengan bentuk pengiktirafan seperti S.E.A. Write Award dan sebagainya.

Daftar Pustaka

- Awang Azman Awang Pawi. 2002. **100 Tahun Borneo dalam Konteks Persuratan Melayu: "Mentakrif Tokoh dan Sumbangan Sarawak"**. Kertas Kerja Seminar 100 Tahun Borneo Anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka cawangan Sabah di Hotel Promenade Kota Kinabalu pada 27 hingga 29 hb Jun 2001.
- Awang Azman Awang Pawi. 2002. "Wacana *Subaltern* dalam Kesusasteraan Malaysia." Dalam Perkampungan Penulis Sarawak 2002 pada 6--8hb Jun 2002. Anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka dan PUTERA di Hotel Mega Miri. Sarawak.
- Awang Azman Awang Pawi. 2001. "Zeitgeist di Cakera Nusanatara." Kertas Kerja Seminar Kesusasteraan Asia Tenggara Anjuran Majlis Kesusasteraan Asia Tenggara di Hotel Istana pada 26 hingga 20 hb Ogos 2001.
- Anwar Ridhwan. 2001. *Naratif Ogonshoto*. Kuala Lumpur: Matahari.
- Baldick, Chris. 1996. *Criticism Literary Theory 1890 to the Present*. London: Longman.
- Curie, Mark. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin Press.

- Filingham, Lydia Alix. 1993. *Foucault for Beginner*. New York: Writers and Readers Publishing.
- Foucault, M. 1988. "What is an Author?" (org. 1969) dalam *Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. Edited by davis R.C and Ronald Schleifer. New York: Longman.
- Foucault, Mitchel. 1977. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage.
- Foucault. 1980. "Truth and Power" dalam *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972--1977*, terjemahan Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham dan Kate Soper. New York: Pantheon.
- Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.
- King, R. 1999. *Orientalism and Religion Postcolonial Theory, India and 'the Mytic East'*. London: Routledge.
- Ranajit Guha. (Ed.). 1989 "On Some aspects of the Historiography of Colonial India", dalam *Subaltern Studies*, Delhi. Oxford University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can Subaltern Speak? dalam *Marxism and the Interpretation of Culture* edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Illinois. University of Illinois Press.

Biodata

Mohd Faizal bin Musa (Faisal Tehrani) lahir di Kuala Lumpur, tanggal 7 Agustus 1974. Ia telah menyelesaikan pendidikan (1) Sekolah Ren Jalan Dato Palembang, (2) Sekolah Menengah Sultan Muhammad, (3) Kolej Islam Kelang, dan (4) Sarjana Muda Jurusan Syariah Politik Universiti Malaya. Karyanya antara lain (1) *Novel Musim Dingin Terakhir* (1995) (2) *Kumpulan Cerpen Sehari dalam Perang* (1997), dan (3) *Kumpulan Cerpen Safari Gilgit* (1997).

**SIAPA LEBIH TERDESAK?: KEBERKE SANAN PENCIPTAAN
WATAK
NYAI SUNARTI (LANTAI T. PINKLIE--MALAYSIA) DAN
PAIJAH (MALAM JAHANAM--INDONESIA)**

oleh: Faisal Tehrani
Malaysia

Pendahuluan

Esei ini di akhirnya nanti akan membawa perbandingan yang membabitkan penciptaan watak Nyai Sunarti dalam drama *Lantai T. Pinkie* (kemudian nanti *Pinkie*) dan Pajjah dalam teks *Malam Jahanam* (selepas ini *Jahanam*) sebagai perempuan terdesak. Dalam erti kata lain, kajian akan menyerlahkan aspek-aspek kejayaan atau kegagalan A. Samad Said dan Motinggo Busye dalam mencipta dua watak perempuan terdesak berdasarkan keberhasilan meyakinkan pembaca atau audien. Keberhasilan itu diukur mengikuti 'mentaliti' karektor rekaan mereka berdua.

Kedua-dua drama ini dicipta oleh dua dramatis yang disegani dari negara masing-masing, dan telah menempa reputasi tersendiri, *Jahanam* meraih hadiah pertama Sayembara Penulisan lakon anjuran Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1958 dan mendapat sambutan serta terus diminati hingga sekarang. Penulisnya Motinggo Busye yang lahir pada tahun 1937 hampir seusia dengan A. Samad Said (lahir tahun 1935) yang menulis *Pinkie*, cuma waktu penghasilan berbeza. *Jahanam* adalah antara hasil Motinggo Busye waktu mudanya sedang *Pinkie* ialah antara karya terbaik Samad sebagai pengarang matang. Apatah lagi usia Pinkie dikira masih baru. Ini sahaja menjadi salah satu faktor kekurangan dalam perbandingan ini nanti. Pun begitu *Pinkie* pernah memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 1996/1997 dan ketika dipentaskan baik di Singapura mahupun Malaysia telah mendapat sambutan dan perhatian luar biasa.

Perempuan terdesak adalah satu lagi label lain, yang boleh dikatakan lebih manis untuk watak-watak wanita 'sundal, curang, lacur, penggoda'. Kehadiran perempuan-perempuan terdesak ini sebenarnya sangat mewarnai drama jika diketengahkan dengan cara persembahan yang betul dan munasabah.

Drama dan Watak di Dalamnya

Sebelum pergi lebih jauh, adalah lebih wajar untuk diberi gambaran jelas bahawa drama, meski dikelompokkan sebagai prosa mempunyai perbezaan ketara dengan novel dan cerpen. Drama berakar secara bahasa dari Greek iaitu *dran* bermaksud 'untuk dipersembahkan'. Drama secara dasar ialah sebuah kisah dalam bentuk dialog untuk dipertontonkan oleh pelakon-pelakon di atas pentas, di hadapan audien.⁶ Drama yang dimaksudkan dalam esei ini ialah drama sebagai sebuah teks dan bukannya sebagai sebuah teater atau pertunjukan. Ini ialah kerana drama yang dilihat dari sorot *text play* atau *repertoire* berbeza dengan drama sebagai sebuah persembahan atau *theatre*. Kedua-duanya berhubungan erat tetapi berlainan di mana *text play* sekadar bersyaratkan ada pembaca tetapi *theatre* bersyaratkan ada penonton.

Seseorang pengarang drama yang baik perlu memiliki pelbagai kepakaran sebetulnya kerana menulis drama bermakna penulis harus turut menguasai (walaupun tidak mesti secara mendalam) bahagian-bahagian lain yang membabitkan pengarahan, muzik, penataan cahaya dan kerja-kerja pentas lainnya. Drama meski sekadar sebuah teks pada penulis tetapi mesti dihayalkan sebagai sebuah pertunjukan juga. Bermakna ia adalah suatu seni yang menuntut gabungan kerjasama.

Hoper, Pickering dan Chappel, tiga sarjana yang mengkaji drama dari Arkansas dan Houston University di Amerika Syarikat menekankan kelaziman yang drama menyampaikan atau menyarankan sesuatu dari dunia realiti yang difikirkan oleh dramatis sebagai relevan dan penting untuk ditonjolkan.⁷

Drama seperti novel dan cerpen mempunyai permulaan, kemuncak dan pengbahisannya tetapi ia lebih dikenali sebagai eksposisi, komplikasi dan resolusi.⁸ Selain itu drama, kerana ia dilakukan, wajar menampung tokoh-tokoh yang bakal beraksi dengan dibebani dialog atau monolog. Watak di dalam drama adalah denyut penting kerana ia bekerja untuk memenuhi sekurang-kurangnya dua tugas secara serentak iaitu kunci penyampai mesej pengarang dan penggerak cerita dari satu tahap ke tahap yang lain. Ini bermakna, sekiranya watak dibincangkan dalam esei, tidak dapat tidak juga

⁶Jeffrey D. Hooper, James H. Pickering dan Deborah K. Chappel, 1994, *Drama*, New York: Macmillan Publishing Company, hlm. 5.

⁷Ibid, hlm. 12.

⁸Henry Guntur Tarigan, 1984, *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*, Bandung: Penerbit Angkasa, hlm. 75.

akan ikut mendiskusikan dialog yang diucapkan. Malah disitulah letaknya maksud pengarang yang mungkin tersirat.

Dalam esei perbandingan ini, yang akan dilihat ialah watak Nyai Sunarti ciptaan A. Samad Said dan Pajjah rekaan Motinggo Busye. Secara dasar perlu diketahui kisah keseluruhan *Pinkie* dan *Jahanam*. Dalam *Pinkie*, Samad kembali semula kepada dunia nostalgia kanak-kanak dan remajanya di Singapura ketika dan selepas Perang Dunia Kedua. Waktu itu pelbagai jenis manusia mengerumuni kota metropolitan ini, dari rakaman fiksi Samad seawal *Salina Mengalir Lesu*. Di *Hadapan Pulau* dan *Pinkie*, pembaca diketengahkan watak-watak derita oleh perang dan kadang-kala, atau acap kali wanita-wanita terdesak muncul.

Pinkie kisah hidup sekumpulan wanita joget, yang tidak rela sebetulnya tetapi tiada pilihan lain, terpaksa melayani lelaki. Penuh dengan derita dan pelbagai cerita sakit perang, mereka terdesak untuk jadi penghibur. *Pinkie*, protagonis drama berkawan rapat dengan Nyai Sunarti, perempuan terdesak dari Jawa (yang sebetulnya secara realiti memang ada seorang Nyai hidup berjiran dengan Samad di Singapura ketika remajanya dahulu) dan dicintai secara diam oleh Muhairi. *Pinkie* dikahwini paksa oleh si samseng Gonjuloh sebelum diceraikan dan berlari mengikut Muhairi hingga ke Sarawak dan menjadi mangsa pergaduhan bangsa serumpun kerana kegilaan seorang dua pemimpin iaitu konfrontasi Malaysia-Indonesia. *Pinkie* datang dalam dua babak dengan teknik *flash back* iaitu Muhairi mengenang semula zaman silamnya selepas didatangi oleh Loiran.

Jahanam mengemukakan cuma lima watak berbanding *Pinkie* yang menyenaraikan sebanyak sembilan watak. Jika *Pinkie* dicipta untuk memenuhi nostalgia (atau barangkali sahaja igauan) Samad yang tidak sudah-sudah itu dengan perubahan masa dan latar yang kerap, *Jahanam* sebagai drama sebabak memiliki jalan cerita lebih mudah. Dalam *Jahanam*, Pajjah yang terus sengsara dengan kekurangan dan tabiat suaminya Mat Kontan yang menggilai burung, menjamin hubungan sulit dengan Soleman, jiran dan sahabat suaminya.

Sebenarnya masalah dalam membandingkan dua watak ini jelas timbul dalam kajian. Adalah penting untuk berlaku adil kepada teks, dijelaskan yang drama sebabak tidak mempunyai peluang sebesar drama biasa dalam mengenengahkan mesej, watak dan sebagainya. Drama sebabak selain pendek jangka waktu, kurang watak, terbatas dengan dramatik dan kebiasaannya satu latar masa dan tempat, bergantung penuh kepada pengarah yang jitu

untuk kelihatan menarik. Ibarat drama sebabak itu seperti cerpen dan drama dua babak atau lebih itu novel. Justeru dari awal, perbandingan ini akan mempunyai kekurangan yang ketara. Iaitu watak-watak yang dibandingkan nanti tidak dapat dibezakan berdasarkan hitungan lebih atau kurangnya kehadiran mereka dalam teks (watak dalam drama sebabak tidak dapat berkembang seluas dalam drama dua babak misalnya) tetapi akan diperbandingkan berdasarkan bagaimana ia dicipta untuk menyampaikan mesej pengarang dan apakah kelebihan atau kekurangan yang ada pada karektor-karektor ini.

Selain itu wajar disebutkan bahawa watak Paijah dalam *Jahanam* adalah watak yang dinamakan sebagai *dramatis personae* atau watak pusat. Ia berkembang dan boleh diperhatikan perubahan sikap dan tindakan dari awal drama ke akhirnya. Sedang Nyai Sunarti dalam *Pinkie* ialah watak *confidante* atau watak sandaran kepada *dramatis personaenya* iaitu Tonggek Pinkie, yang menjadi tempat dicurah rahsia perasaan dan fikiran. Sekali imbas perbandingan ini kelihatan tidak imbang lantaran, Paijah adalah watak utama, Nyai Sunarti pula jika dilihat dari kedudukan *confidantenya* tentu sekadar duduk di tempat kecil tetapi dalam konteks *Pinkie*, perlu diingatkan walau tidak selalu berlaku, adalah *confidante* yang menggalas status watak utama.⁹ Ini terjadi kerana Nyai ini muncul sama imbang dengan watak-watak utama lain, malah pada beberapa bahagian menenggelamkan *dramatis personaenya*. Justeru dari segi status, kedua-dua adalah watak utama walaupun yang seorang adalah *dramatis personae* dan seorang lagi *confidante*.

TERDESAKNYA NYAI SUNARTI DAN PAIJAH

Dua perempuan terdesak yang akan ditinjau ialah Nyai Sunarti dari *Pinkie* dan Paijah dalam *Jahanam*. Tidak dapat tidak, Nyai Sunarti dan Paijah itu harus difahami terlebih dahulu. Nyai Sunarti Renko dari Jawa, berusia 32 tahun, mewah dan senang, tetapi derita kerinduan kepada Tuan Van Klinkert (tuan Belanda yang menyimpannya) dan berusaha mencari tuannya itu di Singapura setelah tamat perang. Nyai Sunarti, pernah menderita hidup susah sebelum tenggelam dalam asakan lelaki Belanda dan kembali menderita kerana bahana perang dunia.

⁹Jeffrey D. Hooper, James H. Pickering dan Deborah K. Chappel, hlm. 46--47. Tulisan mereka memanjangkan perbincangan mengenai *dramatis personae* dan kedudukan *confidante* yang mungkin juga menjadi '*major*' dalam sesebuah drama.

Esei akan melihat waktu terdesak Nyai ini iaitu waktu beliau masih di sisi Tuan Van Klinkert, dengan Pajjah, seorang isteri malang yang tidak diberikan usia tertentu (tetapi jelasnya agak muda kerana anak tunggalnya masih bayi). Pajjah kerana sebab tertentu yang akan dijelaskan kemudian, menjalin hubungan dengan Soleman tanpa pengetahuan suami. Hanya oleh kematian seekor burung yang menyimpan rahsia barulah Mat Kontan memahami skandal isterinya langsung mendorong suatu kejadian tidak terduga.

Kedua-dua perempuan terdesak ini tentu sedang dalam pencarian sehingga sanggup menggadai kehormatan diri. Pencarian mereka inilah yang akan menjelaskan sepenting atau sejauh manakah terdesaknya situasi yang ada.

Nyai Sunarti sebagai perempuan terdesak sanggup menjadi wanita simpanan seorang Belanda, penjajah bangsa dan nusanya iaitu. Tuan Van Klinkert. Dalam *Pinkie*, nama Van Klinkert walau bagaimanapun sering dirujuk sebagai Tuan Delarosa (apa yang aneh Delarosa ialah nama seorang perempuan yang lainnya, bermakna pengarang menyarankan Van Klinkert punyai perempuan yang lain). Terdapat perkara-perkara mendesak yang boleh sampai mendorong Nyai Sunarti menggadai maruah untuk menjadi teman tidur, pemuas nafsu seorang lelaki Belanda bertaraf penjajah, ia diuraikan kemudian.

Untuk memahami fikiran, sebab-musabab tindakan sesuatu karektor itu, di dalam drama, tidak lain tidak bukan ia akan dikesani menerusi dialog dan monolog. Dalam hal ini perlu diingatkan, bukan dialog watak itu sahaja yang akan terpakai sebagai dalil tetapi juga dialog watak lain yang khusus merujuk tentangnya. Dalam *Pinkie* sekurang-kurangnya terdapat tiga sebab utama mengapa Nyai Sunarti boleh menjadi seorang perempuan simpanan. Ini dikesan antara lain pada monolog watak ini yang menuntut seorang pelakon berkaliber untuk melakonkannya.

Kata Nyai Sunarti:

Ibu kata kita sudah terlalu susah. Terlalu...terlalu menderita. "Kau tidak harus susah lagi." Sese kali ibu setuju saranan bapak. "Bagaimana caranya, kau harus pilih sendiri sebijaknya, asalkan ia dibolehkan sebagai wanita." Sedikit maruah, sedikit tersiksa? Aku tidak tahu mentafsirkannya.

"Kau perlu melaksanakannya," kata ibu berkali-kali. "Ingat, kau tak harus susah lagi-tak wajar susah lagi." Sebab...sebab itu aku lupakan-aku terlupa-soal berat badan tuan, soal baci-wangi bau tuan. (Menggeleng) Aku tidak

tahu bagaimana mentafsirkannya. Aku cuba percaya kata-kata bapak: "Kita tidak punya badan dan tidak punya bau lagi."¹⁰

Monolog panjang Nyai Sunarti menjelaskan bahawa keluarga Sunarti telah mengalami semacam kesusahan yang memanjang, jelas di sini, meski tidak disebut ialah kemiskinan dan kemelantaran. Justeru, ibu Sunarti semacam menyarankan, 'kita tidak usah susah lagi, lakukan apa sahaja yang boleh dilakukan oleh seorang perempuan'. Justeru itu mewajibkan sebab pertama mengapa Nyai Sunarti boleh sampai tergamak diasak oleh seorang lelaki penjajah.

Ada alasan lain diterangkan Nyai Sunarti, ini disebut dalam rintihannya kepada T. Pinkie suatu malam sewaktu dia terlalu merindui Tuan Delarosa. Kata Nyai Sunarti kepada teman karibnya:

Kita ini sebenarnya memerlukan lelaki, Pinkie. Maksudku, bukan kerana nafsu...Kita...kita perlukan lelaki pelindung.¹¹

Nyai menambah lagi:

Yang cinta kita bukan sepenuhnya kerana nafsu, maksudku. Aku kira Tuan Delarosa begitu. Yang pelindung.¹²

Jelasnya, Nyai Sunarti memang mencintai Tuan Delarosa yang padanya adalah pelindung. Perasaan seperti ini mungkin datang kerana Tuan Delarosalah yang telah mengangkatnya dari kesusahan dan memberi kemewahan. Lelaki Belanda ini nampak bukan sekadar melindungi dan mengangkat taraf seorang wanita melarat secara material semata tetapi bertindak sebagai seorang lelaki sejati yang diingini setiap wanita. Kata Nyai Sunarti, tuannya itu juga pencerita yang baik, pandai berlucu, bijak selain hebat layanan ranjang.¹³ Tidak hairanlah Nyai Sunarti boleh terdesak menyerah diri, dalam keadaan kesukaran hidup (tambah-tambah disaran ibunya supaya melakukan sesuatu untuk tidak terus melarat), tiba-tiba diambil dan dibelai seorang lelaki, tentu timbang fikir Tuan Delarosa sebenarnya adalah penjajah dan seorang Belanda adalah soal kedua. Nyai malahan mengakui, meski Van Klinkert seorang penjajah tetapi dia masih penjajah yang baik bagi dirinya.

¹⁰ A. Samad Said, 1996. *Lantai T. Pinkie*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 82--83.

¹¹ Ibid, hlm. 55.

¹² Ibid, hlm. 56.

¹³ Ibid, hlm. 56--58.

Perenungan ini menguatkan lagi tanggapan bahwa Nyai Sunarti memang dalam keadaan terdesak apabila menerima lelaki Belanda tersebut; terdesak untuk terus hidup, terdesak untuk dilayani sebagai seorang wanita:

Di luar tingkap penuh kesengsaraan. Di dalam bilik penuh kepedihan. Tapi...tapi sejak menemui Tuan Van Klinkert Delarosa, aku hanya kenal pintu dan tingkap pertama. Semuanya bekerlipan...ber...bergemerlapan. Sesudah lama menderita, aku tidak mahu menderita lagi jika tuan Delarosa dianggap penjajah, bagiku dia masih tetap seorang penjajah yang baik. Pembawa kebahagiaan bagi penghuni yang sudah lama berada dalam bilik kepedihan. Kesengsaraan.¹⁴

Namun bagi pengkritik tindakannya 'menyundal' ini tentu tidak wajar. Dalam drama *Pinkie* itu sendiri, Muhairi dilihat mengkritik tindakan Nyai Sunarti yang padanya Nyai seperti 'ikan yang telah dirempahi'.¹⁵ Nyai Sunarti didatangkan sebagai suatu lambang atau metafora betapa Jawa sedang dijarah (dalam drama ini digunakan disamun) oleh Belanda, dan Nyai Sunarti itu sendiri dianggap sebagai satu macam harta (hasil bumi) Indonesia yang telah dirompak Belanda.

Namun, sebagai seorang dramatis yang baik, Samad nyata tidak lalai dalam menangani perkara ini. Jika dilihat dari sudut pasca-kolonial sekalipun, Nyai Sunarti adalah lambang kekuatan dan perjuangan Jawa menentang penguasaan luar. Nyai Sunarti bukan sekadar terdesak untuk senang dan keluar dari penderitaan, tetapi Nyai Sunarti sendiri adalah juga seorang penjajah dalam bentuk yang lain. Dalam hal ini Van Klinkert yang sedang dipermainkan oleh Nyai Sunarti bukan dirinya yang dipergunakan. Nyai ada mengatakan kepada watak Pinkie:

Aku tidak berfikir tentang Tuan Delarosa saja. Aku berfikir juga tentang ladangnya. Itu antara keseluruhan masa depannya," jelas Nyai Sunarti.¹⁶

Dalam *Pinkie*, watak Jongkidin menjawab tuduhan atau dakwaan bahawa Nyai Sunarti seorang perempuan bodoh yang tergamak melacurkan diri kepada seorang penjajah. Jongkidin menceritakan segalanya kepada Puteh Su

¹⁴Ibid, hlm. 77.

¹⁵Ibid, hlm. 72.

¹⁶Ibid, hlm. 99.

bahawa Nyai Sunarti, adalah salah seorang daripada bangsa Jawa yang ingin bangun dengan penuh martabat. Cuma cara Nyai Sunarti lain, caranya:

Kata Jongkidin wanita boleh menawan kalau tertawan...¹⁷

Jantan mesti kalah kepada betina, kataku kepada diriku sendiri.¹⁸

Jelasnya, Nyai bukan sekadar terdesak untuk keluar dari kemelaratan tetapi juga sedang mengambil semula khazanah Jawa secara tidak disedari si penjajah. Selain itu, tentu sebagai wanita, terdesak untuk memenuhi tuntutan batinnya adalah antara lain alasan mengapa beliau boleh sampai menggadai maruah diri sendiri. Masakan tidak, Nyai sering mengenang Tuan Delarosa yang mahir membelai, disifatkannya sebagai 'tangan yang memanjakan seekor kucing'.¹⁹

Keadaan terdesak pada Paijah hampir menyamai Nyai Sunarti, tetapi ada rasa terdesak lain yang menyebabkan wanita ini boleh menyerah diri kepada Soleman, jirannya, sedangkan dia sudah bersuami iaitu Mat Kontan. Berdasarkan teks, terdapat dua sebab mengapa Paijah boleh menjalin hubungan di luar nikah dengan Soleman hingga melahirkan seorang anak iaitu Si Kontan Kecil.

Sebab pertama yang paling jelas ialah karena kebisannya sebagai isteri terhadap suami tidak bertanggung jawab dalam rumah tangga. Mat Kontan, si suami adalah seorang pemikat dan penggila burung selain seorang penjudi ghairah. Ini digambarkan sejak awal-awal lagi untuk memikat rasa simpati khalayak dan kemudian ia berguna untuk mewajarkan sikap Paijah yang terdesak itu sampai berhubung sulit dengan Soleman. Apatah lagi, di permulaan babak lagi, disogokkan kepada audien betapa Paijah ini sedang menderita karena anaknya sakit dan suami pula tidak pulang serta leka dengan kegilaan burung dan terup.

Dukun? Dan punya laki yang asyik dengan perkutut, kepala haji, beo dan kutilang? Mana bisa jadi!²⁰

Dalam keadaan susah dan anak kecilnya sakit, Mat Kontan, suami si Paijah sanggup membazir wang membeli burung dengan harga mahal.

¹⁷Ibid, hlm. 105.

¹⁸Ibid.

¹⁹Ibid, hlm. 57.

²⁰ Motingo Busye, 1995, *Malam Jaharum*. Jakarta: Pustaka Jaya, hlm. 18.

- Ha, kali ini kau salah tebak! Matamu sudah lamur barangkali! Bukan Aji Asan, melainkan Pak Pijat! Tapi itu tidak penting Man. Kau tahu perkutut yang kubawa tadi? Itu adalah perkutut yang paling mahal harganya di dunia. Uang ikan yang kita dapat kemarin dari borongan itu, saya belikan semua buat seekor perkutut dan kekalahan kau yang berjumlah lima puluh itu buat ongkos mobil. Ha? Kau tak percaya, ha? Mau lihat?

+ Percaya sih percaya. Tapi anakmu, si Kecil, sakitkan?

- Persetan si Kecil! O, Anakku! Maksudku tadi persetan penyakit. Mudah-mudahan ia lekas sembuh!²¹

Sebenarnya rasa tertekan Pajjah tidak begitu ditonjolkan pada dialog tetapi aksi keresahan watak itu sepanjang masa kerana anaknya yang sakit dan sikap suami yang tidak peduli menjadikan pembaca terheret dengan masalah peribadi wanita ini, namun Pajjah tetap menyuarakan juga rasa hati itu:

Kau juga laki saya, tetapi sayangmu cuma di mulut. Jadi kau bukan laki saya.

Kau tidak pernah memikirkan anak saya ini. Tetapi di mana saja kau banggakan dia!²²

Dalam perbualan antara Mat Kontan dan Pajjah, lebih terserlah perangai Mat Kontan yang angkuh dan sering membanggakan kecantikan isterinya dan kelahiran anak seorang itu, tetapi juga menjelaskan lagi sikap jelek sebagai suami:

+ Pajjah! Pajjah

- Ada apa?

+ Saya akan mengatakan bahwa saya tadi ke Kota Agung. Dan bertemu dengan kawan-kawan lama. Lalu saya ceritakan bahwa kau sudah punya anak sekarang.

- Tapi sesudah itu kau lantas cari burung.

+ Ha, Ya!

- Tanpa memikirkan kami.

+ Hah? Ah, masuklah kau! Tidak mengerti urusan lelaki. Masuklah! Kami mau mengobrol.²³

Sikap tidak bertanggungjawab dan kesepian lantaran pemergian suaminya memikat burung dan bermain judi, mendorong Pajjah mengisi kekosongan

²¹Ibid, hlm. 20.

²²Ibid, hlm. 57.

²³Ibid, hlm. 22--23.

ditinggalkan. Pajjah malah menganggap suaminya gagal memahami perasaan sebagai isteri, Mat Kontan disifatkan sebagai 'lelaki edan dan tidak mengerti perasaan perempuan'.²⁴ Dalam derita bersuamikan manusia seperti Mat Kontan, dibelenggu kesepian seorang isteri pada waktu malam, maka terjadi perhubungan terdesak, ini diakui oleh Soleman sendiri sambil ikut menyalahkan Mat Kontan:

Ambin ini juga jahanam! Kerana Pajjah sering duduk di sini terkandang sampai malam! Dan saya duduk di sana. Kami saling memandang. Kenapa kau sering tak di rumah, Tan? Itu juga perbuatan yang jahanam!²⁵

Namun belum cukup terdesak untuk Pajjah sampai menjalinkan hubungan sulit dengan Soleman kalau Mat Kontan sendiri selaku suami tidak ada kekurangan. Mat Kontan digambarkan sebagai suami yang tidak memiliki kelakian yang cukup. Ketidakupayaan ini tambah-tambah mendorong Pajjah lebih terdesak untuk menggoda Soleman. Isyarat tentang kelemahan Mat Kontan ini diberi pada banyak tempat, antara lain pada dialog antara Mat Kontan dan Soleman:

Kau tahu apa yang terjadi sesudah saya bilang bahwa saya sekarang sudah punya anak? Mereka yang dulu sering mengejek saya sebagai lelaki mandul jadi konyol.²⁶

Ia diperkukuhkan lagi dengan pengakuan Pajjah sendiri, dalam satu kenyataan kepada Soleman:

Menyesal kerana begini jadinya. Nanti akan terbuka juga rahasia kita. Tapi tak apa! Saya kepingin punya anak, dan anak itu telah saya dapatkan.²⁷

Dan apabila pergaduhan tercetus antara tiga watak ini, Soleman akhirnya merungkaikan lagi segala rahsia:

Saya percaya, kau sendiri belum yakin selama ini bahwa ia itu anakmu. Kau sering menyebarkan berita ke mana saja setelah anakmu lahir untuk menutupi hal itu. Ha, bahwa sebenarnya kau

²⁴Ibid, hlm. 38.

²⁵Ibid, hlm. 66.

²⁶Ibid, hlm. 23.

²⁷Ibid, hlm. 45.

bukan lelaki! Dan itu menyakitkan hati saya. Sebab kesombongan yang satu ini bukan kau punyai dengan syah. Dan saya juga tidak bisa mempunyainya dengan syah sebab surat nikah ada di tangan kau, Kontan.²⁸

Oleh kerana kesepian bercampur keinginan untuk punya anak, Pajjah terdesak datang menangis meminta seks dari Soleman.²⁹ Jelaslah Pajjah terdesak dan terdorong untuk melakukan hubungan di luar pengetahuan suaminya kerana memerlukan kasih sayang dan perhatian, kepuasan batin selain anak.

Kesimpulan

Tidak ada siapa yang lebih terdesak dari lainnya, baik Nyai Sunarti mahupun Pajjah. Masing-masing diberi alasan oleh penciptanya untuk 'menghalalkan' perbuatan terdesak tersebut. Namun apa yang menarik untuk dibandingkan di sini ialah bagaimana sikap dan buah fikir pengarang tercurah pada watak-watak ini.

Perhatikan betapa watak Nyai Sunarti diberi keadaan-keadaan terdesak bertentangan. Satu Nyai Sunarti sebagai perempuan terdesak hal-hal berkaitan seks sementara keduanya Nyai Sunarti sebagai perempuan terdesak untuk membela maruah bangsa, dengan jalan merampas semula kekayaan Van Klinkert. Antara dua watak ini, rasa terdesak Nyai Sunarti kelihatan lebih wajar apabila dijelaskan yang beliau bukan sekadar meniduri Van Klinkert tetapi malahan mengikisnya semula, segala hak bangsa yang telah dirompak itu, sedang Pajjah menampakkan sedikit sisi kurang bijak kerana lebih terbawa dengan emosi. Malah lebih mengecewakan, watak Pajjah sebagai perempuan terdesak kehilangan segala-galanya di penghujung drama. Pajjah kehilangan suami, kekasihnya Soleman dan anak tunggal yang sangat disayangi.

Samad dan Motinggo kreatif dalam mengemukakan watak Nyai Sunarti dan Pajjah, rasa terdesak wanita-wanita ini boleh difahami. Namun berdasarkan kedua-dua teks, nampak Samad lebih berwaspada menghantar 'desakan' pada Nyai Sunarti. Ini kerana Nyai Sunarti juga diperlihatkan bukan semata sebagai perempuan terdesak tetapi juga bijak dan *political minded*.

²⁸Ibid, hlm. 66.

²⁹Ibid, hlm. 45.

Sedang Paijah dirangkakan sebagai curang kerana sebab-sebab yang boleh dikatakan kuat tetapi kerana akhirnya tiada apa yang diperolehi, watak ini menjadi lemah dan nampak tidak bijak. Paijah menjadi mangsa lelaki tetapi Nyai Sunarti yang memangsai lelaki. Jadinya Nyai Sunarti jauh lebih kuat dari watak Paijah. Pada khalayaknya, watak Nyai Sunarti memberi kesan simpati, kekaguman pada keberanian dan kebijaksanaannya, sementara Paijah sekadar mengundang kasihan bahkan juga boleh dianggap bodoh. Namun seperti telah ditegaskan di awal, aspek perbandingan ini ada kelemahannya kerana faktor *Malam Jahanam* sebagai drama sebabak dan waktu penciptaan teks ini sendiri.

Biodata

Data Pribadi

Nama : Ganjar Harimansyah Wijaya, S.S., M.Hum.
Alamat : Jl. Kelapa Hijau No. 57B Jakarta Selatan 12620
Tempat/tanggal lahir : Bandung, 22 Mei 1975
Jenis kelamin : Pria
Agama : Islam
Kewarganegaraan : Indonesia
Status perkawinan : menikah
Hobi : Membaca, melukis, bermain teater
Telepon (021) 7870562, *e-mail*: hwia_2004@yahoo.com

Riwayat Pendidikan

1. TK Karya Baru Bandung 1981–1982
2. SD Negeri Bandung Kulon II Bandung 1982–1988
3. Madrasah Tajhiziyyah Pesantren Persatuan Islam No. 2 Bandung 1987–1988
4. SMP Negeri 3 Bandung 1988–1991
5. Madrasah Tsanawiyah Pesantren Persatuan Islam No. 2 Bandung 1988–1991
6. SMA Negeri 4 Bandung 1991–1994
7. Program Sarjana (S1) Universitas Sebelas Maret (UNS) Surakarta 1994–1998
 - a. Gelar Akademik : Sarjana Sastra (S.S.)
 - b. Indeks Prestasi Kumulatif : 3,32
 - c. Judul Skripsi : Cerminan Pembelajaran Hidup Masyarakat Jawa dalam Cerpen-Cerpen Kuntowijoyo
 - d. (Tinjauan Sosiologi Sastra)
 - e. Nilai Skripsi : 3,80
 - f. Prestasi Akademik :
 - Mahasiswa Berprestasi Utama Tingkat Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret tahun 1997
 - Mahasiswa Berprestasi Utama Tingkat UNS tahun 1998
 - Mahasiswa Berprestasi Utama Tingkat Jawa Tengah tahun 1998

5. "Kreativitas Guru dan Pembelajaran Apresiasi Sastra di Sekolah Dasar" (makalah *Pertemuan Ilmiah Bahasa dan Sastra Indonesia* (PIBSI) XXV, USD Yogyakarta, 6-7 Oktober 2003)
6. "Tantangan Pendidikan dan Pengajaran Sastra di Sekolah" (naskah Siaran Radio Pendidikan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah di RRI Semarang, 24 Februari 2003)
7. "Beberapa Catatan untuk Pengajaran Apresiasi Sastra di Sekolah Dasar" (makalah *Penyuluhan Bahasa dan Sastra Tahun 2003* di Temanggung, Boyolali, Salatiga, Cilacap, dan Demak)

Artikel

1. "Sastra di Tengah Wacana Desentralisasi" (*Nuansa Indonesia*, Jurnal Ilmu Bahasa, Sastra dan Filologi), Universitas Sebelas Maret Press, Volume 8, No. 19, Februari 2003)
2. "Apresiasi Sastra Anak" (*Harian Wawasan*, 9 November 2003)

SASTRA INDONESIA DI TENGAH WACANA DESENTRALISASI: ‘SUNYI YANG BERWARNA NYARING?’

oleh Ganjar Hwia

“... untuk merasakan vitalitasnya, kita harus keluar dari pusat otoritas dan menjelajahi kota-kota besar dan kecil, tempat laskar penyair Indonesia “berkemah” dan “yang tabirnya sampai sekarang masih belum tersingkap penuh” serta penjelajahan harus ditujukan ke Tegal, Ngawi, Malang, Solo, Denpasar, Manado, Ujung Pandang, Pontianak, Banjarmasin, Kupang, Ambon, Jambi, Palembang, Pekanbaru, Tanjungpinang, Padang, dan sebagainya.”

(Will Derks, jurnal *Kalam*, 11/1998, h. 99)

Gerakan reformasi (yang telah menumbangkan rezim Orba yang otoriter dan sentralistik) dan terbentuknya sebuah “Pemerintahan Baru”—dengan otonomi daerahnya yang mulai diberlakukan pada tahun 2001—menjanjikan terciptanya sebuah kehidupan sastra Indonesia yang terlepas dari dominasi dan hegemoni “pusat” terhadap “daerah”.

Kondisi baru tersebut dan efeknya terhadap kehidupan sastra Indonesia memberikan gambaran-permukaan dari perbandingan beberapa kasus perkembangan dan pengembangan sastra Indonesia di tengah rezim Orba di masa lalu dan di tengah era reformasi saat ini. Para pemerhati, peneliti, pekerja budaya dan sastra, sebenarnya layak untuk melakukan refleksi kritis atas pengalaman kehidupan bersastra secara komunal yang terdahulu dan yang sedang dijalani saat ini. Oleh karena itu, wajar jika pertanyaan berikut ini diajukan, “Apakah kehidupan sastra Indonesia bisa lepas dari dominasi dan hegemoni ‘pusat’? Apakah otonomi daerah dengan asas desentralisasinya membawa pengaruh positif bagi kehidupan sastra Indonesia?”

Masalah Istilah: Desentralisasi atau *Decentering*?

Istilah desentralisasi (*decentralization*) yang berkaitan dengan kehidupan sastra perlu diberi perhatian terlebih dahulu, bukan untuk memperoleh kesepakatan tentang maknanya, apalagi membakukan penggunaan istilah tersebut. Istilah

desentralisasi ini perlu diberi perhatian untuk menangkap maksud di dalamnya, lebih-lebih lagi jika istilah tersebut digunakan dalam bentuk frase: *desentralisasi sastra*.

Apabila merujuk pada *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2001: 257), kata desentralisasi merupakan istilah yang dipakai dalam tata pemerintahan. Istilah ini mengacu pada konsep yang populer dalam sistem pemerintah dengan otonomi daerahnya, menyusul istilah yang merujuk pada konsep lain yang tidak dapat lagi dipertahankan, yaitu pemerintahan yang sentralistik, yang melekat pada rezim Orba.

Makna desentralisasi kehidupan sastra Indonesia dalam konteks tata pemerintahan menyuratkan adanya pembagian kewenangan pengurusannya. Menurut Surjadi Soedirdja, dalam makalah "Peranan Bahasa dan Sastra Daerah dalam Pelaksanaan Otonomi" yang disampaikan dalam *Konferensi Bahasa Daerah*, 6--8 November 2000, di Jakarta, dalam Peraturan Pemerintah No. 25 tahun 2000, pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra Indonesia merupakan kewenangan Pemerintah Pusat (Bab II, Pasal 2, ayat (3), sedangkan pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra daerah termasuk ke dalam kewenangan pemerintah daerah.

Jadi, jika desentralisasi itu sendiri mengandung makna penyerahan sebagian wewenang dari "pusat" tertentu ke banyak "daerah" dan yang ada di pusat itu tetap sebagai "pemegang keputusan", seperti yang terepresentasikan dalam istilah desentralisasi sastra dengan konteks tata pemerintahan di atas, apakah tidak mungkin akan ada lagi kasus-kasus kegiatan perkembangan dan pengembangan kehidupan sastra yang "direstui" dan "tidak direstui" pusat? Atau, adanya dominasi dan hegemoni "pusat" terhadap "daerah"?

Praktik dominasi dan hegemoni "pusat" terhadap "daerah" yang pernah dilakukan oleh rezim Orba sudah mengakar sampai ke kesadaran khalayak umum yang secara sadar atau tidak, ikut mengarahkan kehidupan sastra ke "pusat". Kondisi itu tidak saja menimpa kehidupan sastra di daerah secara kelembagaan, tetapi juga mengontrol tema-tema karya sastra. Akibatnya, sastrawan atau para pekerja sastra sendiri terpaksa atau tidak, melakukan kompromi terhadap karya-karya yang akan ditulisnya sendiri agar memperoleh legitimasi. Para pekerja sastra di daerah dikondisikan untuk melihat bahwa "pusat" itu, yang identik dengan kota Jakarta, merupakan *barometer sastra*. Pendapat ini sejajar dengan anggapan bahwa kota Jakarta itu "pusat" pemerintahan, "pusat" perekonomian, dan "pusat" komunikasi baik nasional maupun internasional, dan "pusat-pusat" lainnya.

Arief Budiman dan Ariel Heryanto, dalam buku *Perdebatan Sastra Kontekstual* (1985: 297–303), juga sudah memberikan penilaian praktik dominasi dan hegemoni dari “pusat” terhadap sastra di “daerah” yang dilakukan oleh Orba dengan menerapkan praktik ideologi dan politik kesastraan yang serupa dengan yang pernah dipraktikkan oleh Komisi Bacaan Rakyat pada zaman pemerintahan Belanda.

Apabila kehidupan sastra yang diinginkan di era otonomi daerah dengan asas desentralisasinya adalah suatu gerak kehidupan sastra dari “pusat” ke “daerah”, gerakan sastra tersebut harus dicurigai. Gerak kehidupan sastra Indonesia justru arus balik yang menolak pelimpahan dari “pusat” dan harus melahirkan banyak “pusat baru” di tempat yang dulunya diposisikan sebagai “daerah” itu. Dengan kata lain, yang terakhir ini justru diistilahkan sebagai “anti-desentralisasi” sebab di dalam istilah desentralisasi itu terkandung konotasi oposisi dengan yang selama ini dilakukan oleh para sastrawan, seperti gerakan Revitalisasi Sastra Pedalaman (1993) yang bergulir dari Ngawi.

Kita pun perlu menggarisbawahi bahwa *revitalisasi sastra pedalaman* bukan aktivitas yang berjuang menggali akar kebudayaan dan mencari khazanah sastrawi jauh ke pedalaman dan masa silam, seperti yang dilakukan di Filipina, Australia, ataupun Amerika yang mencoba merevitalisasi *indigenous literature*. Istilah *indigenous literature* ini sulit diterjemahkan untuk gerakan yang sama di Indonesia karena Revitalisasi Sastra Pedalaman bukan perjuangan bagi revitalisasi *indigenous literature*.

Kita perlu mencari istilah lain yang dianggap tepat dan mewakili representasi pikiran-pikiran dari gerakan-gerakan yang mencoba menghilangkan “dominasi dan hegemoni pusat”. Jika demikian, apa perlu menggunakan istilah desentralisasi? Jika dilihat dari gerakannya, peristiwa yang terjadi sebenarnya adalah peristiwa “*decenter(-ing)*”, yaitu “menghilangkan dominasi pusat” (*baca*: kota Jakarta) dalam kehidupan sastra dan lahirnya banyak “pusat” baru di tempat yang dulunya disebut “daerah” yang diposisikan sebagai “pinggiran” atau “pedalaman”. *Decentering* ini merupakan istilah dalam wacana *postmodern*, yang pernah diungkapkan oleh Pauline M. Rosenau (1992) dalam bukunya *Post Modernism and the Social Science*. Dan, gerakan-gerakan dalam kehidupan sastra yang selama ini menolak dominasi dan hegemoni pusat, yaitu gerakan membangun “pusat baru”, sudah banyak dilakukan di daerah-daerah sebelum adanya otonomi daerah.

Istilah *decentering* lebih tepat digunakan karena dapat merepresentasikan maksud yang selama ini telah dilakukan oleh para pekerja sastra di “daerah”. Linda Hutcheon (1988: 12), dalam *Poetics of Postmodernism*, menyebut kata *decentering* itu sendiri, dalam konteks posmodernisme, lebih menekankan masalah humanisme dengan subjek masalah dari situasi budaya, ras, kelas sosial, orientasi jenis kelamin, dan gender. Kata *decentering* (*de-center*) atau desenterisasi dapat diindonesiakan menurut tata istilah bahasa Indonesia menjadi *awurpusat*. Bentuk *awur-* di dalam peristilahan digunakan sebagai awalan bahasa Inggris *de-* (atau *dis-*) yang memiliki makna ‘menghilangkan’.

Munculnya bibit-bibit desenterisasi (*decentering*), dan *bukan* desentralisasi, dalam sastra Indonesia sejalan dengan gerakan meruntuhkan dominasi dan hegemoni Orba di bidang politik yang mulai muncul pada tahun 1970-an, mulai tumbuh subur pada tahun 1980-an, dan semakin menguat pada tahun 1990-an. Perlawanan di bidang politik ini dapat ditandai dengan gerakan mahasiswa tahun 1974 dan 1978, kemudian tumbuh subur pada gerakan buruh, rakyat, dan mahasiswa sepanjang akhir tahun 1980-an sampai awal tahun 1990-an yang mencapai puncaknya pada akhir tahun 1990-an (tepatnya 21 Mei 1998) yang ditandai dengan mundurnya Presiden Soeharto.

Kehidupan Sastra Indonesia di “Pusat-Pusat” Sastra

Sejak tahun 1970-an, kehidupan sastra Indonesia boleh dikatakan tidak lagi terpusat di Jakarta. Boleh jadi, gaung kehidupan sastra di ibu kota lebih jauh bergema karena memang hampir semua penerbitan-penting (dengan modalnya yang besar) dan mekanisme komunikasi nasional berpusat di sana.

Berdasarkan leksikon Pamusuk Eneste dalam *Buku Pintar Sastra Indonesia* (2001) dan berdasarkan data yang digunakan dalam tesis penulis yang berjudul *Stilistika Puisi Indonesia Tahun 1990-an* (2001), lebih kurang 555 biodata sastrawan Indonesia (penyair, novelis, cerpenis, pekerja teater) yang mulai berkarya pada tahun 1970-an sampai sekarang, menunjukkan bahwa hanya sepertiga sastrawan Indonesia yang berdomisili di Jakarta. Memang tidak mutlak benar sebab beberapa dari mereka mempunyai mobilitas domisili. Namun, Jakarta yang pernah cukup lama menjadi “pusat” sastra Indonesia (bahkan sejak zaman Balai Pustaka dan Pujangga Baru) tidak lagi menjadi “pusat” untuk kehidupan sastra Indonesia. Kalau diteliti lebih lanjut, sastrawan yang dilahirkan di Jakarta sendiri hanya 3% dan hampir 61% sastrawan yang besar di Jakarta adalah kaum urban. Hal ini dapat dilihat dari

asal daerah pendidikan mereka yang masih banyak mencantumkan nama lembaga pendidikan di kota selain Jakarta.

Oleh karena itu, kita akan menemukan nama Agus R. Sarjono (penyair, dosen, redaktur *Horison*, dan anggota DKJ) dari Bandung, Wan Anwar (penyair, dosen, redaktur *Horison*) dari Bandung/Cianjur, Ahmadun Y. Herfanda (penyair, wartawan *Republika*) dari Yogyakarta, Taufik Ikram Jamil (mantan wartawan *Kompas*) dari Pekanbaru, Bre Redana (wartawan *Kompas*) dari Salatiga, dan sederet nama lainnya. Dari data lain dapat dilihat bahwa sekitar 30% sastrawan Indonesia yang hijrah ke Jakarta bekerja sebagai redaktur atau wartawan, sebagian lain bekerja di bidang pendidikan (guru, dosen). Yang perlu dicatat, sebagian besar dari mereka yang bekerja sebagai redaktur atau wartawan penerbitan di ibu kota adalah mereka yang telah berhasil membina kesastrawannya di "daerah".

Tersebarunya para sastrawan di "pusat-pusat" sastra yang dulu disebut "daerah" tidak lepas dari peran media massa dan usaha-usaha penerbitan di kota-kota selain Jakarta. Banyak sastrawan yang tumbuh dari koran, majalah, dan bahkan jurnal sastra di daerah sebelum mereka unjuk gigi di *Kompas*, *Republika*, *Horison*, *Kalam*, *Tempo*, *Kartini*, atau *Femina*, misalnya. Karya mereka dapat dilihat dalam media massa dan penerbitan-penerbitan yang terdapat di Padang, Medan, Palembang, Bandung, Yogyakarta, Semarang, Pontianak, Banjarmasin, Ujung Pandang, Surabaya, Denpasar, dan lain-lain.

Koran yang memuat karya sastra (cerpen/cerbung dan puisi), *antara lain*, *Haluan* dan *Singgalang* di Padang, *Waspada* di Medan, *Riau Post* di Pekanbaru, *Pikiran Rakyat* di Bandung yang menyebar di Cianjur, Bogor, Tasikmalaya, *Suara Merdeka* dan *Warisan Bernas* di Semarang, *Kedaulatan Rakyat* di Yogyakarta, *Surabaya Post* dan *Jawa Pos* di Surabaya, *Fajar* di Ujung Pandang, *Banjarmasin Pos* di Banjarmasin, *Akarya* di Pontianak, *Bali Pos* di Denpasar, dan *Lampung Pos* di Bandar Lampung. Selain memuat karya sastra, koran-koran tersebut pun memuat esei atau ulasan mengenai buku sastra dan peristiwa kesastraan lainnya.

Karya-karya yang semula dimuat di koran-koran tersebut ada yang kemudian diterbitkan dalam bentuk antologi, seperti *Lukisan Matahari* (1993) dan *Candramawati* (1995) merupakan antologi cerpen yang pernah dimuat di harian *Bernas*, *Limau Walikota* (1993) merupakan antologi cerpen yang pernah dimuat di *Surabaya Post*, dan dua novel *Kapal Terbang Sembilan* dan *Djampea* (1999) karya M. Yanis yang semula dimuat secara bersambung di koran

Akarya atas kerja sama Dewan Kesenian Kalimantan Barat (DKKB) dan penerbit Untan.

Di samping karya sastra yang terbit di koran-koran, karya sastra hasil sastrawan dari “pusat-pusat” sastra pun muncul dalam bentuk novel dan antologi cerpen ataupun puisi. Novel atau antologi tersebut biasanya diterbitkan oleh pengarang sendiri, penerbit lokal, atau lembaga dewan kesenian setempat. Dari Medan, misalnya terbit antologi cerpen *Opstib* (1982) oleh Ali Soekardi, antologi puisi *Maruar* (1983) karya A.A. Bungga, antologi 25 *Cerita Pendek* (1979) yang disunting oleh Djohan A. Nasution, dkk., antologi puisi *Bayonet* (1989) karya Zainuddin Tamir Koto, antologi cerpen *Tanru Istana* (1991) karya R. Effendi Ks., antologi puisi *Gelombang Karang* (1995) karya Zainal Arifin Nas, antologi cerpen *Abraham Y. Abraham* (1984) karya A. Rahim Qahhar, antologi puisi *Num* (1981) dan *Nyanyian Laut* (1984) karya Rusli A. Malem, antologi puisi bersama penyair Medan *Kuala* (1975) yang disunting oleh Sabarudin Ahmad dan diterbitkan oleh Dewan Kesenian Medan, serta masih banyak lagi terbitan antologi lainnya.

Dari Pekanbaru, misalnya, terbit antologi puisi *Ibrahim* (1980) dan *Hai Ti* (1981) karya Ibrahim Sattah (alm.). Dari Pontianak (Kalbar) terbit antologi puisi *Jati Diri* (1998) karya Ibnu Hs. Dari Lampung terbit antologi puisi *Kota Kembar* (1988) karya Syaiful Irba Tanpaka dan Isbedy Setiawan Zs., dan antologi puisi *Cap Jempol* (1995) karya Isbedy Setiawan. Dari Ujung Pandang, pada tahun 1976 terbit novel *Ans* karya Aspar, dari Denpasar, Bali, terbit antologi puisi *Peta Lintas Batas* (1986) karya Sunaryono Basuki Ks. dan Dinullah Rayes, novel *Sumpah* (1978) oleh Putu Setia, novel *Sembilu dalam Taman* (1986) karya Ngurah Parsua, antologi puisi bersama *Penyair Bali* (1970), antologi puisi *Denpasar dalam Sajak* (1973) karya Made Sukada, antologi puisi *Dengarlah Jiwa Kami Meratap* (1973) karya I Made Jara Atmaja, antologi puisi *Matahari* (1970) karya Ngurah Parsua.

Salah satu kota yang banyak melahirkan penyair dan cerpenis adalah Yogyakarta. Di kota itu terbit banyak antologi cerpen ataupun puisi, di antaranya adalah antologi cerpen pengarang Yogyakarta *Mudik* (1986) dan *Maling* (1994) serta antologi puisi dan cerpen *Ambung* (1992), antologi puisi bersama *Sembilu* (1991) dan *Fasisme* (1996) yang disunting oleh Amin Wangsitalaja, antologi puisi *Obsesi* (1982) karya Faisal Ismail, dan antologi puisi *Dunia Semata Wayang* (1996) karya Iman Budhi Santosa. Dari Solo, misalnya, terbit antologi puisi bersama *Gelar Syair Mengalir* (1991), antologi puisi bersama *Mozaik* (1991), antologi bersama *Kicau Podang 2* (1993),

antologi puisi bersama *Panorama dalam Keranda* (1991), antologi puisi bersama *Revitalisasi Sastra Pedalaman* (1993), antologi puisi bersama *Cernin Buram* dan *Jentera Terkasa* (1998), dan dari antologi tersebut dapat dicatat nama penyair Sosiawan Leak (juga dramawan), Wiranta (cerpenis dan juga seorang dosen), Kriapur (almarhum), K.R.T. Sujonopuro (alias Murtijono), dan sebagainya. Tidak ketinggalan di Purwokerto terbit antologi puisi penyair-penyair Jawa Tengah *Serayu* (1995) yang diterbitkan oleh Kanca Budaya Merdeka dan di Tangerang terbit antologi puisi *Trotoar* (1996) yang diterbitkan oleh Roda-Roda Budaya.

Di Bandung banyak lahir karya yang berbentuk antologi puisi, seperti antologi puisi bersama *Dua Penyair di Depan* (1976); antologi puisi bersama *Malam Seribu Bulan* (1991) dan *Orba* (1993) yang diterbitkan oleh Forum Sastra Bandung; antologi puisi bersama *Pesan Ombak Padjadjaran* (1993) yang diterbitkan oleh GSSTF Unpad; antologi puisi *Poeima* (1997), *Bukan Ken Arok atawa Teu Kuranaon da Teu Kuranaon* (1997) karya Doddi Ahmad Fawdzy yang diterbitkan sendiri bersama Yayasan Madrasah-nya; antologi puisi *Kenduri Air Mata* (1994) karya Agus R. Sardjono, dan antologi puisi bersama *Dua Wajah* (1993) karya Beni R. Budiman dan Cecep Syamsul Hari.

Dari Banjarmasin terbit antologi puisi *Gunung dan Laut* (1985) karya Arthum Artha, antologi puisi *Surat dari Langit* (1985) karya Eza Thabry Husano, dan antologi puisi *Anafah* (1985) karya Andi Amrullah. Mengenai buku-buku yang terbit di Banjarmasin dan sekitarnya dapat dibaca dalam *Sejarah Lokal Kesusastraan Indonesia di Kalimantan Selatan 1930-1995* (1995) dan *Ersiklopedi Lokal Kesusastraan Indonesia di Kalimantan* (1995) yang disusun oleh Tajuddin Noor Ganie dari Pusat Pengkajian Masalah Sastra Kalimantan Selatan.

Di samping koran dan antologi sastra, di “pusat-pusat” sastra tersebut terdapat terbitan majalah atau jurnal budaya dan sastra yang memuat puisi, cerpen, esei, kritik, dan ulasan sastra dan budaya. Biasanya majalah atau jurnal ini diterbitkan oleh sebuah sanggar atau yayasan yang bergerak di bidang pengembangan sastra dan budaya serta penerbitan buku. Majalah atau jurnal tersebut ada yang luas peredarannya, tetapi ada juga yang terbatas, dalam arti daerah peredarannya terbatas ataupun pembacanya hanya terbatas pada sastrawan, peneliti, dan budayawan.

Majalah atau jurnal budaya dan sastra yang terbit di “pusat-pusat” sastra, misalnya di Yogyakarta ada *Basis* (sejak 1952 yang *eksis* sampai sekarang); di Pekanbaru ada *Menyimak* (sejak tahun 1992, terbit empat bulanan) yang

diterbitkan oleh Yayasan Membaca, *Berdaulat* (terbit sejak Januari 2000) yang diterbitkan oleh Yayasan Pusaka Riau Pekanbaru, dan *Sagang* (terbit sejak Oktober 1998) yang diterbitkan oleh Yayasan Sagang Pekanbaru; di Banjarmasin ada *Bandarmasih* (sejak 1994); di Denpasar Bali ada *Cak* (akronim dari 'Catatan Kebudayaan', terbit sejak 1994) yang diterbitkan oleh Sanggar Minum Kopi Bali, di Surabaya ada *Kalimas* (sejak 1993, terbit dwibulanan) yang diterbitkan oleh Sanggar Kalimas dan *Buletin DKS* (1984); di Malang ada *Iklim* (1989). Mengenai buku-buku yang terbit di Surabaya dan Malang dapat dibaca dalam *Wajah Sastra Indonesia di Surabaya 1856-1994* (1995) dan *Kronik Sastra Indonesia di Malang* (1994) yang ditulis oleh Suripan Sadi Hutomo dan diterbitkan oleh Pusat Dokumentasi Sastra Suripan Sadi Hutomo.

Di Palembang ada *Diksi*; di Bandung ada *Renung* (1999) yang diterbitkan oleh Yayasan Pengembangan Rupa Seni Indonesia dan Sastra (sejak Mei 2000) yang diterbitkan oleh Yayasan Balerong; di Magelang ada *Kalong* (1995) yang diterbitkan oleh Yayasan Calenda. Di samping itu, ada beberapa yayasan yang berkomitmen menerbitkan buku-buku sastra dan budaya, seperti Yayasan Aksara Indonesia (sejak 1999) di Yogyakarta, Yayasan Pusaka Riau (sejak 1999) di Pekanbaru, dan Yayasan Untuk Indonesia (sejak 1995) di Yogyakarta.

Uraian tentang kehidupan sastra di "pusat-pusat" sastra di atas hanya menggambarkan keberadaannya di permukaan sebab masih banyak kehidupan sastra yang bisa diungkap. Yang bisa menjadi catatan dan bahan renungan ialah bahwa dalam perbincangan sastra Indonesia di tingkat nasional umumnya, kehidupan sastra Indonesia di "pusat-pusat" sastra tersebut belum masuk "hitungan", kecuali kalau "gerakan" di daerah itu menonjol di tingkat nasional, seperti penyair Juniarso Ridwan, Agus R. Sarjono, Soni Farid Maulana dkk. dari Forum Sastra Bandung, penyair D. Zawawi Imron dan kawan-kawannya di Lembaga Kesenian Sumenep Madura, atau Kusprihyanto Namma bersama rekan-rekannya dari Ngawi, Solo, dan daerah lainnya menggulirkan polemik Revitalisasi Sastra Pedalaman. Kasus-kasus semacam ini membuktikan bahwa sastrawan yang berbobot nasional itu tak harus tinggal di Jakarta, bahkan boleh juga tinggal di daerah "pedalaman". Bukankah mutu sastra tidak perlu dinilai dari tempat tinggal pengarangnya?

Komunitas-Komunitas Sastra Indonesia sebagai Pusat-Pusat Kegiatan Sastra

Sastrawan atau para pekerja sastra bukanlah “makhluk” penyendiri. Kegairahan mereka berkomunitas sudah marak pada akhir tahun 1970-an dan tahun 1980-an. Fenomena ini muncul karena barometer sastra dan cara pandang terhadap pusat-pusat kesenian, seperti Taman Ismail Marzuki atau majalah *Horison* di Jakarta, sudah berubah. Pusat seni dan sastra tersebut tak lagi dipandang sebagai “rezim tunggal”. Pusat-pusat baru yang biasa disebut “kantong-kantong” atau “komunitas-komunitas” sastra pun muncul di daerah-daerah di sudut-sudut negeri ini.

Apabila di era 1950-an dan 1960-an banyak komunitas sastra dan seni berlatar politik, seperti Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) PKI; Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) PNI, serta Lembaga Seniman dan Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) dengan Nahdlatul Ulama. Meskipun pada tahun 1960-an ini tumbuh komunitas berlatar politik, komunitas sastra yang tetap mengapresiasi sastra tetap muncul, misalnya Persada Studi Klub (1969) di Yogyakarta. Gabungan antara aspirasi politik dan sastra terlihat pada organisasi Himpunan Pengarang Indonesia (Himpi) dan Organisasi Pengarang Indonesia (OPI) pada 1960-an. Sementara, Masyarakat Seniman Djakarta Raja pernah dikenal sejak 1954, PEN (*Poets, Plays-wrights, Editors, Essayists, and Novelists*) Indonesia yang didirikan tahun 1950 dan “dihidupkan” kembali di Jakarta, 29 Juni 1997), dan Gelanggang Seniman Merdeka pada 1949 di Jakarta.

Komunitas-komunitas sastra yang tumbuh pada tahun 1970-an hingga kini lebih bersifat independen. Jumlahnya, sejak 1970-an hingga kini, konon hampir sekitar 600 komunitas. Melani Budianta menyebutkan data lain, dalam seminar bertema “Mencermati Sastra Subkultur” di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, 1 Mei 2001, bahwa di Indonesia ada sekitar 200 komunitas sastra, belum termasuk yang ada di kampus-kampus, dan 75 komunitas tersebut berada di Jakarta. Komunitas-komunitas tersebut biasanya berbaur dengan kegiatan (kelompok) teater atau sanggar seni lainnya, terutama yang ada di kampus-kampus yang tersebar di Indonesia. Komunitas-komunitas sastra yang berbaur dengan kelompok teater tersebut, misalnya, kelompok Teater Gidag-Gidig di Solo dan Teater Garasi di Yogyakarta. Akan tetapi, tak lebih dari 70 komunitas yang pernah dikenal. Bahkan, yang cukup dikenal hanya 40 komunitas.

Yang cukup menggembirakan, komunitas-komunitas itu sejak awal (dari tahun 1970-an hingga tahun 1990-an) telah merebak ke kota-kota kabupaten. Dari era 1970-an, kita dapat mencatat nama Kelompok Poci Bulungan (1970) dan Yayasan Indonesia (1972) di Jakarta; Sanggar Pelangi (1971) dan Himpunan Penulis Muda (1974) di Purwokerto, Bengkel Muda Surabaya (1972), dan Bumi (1975) di Padang. Pada era 1980-an dikenal Kelompok Sepuluh (1987--1991) di Bandung; Kelompok Penulis Semarang (KPS) dan Kumandang Sastra Semarang; Solidaritas Penyair Muda Yogya, Pabrik Tulisan, dan Kelompok Sastra Syauqi di Yogyakarta; Sanggar Minum Kopi (1985--1995) di Denpasar; Himpunan Pengarang, Penyair, dan Penulis Nusantara (HP3N, 1984) yang berpusat di Mataram, Lombok, Nusa Tenggara Barat; Forum Komunikasi Seniman Jambi; Yayasan Puisi Nusantara (1980--1982) di Pekanbaru; Kelompok Penulis Pontianak, serta Bina Informasi Sastra Banjarmasin. Penyebaran itu juga meluas di Sumatera, Kalimantan, Nusa Tenggara, dan Sulawesi. Maklum, saat ini media cetak dan elektronika sudah ada di seluruh provinsi. Malah, pada 1980-an HP3N pernah memiliki koordinat di seluruh provinsi, kecuali Irian Jaya dan Timor Timur, seperti di Nusa Tenggara Barat ada empat koordinat, di Bali ada lima, di Jawa Timur ada tiga, demikian juga Jakarta, Cirebon, Belitung, dan Medan.

Beberapa peristiwa yang bermula dari komunitas-komunitas sastra yang patut dicatat kekhususannya adalah Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) (1993) yang bergulir dari Ngawi, Jawa Timur; Yayasan Komunitas Sastra Indonesia (1996) di Tangerang; Forum Penulis, Pengarang, dan Pencinta Alam (Foperma) SMUN I Maja di Majalengka; dan sejumlah komunitas berbasis buruh, terutama di Tangerang, Banten.

Selanjutnya, bagaimanakah nasib dari komunitas-komunitas tersebut? Hal yang rentan dari komunitas-komunitas itu adalah tidak adanya ikatan yang kuat, baik dari dalam dirinya maupun di antara komunitas satu dan yang lainnya. Tak mengherankan apabila ada yang mudah bubar dan bukan rahasia lagi, apabila rata-rata komunitas itu memiliki anggota di bawah 10 orang. Untuk menyindir fenomena ini, penyair Afrizal Malna pernah mendirikan Forum Sepatu Biru yang anggotanya hanya dia sendiri. Konon, dia ingin mengejek kecenderungan maraknya pertumbuhan komunitas sastra, tetapi mudah "hancurnya" tersebut. Meskipun demikian, ternyata Malna juga terlibat dalam pendirian tiga komunitas lain di Jakarta.

Ada sejumlah komunitas yang aktivitasnya luas dan rutin dengan jejaring yang kuat dan media massa pun memublikasikan kegiatan mereka. Misalnya,

Gorong-Gorong Budaya (1992) di Depok, Jawa Barat. Ada pula Oncor Studio (1989) di Tangerang, Forum Sastra Bandung (1992) di Bandung, Yayasan Taraju Ekspresi Budaya (didirikan 19 Agustus 1992) di Padang, Komunitas Sastra Epik (1999) di Surabaya, dan Habitat Seni LAKLAK di Medan.

Refleksi

Berkaitan dengan upaya desenterisasi sastra yang dilakukan oleh para sastrawan di “pusat-pusat sastra” di daerah, ada sebuah peristiwa yang menarik untuk disimak sebagai refleksi kita. Peristiwa itu adalah Festival Puisi Internasional Indonesia (FPII) yang bertema “Cinta, Kemanusiaan, dan Perdamaian”, yang berlangsung di Baruga Andi Pettarani Universitas Hasanuddin (Unhas), Makassar, Sulawesi Selatan, tanggal 2–5 April 2002, dan dipandu W.S. Rendra. FPII ini juga berlangsung di Solo (6–9 April 2002) dan Bandung (10–13 April 2002). Negara-negara yang ambil bagian, yakni Belanda, Jerman, Austria, Malaysia, dan Indonesia. Para penyair dari berbagai negara itu, antara lain Renco Compert (Belanda), Michael Augustine (Jerman), Raoul Schrott (Austria), A. Samad Said (Malaysia), serta Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, dan Goenawan Mohamad dari Indonesia.

Di tengah meriahnya pementasan di Makassar tersebut muncul protes dari sembilan penyair Sulawesi Selatan. Mereka adalah Aslan Abidin, Wahyu Nurba, Asdar Musi R.S.M., Anil Hukma, Kuhary, Baharuddin Amin, Tri Astoto, Kodarie, Sahrial Tato, dan Ram Prapanca. Penyair Asdar Muis menyatakan bahwa di tengah harapan “*desenterisasi sastra*”, ternyata yang terjadi hanyalah “*desentralisasi karya*” dan tidak adanya penghargaan terhadap penyair lokal. Bagi Asdar, penyair lokal hanya dianggap pengamen atau anting-anting belaka dan mereka hanya dipersilakan membawakan puisinya pada saat rehat makan. Menurutny, festival itu cukup bagus dan menguntungkan dari segi apresiasi, tetapi sangat merugikan dari segi ekspresi.

Oleh karena itu, Ram Prapanca berpendapat bahwa meski panitia membawa FPII ke Makassar untuk menghilangkan asumsi bahwa Jakarta adalah satu-satunya pusat kegiatan kesusastraan, kenyataannya tidak demikian. Menurutny, pelaksanaan kegiatan di Makassar yang tampak adalah hanya “cara-cara kerja” Jakarta dipindahkan ke Makassar. “Makassar hanya sebagai fasilitas belaka. Kegiatan ini merupakan perampokan panitia

pusat kepada panitia lokal," katanya. Bagi sembilan penyair lokal Makassar ini, Rendra dan kawan-kawan telah mempermainkannya. Contohnya, pihak Jakarta membebaskan semua biaya kepada Makassar, termasuk tiket Jakarta-Makassar pulang-pergi, tetapi tiada penghargaan buat Makassar. Namun, Ram juga menilai kesalahan ini datang dari pihak tuan rumah yang sangat mengagung-agungkan seniman "pusat" seperti Rendra. Seolah-olah Rendra adalah satu-satunya yang dapat menentukan di dalam kegiatan ini. Sebagai kibatnya, "Makassar dijadikan tempat bersenang-senang bagi peserta, khususnya peserta luar negeri," tegasnya seperti dikutip majalah *Gamma*, edisi 07/4-14 April 2002.

Peristiwa Makassar ini patut kita renungkan Benarkah kehidupan sastra Indonesia masih tercekam ironi-ironi dominasi dan hegemoni "pusat" terhadap "daerah" dalam kehidupan bersastra kita, baik secara kultural maupun ideologi?

Penutup

Sebelum reformasi dan otonomi daerah dengan desentralisasinya digulirkan, sebenarnya kehidupan sastra di daerah telah melakukan *desenterisasi sastra*. Hal itu ditandai dengan terbitnya berbagai karya sastra di daerah-daerah yang menjadi "pusat-pusat" sastra, seperti Yogyakarta, Bandung, Solo, Surabaya, dan Makassar. Kegairahan bersastra ini pun ditandai dengan munculnya komunitas-komunitas sastra yang marak pada akhir tahun 1970-an dan tahun 1980-an. Bahkan, sejak tahun 1950-an hingga 1960-an pun telah banyak muncul komunitas-komunitas sastra di daerah-daerah tersebut.

Namun, di tengah kehidupan dan komunitas sastra di "pusat-pusat" sastra yang meriah tersebut, gaung kemajuan sastra kita ibarat *suara yang berumma nyaring!* Dalam arti, kehidupan dan komunitas sastra itu ada, tetapi masih miskin karya dan kegiatan yang bermutu, serta yang dilihat dan dirasakan oleh khalayak sastra hanya semangatnya "yang nyaring" dan menjadi bahan polemik yang hanya enak untuk didengarkan.

Tidak dapat dimungkiri bahwa kehidupan dan penerbitan-penerbitan sastra di daerah ditopang oleh adanya komunitas-komunitas sastra. Untuk mengatasi segala "kecurigaan" dan memperluas komunikasi, kini sudah saatnya membuat jejaring-kerja (*network*) sastra yang kuat dan membangun komunikasi antarkomunitas sastra yang saling menghargai. Usaha membuat jejaring kerja sastra ini perlu terus digalakkan dan media massa perlu

dilibatkan untuk penyebaran komunikasi sastra yang kondusif. Dengan adanya jejaring kerja, antara “kantong-kantong” atau “komunitas-komunitas” sastra yang satu dan lainnya diharapkan bisa saling “menghidupkan” dan memajukan.

Yang tidak kalah penting, pemerintah saat ini perlu mempunyai kebijakan politik yang mampu mengembangkan kehidupan sastra Indonesia tanpa tekanan, dominasi, hegemoni, dan “pencekalan”. Dalam politik pengembangan sastra tersebut, berbagai strategi pengembangan dapat direncanakan dan, tentunya, mempunyai kekuatan politik untuk dilaksanakan. Politik pengembangan sastra Indonesia ini menyangkut berbagai aspek, di antaranya aspek pendidikan dan pembinaan sastra, perlindungan hak cipta dan kebebasan berekspresi, usaha menjadikan sastra sebagai bagian dalam dunia pemikiran, penerjemahan karya sastra, dan penyebaran karya sastra baik ke dalam negeri maupun ke luar negeri.

Biodata

Dayang Hajah Sariani binti Haji Ishak adalah salah seorang penulis wanita di negara Brunei Darussalam. Meminati bidang cerpen, puisi, drama TV, rencana umum dan kritikan kesusasteraan. Karya-karyanya banyak tersiar dalam majalah *Bahana*, *Pelita Brunei*, *Juana*, *Borneo Buletin*, *Pangsura*, dan di Televisyen Brunei. Beliau juga seringkali berjaya dalam peraduan menulis esei anjuran jabatan-jabatan kerajaan sejak di bangku sekolah lagi. Di antaranya pemenang pertama dalam Peraduan Menulis Esei Alam Sekitar dan juga surat kiriman ASEAN. Selain itu, beliau juga pernah mendapat hadiah penghargaan dalam Peraduan Menulis Skrip Drama TV dan mendapat hadiah penghormatan ketiga dalam Peraduan Menulis Kritik Sastera anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam. Dayang Hajah Sariani juga sering melibatkan diri dalam seminar-seminar dan bengkel-bengkel yang diadakan di dalam dan di luar negara. Pernah mewakili Negara Brunei Darussalam dalam ASEAN Writer Conference Workshop di Pulau Pinang Malaysia, Debat Intervasiti ASEAN di Universiti Kebangsaan Malaysia dan Bengkel Puisi MASTERA di Indonesia. Berkelulusan BA Pendidikan Sastera dan sekarang bertugas di Bahagian Pembinaan dan Pengembangan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka, Negara Brunei Darussalam.

DUA NOVEL YANG SAMA TAJUK: SATU KAJIAN KESEJAJARAN

oleh: Hajah Sariani Haji Ishak
Brunei Darussalam

I

Mengintai dua buah novel yang sama tajuk adakalanya mengheret minda kita kepada persoalan pengaruh atau hubungan genetik. Lebih-lebih lagi apabila karya-karya yang lahir itu terjelma daripada rumpun yang sama atau dari daerah geografi yang berjiranan sehingga berjaya pula dibuktikan dengan adanya persamaan-persamaan yang terdapat di antara karya-karya yang dibandingkan. Namun tidak semua persamaan itu dapat dijadikan bukti konkrit wujudnya pengaruh di antara satu sama lain atau terjalannya hubungan genetik, tanpa merujuk kepada unsur-unsur luar atau hal-hal luar yang mempengaruhi penciptaan sesebuah karya. Umpamanya biografi pengkarya yang secara tidak langsung boleh memancarkan alur fikir seseorang pengarang berkenaan, falsafah hidupnya dan keperibadiannya sendiri. Begitu juga dengan persekitaran yang menyebabkan lahirnya sesebuah karya tersebut yang selalunya bertolak dari keanggotaan pengarang itu dalam masyarakat. Hal-hal ini perlu dilihat juga demi membuktikan bahawa karya-karya yang sama tajuk tidak seharusnya saling mempengaruhi di antara satu sama lain walaupun kadang didapati beberapa persamaan di antara karya-karya yang dibandingkan itu. Akan tetapi, jika terdapat unsur-unsur kesejajaran di antara karya-karya berkenaan, perkara ini tidak dapat dipersoalkan. Ia boleh saja berlaku jika kita melihat lebih telus tentang hubungan pengarang dengan karya. Inilah yang bakal pengkaji lihat lewat dua novel yang sama tajuk iaitu *Empangan* yang dihasilkan oleh dua orang penulis dari dua negara yang berjiranan dengan menggunakan pendekatan kesejajaran.

Kesejajaran dalam disiplin perbandingan merujuk kepada unsur-unsur kemiripan (bukan persamaan) yang terdapat di antara karya-karya yang dibandingkan. Namun, pendekatan ini tidak hanya terfokus kepada unsur-unsur kemiripan tetapi juga melihat elemen-elemen persamaan dan perbezaannya yang sekaligus bertujuan untuk membuktikan bahawa karya-karya itu tidak mempunyai unsur-unsur penciplakan, pengadaptasian di

antara satu sama lain. Selain itu, pengkaji juga akan melihat aspek-aspek ekstrinsik yang merangkumi diri pengarang sendiri seperti ideologinya, sikapnya, pemikirannya dan juga persekitarannya yang kuat mempengaruhi diri pengarang dan juga karya yang dihasilkannya. Lebih-lebih lagi bila melihat sesebuah karya (novel) itu juga adalah *a whole system of signs, serving a specific an aesthetic purpose* (Rene Wellek dan Austin Warren, 1970:157).

II

Dalam tulisan ini, sebagaimana yang diperkatakan di awal rencana ini, pengkaji akan membandingkan dua buah novel yang sama tajuk iaitu novel *Empangan* yang menggunakan media yang sama, bahasa Melayu. Ia ditulis oleh dua orang pengarang dari dua negara yang berjiranan iaitu Muslim Burmat (MB) dari Negara Brunei Darussalam dan Zakaria Ali (ZA) dari Malaysia. MB merupakan satu nama yang sudah gah dalam persada kreatif di negaranya. Beliau juga merupakan seorang pengarang yang prolifik dan sering menggondol pelbagai hadiah dalam peraduan menulis novel dan cerpen. Disebabkan ketokohan dan keproduktifan beliau ini, MB telah terpilih sebagai penerima *South East Asia Write Award* yang pertama di negaranya yang diberikan oleh Kerajaan Thailand dalam tahun 1986. Baru-baru ini pula iaitu dalam bulan April 1999, MB sekali lagi diberi penghormatan untuk menerima Anugerah Satera Nusantara yang pertama yang diadakan sempena Pertemuan Sasterawan Nusantara ke-10 dan Malaysia yang pertama yang berlangsung di Johor Bahru.

Keterserlahan MB di tanah tumpah darahnya nampaknya tidak dimiliki oleh pengarang kedua novel *Empangan* dari Malaysia ini. Beliau dapatlah dikatakan tidak seprolifik MB dalam menghasilkan karya kreatif dan jarang sekali ditemui tulisan-tulisan beliau sama ada dalam suratkhbar mahupun di dalam majalah. Malahan setakat ini (kajian ini ditulis), ZA cuma menghasilkan dua buah novel iaitu *Empangan* (1990) dan *Villa Maya* (1997) semenjak pembabitannya dalam genre ini. Menurut Rahman Shaari (Mei 1997), dalam masa sepuluh tahun, dia (ZA) tidak memikirkan novel lain selain *Empangan*. Namun, ketidakproduktifan pengarang ini, tidak bermakna bahawa novel-novel yang dihasilkannya kurang bermutu. Justeru itu, masa sepuluh tahun yang diabadikan untuk *Empangan* berbaloi apabila novel ini menang di tempat kedua dalam Sayembara Novel Yayasan Sabah-Gapena kali yang ke-VI. Tuah terus menyebelahnya lagi bila novel berkenaan telah dijadikan

sebagai bacaan wajib sastera Sijil Tinggi Pelajaran Malaysia (STPM) sekarang ini dengan penerbitan semulanya sebagai Edisi Pelajar (1996). Disebabkan oleh perbezaan ketokohan inilah yang menarik perhatian pengkaji untuk meneliti kedua-dua novel yang sama tajuk ini.

Pemilihan tajuk yang sama jarang sekali berlaku terutama dalam genre novel. Biasanya persamaan yang selalu wujud dalam menghasilkan tulisan kreatif ialah dalam aspek tema, perlukisan watak, latar sosioekonomi dan sebagainya seperti yang terdapat (sekadar menyebut beberapa contoh) di antara novel *Ranjan Sepanjang Jalan* karya Shahnnon Ahmad (Malaysia) dengan *Madu Dalam Saringan* karya Kamala Markandaya (India) dengan *Lari Bersama Musim* karya (Negara Brunei Darussalam). Begitu juga dengan novel *Puncak Pertama* yang ditulis oleh Muslim Burmat dengan *Putera Gunung Tahan* karya Ishak Hj. Muhammad (Malaysia) dengan novel *Arus Balik* dari Indonesia dan novel *Lorong Midaq* buah pena Naguib Mahfouz (Arab Masir) yang mempunyai beberapa ciri persamaan. Setakat yang ditemui, cuma inilah satu-satunya novel MB yang sama tajuk dengan penulis lain dan hal inilah juga yang secara tidak langsung menggugah naluri pengkaji untuk terus memperpanjang niat mengkaji novel ini. Lebih mengesankan lagi apabila pengarang kedua-dua novel ini mengakhiri cerita dengan memecahkan empangan masing-masing sehingga mengakibatkan banyak jiwa yang terkorban.

Empangan MB (selepas ini disebut E1) dibina dengan 12 bab yang mengandungi 61 halaman. Ia merupakan sebuah novelet (tetapi bagi pengkaji, ia merupakan sebuah novel) yang disatukan bersama-sama cerpen-cerpen beliau yang lain dengan judul luarnya *Dari Sini Kita Bermula*. Ia diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam dalam tahun 1993. Manakala novel *Empangan* yang ditulis oleh ZA (selepas ini disebut E2) pula mengandungi 10 bab dengan 259 halaman (tidak termasuk prolog dan epilog). Ia diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia dalam tahun 1990. Ini bermakna bahawa E2 tiga tahun lebih awal penerbitannya daripada E1. Walaupun demikian, MB tidak pernah mengetahui kewujudan E2 tersebut dan baru mengetahuinya dua tahun yang sudah. Bahkan menurut beliau lagi yang sempat pengkaji temui, MB sampai sekarang tidak pernah membaca E2 berkenaan. MB juga tidak pernah membaca E2 berkenaan. MB juga tidak pernah mengetahui tentang persamaan kesudahan dengan *Empangan* ZA sehinggalah pengkaji sendiri memecahkan rasia persamaan, kemiripan dan perbezaan di antara kedua-dua novel berkenaan.

III

Setelah menyelusuri kedua-dua novel ini secara keseluruhan, pengkaji berjaya mengesan beberapa unsur kesejajaran. Unsur-unsur ini didapati seawal bab pertama iaitu wujudnya konsep hijrah di antara kedua-duanya. Hijrah dalam E1 berlaku apabila Ustaz (Adam Bin Abdul Mutalib) selaku watak utamanya diarahkan untuk berpindah dan seterusnya bertugas di Kampung Nun, sebuah kampung yang jauh di pedalaman, sebagai cikgu agama. Sementara hijrah watak utamanya, J dalam E2 pula terjadi apabila anak muda yang sudah 12 tahun 'merantau' pulang semula ke kampung kelahirannya, Kampung Paya, Rembau, Negeri Sembilan. Cuma bezanya di sini, penghijrahan J bertolak dari mimpi ketika beliau masih lagi berada di Boston untuk mengambil ijazah Doktor Falsafah. Dalam mimpinya itu, J telah melihat kejadian air yang berputar yang meragut banyak jiwa sebagaimana yang diceritakan dalam prolog novel ini.

Hijrah dalam karya-karya MB seringkali ditemui bahkan sudah menjadi calak dan identiti beliau. Baik dalam novel *Empangan* ini, mahupun novel-novel beliau yang lain seperti *Lari Bersama Musim*, *Sebuah Pantai di Negeri Asing*, *Terbenamnya Matahari* mahupun dalam novel *Puncak Pertama*-nya. Semuanya ada menyelitkan elemen penghijrahan ini walaupun dengan penghijrahan itu nanti, tidak menjanjikan sinar kebahagiaan dan kesempurnaan yang diharap-harapkan sebelumnya.

Seterusnya kesan penghijrahan yang termuat di dalam E1 dan E2 telah membawa impak yang cukup besar di dalam kedua-dua novel berkenaan dan ini merupakan satu lagi unsur kesejajaran yang disebut sebagai **pertentangan**. Dalam E1, MB memperlihatkan pertentangan yang berlaku di antara dua kelompok manusia di Kampung Nun. Satu kelompok yang berada di pihak Ustaz yang mengamalkan cara hidup Islam dan mahu meninggalkan kepercayaan lama penduduk kampung ataupun animisme. Sementara satu kelompok lagi ialah bagi mereka yang masih berpegang teguh dengan kepercayaan tradisi yang diwarisi turun temurun yang dipimpin oleh seorang pawang yang bernama Pak Buhur. Akibatnya, keamanan kampung Nun yang dinikmati sebelum kedatangan Ustaz telah tergugat dan seterusnya mengundang perpecahan di kalangan penduduk kampung yang kecil dan jauh dari bandar itu. Ini menjadikan ketua Yasin selaku ketua kampung tersebut mengalami konflik dalaman sehingga mengheretnya ke kancah keserbasalahan, sama ada hendak menyokong Pak Buhur ataupun mengikut

tunjuk ajar Ustaz. Jika sekiranya Ketua Yasir dan anak buahnya mengikut ajaran Ustaz dan meninggalkan segala kepercayaan kuno itu, bermakna kampung mereka akan kehilangan sejarah yang dipusakai turun temurun seperti dalam keluhannya di bawah ini:

"Memanglah ada hal-hal yang ditegah oleh cikgu supaya jangan dibuat tetaplah tidak dibuat. Tetapi, lebih kurang ada yang terpaksa dibuat juga. Bukan pula aku, tetapi jikalau hal-hal adat yang sejak lama kami amalkan itu terpaksalah juga aku mengetuainya. Maaflah aku di sini. Kalau tidak demikian, kecillah hati anak buah, hilanglah sesuatu yang kami pusakai dari datuk nenek dahulu. Jikalauhilanglah segala-galanya, apalah erti kami ini, tidak ada sejarah, tidak ada peninggalan seperti orang baru hidup kelmarin atau seperti orang menumpang hidup semalam. Rasanya kami tidaklah sampai hati hendak berbuat atau berkeadaan demikian. Aku kira orang lain pun, di mana-mana di dunia ini tidak tergamak berbuat demikian."

(Muslim Burmat, 1993: 44)

Lebih merungsingkan lagi, apabila Ketua Yasin terkenangkan jasa-jasa Pak Buhur sebelum kedatangan Ustaz ke sana sehingga beliau tidak sampai hati untuk terus meninggalkan kepercayaan-kepercayaan lama yang sudah sebatid di hati sesetengah penduduk kampung termasuk dirinya sendiri. Malahan Ketua Yasin merasa malah apabila Radin dan Bakir mengadu kepadanya tentang kesalahan Pak Buhur.

"Tetapi memang ilmunya itu ada sedikit salahnya. Kata kamu itu memang benar. Tetapi kita boleh menolak semuanya. Ada juga yang betul. Lagipun budinya, pertolongannya sudah lama kita terima. Cubalah kamu ingat. Siapakah yang menyembuhkan si Kula dari demam setahun? Pak Buhur. Siapakah yang menyembuhkan anak si Duraman adik-beradik? Pak Buhur. Padi dimakan tikus, padi dihisap kesisang, padi bangas, siapa yang mengubati setiap tahun? Ia. Si Bakar sakit, dibalikkan dari hospital, doktor tidak sanggup, ia sihat sekarang seperti orang ramai, siapa mengubati? Ia. Siapa yang memadamkan suluh yang selalu menyala-nyala di puncak pohon ketika malam, yang menakutkan anak-anak kampung? Pak Buhur Ayam di kampung kena sampar, siapa yang memindahkan penyakit itu ke tempat lain? Pak Buhur. Sejak ia tanam kunyit di kuala jalan, sampar

tidak pernah datang lagi. Sudah lima tahun. Itu jasa-jasa Pak Buhur yang jangan kita lupa. Ada banyak jasanya lagi yang kita masih ingat dan ada yang kita sudah lupa. Tidakkan dengan sekelip mata, dengan kesalahan-kesalahan sedikit kita terus tolak ilmunya. Kita terus cemuuhkan dia. Tolak ilmunya bermakna tolak Pak Buhur sendiri."

(Muslim Burmat, 1993: 54)

Jasa-jasa Pak Buhur inilah yang menghambat kepemimpinan Ketua sehingga tidak tergamak mengetepikan peranan Pak Buhur dalam kehidupan masyarakat Kampung Nun walaupun menyadari banyak perkara yang dilakukan Pak Buhur amat bertentangan dengan Islam. Justeru itulah sebagai ketua kampung yang wajib bersikap adil terhadap anak-anak buahnya, beliau lebih suka berdiri di tengah-tengah (hlm. 45) dalam menangani isu ini, lebih-lebih lagi bila memikirkan yang Pak Buhur adalah saudara terdekatnya.

Walau bagaimanapun, langkah yang diambil oleh ketua kampung ini ternyata bukanlah satu penyelesaian yang bijaksana apabila timbul masalah baru. Pak Buhur telah didapati menyembunyikan dua orang asing yang bersalah di rumahnya. Buntar dan Kamal masing-masing bersalah atas mengedar barang larangan dan menyalahgunakan wang bank di tempatnya bekerja. Dengan berprinsipkan kemanusiaan, Pak Buhur 'menyelamatkan' mereka ini yang bagi pandangannya tidak salah sebagaimana yang terpapar di dalam keluhannya:

"Aku tahu ramai anak kampung yang memfitnah melindungi orang jahat. Aku menggunakan ilmuku untuk membantu orang jahat. Aku menyediakan bilik di rumahku untuk menyembunyikan orang jahat. Tetapi mereka tidak tahu, aku tidak mengajar mereka supaya berbuat jahat. Menganiaya orang. Apa yang kuajarkan kepada mereka perkara yang baik. Aku pun tidak tahu tentang ilmu jahat. Untuk menganiaya. Pernah kau tahu wahai Yasin, aku menggunakan ilmuku untuk menyiksa orang? Aku pun tidak tahu apakah Kamal, apakah Buntar jahat. Aku tidak tahu. Mereka memberitahu aku mereka baik. Salahkah aku membenarkan mereka tidur di rumahku. Islam menyuruh menolong orang yang dalam kesusahan. Orang yang tidak ada tempat berlindung. Mereka datang untuk meminta perlindungan di rumahku di rumahku. Bukan untuk membunuh orang atau menyiksa orang. Orang lain tidak ada yang menawarkan rumah

mereka. Apakah benar mereka datang ke mari jahat di bandar? Kalau benar, apa jahat mereka? Kalau mereka datang ke mari jahat, jangan dibantu. Tidak pernah mereka membuat jahat selama mereka diam di kampung ini. Ada?"

(Muslim Burmat, 1993:56)

Namun kemanusiaan yang ditunjukkan oleh Pak Buhur terhadap kedua-dua tetamunya itu ternyata tidak disenangi oleh penduduk kampung kerana perbuatan Pak Buhur ini boleh mencemarkan nama baik kampung mereka. Lebih buruk lagi apabila perlindungan yang diberikannya itu salah di sisi undang-undang. Peristiwa ini secara tidak langsung meninggikan darjah kerenggangan di antara kedua-dua kelompok masyarakat kampung Nun.

Manakala dalam E2 pula, pertentangan terjelma apabila timbul dua pihak yang bertelagah tentang pembinaan empangan yang terletak di sebelah hulu Sungai Titiwangsa, antara kaki Gunung Bunian dan Gunung Gajah. Satu pihak yang di bawah pimpinan Nira Hitam amat bersetuju dengan pembinaan tersebut dan satu pihak lagi di bawah pimpinan J amat menentang keras pembinaan empangan yang secara sembunyi-sembunyi itu. J yang baru sampai di kampung itu mempersoalkan pembinaan empangan, kegunaannya dan tujuannya. Namun, ini tidak bermakna bahawa J anti kepada pembangunan seperti yang tergambar di bawah ini:

"J tidak menentang kemajuan. J tidak menentang pembangunan. Yang ditentangnya ialah projek empangan ini yang dibina secara senyap-senyap tanpa menerangkan kepada orang ramai sejauh manakah ekologi alam sekitar akan musnah, dan apakah cara-cara yang dipakai untuk meminimumkan kesan-kesan buruk tersebut."

(Zakaria Ali, 1991: 56)

Fikiran J bertambah ruwet lagi bila mendapati penduduk kampung sendiri tidak dibenarkan mendekati kawasan tersebut. Sesiapa yang melanggar peraturan yang telah ditetapkan akan ditangkap dan seterusnya dihukum.

Pertentangan di antara J dan Nira Hitam yang merupakan ketua Kampung Paya tergambar sejak hari pertama J berada di kampung itu. Ia berpunca daripada sikap J yang tidak menjemput Nira Hitam naik ke rumah papannya yang buruk apabila beliau mengunjunginya. Tegal itu, Nira Hitam merasa terhina dan tersinggung dengan perbuatan J itu walaupun J punya

alasan yang tersendiri. Akibatnya, penduduk kampung Paya yang selama ini hidup aman damai di bawah pimpinan Nira Hitam mengalami perpecahan sepertimana yang berlaku di dalam E1. Lebih memburukkan keadaan lagi apabila setiap ahli dalam satu kelompok tidak bertegur sapa dengan kelompok yang lain. Ia ketara apabila mereka bersembahyang Jumaat di dua tempat yang berasingan. Perpecahan yang ditonjolkan di dalam kedua-dua novel yang sama tajuk ini merupakan satu lagi elemen kesejajaran di dalam disiplin perbandingan.

Perbezaan pertentangan di dalam kedua-dua novel ini cuma terlihat di antara dua kuasa: kuat dan lemah. Dalam E2, watak Nira Hitam yang berperanan sebagai ketua kampung Paya, adalah lambang kepada kekuasaan. Kekuasannya bertambah mantap lagi dengan kekayaan yang dimilikinya sehingga dengari mudah mampu membeli pengaruh dengan menjanjikan kesenangan dan kemewahan. Bagi watak J pula adalah lambang kelemahan atau ketidakupayaan seorang penduduk kampung yang tidak mempunyai kuasa walaupun beliau merupakan seorang calon Doktor Falsafah.

Namun, keperihalan pertentangan dalam E1 pula tidak melibatkan kekuasaan. Ia cuma berlaku di kalangan penduduk kampung Nun dan ketua kampung pula berdiri di tengah-tengah yang menurut MB adalah mewakili dirinya sendiri. Menurut MB, beliau tidak dapat menyelesaikan masalah penduduk kampung berkenaan. Ini disebabkan beliau sendiri mengakui 'kebenaran' kedua-dua ajaran yang dibawa baik oleh Pak Buhur mahupun oleh Ustaz. Justeru itu MB secara senghaja memecahkan empangan sebagai jalan penyelesaian yang mengakibatkan seluruh kehidupan Kampung Nun rosak binasa. Pengakuan MB dalam novelnya yang berperanan sebagai ketua kampung juga, mungkin mempunyai persamaan dengan watak J dalam E2 yang juga mewakili penulisnya ZA. Menurut Rahman Shaari (Mei, 1997:65), ada kemungkinan J itu Jakaria, iaitu panggilan kolokial untuk Zakaria (penulis sendiri). Perkara ini pengkaji fikir boleh dibuktikan jika ada pengakuan daripada penulis novel berkenaan.

Sebagaimana berakhirnya cerita di dalam E1, begitulah juga yang berlaku di dalam E2, mempunyai kesudahan cerita yang sama. Sebab-musabab empangan itu pecah juga tidak jauh berbeza di antara satu sama lain. Ia berpunca dari hujan lebat yang turun tidak henti-henti. Cuma dalam E2, hujan yang digambarkan oleh pengarang tergambar seawal bab pertama iaitu semenjak kedatangan J ke kampung Paya. Sejak itu hujan seiring membasahi bumi Kampung Paya. Sedangkan dalam E1, MB cuma menggambarkan

hujan yang turun dengan lebat dalam tiga bab terakhir selama 12 hari berturut-turut sehingga empangan di atas bukit pecah.

Selain hijrah, pertentangan, perpecahan, unsur-unsur kesejajaran lain yang terkandung di dalam kedua-dua novel ini juga dapat dilihat dalam aspek **pengislaman**. Dalam E1, pengislaman berlaku di kalangan penduduk Kampung Nun setelah kedatangan Ustaz. Pengislaman di sini lebih berbentuk penguatan akidah. Ini adalah kerana penduduk kampung Nun memang sudah sedia menganut agama Islam tetapi masih mengamalkan kepercayaan-kepercayaan lama yang boleh membawa kepada syirik. Sementara dalam E2 pula, pengislaman berlaku sebanyak 2 kali. Kali pertama dipaparkan pada watak bulat itu sendiri iaitu J yang memeluk agama Islam semula sebelum keberangkatannya ke tanah air. Kesedaran J terhadap Islam timbul apabila beliau bermimpi melihat bawang besar yang seakan-akan kubah masjid. Desakan naluri ini ditambah lagi apabila J terjumpa dengan seorang nenek negro yang gemuk di dalam kereta api yang pada ketika itu sedang membaca al-Quran. Melalui tunjuk-ajar nenek negro inilah, akhirnya J mengucap dua kalimah syahadah di hadapan seorang imam bermata biru di masjid Quincy. Pengislaman kali kedua pula berlaku apabila J berjaya menarik hati bakal isterinya dan seluruh Kampung Sunyian untuk memeluk agama Islam. Mereka mengucapkan kalimah mereka di hadapan Imam Kelawai di Kampung Paya.

Kesejajaran lain yang dapat dicungkil pengkaji lewat dua buah novel yang sama tajuk ini ialah dari segi penggunaan **bahasa**. Walaupun kedua-dua novel ini menggunakan bahasa yang sama iaitu bahasa Melayu Standard, tetapi masih terdapat perbezaan-perbezaannya yang pengkaji rasa dapat memperlihatkan ciri-ciri sastera nasional (negara masing-masing). Pengkaji mendapati kedua-dua pengarang telah menyerapkan dialek masing-masing ke dalam novel mereka. Dalam E1, MB telah memperlihatkan pemakaian dialek Brunei terutamanya dalam perlukisan latar, seperti yang tergambar dalam ruang "khabar desa" yang diselitkan di dalam setiap bab novel berkenaan.

Contohnya:

Kampung Nun kabut sepanjang malam. Hujan turun lebat sejak isyak hingga ke subuh. Sebuah rumah atap nipah miris. Titisan kian membesar kemudian menyelinap ke angkap. Di angkap atas sebuah umpuk tua, tudungnya bertabur manas. Dalam umpuk itu ada sebuah

kitab lama. Titisan hujan masuk ke dalam umpuk lalu membasahi kita. Lamalah lakah dan lembap bersarang di umpuk. Aksara kitab pun luntur, dan lembaran-lembarannya mumut.

(Muslim Burmat, 1993: 24)

Sementara dalam E2 pula, pengarang telah menyerapkan pemakaian dialek Negeri Sembilan sebagaimana yang dilukiskan dalam perbualan di antara J dengan Daun Nadim:

"Macamano kau tau den balik ni Dim?"

"Kalau den cakap pun susah nak pocayo."

"Cakaplah."

"Den mimpi. Dalam mimpi tu ado kau nyobut nak balik pado hari ni, tak siang, malam, tak malam, pagi. Mulo-mulo tak pocayo den do."

"Sokarang ni pocayo tak?"

"Tak." "Sekeh kopalo den."

(Zakaria Ali, 1991: 5)

Untuk kefahaman yang lebih mudah dan jelas, berikut diperturunkan garis kasar kesejajaran di antara dua novel yang sama tajuk ini:

Bil	Kesejajaran	E1	E2
1.	Hijrah	Ustaz berpindah ke Kampung Nun	J balik semula ke Kampung Rembau, Negeri Sembilan
2.	Pertentangan	Di antara amalan Pak Buhur dengan ajaran suci Islam	Di antara penyokong pembinaan empangan dengan yang tidak menyokongnya
3.	Perpecahan	Di antara penduduk: pengikut amalan Pak Buhur dengan pengikut Ustaz	Di antara penduduk: pengikut J dengan pengikut Nira Hitam
4.	Pengislaman	Penguatan akidah penduduk Kampung Nun	1)Islam semula 2)Bakal isteri J dan seluruh penduduk Kampung Sunyi-an
5.	Bahasa setempat	Dialek Melayu Brunei	Dialek Negeri Sembilan

Dari pemaparan rangka di atas, dapat dicari satu gambaran makna kedua-dua empangan berkenaan. Besar kemungkinan bagi masyarakat tradisi, empangan itu lebih merujuk kepada sumber kehidupan dan pecahnya empangan itu boleh saja diertikan dengan kehilangan sumber kehidupan. Manakala dalam masyarakat moden pula, ia mengimplikasikan bahawa kehidupan orang-orang kampung memerlukan suatu reformasi demi menuju ke arah satu kehidupan yang lebih baik dan sempurna. Rahman Shaari ada melihat perkara ini apabila beliau mendefinisikan nama watak Datuk Endut Bondorang (DEB) sebagai Dasar Ekonomi Baru (Rahman Shaari, Mei, 1977:65) dan ini sudah membayangkan bahawa empangan ZA mempunyai kaitan dengan iklim sosioekonomi dan sosiopolitik Malaysia yang sentiasa dahagakan kemajuan. Manakala dalam empangan BM pula memberikan makna tentang perpecahan yang boleh mengundang kesedaran.

IV

Dari kajian ini, nampak jelas kewujudan beberapa unsur kesejajaran yang utama yang tersulam di antara kedua-dua buah novel yang sama tajuk. Umpamanya adanya konsep hijrah, pertentangan yang timbul di kalangan penduduk kampung baik dalam E1 mahupun dalam E2, perpecahan, pengislaman dan pemakaian bahasa setempat. Digandingi lagi dengan elemen-elemen perbezaan yang sudah tentu menolak pengaruh atau hubungan genetik di antara satu sama lain. Kelainan-kelainan yang seperti ini sudah tentu bertolak daripada pengalaman peribadi kedua-dua pengarang yang kemudiannya dibaur dengan imaginasi dan kemahiran kreativiti masing-masing. Dan inilah juga yang menjadi faktor yang menyebabkan kesejajaran wujud di antara kedua-duanya lebih-lebih lagi apabila kedua-dua pengarang ini mempunyai daya sensitiviti yang tinggi. Sebagai contoh, dalam E1, MB sendiri mengakui bahawa kejadian menanam kunyit oleh seorang pawang, di kuala jalan untuk menolak penyakit sampar yang melanda ayam peliharaan penduduk kampung merupakan satu realiti dalam kehidupan masyarakat di sana. Begitu juga dalam menyembuhkan sesuatu penyakit yang dihidapi di kalangan penduduk kampung yang sudah tidak dapat diubati lagi dengan kemajuan sains perubahan moden merupakan satu fenomena yang benar-benar berlaku. Malahan 'vaksin tradisional' ini masih lagi diamalkan sehingga ke hari ini. Padi dimakan tikus, memadamkan suluh yang selalu menyala dengan menggunakan khidmat pawang merupakan salah satu budaya hidup masyarakat kampung dan ternyata pengalaman peribadi pengarang novel ini terhadap apa yang berlaku di persekitarannya telah dimanfaatkan sebaik-baiknya.

Hal yang sama juga mungkin tidak jauh berbeza dengan pengarang kedua novel *Empangan* ini. Kelahiran pengarang di Rembau Negeri Sembilan telah menjadi suatu inspirasi dalam pengkaryaan novelnya ini. Begitu juga dengan pengalamannya yang pernah belajar di Amerika Syarikat (Texas dan Mexico) dan di Universiti Harvard untuk mengambil ijazah Doktor Falsafah sudah tentu dibaur dan dijadikan resipi untuk melahirkan gaya ekspresi baru dalam bentuk novel. Dalam hal ini, ia amat berkaitan dengan karya sastera yang dilihat sebagai dokumen sosiobudaya yang mencerminkan satu zaman (Umar Junus, 1986:1) iaitu yang mencatatkan kenyataan sosiobudaya suatu masyarakat pada suatu masa tertentu. Misalnya kepercayaan kepada amalan-

amalan lama dan juga alur fikir beberapa orang penduduk kampung tentang pembinaan empangan.

Namun, satu hal yang menarik tentang kedua-dua novel ini ialah masing-masing pengarang cuba menghidangkan satu bentuk juadah *Empangan* dalam acuan yang berbeza. Masing-masing pengarang telah mengungkapkan persoalan yang berlainan yang menjurus pula kepada tema walaupun mempunyai tajuk novel yang sama. Dalam E2, pembinaan empangan telah menimbulkan konflik yang maha hebat di kalangan penduduk kampung Paya dalam pengembangan cerita. Konflik ini kemudian melarat kepada intensiti yang seterusnya memantulkan perpecahan di kalangan penduduk kampung. Ironinya dalam E1, MB tidak memusatkan dan mengembangkan cerita yang bertolak dari empangan, tetapi menjadikan empangan sebagai hakim atau penyelesaian masalah yang timbul di kalangan penduduk kampung Nun. Namun, apa yang jelas kedua-dua novel ini mempunyai keistimewaan yang tersendiri baik dalam aspek watak dan perwatakan, Plot, motif, gaya penulisan, perlambang/metafora mahupun aspek-aspek lain yang membina kedua-dua novel ini di samping beberapa kepincangan yang memerlukan satu kajian yang lain pula.

Daftar Pustaka

- Abdul Ahmad. 1994. *Kesusasteraan Bandingan Sebagai Satu Disiplin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ampuan Haji Brahim Ampuan Haji Tengah. Disember 1994. "Tema dan Gaya Dua Novel Empangan" dalam. *Bahasa*: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A. Wahab Ali. 1989. *Imej Manusia dalam Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Basset, Susan. 1993. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.
- Hajah Sariani Haji Ishak. "Falsafah Manusia dan Kekuasaan dalam Empangan Karya Zakaria Ali" dalam. *Bahasa*. (Dalam proses penerbitan).
- , 1997/1998. *Puncak Pertama: Suatu Persoalan Bangsa Brunei*. Latihan Ilmiah Ijazah Sarjana Muda Pendidikan Sastera, Universiti Brunei Darussalam.

- Jost, Francois. 1974. *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis & New York: The Bobbs-Metrils Co.
- Muslim Burmat. 1993. *Dari Sini Kita Bermula*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahman Shaari. Mei 1997. "Novel Empangan Karya Zakaria Ali" dalam. *Dewan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rene Wellek dan Austin Warren. 1970. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World.
- S. Jaafar Husin (penyelenggara). 1994. *Pengantar Kesusasteraan Bandingan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd. Saman. 1986. *Sastera Bandingan: Konsep, Teori dan Amalan*. Petaling Jaya: Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Umar Junus. 1986. *Sosiologi Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zakaria Ali. 1991. *Empangan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Biodata

Haji Asri bin Haji Puteh menjawat jawatan sebagai Pegawai Penyelidik Kanan dan ditugaskan untuk mengetuai Cawangan Beriga, Bahagian Penyelidikan dan Dokumentasi, Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam. Buku yang bertajuk 'Hukum Kanun' yang diusahakan pentranskripsian oleh beliau telah terbit pada tahun 2003. Demikian juga rencana beliau yang bertajuk 'Traditional Festivals of Brunei' bersama-sama dengan rencana dari negara-negara ASEAN lainnya telah terbit dalam buku yang bertajuk 'Traditional Festivals of ASEAN' pada 2003. Untuk menambah ilmu pengetahuan dalam bidang bahasa dan kesusasteraan Melayu, beliau beberapa kali pernah menghadiri kuliah, bengkel, seminar, kursus, konferensi, Kongres, dan simposium mengenai kebahasaan dan kesusasteraan Melayu sama ada di dalam ataupun luar negeri antaranya:

1. Bengkel Penulisan Karya-Karya Umum untuk Akbar dan Majalah pada 28-29 Mei 2003
2. Seminar Bahasa dan Sastera Sempena Sidang Ke-42 Mabbim dan Sidang Ke-8 Mastera pada 7-8 Muharam 1424
3. Kuliah Kesusasteraan Bandingan VI anjuran Mastera Malaysia pada 21 September 2002
4. Kuliah Pertukaran Pakar Sastera/Sasterawan Mastera Malaysia pada 21 September Brunei Darussalam
5. Pertemuan Sasterawan Brunei Pertama (PSBI) sempena Sambutan 40 Tahun Penubuhan Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam pada 6-7 Ogos 2001
6. Seminar Bahasa, Sastera, dan Budaya Melayu dan Seminar Kesusasteraan III Mastera pada 22-24 Mei 2001
7. Kuliah Kesusasteraan Bandingan VI anjuran Mastera Malaysia pada 29-30 Ogos 2000
8. Kuliah Kesusasteraan Bandingan anjuran Mastera Malaysia dan diselenggarakan oleh Mastera Brunei pada 16-17 Ogos 1999
9. Bengkel Metodologi Intrinsik Dan Ekstrinsik Novel pada 24 dan 25 Februari 1998
10. Bengkel Sastera Bandingan anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam pada 30 April-2 Mei 1996
11. Pertemuan Sasterawan Nusantara kali ke-VIII/94 anjuran Asterawani dan kerja sama DBP
12. Seminar Kebahasaan yang diselenggarakan dalam rangka Sidang Ke-33 Mabbim pada 21-22 Mac 1994

13. Kongres Bahasa, Sastra, dan Budaya anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam 29 September –2 Oktober 1993
14. Bengkel Kritikan Sastra anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam pada 1–8 Julai 1989

Dalam antologi ini memuat:

PERBANDINGAN MORAL DALAM PUISI-PUISI TERPILIH BRUNEI DARUSSALAM DAN MALAYSIA

Haji Asri bin Haji Puteh

Pendahuluan

Dalam hubungan Brunei Darussalam dan Malaysia yang terbentuk daripada rumpun bangsa Melayu yang mempunyai persejaraan budaya dan agama yang sama, iaitu agama Islam sebagai agama rasmi negara, sudah setentunya situasi ini akan mempengaruhi penulisan penulis tempatan dalam memaparkan apa jua yang berlaku di sekeliling mereka sama ada penulisan kreatif ataupun non-kreatif. Mereka ini biasanya akan menulis apa saja, sama ada yang berhubung kait dengan agama, budaya, ataupun hal-ehwal kemasyarakatan. Pada keseluruhannya unsur moral yang ingin disampaikan dalam sajak-sajak Melayu mempunyai kehendak yang positif untuk memperkukuhkan penghayatan beragama; mengajak untuk bersikap toleransi, bersatu padu, hormat-menghormati, dan saling mempunyai hubungan silaturahim sesama ahli masyarakat majmuk ataupun tidak, agar sosiobudaya yang kita warisi semenjak zaman-berzaman ini nampak terjamin harmoni, aman, dan sejahtera; dan memberi semangat yang jitu agar bangsa Melayu sentiasa maju ke hadapan dalam serba-serbinya, sama ada dalam sosiobudaya, sosio-ekonomi, ataupun sosiopolitik. Duduk sama rendah dan berdiri sama tinggi dengan bangsa lain yang telah maju.

Sejarah perkembangan sajak-sajak di Negara Brunei Darussalam sememangnya agak jauh ketinggalan jikalau dibandingkan dengan kemajuan perkembangan kesusasteraan yang terdapat di Malaysia dan Indonesia. Sajak-sajak terpilih yang akan disentuh dalam esei ini akan dibatasi pada karya dua penyair Brunei Darussalam: "Balada Seorang Tua" karya Shukri Zain dan "Paman" karya A.S. Isma; dan dua penyair Malaysia: "Widak" karya Jihaty Abadi dan "Catatan Kecil Sebelum Berangkat" karya Salmiah Ismail. Tidak dapat dinafikan bahawa mereka ini sememangnya turut terlibat dalam memajukan pertumbuhan dan perkembangan kesusasteraan tanah air melalui penghasilan sajak-sajak mereka yang disumbangkan.

Empat buah sajak yang akan diperbincangkan ini mempunyai persamaan moral yang paling dekat. Sajak-sajak yang dimaksudkan ialah "Balada Seorang Tua" hasil nukilan Shukri Zain¹ (Brunei Darussalam), dan "Widak"

hasil nukilan Jihaty Abadi² (Malaysia); dan “Paman” hasil nukilan A.S. Isma³ (Brunei Darussalam), dan “Catatan Kecil Sebelum Berangkat” hasil nukilan Salmiah Ismail⁴ (Malaysia).

Untuk menyaluki lebih mendalam unsur moral yang disampaikan oleh para penyair melalui sajak-sajak mereka ini, saya rasa perlu juga kita mengetahui sedikit tentang latar belakang mereka, sebab moral yang disampaikan dalam karya yang ditulis biasanya akan banyak dipengaruhi oleh latar belakang penulis berkenaan.

2. Huraian, Moral Sajak, dan Perbandingan

Moral berasal daripada kata Latin *mores* yang memberi maksud adat kebiasaan yang diperolehi dengan persetujuan bersama untuk kebaikan masyarakat. Definisi moral mengikut pengertiannya yang terdapat dalam *Kamus Dewan* (Teuku Iskandar, 1984: 769) ialah ajaran atau pegangan mengenai buruk dan baik sesuatu perbuatan (kelakuan, akhlak, kewajipan, dan lain-lain). Mengikut definisi moral yang diberikan dalam *Kamus Bahasa Melayu Nusantara* (Tim Penyusunan Kamus Bahasa Melayu Nusantara, 2003: 1813) pula menyatakan bahawa moral ialah pengajaran berguna yang dapat diambil daripada sesuatu cerita, peristiwa, atau pengalaman. Jadi moral yang ingin saya sentuh dalam sajak-sajak pilihan ialah yang membawa pengertian pengajaran, mesej, gagasan, atau amanat yang akan disampaikan dalam sajak-sajak tersebut.

Menyentuh mengenai unsur moral yang terdapat dalam empat buah sajak tadi, dapatlah dibahagikan kepada dua pasangan sajak yang masing-masing mempunyai pendekatan yang tersendiri dalam unsur moral yang berbeza: pertama, unsur moral yang menyentuh tentang **Keimanan Beragama**; dan kedua, tentang **Mengingati Kematian**.

Menyangkut mengenai eksistensi bagi sesebuah puisi, sememangnya ditentukan oleh tiga perkara dasar, iaitu ekspresi yang merupakan pengalaman jiwa, teknik ekspresi, dan ketepatan ekspresi. Esei ini akan mencuba menelaah secara bandingan sajak-sajak tadi dan telaah bandingan ini akan difokuskan pada persamaan dan perbezaan yang muncul di antaranya. Persamaan ini akan lebih difokuskan pula pada dasar ekspresif sebagai sebahagian daripada nilai moral yang ingin diekspresikan masing-masing oleh penyair. Sementara perbezaan pula akan lebih ditekankan pada teknik dan ketepatan ekspresinya berdasarkan struktur yang dipilih.

Sajak pertama: 'Balada Seorang Tua'

Karya Shukri Zain (Brunei Darussalam)

Dalam sajak ini penyair ingin mengongsikan pengalaman kejiwaannya sewaktu solat Fardu Subuh berhadapan Kaabah di Makam Ibrahim. Penyair merasakan begitu khusyuk dan tawaduk ketika mengerjakan solat tersebut dalam suasana nyaman aman berpadu. Di sinilah peristiwa berlaku ketika penyair dengan perlahan khusyuk bermunajat kepada Yang Maha Esa, seorang tua di sebelah kirinya berpakaian serba putih dalam keadaan lusuh turut mengaminkan doa yang dibaca oleh penyair.

*Aku munajat di Makam Ibrahim
pintu Kaabah terdandang puas
taruf munajat khusuk keliling
suasana nyaman aman berpadu*

(rangkap kedua)

*Tua orangnya di sebelah kiriku
serba putih dalam kelusuhan
aku berdoa suara perlahan
tangannya diangkat khusyuk mengaminkan*

(rangkap ketiga)

Selesai berdoa dengan perlahan orang tua itu menghulurkan tangannya bersalaman dengan penyair dan terus mahu mengucup tangan penyair. Penyair tersentak, kenapa orang tua yang sebaya dengan umur ayahnya ingin mencium tangannya. Dalam keadaan yang serba salah penyair telah meminta izin untuk meninggalkan orang tua itu dengan alasan untuk mengucup Hajar Aswad, iaitu salah satu sunnah Nabi Muhammad Sallallahu alaihi Wasallam yang telah menjadi tradisi dan ikutan zaman-berzaman bagi setiap orang yang menunaikan haji di Makkatul Mukaramah. Waktu inilah timbulnya beberapa persoalan di dalam hati penyair, siapakah sebenarnya orang tua berkenaan.

Akhirnya penyair sempat memohonkan doa restu ke hadrat Ilahi agar orang tua itu sentiasa diberkati Allah dalam kedamaian bertakwa kepada-Nya.

Nilai moral yang dapat disaluki daripada sajak ini ialah perlambangan Kaabah sebagai rumah Allah yang menjadi kiblat dan pedoman seluruh kaum Muslimin dan Muslimat di alam maya ini, sesungguhnya mempunyai keistimewaan dan kelebihan yang amat besar yang dikurniakan oleh Allah

Subhanahu wa Taala untuk semua umat Islam yang mengunjunginya, tawaf, sembahyang, dan bermunajat (berdoa) di hadapan Kaabah ini. Di sinilah di antara tempat yang sangat makbul dan afdal untuk beramal dan berdoa. Oleh kerana terdapatnya keistimewaan yang banyak di Kaabah, maka tidak hairanlah ia menjadi tumpuan sekalian makhluk Allah, dan justeru itulah banyak perkara yang ganjil dan luar biasa terjadi. Mungkinkah orang tua yang diceritakan oleh penyair dalam sajak ini, manusia biasa, jin, malaikat, ataupun Nabi Allah Khaidir yang selalu diceritakan oleh orang yang pernah bertemu dengan Nabi Allah Khaidir di Kaabah ini.

Sajak kedua: "Widak"

Karya Jihaty Abadi (Malaysia)

Penyair menginsafi dirinya kepada Yang Maha Pencipta betapa dirinya sebagai seorang hamba yang begitu lemah dan serba kekurangan untuk bertemu Allah. Justeru itu, dia amat bersyukur dan merendah diri kerana Allah telah membukakan pintu rumah-Nya sebagai tanda bahawa penyair dialukan untuk menjadi tetamu Allah mengunjungi rumah-Nya (Baitullah). Jikalau bukan dengan kekuasaan dan kemurahan-Nya sudah pasti penyair tidak akan berupaya sampai ke tempat ini. Ini dijelaskan oleh penyair dalam rangkap pertama sajak ini:

*Terima kasih atas kesudian membuka
rumah-Mu dan membarui daku
duduk bersimpuh
tanpa kekuasaan dan kemurahan-Mu
apakah aku bisa bertemu
menghayati kekuasaan terlalu tinggi. (rangkap pertama)*

Sebelum meninggalkan rumah Allah (widak), penyair merasakan bahawa perpisahan dengan rumah-Nya itu bererti dia telah jauh dari tempat yang begitu hampir dengan-Nya. Dia bermohon agar ditambahkan keredaan dan kecintaannya bertimbun-timbun terhadap Allah Subhanahu wa Taala. Dalam pada itu, selagi dia diberi kesempatan untuk terus hidup di alam maya ini, dia bermohon supaya diberikan rahmat, ketetapan iman yang tidak berbelah bahagi untuk mengerjakan amal ibadat yang sebanyak-banyaknya dan biarlah dia menerima hasil pahalanya yang besar ini untuk bekalan di dunia ini dan

juga di akhirat nanti. Penyair maklum bahawa makbulnya semua permohonan bergantung kepada ketentuan Allah jua dan sebenarnya hal ini adalah menjadi milik kuasa-Nya yang mutlak. Semuanya itu tertakluk atas qada dan qadar-Nya jua. Penyair berikrar akan sentiasa taat dan tawaduk kepada-Nya dan dia jua pasrah segala apa jua takdir yang telah ditetapkan kepadanya. Jikalau hayatnya sudah sampai waktunya dan tidak dapat mengunjungi rumah-Nya lagi, dia bermohon agar Allah memberikan rahmat dan memasukkan dia ke dalam syurga ketika hari kebangkitan nanti.

Moral yang disampaikan dalam sajak ini ialah perlambangan ketakwaan seorang Muslim yang sejati semestinya memperakui bahawa segala apa jua yang berlaku kepada kita adalah atas kehendak-Nya juga. Justeru itu, kita sebagai hamba Allah yang begitu daif, mengharapkan agar dikuatkan iman untuk sentiasa bertakwa dan memperbanyak amal ibadat semata-mata untuk memperoleh rahmat dan petunjuk jalan kebenaran daripada Allah Yang Maha Esa supaya nantinya, kita akan mendapat kebahagiaan di dunia dan di akhirat bersama-sama dengan orang yang salih dan para anbia di syurga (al-Jannah) sebagaimana yang dinyatakan oleh penyair dalam rangkap ketiga dan kelima sajak berikut:

*Selama masih diizinkan bernafas
turunkanlah hujan sejahtera
melindungi milik keyakinanku
bumaku biar berbuah lebat
terlepas daripada derita lapar,
mohon dikumpulkan mutiara kebajikan
antara dunia dan hari kemudian.* (rangkap ketiga)

*Aku akan setia selalu
dengan cinta membekui
jika sampai suratan
tidak lagi aku ke mari
bukalah pintu rahmat al-Jannah
pada detik kebangkitan.* (rangkap kelima)

Sajak ketiga: "Paman"

Karya A.S. Isma

Penyair dan keluarganya telah menerima berita tentang kematian pamannya. Walaupun penyair terasa sedih atas pemergian pamannya menemui Khalik-Nya, namun penyair pasrah dan maklum bahawa kematian itu pasti juga berlaku kepada setiap hamba-Nya. Bila Dia berkehendak tiada suatu pun yang dapat menangguh dan mengundurkan walau sesaat pun. Perkara ini dinyatakan oleh penyair dalam rangkap pertama, kedua, dan keenam sajak ini:

*Kami telah menerima berita
paman telah berangkat
ke negeri abadi.* (rangkap pertama)

*Tanpa diberitahu
maut telah menunggu depan pintu
sedetik tidak dapat ditangguhkan
sekuat tidak dapat diundurkan.* (rangkap kedua)

*Tanpa marah dan kesal
kami rela melepaskan paman
berangkat menemui Khalik
amin!* (rangkap keenam)

Keluarga yang jauh dan dekat telah juga datang untuk menyempurnakan jenazah berkenaan sehinggalah selesai dikebumikan. Maka tinggallah paman-nya keseorangan di liang lahad yang sepi dengan haruman bau gaharu, cendana, dan bunga kemboja.

Moral yang disampaikan dalam sajak ini ialah untuk memberikan peringatan kepada khalayak pembaca tentang kematian yang pastinya akan dialami oleh setiap hamba Allah yang hidup. Oleh yang demikian, penyair secara tidak langsung mengingatkan kita agar mempersiapkan diri dengan bekalan amalan yang diredai-Nya sebelum datangnya saat kematian yang tidak boleh ditangguhkan walau sesaat pun. Kita hendaklah mempercayai adanya syurga dan neraka sebagai tempat yang kekal dan abadi bagi hamba

Allah yang melakukan kebaikan dan keburukan di dunia ini sebagaimana yang dinukilkan oleh penyair dalam rangkap ketiga sajak ini:

*Perayalah,
mati itu adalah benar
syurga dan neraka itu adalah benar
balasan baik dan buruk itu adalah benar.*

Sajak keempat: "Catatan Kecil Sebelum Berangkat"

Salmiah Ismail (Malaysia)

Dalam sajak ini penyair memaparkan kembali satu peristiwa seorang hamba Allah yang nampaknya begitu akrab dengan penyair yang akan kembali kepada Khaliknya. Dalam keadaan hamba Allah ini sedang dalam dilema untuk meninggalkan dunia fananya ke alam baqa, penyair mengingatkan hamba Allah ini supaya meninggalkan dunianya yang penuh kemungkaran itu sebagaimana yang dinukilkan oleh penyair dalam rangkap sajak berikut:

*andai diselak kelir ini
akan terjelma wajah-wajah patung
seri rama, siti dewi, haruman, laksamana
atau watak-watak hitam yang mencengkam
narwana, bota atau segala jin yang kufir* (rangkap ketiga)

*kembalilah
tatkala kelir masih benderang disinari cahaya
berangkatlah
tatkala paluan gong dan rebana masih bergema
mengiring langkah
masuklah ke dalam dirimu yang
tatkala serunai dan nafiri masih berbunyi* (rangkap keempat)

Moral yang akan disampaikan oleh penyair dalam sajak ini ialah memberi ingatan kepada khalayak pembaca agar sedaya upaya memperbanyakkan amal ibadat yang diredai oleh Allah sebagai bekalan di akhirat nanti. Sebab apabila menjelangnya kematian, tidaklah ada lagi amal kebaikan yang akan dikira dan sayugia juga diingatkan bahawa saat-saat kematian itu akan pasti menjelang

tiba kepada setiap hamba Allah di mana jua berada pada bila-bila masa yang dikehendaki-Nya.

3. Perbandingan Unsur Moral: Keimanan Beragama (Kaabah) dan Mengingati Kematian

Pasangan sajak “Balada Seorang Tua” karya Shukri Zain (Brunei Darussalam) dan sajak “Widak” karya Jihaty Abadi (Malaysia) ini menyentuh unsur moral Keimanan Beragama (Kaabah). Kedua-dua sajak ini sememangnya mempunyai kemiripan unsur moral yang hampir sama tetapi mempunyai cara pendekatan yang sedikit berbeza antara kedua-duanya.

Shukri Zain dalam konteks “Balada Seorang Tua” ini juga ingin memelawa khalayak pembaca secara tidak langsung untuk mengukuhkan lagi keimanan dan kepercayaan beragama sesuai dengan penampilan beliau sebagai Menteri Ugama. Kaabah yang disebutkan dalam sajak ini adalah Rumah Allah yang mempunyai banyak kelebihan dan keberkatan yang tiada tolok bandingannya bagi sekalian makhluk Allah berkiblat, beramal, dan berdoa. Hal ini dikaitkan lagi dengan kehadiran seorang tua yang tidak dikenali dan penuh misteri duduk di sebelah kiri penyair dan turut menadah tangan mengaminkan doa yang dibaca oleh penyair di hadapan Kaabah berdekatan Makam Ibrahim. Unsur moral yang disampaikan oleh penyair dalam sajak “Balada seorang Tua” ini adalah melalui Kaabah dan seorang tua. Di dalam sajak ini mengekspresikan pengalaman spritual penyair pada saat dia munajat di Makam Ibrahim di hadapan Kaabah. Nampak sekali Shukri Zain memakai simbol universal, iaitu Kaabah kerana dilandasi oleh kesedaran spritual sebagai moral sajak tersebut. Yang demikian relegiousitas penyair menjadi jelas menonjol. Hal itu didukung oleh pilihan kata yang terdapat dalam rangkap pertama dan kedua sajak “Kaabah” dan “Balada Seorang Tua” ini:

*suatu subuh di sisi Kaabah
terjalin mesra mendakap
dalam doa terusik hati
nasa-rasanya kerangan abadi.* (rangkap pertama)

*Aku munajat di makam Ibrahim
pintu Kaabah terpandang puas
taruf munajat khusuk keliling
suasana nyaman aman berpadu.* (rangkap kedua)

Manakala sajak “Widak” juga mempunyai unsur moral yang agak sama dengan “Balada Seorang Tua,” iaitu tentang Keimanan Beragama. Penyair dalam “Widak” ini menyatakan tentang keagungan Tuhan yang maha berkuasa memberikan apa sahaja kepada sesiapa jua yang dikehendaki-Nya. Dalam hubungan ini penyair telah dibukakan Allah pintu Rumah-Nya (Kaabah) sebagai tetamu-Nya yang istimewa untuk bertemu Allah. Jikalau bukan dengan kehendak-Nya sudah pasti penyair tidak akan dapat mengunjungi rumah-Nya di Makkatul Mukaramah. Setelah kita menyusuri isi kandungan “Widak”, dapatlah dikatakan bahawa penyair ingin menekankan unsur moral dalam “Widak” ini melalui pendekatan Rumah Allah (Kaabah) dan Kekuasaan Allah terhadap makhluk-Nya.

Sementara pasangan sajak yang menyentuh unsur moral Mengingati Kematian ialah sajak “Paman” karya A.S. Isma (Brunei Darussalam) dan sajak “Catatan Kecil Sebelum Berangkat” karya Salmiah Ismail (Malaysia). Sememangnya kedua-dua sajak ini mempunyai unsur moral yang agak sama tetapi pendekatannya agak berbeza sedikit antara kedua-duanya.

Unsur moral yang ada pada sajak “Paman” ini dihidupkan dengan penonjolan berita kematian salah seorang daripada ahli keluarga penyair yang bergelar “Paman.” Melalui peristiwa inilah sajak ini berjalan sehingga terbentuknya moral yang ingin disampaikan oleh penyair, iaitu secara tidak langsung ingin memberi peringatan kepada khalayak pembaca tentang kematian yang pasti dirasai oleh setiap individu makhluk Allah yang hidup, dan saat kematian ini tidak akan boleh ditangguhkan walau sesaat pun. Justeru itulah kita diingatkan selagi masih hidup ini, hendaklah memperbanyakkan amal ibadat yang diredai-Nya sebagai bekalan di akhirat nanti. Setiap apa pun jua perbuatan sama ada baik ataupun buruk akan pasti menerima balasan di akhirat nanti. Syurga adalah tempat untuk orang yang beramal salih dan Neraka adalah tempat bagi orang yang mengerjakan perkara mungkar. Manakala sajak “Catatan Kecil Sebelum Berangkat” ini pula memperlihatkan kita bahawa unsur moral di dalamnya lahir dan bermula daripada kejadian seorang hamba Allah yang sedang dalam keadaan sakratal maut. Penyair ingin menjelaskan kepada hamba Allah ini bahawa mati adalah jalan yang terbaik baginya daripada dia terus hidup bergelumbang dengan dosa. Dalam mencatatkan peristiwa inilah secara tidak langsung penyair mengingatkan kita supaya memperbanyak membuat amal makruf dan meninggalkan perkara mungkar yang dimurkai Allah sebagai bekalan di akhirat nanti.

Merujuk unsur moral yang disampaikan melalui kedua-dua sajak ini, dapatlah dibuat kesimpulan bahawa unsur moral yang ada pada “Paman” tercetus daripada penonjolan peristiwa kematian “paman” penyair yang baharu saja diterima berita kematiannya, manakala “Catatan Kecil Sebelum Berangkat” tercetus daripada peristiwa penonjolan seorang hamba Allah yang sedang dalam sakratal maut (menunggu saat kematian). Kedua-dua sajak ini dapat kita saksikan persamaan latar yang dipilih, iaitu kematian sebagai pokok penceritaan sekali gus sebagai landasan untuk mengekspresikan moral sajak, iaitu religiousitas.

Sejumlah hal ekspresi religiousitas dua orang penyair Brunei dan dua orang penyair Malaysia ini, memiliki kesamaan dan perbezaan. Dalam perspektif agama, ketika kita mahu menerima hidup, kita pun harus ikhlas dan pasrah tatkala kematian datang menjemput kita. Begitu juga halnya dengan Kaabah yang menjadi landasan mengekspresikan moral sajak yang sayugia diketahui menjadi kiblat bagi setiap individu Muslim menyembah Allah, dan juga sekali gus menjadi idaman kepada setiap individu Muslim untuk mengunjunginya dan seterusnya menunaikan Umrah dan Haji. Ini merupakan kesedaran religious yang tinggi yang boleh mengingatkan khalayak pembaca tentang pentingnya memegang sikap moral yang bersifat religious.

4. Kesimpulan

Telaah bandingan pada asasnya bukan sekadar membanding-bandingkan karya sastera dari negara yang berbeza tetapi juga boleh merupakan upaya membangun tegur-sapa budaya antarabangsa. Pemahaman tentang teks kreatif secara perbandingan akan memberikan impak pengaruh positif, terutama sekali hal penguatan jati diri bangsa yang bersangkutan dalam hubungannya dengan bangsa lain. Oleh kerana itu upaya semacam ini harus terus-menerus dilakukan.

Daftar Pustaka

- A. S. Isma. 1999. “Paman” dlm *Bahana*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. Sept.-- Okt., Bil. 222, Jilid 34.
- Jihaty Abadi. 2000. “Widak” dlm *Bahana*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. Jul.--Ogos, Bil. 227, Jilid 35.
- Salmah Ismail. 2003. “Catatan Kecil Sebelum Berangkat” dlm *Bahana*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. April, Bil. 245, Jilid 38.

Shukri Zain. 2001. "Balada Seorang Tua" dlm. *Bahana*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. Jul.--Ogos, Bil. 233, Jilid 36.

TAMBAHAN 'A'

SAJAK 1

Balada Seorang Tua

Shukri Zain (Brunei Darussalam)

*Suatu subuh di sisi Kaabah
terjalin mesra mendakap
dalam doa terusik hati
rasa-rasanya kenangan abadi.*

*Aku munajat di makam Ibrahim
pintu Kaabah terpandang puas
tarwaf munajat khusuk keliling
suasana nyaman aman berpadu.*

*Tua orangnya di sebelah kiriku
serta putih dalam kelusuhan
aku berdoa suara perlahan
tangannya diangkat khusuk mengaminkan.*

*Selesai doa tanganku ke muka
dengan perlahan tangannya mengbulur
bersalaman biasa dalam hatiku
rasa muhibah demikian sangkaku.*

*Tanganku ditarik ingin dikucup
dihail! Ia 'rang tua baya ayahku
kenapa demikian berlaku tuan
aku manusia banyak dosa.*

*Perlahan mesra tangan kutarik
nampak wajahnya ada sesuatu
bahu kiriku sempat dikucupnya
bahu kananku mesra dipegangnya.*

*Dalam gugup suasana mendadak
hormat perlahan aku berdiri
mohon mengucap Hajar Aswad
sunah Nabi ikutan sejati.*

*Dalam melangkah hatiku bertanya
mungkin doaku mesra di hatinya
atau pada anaknya rindu menjelma
seribu tanya jawabnya tiada.*

*Orang tua berbaju kelusukan
damailah kau dalam kerinduan
rindu Ilahi kekal abadi
sepanjang hayatmu diberkati Tuhan.*

Mekah
28 Oktober 1984

TAMBAHAN 'B'

SAJAK 2 - WIDAK Jihaty Abadi (Malaysia)

*Terima kasih atas kesudian membuka
rumah-Mu dan membarua daku
duduk bersimpuh
tanpa kekuasaan dan kemurahan-Mu
siapakah aku bisa bertemu
menghayati kekuasaan terlalu tinggi.*

*Sebelum berangkat pulang
dalam jarak teramat jauh
mohon ditambahkan keredaan
bertimbun kecintaan.*

*Selama masih diizinkan bernafas
tunarkanlah hujan sejahtera
melindungi milik keyakinanku
haraku biar berbuah lebat*

*terlepas daripada derita lapar,
mohon dikumpulkan mutiara kebajikan
antara dunia dan hari kemudian.*

*Kutahu mimpi dan pinta
semuanya dalam kebendak
tak siapa bakal menghalang
seperti yang engkau tentukan.*

*Aku akan setia selalu
dengan cinta membeku
jika sampai suratan
tidak lagi aku ke mari
bukalah pintu rahmat al-Jannah
pada detik dibangkitkan.*

6 November 1994

TAMBAHAN 'C'

SAJAK 3 - Paman

A.S. Isma

*Kami telah menerima berita
paman telah berangkat
ke negeri abadi.*

*Tanpa diberitahu
muut telah menunggu depan pintu
sedetik tidak dapat ditangguhkan
sesaat tidak dapat diundurkan.*

*Percayalah,
mati itu adalah benar
syurga dan neraka itu adalah benar
balasan baik dan buruk itu adalah benar.*

*Paman telah dijemput
menemui Khalik.*

*Pagi berduka
keluarga dekat dan jauh
telah datang
mengantar paman
ke makam terasing dan sepi
menyebarkan bau gaharu cendana
dan harum kemboja.*

*Tanpa marah dan kesal
kami rela melepaskan paman
berangkat menemui Khalik
amin!*

11 Ogos 1994

TAMBAHAN 'D'

SAJAK 4 - Catatan Kecil Sebelum Berangkat Salmiah Ismail (Malaysia)

i

melebarkan ruang
adalah melebarkan kesilapan
adalah mengekalkan keangkuhan
kau harus kembali
kepada khalikmu
dengan rendah diri

waktu sudah semakin singkat
pertemuan sudah kian mendekat
kau akan kembali
kepada khalikmu

ii

andai diselak kelir ini
akan terjelma wajah-wajah patung
seri rama, siti dewi, hanuman, laksamana
atau watak-watak hitam yang menengkam
rawana, bota atau segala jin yang kafir

kembalilah
tatkala kelir masih benderang disinari cahaya
berangkatlah
tatkala paluan gong dan rebana masih bergema
mengiring langkah
masuklah ke dalam dirimu yang fana
tatkala serunai dan nafiri masih berbunyi

jangan dinanti
saat kelir diparah gulita
usah ditunggu
gema gong dan rebana
atau serunai dan nafiri dimamah hari
jangan ditunggu padam semua

belum genapkah pesta yang dinayakan
maka dinanti pesta yang lebih meriah
dan kisah tersadai
dalam kekalutan terlepas punca
dan apa lagi yang akan digapai
sedang diri kian remuk dan longlai

iii

biarkan penglipur lara itu
mendengarkan ceritanya
dia bagaikan arwang batil
atau Tok selampit
yang sesekali terhimpit
oleh ceritanya sendiri
dialun lagu ia terselit

dia sedang mengutip makna
daripada kata-kata yang tak bermakna
dia sedang mengutip tangis
dari sendu yang tertaru

biarkan ia
penglipur lara itu
akan sampai masanya suaranya tiada lagi
tidak akan ada keimbangan dan kebosanan
dari suaranya yang sunyi

iv

sesekali
ingatan itu datang
antara benar dan kebenaran
antara percaya dan kepercayaan
lalu ia memilih
diam

ya khalik!

10 malam
18 Ogos 1997

¹ **Shukri Zain** adalah nama pena Yang Berhormat Pehin Jawatan Luar Perkerma Raja Dato Seri Utama Dr. Ustaz Awang Haji Mohd. Zain bin Haji Serudin. Dilahirkan pada 30 Ogos 1936 di Kampong Lurong Sikuna, Brunei. Mendapat pendidikan awal di Brunei sebelum melanjutkan pengajian di Sekolah Arab Al-Junied Singapura (1950–1955), di Kolej Islam Malaya, Kelang (1956–1959), kemudian melanjutkan pelajaran ke Universiti Al-Azhar, Mesir dan mendapat ijazah Sarjana Muda (B.A.) dalam jurusan undang-undang Islam (1963). Dianugerahkan Doktor Kehormatan oleh IAIN, Jakarta pada 10 April 1987 dan S.E.A. Write Award, Bangkok (1991). Shukri Zain mula aktif menulis sekitar tahun 1950-an. Bidang penulisan adalah sajak, cerpen, drama (radio, televisyen, dan pentas), artikel berunsur agama, sastera, bahasa dan budaya, serta seni kata lagu yang berlatarbelakangkan suasana tempatan. Dalam tahun-tahun 1950-an, Shukri Zain menggunakan nama Mohd. Zain Brunei dan Mara Siswa dalam tahun-tahun 1960-an. Karya-karya Shukri Zain tersiar dalam akhbar dan majalah terbitan dalam dan luar negeri. Di antaranya, *Utusan Kanak-Kanak*, *Majalah Belia* dan *Kebajikan* (Brunei), *Suara Gumi*, *Al-Huda*, *Qalam*, dan *Radio dan Televisyen Brunei*. Sajak-sajak Shukri Zain terkumpul dalam antologi bersama penulis lain, *Puisi Hidayat* (Jabatan Hal Ehwal Ugama, Brunei: 1975), *Pakatan* (DBP Brunei: 1976), *Bunga Rampai Sastera Melayu Brunei* (DBP Kuala Lumpur: 1984) dan *Puisi Moden Brunei Darussalam* (ASEAN COCI, Brunei: 1994). Antologi puisi perseorangan *Damai dalam Sentuhan* (DBP Brunei: 1990) dan *Melayu Islam Beraja* (DBP Brunei: 1998). Yang Dimuliakan Pehin menjadi Menteri Hal Ehwal Ugama, Brunei Darussalam setelah Brunei Darussalam mencapai kemerdekaan penuh pada 1 Januari 1984.

² **JIHATY ABADI** atau nama sebenarnya Yahya Hussin, dilahirkan pada 19 Mei 1938, di Titi Baharu, Alor Setar, Kedah. Pernah bertugas sebagai tenaga pengajar di Pusat Bahasa, Universiti Malaya, Kuala Lumpur. Menceburkan diri dalam alam penulisan puisi pada awal tahun 1950-an dan beliau terus aktif berkarya. Kumpulan puisinya yang telah diterbitkan antaranya ialah *Anak Rempang Karam di Kota* (1968), *Darah Merah* (1973), *Seperti Angin Malam* (1974), *Gada-Gada Merah* (1980), *Saat Sebelum Berangkat* (1983), *Dalam Matahari* (1987), *Senarak* (1987), *Ayu* (1988), *Hening* (1990), *Kumpulan Murni Kembang Putih* ini memuatkan sajak-sajak ciptaannya sekitar tahun 1989–1991. Di samping itu beliau juga menghasilkan cerpen, novel, dan buku umum. Pada tahun 1973, 1976, 1985, dan 1987 karya puisinya telah dipilih memenangi Hadiah Karya Sastera Malaysia manakala pada tahun 1974 memenangi pemilihan puisi Kuala Lumpur. Lantaran mengenangkan jasa beliau sebagai seorang pengarang dan penggiat sastera tanahair, beliau telah dianugerahkan Bintang Kebesaran dan Bintang Kebaktian Masyarakat (1987), Ahli Mahkota Kedah (1991), dan S.E.A. Write Award (1991). Beliau telah meninggal dunia pada 8 Jun 2000.

³ **A.S. ISMA.** Nama sebenar ialah Pengiran Haji Sabtu bin Pengiran Haji Mohd. Salleh. Lahir di Kampong Pekan Lama, Brunei pada 9 Disember 1941. Mula memasuki alam persekolahan dalam tahun 1953 di Sekolah Melayu Sultan Muhammad Jamalul Alam (SMJA), Brunei sehingga tahun 1959. Setelah tamat persekolahan pada tahun 1959, A.S. Isma memasuki kerjaya sebagai Guru Pelatih sebelum mengikuti kursus perguruan. Setelah selesai kursus, A.S. Isma ditugaskan mengajar di beberapa buah sekolah rendah dan menengah seluruh negara, termasuk Maktab Sultan Omar Ali Saifuddin (SOAS). Pada masa ini A.S. Isma telah pun bersara. Sepanjang tempoh tiga dekad berkarya, banyak

sajak yang telah dihasilkan hampir 200 buah. Dua buah antologi persendirian telah diterbitkan; *Empat Pesanan* (DBP Brunei: 1990), dan *Tiada Jalan Keluar* (DBP Brunei: 1996). Beberapa buah sajak A.S. Isma juga termuat di dalam antologi bersama penulis lain: Deru (SMMP Brunei: 1967), *Puisi Hidayat II* (Jabatan Hal Ehwal Ugama, Brunei: 1975), *Pakatan* (DBP Brunei: 1976), *Lagu Hari Depan* (DBP Brunei: 1980), *Puisi-Puisi Nusantara* (DBP Kuala Lumpur: 1981), *Suasana* (Jabatan Hal Ehwal Ugama Brunei: 1983), *Bunga Rampai Sastera Melayu Brunei* (DBP Kuala Lumpur: 1984), *Merburu Pelangi* (DBP Brunei: 1992), dan *Puisi Moden Brunei Darussalam* (ASEAN-COCI: 1994). A.S. Isma merupakan seorang ahli persatuan ASTERAWANI dan pernah meraih dalam beberapa peraduan. Sesuai dengan penglibatan beliau yang begitu aktif dalam bidang penulisan sastera kreatif, beliau telah dianugerahkan S.E.A. Write Awards pada tahun 1996 di Bangkok, Thailand.

- ⁴ SALMIAH ISMAIL dilahirkan di Kota Bharu, Kelantan pada 24 Julai 1954 dan mendapat pendidikan rendah dan menengah di Kelantan, sebelum melanjutkan pendidikannya di Universiti Malaya pada tahun 1974 dan lulus pada tahun 1977 dengan pengkhususan dalam bidang sejarah. Beliau menyertai Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) pada tahun 1978. Beliau pernah bertugas sebagai Timbalan Editor majalah *Dewan Budaya* dan editor *Dewan Sastera*. Pada tahun 1989, beliau bertukar ke Unit Ensiklopedia sebagai editor Kanan. Pada tahun 1994, beliau melanjutkan pelajaran ke peringkat sarjana sastera, di School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London, United Kingdom dan lulus pada tahun 1995. Beliau dilantik sebagai Pengarah DBP Wilayah Utara mulai bulan Jun tahun 1999. Mulai bulan Januari 2002, beliau ditugaskan di Bahagian Kesusasteraan Moden, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Beliau menulis puisi, cerpen, skrip drama radio dan profil and African Kuala Lumpur.

Biodata

- Nama : Hasan Al Banna
Tempat, Tanggal Lahir : Padangsidempuan, 03 Desember 1978
Alamat Rumah : Jl. Balai Desa Gang Antara No. 84
Medan Amplas— 20148
Alamat Surat : d.a. Taman Budaya Sumatera Utara
Jl. Perintis Kemerdekaan No. 33, Medan 20235
Telepon : (HP) 081533269338
E-mail : *hasanalbanna_mdn@yahoo.com*
- Pendidikan : - SDN 142418 Padangsidempuan (1985–1991)
- MTsN Padangsidempuan (1991–1994)
- MAN 1 Padangsidempuan (1994–1997)
- S1 Bahasa dan Seni Universitas Negeri Medan (1998–2003)
- Pengalaman kerja : Menulis (puisi, cerpen, dan esai) di *Minbar Umum, Analisa, Sumatera, Waspada, Medan Bisnis*, dan *Sumut Pos*. Aktif di Teater LKK Universitas Negeri Medan dan kini bergabung di Sanggar Budaya Generasi Medan.
- Daftar karya
- Non fiksi : 1. “Mengenang Amir Hamzah: Antara Hadi dengan Damiri”
2. “Hakikat Seorang Hamba dalam Puisi Ratman Suras”

Dalam antologi ini memuat:

**“Sebab menulis sajak juga ibadah”
Hakikat Hamba dalam Puisi S. Ratman Suras**

Hasan Al Banna

Puisi sebagai genre sastra berfungsi sebagai media pencerahan dan menjadi wilayah introspeksi khalayak (pembaca dan tentunya juga si penulis puisi yang bersangkutan) menuju pemanusiaan dirinya. Maka dalam hal ini, si penulis puisi bertanggung jawab terhadap proses pemanusiaan manusia tersebut. Kata Sutardji, “Menulis puisi adalah upaya untuk mengutuhkan atau melengkapi kemanusiaan dalam kesempurnaannya.” Sebagai orang yang menulis puisi, tentu penyairlah yang pertama memulai upaya itu dan membuka wilayah pencerahan yang dimaksud sehingga wilayah pencerahan itu (dengan mudah atau sulit) bisa dimasuki khalayak manusia, dari puisi bisa diambil nilai kepositifan yang kelak mendaging dalam diri manusia, baik secara individual maupun personal.

Membaca 3 puisi religi yang ditulis S. Ratman Suras di halaman *Budaya Waspada* (9 November 2003) adalah membaca upaya anak manusia menuju titik kesempurnaan sebagai manusia (dalam puisi religi ini adalah menuju manusia yang islami). Upaya yang memasuki wilayah perenungan manusia tersebut merupakan aplikasi fungsi pencerahan dari karya sastra bernama puisi. Menemukan kesempurnaan manusia yang islami dalam puisi-puisi Ratman berarti pula menemukan kesempurnaan seorang hamba yang sebenar hamba. Seorang hamba yang baik adalah hamba bertanggung jawab dan mengabdikan kepada Allah. Bukankah dalam ajaran Islam, segala perilaku duniawi seorang hamba akan memperoleh ganjaran di akhirat, pasti. Berangkat dari tanggung jawab itu, manusia islami harus memosisikan dirinya sebagai hamba yang bertanggung jawab kepada Allah.

* * *

Secara harfiah, hamba berarti manusia atau abdi (budak). Berarti pula hamba sebagai manusia biasa adalah individu yang tidak sempurna, tidak lepas dari kealpaan, tidak jauh dari kekhilafan, dan tentu, tidak terhindar dari permik kesalahan. Dengan kata lain, tidak ada manusia yang tidak berdosa di atas bumi ini sedangkan hamba sebagai abdi (budak) adalah individu yang selalu patuh dan bersungguh-sungguh, sebagaimana kepatuhan seorang budak (pelayan) kepada majikannya.

Tidak meleset jauh dari pengertian di atas, bahwa menurut agama dan ajaran Islam, hamba adalah manusia yang harus mengabdikan diri sepenuhnya kepada Allah jika kelak ingin dicintai Allah, jika hendak selamat di dunia dan di akhirat. Nah, kita akan menelusuri hakikat seorang hamba yang terkandung dalam tiga buah puisi religi S. Ratman Suras ("Mujahadah", "Hatyai" dan "Sujud Sunyi").

Meski hanya menampilkan tiga buah puisi, Ratman telah menunjukkan bagaimana keberadaan seorang hamba dalam mengabdikan diri kepada Allah. Keberadaan seorang hamba yang menemukan diri di dalam hati dan jiwanya, ada unsur kebaikan dan tentu pula ada unsur kejahatan. Yang kemudian disebut hamba yang beruntunglah yang mampu menyinergikan unsur kebaikan dalam tubuhnya, dan sebaliknya, sangat merugikanlah hamba yang hatinya dominan dituntun oleh unsur kejahatan.

MUJAHADAH

*Kekasih, pada gemuruh sungai keruh ini
kulubuhkan cintaku, perahuku selambar sajadah
telah basah berpeluh air mata
terombang-ambing dipukul angin, matahari menanam
kehangatan hanya di pucuk langit
terlalu lama aku mengejar bayang-bayang bumi
dadaku geruwong tanpa isi, entah kepada siapa
sunyi ini kuhidangkan*

*A da gelap tetapi bukan malam
aku terjebak pusaran dingin yang menguliti tubuh
ada terang tetapi bukan siang
aku terbakar kobaran dunia hingga jadi abu
hatiku buta, lumpuh dan sunyi
Kekasih, aku sungguh-sungguh
memohon sungai ini jadi sungai rindu
mengalir jernih sampai ke samudra madu
laut cintamu sangat biru*

2003

Seperti yang telah diungkapkan di atas, bahwa hamba sebagai manusia biasa sangat dekat dan rentan dalam berbuat kesalahan, kekhilafan, dan dosa.

Manusia adalah “keawaman” yang hati dan jiwanya acap dikuasai keinginan-keinginan yang datang dari kehendak nafsu dan syahwat duniawi. Sesungguhnya ada kehendak dan kekuatan untuk membunuh keinginan terhadap hal-hal yang bersifat duniawi itu (untuk lebih mementingkan akhirat), tetapi kehendak membunuh itu sering juga gagal di tengah jalan. Maka perbauran, pertarungan dan pergulatan antara keinginan-keinginan duniawi dengan harapan-harapan sukses di akhirat tidak dapat dihindari.

Masih lumayan kiranya kalau perbauran itu terjadi, dibandingkan dengan kelarutan kepada keinginan nafsu dan syahwat semata. Perbauran, pertarungan, dan pergulatan seorang hamba itulah yang terdapat di dalam puisi di atas, yaitu puisi “Mujahadah” yang artinya orang yang bersungguh-sungguh. Dalam “Mujahadah” ini Ratman terlihat sangat bersungguh-sungguh ingin menjadi orang yang dekat dengan Allah dengan menyebut-Nya sebagai Kekasih: *“Kekasih, pada gemuruh sungai keruh ini/kulabuhkan cintaku, perahuku selambar sajadah/telah basah berpeluh air mata/terombang-ambing dipukul angin,/matahari menanam kehangatan hanya di pucuk langit/”*.

Dalam larik puisi itu, Ratman sadar betul (untuk merendahkan diri di hadapan Allah) bahwa dirinya masih belum menjadi hamba yang sempurna di dunia ini sebab dirinya masih merasa sebagai manusia yang penuh noda dengan menggunakan larik: *“... gemuruh sungai keruh...”* sehingga *“... perahu”* nya yang: *“... selambar sajadah”* itu, meskipun: *“telah basah berpeluh air mata...”* masih juga: *“terombang-ambing dipukul angin”*, masih tetap belum merasa sebagai kekasih Allah. Ibadah yang digelar-sembahkan belum menjadi garansi untuk menjadi kekasih Allah.

Pengakuan itu tambah nyata dalam baris yang berikut: *“terlalu lama aku mengejar bayang-bayang bumi”*, sehingga: *“dadaku geruwong tanpa isi, entah pada siapa sunyi ini kuhidangkan”*. Sebuah pengakuan yang tahu betul tentang hakikat bumi atau dunia yang hanya kesemuan belaka yang diungkapkan Ratman dengan: *“... bayang-bayang bumi”*, sehingga terasa hidupnya hampa, kosong dan sunyi: *“dadaku geruwong tanpa isi”*, kata Ratman, lalu ia resah: *“entah kepada siapa sunyi ini kuhidangkan”*.

Inilah hakikat hamba sebagai manusia biasa yang selalu--sadar atau tidak sadar--mengikuti kehendak-kehendak atau keinginan-keinginan duniawi meskipun pergulatan itu terkadang dimenangkan oleh kesungguh-sungguhan untuk mengabdikan kepada Allah. Lihat bait terakhir “Mujahadah” nya:

*Kekasih, aku sungguh-sungguh
memohon sungai ini jadi sungai rindu*

*mengalir jernih sampai ke samudra madu
laut cintamu sangat biru*

Dari bait di atas, tubuh yang dibalut noda hendak pula dengan sungguh-sungguh dibersihkan, agar menjadi tubuh yang suci, seperti "... *sungai rindu*", yang: "*mengalir jernih sampai ke samudera madu*".

Kesungguhan, memang, semacam motto dalam riwayat keseharian Ratman. Dalam proses kepenyairannya, Ratman adalah sosok yang sungguh-sungguh, ulet, dan gigih dalam mencipta puisi. Ia seorang penyair otodidak, hanya memiliki ijazah sekolah dasar, tetapi tidak menjadi perintang baginya untuk eksis belajar, lantas berkarya puisi. "Arswendo Atmowiloto (lewat buku "*Mengarang Itu Gampang*") itu adalah guru tak langsung saya dalam memulai proses kepenyairan saya," begitu pengakuan Ratman tentang kisah keotodidakannya. Ia kemudian, terus (dengan sungguh-sungguh dan tekun) belajar menulis puisi, antara lain dengan mengikuti program apresiasi puisi lewat media radio.

Ratman yang dilahirkan di Desa Wringinharjo, Gandrumangu, Cilacap, 8 Oktober 1965 silam adalah penyair yang (selalu) sadar akan keotodidakannya. Maka hingga saat ini, ia tak pernah berhenti belajar dan belajar. Ia terus bekerja keras dan bekerja keras "Saya harus berjuang keras mencangkuli gunung kata-kata untuk dijadikan ladang bernama puisi," begitu semboyannya dalam mencipta karya. Hal itu menunjukkan bahwa betapa baginya perjuangan keras sajalah yang bisa mengantarkannya menggapai kesuksesan (berkarya).

Kesungguhan Ratman yang tercermin dalam karya-karyanya adalah kesungguhan Ratman untuk terus belajar menjadi seorang hamba yang sukses dengan merawat kesadarannya sebagai hamba yang daif, sebagai hamba yang (pasti) khilaf, tetapi harus tetap menjadi hamba yang ber-*amar ma'ruf nahi munkar* (berbuat baik dan mencegah kemungkaran). Dalam puisi "Hatyai" yang bercerita tentang kesaksiannya akan kegelimangan dosa hidup duniawi, Ratman (meski dengan susah payah) tetap sebagai hamba yang ber-*amar ma'ruf nahi munkar*. Sebab "Hatyai" (sebagai setting puisinya) adalah kota bisnis dan perdagangan di Thailand, sekaligus sebagai simbol kemaksiatan, perilaku hidup lepas, dan terutama menganut perilaku seks bebas, mencoba merusak tatanan kehambaan yang tumbuh di tubuh Ratman.

Di sinilah diuji hakiki kehambaan itu, yaitu bagaimana rasanya "... *tersesat di prathipat road*", (sebuah nama jalan di "Hatyai") sehingga "... *rekaat*" shalatnya jadi "... *tercecer*", dan di sana pula ia jadi buta "... *arah kiblat*". Lalu

terasa ada yang"... mengokang nafsu" -nya lewat "dunia dengan segala nikmatnya" atau lewat "... gadis-gadis muda menari". Kesemuanya itu merupakan racun dan rayuan duniawi terhadap seorang hamba. Seorang hamba yang baik ketika berada di tengah-tengah kemaksiatan itu adalah dengan melarang secara nyata atau paling tidak terbersit ampunan di dalam hatinya dan hal itu tergambar seperti di bait akhir puisi "Hatyai" berikut ini:

*aku cuma bisa menarik dada yang tiba-tiba sesak
lelaki muda dari kampung jauh, terbakar di pelupuk matamu
yang tak pernah tidur*

Begitulah "Hatyai", kota dengan segala simbol kesemuan dan kefanaan duniawi-mau tak mau, sadar atau tidak sadar-tersaksikan juga oleh Ratman. Ia sebagai "lelaki muda dari kampung jauh" harus menghadapi pergulatan antara kejahatan dan kebaikan yang acap terjadi di dalam diri dan di sekitarnya, juga dalam diri dan sekitar kita. Akan tetapi ia (Ratman) dan kita harus tetap konsisten dalam ber-amur ma'rif nahi munkar. Mari kita nikmati puisi "Hatyai" ini secara keseluruhannya:

*Aku tersesat di prachathipat road
malam yang lasak mendekap langit untuk segera tidur
sebuah pintu kayu kubuka, aduh rekaatku tercecer
di sini aku kehilangan arah kiblat, kau terus mengokang nafsu
otakku jadi tak beres terbentur gedung-gedung yang jangkung
pintu kamarku selalu terbuka, dunia dengan segala nikmatnya
di loby hotel mewah gadis-gadis muda menari
tariannya menyekat diiringi tepik dada laki-laki tua
aku cuma bisa menarik dada yang tiba-tiba sesak
lelaki muda dari kampung jauh, terbakar di pelupuk matamu
yang tak pernah tidur*

2003

Sebagai seorang abdi Allah, menjadi seorang hamba adalah menjadi manusia yang mempunyai hasrat tinggi untuk mewujudkan penghambaan nya menuju *maqam mukrifat*. Apa pun akan dilakukannya untuk menunjukkan kepada Allah SWT bahwa ia abdi sebenar abdi; taat dan patuh, yaitu menjauhi segala larangan-Nya dan mengerjakan segala perintah-Nya meski dalam keadaan yang sulit ketika "*rekaatku ombak memecah/tak putus-putus didera badai*"

sekalipun. Perhatikan kepatuhan “aku”-nya Ratman dalam “Sujud Sunyi” berikut:

SUJUD SUNYI

*Sujudku sunyi batu-batu
kening mendekap tanah basah
zikirku angin berhembus
menyentuh dedaunan di alam terbentang
rekaatku ombak memecah
tak putus-putus didera badai
bismillah aku melangkah
sebab menulis sajak juga ibadah*

2003

Dalam “Sujud Sunyi” ini Ratman mengoptimalkan segala usahanya untuk mengerjakan perintah-perintah agama (Allah); salat, puasa, zikir, dan segala ibadah dengan khusus, dengan “*sujud*”, yang se- “*sunyi batu-batu*” untuk mendekatkan diri kepada Allah sebab orang yang bertambah dekat kepada Allah adalah orang semakin takut kepada Allah. Bahkan, dengan ber “*Bismillah...*” Ratman terasa sedang berdakwah, bahwa sesungguhnya “... *menulis sajak...*” adalah: “... *juga ibadah*”.

Makna dua baris terakhir puisi “Sujud Sunyi” tersebut dapat membenarkan sebuah kertas dakwah atau khutbah yang panjang. Bukan berlebihan kiranya kalau melalui baris puisi itu Ratman seakan berseru bahwa jika manusia belum mampu melakukan amal-amal yang besar, tidakkah lebih baik memelihara amal-amal yang mungkin tampak kecil dan sepele dengan cara terus-menerus menyempurnakan dan memelihara dan merawat niat “*Bismillah...*”-nya agar senantiasa beribadah dengan ikhlas dan benar.

Hal inilah yang justru akan membuahkan ketenangan batin sehingga Allah akan membuahkan pula suasana kehidupan yang sejuk, lapang, indah, dan mengesankan. Dengan kesanggupan menyempurnakan dan memelihara keikhlasan beribadah dan niat tatkala mengerjakan amal-amal yang kecil tersebut, suatu saat Allah Azza wa Jalla berkenan mengaruniakan kesanggupan untuk ikhlas mengerjakan amal-amal yang lebih besar.

Besar atau kecil suatu amalan yang dikerjakan dalam hidup ini, sekiranya didasari hati yang ikhlas seraya diiringi niat dan cara yang benar, niscaya akan melahirkan sikap *ihسان*, yaitu selalu merasakan kehadiran Allah dalam setiap gerak-gerik sehingga dalam denyut nadi, kita akan selalu teringat kepada-Nya.

Kalau memang mau sungguh mudah kiranya untuk melakukan ibadah sebab dengan niat "*Bismillah*" untuk "... *melangkah*", maka "*menulis sajak juga ibadah*". Ibadah adalah amalan saleh dan hal itu merupakan pekerjaan yang sangat disenangi oleh Allah.

"Sesungguhnya orang-orang yang beriman dan mengerjakan amal saleh, mereka itu adalah sebaik-baik makhluk." (QS Al-Bayyinah [98]: 7)

Suatu kali Ratman pernah berujar kepada saya "Saya selalu berusaha menulis puisi-puisi gunung dan bukan puisi-puisi lembah, San." Mungkin inilah tafsiran beliau dari Surah Asy-Syu'ara (224--227) tentang penyair.

"Dan penyair diikuti oleh orang-orang yang sesat. Apakah tidak kamu lihat bahwa penyair itu melamun pada tiap-tiap lembah? Dan mereka mengatakan apa yang tidak mereka lakukan. Kecuali orang-orang (para penyair) yang beriman dan beramal saleh, mengingat Allah sebanyak-banyaknya dan membela diri (mencapai kemenangan sesudah diserang). Dan orang-orang yang aniaya itu akan mengetahui ke tempat mana mereka akan kembali".

Menurutnya "Puisi gunung adalah puisi dakwah yang menyeru manusia menyenangkan kebaikan (*amar ma'ruf nahi munkar*), sedangkan puisi lembah adalah puisi yang menjerumuskan manusia ke palung kemudaratan". Pengakuannya tersebut (di samping karyanya) telah mengisyaratkan kepada saya (dan kita) bahwa ia memang bercita-cita didaulat Allah sebagai hamba yang benar-benar hamba.

Kiranya, S. Ratman Suras sebagai penyair telah (dan terus) menunaikan berbagai upaya untuk mengutuhkan atau melengkapkan kemanusiaan (dirinya dan khalayak), salah satunya dengan "... *menulis sajak*".

Biodata

Hasta Indriyana, lahir di Gunungkidul, 31 Januari 1977. Menulis puisi, cerpen, esai, naskah, drama, juga gemar menyanyikan puisi-puisi sendiri. Tulisannya dimuat di *Kompas*, *Koran Tempo*, *Media Indonesia*, *Annida*, *NOVA*, *Suara Pembaruan*, *Kedaulatan Rakyat*, *Suara Merdeka*, *Pikiran Rakyat*, *Bernas*, *Jurnal Puisi*, serta terkumpul dalam beberapa antologi komunal, seperti; *Dian Sastro for President* (AKY-2002), *Hijau Kelon dan Puisi 2002* (KOMPAS-2003), *Tembang-Tembang Karangnulang* (Unstrat-2003). Belajar menulis pada Imam Budhi Santosa dan Suminto A. Sayuti, redaktur pelaksana majalah *ON/OFF* di Akademi Kebudayaan Yogyakarta ini juga aktif di Unit Studi Sastra dan Teater (Unstrat) Universitas Negeri Yogyakarta. Buku puisi tunggalnya: *Tuhan, Aku Lupa Menulis Sajak Cinta* (Jendela-Yogyakarta).
Alamat: Dewadaru 70 Madusari, Gunungkidul 55812.
E-mail: dewadaru@kakilangit.com

Dalam antologi ini memuat:

Suminto A. Sayuti dan Kerinduan pada Kritikus

oleh: Hasta Indriyana

Satu

“Hari Minggu. Minggu, menurut saya, adalah ‘Hari Sastrawan Nasional.’ Saya yakin, para penyair, cerpenis, esais seni budaya merayakannya. Tidak luput siapa pun pecinta rubrik budaya sehingga ‘kesepakatan nasional’ tersebut secara serta merta dijadikan piknik literer, teks untuk rekreasi,” kata Afrizal Malna, “sastra seakan-akan cocok untuk bacaan hari Minggu, hari yang senggang, hari yang pribadi, hari yang tidak terikat dengan institusi kerja (*Sesuatu Indonesia*, 2000).”

Semua paham, dan saya pun menunggu (dengan harap-harap cemas), apakah tulisan saya dimuat di media massa? Dus, saya mesti pergi ke agen koran membuka-buka semua media yang menyediakan rubrik budaya. Barangkali ada tulisan bagus, bisa saya beli, tetapi, aduh, beberapa pekan ini esainya sama: kritik karya sastra. Sebut saja Binhat Nurrohmat, Satmoko Budi Santoso, Budi Darma, dll. Kata Edy A.F.N. kemudian; “Kritik Sastra; Isu Lama Kemasan Baru.”

Ada banyak koran kubuka (sampai mbak penunggu agen hapal), jumlahnya di atas sepuluh media massa. Itu yang memuat rubrik budaya setiap minggunya. Aneh, warna dan cita rasa redaktornya mirip-mirip. Saya samakan saja seperti ini: sastra yang berusaha merengkuh pembaca (awam). Mungkin selain pertimbangan pasar, juga sosialisasi sastra pada masyarakat (bukankah Indonesia adalah belantara yang belum melek membaca?).

Nah, seperti itu. Lantas, menyinggung media massa yang sama sekali tanpa rubrik budaya? Jikalau ada seorang teman penyair menyebutnya ‘koran bar-bar’, maka aku menyebutnya; “koran yang tidak tahu bagaimana menghaluskan jiwa masyarakat.” Agak panjang memang, tetapi itu pilihan rumah tangga koran.

Kubaca *Kedaulatan Rakyat*. Ups, puisi Pak Rektor! Saya tidak ingin berkomentar. Malah tiba-tiba teringat wawancara wartawan K.R. Haryadi dengan Mas Minto (4 Juni 2000) tentang puisi Sapuan. Begini cuplikannya “Jika Sapuan tidak jujur”, menurut Suminto, “selain tidak akan menghasilkan katarsis hukum dan politik, puisi itu justru menistakan sastra. Pasalnya, puisi dilibatkan dalam persoalan politik yang hanya berdasarkan kepentingan, bukan berdasarkan hakikat nilai kebenaran”. Hal itu cukup jelas.

“Memang, ruang sastra dalam media massa memungkinkan eksistensi sastrawan sekaligus media legitimasi (?). Akan tetapi, ketika dijadikan alat politik atau dikelirukan oleh redaktur yang bercita rasa pasar atau pesanan, sama juga bohong,” saya pikir. Di luar media massa, seperti acara baca puisi pejabat, kampanye, kumpul artis, yang semua tampak serius mementaskan karya sastra ternyata cukup meriah akhir-akhir ini. Semua sah-sah saja, sebab ‘yang bukan sastrawan pun boleh ambil bagian.’ Tidakkah sastra boleh diapresiasi siapa pun?”

Dua

Mas Minto, surat ini saya tulis di RSUD Wonosari. Tiga hari sudah saya menunggu ibu opname. Hipertensi, asam urat, jantung membengkak, nafas sesak. Sebagai anak ragil yang paling dekat, tahu bagaimana merawat; menyuapi, mengepel tubuh, memandikan, cebok, dan tentu tempat *cunhat* yang nyaman (kata ibu kepada saya). Persis seperti anak TK, persis seperti ketika saya kecil dulu, dirawatnya dengan sabar, mencoba memberi sesuatu yang terbaik bagi masa depan.

Ah, cengeng! Tapi tidak saya rasa. Setidaknya romantisme tersebut mengingatkan tulisan-tulisan Mas Minto di *Minggu Pagi* dan *Kedaulatan Rakyat* yang tekun dan sabar ‘memelihara’ masa depan sastrawan dan karya sastra mereka. Belakangan saya tahu, selain rajin menulis kritik khusus pengantar (istilah Faiz Ahsoul), kritik dalam pertemuan sastra, kritik di koran, kritik terhadap sastrawan muda/mahasiswa, juga kritikus laci meja (yang disimpan dan belum sempat dipublikasikan). Tabungannya banyak ya?

Kata Mas Iman Budhi Santosa kemudian, “Diam-diam (ia) penyair yang mau menempatkan dirinya pada jalur yang pernah ditempuh Saini K.M., Mansur Samin, Umbu Landu Parangi, Piek Ardiyanto Soeprijadi, Ragil Suwarno Pragolapati, yaitu penyair-penyair yang tidak sekadar berpuisi melulu, tetapi juga memberikan ‘penyuluhan’ langsung mengenai cara memasuki dan menikmati puisi kepada masyarakat (pengantar *Malam Tamarsari*, 2000).” Itu dulu *kan* Mas Iman? Sebab menurut klipng saya yang terbatas, di media ini juga tercantum: MP Minggu I, Oktober 1999, “*Masa Lalu yang Tak Mati-mati*” yang mencoba memberikan catatan atas sajak-sajak Bambang J.P., Sutrimo E.N. dan Raudal T.B. Disusul kemudian MP Minggu II, November 1999, ‘*Aubade*’: *Nyanyian Penyair yang Ingin Selalu “Pagi”*’, yang mencermati kumpulan puisi *Aubade*, Rahmat Djoko Pradopo. Itu yang terakhir?

Ada kecemasan dan keluhan dari para sastrawan. Intinya, merindukan kembali kritik (us) sastra. Selepas HB Jassin, Jakob Sumardjo, Korrie Layun Rampan, satu dua saja yang terkadang mencoba menjadi kritikus, tetapi buru-buru menghilang cukup lama. *Eh*, muncul lagi. Seperti pelampung yang timbul tenggelam di lautan. Sebut saja: Maman S. Mahayana, Eka Budianta, Ibnu Wahyudi, Muhidin M. Dahlan, dan sebagainya. Banyak sebenarnya, apalagi nama-nama baru yang bisa dipastikan produk kuliah: Pendidikan Bahasa dan/Sastra Indonesia, semacam Undip, UNS, Unair, UPI, UGM, UNY. Akan tetapi, karena apa baru sekali dimuat, sudah itu mati. Inikah tugas berat kritikus sastra? Mitos yang selama ini terbangun barangkali, kritikus yang ideal antara lain, lulusan ilmu sastra, wawasannya luas, bisa menulis karya sastra, dokumentator yang tekun, arif, mampu menempatkan posisinya sebagai kritikus, dan menciptakan kedekatan dengan sastrawan. Menakutkan bukan? Begitu kira-kira gambaran selama ini.

Tiga

Masa lalu tak mati-mati. Saya pikir benar. Sebagai pengalaman pribadi, saya bisa memahami puisi dari sebuah kritik puisi, kemudian sampai pada masanya mampu mengapresiasi, menghargai, menikmati, mencintai, dan mencoba berkarya. Kritik yang ketika itu saya baca adalah puisi Sapardi Djoko Damono:

Buat Ning

*pasti datangkah senjua yang ditunggu
detik-detik berjajar pada mistar
yang panjang
(barangkali tanpa salam terlebih dahulu)*

*januari mengeras di tembok itu juga
lalu desember
musim pun masak sebelum menyala cakrawala
tiba-tiba: kita bergegas pada jemputan itu*

1967

Ketika pertama membaca puisi tersebut saya tidak paham apa maksudnya, tetapi sehabis membaca kritik puisi Sapardi tersebut saya jadi mengerti. Hingga sampai saat ini puisi itu cukup membuat gemetar ketika saya baca

menjelang tidur. Itulah, mengapa saya juga merindukan kritik (us), merindukan buku semacam *Bunga Rampai Sastra* atau *Semberbak Sajak* yang Mas Minto tulis itu.

Mas Minto, barangkali kritik merupakan ruang pemaknaan, juga media pendekatan terhadap pembaca. Sesederhana apa pun kritik itu, ruang tafsir, interpretasi, pengelompokan tema, bahasa, estetika, dan kelebihan kekurangan, sekali lagi, bukankah masyarakat kita juga butuh membaca?

Bersamaan dengan itu, perkembangan media publikasi sastra yang gencar (koran, majalah, jurnal, buletin, buku, pertunjukan) ternyata mempengaruhi produktivitas media publikasi komunitas-komunitas. Keberadaan mereka seperti ingin mendapatkan pengakuan sebab ruang sastra koran-majalah-jurnal tidak sebanding dengan jumlah sastrawannya sehingga muncul media alternatif yang begitu marak. Forum diskusi digelar, pertunjukan sastra, lomba penulisan karya, antologi, dan jurnal, menunjukkan geliat yang meningkat. Apakah sekedar *trend* sesaat atau memang masyarakat kita sedang menuju ke arah 'pingin melek membaca' (sastra)? Jika saya andaikan, barangkali sama dengan keberadaan telepon genggam: ia dipakai siapa pun sebab terjangkau semua lapisan masyarakat. Bukan barang mahal, bukan sesuatu yang eksklusif lagi.

Mas Minto, surat ini saya tulis pada dasarnya ingin mengabarkan kembali masalah klise yang diulang-ulang sebab bagi saya silaturahmi kecil semacam ini lebih enak untuk "ngrasani" rumah tangga sastra sendiri yang itu-itu melulu. Apalagi di media ini paling memungkinkan format semacam untuk dimuat. Salam.

*Anggota Unit Studi Sastra dan Teater (Unstrat)
Universitas Negeri Yogyakarta*

Biodata

Herry Mardianto lahir di Yogyakarta, tanggal 11 Mei 1961. Pendidikan Sarjana Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Pernah menjadi redaktur *Eksponen* (1986--1987) dan Peneliti Sastra pada Balai Bahasa Yogyakarta (1989--sekarang). Selain itu, ia aktif dalam Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta (ketua). Karyanya berupa puisi dimuat dalam Antologi *Antara Suara Sunyi* (1987) dan *Penyair Fakultas Sastra UGM* (1995). Karyanya yang lain adalah "Sastra Indonesia di Luar Balai Pustaka" (1995), "Sastra Jawa Balai Pustaka" (1997), "Mempertimbangkan Sastra Jawa" (1997), dan "Begini-Begini dan Begitu" (1998).

Dalam antologi ini memuat:

Dimensi Kemiskinan dalam Kapai-Kapai, Syyy!..., dan "Anak Bertuah"

Herry Mardianto

/1/

Kesadaran pertama yang harus dihadirkan untuk dapat memahami karya sastra (entah itu cerpen, puisi, novel ataupun drama) dari wilayah yang berbeda adalah kesadaran terhadap dominasi wacana kekuatan sosial politik terhadap berbagai bentuk kesenian. Kesadaran kedua berkaitan dengan kecenderungan konsep estetika yang dianut oleh tiap-tiap negara. Dua kecenderungan tersebut pada gilirannya akan memperlihatkan bagaimana kebijakan "politik berkesenian" diberlakukan dalam sebuah negara; bagaimana konsep estetika menjadi wilayah kesadaran yang harus dipahami dan atau dipatuhi pengarang.

Di Indonesia, sejak awal pembentukan pemerintahan (militer) "Orde Baru", rakyat (telah) dapat melihat betapa buruknya pemerintah melakukan dunia kesenian. Orde Baru mempunyai sindrometik terhadap kritik-kritik pertunjukan kesenian (Nor Pud Binarto, 1999: 8); Bengkel Teater, misalnya melalui "*Mastodon Burung Kondor*" diberangus militer, pembacaan puisi Rendra di Taman Ismail Marzuki dilempari bom amoniak, Teater Koma berulang kali dilarang pentas oleh penguasa Orde Baru di bawah komando *mister* Soeharto. Jadi, di Indonesia, kesusastraan sebagai fenomena kebudayaan, perkembangannya tidak dapat dilepaskan dari berbagai ketergantungan dan rekayasa. Fenomena ketergantungan dan rekayasa kehidupan sastra Indonesia terhadap "kekuatan" di luar dirinya sendiri mulai terasa sejak kasus heboh sastra tahun 1968 muncul ke permukaan, di samping adanya pertarungan sengit antara kelompok sastrawan pendukung Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang menekankan komitmen sosial dalam berkesenian dan kelompok sastrawan pendukung Manifest Kebudayaan. Pernyataan seniman Indonesia yang menegaskan hak seniman untuk terbebas dari tekanan politik diteruskan dengan pelarangan beberapa karya dan aktivitas berkesenian. Pada umumnya alasan pelarangan itu tidak begitu jelas dan tidak ada pihak yang berupaya menjelaskannya.

Tekanan yang bertubi-tubi dan terus menggencet dunia kesenian memunculkan kreativitas "perlawanan" terhadap dominasi wacana kekuasaan. Hal ini setidaknya diperlihatkan dengan kehadiran Teater Gandrik sebagai

kekuatan "politik penyeimbang" (meminjam istilah Bintarto) atas narasi politik Orde Baru terhadap dunia kesenian. Jalan yang ditempuh adalah dengan "mengecoh" situasi dan kondisi sosial politik yang represif dan tertutup dengan membodohkan diri sendiri. Gandrik, menurut Adi Wicaksono (1999: 11) mengembangkan verbalitas kritis untuk melampaui keterbatasan ruang pemaknaan yang dikikis negara, yakni lewat wacana "cemoooh" dengan dramatika *sampakan*¹⁸⁾ yang menghasilkan suatu pola satir dan sarkasme tajam tanpa mengenal ampun--suatu otoritas yang nyaris tak terbantah dan sakral akan dipermainkan, ditendang ke sana kemari seperti bola; tokoh-tokoh politik, pejabat, orang terhormat, pahlawan, sama karikaturalnya dengan tukang becak, mahasiswa yang tolol, atau bahkan pelacur.

Wacana berkesastraan serupa itu mungkin tidak terjadi pada negara *gemuh ripah loh jinawi* seperti Brunei dan Malaysia karena kegetiran *historical* dan intrik-intrik politik yang tidak sama dengan apa yang terjadi di Indonesia. Suasana berkesenian, baik di Malaysia maupun Brunei, selama ini menunjukkan cita rasa yang tidak penuh sak wasangka. Situasi tersebut tercipta karena sastra di kedua negara tersebut lebih berfungsi sebagai hiburan dan media untuk menanamkan rasa taat kepada negara dan bukan sebagai media "perlawanan" terhadap hegemoni kekuasaan--setidaknya ini diawali oleh sastra klasik Melayu. *Syair A'wang Semau*¹⁹⁾, misalnya, merupakan syair yang kerap disebut-sebut sebagai penyair jatidiri orang-orang Brunei, dianggap sebagai epik bangsa Brunei.

*Syair Rakis*²⁰⁾ meskipun dianggap sebagai *testamen* politik, ia tidak lepas dari *frame* pembinaan bangsa lewat sikap-sikap patriotisme. Drama-drama yang lahir kemudian pun, seperti *Kianbung Bertaut atau Pancar Kesatria Tongkat*

¹⁸⁾ Walaupun para pemain bermain serius (Firmiani Darsjaf, 1999: 109--110), kelucuan tetap menjadi cirinya. Inilah kekhasan gaya teater *sampakan* yang menggunakan *gyon parikeno* sebagai pangkal tolak untuk membangkitkan humor dan olok-olok. *Oemongan* menggelitik di sana-sini sebagai kiat mencubit orang tanpa rasa sakit. Dalam gaya *sampakan*, pemain bisa keluar masuk panggung dan menjadi penari atau apa saja. Istilah *sampakan* berasal dari penyair Kirjo Mulyo tahun 1986, ditujukan bagi cara bermain yang lentur pada alur cerita.

¹⁹⁾ Lihat tulisan Haji Hashim bin Haji Abd. Hamid, "Sastera Brunei: Sarana Pembinaan Bangsa", (1998: 2--4)

²⁰⁾ Syair ini ditulis Pengiran Shahbandar Mohd. Salleh yang dianggap sebagai bapak kesusastran modern Brunei. Hampir keseluruhan syair ini mengisahkan sosiopolitik Brunei pada awal masuknya pengaruh kebudayaan Barat. Syair ini memberikan bayangan wawasan bahwa pewaris tahta negara Brunei harus mewujudkan dan mengekalkan bangsa Brunei yang ideal; dan langkah awal dan utama yang harus dilakukan adalah dengan melepaskan negara Brunei dari kekuasaan Inggris melalui perundingan (ibid, hlm. 5)

Negara (A. Rahman Yusof, 1991) tetap berpegang teguh pada persoalan nasionalisme (persoalan bangsa negara). Pergeseran persoalan dan cara pengungkapan yang tidak lazim akan menjadi perbincangan yang kurang mengena. Penilaian Lai Chin-Chin yang kemudian dikutip oleh Haji Hashim bin Haji Abd. Hamid terhadap perkembangan sastra (cerpen) Brunei sejak tahun 1946--1996 membuktikan asumsi ini. Menurutnya pada tahun 1946--1996 terdapat 653 pengarang cerpen Brunei yang menghasilkan 1.620 cerpen. Meskipun begitu, banyak cerpen yang dihasilkan, tetapi tidak ada yang benar-benar menonjolkan pembinaan bangsa, kecuali cerpen "Hujan Hingga ke Senja" dan "Pohon-Pohon Terbuang" (keduanya karya Muslim Burmat²¹). Selebihnya, cerpen-cerpen yang lain hadir dengan beragam kreativitas, dianggap sebagai cerpen yang mencari satu unsur "kelainan", bukan sastra yang komited, tidak berangkat dari realitas kehidupan dan ketauhidan manusia kepada Tuhan; mementingkan falsafah materialistik realisme yang menjurus kepada komersialisme yang penuh dengan *free sex* lantaran anutan ini dan berangan-angan untuk dipuja, maka kadang-kadang karya mereka melahirkan sesuatu yang *abnormality* dan *absurdity* (cf. Haji Hashim bin Haji Abd. Hamid, 1998: 16). Kegusaran Haji Hashim dapat dimengerti jika kita berpegang pada konsep estetika yang harus dipatuhi atau dipahami oleh pengarang sastra Melayu.

Kendati dalam sastra Melayu tidak ada teori atau poetika yang khas Melayu, berdasarkan pengamatan terhadap karya-karya sastra yang dikategorikan *indah*, berbagai kaidah estetik sastra Melayu Klasik dapat dirumuskan dengan jelas²² Braginsky (1994a: 17--40) dan Kuntara Wiryamartana (1986: 207) memaparkan bahwa kaidah umum estetik sastra Melayu Klasik adalah sebagai berikut. Istilah *indah* adalah salah satu konsep sentral dalam estetika sastra Melayu. Dari sinonim kata *indah* dan *lukisan keadaan jiwa yang terkena pengaruh indah* itu, dapat dirumuskan tiga aspek dari *indah* itu seperti berikut.

Pertama, berkaitan dengan ontologi dari *indah* yang dinyatakan dengan istilah Kekayaan Tuhan. Karena Tuhan (Allah) adalah Mahakuasa untuk mencipta, terbukti lewat keindahan ciptaan-ciptaan-Nya penyair sering menyatakan dirinya tidak berdaya di hadapan-Nya sehingga ia mohon pertolongan-Nya dalam menciptakan syair-syair. Pernyataan semacam itu sering diungkapkan langsung dalam kata pengantar karya sastra yang ditulis.

²¹ Beberapa novel Muslim Burmat seperti *Lari Bersama Musim*, *Dari Hujung ke Hujung*, *Puncak Pertama dan Terbenamnya Matahari*, adalah novel-novel yang sarat dengan muatan falsafah kecintaan kepada bangsa dan negara.

²² Lihat Tirto Suwondo (1996), "Mencari Kaidah Estetika Sastra Indonesia".

Sesuai dengan pengertian bahwa Keindahan Mutlak (*Jamal*) adalah sifat Allah, dalam sastra Melayu Klasik muncul istilah *elok* dan *indah*. *Elok* menekankan aspek batin, yang hakiki, tersembunyi, berkaitan dengan pengertian baik; sedangkan *indah* menekankan aspek lahir, yang tampak, yang terindra dari yang indah.

Kedua, berhubungan dengan sifat-sifat imanen dari yang *indah*, yaitu luar biasa, menakjubkan, yang tampak dalam istilah heran, ajaib, gharib, tamasya; beraneka ragam, yang tampak dalam susunan yang harmonis, misalnya susunan bunyi merdu, dan sebagainya. Jadi, yang indah adalah sesuatu yang luar biasa, yang kepenuhan dan keanekaragaman perwujudannya teratur rapi dan serasi.

Ketiga, berkaitan dengan psikologi persepsi keindahan. Proses psikologis itu dirumuskan sebagai (1) sesuatu yang luar biasa itu menarik perhatian dan lewat persepsi indera membangkitkan birahi, rasa tertarik pada yang indah; (2) kekuatan daya tarik keindahan itu bergantung pada kemampuannya untuk mempengaruhi beberapa indera sekaligus; (3) birahi itu menimbulkan heran dalam jiwa, begitu menyita segenap indera hingga lemah daya kontrol pikirannya sehingga mengakibatkan hilang akal, lupa, merca; (4) berhadapan dengan keindahan itu si pemandang akan tetap ingat, tetap menguasai dirinya, yang tidak mampu menguasai akan mengalami bahaya; akal, budi, dan sifat arif bijaksana dapat mengatasi bahaya keindahan itu; dan (5) jika bahaya dapat diatasi, timbul efek penyembuh dari yang indah; jadi, yang indah menjadi pelipur lara, penghibur hati.

Kaidah atau pandangan estetika dalam sastra Melayu Klasik tersebut agaknya dekat dengan teori estetika Arab yang ditentukan oleh ketergantungan seniman pada teladan yang agung, yaitu semesta sebagai ciptaan Tuhan, Pencipta Yang Mahakuasa. Karena itu, dalam sastra Melayu Klasik terbentuk sistem sastra yang menyerupai lingkaran konsentrik yang melingkari pusat yang satu, dan yang menjadi pusat dan terpenting adalah teks-teks keagamaan (Braginsky, 1994b: 1). Menurut Teeuw (1984: 354) pandangan tersebut tidak jauh berbeda dengan pandangan estetik Abad Pertengahan di Barat.

Sementara itu, berdasarkan penelitiannya terhadap sejumlah kakawin (puisi epik sastra Jawa Kuna), Zoetmulder (1985: 179--217) berhasil merumuskan konsep estetik puisi Jawa Kuna. Secara ringkas, konsep tersebut adalah sebagai berikut. Bagi penyair (pujangga, kawī), puisi adalah semacam yoga. Konsep yoga, dalam Hindu-Jawa, diartikan sebagai usaha manusia untuk mencapai kesatuan dengan dewa. Lewat kesatuan itu manusia mencapai *moksa*, lepas, bebas dari rangkaian eksistensi. Dan melalui puisi

(syair), penyair menyatu dengan dewa, menemukan dewa yang terjelma dalam Dewa Keindahan. Bagi penyair, persatuan dengan Dewa Keindahan itu sekaligus menjadi sarana dan sasaran, yaitu sarana untuk menghasilkan karya yang indah, dan sasaran untuk bersatu dengan dewa lewat proses *moksa*. Jadi, dalam hal ini, puisi atau syair (bahasa, kata, bunyi), menjadi wadah keindahan, juga wadah sang Dewa, sekaligus sebagai pemusatan pikiran, baik yang mencipta, membaca, menceritakan, maupun yang mendengarkan. Dengan begitu, orang dapat hanyut ke dalam pesona *ekstase*, yang disebut *lango*, pengalaman estetik, dan bersamaan dengan meredanya kesadaran ia sanggup merasakan kedekatannya dengan sang Dewa (Tuhan).

Agaknya, konsep atau kaidah estetika sastra Jawa Kuna tidak berbeda dengan kaidah estetika sastra Melayu Klasik. Keduanya mengarahkan fungsi karya seni sebagai pengabdian terhadap agama, terhadap Yang Agung. Melalui karya seni manusia dipertemukan dengan keagungan ciptaan Tuhan dan ia akan terlena dan terpesona oleh keagungan itu (Tuhan/dewa). Hanya bedanya, dalam sastra Melayu Klasik terdapat rumusan sistem sastra yang berpusat (terpenting) pada teks-teks sastra keagamaan, sedangkan dalam sastra Jawa Kuna rumusan tentang sistem sastra itu tak ada. Ini, barangkali, terjadi karena Zoetmulder hanya memfokuskan penelitiannya pada karya-karya kakawin. Seandainya sampai pada hikayat, babad, wulang, niti, atau yang lain, barangkali akan dapat ditemukan atau dirumuskan sistem sastra dalam sastra Jawa Kuna.

Estetika sastra Indonesia sendiri tidak bertolak dari faktor agama karena persoalan agama merupakan hal sensitif di tengah-tengah masyarakat Indonesia yang majemuk dan saling menghormati agama yang satu dengan agama lainnya. Konsep estetika khas Indonesia masih dalam proses tawar menawar untuk dirumuskan. Teeuw (1983: 59--72) dalam artikelnya *Eстетik, Semiotik, dan Sejarah Sastra* menyinggung mengenai pergeseran-pergeseran estetik yang terjadi dalam sejarah perkembangan teori sastra (ekspresif, pragmatik, mimetik, dan objektif). Pemerhati lain yang membahas masalah estetika adalah Dick Hartoko (1986), Ariel Heryanto (1986), dan Y. Yapi Taum (1995); hanya saja ketiganya tidak membicarakan konsep estetika sastra Indonesia²³⁾. Tulisan yang sudah mengarah kepada pembahasan

²³⁾ Dalam tulisannya, Dick Hartoko mengeluhkan kegagalan apresiasi sastra, karena dalam apresiasi acapkali tidak mempertimbangkan bagaimana seharusnya kaidah-kaidah estetik dipahami dan keindahan sastra dicerap. Di sisi lain, Ariel Heryanto mengeluhkan bahwa saat ini dalam penafsiran konsep sastra sering terjadi kesalahpahaman--khususnya ketika terjadi perdebatan sastra kontekstual--sehingga yang ditemukan hanyalah perdebatan

estetika sastra Indonesia dikerjakan oleh Rachmat Djoko Pradopo lewat *Masalah Angkatan dan Penulisan Sejarah Sastra Indonesia* (1995). Pradopo mencoba merumuskan konsep estetika sastra Indonesia--yang disebutnya ciri-ciri estetik--yang berlaku pada masa Balai Pustaka, Pujangga Baru, Angkatan 45, Angkatan 50-an, dan Angkatan 70-an. Dikatakannya bahwa ciri struktur estetik dan ekstraestetik setiap angkatan berbeda dengan ciri angkatan lainnya. Kekurangan dari tinjauan Rachmat Djoko Pradopo adalah bahwa ia hanya melihat aspek-aspek dominan sehingga ciri angkatan tertentu masih dapat dilihat pada angkatan lainnya; jadi hasilnya belum menunjukkan suatu konsep yang jelas yang menjadi semacam kaidah yang berlaku bagi sastra Indonesia, seperti halnya kaidah dalam sastra Melayu klasik atau sastra Jawa kuna. Apalagi ciri-ciri struktur estetik yang dirumuskannya lebih tepat disebut sebagai konvensi kepengarangan, bukan konsep atau kaidah yang disepakati bersama dan berlaku umum bagi masyarakat sastra Indonesia. Senada dengan pendapat Rachmat Djoko Pradopo, Djoko Saryono dalam *Politik Estetika Sastra di Indonesia* (1989) mencoba mengamati pergeseran-pergeseran estetika sastra dalam setiap periode. Dikatakan bahwa karya sastra Indonesia tradisional mengandung kaidah estetika keselarasan, sedangkan karya sastra Indonesia modern mengandung kaidah estetika pertentangan (sudah mulai tampak dalam karya sastra tahun 1920-an). Penulis sendiri merasakan bahwa konsep estetika sastra Indonesia mempunyai kaidah-kaidah keindahan yang berkaitan dengan adanya perlawanan terhadap hegemoni kekuasaan (hal ini dikaitkan dengan sastra merupakan "*pasemon*") dan unsur oposisional yang cukup dominan. Goenawan Mohammad (1992) berpendapat bahwa sastra merupakan "*pasemon*", sindiran halus yang menyarankan sesuatu yang bukan sebenarnya, tetapi mendekati sifat tertentu. Dengan demikian, dalam "*pasemon*", makna tidak secara apriori hadir. Makna hadir bukan dengan menceritakan sesuatu "sebagaimana adanya", tetapi dengan menceritakan sesuatu yang lain dari yang sebenarnya hendak dikatakan makna sastra lewat sifatnya yang "*pasemon*", tidak secara apriori hadir. Makna hadir bukan dengan menceritakan sesuatu yang lain dari yang sebenarnya hendak dikatakan. Sastra, lewat sifatnya yang "*pasemon*", dapat hadir sebagai wakil dari suara rakyat untuk menggugat penguasa. Gugatan tersebut dapat berkaitan dengan pemapanan kekuasaan negara, hegemoni

tanpa arah. Tidak berbeda dengan dua pemerhati tersebut, Yapi Taum juga hanya mengupas masalah estetika dalam kaitannya dengan teks sastra, tanpa menyinggung sedikit pun konsep estetika sastra Indonesia.

pembangunan, dan sebagainya. Dengan kata lain sastra dapat dipahami dengan melihat sejauh mana dia mampu merepresentasikan dan/atau memisrepresentasikan kenyataan atau ideologi yang dominan. Dengan konsep estetika "perlawanan" dan oposisional tersebut, sastra Indonesia lebih terbuka bagi masuknya kreativitas pengarang.

/2/

Pemahaman terhadap konsep estetika dari sastra Melayu dan sastra Indonesia tersebut sangat penting dipahami mengingat kehadiran sastra akan selalu berkaitan dengan elemen tekstual tertentu yang mengacu kepada ruang dan waktu, sistem sosial (dan politik) serta kebudayaan tertentu. Selebihnya dalam karya sastra terkandung pula persoalan-persoalan yang universal; dalam tiga drama yang dikaji terlihat bahwa aspek referensial (konteks sosial) yang dikedepankan pengarang berupa persoalan kemiskinan.

Dari 29 naskah lakon Arifin C. Noer, *Kapai-Kapai* merupakan naskah yang paling populer, diterjemahkan oleh Harry Aveling ke dalam bahasa Inggris dan diterbitkan di Kuala Lumpur, Malaysia, pada tahun 1974. Drama tersebut sempat dimainkan di Australia, Belgia, Malaysia, Amerika Serikat, dan Swedia. Bersama Putu Wijaya, Arifin C. Noer merupakan penulis naskah yang mengembangkan ciri-ciri sastra drama mutakhir hingga dekade 1980-an. Naskah-naskah drama Arifin C. Noer (juga Putu Wijaya) memiliki ciri-ciri tertentu yang tampak jelas pada tokoh-tokoh cerita dan bahasa yang dipergunakan. Tokoh-tokoh cerita pada umumnya menggambarkan sikap kelompok (buruh, kaum gelandangan, penguasa, dan sebagainya). Selain itu, perwujudan tokoh tidak jelas seluruhnya sebelum dipentaskan sebab tanpa pelukisan-pelukisan dimensi tokoh, misalnya tanpa pelukisan ciri-ciri fisik dan tanpa penjelasan/pelukisan yang menandakan status sosial. Ciri lainnya, bahasa yang digunakan adalah bahasa keseharian, dialog menggunakan bahasa yang singkat sehingga terasa lebih komunikatif dan menunjukkan kelincahan daya pikir tokoh. Naskah-naskah Arifin C. Noer tidak siap pentas karena belum komplit ("*dosed drama*" --meminjam istilah Goenawan Mohamad).

Arifin C. Noer dalam karyanya sesudah *Mega-Mega* selalu mengangkat permasalahan kemiskinan. Menurut Jakob Suymardjo (1984:4), kemiskinan merupakan obsesi Arifin C. Noer. Oleh sebab itu, permasalahan-permasalahan mendasar dalam karya-karya Arifin adalah persoalan kemiskinan--secara intuitif dapat dirasakan bahwa Arifin C. Noer menempatkan kemiskinan

pada bagian terpenting dalam karyanya, yakni pada ide pokok dari aspek-aspek cerita di dalam tiap-tiap karyanya--sehingga turut menjiwai unsur-unsur struktur batin karya-karya yang bersangkutan; seperti yang terasa di dalam kemiskinan para tokoh dan latar cerita. Kemiskinan yang muncul dalam karya Arifin C. Noer memiliki spesifikasi tertentu yang menyebabkan Arifin memerlukan bentuk (*form*) baru untuk mengungkapkan ide tentang kemiskinan tersebut²⁴⁾.

Kemiskinan adalah suatu kondisi yang dialami oleh individu atau keluarga atau kelompok orang (Fairchild, 1975: 227) yang menunjukkan bahwa individu/keluarga/kelompok orang yang bersangkutan tidak berkecukupan di dalam hak milik, pendapatan, dan pelayanan umum. Kondisi tersebut dirasakan oleh mereka yang memang miskin dan sebagian besar mereka yang tidak miskin (Galbraith dalam Tom Anwar, 1983: 11) sebagai sesuatu yang tidak menyenangkan. Ada dua bentuk kemiskinan yang dapat ditandai, yaitu kemiskinan yang menimpa segelintir kecil atau segolongan minoritas dalam suatu lingkungan masyarakat dan kemiskinan yang menimpa semua, kecuali segelintir orang dalam suatu lingkungan masyarakat lain.

Selama ini dikenal adanya dua abstraksi untuk memandang persoalan kemiskinan, yakni kemiskinan ekonomi dan kemiskinan sosial. Kemiskinan ekonomi (dari perspektif ilmu ekonomi) merupakan suatu fenomena yang ada dalam wilayah penduduk miskin yang berkaitan dengan rendahnya pendapatan ekonomi semata-mata; sedangkan kemiskinan sosial (lebih dikenal dengan sebutan kebudayaan kemiskinan) lebih melekat pada pribadi penduduk miskin itu sendiri, seperti halnya cara hidup, tingkah laku, dan kebiasaan, (Singarimbun, 1989: 1).

Kemiskinan tidak hanya dapat disebabkan oleh tidak tersedianya sumber ekonomi yang menyebabkan rendahnya pendapatan, tetapi juga oleh ketidakmampuan sekelompok orang meraih sumber pendapatan yang disebabkan oleh keadaan dan kondisi sosial budaya di tempat mereka hidup. Sebagian kelompok miskin memiliki cara hidup tertentu yang telah membudaya sehingga menyebabkan mereka tetap dalam kemiskinan secara turun-temurun.

Di dalam masyarakat miskin terdapat kecenderungan pendidikan yang rendah, kekurangan gizi, lingkungan kumuh, kesehatan tidak terjamin,

²⁴⁾ Ia mengakui bahwa di dalam menulis drama (naskah lakon) ia tidak "mengejar" bentuk ataupun struktur, tetapi idelah yang mengejar bentuk (*Berita Buana*, 1987: 4).

fasilitas sosial tidak memadai, dan sebagainya. Pendidikan yang rendah tidak menjamin kapasitas pengetahuan seseorang menjadi baik. Pendidikan yang rendah tidak menjamin memperoleh pekerjaan dengan gaji yang baik untuk dapat mencukupi kebutuhan hidup. Kekurangan gizi dapat menyebabkan daya pikir rendah dan pertumbuhan fisik terhambat. Lingkungan yang kumuh merupakan tempat bersarang berbagai penyakit yang dapat menyerang setiap waktu. Secara global, hal-hal tersebut mengakibatkan rendahnya kapasitas fisik dan rohani.

Kapai-Kapai menyiratkan suatu dominasi lingkungan masyarakat di dalam membentuk pikiran dan perilaku anggotanya. Mereka yang hidup miskin dan hidup di dalam tradisi dongeng-dongeng purba akan terbuai pikiran-pikiran mereka sendiri yang cenderung tidak realistis di dalam mengantisipasi permasalahan kehidupan meskipun bagi mereka sendiri dirasakan sebagai kemungkinan yang akan menjadi kenyataan—seperti Abu yang merindukan Cermin Tipu Daya, yakni benda dalam dongeng purba yang diyakini Abu bertuah dan sanggup memberikan kebahagiaan.

Abu adalah tokoh yang miskin segala-galanya (material dan spiritual). Kemiskinan yang diderita disebabkan oleh faktor keturunan yang menyebabkan dirinya terjepit oleh berbagai kekuatan. Kekuatan pertama berasal dari tokoh Emak—Abu dididik oleh tradisi yang diciptakan Emak sehingga Abu dapat dikatakan sebagai ciptaan Emak. Kekuatan lainnya adalah kekuatan yang berasal dari majikan yang mampu memecah diri Abu ke dalam dunia yang bertolak belakang; dunia Emak adalah dunia khayal/imajinasi (dongeng-dongeng purba), sedangkan dunia majikan adalah realitas sosial sehari-hari yang harus dihadapi Abu. Kedua dunia tersebut menjanjikan harapan yang sama, yakni kesejahteraan dan kebahagiaan bagi Abu.

Kekuatan Emak menunjukkan jalan untuk mencapai kaya, bahagia melalui harapan memperoleh Cermin Tipu Daya, sedangkan kekuatan majikan dijalani Abu dengan bekerja. Abu menjalani keduanya meskipun akhirnya tidak memperoleh apa-apa. Kenyataan hidup membuat Abu (Abu-Abu) makin menderita dan Cermin Tipu Daya harus ditebus dengan nyawanya. Menurut Kakek (tokoh Kakek), sebaiknya Abu bercermin pada agama (bukan pada cermin lain) agar dapat dengan jernih melihat dirinya yang bodoh dan miskin. Malangnya, Abu tidak akan pernah menikmati kebahagiaan sebab memang tidak ada jalan baginya untuk meraih kebahagiaan. Abu hidup di dalam tradisi "masyarakat" *Kapai-Kapai* sehingga hidupnya menjadi sia-sia—ia lahir miskin, hidup menderita, kemudian mati. Semua terjadi karena Abu tidak memiliki pengetahuan dan keterampilan. Pengetahuan

yang dimilikinya adalah pengetahuan tentang dongeng-dongeng purba yang diberikan oleh tradisi "emak", sementara realitas sosial memerlukan keterampilan kerja yang memadai untuk mendapatkan upah.

Dalam usia yang masih memerlukan kasih sayang, "Abu-Abu" harus menerima perlakuan kejam oleh tradisi yang diciptakan majikan, dan ia (mereka) tidak dapat berbuat apa-apa menerima perlakuan yang tidak manusiawi.

Majikan : Abu!
Abu : (Diam)
Majikan : Anjing!
Abu : Merangkak
Abu : Ya, Tuan.
Majikan : Anjing!
Abu : Ya, Tuan.

(*Kapai-Kapai*, hlm. 15)

Tidak ada yang dapat menolong Abu dan masyarakat *Kapai-Kapai*. Mereka tetap saja akan terus miskin dan menderita sepanjang hidup. Hal tersebut memberikan kesan *Kapai-Kapai* sebagai karya pesimistis.

Drama lain yang juga mengendapkan realitas kemiskinan tokoh-tokohnya adalah Syyy!.. (karya Hatta Azad Khan). Syyy!.. merupakan naskah drama pemenang Hadiah Karya Sastra Malaysia tahun 1982/1983. Karya ini mampu merebut perhatian karena menghadirkan masyarakat marginal, tokoh-tokoh miskin (intelektual dan material) yang harus berjuang melawan pihak penguasa yang dengan semena-mena ingin membina loji najis di Kampung Seri Wangi. Perlawanan antara yang dikuasai dan menguasai mampu menghadirkan nilai-nilai kemanusiaan yang lewat tangan Hatta Azad Khan menjadi sebuah karikatural gambaran kemiskinan lewat penampilan tokoh-tokoh dengan nuansa humoris yang konyol dan tragis.

PAK UDA : Aku tau 'dah!
PAK BUSU : Uda! Mari duduk, kita bercakap sedikit.
PAK UDA : Nak bercakap pasal papan tanda 'tu ke?
PAK BUSU : Duduklah dulu!
PAK UDA : Tapi janganlah kamu sumpah seranah macam pagi tadi. Tak sedap telinga aku mendengarnya.
PAK BUSU : Aku 'nak bercakap tentang malapetaka 'ni!

- PAK UDA : Malapetaka apanya? Papan sekeping begitu kamu kata malapetaka?
- PAK BUSU : Apa yang kamu tau sebenarnya?
- PAK UDA : Papan tanda 'tu bertulis tentang najis. Kampung kita bersih dari najis, sesuai untuk tempat tinggal. Apa yang kamu susahkan?
- PAK BUSU : Ooooo begitu cerita yang kamu faham?
- PAK UDA : 'Dah 'tu? Ada cerita lain?
- PAK BUSU : Kamu 'ni betullah Uda, segala benda kamu ambil mudah. Mari sini biar aku tolong bacakan pada kamu apa kata papan tanda 'ni sebenarnya!

Mereka bangun mendekati papan tanda, Pak Busu membacanya.

- PAK BUSU : Kamu dengar baik-baik.
- PAK UDA : Bacalah!
- PAK BUSUS : Cadangan Membina dan Menyiapkan Loji Penyimpan dan Penapis Najis Seluas
- PAK UDA : Apa ????
- PAK BUSU : Haa! Terkejut besar kamu!
- PAK UDA : Di kampung kita 'ni?? Mereka 'nak simpan dan tapis najis di sini? *Astaghfirullahilazim!*

Kemiskinan intelektual diperlihatkan dengan banyaknya tokoh cerita (misalnya Mak Usu, Maiden, Pak Uda) yang buta huruf, sebagian besar tokoh tidak jelas pekerjaannya--kalaupun jelas ternyata tidak lebih hanya sebagai tukang angkut (Mat Deris); sehingga mereka tidak mudah mengerti terhadap kejadian-kejadian besar di sekeliling mereka. Secara konkret kemiskinan tersebut ditandai oleh jenis pekerjaan masyarakat Kampung Seri Wangi (yang nyaris tak wangi karena najis).

- PAK UDA : Jadi apa yang patut kita buat?
- BUDIN : Elok kita panggil menyuarat.
- MAT DERIS : Ya, saya setuju. Kita panggil semua orang.
- PAK BUSUS : Tak payahlah semua orang. Tak semua yang boleh datang masing-masing sibuk dengan tugas. Orang-orang kita kerja tak tentu masa, bukannya kerja di pejabat, pergi pukul lapan balik pukul empat!

Kegetiran cerita mengalir di antara kebodohan masyarakat Kampung Seri Wangi dan kepongahan orang kota yang terus memaksakan kehendak untuk membuang limbah mereka dengan membangun loji najis seluas 34 ekar! Pelecehan-pelecehan terhadap kebodohan masyarakat tercermin dengan adanya depolitisasi argumen sehingga masyarakat Kampung Seri Wangi tidak mempunyai kuasa ketika berhadapan dengan pegawai Majlis Kota Raya; bahkan mereka tidak berhasil menemui Datuk Kota Raya dan rencana pembangunan loji penyimpanan dan penapis najis tetap menjadi prioritas meski hanya seluas 10 ekar. Akhir lakon *Syy!*.. merupakan signifikasi bahwa penguasa memiliki *power* yang cukup besar dan dapat memaksakan kehendak kepada masyarakat.

Kemiskinan juga tergambar dalam naskah "Anak Bertuah" dalam *Sinar Sepanjang Jalan* (karya Patani). *Sinar Sepanjang Jalan* adalah antologi drama televisi, merupakan kumpulan empat buah drama televisi yang pernah memenangi lomba penulisan skrip drama televisi yang dianjurkan oleh Jawatan Kuasa Sambutan Tahun Hijrah 1400 dan 1401, serta Radio Televisyen Brunei.

Jika kemiskinan dalam *Kapai-Kapai* menimpa Abu dan dia tidak mau bercermin kepada agama, maka dalam "Anak Bertuah" kemiskinan akhirnya menyadarkan tokoh Garau kembali ke jalan yang benar setelah sekian lama tersesat dalam dunia sabung ayam. Meskipun permasalahan cerita "Anak Bertuah" berkisar pada dunia penyabung ayam, manusia-manusia yang mempengaruhi nasibnya dengan berjudi (sabung ayam), permasalahan cerita sebenarnya bukanlah sekedar sabung ayam itu sendiri, melainkan permasalahan yang berkaitan dengan konflik-konflik antartokoh cerita, yakni konflik cerita yang dilatarbelakangi keinginan Kertini (putri Garau) agar ayahnya dapat kembali ke jalan yang benar. Tragisnya, kesadaran Garau baru muncul setelah Kertini mati terkena racun taji si Jalak (ayam sabung kebanggaan Garau).

Biodata

Hizairi Othman dilahirkan di Melaka pada 8 Oktober 1970 dan mendapat pendidikan di Melaka, Selangor dan Kuala Lumpur. Ijazah sarjana mudanya diperolehi di Universiti Malaya dalam bidang Pengajian Media dan sarjananya dalam bidang Kesusasteraan Melayu Moden daripada universiti yang sama.

Dalam penulisan kreatif, beliau bermula dengan cerpen pada 1986 dan seterusnya novel. Hingga kini telah menghasilkan 36 cerpen dan enam novel. Bermula dengan novel kanak-kanak dan novel remaja, beliau menguji otot kreatifnya dengan mencuba fiksyen sains, fantasi, cerita rakyat dan kini novel umum yang bersifat eksperimental. Antara anugerah penulisan yang pernah dimenangkannya ialah Hadiah Sastera Utusan Melayu Public-Bank, Hadiah Sastera Siswa Dewan Bahasa dan Pustaka-Bank Rakyat, Hadiah Sastera Berunsur Islam anjuran BAHEIS dan Pertandingan Cerpen anjuran Jelita-Shaeffer. Cerpen terakhirnya "Merungkai Deduksi" yang tersiar di *Mingguan Malaysia* memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia baru-baru ini, begitu juga esainya yang berjudul "The English Patient: Bukti Harmoni Sastera dan Filem" yang tersiar di *Dewan Budaya*. Sementara novel terbarunya, *Jukstaposisi* memenangi tempat ketiga pertandingan novel bertema Melayu Baru anjuran Gapena-Perangsang.

Dalam penulisan nonkreatif, beliau turut menulis rencana dan esai berkait sastera, seni dan budaya, rencana pelancongan selain menulis ulasan dan kritikan filem, terutamanya untuk majalah *Massa*. Rencana filemnya yang berjudul "Filem Berbudaya: Jalan Masih Jauh" yang tersiar dalam majalah *Dewan Budaya* telah memenangi tempat kedua Trifi Samad Idris pada 1998.

Pernah menjadi wartawan majalah *Mastika* dan *Massa* pada 1994 dan 1995, dan sejak 1996 hingga kini, beliau bertugas di Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi, Universiti Putra Malaysia.

Senarai Esei (Hioozairi Othman)

1. "Pembakuan Bahasa Malaysia: Konsep dan Pelaksanaannya", *Pelita Bahasa*, Desimber 1990.
2. "Manser: Menepuk Air Didulang". *Dewan Budaya* September 1993.
3. FFM (Festival Film Malaysia) 12: Antara Pesta dan Maruah Filem". *Massa* 28 Oktober 1995.
4. FFM (Festival Film Malaysia) 12: Ada Juga yang Tidak Kena" *Massa* 18 November 1995.

5. "Proses Kreatif dalam Cereka" Esei sempena Bengkel Penulisan Remaja anjuran ASAS '50 dan Majlis Bahasa Melayu Singapura di Pasir Ris, Singapura pada 29--31 Mac 1996.
6. "Filem Berbudaya: Jalan Masih Jauh," *Dewan Budaya*, September 1997 (Hadiah Kedua Trofi Samad Idris anjuran Finas).
7. "Jukstaposisi: Dari Layar Ke Teks," *Dewan Sastera*, Oktober 1997.
8. "The English Patient: Bukti Harmoni Sastera dan Filem," *Dewan Sastera*, November 1997 (Hadiah Sastera Perdana Malaysia 1996/1997).
9. "Gah-Gerhana Filem 1997," *Massa*, 20 Desember 1997.
10. "Virus dan Vaksin Hollywood," *Massa*, 26 Februari--6 Mac 1998.
11. "Menagih Patung Oscar," *Massa*, 21--27 Mac 1998.
12. "Filem Adaptasi Merangsang Minda," *Dewan Budaya*, Mei 1998 (Hadiah Ketiga Trofi Samad Idris anjuran Finas).
13. "Unsur Sains dan Fantasi dalam Novel Remaja," *Dewan Sastera*, Mei 1998.
14. "MPR: Melatih Penulis Remaja," *Massa*, 30 Mei--5 Juni 1998.
15. "Anugerah Penulisan Asia Tenggara Mencipta Sejarah," *Dewan Sastera*, November 1998.
16. "Antara Ayahanda dengan 'Ayah Anda'," *Dewan Sastera*, Desember 1998.
17. "Cereka Berilmu Bantu: Alternatif ke Alaf Baru". Esei sempena Bengkel Penulisan Kreatif anjuran Kolej Mohammad Rashid, Universiti Putra Malaysia pada 31 Januari 1999.
18. "Kabut-Kristal Filem Melayu '98", *Massa*, 2--8 Januari 1999.
19. "Jukstaposisi Tidak Abaikan Isi dan Tema," *Mingguan Malaysia*, 28 Februari 1999.
20. Yang 'Muda', Yang 'Baru', *Massa*, 27 Februari 1999.
21. Azab dan Prestij Belajar Sastera, *Massa*, 6 Mac 1999.
22. "Visi dan Harapan Penulis Generasi Baru", *Dewan Sastera*, Mei 1999 (juga bakal diterbitkan dengan judul "Alaf Baru, Cabaran Baru: Visi dan Harapan Penulis Generasi Baru Malaysia" oleh Yayasan Warisan Johor-kumpulan kertas kerja sempena Pertemuan Sasterawan Nusantara X dan Pertemuan Sastera Malaysia I)
23. "Shit dari Jurus Pandang Sastera" *Massa*, 8--14 Mei 1999.
24. "IWP akan Berkubur?" *Massa*, 4--10 September 1999.
25. "Penulis Generasi Baru dan Cerpen Berilmu Bantu: Antara Tuntutan dan Cabaran." Monografi Jabatan Bahasa Melayu, Fakulti Bahasa Modern dan Komunikasi, Universiti Putra Malaysia (bakal terbit November 1999).

26. "Yang Politik, Yang Peribadi dalam *Camar di Cangkir Bumi*" (kajian kumpulan puisi *Camar di Cangkir Bumi* oleh Siti Zaleha M. Hashim), jurnal *Perisa* terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka (bakal terbit 1999).

"*Cinderella*: Antara Isu Adaptasi dengan Imej Wanita Membina Fantasi" (kajian novel remaja *Cinderella* oleh Siti Rohayah Atan), jurnal *Pangsuma* (bakal terbit Januari--Juni 2000).

Dalam antalogi ini memuat:

SIHIR SURREALISME DALAM "BULAN" ZAEN, "IMSOMNIA" MUSSIDI DAN "SEMBILAN SEMAR" SENO

oleh: Hizairi Othman
Malaysia

I

Mengkaji karya sastra kini dengan aliran surrealisme bukanlah perkara baru. Surrealisme sendiri bukanlah pendekatan baru. Namun, kehadiran karya sastra bermazhab begini, walau apapun eranya, terus membuat surrealisme terasa signifikan.

Leluhurnya bertolak dari Paris, dan tempohnya dikatakan antara Perang Dunia I (1914--1918) dan Perang Dunia II (1939--1945). Bermula dalam seni lukis, dengan Salvador Dali, Pablo Picasso, Rene Magrite, Max Ernst, Joan Miro dan Luis Bunuel antara penggiatnya, kemudiannya merebak dalam segenap bidang seni lain, termasuk sastra.

Surrealisme mungkin sering dikelirukan dengan simbolisme atau absurdisme, tetapi mempunyai sedikit kelainan, walaupun bertolak daripada akar sama.⁸ Surrealisme terilham atau penerus daripada gerakan/aliran Dadaisme (1918), yang digagaskan oleh Tristan Tzara (1896--1963).

Apabila fahaman dadaisme kian kendur pada penghujung Perang Dunia I, surrealisme menggantikan momentumnya. Ia digagaskan Andre Breton (1896--1966), seorang doktor dan pelukis Perancis yang pernah terlibat dengan Perang Dunia I. Bukunya yang banyak memperkatakan gagasannya ini ialah *Manifesto of Surrealism* (1924). Pandangannya tentang surrealisme malah dilanjutkannya dalam siri kedua buku ini, dan antara yang terkenal:

Everything leads us to believe that there is a certain state of mind from which life and death, the real and the imaginary, past and future, the communicable

⁸ Simbolisme secara ringkasnya dalam buku *Symbolisme* (1991) oleh Charles Chadwick ialah seni mengeluarkan ide dan emosi tanpa menghuraikannya secara langsung, tidak juga dengan mendefinisikannya melalui perbandingan yang terbuka terhadap imej-imej yang konkrit, tetapi dengan membayangkan apakah ide dan emosi tersebut dengan mewujudkannya semula dalam pemikiran pembaca melalui penggunaan simbol yang tidak dijelaskan (hlm. 3). Sementara absurdisme dalam buku *Absurd* (1994) secara harafiah bermaksud tidak sempurna, atau tidak harmoni dengan taakulan atau 'kesopanan', tidak masuk akal (hlm. 1).

*and the incommunicable, height and depth are no longer perceived as contradictory.*⁹

Andre Breton, Second Manifesto of Surrealism (1929)

Surrealisme tentu saja lawan realisme. Surrealisme percayakan sifat 'mudah' dan 'spontan' atau apa yang dipanggil automatisme. Ia serba bertanya, "Bagaimana aku boleh bebas?" dan tidak melihat pemikiran bercanggah sebagai suatu dikotomi. Surrealisme berusaha melihat karya seni dari kesedaran bawah sedar, dan banyak bertolak dari ekspresi imajinasi seperti unsur mimpi dan halusinasi. Ia memadukan daerah dan/atau pengalaman sedar dan bawah sedar, mimpi dan fantasi dengan aktualiti, dan menghungkusnya dalam suatu realiti yang mutlak. Seniman dalam aliran ini juga cenderung mengkaji pandangan Freud dan Jung, dan kemudian terpecah antara yang menyodor perasaan-pemikiran mereka menerusi tradisi abstrak dan tradisi simbolik.

Aliran surrealisme adalah suatu reaksi para seniman pada kegagalan tamadun Eropah selepas igau 1914--1918, alias suatu protes pekerja seni terhadap rasionalisme yang sebelumnya membentuk politik dan budaya Eropah selepas Perang Dunia Pertama. Masyarakat menjadi jungkir balik, hina hancur kerana perang. Seniman memerhati semua ini dan bercadang berbuat sesuatu dalam menterjemah era itu.

Pada jantungnya, surrealisme berasakan, dalam warga yang jelik, hodoh dan busuk (bahana perang itu), yang mengamalkan rasuah, penindasan, hingga menyebabkan kehancuran semakin buruk, mustahil mereka berhak ditawarkan produk seni yang indah, halus dan bermakna daripada pekerja seni. Para surrealis percaya masyarakat era itu hanya layak diberi seni juga jelik, hodoh dan busuk, khususnya kelompok agama dan borjuis yang banyak bertanggungjawab pada perang tersebut. Mereka hanya sesuai untuk seni yang seolah bukan seni, seni yang anti-seni. Contohnya dalam seni lukis, digambarkan jam yang mencair, Mona Lisa yang bermisai atau kaki gajah yang sebesar lidi. Beginilah juga manifesto seni yang turut terpancar dalam prosa, puisi, arca, filem dan drama (sekadar menyebut beberapa contoh) untuk musuh para surealis tadi.

Ironinya tanda protes yang serba berontak ini kemudiannya dianggap seni pula oleh kelompok agama dan borjuis yang ingin diserang. Pada 1920 dan 1930-an itu (terutamanya 1920-an), daripada suatu aliran yang hanya

⁹ <http://www.creative.net/~alang/lit/surreal/writers.sht>.

berkisar di Paris, ia mula tersebar, malah lebih terkenal di luar Perancis. Daripada aliran pengganti Dadaisme, surrealisme mula seakan diinstitusikan. Namun, pada 1941 surrealisme menemui ajalnya.

II

Rapsodi (1998)¹⁰ ialah kumpulan cerpen kedua Zaen Kasturi selepas *Yuda* (1992)¹¹ masa kecilnya ialah sekitar laut dengan perusahaan membuat perahu oleh keluarganya. Mantera ketika menyiapkan perahu menjadi lagu mersik di telinganya, dan dia memerhati, membesar menjadi manusia perenung yang tajam, dan beberapa tahun kemudian, ialah lontaran perasaan-pemikiran dalam karya kreatif yang sangat identik dengan tipa manusia Melayu tradisional. "Kita boleh membunuh atau mengubah sejarah, tetapi kita tidak boleh membunuh kenangan."¹²

Kedua, Zaen sesekali beralih angin berubah kepada suatu dunia berbeza (sesekali terasa pemilihan latarnya kontemporari, atau fantasi-imaginasi saja, namun masih mengekalkan aura 'lama' tadi). Di sinilah tibanya dunia surreal Zaen - dunia yang memungkinkannya mengkhayalkan hampir apa saja, sesekali pelik, sesekali jelik. Dalam *Rapsodi*, ditemukan sembilan cerpen beraliran surrealisme iaitu "Kepang Ala Kuda Kepang", "Dendam", "Model Cinta Terpana", "Qaf, Mim, Nun", "Bulan", "Saujana Watas Yojana", "Giri", "Kubur" dan "rapsodi". Malah kadang kala ada juga cerpen yang melakukan

¹⁰ Judul asal manuskrip *Rapsodi* ialah *Zen Dengan Pedangnya*, memuatkan 20 cerpen Zaen Kasturi, namun empat daripadanya ditolak kerana difikirkan 'kurang sesuai' oleh penerbit.

¹¹ Zaen Kasturi (Zainal Palit) dilahirkan pada 16 Oktober 1964 di Melaka. Pendidikan awalnya di Masjid Tanah, Melaka dan kemudiannya di Universiti Malaya, Kuala Lumpur. Pernah bertugas beberapa tahun di DBP termasuk menjadi editor *Deewan Sastera*, dan kemudian melanjutkan pelajaran di SQAS, London. Mula menulis (puisi dan cerpen) pada pertengahan 1980-an, dan pernah mengikuti Minggu Remaja pertama (kini Minggu Penulis Remaja/MPR) anjuran DBP pada 1985. Pernah memenangi Hadiah Puisi Kebangsaan, Hadiah Puisi/Cerpen DBP/DBKL, Hadiah Cerpen Maybank-DBP dan Hadiah Sastera Utusan Melayu-Public Bank. *Yuda* memenangi Hadiah Sastera Malaysia 1992/1993 (sebelumnya salah satu cerpen dalam kumpulan cerpen ini, Sat Malangkai turut memenangi Hadiah Sastera Malaysia 1998/1999. *Rapsodi* Sendiri antara tiga karya akhir dari Malaysia untuk Anugerah Mastera 1999. Karya lainnya ialah kumpulan puisi *Katarsis* (DBP, 1993), novel *Angin Belantara* (Kharisma, 1995) dan *Idola* (Sasbadi, 1997). Kini beliau mengusahakan syarikat pengiklanan dan penerbitan. Arca Kasturi Sdn. Bhd., serentak mengusahakan novel barunya, Sarang Pertama.

¹²Bicara proses kreatif ketika Minggu Penulis Remaja '99 anjuran DBP di Rumah Gapena dan ketika diskusi *Rapsodi*: Jejak Kembara Zaen Kasturi anjuran Kelab Alumni MPR di Sudut Penulis DBP pada 24 Juni 1999.

juxtaposisi baik antara aura sastra klasik tadi dengan pengaruh surreal (seperti "Kepang Ala Kuda Kepang"). Namun nyata, cerpen surrealnya lebih banyak daripada cerpen yang memenuhi ciri pertama tadi.

Cerpen "Bulan" (asalnya tersiar Mingguan Malaysia, 6 September 1992) tentang watak remaja Bulan yang sering memandang bulan dan kurang senang apabila dirinya dikaitkan dengan 'keharmonian' yang selalu sinonim dengan bulan. Surya, kawannya sejak kanak-kanak hairan mengapa bulan sering terusik apabila dipanggil dengan nama itu. Satu hari Bulan lari kerana katanya. "Aku berhak terhadap diriku sendiri. Aku akan terus mencari hakku itu. Tidak perlu simpatisan." (hlm. 82). Matari, nenek Bulan sedih ditinggalkan. Dalam tiga mimpi berbeza, Matari bertemu bulan di bulan, terapung tanpa suara. Kemudiannya Bulan menemui neneknya di kuburan yang penuh kersikan daun lalang, sahut burung tukang dan cengkerik, juga serigala di balik pohon kenanga. Kemudiannya lagi, Surya pula bermimpi bertemu Bulan dan Matari di telaga kontang belakang rumahnya, tetapi mampu pula memenuhi timbanya dengan air. Di suatu daerah lain, Bulan memenuhi perempuan renta yang berpesan kepadanya bahawa di situ tiada bulan kerana, "... bulan itu satu --dikongsi beramai-ramai. Tetapi di daerah ini orang-orangnya ingin memiliki bulan secara sendiri-sendiri. Mereka singkirkan perkongsian, lantas bulan yang satu itu tidak pernah timbul dalam tengkorak kepala mereka. Pendek kata masing-masing punya bulan sendiri." (hlm. 87) Terganggu kemudiannya dengan balingan seorang budak berperut buncit pada sekumpulan gagak dengan alasan, rupanya gagak itu tahu memilih antara batu dan kacang. Bulan seterusnya dikacau suara ghaib yang menyindirnya (matahari?) mencari bulannya yang tidak jumpa-jumpa (adakah ini suara maya sinonim pada Surya juga kerana Suria ialah nama lain untuk matahari). "Aku mencari bulan yang hilang daripada diriku. Usah cuba halangi aku." (hlm. 91) Akhirnya Bulan mengakui dirinya agak tergesa mencari bulan (keharmonian?) yang sampai kini tidak ditemuinya. Akhirnya juga dia mula mampu bangga dengan panggilan 'Bulan' pada dirinya, dan pada suara ghaib yang terus menginginkannya. "Mengaku bijaksana tetapi jahil adalah suatu dosa yang paling jenaka sifatnya" (hlm. 93), dia merasa berterima kasih.

Selain motif pencarian (keharmonian) itu, kesan lain ialah hakikat bulan (atau Bulan?) yang kelihatan cantik, namun cantiknya kerana matahari. Samalah dalam kes Bulan yang enggan menerima nasihat Surya awalnya tetapi akhirnya mengakui kebenaran sahabatnya sejak kecil itu. Dipencarkan dalam tujuh fragmen, plot Bulan terasa melompat dari satu dunia watak ke

satu dunia watak lain, berada antara latar sebenar dan imaginasi. Dan motifnya tentang cinta - cinta Bulan terhadap dirinya dalam mencari makna dirinya, dan cinta orang-orang terhampir yang prihatin dengannya ketika proses mencari diri itu.

A4 Karya Mussidi pula berupa gabungan 59 bab novelet dan 10 cerpen¹³. Ciri paling jelas antara cerpen-cerpen dalam A4 dan cerpen Mussidi sebelumnya, *Kecob* (1993) ialah kepelbagaian tema dan pemikiran yang tajam, provokatif, menawarkan makna ganda dan disarung khusus dengan teknik yang khas Mussidi--lincih, pelik dan tentu saja surreal. Berbanding Zaen yang kental pengaruh surrealnya, Mussidi lebih cair. Watak-watak misalnya sering diangkat dengan nama watak yang hidup dalam rutin sehari-hari. Isunya juga sering kontemporari, disindir dengan pedang kata yang tajam. Walaupun pengaruh surrealnya tidak sekuat Zaen, namun kritik sosialnya lebih lantang dari *Rapsodi*.

Cerpen-cerpen Mussidi serat dengan rasa tidak puas hati terhadap banyak perkara. Dan ini menepati daerah surreal apabila kebobrokan dalam masyarakat dihantar dalam karya kreatif dengan cara yang aneh dan hodoh juga. Dalam cerpen "Imsomnia" misalnya, sebaik perenggan pertama, dalam ayat yang panjang, Mussidi menyisip pesan patriotiknya pada bahasa Melayu. Menurutnya, jika lembu peliharaan Syahminan yang berusia sepuluh tahun berwarna coklat dan bertanduk runcing itu pun tahu dan boleh bertutur dalam bahasa Melayu yang fasih, tentulah cukup memalukan untuk orang Melayu yang sejak kecil berpendidikan Inggeris yang telor lidahnya 'herot' pabila bercakap dalam bahasa ibunda sendiri (hlm. 103).

Namun pengaruh surreal paling nyata dalam "Imsomnia" ialah kebolehan lembu itu berkata-kata. Syahminan telah membeli lembu itu sejak kecil, kesan deraan imsomnianya yang serentak memaksanya memenuhi kepalanya dengan buku-buku tebal. Mengajar anak lembu itu bercakap sejak sepuluh tahun lalu, serentak mencurahkan isi kepalanya bagaikan satu terapi hingga isteri Syahminan, Hajah Russimah menganggapnya gila. Malah seorang

¹³ Mussidi (Hj. Morshidi Hj. Marsal) dilahirkan pada 22 Jun 1955 di Bandar Seri Begawan, Brunei Darussalam. Mendapat pendedidikan awal di Kiudang dan Seria, kemudiannya di United Kingdom dalam bidang seni lukis. Minatnya pada seni sastra dan seni lukis seiring. Mula menulis pada awal tahun 80-an, dan karyanya sering tersiar dalam *Bahana*, dan pernah memenangi Hadiah Kreatif Bahana. Tulisannya turut tersiar di Malaysia dan Singapura. Selain A4, dua kumpulan cerpennya ialah *Tai* (HIM, 1995) dan *Kecob* (DBP Brunei, 1993), dan novel *Tunt* (HIM, 1994). Beliau memenangi Anugerah Penulisan Asia Tenggara 1994. Kini beliau bertugas di Radio Televisyen Brunei.

dukun oulang putus asa setelah gagal mengubatnya, dan menyadari "rupanya masih ada rahasia yang tidak dapat ditilik-tilik walaupun dengan air embun dara malam Jumaat yang mubarak" (hlm. 103). Dan apa yang dikatakan oleh lembu itu bukan calang-calang perkara tetapi oleh ilmu yang "terasuh daripada seribu buku oleh watak seorang intelektual (Syahminan) hingga mampu menganggap Plato hanya temberang besar." (hlm. 104). Syahminan hanya berkongsi ilmu itu dengan lembunya kerana hanya dengan cara itu dia mempunyai platform untuk bercakap, kerana jika bercakap di luar, cakupannya akan ditapis terlebih dahulu, atau diberi skrip seragam, serentak menyadari cakupannya hanya laku jika dia berkuasa, bernama dan kaya (hlm. 104), sedangkan dia tiada semua itu. Dalam dialog ringkas tapi penuh sinis, Syahminan menolak:

"Orang tidak akan mendengar cakapku," katanya, "Tapi orang akan mendengar cakapmu." (hlm. 106)

"Seorang itu hanya perlu menyatakan apa mereka ingin dan suka dengar." (hlm. 106)

"... lebih-lebih lagi apabila hidup di tengah-tengah manusia yang tak henti-henti bercakap yang tak mahu mendengar cakap-cakap orang lain kerana takut mengakui bahawa ada orang lain yang lebih bijak." (hlm. 106-107)

Dan tentang haiwan lain yang terus bisu, lembu Syahminan berpendapat:

"Itu hanyalah kerana mereka mahu terus membodohkan diri hingga ke hari kiamat. Mereka sudah terbiasa hidup senang tanpa perlu berfikir dengan segala-galanya disediakan oleh manusia walaupun semauanya hanyalah untuk kepentingan manusia sendiri. Mereka tidak sedar bahawa mereka telah menjadi hamba abdi, bukan kepada manusia sebenarnya, tapi kepada sikap dan cara pemikiran mereka sendiri." (hlm. 109).

Suatu malam, seekor lembu jantan liar berwarna hitam dari rimba mengamuk dan membunuh lembu Syahminan. Dan cerpen diakhiri dengan tanda tanya Syahminan sendiri, sama ada apa yang berlaku benar-benar berlaku (dan apa pula maksudnya semua itu), atau cuma bantaian halusinasi liar dari imsomnianya.

Cerpen seperti "Imsomnia" terus menjadi wadah Mussidi dalam menggambarkan gawat dan keserongan hidup manusia era moden. Watak-wataknya tidak semestinya memfokus pada manusia saja, dan lazimnya serba aneh. Mereka pula mempunyai pemikiran sendiri dan kukuh mempertahankannya, dan sesekali terdorong filosofikal. Ayat-ayatnya biasanya panjang,

tetapi bertempo licik-pantas apabila tanda baca dieksploitasi sepenuhnya guna memenggal ayat-ayat itu menjadi pendek-pendek. Dengan bahasa yang garing dan padat, tusukan sindirnya menjadi lebih bisa. Dan pendekatan surrealisme terasa membenarkan segala bisa sindir itu disuntik kerana surrealisme seolah bicara secara tidak langsung, dan sentiasa menawarkan makna ganda. Sebagaimana palitan warna juga dalam menggambarkan wajah manusia yang melorot isi pipinya, atau terjegal matanya, atau benar bibirnya dalam lukisan Picasso, begitulah yang cuba dibuat oleh Mussidi dengan menampal keanehan demi keanehan, selain menyerang-menghenyak pembaca dengan saranan-kritikan provokatif. Tidak hairan jika di Brunei, Mussidi sering dianggap 'pembaharu' atau 'pembawa pembaharuan', atau katalis perubahan dari cara-gaya konvensional kepada nonkonvensional.

"Sembilan Semar" oleh Seno Gumira Ajidarma¹⁴ dalam *Arjing-Arjing Menyerbu Kuburan* (Cerpun pilihan *Kompas*, 1997) pula menawarkan keseronokan surrealisme beracuan berbeza. Andai ungkapan Zaen terasa merdu dan pekat, Mussidi garing dalam bisa, Seno pula lebih santai, lucu tetapi masih tajam.

Cerpun yang dipecah kepada lima segmen ini dibuka dengan serentetan soalan tentang sama ada Semar benar-benar wujud atau sebaliknya. Semar sebelum itu hanya wujud dalam gambar, wayang kulit dan layar akal manusia. Tiba-tiba saja digambarkan Semar (putih) terpacul di Hotel Indonesia. Seno menggambarkan sebagai "Katanya laki-laki, tapi dadanya montok dan jalannya megal-megol seperti perempuan. Katanya dewa, tapi penampilannya rakyat jelata." (hlm. 116) Belum habis kaget umum (adakah semar itu semar atau cuma agenda politik atau teater eksperimental), dan belum habis soal jawab seorang intel kepada Komandannya, muncul pula lapan Semar lain di premis berbeza - Semar Merah yang menari tari perang suku Indian di Patung Pizza, diikuti Semar Hijau yang bertapa di bawah Patung

¹⁴ Seno Gumira Ajidarma dilahirkan pada 19 Jun 1958 di Boston Amerika Syarikat dan dibesarkan di Yogyakarta. Antara karyanya ialah kumpulan puisi *Mati Mati Mati* (1975), *Bayi Mati* (1978), dan *Catatan-catatan Mira Sato* (1978). Kumpulan cerpennya pula ialah *Manusia Kamar* (1988), *Penembak Misterius* (1993), *Sebuah Pertanyaan untuk Cinta* (1996), *Negeri Kabut* (1996) dan *Iblis Tidak Pernah Mati* (1999). Cerpennya pernah diangkat menjadi cerpen terbaik 1992 oleh *Kompas*. Novelnya pula *Jazz*, *Parfum* dan *Insiden* (1997). Turut menghasilkan sebuah buku tentang cerpen *Ketika Jurnalisme Dibungkam*, *Sastra Hans Bicara*. Seno menjadi wartawan sejak usia 19 tahun, dan sebagai wartawan, pernah bekerja di harian *Merdeka*, mingguan *Zaman*, dan majalah *Jakarta Jakarta*. Buku filemnya ialah *Film Indonesia: Menengok 20 Skenario Pemenang Citra FFI 1973-1992*.

Diponegoro, Semar Hitam yang bercadang *bungee jumping* dari patung Pemuda Menuding. Semar Kuning yang bermain *skate board* di atas kereta-kereta yang tersedak sepanjang jalan tol, Semar Ungu yang melakukan aksi duduk di tangga Gedung Dewan Perwakilan Rakyat, Semar Oranye bermain *basketball* di NBA bersama Michael Jordan dan Shaquille O'Neal, dan Semar Biru Metalik yang menari di atas simbol Planet Hollywood.

Semar Putih (yang seakan ketua kepada sekalian Semar) kemudiannya muncul di pejabat Komandan, dan mengingatkannya bahawa mereka "datang hanya untuk memberi peringatan" (hlm. 120), bukannya membawa huru-hara pada Jakarta. Malah mereka sebenarnya hanya transit di Jakarta, dan mengakui bahawa 'tugas' mereka masih banyak di sudut dunia lain. Cerpen yang mengambil judul dari jumlah Semar ini kemudiannya ditutup dengan Komandan yang mengucapkan, "Aku? Aku sudah berubah menjadi Semar *Fiberglass*?" (hlm. 121) ketika menilik dirinya di cermin.

Seno mengundang pertanyaan-pertanyaan dalam 'lucu' kesan kemunculan sembilan Semar itu, dan enggan memberikan jawapan kepada pembaca hingga ke akhir cerpen kerana sebagaimana kata Semar Putih. "Itulah yang harus kalian pikirkan sendiri, karena Semar tidak memberi ceramah. Semar tidak perlu berseminar untuk menjelaskan maksudnya. Semar hanya datang untuk memberi tanda-tanda." (hlm. 121)

Gaya Seno menulis antara keseriusan dan kesantiaian, antara komedi dan drama, antara fakta dan imaginasi, antara kewartawanan dan fiksyen, antara sastera popular dan sastera tinggi. Malah Seno dengan sedar menangkap tipa remaja dan anak muda, juga budaya pop yang dicerminkan menerusi demam *hand-phone*, carut dalam bahasa Inggeris, sukan *bungee jumping*, *skateboard* dan *basketball*, karaoke, juga hakikat multi bahasa yang kelihatan menerusi beda ucapan *goodbye*, *adios* dan *ciao*nya.

Meninjau latar Seno sendiri, tidak hairan jika kegemaran itu terpancar. Seno berada dalam disiplin wartawan, sastera dan film serentak, dan dunia tiga dalam satu ini memberi warna 'muthakir', 'muda' dan 'agresif' pada imej prestij sastera yang sering dilihat tidak boleh diganggu dengan pengaruh-pengaruh 'komersialisme' atau 'kolonialisasi' begini.

III

Memilih gaya seperti Zaen dalam konteks Malaysia bermakna perlu bersiap menjadi 'kurang/tidak popular', malah pada awal peningkatannya, Zaen pernah 'tidak disukai' kerana gemar mendera pembaca dengan teksnya yang dikatakan sukar-berat. Namun setelah dua kumpulan cerpen dengan identiti

begini, setelah hampir lima belas tahun memperjuangkan caranya yang disenanginya ini. Zaen anehnya menjadi antara 'gergasi' jika dibandingkan dengan teman-teman penulis seangkatannya. Inilah paradoksnya. Inilah harga yang perlu dibayar untuk meyakinkan pembaca yang sedia selesa dan selalu dimanjakan untuk menikmati karya sastera yang sedikit berbeza. Pembaca yang sekadar mencari hiburan tidak akan dapat menikmati *Rapsodi* (atau *Yuda*). Zaen tidak melontar pemikirannya secara bulat-tepat, tetapi selesa bermain di sebalik lambang dan simbol, memberi kesempatan kepada pembacanya untuk menjejak, menyelongkar dan menemukan jawapan-jawapan sendiri. Surrealisme di tangan Zaen ialah surrelaisme yang kental tetapi dengan belai diksi yang lembut. Cuma barangkali pemilihan diksi arkaiknya perlu wajar, tidak terlalu berleluasa hingga hampir setiap ayat perlu merujuk kamus, kerana pembaca-pengkaji yang paling sabar sekalipun rasanya akan terdorong menyerah, apatah lagi pada pengenalan pertama mengenali karya Zaen.

Menelusuri cerpen Mussidi pula seakan menghimbau dan melengkapi sejarah surrealisme sendiri yang asalnya bermula dengan seni lukis dan kemudiannya berkembang merebak dalam segenap seni lain termasuk sastera. Sebagai pelukis, Mussidi menyenangi media akrilik, menyenangi bentuk tubuh dan gerakan manusia, juga warna alam. Sebagai pelukis, dia lebih garang, sering beringat untuk menjaga status MIB-nya, dan tentu saja, tidak lupa membawa pembaharuan pada sastera Brunei. Memilih surrealisme nampaknya kaedah yang 'selamat' dan 'terkawal' untuk menghantar kritik dalam lembut atau dalam tawa, malah inilah kaedah mengkritik yang lebih bijak. Penekanannya juga ketara pada teknik, dan teknik canggih itu diiring seimbang dengan pemikirannya. Dengan perkataan lain, bentuknya tidak mengatasi isi, sebagaimana kebiasaan karya yang sering mementingkan 'kosmetik' atau teknik ini. Malah membaca karya lain Mussidi turut dapat dinikmati kesan visual (atau 'kosmetik' atau teknik itu), apabila pilihan *font*, susunan ayat, saiz huruf (sekadar beberapa contoh) turut dimanfaatkan, tetapi masih dapat diimbangi oleh muatan tekstualnya.

Sementara kecenderungan Seno ialah 'bermain-main' dalam serius dan sifat 'main-main' itu sekali-kali tidak bermakna sihir surrealismenya kendur, atau pemikirannya tidak perlu diambil berat. Jika penulis lain barangkali menangkap isu seputar pemilu, negara-bangsa, survival dalam hidup serba tertekan-menderita. Seno memilih untuk menafsir budaya yang dibawa oleh media elektronik dan internet, mazhab yang dibawa oleh iklan, ikon yang diutus menerusi penyanyi dan pelakon, juga bahana eskstasi. Dalam "Sembilan Semar" misalnya, dalam silang budaya kuno (imej Semar) dan

hiper moden dengan gaya hidup masa kini yang banyak ditandai oleh wacana tajaan Barat (dibaca Amerika), dia barangkali cuba membangkitkan bahawa manusia selalu tidak bersedia dengan kemungkinan-kemungkinan dan selalu gagal menerjemah sesuatu yang tidak terucapkan. Kelihatan Seno melakukan penyelidikan (yang ringan) dan pengaruh ilmu bantu begini ada yang digemari penulis-pengkaji-pembaca dan tidak kurang sebaliknya. Seno barangkali turut percaya bahawa karya sastera boleh juga bertolak dari akal (dengan iringan hati), bukan terlalu mementingkan hati (juga dengan iringan akal).

Menikmati tiga cerpen berbeza dari tiga cerpenis berbeza dari tiga negara nusantara ini kian meyakinkan bahawa daerah alternatif yang mereka tawarkan tidak lagi 'menggangu', atau bukan lagi suatu keanehan. Segalanya tentang hidup, realiti yang bermain sehari-hari, yang kian hari kian menjadi sesuatu yang amat biasa, seolah-olah bukan lagi sesuatu yang surreal, tetapi realisme yang mutlak. Inilah keseronokan mengenali karya beraliran surrealisme walaupun barangkali kita berasa pelik, terganggu dan atau tertekan dalam usaha awal mengenalinya. Dan surrealisme di tangan Zaen, Mussidi, dan Seno tentu sahaja dengan improvisasi dan inovasi hingga menjadikan karya mereka kolam-kolam karya dengan buih surreal beraura modern, yang difikirkan sesuai dengan kocak dan debur pemikiran masing-masing.

Daftar Pustaka

- Ajidarma, Seno Gumira. 1993. *Penembak Misterius*. Jakarta: Grafiti.
- "Anjing-Anjing Menyerbu Kuburan" (Cerpun Pilihan *Kompas* 1997). 1997. Jakarta: PT Gramedia.
- Chadwick, Charles. 1991. *Symbolism*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Darma, Budi. 1999. "Kerusuhan Mei 1998 di Mata Seno". *Tempo*, 12 September.
- Djaslam, Zainal. 1999. "Rapsodi Sebuah Karya Parodi". *Berita Harian*, 21 Mei.
- Faruk. 1999. "Novel Indonesia Mutakhir di Era Informasi". Kertas kerja sempena Pertemuan Sasterawan Nusantara X dan Pertemuan Sasterawan Malaysia I di Johor Bahru pada 17--21 April.
- Harun Mat Piah. 1992. "Unsur-Unsur Teknik dan Simbolik dalam Cerpen-Cerpen Mussidi." *Bahana*, Ogos.
- Henry, Laurie. 1995. *The Fiction Dictionary*. Ohio: Story Press.

- Hisamuddin Rais. 1999. "Budaya Melayu dan Surrealisme." *Berita Minggu*, 11
Julai
- Kasturi, Zaen. 1992. *Yuda*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kasturi, Zaen. 1993. *Katarsis*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kasturi, Zaen. 1998. *Rapsodi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kasturi, Zaen. 1999. "Yang Sukar Itulah yang Nikmat". *Dewan Sastera*, Mei.
Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Latip, Arpan Shabudin. 1999. "Pemikiran Cerpen-Cerpen Mussidi dalam
Bahana dan *Antologi Tai*." Kertas kerja sempena Pertemuan Sasterawan
Nusantara X dan Pertemuan Sasterawan Malaysia di Johor Bahru, 17--21
April.
- Laki-Laki yang Kawin dengan Peri*. (Cerpen Pilihan *Kompas* 1995). 1995. Jakarta:
PT Gramedia.
- Mussidi. 1991. *Kecob*. Bandar Seri Begawan: Dewan Bahasa dan Pustaka
Brunei.
- Mussidi. 1993. *A4*. Bandar Seri Begawan: Dewan Bahasa dan Pustaka
Brunei.
- Mussidi. 1994. *Tumt*. Bandar Seri Begawan: Penerbitan HM.
- Mussidi. 1995. *Tai*. Bandar Seri Begawan: Penerbitan HM.
- Pudarno, B.B. 1993. "Novelet A4: Penghuraian Mesej dan Tema yang
Diolahkan Melalui Simbol-Symbol". *Bahana*, November.
- Puteh, Othman. 1999. "Menjejak Rapsodi Zaen Kasturi". *Dewan Sastera*, Mei.
- P. Hinchliffe, Arnold. 1994. *Absurd*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan
Pustaka.
- Rahimah Hamdan. 1999. "Zaen Kasturi: Merungkai Makna Khazanah
Kesusasteraan Melayu Tradisional". Kertas kerja "Diskusi *Rapsodi*: Jejak
Kembara Zaen Kasturi" Anjuran Kelab Alumni Minggu Penulis Remaja
(MPR), 26 Juni, di Sudut Penulis Dewan Bahasa dan Pustaka
- Sikana, Mana. 1998. *Kritikan Sastera Moden: Teori dan Pendekatan*. Shah Alam:
Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Shahidan, Mohd. (wawancara). 1999. "Saya Bukan 'Nakhoda Muda'-Zein
Kasturi". *Dewan Sastera*, Mei. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yusof, Mohd. Hasan. 1992. "Mussidi: Pembawa Aliran Baru dalam Cerpen
Brunei Darussalam". *Bahana*, September.

Biodata

Jamal D. Rahman lahir di Sumenep, tanggal 14 Desember 1967. Pendidikan terakhir IAIN Syarif Hidayatullah, Jakarta. Ia menjadi wartawan majalah *Ummat* (1995--1999) dan redaktur majalah *Horison* (1993--kini). Karyanya *Asmara Diam* (Antologi Puisi).

Dalam antalogi ini memuat:

Program Penulisan Mastera: Esai, 3--10 Oktober 1999
"AL-AMIN" DAN "ADAM MA'RIFAT":
KAJIAN BANDINGAN¹⁾

oleh Jamal D. Rahman

Membandingkan cerpen dengan cerpen lain dalam konteks sastra bandingan ternyata cukup musykil. Kesulitan pertama adalah menemukan dua karya atau lebih yang memang layak dibandingkan. Sebab, tak semua cerpen begitu saja bisa dibandingkan dengan cerpen lainnya. Dalam sastra bandingan, kita pertama-tama dihadapkan pada pertanyaan apa yang bisa dibandingkan dari dua karya atau lebih. Atau, benar-benar adakah sesuatu yang memang layak dibandingkan dalam dua cerpen atau lebih itu?

Dengan demikian, menganalisis karya sastra dalam kerangka sastra bandingan berbeda dengan "sekadar" menganalisis sebuah karya sastra. Orang bisa meneliti sebuah cerpen begitu saja, tanpa mempertimbangkan bisa-tidaknya cerpen tersebut dianalisis sebab sudah pasti ia bisa dianalisis. Bahkan tanpa mengenal pengarang, konteks karya, atau unsur-unsur ekstrinsik lainnya, orang toh bisa menganalisis sebuah karya sastra dengan menggunakan pendekatan formalisme atau strukturalisme, misalnya.

Membandingkan tiga cerpen dari tiga negara Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam tentu lebih musykil lagi. Pengalaman saya menunjukkan, setelah menemukan cerpen Malaysia yang agaknya bisa dibandingkan dengan cerpen Indonesia, saya sulit menemukan cerpen Brunei Darussalam yang bisa dibandingkan secara bersama-sama. Begitu pula setelah saya menemukan cerpen Brunei Darussalam yang kiranya bisa dibandingkan dengan cerpen Indonesia, saya sulit menemukan cerpen Malaysia yang cocok dibandingkan secara bersama-sama pula. Tentu saja kesulitan ini pertama-tama dan terutama bersumber dari pengetahuan saya yang sangat terbatas tentang cerpen-cerpen ketiga negara, khususnya Malaysia dan Brunei Darussalam.

Karena itu, mohon maaf khususnya kepada panitia Program Penulisan Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera) ini dan kawan-kawan peserta dari

¹⁾ Makalah untuk Program Penulisan Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera): Esai, Cisarua, Bogor, Jawa Barat, Indonesia 4--10 Oktober 1999

Brunei Darussalam—kalau dalam makalah ini saya hanya membandingkan cerpen Malaysia dengan cerpen Indonesia.

Francois Jost: Empat Kategori

Makalah ini akan membandingkan cerpen "Al-Amin" karya Fatimah Busu (Malaysia)²⁾ dengan cerpen "Adam Ma'rifat" karya Danarto (Indonesia).³⁾ Mengikuti konsep atau prosedur sastra bandingan Francois Jost, akan kita lihat nanti masalah pengaruh, sumber ilham (tepatnya: acuan), proses kompleks pengambilan pengaruh atau ilham itu, dan tema dasar dua cerpen tersebut. Akan kita lihat pula bahwa dua cerpen itu menandai "gerakan" atau kecenderungan dalam sastra tiap-tiap negara. Masalah-masalah itulah yang secara kompleks bisa kita bandingkan.

Namun, dalam rangka itu perlu ditegaskan terlebih dahulu bahwa pembandingan ini tidak akan setia mengikuti konsep atau prosedur kajian sastra bandingan seperti dirumukan Francois Jost. Menurutnya, publikasi-publikasi sastra bandingan dapat dikelompokkan menjadi 4 kategori.⁴⁾ *Pertama*, kategori yang melihat hubungan suatu karya dengan karya lainnya, dengan menelusuri juga kemungkinan adanya pengaruh satu karya terhadap karya yang lain. Termasuk ke dalam kategori ini adalah aspek interdisipliner sastra bandingan: sejumlah hubungan bisa ditemukan antara sastra dan bidang kebudayaan lain seperti filsafat, sosiologi, dan psikologi. *Kedua*, kategori yang mengkaji tema karya sastra. *Ketiga*, kajian terhadap gerakan atau kecenderungan yang menandai suatu peradaban (dalam konteks peradaban Barat seperti Renaisans, Baroq, Klasisisme, Romantisisme, dan Realisme). *Keempat*, analisis bentuk karya sastra. Bentuk dalam arti *genre*.

Menjelaskan kategori pertama, Jost mengatakan bahwa kajian tentang pengaruh, persamaan dan perbedaan karya sastra merupakan spesies penelitian sastra yang menfokuskan diri pada interaksi dan kemiripan antara dua karya sastra nasional atau lebih. Kategori itu juga menfokuskan diri pada fungsi khusus tokoh-tokoh tertentu dalam transmisi doktrin atau teknik karya sastra.⁵⁾ Jika pandangan Jost ini diteruskan, sebuah karya sastra mestinya dibandingkan dengan karya lain yang memberi pengaruh terhadap

²⁾ Dimuat dalam Suratman Markasan (ed.), *Cerpen-Cerpen Nusantara Mutakhir* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia, 1991), h. 327--344

³⁾ Dimuat dalam Danarto, *Adam Ma'rifat* (Jakarta: Balai Pustaka, 1982), hlm. 16--27

⁴⁾ Francois Jost, *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis and New York: A Division of The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1974), h. viii

⁵⁾ *Ibid.*, h. 33

karya sastra itu sendiri: persamaan dan perbedaan antara yang mempengaruhi dan dipengaruhi bisa ditunjukkan, baik dari segi bentuk maupun isi...⁶⁾

Dalam membandingkan "Adam Ma'rifat" dan "Al-Amin", makalah ini akan menyimpang dari pandangan Jost tersebut. Penulis tidak akan melihat apakah Danarto mempengaruhi Fatimah Busu atau sebaliknya. Menganalisis kemungkinan itu jelas mengada-ada dan karenanya tidak relevan, meskipun "Adam Ma'rifat" ditulis lebih awal (1975) daripada "Al-Amin" (1984). Yang relevan ditelusuri di sini adalah acuan atau sumber (inspirasi dan pengaruh) cerpen Fatimah ("Al-Amin") dan cerpen Danarto ("Adam Ma'rifat"); melalui mana dan lewat proses transmisi seperti apa acuan itu sampai kepada mereka; lalu bagaimana mereka mengolah acuan, inspirasi dan pengaruh tersebut.

Sekali lagi menyimpang dari Jost, makalah ini juga tidak akan membandingkan dua cerpen tersebut dengan karya yang mempengaruhi dan menjadi acuan mereka, kecuali dalam batas-batas yang dianggap perlu. Dengan kata lain, membandingkan dua cerpen tadi dengan sumber yang dijadikan acuan dua cerpen itu sendiri bukanlah tujuan makalah ini.

"Al-Amin": Dualisme Plato dan Islam

Cerpen "Al-Amin" mengisahkan kehidupan masyarakat gua. Mereka hidup turun-temurun sejak lebih dari seribu tahun silam. Kelahiran dan kematian telah berlangsung berkali-kali di sini. Dan, setiap penghuni gua terbelenggu oleh rantai, yang menggemerincing pada leher, perut, dan kaki mereka. Akan tetapi, mereka sangat bangga menjadi anak keturunan gua. Menurut mereka, peradaban gua adalah peradaban modern, dengan kemajuan sains dan teknologinya yang luar biasa.

Salah satu alat modern mereka adalah proyektor. Inilah alat yang memancarkan cahaya terang-benderang. Setiap akan ada pancaran sinar, para penghuni gua itu harus terikat pada rantai mereka yang menggemerincing, dengan posisi yang telah ditentukan sedemikian rupa, sehingga mereka hanya

⁶⁾ Puji Santoso pernah mengkaji "Asmaradana" dalam sastra bandingan, yaitu antara "Asmaradana" dalam sastra Jawa, puisi "Asmaradana" karya Goenawan Mohamad, dan puisi "Asmaradana" karya Subagio Sastrowardoyo. Menurut Puji, dua puisi terakhir jelas mendapat inspirasi dari "Asmaradana" dalam sastra Jawa. Dia lalu menunjukkan beberapa "modifikasi" yang dilakukan Goenawan dan Subagio atas "Asmaradana" dalam sastra Jawa, berikut unsur-unsur baru yang mereka berikan. Dengan demikian, Puji Santoso sebenarnya mempraktikkan pandangan Francois Jost di atas. Lihat Puji Santoso, "Kajian 'Asmaradana' dalam Sastra Bandingan" dalam *Bahasa dan Sastra* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Tahun XVII Nomor 3, 1999), hlm. 30-50.

bisa melihat pancaran sinar dari proyektor itu. Di dalam gua yang gelap, dengan tubuh yang terikat, mereka menikmati cahaya itu dengan bahagia.

Lalu lahirlah seorang bayi. Kehadirannya sempat menggemparkan masyarakat gua karena, tidak seperti yang lain, dia tidak menggunakan rantai. Setelah dewasa, anak itu mendapati dirinya di pintu gerbang gua. Di sinilah dia melihat matahari memancarkan sinar kilau-kemilau. Dia lihat pula langit, pepohonan, bebunga, belalang, dan rama-rama. "Alangkah indah dunia di sini," katanya.

Kehadirannya di luar gua disambut dengan nyanyian suka cita oleh bunga warna-warni. Dan mereka memberinya nama Al-Amin. Al-Amin lalu sadar bahwa itulah cahaya sebenarnya. Itulah kebenaran. Dia tahu juga bahwa cahaya di dalam gua, yang dipancarkan melalui proyektor, adalah cahaya palsu.

Al-Amin lalu kembali ke gua, mengajak kawan-kawannya melepaskan diri dari belenggu rantai, untuk melihat cahaya di luar gua. Namun, dia malah dicemooh. Hanya dua orang yang mengikutinya. Bertiga mereka melangkah ke luar gua. Dan di sana mereka disambut bunga-bunga putih dan kuning yang mekar kembali setelah layu sekian lama. Dan Al-Amin bertekad: "Aku tidak akan berhenti menyampaikan seruan kepada mereka sehingga mereka berhijrah!" Yakni berhijrah dari dalam gua ke luar gua.

Apa acuan atau sumber inspirasi cerpen tersebut? Dalam menceritakan keadaan gua, pengarang berkali-kali merujuk pada Plato. Dan memang, salah satu filsafat Plato yang sangat terkenal adalah realitas dunia ide yang dijelaskannya lewat mitos gua. Mitos itu sendiri menceritakan orang-orang tahanan yang duduk terbelenggu di dalam gua. Mereka hanya bisa duduk di tempat mereka dirantai, dan hanya bisa melihat ke depan, ke dinding gua. Di belakang mereka, sebuah obor menyala. Di antara obor dan orang-orang tahanan itu beberapa orang bergerak membuat bayang-bayang pada dinding gua. Bayang-bayang itulah yang dilihat para tahanan.⁷⁾ Plato lalu menjelaskan, orang-orang tahanan itu pastilah mengira bahwa apa yang mereka lihat di dinding gua adalah sesuatu yang nyata, suatu realitas. Padahal, itu hanyalah bayang-bayang, cahaya palsu, bukan realitas sebenarnya. Kalau saja mereka terbebas dari belenggu gua, mereka akan tahu realitas hakiki di luar gua. Mitos tersebut adalah metafor bagi filsafat ide Plato. Gua merupakan metafor dunia benda, dunia fisik, yang membelenggu umat manusia sehingga

⁷⁾ ex Warner, *The Greek Philosophers* (New York: The New American Library, 1963), h. 77--78

sulit mengenali realitas dunia ide, yang abstrak dan hakiki. Manusia terpenjara oleh alam bendawi dan meyakiniya sebagai realitas hakiki karena mereka tidak membebaskan diri dari belenggu realitas bendawi itu sendiri. Padahal, di luar realitas bendawi itulah terletak realitas hakiki, yang tak bisa dicerap oleh indera, melainkan oleh kekuatan rasional dan potensialitas yang bersifat batiniah.

Dengan uraian tersebut, terlihat bahwa cerpen "Al-Amin" menggali sumur ide dari khazanah filsafat Yunani, dan menemukan sumbernya pada dualisme Plato, yang dijelaskannya lewat mitos gua. Pengarang bahkan mengambil bentuk dan spirit mitos tersebut, dengan beberapa modifikasi dan dramatisasi cerita. Dramatisasi dilakukan pengarang dengan membangun konflik, misalnya ketika Al-Amin kembali ke gua dan mengajak kawan-kawannya untuk melihat realitas di luar gua. Bukan saja tidak dipercaya, dia bahkan dicemooh, dicaci maki, dan dihinakan. Modifikasi cerita terlihat antara lain dengan dipilihnya proyektor (dalam "Al-Amin") untuk menggantikan obor atau api (dalam mitos gua Plato) sebagai sumber cahaya dan pembentuk bayang-bayang. Dengan begitu, pengarang memasukkan unsur-unsur modern ke dalam cerita. Aspek penting lainnya adalah bahwa pengarang memasukkan simbol dan spirit Islam ke dalam cerpen tersebut. Ini terlihat setidaknya dalam 4 hal. *Pertama*, nama tokoh (Al-Amin) jelas merujuk pada julukan Nabi Muhammad. Pilihan nama ini tentu saja membawa serta makna yang dikandungnya. Nama Al-Amin –yang berarti yang dipercaya–menyarankan kebenaran hakiki sehingga realitas yang diwartakannya bisa dipercaya.

Kedua, nama Al-Amin dalam cerpen Fatimah Busu diberikan oleh bunga di luar gua kepada sang tokoh. Ini sama dengan julukan Al-Amin yang diberikan oleh masyarakat Arab kepada Nabi Muhammad. Pemberian nama ini menyiratkan satu hal: bahwa kehadiran sang tokoh diakui sekaligus diterima dengan sangat baik oleh masyarakat (dalam konteks cerpen Fatimah Busu: alam di luar gua). "Fakta" bahwa Al-Amin diakui dan diterima oleh bunga dan alam di luar gua mengandung makna spiritual bahwa jiwa manusia yang kembali ke pangkuan Tuhan akan diterima dengan baik. Ini mengingatkan kita pada firman Tuhan: "*Wahai jiwa yang tenang kembalilah kepada Tuhanmu dengan hati lapang dan diridoi-Nya* (QS 89: 27--28)."

Ketiga, munculnya kesadaran ketuhanan setelah Al-Amin melihat alam di luar gua–kesadaran yang tak pernah muncul selama penghuni gua terbelenggu di dalamnya. Katanya, "Alangkah indahnya dunia di sini ... Maha Tinggi dan Maha Suci Kau yang telah menjadikan langit dan bumi ini! ... Oh!

Oh! Oh! Alangkah semaraknya ciptaan-Mu! Alangkah!" Begitulah, perjalanan ke realitas hakiki (dunia ide dalam filsafat Plato) segera membangkitkan kesadaran Al-Amin tentang Realitas Tertinggi, Tuhan.

Keempat, Al-Amin bertekad untuk terus mengajak kawan-kawannya berhijrah dari dalam gua ke luar gua. Dia berkata, "Aku tidak akan berhenti menyampaikan seruan kepada mereka sehingga mereka berhijrah!" Hijrah adalah konsep Islam, merujuk pada perpindahan Nabi Muhammad dari Mekah ke Madinah setelah mendapat tekanan sosial yang sangat keras dari masyarakat Mekah. Dengan demikian, hijrah pertama-tama berarti perpindahan fisik, tetapi yang lebih penting sebenarnya adalah pembebasan kesadaran spiritual dari berbagai bentuk tekanan dan belenggu. Dalam konteks Nabi Muhammad, pembebasan ini secara simbolik ditandai dengan didirikannya Masjid Nabawi segera setelah beliau hijrah ke Madinah. Dengan demikian, tekad Al-Amin untuk mengajak kawan-kawannya berhijrah bukan hanya hijrah dalam pengertian fisik, melainkan terutama dalam pengertian pembebasan kesadaran spiritual dari belenggu dunia material.

"Adam Ma'rifat": Neo-Platonisme dan Islam

Tidak mudah meringkas cerita "Adam Ma'rifat", terutama karena deskripsi "aku" yang secara imajinatif amat liar. Cerpen itu diawali dengan uraian panjang tentang "aku", tokoh utama yang kelak diketahui bernama Adam Ma'rifat. Sedari awal pembaca diberi tahu bahwa "aku" bukanlah tokoh "biasa": *Akulah cahaya yang meruntun-runtun dengan kecepatan 300.000 kilometer per jam ... aku meluncur terus, dan dalam diamku toh aku meluncur terus ... aku adalah angin ... akulah api* Dari deskripsi panjang yang amat memikat tentang "aku", dapat disimpulkan bahwa "aku" adalah segalanya, yang mengandung *coincidentia oppositorum* (kesatuan dari yang bertentangan) di dalam dirinya.

Suatu kali "aku" teronggok di terminal besar dan bis yang ditumpanginya berhenti berjajar dengan bis-bis yang lain. "Aku" lalu menyaksikan kesibukan terminal. Dan "aku" adalah segala sesuatu yang berlangsung dalam kesibukan itu. "Aku" adalah juga karung yang diangkut bus, ("aku") yang kemudian menjelma layang-layang "Aku" adalah Adam Ma'rifat; "aku" adalah Allah yang mengejawantah.

"Aku" adalah juga pohon mangga yang tumbuh dan berbuah di atas bis. Orang-orang melemparinya, dan buah mangga itu berguguran. Tapi setiap

kali berguguran, setiap itu pula pohon mangga tersebut berbuah lagi. Dan orang-orang menikmati buah mangga dengan lezatnya.

Terminal bis itu menjadi kasur bayi yang menghantarkan ketenteraman. "Aku" kemudian bangun pelan-pelan dan pohon mangga itu menjadi "aku" kembali. Secara perlahan "aku" mengangkat aspal terminal, melipat ujungnya, menghentapkan lembarannya sehingga ia menjadi bahtera besar. Bahtera itu pun berlayar. Dan, orang-orang berkerumun di beberapa tempat. Mereka bertanya kepada seseorang, siapa dia. Orang itu menjawab bahwa dia adalah Adam Ma'rifat. "Aku hanyalah Allah yang mengejawantah," katanya.

Bahtera terus berlayar, dan supermarket-supermarket meledak, hotel-hotel meledak, pabrik-pabrik meledak, kantor-kantor meledak, tempat-tempat hiburan meledak, desa-desa meledak.

Cerpen Danarto ini jelas mengacu pada ajaran mistik, terutama paham yang bercorak panteistik. Namun secara spesifik cerpen "Adam Ma'rifat" lebih banyak mengacu pada tasawuf. Penelitian Siti Sundari Tjitrosubono dan kawan-kawan menunjukkan itu.⁸⁾ Marilah kita coba jajaki lebih jauh. *Pertama*, Adam dalam "Adam Ma'rifat" bisa mengacu pada Nabi Adam dan konsep 'adam (non-eksistensi) dalam tasawuf. Nabi Adam seringkali menjadi tema pembahasan para sufi, misalnya tentang proses penciptaan Adam dalam kaitannya dengan konsep Nur Muhammad dan bagaimana Tuhan mengajarkan nama-nama.⁹⁾

Akan tetapi Nabi Adam kurang relevan dijadikan acuan cerpen "Adam Ma'rifat". Sebab, tak ada cukup tanda yang bisa mengantarkan pengertian atau pemahaman ke arah sana. Yang lebih relevan adalah konsep 'adam (non-eksistensi), yang antara lain diajarkan oleh Ibn 'Arabi¹⁰⁾ dan Jalaluddin Rumi.¹¹⁾ Konsep tersebut menekankan bahwa segala sesuatu selain Tuhan

⁸⁾ Cerpen-cerpen Danarto memang banyak menimba dan mengacu pada paham mistik yang bercorak panteistik, terutama Jawa. Tapi tentang cerpen "Adam Ma'rifat" ini, penelitian Siti Sundari Tjitrosubono dan kawan-kawan menunjukkan bahwa ia mengacu pada karya-karya sufi. Sebab, aliran Adam Ma'rifat dalam mistisisme Jawa mengajarkan pemujaan pada arwah suci Adam, sedangkan cerpen "Adam Ma'rifat" sama sekali tidak memperlihatkan semangat itu. Lihat Siti Sundari Tjitrosubono *et al.*, *Memahami Cerpen-cerpen Danarto* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1985), hlm.

⁹⁾ Lihat misalnya Prof. Dr. H. Abubakar Aceh, *Pengantar Sejarah Sufi & Tasawuf* (Solo: Ramadhani, 1990), h. 182-189

¹⁰⁾ Lihat Dr. Kautsar Azhari Noer, *Ibn Al-'Arabi: Wajdat al-Wijid dalam Perdebatan* (Jakarta: Paramadina, 1995), hlm. 41-46

¹¹⁾ Baca misalnya Annemarie Schimmel, *Akulah Angin, Engkaulah Api* (Bandung: Mizan, 1993), terjemahan Alwiyah Abdurrahman dan Ilyas Hasan, hlm. 97-99

tidak memiliki eksistensi pada dirinya sendiri. Segala sesuatu secara esensial sebenarnya tidak ada. Ia baru ada dalam kaitannya dengan Tuhan.

Kedua, Ma'rifat (*ma'rifah*) sendiri jelas merupakan konsep tasawuf, bahkan merupakan konsep tertinggi dalam tangga-tangga pendakian spiritual setelah *syar'ah*, *tharîqah*, dan *haqîqah*. Ia merupakan puncak pengenalan dan pengalaman spiritual tentang Tuhan, tentang Realitas, di mana antara seseorang dan Tuhan sedemikian dekatnya sehingga tidak ada jarak lagi. Konsep *ma'rifah* ini dengan demikian sangat dekat dan bisa dijelaskan lebih jauh dengan konsep *'adam*. Kedekatan-tak-berjarak antara manusia (dan juga alam) dengan Tuhan akan melahirkan satu Realitas Substantif, Tuhan, dan meniadakan eksistensi selain Realitas tersebut.

Dengan demikian, cerpen "Adam Ma'rifat" secara lebih spesifik mengacu pada tasawuf filosofis, yaitu tasawuf yang memadukan antara visi mistis dan visi rasional.¹²⁾ Tasawuf ini merupakan perpaduan kompleks dari berbagai tradisi mistis dan filsafat. Yang terpenting di antaranya adalah filsafat Neo-Platonisme, yang dikembangkan Plotinus. Filsafat ini menafsirkan secara mistis dualisme Plato, yaitu dunia ide dan dunia materi, dengan cara mengaitkan keduanya dalam prinsip kesatuan melalui serangkaian emanasi. Hubungan Tuhan (ide) dengan alam (materi) adalah hubungan emanatif, melalui rangkaian bertingkat dari Tuhan, roh, jiwa, dan materi, dari Yang Tunggal menjadi jamak.¹³⁾ Teori emanasi ini juga menjelaskan aspek penting tentang wujud Tuhan, yaitu transendensi dan imanensi-Nya. Tuhan bersifat transenden pada diri-Nya, tetapi bersifat imanen dalam realitas material. Neo-Platonisme sangat berpengaruh tidak saja bagi tasawuf, melainkan juga bagi filsafat Islam.¹⁴⁾ Bisa dikatakan, bukan hanya Neo-Platonisme telah mempertemukan tasawuf dan filsafat dalam tradisi Islam.

Cerpen "Adam Ma'rifat" secara kuat merefleksikan visi tasawuf filosofis yang bercorak Neo-Platonis itu. Begitulah, maka "aku" -Adam Ma'rifat- adalah cahaya, adalah api,¹⁵⁾ adalah angin, adalah pohon, adalah bis, adalah

¹²⁾Dr. Abu al-Wafa' al-Ghanimi al-Taftazani, *Sufi dari Zaman ke Zaman* (Bandung: Pustaka, 1985), terjemahan Ahmad Rofi' Utsmani, hlm. 1987--233

¹³⁾Nuruddin Abdurrahman Jami, *Lawâ'ih: A Treatise on Sufism* (Lahore: Islamic Book Foundation, 1978), terjemahan E.H. Whinfield, M.A. & Mirza Muhammad Kazvini, Appendices II, "Plotinus", hlm. 52--58

¹⁴⁾ Tentang pengaruh Neo-Platonisme dalam filsafat Islam lihat misalnya Majid Fakhry, *A History of Islamic Philosophy* (New York & London: Columbia University Press, 1970), hlm. 32--44

¹⁵⁾ Sebagaimana juga angin, cahaya merupakan simbol yang sangat disukai oleh para mistikus dan kaum spiritualis, termasuk kaum sufi. Tapi melalui eksplorasi spiritual yang cukup

Tuhan yang mengejawantah Dengan demikian, cerpen tersebut "mengembangkan" lebih jauh dan "mengatasi" dualisme Platonik, sebagaimana terefleksi dalam cerpen "Al-Amin" karya Fatimah Busu. Dengan demikian, di ujung penelusuran acuan, cerpen "Adam Ma'rifat" bagaimanapun akan sampai pada filsafat Plato juga. Pada titik acuan paling jauh inilah cerpen "Al-Amin" dan cerpen "Adam Ma'rifat" bertemu. Dalam kerangka filsafat Neo-Platonisme itu pula, Tuhan merupakan *coincidentia oppositorum* (satuan dari yang bertentangan). Dalam tasawuf ia disebut *al-jam'u bayn al-adhdad*, yang secara normatif biasanya dirujuk pada Al-Quran surat 57: 3: *Dialah yang Awal dan yang Akhir, Yang Zahir dan Yang Batin*.¹⁶⁾ Dengan mengacu pada tasawuf filosofis (yang bercorak Neo-Platonis) itu, kita bisa mengerti kenapa dalam cerpen Danarto cukup banyak paradoks atau *coincidentia oppositorum* dalam diamku toh aku meluncur terus (halaman 17); akulah kebodohan, akulah kepandaian, akulah daya tumbuh dan daya pemusnah (halaman 18); kau adalah aku yang nampak dan aku adalah engkau yang tak nampak (halaman 19); maka jadilah aku yang engkau (halaman 20).

Penutup: Beberapa Kesimpulan

Dari uraian di atas, terlihat bahwa dua cerpen tersebut sama-sama mengacu atau bersumber pada filsafat Plato, tetapi melalui proses yang berbeda. Cerpen "Al-Amin" mendapat inspirasi langsung dari filsafat (dualisme) Plato, dengan memasukkan unsur atau tradisi Islam ke dalamnya. Akan tetapi, bagaimanapun cerpen tersebut tetap mempertahankan dualisme Plato, yaitu bahwa realitas material dipandang semu, tidak ada, dan karena itu seharusnya "ditinggalkan" dengan cara melakukan hijrah (intelektual dan spiritual) menuju realitas ideal sebagai entitas yang secara hakiki ada.

Di ujung terjauh jejak acuannya, cerpen "Adam Ma'rifat" juga dapat dirujuk pada filsafat Plato. Hanya saja, filsafat Plato itu "sampai" kepadanya setelah mengalami transmisi, interpretasi, dan perkembangan sedemikian rupa sehingga filsafat tersebut tidak bersifat dualistis lagi. Dalam

meyakinkan, Al-Ghazali berpendapat bahwa Cahaya bukan saja simbol Tuhan, melainkan Tuhan itu sendiri. Dia lalu mengaitkan Cahaya dengan Api: bahwa Tuhan adalah Cahaya sekaligus Api. Lihat Al-Ghazali, *Misykat Cahaya-cahaya* (Bandung: Mizan, 1985), terjemahan Muhammad Bagir

¹⁶⁾ Di samping Yang Awal dan Yang Akhir, Yang Zahir dan Yang Batin, aspek *coincidentia oppositorum* dalam tasawuf juga terlihat pada konsep *'adam* (non-eksistensi) dan *rujūd* (eksistensi), dan konsep Yang Satu dan Yang Banyak. Lihat misalnya Dr. Kautsar Azhari Noer, *op. cit.*, khususnya Bab II

proses transmisi itu, filsafat Plato menjelma Neo-Platonisme, yang kemudian diserap oleh tasawuf dan filsafat Islam. Pada tasawuf filosofis inilah acuan cerpen "Adam Ma'rifat" sangat tampak. Dengan kata lain, dalam cerpen ini terjadi proses apropriasi¹⁷⁾ terhadap tasawuf dan filsafat Neo-Platonis.

Oleh karena itu, dua cerpen tersebut sama-sama berbicara tentang "ada" atau "wujud" sebagai entitas substantif. Alam nyata dipandang sebagai sesuatu yang maya, tidak hakiki, "palsu", bayang-bayang, dan artifisial. Secara ekstrem dapat dikatakan bahwa alam nyata dari segi hakikatnya sebenarnya tidak ada (*'adam*). Yang ada adalah dunia idea, yang ilahiah, yang secara emanatif mengejawantah lewat alam, yakni Tuhan yang transenden sekaligus imanen.

Perbedaan proses "pengambilan" acuan atau inspirasi itu berimplikasi pada pandangan tentang Tuhan atau Realitas Ideal dalam dua cerpen tersebut. Cerpen "Al-Amin" tampak sangat menekankan transendensi Tuhan atau Realitas Ideal. Ini terutama terlihat dari tekad Al-Amin untuk mengajak kawan-kawannya hijrah dari dalam gua ke luar gua. Sebaliknya, cerpen "Adam Ma'rifat" lebih menekankan aspek imanensi Tuhan. Begitulah, maka Adam Ma'rifat-Tuhan itu-menjelma angin, api, pohon, tanah, dan Dia ada bersama sekian banyak orang di atas bahtera yang sedang melaju.

Akhirnya, dua cerpen tersebut tentu menandai atau merefleksikan kecenderungan menggali tradisi keagamaan bagi sastra di Indonesia dan Malaysia. *Wa 'l-Lâhu a'lamu bi al-shawâb. ****

Ciputat, 3 Oktober 1999

¹⁷⁾ "Apropriasi" saya pinjam dari filsafat proses Alfred North Whitehead. Filsafat ini berpusat pada apa yang oleh Whitehead disebut satuan aktual, yaitu suatu proses organis yang aktif atau bergiat mewujudkan dirinya secara baru berbekalkan masa lalu yang secara objektif diwarisinya, menjadi satu individu di tengah individu-individu yang lain. Dalam proses ini, satuan aktual (baca: subjek) selalu melakukan apropriasi data objektif yang dipandang sebagai sesuatu yang relevan bagi pembentukan dirinya. Lihat Dr. J. Sudarminta, *Filsafat Proses: Sebuah Pengantar Sistematis Filsafat Alfred North Whitehead* (Yogyakarta: Kanisius, 1991)

Biodata

Jamal T. Suryanata (Jamaluddin) lahir di Hulu Sungai Selatan, tanggal 1 September 1966. Pendidikan Sekolah Pendidikan Guru (1986) dan S1 Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia STKIP-PGRI Banjarmasin (1999, menunggu yudisium). Menjadi guru SD (1 Agustus 1986-kini). Karyanya antara lain *Untuk Sebuah Pengabdian* (1995, fiksi) dan *Mengenal Teknologi Penerbangan dan Antariksa* (1999, nonfiksi).

Dalam antalogi ini memuat:

**POTRET MANUSIA TIMUR
DI TENGAH KETEGANGAN ANTARA TRADISI DAN
MODERNITAS: PERBANDINGAN SEKILAS NOVEL
INDONESIA, MALAYSIA, DAN BRUNEI DARUSSALAM**

oleh Jamal T. Suryanata

Bila ada orang yang berhasrat menjadi pemimpin bertanya bagaimana sebaiknya mempersiapkan diri, saya tak pernah menganjurkannya mempelajari ilmu politik, melainkan menasihatnya agar menyelarni buku-buku sastra, sejarah, dan filsafat.

(Richard Nixon)

/1/

Hingga penghujung abad ke-20 yang sebentar lagi akan kita tinggalkan ini, betapa masih banyak persoalan yang belum terselesaikan. Segera akan hadirnya abad ke-21 dan sekaligus tibanya *millenium* baru, kini terasa kian memperpanjang agenda yang harus kita hadapi pada masa-masa mendatang. Angin segar dan bayang-bayang suram yang diusungnya, mau tidak mau, mesti mendedah pikiran kita guna menyusun langkah baru menuju keakanan yang jauh itu. Kita rekonstruksi setiap sudut peradaban yang pernah kita bangun, lalu kita coba menautkannya dalam rangkaian sejarah masa depan. Dan secara futurologis, diam-diam kita pun berharap menemukan simpul-simpul pencerahan.

Sebagai salah satu artefak kebudayaan, sastra tampaknya cukup relevan untuk dijadikan semacam ~~vacana~~ dialog dalam upaya menafsirkan kembali signifikansi sejarah peradaban manusia yang dibangunnya lewat dunia fiksi. Sastra, apa pun corak dan ragamnya, memang tak bisa diperlakukan sebagai "monumen", tonggak peringatan peristiwa pada masa lalu. Teks-teks sastra bukanlah karya sejarah yang mesti ditafsirkan hitam-putih, objektif, atau sebagaimana adanya. Namun, dengan segala kenisbiannya, ia lebih merupakan "dokumen" tersebar, kesaksian suasana hati dan pikiran suatu lingkungan masyarakat dari zaman penciptaannya, yang setiap kali dapat diberi makna kembali secara kontekstual.

Kendatipun dalam dialog ini kita tidak secara langsung berhadapan dengan para pengarangnya, selaku sang kreator, tetapi ia telah mengandaikan suatu proses komunikasi yang intens antara teks-teks sastra dengan pembaca

dalam pergulatan dialektis sebab di sini, teks-teks sastra itu sendiri telah hadir merepresentasikan diri sebagai pemula *discourse* dengan segala kelebihan dan kekurangannya. Lebih-lebih jika kita berhadapan dengan sebuah novel, maka proses dialog itu akan semakin lancar karena sifat-sifat kesastraannya yang lugas, komunikatif, dan persuasif. Namun, kiranya perlu kita sepakati lebih dahulu bahwa keberadaan sebuah teks sastra akan lebih bermakna jika memang ditempatkan dalam konteksnya yang intim, yakni masyarakat dan zaman penciptaannya.

Dalam upaya melakukan dialog dengan teks-teks sastra (novel) yang terbit di Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam, berdasarkan paradigma di atas, berbagai keterbatasan melingkunginya. Keterbatasan referensial, terutama yang mengacu pada faktor kesejarahan sastra tiap-tiap negara-kecuali Indonesia, tentu saja--merupakan kendala yang cukup membebani saya. Di samping itu, tersedianya waktu yang relatif singkat dalam rangka "perjalanan ziarah ke Timur" ini memaksa saya harus melakukan pembatasan pula. Oleh karena itu, sebagai konsekuensinya, novel-novel Malaysia dan Brunei Darussalam yang akan dikedepankan dalam perbincangan ini mesti saya batasi sedemikian rupa. Sementara, novel-novel dari khazanah sastra Indonesia modern yang memang lebih akrab dengan saya lebih saya perlakukan sebagai literatur perbandingan saja. Sudah tentu sangat saya sadari bahwa "jalan buntu" semacam ini tidaklah menyenangkan, apalagi memuaskan.

/2/

Sejarah telah mencatat bahwa masa pertumbuhan dan perkembangan sastra Indonesia modern telah menempuh rentang waktu yang cukup lama. Eksistensi sastra Indonesia modern sudah dimulai sejak awal tahun 1920-an yang ditandai oleh lahirnya karya-karya para pengarang Balai Pustaka--H.B. Jassin memproklamasikannya dengan istilah "Angkatan Balai Pustaka". Pada masa awal pertumbuhannya itu, ternyata karya sastra yang berbentuk novel--saat itu lebih dikenal dengan istilah *roman* --akibat pengaruh sastra Eropa--sudah bukan barang baru lagi. Namun, dunia pernovelan Indonesia baru benar-benar mendapatkan legitimasinya setelah terbitnya novel *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar. Novel inilah yang dianggap sebagai pemula dunia pernovelan Indonesia modern. Setelah itu, dari tahun ke tahun, dari dekade ke dekade, penulisan dan penerbitan novel terus mengalir di Indonesia, bagai cendawan di musim hujan.

Di samping lahirnya nama-nama baru, juga lahir pengarang-pengarang senior dengan karya-karya barunya turut menambah semaraknya perkembangan dunia pernovelan Indonesia. Novel terus ditulis dan dibaca orang meski dengan khalayak yang sangat terbatas. Hingga tahun 1970-an saja, koleksi novel Indonesia yang bobot sastranya relatif baik sudah tercatat sekitar 200 judul lebih. Maka dapatlah kita taksir, sampai akhir tahun 1990-an ini tentu tak kurang dari 300 judul novel telah menjadi khazanah sastra Indonesia yang tak ternilai harganya. Padahal, kita tahu, kondisi penerbitan sastra di negeri yang konon bergelar "zamrut khatulistiwa" ini hingga sekarang pun belum begitu menggembirakan. Lalu, bagaimana dengan dunia pernovelan di Malaysia dan Brunei Darussalam.

Menatap dari kejauhan, tampaknya perkembangan dunia pernovelan di kedua negeri jiran itu tidaklah terlalu jauh berbeda dengan yang terjadi di Indonesia. Sastra Melayasia, misalnya, yang puluhan tahun silam dianggap masih jauh tertinggal dengan perkembangan sastra Indonesia, ternyata kini sudah mampu memperlihatkan kejayaannya untuk bersanding sejajar dengan sastra dari negeri-negeri Timur lainnya. Perkembangan novel Malaysia modern cukup mencengangkan kita dalam masa puluhan tahun terakhir ini jika kita masih berpandangan apriori seperti dulu. Iklim kebudayaannya yang kondusif rupanya telah mampu merangsang pertumbuhan sastra Malaysia hingga berkembang demikian pesat. Sementara untuk melihat perkembangan sastra Brunei, tampaknya harus kita kembalikan kepada faktor sejarah kebangsaannya yang memang relatif muda. Dengan demikian, sastra Brunei untuk sementara harus cukup puas menjadi "adik bungsu" bagi kedua saudara yang telah mendahuluinya. Andai pun penilaian historis semacam ini tidak cukup relevan untuk dijadikan dasar pertimbangan, paling tidak, tema-tema yang dominan mewarnai karya-karya sastra mereka secara tidak langsung mengindikasikan kenyataan itu.

/3/

Dari khazanah sastra Brunei Darussalam yang masih tergolong muda itu, di sini akan saya tampilkan novel *Terbenamnya Matahari* (1996) karya Muslim Burmat. Novel setebal 342 halaman ini-mungkin satu-satunya novel paling tebal yang pernah terbit di Brunei-pernah meraih hadiah penghormatan pertama dalam Peraduan Menulis Novel Sempena Sambutan Jubli Perak Kebawah Duli Yang Mulya Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Negara Brunei Darussalam Menaiki Takhta. Novel ini menarik

Dalam konteks sastra Indonesia, sosok Sitti Nurbaya sudah kadung dianggap sebagai simbol wanita modern yang teraniaya oleh kekuasaan adat. Nurbaya yang semula begitu progresif, menentang keras tradisi lingkungannya yang kolot, pada akhirnya harus menyerahkan diri menjadi istri Datuk Maringgih yang buruk rupa, demi sang Ayah. Adakah perubahan sikap Nurbaya ini merupakan konsekuensi "takdir" juga? Jika memang tidak demikian, nama Sitti Nurbaya pun mungkin tidaklah selegendaris sebagaimana selalu menjadi wakil zamannya dalam konteks perempuan Indonesia.

Dalam novel *Terbenamnya Matahari*, posisi Mariam sesungguhnya tak jauh berbeda dengan Sitti Nurbaya di Indonesia pada awal abad ke-20. Hanya saja, memang, problema kehidupan Mariam tidak seruwet apa yang sedang dihadapi oleh kaum Nurbaya saat itu. Lagi pula, jalan hidup Mariam tidak pernah dihadapkan pada pilihan-pilihan yang dilematis. Di samping itu, sosok Mariam bukan tipe perempuan Timur modern yang berpikiran ekstrem sebagaimana Nurbaya yang berani menghujat adat, kerabat, bangsa, nasib, bahkan agama dan tuhan. Mariam merepresentasikan dirinya sebagai lambang perempuan Timur modern yang sejak awal sadar akan berbagai batasan tradisi ketimuran dan norma-norma agama yang dianutnya. Bahkan, ketika suatu kali ia berdebat dengan Anne—istri Kolonel Bradshaw yang wanita Yahudi itu—tentang kedudukan wanita, Mariam justru membela tradisi leluhurnya dengan mengembalikannya pada kaidah-kaidah agama Islam. Dengan demikian, sosok Mariam (*Terbenamnya Matahari*) lebih identik dengan ketokohan Fatimah (*Sitti Nurbaya*), Maria (*Layar Terkembang*), atau Yah (*Belenggu*) yang melihat peran wanita pada fungsi biologis dan tradisi lingkungannya. Mariam adalah potret perempuan Timur modern yang sepenuhnya menerima kodrat perempuan sebagai istri dan ibu dari anak-anaknya. Sebagaimana dijelaskannya kepada Anne, "Wanita, tugas mereka yang terulung adalah pelindung zuriat. Itu yang tidak dapat dicabar oleh kaum lelaki." Atau, "Apa pun jua kita adalah di pihak istri. Itu yang ditetapkan agama," (hlm. 240).

/4/

Satu lagi novel dari khazanah sastra Brunei Darussalam yang secara tematis juga memperlihatkan pertautannya dengan nonel-novel awal Indonesia, yakni novel berjudul *Al-A'jaz* (1996) karya Haji Bujang Haji Matnor. Novel ini pun terbilang karya selektif karena pernah terpilih sebagai pemenang Peraduan Menulis Novel Sempena 30 Tahun Bahasa Melayu. Tema sentral novel ini

mengingatkan saya pada salah satu novel Indonesia yang juga dari zaman Balai Pustaka, yakni *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis. Novel ini mengangkat potret sebuah keluarga dari pasangan yang latar kebudayaannya berbeda. Murad adalah lelaki Melayu yang mendapat pendidikan Barat dan demikian terpengaruh oleh konsep-konsep kehidupan Barat yang dipandang modern itu. Sementara, Maisarah—nama istrinya setelah menganut agama Islam—adalah perempuan Barat yang karena cinta dan ketertarikannya pada kehidupan Timur kemudian rela meninggalkan keluarga, negeri, budaya, dan bahkan agama leluhurnya. Namun, di akhir cerita digambarkan retaknya keluarga mereka akibat keegoisan Murad yang dari hari ke hari terus tergelincir dalam kehidupan "modern" ala Baratnya. Murad terlibat dalam dunia profan, sekuler, dan materialistik. Ia sudah tidak menghiraukan lagi etika moral orang Timur dan sendi-sendi agama Islam yang dianutnya. Sementara, Maisarah justru semakin mengukuhkan diri sebagai penganut Islam sejati yang rajin beribadah. Pendek kata, Maisarah benar-benar telah berubah total menjadi "perempuan Timur" dan sebaliknya Murad malah menjadi "lelaki Barat". Dan cerita ditutup dengan adegan tragis: Murad terbaring di rumah sakit dalam kondisi kritis akibat kecelakaan lalu lintas yang menimpanya.

Sebagaimana juga novel *Salah Asuhan*, berita pikiran utama yang disajikan oleh Haji Bujang Haji Matnor dalam novel *Al-A'juz*-nya ini adalah kesalahkaprahan sebagian masyarakat Timur dalam menerjemahkan "modernitas" (Barat) yang memang sedang merasuk gencar dalam hampir setiap sudut kehidupan mereka. Di Indonesia, awal abad ke-20 merupakan masa pengenalan pertama dengan modernitas yang bersumber dari Barat, terutama melalui persentuhannya dengan kebudayaan Eropa (baca Belanda). Situasi dan kondisi sosiokultural saat itu merupakan masa ketegangan yang paling rawan, masa transisi antara masyarakat tradisional dan masyarakat modern yang dipompakan oleh Barat. Benturan antara nilai-nilai tradisional (Timur) dengan konsep-konsep modernitas (Barat) demikian mendedah seluruh sendi kehidupan masyarakat. Tampaknya, kondisi semacam ini pula yang kini sedang dihadapi oleh masyarakat transisional Brunei Darussalam. Paling tidak, kenyataan ini tercermin lewat teks-teks sastra yang dihasilkannya dalam sepuluh tahun terakhir ini. Jika kita percaya bahwa teks-teks sastra merupakan dokumen, kesaksian suasana hati dan pikiran masyarakat pada zaman penciptaannya, maka gambaran masyarakat dalam novel sesungguhnya merupakan pantulan realitas kondisi sosio-kultural masyarakat yang menjadi latar penciptaannya. Dengan demikian, gejala tradisi-modernitas

yang di Indonesia sudah terasa di sekitar awal abad ke-20, ternyata kondisi semacam itu baru mencuat di negeri Brunei Darussalam di penghujung abad ke-20 ini.

Sekali lagi, antara novel *Al-A'jaz* dengan *Salah Asuhan* memperlihatkan intensitas misi yang sama dalam mencoba merentang simpul-simpul sosio-kultural masyarakatnya yang sedang mengalami masa transisi, ketegangan antara tradisi dan modernitas. Dengan gaya dan caranya masing-masing, kedua pengarangnya mencoba menawarkan suatu gambaran gejala masyarakat dari lingkungannya masing-masing pula dalam suatu masa tertentu. Melalui tokoh-tokohnya, mereka pun secara tidak langsung berusaha menerjemahkan diri di tengah ketegangan yang sedang mempengaruhi sosiopsikologis masyarakatnya. Baik Murad (*Al-A'jaz*) maupun Hanafi (*Salah Asuhan*) sama-sama merepresentasikan sosok manusia Timur yang telah terbenam dalam arogansi modernitas Barat, kendatipun keduanya juga tak bisa benar-benar melepaskan diri dari tradisi lingkungan ketimurannya yang agamis, moralis, kolektif, dan konformistik. Namun, bedanya, jika Hanafi pada akhirnya kembali ke pangkuan Timur setelah menyadari kesalahankaprahan langkahnya, Murad justru terus menenggelamkan diri dalam kehidupan Baratnya yang sekuler dan materialistik.

Pada spektrum yang lain, antara Maisarah (*Al-A'jaz*) dan Corrie (*Salah Asuhan*) benar-benar mewakili kontras perjalanan hidup perempuan Barat. Sosok Corrie merupakan stereotip perempuan Barat yang hingga akhir cerita tetap pada jati dirinya, sebaliknya Maisarah mungkin lebih mewakili seperseibu perempuan Barat yang rela menanggalkan segala atribut kebaratannya. Maisarah bukan saja simbol perempuan Barat yang sanggup meninggalkan keluarga dan negeri asalnya, melainkan juga dengan penuh kesadaran melepaskan diri dari pertalian budaya dan agama leluhurnya. Barangkali, di sinilah letak kontras berita pikiran yang terkandung dalam novel *Al-A'jaz* karya Haji Bujang Haji Matnor dan *Salah Asuhan*-nya Abdoel Moeis. Namun, antara keduanya jelas memiliki pertautan tematis yang intim serta latar tradisi lingkungan yang sama. Keduanya sama-sama mengambil *setting* masyarakat yang sedang mengalami perubahan kultural.

Sekadar tambahan, kondisi sosiokultural masyarakat Indonesia pasca-kolonial sudah jauh berkembang melampaui batas-batas pergolakan radikal seperti yang terjadi pada tahun-tahun 1920-an hingga 1930-an. Persoalan ketegangan antara tradisi dan modernitas memang masih mewarnai sendi-sendi kehidupan masyarakat Indonesia, tetapi mereka kini berhadapan dengan situasi dan problem kehidupan yang lebih kompleks. Paling tidak,

kenyataan ini dapat kita tangkap melalui novel-novel Indonesia pasca-kolonial. Tema-tema yang diangkat pun tidak lagi sebatas persoalan sejolak sosiobudaya yang bersifat lokal, tetapi telah menyentuh problem-problem kemanusiaan universal. Kendatipun demikian, beberapa novel yang terbit hingga dekade 1980-an masih memperlihatkan betapa masyarakat (dalam novel) belum benar-benar lepas dari pengaruh ketegangan antara tradisi dan modernitas. Hanya saja, kondisi semacam itu bukan melulu menjadi persoalan masyarakat kelas menengah ke atas seperti pada awal abad ke-20, tetapi telah pula merasuki wilayah kehidupan masyarakat kelas bawah.

/5/

Menengok perkembangan dunia pernovelan Malaysia modern, tampaknya tak jauh berbeda dengan Indonesia, terutama setelah dekade 1970-an. Tema-tema yang terangkat ke permukaan cukup beragam, dengan corak dan kecenderungan yang variatif pula. Dari sekian banyak novel yang pernah terbit di Malaysia, di sini hanya akan saya kedepankan dua novel yang mudah-mudahan cukup mewakili zamannya masing-masing. Paling tidak, proses dialog ini dapat mencerminkan perkembangan dunia pernovelan Malaysia secara keseluruhan. Kendatipun, cukup saya sadari, dialog ini sudah tentu hanya merupakan upaya minimal untuk memenuhi harapan yang besar itu.

Novel pertama yang akan saya tampilkan berjudul *Srengenge* (1973) karya Shahnnon Ahmad. Berbeda dengan novel-novel Brunei yang telah dibicarakan terdahulu, novel ini memang tidak berpretensi mempersoalkan kondisi masyarakat kelas menengah ke atas yang sedang mengalami masa transisi sebagai buah persentuhannya dengan kebudayaan Barat. Novel ini mengambil *setting* kehidupan pedesaan yang benar-benar masih tradisional, baik dalam gaya hidup maupun pola berpikirnya. Dengan demikian, corak konvensional memang terasa lebih tepat dalam mengungkapkan perwatakan dan persoalan-persoalan hidup yang dihadapi para tokohnya.

"Srengenge" hanyalah suatu kawasan perbukitan yang hadir lengkap dengan aneka ragam flora dan faunanya. Namun, dengan segala "daya pikat" dan "misteri" yang terkandung di dalamnya, ia telah menjadi tumpuan perhatian dan sekaligus sebagai ajang pertentangan pendapat sebagian besar penduduk yang bermukim di sekitarnya. Secara turun-temurun, bukit Srengenge merupakan bagian yang tak terpisahkan dalam kehidupan mereka, tetapi sekali waktu keberadaannya digambarkan sebagai wajah iblis yang menakutkan. Paling tidak, gambaran suram semacam itu dirasakan oleh

Awang Cik Teh--satu-satunya tokoh progresif yang sejak lama terobsesi untuk menyulap kawasan perbukitan itu menjadi tanah huma.

Sebagai orang yang cukup berpengaruh di lingkungannya, komunitas masyarakat pedesaan di Kampung Kaki Srengenge, suatu ketika gagasannya untuk membabat hutan Srengenge yang kelak akan berubah menjadi tanah huma memang bersambut. Lebih-lebih karena sambutan pertama itu datang dari Imam Hamad, seorang tokoh masyarakat yang juga sangat disegani, maka harapan Awang Cik Teh pun semakin mendekati kenyataan. Namun, sebelum maksud itu terlaksana, tiba-tiba Imam Hamad jatuh sakit. Masyarakat percaya bahwa sakitnya Imam Hamad bukanlah sakit biasa, tetapi akibat kemarahan para penghuni Srengenge. Maka, di sini, segalanya diukur dan diselesaikan dengan cara-cara mistis. Dan Awang Cik Teh yang tampak rasional pun tak bisa berbuat banyak untuk mengubah kebiasaan masyarakat yang kolot itu.

Dari pembacaan sekilas, saya rasa novel *Srengenge* karya Shahnnon Ahmad ini memiliki daya tarik tersendiri. Di tengah gegap-gempitanya arus modernisme Barat yang tengah merasuki hampir setiap sisi kehidupan masyarakat Timur, Shahnnon tampaknya tidak ikut terhanyut dalam euforia keranuman modernisme itu. Ia bahkan secara sadar memasuki wilayah tradisionalisme masyarakat pinggiran yang tinggal di pelosok kampung. Persoalan yang diangkatnya dalam *Srengenge* mengingatkan kita pada novel-novel Indonesia selepas dekade 1960-an. Tema-tema senada boleh kita dapati dalam novel-novel Indonesia semacam *Di Kaki Bukit Cibalak* dan trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*-nya Ahmad Tohari, *Warisan*-nya Chairul Harun, atau novel *Upacara*-nya Korrie Layun Rampan yang mencerminkan kuatnya warna lokal. Namun, dalam tataran simboliknya, novel Shahnnon ini lebih bersesuaian dengan novel *Harimau! Harimau!* karya Mochtar Lubis.

Masyarakat tradisional pedesaan yang dikelilingi oleh mitos-mitos merupakan pangkal tolak serangkaian berita pikiran yang tersaji dalam novel *Srengenge* ini. Kehadiran tokoh-tokoh semacam Imam Hamad, Siddik, Diah, atau Useng menjadi "corong" bagi pengarang dalam menggali dan melontarkan tradisi-tradisi bagi masyarakat yang masih dipengaruhi oleh kepercayaan pada kekuatan gaib. Kendatipun, misalnya, Imam Hamad digambarkan sebagai tokoh agama, dalam praktik kehidupannya masih juga tak bisa melepaskan diri dari mitos yang berkembang di sekelilingnya. Seperti halnya Siddik, Diah, atau Useng, ia masih juga mempercayai adanya kekuatan magis pada hewan dan pohon-pohon tertentu, kendatipun menurut norma-norma agama (Islam) dianggap sebagai *khurafat* yang bahkan bisa

menjerumuskan ke dalam syirik. Dengan demikian, di sini diperlihatkan adanya dua kekuatan yang saling menarik; di satu sisi rasionalisme Islam mencoba membuka jalan teologis, tetapi pada sisi lain irasionalisme mitos-mitos telah menutup pemikiran masyarakat.

Sebagaimana *Harimaul Harimaul*-nya Mochtar Lubis, dalam signifikasi simboliknya, boleh jadi berita pikiran yang terkandung dalam novel ini merupakan satire bagi komunitas manusia yang gamang terhadap perubahan. Jika *Harimaul Harimaul* dengan baik telah berhasil "menelanjangi" sisi-sisi gelap manusia, maka *Srengenge* pun dengan caranya sendiri telah berjaya pula menyingkap kekonyolan masyarakat yang bersikap tertutup terhadap berbagai perubahan. Kendatipun kedua novel ini mengambil *setting* masyarakat tradisional dari lingkungan budaya tertentu (lokal), keduanya sama-sama mengangkat persoalan kemanusiaan universal.

/6/

Novel Malaysia lainnya yang menarik perhatian saya berjudul *Masuk ke Dalam Cahaya* (1983). Novel karya Abdullah Hussain ini pernah memenangi hadiah penghargaan dalam Peraduan Mengarang Novel Bercorak Islam. Berbeda dengan beberapa novel yang telah dibicarakan sebelumnya, *Masuk ke Dalam Cahaya* mencoba mengawinkan "realitas bumi" dengan "realitas langit", dunia manusia dengan dunia jin yang tidak kasatmata. Pola bercerita semacam ini mengingatkan kita pada parabel-parabel Danarto, terutama lewat kumpulan cerpennya *Godlob* dan *Adam Ma'rifat*. Namun, gaya bercerita Danarto terasa demikian mistis dan penuh simbol, sementara Abdullah Hussain memilih jalur konvensional dalam membenteng realitas masyarakat novelnya. Dengan demikian, kedua pengarang ini memang memiliki karakter dan gaya yang berbeda.

Novel *Masuk ke Dalam Cahaya* karya Abdullah Hussain ini bercerita tentang pengembaraan jiwa manusia, perjalanan dari "kegelapan batin" menuju "cahaya ilahiah". Tercerita seorang pemuda bernama Zaman yang sedang mengalami kekosongan batin. Meskipun secara materi segala kebutuhannya terpenuhi-Zaman adalah putera sulung dari keluarga kaya dan terhormat-tetapi ada sesuatu yang terasa belum lengkap dalam kehidupannya. Guna mencari "sesuatu" itulah suatu hari ia meninggalkan rumah tanpa pesan. Di tengah perjalanan yang tanpa arah itu, entah karena dorongan apa, tiba-tiba kakinya terasa ringan memasuki sebuah masjid untuk menunaikan

salat magrib. Ternyata, kini ia "tersesat" di Kampung Cahaya—sebuah perkampungan surgawi yang tidak terdapat dalam peta Malaysia.

Dalam kehidupan barunya di Kampung Cahaya ini, Zaman merasa bahwa "sesuatu" yang selama ini dicarinya ada di tempat ini. Cerita kemudian berkembang, dari realitas bumi memasuki realitas langit. Perkampungan Islam ini mengalami gejolak demi gejolak yang ternyata merupakan rekayasa-rekayasa muslihat pasukan Raja Aprit dari kerajaan jin-iblis-syetan. Namun, berkat ketangguhan iman para tokoh masyarakat Kampung Cahaya, maka seluruh penduduk dapat diselamatkan dari berbagai sihir kaum iblis durjana itu. Dan cerita kemudian ditutup dengan kisah pertobatan Raja Aprit, raja diraja pasukan iblis, yang tidak diterima memasuki agama Allah. Lalu, karena kekecewaannya, Raja Aprit pun pada akhirnya memutuskan untuk kembali pada kodrat keiblisannya, kembali bertekad melanjutkan misinya: menggoda manusia agar menjauhi jalan Allah.

Bagi masyarakat tradisional Melayu-Indonesia, kiranya tidak terlalu asing dengan cerita-cerita rakyat yang alur ceritanya mirip dengan novel *Masuk ke Dalam Cahaya* ini. Cerita-cerita tentang orang hilang dan kemudian memasuki sebuah perkampungan dari alam gaib sudah demikian akrab di telinga mereka. Cerita-cerita mitologis semacam ini berkembang dari mulut ke mulut, dari zaman ke zaman, bahkan hingga era internet dewasa ini. Dengan demikian, Abdullah Hussain tampaknya hanya meramu bahan-bahan yang ada di sekitarnya dan selanjutnya memolesnya dengan sentuhan-sentuhan kehidupan modern. Teknik semacam ini segera mengingatkan kita pula pada "dongeng modern"-nya Putu Wijaya dari khazanah sastra Indonesia. Kendatipun, memang, karya-karya Putu Wijaya digarap secara absurd.

Sebagai karya yang pernah memenangi sayembara penulisan novel bercorak Islam, novel *Masuk ke Dalam Cahaya*-nya Abdullah Hussain ini sarat dengan visi dan misi keislamannya. Cerita ini banyak diilhami oleh ayat-ayat al-Quran al-Karim, terutama tentang cerita petualangan iblis di muka bumi. Hal ini terjelaskan secara eksplisit dalam fragmen-fragmen dialognya yang penuh kutipan ayat al-Quran. Namun, dari segi strukturnya, novel ini sesungguhnya tidak memperlihatkan adanya upaya-upaya gebrakan dari jalur konvensional. Gaya bahasanya pun biasa-biasa saja, *sonder* ungkapan-ungkapan simbolik. Jadi, secara literen, ia memang berbeda dengan karya-karya Danarto yang menempuh jalur sastra inkonvensional, dengan istikisme sebagai landasan estetikanya.

Lepas dari soal strukturnya, melalui novel *Masuk ke Dalam Cahaya*-nya ini Abdullah Hussain tampaknya terobsesi menampilkan gambaran suatu

masyarakat ideal sebagaimana utopisme Plato dalam buku *Republic*-nya. Hanya saja, gambaran masyarakat idealnya Abdullah Hussain, dengan Kampung Cahaya sebagai prototipnya, adalah masyarakat surgawi menurut pandangan dunia Islam. Potret masyarakat madani yang dikenal dengan istilah *baladatum thayyibatun wa rabbun ghafur* inilah kiranya yang menjadi inti pesan dan sekaligus sebagai harapan pengarangnya. Di sini, segala masalah sosial kemasyarakatan selalu dijalankan dan diselesaikan menurut garis-garis yang telah ditentukan oleh Islam. Barangkali, lahirnya utopisme demikian merupakan sebuah antitesis dari kondisi masyarakat modern dewasa ini yang serba kacau, berorientasi pada materi, serta tidak mengindahkan lagi etika moral dan kaidah-kaidah agama.

Tokoh Zaman boleh jadi merupakan personifikasi pengembaraan batin manusia yang menemukan pencerahannya melalui Kampung Cahaya, sebuah potret masyarakat surgawi yang serba perfek itu. Sementara, kehadiran tokoh-tokoh seperti Datuk Malik, Datin Laila, atau Sarina, lebih mewakili watak-watak suram manusia yang berada dalam kondisi kekacauan. Dan pada tataran yang lain, pasukan Raja Aprit dan tokoh-tokoh masyarakat Kampung Cahaya merupakan dua kekuatan yang senantiasa saling berseteru dalam tubuh manusia. Simpul-simpul inilah yang kiranya dapat kita tangkap sebagai berita pikiran yang terkandung dalam novel Malaysia yang satu ini.

/7/

Barangkali, kenyataan sosiobudaya yang sedang kita hadapi di negeri-negeri Timur-khususnya Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam-hingga penghujung abad ke-20 ini pun masih merupakan apa yang disebut *the fragile interegrum between tradition and modernity*, masa peralihan yang rawan antara tradisi dan modernitas. Dorongan-dorongan psikologis untuk melakukan perubahan terasa kian kuat dan mendesak. Denyut perjuangan untuk melepaskan diri dari kungkungan tradisi lama yang kolot dan masih merupakan agenda besar yang harus terus diupayakan. Berbeda dengan kondisi masyarakat kita pada puluhan tahun yang silam, kini di era globalisasi ini masyarakat dihadapkan pada berbagai persoalan hidup yang demikian kompleks dan membias. Namun, masalah ketegangan antara tradisi dan modernitas masih juga menjadi agenda yang belum tertuntaskan. Masyarakat kita masih berdiri di persimpangan jalan, di antara tarikan tradisi dan modernitas itu.

Paling tidak, realitas semacam itu dapat kita tangkap dalam teks-teks sastra sebagai kesaksian suasana hati dan pikiran masyarakat pada zaman yang melahirkannya. Teks-teks sastra Indonesia yang lahir di sepanjang abad ke-20 boleh jadi mencerminkan perkembangan peradaban masyarakat Indonesia selama kurun waktu itu. Demikian pula halnya dengan teks-teks sastra yang pernah diterbitkan di Malaysia dan Brunei Darussalam, juga sangat mungkin memiliki signifikansi historis yang sama. Kendatipun, sekali lagi, teks-teks sastra bukanlah karya sejarah dan memang tak pernah bisa diperlakukan secara objektif.

Dari perbandingan sekilas novel Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam ini, kiranya ada beberapa benang merah yang dapat kita temukan. Masalah ketegangan antara tradisi dan modernitas tampak cukup dominan mewarnai tema dunia pernovelan dari ketiga negara tersebut. Tarikan nilai-nilai budaya Timur yang transisional versus gaung modernisme yang ditiupkan Barat telah menjadi semacam euforisme dalam dunia kepengarangan kita sejak masa awal abad ke-20, bahkan hingga di penghujung abad ini. Dalam lingkungan sastra Indonesia, kenyataan ini sangat terasa mewarnai tema novel-novel yang terbit di zaman Balai Pustaka dan Pujangga Baru. Potret penerjemahan diri masyarakat Indonesia (dalam novel) di tengah ketegangan tradisi-modernitas atau tarikan Timur-Barat terasa sangat kental membebani berita pikiran novel-novel Indonesia zaman itu. Kita lihat, misalnya, bagaimana tokoh Hanafi dalam novel *Salah Asuhan*-nya Abdoel Moeis secara salah kaprah menafsirkan konsep modernisme itu menjadi "Barat" atau segala hal yang berbau kebarat-baratan. Ternyata, persoalan yang di Indonesia hangat dipertentangkan di awal abad ke-20 itu, di negeri Brunei Darussalam masih merupakan agenda utama yang tengah diperjuangkan di tahun-tahun terakhir abad ke-20 ini. Paling tidak, kesan ini dapat kita tangkap lewat novel *Al-A'juz* karya Haji Bujang Haji Matnor. Serupa dengan Hanafi (*Salah Asuhan*), Murad (*Al-A'juz*) juga menerjemahkan "modernisme" menjadi "Wisternisme". Kendatipun, memang, kedua novel ini ditutup dengan pemecahan yang berbeda.

Masalah ketegangan tradisi-modernitas yang paling nyaring gaungnya dalam novel-novel Indonesia dan Brunei, khususnya, adalah persoalan kedudukan wanita. Sejak mula bersentuhan dengan peradaban Barat di sekitar akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, perempuan Timur tampaknya mulai menyadari akan keharusan untuk merombak tata nilai budaya masyarakat yang berlaku sejak berabad-abad silam. Tradisi patriarkis yang selama ini mereka terima dengan sikap sumarah, mulai mereka rasakan tidak

relevan lagi. Rasa ketidakadilan dalam memperlakukan pria-wanita, terutama akibat sudah merasuknya konsep-konsep emansipasi wanita dari Barat, mendorong kaum wanita Timur untuk "bergerilya" melakukan terobosan-terobosan. Persoalan ini khususnya jelas dirasakan oleh kaum perempuan kelas elite menengah hingga paruh abad ke-20. Dalam konteks sastra Indonesia, gambaran semacam ini nyata terbias lewat novel *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli), *Layar Terkembang* (Sutan Takdir Alisjahbana), dan *Belenggu* (Armijn Pane). Pola penerjemahan diri tokoh-tokohnya dalam menyikapi kedudukan wanita ini pun tampaknya terbagi dua golongan. Di satu sisi, tokoh-tokoh semacam Fatimah (*Sitti Nurbaya*), Maria (*Layar Terkembang*), dan Yah (*Belenggu*) melihat peran wanita berdasarkan fungsi biologis atau tradisi lingkungannya. Mereka adalah representasi perempuan Timur yang menerima konsep "kodrat wanita" sebagai istri dan ibu anak-anak. Pada sisi lain, tokoh-tokoh semacam Sitti Nurbaya dan Alimah (*Sitti Nurbaya*), Tuti (*Layar Terkembang*), dan Tini (*Belenggu*) adalah sosok perempuan Timur yang mencoba menembus stereotip konsep "kodrat wanita" itu melalui kacamata emansipatoris yang dihembuskan tokoh-tokoh wanita Barat. Mereka adalah representasi perempuan Timur yang berhaluan radikal; komunitas elit yang tidak lagi melihat peran kaum wanita sebatas sebagai pendamping suami dan pengasuh anak-anak saja, tetapi lebih menempatkan wanita sebagai individu yang mandiri dan sederajat kedudukannya dengan kaum lelaki. Barangkali, secara intertekstual, novel-novel Indonesia yang lahir di sekitar awal abad ke-20 ini hanya semacam *hypogram* dari surat-surat R.A. Kartini yang kemudian dihimpun dan diterbitkan menjadi buku *Habis Gelap Terbitlah Terang*-nya yang masyhur itu. Kartini lah yang dianggap sebagai tokoh pemula gerakan emansipasi wanita di Indonesia.

Gaung emansipasi wanita yang dalam sastra Indonesia mendapat sambutan hangat di sekitar dekade 1920-an dan 1930-an itu rupanya baru bergema dalam sastra Brunei Darussalam di penghujung abad ke-20 ini. Indikasi ini tampak terjelaskan lewat novel *Terbenamnya Matahari* karya Muslim Burmat, meskipun dengan *setting* kehidupan masyarakat yang selaras dengan zamannya. Namun, di sini jelas bahwa telah merembesnya arus modernisme Barat membawa pengaruh pada persoalan cara pandang terhadap kedudukan kaum wanita di negeri ini. Hanya saja, berbeda dengan komunitas Sitti Nurbaya dan kawan-kawan sehaluannya yang secara radikal menentang tradisi patriarkisme, tokoh Mariam (*Terbenamnya Matahari*) justru bertindak sebagai corong komunitas perempuan Timur terpelajar yang bersikap defensif terhadap perubahan konseptual peran mereka. Tradisi

patriarkis yang membedakan kaum wanita berdasarkan fungsi biologisnya dianggap bukan kungkungan karena dilandaskan pada pembenaran teologis. Mariam percaya bahwa setinggi apa pun kemajuan yang telah dicapai kaum wanita, mereka harus dikembalikan pada kodrat kewanitaannya sebagai "istri dan penyambung zuriat". Sebab, "Itu yang ditetapkan agama." Dengan demikian, ketokohan Mariam dapat dimasukkan dalam komunitas Fatimah dan kawan-kawan sehaluannya. Lalu, adakah kenyataan (dalam novel) ini juga mengisyaratkan bahwa kedudukan kaum wanita Brunei hingga saat ini masih "tertindas" oleh adat yang berlaku? Saya kira, persoalannya harus dikembalikan pada persepsi masyarakat masing-masing. Sebab, jangan-jangan mereka justru lebih merasa "berbahagia" dengan keadaannya yang demikian, sebagaimana sikap sumarah kebanyakan perempuan tradisional Indonesia hingga masa terakhir ini.

Sejak dekade 1970-an, potret perempuan dalam novel Indonesia memang masih terbagi dua kategori, yakni komunitas perempuan yang melihat perannya berdasarkan fungsi biologis atau tradisi lingkungannya dan komunitas perempuan yang melihat dirinya sebagai individu yang mandiri. Namun, dengan berbagai persoalan yang semakin kompleks, gerakan emansipasi wanita yang pernah dihembuskan Kartini hingga awal abad ke-20 tampak menjadi lebih radikal. Urgensi gerakan emansipasi wanita sudah dirasakan oleh perempuan Indonesia dari hampir semua lapisan. Namun, radikalisme gerakan ini tetap berada di lingkungan elite menengah. Bahkan, untuk sebagian wanita terpelajar, berpendidikan Barat, konsep emansipasi telah berubah menjadi feminisme. Gambaran semacam ini kentara sekali dalam novel *Pada Sebuah Kapal*-nya NH. Dini. Di sini, tokoh Sri benar-benar telah memerankan dirinya sebagai sosok perempuan yang "mandiri". Ia dapat menentukan sikap dan jalan hidupnya secara bebas, tanpa merasa terganggu oleh tetek bengkek etika moral keagamaan yang melingkunginya. Namun, sikap Sri (*Pada Sebuah Kapal*) tentu saja dianggap anomali oleh kalangan wanita semacam Sri Sumarah atau oleh Bawuk sekalipun—keduanya adalah tokoh rekaan Umar Kayam dalam noveletnya *Sri Sumarah* dan *Bawuk*.

/8/

Lepas dari soal ketegangan tradisi-modernitas yang cukup dominan mewarnai novel-novel Indonesia dan Brunei Darussalam, tradisi Islam tampaknya juga sangat kuat mempengaruhi novel-novel yang terbit di Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Novel-novel Brunei semacam *Al-A'juz*

(Haji Bujang Haji Matnor) dan *Terbenamnya Matahari* (Muslim Burmat), mungkin dapat dianggap cukup mewakili pengaruh Islam dunia kepengarangan di negeri ini. Konflik dan pemecahan yang dihadapi tokoh-tokohnya secara tajam dilandaskan pada pandangan dunia Islam. Bahkan, pengarang seringkali mengutip ayat-ayat al-Quran atau al-Hadis sebagai rujukannya, baik dalam deskripsi maupun fragmen dialog tokoh-tokohnya. Gambaran semacam ini lebih tajam terlihat dalam novel Malaysia, *Masuk ke Dalam Cahaya* karya Abdullah Hussain. Sebagai karya yang memang bercorak Islam, kita tak perlu terkejut jika dalam novel ini banyak sekali nukilan ayat-ayat al-Quran—paling tidak, terdapat puluhan ayat dari delapan surah al-Quran. Dan pengaruh Islam di sini tidak hanya sebagai latar atau tempelan saja, tetapi memang menjadi fokus persoalan yang dihadapi tokoh-tokohnya.

Bagi pembaca sastra Indonesia, karya-karya novel yang bernuansa Islam tentu segera teringat pada novel-novel semacam *Di Baruh Lindungan Ka'bah* karya Hamka, *Kemarau* karya A.A. Navis, dan terutama *Atheis*-nya Achdiat K. Mihardja. Bagi novel Hamka, Islam memang hanya sebagai latar saja. Namun, pada novel Achdiat dan Navis persoalan Islam telah memasuki wilayah konflik hidup yang dihadapi tokoh-tokohnya. Benturan antara teologi Islam dan realitas hidup, antara sakralitas dan profanitas, menjadi momok pergulatan batin mereka.

Di samping ketiga novel di atas, kini novel Indonesia yang bernuansa Islam telah diperkaya lagi dengan hadirnya *Asmaraloka* (1999) karya Danarto. Sebagaimana cerpen-cerpennya, dalam novel ini pun Danarto masih menunjukkan karakter kepengarangannya yang mistis, simbolik, dan cenderung irasional. Seperti gaya cerpen-cerpennya yang awal, di sini pun Danarto mencoba mengawinkan "dunia bumi" dengan "dunia langit" dalam satu keharmonisan. Situasi perang yang dihidirkannya hanyalah perang fatamorgana yang melibatkan "realitas melainkan" di tengah kecamuk perang SARA (suku, agama, ras, dan antargolongan) dalam "realitas manusia" di dunia nyata. Oleh karena itu, kehadiran novel *Asmaraloka* ini tampaknya memberi nuansa yang sejalan dengan pola penceritaan novel *Masuk ke Dalam Cahaya*-nya Abdullah Hussain dari khazanah sastra Malaysia. Kendatipun kedua pengarang mengambil latar yang berbeda, kedua novel ini sesungguhnya sama-sama mengangkat masalah perang dalam diri manusia sendiri.

/9/

Demikianlah perbincangan singkat tentang beberapa novel Indonesia, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Dari perbandingan sekilas itu, kiranya

dapat kita lihat beberapa fase perkembangan dunia pernovelan di negara masing-masing. Di samping masalah-masalah tersebut, sebenarnya masih banyak persoalan yang luput dari pembahasan. Misalnya, di sini belum tertampakkan kekuatan warna lokal, keterlibatan sosial-politik, dan segi-segi struktur yang membangun sebuah novel. Novel-novel yang mengangkat kondisi sosial-politik seperti novel-novel perang tentu cukup banyak yang pernah diterbitkan, khususnya di Indonesia dan Malaysia. Dan semuanya sama menariknya untuk dikaji dan dibicarakan. Demikian pula masalah nilai struktural kesastraannya, seperti gaya bahasanya, juga sama menariknya untuk ditelaah dan diperbincangkan. Namun, persoalan-persoalan tersebut sudah tentu harus ditempatkan pada wilayah kajian yang berbeda karena berada di luar tema pembicaraan ini.

Apa pun jua yang telah kita capai dalam perkembangan sastra di negara masing-masing, saya yakin, tetaplah ada harganya bagi kelangsungan hidup dunia sastra kita di masa-masa mendatang. Apa pun jua keretakan yang ada pada kita, kiranya tetap bernilai sebagai suatu sumbangsih bagi kemajuan dunia sastra di negara masing-masing. Seperti kata pepatah Latin, *verba volant, scripta manent* (terbang tak tentu, tetapi apa yang tertulis tetap tinggi mutunya). Demikianlah kiranya!

Banjarmasin, 1 Oktober 1999

Biodata

Jasni Matlani dilahirkan di Kampung Kebatu, Beaufort pada 16 November 1962. Beliau mendapat pendidikan awal di SK Kebatu Beaufort dan melanjutkan pelajaran menengahnya di SM St. Paul Beaufort hingga tahun 1974. Beliau menyambung pelajaran dalam bidang keagamaan, di Sekolah Menengah Toh Puan Hajah Rahmah, Kota Kinabalu pada tahun 1975. Selepas itu beliau bertugas di Bank Negara Malaysia Kota Kinabalu, sejak tahun 1981.

Keterlibatannya dalam bidang kesusteraan, mula terserlah sewaktu berada di peringkat sekolah menengah lagi. Tetapi oleh sebab ketiadaan dorongan, maka beliau hanya mula menulis secara serius di dalam akhbar-akhbar tempatan pada tahun 1982. Minat itu berputik selepas beliau bergaul dengan beberapa orang penulis yang telah menceburkan diri dalam bidang ini lebih awal daripada beliau. Di samping itu pembacaan juga banyak mendorong beliau mendalami bidang kesusasteraan.

Karya beliau yang pertama berbentuk puisi tersiar di dalam akhbar *Sabah Times* pada tahun 1982. Karya ini bertajuk "Perpisahan", membawa persoalan kekeluargaan. Selepas itu beliau menceburkan diri dalam bidang penulisan esei/kritikan sastera. Esei/kritikan sastera beliau yang pertama telah tersiar di dalam ruangan Dewan Bahasa dan Pustaka di Surat Khabar bertajuk *Minat Puisi daripada Beberapa Perspektif*. Esei tersebut tersiar pada tahun 1984. Kemudian pada tahun 1990 beliau mempelbagaikan genre penulisan dengan melibatkan diri dalam penulisan cerpen. Karya beliau yang pertama berbentuk cerpen ini tersiar di dalam akhbar *Sabah Times* pada 25 November 1990 bertajuk "Sahabat".

Hingga kini beliau telah menghasilkan lebih daripada 200 buah puisi, hampir 70 buah esei/kritikan sastera dan 15 buah cerpen. Karya-karya tersebut tersiar di dalam belbagai media massa tempatan dan nasional, seperti *Dewan Sastera*, *Berita Minggu*, *Harian Ekspres*, *Sabah Times*, *Borneo Mail*, *Borneo Post*, dan *Wadah*. Selain itu, karya-karyanya juga turut termuat di dalam beberapa antologi puisi bersama seperti *Kun*, *Ujana Laut Ujana Hati*, *Titian Rindu*, *Nyanyi dari Desa*, *Luka Bosnia*, *Al-Khafi*, *Temu Puisi Kuala Lumpur*, *Kiswah Rindu*, *Rindu Ilahi* dan beberapa buah antologi puisi lagi.

Sementara cerpennya pula turut termuat di dalam antologi cerpen *Titian Pertama* terbitan DBP Cawangan Sabah dan Ikatan Penulis Sabah (IPS).

Dalam kegiatan persatuan, beliau merupakan pengasas persatuan penulis Ikatan Penulis Sabah (IPS) bersama-sama beberapa orang penulis lain pada tahun 1990. Beliau sendiri telah menerajui persatuan ini sebagai Ketua Satu pada awal penubuhannya. Kini beliau merupakan penulis sepenuh masa dan menjadi Ahli Jawatankuasa BAHASA.

Dalam antologi ini memuat:

NASIONALISME DALAM NOVEL *TERBENAMNYA MATAHARI, PEMBERONTAKAN, DAN PADA SEBUAH KAPAL: SUATU PERBANDINGAN*

oleh: Jasni Matlani
Malaysia

Kesusasteraan di mana pun lahirnya seringkali menjadi semacam pernyataan bangsa yang diwakilinya. Tidak kira di Barat atau di Timur, sastera selalu saja menjadi saluran atau alat untuk seseorang pengarang menyampaikan amanat atau mesejnya kepada khalayak yang lebih besar. Sastera bukan runtunan perasaan semata-mata, melainkan tafsiran-tafsiran tentang kehidupan, pemikiran-pemikiran berguna serta idea yang mencerminkan kekuatan maruah atau imej sesuatu bangsa. Seorang penulis, baik di Barat atau di Timur seringkali difahami sebagai duta kecil sesuatu bangsa di tengah-tengah pertembungan kebudayaan yang lebih luas, yang ada kalanya melangkaui sempadan geografi, sosio ekonomi dan politik. Baik di Barat atau di Timur, kecenderungan menempatkan maruah bangsa serangkali dikaitkan dengan faktor penjajahan. Bagi mereka yang berada di blok Barat sudah pasti datang bersamanya rasa megah dan bangga diri sebagai masyarakat yang menjajah sementara mereka yang berada di blok Timur atau beberapa negara yang pernah dijajah di dunia ini sudah pasti sastera akan menjadi semacam alat untuk menyemarakkan semangat kebangsaan, perjuangan menentang dominasi Barat serta penjajahan yang datang bersamanya.

Kemerdekaan yang dicapai oleh negara-negara yang pernah dijajah baik di Amerika Selatan, benua Afrika dan Asia, termasuk di Nusantara ini telah melahirkan sastera kebangsaan masing-masing yang umumnya tebal dengan semangat kebangsaan yang sejajar pula dengan keinginan membebaskan diri daripada penjajahan, bahkan kemudiannya sarat dengan mesej pengisian kemerdekaan bagi menegakkan identitas bangsa dan budaya masing-masing. Di Malaysia, di Indonesia mahupun di Brunei Darussalam, penjajahan yang telah berakar umbi sejak sekian lama, akhirnya telah melahirkan gagasan pemikiran yang jelas mengenai konsep nasionalisme dan semangat kebangsaan itu sendiri. Jalur pemikiran penulis-penulis yang terperangkap di dalamnya seringkali dipengaruhi oleh tindakan drastik, yang mahu tidak mahu harus disesuaikan dengan keyakinan bahawa kepentingan bangsa perlu diberi keutamaan, lebih-lebih lagi apabila kekuatan dari luar dan dalam mengancam struktur kehidupan mereka. Di sinilah kita melihat nasionalisme seolah-olah

telah menjadi satu gerakan kesedaran penulis dalam menentukan nasib sendiri, bangsa dan negara untuk mencapai kebebasan dan kesejahteraan serta memupuk keperibadian sejati. Nasionalisme seolah-olah menjadi gerakan kesedaran yang ampuh dalam menghadapi tekanan serta pengaruh asing atau penjajah yang selama itu hanya menyebabkan anak negeri berasa lemah dan tertinggal dalam lapangan ekonomi, sosial, politik dan kebudayaan.

Nasionalisme mempunyai definisi yang pelbagai. Definisi yang pelbagai itu menegaskan bahawa nasionalisme merupakan sesuatu yang mujarad dan memerlukan penelitian serta pemikiran terperinci untuk mentafsir dan memahaminya. Menurut Hans Kohn, Nasionalisme ialah suatu situasi akal yang menyerlah kesetiaan utama individu kepada negara. Kesetiaan itu, kemudiannya, menjadi hasrat dan sentimen yang berkembang melalui berbagai-bagai kesan pengalaman hidup sesuatu masyarakat dalam lokasi yang tertentu. Sentimen itu pula mencetuskan gerak kesedaran anggota masyarakatnya untuk menyumbangkan jasa melalui aktiviti-aktiviti teratur dengan matlamat terakhirnya, menegakkan sebuah negara yang berdaulat. Gerak kesedaran itu kemudiannya memberikan tumpuan kepada penentuan nasib bangsa dan negara untuk mencapai kebebasan dan kesejahteraan akibat daripada tekanan-tekanan ekonomi, politik, sosial dan pengaruh-pengaruh asing. Jika dihubungkan dengan masyarakat Melayu di Nusantara sebelum merdeka, nasionalisme itu lazimnya digunakan untuk merujuk perjuangan orang-orang Melayu di negerinya bagi memperoleh kembali kedudukan atau kebebasan unggul di tanah airnya sendiri. Tetapi setelah kebebasan dan kemerdekaan dinikmati, nasionalisme juga dilihat dalam konteks yang lebih luas, terutama hubungannya dengan pengisian dan pengukuhan kemerdekaan itu sendiri.

Aspek nasionalisme inilah yang sama ada secara langsung atau tidak telah diterapkan dalam novel *Terbenamnya Matahari* karya Muslim Burmat (DBP, Brunei 1996) *Pemberontakan* karya Jong Chian Lai (DBP:KL 1994) dan *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini (PT Gramedia, Jakarta: 1985). Ketiga-tiga novel ini dihasilkan oleh tiga orang pengarang yang mewakili tiga buah negara di Asia Tenggara iaitu Malaysia, Indonesia, dan Brunei Darussalam. Secara perbandingan tulisan ini akan memberi tumpuan kepada sejauh manakah wujudnya persamaan dan perbezaan watak-watak bangsa Eropah yang terdapat dalam ketiga-tiga novel ini dan bagaimana mereka mencetuskan dan menjadi penggerak kepada lahirnya nilai nasionalisme di kalangan masyarakat tempatan dan masyarakat Melayu khususnya bagi mencapai kemerdekaan dan seterusnya mengisi makna kemerdekaan itu sendiri. Sementara di segi

ekstrinsik atau di segi luarannya tulisan ini juga akan menyentuh unsur yang melahirkan karya termasuk diri pengarang dan persekitarannya, tasawwur (*weltanschauung*)nya, sikapnya, falsafahnya dan pemikirannya.

II

Novel-novel yang lahir di Asia Tenggara sebelum dan selepas merdeka baik di Malaysia, Indonesia, dan Brunei Darussalam memang mempunyai kaitan yang amat rapat dengan semangat kebangsaan atau nasionalisme. Tema yang menentang penjajah dan kuasa kolonialisme seringkali diolah sedemikian rupa untuk menunjukkan sikap bangsa Melayu dan penentangan mereka terhadap penjajah. Penindasan yang dilakukan dan kesedaran mereka terhadap makna kemerdekaan yang sebenar telah memungkinkan mereka memilih untuk bangkit dan melawan penindasan dengan rasa tanggungjawab yang tidak berbelah bagi demi bangsa dan tanah air. Pengarang-pengarang yang terlibat seolah-olah ingin menunjukkan bahawa mereka juga mempunyai peranan dalam menyalurkan nilai nasionalisme kepada masyarakat dan di sinilah, kata Othman Puteh, dapat ditelusuri nilai-nilai pragmatik yang saling memerlukan dan nilai-nilai ideal dalam upaya individu atau 'kelompok masyarakat bertindak untuk mencapai matlamat terakhir perjuangan nasionalisme mereka.

Bagi menguatkan hujah ini, Arena Wati misalnya dalam novel *Sudara*, menurut G.L. Koster, telah menonjolkan konsep "Perang Pertahanan" iaitu perang dengan kuasa-kuasa kolonialisme. Matlamat perang itu ialah untuk melawan percubaan kuasa Barat kolonial dan khasnya orang Belanda untuk memusnahkan perdagangan, institusi kemasyarakatan dan politik, kebudayaan dan agama orang Melayu yang begitu kaya raya dan mewah. Dengan kata lain, matlamat "Perang Pertahanan" itu ialah untuk melawan percubaan kuasa-kuasa kolonial untuk memperkosa maruah dan harga diri orang Melayu untuk memusnahkan perasaan kebanggaan mereka dan untuk menghilangkan perasaan solidariti yang seharusnya mengikuti mereka.

Memang diakui bahawa sejak revolusi industri berkembang di Eropah, sejarah menunjukkan dengan jelas akan persepsi dan pandangan masyarakat Barat terhadap dunia sebelah Timut. Keluarga industri mereka yang berlambak di negara sendiri bukan saja mendesak mereka mencari kawasan tanah baru yang strategik dan menguntungkan di segi ekonominya, tetapi juga mendesak mereka meluaskan empayar serta menegakkan kekuasaan yang lebih besar di rantau sebelah sini. Negara-negara maju di Eropah ketika itu yang juga merupakan kuasa-kuasa besar seperti Inggeris, Perancis,

Jerman, Itali dan Belanda senantiasa saja berlumba-lumba mencari tanah jajahan baru di sebelah Timur. Akhirnya mereka menguasai benua kecil India (termasuk Pakistan dan Sri Langka) China dan juga Asia Tenggara. Kedatangan mereka telah membawa bersamanya pemikiran serta budaya yang membina pemahaman lain terhadap negara bangsa yang dijajah. Pemahaman itu lazimnya dibina berasaskan konsep keunggulan dan keagungan mereka sebagai negara bangsa yang bertamadun. Sehingga termeterai dalam pemikiran mereka bahawa nilai budaya yang mereka miliki adalah lebih unggul berbanding dengan negara-negara yang dijajah.

Dalam novel *Terbenamnya Matahari*, kedatangan bangsa Eropah di Timur ini, khususnya di Brunei Darussalam diwakili oleh watak-watak seperti George, isterinya, Margaret, dan anak mereka, Michael, serta kalangan sahabat keluarga ini yang terdiri daripada penguasa-penguasa Inggeris di negara itu. George yang menguasai Gadong Estet getah di negara itu telah bertindak sebagai pengurus, pentadbir ladang yang melaksanakan tugasnya dengan penuh ego sama seperti bangsa Barat lain yang menganggap dirinya bertamadun dan berstatus penjajah. George mempunyai sikap yang tegas dan pernah suatu ketika mendesak anaknya Michael supaya memutuskan perhubungannya dengan seorang gadis Bumiputera bernama Mariam, hanya semata-mata kerana menganggap taraf Bumiputera yang lebih rendah sambil mendewa-dewakan bangsanya sendiri sebagai bangsa penakluk, bangsa penguasa, bangsa yang selayaknya menjadi ketua, menjadi kepala dan pentadbir. Katanya:

"Saya kata hentikan berkawan dengan gadis Bumiputera itu! Dia bukan selayaknya dengan Dia. Dia harus belajar sebagai tentera. Tom sedia menguruskannya di *Sundhurst*. Kemudian dia kembali ke Timur sebagai penguasa, sebagai kepala, sebagai pentadbir." (hlm. 88)

"Saya sejak dulu hendak membentuk dia sebagai seorang perwira di samping mempunyai daya pelajaran yang tinggi. Dia harus menjadi pemerintah yang baik. Dia harus gagah dan berani dengan kuasa undang-undang di belakangnya. Tradisinya selalu di atas, selalu menjadi ketua. Orang harus mengikut sebarang perintahnya. Kerana itu segala sifatnya dan kelakuannya harus dikawal dari sekarang" kata George. (hlm. 105)

Ketika timbul isu mengapa Inggeris sanggup berperang mempertahankan empayarnya di Timur, kolonel Bradshaw pula adik kepada George berkata:

"Yah. Pendapat dulu hingga sekarang, perang disambut kerana untuk mempertahankan negeri yang di bawah perintah British. Kami bersemangat tinggi kerana untuk mempertahankan keluasan empayar yang luas itu. (hlm. 230)

Watak George adalah simbol kepada penguasaan Inggeris di negara itu. Dia bukan hanya menguasai ladang getah dan kepentingannya di segi ekonomi, tetapi juga mempunyai pandangan untuk terus menjajah dan menguasai negeri itu. Natijahnya sudah pasti timbul semangat kebangsaan atau nasionalisme yang tinggi di kalangan rakyat negeri itu. Sementara dalam novel *Pemberontakan* oleh Jong Chian Lai, kita bertemu dengan watak Tuan (Inggris) bersama kunci-kuncunya seperti Arthur Gregory, Napkin Anderson, Big Mouth dan Paderi Reverend Thomas McDougall. Tuan (Inggris) ini mula berkuasa di Sarawak apabila Sultan Brunei menyerahkan tampuk pemerintahan kepada Tuan melalui satu surat perjanjian yang turut dimuatkan di dalam novel ini dan antara lain telah ditulis seperti berikut.

"That the country and government of Sarawak is made over to Mr. Brooke (to be held under the crown of Brunei) with all its revenues and dependencies, on the yearly payment of Poundsterling 2,500. That Mr. Brooke is not to infringe upon the customs or religion of the people; and in return, that no person is to interfere with him in the management of the country". (hlm.3)

Tetapi perjanjian ini malangnya tidak berhenti di sini sahaja melainkan ia terus dibayangi oleh sifat tamak Tuan (Inggris) itu untuk terus berkuasa dan meluaskan empayar tanah jajahan. Dia menggunakan pelbagai cara, muslihat dan strategi terutama untuk menghapuskan penentangan orang Melayu, orang Iban dan Cina di negeri itu. Salah satu strateginya ialah memenangi hati orang Melayu supaya mereka menyokong dan menyelebihinya. Dia mengambil sikap berbaik-baik dengan orang Melayu. Dia menjemput orang Melayu menjadi askar sehingga dengan demikian orang Melayu akhirnya berperang sesama sendiri terutama jika berlaku pemberontakan atau penentangan orang Melayu terhadap Tuan dan (Inggris). Strategi dan muslihat ini disadari oleh penghulu Sidek yang menjadi ketua masyarakat Melayu dan ini menguatkan lagi penentangan suku kaum ini terhadap Tuan serta penjajahan Inggeris Sarawak. Penghulu Sidek antara lain berkata:

"Aku sedar ramai orang Melayu masuk askar. Aku sudah himpunan mereka di rumah ini untuk dinasihatkan. Tetapi sia-sia. Entah

bagaimana kekuatan Tuan hingga berjaya menarik ramai orang kita masuk askar. Memang Tuan bijak. Kita akan berperang sesama bangsa. Melayu menentang Melayu. Pelik! Dan amat memalukan." (hlm. 96)

Ini dikuatkan lagi dengan pernyataan berikut:

Tuan cuba menggunakan singa liar, membunuh dan menerkam pelanduk dan kijang: singa liar itu pembesar Melayu yang akan menjerat orang Melayu dengan cara memerangkap sebilangan kecil, menguasainya, membiarkan mereka berperang sesama sendiri dalam gelanggang sendiri sambil Tuan ketawa. (hlm. 98)

Jadi jelas bahawa kebanyakan watak bangsa Eropah yang terdapat dalam kedua-dua buah novel ini menjadi asas kepada perkembangan wacana kolonialisme yang membangkitkan semangat nasionalisme di kalangan masyarakat tempatan. Tetapi watak-watak bangsa Eropah yang terdapat di dalam novel *Pada Sebuah Kapal*, seperti Carl, Michel, malah Charles yang menjadi suami kepada Sri atau "Aku" (Watak penting dalam novel ini) ternyata agak berbeza. Mereka tidak datang ke Timur sebagai penjajah sebaliknya terlibat dalam rangkaian hidup individu tertentu dan mereka berkembang bersamanya dengan nilai sosio budaya masyarakat baru Indonesia selepas kemerdekaan. Hal ini berlaku kerana tradisi sastra Indonesia itu sendiri yang keseluruhannya tidak begitu banyak mencerminkan unsur-unsur nasionalisme, biar pun terdapat rasa bangsa yang hidup dan tumbuh bersamanya.

Malah novel-novel Indonesia selepas tahun 1970-an, termasuk novel *Pada Sebuah Kapal* ini ialah gambaran manusia Indonesia yang gelisah selepas merdeka. Ini kerana pengarang di negara itu seperti kata A. Rahim Abdullah, kebanyakannya memberi gambaran suara masyarakatnya yang gelisah melalui ketrampilan teknik yang pelbagai yang dimilikinya. Malah sebanyak 80% novel Indonesia dalam tempoh yang sama bercerita tentang kegelisahan batin dan kegelisahan sosial. Bagaimana pun mungkin perkembangan terbaru di negara itu sama ada di segi politik atau ekonomi akhir-akhir ini akan memberi suntikan baru kepada pengarang Indonesia dan sejauh mana mereka boleh mengeksploitasi semangat nasionalisme ini serta menggerakkannya demi perubahan bangsa dan negara daripada terus bergolak dalam konteks kesinambungan kemerdekaannya.

Novel *Pada Sebuah Kapal* dalam beberapa aspek menghidangkan kepada kita aspek pemikiran serta falsafah hidup yang tertentu, khususnya mengenai pendirian dan pilihan hidup seseorang. Ia sebuah novel tentang wanita yang berhadapan dengan pelbagai cabaran hidup, kematian keluarga, kekasih, penyakit sendiri yang mempengaruhi kerjanya dan akhirnya memilih untuk berkahwin dengan Charles, lelaki bangsa Eropah yang mengajarnya begitu banyak erti kehidupan, terutama dalam konteks hidupnya sebagai seorang wanita Timur. Perbezaan budaya, perubahan karakter seseorang dalam tempoh jarak yang tertentu, terutama sebelum dan sesudah perkahwinan akhirnya membuatkan perkahwinan itu sendiri tidak berjaya walaupun pada hakikatnya ia terpaksa dipertahankan. Wanita itu kemudiannya dipertemukan dengan Michael dan hidup bersamanya sebagai sepasang kekasih di luar batas perkahwinan yang sah antara kedua-duanya.

Memang diakui bahawa novel ini menarik jika dilihat daripada perpektif teknik dan falsafahnya tetapi sekali lagi, apakah situasi ini memberi pilihan kepada sebuah negara yang sedang membangun? Tidaklah ia hanya dilihat dalam krangka yang terlalu personal atau tidak adakah satu cara yang lebih umum yang dapat menyatukan kehendak peribadi dan negara untuk menentukan negara bangsa yang diimpikan. Kalau suatu ketika dahulu bahasa dan sastera dijadikan alat untuk membangkitkan semangat nasionalisme dan menuntut kemerdekaan, adakah selepas era penjajahan kita membiarkan, kita membenarkan dan pasrah terhadap kenyataan bahawa sastera harus menjadi wadah yang paling natural (bersahaja) dan dihasilkan hanya semata-mata kerana "Seni untuk seni?" Adakah kita hendak mengenenepikan tugas dan tanggungjawab pengarang yang seharusnya turut terlibat dalam konteks pembinaan dan penyusunan semula masyarakat dan negaranya?

Masalah ini, tidak sukar dan tidak juga terlalu mudah sehingga kita lupa dan harus mengabaikannya terutama bagi sebuah negara yang sedang membangun yang dalam lembaga sejarahnya menyaksikan tanggungjawab sosialnya yang amat berat dan selalu perlu diberi keutamaan. Ini bukan hanya semata-mata untuk kepentingan diri sendiri tetapi keutamaan pembinaan negara bangsa yang merdeka--bahkan di Malaysia juga setelah 42 tahun merdeka daripada pemerintahan kolonial (Inggeris), rakyatnya sehingga kini masih lagi cuba mencantumkan semula sia-sia tubuh yang terpecah, atas nama perpaduan bangsa. Novel *Pemberontakan* adalah sebahagian daripada hakikat sejarah yang sedemikian. Kita melihat penentangan terhadap penjajah Inggeris yang melibatkan pelbagai kaum di negara ini sejak dahulu sehingga

kini ia masih lagi dominan dan menjadi agenda penting yang tetap diperjuangkan. Zawiyah Yahya pernah menyatakan:

"Sehingga kini, kami masih lagi mencuba mencantumkan sisa-sisa tubuh yang terpecah atas nama perpaduan bangsa. Kami masih lagi terperangkap dalam jaringan imej, andaian, nilai, sejarah, ideologi Barat malah apa-apa saja titik bengik tinggalan kolonial daripada coca-cola kepada Madonna; kami masih lagi meminjam konsep-konsep dan perbendaharaan kata daripada budaya yang ingin kami singkirkan daripada diri, agar dapat kami tegakkan semula jati diri kami dan melahirkan rasa hampa kami terhadap golongan yang mencuba memberi tanggapan yang streotaip tentang kami, lantas kami menulis kerana menulis lebih baik daripada menumbuk batang hidung seseorang."

Pernyataan Zawiyah Yahya ini mungkin cenderung kepada keterlibatan penulis wanita di Asia. Tetapi hakikatnya ia sebenarnya menjadi pengalaman semua orang dan semua bangsa dalam meneruskan survival kemerdekaan negara-negara yang terdapat di Asia ini. Inilah kenyataannya. Inilah hakikat yang kita temui bahawa nasionalisme yang ada pada hari ini bukan lagi dapat digerakkan dengan mengangkat senjata menentang penjajah seperti yang dilakukan oleh Penghulu Sidek, anaknya Mahmud, Tahir (mewakili masyarakat Melayu) atau Rentap daripada suku kaum Iban atau Tauke Tong, Ketua Yong Seng, Nam Fatt mewakili masyarakat Cina (dalam novel *Pemberontakan*), tetapi lebih kepada pembinaan semula dan pengekalan kemerdekaan yang dimiliki itu. Inilah hakikat nasionalisme yang ada pada hari ini, malah dalam dunia yang serba maju, cabarannya juga sudah tentu turut berubah. Kini wujud pula istilah neokolonialisme yang dilakukan dalam bentuk penguasaan ekonomi, ideologi politik atau kongkongan budaya. Seperti kata Perdana Menteri Malaysia, Dr. Mahathir Mohamad:

"Kemerdekaan yang kita perjuangkan dahuluku akan menjadi sia-sia jika penjajahan baru ini dibenarkan menggantikannya. Pendekatan yang paling berkesan menghadapi penjajahan cara baru ialah melalui penguasaan ilmu pengetahuan dalam semua bidang termasuk agama dan melengkapkan diri dengan segala kemahiran. Justeru itu kita boleh menghalakan nasionalisme kita kepada pencapaian ilmu pengetahuan dan segala kemahiran yang bermanfaat bagi mengekalkan

kebebasan kita, serta maruah dan keutuhan agama, bangsa dan negara."

(Mahathir Mohammad, Ucapan Hari Kebangsaan 1985 dalam A. Rahim Abdullah, *Pemikiran Sasterawan Nusantara: Suatu Kajian Perbandingan*. (hlm. 12)

III

Baik di Malaysia atau di Negara Brunei Darussalam, kemerdekaan yang dicapai sebenarnya tidak diperolehi melalui pertumpahan darah seperti yang berlaku di beberapa buah negara membangun lain di dunia ini. Tetapi kemerdekaan yang diperolehi melalui kedamaian dan keamanan tidak kurang risikonya dengan kemerdekaan yang diperolehi melalui peperangan. Sebab itu generasi baru yang mewarisi kemerdekaan itu harus dibekalkan dengan ilmu pengetahuan sehingga dengan demikian kemerdekaan bukan saja dijamin tetapi dapat dipertahankan selama-lamanya.

Novel *Terbenamnya Matahari* menyadarkan hakikat ini kepada Mariam sebagai simbol kepada generasi baru berilmu yang menjadi penyumbang besar kepada transisi kemerdekaan itu sendiri. Daripada keluarga miskin yang menjadi kuli di ladang getah kepunyaan Inggris, Mariam membuktikan bahawa ilmu pengetahuan boleh mengubah segala-galanya. Ilmu pengetahuan membuka minda kepada bahana penjajahan dan kebangkitan bangsa untuk memperjuangkan kemerdekaan. Ilmu pengetahuan menjadikan pengertian nasionalisme itu lebih bermakna di segi sikap dan pemikiran yang menentukan arah kehidupan masa depan bangsa dan negara yang tercinta. Mariam mangakui:

"Saya adalah pewaris dalam segala hal. Saya juga jadi salah seorang lambang wanita yang serba bersedia untuk menunggu ketibaan zaman baru Brunei (Darussalam)". (hlm. 321)

Daripada seorang budak kampung yang kecil, Mariam dewasa dan berkembang bersama ilmu serta persekitaran yang mendesaknya. Dia menjadi sahabat baik kepada Michael (semasa kecilnya) tetapi akhirnya mulai memahami bahawa Michael tidak dilahirkan di negara Brunei Darussalam, di Timur dan malah pada suatu ketika pernah merasakan dirinya lebih seorang Timur daripada seorang Barat, tetapi Mariam harus memilih haluan dan kompasnya sendiri dan ini tidak mungkin dilakukan bersama Michael. Sebab itu pada suatu hari mereka pernah berselisih pendapat dan bertelingkah:

"Kita bercakap tentang realiti. Di hadapan kita pulau-pulau, laut dan lautan yang bergelombang, gunung-gunung dan tembok politik. Kita tidak lagi dapat bermain-main. Tugas sudah mulai berat. Kami sudah mulai akan menjadi satu bangsa. Masa tak dapat dibendung-bendung lagi. Keruntuhan semuha empayar besar telah terjadi. Ada apa lagikah di hadapan kamu? "Kata Mariam," "Kami akan mulai dengan tugas yang besar dan berat ini. Kita pun akan bangun sama-sama mempertahankan hak dan martabat masing-masing." Kata Mariam "Kami akan membongkar dan memutar segalanya dari Timur. Tak ada negara di Eropah dan Amerika Syarikat yang angkuh. Mereka lemah, tak dapat membahagia dan melindungi umatnya. Mereka tak terdaya menahan puting beliungnya, banjir, gempa bumi dan rusuhan kaum" (Hlm.322)

Mereka juga pernah bertelagah mengenai kemerdekaan. Mariam berkata:

"Baiklah, saya tidak akan menyalahkan sesiapa. Sebenarnya perkara yang terjadi ini adalah desakan daripada raksasa semua hati manusia. Tentang kemerdekaan adalah impian semua manusia yang dijajah. Untuk bebas adalah cita-cita setiap yang terkurung. Maka jadilah sekalian mereka itu manusia pendesak. Mampukah dibendung untuk masa yang lama?" (hlm.272)

"Bukan itu soalnya. Semangat negara yang terjajah untuk mencapai kemerdekaan telah meluap dengan tingginya. Seandai Churchill mahu mencuba menahannya, akan samalah dia dengan Raja Canute yang melarang laut menjadi pasang padahal air semakin tinggi". (hlm. 273) Jadi apa salahnya, kata Zawiyah Yahya, kita mengambil laluan yang berbeza untuk pergi ke tempat yang sama? Hanya berikan kompas supaya tidak tersesat dan kita boleh bertemu di sana sambil menaikkan bendera dan menyanyikan lagu bersama. Semua ini boleh dilakukan hanya sekiranya kita diberikan kepercayaan untuk melakukan bahagian kita.

IV

Demikianlah, perbincangan ringkas ini menemukan kita beberapa persamaan dan perbezaan di segi tema iaitu sama ada wujudnya nilai-nilai nasionalisme atau tidak. Kita juga telah melihat beberapa watak yang terdiri daripada bangsa Eropah yang datang di negara-negara sebelah Timur ini, tetapi

perbicaraan hanya ditumpukan kepada watak-watak sampingan bangsa Eropah yang sewajarnya. Demikian juga dapat dikesan keselarian dalam konteks matlamat perjuangan pengarang untuk kemerdekaan tanah air terutama pada novel *Pemberontakan* dan *Terbenamnya Matahari*, walaupun hal ini tidak ditemui dalam novel *Pada Sebuah Kapal*.

Dalam pembicaraan berikutnya kita melihat pula secara ringkas mengenai faktor ekstrinsik atau segi luarannya terutama mengenai pengarang dan serba sedikit mengenai persekitaran dan pemikirannya. Menurut Abdul Ahmad, sesebuah karya terutama yang dianggap dan diterima sebagai penting dan besar, biasanya mempunyai kaitan yang amat kuat dan erat dengan diri pengarang dan persekitarannya. Pengarang dan persekitarannya mempunyai kesan dan pengaruh yang bertimbal balik. Persekitaran, biasanya, dapat memberikan kesan yang mempengaruhi serta membentuk sikap, keperibadian, pandangan hidup (*weltanschauung*), pemikiran dan ideologi pengarang. Apabila pengarang kemudiannya menjadi orang penting dalam masyarakat, dia berasa bertanggung jawab merakamkan sesuatu yang terjadi, memikir dan memberikan acuan terhadap masyarakatnya.

Dalam konteks pengarang dan persekitaran ini kita melihat bahawa Muslim Burmat dan Jong Chian Lai mempunyai rasa tanggung jawab dan kecintaan yang amat dalam terhadap bangsa dan tanah air. Kedua-dua pengarang ini begitu prihatin terhadap permasalahan dan survival bangsanya untuk membebaskan tanah air dan mendapatkan kemerdekaan daripada penjajah Inggris. Muslim Burmat terutamanya mempunyai sikap yang amat terbuka, memiliki sensitiviti yang tinggi terhadap nasib dan masa depan bangsanya. Beliau juga peka kepada lingkungan pengetahuannya yang empiris, terhadap permasalahan kemanusiaan. Inilah menjadikan seorang penulis yang besar dan mapan. Beliau mempunyai pengalaman yang luas, matang dan novel-novelnya memperlihatkan pemikiran, kecintaannya terhadap bangsa dan negara serta keterbukaannya terhadap pengaruh-pengaruh luar. Muslim memilih watak manuia bawahan, penoreh getah sebagai watak utama dalam novelnya *Terbenamnya Matahari* di samping watak bangsa Eropah yang mencetuskan semangat kebangsaan dan nasionalisme yang akhirnya membawa kemerdekaan kepada tanah airnya.

Usaha Muslim Burmat ini bukanlah sesuatu perkara yang baru. Dia telah melakukannya pada ketika dia menghasilkan novel-novel yang terdahulu. Tetapi pengarang ini telah menyedarkan kita tentang tanggung jawab seorang pengarang. Dia telah memberikan kepada kita pemikiran yang agak unik dalam permasalahan kesusasteraan, kecintaan terhadap tanah air dan

pembangunan sosial di negaranya. Muslim juga seorang pengarang yang terdidik dengan cara moden, maka bentuk karya dan pengucapannya dengan bentuk karya, juga prasyarat dan lingkungan yang membatasi, bahkan diizinkan oleh persekitarannya.

Seperti juga Muslim Burmat, Jong Chian Lai juga ialah seorang pengarang yang mempunyai komitted dan rasa tanggung jawab yang dalam terhadap bangsa dan tanah airnya. Ini sesuai dengan pendapat Hendrik Ibsen yang berkata bahawa komitmen dan itizam seorang pengarang terhadap bangsa dan negara merupakan suatu tanggung jawab yang mesti dijalankan secara eksplisit, berani dan terbuka. Sebab itu sehingga dapat satu tahap mereka menggali unsur sejarah dan memberikan tafsiran yang baru mengenainya dengan tujuan untuk memperdalamkan lagi rasa cinta masyarakat terhadap bangsa dan negara. Apabila peristiwa masa lalu diungkapkan kembali dan dikaitkan oleh pengarang dalam kerjanya, maka ini juga amat bermanfaat dan berfaedah untuk tujuan perbandingan. Inilah yang dilakukan oleh Jong Chian Lai melalui novel *Pemberontakan*-nya itu. Novel itu menggambarkan detik-detik perjuangan penduduk Sarawak yang tersiri daripada orang Melayu, orang Iban dan Orang Cina menentang penjajahan Inggris di Sarawak pada zaman pemerintahan James Brooke.

Sesungguhnya pengarang ini mempunyai daya sensitiviti dan ketelitian yang cukup kuat terutama di segi penerapan susur galur sejarah yang dilakukannya berdasarkan penyelidikan yang luas serta perlukisan latar dan perwatakan yang memperlihatkan keprihatinan pengarang. Watak-watak bangsa Eropah yang ditampilkan bukan saja berperanan dalam merealistikkan cerita tetapi juga memancarkan warna, lambang-lambang tertentu dan bererti. Terutama watak Tuan (Inggris) yang dianggap kehadirannya di bumi Sarawak telah mencetuskan penentangan dan semangat nasionalisme yang tinggi di kalangan tiga suku kaum negeri itu untuk bebas dan mendapatkan kemerdekaan daripada penjajah.

Untuk sama-sama memahami dan mengerti makna kesepaduan dan kekitaan di kalangan masyarakat majmuk di negara ini di bawah satu bendera, kita mungkin perlu menghayati novel *Pemberontakan*-nya karya Jong Chian Lai ini. Kita juga akan terkesan semangat yang cukup membara bukan saja untuk menenggelamkan kapal *Royalist* atau memusnahkan kubu Inggris, *Grove*, tetapi semangat nasionalisme bagi merebut kembali tanah air daripada belunggu penjajahan Inggris dan dialog ini mungkin menggambarkan segala-galanya mengenai pernyataan ini:

"... Ya, kita akan bermain api. Biar sampai menjadi arang. Biar sampai menjadi abu ..." (Hlm. 87)

Akhirnya, kita juga memperkatakan serba sedikit mengenai Nh. Dini yang telah menghasilkan banyak karya sebelum menghasilkan novel *Pada Sebuah Kapal*. Berbanding dengan Burmat dan Chian Lai, Nh. Dini ialah pengarang yang suka berfalsafah, bersahaja dan jarang merekamkan semangat yang meluap-luap di dalam karya-karyanya. Dia hanya merakamkan pengalaman segelintir masyarakat Indonesia yang bergolak dalam era baru kemerdekaan negaranya. Dia menulis pengalaman pribadi seorang penari tradisional yang menguasai dengan baik tarian tradisi Bali dan Jawa seperti yang dirakamkannya dalam novel *Pada Sebuah Kapal*, tetapi mungkin inilah semangat nasionalisme bangsa baru Indonesia mengikut persepsi pengarang. Bangsa baru ini tidak lagi berjuang mengangkat senjata bagi menunjukkan rasa cintanya terhadap bangsa dan negara, tetapi hanya perlu menghargai budaya tradisi yang dimiliki dan diwarisinya sejak turun temurun. Inilah barangkali satu cara yang terbaik dalam menghargai dan memperdalamkan lagi semangat cinta terhadap bangsa dan tanah air yang merdeka (setidaknya mengikut persepsi Nh. Dini).

Tetapi, apa pun sesungguhnya ketiga-tiga pengarang ini telah memberikan sesuatu yang amat bermakna kepada perkembangan sastera dan bahasa di negara masing-masing. Walaupun terpisah di segi geografi dan sempadan negara, tetapi persamaan di segi budaya dan sejarah penjajahan ini seolah-olah menyatukan mereka dalam satu perjuangan bagi mengukuhkan semangat nasionalisme dan mempertahankan kemerdekaan yang ada ini selama-lamanya.

Ketiga-tiga karya yang telah diperkatakan juga sesungguhnya begitu kaya dengan perlambangan, tanda-tanda, warna yang menyemarakkan lagi semangat perjuangan, rasa cinta yang mendalam terhadap bangsa dan negara. Malah menyedarkan kita akan kepentingan ilmu pengetahuan dan pengekalan tradisi budaya sendiri dalam konteks pembinaan dan pengisian kemerdekaan itu.

Demikianlah, sesungguhnya kita percaya bahawa sastera masih berperanan dalam memperjelaskan kepada khalayaknya hal-hal yang berkaitan dengan nasionalisme dan pembinaan bangsa dan negara. Sastera tetap memberikan kesegaran minda dengan segala gambaran yang jelas tentang masyarakat, perjuangannya, cita-cita dan impiannya. Lebih daripada itu, pengarang bukan saja menulis mengenai dirinya tetapi juga melahirkan idea, pemikirannya se-

bagai pengarang yang berjiwa nasionalis sesuai dengan tanggung jawab sosial dan moral masyarakatnya. Sesungguhnya mereka ini telah melaksanakan tanggung jawab itu melalui keterlibatan mereka dalam bidang kesusasteraan.

Rujukan

1. Abdul Ahmad, Penyelenggara. 1994. *Kesusasteraan Bandingan Sebagai Satu Disiplin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
2. G.L. Koster. Oktober 1994. *Harga Diri dan Rasa Kemelayuan: Beberapa Catatan Tentang Sudara*. Dewan Sastera, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
3. Jong Chian Lai. 1994. *Pemberontakan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
4. Muslim Burmat. 1996. *Terbenamnya Matahari*. Brunei Darussalam: Dewan Bahasa dan Pustaka.
5. Nh. Dini. 1985. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: PT. Gramedia.
6. Othman Puteh. 1996. *Cerpen-Cerpen Keris Mas: Satu Tinjauan dari Sisi Nilai Nasionalisme dalam Konsep Nilai dalam Kesusasteraan Melayu*. Penyelenggara, Siti Aisah Murad. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
7. Aziz, Sohaimi Abdul. Januari 1996. *Kajian Terhadap Kesusasteraan Pasca Kolonial: Satu Mekanisme untuk Perkembangan Kesusasteraan Melayu dalam Konteks Kesusasteraan Bandingan*. Dewan Sastera. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Halaman 56-61.
8. Zawiyah Yahya. Maret 1997. *Sebalik Retorik: Menangani Hakikat*. Dewan Sastera. Halaman 8-12.

Biodata

Mawar Shafei lahir di Singapura, tanggal 27 Februari 1971. Pendidikan Sarjana Sastera Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM). Ia berkerja di Jabatan Persuratan Melayu, FSKK Universiti Kebangsaan Malaysia, Bengi, Selangor. Persyarah di UKM Bidang Penulisan Kreatif dan Cerpen. Karyakaryanya antara lain *Fel* (kumpulan cerpen) dan *Wacana Persuratan Melayu* (antologi esai). Sealin itu, ia aktif menulis di harian dan jurnal.

Dalam antologi ini memuat:

PUISI NARATIF: KEMBALI KE AKAR SENDIRI³²

oleh: Mawar Shafei
Malaysia

Penjual Pisang di Kaki Lima

Lalu gadis Tionghua ceongsam biru,
Pemuda di belakang bergegas melesetkan ujung sepatu,
Penjual pisang tercatuk di kaki lima,
Dua bakul pisang terletak antaranya,
(Melihat sepatu dan betis yang lalu,
dengan jemu bas kutunggu.)

Datang sebuah bas penuh isi,
(Aku tak boleh naik lagi)
Sebuah kereta menjalar tuan tersandar,
Penjual pisang di kaki lima,
Baru lalu sepuluh sen cuma,
(Penarik beca kulihat membelinya.)

Matahari tersangkut di bumbung bangunan,
Di seberang ada restoran sedang ternganga.

Berat-berat langkah pengawal jalan bertapak,
Hati penjual pisang sesak berkocak.

'Hi, mana lesen?
Tutup kaki lima, ha?'

Manakah rasa yang dapat merasa,
Manusia hidup sesamanya, memburu apa?
Ah, bakul pisang sudah diregang,
Nyonya tua berbaju ungu menyerah salah,
(Pasti anak-anak menanti di rumah)
Dalah lori terkepung pengawal, matanya berlinang!
Bas pun lalu dan kami pun memburu.

(Usman Awang, 1988: 58)

³²Dibincangkan dalam Program Penulisan Mastera: Esai di Cisarua, Bogor, 3-10 Oktober 1999.

Pengenalan

Tulisan ini menirukan pemerhatian kepada satu kajian perbandingan genre puisi. Ia mengufuk kepada seorang tokoh penyair mapan serta kawakan Malaysia, Sasterawan Negara Usman Awang; sementara penyair Rendra (Indonesia) dan Yura Halim (Brunei Darussalam), diambil sebagai tokoh bandingan.³³

Puisi lahir daripada fikiran manusia; maka itu ia sesungguhnya memberi balikkan (*reflection*) masyarakat yang melahirkan puisi itu. Persis kata Tainne, tiga faktor pemangkin kelahiran sesebuah karya iaitu i) bangsa, ii) zaman dan iii) milieu. Membaca puisi kemudiannya bermakna kita turut menelaah perjalanan hidup bangsa, rentetan tamadun serta menghirup sama nafas sejarah yang membikinnya sedemikian. Justeru itu puisi/sastera itu dapat dianggap sebagai *subset* kepada sejarah bangsa tersebut. Demikian menyuarakan pemikiran mereka (*self-expression*) dengan lebih bersifat *lived-experience*, penyair menyalurkannya lewat puisi naratif.³⁴

Membaca kumpulan puisi *Gelombang* lalu menirus kepada puisi-puisi seperti "Pak Utih" (hlm. 31), "Penjual Air Batu" (hlm. 34) dan "Penjual Pisang di Kaki Lima" (hlm. 58) ternyata merentetkan satu kisah; malah persis satu plot dalam prosa yang bersifat kronologi. Menurut Ali Ahmad (1984: 91)³⁵, puisi "Pak Utih" merupakan yang paling berjaya mengangkat muatan kemiskinan dan penderitaan manusia petani. Beliau memetik,

punya satu isteri mau dakap sampai mati
lima anak mau makan setiap hari
teratak tua digayuti cerita pesaka
sebidang tanah tandus untuk huma.

Sementara puisi "Penjual Air Batu", si penjaja di'gangu' polis/penguatkuasa kerna dianggap sebagai 'menyusahkan ketenteraman' (Ali Ahmad, 1984: 91).

³³Kewajiban mengambil tiga orang tokoh dari tiga berkenaan adalah kerana ia i) memenuhi tuntutan acara Mastera yang dianggotai tiga negara: Malaysia, Indonesia, dan Brunei Darussalam dan ii) merupakan bahan-bahan yang dibekalkan urusan penulisan ini. Kumpulan puisi masing-masing yang dijadikan bahan rujukan dasar ialah *Gelombang* (Usman Awang), *Laut Biru Langit Biru* - Bungarampai Sastera Indonesia Mutakhir [terdapat puisi Rendra] dan *Loyang Tua Balan Berkias II* (Yura Halim).

³⁴Naratif dalam puisi ialah sajak dalam bentuk cerita atau sajak yang mengisahkan sebuah cerita, mengandungi urutan peristiwa dari awal hingga akhir. Biasanya sajak naratif adalah lebih panjang daripada puisi yang lain tetapi secara perbandingan, kita mudah mengetahui maksud penyair melalui sajaknya itu. Sila lihat *Glosari Istilah Kesusasteraan*, hlm. 201.

³⁵Malah Ali Ahmad mengklasifikasikan ketiga-tiga puisi ini sebagai puisi naratif.

Puisi ini memaparkan latar sesuatu yang tidak beres dengan undang-undang yang sewajarnya bersifat melindungi warga yang menganutinya. Lihat saja rangkap yang dirakam Usman Awang,

undang-undang ialah suatu kekuasaan
yang biasanya untuk orang-orang bawahan
dan berseraklah orang-orang pakaian seragam
memburu tangkapan yang 'melanggar aturan'

Begitu juga dengan puisi yang menjadi mukadimah tulisan ini, "Penjual Pisang di Kaki Lima" yang agak selari suaranya dengan puisi "Penjual Air Batu". Ternyata rakyat bawahan (marhaen) dihipit antara penderitaan dan tekanan dari penguatkuasa demi sesuap rezeki.

Lewat protagonis 'nyonya tua berbaju ungu', Usman Awang membawa khalayak ke latar tepi jalan; tempat *narrator* menunggu bas dan merupakan pojok si protagonis menjaja pisang. Sedang memerhati nyonya, *narrator* turut memerhatikan antara lain i) 'sebuah kereta menjalar tuan tersandar' [rakyat *bourgeois*] dan ii) penarik beca kulihat membelinya (pisang) [rakyat marhaen=proletar]. Konflik lebih menular kemudian dengan kehadiran seorang 'pengawal' (antagonis) yang mula membikin hati nyonya 'sesak berkocak' apalagi dengan sergahan, 'hi, mana lesen? Tutup kaki lima, ha?'--satu krisis (*complication*). Klimaks puisi ini nyonya 'menyerah salah', dan disita/'bakul pisang sudah diregang'. Penutup puisi naratif ini, *narrator* sempat menjenguk mata nyonya yang berlinang. Pasti penutup ini memberi kesan yang berlawanan dengan *phatetic phallacy* 'matahari tersangkut di bumbung bangunan'; membikin kesan perasaan yang bertentangan antara kemajuan dengan penindasan.

Daripada puisi-puisi tersebut, didapati wujud semacam kecenderungan Usman Awang sebagai *narrator* menurunkan puisi bernada protes terhadap ketidakadilan atau pembangunan yang bersifat senjang; memangsakan rakyat bawahan. Subjek kebebasan/kemerdekaan serta keadilan yang dituntut atau *inward turning* hasrat tidak mahu dijahat dalam apa bentuk sekalipun, dapat diperhatikan dengan agak jelas; kadangkala pula agak melugas. Perhatikan jadual berikut yang dipermudahkan dari Ali Ahmad (1984:82) untuk menyokong hujah tersebut.

**Dua tema dominan puisi Melayu
antara tahun 1947--1949 dan 1950--1959**

Wadah/Tarikh	Tema Perjuangan	Tema Buruh/Petani
<i>Mastika</i> 1947— 1949	16	3
<i>Mastika</i> 1950— 1957	40	17
<i>Hiburan</i> 1947— 1949	23	5
<i>Hiburan</i> 1950— 1957	40	34
<i>Utusan Zaman</i> 1947--1949	48	1
<i>Utusan Zaman</i> 1950--1957	170	50
Jumlah 1947— 1949	87	9
Jumlah 1950— 1957	250	101

Penyair Usman Awang atau lebih dikenali dengan nama Tongkat Warrant³⁶ di dalam banyak hal dapat diterima sebagai *subset* kepada Angkatan Sasterawan '50 (ASAS '50)³⁷ (Ismail Hussein dalam kata pengantar *Gelombang*, 1988:ix). Usman Awang merupakan antara tokoh awal yang menyertai ASAS '50 yang ditubuhkan bersama oleh Keris Mas, Asraf, Hamzah, Jimmy Asmara, Mas dan Masuri S.N. Usman Awang pernah menjadi Setiausaha Satu untuk tahun-tahun 1956 dan 1957.³⁸

Pada dasarnya antara perkara yang diperjuangkan ASAS '50 ialah menjadikan bahasa dan kesusasteraan sebagai wadah juga wahana untuk menganjak pemikiran rakyat ke arah kehidupan yang lebih positif dalam pelbagai hal. Terkandung dalam Memorandum kepada Kongres Bahasa dan Persuratan Melayu III,

Perjuangan Angkatan Sasterwan '50 ialah perjuangan peminat-peminat bahasa dan kesusasteraan Melayu yang dilancarkan dengan

³⁶Nama lain seperti Adi Jaya, Amir, Atma Jiwa, Manis, Pengarang Muda, Rose Murni, Setiabudi, U.A. dan Zaini.

³⁷Institusi Angkatan Sasterawan '50 atau ASAS '50 ini ditubuhkan atas tuntutan sekumpulan pengarang Melayu yang memikirkan perlunya mereka bergerak dalam satu pertumbuhan penulis agar dapat bersatu dalam hubungan politik, bahasa dan sastera Melayu. Ia dibutuhkan pada 6 Ogos 1950 di rumah Mas, Singapura.

³⁸Usman Awang tidak terlibat dalam penubuhan ASAS '50 tetapi setia dan meneruskan gagasan institusi ini lewat karya-karyanya. Sila lihat *Sejarah Kesusasteraan Jilid II*, hlm. 28.

kesedaran politik dan sosial, kesedaran bahawa perpaduan kebangsaan adalah perlu untuk mencapai kemerdekaan, dan kemerdekaan adalah jambatan ke arah keadilan masyarakat, kemakmuran rakyat, keamanan dan perdamaian hidup manusia.

(*Memoranda Angkatan Sasterawan '50*, 1987: 27)

Maka membaca puisi Usman Awang yang mempunyai idiosinkrasi yang tersendiri membikin jambatan yang agak ampuh antara idealisme peribadi dengan idealisme institusi kesusasteraan yang digaulinya itu. Justeru itu citra serta gagasan ASAS '50, 'seni untuk masyarakat' didapati bergema dengan frekuensi yang agak tinggi dalam puisi-puisi Usman Awang.

Merupakan satu kecenderungan di kalangan pengarang ASAS '50 merakam 'rakyat' lewat karya mereka. Menurut Asraf,

Keakuan atau egoisme dalam sastera harus dibanteras sama sekali kerana kesusasteraan yang kita kehendaki sekarang ialah kesusasteraan yang membangun. Dengan ini bererti bahawa tiap karangan hendaklah ditulis secara objektif (dari segi masyarakat atau rakyat terbanyak dan bukan dari jurusan dari diri sendiri keakuan). Karangan yang ditulis dari diri sendiri (secara subjektif) hanya dapat dimengerti dan dirasai oleh pengarang itu sendiri atau oleh kawan-kawan segolongannya saja--golongan yang kecil bilangannya. Bagi rakyat terbanyak iaitu rakyat yang tidak mengenal lain daripada penderitaan hidup oleh kemiskinan mereka, maka sesuatu karangan yang 'keakuan' tidak akan bererti sama sekali. Karangan serupa itu adalah asing bagi rakyat.

(A.M. Thani, 1981: 42)

Begitu juga urna acuan peribadi penyair kelahiran Kuala Sedili, Johor ini: kehilangan ibu³⁹--mansa peperangan--buruh paksa--polis Pemerintahan Tentera Inggeris Malaya, cukup luas merentang lebar humanismenya. Pengalaman sendiri pada jalur awal dan kemudiannya rentetan sejarah

³⁹Ibunya. Halimah A. Rahman meninggal dunia pada 1937 ketika Usman Awang berusia 7 tahun. Perhatikan hubungan intertekstual antara peristiwa peribadi ini dengan puisinya seperti "Ke Makam Bonda", begitu juga naratif dalam puisi "Kisah dalam Ribut"--kehidupan anak yang terbiar akibat ditinggal ayah yang sedang berhuma. Perhatikan naratif realiti dan naratif imaginatif Usman Awang.

negara, begitu diperah penyair menjadi sejumlah puisi bergema romantik dan dalam deru nafas kemanusiaan yang lancar.

Begitu membaca puisi "Blues untuk Bonnie" oleh Rendra⁴⁰ dan "Tangisan Terjajah" oleh Yura Halim⁴¹, memuatkan fikiran khalayak dengan warna yang sama dengan "Penjual Pisang di Kaki Lima" atau "Pak Utih" atau "Penjual Air Batu". Puisi "Blues untuk Bonnie" menemukan khalayaknya dengan simpati penyair terhadap rakyat proletar, yang disebut Agus R. Sarjono sebagai, 'mereka yang tertindas dan dikalahkan (oleh nasib, sistem masyarakat, kekuasaan dan sebagainya), (Kakilangit 17, 1998: 9).

Protes sosial Rendra adalah terhadap kaum minoriti yang dimarginalkan dalam masyarakat Amerika iaitu penyanyi Negro tua. Puisi ini bermula dengan latar Boston yang 'lusuh dan layu' dan protagonis penyanyi Negro tua dengan khalayak yang 'cuma tujuh pasang laki dan wanita'. Kemudian latar dianjak ke 'gubuk-gubuk kaum Negro. Atap-atap yang bocor'. Si Negro ini masih menyimpan antara harapan dan tuntutan manusianya setiap kali 'ke gereja yang khusus untuk Negro'; 'terpesona pada harapan akhirat/kerna di dunia mereka tak berdaya' walaupun melihat 'muka majikan cafe jadi kecut'.

Rendra seperti Usman Awang, turut membikin acuan kepenyairan mereka daripada keakrabannya dengan khazanah tradisi daerahnya. Persis tulisan Agus R. Sarjono, Rendra berpuisi tepat di tengah duka derita dan bahagia masyarakat proletarnya; protagonis Negro itu dijadikan *local colour reflection* masyarakat. Urma hidup masyarakat marginal ini menurut Rendra bukan dimangsa hukum alam tetapi oleh sistem budaya dan distrukturkan sedemikian rupa oleh sistem politik tertentu. Justeru itu lewat puisi Rendra yang senada seperti "Nyanyian Angsa" (dan khususnya dalam kumpulan puisi *Potret Pembangunan dalam Puisi*) dan Usman Awang dapat dikatakan membikin puisi mereka sebagai sebuah kesaksian.⁴²

Serasi sekali apabila dijenguk kumpulan puisi Yura Halim, seorang lagi tokoh penyair bandingan tulisan ini. Lewat *Loyang Tua Balan Berkias II*, membaca puisi "Tangisan Terjajah" (dihasilkan pada tahun 1948, 36 tahun sebelum kemerdekaan Brunei Darussalam), nada yang agak persis juga digemakan penyairnya. Sekali lagi diperhatikan keselarian naratif ketiga-tiga

⁴⁰Rendra lahir sebagai penyair pada 1950-an. Puisi awalnya terkumpul dalam *Ballada Orang-Orang Tercinta* (1957) dan juga *Terburulnya Atmo Karpo*. Sila lihat *Iktisar Sejarah Sastra Indonesia*, hlm. 158.

⁴¹Yura Halim pula lahir sebagai penyair di penghujung 1940-an dengan puisi awalnya yang ditemui, "Merdeka" (13 Januari 1947) dalam *Hiburan*. Sila lihat tulisan Harun Mat Piah.

⁴²Agus R. Sarjono menggandingkan Rendra dan Ajip Rosidi dalam kasus ini.

kelompok puisi yang dibandingkan ini. Menurut Harun Mat Piah, persamaan tema puisi di lingkungan tiga negara ini adalah rentetan daripada tuntutan 'kemerdekaan dan keinginan merebut hak yang telah dirampas oleh penjajah dan pendatang asing di sekitar dekad 1950-an (1996:15). Dalam kasus Brunei Darussalam laungan merdeka ini sering pula ditemui lewat puisi Yura Halim bersama Adi Kelana, Adi Putra, A.S. Isma dan Tunas Negara.

Puisi yang bersudut pandangan orang pertama (seperti Usman Awang; sebaliknya Rendra yang menggunakan sudut pandangan orang ketiga: penyanyi Negro tua), 'beta' melaungkan tidak mahu dijajah, 'miskin terhina rendah penglihatan'. Sebaliknya mahukan jiwa merdeka, 'biarpun jiwa melayang asalkan bangsa negara merdeka', begitu dalam turun-naik frekuensi yang agak mendobrak secara relatif dengan frekuensi puisi Usman Awang dan Rendra. Protagonis 'beta' sentiasa menyimpan hasrat agar suatu masa akan 'nyaring merdu "Hidup Melayu"'.

Rumusan

Berdasarkan pemerhatian yang sederhana ini, disedari pendobrakan mengangkat masyarakat marhaen=proletar seperti yang berlaku di tangan Yura Halim tidaklah sekuat Usman Awang dan Rendra. Kewajiban kenyataan ini ialah,

Di samping persamaan-persamaan tersebut kita temui juga kelainan, kepelbagaian yang menyerlahkan ciri-ciri setempat, jati diri atau identiti karya masing-masing. Ini berlaku dari faktor perubahan dan perkembangan di daerah berkenaan; termasuk sosiopolitik, ekonomi, pendidikan dan sosiobudaya yang dibina atau terbina menurut keperluan masa, daerah dan masyarakat berkenaan.

(Harun Mat Piah, 1996:23)

Walau bagaimanapun kelihatannya ketiga-tiga penyair yang dibandingkan mempunyai persamaan warna pada jalur i) naratif dalam puisi dan ii) suara kemerdekaan/menyimpan kembali hak/keadilan untuk semua. Mereka akhirnya kembali kepada tuntutan jiwa manusia yang inginkan sesuatu yang murni; kembali ke akar sendiri. Usman Awang dengan ketara menyuarakannya dengan nada yang agak tegar; begitu juga Rendra. Agak jelas kedua-dua penyair ini mencipta *binary opposition* mereka arca 'nyonya tua berbaju ungu' dengan 'pengawal jalan bertapak' atau 'penyanyi Negro tua' dengan 'majikan

cafe; *alias* pertentangan antara proletar-borgeuos. Sementara Yura Halim dengan agak sederhana mengadun rasa dan fikirnya.

Namun, secara keseluruhannya kita kembali kepada tanggapan Tainne tentang bagaimana bangsa, zaman dan milieu mengacu kesusasteraan. Tiga negara ini tidak terkecuali. Melalui tiga penyairnya khalayak lebih mengenal dari segala yang bersifat permukaan dan segala yang akhirnya kembali ke akar kita sendiri.

Daftar Pustaka

- Agus R. Sarjono. 1998. "Rendra Sang Pemukau" dalam *Horison*. Mac: 9.
- Ahmad Kamal Abdullah, Hashim Awang, Ramli Isin (pen.) 1990. *Sejarah Kesusasteraan Jilid II*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ajip Rosidi. 1977. *Laut Biru Langit Biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Ali Ahmad. 1984. *Terra Sajak-Sajak Melayu 1933-1969*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A.M. Thani (peny.) 1981. *Esei-Esei Sastera ASAS '50*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anis Sabirin. 1989. *Mengenal Puisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dinsman dan Sutung Umar RS (peny.). 1983. *Sikap dan Pemikiran Usman A'wang*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti.
- Harun Mat Piah. 1996. Sajak-Sajak Awal Brunei Darussalam: Tinjauan Ringkas Terhadap Perkembangan Bentuk dan Pemikiran dalam *Pangsuna*. Julai--Desember: 3--23.
- Idros Samsudin dan Raja Masitah Raja Arifin (peny.). 1998. *Usman A'wang Dari Selat Melaka ke Salam Benua: Bibliografi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kamaruzzaman A. Kadir. 1989. *Puisi Sepanjang Zaman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana. 1987. *Puisi Malaysia*. Petaling Jaya: Penerbit Pan Earth.
- Safian Hussain, Mohd Thani Ahmad, Zakaria Arifin (peny.). 1988. *Glosari Istilah Kesusasteraan*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Usman Awang. 1988. *Gelombang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yura Halim. 1993. *Loyang Tua Balan Berkias II*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei.
- Zurinah Hassan. 1990. *Sasterawan Negara Usman A'wang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Biodata

Mohamad Shahidan dilahirkan di Perlis, negeri di utara Malaysia pada tahun 1961. Pendidikan awal dan menengahnya diperoleh di negeri Kelahirannya. Berkelulusan Ijazah Sarjana Muda Sastera dengan pengkhususan dalam bidang kesusasteraan dan sains politik diperoleh dari Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang. Ijazah Master Sastera pula diperoleh dari Universiti Putra Malaysia. Dalam bidang penulisan, beliau pernah menghasilkan puisi dan cerpen. Walau bagaimanapun, beliau Lebih banyak menghasilkan esei-esei sastera. Tulisan-tulisannya tersiar di akhbar-akhbar tempatan dan majalah terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka. Kini beliau bertugas di Bahagian Penerbitan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.

Dalam antologi ini memuat:

Meninjau Persoalan dalam Kumpulan Puisi *Empat Orang Penyair Wanita Malaysia*

Mohamad Shahidan

Pendahuluan

Dunia perpuisian Melayu moden di Malaysia bermula pada awal abad ke-20. Tepatnya, menurut Safian Hussain (1981:39), puisi Melayu moden yang pertama berjudul "Angan-angan dengan Gurindam", karya Omar Mustaffa, mula disiarkan dalam *Utusan Melayu*, 18 Januari 1913. Sejak bermulanya puisi moden di Malaysia itu hingga mutakhir ini, sejarah pertumbuhan dan perkembangan perpuisian telah memberikan indeks bahawa bilangan penyair wanita amatlah sedikit.

Malah, sehingga dekad 1940-an, masih belum muncul penyair wanita yang mantap kepenyairannya. Cuma, pada dekad 1950-an baharulah muncul penyair wanita yang mendapat kedudukan dalam alur sejarah perpuisian Malaysia. Penyair tersebut ialah Salmi Manja. Walau bagaimanapun, Salmi Manja berpuisi sehingga dekad 1960-an sahaja. Pada dekad 1970-an, puisi-puisi Salmi Manja sukar ditemui lagi.

Namun, pada dekad 1970-an, muncul penyair-penyair wanita yang lain. Antara mereka termasuklah Anis Sabirin, Siti Zainon Ismail, Zurinah Hassan, Zaihasra, Nor Aini Muhammad, dan Zanariah Wan Abdul Rahman. Daripada nama penyair-penyair wanita yang dibariskan ini, tampaknya Siti Zainon Ismail dan Zurinah Hassan masih meneruskan kelangsungan mereka menghasilkan puisi. Puisi-puisi Zurinah Hassan pada dekad ini telah kelihatan mantap dan kukuh. Sementara penyair-penyair wanita lainnya—Zanariah Wan Abdul Rahman umpamanya—meninggalkan dunia perpuisian. Ini mengecilkan lagi jumlah penyair wanita yang telah sedia kecil dalam peta perpuisian Melayu.

Ketika Zurinah Hassan berada dalam kedudukan penyair wanita yang mantap pada dekad 1970-an, muncul empat orang penyair wanita yang menunjukkan bakat dan minat mereka menulis puisi. Mereka ialah Zaiton Ajamain, Salmiah Ismail, Mahaya Mohd. Yassin, dan Siti Zaleha M. Hashim.

Latar Awal Empat Orang Penyair Wanita yang Muncul pada Dekad 1970-an

Menyusur latar awal empat orang penyair wanita ini—Zaiton, Salmiah, Mahaya, dan Siti Zaleha—jelas bahawa latar masyarakat turut menumbuhkan bakat dan minat mereka menghasilkan puisi.

Zaiton dilahirkan di Kampung Buang Sayang, Papar, Sabah pada 1 Disember 1952. Sejak kecil, Zaiton telah mendengar “Syair Siti Zubaidah” yang disyairkan oleh ibunya. Alam kanak-kanaknya pula begitu dekat dengan pantun yang pelbagai temanya—jenaka dan nasihat, antaranya. Pantun-pantun yang bertema sedemikian dilagukan semasa bermain dengan teman-teman sebaya (Zaiton Ajamain, 1991: I). Puisi-puisi tradisional yang masih mendapat tempat dalam kalangan masyarakatnya ketika itu ternyata memberikan kesan yang mendalam dalam jiwanya sebagai asas awal yang mendekatkannya dengan dunia puisi.

Salmiah dilahirkan di Kota Bharu, Kelantan pada 24 Julai 1954. Negeri yang kaya akan kebudayaan, seperti wayang kulit, menora, dikir barat, dan selampit ini tentu dekat dengan dirinya sejak kecil. Kebudayaan tradisional di desanya itu tentu tidak terpisah daripada puisi tradisional juga. Ini turut didengari Salmiah ketika mendengar tuk selampit yang menuturkan cerita-cerita lipur lara. Kemudian, alam persekolahan pula memperkenalkan kepadanya puisi-puisi moden. Ini menambahsuburkan minat dan kecintaannya pada dunia puisi. Justeru, tidak menghairankan apabila Kemala (Salmiah Ismail, 1993: ix) mengatakan bahawa Salmiah semasa menuntut di tingkatan enam turut merayakan Hari Sastera yang diadakan di Kelantan pada tahun 1972.

Mahaya dilahirkan pada 30 Julai 1948 di Tanjung Petai, Terachi, Tanjung Ipoh, Negeri Sembilan. Tanah kelahirannya dilingkungi kata-kata puitis dalam perbilangan yang menjadi saluran menyampaikan adat dan aturan hidup masyarakat, dikenalnya sejak kecil lagi. Ini turut menumbuhkan minatnya pada puisi. Apatah lagi, ketika kecilnya juga Mahaya telah menunjukkan minatnya pada cerita jenaka dan pantun.

Siti Zaleha dilahirkan pada 6 November 1953 di Taiping, Perak. Minat dan kecintaannya pada bahasa dan sastera bermula sewaktu di bangku sekolah lagi (Siti Zaleha M. Hashim, 1999: xi). Minat dan kecintaan ini terus berkembang dalam dirinya sehingga dia mula berjinak-jinak dalam dunia perpuisian.

Pendidikan

Keempat-empat orang penyair wanita ini memberikan perhatian yang besar dalam bidang akademik. Justeru, mereka berjaya melanjutkan pengajiannya ke pusat pengajian tinggi.

Zaiton memperoleh ijazah Sarjana Muda dalam jurusan bahasa Inggeris daripada University of Newcastle upon Tyne, England.

Salmiah memperoleh ijazah Sarjana Muda dalam jurusan Sejarah daripada Universiti Malaya. Kemudian dia melanjutkan pengajiannya ke peringkat Sarjana dalam jurusan sastera di University of London.

Mahaya memperoleh ijazah Sarjana Muda Sastera dalam jurusan kreatif dan deskriptif daripada Universiti Malaya.

Siti Zaleha merupakan lulusan jurusan Sebaran Am daripada Institut Teknologi Mara (Sekarang Universiti Teknologi Mara). Seperti Salmiah, Siti Zaleha melanjutkan pelajarannya ke peringkat Sarjana di University of Leeds, United Kingdom.

Kerjaya

Ada yang menarik jika kita memerhatikan kerjaya Zaiton, Salmiah, dan Siti Zaleha. Mereka memilih Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) sebagai tempat bertugas. DBP yang menguruskan hal-hal kebahasaan dan kesusasteraan ini tentulah dekat dengan jiwa mereka yang meminati kesusasteraan. Kini, Zaiton mengetuai Bahagian Pengembangan Sastera Antarabangsa. Salmiah menjadi pegawai kanan di Bahagian Sastera Moden. Siti Zaleha pula bertugas di Unit Radio.

Sementara Mahaya pula, pernah bertugas sebagai guru. Kemudian Mahaya menjadi pensyarah di Maktab Perguruan Raja Melewar, Seremban, Negeri Sembilan. Ternyata bahawa tugas Mahaya juga tidak menjarakkannya daripada kebahasaan dan kesusasteraan kerana subjek inilah yang diajari pelajar-pelajarnya di sekolah dan maktab.

Kumpulan Puisi Zaiton, Salmiah, Mahaya, dan Siti Zaleha

Sepanjang menghasilkan puisi sejak dekad 1970-an sehingga dekad 1990-an, keempat-empat orang penyair wanita ini telah berjaya menghasilkan kumpulan puisi. Zaiton menghasilkan *Bagai Layang-Layang* (1991) yang memuatkan puisi-puisinya hasilan 1970 hingga 1990. Salmiah menghasilkan *Kepada Sahabat* (1993), karyanya dari tahun 1974 hingga 1989. Mahaya menghasilkan

Suara Hati (1993), menghimpunkan puisi-puisinya dari tahun 1970 hingga 1992. Siti Zaleha menghasilkan *Camur di Cangkir Burai* (1999), mengandungi puisi-puisinya dari tahun 1975 hingga 1997.

Keempat-empat buah kumpulan puisi karya keempat-empat orang penyair wanita ini diterbitkan oleh DBP. Berdasarkan tahun terbitannya, jelas bahawa kumpulan puisi Zaiton lebih awal diterbitkan oleh DBP. Ini diikuti oleh kumpulan puisi Salmiah dan Mahaya yang diterbitkan pada tahun yang sama. Terakhir, baharulah kumpulan puisi Siti Zaleha.

Persoalan dalam Puisi Awal Zaiton, Salmiah, Mahaya, dan Siti Zaleha

Berdasarkan catatan tahun puisi dihasilkan di bawah setiap puisi dalam kumpulan puisi mereka, menunjukkan bahawa mereka mula menghasilkan puisi dalam usia muda. Zaiton berusia 18 tahun ketika itu. Salmiah 20 tahun usianya. Usia Mahaya dan Siti Zaleha pula ialah 22 tahun. Usia yang berdasarkan tahun puisi pertama dalam kumpulan masing-masing tentulah realtif sifatnya. Kita percaya bahawa mereka mencuba-cuba menghasilkan puisi jauh lebih awal daripada itu.

Namun, usia muda turut menumbuhkan persoalan dunia muda dalam puisi-puisi mereka. Cinta, rindu, harapan, dan impian hidup misalnya, merupakan persoalan yang disampaikan dalam nada girang, kecewa, dan hiba. Persoalan ini banyak ditemui dalam puisi-puisi Zaiton, Salmiah, dan Siti Zaleha. Sementara puisi-puisi Mahaya pula agak menipis persoalan ini.

Zaiton dalam puisinya "Hari Jadi Ke- 21" (hlm. 5), membicarakan soal usia dan makna kebebasan muda. Zaiton riang dalam usianya 21 tahun. Katanya:

Pagi itu
hatiku menari-nari – berdendang ria
21 tahun usia
kutertawa girang
kutahu 21 itu kunci
pembuka pintu kebebasan

Simbol 21 yang menyiratkan makna girang kepada Zaiton, tidak menyiratkan makna yang sama kepada kedua-dua orang tuanya. Perbezaan usia dan perspektif antara generasi tua dengan generasi muda—antara ibu bapa dengan anak—ternyata berbeza. Zaiton menyedarinya. Kerana itu, dia secara melan-
kolik menyuarakan:

tapi pada hari jadi ke-21 bermula sedar
cuma tinggal simbol ia
dalam pagar-pagar tradisi kukuh
menghalang
rantai-rantai adat mengikat, dan
di tiap jalan keluar
berdiri tegas ayah bonda.

Kerana keyakinannya sebagai seorang anak yang memasuki usia 21 bebas untuk membuat keputusan sendiri, tetapi tidak menjadi kenyataan, maka perasaannya berbaur antara girang dengan hiba.

girang –
kerana kunci sudah di tangan
pembuka pintu kebebasan
(tapi sayang tangan bagai masih
meraba mencari-cari)
hiba-
kerana kian lanjut usiaku
kunci kian menambah seksa di jiwa
kunci tergantung di leher hiba.

Persoalan hidup dalam penantian yang menimbulkan resah, gelisah, sengsara, seksa, dan bosan, disuarakan Zaiton dalam puisi “Yang Tak Sudah yang Gelisah” (hlm. 8). Zaiton menyedari bahawa hidup yang melayan penantian yang tidak pasti *keakhirhan dan kesudahannya... suatu penantian tiada hujung* amat memeritkan diri. Bagi mengelakkan perasaan yang memeritkan dan melemas-kan diri ini, Zaiton meyakinkan dirinya, iaitu *hidupmu bukan untuk menanti/bukan juga nanti-nanti*.

Soal kesunyian dan ketidakpastian hidup ditemui dalam puisi Salmiah juga. Puisi “Perjalanan” (hlm. 55) misalnya, menimbulkan persoalan ini. Tentang kesunyiannya, Salmiah menulis:

di padang cinta yang maha luas ini
semakin sunyi dunia
tiada burung membawa khabar
tiada awan membawa salam.

Salmiah kemudian menyatukan kesunyiannya dengan ketidakpastiannya. Katanya:

perjalanan semakin jauh kini
perhentian entah di mana
pelabuhan kota rinduku
tiada ternampak jua
hanya samara kelihatan
semakin jauh semakin sunyi dan sepi.

Dalam kesunyian, kesepian, dan ketidakpastian diri, Salmiah hanya menyadari bahawa *nimpi manisku/bergerak perlahan/bagai awan menyusur petang*.

Soal kekecewaan diri pula terlihat dalam puisi Salmiah yang berjudul “Jika Gugur Air Mataku” (hlm. 56). Untuk menyiratkan makna ini, Salmiah memilih simbol “air mata”.

jika gugur air mataku
di malam ini
kan kuhimpunkan bersama-sama
manik-manik hujan
yang berderai
di tanah gersang
kan kujadikan kalung hiasan rinduku
kan kupakai mengembara zaman

Simbol “air mata” yang menyiratkan makna kekecewaan itu menyiratkan beberapa makna yang lain, tetapi saling berkaitan dengan siratan makna kekecewaan. Siratan makna ini disampaikan melalui tipografi yang tidak lagi konvensional.

adalah cinta
adalah rindu
adalah setia
adalah malu

Puisi-puisi Mahaya yang awal pula menipis sekali tentang persoalan yang dikemukakan dalam puisi-puisi awal Zaiton dan Salmiah. Cuma sebuah puisi Mahaya yang menggarapkan soal kekecewaan. Puisi tersebut berjudul “Segala Sesuatu Pun Bertukar Rupa Apabila Kekasih Beralih Pandang” (hlm. 7).

Kekecewaan ini pun tampaknya tidak memberikan kesan yang mendalam kepada Mahaya apabila kekasihnya berubah hati. Kerana itu, sikap kekasihnya hanya dikatakan Mahaya sebagai:

Segala sesuatu pun bertukar rupa
apabila yang bernama kekasih
menjauh beralih pandang.

Puisi-puisi awal Siti Zaleha juga mengungkapkan persoalan diri. Cinta menjadi suatu persoalan diri yang diungkapkan oleh Siti Zaleha. Ini terpancar dalam puisi "Seperti Selalu" (hlm. 110). Melalui puisi ini, Siti Zaleha mengisahkan bibit-bibit cinta yang mula tumbuh dalam diri seseorang kepadanya. Siti Zaleha dapat merasai melalui "mata" dan "suara".

Matanya...
kuntum-kuntum rahsia
mula berbunga

Suaranya
bisik angin laut
memaut lembut

Memahami makna daripada siratan simbol "mata" dan "suara" itu, Siti Zaleha seakan berjanji dengan dirinya bahawa:

Hatiku
akan menyimpan rahsia
mata dan suaranya
seperti selalu

Sebagai gadis muda, Siti Zaleha tidak terelakkan daripada soal rindu. Soal ini dibicarakannya dalam puisi "Aku Tetap di Tasik Ini di Ranting Ini" (hlm. 103). Siti Zaleha dalam puisi ini menyuarakan kerinduannya dan jika kekasihnya merinduinya juga, maka Siti Zaleha mengatakan:

carilah aku di sini
di tasik ini –
di ranting ini –
kerana laut hilang gelora
kapal pun sudah berlabuh
sejak hati ini kausentuh.

Puisi-Puisi Zaiton dalam Dekad 1980-an dan 1990-an

Puisi-puisi Zaiton dalam dekad 1980-an dan tiga buah puisinya pada tahun 1990, lebih merupakan kesinambungan persoalannya pada dekad 1970-an. Zaiton meneruskan persoalan diri.

Keresahan diri merempuh kehidupan ini menjadi suatu persoalan yang dikemukakan. Ini terpancar dalam puisi "Alun-alun Kehidupan" (hlm. 42--43). Persoalan ini disuarakan melalui keluhannya dengan nada yang kelihatan pesimistik.

O Tuhan
aku semakin
penat yang teramat
dan ingin melepas lelah
setelah menghela
nafas yang panjang
agar tiada rasa
sesak di dada
tapi alun-alun
kehidupan
tetap ada
berlikucabang
entah di mana
titik akhirnya
hanya yang maha tentukannya

O Tuhan
sering-seringkah
begini?

Persoalan kehidupan berliku yang dilaluinya dipancarkan oleh Zaiton dalam puisinya "Dilema 2" (hlm.16). Zaiton dengan nada yang pesimistik tentang kehidupan yang dilaluinya, bersuara:

bagaimana kalau
jika ada
sudah tiada kuasa meneruskan
sisa-sisa hidup ini
lalu ingin pada penciptanya pamit
keterakhiran paling cepat dipohon atau dipercepatkan
perjalanan terakhirnya

ah bisakah didapat.

Memang, kebanyakan puisi Zaiton dalam *Bagai Layang-Layang* terpancar persoalan diri. Namun, pada puisi-puisinya pada dekad 1980-an jelas memperlihatkan kepasrahannya kepada Pencipta. Zaiton pasrah bahawa perjalanan hidup yang dilaluinya merupakan qadak dan qadar yang telah ditentukan-Nya.

Puisi-Puisi Salmiah pada Dekad 1980-an dan 1990-an

Puisi-puisi Salmiah pada dekad 1980-an dan 1990-an juga kebanyakannya mengungkapkan persoalan diri. Ini merupakan kelangsungan persoalan puisi-puisinya pada dekad 1970-an. Akan tetapi, persoalan ini dalam dekad 1980-an dan 1990-an diungkapkan oleh Salmiah secara matang. Rindu, sepi, dan resah Salmiah dalam perjalanan hidupnya lebih banyak bersifat renungan dan tafsiran. Oleh itu, Salmiah tidak lagi bersifat memberikan sesuatu persoalan kepada pembaca. Salmiah lebih menuntut tafsiran simbol untuk mencari siratan makna puisi-puisinya.

Puisi "Pada Senja Ini" (hlm. 23) misalnya, tidak menyiratkan makna pada permukaannya. Ada simbol-simbol yang digunakan oleh Salmiah dalam membicarakan usia. Simbol-simbol "senja", "cahaya", "mentari", dan "lampu kecil" cukup penting dalam puisi ini untuk menyiratkan makna yang hendak disampaikan oleh Salmiah.

pada senja ini
baru kusedari
yang diperlukan adalah cahaya lain
menggantikan mentari
yang tenggelam
setiap petang
meskipun bahangnya berbeza
sinar sebuah lampu kecil
tetap upaya
menerangi gelita malam

Puisi-Puisi Mahaya pada Dekad 1980-an dan 1990-an

Puisi-puisi Mahaya, sejak awal hingga dekad 1980-an dan sebuah puisinya pada tahun 1991 menyentuh pelbagai persoalan di luar dirinya. Cinta akan

keluarga, anak bangsa, tanah air, dan dunia pendidikan menjadi persoalan puisi-puisi Mahaya.

Cinta akan tanah air merupakan persoalan yang diungkapkan oleh Mahaya dalam puisinya "Cetusan Kenangan di Bukit Putus" (hlm. 73). Mahaya menyuarakan kecintaan ini dengan mengatakan:

Moga di liku mana pun
anak warisan kini
kita tetap punya nilai diri
pasti mempertahankan milik dan hak peribadi

Pengaruh kehidupan masyarakat Negeri Sembilan yang kaya akan perbilangan, terserap juga dalam puisi Mahaya ketika membicarakan persoalan bersatu padu dalam menjalani hidup. Diksi "kok" dalam puisi "Mengisi Tuntuan" (hlm. 56-57) jelas bertolak daripada perbilangan.

kok berat sama dipikul
ringan sama dijinjing
kok cicir sama rugi
dapat sama laba
kok pangkal sama dipupuk
pucuk sama digentas
bunga pula sama dipetik.

Puisi-Puisi Siti Zaleha pada Dekad 1980-an dan 1990-an

Puisi-puisi Siti Zaleha pada dekad 1980-an dan 1990-an banyak menyisih persoalan diri. Dia merencamkan persoalan puisi-puisinya. Soal kebahagiaan hidup, kesedihan kerana kematian ibu bapa, membina kekuatan diri, cinta akan negara, jati diri wanita Melayu, bahasa, penindasan kuasa besar terhadap negara yang lemah, alam di luar negara merupakan persoalan puisi-puisi Siti Zaleha.

Persoalan bahasa diungkapkan oleh Siti Zaleha dalam beberapa buah puisinya. Puisi "Bahasa" (hlm. 53), mengungkapkan persoalan tentang betapa pentingnya bangsa yang memiliki bahasa ibundanya, mencintainya.

Bahasa itu mutiara terpilih
dari dasar lautan kasih
bangsa yang mengenal akar
tidak akan membiarkan
mutiara itu terlerai

hilang seri dan pudar
Bahasa itu suara bangsa
harga diri warna jiwa
bangsa yang mencintai negaranya
tidak akan membiarkan
suara itu tenggelam
dalam keriuhan malam

Kesimpulan

Meninjau persoalan dalam puisi-puisi keempat-empat orang penyair wanita ini berdasarkan kumpulan puisi mereka, maka suatu tanggapan jelas dapat dilakukan. Zaiton dan Salmiah, jelas lebih banyak mengungkapkan diri. Sementara Mahaya dan Siti Zaleha membicarakan persoalan yang pelbagai. Ini menunjukkan Zaiton dan Salmiah mempunyai persamaan. Mahaya dan Siti Zaleha pula mempunyai persamaan yang berbeza daripada Zaiton dan Salmiah.

Apakah Zaiton dan Salmiah akan terus mengungkapkan persoalan diri dalam puisi-puisi mereka yang mendatang? Apakah Mahaya dan Siti Zaleha akan tekal dengan perencaman persoalan dalam puisi-puisi mereka? Apakah tingkat pemanipulsian bahasa sebagai bungkus makna-pakaian kata-dalam puisi-puisi mereka akan menjadi lebih mantap nanti? Jawabannya terletak kepada keempat-empat orang penyair wanita Malaysia ini-jika mereka masih meneruskan perpuisian dan menghasilkan kumpulan puisi yang lain.

Rujukan

- A. Bakar Hamid (peny.), 1983. *Diskusi Sastera Jilid 11: Kesusasteraan Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mahaya Mohd. Yassin, 1993. *Suara Hati*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain *et al.*, 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Salmiah Ismail, 1993. *Kepada Sahabat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Siti Zaleha M. Hashim, 1999 *Camur di Cangkir Bumi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zaiton Ajamain, 1991 *Bagai Layang-Layang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Biodata

- Nama : Nisah binti Haron
Nama Pena : Nisah Haji Haron
No. K/Pengenalan : 730420-05-5126 (A 2485474)
E-mel : annyss@hotmail.com
Laman web : www.nisah.qb.net
Asal : Seremban, Negeri Sembilan
Pendidika : a) SMKA Sheikh Haji Mohd. Said, Seremban (1998-1990)
b) Sarjana Muda (Kepujian) Undang-Undang, UKM, Bangi, Selangor (1993-1997)
c) Sedang mengikuti Diploma in Syariah Law & Practice di Universiti Islam Antarbangsa Malaysia
Pekerjaan : Peguambela & Peguamcara; Peguam Syarie
Firma : Nisah Haron & Co., Seremban
Taraf Perkahwinan : Berkahwin
Lain-lain :
 - Diterima masuk ke Malaysia Bar mulai 23 Ogos 1998
 - Pernah bertugas di firma guaman Nor Affiza & Co. selama 3 tahun sebelum membuka firma guaman sendiri pada 1 Mac 2001
 - Mendapat tauliah peguam syarie di Negeri Sembilan sejak tahun 1997
 - Memegang jawatan Setiausaha Kehormat Jawatankuasa Peguam Negeri Sembilan mulai tahun 2001--2003
 - Banyak menulis artikel undang-undang untuk *Deewan Masyarakat*, *Deewan Siswaa* dan makalah untuk *Jurnal KANUN*
 - Turut aktif di bidang penulisan kreatif dan telah memenangi banyak anugerah penulisan kreatif. Karya-karya kreatif banyak tersiar di majalah keluaran DBP dan akhbar perdana

Dalam antologi ini memuat:

POTENSI PENULIS WANITA DALAM PERKEMBANGAN PENULISAN CERPEN DAN NOVEL DI MALAYSIA

oleh : Nisah Haji Haron[§]

Pengenalan

Apabila bercakap tentang dunia kepengarangan wanita, sedikit sebanyak sentuhan isu gender ini mungkin mencuit wanita itu sendiri secara yang agak sensitif. Sesungguhnya pengkategorian sasterawan wanita mengikut gender bukanlah satu amalan yang sihat cuma dari segi huraian yang lebih praktikal, penulis cuba mengangkat dan melihat kepengarangan wanita dan potensi mereka pada masa depan. Sumbangan penulis wanita semakin hari kian relevan di dalam dunia kesusasteraan tanahair mahupun antarabangsa.

Kedudukan Penulis Wanita Hari Ini

Dalam memperkatakan tentang isu ini, penulis hanya memfokus dalam dua genre, iaitu cerpen dan novel. Bagi tujuan menghasilkan kertas kerja ini, penulis mengambil data-data daripada penerbit-penerbit buku berikut :

- a) Dewan Bahasa dan Pustaka⁴³
- b) Utusan Publications & Distributors⁴⁴
- c) Creative Enterprise⁴⁵
- d) Alaf 21 Sdn Bhd.⁴⁶

Penerbit-penerbit di atas dipilih dengan alasan, mereka merupakan antara penerbit besar dan menerbitkan sebahagian besar daripada karya hasil penulis wanita. Data yang terkumpul menunjukkan penguasaan penulis wanita yang agak dominan bagi setiap penerbit. Perkembangan ini dapat dilihat dari sudut yang positif dan ada juga sudut negatif yang bakal dikupas daripada hasil pemerhatian ini.

[§] Penulis dan aktivis sastera

⁴³ Sumber : laman web – www.dawama.com

⁴⁴ Sumber : katalog Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd. 2003

⁴⁵ Sumber : laman web – www.cesb.net

⁴⁶ Sumber : laman web – www.alaf21.com.my & katalog Alaf 21 Sdn Bhd

Penelitian ini juga dibuat berdasarkan tempoh masa sekitar tahun 1995 hingga pertengahan 2003.

Sebagai mana yang mungkin dapat diperhatikan oleh sekian pembaca di Malaysia, bilangan penulis wanita agak ketara ramai di penerbit Creative Enterprise dan juga Alaf 21. Setakat bulan Julai 2003, Creative telah menyenaraikan sebanyak 198 buah buku di laman webnya. Daripada jumlah ini, sebanyak 105 buah karya adalah hasil tulisan penulis wanita sementara bakinya, 93 buah lagi ditulis oleh gender yang satu lagi. Data ini turut mengumpulkan seramai 44 orang penulis wanita berbanding 51 orang penulis lelaki.

Sementara itu di Alaf 21 pula, penglibatan penulis wanita ternyata lebih menonjol berbanding lelaki. Mengikut katalog Alaf 21 Sdn Bhd yang terkini hanya seramai 4 orang penulis lelaki menyumbang sebanyak 14 buah novel, berbanding 21 orang penulis wanita yang menyumbang lebih daripada 40 buah novel.

Sementara itu, Dewan Bahasa dan Pustaka pula sebanyak 250 buah novel dan 75 buah kumpulan cerpen disenaraikan oleh pihak Dawama untuk dijual kepada pembeli atas talian (*online*). Daripada jumlah tersebut kurang daripada 30% merupakan hasil karya penulis wanita.

Penerbit Utusan Publications & Distributors pula menyenaraikan 54 buah novel⁴⁷. Daripada jumlah tersebut hanya 16 buah karya dihasilkan oleh penulis wanita. Dari segi peratusan, jumlah ini tidak sampai 30% daripada 54 buah novel yang disenaraikan. Kebanyakan daripada novel-novel ini merupakan hasil daripada Pertandingan Novel Remaja Utusan – Public Bank dan Hadiah Novel Remaja Kumpulan Utusan.

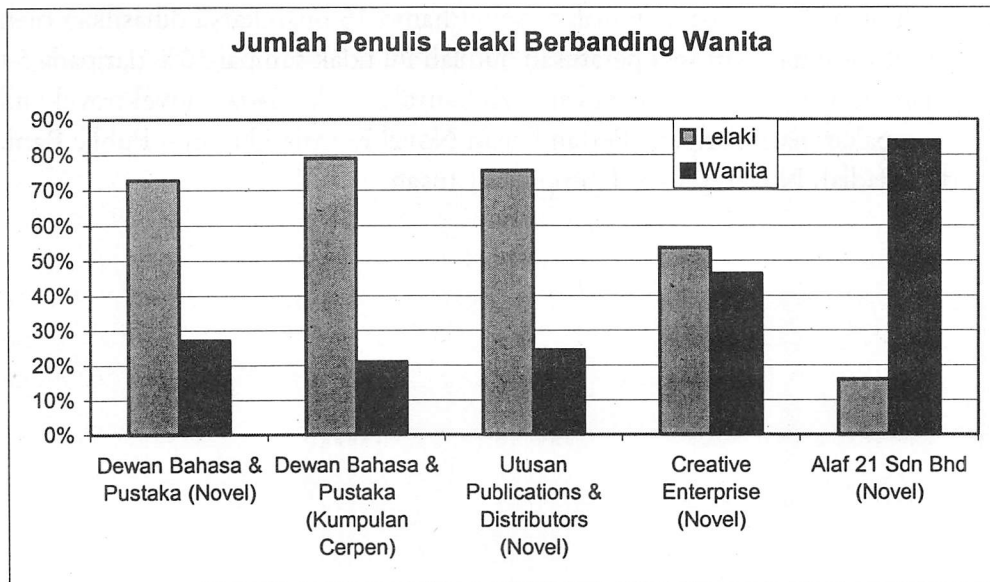
⁴⁷ Novel dewasa & remaja

Jadual 1 dan 2 serta Graf A dan B menjelaskan dengan ringkas ulasan di atas:

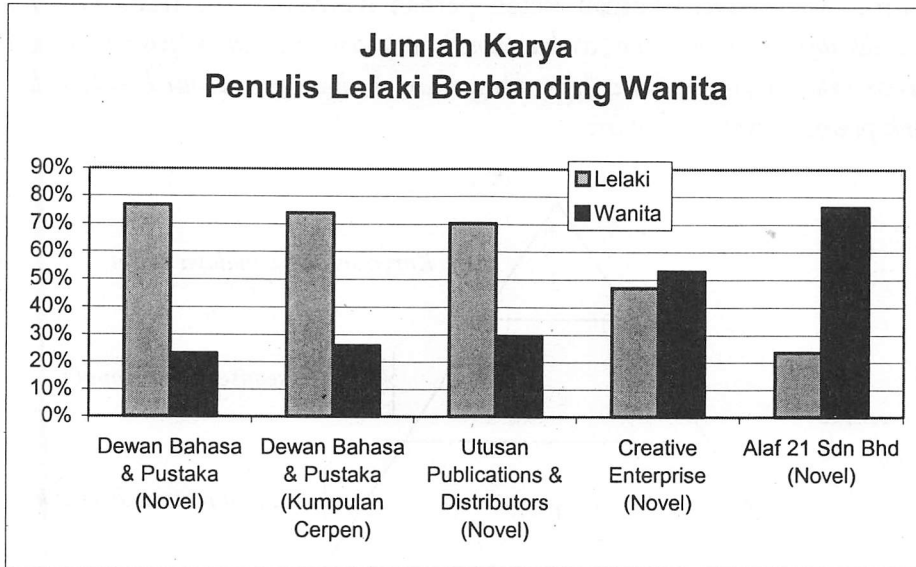
Gender Penerbit	Lelaki		Wanita		Jumlah
Dewan Bahasa & Pustaka (Novel)	192	76.8%	58	23.2%	250 buah
Dewan Bahasa & Pustaka (Kumpulan Cerpen)	54	74%	19	26%	73 buah
Utusan Publications & Distributors (Novel)	38	70.4%	16	29.6%	54 buah
Creative Enterprise (Novel)	93	47%	105	76.3%	198 buah
Alaf 21 Sdn Bhd (Novel)	14	23.7%	45	76.3%	59 buah
JUMLAH	391	61.7%	243	38.32%	634 buah

Jadual 1 : Jumlah Karya
Sumber : Kerja Lapangan Penulis

Graf A : Jumlah Karya



Graf B : Jumlah Penulis



Apakah makna data-data yang telah diperolehi ini? Secara amnya, kedudukan penulis wanita hari ini masih belum setanding dengan penulis lelaki dari segi kuantitinya. Jadual 2 menunjukkan bahawa hanya ada 130 orang penulis wanita berbanding 248 orang penulis lelaki. Jumlah ini sekadar membentuk 34.4% daripada jumlah keseluruhan penulis.

Begitu juga dengan jumlah karya yang dihasilkan oleh penulis wanita (seperti di dalam Jadual 1) sebanyak 243 buah dan ini hanya membentuk 38.3% daripada jumlah keseluruhan karya.

Namun ini tidak bermakna, potensi penulis wanita bagi mempertingkatkan diri di dalam bidang penulisan ini tidak cerah, malah data ini tidak boleh dijadikan penentu kepada kebolehan mereka memperbaiki kedudukan semasa.

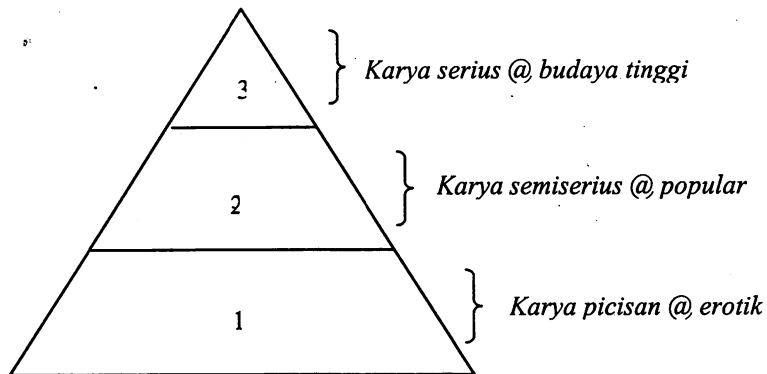
Kualiti Lawan Kuantiti

Selepas melihat pada kuantiti karya yang telah dihasilkan oleh penulis wanita, kualiti atau mutunya juga harus diambil kira dalam menentukan potensi penulis wanita dalam perkembangan sastera Melayu di Malaysia.

Apa yang berlaku hari ini merupakan kesan ataupun akibat daripada keputusan ataupun tindakan kelmarin. Begitu juga dengan corak penulisan di

tangan penulis wanita pada masa hadapan bergantung sedikit sebanyak kepada apa yang telah mereka hasilkan hari ini.

Prof. Madya Dr. Othman Puteh pernah menyebut ⁴⁸ : *Secara kasarnya dapat dikategorikan tiga aras cereka (novel) yang terdapat dalam pasaran dengan pembaca sasaran yang berbeza. Jika dibagikan, ketiga-tiga aras itu berada dalam bentuk piramid seperti berikut ini:*



Jika dilihat pada penerbit dan jenis karya yang diterbitkan, Dewan Bahasa dan Pustaka membuktikan bahawa ia menguasai puncak piramid di atas. Banyak karya yang bersifat serius @ budaya tinggi ini terdapat di institusi/penerbitan ini. Namun Dewan Bahasa dan Pustaka juga tidak ketinggalan menerbitkan novel-novel remaja yang juga boleh disifatkan sebagai semiserius @ popular ini.

Hal yang hampir sama boleh diperkatakan tentang Utusan Publications & Distributors yang turut menitikberatkan kualiti sesebuah karya, baik novel dewasa⁴⁹ mahupun novel remaja⁵⁰. Novel-novel terbitannya bersifat semiserius walaupun masih belum memasuki kategori karya serius secara total. Novel-novel ini tidak terlalu berat muatannya, terkawal bahasanya dan amat menekankan nilai-nilai murni di dalam sesebuah karya.

Berbanding dengan dua penerbit di atas, Creative Enterprise dan Alaf 21 lebih cenderung menerbitkan karya-karya yang popular dan bersifat sastera

⁴⁸ *Dewan Sastera*, Julai 2001 hlm. 10

⁴⁹ Contoh-contoh novel dewasa Utusan Publications & Distributors seperti *Karun-karun*, *Pei Pan*, *Iman Markisa*, *Hatiku Terluka di Bukhara*, *Jalur-jalur Perentangan* & *Enrique Mengundang Jauh*.

⁵⁰ Kebanyakan novel remaja Utusan Publications & Distributors merupakan pemenang Hadiah Novel Remaja Utusan - Public Bank ataupun Hadiah Novel Remaja Kumpulan Utusan.

ringen. Kedua-dua Creative Enterprise dan Alaf 21 lebih menekankan aspek hiburan di dalam karya. Ia memperlihatkan bancuhan plot-plot yang agak longgar, memberi keutamaan kepada elemen-elemen keluargaan, cinta remaja, cinta terhalang, skandal/konspirasi peringkat tinggi dan kehidupan manusia yang digarap secara agak mudah.

Tidak dinafikan bahawa ada sesetengah karya terbitan Creative Enterprise mempunyai kualiti yang baik dan pernah memenangi anugerah penulisan. Sebagai contoh, novel *Warisan*⁵¹ (Hadiah Kedua, Sayembara Mengarang Novel GAPENA-YAYASAN SABAH 1), *Sentuhan*⁵² dan *Cinta Hari-hari Rusuhan*⁵³ (kedua-duanya Finalis Hadiah Sastera Perdana 2000/2001)⁵⁴ dan *Stefa Isle*⁵⁵ (Hadiah Novel Remaja – Hadiah Sastera Darul Takzim III 2001)⁵⁶

Creative dan Alaf 21 lebih cenderung menerbitkan karya-karya yang mudah difahami serta memenuhi permintaan pembaca umum. Ini dapat dilihat menerusi novel-novel <dimasukkan beberapa contoh novel yang popular dan ringan di sini>.

Penglibatan penulis wanita, seperti yang ditunjukkan di dalam Jadual 2, nampak lebih ramai dari segi kuantiti di kedua-dua penerbitan ini. Seramai 44 orang penulis (46%) menyumbangkan hasil karya mereka di Creative Enterprise dan 21 orang (84%) di Alaf 21.

Pertambahan jumlah penulis wanita di kedua-dua penerbitan ini berkait rapat dengan permintaan pembaca. Pembaca karya-karya popular mahukan novel-novel yang memperkatakan hal-hal seputar isu kekeluargaan, cinta dan rutin hidup biarpun tema-tema begini bersifat konvensional lagi klise. Berdasarkan Jadual 2 pada Graf B, bilangan penulis wanita lebih banyak mengisi kategori penulisan popular. Inilah antara punca percambahan penulis wanita yang dapat dikutip.

Melihat dari sudut yang lebih positif, penulis wanita yang berada di dalam golongan ini harus memanfaatkan kelompok khalayak yang ada dengan memasukkan lebih *substance* ke dalam karya mereka, biarpun tidak secara mendadak tetapi melalui proses evolusi yang tidak ketara.

⁵¹ Abdul Talib Hassan, Creative Enterprise, 2001 (Cetakan Ketujuh)

⁵² Hassanuddin Md Isa, Creative Enterprise, 2001

⁵³ Faisal Tehrani, Creative Enterprise, 2000

⁵⁴ *Dewan Sastera*, November 2002, hlm. 28, "Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2000/2001 Mengukur Kemampuan Penulis Malaysia"

⁵⁵ HM Tuah Iskandar, Alaf 21 Sdn Bhd, 2000

⁵⁶ *Rimba Perkasihan, Himpunan Karya Penerima Hadiah Sastera Darul Ta'zim Ketiga*, 2001, Yayasan Warisan Johor, 2003

Oleh yang demikian, letak duduk penulis wanita hari ini dapat dikatakan berada pada tahap yang agak selesa kerana wujud ruang dan peluang bagi mereka meluahkan ekspresi diri di dalam karya masing-masing. Perkembangan penulis wanita masih statik tetapi mereka belum mampu mewujudkan gelombang perubahan yang ketara bagi memungkinkan mereka mencapai tahap ataupun anugerah tertentu.

Cabaran Penulis Wanita

Melalui pemerhatian pada kelompok penulis wanita yang tega memperjuangkan peluang dan hak untuk menulis karya sastera, kita belum boleh menuduh mereka dengan pelbagai andaian sebelum mengenalpasti terlebih dahulu kekangan serta masalah yang sedia wujud dalam diri ataupun persekitaran mereka. Siapakah wanita yang menulis ini? Rata-rata mereka ini guru, pensyarah dan suri rumah sepenuh masa. Tidak dinafikan terdapat juga golongan profesional yang menulis.

Kekangan utama yang dihadapi oleh penulis wanita secara umumnya ialah masa untuk menulis. Bagi penulis yang telah berumah tangga, selain daripada tugas rasmi di pejabat, tugas kedua rasmi sedia menanti sebaik sahaja sampai di rumah. Kesibukan mereka di kedua-dua tempat ini seringkali mencabar mereka untuk menulis.

Bagi penulis yang menjadi suri rumah tangga sepenuh masa pula, mereka dilihat menulis hal-hal yang emosi. Karya-karya mereka hanyalah seputar hal-hal kekeluargaan, dan cinta. Mereka ini turut mempunyai lebih banyak masa senggang berbanding penulis wanita yang bekerja. Hal ini menyebabkan mereka menjadi prolifik. Sayangnya, karya-karya mereka bersifat hiburan dan tidak diisi dengan unsur-unsur mendidik yang mencukupi ataupun ilmu sebagai pemangkin karya.

Gaya penulisan 'guna-semula' idea-idea atau bahan yang sedia ada ini menjadikan mereka penulis berjaya menghasilkan karya dalam masa yang relatif singkat. Tetapi bagi penulis yang mementingkan mutu karya yang sarat dengan bahan ilmu luar sastera, misalnya, banyak rujukan yang harus dilakukan sebelum menulis sesebuah karya. Tidak mudah untuk menghasilkan dua hingga tiga novel setahun jika banyak masa harus dihabiskan dengan membuat rujukan dan kajian.

Sesungguhnya menjadi seorang penulis wanita lebih banyak cabarannya berbanding penulis lelaki, terutama sekali wanita yang telah berumah tangga. Kelembutan hati seorang wanita juga menyebabkan mereka sering dicabar

oleh unsur-unsur seperti tanggungjawab terhadap keluarga dan memilih prioriti atau kepentingan selain daripada menulis, lantas menjadikan daya tahan ataupun stamina untuk menulis jadi pudar.

Wanita secara fitrahnya lembut dan mudah menjiwai watak yang ditulis. Namun pada kelembutan wanita itulah letak kekuatan dirinya. Justeru, pembaca yang mudah emosi menyenangi sastera ringan karya penulis wanita.

Pilihan itu terletak di tangan wanita sendiri sama ada mereka ini mahu terus berlegar-legar di dalam ruang lingkup yang serupa ataupun meletakkan diri setanding nama-nama besar seperti Nadine Gordimer, Toni Morrison ataupun Wislawa Szymborska⁵⁷.

Ini bukan angan-angan kosong jika dalam diri setiap penulis itu tersimpan prinsip bahawa sebuah karya yang baik haruslah menjadi khazanah yang boleh kekal segar sepanjang zaman, lalu ditinggalkan untuk diwarisi oleh generasi yang terkemudian.

Belum ada penulis wanita di Malaysia yang sebegitu berani mengangkat pemikiran yang besar, walaupun ada percubaan-percubaan seperti Zaharah Nawawi, Azmah Nordin, Siti Zainon Ismail dan Aminah Mokhtar.

Kesimpulan

Setelah meneliti data-data dan alasan di atas, wanita mempunyai peluang yang luas dalam menghasilkan karya dan mereka tidak dianaktirikan di bidang penerbitan ini. Tidak wujud diskriminasi di dalam penulisan karya sastera.

Oleh itu, jika penulis wanita kelihatan sedikit tertinggal dari segi mutu penulisan, tidak ada pihak lain yang boleh disalahkan. Penulis wanita itu sendiri yang memilih untuk berada di takat yang sama. Hanya mereka yang berhak menentukan hala tuju karya sastera di tangan mereka. Asalkan jangan nanti, penulis wanita yang menulis genre prosa ini jauh ketinggalan berbanding penulis seangkatan yang menulis dalam kesusasteraan Inggeris, misalnya.

Nama-nama seperti Shamsiah Mohd Noor, Amaruszati Noor Rahim dan Maharam Mamat (sekadar memetik beberapa nama) mempunyai kelompok peminat yang tersendiri. Golongan yang seangkatan dengan mereka ini harus mengeksploitasi kebolehan mereka menarik khalayak membaca dengan menghasilkan karya-karya yang diolah segar, baru dan lebih bersifat global.

⁵⁷ Ketiga-tiga mereka masing-masing pemenang Hadiah Nobel Kesusasteraan 1991, 1993 & 1996

Aminah Mokhtar menerusi *Dominasi Teberanya* sudah berjaya menunjukkan perkembangan di dalam karyanya dan diharapkan agar lebih banyak lagi penulis wanita yang boleh menambahkan lagi bilangan 'Azmah Nordin', 'Zaharah Nawawi', 'Siti Zainon Ismail' dan 'Aminah Mokhtar' di pentas kesusasteraan Melayu.

Kini peluang untuk mengubah masa depan sudah tersedia di hadapan mata. Menulis itu suatu tanggungjawab. Persoalan yang harus ditimbulkan setiap kali seorang penulis itu mengangkat penanya ialah sama ada karyanya itu nanti mampu untuk memperbaiki umat masyarakat dalam apa cara sekalipun. Jika pemikiran sedemikian wujud dalam diri setiap penulis tidak kira wanita ataupun sebaliknya, karya-karya semua penulis di masa hadapan bakal menjadi lebih baik daripada hari ini.

Biodata

Norhayati Haji Mohd Yusuf berkhidmat di Jabatan Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, Negara Brunei Darussalam selama 19 tahun 10 bulan. Sebelum dilantik menjadi Penolong Penyunting pada 1 Oktober 1984 pernah berkhidmat di jabatan ini di Bahagian Penyemak dari 3 Januari 1980 hingga penghujung bulan September 1981 menerusi Skim Latihan Perkhidmatan dilaksanakan oleh Jabatan Pelajaran. Juga bertugas sebagai *Pasteur Artis* (Pengatur Huruf) di jabatan yang sama di Bahagian Penerbitan pada awal bulan September 1984 hingga 31 Desember 1985. Pada 1 November 1986 dinaikkan pangkat menjadi Penyunting di Dewan Bahasa dan Pustaka. Pada 1 Januari 1997 dinaikkan pangkat menjadi Penyunting Kanan hingga sekarang.

Ditempatkan di Bahagian Perancangan Buku sebagai editor Majalah Beriga dan Buku Ilmiah di samping merancang dan menyelaraskan penerbitan buku di Unit Penyelaras bermula pada tahun 1986 hingga 1998. Pernah menjadi editor buku RASUAH (kumpulan rencana pemenang hadiah penghormatan peraduan menulis rencana anti-rasuah dan kumpulan poster pemenang peraduan melukis poster anti-rasuah anjuran Biro Mencegah Rasuah 1991). Mengetuai Cawangan Penyelaras bermula pada 20 Mei 2002 hingga 25 April 2004. Sekarang Mengetuai Cawangan Buku Teks dan Kanak-Kanak bermula pada 26 Mei 2004.

Melanjutkan pelajaran ke United Kingdom pada bulan September 1981 hingga April 1985 dalam Kursus Penerbitan dan Percetakan Buku. Dianugerahkan Diploma in Printing Technology with Credit pada bulan Julai 1984 di Watford College, Faculty of Visual Communication.

Melanjutkan pelajaran ke Universiti Brunei Darussalam pada tahun 1998 hingga 2002 dengan dianugerahkan Ijazah Sarjana Muda Sastera dengan Kepujian Kelas II Atas pada 8 Jun 2002.

Dalam antologi ini memuat:

PERJUANGAN HAK WARISAN DALAM MAKNA SEBENAR SEBUAH LADANG DAN SUKMA ANGIN

Norhayati binti Haji Mohd. Yusuf
Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam

Pengenalan

Dunia sastera diibaratkan dunia kewartawanan. Penghasilan dan penciptaannya adalah melalui realiti kehidupan, kemudiannya direalisasikan oleh pengkarya sastera untuk diadun menjadi kreatif semata-mata untuk menarik minat khalayak atau pembaca. Oleh itu karya-karya sastera dihasilkan dalam pelbagai bentuk yang dapat menarik minat khalayak atau pembaca. Penyelidikan dan interpretasi mengenai penciptaan karya sastera juga diusahakan oleh para pengkaji sastera. Dalam hubungan ini wujudlah pelbagai pendekatan seterusnya perbandingan yang juga memerlukan penyelidikan, penilaian, dan pemerhatian terhadap karya-karya.

Dalam hal ini pengkajian dibuat atas perbandingan karya sastera dengan karya sastera, iaitu perbandingan novel *Makna Sebenar Sebuah Ladang* (MSSL) karya Muslim Burmat dari Negara Brunei Darussalam dibandingkan dengan novel *Sukma Angin* (SA) karya Arena Wati dari Negara Malaysia.

Makna Sebenar Sebuah Ladang

Makna Sebenar Sebuah Ladang (MSSL) karya Muslim Burmat dilancarkan sempena Malam Tokoh Sastera Brunei Darussalam pada 28 Disember 2002 di Balai Sarmayuda, Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei Darussalam. Novel ini mengandungi 188 halaman dengan 16 bab.

Novel ini mengisahkan pengusahaan Ladang Getah seluas 400 ekar dimiliki oleh Richardson penduduk asing di Bukit Pegasingan. Tuan Mallet Penyelia Penanaman Getah di Negeri-Negeri Semenanjung Tanah Melayu menyarankan supaya Ladang Getah diperluaskan sekali ganda. Richardson menyedari penggadaan Ladang Getah tidak akan dipersetujui oleh penduduk tempatan (Kedayan). Pendirian mereka tidak mungkin berubah dan mereka tidak akan memberi kerjasama kepadanya.

Munap yang menganggap dirinya berada di tempat yang benar berusaha mempertahankan pulau buah warisan nenek moyang yang bukan sahaja hak dirinya tetapi juga hak kaumnya. Demi mempertahankan hak keturunan

penduduk kampung Munap menggunakan ilmu ghaib untuk mencero boh ke bilik tidur Richardson dan memberi amaran supaya dia tidak meneruskan pemusnahan pulau buah warisan nenek moyang mereka.

Dalam hal ini Ladang Getah di Bukit Pegasingan dibakar dan memusnahkan sesuku tanaman pokok-pokok getah. Munap dituduh membakar Ladang Getah tanpa bukti, dia dibuang ke Pulau Labuan. Selama 45 tahun berada di Pulau Labuan dia jatuh sakit dan tidak berdaya lagi. Dia diusung dan diberi kebenaran pulang oleh pihak Inggeris.

Di akhir cerita Munap menerima sepucuk surat daripada Richardson yang ditiptikan kepada adik perempuannya yang bungsu. Richardson memuji dan memperakui keberanian serta kebenaran Munap.

Sukma Angin

Sukma Angin (SA) karya Arena Wati memenangi Hadiah Sastera Perdana pada tahun 1998/1999. Novel ini mengandungi 508 halaman dengan 31 bab. Sukma Angin merupakan nama sebuah kapal dagangan Melayu tradisional yang terakhir. Hindia Belanda adalah penjajah laut (lanun) yang ingin memusnahkan perdagangan bangsa Melayu.

Novel ini mengisahkan pelayaran samudera bernama 'Sukma Angin' berganding dengan pelaut. Pelayaran Sukma Angin menempuhi pelbagai rintangan dan tidak kurang juga kematian. Sukma Angin juga membawa 150 penumpang yang ingin lari dari peperangan Asia - Pasifik akibat embargo Amerika dan Inggeris.

Sukma Angin dimiliki oleh tiga keturunan atau generasi, iaitu Laksamana Panrita Abdul Aziz alias Burakne Daeng Rewa, Nakhoda Panrita Abdul Fatah alias Nakhoda Bapak, dan Nakhoda Anak Bapak alias Nakhoda Supuk.

Nakhoda Sapparak sepupu Nakhoda Supuk, mereka merupakan pejuang Sukma Angin. Nakhoda Sapparak dikenali dengan jurumudi tua yang mantap dengan pelayaran dunia laut Sukma Angin. Sebagai bapa saudara Nakhoda Sapparak juga mengajarkan ilmu pelayarannya kepada Darusi dan Dauda. Baginya sebelum menjadi nakhoda mempelajari bahasa hati nurani, menegur sapa Sukma Angin, dan mempelajari ilmu pelayaran adalah perlu.

Sebagai kapal dagangan Melayu tradisi Nakhoda Supuk menginginkan anaknya, Darusi, bakal pewaris Sukma Angin. Darusi diajarkan ilmu pelayaran seperti pelangkah, ritual, magis, firasat, dan ilmu perdagangan.

Dauda, anak adik perempuan Nakhoda Sapparak juga dianggap sebagai pewaris Sukma Angin. Dia diajarkan ilmu pelayaran berupa pelangkah, ritual, magis, dan firasat oleh Nakhoda Sapparak.

Pengakhir cerita Darusi rebah di atas sutuh, mukanya hitam, badannya basah, dan pakaiannya hangus. Sukma Angin terbakar akibat meriam salvo pemburu Armada ABDA (Amerika, Britain, Dutch, dan Australia). Kebakaran layar Sukma Angin dapat dipadamkan. Akhirnya Dauda membawa pulang Sukma Angin dengan selamat. Fleet ABDA kalah dalam peperangan.

Perbandingan

Usaha memperkenalkan Kesusasteraan Bandingan ke negara-negara Asia Tenggara seperti Filipina, Malaysia, Indonesia, Brunei Darussalam, Singapura, Thailand, dan Vietnam sekurang-kurangnya dapat meneroka dan menilai ekonomi, falsafah, dan membanding budaya tempatan dengan budaya yang diwarisi daripada penjajah. Begitu juga akan dapat memperlihatkan tahap penulisan sesebuah karya.

Memperbandingkan karya sastera ini sudah lama diperkembangkan di Eropah dan Amerika, dikenali dengan aliran Peranchis dan aliran Amerika. Aliran Peranchis berpendapat bahawa sastera bandingan adalah perbandingan dua karya sastera atau lebih dengan menumpukan perbandingan pada karya sastera itu sendiri.

Manakala aliran Amerika juga mempunyai pendapat yang sama dengan aliran Peranchis tetapi mereka memperluaskan pandangan mereka mengenai sastera bandingan, iaitu memperbandingkan dua karya sastera atau lebih atau karya sastera dengan bidang ilmu seperti filsafat, sejarah, ilmu sosial, agama, dan bentuk-bentuk seni lain. Mereka juga berpendapat perbandingan boleh dibuat melalui beberapa aspek seperti tema, bentuk, aliran, dan hubungan antara sastera dengan seni lain (B. Trisman *et al.*, 2003: 3--4).

Dalam hal ini perbandingan karya sastera juga boleh dilakukan secara konsistant, iaitu membandingkan dua karya sastera atau lebih dengan dua negeri yang berbeza. Karya sastera yang hendak dibandingkan sekurang-kurangnya mempunyai tiga perbezaan seperti bahasa, wilayah, dan politik. Dengan demikian akan menampakkan perbezaan latar belakang sosial budaya (lokasi, tradisi, dan pengaruh). Juga sekali gus akan mencerminkan peribadi pengarang melalui karya pengarang (Maman S. Mahayana, 1995: 61--85).

Dalam membandingkan *MSSL* dan *SA* ini, kedua-dua novel ini mempunyai kemiripan atau persamaan walaupun berbeza daripada segi

tempat, iaitu darat dan laut. Sebagai sebuah cereka berbentuk realiti berdasarkan pengalaman, kedua-dua penulis berjaya melahirkan kehidupan masyarakat, pegangan kehidupan, dan bangsa. Kedua-dua novel tersebut tidak lari daripada memperjuangkan hak. Ini dapat dilihat daripada beberapa sudut:

- 1 Latar Masa dan Tempat
- 2 Perjuangan Watak
- 3 Falsafah

1. Latar Masa dan Tempat

Kedua-dua novel ini menampakkan novel yang berunsur sejarah yang menjurus kepada soal perjuangan hak warisan orang Kedayan di Brunei dengan perjuangan tanah dan orang Bugis di Indonesia dengan perjuangan samudera. Dalam novel MSSL, Munap mengeluarkan buah fikirannya bahawa:

"Yang penting tindakan kita, jika mau membuat tindakan, padu, tepat dan berhasil!"

(MSSL, blm 38)

Manakala dalam novel SA, Mate I Sahak menyampaikan keputusan chief engineer Bang Sawal kepada Nakhoda Darusi:

"Kesimpulan kami berpandu petua, Dik Sahak. Baka jati Melayu tidak membelakangi sahabat dalam petaka. Selama kami jauh dari negeri sendiri, kerana kami terpisah daripada keluarga masing-masing, maka kami sebulat suara menentukan tekad; Sukma Angin negeri kami. Anak buah Sukma Angin keluarga kami. Apabila kami mati, kami mahu dikuburkan di laut, melalui birai Sukma Angin. Jenazah kami disempurnakan oleh saudara-saudara kami di Sukma Angin."

(SA, blm 383)

Kedua-dua novel ini tidak mempunyai persamaan daripada segi sejarah disebabkan peristiwanya berbeza. MSSL merupakan peristiwa yang berlaku di Negara Brunei Darussalam sekitar tahun 1915, iaitu pada awal kurun ke 20, iaitu termeterainya perjanjian Sistem Pemerintahan British Residen antara Kerajaan Brunei dan Kerajaan Inggeris. Munap juga meluahkan perasaan amarahnya terhadap kaum penjajah:

"Rajah Brooke di Kucing tidak pernah mengajar dan tidak memberikan buku yang mengajar anak negeri untuk membinasakan negeri dan mengganggu keluarga Rajah Putih. Orang Belanda di Kalimantan tidak pernah meminjamkan buku yang menceritakan perihal peribumi bangun menentang kaum mereka. Mereka kaum penjajah yang kuat, dan otak orang-orang Jawa belum pernah tahu untuk bangun melawan pemerintah."

(MSSL, hlm 38)

Manakala SA merupakan peristiwa yang berlaku di Makasar sekitar tahun 1928-1942 dengan mengimbas keagungan orang Bugis zaman lampau yang penuh dengan cabaran terutama sekali dalam pelayaran di laut. Perang Pasifik, iaitu Jerman terpaksa memulakan perang di Eropah akibat Perjanjian Versailles 1919. Nippon terpaksa memulakan peperangan di Asia - Pasifik akibat embargo Amerika dan Inggeris. Nakhoda Sapparak menyatakan bahawa peperangan tetap akan berlaku:

"Perang! Hindia Belanda pasti terlibat. Saya tidak percaya kepada rundingan yang sudah berlarut-larut antara Nippon dan Amerika itu akan mampu menghalangi perang di Asia Tenggara dan Pasifik."

(SA, hlm 138)

Persamaan latar yang dapat dilihat adalah daripada segi mempertahankan dan menghormati warisan keturunan, iaitu tanah dan samudera. MSSL meninggalkan rasa benci kepada penjajah yang berhasrat hendak menguasai tanah warisan Kedayan. Perjuangan menegakkan kebenaran untuk mempertahankan tanah warisan anak, cucu dan cicit mereka. Pada hakikatnya perjuangan mereka memerlukan ketabahan jangan sampai tanah kelahiran turun-temurun yang mereka warisi diterokai sewenangnyanya oleh bangsa asing. Munap hendak membuat perhitungan jika Richardson memperluaskan penanaman pokok getah:

"Kami tidak mau melihat hasil perancangan yang merampas tanah dan kampung halaman kami. Pulu hati kami tidak dapat diubah. Kerana itu suatu perhitungan akan kami buat"

"Apa yang hendak kamu buat?"

"Kamu akan tahu sendiri nanti."

(MSSL, hlm 117)

SA juga menerima rintangan yang bukan sahaja alam laut malahan penjajah laut yang berhasrat untuk merosakkan dan menguasai maritim orang Bugis di Makasar. SA meninggalkan kesan nostalgia dan rasa benci kepada penjajah yang berhasrat melumpuhkan, menguasai, dan menghancurkan maritim warisan Bugis. Perjuangan menjadi nakhoda kapal merupakan warisan yang perlu dipertahankan oleh anak, cucu, dan cicit mereka jangan sampai dimonopoli oleh lanun laut. Darusi memperjuangkan Sukma Angin daripada dijajah dan meluahkan perasaannya kepada Mate I Sahak:

"Demi hari depan, saya pilih kedua-duanya; sebagaimana nenek moyangku memiliki kedua-duanya untuk mengolah ekonomi. Itu jangka panjang saya, Pak Sahak. Tetapi buat masa sekarang dari 20 atau 30 tahun akan datang, tempatkan di laut membina diriku, hingga puteraku mengambil tempatkan di samudera, sebagaimana saya dengan ayahku sekarang. Perang Dunia ini mengadakan jalanku ke bidang undang-undang tetapi saya yakin, perang ini tidak akan dapat membuang cita-citaku jadi pelaut moden."

SA, hlm 479)

Kedua-dua penulis berjaya menggambarkan latar tempat kehidupan dunia darat dan dunia laut. Kehidupan dunia darat yang dipersembahkan Muslim Burmat dalam MSSSL dengan begitu terperinci menunjukkan penuh dengan asam garam kehidupan dan dunia alam darat seperti flora, fauna, hujan, ribut, angin, kicauan burung, dan unggas. Dalam hal ini Muslim Burmat mengingatkan pentingnya mempertahankan hak orang Kedayan, iaitu tanah yang berisi pulau buah-buahan warisan nenek moyang mereka. Pembakaran ladang getah merupakan simbolisasi kemarahan yang diperlihatkan oleh Muslim Burmat untuk mempertahankan hak orang Kedayan.

Sementara itu, penggambaran kehidupan dunia pelaut begitu terperinci dalam SA. Sebagai orang Bugis, Arena Wati tampak menguasai tiga kepintaran yang perlu dimiliki oleh orang Bugis, iaitu kepetahan atau kefasihan bercakap, ketajaman otak, dan mempertahankan juriat. Ini dapat dilihat melalui kearifan beliau menerangkan pelayaran dalam SA. Beliau dapat menerangkan kedarjahan angin, kekuatan tiupan angin di setiap musim, ribut, penampilan dan peredaran bintang, tabii dan perubahan arah arus laut pada setiap musim, dan penampilan awan mengikut musim. Di samping itu juga diperlihatkan bagaimana membangkitkan stimulasi positif setiap kelasi, memahami, mengamalkan, menghayati etika nakhoda, menakluk hati, dan

memiliki kesetiaan seluruh kelas sahajalah riwayat Sukma Angin dapat dipertahankan.

2. Perjuangan Watak

Watak dan perwatakan adalah penting, tanpa watak sesebuah cerita tidak mungkin akan berlaku. Dalam hal ini kedua-dua novel ini memperlihatkan watak-watak penting untuk meyakinkan pembaca supaya watak-watak itu wajar diterima dan munasabah untuk difikirkan.

Kedua-dua novel tersebut memperlihatkan bahawa dunia Melayu dan dunia Eropah merupakan dunia yang berbeza. Pada kebiasaannya Muslim Burmat memilih nama tempatan bagi watak-watak yang difikirkannya sesuai. Watak Kedayan dalam MSSSL dicipta oleh penulis merupakan pejuang tanah kelahiran mereka untuk tidak dijajah oleh bangsa Eropah (Inggeris). Manakala watak Bugis dalam SA ciptaan Arena Wati merupakan watak tempatan yang memiliki agama, budaya, dan prihatin dalam mempertahankan hak warisan. Mereka tidak mahu samudera mereka dimusnahkan oleh bangsa Eropah (Belanda).

Watak penting, Munap dalam MSSSL dianggap sebagai pemimpin orang Kedayan. Dia berusaha sedaya upaya mempertahankan hak dirinya dan kaumnya sehinggakan dia berani menceroboh ke banglo Richardson semata-mata untuk memberi amaran kepada Richardson supaya tidak meneruskan perluasan Ladang Getah. Dia menganggap akan banyak lagi buah-buahan yang akan dimusnahkan. Cadangan itu cuma untuk mengaut keuntungan, memperkaya, dan memperkukuhkan Empayar Inggeris kerana hasilnya akan dihantar ke Labuan, melalui Singapura untuk dieksport ke seluruh dunia.

"Kamu telah memusnahkan segala harta keturunan kami. Kampung dan segala tanah kelahiran kami. Kamu bakar, kamu hancurkan dan gantinya kamu tanami dengan anak getah, dan kamu rancangkan sesuatu keuntungan besar dari pokok-pokok getah itu nanti. Kamu tidak dapat merasa pilu dan rawan hati kami. Dan betapa hilangnya sebahagian dan kawasan perkampungan kami akibat perbuatan itu. Kamu membuka ladang besar di atas tanah warisan dan kampung halaman kami. Cuba pertimbangkan, adilkah itu? Kamu orang Eropah, orang yang mempunyai pertimbangan tinggi dan mempunyai peradaban yang jauh lebih maju dari kami."

(MSSSL, blm 116)

Atas keberaniannya Munap dan penduduk kampung, mereka membakar Ladang. Mereka mempertahankan tempat kelahiran mereka. Pulau buah yang diwarisi daripada nenek moyang mereka sepatutnya akan diwarisi oleh anak dan cucu-cicit mereka. Munap tidak gentar walaupun dia dituduh membakar Ladang Getah dan dihukum buang ke Pulau Labuan. Sebagai seorang pejuang dia rela dipulaukan selama 45 tahun dan dia pasti perjuangannya adalah satu kebenaran, iaitu hak.

Watak lain yang menentang penanaman pokok getah adalah Mamit. Dia mengatakan bahawa kawasan tanah perkampungan mereka dirosakkan oleh pendatang asing:

"Luka hati karun-karun di kampung tetap berdarah," suara Mamit perlahan. Tetapi mendalam. Dan ia tunduk. "Walaupun ramai orang terhibur melihat anak-anak pokok baru itu subur, dengan daunnya yang hijau mengilat. Tetapi tidak menyama dengan kehijauan pohon-pohon yang tumbang dahulu. Tetapi parah lagi rasa luka di hati. Rarun hiba tidak akan terhapus selagi terkenang pohon-pohon tanaman nenek moyang ditutup, ditebang. Dan dibakar, buruk menjadi abuk bumi."

(MSSL, hlm 37)

Sementara itu dalam SA perjuangan mempertahankan hak hidup diperlakukan oleh tokoh Nakhoda Supuk. Pelayaran perdagangan mereka dibantu oleh beberapa orang pelaut tempatan. Dia mempunyai cita-cita yang tinggi dalam menangani masa depan anaknya sebagai pewaris Sukma Angin untuk membawa perdagangan maritim mereka. Kebesaran nenek moyangnya di laut zaman lampau sudah runduk patah pada tangan pelbagai bangsa Eropah. Nakhoda Supuk menginginkan anaknya sebagai putera Asia samudera mempunyai tamadun baru, ilmu, dan teknologi pelayaran moden:

"Eropah begitu! Bumiputera tidak! Kita, mereka hina dengan sebutan Inlanders, mahu lari ke mana? Di sini tumpah darah kita! Negara ini, pusaka yang kita warisi daripada nenek moyang kita! Seluruh Kepulauan Alam Melayu milik kita dan tanggungjawab kita, sebagai Inlanders"

(SA, hlm 49)

"Keadaan sekarang: darat dan lautnya tanah tumpah darah kita yang ayah anggap milik dan tanggungjawab kita."

(SA, hlm 49)

"Semerjak tinggal di darat selama empat trip pelayaran Sukma Angin, berapa jilid, dan jilid-jilid mana daripada 77 buah buku siri Pilot Guide terbitan Admiralty itu engkau selesai baca?"

(SA, hlm 52)

"Perluas penemuannya, dan dalam pengetahuanmu pada siri 17, 34, 35 dan 38"

(SA, hlm 52)

Manakala Nakhoda Sapparak jurumudi tua Sukma Angin juga tebal dengan ilmu pelayaran dan perdagangan setanding dengan Nakhoda Supuk. Demi untuk mempertahankan Sukma Angin sebelum meninggal dunia dia sempat berpesan kepada Pak Leh:

"Muatan tidak basah, Pak Leh. Tetapi saya mahu seluruh lapik tembaga itu diganti. Saya amanahkan kepadamu Sukma Angin sentiasa suci dan berpakaian bersih. Pastikan perpisahan kami ini dengan pengertian kasih sayang Sukma Angin sejahtera di belakangkan."

(SA, hlm 271)

Selain itu dia juga sempat berpesan kepada Kolonel Comak untuk menyampaikan dua sampul surat kepada adik perempuannya, emak Dauda:

"... Dalam peti yang kubawa itu, di sana ada dua sampul. Satu, berisi sijil-sijil bon perbendaharaan Amerika, seperti yang tuan haji dan tuanku maklum. Satu sampul lagi, surat saya kepada tuanku bersama dengan surat penyerahan bon itu kepada waris."

(SA, hlm 269)

Nakhoda Sapparak yakin Dauda adalah juga berhak menerima waris dato moyang mereka.

Darusi dalam SA merupakan pewaris yang cuba memahami kehendak orang tuanya. Dia sebagai pewaris mempunyai pendirian yang teguh dalam menentukan masa depan keluarga. Untuk menjadikan ia lebih dewasa dia mencuba pekerjaan maritim sebelum menjadi nakhoda. Dia menyedari ketabahan adalah perlu dalam perjuangan hidup sebagai pedagang maritim begitu juga dalam memperjuangkan Sukma Angin untuk tidak dimusnahkan bukan sahaja oleh angin atau laut akan tetapi penjajah laut (lanun) Hindia Belanda.

"Saya terikat dua janji, Pak Sahak. Janjiku kepada Laura; akan kubawa pergi jauh dari wilayah perang. Itu sudah kulakukan, dan dia bernama Laila, isteriku. Ikrar daripada kalbuku kepada emak; Sukma Angin kubawa pulang melalui api peperangan. Ikrar ini belum terlaksana."

(SA, blm 478)

Dalam usianya yang muda dia sanggup meninggalkan isterinya Laura dengan membekalkan beberapa keping tanah untuk masa depan isteri dan anaknya. Sewaktu ditanya oleh Pak Sahak, Darusi menjawab bahawa:

"Lebih daripada cukup untuk dia hidup tujuh tahun. Banglo dan tanahnya 20 hektar itu sudah jadi milik kami, menggunakan nama kami berdua. Laila boleh jadi guru, tidak perlu menari balet."

(SA, blm 481)

Dauda dalam SA merupakan anak, adik perempuan Nakhoda Sapparak yang banyak belajar dan banyak mengambil teladan daripada bapa saudaranya Nakhoda Sapparak walaupun dalam usia yang masih muda. Ketika dalam pelayaran untuk menyelamatkan Sukma Angin dia menggadai nyawa dengan pertaruhan tiga "S" Skill, Spirit, Stamina merupakan cogan dan azam bagi setiap anak buah Sukma Angin. Dia sangat yakin pada apa yang dimilikinya daripada Nakhoda Sapparak, Nakhoda Supuk, Mate I Sahak, Nakhoda Darusi, dan Sulemang. Dia berjaya membawa Sukma Angin pulang ke Makasar dan berseru kepada Mate I Sahak.

"Pak! Geisha utuh. Sukma Angin mesti hidup. Sekarang dalam tanganku!"

(SA, blm 495)

Persamaan yang dapat dilihat adalah perjuangan watak di kedua-dua novel ini. Munap merupakan pejuang yang ketara ditonjolkan oleh Muslim Burmat dalam MSSL dengan dibantu oleh beberapa watak seperti Mamit dan Nudin. Berlainan dengan SA memerlukan beberapa watak penting semata-mata untuk melayari Sukma Angin. Ini juga memandangkan pelayaran samudera yang terpaksa melalui ombak, badai, dan menentang penjajah laut. Beberapa watak penting yang ditonjolkan oleh Arena Wati seperti Nakhoda Supuk, Nakhoda Sapparak, Nakhoda Darusi, Mate I Supuk, dan Mate II Dauda. Nakhoda Supuk dan Nakhoda Sapparak adalah saudara sepupu merupakan pewaris Sukma Angin. Mereka menangani pelayaran dan perdagangan

maritim dengan keagamaan, penuh adat, dan kepercayaan demi untuk mempertahankan semangat Sukma Angin.

3. Falsafah

Dalam menentukan hak bangsa kedua-dua novel ini mengandungi falsafah yang begitu lojik jika difikirkan. Kebolehan mereka berfikir pada zaman dahulu adalah berpandukan pengalaman hidup, ketulusan, keikhlasan, dan keaslian bangsa mereka untuk menjadikan sesuatu yang realiti. Bagi masyarakat Melayu walaupun pengalaman hidup mereka tidak sama atau berbeza. Sekurang-kurangnya dengan adanya pengalaman hidup dapat dijadikan falsafah hidup untuk dijadikan panduan dan pengajaran hidup.

Dalam MSSL diperlihatkan falsafah sebagai ketua kampung yang boleh juga dianggap sebagai pentadbir sekurang-kurangnya mempunyai fikiran matang atau mantap dalam menetapkan hak seseorang. Apabila mengambil sesuatu keputusan atau tindakan mereka tidak akan terburu-buru apalagi yang diperjuangkan itu orang Kedayan sendiri. Pertimbangan akan dibuat baharulah keputusan akan dicapai. Ini boleh digambarkan ketika hakim mahkamah meminta Ketua Kampong Kibatung memberi keterangan mengenai tuduhan terhadap Munap membakar Ladang Getah Richardson. Ketua kampung mengatakan:

"Salam Saya ini ibarat menatapi perahu sarat, jika senget ke kiri saya ke kanan, jika senget ke kanan saya ke kiri. Tidak apa saya tidak dapat duduk aman asal saja perahu dapat sampai ke pangkalan dan semua penumpang selamat...."

(MSSL, blm 180)

Sebagai ketua kampung dia berada di tengah-tengah baginya jika tuduhan tanpa bukti bukanlah satu keadilan malahan dianggap sebagai satu kezaliman.

Manakala SA memperlihatkan falsafah sebagai seorang nakhoda kapal, Nakhoda Sapparak juga boleh dianggap sebagai pentadbir samudera sekurang-kurangnya dia mempunyai fikiran matang atau mantap dalam menetapkan hak seseorang. Begitu juga bagi seseorang yang dinamakan manusia mereka boleh menentukan hak mereka masing-masing. Seseorang yang mempunyai fikiran yang waras akan memikirkan makna perkataan "sebati", "padat padu" itu boleh merujuk kepada orang Bugis, perkahwinan atau melayari sebuah samudera. Kesepaduan merupakan hak orang Bugis yang perlu dijadikan pedoman. Nakhoda Sapparak juga memikirkan bahawa

kesebatian yang padat dan padu itu juga menjadi penentu rapuh atau kukuhnya sesebuah samudera:

“... bahawa padatnya belum tentu padu, atau padunya belum tentu padat, dan padat padu itu sendiri belum tentu sebatu...”

SA, blm 195)

Kedua-dua novel ini mempunyai perbezaan daripada segi falsafah hidup. Sebagai pengarang MSSL, Muslim Burmat menyerapkan falsafah “mengedayan” beliau bahawa “Kedayan tidak hidup tanpa tanah”. Adalah merupakan suatu kegelisahan bagi orang Kedayan jika mereka tidak memiliki tanah sebagai landasan kehidupan mereka. Pengarang SA, Arena Wati pula menyerapkan falsafah Bugis dalam penulisan beliau, iaitu “sekali angin kencang layar terkembang”. Sebagai orang Bugis maritim merupakan landasan pelayaran dan perdagangan mereka untuk kelanjutan hidup.

KESIMPULAN

Perbandingan latar masa dan tempat, perjuangan watak, dan falsafah mempunyai persamaan yang hendak diperjuangkan Muslim Burmat, iaitu hak milik tanah (Kedayan) dan hak milik samudera maritim (Bugis). Dalam hal ini daripada perbandingan MSSL dan SA dapat diambil kesimpulan:

1. Mempunyai latar tempat dan masa yang sama, iaitu mempersembahkan asam garam kehidupan dan keindahan dunia laut dan dunia darat. Kedua-duanya juga mempunyai latar sejarah yang penting, iaitu penjajahan asing.
2. Memaparkan perjuangan watak yang sama, iaitu hak. Mempertahankan tanah, iaitu pulau buah dan mempertahankan samudera, iaitu perdagangan maritim.
3. Mempunyai falsafah yang sama dalam menangani atau mentadbir orang mereka, iaitu Kedayan dan Bugis. Mereka bertindak adil, berfikiran matang, waras, dan membuat pertimbangan yang sewajarnya dalam menetapkan hak, juga dalam menentukan kekukuhan dan kesepaduan nakhoda dalam melayari samudera.

Di samping itu juga mempunyai perbezaan daripada segi latar masa dan tempat, perjuangan watak, dan falsafah:

1. Tanah merupakan simbol hak milik orang Kedayan supaya tidak dijajah oleh orang asing. Laut tempat pelayaran samudera merupakan simbol hak orang Bugis supaya tidak diganggu oleh Hindia Belanda.
2. Perjuangan watak penting Munap dan Mamit yang dipaparkan oleh Muslim Burmat merupakan watak yang berjuang mempertahankan pulau buah hak orang Kedayan. Sementara Arena Wati memaparkan perjuangan beberapa watak seperti Nakhoda Supuk, Nakhoda Sapparak, Nakhoda Darusi, Mate I Sahak, dan Mate II Dauda merupakan watak-watak penting dalam melayari Sukma Angin. Mereka adalah pewaris yang berjuang mempertahankan samudera hak orang Bugis.
3. Falsafah hidup yang diperjelaskan oleh Muslim Burmat merupakan falsafah hidup orang Kedayan yang menghargai tanah. Manakala falsafah orang Bugis diperjelaskan oleh Arena Wati merupakan falsafah hidup orang Bugis yang menghargai samudera.

Pada dasarnya perbandingan kedua-dua buah novel, iaitu MSSL dan SA memperlihatkan bahawa orang Kedayan dan orang Bugis mempunyai persamaan dalam menangani hak kehidupan meskipun ternyata latar masa dan tempat, perjuangan watak, dan falsafah berbeza.

Daftar Pustaka

- Arena Wati. *Sukma Angin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. 1999.
- A. Wahab Ali. Dr. Bahana. "*Sitti Noerbaja dan Tjerita Nji Paina Satu Perbandingan*". Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. Julai-Ogos 2001.
- B. Trisman. *et al.*, *Antologi Esai Sastra Bandingan dalam Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Bahasa. Dapatenmen Pendidikan Nasional. Januari 2003.
- Lufti Abas. *Kritikan Karya Sastera Sebagai Karya Seni*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. 1995.
- Mahmud Haji Bakyr. Dato Paduka. Haji. *Pangsuru*. "Sekilas Pandang Novel Makna Sebenar Sebuah Ladang karya Muslim Burmat" Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. Januari-Jun 2003. Bil. 16/Jilid 9.
- Maman S. Mahayana. *Kesusasteraan Malaysia Modern*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya. 1995.

- Md. Salleh Yaapar. Prof. *Kertas Kerja Kuliah Kesusasteraan Bandingan* MASTERA. Anjuran Majlis Sastera Asia Tenggara dan Dewan Bahasa dan Pustaka. Kuala Lumpur. November 1998.
- Muslim Burmat. *Makna Sebenar Sebuah Ladang*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. 2002.
- Qasim Ahmad. *Karya Sejarah Pendekatan dan Persoalan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. 1991.
- Sabihah Osman dan rakan-rakan. *Sejarah Brunei Menjelang Kemerdekaan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. 1995.
- Sahlan Mohd Saman. *Sastera Bandingan Konsep Teori dan Amalan*. Petaling Jaya: Fajar Bakti. 1986.
- S.H. Nasr. Baharudin Ahmad (Penterjemah). *Falsafah Kesusasteraan dan Seni Halus*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Latar Belakang Pengarang

Muslim Burmat

Muslim Burmat nama sebenar Awang Haji Muslim bin Haji Burut, berketurunan Kedayan. Pernah berkhidmat di Jabatan Dewan Bahasa dan Pustaka, Negara Brunei Darussalam sebagai Penolong Pengarang, Pengarang, Pengarang Kanan, dan Pegawai Bahasa. Beliau bersara pada tahun 1996 seterusnya diundang sebagai *fellow* hingga tahun 2000 di Universiti Brunei Darussalam. Pencapaian dan sumbangan beliau dalam memperkaya dan meninggikan nilai kesusasteraan Melayu bangsanya melalui cerpen dan novelnya telah mengangkat dirinya sebagai penerima pertama *S.E.A. Write Award* di Bangkok (1986). Dianugerahkan Sastera Nusantara di Johor Bahru (1999). Menerima hadiah Sastera MASTERA di Kuala Lumpur (2001).

Arena Wati

Arena Wati nama sebenar Muhammad @ Mohd. Dahlan bin Abdul Biang, berketurunan Bugis. Pernah bekerja sebagai wartawan di majalah *Hiboran*. Penyelia di beberapa buah penerbit seperti Royal Press dan Penerbitan Harny. Menjadi Penulis Tamu di Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur (1989-1990). Pernah menjadi *fellow* di Universiti Cornell Amerika Syarikat (1983-1984), Universiti Leiden Belanda (Februari 1984--Jun 1984), dan di Universiti Kyoto Jepun (Julai 1984--Januari 1985). Beliau dikenali sebagai penulis veteran yang gigih dan tekun. Dikurniakan pingat Ahli Mangku Negara (AMN). Beliau menerima *S.E.A. Write Award* di Bangkok (1985). Terpilih sebagai Sasterawan (1987). Menerima hadiah sastera MASTERA di Negara Brunei Darussalam (1987).

Biodata

1. Nama lengkap : Saidul Tombang
2. Tempat, tanggal lahir : Kampar, 15 Mei 1975
3. Pendidikan : Sarjana (S1) IAIN Susqa Pekanbaru
4. Pengalaman kerja : Wartawan (1998 - sekarang)
5. Daftar karya : (a) Fiksi : 1) Eksodus Para Bayi (Antologi cerpen, 1998)
2) Terbang Malam

(b) Nonfiksi: - Antologi Karya Fiksi
- Penulis serumpun (Bonda Tanah Melayu)

Dalam antologi ini memuat:

Rumitnya Laluan Buku Indonesia-Malaysia

Oleh Saidul Tombang

Pekanbaru, Riau

"Cantik disanggul si bunga tanjung
S sepanjang masa menjadi idaman
Bahasa dijunjung sastra disanjung
Teguhlah bangsa sepanjang zaman"

I

Sekayu, Musi Banyuasin, awal Agustus 2004.

Kerisauan itu akhirnya terbukti. Tulisan saya, yang penuh dengan kekurangan itu, dibantai habis para pembimbing. Esai sastra (begitu saya menganggap), boleh dikata tak dianggap. Paling tidak, itu yang saya rasakan.

"Ini bukan karya sastra. Ini karya jurnalistik.

Reportase wartawan," kata Maman S. Mahayana, sastrawan Bojonggede yang kritikkannya kerap membuat kuping memerah itu (Walau saya akui, kritikkannya bertujuan untuk mendidik, bukan menghardik). Tentu saya maklum. Tulisan saya tentang sulitnya menerbitkan buku di Indonesia, dan soal laluan (lintas batas) buku Indonesia-Malaysia yang macet selama puluhan tahun, tidak diikuti dengan data-data serta referensi buku yang kuat.

Saya coba menghibur diri. Bukankah tulisan ini lebih bernuansa informatif yang hanya akan dipublikasi surat kabar, dan bukan dimaksud untuk konsumsi ilmiah yang akan dipajang di bilik-bilik perpustakaan?

"Saya pikir, saudara sudah mengangkat isu yang menarik. Tapi kurang pengolahan. Ini sebenarnya persoalan antarbangsa," Baha Zain, sastrawan bernama lengkap Dato' Baharudin Zainal itu memberikan penilaian. Akhirnya, peserta diskusi kecil itu sepakat saya menulis ulang tentang tajuk itu. Pertimbangannya banyak. Selain soal lintas batas perbukuan dua negara adik beradik ini sudah lama terputus, juga dengan sebuah harapan agar kepentingan kedua negara (bukan hanya sebatas kepentingan seniman) bisa mencairkan kebekuan dan kebuntuan ini.

Lalu, lamun saya melayang ke masa silam. Saat itu, di lantai 31 Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) Kuala Lumpur, Malaysia, suatu petang akhir tahun 2003. Sekelompok kecil seniman dan pejabat Dinas Kebudayaan, Kesenian, dan Pariwisata Riau mendapat jamuan sederhana dari tuan rumah. Ruangan

di lantai itu luas, bersih, dan rapi. Sambutan pengurus DBP pun terkesan sangat familiar. Tak banyak acara resmi. Yang paling ramai adalah pembicaraan dari hati ke hati.

Sejenak perbincangan berlanjut, Hajah Zaiton Haji Ajamain, Ketua Bahagian Antarbangsa DBP, angkat bicara. Dia berkeluh-kesah soal laluan buku Indonesia ke Malaysia, atau sebaliknya. Menurutnya, buku-buku yang diterbitkan Malaysia, bisa dikata tidak pernah dijual resmi di Indonesia. Sebaliknya, buku yang diterbitkan Indonesia, juga tak akan dijumpai di kedai-kedai buku Malaysia. "Padahal kita sangat ingin buku-buku terbitan Malaysia didistribusikan di Indonesia. Sayang, keinginan itu selalu terhambat," kata Zaiton. Keluh kesah yang disampaikan Zaiton itu memang akhirnya menjadi sentra pembicaraan petang itu. Dasry Almubary, Tien Marni, Arsapran, dan beberapa orang seniman Riau lainnya, membenarkan pernyataan Zaiton. Bagi mereka, mendapatkan buku Malaysia di Indonesia bukan main sulitnya.

2

Pertemuan petang itu memang lebih banyak menghasilkan gumam. Yang ada hanya tekad, tekad, dan tekad. Aplikasinya, sampai sekarang tidak juga mengembirakan. Lalu, saya teringat pernyataan Baha Zain kepada saya, "Mempermudah aliran ilmu dan kesenian akan membuka pintu surga pada kita. Mempersulit lalu lintasnya adalah melakukan jenayah terhadap peradaban kita."

Pernyataan Baha Zain benar. Kalimat itu serasa telah menusuk-tikam dan menceng-cang-putus kondisi yang ada sekarang ini. Baha Zain telah menetakkan palu hakim dan membuat sebuah pernyataan yang harus diarifi semua pihak. Dia tidak hanya memungghahkan kekhawatiran dan kekesalan, tetapi juga telah menjadikan pemerintahan kedua negara sebagai pesakitan yang harus mempertanggungjawabkan kebijakan mereka selama ini.

Bahkan, dengan kalimatnya yang tegas dan pedas, Baha Zain menyebut jenayah bagi kelakuan orang yang mempersulit lintas batas buku ini.

Lalu, saya mencoba menganalisis kisah Nisah H Haron, sastrawan perempuan Malaysia yang juga berprofesi sebagai peguam (pengacara). Menurutnya, setiap pekan ketiga akhir bulan, para sastrawan di Malaysia sering melakukan diskusi di Rumah Pena, tempat berkumpulnya sastrawan kebangsaan di Malaysia. Banyak yang dibicarakan. Tentu saja yang berhubungan dengan geliat kesusasteraan. Di sana, mereka berbincang soal buku baru,

karya-karya yang dipublikasikan, sampai rencana-rencana kegiatan sastra ke depan, tidak hanya dalam konteks Malaysia, tetapi juga menyeberang ke negeri jiran, termasuk Indonesia.

Nah, persoalan timbul. Ketika mereka hendak berbicara sastra Indonesia, referensi yang mereka gunakan sangat terbatas. Mendapatkan buku dan informasi apa pun tentang sastra Indonesia, sulitnya bukan main.

"Ada seorang teman yang sengaja datang ke Indonesia untuk membeli buku karya sastra. Dia pergi ke Jakarta, Medan, dan beberapa kota lainnya untuk membeli buku sastra. Itulah jalan yang bisa dilakukan untuk mendapatkan buku-buku itu," katanya.

Buku sastra karya Indonesia, sungguh-sungguh teramat sulit ditemui di Malaysia. Hampir tak dijumpai kedai buku yang menjual buku sastra Indonesia. Padahal, buku-buku sastra karya negeri lain, seperti dari barat jauh, sampai negeri timur jauh, masuk dengan leluasa ke Malaysia.

"Buku terbitan negara sebalik pintu (Indonesia), begitu payahnya nak mendapatkannya. Padahal, buku dari kampung lain (luar Indonesia), mudah didapat," kata Nisah.

Karena sangat terbatas, akhirnya keterbatasan itu telah menyebabkan sastra Indonesia hanya dibaca dan dipelajari oleh segelintir orang Malaysia. Hanya orang-orang yang biasa bepergian ke Indonesia, atau paling tidak menitipkan kepada orang lain yang bisa menikmati karya-karya negeri sebelah pintunya. Atau kalau tidak, mereka hanya bisa menikmati karya yang terbatas dari beberapa media *online* yang memang bisa diakses dari mana saja. Itu, tentu tentang kesulitan buku-buku Indonesia masuk ke negara tetangga Malaysia. Bagaimana sebaliknya?

Saya, akhir tahun 2002, pernah bersama beberapa orang rekan mengelat pameran buku se-Asia Tenggara. Puluhan penerbit Indonesia sudah menyatakan kesiapannya. Beberapa penerbit Malaysia dan Singapura juga menyatakan kesiapannya. Namun, akhirnya yang datang memamerkan bukunya ternyata hanya dari Indonesia. Malaysia dan Singapura? Mereka terhambat urusan birokrasi Indonesia.

Para sastrawan Melayu Riau pun, yang *nota bene*nya sudah kembar siam dengan negeri Malaysia, juga merasakan hal yang sama. Padahal, karya-karya sastrawan Malaysia, boleh dikata hampir sangat mirip dengan karya-karya sastra Melayu Riau. Secara historikal, Melayu Malaysia dan Melayu Riau

memang tak beda. Mereka dalam kurun waktu lama sudah menjadi kerajaan tak terpisah. Namun sekarang, mereka tidak hanya terpisahkan secara politis, lebih jauh lagi mereka sering dipisahkan di bidang kebudayaan. Yang mengherankan, mengapa Indonesia dan Malaysia tidak berjodoh hanya pada persoalan seni (terutama pada karya berbentuk buku)? Mengapa pada sisi lain kedua negara ini bisa akur? Mengapa Indonesia bisa bersepakat pada persoalan berat, semisal perjanjian dagang, pertahanan dan keamanan, dan politik, tetapi tidak bisa bersepakat soal perjanjian lintas batas buku?

Suminto A. Sayuti, sastrawan yang juga Dekan Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta itu, mengingatkan soal pentingnya memecah gunung es kebuntuan itu. Menurutnya, sambil mengutip pernyataan Roland Tanaka, sesungguhnya setiap bangsa itu mempunyai persamaan persoalan kolektif. Namun, bila di-*cross attending*, persoalan kolektif itu bisa diselesaikan. Dan, karya sastra dipercaya mampu membuka kunci kebuntuan itu.

Baha Zain juga punya pendapat soal kesamaan dan saling ketergantungan ini. Baginya, bila keran kebuntuan lintas batas buku ini bisa dibuka, banyak hal yang akan bisa dicapai oleh sastrawan kedua negara. Sebut saja *share* ilmu antara sastrawan kedua negara, memperkaya keadaban, bahasa, dan juga bahan bacaan. "Kami juga nak tahu tentang perkembangan terbaru soal sastra di Indonesia," kata Baha Zain.

3

Tampaknya, persoalan *political will* kedua negara telah menjadi dinding kokoh yang sulit ditembus para sastrawan. Persepahaman kedua pemimpin negara soal kepentingan para sastrawan mereka, ternyata tidak menggembirakan. Politik kebudayaan telah *dimenej* sedemikian rupa dengan ruh purbasangka. Idiom-idiom tentang hal yang berhubungan dengan stabilitas negara dan isu-isu subversif, telah menjadi racun pelumpuh yang menyebabkan sastrawan kedua negara merasai. Bukankah kedua negara (terutama pada pidato pejabat pemerintahan Indonesia) sering disebutkan soal globalisasi kebudayaan? Bagi Suminto, globalisasi kebudayaan yang digembar-gemborkan pemerintah itu baru sebatas basa-basi. Politik kebudayaan masih dibayang-bayangi kepentingan politik kedua negara. Dalam pertemuan dan diskusi kecil sore itu, saya coba mengambil kesimpulan bahwa sastrawan, baik Indonesia dan Malaysia, sangat-sangat berharap agar pemerintah kedua negara meninjau kembali kebijakan mereka tentang lalu lintas buku dan sastra kedua negara. Birokrat

yang menjalankan pemerintahan di lapangan juga perlu diberi tahu tentang arti penting lalu lintas buku ini. Persoalan yang sudah lama menggantung ini sudah saatnya diakhiri. *Political will* kedua negara mesti berpihak dan memperjuangkan hak-hak sastrawan. Luka-luka lama yang mungkin pernah ada, baik disebabkan soal politik maupun soal lainnya, jangan sampai melumpuhkan semangat dan kreativitas sastrawan di kedua negara. Indonesia dan Malaysia adalah sekelompok manusia dengan budaya, bahasa, agama, dan bentuk tubuh yang hampir sama. Cukup sulit bagi ekspatriat membedakan manusia Indonesia dengan manusia Malaysia. Karena campur tangan penjajalah Indonesia dan Malaysia terpisah dan dikelompokkan ke dalam kotak-kotak kepentingan politik. Mengapa kita tidak mencoba menyatukan kembali dua anak comel ini melalui karya-karya sastra? ***

Biodata

Shaharah A. Wahab nama sebenarnya ialah Hajah Shaharah binti Dato Paduka Haji Abd. Wahab. Memperolehi Sijil Seni Kreatif (Kesusasteraan) daripada Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang (1991). Mengikuti Second ASEAN Writers' Conference/Workshop di Manila, Filipina (1995, dan Program Penulisan Mastera: Puisi di Jakarta (1997). Hajah Shaharah senang menggunakan nama pena Shaharah A. Wahab dan Siti Hamedah. Dia dilahirkan dan menetap di daerah Tutong. Mula menceburkan diri dalam dunia penulisan semasa masih menuntut di Pusat Tingkatan Enam (1980-1982). Bidang penulisan mencakupi cerpen, puisi dan artikel. Karya tersiar dalam majalah Mekar, Bahana dan Juara terbitan DBP Brunei. Antologi bersama Awan Putih Berarak Damai (DBP Brunei: 1988), Rindu Buat Seorang Ibu (DBP Brunei 1993), Pelari 3 (DBP Brunei: 1993), Nostalgia (USM: 1994), Puisi Modern Brunei Darussalam Vol. 3B (ASEAN COCI - Brunei: 1994), ASEANO (ASEAN COCI - Manila: 1995), Sesekali Angin Bertiup (DBP Brunei: 1997), Modern Poetry of Brunei Darussalam Vol. 3A (ASEAN COCI-Brunei: 1998), Peta Seniman (Jawatankuasa Penyelenggara Dialog Teluk Dan DBP Cawangan Sabah: 1999), Larian Hidup (DBP Brunei: 1999), Kosovo Bilakah Langitmu Kembali Biru (DBP Brunei: 2000), Kulimpapat (DBP Brunei: 2001), O.D. (DBP Brunei: 2001), dan Adun Nan Alun Sebahtera (DBP Brunei: 2002). Seringkali menyertai peraduan baca dan menulis puisi, dan antara kejayaan yang dicapai ialah bernama Kumpulan Uswah DBP mendapat tempat kedua dalam Pertandingan Puisi Islam Sempena Sambutan Israk Mikraj Tahun 1422 Hijrah/2001 Masihi anjuran Kementerian Hal Ehwal Ugama, mendapat tempat pertama Perseorangan Terbuka dalam Pertandingan Deklamasi Puisi Sempena Hari Pos Sedunia 2001 anjuran Jabatan Perkhidmatan Pos, naib juara kategori wanita dalam acara Malam Manifestasi Sayembara Puisi Keputeraan 2002 anjuran Jerudong Park dan Country Club dengan kerjasama DBP Brunei, mendapat tempat ketiga dalam Peraduan Menulis Puisi Sempena Sambutan Hari Perkhidmatan Awam Ke-9, 2002, bersama kumpulan Hidop Zin mendapat tempat pertama dalam Peraduan Membaca Sajak Sempena Sambutan Perayaan Hari Keputeraan KDYMM Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Ke-58 Tahun/2004 di Daerah Brunei Muara, dan mendapat tempat kedua perseorangan Peraduan Baca Sajak Bercorak Agama Sempena Sambutan Perayaan Hari Keputeraan KDYMM Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Ke-58 Tahun/2004 bagi Daerah Tutong. Hajah Shaharah bertugas di Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei dan kini memegang jawatan Pengarang di Bahagian Sastera.

Dalam antologi ini memuat:

Meneliti "Selamat Bersara Cikgu" dan "Haruan untuk Cikgu" –
Menerusi Pendekatan Keselarian
Hajah Shabarrah binti Dato Paduka Haji Abd Wahab
(*Shabarrah A. Wahab*)

I

Mengapa terdapat karya sastera yang dihasilkan oleh penulis-penulis dari ruang tempat dan waktu yang berbeza, tetapi punya beberapa ciri yang sama? Apatah lagi jika karya itu lahir dari rumpun dan daerah geografi yang sama, (sekadar menyebut beberapa contoh) seperti antara novel *Lari Bersama Musim* [1982] karya Muslim Burmat (Brunei Darussalam) dengan novel *Ranjan Sepanjang Jalan* [1966] karya Shahnnon Ahmad (Malaysia), dan novel yang sama tajuk, iaitu *Empangan* juga tulisan Muslim Burmat [1993] (Brunei Darussalam) dengan novel *Empangan* [1990] tulisan Zakaria Ali (Malaysia). Apabila ciri-ciri persamaan/kemiripan ini ada, bagi pengkaji kesusasteraan bandingan, dia akan meneliti elemen persamaan/kemiripan dan mengapa ia terjadi. Pengkajian atau penelitian seperti ini dinamakan pendekatan keselarian. Pastinya pengkaji harus mengkaji dua atau lebih karya yang mempunyai ciri-ciri persamaan/kemiripan, dan memastikan adanya keselarian dan bukan saling mempengaruhi. Jikalau pun terdapat unsur-unsur persamaan/kemiripan antara karya yang dibandingkan, perkara ini tidak dapat dipersoalkan. Ini boleh saja berlaku, umpamanya biografi pengkarya, falsafah hidup, keperibadian, keanggotaannya dalam sesebuah masyarakat, dan keadaan persekitaran yang menyebabkan lahirnya karya tersebut.

Penelitian daripada segi intrinsik, iaitu struktur dalaman, seperti tema, watak dan latar, dan segi ekstrinsik atau aspek luaran, iaitu unsur yang melahirkan karya, termasuk diri pengarang dan sekelilingnya juga diteliti untuk memastikan adanya keselarian dan bukannya pengaruh-mempengaruhi. Pengkaji sangat percaya bahawa tiada unsur pengaruh-mempengaruhi antara kedua-dua buah cerpen ini, berdasarkan kepada biodata kedua-dua penulis, mereka sama-sama guru. Sudah setentunya pengalaman menjadi guru di tempat masing-masing berjaya diterapkan dengan baik ke dalam cerpen mereka, terutamanya watak guru, murid, latar tempat dan yang penting ialah persoalan yang biasa dihadapi. Dengan meneliti elemen persamaan/kemiripan sahaja tidak mungkin nampak wujudnya keselarian tanpa elemen perbezaan diteliti sama. Tujuannya adalah untuk memastikan tiadanya unsur

peniruan, pengadaptasian atau penciplakan terjadi. Elemen yang ada di sekeliling pengarang sering mempengaruhi diri dan juga karya yang ditulisnya.

II

Dalam kajian keselarian ini, pengkaji akan membandingkan dua buah cerpen yang tersiar dalam Sisipan Lembaran Mastera Edisi 13 bertajuk "Selamat Bersara Cikgu" (SBC) tulisan Bujang MN dan Edisi 10 bertajuk "Haruan untuk Cikgu" (HUC) tulisan Azizi Haji Abdullah. Pengkaji memilih SBC dan HUC untuk diberi tumpuan kerana kedua-duanya mempunyai ciri-ciri persamaan/kemiripan yang begitu sesuai untuk dibuat kajian perbandingan menerusi pendekatan keselarian, dengan tidak mengabaikan elemen-elemen perbezaan.

Bujang MN (BMN) dan Azizi Haji Abdullah (AHA) memang berbakat, kerana mereka juga menulis novel dan memenangi beberapa sayembara menulis cerpen dan novel. BMN telah menghasilkan novel *Al-A'juz* (DBP, Brunei: 1996) [mendapat Hadiah Sagu Hati dalam Peraduan Menulis Novel Sempena 30 Tahun Bahasa Melayu dalam Perlembagaan], *Anak Bunga Tubuh* (DBP, Brunei: 1996) [Hadiah Penghargaan Peraduan Menulis Novel Remaja anjuran DBP Brunei], dan *Desa Di Pinggir Laut* (DBP, Brunei: 1997) [Hadiah Ketiga Peraduan Menulis Novel Sempena Sambutan Jubli Perak Kebawah Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Negara Brunei Darussalam Menaiki Takhta], antologi cerpen bersama *Meniti Waktu, Pergelutan Hidup, Rantau Utara, Bila Air Sungai Mengalir*, dan antologi puisi bersama *Pelari Tiga*.

Begitu juga dengan AHA, telah banyak menerima anugerah sayembara penulisan cerpen; memenangi Hadiah Karya Sastera (1972 sehingga 1975), Sayembara Cerpen Esso-GAPENA, menghasilkan novel, *Senja Belum Berakhir*, *Sami Mekong*, *Seorang Tua di Kaki Gunung*, *Anak Belantara Tropika*, *Wi dan William*, *Ayahanda*, dan *Kawin-Kawin* yang memenangi tempat pertama Hadiah Sako 2. AHA telah menerima anugerah SEA Write Award bagi Malaysia (1998).

Kerjaya mereka adalah guru dan cukup peka dengan hal yang terdapat di persekitaran mereka dan sekali gus membawa elemen itu mempengaruhi diri dan karya yang mereka hasilkan.

III

Setelah kedua-dua buah cerpen ini dipisi, pengkaji berjaya mendapati keselarian daripada segi tema dan beberapa persoalan, watak dan perwatakan, dan juga latar.

SBC dan HUC memaparkan manifestasi tekanan pergolakan perasaan watak utama masing-masing yang kedua-duanya adalah guru, di samping terpaksa menghadapi insan di sekeliling mereka yang beragam. Betapa watak **dia** dalam SBC menghadapi tekanan perasaan akibat dipindahkan mengajar sekali gus diturunkan jawatan dan terasa 'dihina' sewaktu menemui sahabat lamanya, seorang pengetua. Dan bagi **Mubin** dalam HUC juga menghadapi pergolakan tekanan perasaan kerana dipindahkan mengajar ke sekolah pedalaman dalam usia mahu bersara, dan menghadapi murid-murid 'yang tidak nampak masa hadapan yang baik'. Namun begitu kedua-dua mereka terus juga berjuang dalam kerjaya untuk membela nasib anak bangsa. Demikian SBC dan HUC, memiliki persamaan tema yang menjadi intipati pada kedua-dua buah cerpen ini.

Persoalan yang dihadapi oleh **dia** dan **Mubin** ialah ditukar mengajar, bagi **dia** dari sekolah di pedalaman ke sekolah berhampiran pekan, manakala **Mubin** pula dari sekolah di bandar ke sekolah di pedalaman.

"Aku sedih, aku benar-benar sedih, betapa pengorbananku selama ini, tiada dilihat orang, kaulihatlah sendiri, adakah adil aku sekarang ditempatkan sebagai guru biasa? Mana maruahku, apa salahku. Memang jawatan GB ini bukan *digazette*, ada masanya jadi GB ada masanya menjadi guru biasa. Tetapi apakah kau sedar akan kesannya pada diriku?"

(Bujang MN, 2003: 7)

Demikian **dia** mencurahkan perasaan hatinya setelah menerima arahan bertukar. Dan seterusnya orang yang mengatur pertukaran itu adalah kerana sudah berjawatan tinggi, seperti kenyataan pada petikan berikut:

"Tapi kalau sudah di atas, fikirkan orang bawahan. Jangan buat sebarangan, menukar orang gunakan fikiran, gunakan kebijaksanaan, itulah nama pendidikan. Bukan ikut perasaan."

(Bujang MN, 2003: 8)

Dalam HUC, mengapa Mubin menerima arahan untuk bertukar adalah lebih jelas, iaitu kerana tidak mahu mengisi borang prestasi akhir tahun, seperti apa yang dikatakan oleh kawan-kawannya 'itulah padah melawan tauke'.

'Tidak patut PPD bertindak begitu. Bukan besar sangat kesalahannya. Puncanya kerana akhir tahun dia tidak mahu mengisi borang prestasi. Baginya buat apa borang prestasi kalau yang itu juga diisi setiap tahun. Seingatnya, selama dia isi borang prestasi, gajinya dua kali statik. Maka kerana itu dia melempar borang prestasi itu. Guru besarnya naik angin. Melempar borang yang diberi samalah dengan melempar perintah PPD. Guru besarnya pula memang orang yang pandai mengacum dan bodek PPD. Maka kerana itu, hujung tahun dia terima memo.'

(Azizi Haji Abdullah, 2002: 17)

Persamaan persoalan yang terdapat dalam kedua-dua buah cerpen ini digerakkan oleh watak guru yang menerima arahan untuk bertukar, walaupun berbeza punca, namun tetap meninggalkan kesan, iaitu pergolakan tekanan perasaan. Di sini nampak begitu jelas unsur keselarian pada konsep pertukaran bagi kedua-dua buah cerpen ini.

Pergolakan tekanan perasaan dia dan Mubin, bukan hanya kerana ditukar tempat mengajar. Bagi dia, sewaktu masih mengajar di desa pedalaman, menemui murid-murid yang 'tidak menghargai ilmu' dan seterusnya apabila diturunkan jawatan daripada GB kepada guru biasa, dan sewaktu menemui sahabat lamanya yang menjadi pengetua, dan sehingga akhirnya dia menjadi pemandu bas.

"Murid-murid sekolah ini sebenarnya terbiar, terleka dengan keadaan alamiah dan tidak menghargai ilmu untuk masa depan mereka. Begitu juga ibu bapa. Dalam pengkajian GB, dia mendapati murid-murid sekolah ini MALAS! Kurang semangat untuk belajar! Menurutnyanya ketika dia mula mentadbir sekolah ini, peratus lulus semakin merosot dan peratus kedatangan sangat mengecewakan hatinya."

(Bujang MN, 2003: 7)

Perasaan kecewa dan terhina amat dirasakan oleh dia apabila bertemu dengan sahabat lamanya yang telah menjadi pengetua sekolah menengah

Inggeris. Dia dipanggil oleh sahabatnya itu untuk menyelesaikan masalah anaknya yang buat hal. Bersama seribu harapan dia datang dengan senyum yang lebar. Sebaik melangkah masuk dia disambut dengan kata-kata yang kesat dan 'hina' daripada kawan rapatnya itu kerana tidak membuka kasut masuk ke dalam bilik berhawa dinginnya dan dituduh tidak memberi cukup makan pada anaknya. Perasaan marahnya yang membuku di kalbu kerana terasa dihina itu akhirnya terluah jua,

"Kau ini berjenaka atau serius? Aku jangan dimainkan sehinia itu. Aku tahu kau sudah mempunyai tempat yang baik. Bilik berhawa dingin, tapi jangan akalmu jua semacam itu. Kalau kau berubah inda apa. Tapi jangan kau hina aku. ..."

(Bujang MN, 2003: 9)

Begitulah pergolakan perasaan dia menghadapi mereka di sekelilingnya yang berbagai-bagai ragam sewaktu masih berkhidmat sebagai guru sehingga ke hari persaraannya. Namun rasa kasih terhadap anak bangsa terus dihidupkannya dengan bekerja sebagai pemandu bas sekolah.

Bagi Mubin pula, setelah bertukar mengajar di sekolah pedalaman, pergolakan perasaan ini semakin bertambah kerana menghadapi murid-murid yang 'belajar dengan tidak belajar sama sahaja'.

Memang pun Mubin tahu murid-muridnya tidak tahu apa-apa. Akan tetapi kalaulah tidak kerana guru besar sekolahnya dulu dan PPD, masakan dia boleh berhadapan dengan murid-murid yang semuanya hodoh-hodoh wajahnya, kemetot, selekeh, tidak ada keceriaan, dan tidak nampak masa hadapan yang baik. Bagi Mubin, tiga puluh satu orang pelajarnya itu, belajar dengan tidak belajar sama sahaja. Mereka adalah bakal pemungut susu getah, penoreh, pekerja kilang atau samseng kampung yang tidak bertauliah.

(Azizi Haji Abdullah, 2002: 17)

Keadaan ini ditambah lagi dengan perangai murid-muridnya, terutama Mihad, seorang murid yang jujur dengan menjawab semua pertanyaan Mubin mengenai diri dan latar belakang dirinya hasil daripada satu interviu. Kejujuran inilah yang membuatkan Mubin simpati terhadapnya lalu mengangkatnya menjadi ketua darjah. Akan tetapi, perangai Mihad yang bebal, lambat masuk kelas selepas rehat kerana pergi ke lodang mencari katak

telah membuatkan Mubin marah. Akibatnya rasa simpati Mubin terhadap Mihad lebur dan berlaku kasar terhadapnya.

‘ “Jangan kurang ajar dengan cikgu!”

“Cikgu....” Terhembus seperti bayu yang sangat lembut dan sejuk dari mulut Mihad meminta simpati dan memohon kemaafan.

“Apa?” Dan dengan kasar Mubin menyeluk poket Mihad. Akan tetapi kerana terlampau kasar, poket seluar yang lusuh itu terkoyak. Mubin sedikit pun tidak menyesal apalagi bersimpati dengan perlakuannya itu. Angin amarahnya sudah mulai bertiup.” ’

(Azizi Haji Abdullah, 2002: 19)

Mubin juga pada akhir cerita masih terasa tertekan setelah mengetahui Mihad tenggelam di lombong sewaktu memancing ikan haruan yang akan diberikan kepadanya. Dia sedar dialah sebenarnya punca kejadian yang menimpa Mihad.

”Cikgukah yang ajak Mihad memancing pagi ini?”

“Ya, saya.”

“Kami sedang mencari Mihad. Dia tenggelam sejak petang kelmarin.”

“Mihad?”

“Sampai pagi ni tak jumpa.”

Mubin terasa pedih kelopak matanya. Terasa seperti sebatang kayu menyula rahang dan kerongkongnya. Terasa dadanya dikoyak-koyak.

(Azizi Haji Abdullah, 2002: 21)

IV

Daripada sudut watak dan perwatakan, SBC dan HUC tidak mempunyai watak yang banyak. Dalam SBC, pergerakan watak banyak tetumpu kepada watak **dia** serta penulis SBC sendiri, iaitu BMN, yang sekali gus sebagai murid kepada **dia**. Namun watak dan perwatakan sahabat lama **dia** yang menjadi pengetua adalah watak antagonis dalam SBC. Untuk HUC pula keseluruhan watak dan perwatakan tertumpu kepada **Mubin**, dan dibantu

oleh Mihad, sebagai murid. Watak sampingan, isteri **Mubin** hanyalah watak pipih dan tidak diberikan peranan penting untuk perkembangan watak.

Keselarian pada watak dan perwatakan bagi kedua-dua buah cerpen ini ialah ia digerakkan antara guru dan murid. Bezanya ialah, **dia** adalah seorang guru besar, sedangkan **Mubin** hanyalah seorang guru biasa, namun kerjaya kedua-dua mereka adalah guru. Begitu juga BMN walaupun sudah menjadi guru tetapi, adalah bekas murid kepada **dia**, dan Mihad pula adalah murid kepada **Mubin**. **Dia** dan **Mubin** adalah lambang guru yang berjiwa kental, manakala BMN dan Mihad pula adalah lambang murid yang sangat patuh akan nasihat dan perintah guru serta menghormati mereka. BMN adalah tempat **dia** mencurahkan perasaan, menceritakan pengalaman menjadi guru serta hala tuju setelah bersara. Mihad pula adalah murid yang mendapat simpati **Mubin** yang kemudiannya dibenci dan menyejukkan perasaannya, dilantik menjadi ketua darjah dan ditangisi permergiannya. Daripada segi latar tempat, kedua-dua cerpen ini mengambil tempat di sekolah.

Begitu kental jiwa keguruan **dia** dalam SBC dan **Mubin** dalam HUC. **Dia** guru BMN, penulis SBC, yang mengajarnya Hisab, Lukisan dan Sains sewaktu di Sekolah Menengah Melayu Pertama di Pekan Belait. Sewaktu menjadi Guru Besar di sekolah pedalaman, **dia** akur dengan keadaan tempat bertugas, iaitu mengikut adat resam di sana. **Dia** sedar adalah menjadi tanggungjawabnya untuk membangun semula sekolah yang peratus lulus semakin merosot dan peratus kedatangan sangat mengecewakan.

Dia berhasrat untuk mendapatkan hasil yang bermutu dan mencapai sasaran yang dikehendakinya dan semua pihak. Ke arah itu, **dia** membuat beberapa buah program seperti mencipta lagu sekolah yang menggambarkan keindahan kampung dan menyelitkan wawasan untuk mendorong anak-anak murid suka untuk bersekolah. Hati murid-murid tertambat untuk hadir ke sekolah meski hanya membawa sebatang pensel dan dan sebuah buku, namun hati mereka girang. Bukan sahaja kepada murid-murid diterapkannya jiwa keguruan itu, malah kepada guru-guru lain. **Dia** seorang guru besar yang bertanggungjawab terhadap kebajikan guru-guru biasa seperti katanya,

“Aku faham, gaji guru adalah tinggi, tapi kegunaannya banyak, maka jika cikgu menghadapi kesulitan, mintalah bantuan kepada saya, atau jumpa saya, atau kalau mahu jumpa di rumah. Jangan segan cikgu, asalkan jangan menjejaskan pekerjaan cikgu.”

(Bujang MN, 2003: 8)

Kawasan sekolah juga diambilnya berat agar ketenteraman murid-murid dan para guru tidak terganggu ketika berada di bilik darjah. Dia berjaya menyelamatkan sekolah daripada gangguan orang awam.

Dalam HUC, Mubin guru yang dipindahkan mengajar di sekolah pedalaman, juga punya jiwa yang kental sebagai seorang guru. Meskipun ketika dipindahkan itu dia sudah hampir bersara, namun masih berusaha untuk tidak mengabaikan kerjaya keguruannya itu. Melihat kepada keputusan peperiksaan UPSR yang menjunam dan tiada yang dapat 4A, Mubin tidak menyalahkan murid-muridnya walaupun dia dendam dan jijik pada mereka kerana mengatakan dia 'tua' dan tidak menghiraukan kata-katanya meski sudah hari kelima pada minggu yang pertama dia bertugas di situ. Mubin menginterview murid-muridnya pada hari kedua, dan hasilnya telah memaksa dia menurunkan darjat ketuaannya, memesrakan amarahnya, merendahkan egonya dan melempar kebencian dan kemelut yang dibawanya. Mubin berjanji untuk dirinya, dan kepada isterinya dia berkata,

“Aku akan menjadi seorang guru yang baik.”

(Azizi Haji Abdullah, 2003: 18)

Kata-kata umpama janji ini walaupun tidak dihiraukan oleh isterinya, namun telah membuahkan satu perubahan berlaku. Murid-muridnya menjadi mesra, dan telah membuahkan rasa simpati kepada murid bernama Mihad. Kesan daripada inisiatif dan perjuangan dia dan Mubin begitu ketara membuahkan hasil.

V

Sebagai kesimpulannya, bagi seseorang pengarang, keadaan persekitarannya akan dapat memberi kesan dan pengaruh serta membentuk sikap, pandangan dan pemikiran. Dalam konteks pengarang dan sekelilingnya, di sini Bujang MN dan Azizi Haji Abdullah menjiwai dan membudayai kehidupan sebagai guru, sehingga pengalaman menjadi guru itu diterapkan dengan begitu berkesan di dalam cerpen mereka. Menjadi guru pastinya menghadapi kerenah murid-murid yang begitu mencabar kewibawaan mereka apatah lagi murid-murid yang tidak hiraukan pelajaran dengan keadaan sosio-ekonomi mereka yang lemah. Mereka berdua berjaya membawa rakaman fenomena yang berlaku di sekitar penghidupan dan kerjaya mereka kepada satu manifestasi. Faktor-faktor penting seperti samanya persekitaran, kepekaan,

sensitiviti dan ideologi adalah penyumbang pada lahirnya karya yang mempunyai ciri-ciri keselarian.

Daftar Pustaka

- Abdul Ahmad, 1994, *Kesusasteraan Bandingan sebagai Satu Disiplin*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A.Wahab Ali, 1989, *Imej Marusia dalam Sastera*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Azizi Haji Abdullah, 2002, "*Haruan untuk Cikgu*", Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Bujang MN, 1998, "*Selamat Bersara, Cikgu*", Brunei : Dewan Bahasa dan Pustaka
- Ed. Newton P. Stallknecht dan Horst Frenz, 1990, *Sastera Perbandingan Kaedah dan Perspektif*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- S. Jaafar Husin (penyelenggara), 1994, *Pengantar Kesusasteraan Bandingan*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Sahlan Mohd Saman, 1986, *Sastera Bandingan Konsep, Teori dan Amalan*, Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.

Biodata Taufik Wijaya

1. Latar Belakang Keluarga

Taufik Wijaya dilahirkan pada tanggal 25 Desember 1970 dari pasangan Emmy dan Kms. Bachtiar Abdurrahman. Abdurrahman yang seorang TNI mendidik Taufik dengan penuh disiplin dan keras sehingga Taufik Wijaya tumbuh menjadi seorang yang teguh memegang prinsipnya.

Pada tanggal 8 Agustus 1996, Taufik Wijaya yang mempunyai darah Palembang, Sunda, dan Padang ini, menikahi Dian Maulina. Sekarang mereka telah dikaruniai dua putra, yaitu Bachtiar Syahr Wijaya dan Abdurrahman Che Wijaya.

2. Latar Belakang Pendidikan

Pendidikan dasar ditempuh Taufik di SD Negeri 150 Palembang. Kemudian ia melanjutkan pendidikan ke SMP Negeri 21 Palembang dan menamatkannya pada tahun 1987.

Pendidikan menengah atas ditempuh Taufik dengan berpindah-pindah dari SMA Negeri 7 ke SMA Negeri 5 Palembang, sampai akhirnya menamatkannya di SMA Gama Yogyakarta pada tahun 1990.

3. Latar Belakang Kesastraan

Taufik Wijaya sudah mulai menulis sejak berusia 10 tahun, saat ia duduk di kelas V SD. Bakat menulis diwarisinya dari sang ibu, Emmy, yang merupakan seorang penulis dan budayawan. Oleh karena itu, sejak remaja Taufik memang bercita-cita menjadi seorang sastrawan dan budayawan.

Menulis adalah pekerjaan utama bagi Taufik Wijaya. Tema-tema sastra dan budaya selalu menjadi perhatian utamanya. Hingga sekarang, ia telah menghasilkan sekitar 155 judul puisi, 50 cerpen, dan 4 naskah drama. Di samping itu, esai sastra dan budaya Taufik banyak tersebar di berbagai media massa cetak di tanah air, baik itu media lokal Sumatera Selatan maupun media nasional seperti *Kompas*, *Republika*, dan *Media Indonesia*.

Untuk membedakan dengan pengarang lain, Taufik Wijaya menyingkat namanya menjadi T. Wijaya atau TW saja. Ia sering mengatakan bahwa nama Taufik terlalu populer. Demikian juga ketika ia duduk di bangku SMP dan SMA, Taufik lebih suka menggunakan nama samaran dalam karya-karyanya. Kala itu, nama samaran yang dipilihnya adalah Abu Perra, yang diambil dari nama pengarang Iran yang dikaguminya.

Satu hal yang terlihat jelas dalam puisi-puisi Taufik Wijaya, ialah eksplorasi yang bebas dan lepas dalam berkarya. Hal itu ditandai dengan banyaknya tema menghiiasi karya puisinya, antara lain sosial, budaya, politik, dan cinta.

4. Karya-Karya Taufik Wijaya

Beberapa karya Taufik Wijaya adalah sebagai berikut.

a. Antologi Puisi

1. *Krisis di Kamar Mandi*. 1995. Dapur Sastra Musi, Palembang.
2. *Dari Pesan Nyonya*. 1996. Yayasan Traraju.
3. *Mimbar Penyair Abad 21*. DKJ. 1996.
4. *Sajak-Sajak Cinta* (bersama Dimas Agoes Pelaz). 1999.
5. Beberapa antologi bersama yang diterbitkan di Padang, Blitar, Jakarta, dan Riau.

b. Teks Teater

1. *Mungkin*. 1992.
 2. *Aku Namakan Lysistrata*. 1993.
 3. *Ikan Asin 50 Tahun dalam Kaus Kaki*. 1995.
 4. *Betapa Indahnya Sepak Bola*. 2002.
- c. Selain itu karya-karya Taufik Wijaya berupa puisi, cerpen, dan artikel sastra sampai sekarang banyak dimuat di laman-laman sastra, seperti *cybersastra.com*, *bumimanusia.com*, *ceritanet.com*, dan *pantun.com*.

5. Pembicaraan karya-karyanya

1. Afrizal Malna. 1997. *Puisi T. Wijaya sebagai Karya Pasca Sutardji C. Bahri*. Horison: Jakarta.
2. Afrizal Malna. 2000. *Sesuatu Indonesia*. Jakarta.
3. Selain itu, dalam beberapa esai di media massa, karya Taufik Wijaya juga pernah dibicarakan oleh Oyos Suroso dan Nur Zain Hac.

Dalam antologi ini memuat:

Menyapa “Mati Dem Asal Ngetop” Oleh Taufik Wijaya

UDARA Panas. 33 derajat celcius. Keasingan mengiringi awan yang bergerak menuju kota Sekayu. Dari dalam bus ber-AC dan puluhan minuman kaleng, aku menyaksikan rumah panggung, rumah limas, sapi-sapi tiduran, padang sawah, ribuan ikan di anak sungai, pepohon karet. Membuka pintu pertemuan. Pertemuan saudara serumpun.

“Dulu, kota ini tak ada di peta,” kata Ahmad Tajuddin Nur, seorang pegawai pemerintah.

Aku menemukan dosa. Dosa yang memakan sejarah para *pujang*. Aku berusaha menyembunyikan jutaan kata. Diam di dalam dua batang rokok. Entahlah, aku hanya butuh tiga jam tapi harus menunggu puluhan tahun.

“Aku yang menghapus Sekayu di peta.”

Beberapa tahun yang lalu, Sekayu adalah kecemasan. Perampok dan kemiskinan membawa masyarakatnya menuju pasar-pasar di Palembang. Mencari makan dan beranak. Puluhan keluarga menghabiskan malam di dalam warung-warung kecil.

Tapi kepolosan membuat mereka ditertawakan. Mereka melawan: “Mati *dem asal ngetop*”

Palembang berdarah hingga ke Sekayu. Semua dicatat dalam kegelapan, seperti para penyair yang dibuang bersama Sultan Mahmud Badaruddin II ke Ternate. Tak kembali lagi. Buku-buku mereka terbakar di sepanjang perjalanan.

JAUH sebelum Indonesia merdeka, ketika sapi menyeret gerobak membawa kabar perjuangan melawan Belanda, dan puluhan perahu mengangkut kecemasan Palembang, Sekayu bergelora. Api peperangan membakar kampung: Tua dan muda mati, emas dan permata menjadi senjata. Teriakan merdeka mengalir di sepanjang anak sungai Musi.

Tetapi saat Soeharto berkuasa, jutaan barrel minyak dan jutaan kubik kayu ditemukan di atas taman-taman nasional. Seperti diserang pasukan Barbar dari Mongolia, Sekayu hanya dapat mengenang kemerdekaan. Darah mereka dihidangkan di atas meja berukir batu pertama di Singapura atau Jakarta.

Sekayu terasing dan aku juga menghisap darahnya melalui kapal-kapal.

“Maafkan aku,” kataku kepada Ahmad Tajuddin Nur.

Malamnya aku tak mampu menyelesaikan tidurku.

SEORANG esais dan penyair yang menetap di Bandung, Argus Firmansyah, menyodorkan sebuah puisi, seusai berkenalan dengan para sastrawan dan esais dari Indonesia, Malaysia, dan Brunai, di Hotel Rengganong, Sekayu, Musi Banyuasin, Sumatra Selatan:

*Sesaat lolos dari sadar
Memangku tubuh
Terayun di atas perahu...*

Dia bercerita, dirinya menyintai pesisir. Mengibaratkan gelombang menghantam dadanya tiap malam. Dia pun menulis berpuluh puisi di dalam kamar. Dingin dan rasa lelah mencari Tuhan, menjelma menjadi kecemasan pada dinding gambar yang tak mampu menampilkkan laut.

Dari kesunyian malam Argus Firmansyah membacakan puisi, teruntuk saudara serumpun: Hajah Shararah, Awang Haji Usman, Budi Darma, Suminto A. Sayuti, Haji Hashim bin Haji Abdul Hamid, Dato Haji Baharuddin Zainns, Maman S Mahayana, A. Rahim Abdullah, Haji Mohd Tamin, Hasta Indriana, Saidul Tombang, Nisa Haron, Mohammad Shenidan, Dayang Norhayati, Hasan Albana, Asmyati Amat, Awang Alimin bin Haji Abdul Hamid, Awang Haji Asri bin Haji Putih, Ganjar Harimansyah Wijaya, Awang Azman, dan aku.

Inilah petikan kerinduannya itu:

*... Pada serambi sungai musi
Seorang lelaki temsik sunyi

Menjelang senja ia menepi
Duduk di tepi kamar merintih
Hari-hari sunyi lagi-lagi hadir
Mengoyak hati rindu pada kekasih

Dialah cahaya
Atau sejenis lentera
Di hati
Seorang perempuan
Yang tak lekang
Berikan senyuman damai

Pada serambi sungai musi
Seorang lelaki rindukan kekasih...*

PADA saudara serumpun menyusun kata dan rasa. Menggambar Sekayu dalam peta di dada. Dada peradaban dunia. Penuh kekasih yang menghem-

busan angin, sehingga tak dapat dilupakan dalam perjalanan menuju selat Malaka.

*...Angin berbisik
Menyelinap
Di telinga yang menganga
Ungkapkan kisah
Kerajaan laut...*

*) Pertemuan Esais Asean yang Digelar Majelis Sastra Asia Tenggara (MASTERA), Sekayu, Musi Banyuasin, Sumsel, 2--7 Agustus 2004.



PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

Antologi Esai Mastera dengan judul *Jendela Terbuka: Antologi Esai Mastera* memuat karya-karya esai hasil perjumpaan seorang esais dengan cipta sastra. Sejumlah pemikiran dan perenungan terkumpul menjadi tulisan-tulisan kritis esais muda yang berasal dari tiga negara anggota Mastera, yaitu Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia, dan satu negara pemerhati yaitu Singapura.

Pengalaman dari hasil pembacaan kritis terhadap cipta sastra menghasilkan esai-esai yang terkumpul dalam antologi ini. Esai-esai yang dimuat dalam antologi ini sebagian besar memberikan gambaran bahwa perjumpaan dengan sejumlah cipta sastra akan menampakkan jalan bagi masyarakat untuk lebih memahami sebuah cipta sastra.

Selain sebagai salah satu cara untuk memeriahkan peringatan 10 tahun berlangsungnya kerja sama tiga negara yang berkumpul dalam Mastera, penerbitan antologi ini juga dimaksudkan untuk lebih memperkenalkan kehadiran pengarang-pengarang muda yang berasal dari tiga negara. Diharapkan dengan terbitan ini masyarakat sastra dari tiga negara dapat membaca karya-karya penulis muda tersebut.



Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional

ISBN 979-685-481-3

899