

PUSAT EDISI 16. TAHUN 2018

PUSAT

MAJALAH SASTRA

SASTRA DAN URBAN



MATA AIR
Marhalim Zaini

TAMAN
May Moon Nasution
Joni Syahputra
Drama Bulang Cahaya

TELAAH
Puji Retno H.

MOZAIK
Joner Sianipar

CUBITAN
Gilang Saputro

EMBUN
Rian Andri Prasetya

Sisipan Mastera

Apa yang perlu kita lakukan adalah menemukan jalan untuk merayakan keberagaman kita dan memperdebatkan perbedaan kita tanpa memecah belah masyarakat.

Hillary Clinton (1947-)

EDISI 16. TAHUN 2018



EDISI 16. TAHUN 2018



PUSAT
Majalah Sastra
Diterbitkan oleh
Badan Pengembangan dan
Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220
Pos-el: majalahpusat@gmail.com
Telp. (021) 4706288, 4896558
Faksimile (021) 4750407

ISSN

Penanggung Jawab:
Prof. Dr. Dadang Sunendar, M. Hum.

Redaktur:
Dr. Hurip Danu Ismadi, M.Pd.
Dr. Ganjar Harimansyah
Prof. Dr. Budi Darma
Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono
Putu Wijaya

Penyunting/Editor:
Ferdinandus Moses
Dwi Agus Erinita

Ilustrator
Riko Rachmat Setiawan

Penata Letak
Riko Rachmat Setiawan

Sekretariat:
Dra. Suryami, M.Pd.
Lince Siagian, S.E
Siti Sulastris

Sastra dan Urban

Sastra tidak dapat dilepaskan dari masyarakatnya. Sastra akan selalu mengikuti perkembangan masyarakat. Masyarakat urban pun menjadi salah satu topik yang diungkapkan dalam sebuah karya sastra. Sudah sejak lama topik ini menjadi bagian dari sastra. Hal ini terjadi sejalan dengan berkembangnya industri di Indonesia. Yang paling dekat adalah industri penerbitan terutama percetakan. Masuknya industri penerbitan dengan munculnya berbagai majalah dan surat kabar pada awal abad ke-20 merupakan salah satu penanda bahwa sastra adalah dekat dengan masalah urban. Sastra Indonesia boleh dikatakan sebagian besar adalah sastra urban. Ingat saja bagaimana Umar Kayam dalam beberapa cerpennya yang membicarakan kesepian orang-orang yang ada di keramaian dalam beberapa cerpennya yang terkumpul di *Seribu Kunang-Kunang di Manhantan*.

Persoalan-persoalan urban menjadi bagian yang tidak terpisahkan. Kini persoalan urban ini masih mengemuka dan menjadi milik masyarakat walaupun perkembangan ekonomi saat ini sudah pada taraf ekonomi kreatif. Hanya persoalan masyarakatnya masih berputar pada masalah-masalah urban. Karena sastra milik semua orang, tentunya sastra dapat menerobos ke semua kalangan. Salah satunya adalah karya-karya yang dihasilkan oleh para pekerja rumah tangga di beberapa kota di wilayah Asia dan Timur Tengah. Karya-karya mereka dapat dikatakan sebagai karya urban seutuhnya. Mereka berbicara mengenai kerinduan-kerinduan pada kampung halaman dan berbagai persoalan yang harus dihadapinya di tengah kota-kota dunia.

Bicara mengenai urban dan sastra juga berbicara mengenai produksi sastra yakni ketika sastra menjadi komoditas. Hal ini tentunya berkaitan dengan sastra-sastra yang menjadi populer karena dipasarkan sebagai bagian dari industri. Karya-karya tersebut dipasarkan seperti halnya barang-barang kebutuhan sehari-hari. Ini merupakan juga persoalan urban yang menyinggung sastra. Pada tahun 1970-an majalah-majalah wanita juga merupakan gejala sastra urban yang khas. Perempuan-perempuan yang semakin tinggi pendidikannya memerlukan bacaan. Mereka juga memerlukan bacaan untuk mengisi waktu luangnya karena pekerjaan rumah tangga sudah dikerjakan oleh pekerja rumah tangga. Ini pun merupakan persoalan urban khas perempuan di masa itu. Kini, persoalan urban sudah jauh melampaui persoalan hanya sekadar antara desa dan kota. Kini, dengan adanya era digital jarak desa dan kota semakin dekat. Hal ini yang menjadikan gawai pun sudah ada di pedesaan. Masalah urban pun berubah. Bukan lagi hanya menjadi persoalan orang-orang kota tetapi juga sudah menjadi persoalan orang-orang yang tinggal di desa. Mereka tinggal di wilayah pedesaan tetapi persoalan mereka adalah persoalan urban juga melalui teknologi yang ada. Hal ini menjadikan persoalan urban semakin kompleks. (ENM)

DAFTAR ISI

PENDAPA

Erlis Nur Mujiningsih

1

MATA AIR

Marhalim Zaini

Di Sini dan Kini

4

TAMAN

Puisi-Puisi May Moon Nasution 6

Cerita Pendek Joni Syahputra 12

Drama Bulang Cahaya 16

39



TELAAH

Puji Retno Hardiningtyas

Dalam Saiban:
Ketika Oka Rusmini Menguliti
Tubuh Sendiri

CUBITAN

Gilang Saputro

Peristiwa 1965 dan
Pengarang (Seksi)

53

EMBUN

Rian Andri Prasetya

Catatan dari Program Penulisan
Cerpren Tahun 2018

100

SECANGKIR TEH

Hasta Indriyana

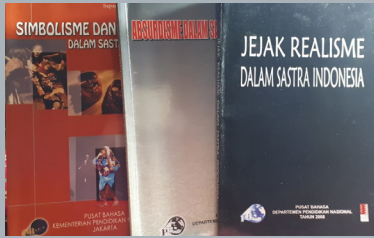
Antara Pakem dengan Sarkem

102



Kebersamaan dalam suatu masyarakat menghasilkan ketenangan dalam segala kegiatan masyarakat itu, sedangkan saling bermusuhan menyebabkan seluruh kegiatan itu mandeg.

Bediuzzaman Said Nursi (1877-1960)



PUSTAKA

Sastri Sunarti

Resensi Buku

Empat Seri Mazhab Sastra Indonesia:

106

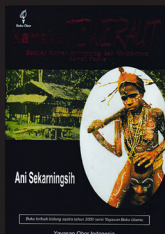
GLOSARIUM

126

F. Moses

Aforisme

Puisi “mengakurasi ruang bagi ukuran irama di dalamnya”



MOZAIK

Jonner Sianipar

Marginalitas Perempuan Asmat dalam Novel
Namaku Taweraut Karya Ani Sekarningsih

110

LEMBARAN MASTERA

Brunei Darussalam

Puisi Hajah Sariani Haji Ishak

Puisi Haji Mohamad Rajap

Cerita Pendek SNazar HB

57–68

Indonesia

Puisi Irianto Ibrahim

Cerita Pendek Sori Siregar

Puisi Gus TF Sakai

69–81

Malaysia

Cerita Pendek Fuadzail

Puisi Zurinah Seribu Tafsiran

Puisi Kemal

Esai Roslan Jomel

82–95





MATA AIR

Di Sini dan Kini

Marhalim Zaini

Apa yang selalu menarik ketika menyoal sastra dan kota adalah ihwal *waktu*. Adalah ihwal sesuatu yang bergerak cepat, seolah selalu *up-date*, selalu menghendaki yang konteks, selalu hingar, dan harus “berbenturan” dengan sesuatu yang hening, ihwal kedalaman, dan kesunyian. Maka begitu menyebut sastra dan kota, bayangan kita langsung pada realitas sosial yang modern dengan diksi-diksi yang bau mal, sekaligus bau pasar tradisional. Realitas yang kadang, berlipat-lipat dalam pikiran, dan perasaan, yang sedang dan selalu terjadi di sini, dan kini.

Tapi sastra itu “makhluk hidup.” Nyawanya panjang. Waktu, terus saja berdetak dalam kata, dalam makna. Waktu selalu dapat tempat untuk membangun “ruang hidup” dalam sastra. Baik waktu yang bersebat dengan diksi-diksi, maupun dengan waktu yang selalu dipersoalkan kembali dalam sastra. Maka segeralah kita ingat judul novel Saul Bellow, *Seize The Day*. Pengarang asal Amerika pemenang Nobel 1975 ini, pun tengah menyoal waktu, menyoal hari. Menyoal bagaimana peristiwa-peristiwa yang sedang dinarasikan dalam karya sastra adalah peristiwa yang (memang) terjadi *di sini*, dan *kini*. Sebuah semangat untuk memaknai waktu tak semata sebagai sesuatu yang lewat begitu saja seperti kelebat kendaraan di jalan tol, tetapi—sebagaimana juga Plato—sebagai *a unity of time*.

Benar, bahwa apa yang disebut sebagai “kesatuan waktu” itu (oleh Plato), kadang memang seperti kelebat. Ia seolah melintas dalam pikiran kita. Tetapi, kelebat yang tinggal dalam ingatan kita itulah, *waktu*. Dan bukan (sekedar) lintasan waktu. Ia telah singgah, dan menempati satu ruang dalam memori kita. Dan, kalau dirawat dalam konsepsi Bellow tentang *the nowness and the hereness*, terus-menerus, maka ia akan menetap, menjadi penghuni. Ketika ia telah menetap, maka ia akan hadir se-waktu-waktu dalam imajinasi puitik kita, begitu kita panggil

ia menjadi kata, menjadi diksi-diksi, menjadi peristiwa, menjadi kesaksian-kesaksian. Saat itulah sesungguhnya, *past*, *present*, dan *future* itu, bersebadan. Tak lagi dapat kita urai dalam kotak-kotak, dalam *frame* yang terpisah.

Saya jadi ingat realisme dalam konvensi panggung teater modern. Peristiwa kekinian dan kedisinian itu dalam bahasa Kernodle, *the here and now*. Tentu mengandung maksud yang tak terlalu jauh berbeda. Meskipun, dalam konteks panggung teater, di sini dan sekarang itu lebih hendak menunjukkan bahwa peristiwa yang terjadi di atas panggung itu adalah peristiwa yang tengah terjadi sekarang dan di sini. Dan demikianlah realisme hendak meyakinkan kepada para penontonnya. Inti sebetulnya adalah keterlibatan itu. Teater realisme mengajak penontonnya untuk masuk dalam sebuah lingkaran peristiwa yang tengah dijalani bersama, dalam satu waktu, satu ruang bersama, bernama realitas.

Maka, pada tingkat tertentu, proses “keterlibatan” inilah sesungguhnya yang turut melahirkan sebuah karya seni. Keterlibatan antara pengkarya, pesan, dan pengkhayat. Keterlibatan yang hendak menyatukan “waktu” dalam sebuah “ruang” kontekstualisasi Keterlibatan yang membuat sebuah karya sastra, dapat lebih hadir sebagai

representasi dari sebuah pergulatan si pengarang dengan lingkungannya. Maka, ruang kosong itu memang tidak ada. Sebab—sebagaimana juga intertekstualitas—teks-teks puisi (sastra) senantiasa berkelindan dalam teks-teks yang telah terjalin sebelumnya, meski dalam ruang dan waktu yang berbeda.

Dan, jalinan teks-teks itulah yang meramu kekinian (waktu) dan kedisinian (ruang), menjadi *a unity of time*. Sebuah proses konkretisasi, yang menegaskan bahwa peristiwa apapun yang terjadi dalam kehidupan kita ini, sesungguhnya tak bisa sepenuhnya berdiri sendiri, tak bisa terlepas dari relasi-relasi ruang dan waktu yang membangunnya. Dan artinya karya sastra memang bukan anak haram dari realitas, tapi sastra adalah anak kandung dari realitas yang kompleks. Maka benarlah pernyataan bahwa karya sastra tidak lahir dari ruang kosong.

Dan kota, yang selalu menjadi sumber pergulatan sastra urban, boleh jadi adalah sebetulnya “perlakuan” untuk menembus waktu, menembus sekat. Kota yang plural, multikultural, adalah ruang terbuka yang dapat menampung keragaman ekespresi kehadiran individual yang membawa identitas, atau tanpa identitas. Di kota, ruang saling diperebutkan, saling

memberi tempat, sekaligus saling meniadakan. Dan sastra urban, mau tidak mau beregerak dalam kelindan ruang semacam itu. Meskipun, kita tahu, bahwa karya sastra yang “berhasil” selalu menghadirkan ruang interaksi dengan publik, dalam bentuk wajah apapun. Identitas bisa menjadi sangat bias, sekaligus bisa menjadi sangat jelas.

Maka demikianlah pula apa yang dapat diamati dalam perkembangan sastra kita hari ini. Seolah ada serombongan karya sastra yang sedang berduyun menuju kota dan menetap di kota, dan sepertinya juga ada serombongan yang lain yang pulang kampung dan membawa kota dalam dirinya. Kepergian dan kepulangan menjadi aktivitas yang sulit didefinisikan, karena yang menetap itu adalah konsepsi *the here and now* itu. Waktu dan ruang sedang terus bernegosiasi tentang momentum yang paling ideal untuk menemukan dirinya masing-masing. Dan identitas, kerap ditemukan di jalan-jalan, tempat lalu lintas ruang dan waktu saling “bertukar tangkap dengan lepas.” Sebab, sepakat dengan Walter Benjamin, bahwa modernitas urban sangat tercermin di jalan.



TAMAN

PUISI-PUISI MAY MOON NASUTION

Dari Pasar II Natal ke Jalan Jawa

aku menjemputmu di antara derai hujan,
kau memelukku erat di tengah rintih gerimis,
di atas Shogun tahun sembilan tujuh,
sebelum Orde Baru yang mengancam jatuh,
kau kedinginan meski kupakaikan jaket monza,
yang kubeli di Pasar Kodim Pekanbaru,
tapi cinta tak pernah renta, Manisku.
dan kota ini mengirim dingin ke sela-sela kulitmu,
yang menggigil dan menggetarkan jangat di badan

terus eratkan peganganmu, Cintaku.
kita akan sampai di rumah kontrakan,
setelah tubuh kita basah ditindih hujan,
dan rindu kita akan tumpah tak berkesudahan
kau gadis Sikapas, memberi napas-napas panjang,
bagi anak-anak kita kelak, dengan buai-buai da
inang,
dan aku orang Singkuang, perantau yang terbangun,
ingin membahagiakanmu meski melawan
kekuasaan,
tapi bukankah bahagia itu tercipta dari pendapat
dan kata-kata,
hidup hanya pertemuan tak terduga, cinta
memiuhnya
dan kita menertawakannya, di atas kereta Shogun
tua.

Pematangsiantar, 2016-2018

Penangkal Ombak Gadang

*balaih nak urang di subarang,
malawen ombak bating jo batang,
dari keteklah manuntuik alemu,
kok gadang disuruh ka ruma guru*

berlayarlah, membelah laut,
hilangkan begu dalam dirimu,
sekali dayung itu perahu,
menembus batas dan kabut

ulang lalai dibuai rasaki ameh,
supaya pikiranmu tak sarakoh,
bekal jalan menuju akhirat,
sebaik-baik bekal ke hari kekal.

Pekanbaru, 2018

Meniduken

*dindong-dindong papen,
salindik di buku buluh,
ketek marintang maken,
kok gadang bulih disuruh*

mengunyah dari mulut pahit ibu,
menghitung rimbang palak di pipinya,
membikin buluh kudukmu berdiri

ia benamkan segala kesakitan,
biar hilang sakitmu di badan,
sebab telah digariskan tondi,
dari tanah tumbuh segala kasih,
dari ranah rantau menjadi kisah

bahwa hidup mesti bertumbuh,
meski merasai si batang tubuh,
dari perasaian itu kita belajar,
bagaimana menguatkan akar

jadi petunjuk engkau merantau,
pulang jua ke kampung halaman.

Pekanbaru, 2018

Melintasi Gonenggati

ke Donggala, ke Donggala,
ketika senja jatuh di tepi bukit,
dan kota jadi ungu
cinta serupa hembusan angin timur,
lembut dan menyentak-nyentak,
rindu ialah kutukan tak berkesudahan,
dan aku pun tak pernah takluk, Cintaku
biar ombak menggulung Sulawesi,
yang kerap dijinakkan para kelasi.

Palu-Pekanbru, 2016-2017

May Moon Nasution lahir 2 Maret 1988 di Singkuang, Mandailing Natal, Sumatra Utara. Buku puisinya *Pedang dan Cinta yang Mengasahnya* (Gading Pustaka, 2016). Ia kini bekerja sebagai dosen di STMIK Hang Tuah Pekanbaru, sambil giat di Komunitas Paragraf. Ia tengah mencari penerbit untuk buku puisinya yang kedua.

PUISI-PUISI SARTIKA SARI

Kembang Tjoklat

Puan berjalan satu kaki, melempar mata ke kanan kiri
menyepuh pagi dan matahari
menanam benci
dendam dan duka dalam laci
di antara rupiah dan daftar penagih

tapi puan merunduk sepanjang gang,
mencari sisa dan kemungkinan,
perpisahan dan kematian,
pertemuan dan kedukaan

bercak bajunya mengeras,
sejak pagi ke pagi
merapal gerimis dan amuk gelombang
dalam paru pun lidah yang masam

tubuhnya ditempati dua orang perempuan
seorang lelaki, dan satunya tubuh yang
seperti hewan liar. gemar memangsa keringat
dan kulit. membangun lokus dendam
sekujur badan

bibirnya kembang setaman
semerbak siang sampai petang
tapi hatinya lautan api
tak kenal musim atau bumi
siapatah kawan berkelahi?

Laku Hambeging Samodra

S
Sementara jembatan layang terus mengular
nuju sepi ke sepi
pelipisnya dicucuki kenangan di sebuah terminal
tempat biasa petugas perhubungan berceracau
dengan tukang parkir, supir angkot,
dan penumpang percut yang gemar menunggu
sampai malam

Inang pulang meninting karung di pundak kanan,
sarung dililit di kepala, sisa buah tak terjual
digotong dalam keranjang, dan sebuah senyum
bergelantung tenang memperdalam keriput
pipi dan lunak bibirnya

angin berputar-putar pelan,
ada yang menelusuri bulu hidung, tapi
ada yang lesap begitu saja di dadanya yang dingin
kalender sudah merah semua, tapi waktu belum
jua sampai mengubur duka

Inang tak biasa pulang kosong tangan
biar kernyit dahi bercak cacing
kucing-kucing mengendap ke telinga,
pagi menunggunya berkali-kali
bertubi-tubi

duduk ia di emperan, menunggu bau knalpot
mengetuk penantian, sebab matanya tak lagi awas
malam di terowongan lensanya kehilangan banyak nama
pertemuan atau impian yang ditata banyak orang

Jalan Putri Hijau

Dalam sebuah legenda,
seorang puteri raja dikisahkan teramat
menawan
harum tiap helai rambutnya menebar
jangkar
di hati banyak pangeran
bersebab itulah, sang raja dan keluarga
dikepung tanda tanya dan resah tak sudah-
sudah
puteri dijaga dengan tangan, dada, dan
kepala
setiap detik sampai akhir hayatnya

di jalan ini, kisahnya dikenang
dalam sepi dan ramainya penduduk kota
di antara gedung-gedung menjulang
dan ritus yang menjelma pertokoan,
hotel, swalayan, café-café mahal
dan hunian muda-mudi tengah malam

di sudut yang lain,
kedai tuak, warung nasi, kedai kopi
dipadati kuli bangunan, pabrik, dan sopir
angkot
sejak fajar sampai petang

mengingatmu di jalan ini, puteri
menyisakan ketakutan
banyak yang kehilangan keberanian,
keyakinan

dan detak jantung

malam di tubuhmu
telah ditunggangi sekawanan anak
kampung
yang hatinya dimakamkan tanpa nisan
yang kepalanya digenggam obat-obatan
maka, riuh dan ricuh ibu kota
tak berhasil meredam kesunyian di dada
mereka

dan tatkala hening melangit
yang lelah menuju pulang
tapi begal baru mulai perjalanan
mencari yang tersisa di tepi jalan
atau yang terjebak di kerumunan kegelapan

lalu jika malam berjalan semakin jauh
tubuhmu ditinggalkan para pejalan
tapi darah dan duka menyebar
menyusup ke ruas-ruas aspal

sampai kini di ujung sebuah gang,
kau akan banyak temukan seorang anak
kecil mendengkur di trotoar
tubuhnya menggigil
bibirnya beku kelu
memanggil ibu berulang-ulang
yang hilang di badan jalan
mu

Dari Lampuuk

Pasir pantai berkisah
menafsir kaki-kaki yang datang dan pergi
ketika hujan segersang bibir merapi
atau terik sedingin hati *Poe Ma*

dari tepi ini,
sebuah negeri merapal keberanian
badai diterima dengan lapang
kehancuran dibangun menjadi kekuatan

malam yang gelap disusuri dengan keyakinan
bahwa yang pernah ada tidak selamanya hilang

dari Lampuuk,
kami menyaksikan kebahagiaan tumbuh
dari pohon-pohon yang menjulang
hembusan angin pantai
rumah-rumah tunggal di tengah lorong yang kosong
dan orang-orang yang tak pernah lupa arti ketakwaan

dari Lampuuk,
kami menjadi Aceh

Sartika Sari

Lahir di Medan, 1 Juni 1992, merupakan alumnus program studi Sastra Indonesia Universitas Negeri Medan dan Pascasarjana Universitas Padjadjaran Bandung. Aktif berkegiatan sastra bersama Komunitas Tanpa Nama, Laboratorium Sastra Medan, dan sejumlah komunitas perempuan penulis. Sejumlah karyanya terbit di Waspada, Medan Bisnis, Analisa, Jurnal Medan, Batak Pos, Mimbar Umum, Buletin Jejak, Majalah Kampus Universitas Riau, Suara Pembaruan, Sinar Harapan, Horison, Haluan Padang, koran Hari Ini, Majalah Sabana, Majalah Zine, Riau Pos, Indo Pos, Jawa Pos, Kompas, Media Indonesia, Suara Merdeka, Pikiran Rakyat, Tempo, Republika, surat kabar Borneo Kinabalu (Malaysia), dan sejumlah antologi bersama. Kumpulan puisi tunggalnya berjudul *Elegi Titi Gantung*.



CERITA PENDEK

LUMP SUDAH PENSIUN

CERPEN JONI SYAHPUTRA

LUMP membeku dalam diamnya. Segelas kopi yang dibuatkan istrinya belum disentuh sedikitpun. Sepertinya pagi tidak cerah lagi, baginya. Bunga-bunga yang dulu bersemi menghias taman, kini seperti layu di matanya, tidak menarik lagi. Sedikitpun tidak, sangat berbeda dengan hari-hari yang telah silam.

Hari-hari tua sudah membentang di depan matanya. Sesekali di sekanya rambut yang sudah memutih. Sarpan yang dibuatkan istrinya, seperti seonggokan batu di matanya. Ia tidak berselara.

Rumah pribadi, tipe 36 yang baru lunas kredit BTN dua tahun silam, yang belum direnovasi sedikitpun, tempat ia berdiam sepanjang hari bersama istri dan anaknya, ditatap lama-lama.

Lump memasuki masa-masa tua yang sepi, sendiri, dan tenggelam dalam kesunyian. Tidak sampai dalam hitungan bulan, semuanya akan berubah. Hidupnya akan berubah, nasibnya akan bertukar. Gayanya akan menyesuaikan dengan zaman. Rambutnya yang memutih barangkali tidak akan bisa mengkilap lagi walau dengan sekadar minyak kemiri. Mulutnya pun akan kekeringan dan tidak bisa lagi berhias asap-asap yang selalu menggepul seperti biasanya. "Biarlah

dulu mulut saya berhenti berasap selagi dapur tetap menggepul," pikirnya.

Jauh-jauh hari sebelum masa pensiun, ia sudah merancang masa tuanya. Serya menunggu hari 'penjemputan', setidaknya ia bisa membuka sebuah usaha. Ya, usaha apa saja, seperti membuka warung kecil-kecilan untuk istrinya, isi ulang air galon, bahkan sampai cara beternak lele sudah dipelajarinya dengan lengkap, tinggal bagaimana memulainya.

Ia yakin, begitu hari H itu datang, dan begitu dapat uang 'tolak' ia segera membeli bahan-bahan untuk membuat kolam dari terpal. "Bu, nanti kita membuat kolam lele ya, di belakang. Bangunan yang semula dirancang jadi kamar itu, kita sulap sementara dulu menjadi kolam lele."

Istrinya sumringah. "Betul juga," pikirnya. Setidaknya ia tidak akan membeli lagi ikan di pasar. "Bagus juga Pa. Nanti saya bantu merawatnya," balasnya. "Ah, saya tahu pikiran ibu. Apa benar mau merawatnya?" katanya tersenyum. Istrinya hanya menghela senyum sesaat mendengar itu.

Namun, siapa sangka, selebar surat yang diterimanya membuyarkan semua mimpinya itu.

Sejatinya ia sudah tahu dari teman-temannya tentang hal itu, sebelum surat itu datang. Surat itu, walaupun belum pernah dibukanya semenjak seorang kurir mengantarnya ke kantor, namun ia sudah tahu betul apa isinya.

Selembarnya surat yang akan menghancurkan mimpi-mimpinya. Mimpi beternak lele serambi menjalani sisa-sisa usia. Tidak, ia tidak berani membuka surat itu. Biarkan saja surat itu dianggap tidak pernah diterimanya sama sekali. Biar saja si pengirim mengira surat itu salah alamat dan mengiriminya surat yang kedua, hingga surat yang ketiga.

Bukankah Kasinya di kantor juga demikian, belum berani membuka surat itu. Atau Kabidnya juga seperti itu, seolah-olah enggan untuk membukanya. Atau Kepala Dinasnya, yang berpura-pura tidak pernah menerima surat itu. Padahal mereka sudah sama-sama mengetahui isinya. Mereka bertiga kemudian berpura-pura untuk tidak peduli. Mereka juga sama-sama tertawa, merokok, dan main domino. “Untuk apa diambil pusing Pak Lump, biarkan saja,” ujar Kabidnya. Lump hanya cengengesan. Ya, untuk apa diambil pusing semua itu jika masih bisa tertawa-tawa.

Kepada istrinya, sama sekali ia tidak pernah bercerita tentang surat itu, siapa pengirimnya, atau apa kira-kira isinya. Yang dia tahu hanya instansi pengirim dan alamat pengirimnya. Itu saja. Membaca alamat si pengirim saja badannya sudah serasa menggigil, belum lagi melihat lagi lambang yang tertera di surat itu. Mendadak semua tulang belulanginya menjadi lemah dan badannya tidak berdaya. Yang dia tahu hanya, ketika menerima surat itu matanya terbelalak, melotot, dan biji matanya hampir copot keluar.

Ia betul-betul tidak percaya akan mendapat surat itu. Awalnya, pada suatu hari, Lump dipanggil menghadap ke ruangan Kabidnya. Di ruangan itu ia

berbicara empat mata dengan Hendro, yang walau dari segi usia jauh lebih muda dibanding dirinya, namun dari segi kepangkatan sudah jauh melampauinya.

“Ada apa Bapak memanggil saya?” tanyanya.

“Ah, Pak Lump, umur Bapak sudah sepentaran dengan papa saya, tidak usah panggil Bapak segala. Hendro saja Pak.”

Lump jadi kikuk. Walaupun sudah setahun lebih Hendro menjadi atasannya, tetapi sangat jarang terjadi komunikasi empat mata di antara mereka. Kalaupun sempat, jumlahnya tidak lebih dari sekepalan tangan saja.

Hendro mengeluarkan setumpuk kertas. Lump menjadi bingung, tetapi sebagai pegawai senior, ia tentu tidak boleh memperlihatkan ketidaktahuannya. Segera saja dikeluarkannya pena dari saku tasnya karena ia melihat namanya tertera di kertas itu, lengkap dengan jabatan sebagai ketua panitia lelang, dan itu tentu artinya Hendro butuh tanda tangannya. Lump tidak mau bertanya lebih jauh lagi maksud tanda tangan itu karena itu sama saja mencemooh dirinya sendiri. Lagipula, ia merasa sangat berhutang budi kepada Hendro, setelah perjalanan dinas ke Batam itu.

“Ah Pak Lump, pakai pena saya saja, tintanya lebih bergengsi,” ujar Hendro. Lump memasukkan lagi pena pilot yang dibelinya di warung ke dalam tasnya. Ingatannya pun melayang ketika dipanggil Hendro dulu ke ruangnya.

“Pak Lump, sebenarnya jatah untuk kantor tidak ada, akan tetapi saya berusaha memperjuangkannya sekuat tenaga agar jatah itu jatuh ke kantor kita. Bapaklah orang yang saya tunjuk dan percayai,” ujar Hendro.

Lump belum mengerti arah pembicaraan Hendro, baru setelah dijelaskan ia paham dan betapa senang

hatinya, di usia yang sudah menua dan mendekati masa pensiun seperti saat ini masih saja diberi perhatian dan kepercayaan oleh bosnya.

"Ini ada tugas dari kantor untuk Pak Lump, pelatihan seminggu ke Batam. Kegiatannya menyangkut persiapan pensiun Pak. Tapi *fullboard* ya Pak," ujar Hendro lagi.

Lump tidak bertanya lebih lanjut, ia segera menyambar surat itu dan segera menuju mejanya dengan wajah sumringah. Beberapa teman seruangan memandangnya dengan heran karena sikap Lump yang berubah setelah keluar dari ruangan bos.

"Ah, ada kabar gembira rupanya," ujar beberapa temannya menggoda.

Lump tidak menjawab, hanya senyum lebar yang dilemparnya. Tetapi orang-orang bertanya-tanya, apa sesungguhnya yang terjadi terhadap Lump. Makanya, salah seorang dari mereka yang cukup dekat dengan Hendro segera saja menuju ruang Kabid itu untuk mencari tahu penyebab Lump menjadi riang gembira, dan memang berhasil. Maka ruangan itu riuh mendengar kabar akan keberangkatan Lump ke Batam.

"Ah, Pak Lump, oleh-olehnya jangan lupa."

"Pak Lump, di sana banyak yang mekar-mekar dan segar-segar *lho*?"

"Iya, iya... iya," jawab Lump. Dan Lump tidak memikirkan lagi apa maksud ucapan teman-temannya itu. Apa artinya yang mekar-mekar dan segar-segar itu dan apa pula arti *fullboard* yang diucapkan Hendro. Belakangan ia baru tahu kalau *fullboard* ternyata uang harian sebanyak Rp150.000 sehari, itupun hanya dibayarkan empat hari penuh. Total Lump mengantongi Rp600.000 ditambah bantuan transport Rp400.000. Padahal ia mesti mengeluarkan biaya lebih dari dua juta untuk oleh-oleh anak istrinya, tetangga, teman-teman kantor, dan biaya tidak terduga selama

di pelatihan, seperti biaya untuk si mekar-mekar dan si segar-segar itu. Lump mengumpat, tetapi istrinya mengatakan yang penting itu pengalaman yang di dapat.

"Bisa melihat negri orang kan? Kalau pakai uang pribadi memangnya mampu?"

Lump tercekat. Betul juga apa yang dikatakan istrinya itu, kalau memakai uang pribadi, mana mungkin ia mampu membeli tiket dan sewa hotel.

"Yang terpenting itu sebenarnya kepercayaan dari atasan *lho* Pa," ujar istri sambil mencoba baju yang dibawa Lump dari Batam.

"Bagus Pa. Papa pintar," ujar istrinya menggoda lagi. Lump bersungut karena uang hariannya ludes, tidak hanya itu, ia mesti *nombok* dengan uang sakunya untuk membeli oleh-oleh itu. Namun rasa percaya dirinya muncul, karena ucapan istrinya itu, tentang kepercayaan dari atasan.

Makanya, menyangkut kepercayaan atasan itu pula, ia tidak segan-segan menorehkan tanda tangannya di tumpukan kertas yang diberikan Hendro itu. Ia tidak membaca seluruh isinya, hanya membubuhkan tanda tangan, dan tidak pula berniat bertanya lebih jauh. Apalagi, di bawah tumpukan kertas itu terselip sebuah amplop, yang segera saja disodorkan Hendro kepadanya.

"Untuk apa ini Pak? Uang apa?"

"Ah, untuk beli terpal Pak Lump, sesuai dengan pelatihan beternak lele itu. Anggap saja sebagai modal usaha pensiun yang bapak pelajari selama pelatihan itu," ujarnya sambil tertawa.

Lump cuma cengengesan sambil mengembalikan pena Hendro yang dipinjamnya dan memasukkan amplop itu ke dalam tasnya. Kini di dalam kepalanya hanya ribuan ikan lele yang berebut makan di sore hari. Ikan-ikan itu tumbuh cepat karena istrinya juga rajin

memberi makan. Sesuai yang dipelajarinya di Batam, ia pun membagi kolam menjadi dua bagian, kolam untuk ikan yang berukuran sama dan kolam untuk ikan yang besar.

Lele termasuk binatang kanibal yang akan memakan ikan lainnya yang bisa dimakan. Yang kuat dan besar yang berkuasa, sedang yang kecil akan dilumat habis. Ia terus membayangkan ikan lele yang kecil berontak ingin segera dipisahkan dari ikan yang besar. Tetapi saat ini ia tidak bisa membayangkannya karena nasibnya pun sama dengan lele-lele kecil itu. Setiap pagi, siang, dan malam Si Rambo datang, lelaki besar dan kuat itu selalu menjadi ancaman baginya.

“Uang rokok Pak, uang makan dan minum?”

Setiap kedatangan Rambo, badannya menjadi lemah, nyalinya ciut, tulang belulanganya seakan remuk. Di depan matanya sendiri ia melihat Rambo pernah memukul orang hanya dengan sekali pukulan orang itu langsung terkapar. Ia takut, benar-benar takut. Ia harus mendapatkan uang. Ia ingat kolam lelenya. Makanya

dengan berbagai upaya dia mencoba menghubungi istrinya agar sesegera mungkin menjual semua lele-lele itu. “Bongkar semuanya, segera bongkar. Akan saya bongkar semuanya,” teriaknya. Istrinya tentu tidak mengerti apa yang dimaksud Lump, namun segera saja diambarnya sebuah martil dan diobrak-abriknya kolam lele itu. ‘Barangkali papa menyuruh saya membongkar kolam-kolam ini,’ pikir istrinya kalut.

Lump terbangun dari tidurnya ketika mendengar suara martil beradu dengan suara tembok. Ia tahu itu pasti istrinya yang sedang membongkar tembok-tembok kolam lelenya. Segera saja ia mencari martil lain untuk membantu pekerjaan istrinya. Tetapi Lump tidak menemukan martil, yang ditemukannya hanya sebuah gergaji besi kecil yang sudah patah. Lump kemudian menggosokkan gergaji usang itu ke besi jeruji yang kuat.

Padang, Oktober 2017

Joni Syahputra Hobi menulis cerpen. Cerpen *Ayat Keempatnya* masuk kumpulan cerpen Pilihan Kompas 2009. Mantan wartawan *Media Indonesia* ini, saat ini bekerja di Balai Bahasa Sumbar.



DRAMA

Naskah Opera Melayu

CERPEN BULANG CAHAYA

(Sejarah Perseteruan Melayu-Bugis di Kerajaan Riau-Lingga)

Karya: Marhalim Zaini

Digubah dari Novel *Bulang Cahaya* karya Rida K Liamsi

Para Pelaku:

Raja Ikhsan (*Penulis berumur 60 tahun*)

Azizah (*anak Raja Ikhsan*)

Raja Djaafar (*Anak Raja Haji YDPM IV*)

Raja Husin (*Sahabat Raja Djaafar*)

Tengku Ilyas (*Musuh R. Djaafar, saingan merebut Buntat*)

Tengku Harun (*sahabat T. Ilyas*)

Tengku Sidik (*sahabat T. Ilyas*)

Panglima Sulung (*orang kepercayaan T. Muda*)

Tun Dalam (*Putera Mahkota Terengganu*)

Temenggung Abdul Jamal (*keturunan Temenggung Johor*)

Bendahara Majid (*Mertua Tun Dalam, Bendahara Pahang*)

Tengku Muda Muhammad (*Anak tertua Temenggung A. Jamal*)

Tengku Besar (*Istri TM Muhammad*)

Tengku Buntat (*Anak TM Muhammad & T. Besar*)

Sultan Mahmud (*Yang Dipertuan Besar*)

Khalijah (*sahabat Buntat*)

Para Penari

DRAMA

BABAK I

(Pemain: Raja Ikhsan, Azizah)

PROLOG:

BABAK AWAL INI ADALAH PEMBUKA KISAH. BELUM MASUK KE WILAYAH TEKS CERITA UTAMA.

KETIKA GONG PERTUNJUKAN BERBUNYI, TAK ADA MUSIK. SUASANA HENING. HANYA SEBUAH LAMPU MENYOROT TAJAM KE ARAH SEBUAH RUANG KECIL DI SUDUT PANGGUNG.

SEORANG LELAKI BERUSIA LEBIH 60 TAHUN, BERNAMA RAJA IKHSAN, TAMPAK DUDUK DI SEBUAH KURSI KERJA DI RUANG KECIL ITU. IA SEDANG SIBUK MENYIBAK LEMBAR DEMI LEMBAR BUKU-BUKU YANG TERTUMPUK TAK RAPI DI ATAS MEJA. BAHKAN JUGA TAMPAK BUKU-BUKU LAINNYA TERSERAK DI SEKITARNYA. ASAP ROKOK BERGULUNG-GULUNG DARI MULUTNYA YANG KADANG KOMAT-KOMIT, KADANG TERSENYUM, KADANG TAMPAK CEMBERUT. SESEKALI IA MEMBETULKAN LETAK KACAMATANYA, DAN MEMANDANG SERIUS SEBUAH LAPTOP YANG SEJAK TADI MENYALA DI DEPANNYA.

TAPI, RAJA IKHSAN TAMPAK TAK TENANG, KARENA CUACA YANG PANAS MENYENGAT. SESEKALI IA BERKIPAS-KIPAS DENGAN BUKUNYA. SESEKALI IA MENYEKA PELUH YANG LELEH DAHINYA. SAMBIL BERSUNGUT-SUNGUT:

RAJA IKHSAN:

**(Monolog) Jahanam! Panasnya bukan main....
kemarau tak sudah-sudah.**

Hmm, beginilah kota Pekanbaru, kalau tiba musim kemarau. Sudahlah kemarau, udara pun tiap hari berkabut. Dari subuh sampai subuh lagi. Biasalah... kebakaran hutan terjadi di mana-mana. Semua daerah di Riau ni, macam kena panggang, panas dan berasap.

(Berdiri seperti berpidato) Tuan-tuan, puan-puan, inilah sebenarnya bahaya yang paling mengerikan bagi nasib umat manusia. Memburuknya iklim dunia. Bumi cuma satu. Manusia juga pasti tahu. Tapi terus saja seperti tak mau tahu. Terus saja merusak kerjanya. Baik karena miskin, maupun karena kaya. *(Terbatuk-batuk)*. Nah, 'kan...dah kena batuk aku ni....pasti ini gara-gara kabut asap di luar tadi tu. Serba salah! Kalau tak keluar rumah, tak dapat duitlah aku. Ya, aku ni *Chief Editor* di sebuah

majalah sastra dan budaya. Dah lebih sepuluh tahun aku kerja di sana. Tapi, perlu diingat, ini bukanlah semata-mata karena nak mencari uang. Ini soal pilihan hidup, soal karya! Jadi, hidup tak boleh diam, walaupun dah tua renta macam aku ni....harus berkarya...berkarya....

TIBA-TIBA TERDENGAR SUARA SEORANG PEREMPUAN MUDA BERTERIAK DARI LUAR:

SUARA:

Ayah...ayah....ada kiriman dari Belanda 'ni!

RAJA IKHSAN TERKEJUT. TAK LAMA SEORANG PEREMPUAN MUDA BERSERAGAM SEKOLAH SMA, BERNAMA AZIZAH, BERGEGAS MASUK, DAN MENDEKATI AYAHNYA.

DRAMA

AZIZAH:

Ini kirimannya, Yah!

RAJA IKHSAN:

Dari Belanda?

AZIZAH:

Ya, tebal amplopnya 'ni...(membolak-balik amplop)
Tapi, pastilah bukan
wesel, he...he...(keluar sambil menyengeh).

RAJA IKHSAN:

(Mengambil amplop) Ah, kau ini, jangan nyindir-nyindir soal wesel. Kalau wesel datang, kaulah yang paling dulu menghabiskannya...

(Membaca yang tertera di amplop) Hmm...dari Jan Van der Plaas.

(Bicara pada penonton) Tuan-puan, ini sahabat lama saya. Kami bertemu saat si bule ini datang ke pusat pemerintahan kerajaan Melayu Riau masa lalu, Pulau Penyengat. Dia penelitian untuk bahan disertasinya. Nah, karena aku ni memang sudah baik hati meminjamkan dia buku-buku referensi, maka aku pun sering dikirim buku-buku dan naskah-naskah lama tentang kerajaan Melayu Riau dan juga Melayu di semenanjung Malaysia.

Itulah, memang ironis negeri kita ni. Kita yang punya naskah, orang yang menyimpannya. Beruntunglah Belanda punya Leiden dan Utrecht, dua universitas yang menyimpan naskah-naskah lama tu. Di Riau? He..he....Di Riau? He..he...

(Membuka amplop, dan mengeluarkan isinya) Wah..wah..wah...lumayan tebal. Nah, ini surat pengantar dari Jan. Biar saya bacakan ya: "Apa kabar, Pak Ikhsan? Mudah-mudahan selalu sehat ya! Ini saya kirimkan satu *copy* naskah lama yang saya temukan di perpustakaan Leiden. Tidak jelas siapa penulisnya, tetapi menarik sekali. Sebuah cerita lama dengan latar belakang sejarah Riau Lingga. Sebuah pergulatan kekuasaan dengan warna romantisme lama. Sangat megesankan. Tapi dalam soal sejarah Melayu Riau, tentu Pak Ikhsan lebih paham dari pada saya. Baca dan simpanlah sebagai kenang-kenangan dari saya dan terima kasih karena menjadi sahabat saya selama ini. Salam, juga untuk keluarga dan sahabat-sahabat di Riau."

(Tersenyum-senyum. Menimang-nimang naskah itu) Hmmm...Baiklah, Tuan-Puan...saya mau membaca naskah ini dulu. Oke....(Bergegas menuju meja kerjanya. Menyulut rokok. Dan mulai membaca. Lalu dengan seksama matanya menyorot sampul naskah dan dengan keras membacanya) Bulang Cahaya.....

TAK LAMA, LAMPU MEREDUP DAN PADAM. BERALIH MENYOROT KE RELUNG *ORCHESTRA* YANG TELAH BERSIAP MEMULAI PERTUNJUKAN OPERA MELAYU.

DRAMA

BABAK II

ADEGAN 1

(Pemain: Raja Djaafar, Raja Husin, Para Penari)

MUSIK OPENING MENGALUN (3-5 MENIT).

TABIR PANGGUNG PERLAHAN TERSIBAK. TAMPAK LAYAR PUTIH TERBENTANG DI BELAKANG PANGGUNG. BERBAGAI VISUAL YANG MENGGAMBARAKAN SIMBOL-SIMBOL KEBUDAYAAN MELAYU (TERUTAMA RIAU-LINGGA), PETA-PETA, CUPLIKAN-CUPLIKAN KITAB MELAYU LAMA BERBAHASA JAWI, ARAB MELAYU, PULAU-PULAU, DAN LAIN-LAIN, MEMBENTUK KOLASE-KOLASE.

DI DEPAN LAYAR, *SETTING* PANGGUNG TELAH TERTATA SEDEMIKIAN RUPA. *SETTING* SIMBOLIK DENGAN SENTUHAN KLASIK MELAYU YANG MULTIGUNA. SEBUAH BINGKAI JENDELA KHAS MELAYU TERGANTUNG DI SEBUAH SUDUT. SEORANG LELAKI BERNAMA RAJA DJAAFAR TELAH BERDIRI DENGAN TENANG DI SANA. MENERAWANG JAUH. DAN SEORANG LELAKI LAIN, RAJA HUSIN, TELAH PUN TEGAK DI BELAKANG RAJA DJAAFAR.

SEMENTARA, DI BEBERAPA TEMPAT DI SEKITAR PANGGUNG, TELAH SIAP PARA PENARI, DENGAN MEMBAWA PROPERTI LAYANG-LAYANG. DAN MEREKA MULAI MENARI KETIKA MUSIK DAN KOOR MULAI BERPADU.

CHOIR:

ADEGAN 2

(Pemain: Raja Djaafar, Raja Husin)

BEGITU KOOR USAI, PARA PENARI KELUAR PANGGUNG, RAJA HUSIN MEMULAI DIALOG.

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

(Setelah sebelumnya bergerak resah ke sana kemari, ia mulai membuka dialog) Wahai, Abang Djaafar, rasa-rasanya, tak ada pilihan lain. Pulanglah Abang ke Riau. Kakanda Engku Puteri dan juga Yang Dipertuan Besar Mahmudsyah minta Abang Djaafar kembali ke Riau. Siapakah lagi yang layak menggantikan almarhum ayahnda Raja Ali sebagai yang dipertuan Muda, kecuali Abang Djaafar? Sudah saatnya abang kembali ke Riau. Kembalilah, Bang, kembalilah...

RAJA DJAAFAR (*Dilagukan*):

O, alangkah
Rindu dendam bergetar
Bagai ombak utara yang gusar
Menghempas-hempas pantai Kelang
Menghempas-hempas jiwaku gamang

Wahai
Menyebut namamu, Riau
Bertikam aku di jantung waktu
Menyebut namamu, Riau
Tenggelam aku di lautan masa lalu

RAJA HUSIN (*Dilagukan*)

O, alangkah
Betapa adinda tahu
masa lalu penuh seteru

DRAMA

luka hati telah jadi batu
jadi sembilu di lubuk kalbu

wahai
Riau

RAJA DJAAFAR (*Dilagukan*)

O, adinda Raja Husin
Sudah lama beta
ingin melupakan Riau
sudah lama beta
pergi jauh meninggalkan Riau

RAJA HUSIN (*Dilagukan*):

O, kakanda Djaafar
Telah lama pula
Riau dirundung sunyi
Sudah lama pula
Riau tak sabar menanti

RAJA DJAAFAR (*Dilagukan*):

Adinda Husin, sahabatku
Beta sudah setengah bersumpah
Tak kan ke Riau kaki melangkah

RAJA HUSIN (*Dilagukan*):

Tapi Abang,
Petinggi Riau memberi amanah
Tak sanggup adinda berbalik langkah

RAJA DJAAFAR (*Dilagukan*):

Di manakah pucuk segala yang tinggi
Jika tak mengerti batas langit dan bumi
Hilang budi karena bahasa
Hilang daulat karena kuasa

RAJA HUSIN (*Dilagukan*):

Tak ada laut yang tak bergelombang
Tak pula manusia terlepas dari kesilapan, abang
Retak jangan membawa belah
Genting jangan membawa putus...

DJAAFAR TERDIAM. MENARIK NAFAS PANJANG.
TERKENANG SEGALA KEJADIAN MASA LALU.
EMOSINYA MULAI TURUN. MELIHAT ITU, HUSIN
KEMBALI BERCAKAP.

RAJA HUSIN (*Dilagukan*):

Abang Djaafar, yang sudah, ya sudahlah.
Abang ingat cerita burung garuda kita?
(agak menggoda, membuat suasana cair)
Sekarang saatnya burung garuda
mulai mengepakkan sayapnya.
Jangan jadi elang laut terus-menerus...

RAJA DJAAFAR (*Dilagukan*):

(Masih terdiam. Meski ekspresinya sudah mulai
cerah)

RAJA HUSIN (*Dilagukan*):

(Kembali mengusik)
Atau, abang pasti tak lupa masa-masa muda kita
dulu?
Masa-masa manis. Masa-masa segala rindu dan
cinta bagaikan cerita tonil.
Indah dan penuh gurau. Ingatkah, Abang?
Masa-masa muda di kota Piring, ingatkah?
Di Kampung Melayu?
Di Kampung Bulang?

DRAMA

RAJA DJAAFAR (*Dilakukan*):

(Mendengar Kampung Bulang, hati Djaafar bergetar. Ia menoleh ke wajah Husin. Perlahan-lahan tersenyum)

RAJA HUSIN (*Dilakukan*):

(Bertambah senang)

Abang pasti ingat masa-masa tinggal di muara sungai dulu, kan?

Rumah-rumah panggung, lapangan main sepak raga, bukit menganjung layang-layang, jendela rumah Tengku Muda Muhammad yang lebar. Ya...ya....Jendela. Tiba-tiba di tengah jendela itu, wajah menawan anak gadis semata wayang Tengku Muda Muhammad muncul...

Gadis tercantik tercantik di Riau, gadis yang jadi impian pada pemuda di sana. Dan dialah, si Tengku Buntat, si Cik Puan Bulang....Bulang Cahaya.....

RAJA DJAAFAR (*Dilakukan*):

(Kian tergeriap mendengar nama itu. Wajahnya seketika berseri)

Ya...Bulang...Bulang Cahaya....nama itu....
Ya layang-layang itu....layang-layang itu.....
Layang-layang.....

LAYAR PUTIH KIAN MENYALA, MEMAINKAN IMAJI DAN SIMBOL MEMPERKUAT SUASANA.

PARA PENARI KEMBALI MASUK MEMBAWA LAYANG-LAYANG. MEMAINKANNYA.

RAJA DJAAFAR DAN RAJA HUSIN, MASUK KE MASA LALUNYA. IKUT BERBAUR MEMAINKAN LAYANG-LAYANG SAMBIL BERNYANYI

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Wahai,
Layang-layang berekor panjang
Terbanglah, terbang bagai elang
Layang-layang terbang bergoyang
Melambai sayang ke kampung Bulang

RAJA HUSIN (*dilakukan*):

Wahai,
Layang-layang berekor panjang
Terbanglah, terbang bagai elang
Layang-layang terbang melenggang
Melenggang bagai si cantik Bulang

RAJA DJAAFAR (*Dilakukan*):

Terbanglah bagai si elang kurik
Jangan bagai si elang laut

RAJA HUSIN (*dilakukan*):

Suaranya nyaring, elok dan merdu
Itulah suara jiwa yang merindu

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Layang-layang untukmu Bulang
Sambutlah abang dengan sayang

ADEGAN 3

(Pemain: Para Penari, Raja Djaafar, Raja Husin)

LAMPU MEREDUP. *BLACK OUT*.

MUSIK MENGALUN.

LAMPU MENYALA KEMBALI DENGAN SUASANA YANG BARU. DENGAN PERUBAHAN *SETTING* YANG BARU.

DRAMA

RAJA HUSIN (*dilakukan*):

Layang-layang untukmu Bulang
tali kasih cahaya yang cerlang

ADEGAN 4

(Pemain: Raja Djaafar, Raja Husin)

BEBERAPA SAAT KEMUDIAN, PARA PENARI
KELUAR, TINGGAL RAJA DJAAFAR DAN RAJA HUSIN
YANG SEDANG SIBUK MEMBUAT LAYANG-LAYANG.

RAJA DJAAFAR (*tidak dilakukan*):

Husin, buat ekornya agak panjang. Sebab badan
layang-layang ini cukup besar. Nanti tak naik.
Kalau pun naik berat ke depan.

RAJA HUSIN (*tidak dilakukan*):

Yalah, Bang. Dan, tak usah panjang betul. Ini
kan burung elang, bukannya ular. Kalau terlalu
panjang, dia tak bergoyang. Tidak mengigal...ha...
ha...

RAJA DJAAFAR (*tidak dilakukan*):

Adinda kan tahu, beta ini pemuja burung elang.
Bukannya ular. Burung elang selalu menunjukkan
kegagahan, kejantanan. Sedangkan ular, adalah
lambing sifat yang culas, tak setia. Manalah Buntat
tertarik dengan ular? Apa adinda lihat sifat beta
seperti ular? Culas, suka mengintip, atau mencuri-
curi pandang?

RAJA HUSIN (*tidak dilakukan*):

Tidak. Abang Djaafar memang elang. Garuda.
Makanya, selalu ingin menerkam semua mangsa,
ha...ha...Tapi, Buntat tak terlalu suka pada yang

suka main terkam, Bang. Dia lembut, perasa.
Jadi, kalau Abang jadi elang, ya, jadilah elang
kurik, jangan jadi elang laut. Elang kurik, tiap
dia menukik, pasti mengeluarkan suara nyaring
dan merdu. Itu kan suara kerinduan, suara kasih
sayang.

RAJA DJAAFAR (*Tidak dilakukan*):

Yalah....sudah hampir Ashar ni. Siapkan ekor
layang-layang itu, nanti tak sempat lagi dinaikkan.
Angin sudah mati lagi...cepatlah...

MEREKA BERDUA BERKEMAS. DAN BERSIAP-SIAP
MENAIKKAN LAYANG-LAYANG. TAPI, TIBA-TIBA
DJAAFAR KEMBALI Mencari-Cari sisa kertas.

RAJA HUSIN (*Tidak dilakukan*):

Untuk apa lagi kertas tu? Dah selesai semua kan?
Pasti naik. Abang jangan bimbang....

RAJA DJAAFAR (*Tidak dilakukan*):

Bukan bimbang. Tapi beta cuma lupa. Mestinya
beta buat tulisan di layang-layang ini, supaya
Buntat menyaksikannya kalau si elang ini
melenggang di atas bumbungan rumahnya.
(*menggunting kertas menjadi huruf-huruf Arab
Melayu, dan menempelkannya di dada si burung
elang*)

Nah, ini baru hebat! B-u-l-a-n-g C-a-h-a-y-a.
(*sambil mengangkat layang-layang di atas
kepalanya*)

RAJA HUSIN (*tidak dilakukan*):

Abang Djaafar memang hebat. Cerdik! Ini cara
yang sangat berkesan dalam meluahkan kasih
sayang. Bulang Cahaya. Hmmm, memang Tengku

DRAMA

Buntat itu cahaya di kampung Bulang, tak ada bandingannya. Di seluruh Riau sekalipun.

MEREKA KEMUDIAN BERSIAP-SIAP
MENERBANGKAN LAYANG-LAYANG. DJAAFAR
MEMEGANG TALI, MENGULURNYA. SEMENTARA
HUSIN MENGARAK SI ELANG.

RAJA HUSIN (*tidak dilagukan*):

Sudah...tarik, bang....

RAJA DJAAFAR MULAI MENGENTAK TERAJU,
MENAikkan LAYANG-LAYANG SEDIKIT DEMI
SEDIKIT.

RAJA HUSIN (*tidak dilagukan*)

Jangan terlalu tinggi, bang....nanti Cik Puan Bulang
tak nampak...

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Beta ingin si elang ini melintas di atas bumbungan
rumahnya. Biar dia menyaksikan si elang
melenggang. Angin sedang elok ke kampung
Bulang ni.

(kian bersemangat)

Husin, pegang tali. Beta ingin berdiri di tebing
bukit. Beta ingin melihat bayang-bayang Buntat.
Apakah dia menjenguk dari tingkap, atau turun ke
tengah lapang.

Buntat....inilah layang-layang rindu.....

MEREKA KEMUDIAN MENGULANG
MENYANYIKAN LAGU SEBELUMNYA, TENTANG
LAYANG-LAYANG RINDU.

RAJA DJAAFAR (*dilagukan*):

Wahai,

Layang-layang berekor panjang
Terbanglah, terbang bagai elang
Layang-layang terbang bergoyang
Melambai sayang ke kampung Bulang

RAJA HUSIN (*dilagukan*):

Wahai,

Layang-layang berekor panjang
Terbanglah, terbang bagai elang
Layang-layang terbang melenggang
Melenggang bagai si cantik Bulang

RAJA DJAAFAR (*Dilagukan*):

Terbanglah bagai si elang kurik
Jangan bagai si elang laut

RAJA HUSIN (*dilagukan*):

Suaranya nyaring, elok dan merdu
Itulah suara jiwa yang merindu

RAJA DJAAFAR (*dilagukan*):

Layang-layang untukmu Bulang
Sambutlah abang dengan sayang

RAJA HUSIN (*dilagukan*):

Layang-layang untukmu Bulang
tali kasih cahaya yang cerlang
DJAAFAR NAMPAK TEGAK DI SEBUAH BUKIT.
MELONGOK-LONGOK JAUH KE UJUNG KAMPUNG
BULANG.

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

(*dengan rasa kecewa*) Sudahlah, Husin, sudah
menjelang maghrib. Kita pulang dulu saja.

DRAMA

RAJA HUSIN (*tidak dilagukan*):
(*Sambil menurunkan laying-layang ia berpantun*)
Layang-layang bertali benang
Putus benang, tali belati
Cinta yang ikhlas cinta kukenang
Cinta sejati kubawa mati

Ayolah, Liyas! Jangan jadi jantan penakut. Buntat tak kan tergila-gila dengan orang yang bermulut besar!

MUSIK BERGEMA. MENGIRINGI SUASAN PERSETERUAN.

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Sudahlah. Pantun sekeranjang pun tak ada gunanya. Buntat tak menjenguk sama sekali. Jangan-jangan si Ilyas itu yang menunggu tangga, maka Buntat berkelam di bilik.

TENGKU ILYAS (*dilagukan*)

(*masuk dengan bernyanyi, bersama sahabat-sahabatnya: Tengku Harun, Tengku Sidik, seseorang*)
Wahai, angin
Angin inilah yang berdesau
Berputar-putar di langit Melayu
Berderap gusar kaki para perantau
Tak malu tegak lagak di tanah Melayu

ADEGAN 4

(**Pemain: Raja Djaafar, Raja Husin, Tengku Ilyas, Tengku Harun, Tengku Sidik, Panglima Sulong**)

RAJA DJAAFAR (*dilagukan*):

Wahai, angin
.....
.....
.....

KETIKA DJAAFAR DAN HUSIN BERJALAN MENUJU PULANG, TIBA-TIBA TERDENGAR SUARA DARI LUAR PANGGUNG, YANG MENGHENTIKAN LANGKAH KEDUANYA:

SUARA TENGKU ILYAS (*tidak dilagukan*):

Oi, orang Bugis tak tahu diri. Coba-coba pula nak memikat hati anak dara Melayu. Sudahlah menumpang di negeri orang, nak merajalela pula.

TENGKU ILYAS (*tidak dilagukan*):

Tinggalkan Buntat! Jangan lagi ke Kampung Bulang! Kalau datang juga, buruk padahnya!

RAJA DJAAFAR (*Tidak dilagukan*)

Cih, penakut! Jangan cuma berani sembunyi, besar bual. Keluar dan berhadapan secara jantan. Anak Bugis ini kalau sudah berkehendak tak akan mundur selangkah pun. Biar mati bersimbah darah. (*sambil mengencangkan ikatan sarungnya dan mengisar sarung badiknya ke depan*)

RAJA DJAAFAR (*tak dilagukan*)

Cuih! Engkau bukan Tengku Muda. Bukan pula Datuk Temenggung yang berhak melarang. Tepi kain Buntat pun kau tak dapat menjamahnya. Apalagi hendak memiliki. Engkau Liyas, cuma dapat mengintip dari balik semak....

TENGKU ILYAS SEMKAIN EMOSI, DAN HENDAK MENYERANG. TAPI SESEORANG DATANG MENAHAN-NYA.

DRAMA

PANGLIMA SULUNG (*tidak dilagukan*):

Tahan! (*Berdiri di tengah, di antara kedua pihak yang berseteru*)

Hemm, empat lawan dua? Berebut apa?

TAK ADA YANG MENJAWAB. TIBA-TIBA ILYAS MUNDUR BEBERAPA LANGKAH, DAN MENARIK LENGAN HARUN.

TENGGU ILYAS (*tidak dilagukan*):

Kelak, kita selesaikan anak Bugis itu....

LALU KEEMPATNYA KELUAR. SEMENTARA DJAAFAR DAN HUSIN MASIH DI DALAM.

RAJA HUSIN:

Maafkan kami Panglima. Sekedar membela diri.

PANGLIMA SULUNG:

Sudahlah, jangan semua sengketa diselesaikan dengan badik. Ada cara lain. Darah muda harus dikawal. Tak kan jadi pemimpin kalau terlalu pemanas...(*Keluar*)

RAJA DJAAFAR:

Beta segan dengan Panglima Sulung. Orangnya arif dan adil. Kalau tidak...entah apa yang terjadi.... Lagi pula, sebetulnya Buntat tak hendak menjadi kekasih, kalau sampai soal ini diselesaikan dengan senjata. Hmm, Buntat pernah bilang, bahwa dia tak mau jadi barang taruhan. Apalagi sampai harus berbunuh-bunuhan. Kepada siapa dia memberi hati dan cinta, tak bisa ditentukan oleh senjata dan kuasa.

Tapi...beta juga katakan pada Buntat, bahwa apa yang terbaik buat Buntat akan abang turutkan, sepanjang harkat dan martabat abang tak sampai diinjak-injak...

(Menarik nafas) Ya...yang penting memang bukan mengalahkan Liyas, tapi menjaga hati Buntat....

LAMPU MEREDUP. PADAM. *EXIT*

CHOIR:

BABAK III

ADEGAN 1

(Pemain: Tun Dalam, Temenggung Abdul Jamal, Bendahara Majid, Tengku Muda Muhammad)

SEMENTARA ITU, DI PULAU BULANG, PULAU YANG TERLETAK DI ANTARA BINTAN DAN SINGAPURA, YANG DULU DISEBUT TEMASIK, BEBERAPA PEMBESAR KETURUNAN MELAYU SEDANG BERBINCANG.

TUN DALAM:

Sampai bila orang-orang Bugis itu akan bersimharajalela di Riau. Menindas dan merampas hak-hak orang-orang Melayu!

BENDAHARA MAJID:

Seharusnya kita memang tidak bersetuju kalau pihak Bugis terus-menerus mengambil kuasa atas kerajaan. Tetapi, dulu Yang Dipertuan Besar sudah membuat ikrar sumpah setia. Dan pihak Bugis memang telah berjaya mengalahkan Raja Kecil. Adat orang Melayu pantang memakan sumpah!

DRAMA

TUN DALAM:

Apa ikatan setia Melayu-Bugis itu tidak boleh diubah? Ini kan negeri orang-orang Melayu? Cukuplah Daeng Marewa dan Daeng Celak saja yang dilantik menjadi Yang Dipertuan Muda. Mengapa pula Daeng Kambodja juga dilantik? Dia kan cuma anak Daeng Perani. Jadi anak saudara Daeng Celak. Bukan adik beradik. Padahal ikrar Melayu-Bugis itu jelas menyatakan yang berhak adalah Bugis Bersaudara!

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL:

Kami memang tak setuju dan menentang ketika Yang Dipertuan Besar Tengku Sulaiman dan saudara-saudaranya bersetuju dengan permintaan Bugis Bersaudara itu. Isinya, apabila mereka menang dan berhasil mengalahkan Raja Kecil, maka kelima bangsawan Bugis yakni Daeng Celak, Daeng Perani, Daeng Marewa, Daeng Menambun, dan Daeng Kumasi, dan keturunannya harus diangkat menjadi Raja Muda atau Yang Dipertuan Muda Kerajaan Johor, serta memegang kendali pemerintahan dalam bidang pertahanan dan keamanan negeri. Sementara keturunan Tun Abdul Jalil akan menjadi Sultan atau Yang Dipertuan Besar yang memegang kendali pemerintahan dalam masalah agama, adat, dan pemerintahan umum.

BENDAHARA MAJID:

Dan karena tak bersetuju itulah maka kami berdua lebih suka menentang secara diam-diam, dari pada berdepan, apalagi sambil bersilang keris. Memilih menjauh dari pihak Bugis, dan berdiam di Kampung Bulang dan Kampung Melayu ini, adalah pilihan terbaik bagi kami....

TUN DALAM:

Hmm....itulah kita orang-orang Melayu, penakut sangat. Mudah takluk. Suka merajuk. Takut dengan keris Bugis...

TENGGU MUDA MUHAMMAD:

Tapi, apakah yang dapat kita lakukan sekarang, setelah sebelumnya gagal mengusir Bugis dengan meminjam tangan Belanda? Perang telah meletus di Linggi dan Rembau. Korban banyak berjatuhan. Tapi orang-orang Bugis tetap terus berkuasa!

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL:

Mungkin benar kata Sultan Sulaiman dulu, sumpah setia Melayu-Bugis itu adalah hukum. Kita harus menghormatinya. Apalagi orang Bugis juga sudah banyak yang kawin dengan wanita-wanita Melayu, keturunan Sultan. Jadi, mereka sudah jadi saudara sendiri. Dendam yang lama itu eloknya dikubur sajalah, wahai Tun Dalam...

TUN DALAM:

Temenggung, Sultan Sulaiman sudah meninggal. Dan tak lama setelah itu, pengganti Sultan Sulaiman, Yang Dipertuan Besar Abdul Jalil juga tiba-tiba wafat. Padahal ketika berangkat ke Rembau, beliau sehat wal'afiat. Dan ketika perjalanan balik ke Riau, dikabarkan ia wafat. Apa artinya itu? Daeng Kambodja dan pihak Bugis sudah merencanakan kematian Sultan untuk merebut kekuasaan agar jabatan Sultan jatuh ke tangan keturunan Bugis. Nah, tengoklah, mereka pun kemudian melantik pula Tengku Mahmud, yang jelas-jelas masih kanak-kanak, masih berusia 10 tahun saat itu.

DRAMA

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL

Betul. Tapi Mahmud kan anak darah daging Sultan Abdul Jalil. Meskipun masih kanak-kanak, dia berhak. Itu adat istiadat Kerajaan Johor.

TUN DALAM:

Ini bukan lagi soal hak. Tapi soal patut dan tidak patut. Pihak Bugis jelas memang berkehendak Mahmud jadi Sultan, karena budak kecil kan lebih mudah diatur. Padahal bukankah Tengku Idris, Pamanda Sultan Abdul Jalil, juga boleh dan berhak jadi Sultan, karena ia lebih dewasa? Dan lagi pula, dalam garis darah, Mahmud itu sudah keturunan Bugis, bukan lagi Melayu asli. Ibunya kan Daeng Putih, anak dari Daeng Celak. Dengan begitu, jelas, kita tidak lagi beraja dengan orang Melayu dan keturunannya, tetapi sudah dikuasai oleh orang Bugis!

BENDAHARA MAJID

Tun Dalam, sejak dulu usaha kita, telah berkali-kali gagal menyingkirkan mereka. Dan setelah Sultan Mahmud jadi Yang Dipertuan Besar, perseteruan terbuka pun telah reda. Tun Dalam sendiri pun telah jadi Sultan di Terengganu, menggantikan ayah yang telah uzur.

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL:

Dan bukankah Daeng Kambodja, musuh besarmu itu, orang yang telah melantik dan merajakan Tengku Mahmud, kini telah pun wafat karena sakit?

TUN DALAM:

Ya...ya...ya...mereka memang menuduh betalalah yang memberi racun.....

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL:

Jadi, kubur sajalah dendam itu....

BENDAHARA MAJID

Benar kata Temenggung Abdul Jamal, eloknya kita lupakan saja dendam itu....

TUN DALAM:

(Menoleh pada Tengku Muda Muhammad yang sejak tadi termenung)

Tidak mudah untuk menguburnya. Selama orang Bugis masih punya kuasa di negeri Melayu ini, dan Sultan Mahmud pun masih duduk di tahta, dendam lama itu tak mungkin dapat dilupakan. Dan meskipun saya telah berada jauh di Terengganu, dan usia saya tak lagi muda, bukankah masih ada Tengku Muda Muhammad, seorang anak Temenggung yang dituakan, pemuda Melayu yang masih bergelora...*(menepuk pundak Tengku Muda)*.

TENGGU MUDA MUHAMMAD:

(Tetap diam. Tapi membalas dengan sorot mata tajam, tanda bersetuju)

TUN DALAM:

Tengku Muda Muhammad-lah yang akan meneruskan perjuangan mengusir Bugis dari tanah Melayu....

LAMPU MEREDUP. TUN DALAM KELUAR. TAK LAMA TEMENGGUNG DAN BENDAHARA PUN KELUAR. TINGGAL TENGGU MUDA SENDIRI DI PANGGUNG.

DRAMA

ADEGAN 2

(Pemain: Tengku Muda Muhammad, Tengku Besar, Temenggung Abdul Jamal)

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Dilagukan*):

Wahai,
Negeri Melayu
penuh seteru
Sumpah-setia jadi bara
Jadi api dendam lama

Hati yang benci
Sejarah yang salah
Bagai tak kuasa
Menahan gundah
Menampik musuh
Dalam tubuh
Dalam diri
Yang rapuh

TENGKU BESAR (*dilagukan*):

(Masuk, sambil bernyanyi)
Wahai,
Negeri Melayu
Penuh seteru
Sumpah-setia jadi bara
Jadi api dendam lama

Wahai Kakanda
Tengku Muda
Jangan gundah
Pada kuasa tahta
Musuh di tubuh
Musuh yang rapuh
Tegaklah di depan
Mengayuh harapan

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Dilagukan*):

Aduhai Adinda
Istri tercinta
Kugenggam tanah Melayu
Kutanam di seberang waktu
Pulau harapan di masa depan
terbentang gamang
di balik gelombang

TENGKU BESAR (*dilagukan*):

Aduhai kakanda
Perahu Melayu
Perahu melaju
Ayo berpadu
Ayo berpacu
Menuju rindu
Di ujung waktu

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilagukan*):

Dendam Tun Dalam
Masih belum tenggelam....

TENGKU BESAR (*Tidak Dilagukan*):

Dendam Tun Dalam, bukankah juga dendam
orang-orang Melayu?

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilagukan*):

Ya Adinda. Sebagai anak Temenggung, kini dendam
itu, seolah berpindah di pundakku...

TENGKU BESAR (*Tidak Dilagukan*):

Lalu, apakah yang membuat Kanda terlihat
demikian gamang?

DRAMA

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilakukan*):

Kanda memang benci dengan orang Bugis. Itu berarti kanda juga benci dengan Raja Djaafar!

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Bukankah itu juga artinya, Kanda juga benci pada anak kita sendiri, Tengku Buntat.

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilakukan*):

Ya. Itulah yang membuat Kanda menjadi gamang.... Nampaknya, Buntat sangat mencintai Raja Djaafar.

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Tapi, apakah Kanda memang betul-betul membenci Raja Djaafar?

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilakukan*):

Apa maksud Dinda bertanya seperti itu?

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Raja Djaafar, seorang anak Bugis, tapi tak pernah nampak kesombongan Bugisnya. Dia anak yang lembut, sopan, dan tahu adat istiadat....

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilakukan*):

Lalu? Adinda setuju Djaafar kawin dengan Buntat?

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Kanda, mungkin ini bukan soal setuju atau tidak setuju. Tapi, kalau kita tak bisa mengalahkan orang Bugis dengan keris, mengapa tidak dengan siasat?

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilakukan*):

Siasat? Apa yang Dinda maksudkan? Apa kaitannya dengan Buntat dan Djaafar?

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Masih ingatkah Kanda dengan perkataan kerabat kita Abang Buang dulu? Kalau Djaafar dikawinkan dengan Buntat, itu berarti puak Melayu akan kembali meraih harkat dan martabatnya di Kerajaan Riau. Bukankah Djaafar itu satu-satunya calon Yang Dipertuan Muda? Dan kelak, anak Djaafar dan Buntat, adalah calon Raja Muda dari darah Melayu yang lebih kental.

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilakukan*):

Ya, betul. Adinda betul. Orang Bugis itu dulu merebut kuasa di Riau, bukan semata-mata dengan perang. Tetapi dengan ranjang juga.... Tapi, Adinda harus ingat, apakah pihak Bugis akan membiarkan Djaafar kawin dengan Buntat? Bukankah pihak Bugis sangat menjaga panca kaki perkawinan puak mereka? Kalau Djaafar kawin dengan Buntat, maka Djaafar adalah menantu kita. Berarti dia memanggilku dengan Ayahnda. Padahal Djaafar adalah orang yang sepatutnya menjadi Yang Dipertuan Muda.... Adinda....tidak mungkin pihak Bugis mau berbapak kepada orang Melayu...dan tengoklah asal mula perkawinan puak Melayu dengan puak Bugis itu. Mereka hanya mau berabang kepada Sultan, tidak kepada kita bangsawan rendah ini....

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Tapi itu kan perkawinan yang diatur menurut asal mula sumpah setia. Inikan sudah lama dan keadaan sudah berubah...

DRAMA

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilagukan*):

Siapa yang berubah? Daeng Kambodja tidak mau kawin dengan Melayu. Yang Dipertuan Muda Raja Haji berkawin dengan Tengku Putih, anak Sultan Sulaiman. Jadi dia berbakat kepada Sultan. Tidak ada pihak Bugis berbakat atau berbakat dengan kepada Temenggung atau Bendahara. Itulah culasnya orang-orang Bugis dalam merebut kuasa. Sampai soal perkawinan pun mereka bersiasat!

TENGKU BESAR (*Tidak Dilagukan*):

Justru itulah, Kanda. Dinda pikir, kita harus mencoba melakukan siasat ranjang pengantin ini. Meskipun kita tahu, kecil kemungkinan pihak Bugis mau menerima perkawinan itu. Bukankah juga kekuatan pihak Bugis setelah perang Riau dulu, menjadi sangat lemah dan terpecah belah? Perang itu telah menewaskan Raja Haji Yang Dipertuan Muda IV di Tanjung Palas. Maka kini, sebagai anak tertua Raja Haji, Raja Djaafar menjadi sosok yang sangat penting...

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilagukan*):

(*Termenung sejenak*) Ya...ya...betul juga apa kata Dinda...Kalau Buntat berkawin dengan Raja Djaafar, maka kelak akan ada keturunan Temenggung yang akan jadi Raja Muda....dan inilah kesempatan pihak Melayu mengambil alih teraju pemerintahan dari pihak Bugis.

TIBA-TIBA TEMENGGUNG, AYAHNDA TENGKU MUDA MASUK, DAN LANGSUNG MENYELA.

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*Tidak Dilagukan*):

Memang benar, apa yang kalian pikirkan. Ayahnda ikut bersetuju dengan siasat ini. Sebab perang

telah selesai. Keadaan telah berubah. Kalau Djaafar jadi dikawinkan dengan Buntat, maka persetujuan kita dengan pihak Bugis tak lah perlu diteruskan dan sampai bertumpah darah...Tapi, apakah pihak Bugis memang setuju?

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilagukan*):

Siapa lagi yang akan menantang. Kalau ditakdirkan, maka Djaafarlah calon Yang Dipertuan Muda menggantikan ayahnya. Dan nampaknya, tekad Djaafar mempersunting Buntat, rasanya tak terperikan.

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*Tidak Dilagukan*):

Lalu, apa pula kata Raja Ali, sepupu Djaafar? Jangan-jangan dia yang bersikukuh akan menjadi Yang Dipertuan Muda. Sebab sekarang ini, dialah yang terus berperang dari pihak Bugis.

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak Dilagukan*):

Raja Ali....Raja Ali tak kan berketik, Ayahnda. Sebab perlawanan yang dipimpin Raja Ali setelah Perang Riau, justru membuat Belanda sangat membenci orang-orang Bugis. Bukankah dalam perjanjian damai Belanda dan Sultan Mahmud, sehabis perang, yang ditandatangani di kapal perang Belanda Utrecht, selain Sultan Mahmud dipaksa mengaku kalah, Riau juga harus berjanji untuk tidak lagi menjadikan orang Bugis dan keturunannya sebagai Yang Dipertuan Muda. Kalaupun Sultan Mahmud akan menunjuk seorang Raja Muda, maka pilihlah dari orang Melayu.

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*Tidak Dilagukan*):

(*Sambil mengangguk-angguk*) Ya..ya...dan tentu, sumpah setia Melayu-Bugis tidak boleh dipakai lagi setelah perang....Sekarang memang tinggal

DRAMA

terpulang pada Yang Dipertuan Besar, siapa yang akan dijadikan Yang Dipertuan Muda. Ayahnda rasa....Anandalah yang paling tepat....

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Maaf, Ayahnda. Maaf Kakanda. Bukan dinda tak bersetuju jika nanti kanda Tengku Muda yang duduk sebagai Yang Dipertuan Muda. Tapi bagaimana rencana kita tadi, tentang perkawinan Raja Djaafar dan Buntat. Andai saja gagal, tentu, ini menjadi kabar yang tak diinginkan oleh anak kita....

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*Tidak Dilakukan*):

Ya. Jika nanti Sultan Mahmud benar memilih Ananda Tengku Muda, maka Raja Djaafar tak berpeluang lagi mengawini Tengku Buntat. Sebab, memang, tujuan kita merebut kekuasaan telah tercapai...

TENGKU BESAR (*Tidak Dilakukan*):

Tapi, ayahnda....

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*Tidak Dilakukan*):

Ananda, dalam meraih sebuah kekuasaan, memanglah harus ada yang dikorbankan....

LAMPU MEREDUP. WAJAH TENGKU MUDA TAMPAK CERAH. MENATAP HARAPAN DI DEPAN MATA. *EXIT*

CHOIR:

sedikit

BABAK IV

ADEGAN 1

(*Pemain: Sultan Mahmud, Tengku Muda*

Muhammad,

**Temenggung Abdul Jamal, Bentara Dalam,
Sekretaris Kerajaan)**

DI ULU RIAU. SULTAN MAHMUD MENGUNDANG TENGKU MUDA MUHAMMAD DAN TEMENGGUNG KE ISTANA.

TAMPAK SULTAN SEDANG BERDIRI MONDAR-MANDIR DI SINGGASANYA, DI DAMPINGI BENTARA DALAM DAN SEKRETARIS KERAJAAN. SEMENTARA TENGKU MUDA DAN TEMENGGUNG DUDUK DI SAMPING.

SULTAN MAHMUD (*Tidak dilakukan*):

(Mondar-mandir di singgasananya) Beta pikir, kakanda Tengku Muda-lah yang paling patut untuk menyandang jabatan Yang Dipertuan Muda Riau, menggantikan almarhum ayahanda Raja Haji Fisabilillah....

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilakukan*):

(Memandang ke kiri dan kanan. Melihat Ayahnya yang menunduk)

Ampun Tuanku. Tetapi, yang sudah-sudah, jabatan Yang Dipertuan Muda adalah haknya pihak sebelah Bugis. Apa kita tidak mengingkari sumpah setia?

SULTAN MAHMUD (*Tidak dilakukan*):

Ehmmm....tetapi kita sudah kalah perang. Kita sudah menanda-tangani perjanjian damai dengan Belanda. Belanda tidak membolehkan pihak sebelah Bugis menjadi Yang Dipertuan Muda.

DRAMA

Mereka ingin orang-orang sebelah Melayu yang menjadi Yang Dipertuan Muda.

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

Tentu saja, Kakanda merasa mendapat kehormatan yang besar. Tetapi, kakanda pikir, cepat atau lambat orang-orang Bugis akan kembali ke Riau dan akan terjadi sengketa. Mengapa Tuanku tidak mengangkat ananda Radja Djaafar saja? Belanda boleh diberi tahu, bahwa Raja Djaafar bukan Bugis tulen...

SULTAN MAHMUD (*Tidak dilagukan*):

Kontrak politik dengan Belanda itu berlaku untuk semua keturunan Bugis. Raja Djaafar kan puteranya ayahanda almarhum Teluk Ketapang? Dia juga masih muda. Jika Yang Dipertuan Besar-nya muda, lalu Yang Dipertuan Muda-nya juga orang muda, kepada siapa negeri ini akan berlandung?

Sudah! Beta tidak hendak dibantah lagi. Ini titah dan harus Kakanda laksanakan!

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

Mohon ampun patik. Apapun titah akan patik junjung.....

SULTAN MAHMUD (*Tidak dilagukan*):

Berkemaslah. Segera Kakanda akan beta lantik menjadi Yang Dipertuan Muda Riau. (*Diam sejenak*)

Bentara Dalam, dan Sekretaris Kerajaan, siapkan segera persalinan dan upacara pelantikan petang ini. Jemput semua petinggi Riau untuk hadir....

BENTARA DALAM & SEKRETARIS KERAJAAN:

Baik, Tuanku...

SULTAN MAHMUD (*Tidak dilagukan*):

Kakanda Tengku Muda, kakandalah nanti yang berjaga di Riau. Buat yang patut, tetapi jangan sampai membuat marah Belanda. Kita belum siap untuk berperang lagi. Beta akan pindah ke Lingga dan berkerajaan di sana. Supaya tak mudah Belanda menyerang kita. Di Lingga, beta akan membangun kota baru, dan dari sanalah kelak kita mulai membangun Riau lagi....

ADEGAN 2

(*Pemain: Tengku Muda Muhammad, Temenggung Abdul Jamal*)

SULTAN MAHMUD BERGEGAS KELUAR. TINGGAL TENGKU MUDA DAN AYAHNYA TEMENGGUNG.

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

(*Berjalan dengan wajah cerah*) Hmmm...pucuk dicita, ulam pun tiba, akhirnya kekuasaan itu kukenggam juga....

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*tidak dilagukan*):

Inilah saatnya pihak Melayu melakukan sesuatu. Inilah kesempatan kita. Kalau diabaikan, kita akan kehilangan peluang menaikkan martabat orang-orang Melayu.

TENGKU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

Hak orang Melayu yang selama bertahun-tahun sudah dirampas, dan kini sudah di tangan, tak boleh terlepas lagi. Biar putih tulang, jangan lagi putih mata...

DRAMA

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*tidak dilagukan*):

Tapi, mesti ananda ingat, cepat atau lambat, perang saudara akan pecah. Karena Raja Ali yang sedang menyingkir ke Sukadana bersama sisa-sisa pasukan Riau, akan kembali ke Riau dan tentu akan merampas jabatan Yang Dipertuan Muda.

TENGGU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

Biarlah. Kuasa telah di tangan. Keris sudah dicabut. Apa kata takdir sajalah nanti....

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*tidak dilagukan*):

Lalu, apa rencana Ananda, dengan percintaan Buntat dan Raja Djaafar. Apakah mereka akan tetap bersatu?

TENGGU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

Betul kata, Ayahanda, bahwa dalam meraih kekuasaan, memanglah harus ada yang dikorbankan. Cinta Buntat pada Djaafar harus dihentikan. Buntat harus diasingkan, agar tak ada beban perasaan yang harus ditanggung. Supaya beta lebih mudah membuat keputusan.

TEMENGGUNG ABDUL JAMAL (*tidak dilagukan*):

Ya, Ayahnda setuju. Buntat juga harus ikut merasakan perjuangan menegakkan harkat dan martabat orang Melayu.

TENGGU MUDA MUHAMMAD (*Tidak dilagukan*):

Kalau karena cinta Buntat pada Djaafar akan jadi batu penghalang, maka pilihannya adalah Buntat harus rela dipisahkan. Sebab sejarah memberi peluang, takkan pernah berulang....

EXIT.

BABAK V

ADEGAN 1

(*Pemain: Raja Djaafar, Tengku Buntat, Kahlijah, Para Penari*)

SEBUAH SENJA, DI PANTAI KAMPUNG BULANG. RAJA DJAAFAR DAN TENGGU BUNTAT, SEPASANG KEKASIH YANG MEMADU RINDU, MEMADU RESAH.

MUSIK MENGALUN. PARA PENARI MASUK MEMAINKAN KOMPOSISI-KOMPOSISI.

DI PANGGUNG, TAMPAK RAJA DJAAFAR SENDIRI, MEMAINKAN PASIR DAN BATU-BATU KECIL, MENATAP JAUH KE CERUK MATA SENJA YANG MENYALA DI PUNGGUNG PULAU PENYENGAT.

RAJA DJAAFAR (*dilagukan*):

Aduhai,
Memandang petang
Kian padam di kampung Bulang
Serasa memendam rindu
Yang bergolak dalam kalbu

Aduhai,
Cahaya mata senja
Memerah di ufuk jauh
Menggapai-gapai cinta
Yang rapuh, kian terpiuh

TENGGU BUNTAT (*dilagukan*):

(Muncul dari sisi panggung sambil bernyanyi)

Aduhai,
Petang tenggelam
Di ufuk rindu kampung Bulang
Serasa malam kian padam
ditelan dendam dan kekuasaan

DRAMA

Aduhai,
Cahaya mata cinta
Memerah memendam luka
Menggapai-gapai mimpi
Yang lesi, yang mati

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Wahai, Adinda
Pantai ini adalah saksi
Betapa cintaku bagai api
Menyala menyibak gerbang hari

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*)

Wahai, Abang
Senja ini adalah saksi
Betapa cintaku bagai matahari
Menyala menyibak tirai pagi

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Pantai dan senja
Adalah rindu kita

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*)

Pantai dan senja
Adalah cinta kita

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Tapi gundah dan resah
Kian tak mudah
dapat dipisah

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*)

Tapi harap dan rasa cemas
Tak mudah lepas
Dapat dilepas

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Apa yang salah
Dari rindu?

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*)

Apa yang salah
Dari cinta?

**RAJA DJAAFAR & TENGKU BUNTAT
(*bersamasama*):**

Wahai,
Apa yang salah
Dari sejarah?

KEDUANYA TERDIAM SEJENAK. MUSIK PERLAHAN
BERHENTI. BERIKUT ADALAH DIALOG YANG TIDAK
DILAGUKAN.

TENGKU BUNTAT:

Mengapa Abang Djaafar ikut ke Daik? Mengapa
tidak ikut ke Bulang saja. Kan tidak ada yang
melarang?

RAJA DJAAFAR:

Habis, nak ikut ke mana lagi? Ke Bulang? Ayah
Buntat tentu tak berkenan. Lagi pula sumbang.
Kawin Belum, nikah pun belum. Apa pula alasan
untuk ikut dengan keluarga Temenggung?

TENGKU BUNTAT:

Tapi Ayah tak keberatan dengan hubungan kita.
Cuma Abang Djaafar saja yang tidak berterus
terang, dan menunggu-nunggu....(*sambil merajuk*)

DRAMA

RAJA DJAAFAR:

(*Dengan nada bicara yang tinggi dan terdengar kasar*) Siapa yang bilang Abang menunggu-nunggu? Ayah Buntat yang tiba-tiba mengubah janji. Semula bulan Zulhijjah nanti, Abang akan turun meminang. Tapi ayah Buntat minta ditangguhkan sampai selesai keberangkatan Yang Dipertuan Besar ke Lingga dan karena kesibukannya sebagai Raja Muda. Alasan beliau, pertalian keluarga antara kedua pihak tak dapat dilakukan serta merta. Banyak adat istiadat yang harus dipertimbangkan katanya.... Entah berapa lama pula ditangguhkan? Abang curiga, ditangguhkan atau jangan-jangan memang ditolak!

TENGKU BUNTAT:

Abang marah pada ayah? Abang sangka ayah memang tak ingin kita bersatu? (*Tambah merajuk*) Apa karena abang tak ditunjuk Sultan sebagai Raja Muda, maka abang marah pada ayah? Biasanya Abang Djaafar tak sekasar ini. Mengapa tiba-tiba berubah!

RAJADJAAFARTIBA-TIBASEPERTIMENYADARI KEKASARAN BICARANYA. DIA MENDEKATI BUNTAT. DUDUK MERAPAT. MENGGENGAM TANGAN BUNTAT.

RAJA DJAAFAR:

Maafkan Abang. Tak ada maksud Abang hendak bercakap kasar pada Buntat. Cuma terbawa emosi. Dari Daik pun, kalau hati tetap setia takkan ada salahnya. Pulau Bulang bukan pula terlalu jauh. Yang susah itu, kalau keluarga kita yang tak setuju....

BUNTAT DAN DJAAFAR MENERAWANG JAUH. SALING BERDEKATAN.

RAJA DJAAFAR:

Abang sebetulnya heran dan kecewa. Kenapa ayah Buntat menangguhkan perkawinan kita. Abang merasa, ada sesuatu dibalik penangguhan itu.

TENGKU BUNTAT:

Sesuatu? Apa maksud Abang?

RAJA DJAAFAR:

Mungkin saja, sesuatu muslihat untuk memisahkan kita.

TENGKU BUNTAT:

Mungkin juga Abang benar. Karena, setelah ayah dilantik menjadi Raja Muda, ayah berubah. Dulu, ayah memang pernah meminta Buntat untuk ikut Ayahanda Tun Dalam ke Terengganu dan tinggal di sana. Alasannya keadaan Riau sehabis perang kian sulit. Belanda terus mengawasi kita. Sewaktu-waktu akan terjadi perang lagi....

RAJA DJAAFAR:

Hmm...padahal alasan utamanya bukan itu. Tapi mereka memang hendak memisahkan kita...

TENGKU BUNTAT:

Ya. Setelah itu, ayah pernah bilang, kalau Buntat mau berumah tangga, masih banyak anak-anak bangsawan Melayu yang patut. Ayah sebut Tengku Ilyas, dan Tengku Harun.

DRAMA

RAJA DJAAFAR:

Ya, Abang sangat tahu, soal utamanya adalah perseteruan Melayu dan Bugis. Pihak Melayu memang sangat mendendam pada pihak Bugis. Nampaknya, tak cuma pihak keluarga Buntat yang menolak, tapi juga dari pihak keluarga Abang. Paman Daeng Ibrahim, Sultan Selangor yang bergelar Raja Lumu itu pun tak setuju kalau Abang kawin dengan keturunan Melayu, kecuali dari sebelah Sultan.

TENGKU BUNTAT:

Apakah Abang akan berpihak pada mereka? Dan akan mengatakan selamat tinggal pada Buntat? Abang kan orang Bugis, Buntat orang Melayu....

RAJA DJAAFAR:

Ha...ha....ha... Buntat, Buntat...kalau pun nanti kita akan dipisahkan juga oleh jarak dan waktu, itu pasti bukan karena Abang setuju dan berpihak pada dendam orang-orang tua kita itu. Ketahuilah dinda, Abang sangat benci dengan dendam. Seakan-akan hidup ini hanya dipenuhi dengan sakit hati dan harus pula diselesaikan dengan senjata. Padahal dulu, ketika berperang melawan Kompeni, Melayu dan Bugis tolong-menolong, sama-sama sakit, sama-sama senang. Encik Kubu gugur di Teluk Keriting, Tun Mandar, Tengku Alang, semua gugur di Teluk Ketapang. Tak ada soal Bugis, tak ada soal Melayu. Semua karena Allah kita berjihad. Semua menurut titah Yang Dipertuan Besar dan Yang Dipertuan Muda. Mau apa lagi?

TENGKU BUNTAT:

Tapi, kalau sudah begini, apa yang harus kita lakukan? Kedua belah pihak keluarga kita, sama-sama tak saling bersetuju. Di sini sudah hampir dua jam, sebentar lagi Yang Dipertuan Muda akan resah mencari anaknya...

RAJA DJAAFAR:

Entahlah. Abang pun bingung. Adinda lihat, di seberang tebing, kunang-kunang sudah mulai berterbangan. Sudah malam. Pulanglah. Kita pustuskan, untuk berpisah dulu sementara....

SEBUAH BATU KECIL, TIBA-TIBA JATUH DI KAKI BUNTAT. SESEORANG, BERNAMA KHALIJAH, SAHABAT BUNTAT, YANG SEJAK TADI MENGINTIP DARI SUDUT PANGGUNG, SENGAJA MELEMPAR BATU ITU SEBAGAI PERTANDA WAKTU TELAH HABIS.

BUNTAT MENAIKKAN KAIN PENUTUP KEPALA. MENGELAP MATANYA YANG BASAH, LALU BANGKIT. DAN BERANJAK. MESKI MELANGKAH DENGAN KAKI YANG BERAT.

DJAAFAR BUNTAT KEMBALI MENYANYIKAN LAGU DI AWAL PERTEMUAN.

RAJA DJAAFAR (*dilagukan*):

Wahai, Adinda
Pantai ini adalah saksi
Betapa cintaku bagai api
Menyala menyibak gerbang hari

TENGKU BUNTAT (*dilagukan*)

Wahai, Abang
Senja ini adalah saksi
Betapa cintaku bagai matahari
Menyala menyibak tirai pagi

DRAMA

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Pantai dan senja
Adalah rindu kita

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*):

Pantai dan senja
Adalah cinta kita

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Tapi gundah dan resah
Kian tak mudah
dapat dipisah

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*):

Tapi harap dan rasa cemas
Tak mudah lekas
Dapat dilepas

RAJA DJAAFAR (*dilakukan*):

Apa yang salah
Dari rindu?

TENGKU BUNTAT (*dilakukan*):

Apa yang salah
Dari cinta?

RAJA DJAAFAR & TENGKU BUNTAT (*bersama-sama*):

Wahai,
Apa yang salah
Dari sejarah?

ADEGAN 2

(Pemain: Raja Djaafar, Raja Husin)

BUNTAT LESAP DITELAN GELAP. DJAAFAR MASIH
TERCENUNG SENDIRI. SAAT ITULAH RAJA HUSIN,
SAHABAT RAJA DJAAFAR, MASUK.

RAJA HUSIN (*Tidak dilakukan*):

Sejarah memang salah, sahabatku....

RAJA DJAAFAR (*tidak dilakukan*):

Tak bisakah dendam masa lalu itu dihapus,
dan kita yang muda-muda diberi kesempatan
membuat pilihan sendiri?

RAJA HUSIN (*Tidak dilakukan*):

Entahlah. Sampai soal cinta pun mereka yang
mengatur....

RAJA DJAAFAR (*tidak dilakukan*):

Perpisahan ini, sangat tidak adil, Husin...

RAJA HUSIN (*Tidak dilakukan*):

Ya, Abang Djaafar....dinda pun ikut merasakan pilu
itu...

RAJA DJAAFAR (*tidak dilakukan*):

Husin, kenapa pula dulu beta jatuh cinta pada
Buntat? Kalau tahu akan sepahit ini, kenapa beta
tak dilarang sejak dulu?

RAJA HUSIN (*Tidak dilakukan*):

Sudah tahu peria pahit, mengapa digulai dalam kualiti.
Sudah tahu bercinta sakit, mengapa pula kini disesali?

DRAMA

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

(*Terdiam. Larut dalam kesedihan*)

Bertemu di Pengujan, apakah akan berpisah di Bulang?

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Kalau gagal merebut cinta, jangan bunuh diri jadi pilihan.

Kalau jantung hati tetap setia, akhir hayat pun tak terpisahkan.

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Ingatkah kau, Husin? Waktu di Pulau Pengujan itu?

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Pertemuan pertama itu?

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Upacara Mandi Safar itu, adalah pertemuan yang tak terlupakan...

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Saat kita mencari remis. Orang-orang mencari ketam dan kerang. Juga Gonggong.

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Ya, sengat sembilang itu....

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Sengat sembilang di kaki gadis cantik dari Bulang...

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Ya, Bulang Cahaya....

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Abang mengeluarkan sengat dari kaki Bulang Cahaya....

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Dan menelan sengat cinta si Bulang Cahaya...

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Sengat cinta...

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

Sengat cinta yang terus menjalar ke sekujur tubuhku, Sin...

Seperti inilah cinta Khais dan Laila itu, Sin

Aku mabuk,

aku terbakar,

Tapi kini aku tak berdaya...

Aku tak mampu menggapainya...

RAJA HUSIN (*Tidak dilagukan*):

Amboi, anak Bugis menangis?

Anak Yang Dipertuan Muda meratap dan patah hati?

Tapi, bangkitlah, Abang....

Dengan apa akan membalas dendam sejarah?

Dengan apa akan menghadang musuh, kalau dengan perempuan saja

Sudah menyerah?

RAJA DJAAFAR (*tidak dilagukan*):

(Perlahan-lahan bangkit, memandang jauh, lalu berteriak)

Wahai!

Akhirnya berpisah juga kita.....



TELAAH

Dalam Saiban:

KETIKA OKA RUSMINI MENGULITI TUBUH SENDIRI

Puji Retno Hardiningtyas ¹

*Aku pernah dinikahkan dengan laut.
Ketika tubuh kanak-kanakku mengelupas, upacara besar
digelar.
Sesaji, bunga, tujuh mata air diurapkan ke tubuh
kurusku.*

*Mataku dirajah. Ubun-ubun ditancapi mantra.
Kepala bertabur aneka bunga.
Kulitku dibakar cairan kuning.*

*Dengan tubuh dililit kain-kain kuno,
Aku menjelma bidadari.
Berenang di rimba semesta*

*Seorang perempuan meninggalkan anaknya di altar
Ditemani sebatang pohon. Udara dingin dan senyap
Tak henti menyuapkan api. Membakar kakiku.*

(Rusmini, 2014: 3)



Diksi *laut, mata air; tubuh, mata, ubun-ubun, kepala, kulitku, kakiku; upacara, sesaji, bunga, mantra; perempuan*, apa yang ada di benak kita saat kali pertama membacanya? Alamkah? Ritualkah? Atau perempuan dan tubuhnya? Melihat diksi-diksi tersebut, tentulah kita tidak bisa lepas dari bahasa sebagai medium sastra. Diksi itu pulalah yang menjadi kekuatan dan ketangkasan Oka Rusmini dalam menghadirkan sosok perempuan, tubuh, tradisi, dan alam dalam *Saiban* (2014).² *Saiban* ini merupakan puisi yang kental dengan tema lokal budaya (tradisi dan ritual) dan alam di Bali. Sekilas membaca prolog puisi *Saiban* ke-1, senyatanya memperlihatkan subjektivitas perempuan Bali yang ingin melepaskan diri dari tradisi dan budayanya. Tentu saja, melalui ritual penting, seorang perempuan harus melalui berbagai tahapan untuk melepaskan diri daritradiasi leluhurnya. Dalam konteks inilah, Oka berhasil melebur tradisi dan membenturkan sosok aku/perempuan Bali sebagai daya pikat tiap karyanya.

Terlepas pro kontra tentang Oka Rusmini yang dianggap “menjatuhkan” perempuan dan budaya Bali, memang tidak dapat dimungkiri, sejauh penilaian itu melalui pertimbangan dari karyanya. Bukan yang lain. Itulah gambaran dunia dalam masyarakat kita, **“latah” meneriaki luaran pengarang dan latar belakang budayanya yang menjadi sumber imajinasi**. Akan tetapi, jangan lupa, setiap karya yang lahir dari pengarangnya, saat itu pula pengarang sudah mati. Seperti pernyataan Roland Barthes yang menggaungkan

teori tersebut. Lihatlah karyanya, karya, dan karya! Setiap karya yang lahir dari pengarangpatut diapresiasi. Cara inilah, cara tepat untuk mengenal perempuan dan budaya Bali melalui karya-karya yang ditulis Oka Rusmini.

Siapa yang tidak kenal Oka Rusmini? Karyanya, antara lain *Tarian Bumi* (novel, 2000, Gramedia)—telah diterbitkan beberapa kali dan diterjemahkan dalam bahasa Inggris, Jerman, dan Italia—dan *Tempurung* (novel, 2010). Cerpennya berjudul *Akar Pule* (2012), *Kenanga* (2003), *Sagra* (2001), dan *Monolog Pohon* (1997) merupakan karya yang tidak kalah penting mewarnai kehidupan Oka sebagai perempuan Bali dan berangkat dari akar budaya Bali. Imajinasi Oka tentang ritus dan keberadaan seorang perempuan Bali yang membalikkan dunianya yang ortodoks dan melahirkan karya puisi seperti *Saiban* (2014; diterbitkan kembali oleh Grasindo, 2014), *Pandora* (2008), dan *Patiwangi* (2003; diterbitkan ulang dengan judul *Warna Kita*, 2007).

Dua puluh sembilan sajak Oka Rusmini yang terangkum dalam kumpulan *Saiban* adalah sebuah karya yang memberikan warna tersendiri dalam jagat sastra Indonesia. Terlebih, pada perkembangan sastra Indonesia modern di Bali, puisi ini membawa perdebatan panjang. Keberanian penyair Oka Rusmini yang menguliti tradisi melalui kiasan tubuhnya sendiri, perlu dikaji lebih lanjut. Alasan untuk mengulas sajak *Saiban* ini berdasarkan alasan berikut. Pertama, *Saiban* ditulis oleh Oka Rusmini dari rentang tahun 2008—2014, bukan waktu singkat untuk mencipta

sajak yang menjadi nomine Kusala Sastra Katulistiwa 2013—2014 (sebelumnya bernama Katulistiwa Literary Award) dan memenangnya dalam kategori puisi. Kedua, puisi Saiban merupakan sesaji kecil atau jogan yang melekat erat dengan masyarakat Bali sehingga tema ini menggambarkan budaya Hindu Bali. Potret tema lokal budaya Bali yang dibalut kisaran cinta kasih, ritual, dan alam, pantas dibaca secara luas, tidak hanya di Bali saja. Ketiga, puisi Saiban ini merupakan karya hebat yang lahir dari tangan Oka Rusmini. Karya yang diadaptasi dari Kakawin *Sumanasāntaka* karya Mpu Monaguna sehingga dapat dilihat sejauh mana Oka Rusmini melakukan resepsi dan mentransformasinya dalam puisi Saiban. Puisi Saiban berbeda dengan sajak lainnya, terutama cara penyajian puisi ini lebih pada gaya penulisan metrum pada kakawin, terdiri atas pupuh dan larik yang terikat aturan (bahasa Jawa Kuna atau India). Ketiga alasan tersebut menjadi dasar untuk mengupas puisi *Saiban* dengan berbagai sudut pandang: adaptasi/transformatasi kakawin ke dalam puisi, tradisi dan kosmologi Hindu, perempuan dan tubuh sebagai subjektivitas, dan unsur kealaman.

Adaptasi Kakawin

Sumanasāntaka dalam Saiban

Bagaimana teks diproduksi oleh penyairnya? Apakah makna pembacaan puisi Saiban ini akan diproduksi dari hubungan teks itu sendiri atau teks yang berada di luar teks tersebut? Jawabannya adalah iya, menggunakan kedua pemaknaan tersebut.

Pembacaan awal ini akan melihat hubungan teks dengan peristiwa di luar teks. Kita ketahui bersama bahwa penulisan adaptasi karya lama yang bersumber dari *babon Ramayana* dan *Mahabarata* telah banyak memberikan sumbangan khazanah kesusastraan Indonesia. Tahun 1953 Rustam Efendi mengadaptasi Kakawin *Ramayana* dalam dramanya berjudul *Bebasari*—tokoh *Bebasari* diadopsi Dewi Sinta, sedangkan tokoh Bujanga diadaptasi Sang Rama—dalam Kakawin *Ramayana*.¹

Penerapan resepsi produktif sastra Indonesia sudah dimulai tahun 1926. Meminjam istilah Andrew (1976 dalam Hutcheon, 2006) adaptasi bersifat universal dan dapat diulang-ulang dengan berbagai variasi yang dilakukan terus-menerus. Pengarang dapat mengadaptasi sebuah teks asli dengan cara mereka sendiri yang

unik dengan memperhatikan batasan adaptasi. Tahun 1969 Danarto juga mentransformasi dari Kakawin *Mahabarata* dalam cerpennya **“Nostalgia”**—tokoh Abimanyu yang berinteraksi dengan seekor katak. Tokoh perempuan Jawa diceritakan dengan kekuatan sebagai perempuan, memengaruhi para penguasa kerajaan pada zamannya, berdekatan dengan urusan politik, dan negara yang dipimpin oleh raja-raja kuat di kerajaan Jawa. Dunia perpuisian pun tidak kalah ketinggalan dengan meresepsi karya sastra lama, lalu menuliskannya dalam puisi modern. Misalnya, penyair Goenawan Mohamad (**“Gandari”, 2013; “Persetubuhan Kunthi”, 1998**), Linus Suryadi A.G. (**“Arjuna di Padang Kurusetra”, “Mimpi Bisma”, “Petruk Kumat”, “Srikandi Edan”, “Banowati dan Limbuk”, dan “Burisrawa Kasmara”, 1997**), Sapardi Djoko Damono (**“Di Banjar Tunjuk, Tabanan”, “Benih”, “Pesan”, “Telinga”, dan “Sita Sihir”, 1982, 1983, 1994**), dan Subagio Sastrowardjo (**“Parasua Rama”, “Garuda”, “Kayon”, “Wayang”, “Bima”, “Matinya Pandawa yang Saleh”, “Kayal Arjuna”, “Dalang”, “Asmaradana”, dan “Batara Kala”, 1995**). Begitu pula dengan Oka Rusmini melakukan hal

serupa, yaitu adaptasi Kakawin *Sumanasāntaka* dalam *Saiban*. Karya-karya adaptasi tersebut sebagai sublimasi ontologis wacana ke dalam teks fiksional, pada sisi yang lain, dapat dijelaskan dengan asumsi teoretis yang sudah lama dikembangkan oleh kelompok strukturalis.

Kakawin *Sumanasāntaka* karya Mpu Monaguna berkisah tentang kehidupan Pangeran Aja dan Putri Indumati, dengan *Mahākāvya Raghuvamsa ādhyāya V sloka 36* sampai dengan *ādhyāya VIII sloka 95* dan tambahan cerita *āsīr ‘pembukaan’* dan *epilog* (babak akhir). Kakawin *Sumanasāntaka* merupakan karya sastra **Jawa Kuna** yang dijadikan tolok ukur kehidupan kerajaan pada masa itu. Tiga tema besar yang dikisahkan kakawin *Sumanasāntaka*, yaitu gambaran istana raja, pergantian musim, dan upacara pernikahan (percintaan). Secara umum kakawin mencakup unsur keindahan, alam, peperangan, ajaran/nilai, dan percintaan.

Unsur keindahan alam, ajaran yang dipetik dari tradisi (budaya), dan percintaan (pernikahan dan melahirkan) dijadikan ontologis Oka Rusmini mentransformasi kisah *Putri Indumati* dan *Pangeran Aja* dalam *Saiban*. Tokoh

“Aku” atau “Perempuan” yang selalu disebutkan Oka Rusmini dalam *Saiban* “kemungkinan” adalah duplikasi Putri Indumati yang dikemas secara utuh sebagai perempuan Bali. Bahkan, tokoh aku liris bisa jadi Oka Rusmini sendiri. Meskipun nama tokoh “aku”/“perempuan” dan laki-lakinya tidak disebutkan langsung oleh Oka Rusmini. Perhatikan padabait pertama, puisi ke-1 *Saiban* (hlm. 3–5) itu sudah memperlihatkan kisah tokoh Putri Indamuti yang dinikahkan dengan *Pangeran Aja*. Proses anak-anak, remaja, dewasa, menikah, dan melahirkan tergambar jelas dalam puisi *Saiban*.

Jika kakawin umumnya terdiri atas empat baris dengan menggunakan metrum yang sama dalam satu pupuh, yaitu empat baris dalam tiap metrumnya, puisi *Saiban* ini mengubahnya tiap baitnya terdiri atas tiga baris yang sering disebut rahitiga. Hal senada pun diutarakan Kurnia (2016) dalam esainya “*Sesesaji Keci untuk Kehidupan*” menyatakan bahwa *Bentuk Saiban ini serupa kakawin dalam khazanah sastra lama walau polanya lebih longgar. Jika umumnya kakawin tersusun dari sajak empat untai dengan metrum ketat, Oka menyusun ke-29 puisi dalam Saiban sebagai semacam terzina yang terdiri atas bait-bait tiga seuntai. Bacalah dengan saksama puisi Saiban, Oka*

Rusmini apik menuliskannya dalam stanza tiga seuntai/terzina, tetapi ada beberapa bait yang dilewatkan olehnya (lihat tabel 1). Berbicara tentang *Saiban*, sudah tentu kita wajib mengetahui pola kakawin. Atau malah kita abaikan? Sebab puisi itu bebas persajakannya, rimanya, susunan katanya, atau baris dalam baitnya? Untuk kali ini, saya harus menghadirkan struktur kakawin untuk melihat *Saiban*. Kalau Oka Rusmini bermain dalam lingkaran kakawin, boleh jadi ia lalai dalam menjaga metrum kakawin dalam puisinya. Dalam *Saiban*, ada beberapa bait yang tidak konsistenditulisannya, yaitu 2 baris dalam satu baitnya, ada empat baris, bahkan lima baris tiap baitnya. Ada pula satu kata dalam 1 bait dengan tetap tiga baris. Misalnya, puisi ke-17 bait ke-11–14, menggunakan satu kata Pergilah (hlm. 37) dan diulang dalam keempat bait tersebut; puisi ke-20 bait ke-10 satu kata, Kau (hlm. 40).

Kakawin *Sumanasāntaka* bahasa Jawa Kuna terdiri atas 183 pupuh dan 54 pupuh sendiri berupa metrum Jagaddhigta (metrum Jawa Kuna, bukan dari India). Untuk Kakawin *Sumanasāntaka* hingga saat ini masih tersimpan di Gedong Kirtya, Jalan Veteran No. 20, Singaraja, Bali, dengan kode kropak

nomor IVb/612. Dari sinopsis yang sudah dialihbahasakan ke dalam bahasa Bali, Kakawin *Sumanasāntaka* terdiri atas 183 pupuh dan 1.146 bait. Sementara itu, Saiban terdiri atas 328 bait dengan pola suku kata terkecil **2—23 suku kata, dan 3 baris** yang ditonjolkan penyairnya dalam *Saiban* layaknya seperti kakawin.

Oka Rusmini memiliki kemampuan luar biasa dalam menulis puisi naratif. Keterampilan Oka dalam menguasai kosakata bahasa Indonesia dengan baik ini adalah kekuatan seorang Oka Rusmini. Persoalan keterampilan bahasa, Sapardi Djoko Damono pernah mengungkapkan bahwa hal tersebut merupakan syarat pertama dan utama bagi seorang penyair. Selain itu, sudut pandang dan kisah yang akan dituliskan harus dipahami dengan baik oleh penyair. Gaya penulisan puisi narasi di Indonesia yang sangat apik adalah puisi-puisi yang lahir dari tangan W.S. Rendra. Tidak asing lagi kita kenal, cara yang digunakan oleh Rendra, saya temukan juga pada puisi-puisi Oka Rusmini. Coba perhatikan *puisi Pati-wangi* (2003), misalnya **“Bajang-Bajang”** (hlm. 19) dan **Pandora** (2008), misalnya puisi **“Garba”** (hlm. 17) mengetengahkan tokoh aku lirik

sebagai perempuan yang kuat untuk melepaskan diri dari tradisi yang mengungkungnya. Puisi naratif dengan sudut pandang tokoh “aku” tidak lain adalah diri Oka Rusmini sendiri (*dikenal self*) yang memberi makna kehidupan yang dihadapinya (*the other*) oleh seorang perempuan. Penjelasan panjang tentang struktur puisi Saiban tidak akan berhenti pada titik ini. Kemiripan gaya penulisan penyair sangatlah beragam, sejauh tidak menjiplak, karya itu tetap layak lahir dan diterima di dunia sastra Indonesia.

Saiban Kisaran Teks dan Tokoh Perempuannya: Persiskah Kisah Putri Indumati?

Sejauh mana Oka Rusmini mengungkapkan ontologis dan ideologi yang dibangun dalam puisi *Saiban* ini? Mari, kita lihat tahapan kedua ini, pembacaan teks itu sendiri. Dari judul puisi, apakah “benar” atau “salah” pengertian saiban sebagai konsep sesaji persembahan yang diwakili perempuan dalam puisi *Saiban*? Ataukah sebaliknya, apakah tokoh Indumati benar menjelma menjadi perempuan dalam Saiban? Ataukah *Saiban* murni dipandang sebagai media/sarana ritus persembahan seorang perempuan setelah selesai

memasak yang ditunjukkan untuk Tuhan? Apakah *saiban* mencitrakan sesaji kehidupan Oka dalam semua perjalanan hidupnya? Pemaknaan Oka Rusmini pada epilog buku puisinya, mungkin, adalah kebenaran baginya bahwa *saiban* begitu luas bagi saya, tidak sekadar sesaji, tetapi memiliki filosofi yang luas. Namun, seperti dikemukakan oleh Peirce bahwa kebenaran ilmu tidak bersifat mutlak, tetapi relatif, dinamis, dan terus berubah sesuai dengan dinamikanya. Kembali lagi, inilah tugas pembaca budiman dalam menafsirkan sebuah teks. Berdasarkan konteks yang dialami tokoh **“Aku”/“Perempuan”**, *saiban* dapat dimaknai sebagai sebuah kelahiran, kehidupan, dan pengalaman hidup baru. Jadi, penafsiran untuk *saiban* ini bisa berbeda-beda bergantung pada esensi yang dihadapi.

Pergualatan pemikiran yang mendera saya ketika kembali menafsirkan judul puisi ini. Apakah judul *saiban* mencerminkan isi keseluruhan puisi di dalamnya? Ternyata tidak saya temukan kata saiban satu pun dalam puisi ke-1 sampai dengan ke-19. Berbeda dengan puisi-puisi sebelumnya, Oka Rusmini mengambil satu puisi untuk judul puisinya. Lihat saja puisi Patiwangi (2003) yang dibagi

menjadi tiga tema, “Potret” terdiri atas 17 puisi, “Upacara” terdapat 39 puisi, dan tema “Totem” dengan 57 puisi. Judul Patiwangi diambil dari tema “Upacara” (hlm. 98). Puisi lainnya berjudul Pandora (2008) juga diambil dari 40 puisi di dalamnya, puisi “Pandora” (hlm. 23). Jelaslah, puisi *Saiban* ini tidak mewakili isi puisi yang justru banyak bertema cinta, perempuan Bali, upacara, tradisi, dan budaya masyarakat Bali.

Kata *saiban* dalam bahasa Bali, secara harfiah berarti “**sajen berupa sejumput nasi dan lauk yang dipersembahkan sehabis memasak**”. Kurnia (2016) juga menyebutkan *saiban* atau *banten saiban* atau *jotan* adalah “*sesaji kecil yang dipersembahkan Oka kepada Tuhan dan kehidupan selesai ia memasak*. Salah satu kegiatan umat Hindu dalam menghayati agamanya adalah melaksanakan *yadnya sesa*. Istilah ini dikenal di Bali dengan *yadnya sesa*, sedangkan di India dikenal dengan *prasadam* (*menikmati makanan hasil atua setelah dipersembahkan kepada Tuhan*). Untuk di beberapa tempat di Bali, *yadnya sesa* lebih dikenal dengan *seseiban* atau *mejotan*. Oka Rusmini pun pernah melaksanakan ritus *saiban* secara realitasnya. Oka pun memahami secara harfiah

apa itu *saiban*? Jika asumsikan lain bahwa *saiban* adalah proses kelahiran dan kehidupan seorang perempuan dengan pertarungan cinta, pernikahan, masa kehamilan, dan melahirkan jabang bayi, tentu peristiwa ini memiliki tokoh “*Aku*”.

Kembali kita mengenal lebih dekat tentang *saiban*, hal ini dilakukan untuk menyakinkan pemaknaan lebih lanjut tentang puisi *Saiban*. Kita dapat membaca **Kitab Manawa Dharma Sastra Adhyaya III, sloka 69 dan 75** berikut, *Dosa-dosayangkitalakukan saat mempersiapkan hidangan sehari-hari itu bisa dihapus dengan melakukan yadnya sesa*. Pembaca budiman pun dapat membaca *Kitab Bhagavat-gita III.12—13 dengan sloka berikut, Istan bhoan hi vo deva, dasyante yajna-bhavitah, tair dattan apradayaibhyo, yo bhunkte stena eva sah, yadnya sishtasinsah santo, mucnyante sarva kilbishail, bhunjante te tv agham papa, ye pacanty atma karamat. Yang artinya “Sesungguhnya keinginan untuk mendapat kesenangan telah diberikan kepadamu oleh para dewa karena yadnya-mu, sedangkan ia yang telah memperoleh kesenangan tana memberi yadnya sesungguhnya adalah pencuri. Ia yang memakan sisa yadnya akan terlepas dari segala dosa, tetapi ia yang memasak*

makanan hanya bagi diri sendiri, sesungguhnya makan dosa.” Oleh karena itu, masyarakat Bali melaksanakan ritus *saiban* sebagai rasa syukur kepada Tuhan.

Ketika masyarakat Bali melaksanakan *mesaiban*, dengan mempersembahkan makanan setelah selesai memasak, tersaji dalam sebuah *bokor* (nampan) di halaman atau altarnya, baru setelah itu keluarga besarnya dapat menikmati hasil masakan, terutama masakan ibu. Ritual yang sederhana ini menjadi penting jika dilaksanakan sesuai dengan nilai spiritualnya. Sebaliknya, ritual ini tidak memiliki nilai jika manusia hanya melihat kadar entitas dengan apa yang dilihat, bukan untuk baik di mata Tuhan. Kita kembali melihat puisi *Saiban*, saya tidak menemukan kata atau baris atau bait yang mengisyaratkan ritual persembahan *jotan* atau *seseiban*. Puisi ke-1 sampai dengan ke-29 merupakan potret seorang perempuan menemukan cinta, melaksanakan pernikahan, menjalani kehidupan setelah pernikahan, menjalani kehamilan, dan menjalani proses melahirkan, dan membesarkan bayi yang dilahirkan. Meskipun dalam prosesi kehidupan, perempuan yang dijadikan tokoh dalam puisi

Saiban tetap diupacarai sesuai tradisi dan ritual upacara yang umum dilaksanakan masyarakat di Bali. Sekali lagi, inilah kekuatan spriritual Oka Rusmini yang dituliskannya dalam puisinya. Kemungkinan alasan Oka Rusmini memberikan pemaknaan saiban adalah **sesaji kehidupannya** tidaklah salah. *Saiban* adalah bentuk rasa syukur Oka Rusmini atas apa yang dimilikinya di dunia adalah milik Tuhan.

Membaca berulang-ulang puisi *Saiban* ini, kebimbangan menyeruak lagi di benak saya. Cinta kasih dan sarat filosofis yang luas? Ketika ditelisik kembali proses transformasi kakawin

Sumanasāntaka yang bercerita tentang percintaan *Pangeran Aja dan Putri Indumati* dengan tiga tahapan, yaitu keindahan, alam, dan percintaan keduanya, saya memiliki pandangan berbeda dengan Oka Rusmini dan Anton Kurnia. Saya berpikiran lain tentang judul *Saiban* ini. Dari pendekatan semiotika, pandangan Peirce bahwa kebenaran itu (hasil pemikiran) sebagai *sign*, simbol, dan tanda yang dapat dipahami melalui interaksi sosial. Interpretan saya berbeda dengan ideologi penyairnya, seperti dituliskannya dalam epilog buku puisi *Saiban* ini. Judul *Saiban* tentu secara harfiah tidak bisa menggambarkan kisah

Putri Indumati dan Pangeran Aja meskipun naratifnya tokoh mengarah kepada kedua tokoh tersebut. Hal ini pun sah ketika pembaca sastra memiliki interpretasi yang berbeda dalam mengkaji satu karya yang sama. Namun, jangan sampai "*keblinger*" atau berat sebelah dalam melakukan kritik, apalagi kritikan yang menjatuhkan pengarangnya. Ibarat timbangan, haruslah menggunakan timbangan beratnya sama, menimbang yang baik dan yang buruk, kelebihan dan kelemahannya. Mari, perhatikan puisi ke-2 pada bait ke-1, ke-12, dan ke-13 berikut ini.

Kau ingin jadi Sita?

Kenapa kaubeli gelang penari jogged bumbung

Yang menari di pura dalem? Berapa usia kita waktu itu?

...

Apakah kau masih ingin menjadi Sita?

Perempuan yang bercumbu dengan Rahwana ketika hari gelap

Dan merayu Laksmana tatkala pagi tiba.

Aku sendiri ingin menjadi Drupadi

Pemilik lima lelaki yang menghanguskan dahagaku

Hingga tak kuinginkan lagi pakaian membungkus tubuhku.

Dari kutipan tersebut, nama Sita, Rahwana, dan Laksmana tidak disebutkan dalam Kakawin *Sumanasāntaka*. Tentunya, pembaca sudah tidak asing lagi dengan babon sastra lama, Kakawin *Ramayana*. Nama-nama tersebut adalah tokoh dalam Kakawin *Ramayana*. Penyair telah melakukan dekonstruksi terhadap tokoh Sita yang tidak setia lagi kepada Rama. Secara struktur Rama dan Sita adalah tokoh yang saling mencintai. Ketika Sita diculik dan dibawa ke istana Rahwana, Rama mulai meragukan kesucian Sita. Sita pun membuktikan kesuciannya dengan membakar diri dalam api. Baris ke-12 baris 1 dan 2 menyatakan bahwa Sita mengkhianati Rama, yaitu dengan bercumbu malam hari dengan *Rahwana* dan pagi hari dengan Laksmana, yang tidak lain adalah adik Rama. Konstruksi teks yang ditunjukkan dalam puisi ke-2, adanya posisi biner yang ditabrakkan dengan teks aslinya. Lalu bait ke-13, penyair mengandaikan diri sebagai *Drupadi*, perempuan yang dekat dengan putra Pandu, yaitu *Pandawa*. Tidak asing pula nama *Drupadi* yang perkawinan dan hidupnya di lingkungan *Pandawa* bersaudara dan dikisahkan dalam Kakawin *Kresnapancawiwaha*. Nah, pertanyaanya sekarang, mengapa Oka tidak menggunakan nama Putri Indumati? Ada baiknya penyair menggunakan pengandaian nama dari kakawin yang diadaptasi, misalnya *Putri Indumati*. Kesalahan terulang lagi pada puisi ke-11, bait ke-11 berikut ini.

Aku menjadi Kunti
Yang meninggalkan Pandu
Untuk bercinta dengan para dewa
(Rusmini, 2014: 26)

Kesalahan yang dimaksudkan adalah pemilihan tokoh perempuan, mengapa Oka Rusmini tidak nama-nama dari Kakawin *Sumanasāntaka*? Tokoh Aku kembali diibaratkan sebagai Dewi Kunti istri Pandu, ibu *Pandawa*. Adaptasi dari *Kitab Mahabarata* kembali dilakukan Oka Rusmini. Pengingkaran atas tokoh Putri Indumati ini, apakah sengaja dilakukan penyairnya atau tanpa disadarinya keakuan dalam Saiban dapat menjelma sebagai perempuan-perempuan hebat lainnya. Nah, inilah kekuatan seorang penyair, imajinasi dan riset sejarah mampu dituliskan dalam puisi-puisinya. Oka juga mengibaratkan lelaki pujaannya bagai Bima, Aku teringat Bima, tetapi kau bukan dia (hlm. 32).

Apa hubungan pengandaian tokoh Sita dengan perempuan dalam *Saiban*? Untuk membedakan nama-nama tokoh perempuan, *Sita*, *Drupadi*, dan *Kunti* dengan *Putri Indumati*, perlulah kita membaca Kakawin *Sumanasāntaka*. Helen Creese dalam bukunya berjudul *Perempuan dalam Dunia Kakawin: Perkawinan dan Seksualitas di Istana Indic Jawa dan Bali* (2012) mengupas tokoh-tokoh tersebut dan kakawin yang menunjukkan perjalanan cinta seorang perempuan. Yang jelas, dari nama-nama tokoh perempuan itu telah dihadirkan dalam puisi Saiban oleh Oka Rusmini. Tepatnya, Oka telah menggambarkan kisah *Putri Indumati* dan *Pangeran Aja* pada puisi ke-1. Puisi ke-1 melukiskan kehidupan perempuan mencari cinta dan lelaki yang menerimanya. Dalam kakawin *Sumanasāntaka* proses itu adalah peristiwa lamaran yang diajukan Pangeran Aja kepada Putri Indumati. Proses melepaskan diri dari tradisi Bali, upacara pelepasan, dan ungakapan cinta kepada laki-laki yang akan dinikahnya itu sama dengan kisah kakawin *Sumanasāntaka*.

Oka Rusmini sudah jelas mengisahkan perjalanan tokoh aku/perempuan dari masa kanak-kanak, ditinggal oleh ibunya, masa remaja, masa menikah, dan melahirkan. Masa kanak-kanak digambarkan pada puisi ke-1, Ketika tubuh kanak-kanaku mengelupas, upacara besar digelar (hlm. 3), puisi ke-2 Pada masa kanak-kanakku, buahnya menyusui aku (hlm. 6), dan puisi ke-3 Perempuan kecil menyukai buih (hlm. 8). Kutipan itu tahapan kehidupan masa kanak-kanak digambarkan dengan Oka Rusmini dengan kepolosan dan bermain dengan buih di pantai. Setelah beranjak remaja, dalam masyarakat Hindu Bali, ada ritual untuk menghormati perempuan ketika datang menstruasi,

potong gigi, dan sebagainya. Perjalanan menuju dewasa, perempuan muda tampak pada usia 12 tahun, satu per satu diuraikan dalam puisi ke-1, Para pemangku menghidupkan dupa, bunga, dan sesaji/Orang-Orang memejamkan mata dan mengulang *mantra-mantra* (hlm. 4). Setelah itu, puber dan jatuh cinta. Perjalanan cinta dan kekecewaan diungkapkan Oka Rusmini pada puisi ke-5 sampai dengan ke-21. Meskipun dengan bahasa kias tingkat tinggi, Oka menarasikan kisah cinta melalui tokoh **“Aku”/“Perempuan” dengan cinta dan hawa nafsu layaknya perempuan dan laki-laki dewasa**. Lihat contoh puisi ke-6 berikut ini.

Seluruh mata air mendesak keluar.

Aku basah, linglung, dan limbung. Apakah kau

Mengajakku bersetubuh di sela tumpukan bunga dan buah?

(Rusmini, 2014: 34).

Tidak dapat dielakkan bahwa dalam proses cinta kasih dan perkawinan, seorang perempuan dan laki-laki, ada nafsu yang mengalir ke darah mereka, *Apakah kau mengajakku bersetubuh di sela tumpukan bunga dan buah?* Cinta yang digambarkan dalam Saiban tidak ditutup-tutupi oleh penyairnya. Oka sangat fantastik menggambarkan kisah percintaan ini. Gabriel Marcel, seorang filsuf asal Paris (1889—1973), **mengemukakan hakikat pertemuan atau kehadiran dan cinta. Sudah menjadi kodrat sosial, manusia berdasarkan kecenderungan biologis dan psikologis hadir sebagai pribadi**

yang berbeda. Pertemuan dua orang, laki-laki dan perempuan dapat membangkitkan cinta. Terkadang cinta menyebabkan luka, gambaran luka, kecewa, dan patah hati terlihat pada puisi ke-7, ke-9, ke-11, ke-12, dan ke-17. Cinta melahirkan kesetiaan dan sebaliknya. Cinta pada pandangan pertama, cinta dengan pujaan hatinya, cinta yang bertemu di taman, pantai, hotel, kafe, dan altar menjadi latar tempat pertemuan dua kekasih yang dimabuk cinta. Bahkan, masa perempuan mengandung dan melahirkan juga dinarasikan dalam puisi *Saiban*, terlihat pada puisi ke-25 *Dalam tubuhku telah tumbuh*

mahluk hidup (hlm. 47); ke-26 *Ini hari ke-210/kalikan 7 agar genap wujud manusiaku* (hlm. 48), dan ke-28 *Konon Ibu memberiku uoacra pemapag rare* (hlm. 51). Tahapan kehidupan seorang perempuan sangat lengkap dikisahkan Oka Rusmini dalam *Saiban*. Jarang sekali dalam puisi-puisi Indonesia kita temukan tahapan kehidupan seorang perempuan yang lengkap: dari kanak-kanak, remaja, dewasa, menikah, dan melahirkan seperti dengan mudah kita temukan dalam puisi karya Oka Rusmini. Ada nuansa cinta, kekecewaan, ritual, dan alam dipadukan jadi satu oleh Oka Rusmini.

Eksplorasi Tubuh Perempuan Adalah Diri Sendiri

Puisi-puisi Oka Rusmini adalah puisi yang bertemakan Bali, mengeksplorasi diri/tubuh, membenturkan tradisi, dan pengalaman hidup sebagai seorang perempuan dengan perkembangan dari kecil, remaja, dewasa, dan menjadi orang tua. Namun, Oka Rusmini menguliti diri dan mempertahankan eksistensinya dengan memperlihatkan dirinya sebagai orang Bali yang renegat (bukan sekadar menerima nasib secara ikatan kosmologi, tetapi memiliki kebebasan lahir sebagai pribadi yang liar dengan imajinasi). Sesungguhnya, kekuatan diksi dan metafor tradisi Bali yang dimiliki Oka Rusmini sekaligus sebagai kelemahannya. Sebab Oka Rusmini berhadapan dengan kontradiksinya sendiri.

Subjek inferior, yaitu perempuan sebagai objek eksploitasi tubuhnya sendiri adalah suatu keberanian Oka Rusmini yang tidak dapat dianggap remeh. Oka pun mencoba kembali melakukan pembalikan struktur: subjek inferior—kelemahan perempuan menjadi sebuah kekuatan tradisi. Imajinasi Oka tentang ritus dan keberadaan seorang perempuan Bali yang membalikkan dunianya

yang *ortodoks* dan melahirkan karya puisi seperti *Saiban*. Sangat indah dibolak-balikkan oleh Oka Rusmini dalam *Saiban*. Proses yang terjadi dalam masyarakat Bali, khususnya perempuan yang diperlihatkan oleh Oka Rusmini sebagai pelaku ketinggalan kebudayaan (*cultural lag*) dan keberlanjutan kebudayaan (*cultural survival*) Bali. Bagaimana Oka memperlihatkan perempuan dalam *Saiban* melakukan *dua konsep peristiwa perubahan kebudayaan? Pada puisi ke-1 telah diuraikan Perempuan-perempuan bertubuh batu memahat tulangku. Meniupkan darah ke jantungku. Siapa yang mengirimku ke ladang tandus ini?* (hlm. 3). Perempuan yang dimaksudkan dalam *Saiban* itu adalah pelepasan gadis Bali yang telah menemukan laki-laki pujaanya. Perempuan itu digambarkan dengan tegas oleh Oka bahwa ia rela melepaskan diri dari jati dirinya sebagai perempuan Hindu. Hal itu ditunjukkan pada baris puisi *Para pemangku menghidupkan dupa, bunga, dan sesaji. Orang-orang memejamkan mata dan mengulang-ulang mantra. Aku diam. Menunggu mereka selesai melebur dengan laut* (hlm. 4). Sang perempuan telah rela melepaskan kebudayaan lamanya dan membuka budaya baru dalam kehidupannya.

Dengan persembahan dupa, bunga, dan sesaji, keluarga perempuan mengiringinya dengan mantra sebagai upacara suci pelepasan diri. Di Bali istilah upacara *yadnya* ini disebut *patiwangi*. Perempuan ini melakukan dua peristiwa perubahan kebudayaan, hal ini pun pernah dirasakan oleh penyairnya sendiri, seperti pada puisinya sebelumnya *Patiwangi (Warna Kita)*. Konsep ini digunakan untuk menggambarkan praktik yang telah kehilangan fungsi penting, tetap hidup dan berlaku semata-mata hanya di atas landasan adat-istiadat. Perempuan dalam *Saiban* telah melebur dari alam pikiran tradisional ke pikiran modern.

Selain Oka Rusmini, penyair laki-laki yang pernah mengiaskan badan dalam sajak-sajaknya adalah Joko Pinurbo. Puisi berjudul *Di Bawah Kibaran Sarung* itu menuliskan metafor badan dalam tiap puisinya. Seperti halnya Joko Pinurbo, Oka Rusmini pun mengeksplor kata tubuh dengan erotis. Kleden (2004) melakukan pembacaan atas puisi Joko Pinurbo dengan judul ***"Puisi: Membaca Kiasan Badan Kumpulan Sajak Joko Pinurbo"***. Badan dapat berperan ganda, sebagai tanda dan apa yang ditandai. Dengan menggunakan anggota badan

sebagai objek puisinya, puisi itu pun terkesan jauh dari efek pronografi. Bahasa Joko Pinurba terkesan realis, mengandung humor, roman-tis, sindiran, gambaran fisik, dan politis. Berbeda dengan puisi Oka Rusmini, bahasa yang metafor ini terkesan vulgar, menantang, sakarsme, dan terkesan jauh lebih erotis, misalnya Seorang lelaki muda telah melumat tubuh ibuku (Rusmini, 2014:6); Aku telah melu-muri tubuhku dengan pandan berduri, Sesaji dan doa yang sering ditiupkan anak lelakiku/ Ditabung telinga. *Tetapi kau tak juga pergi* (Rusmini, 2014: 12); *Dada telanjang. Tubuh anyir/.../Kucium harum laut sambil melumat sepotong roti*

kering/Kurasakan otakku penuh letupan/Cairan mengalir membasuh tubuh kurusku (Rusmini, 2014: 14).

Pada puisi ke- ke-1, ke-2, ke-6, dan puisi ke-6 Oka Rusmini yang lebih menyuguhkan ritus eksploitasi tubuh dan perempuan sebagai wujud kekuatan jawaban atas budaya dan tradisi; mikrokosmos dan makrokosmos kehidupan. Pengalaman religius Oka Rusmini ini terumuskan melalui kata-kata yang terungkap lengkap dalam simbol. Ritual pribadi yang memungkinkan seseorang mengalami kekecilan dan kekerdilan, bahkan rasa takut religius yang dihadapi oleh pribadi. Meminjam istilah Torevell (2000; Bunyamin, 2012), tradisi dan teologi

ritus sejak kristianitas awal, tubuh mendapat peranan penting dalam upacara ritual keagamaan. Bahkan, gereja abad pertengahan berusaha menginkorporasikan tubuh spiritual dalam ekspresi ritual dengan menekankan pentingnya pengalaman tubuh dan pengalaman kolektif akan kehadiran yang kudus. Puisi Rusmini yang dipilih dalam kajian ini merupakan praktik dan makna liturgi penyairnya sendiri yang dikuliti melalui tubuh perempuan. Oka Rusmini memperlihatkan puisi yang mengeksploitasi perempuan dan tubuh sebagai pelepasan dari tradisi yang telah membesarkannya. Perhatikan kutipan puisi berikut.

*Sesaji, bunga, tujuh mata air diurapkan ke tubuh kurusku
...perempuan-perempuan bertubuh batu memahat tulangku...
(Rusmini, 2014: 3)*

Kutipan tersebut adalah jawaban konsep Descartes (dalam Bunyamin, 2012) mengemukakan bahwa konsep *res cogitans* dan *res extensa* memperbesar gap antara tubuh dan jiwa yang membawa konsekuensi besar pada pemahaman dan pelaksanaan praktik keagamaan, termasuk penghayatan pada ritus. Tubuh dijadikan media untuk melepas satu tingkatan sosial masyarakat Bali. Sementara itu, sesaji, bunga, dan tubuh mata air adalah sarana upacara. Kelebihan puisi-puisi

Oka Rusmini ini berani menabrak struktur manusia sebagai makhluk individu dan masyarakat. Ritual tubuh ini yang dapat dilihat dengan mata menjadi akar adanya dikotomi dunia sakral dan profane, termasuk ritual perempuan yang sedang mengandung tujuh bulan. Lihat pada puisi ke-25, ke-26, dan puisi ke-28 ritual yang menarasikan liris tokoh aku/perempuan mengalami fase kehidupan sebagai perempuan hamil dan melahirkan.

*Lelakiku menggenggam benang dan bamboo
Orang-orang mengucapkan mantra di sekelilingku
Megedong, gedong nama upacara ini.
(Rusmini, 2014: 47)*

Kutipan puisi tersebut adalah usaha orang tua, terutama keluarga masyarakat Bali, khususnya perempuan yang sedang mengandung tujuh bulan, secara tradisi harus dilakukan ritual magedong-gedongan. Ritual ini dimaksudkan untuk memelihara keselamatan jabang bayi dalam kandungan. Biasanya memerlukan *byakala*, *peras*, *daksina*, *ajuman*, *prayascita*, *gedong*, dan *sayut pengambean*. Banten tersebut merupakan simbolik perut perempuan yang mengandung atau ibu yang menggambarkan *catur sanak*. Perhatikan pula puisi ke-29 berikut, Orang-orang datang berkerumun membawa *sesaji/ Catur sanak*. Mereka masukkan tubuh-tubuh itu/ ke dalam kain-kain putih yang telah dilumuri mantra dan rapalan para leluhur. *Kemana/akan mereka bawa?* (hlm. 53). Oka Rusmini mengenalkan ritual *pemapag rare* pada puisi ke-28. Ritual ini umumnya dilaksanakan ketika bayi lahir dan disambut dengan satu upacara selamat datang ke dunia. *Seperti kutipan Konon Ibu memberiku upacara pemapag rare/ketika aku lahir beragam dagingnya/yang menempel di pusarku lepas* (hlm. 51). Untuk puisi *Saiban* ke-28 pernah ditulis Oka Rusmini dan diterbitkan sebelum kumpulan puisi *Saiban* terbit, dengan judul “**Kelahiran**”. Harapan yang diinginkan kedua orang tua ketika bayinya lahir ke dunia adalah selamat hingga dewasa. Pada akhir ulasan ini, Puisi *Saiban* Oka Rusmini ini merupakan lukisan dan bentuk nyata masyarakat Bali dengan budayanya. Kehadiran puisi *Saiban* ini menyuguhkan tradisi yang sangat lekat dengan kepercayaan masyarakat Bali—mitologi, sakralisasi, dan mistifikasi—dalam memandang dunia dan segala isinya sebagai bentuk rasa syukur kepada Tuhan. Oka Rusmini-lah yang mampu menciptakan dunia puisi *Saiban* yang bukan saja tradisi Bali yang unik, tetapi realitas mitos Bali tersebut termanifestasi dalam bentuk ritual. Demikian seharusnya manusia hidup dengan menyeimbangkan hubungan Tuhan, manusia, dan lingkungannya. Oka Rusmini dan puisi *Saiban* ini sungguhan Bali yang tidak akan berhenti pada karya ini saja.

Lihat Bunyamin, Antonius Subianto. 2012. “Sakral dan Profan dalam Kaitan dengan Ritus dan Tubuh: Suatu Telaah Filsafat Melalui Agama dan Konsep Diri”. Melintas, Volume 28, No. 1, 2012, hlm. 23—38.

Daftar Pustaka

- ¹ Peneliti Sasra Interdisipliner, Balai Bahasa Bali.
- ² Lihat Rusmini, Oka. 2014. Saiban. Jakarta: Grasindo.
- ³ Kakawin adalah puisi epik yang panjang, biasanya terdiri atas ratusan stanza dan ditulis dalam bahasa Jawa Kuna. Lihat Zoetmuder, J.P. 1983. Kalangwan: Sastra Jawa Selayang Pandang. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Penerbit Jamban. Hlm. 1.
- ⁴ Mpu Monaguna pengarang Kakawin Sumanasāntaka, ditulis pada abad ke-13 di Jawa Timur dengan pelindung istana bernama Warsajaya tahun 1204. Lihat Creese, Helen. 2012. Perempuan dalam Dunia Kakawin: Perkawinan dan Seksualitas di Istana Indic Jawa dan Bali. Terjemahan Ida Bagus Putra Yadnya. Denpasar: Pustaka Larasan. Hlm. 8.
- ⁵ Kakawin tertua, berbahasa Jawa Kuna, pada periode Jawa Tengah abad ke-9.
- ⁶ Lihat Hutcheon, Linda. 2006. Theory of Adaptation. New York: Routledge. Hlm. 61.
- ⁷ Lihat Aji, Fransisca Tjandrasih. 1996. "Kakawin Sumanasāntaka Pupuh LXIII—CX Studi Tentang Metrum dan Makna Swayambara". Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana, UGM.
- ⁸ Lihat Kurnia, Anton. 2016. "Sesaji Kecil untuk Kehidupan". Dalam Mencari Setangkai Daun Surga Jejak Perlawanan Manusia Atas Hegemoni Kuasa: Esai-Esai Sastra, Politika, dan Budaya. Yogyakarta: IRCiSoD. Hlm. 146.
- ⁹ Lihat Zoetmulder, P.J. 1983. Kalangwan: Sastra Jawa Selayang Pandang. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Penerbit Jamban. Hlm. 131.
- ¹⁰ Naskah Kakawin juga tersimpan di Perpustakaan Nasional Jakarta dengan nomor naskah 22 L 605 (bahasa Jawa Kuno dan aksara Bali, 135 lempir); 53 L 848 (bahasa Jawa Kuna dan aksara Bali, 149 lempir); Br 57 (bahasa Jawa Kuna, kondisi rusak). Lihat Juymboll, H.H. 1907. Supplement op den Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteit Bibliotheek deel I. Leiden: E.J. Brill. Lihat Pigeaud, Th.G. 1970. Literature of Java Vol. III. The Hague: Martinus Nijhoff. Lihat KBG. 1993. Jaarboek. Bandoeng: A.C. Nix & Co. Tersimpan pula di Perpustakaan Universitas Leiden, Belanda, naskah berkode LOr 3777 (fragmen pupuh 1 s.d. pupuh 2, bahasa Jawa Kuna, tulisan Bali, 10 lembar, masing-masing 4 baris); LOr 3913 (kopian naskah berkode LOr 3777); LOr 4519 (bahasa Jawa Kuna, tulisan Bali, 87 halaman rangkap, masing-masing 24 baris); LOr 4986 (fragmen Jawa Kuna, tulisan Bali, 3 halaman, masing-masing 3 baris); LOr 5015 (teks tidak lengkap, bahasa Jawa Kuna, tulisan Bali, 83 lembar, masing-masing 4 baris); LOr 5021 (bahasa Jawa Kuna, tulisan Bali, 127 halaman, masing-masing 4 baris, tertera tahun 1738 Saka); Lihat Aji, Fransisca Tjandrasih. 1996. "Kakawin Sumanasāntaka Pupuh LXIII—CX Studi Tentang Metrum dan Makna Swayambara". Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana, UGM. Hlm. 18—19.
- ¹¹ Lihat Damono, Sapardi Djoko. 1999. Sihar Rendra: Permainan Makna. Jakarta: Pustaka Firdaus. Hlm. 96. Lihat juga Maulana, Soni Farid. 2012. Rendra, "Puisi Lahir dari Pengalaman yang Dihayati". Dalam Apresiasi & Proses Kreatif Menulis Puisi. Bandung: Penerbit Nuansa Cendekia. Hlm. 73.

¹²Lihat Rusmini, Oka. 2014. Saiban. Jakarta: Kompas Grasindo. Hlm. 54—55.

¹³Lihat Khuza'i, Rodliyah. 2007. Dialog Epistemologi Mohammad Iqbal dan Charles S. Peirce. Bandung: Refika Aditama. Hlm. 88.

¹⁴Lihat Balai Bahasa Denpasar. 2008. Kamus Bali—Indonesia. Yogyakarta-Denpasar: Yayasan Pustaka Nusantara bekerja sama dengan Balai Bahasa Denpasar. Hlm. 610.

¹⁵Lihat Kurnia, Anton. 2016. "Sesaji Kecil untuk Kehidupan". Dalam Mencari Setangkai Daun Surga Jejak Perlawanan Manusia Atas Hegemoni Kuasa: Esai-Esai Sastra, Politik, dan Budaya. Yogyakarta: IRCiSoD. Hlm. 145.

¹⁶Lihat Raras, Niken Tambang. 2005. Yadnya Sesa: Persembahan Kepada Sarwa Prani. Surabaya: Paramita. Hlm. 1.

¹⁷Pudja, G. dan Tkokorda Rai Sudharta. 2003. Manawa Dharma Sastra. Jakarta: Nitra Kencana Buana. Hlm. 151.

¹⁸Lihat Pudja, G. 19984. Bhagavad-gita. Jakarta: Departemen Agama RI. Hlm. Bab III. 13.

¹⁹Lihat Khuza'i, Rodliyah. 2007. Dialog Epistemologi Mohammad Iqbal dan Charles S. Peirce. Bandung: Refika Aditama. Hlm. 88.

²⁰Lihat Kleden, Ingnas. 2004. "Puisi: Membaca Kiasan Badan Kumpulan Sajak Joko Pinurbo". Dalam Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-Esai Sastra dan Budaya. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

²¹Lihat Torevell, David. 2000. Losing the Sacred: Ritual, Modernity and Liturgical Reform. Edinburgh: T&TClark.



CUBITAN

Peristiwa 1965 dan Pengarang (Seksi)

Gilang Saputro

1

Tidak ada perempuan yang lebih seksi selain mengenakan gaun malam dengan kain ringan *siffon* atau *tulle*. Di lengannya *clutch* menggantung, sandal berhak tinggi, rambut panjang disanggul sederhana atau diselipkan di belakang telinga, lantas turun dari *Jeep* hitam dan berbicara-ia menulis novel peristiwa 1965. Di kantung kebudayaan paling terkenal, acara peluncurannya disusun sedemikian rupa; mulai dari pemberian simbolik pada penerbit berupa cover buku yang sengaja dicetak besar-besaran dengan sanjungan sebagai novel sejarah yang penting. Lembar demi lembar nukilan novel dibacakan sastrawan-artis-

filem dengan dramatik, kadang dirasa perlu dengan artikulasi yang sedikit sendu-merengek. Tepuk tangan, tentu, “hebat..hebat, anda adalah pengarang yang seksi, karya yang penuh perenungan bertahun-tahun, hasil kajian yang dalam, pengalaman tak jadi soal, tapi sudahlah pengalaman tak lagi penting”, kata penggemar sembari mengambil foto.

Tidak cukup, peluncuran novel itu disiarkan dalam berbagai ulasan media massa dan dibahas dalam seminar-seminar. Uraianya seringkali membuat hadirin berkerut. Bukan karena beruntung, Pengarang [Novel] yang seksi itu, kemudian mendapatkan anugerah sastra. Sejarah sastra

Indonesia kemudian dirasa patut menuliskannya, mencatat kemanusiaan katanya, mengungkap yang tabu.

2

Orang-orang komunis yang biadab, penari perempuan Gerwani erotis-masokis, penyayat tubuh, psikopat pencungkil bola mata, gerombolan para perokok berat dan mereka yang tidak bertuhan dalam film karya Arifin C. Noer produksi bersama ABRI-Intelektual Orde Baru itu, ditambah berbagai propaganda wacana anti-komunis tentu menyulut amarah. Buntutnya, 900.000 jiwa dibunuh pada rentang 1965-1969. Sebagian dari orang-orang kiri atau dituduh kiri yang ada diluar hitungan itu dipenjara

tanpa proses peradilan. Data Departemen Dalam Negeri pada 1985 mencatat 1,5 juta anggota PKI dan simpatisannya sudah ditangkap dan dibagi ke dalam: 350 orang golongan A, 34.000 golongan B, dan 1,4 juta golongan C. Belum lagi yang menyelamatkan diri menjadi eksil. Bagi yang cukup beruntung dilepaskan dari penjara, masih harus menjalani wajib lapor dengan dicabut hak-haknya sebagai warga negara, dicap pengkhianat dan dimiskinkan diri-keluarganya hingga Orde Baru berakhir.

Di sisi yang lain, sebagian besar masyarakat tentu masih tidak mempersoalkan korban peristiwa itu, bahkan menyukurinya. Wajah Komunis, dalam masyarakat kita tentu bisa menjadi wajah apapun asalkan mewakili yang buruk, bisa juga berubah menjadi julukan bagi hal yang patut dituding dan dibenci, bahkan lelucon. Begitu kiranya kenyataannya kini. Pemahaman tentang orang komunis sebagai korban, hanya beredar dikalangan; akademisi, lebih spesifik lagi hanya pada segelintir yang mau membaca sejarah.

Kenyataan penderitaan itu, menjadi tema yang sangat seksi dikalangan para penulis kita belakangan ini, nyaris pada semua karya; novel,

cerita pendek, puisi sudah tentu. Penulis mana yang tidak tertarik untuk mengangkat paparan jumlah korban yang disebut Robert Cribb itu. Hingga tahun 1998, pada akhir dari masa yang penuh resiko itu saja, sedikitnya tercatat 66 terbitan baik buku maupun artikel mengenai peristiwa 1965. Belum lagi pasca 1998, topik mengenai 1995 menjadi semakin seksi. Pengarang, seolah tertantang untuk membawa misi suci pencerahan tanpa membodoh-bodohkan pemahaman orang-orang yang kadung membenci komunis. Ilmuwan, merasa dituntut menghadirkan sejarah alternatif yang bisa masuk ke kalangan awam.

3

“Setelah Auschwitz puisi telah mati”, Pernyataan Elie Wiesel sastrawan pemenang Nobel Perdamaian 1986 eks tahanan Auschwitz, Buna, dan Buchenwald ini, tentu bertautan dengan keputusan itu, bahwa tato ‘A-7713’ pada lengan kirinya adalah puisi itu sendiri. Sebarisan nomor, mewakili apa yang paling mengerikan, suatu yang tidak lagi dapat dituliskan pada puisi, Adorno bersepakat. Wiesel yang otentik itu, pernah diragukan oleh penyintas Holocaust lain Nikolaus Grüner. Wiesel dianggap bukan sebagai korban Holocaust asli, dia hanyalah orang yang mencuri identitas

tahanan lain. Tanpa maksud meributkan hal itu, terlihat bahwa keaslian pengalaman mengisi posisi paling penting dalam narasi kebenaran. Seperti tato angka yang menjadi tiket Wiesel mendapatkan nobel.

Penjara adalah ruang pengap sempit yang mampat, kematian bisa datang kapanpun. Hal itulah yang ditatap Mawa setiap waktu dalam *Merajut Harkat*, novel paling penting yang ditulis Putu Oka Sukanta, sastrawan Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA), yang pernah dipenjara oleh Orde Baru, “di saat-saat krisis, saya berhenti. Saya takut masuk untuk menceritakannya kembali. Ini berat sekali. saya selalu dipenuhi dengan trauma”. Sederetan nama lain yang patut dicatat di antaranya adalah mereka yang berumah di Tjidurian 19; T. Iskandar, Martin Aleida, Amarazan Hamid, Amrus, Hersi Setiawan, Oey Hay Djoen dan S. Anantaguna. Pernah sekali waktu, pada film dokumenter, mereka bersama-sama, bergiliran menuturkan kesaksian masa-masa yang sangat sulit itu, dengan kepala yang diupayakan tegak. Kita tentu perlu menyebutkan pula Sutikno Wirawan Sigit yang pernah juga dipenjara 10 tahun di Penjara Salemba, Tangerang dan Buru,

begitu halnya dengan Sulami Sekjen DPP Gerakan Wanita Indonesia (Gerwani) yang pernah ditahan selama 20 tahun pada masa-masa sulit itu. Sebelum mereka, tentu kita tidak lupa pada surat-surat dan catatan penjara lain yang lembut, penuh kerinduan-kegeraman yang seolah tidak pernah putus dituturkan oleh Pramoedya Ananta Toer melalui *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu*. Melalui narasi yang otentik ini saja, ditambah buku-buku yang kontra dengan versi resmi, ditambah hancurnya Orde Baru, ingatan tentang komunis masih begitu-begitu saja. Unik, di sisi lain bersama-sama merayakan keruntuhan Orde Baru, tapi diam-diam maupun terus terang mempercayai dan menyanjung apa yang telah dibuatnya. Semangat untuk melawan lupa jelas telah kehilangan momentum.

Kini, ditangan generasi penulis yang telah lewat kesiangan, kebisuan itu menjadi nyanyian nyaring. Ada semangat memberikan kesaksian tragedi masa lalu dalam perang melawan lupa. Apa iya seperti itu? Jangan-jangan justru kita melakukan glorifikasi atas derita. Apa iya kita *concern* pada derita masa lalu, atau malahan sedang mengambil seluruh penderitaan itu menjadi kebahagiaan kita,

menseduksi pembaca modern dengan cara yang artifisial, bahwa kita adalah orang yang *concern*. Apakah kita sedang *concern* atau berakting sedang *concern*.

4

Selain beberapa nama di atas, tercatat beberapa karya sastra antara lain: Umar Kayam *Sri Sumarah, Bawuk* (novelet 1975), Christopher Koch, *The Year of Living Dangerously* (novel, 1978), Ashadi Siregar *Jentera Lepas* (novel, 1979), Yudistira A.N.M. *Mencoba Tidak Menyerah* (novel, 1979), Ahmad Tohari *Kubah* (novel, 1980), Ronggeng Dukuh Paruk (novel, 1982) *Lintang Kemukus Dinihari* (novel, 1985), Jantera Bianglala (novel, 1986), Putu Wijaya *Nyali* (novel, 1983), Ajip Rosidi *Anak Tanah Air Secercah Kisah* (1985), Ngarto Februana *Tapol* (novel, 2002), Saskia Elenoara Wirienga *Lubang Buaya* (novel, 2003), Nusya Kuswantin *Lasmi* (novel, 2009), Tinuk R. Yampolsky *Candik Ala 1965* (novel, 2011), Gitanyali *Blues Merbabu* (novel, 2011), Geradus Mayela Sudarta *Bunga Tabur Terakhir* (kumpulan cerpen, 2011). Laksmi Pamuntjak *Amba* (2012) dan Leila S. Chudori *Pulang* (2012) adalah dua terbitan terakhir yang bisa disebutkan.

Dari beberapa karya di atas, tentu pengalaman otentik tidak bisa diterapkan disini. Lain halnya pada mereka yang dalam kurun 1975-1985 mengalami teror yang sama, pelarangan buku dan tuduhan ancaman penyebaran kebencian yang subversif. Mereka tentu tidak bisa berlindung dengan dalih kebebasan bersuara, sunyi ataupun nyaring. Resiko itu diambil oleh Umar Kayam, *Sri Sumarah* dan *Bawuk* berhasil muncul dan terbit, serupa Ahmad Tohari yang dengan terang benderang sebetulnya membicarakan peristiwa 1965 dalam posisi yang sangat romantik, kehidupan orang-orang kampung yang rusak tatanannya karena politik orang-orang kota. Pengarang dalam era ini, tentu tidak bisa dikatakan merayakan penderitaan. Saat seniman-pengarang LEKRA berada di penjara dan sulit menyuarakan keadaannya, mereka inilah yang mengisi ruang kosong ingatan itu. Tidak ada yang seksi dari membicarakan 1965, setidaknya pada saat itu, hingga akhir Orde Baru 1998.

Pasca Orde Baru runtuh, generasi 1998-kini, semangat melawan lupa dan simpati meluncur tanpa perlu takut terkena tuduhan subversif. Pada penerbitan *Tapol* misalnya, Ngarto Februana bercerita, "Saya bukan korban. Keluarga saya tak

ada yang jadi korban; tak ada yang terlibat ataupun simpatisan. Saya hanya bersimpati kepada korban. Berawal dari simpati kepada korban, apa pun keyakinan politiknya, terlebih korban yang benar-benar korban, yakni orang-orang tak berdosa, tak tahu apa-apa, bahkan korban salah tangkap, yang tidak memperoleh keadilan, dan selamanya mereka menjadi korban, tak memperoleh rehabilitasi, yang mendapat stigma buruk, dan hak-haknya sebagai warga negara dicabut begitu saja. Dari situlah awalnya". Serupa sebetulnya dengan Leila, "Pada *Pulang*, kebebasan bereskrupsi dan memilih itu lebih ditekankan pada tataran 'ideologis', mungkin itu sebabnya lebih mendapat perhatian dari pembaca Indonesia yang selama ini 'dihukum' dari hak untuk mendapatkan variasi bacaan selama 32 tahun".

Ucapan Leila tersebut, tentu mirip dengan apa yang dikatakan Laksmi, "Novel membuka kemungkinan untuk menampung ruang-ruang kecil yang sering luput dari Sejarah. Saya merasa terpanggil untuk memanggil ulang ingatan kolektif, bagaimana memahami sejarah kelam di mana saudara dan tetangga saling membunuh. Masa ketika yang menguasai adalah

praduga, amarah, dendam dan kebencian". Pernyataan Laksmi ini rasanya terang benderang mampu menjawab dalam apa penting membicarakan peristiwa 1965 yang terlalu berat dan sudah lewat itu, mewakili generasi yang terpaut lebih dari 40 tahun dari peristiwa 65 memiliki cara yang lain dalam memahami dan menyuguhkan kembali sejarah yang tidak pernah selesai. Menulis 1965, setidaknya bagi generasi ini menjadi perhatian yang serius. Embel-embel riset, perbincangan dengan penyintas langsung, renungan yang mendalam keprihatinan adalah urusan pokok yang dirasa perlu dituntaskan, mereka ini tentu tidak ingin mendapatkan tuduhan serius sebagai penulis yang mensesuksi pemahaman pembaca modern mengenai peristiwa 1965.

5

"Jelas tidak ada yang seksi dari cerita-cerita '65 versi Amba dan Pulang", Barangkali ada benarnya apa yang dikatakan oleh Alwi Atma Ardhana ini, dalam esai 'Amba ingin Pulang Tapi Takut Jadi Komunis'. Alwi, meminjam Slavoj Zizek yang sangat nyinyir kepada pemikir yang antipati terhadap ideologi. Barangkali benar, Amba ingin Pulang tapi takut Jadi Komunis. Zizek, oh maksudnya Alwi, tentunya

memasukan kedua pengarang dalam kategori yang tidak ideologis itu, yang tidak memahami dan menjadi seorang komunis padahal sedang membicarakan dan mengangkat persoalan serius 1965. Pengarang tema 1965, kalau bisa saya simpulkan maksud Alwi mirip seperti orang-orang yang dituding oleh Albert Camus; yang menulis puisi di sebelah kiri sungai Seine-menulis semua kesaksian dan keuntungan tentang kiri, tapi tidak pernah mengambil resiko dari semua derita orang kiri.

Jikalau semua korban itu dimasukan ke dalam ruang seminar, masih adakah makalah yang patut dalam membicarakan mereka, cukupkah novel dan cerpen menampungnya sebagai narasi, dan adakah puisi yang patut menggambarkan hal itu. Rasa-rasanya memang lebih baik kita belajar dari *Chega*, laporan yang menampung 7.668 kesaksian korban Orba di Timor Leste itu telah dikukuhkan sebagai dokumen resmi negara. Akhirnya, kita memasuki September yang lain di 2014, ingatan tentu belum juga pulih, sepertinya memang setelah Buru, tidak ada lagi puisi yang pantas untuk ditulis.

Bogor, 4 September 2014

LEMBARAN

MASTERA

MAJELIS SASTRA ASIA TENGGARA

Brunei Darussalam

Puisi Shukri Zain

Puisi Z. A. Brunei

Cerpen Sri Munawwarah H. A. L.

Indonesia

Esai Afrizal Malna

Puisi Didi Tri Riyadi

Cerita Pendek Eka Kurniawan

Puisi Gunawan S. Mohamad

Malaysia

Puisi Sit Zainan Ismail

Puisi Mohd. Ramly

Cerita Pendek Lee Keok Chic

Singapura

Cerita Pendek M. Khairool Haque

Puisi Noor Aisya

Puisi Nordita Taib



Anak Melayu di Raeburn Place

Hajah Sariani Haji Ishak
(Brunei Darussalam)

Anak Melayu yang bergalau di kawah salju
di puncak pasir putih
telah mengimbau kerinduannya
pada hangat pelukan bonda
yang hijau nan biru

Anak Melayu yang disalai kedinginan
di celah granit yang terjuntun perkasa
bersaksikan pepohon kusam yang berjanjar
dengan rerumput putih
yang diimpikan dalam bobok panjang
rupanya bukan barung-barungnya
tempat menyimpan jiwa Melayunya
yang pasaknya Adam dan Hawa
yang bersaudarakan Demang Lebar Daun dan
Sangsapurba
dan keris Si Naga

Anak Melayu yang hitam rambutnya
walau berderap ia melangkah
walau bergegar bumi yang dipijak
namun impinya dan rindunya
tetap pada kicau kalajiau
yang bergema meniti subuh
mengharapkan dedaun hijau sepanjang tahun
dan bunga menguntum sepanjang tahun
dan bunga menguntum sepanjang musim



Hajah Sariani Haji Ishak merupakan nama pena bagi Dayang Hajah Sariani binti Haji Ishak. Bertugas sebagai Pegawai Bahasa Kanan di Dewan Bahasa dan Pustaka, Negara Brunei Darussalam sejak tahun 2011 dan sekarang ditempatkan sebagai Ketua Bahagian Pembinaan dan Pengembangan Bahasa sejak 1 April 2015 dan sebelum ini pernah menjadi Ketua Bahagian di Bahagian Perancangan Majalah dan Jurnal dan Ketua Bahagian Perancangan Buku. Pernah juga bertugas di Institut Teknologi Brunei sebagai Pegawai Kesejahteraan Pelajar.

Beliau merupakan seorang penulis yang giat menghasilkan karya kreatif dan bukan kreatif yang mencakupi cerpen, puisi, drama pentas dan TV, rencana umum dan kritikan sastera. Karya beliau banyak terpancar dalam media massa seperti *Jurnal Pangsura*, *Beriga*, *Bahana*, *Juara Pelajar*, *Mekar*, *Borneo Bulletin*, *Media Permata*, *Pelita Brunei*, *Dewan Sastera*, *Mingguan Malaysia* dan televisyen Brunei. Sebahagian karya beliau juga turut dimuatkan dalam antologi cerpen dan puisi *Orang Dewan* (DBP, Brunei, 2001). Manakala puisi-puisi beliau yang diantologikan pula ialah *ASEANO* (Filipina, 1995), *Larian Hidup* (DBP, Brunei, 1990); *Jauh Yang Erat* (Sabah, 2001); *Graffiti Gratitude* (Indonesia, 2001); *Teluk Persalaman* (Sabah, 2001), *Adun Nan Alun Sebahtera* (DBP, Brunei, 2001); *Nyanyian Pulau-Pulau* (Kuala Lumpur, 2004); *Dari Amerika ke Catatan Langit* (Jakarta, 2005); *Puisi Hidayat III* (PDI, Brunei, 2005) dan *Sembah Daulat Sejambak Kasih 70 Tahun* (DBP, Brunei, 2016). Sementara buku perseorangan beliau ialah buku kanak-kanak *Pisang Emas dengan Pisang Tembaga* (DBP, Brunei, 1997), buku ilmiah *Puncak Pertama: Suatu Persoalan Bangsa Brunei* (DBP, Brunei, 2003); *Gugahan Minda Kesusasteraan Melayu* (DBP, Brunei, 2014) dan *Amin Tidak Mahu Buat Jahat* (DBP, Brunei, 2015).

Sariani HI juga sering memenangi hadiah dalam peraduan penulisan dan terbaharu mendapat hadiah penghormatan ketiga dalam peraduan menulis esei kritikan sastera *Bahana* 2014 dan hadiah penghormatan kedua dalam peraduan menulis esei kritikan sastera *Pangsura* 2015.

Sahela Uban di Alis Mata

Haji Mohamad Rajap
(Brunei Darussalam)

(i)

Kuseru dengan nafas aksara
kala malam memandang
di sini aku melihat usia
kemas membalut kulit dan tulang

(ii)

Kulihat dan syukuri juga
hayat usia membesarkan diri
menyuluh menganugerah harga diri
hidup untuk berjasa dan berbakti
kukuh dan beerti

(iii)

Hematku
usia adalah dunia
dan juga rumah gagasan
sebagai peta cermin jalan
mengemudi sebuah kehidupan
di daerah manusia menenun kesempurnaan

(iv)

Sesungguhnya
usia begitu indah lagi rahsia
dan aku hanya dapat merasa
dan melihatnya
dalam senyap sunyi dan doa

(v)

Usia bersama wajahnya
mewarnai langit usiaku
dan melalui terowong masa
aku mengutip bahagia darinya

(iv)

Menjelang hari lahirku
tidak terjangka
sehelai uban tumbuh di alis mata
dan aku bersyukur dan bahagia
kerana hidup dalam anugerah-Nya

30-31 Mei 2011

***Sumber: Kumpulan Puisi Anjung Buana II *Sehelai Uban Di Alis Mata*, 2016**



Awang Haji Mohamad bin Rajap dilahirkan pada 25 Jun 1961 di Kuala Belait. Berkelulusan Ijazah Sarjana Sastera Kepujian dalam Pengajian Melayu, Universiti Brunei Darussalam pada tahun 1982-1985 dan Diploma Pendidikan, Universiti Kebangsaan Malaysia pada tahun 1986-1987. Nama pena beliau ialah M.A Husna, Teratak Husna, Jubah Hitam dan yang sering digunakan beliau dalam bekarya ialah Anjung Sri Buana.

Pernah menjawat jawatan Timbalan Pengetua (Pentadbiran), di Maktab Anthony Abell, Seria dan di Sekolah Menengah Perdan Wazir, Kuala Belait. Mulai 1 Oktober 2003 hingga 28 Februari 2006 bertugas di Pusat Sumber Kerjaya, Kementerian Pendidikan. Pada bulan Mac 2006 bertugas di Jabatan Sekolah-sekolah, Kementerian Pendidikan

sebagai Pegawai Pelajaran Kanan. Sebelum bersara pada tahun 2016 beliau sempat memegang jawatan Penolong Pengarah di jabatan yang sama.

Mula bekarya pada tahun 1980-an dalam genre puisi dan kritikan sastera. Kebanyakan karya beliau tersiar dalam *Borneo Bulletin*, Radio Brunei, majalah sekolah dan *Bahana*. Karya Pesendirian beliau ialah Kumpulan Puisi – *Gamitan Anjung Sri Buana* (DBP, 2007) dan Kumpulan Puisi Anjung Buana II *Sehelai Uban Di Alis Mata* (DBP, 2016). Manakala antologi puisi bersama beliau ialah *Kosovo Bilakah Langitmu Kembali Biru* (DBP, 2000); *Puisi Merdeka Dua Dekad Meniti Usia* (DBP, 2004); *Episod Tsunami: Peringatan Ilahi (Sebuah Iktibar dan Pengajaran)* (DBP, 2005); *Akulah Musi: Antologi Puisi Pertemuan Penyair Nusantara V* (Palembang, 2011) dan *Sauk Seloka, Bunga Rampai Puisi Pertemuan Penyair Nusantara VII* (Dewan Kesenian Jambi, 2012).

Di samping aktif dalam bidang penulisan, beliau juga terserlah sebagai seorang pendeklamasi puisi yang berpotensi. Pada tahun 1987, beliau dipilih mewakili Universiti Kebangsaan Malaysia dalam Pengucapan Puisi Antarabangsa di Daya Bumi, Kuala Lumpur. Di Negara Brunei Darussalam pula, beliau juga sering diundang untuk mendeklamasikan puisi dalam kegiatan kesusasteraan, kebudayaan, kenegaraan dan keagamaan. Beliau juga merupakan aktivis kesenian, kebudayaan dan kemasyarakatan di Daerah Belait.

CERITA PENDEK

Tuah... tapi Siapa Untung?¹

Nazar HB
(Brunei Darussalam)

Tengah malam itu Adam tidak bisa melelapkan matanya. Dia berbaring di katilnya sambil memegang sekeping gambar. Matanya tertumpu pada sekeping gambar keluarga neneknya yang diberikan oleh mak ciknya siang tadi. Pertemuan pertama yang singkat dengan mak ciknya membuatkan perasaannya bercampur baur sedih dan gembira. Dia amat bersyukur kerana dapat dipertemukan dengan mak ciknya tanpa diduga.

Persoalan-persoalan yang penuh tanda tanya dan 'janggal' pada siang tadi itu juga sempat menyelinap masuk di fikirannya. Tiap satu memerlukan penelitian dan jawapannya yang tiada penghujung sehingga akhirnya dirinya pun terlelap.

Cahaya matahari baru mencurahkan panasnya. Adam meluncur terus ke bandar dengan kereta Suzuki Swift berwarna biru yang dibelinya beberapa tahun yang lepas. Dia tidak singgah ke pejabatnya. Dia terus meninggalkan kampungnya dengan kesegaran dan kehijauan pokok-pokok kecil dan besar di kiri dan kanan bahu jalan. Perjalanannya itu mengambil masa lebih sejam dengan kelajuan 80 km/jam. Dia tidak menduga akhirnya dia akan pergi ke bandar itu juga sejak sekian lama setelah peristiwa hitam itu berlaku yang meragut nyawa ibu bapanya. Jika tidak atas urusan 'pekerjaan tertunda', dia malas menjejakkan kakinya ke bandar itu.

'SELAMAT DATANG KE BANDAR BAHAGIA'. Itulah slogan menghiasi papan tanda yang jelas di lihat Adam ketika berhenti pada isyarat lampu isyarat berwarna merah. Di bahu kanan jalan raya itu pula, Adam tersengih apabila terlihat papan tanda sebesar meja makan tersergam pula perkataan 'UTAMAKAN BAHASA MELAYU' yang pudar warnanya. Dia meneruskan perjalanannya ketika lampu isyarat berwarna hijau. Semakin dia menghampiri destinasi, semakin banyak pula kereta. Pada lampu isyarat terakhir, dia kagum melihat pada papan tanda gergasi dengan slogan 'BANDAR BAHAGIA - KITA BERUNTUNG, NEGARA BERTUAH' yang begitu jelas di bahu kiri jalan raya itu.

Adam mencari tempat untuk meletakkan keretanya. Akhirnya dia menemui tempat letak kereta yang dikhaskan di sebelah bangunan tinggi yang mengikut perkiraannya setinggi 14 tingkat. Dia teruja dengan perubahan besar di bandar ini. Sebelum ini, dia hanya tahu perubahan bandar ini melalui kaca televisyen. Dia ingat, kali terakhir dia menjejakkan kakinya ke bandar ketika bersama orang tuanya semasa dia mula meningkat usia remaja. Pada masa itu belum lagi ada bangunan-bangunan yang tinggi seperti yang dilihatnya pada saat ini yang diubah suai dengan ciri-

ciri kemodenan dan 'ala Barat'. Bukan saja perubahan berlaku pada bangunan-bangunan di bandar ini tetapi juga orang-orang bandar ini pun turut 'berubah'. Mungkin saja atas desakan perubahan zaman pada masa kini yang semakin moden.

Adam mula berjalan dan menemui seseorang yang ada di sekitarnya untuk menunjukkan arah tempat alamat yang dicarinya.

"Encik, minta maaf ... Boleh bertanya?" Sapanya kepada salah seorang pemuda berkulit gelap berbaju seragam berdiri berhampiran dengan pondok kaunter pembayaran letak kereta. Pemuda berkulit gelap itu memandangnya dengan reaksi hairan dan dia tidak memahami pertanyaan Adam. Pemuda tersebut membalas dengan bahasa yang tidak difahami oleh Adam.

"Mmm ... speak English?" Tanya Adam ringkas.

"Oh, yes... hmm ... little bit!" Jawab pemuda berkulit gelap dengan melemparkan sedikit senyuman.

"You know this address or place?" Tanyanya secara ringkas dalam bahasa Inggeris sambil melihatkan alamat surat itu kepada pemuda berkulit gelap itu.

"No ... no ... " Jawab ringkas pemuda berkulit gelap dengan sedikit bangang .

"Terima Kasih ..." Balas Adam selamba sambil dia berjabat tangan dengan pemuda berkulit gelap itu. Dia meninggalkan pemuda berkulit gelap itu tanpa menoleh ke belakang dan meneruskan pencariannya berpandukan alamat yang tertera pada sampul surat yang dipegangnya di tangan kanannya.

Adam berjalan sambil melihat pada papan-papan tanda dan dia bertanya lagi kepada gadis remaja dengan pakaian seperti 'tidak cukup kain' sedang duduk pada kerusi di luar bangunan tinggi 14 tingkat itu. Luar bangunan yang dihiasi dengan kolam air pancut dan pokok-pokok 'plastik' buatan manusia. Dengan pertanyaan yang sama seperti pemuda berkulit

gelap tadi, gadis itu juga tidak faham pertanyaannya. Apabila Adam menggunakan bahasa Inggeris, barulah gadis itu faham tetapi gadis itu tidak tahu alamat yang dimaksudkannya itu.

Dia meneruskan perjalanannya, kali ini dia bertanya kepada seorang lelaki tua yang berumur setengah abad yang sedang menunggu ketibaan bas yang hendak ditumpangnya. Adam memberi salam dan bersalaman kepada lelaki tua itu dan menjawab salamnya. Dia menanyakan soalan yang sama tetapi sayangnya lelaki tua itu juga tidak faham bahasa Melayu terpaksa Adam berbahasa Inggeris. Lelaki tua itu hanya menggeleng-gelengkan kepalanya sambil bergegas berjalan ke depan ingin menaiki bas yang sudah tiba pada perhentian bas.

Cuaca panas dari terik cahaya matahari itu tidak diselindungi awan menyebabkan keadaan menjadi panas membahang. Keadaan di bandar itu begitu sesak pada tengah hari itu. Orang-orang di bandar ini dimonopoli oleh pelbagai bangsa asing yang berkeliaran kerana waktu itulah menandakan waktu rehat mereka.

Adam lebih rela berjalan kaki walaupun cuaca panas daripada menggunakan keretanya kerana dia tahu bahawa saat ini berlaku kesesakan lalu lintas di tengah-tengah bandar ini. Cahaya matahari menyilaukan matanya. Kelihatan air peluh keluar perlahan dari dahinya mengalir hingga di permukaan wajahnya. Kedengaran suara laungan azan Zohor yang sederhana, dia melangkahhkan kakinya menuju suara laungan azan itu. Suara azan yang merdu semakin jelas kedengaran arah setelah dia menghampirinya. Tersergam surau yang kecil dan indah membuatkan orang yang melintasinya akan terpanggil untuk mengerjakan solat di sana. Kelihatan beberapa orang pekerja asing duduk di atas kerusi panjang sambil membuka kasut untuk mengambil wudhuk. Adam membuka kasutnya dan terus mengambil wudhuk. Dia tidak ada masa untuk

berehat kerana takut tidak sempat solat berjemaah. Apabila dia masuk ke dalam surau itu, kelihatan imam sudah mengangkat takbiratulihram, dan dia memenuhi urutan jemaah pada saf yang kosong di hadapan.

Setelah imam memberi salam pada tahyat akhir, barulah Adam mengetahui imam itu ialah salah seorang daripada pekerja-pekerja asing itu. Selesai doa dan bersalaman, dia mengerjakan solat sunat ba'diyah Zohor.

Sebelum Adam keluar, dia sempat melihat pekerja-pekerja tadi, ada di antara mereka yang berehat di belakang masjid, mengaji Al-Quran, membetulkan sejadah dan menyusun kitab-kitab di rak buku. Mungkin itulah rutin harian mereka sementara menunggu waktu rehat mereka berakhir. Kedengaran pula ada di antara mereka bersembang menggunakan bahasa ibunda mereka yang Adam tidak memahaminya satu patah perkataan pun. Adam kagum dengan mereka. Dia bersyukur di kampungnya memang ada masyarakat termasuklah dirinya sendiri secara suka rela untuk menjaga kesejahteraan masjid seperti yang dilakukan oleh pekerja-pekerja asing itu.

Cuaca mula redup seketika nampak awan-awan menghadang sinaran cahaya matahari. Selesai dia memasang kasutnya, tanpa berlengah, dia meneruskan perjalanannya hingga sampai pada suatu taman rekreasi berhampiran kawasan sungai. Tertera pada papan tanda yang terpacak di situ, TAMAN REKREASI BAHAGIA. Kawasan itu juga dihiasi dengan pokok-pokok 'plastik' buatan manusia dengan pelbagai bentuk dan rupa serta beraneka permainan kanak-kanak. Di sini tidak ada bangunan-bangunan tinggi cuma terlihat di hujung sana seperti ada sederetan restoran-restoran menghadap sungai tersebut. Sepanjang kawasan itu pula dipagari dengan pagar besi setinggi 1.5 meter berwarna keemasan yang menunjukkan jarak pemisah di antara kawasan tanah dan sungai. Adam menuju ke tempat kawasan restoran tersebut kerana mungkin

itulah tempat yang dicarinya. Dia melintasi taman rekreasi itu, pemandangannya dihiasi dengan beberapa sosok remaja sejoli dan beberapa kumpulan remaja sekolah yang melepak di sana.

Sebelum Adam melintasi sederetan restoran itu, dia memandang pada sebiji batu besar yang berdiri tegak seperti batu peringatan. Batu itu sepertinya sudah lama bertapak di sana yang ditinggalkan oleh orang-orang kampung dahulu yang kini ditumbuhi gelugut dan tulisan pada batu itu sedikit terhakis dan pudar. Sekali imbas, pasti orang yang melintasnya tidak perasan akan adanya tulisan di batu tua itu. Tertulis dan tertera 'SELAMAT DATANG KE KAMPONG MELAYU JATI'. Pada masa dahulu, pasti tempat ini kawasan perkampungan tetapi lenyap akibat kemajuan pembangunan yang pesat atau mungkin saja penduduknya telah pindah atau pupus sehingga tempat ini dijadikan taman rekreasi dan tapak restoran. Batu besar ini saja peninggalan orang-orang kampung sini yang mampu bertahan dan tidak dilenyapkan. Alamat kampung yang tertera pada sampul surat itu sama seperti tulisan yang ada pada batu besar tua di situ tetapi dia berasa ragu sambil bertanya dalam hatinya apa mungkin dia akan dapat mencari orang tersebut setelah perubahan tempat ini yang bukan lagi kawasan perkampungan. Keraguannya itu akan mematahkan semangat dan usahanya lalu dia membuang segala keraguan dan mengembalikan semula keyakinannya.

Kini, Adam memulakan misi pencariannya.

RESTORAN 1: 'CAFÉ LUCKY PRO-FIT'

Di luar pintu kafe itu, Adam dibukakan pintu oleh salah seorang pelayan Melayu yang ada di situ lalu mengiringinya ke meja yang telah mereka sediakan.

"Welcome sir! Have a seat and this is menu card," kata pelayan Melayu itu dengan sopan melayani Adam. Adam melihat tanda nama yang dilekatkan pada

baju pelayan Melayu itu yang bernama Zack. Adam duduk memerhatikan kad menu yang dihiasi dengan bahasa Inggeris, sementara itu Zack cuma menunggu seketika sambil dia memegang kertas pesanan dan penatangannya untuk mencatat pesanan Adam.

"May I take your order ... Sir?" Tanya Zack dengan ramah.

"Saya mau milo ais ..." Jawab Adam ringkas.

"That's all, Sir?" Tanya Zack lagi sepertinya dia faham bahasa yang digunakan Adam.

"Ya ... Itu saja!" Jawab Adam. Zack pun beredar meninggalkan Adam dan segera menuju ke dapur.

Kafe itu memang cukup moden dengan segala hiasan dalaman kafe ini 100% rekaan Barat. Tidak hairanlah pengujungnya terdiri daripada warga asing. Adam perasan semua pengujung di kafe itu berbahasa Inggeris termasuklah juga orang Melayu yang ada di situ.

"This is your order, Sir ... enjoy your drink!" Dengan perlahan Zack meletakkan gelas yang berisi air milo sejuk di atas meja di tempat Adam duduk.

"Terima kasih ... mmm ... secepat Zack."

"Zack, awak ni orang Melayu?" Tanya Adam yang cuma meneka dan ingin tahu.

"Yes ... sir. My real name is Zakaria bin Dollah and my famous nickname is Zack," jawabnya dengan penuh yakin. Adam hanya menganggukkan kepalanya.

"Saya nak tanya, awak kenal nama orang di sampul surat ini?" Tanya Adam sambil dia melihatkan sampul surat kepada Zack, mungkin Zack itu tahu ataupun mengenali orang yang dicarinya itu.

"No ... sir, I don't know!" Jawab Zack dengan wajahnya yang nampak berkerut sedikit itu.

"Boleh Zack tanyakan kepada kawan-kawan yang ada di sini?" Adam meminta pertolongan kepada Zack. Zack terus mendapatkan kawan-kawannya yang ada di situ. Adam melihat reaksi kawan-kawan Zack itu

dari jauh. Mereka cuma menggeleng-gelengkan kepala mereka. Mereka didatangi oleh seorang berbadan besar dan tegap seperti bos warga asing yang mengarahkan mereka bersurai. Zack bergegas menemui Adam.

"Sorry, sir ... We don't know!" Kata Zack dengan nada yang tergesa-gesa.

"Tak apalah ... terima kasih Zack!" Adam mengangkat punggungnya dari kerusi empuk terus pergi ke kaunter pembayaran. Sebelum dia keluar pintu kafe itu, Adam terlihat kertas *sticker* sebesar ukuran kertas A4 terlekat pada tiang batu itu, *'THANK YOU FOR SPEAK IN ENGLISH. PLEASE COME AGAIN!'*. Adam hanya mampu tersenyum sinis.

RESTORAN 2: 'RESTORAN SELERA UNTUNG'

Adam masuk pula ke Restoran Selera Untung. Dia tidak singgah duduk kerana dia berasa ragu untuk makan atau minum di situ oleh sebab terlihat gambar Buddha yang besar di dinding restoran itu. Dia berjalan perlahan terus menuju ke kaunter pembayaran cuma untuk bertanya. Keadaan restoran itu sungguh meriah sekali dengan suara-suara yang agak riuh-rendah. Pengunjungnya begitu ramai sehingga ada yang lain terpaksa menunggu di luar untuk mencari peluang mengambil tempat duduk yang kosong. Para pelanggannya dimonopoli oleh warga Tionghoa dan tidak kurang pula orang Melayu yang turut makan di sana. Mereka semua bertutur bahasa ibunda mereka kecuali orang Melayu.

"Amoi ... where's my food?" Tanya orang Melayu tua berambut puith berkopiah.

"Soli ah ... wait ah!" Jawab salah seorang pelayan perempuan Tionghoa restoran itu. Orang Melayu tua berambut putih berkopiah itu sedikit kesal kerana makanan yang dipesannya lambat sampai. Adam asyik melihat karenah pelanggan-pelanggan yang ada di sana sementara dia menunggu orang di kaunter itu.

"Yes ... what do you want?" Tanya perempuan muda Tionghoa yang baru menemui Adam. Tanpa berlengah Adam terus menanyakan dan menunjukkan sampul surat itu kepada perempuan muda bangsa Tionghoa dengan meninggikan sedikit suaranya. Perempuan muda bangsa Tionghoa itu hanya menggeleng-gelengkan kepalanya setelah melihat nama yang tertera di sampul surat itu lalu dia meninggalkan Adam setelah dia mendengar suara orang memanggilnya dari jauh. Sebelum Adam meninggalkan restoran yang riuh-rendah itu, dia terlihat tulisan yang dilekatkan pada dinding belakang kaunter pembayaran itu *'NON-HALAL FOOD'*.

RESTORAN 3: 'RESTORAN MAMAK BERTUAH'

Setelah di restoran sebelah, Adam masuk ke Restoran Mamak Bertuah, dan anak matanya mencari cap atau logo halal di merata tempat dalam restoran itu kerana perutnya sudah memukul gendang kecap. Nasib baiklah pandangan matanya terlihat pada dinding di belakang mamak yang membuat roti canai itu bertanda halal. Adam duduk di meja kosong. Suasana agak tenang. Hanya beberapa orang pelanggan bersuara dan ketawa kecil. Mamak-mamak yang ada di restoran itu berbahasa ibunda mereka apabila bertutur sesama mereka dan berbahasa Inggeris pula kepada pelanggan-pelanggan berbangsa lain.

Kedengaran lagu Hidustan yang memeriahkan sedikit suasana restoran tersebut. Adam menikmati roti canai dan milo ais yang telah dipesannya sambil matanya tertumpu pada sampul surat yang diletakkannya di atas meja dekat piring roti canainya. Sampul surat itu menjadi temannya sejak dia melangkah ke bandar itu.

Selesai Adam makan, dia memanggil seorang pelayan mamak dan seperti kebiasaannya dia ingin bertanyakan tentang orang yang dicarinya kepada

pelayan itu dengan melihatkan nama dan alamat yang tertera pada sampul surat itu.

"I don't know ..." Jawab pelayan mamak sambil kepalanya digelengkan sedikit.

"Here! Malay name ... no ... no ..." Pelayan mamak menjelaskan lagi dengan ringkas. Dia tahu Adam orang asing di bandar ini melalui pertanyaannya tadi sambil dia memerhatikan pakaian Adam yang agak santai. Adam berasa agak pelik dan terkilau dengan penjelasan pelayan mamak itu. Adam tidak mahu melanjutkan pertanyaan selanjutnya. Adam meninggalkan restoran itu setelah membayar makanannya.

Adam tidak pernah berputus asa walaupun penjelasan pelayan mamak itu boleh meruntuh dan memusnahkan harapannya. Dia tetap berusaha dan meneruskan lagi pertanyaannya ke sederetan restoran-restoran orang asing selanjutnya.

RESTORAN 4 ..., RESTORAN 5 ..., RESTORAN 6 ..., RESTORAN 7 ..., RESTORAN 8 ..., RESTORAN 9 ..., RESTORAN 10 ..., RESTORAN 11 ..., RESTORAN 12 ... dan seterusnya. Adam tetap gagal menjumpai orang yang tertera di sampul surat itu. Tergambar di raut wajahnya suatu kehampaan dan kegelisahan. Namun, dia berazam, selagi tidak ada penghujung sederetan restoran-restoran yang ada di situ dan meskipun restoran itu sampai angka ke-100, dia tetap meneruskan pencariannya hingga ke 'garisan penamat'.

Harapan Adam hampir punah, pencariannya menemui jalan buntu. Kini dia di penghujung sederetan restoran yang terakhir di kawasan sungai itu yang juga menemui kegagalan dan dia mungkin pulang dengan 'tangan kosong' dan menganggap pekerjaannya belum selesai. Adam menghela nafas panjang sambil badannya menghadap ke sungai yang tenang yang

memantulkan cahaya matahari yang makin suram. Dia masih ingin terus mengharap agar dia menemui orang tersebut. Akhirnya, dia pasrah akan ketentuan Ilahi mungkin dia belum ada jodoh berjumpa dengan orang yang dicarinya itu.

KEDAI MAKAN: 'PONDOK TUA'

Sebelum Adam meninggalkan 'KAMPONG MELAYU JATI' yang kini merupakan sederetan restoran-restoran dan kawasan taman rekreasi, dia mengatur langkahnya ke depan melayani rasa kehampaannya. Dia pergi ke salah satu pondok kayu yang terpinggir, tidak jauh dari penghujung sederetan restoran tadi dan Adam tidak menduga pondok itu merupakan sebuah kedai makan yang sangat jauh berbeza dengan restoran-restoran sebelumnya. Di luar atau halaman kedai makan itu terdapat pokok-pokok bunga yang tumbuh dan hidup segar di atas tanah. Walaupun luas tanah itu seperti ukuran hanya sebesar rumah banglo kecil tetapi kawasan di sekelilingnya begitu subur tanahnya.

Adam melangkah masuk ke kedai makan itu dengan pintu yang ternganga luas lalu duduk. Kerusi dan mejanya diperbuat daripada kayu. Kerusi dan meja makan yang agak lama tetapi masih kukuh divarnish dengan warna coklat yang kini sudah pudar dan mengelupas. Keadaan kedai makan itu lenggang mungkin kerana pelanggan-pelanggannya pergi semula bekerja selepas waktu rehat mereka habis pukul 2.00 petang. Seorang perempuan tua setengah abad berbaju kurung dan bertudung (tuan punya kedai makan) keluar dari dapur setelah dia melihat Adam ada di ruang meja makan.

"Assalamualaikum ..." Mak cik itu menyapa Adam dengan senyuman.

"Walaikumsalam ..." Jawab Adam membalas senyuman mak cik itu.

“Minta maaf! Nak ... Kedai mak cik tidak ada alat penghawa dingin cuma kipas angin saja.” Mak cik itu cuba mengeluarkan rasa bersalahnya kerana dia nampak wajah Adam berpeluh sedikit.

“Tak apa ... Mak cik. Adam dah biasa ...” Kata Adam dengan suara lembut. Baru kali ini Adam begitu selesa bercakap dengan orang yang tidak dikenalnya, lebih-lebih lagi orang mempunyai bahasa dan bangsa yang sama dengannya.

“Minta maaf ... Adam, baru kali ini mak cik lihat wajah orang Melayu tulin di bandar ni.” Puji mak cik itu. Dia sedikit terpegun dengan keramahan dan kesopanan Adam yang berbeza dengan kebanyakan orang-orang di sini. Adam hanya tersenyum simpul atas pujian mak cik itu.

“Agaknya, Adam ni bukan orang sini?” Mak cik cuba meneka asal usul Adam.

“Ya, mak cik ... Adam dari kampung mak cik. Macam mana mak cik tau?” Adam sedikit penasaran. Mak cik itu senyum saja.

“Itu senang saja. Adam bercakap Melayu dengan mak cik.” Mereka berdua ketawa kecil.

“Adam nak pesan apa?” Tanya mak cik itu dengan ramah.

“Jika nak makan di sini semuanya masakan kampung. Minta maaf, kedai mak cik tak ada menghidangkan masakan ala-ala Barat.” Jelasnya lagi dengan rendah diri.

“Adam dah kenyang ... Bagi milo ais saja, mak cik.” Jawab Adam. Sebenarnya Adam begitu teruja dengan masakan kampung tetapi dia tidak ada selera untuk makan pada petang itu.

“Tunggu ya! Adam ...” Balas mak cik itu. Dia pergi ke dapur meninggalkan Adam sendirian. Sementara menunggu minumannya datang, Adam merenung sampul surat yang ada di tangannya. Tidak lama kemudian datang mak cik itu membawa segelas air milo ais dan diletakkan di atas meja berhadapan dengan Adam duduk.

Selepas itu, beberapa langkah mak cik itu pergi ke dapur, Adam memanggilnya dan meminta mak cik itu duduk. Mula-mula mak cik itu sedikit segan kerana tidak pernah dia duduk dan bersembang panjang dengan para pelanggannya kecuali orang yang dikenalnya. Adam begitu faham reaksi mak cik itu. Dia meminta maaf kepada mak cik itu. Adam hanya ingin berbual sebentar dengan mak cik itu kerana sejak kedatangannya di bandar ini dia tidak pernah bersembang panjang dengan orang-orang di sini.

“Mak cik ... Adam perhatikan perniagaan mak cik ni boleh tahan dan bertahan lama. Yalah, melalui gambar yang saya lihat di dinding itu lebih daripada 30 tahun,” kata Adam dengan yakin akan pembicaraannya kepada mak cik itu.

“Alhamdulillah... pondok ini dibina sendiri oleh ayah mak cik. Ayah mak cik melarang menjual tanah dan menyewakan pondok ini kepada orang lain. Bukan mudah mak cik untuk mempertahankan pondok ini. Begitu susah dan deritanya mak cik. Setelah suami mak cik meninggal dunia ... anak-anak mak cik sangat marah dan membenci mak cik pasal tanah ni. Mak cik diusir dari rumah arwah suami mak cik yang sudah ditukar nama dengan anak mak cik. Sejak itulah mak cik hidup bersendirian di pondok ini. Pondok inilah saja yang mak cik ada. Nasib baiklah tanah dan pondok ini atas nama mak cik.” Luahan perasaan mak cik itu seperti sudah lama terpendam. Hatinya begitu terluka. Dia begitu kecewa hingga air matanya membasahi pipinya. Adam turut bersimpati atas nasib yang menimpa mak cik itu tersebut. Mak cik mengesat air matanya dengan lengan bajunya. Mereka berdua diam seketika.

“Minta maaf mak cik, Adam tak berniat mengusik atau menggoreskan hati mak cik ...” Adam diselubungi rasa bersalah terhadap mak cik itu.

“Tak apalah ... Bukan salah Adam.” Adam sedikit menyesal kerana mengeluarkan kata-kata mengenai hal restoran mak cik itu. Adam mengalihkan perasaan mak cik itu dengan pertanyaan.

“Mak cik ... sebenarnya Adam ke mari mencari seseorang,” kata Adam dengan penuh pengharapan agar wasiat dari ayahnya sampai kepada orang yang dicarinya itu. Adam masih memegang sampul surat yang berisi surat itu.

“Siapa orang yang Adam cari tu?” Wajah mak cik sedikit kekagetan.

“Jika dapat mak cik tolong ... mak cik tolong carikan.” Mak cik cuba mempelawa pertolongannya kepada Adam.

“Mak cik ... nama orang itu UNTUNG BIN TUAH, tinggal di KAMPONG MELAYU JATI.” Jelas Adam kepada mak cik itu. Adam menunjukkan sampul surat kepada mak cik itu lalu mak cik itu melihat dengan teliti nama di sampul surat itu. Kemudian meletakkannya di atas meja. Sampul surat lama itu adalah amanah dan wasiat ayahnya daripada neneknya sebelum neneknya meninggal dunia. Ayah Adam tidak sempat memberikan kepada orang tersebut kerana ayahnya gagal mencari alamat rumah orang yang dicari itu.

Mak cik itu cuba untuk menahan sebaknya tetapi dia tidak berdaya. Adam berasa sedikit keliru dengan reaksi mak ciknya itu. Adam cuba mententeramkannya.

“UNTUNG BIN TUAH tu ialah ayah mak cik.” Terketar-ketar suara mak cik memberitahu kepada Adam. Adam terkejut dan tidak menyangka bahawa dia hampir berjaya menemui orang yang dicari-cari selama lebih dua dekad bersama ayahnya. Kini, Adam baru mengerti mengapa ayahnya membawanya berjalan-jalan keluar kampung sewaktu kecilnya, namun ayahnya tidak menceritakan apa-apa pun tentang nama UNTUNG

BIN TUAH. Sampul surat yang berisi surat itu adalah amanah dan wasiat ayahnya dari neneknya sebelum neneknya meninggal dunia. Ayah Adam tidak sempat memberikannya kepada orang tersebut kerana ayahnya gagal mencari alamat rumah. Ayahnya Cuma mewasiatkan kepada Adam untuk mencari orang itu dan menyampaikan surat daripada neneknya itu.

Mak cik Adam berdiam seketika. Adam dapat meneka berlaku peristiwa-peristiwa yang tidak dapat mak cik itu lupakan sampai bila-bila yang menjadi sejarah hidupnya.

“Siapa nama ayah Adam?” Tanya mak cik itu yang baru tersedar daripada lamunannya.

“Muhammad bin Selamat.” Adam menjawab sambil memberikan reaksi yang kebingungan.

“Selamat bin Tuah.” Mak cik itu menyambung kata Adam. Adam hanya menganggukkan kepalanya.

“Pak cik Selamat itu ialah bungsu mak cik ... ayah mak cik pernah bercerita tentang Pak Cik Selamat. Mak cik pernah berjumpa Pak Cik Selamat beberapa kali sahaja. Setelah itu, ayah mak cik tak mahu berjumpa dengan Pak cik Selamat kerana ketamakan ayah mak cik pasal tanah waris. Ayah mak cik pernah mengatakan Pak cik Selamat itu tak berhak mendapat harta waris kerana Pak Cik Selamat diasuh oleh saudara nenek mak cik sejak kecil lagi. Ayah mak cik juga pernah bercerita beberapa kali Pak Cik Selamat datang melawat ayah yang demam panas tapi ayah tak mau menemuinya. Ketika ayah jatuh dan terlanter sakit, ayah mak cik menyuruh abang-abang mak cik mencari Pak Cik Selamat dan memintanya datang menemui ayah untuk meminta maaf. Abang-abang mak cik gagal menemuinya. Sejak itulah air mata ayah tak pernah berhenti selagi dia tak bertemu dengan Pak Cik Selamat sehinggalah dia meninggal dunia. Ayah berkata, jika kami bertemu dengan Pak Cik

Selamat, “Kamu beritahu kepadanya, ayah meminta maaf kepadanya. Itulah pesan dan wasiat terakhir ayah kepada kami sehingga kini belum kami tunaikan.” Mak cik itu menceritakan dengan panjang lebar bercampur dengan perasaan sebak kepada Adam.

“Mungkin ini azab dan balasan kami sekeluarga atas tindakan ayah mak cik terhadap Pak Cik Selamat.” Jelas mak cik yang dilanda kesedihan dan kepiluan.

“Jangan kata begitu mak cik ... semuanya sudah ditakdirkan oleh Maha Pencipta.” Adam cuba menenangkan hati mak cik itu yang dikongkong rasa bersalah selama ini. Perasaan sedih tidak dapat mereka elakkan terutama mak cik Adam.

“Di manakah ayah dan nenekmu, Nak?” Tanya mak cik itu dengan suara yang tersangkut-sangkut.

“Mak cik mahu berjumpa mereka dan menyampaikan pula wasiat ayahnya.” Mak cik Adam sedikit teruja walaupun saat itu dia diselubungi kesedihan. Adam terdiam.

“Mak cik ... mereka telah meninggal dunia ... nenek meninggal ketika Adam masih kecil lagi dan ibu dan ayah meninggal 10 tahun yang lepas akibat kemalangan jalan raya di bandar ini ...” Adam memberitahu mak ciknya sambil Adam menahan perasaan sebak dan rindunya kepada orang tuanya.

“Adam ... bagaimana Adam meneruskan hidup tanpa mereka?” Tanya mak cik dengan nada penuh simpati.

“Dari remaja hingga kini, Adam dijaga dan dibantu oleh pembantu ayah. Ayah Adam mewasiatkan kebun pokok-pokok kelapa dan durian seluas beberapa ekar kepada Adam. Ayah mengamanahkan pembantu peribadi ayah yang setia menjaga keperluan hidup Adam dan menolong Adam menguruskan kebun-kebun. Adam diamanahkan oleh ayah untuk menjaga dan memajukan kebun-kebun dan tidak akan sesekali untuk menjualnya kepada orang lain dan berjanji menolong orang yang dalam kesusahan terutama ahli

keluarga dan saudara-maranya,” jelas Adam sambil airmatanya berlinangan mengenangkan kata-kata ayahnya.

“Adam mesti kotakan janji dan melaksanakan amanah ayahmu. Adam ... jangan seperti abang-abang mak cik kerana wang ringgit mereka memungkiri janji dan menggadaikan segalanya.” Mak cik itu memberi pesan kepada Adam dan Adam hanya menganggukkan kepalanya.

Mak ciknya membuka sampul surat lama yang agak kekuningan warnanya. Dia membukanya dengan perlahan dan mengeluarkan surat yang ada di dalam sampul itu. Dalam surat itu ada diselitkan sekeping gambar kecil sekeluarga. Mak cik memerhatikan gambar itu lalu diberikannya kepada Adam. Adam melihat gambar itu penuh perhatian lalu dialihkan pandangannya seketika pada gambar yang terlekat pada dinding sebelah kanan di kedai itu yang gambar itu memang serupa cuma berbeza ukuran yang membezakannya. Mak cik pula khusyuk membaca isi surat yang ditujukan kepada ayahnya itu.

Assalamualaikum Abang Untung ...

Ke hadapan Abang Untung yang saya hormati dan kasihi selalu. Semoga dalam keadaan sihat wal’afiat di samping keluarga.

Abang ... adik minta maaf kepada abang jika selama ini adik melukakan hati abang.

Adik tidak pernah terlintas mengambil hak abang dan adik tak mahu menerima tanah pemberian ayah kerana adik tak layak. Adik tau, adik telah diasuh oleh nenek sejak kecil dan membesar bersama nenek. Kesusahan ibu dan ayah, abanglah yang mengukayahkan ... abang menjaga mereka dengan baik. Adik tau abang

terlalu benci dan marah kepada adik kerana adiklah punca kematian Abang Makmur ketika kita mandi di sungai. Pada waktu itu, kita masih kecil.

Ibu dan ayah sering melawat adik di rumah nenek tanpa pengetahuan abang dan adik sembunyi-sembunyi datang ke rumah apabila abang tidur dan tidak ada di rumah dan mereka selalu memuji abang dan menceritakan kehidupan abang.

Abang ... apa pun abang lakukan terhadap adik ... adik terima dengan redha dan adik tak pernah marah kepada abang dan tetap memaafkan abang.

Abang ... tolong jangan jual tanah waris keluarga kita! Itulah saja harta pusaka kita.

Akhir kalam, abang ... jika abang dan keluarga abang dalam kesusahan, berhubunglah dengan orang yang memberi surat ini. In sha Allah mereka akan menolongnya. Jika diizinkan Allah, sampai kita berjumpa lagi.

Dari adik abang,
Selamat bin Tuah

Isi surat itu meruntunkan lagi hati mak cik. Pesan Pak

Cik Selamat itu ditepati akan tetapi abang-abangnya memungkiri janji mereka daripada pesan ayah mak cik sehingga sanggup menjual tanah waris itu kepada orang asing. Mereka menikmati kekayaan itu yang bukan daripada hasil titik peluh mereka sendiri di samping orang asing pula mendapat kekayaan yang berlipat ganda melalui jual beli tanah. Inilah kerakusan abang-abangnya termasuklah anak-anak mak cik itu yang taksub dengan kemewahan dan kesenangan hidup.

Setelah mak cik selesai membaca surat itu, mak cik dan Adam saling berpandangan lalu berpandangan lalu pandangan mereka terus dialihkan pula ke kanan yang tertumpu kepada gambar sebuah keluarga yang menunjukkan pasangan suami isteri bersama tiga orang anak lelaki mereka yang masih kecil. Gambar yang berbingkai itu tercatat tulisan 'KELUARGA TUAH' yang berukuran 8 inci x 12 inci terletak di tengah-tengah dinding kayu sebelah kanan mereka.

Adam menatap pula gambar berbingkai di sebelah kanan gambar keluarga Tuah yang sama ukurannya, iaitu gambar beberapa orang daripada penduduk kampung yang bergambar dekat tugu batu yang jelas bertulis 'KAMPONG MELAYU JATI' yang berlatarkanbelakangnya beberapa rumah kayu. Timbul beberapa persoalan berlegar dan berterbangan di ruang kotak pemikiran Adam sambil dia merenung gambar berbingkai di dinding itu. Persoalan-persoalan seperti 'Orang Melayu ... bahasa Inggeris?', 'Restoran-restoran asing ... Kampong Orang Melayu?', 'Tanah Orang Melayu... Milik Orang asing?', 'Tanah digadai ... Maruah tercalar?', 'Orang Melayu bertuah ... tapi siapakah pula yang SEBENARNYA BERUNTUNG?'

Nazar HB, merupakan nama pena bagi Awang Nazrul bin Awang Haji Besar dan dilahirkan pada 22 Oktober 1978. Berkelulusan Ijazah Sarjana Muda Pendidikan. Berjawatan Pegawai Pendidikan di Sekolah Menengah Sayyidina Umar Al-Khatib semenjak tahun 2004 hingga sekarang.

Puisi-Puisi Irianto Ibrahim

(Indonesia)

TRAGEDI TIKUS MATI

Karena rindu pada ibunya
yang mati tiga bulan lalu,
malam itu ia ingin membaca sajak,
sepenuh penghayatan

Dibukanya kumpulan sajak ini
dirunutnya judul demi judul
bait demi bait, larik demi larik.
Ia tak menemukan satupun nama ibunya
tidak juga di deretan tanda baca itu.

Karena tak pernah ditulis
ia bunuh diri di kumpulan sajak ini.

YANG TAK PERNAH SAMPAI

: mas Aji

seharusnya kau tak usah bersikeras.
Karena semua akan kembali, menjadi biasa.
Sekental apapun raungmu,
ia akan cair dan mengalir lagi

di langit
angina terus memahat awan
membentuk gambar-gambar

dan kau tetap menatap segala yang tak
terberi.
sementara desirnya berkabar padamu
tentang suara yang tak pernah sampai.

MASTERA

Nama : Irianto Ibrahim
Tempat/tanggal lahir : Gu, Buton, 21 Oktober 1978
Jenis Kelamin : Laki-laki
Agama : Islam
Alamat : Kampus Bumi Tridharma Anduonoho Jurusan Pendidikan
Bahasa dan Seni Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Haluoleo Kendari, 93231 HP. 085241832115
Pekerjaan : Staf Pengajar Jurusan pendidikan Bahasa dan Seni Fakultas
Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Haluoleo Kendari,
Sulawesi Tenggara



Karya :

1. Malam Bulan Puisi (kumpulan sajak Teater Sendiri), 2004;
2. Ragam Jejak Sunyi Tsunami (Balai Bahasa Medan), 2005;
3. Sendiri 3 (kumpulan sajak Teater Sendiri), 2005;
4. Barasanji di Tengah Karang (Antologi Tunggal), 2003;
5. Bunda, Kirimkan Nanda Doa-Doa (Antologi Tunggal), 2006.

Organisasi Kesenian :

1. Anggota Teatear Sendiri, sejak 1997;
2. Ketua Forum Komunikasi Mahasiswa Sastra Indonesia Wilayah Timur (1998-1999);
3. Mendirikan Pekerja Puisi Sultra (2002);
4. Koordinator Pemasyarakatan Sastra HISKI Sultra (2004);
5. Mendirikan Komunitas Arus (2006);
6. Divisi Sastra Badan Koordinasi Kesenian Indonesia Sulawesi Tenggara (2007);

Pengalaman Berkesenian :

1. Pentas Teater Indonesia Jilid I dan JKP;
2. Juara II lomba baca puisi tingkat mahasiswa;
3. Juara I lomba baca puisi tingkat mahasiswa;
4. Dewan Juri Teater, Puisi, dan Cerpen;
5. Pengamat Festival Teater Pelajar Sulawesi Tenggara, 2004, 2005 dan 2006;
6. Narasumber Pelatihan Musikalisasi Puisi Pelajar se-kota Baubau, 2006;
7. Tim Penilai Lomba Menulis Puisi Tingkat Mahasiswa;
8. Narasumber Pelatihan Musikalisasi Puisi pelajar sekota Kendari, 2007 bersama AGS. Arya Dipayana;
9. Aktif melatih sastra dan teater di Komunitas Arus Kendari;
10. Aktif pula dalam diskusi sastra, teater dan budaya di Sulawesi Tenggara

Senjata

Sori Siregar
(Indonesia)

Gerson berkali-kali memperingatkan Iros. Duduk di samping jendela dengan wajah yang kelihatan dari luar adalah mengundang bahaya fatal. Jendela double glazing tidak berarti tidak tembus peluru. Jendela berkaca gandininya hanya untuk mengusir suara bising dan udara dingin.

Iros paham akan peringatan Gerson. Di negeri ini, orang dapat membunuh siapa saja tanpa alasan. Para pembunuh itu bukan mantan GI yang bertaruh nyawa dalam perang Vietnam. Tapi orang-orang sakit yang ingin menyembuhkan penyakitnya dengan membunuh. Korban yang tumbang telah terlalu banyak. Tidak berkurang dari tahun ke tahun.

Sasarannya bisa siapa saja. Anak-anak sekolah yang sedang belajar di dalam kelas, para guru

yang sedang mengajar, pengunjung restoran, orang yang menunggu kedatangan kereta api di stasiun, pengunjung plaza, supermarket atau mall bahkan orang yang lalu lalang di jalan raya. Siapa saja. Peringatan Gerson itu dilontarkan pada suatu masa lampau yang jauh. Di sana bukan di sini.

Peringatan itu mengendap dalam diri Iros. Dan ia takluk. Hingga saat ini pun ia takut duduk di samping jendela, berbelanja di supermarket atau berjalan kaki di sekitar lapangan sepak bola di dekat rumahnya. Kini suasana di sana dan di sini tidak berbeda. Setiap hari ada saja orang yang pindah ke dunia sana di luar keinginannya. Iros tidak ingin menyusul dan menjadi salah seorang di antara mereka. Ia senantiasa memelihara kewaspadaan bahkan sesekali meningkatkannya.

Hari ini ledakan terjadi di sebuah pasar tradisional. Lima belas orang tewas, hampir semua identitas mereka sukar dikenal karena luka bakar. Petugas keamanan menarik kesimpulan sementara, ledakan yang memorak-porandakan pasar tradisional itu dilakukan teroris. Kesimpulan sementara ini dapat menjadi kesimpulan tetap karena petugas keamanan tidak dapat mengungkapkan siapa para pelakunya. Bom bunuh diri. Kalimat ini sering menjadi jawaban jika para jurnalis bertanya kepada petugas keamanan.

Iros percaya saja, karena ia terkagum-kagum dengan upaya yang pernah dilakukan petugas keamanan dalam menyelamatkan sejumlah sandera di dalam sebuah pesawat terbang. Bagi Iros tidak ada bedanya petugas keamanan yang

menjaga keamanan di dalam negeri dan mereka yang bertugas menjaga keamanan negara dari serangan luar. Yang penting tugas mereka adalah membebaskan dan menyelamatkan orang dari potensi bencana, seperti pembajakan pesawat terbang itu.

Kekaguman yang tak pernah sirna itu semata-mata karena petugas keamanan dapat melakukan tugasnya dengan sangat baik. Hanya dalam waktu tiga menit. Perhitungan yang cermat membuat mereka dapat membebaskan sandera tiga puluh detik lebih cepat dari yang direncanakan.

Luar biasa. Itulah yang tertanam dalam batok kepala Iros. Sandera dapat dibebaskan dan di pihak petugas keamanan hanya satu orang yang tewas.

Seseorang memberondongkan senjatanya ke sebuah toko mainan anak. Dua orang anak tewas dan tiga orang ibu luka parah. Senjata kembali merenggut nyawa orang. Setelah itu muncul peristiwa serupa di mana-mana. Senjata telah menjadi mesin pencabut nyawa yang menakutkan. Karena itu setiap kali terjadi pembunuhan dengan tembakan, Iros senantiasa terpanggil kembali untuk mendengar saran Gerson. "Jangan pamerkan tubuh melalui jendela kaca. Bahaya mengintai setiap saat".



Tapi peringatan itu pula yang mengantarkan Iros kembali ke sebuah peristiwa heroik yang dilakukannya beberapa dekade lalu. Ketika berjalan kaki di jalan raya sebuah kota bernama New York, ia mendengar jeritan seorang perempuan. Tanpa ada yang memerintah ia berlari ke arah suara itu. Seorang laki-laki berlari meninggalkan perempuan yang menjerit tersebut. Ia baru saja merampok perempuan tak berdaya itu.

Pada saat semua orang di sekitar terkejut dan tidak tahu harus berbuat apa-apa, Iros terus mengejar perampok yang kecepatan langkahnya kalah dengan kecepatan langkah Iros. Begitu mendekat Iros segera

melemparkan sebuah pukulan ke tubuh lelaki itu. Pukulan telak karate yang membuat sang perampok tak berkutik. Iros yang merasa tugasnya belum selesai segera membawa penjahat itu ke kantor polisi terdekat.

Perampok, pembegal atau mugger kata orang di sana segera ditahan polisi. Sebelum polisi mengetahui siapa Iros ia langsung meninggalkan kantor polisi. Tidak ada catatan sebaris pun catatan tentang dirinya. Polisi ternyata tidak diam. Mereka terus melacak siapa Iros. Lacakan itu berhasildua dasawarsa kemudian, setelah polisi memperoleh data-data tentang Iros. Namanya dicari dari semua mahasiswa asing yang pernah kuliah di kota itu. Polisi

juga mencari semua data orang-orang asing, khususnya orang kulit berwarna yang bekerja di kota itu. Upaya tidak mengenal lelah yang akhirnya membuahkan hasil yang diinginkan. Iros mendapat penghargaan dari walikota kota metropolitan itu dan namanya disebutkan dalam berita setelah upacara pemberian penghargaan itu.



Mugger itu bersenjata dan Iros berhasil melumpuhkannya. Mengapa ketika itu ia tidak sedikit pun merasa takut kepada senjata yang setiap saat dapat merenggut nyawanya? Itu di luar perhitungan Iros. Iros tersenyum. Ia merasa peringatan Gerson yang disusul peringatan yang sama dari Suprpto dan Ali Lubis tidak harus dipertahankan dan menjadi miliknya seumur hidup.

Ketika membaca berita bahwa seorang petugas keamanan ditembak mati oleh rombongan perampok yang ingin menjarah sebuah mesin ATM, Iros tertegun. Lalu, ketika seorang hakim juga tewas karena berondongan senjata otomatis, Iros merasa tidak dapat membebaskan diri dari kegelisahan yang memuncak. Aku harus berbuat sesuatu. Begitu ia

berjanji kepada dirinya. Ketika sahabatnya sendiri, Utoyo, seorang pelukis surealis, tertembak ia tidak tahan lagi.

Dari temannya yang hanya luka itu ia mendapat informasi bahwa penembak pelukis surealis itu adalah seorang berpakaian sipil, necis dan berdasi. Setelah menembak dengan tenang dan tepat sasaran ia naik ke mobilnya dan meneruskan perjalanan. Ia memang hanya menembak kaki

teman Iros sebagai peringatan. Tidak tahu peringatan apa.

Seorang pelukis yang separuh hidupnya diabdikannya untuk seni rupa menjadi korban keganasan orang berdasi. Ini bukan penembak gelap atau penembak misterius, tetapi penembak terang benderang karena dilakukan pada siang hari. Utoyo yang lembut hati itu, sangat terpukul karena ada orang berbuat jahat terhadap dirinya. Karena itu Iros menjadi tumpuan pengaduannya. Iros dengan sabar menampung pengaduan itu.

Iros yang selama ini menggunakan tangannya sebagai senjata kini merasa perlu memiliki senjata api yang terlalu sering digunakan untuk membunuh orang itu. Bukan perlu tapi harus. Kejahatan penembakan tidak dapat ditoleransi lagi. Bagi Iros, tembakan untuk membunuh atau melukai tidak ada bedanya dengan ledakan bom bunuh diri yang beberapa kali terjadi. Ini tidak dapat dibiarkan apalagi kalau dilakukan oleh orang-orang yang merasa dirinya tidak dapat ditembus hukum.

Senjata yang menghancurkan ketenangan dan kedamaian. Senjata yang selalu memuntahkan timah panas kepada sasaran yang dijadikan korban. Bisa saja suatu ketika nanti aku yang akan menjadi korban, pikir Iros. Peringatan

Gerson, Suprpto dan Ali Lubis agar jangan memperlihatkan diri di balik jendela kaca, kini lebih mengerikan daripada itu. Kini bukan hanya di balik jendela, tetapi di segala tempat baik terbuka maupun tertutup. Mengerikan.

Iros merasa perlu waspada agar tidak menjadi korban tembakan. Tidak ada pilihan lain kecuali menjaga diri dengan memiliki senjata api. Ternyata tidak susah untuk memiliki senjata apalagi senjata api genggam rakitan seperti yang dipunyai Iros. Keinginan waspada dan menjaga diri ini belakangan berkembang menjadi hasrat untuk menjaga keamanan dan keselamatan orang lain, misalnya orang-orang yang disandera di suatu tempat.

Karena keinginan itu ia diantar kembali kepada situasi mencekam yang disaksikannya dalam film *Dog Day Afternoon*. Sang penyandera yang diperankan Al Pacino yang menjadi idolanya itu tampak sangat

hati-hati, cermat dan tidak gentar menghadapi para petugas yang akan membebaskan sandernya. Bagaimana jika nanti ia akan berhadapan dengan penyandera seperti yang diperankan Al Pacino itu? Dapatkah ia membebaskan sandera hanya dalam waktu 3 menit seperti yang pernah dialami pasukan keamanan di masa lampau itu?

Penyanderaan di dalam pesawat terbang atau di dalam bank sama saja. Menakutkan dan merampas habis semangat dan keberanian para sandera. Iros ingin tampil dan maju ke depan untuk menjadi juru selamat seandainya penyanderaan terjadi di sekitarnya. Ia menunggu dan terus menunggu. Selama penantian, penembakan terus berlangsung walaupun itu dilakukan secara resmi untuk membunuh penjahat atau karena salah paham. Ia tidak punya alasan untuk menjadi juru selamat. Penyanderaan tak pernah

terdengar.

Iros menimang-nimang senjata api di tangannya. Pada saat tertentu ia merasa perlu memiliki senjata api itu untuk melindungi diri, jika dihadap mara bahaya. Pada ketika lain ia berpikir akan menggunakan senjata genggam itu untuk melukai seseorang yang tidak disukainya dan dibenci orang lain.

Pilihan dijatuhkannya kepada yang kedua. Ia pun menetapkan sasaran dan tinggal melaksanakan rencananya. Ia menunggu calon korban tidak jauh dari rumahnya. Begitu yang ditunggu pulang dan berjalan keluar dari mobilnya sebelum supir mematikan mesin Iros melepaskan tembakan dua kali di dada sang korban. Orang yang dijadikannya korban adalah seorang pemegang kekuasaan yang sering melukai hati masyarakat dan menipu rakyat. Orang itu adalah adik kandungnya sendiri.



Sori Siregar penulis bernama lengkap Sori Sutan Sirovi Siregar dilahirkan di Medan, 12 November 1939. Setelah lulus di SMA, 1959 dia mengikuti Pendidikan Pegawai Staf Departemen Penerangan Tingkat Atas di Medan. Sori Siregar mulai menulis tahun 1960. Selama 18 tahun, dia hanya menulis cerita pendek, dan baru tahun 1980 mulai menulis novel. Dia merupakan adik kandung dari Ridwan Siregar.

Tahun 1970 dia mengikuti konferensi PEN Club Asia di Taipei, Taiwan, dan Konferensi PEN Club Internasional di Seoul, Korea Selatan. Tahun 1970-1971, dia dan Gerson Poyk adalah pengarang Indonesia pertama yang mengikuti International Writing Program di Universitas Iowa, Iowa City, Amerika Serikat.

Sori Siregar pernah bekerja di *Waspada Taruna*, *Duta Minggu*, RRI Nusantara III Medan (1966-1972), BBC London (1972-1974), Radio Suara Malaysia, Kuala Lumpur (1975-1978), RRI Jakarta (1979-1982), majalah *Zaman*, majalah *Eksekutif*, Radio Suara Amerika seksi Indonesia, Washington DC, Amerika Serikat (1982-1985), *Matra* (1986), *Sarinah* (1987), *Forum Keadilan*, Redaktur Penyumbang Majalah SWASEMBADA (untuk RUBRIK PLUS), Jakarta, 1990-1992. Redaktur Pelaksana Majalah FORUM KEADILAN, Jakarta 1992-1995.

Dia juga banyak menerjemahkan karya sastra asing ke dalam bahasa Indonesia baik novel, cerita pendek maupun drama. Beberapa cerpen terjemahannya dari penulis seperti Jorge Luis Borges, Erskine, Caldwell, John Steinbeck, William Sorayan, Lin Yu Tang dll. Di samping itu, Sori juga penerjemah novel Afrika Selatan, *Waiting for the Barbarians*, karya J.M.Coetzee (pemenang hadiah Nobel) bersama Rayani Sriwidodo pada 1991 dan kumpulan cerita pendek India, *Contemporary Indian-English Stories* karya Madhusudan Prasad (ed), 1990, keduanya diterbitkan Yayasan Obor, Jakarta. beberapa karya Sori Siregar antara lain, *Dosa Atas Manusia* (kumpulan cerpen, 1967), *Pemburu dan Harimau* (cerita anak, 1972), *Senja* (kumpulan cerpen, 1979), *Wanita itu adalah Ibu* (novel, 1979), yang memenangkan “Hadiah Perangsang Kreasi” Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta, 1979, *Tilpon* (novel, 1980), yang memenangkan “Hadiah Penghargaan” Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta, 1980, *Awal Pendakian* (novel, 1985), *Penjara* (kumpulan cerpen, 1992), *Titik Temu* (kumpulan cerpen, 1996), dan karya lainnya.

PUISI

Susi Dari Gilgames

Gus TF Sakai
(Indonesia)

D Di bawah air terjun, langit berat yang marun, Enkidu membasuh semak gulma di punggungnya. Mamalia bergantung, melayut di pundak. Seekor ular melingkar, dari paha ke kelangkang, menjulur julurkan lidah perak bercabang. “Engkau cabut bulu dari kulitku,” kata Enkidu. “Apakah kausangka: telah memisahkan manusia

dari hewan?” Itu seperti melepas akar dari tumbuhan. Seperti melepas getar dari Susi; merenggut gerak dari tari. “Buang pikiranmu dari bentuk, hewan zaman lalu yang kaucambuk; ijab-kutuk makhluk. Air bukan lagi tempat ikan, udara bukan lagi tempat burung.” Angkasa mengucurkan sayap dan insang. Telah tak lagi beda: menyelam ataulah terbang.

Binatangku, kaulihat spora, dan katak-katak itu, melayang-layang?

Enkidu tengadah, memendam angguk. Langit marun dan perak lidah bersilih bentuk. Angkasa melingkar langit bercabang, dan spora dan katak

katak, seperti air terjun, seperti senyap dan insang, mengucur deras. “Ayo Enkidu, tampung dengan tempat minum ternakmu.” Susi berdenyar; bergetar, dalam tempat minum ternak Enkidu. “Ayo Enkidu,

hidangkan pada rumput makan malammu.” Dan Enkidu, dari bawah air terjun keempat puluh itu, menampung apa pun seperti menanggung hujan pertama 4,3 miliar tahun lalu. Menampung cambuk dan ijab-kutuk seperti menanggung makhluk pertama 12 miliar tahun lalu. “Ah Enkidu, betapa muda DNA-mu. Materi tak Cuma seletup dan antimateri lebih

tak bisa engkau ukur dari gema.” Lalu, bagaimana kaubisa percaya kepada angka? Sungguh lucu. Kaubangga pada bilanganmu yang lima belas digit saat bilangan tertinggi mereka hanya sepuluh ribu. Maka, apa yang kini bisa kaukata tentang bilangan tak terhingga? Segala rupa segala angka yang kaupercayai ada: hanya hitungan sepele dalam semesta. Ah,

binatangku, kaulihat klorofil, dan kehijauan itu, tak hanya warna?

Enkidu tertunduk, memendam angguk. Segar rumput makan malam berkilaunan, dalam Susi; dalam usus betina dan lambung-lambung jantan. Betina-jantan masa lalu, betina-jantan di kapal dan banjir-banjir besar itu: tak cuma Sumeria, tetapi juga Inca, Assyira, Mesir, dan Babilonia; tak cuma dewa (kaukenang ia: Dewi Iminis), tapi juga semua yang kini

tengah melekat pada tubuhmu: serangga, ular, mamalia, pun si kecil itu: kutu-kutu: Pun si yang lebih kecil: bakteri dan kuman-kuman. Pun si yang lebih-lebih kecil: amoniak dan metan. Racun-racun itu. semua yang entah telah sejak kapan (dari zaman ke zaman) jadi alasan kau mencari dan terus mencari – engkau tahu mereka tak tahu – air terjun baru. Ah, binatangku,

Gilgames, akulah semak gulma itu: Susi, hama yang selalu dibasuh Enkidu.



Gus TF Sakai, dilahirkan di Payakumbuh, Sumatra Barat, tanggal 13 Agustus 1965 dengan nama asli Gustrafizal. SD, SMP, dan SMA ia tamatkan di Payakumbuh, kemudian melanjutkan ke Fakultas Peternakan Universitas Andalas, Padang, dan lulus 1994. Proses kreatifnya berkembang sejak kanak-kanak, seiring dengan kegemaran berolahraga (di antaranya sepak bola dan bela diri), yang dimulai dari menggambar, lalu menulis puisi dan esai di buku harian. Publikasi pertamanya

berupa cerita pendek yang memenangi Hadiah I sebuah sayembara ketika ia duduk di bangku kelas 6 SD tahun 1979. Setelah memublikasikan karya dengan berbagai nama samaran sampai tamat SMA tahun 1985, ia pindah ke Padang dan mengambil putusan yang bagi banyak orang mungkin tidak terbayangkan: hidup dari menulis. Sejak itu pulalah, ia menggunakan dua nama: Gus tf dan Gus tf Sakai. Namun, kini terbukti keputusannya tidak keliru. Walaupun tidak dapat dikatakan berkecukupan, ia tampak sangat menikmati profesinya. Ia pun tumbuh sebagai sastrawan Indonesia yang menonjol di generasinya.

Beberapa karyanya antara lain, Segi Empat Patah Sisi (novel remaja, Gramedia, 1990), Tambo (novel, Sebuah Pertemuan, Grasindo, 2000), Tiga Cinta, Ibu (novel, Gramedia, 2002), Istana Ketirisan (cerpen, Balai Pustaka, 1996), Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta (cerpen, Gramedia, 1999), Sangkar Daging (puisi, Grasindo, 1997), Daging Akar (puisi, Kompas, 2005), dan masih banyak lagi.

Penghargaan dan Hadiah yang pernah ia peroleh, hadiah Pertama Sayembara Mengarang Cerpen dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kotamadya Payakumbuh untuk cerpen “Usaha Kesehatan di Sekolahku” (1979), Hadiah Pertama Sayembara Mengarang Novelet dari majalah Gadis untuk novelet “Ben” (1991), Hadiah nomine Cerpen Terbaik di Koran-koran Indonesia 1998 dari Dewan Kesenian Jakarta untuk cerpen “Lukisan Tua, Kota Lama, Lirih Tangis Setiap Senja” (1999), Penghargaan Sastra Lontar dari Yayasan Lontar untuk kumpulan cerpen Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta (2001), SEA Write Award dari Kerajaan Thailand untuk kumpulan cerpen Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta (2004), dan masih banyak lagi.

CERITA PENDEK

Zombi

Fuadzail
(Malaysia)

PERTAMA

Daripada wajah comelnya, terserlah keceriaan yang menggambarkan harapan tinggi kepada anak kecil yang berusia lima tahun bernama Maya. Hanani masih ingat, pada hari itu hari pertama Maya ke sekolah. Sewaktu Hanani dalam perjalanan ke kampus, mereka bertembung di selekoh. Maya bersama-sama ibunya melalui jalan yang sama menjejak pagi September.

“Hari pertama tentunya bercampur-baur perasaan. Persekolahan ialah era yang paling menyeronokkan!” kata Hanani sambil mengusap rambut perang Maya yang tersenyum manis.

Matanya bulat dan wajahnya kemerahan di pancaran matahari. Bersemangat. Hanani teringat anak saudara dan anak kawan yang sebaya Maya.

Usia yang penuh kesucian dan masih bersih daripada noda dunia.

“Hari ini juga hari pertama Hanani kembali ke kampus!” Hanani berkata kepada ibu Maya yang memperkenalkan dirinya sebagai Jeannie.

Jeannie salah seorang daripada ribuan ibu tunggal muda yang menjadi sebahagian daripada statistik

nasional. Jeannie masih awal 20-an, berambut perang dan berpakaian ringkas, menampakkan keseksian. Jeannie bekerja sambil sebagai juruwang di pasar raya besar berhampiran sekolah.

Jeannie pun bercerita serba sedikit mengenai Maya, anak hasil daripada perkongsian dengan bekas kekasihnya. Anak itu petah, cerdas dan ceria. Begitulah yang Hanani dapat rasakan pada pertemuan pertama yang mengesankan.

Tentunya Maya dilahirkan di luar ikatan perkahwinan kedua-dua manusia bergelar ayah dan ibunya. Fenomena anak luar nikah yang sudah menjadi budaya biasa di sebuah negara Kristian sekular. Perkahwinan sejenis turut dianggap sah oleh undang-undang, sama seperti bersekedudukan tanpa perkahwinan, dan anak luar nikah dapat didaftarkan sebagai anak sesiapa sahaja.

Daripada perbualan singkat itu, mereka sebenarnya berjiran di pinggir kota. Satu blok, selang tiga rumah. Jarak ke sekolah tidak jauh dan Hanani memang suka berjalan ke kampus semenjak di universiti, terutamanya pada awal musim luruh yang semakin memberikan panorama yang meruntun nostalgia.

Hanani kembali sedar dari lamunan. Dia di sebuah negara yang dianggap termaju dan terhebat di dunia. Negara itu memperkenalkan Hanani dengan kehidupan dalam perspektif yang berbeza. Sebuah negara raksasa berlandaskan demokrasi yang menjadi tonggak ekonomi dan politik bumi, yang gagah dengan kebebasan bersuara dan hak asasi manusia, penuh dengan kecemerlangan teknologi, inovasi, keusahawanan, serta pembaharuan.

Itulah yang menggigit Hanani untuk kembali, selain mahu melarikan diri daripada kesibukan spektrum pekerjaan yang terus memburu ruang, masa, dan staminanya. Apalagi dengan pelbagai cabaran kehidupan seperti kesesakan trafik, politik pejabat, dan keributan politik negara semasa. Memang menyesakkan minda. Meletihkan jasad.

Lantas, tiba-tiba sebaik bangun pagi kala hujan lebat di rumah tanah asalnya, Hanani mengambil keputusan untuk belajar pengajian sarjana selama setahun dalam bidang penulisan kreatif. Satu eskapisme yang menganjak paradigma, keluar dari kotak dan tempurung! Sejak lama Hanani mahu lakukan hal itu kerana bidang kejuruteraannya begitu teknikal dengan hitam putih. Semuanya mesti menepati setiap standard dan mematuhi piawaian. Cukup membosankan, apalagi kreativiti yang mengasak minda dan sasaran saban tahun. Terbenam dan mati tanpa pusara.

Apalagi apabila soal perkahwinan turut menghantui. Tekanan dan desakan keluarga menambah ketegangan perasaan, sesuatu yang tidak Hanani perlukan. Jawapan tipikal “belum ada jodoh” dan “masih dalam pencarian” bukanlah sesuatu yang boleh diterima oleh orang, terutamanya ayah dan ibu sendiri yang mengharap anak perempuan bongsu mereka diijabkabulkan sebelum mereka menutup mata.

Dia mengambil kesempatan untuk merehatkan minda, diri, emosi dan rohani dengan mengambil pengajian luar bidang kemahiran di sebuah negara yang mempunyai segala-galanya. Negara yang juga mempunyai kes jenayah dan paras kemiskinan tinggi, selain pembunuhan yang melibatkan jutaan kebinasaan di merata-rata planet kerana menyerang dan berperang atas nama keadilan, kebebasan, dan demokrasi sejagat. Daripada menentang komunis kepada pengganas. Penuh dengan paradoks, kalau tidak pun hipokresi tahap tertinggi!

Hajatnya, dengan kursus penulisan, Hanani mahu bertukar karier, mencerna bakat terpendam dan lebih peka pada segala permasalahan global. Menjadi insan yang sensitif dan melahirkan tulisan agung untuk khazanah bangsa. Suratannya, pertemuan dengan Jeannie dan Maya bukanlah satu kebetulan tetapi suatu peristiwa yang serba memungkinkan dalam pilihan kehidupan pasca-30-an.

KEDUA

“Ada sesuatu yang tidak kena” Jeannie menelefonnya pada hari Ahad, dua minggu setelah pertemuan mereka. Hanani segera menemuinya. Mereka sudah menjadi jiran yang rapat. Setentunya kerana Hanani, Jeannie dan Maya hampir setiap hari bersama-sama menjejak jalan ke kampus.

Lebih daripada itu, Jeannie semakin banyak bertanya, daripada pakaian, budaya, agama dan segala yang bersangkutan dengan Hanani. Baginya, Hanani nampak eksotik. Jeannie antara 80 peratus daripada warga tempatan yang tidak memiliki pasport dan tidak pernah keluar dari negaranya sendiri, malah bagi majoriti mereka, negara merekalah dunia dan kalau membaca akhbar, mendengar berita televisyen atau radio, terlalu sedikit berita dari luar negara.

Namun begitu, pun mereka dari negara maju, menguasai dunia dalam pelbagai bidang; teknologi, sukan, hiburan, angkasa lepas, ketenteraan, dan mata wang, kesemuanya menjadi *de facto* dalam urusan niaga. Kehebatan mereka sebagai empayar yang tiada saingan selepas perang dingin, melumpuhkan banyak pesaing dan musuh.

Apabila Hanani tiba di apartmen kecil Jeannie, dia terus menunjukkan kerja sekolah Maya. Ketika itu, Maya asyik dengan permainan i-Padnya. Grafik animasi beberapa ekor burung yang marah-marah.

Hanani membelek buku kerja bahasa Inggeris Maya. Tulisan Maya membaca perkataan yang disalah eja, tetapi tiada pangkah atau pembetulan oleh guru. Lebih daripada itu, Maya diberi “bintang” dan “kepujian”.

Lama Hanani memandang helaian buku kerja sambil diperhatikan oleh Jeannie.

“Pelik! Adakah begini pendekatan pembelajaran di sini?”

Wajah Jeannie serius, “Inilah suatu hal yang mengejutkan kerana generasi kami tidak diajar begini!”

“Adakah awak sudah bertemu dengan guru Maya dan pihak sekolah?”

“Belum, Hanani. Hanya melihat buku kerja sebentar tadi.”

Mereka terus membelek buku teks yang lain. Mereka hairan dan ajaib melihat isi kandungannya. “Esok, saya akan bertemu gurunya!”

KETIGA

“Para gurunya profesional. Tentu mereka tahu apa-apa yang mereka lakukan dan pasti kerajaan mempunyai agenda yang baik untuk generasi Maya!” Jeannie berkata perlahan-lahan. Wajahnya keliru. Biarpun bukan seorang graduan, Jeannie masih dapat berfikir dengan waras.

“Mereka berkata, dengan tidak membuat pembetulan, mereka tidak melakukan perasaan dan meruntuhkan jati diri dan moral kanak-kanak. Untuk mengembangkan konsep terbuka, tiada salah dan betul dalam kehidupan. Kanak-kanak dapat mengeja mengikut apa-apa yang mereka fikirkan betul. Semuanya menyuburkan kreativiti. Kanak-kanak tidak terbelenggu dengan pendekatan konvensional yang dapat membantutkan perkembangan intelektual dan kreativiti.”

Hanani mendengar dengan mulut terlongong-longong. Tidak terjangkau pemikirannya yang masih belum nampak hasil pendekatan sebegini.

Jeannie memberitahu, pendekatan terbaharu itu juga membawakan konsep “tiada kebenaran yang hakiki”. Semuanya hanya persepsi daripada perspektif yang berdasarkan pengetahuan dan pengalaman.

“Pada tahun berikutnya, kanak-kanak diajar belajar matematik bahawa tiada jawapan yang salah. Kalau $2+2=5$ pun betul, kerana dunia telah berubah dan perkiraan dapat mengikut keadaan. Kalau $1 \times 5=6$ pun betul mengikut konsep transformasi pendidikan!”

Hanani hampir terjatuh dari kerusinya mendengar kata-kata Jeannie. Dia seakan-akan mendengar kisah penglipur lara sewaktu kecil. Ibunya suka bercerita tentang kisah dongeng klasik dan kisah itu semakin nyata pula.

“Pastinya guru ialah profesional yang tahu tugas mereka. Para pegawai yang membina polisi pun begitu, apalagi kerajaan sebuah negara yang paling hebat di muka bumi!”

Hanani cuba untuk menerima hal yang tidak masuk akal itu sambil matanya merenung televisyen. Kempen pilihan raya pemilihan presiden sedang masuk fasa kedua dan kemeriahan untuk menentukan presiden sebagai orang paling berkuasa di dunia ternyata

menguasai suasana. Pemilihan kini pada peringkat parti dan dua calon terakhir, termasuk penyandang presiden yang waktu berkempen dahulu memecah tembok warna kulit dan racisme. Calon presiden pertama mereka berkulit hitam di negara majoriti kulit putih, walaupun warga kulit berwarna semakin menjadi minoriti terbesar.

“Apakah pendapat kamu?”

Pertanyaan Jeannie menyebabkan Hanani tersentak. Hanani tidak pasti untuk menjawab apabila dirinya dalam buana pemikiran bercealaru.

“Adakah hal ini juga sebahagian daripada agenda transformasi presiden sekarang?” Hanani berterus terang dengan pendapat yang tersimpan dalam mindanya. Tentunya Jeannie akan menjadi lebih keliru, runsing, dan hilang akal.

“Tidak pasti, saya kurang mengikuti perkembangan politik, sekadar menurut apa-apa sahaja yang dipaparkan oleh media massa perdana, tetapi hal yang terjadi ini membangkitkan saya daripada mengambil mudah terhadap sesuatu. Kini saya mahu bertanya dan menyoal terhadap apa-apa yang saya rasakan tidak betul!”

“Awak tahu, saya ada membuat carian di Internet dan mendapati, kalau dibuat kajian buku teks biasa untuk sekolah rendah di negara ini sebelum tahun 1910, terdapat secara dramatik bahawa para pelajar dahulu mempunyai kemahiran matematik yang jauh lebih ke hadapan berbanding dengan dua dekad yang lepas!”

Hanani dapat mengagak, ada sesuatu tidak kena yang sedang berlaku secara sistematik di hadapan matanya!

KEEMPAT

Hanani menyedari bahawa perubahan secara beransur-ansur sedang berlaku terhadap perlakuan Maya semenjak dia mula memasuki persekolahan. Maya semakin muram dan tidak berminat pergi ke sekolah. Begitu juga Jeannie yang serba salah, cuba meyakinkan diri tentang pembelajaran Maya yang menurut perkembangan zaman, walaupun keraguan terus mengasak.

Jeannie semakin cenderung untuk bertanya lebih banyak dan mencari jawapan daripada persoalan yang mengasak mindanya. Dia seolah-olah menambahkan ciri pejuang dalam dirinya, menjadikan Hanani semakin agresif untuk mendalami keadaan kawannya. Hal ini lebih penting daripada meneliti Jeannie sebagai bahan novel pertama.

“Maya nampak tak seceria sewaktu pertama kali kita bertemu!” Hanani bercakap sambil menahan kesejukan.

Musim luruh semakin mengengsot ke musim dingin. Hanani tiada kelas, sekadar mengiringi Jeannie dan Maya, rutin yang memang menyeronokkan kerana membawa nostalgia hari-hari persekolahannya, biarpun suasananya berbeza. Hanani memang berjalan kaki sejauh tiga kilometer setiap hari ke sekolah rendah di kampungnya yang terletak di kawasan pedalaman, sebelum ayahnya mampu membelikannya sebuah basikal dan sebelum Hanani ditawarkan belajar di sekolah asrama penuh yang terletak di bandar.

“Ada perkara lain yang saya temui,” Jeannie bercakap dengan suara mendatar. Getarannya menambah denyutan jantung Hanani sendiri.

“Sejak seminggu lalu, ada subjek baharu yang diperkenalkan untuk kelas Maya”

“Subjek apa?”

Jeannie menarik nafas, "Subjek 'Kematian'!"

Hanani terhenti daripada melangkah. Kejutan itu lebih menggemparkan daripada muka hadapan akhbar tabloid.

"Maksudnya, mengajar kanak-kanak mengenai 'kematian' pada peringkat ini?"

"Begitulah!"

Hanani nampak ada kekeliruan yang menyambar kerutan wajah Jeannie.

"Mengapakah kematian diajar seawal ini?"

"Begitulah yang sedang bermain dalam fikiran sejak saya dapat tahu adanya subjek ini, dan apabila saya bertanya kepada guru, mereka berkata, jangan bimbang, ini adalah sebahagian daripada transformasi pendidikan!"

"Apakah yang diajar dalam subjek 'Kematian'?"

"Setakat ini, mengenai beberapa perkara yang menyebabkan kematian di negara ini!"

"Awak ada bertanya ibu bapa kanak-kanak yang lain?"

"Semua yang saya kenal tidak mengendahnya. Mungkin mereka sedang asyik memberikan tumpuan penuh pada suasana pemilihan presiden. Terdapat spekulasi bahawa kemungkinan ada pelancaran perang melawan negara musuh yang mahu membina senjata nuklear. Perang dunia ketiga barangkali, dengan krisis ekonomi serta kemungkinan serangan pengganas yang semakin mengancam. Kemungkinan juga serangan zombi".

Hanani mahu ketawa mendengar tentang "zombi". Melucukan. Bagaikan sebuah filem pula. Begitu sekali warga sebuah negara maju terbenam dalam pemikiran ombak propaganda!

"Jadi, banyakkah ibu bapa yang langsung tidak mahu terlibat?"

"Mereka kata, tentu para guru itu profesional dan kerajaan tahu apa-apa yang mereka lakukan kerana kita yang memilih pemimpin kerajaan sekarang untuk memikirkan segala-galanya untuk kita!"

Perbualan itu menjadi semakin janggal. Hanani teringat dalam kuliah universitinya tentang perbincangan secara kreatif mengenai dunia apokalips. Ternyata kejutan kali ini teramat *surea*!

Jeannie membuka beg Maya. Seperti biasa, dia dalam prasangka yang semakin membuak. Dia meneliti kandungan beg anaknya yang tidur awal kerana keletihan seperti biasa. Dia menarik satu persatu, buku kerja, buku teks, dan helaian kertas. Ada satu kertas ujian khas yang mengandungi beberapa soalan, tertulis, "Jangan bawa pulang ke rumah!"

Hal itu menyentak dan menarik minat Jeannie. Dia lantas membaca satu persatu soalan yang begitu peribadi untuk dijawab oleh kanak-kanak bawah umur.

- Adakah kamu selalu gementar, gugup bercakap di hadapan kawan di dalam kelas?
- Pernahkah kamu berasa sedih, murung?
- Apakah kamu berasa ibu bapa kamu mendera kamu?
- Adakah kamu pernah berasa begitu murung, tiada langsung keseronokan dan kamu tidak berminat untuk melakukan apa-apa?
- Selalukah ibu atau bapa kamu berasa jengkel atau marah dengan perlakuan kamu yang tidak menyenangkan mereka?

Terbeliak mata Jeannie membaca satu persatu 20 soalan psikologi itu. Ternyata baginya, soalan itu tidak sesuai untuk kanak-kanak sebaya Maya.

- Pernahkah kamu berasa mahu membunuh diri?

Kertas di tangannya hampir terlontar sebaik-baik sahaja membaca soalan terakhir itu.

KEENAM

"Soalan psikologi ini diberikan kepada pelajar tanpa kebenaran ibu bapa?" Hanani menggeleng-geleng sambil terus membaca. Dia cuba memahami objektif, agenda, dan perancangan sebalik kejutan itu.

"Menurut Maya, guru akan memberikannya gula-gula, tiket wayang, dan ais krim jika pelajar dapat menjawab kesemua soalan!"

"Apa kata gurunya?"

"Gurunya beritahu, kajian itu dilakukan untuk mengetahui sama ada kanak-kanak memerlukan bantuan perubatan atau tidak. Sekiranya perlu, dia akan dibawa kepada kaunselor sebelum bertemu ahli psikologi untuk memastikan dia tidak menghidap penyakit mental."

Hanani terlongo. Dia melihat langit yang terbentang dari taman berhampiran kediaman mereka yang dipenuhi pengunjung, menikmati cuaca indah dan pemandangan meruntun.

"Esok Maya akan dibawa bertemu ahli psikologi kerana kaunselor mendapati Maya mempunyai masalah dalaman!"

Jeannie bercakap sayu sambil matanya meninjau ke arah Maya yang bermain dan bersantai di padang.

"Rupa-rupanya, daripada ujian psikologi yang dibuat, didapati ramai pelajar bertemu ahli psikologi!"

KETUJUH

Berdebar-debar juga perasaan Hanani menanti keputusan pertemuan Jeannie, Maya, dengan pakar psikologi yang dibawa khas ke sekolah. Fikirannya masih terganggu sehingga mengganggu tumpuannya terhadap tugas yang perlu disiapkan untuk penilaian pensyarah.

Dia memang sukar untuk memahami transformasi pendidikan yang cuba diterapkan itu. Baginya, pendekatan transformasi itu agresif, drastik, dan penuh persoalan. Hal itu juga mengelirukan. Sistem pendidikan mereka selalu dianggap terbaik di dunia dengan kedudukan kebanyakan universiti mereka antara yang teratas dalam senarai 200 universiti terbaik di dunia.

'Apalagi yang mahu diperbaiki sehingga pada peringkat sekolah rendah?'

Pelbagai pertanyaan berlingkar dalam kepalanya, menyebabkan penantian di luar bilik kaunselor seakan-akan suatu penyeksaan. Bagi Hanani, Maya sudah menjadi sebahagian daripada kehidupan perantauannya, malah banyak kali dia membantu Jeannie untuk menjaga Maya sekiranya Jeannie perlu bekerja lebih masa pada waktu petang atau malam.

Hanani sempat membaca beberapa makalah tentang laporan kajian yang dibuat oleh universitinya sendiri. Statistik menunjukkan peningkatan jumlah pelajar peringkat sekolah rendah yang mengalami gangguan mental, selain obesiti yang terus menjadi punca pelbagai masalah kesihatan.

"Berpunca daripada makan terlalu banyak makanan segera sebenarnya membawa implikasi kesihatan dengan pelbagai penyakit yang mengundang maut pada peringkat usia muda."

Begitulah antara kesimpulan yang sebenarnya tidak memerlukan ahli sains nuklear untuk memikirkannya. Sudah tentu dengan makanan segera yang menjadi makanan ruji, tabiat semakin kurang bersenam, lebih selesa membuang masa bersantai di sofa menonton televisyen dengan pelbagai program hiburan yang melalaikan, atau melayari Internet. Perkara itu menjadi satu malapetaka yang bukan lagi ramalan para akademik semata-mata.

Hanani bingkas bangun apabila pintu bilik kaunselor terkuak. Lantas Hanani memeluk Maya yang nampak murung dan pucat. Hati Hanani begitu hiba, seakan-akan memeluk anaknya sendiri.

“Pakar psikologi mendapati ada ketidakseimbangan kimia dalam otak Maya dan dia memerlukan perubatan segera!”

KELAPAN

Hanani mencatat dan berfikir. Sekali-skala terbayang Maya yang beratur setiap pagi di sekolahnya bersama-sama pelajar lain untuk mengambil pil rawatan seperti yang disyorkan oleh ahli psikologi.

Menurut Jeannie, sesudah seminggu Maya mengambil pil, dia semakin kerap berhalusinasi dan mengigau pada pagi hari. Seminggu selepas itu, Maya dibawa kembali bertemu ahli psikologi. Pil lain ditukar dan Maya agak pulih. Dia tidur lebih lena.

Hanya dia tidak lagi seceria dan selincah dahulu. Dia begitu berdisiplin dengan kerja sekolah. Maya tidak banyak bercakap. Dia fokus sepenuhnya, tidak mahu bermain seperti selalu dan tidur lebih awal daripada biasa.

“Dia masih belum dapat membaca dan mengeja dengan betul, tetapi gurunya terus memberikan ‘A’ dan kepujian walaupun ejaannya salah. Namun begitu, hal yang lebih merisaukan, Maya tidak lagi banyak bertanya, hanya mendengar sahaja, menjadi anak yang pasif.”

Suara Jeannie cukup bergetar. Kebimbangannya semakin memuncak. Dia kecewa kerana berasa hanya dia sahaja yang merasai ada sesuatu yang tidak kena.

“Semua ini membingungkan. Saya akan mencari jawapan, biar sampai ke perhatian ahli kongres!”

Dalam kerisauannya, Hanani meletak telefon. Dia terus bergegas mengakses Internet untuk menyelidik lebih dalam.

Dia membuat carian Google. Hanani mendapati terlalu banyak bahan yang tertera di skrin i-Padnya, merangkumi isu dan konspirasi. Bahan itu mencetuskan rasa ingin tahu, sesuatu yang tiba-tiba menyemarakkan semangat seorang wanita yang selama itu terperangkap dalam gelembung mengejar masa dan kerjaya. Dunia yang terkongkong oleh pencarian material.

Hanani selangkah dalam perjuangan kemanusiaan yang membara dan bergemuruh. Daripada capaian Google, dia bergegas menemui Profesor Henry, pensyarah yang mengendalikan kursus sarjananya.

Hanani menganalisis. Transformasi pendidikan selalunya mempunyai kaitan yang rapat dengan sejarah pembentukan sesebuah negara. Dia mahu mengetahui, mungkinkah perkembangan pendidikan negara itu mempunyai agenda terselindung oleh mereka yang membentuk dasar dan konsepnya. Perjalanan dasar itu begitu mengelirukan. Baginya, dasar itu ke arah kemusnahan, bukan kecemerlangan.

Profesor Henry mendengar cerita Hanani. Dia tidak mencelah, hanya mengangguk. Dia merupakan imigran dari England. Di negara yang dibentuk oleh imigran, peluang terbuka untuk sesiapa sahaja mengejar mimpi. Profesor Henry berkerjaya dan berkelana di sebuah tempat yang bukan daripada sistem pendidikan negaranya, hanya tempat dia menumpang kerakyatannya. Dia tahu perbezaan sistemnya, walaupun daripada sistem kolonial empayar yang sama. Mereka berdua di satu sudut perpustakaan universiti. Jendela di hadapan mereka memancar putih lut sinar mengikut alunan warna langit.

“Transformasi pendidikan di sini bermula dari tahun 1879 lagi apabila bapa psikologi bernama Wilhelm Wundt memutuskan bahawa manusia tidak mempunyai jiwa. Beliau mendakwa bahawa manusia ialah haiwan rangsangan-gerak balas. Segala yang difikirkan, diharapkan, dan diimpikan, hanya tindak balas terhadap rangsangan luar. Pada asasnya, tiada

sesiapa yang bertanggungjawab dengan setiap tindakan seseorang manusia.”

Profesor Henry membetulkan kaca matanya yang senget. Hari itu, Hanani memasuki suatu ruang yang cukup berbeza daripada yang sudah dilaluinya selama ini. Dia berasa berada dalam kegelapan sebuah terowong seketika, yang di hujungnya ada cahaya.

“Kesemua bapa sistem pendidikan negara ini pengikut Wundt, jadi sistem sekolahnya berdasarkan pemikiran ‘manusia sebagai haiwan’ yang telah bermula sejak awal. Perkara terburuk berlaku dalam tahun 1960-an hasil lobi yang kuat daripada pihak kapitalis. Kongres meluluskan peruntukan puluhan jutaan dolar untuk syarikat industri kesihatan mental mengubah sistem persekolahan.”

Profesor Henry kemudian terdiam. Matanya sedikit melilau ke arah jendela yang memaparkan kampus yang dipenuhi para siswazah. Dia seakan-akan memastikan apa-apa yang dibincangkan itu tidak didengari sesiapa. Begitu berhati-hati.

“Lantas para kapitalis itu rakus mengubahnya. Hasilnya, skor SAT atau *Scholastic Aptitude Test* menu-run selama 16 tahun berturut-turut. Apakah yang telah berubah secara psikologi? Mereka kini menggantikan pencapaian akademik dengan konsep ‘Rasa Baik Mengenai Diri’ dan menukarkan sekolah menjadi klinik mini psiko.”

Hanani menceritakan perkara itu kepada Jeannie. Pendukung pendidikan Wundt berasa, mereka akan menyakiti maruah para pelajar sekiranya jawapan pelajar ditandakan “salah” pada ujian. Mereka menerapkan psikologi bahawa betul dan salah merupakan pendapat semata-mata. Yang lebih penting untuk kanak-kanak berasa baik tentang diri sendiri dan meneroka perasaan, daripada bersusah payah untuk belajar Matematik, sejarah, atau sains.

Profesor Henry menyambung, “Bentuk ‘pendidikan’ ini dikenali dengan pelbagai nama dan program. Namun begitu, semuanya sebahagian daripada konsep ‘Pendidikan Berasaskan Hasil’. Pelajar tidak akan lulus sehingga mereka mendapat ‘hasil’ yang betul dari segi nilai dan pendapat. Hasil ini ditentukan oleh pakar psikologi dan pakar psikiatri kerajaan.”

Pancaran terik matahari di kawasan lapang terbuka itu menyegarkan dalam musim dingin yang mula mengubah persekitaran. Hanani menjadi pendengar yang setia untuk cuba membayangkan kesan “pendidikan itu” kepada generasi Maya. Mengerikan!

“Kesannya cukup untuk menjadikan negara hebat ini jatuh ke taraf negara dunia ketiga. Pakar psikologi dan pakar psikiatri yang menentukan pelajar yang waras dan gila. Kemudian mereka akan menyuntik dadah kepada berjuta kanak-kanak, kononnya untuk mengubat penyakit mental yang direka-reka oleh mereka, sehingga kononnya terdapat 400 jenis penyakit. Semuanya pembohongan semata-mata.”

Hanani semakin berasa geram. Dia mahu menjerit sekuat-kuatnya untuk melepaskan perasaan yang membuak terhadap suatu konspirasi zalim, kejam, dan hina. Tidak hairanlah munculnya khabar angin dalam kalangan warga paranoid negara itu mengenai serangan zombi. Kanak-kanak itulah yang bakal menjadi zombi yang sedang ditenak secara sistematik!

“Itulah formula pereputan tamadun manusia secara keseluruhannya. Mengajar anak-anak pad usia yang sangat awal bahawa tiada jawapan betul dan salah, seakan-akan memastikan mereka buta huruf! Penyakit pun dicipta untuk meyakinkan rakyat bahawa mereka ialah mangsa penyakit itu, lalu menghantar mereka ke sesi terapi di bawah kendalian beberapa orang yang mencipta penyakit ini. Mereka diberi dadah yang telah diubah untuk melemahkan otak. Munculnya sebuah negeri yang dipenuhi hamba serta zombi mungkin bukan perkara mustahil dalam sedekad lagi.”

Profesor Henry mengajak Hanani ke pejabatnya. Hanani masih terkedu, cuba mempercayai perkara yang didengarinya itu bukannya sebuah adegan daripada drama *Twilight Zone*.

Di skrin komputer, menurut Profesor Henry, terpampang laporan pengamal kesihatan tidak disiarka oleh media massa atas arahan kerajaan. Pengeluar Prozac dan Luvox, dia jenis dadah “perubatan mental” popular yang diberikan kepada kanak-kanak seperti Maya, menyatakan bahawa enam peratus daripada kanak-kanak yang mengambil dadah tersebut berisiko untuk menjadi tidak siuman.

“Pada masa ini, terdapat kira-kira satu juta kanak-kanak yang diberi Prozac. Hal ini bermakna terdapat 60 ribu bom jangka yang sedang bersiap sedia untuk meletup sebagai zombi!”

Kedua-duanya terdiam menatap laporan tentang kesan sampingan yang akan mengakibatkan kecenderungan “pesakit” untuk menjadi lebih “gila”. Kesan sampingan pil Ritalin contohnya, boleh menyebabkan mimpi buruk, kemurungan, bunuh diri, dan keganasan.

“Enam juta kanak-kanak sedang diberi Ritalin?” Hanani tersentak membaca statistik. Geram memenuhi emosi.

Profesor Henry menyambung. “Para pakar psikologi, korporat dan ahli politik yang dikawal oleh mafia dan Zionis juga menggunakan media seperti televisyen, permainan komputer, dan Internet sebagai latihan bawah sedar untuk menjadikan kanak-kanak sebagi pembunuh tanpa emosi. Apalagi dengan tema keganasan dan senjata yang sentiasa wujud dalam pelbagai bentuk barang mainan. Perkara terbaharu ialah dadah sebagai ubat untuk mengubah fikiran mereka, menjadi psiko sepenuhnya!”

KESEMBILAN

“Saya tidak mahu sebuah negara yang dipenuhi pemikir. Saya mahu negara yang dipenuhi pekerja.”

Petikan kata-kata lelaki yang menaja transformasi pendidikan itu menghantui minda Hanani.

“Sistem pedagogi yang menggunakan kaedah ‘lihat’ dan ‘tengok’ diperkenalkan dan bukan lagi dengan cara mengeja dan membaca fonetik. Belajar membaca secara melihat perkataan yang ditulis, bukan secara mengeja satu persatu.” Hanani menerangkan kepada Jeannie yang sugul di ambang Krismas.

“Subjek Sejarah dan Geografi dianggap membebankan pelajar, lantas diubah sekadar untuk menilai perasaan pelajar terhadap sejarah, bukan menghafal tarikh, fakta, dan peristiwa yang berlaku. Hal ini menjadikan mereka jahil dan hilang identiti. Lebih rumit lagi, yang mengajar nilai dan moral hanyalah guru dan kaunselor, bukan ibu bapa kerana bagi pendukung dasar, ibu bapa bukan pakar profesional.”

Hanani dan Jeannie menyedari, peningkatan jumlah kaunselor di sekolah dalam masa tiga dekad menambahkan peningkatan kes pembunuhan di sekolah oleh pelajar dan kes bunuh diri.

“Sebalik semua ini, tentu ada tangan-tangan ghaib yang mahukan generasi hari ini menjadi bodoh, tidak mahu berfikir, mengikut apa-apa sahaja arahan agar mereka mudah diperdayakan dengan propaganda. Lalu mereka menjadi hamba kepada konsumerisme terlampau dan demokrasi terpimpin.”

Jeannie melopong. “Anak saya menjadi bahan eksperimen untuk golongan korporat mendapatkan keuntungan berganda.”

Hanani menyambung, “Sebab itu ramai yang sanggup berkhemah berhari-hari, menanti produk telefon pintar terbaharu di pasaran, tanpa mengetahui bahawa produk itu sebahagian daripada perangkap teknologi!”

“Apa yang harus saya lakukan? Apa yang harus saya lakukan? Oh, Hanani!”

Hanani memegang erat kawannya. Jeannie lega sebentar. Matanya tiba-tiba melihat dinding rumahnya dalam keadaan tidak keruan.

“Semalam, saya mendengar dinding-dinding ini berkata-kata, seakan-akan saya dan Maya diintip.”

Paranoid Jeannie menjadi-jadi. Hanani hanya dapat memeluknya erat.

KESEPULUH

Salji turun dengan lebat memenuhi ruang yang suram. Hiba dan kelam.

Hanani teresak-esak dalam menahan kesejukan. Dia memandang ke arah majlis pengebumian yang dihadiri sekumpulan kecil kawan-kawan Jeannie dan para ibu tunggal. Tiada kelibat bekas teman lelakinya. Tiada bayang-bayang para guru, pakar psikiatri, dan pakar psikologi.

Jauh dalam diri, Hanani membuak ledakan yang mahu memuntahkan lava kemarahan yang sudah memuncak. Dia terdengar pakar psikologi sekolah Maya memberitahu, “Kematian ini dapat dielakkan sekiranya terapi awal dibuat.”

Mahu sahaja Hanani mencekik lehernya, seperti mencekik sistem pendidikan guru-guru itu di bawah transformasi yang menganjak ke arah kegasaran.

Secara logik, sesiapa yang waras tidak memahami sebab seorang anak berusia lima tahun sanggup menggantung dirinya secara tiba-tiba. Tidak pernah terjadi kes seumpama itu kepada kanak-kanak muda itu. Tragedi itu menimbulkan kekeliruan. Seperti biasa, berita di media tidak melaporkan sepenuhnya. Sekadar nota kaki di tepi kolum, halaman tengah akhbar yang tidak ada sesiapa pun peduli.

Namun begitu, Hanani melalui perbincangannya dengan Profesor Henry dan Jeannie, mahu memulakan suatu revolusi siber. Mereka mahu menyedarkan para ibu bapa dan kalangan mereka yang masih terpesona di bawah mantera pembangunan dan kemajuan, di bawah ancaman pengganas yang nun jauh di benua lain, bahawa perkara ini benar dan perkara ini lebih berbahaya.

Mereka bertekad untuk mengambil risiko itu. Perjuangan perlu bermula sebelum semuanya terlambat. Sebelum sebahagian, kalau pun tidak semua saki-baki generasi Maya akan bertukar menjadi zombi dan menular menjadi pengikut peradaban dajal.

Sumber: Dewan Sastera November 2013

- *Cerpen ini memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2013 kategori Cerpen Eceran.*



Mohamed Fudzail bin Mohd Nor ini yang berasal dari Mersing, Johor mendapat pendidikan di Kuala Rompin dan Kuantan serta menengah atas di Wellington sebelum melanjutkan pelajaran dalam bidang Sains Komputer dan Matematik di University of Waikato, New Zealand. Setelah berhenti menulis karya kreatif pada tahun 1990, beliau kembali aktif pada 1997 dan memenangi dua Hadiah Sastera Utusan-Public Bank untuk genre cerpen pada tahun yang sama. Kumpulan puisi pertamanya berjudul *Waikato* diterbitkan oleh DBP pada 2001. Kecemerlangan beliau dalam bidang penulisan kreatif turut diakui di peringkat kebangsaan melalui kemenangan dalam Hadiah Sastera Perdana Malaysia melalui cerpennya “Zombi” dan “Protes Kari, Kepoh Ferrari”. Beliau merupakan ekspatriat Malaysia yang bermastautin di Dubai sejak tahun 2000 yang berkhidmat dengan kerajaan Dubai dan kini berkhidmat dengan Nakheel Corporation, anak syarikat kerajaan Dubai untuk mereka bentuk keperluan telekomunikasi dalam 25 projek mega yang sedang dibangunkan termasuk Palm Islands, salah satu binaan yang menakjubkan di dunia.

Pantai Seribu Hassan

Zurinah Seribu Tafsiran
(Malaysia)

Seorang di pantai antara keluh sayu
Bawah pohon ru diusap rindu
ciuman pada daerah
betapa tiada teman dalam mencecah
dan dijengah ragam wajah.

Di bawah pancar mentari
pun terasa panas
bahang niat yang meniti
tidak ketemu garis puas.

Mutiara timur antara tanah taburan
hati sama hanyut di arus harapan
berkocak bagai laut
berombak di mana sayup
begitu pun gelodak hidup
tidak ketahui warna esok

pinta dijelajah antara keganasan
kerana mata udah di bintang
hati udah di bulan.

Aku mahu berdagang
bagai kapal-kapal labuhan
di ari berkaca yang tidak bias kerontang
begitu niat membalut dada penuh impian.

Dari mata turun ke hati
bicara semalam ke lusa
perhitung rindu di puncak dahaga
tidak mahu patah di jalan basah
banjir doa antara usaha
pun digigit keganasan buta
bagai bahtera taburan depan mata
sesekali mengharung taufan gila.

Dewan Masyarakat, Julai 1967



Zurinah Hassan dilahirkan pada 13 Juni 1949 di Bakar Bata, Alor Setar, Kedah. Pada tahun 1971, Zurinah melanjutkan pelajaran ke Universiti Sains Malaysia dalam jurusan Ilmu Kemanusiaan dan mendapat Ijazah Sarjana Muda Sastera pada tahun 1974. Setelah bersara secara pilihan daripada perkhidmatan kerajaan, beliau melanjutkan pengajian Ijazah Sarjana di Universiti Putra Malaysia pada tahun 1998-2001. Seterusnya beliau melanjutkan pengajian ke peringkat kedoktoran di Universiti Malaya pada tahun 2003.

Zurinah mula menceburi bidang penulisan pada tahun 1963, iaitu sejak zaman persekolahannya. Kerjaya Zurinah sebagai penyair telah ditandai oleh penerimaan Anugerah SEA Write Award 920040, Anugerah Sunthorn Phu (2013) dan Anugerah Puisi Putra (1984). Beberapa buah puisinya telah memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia, Hadiah Sastera Utusan dan lain-lain. Kemuncak penglibatannya dalam bidang penulisan, beliau telah dianugerahkan Anugerah Sastera Negara yang membawa gelaran Sasterawan Negara wanita yang pertama pada tahun 2016.

PUISI

Pesan

Kemala
(Malaysia)

Kalau ombak tak menghempas
akankah burung berhenti berkicau
Kalau awan tak bergulung
apakah angin kehilangan lagu?
Kalau gunung tak dipayungi langit kukuh
apakah belantara terbakar sengsara?

Dan Sang Pengembara berkelana jua
mencari erti keindahan abadi
ia perindu pencari
menatap bayang-bayang diri
di desa tak bernama
di pulau tak berpenghuni
di kota asing
di pelabuhan senja

bertaut warna langit dan bumi
dalam malam temaram
ia kepingin sejalur
cahaya abadi

suatu kepastian di sebalik hidup lahir
telah sampai pesan Syuhada
di baris depan
hidupku demi Tuhan
matiku demi Tuhan
hidup matiku demi-Mu, Tuhan!

(Sumber: Kumpulan Puisi 'ayn)



Kemala atau Akmal Jiwa merupakan nama pena kepada Dato' Dr. Haji Ahmad Khamal bin Abdullah, merupakan tokoh yang bertanggungjawab mengasaskan tradisi baca puisi pada peringkat antarabangsa di Malaysia, iaitu Pengucapan Puisi Dunia Kuala Lumpur yang bermula pada tahun 1986. Selain itu, beliau sendiri amat aktif membaca puisi, bukan sahaja dengan menjelajah ke pelosok tanah air, malah ke merata kota besar di dunia, termasuk Sydney, Canberra, Melbourne, Perth, Jakarta, Denpasar, Seoul, Sturga, Hong Kong, Tokyo, Koln, Paris, Santa Cruz, London, Iowa City, Sarajevo, Solo dan Bandung.

Pembinaan Insan dan Jati Diri Melalui Karya Sastera

Roslan Jomel
(Malaysia)

Bukan sedikit pemikir sosial yang menaruh keyakinan bahawa karya kesusasteraan berupaya menyalurkan suapan rohani kepada pembacanya. Anda tidak perlu menjadi seorang sarjana sastera tatkala menyedari hati nurani sendiri tersentuh ketika membaca novel yang mengesankan tentang kemanusiaan. Karya sastera tetap relevan menjadi teras pembinaan insan biarpun kedudukannya semakin lama semakin jauh disimpan di lorong belakang pembangunan sesebuah negara.

Dalam setiap hasil ciptaan karya kreatif, baik pantun, sajak, cerpen, novel mahupun drama, terselit pesanan tentang pedoman hidup. Karya sastera yang bermanfaat kepada pembacanya tidak bersifat logamaya seperti pelangi, atau hanya hiasan kata-kata indah yang mengangkat khayalan kosong. Suatu pendekatan puitis buat memperkasakan golongan remaja yang kian diasak persekitaran sekeliling ialah mendorong mereka menghampiri karya kesusasteraan. Dengan larut dalam karya-karya sastera, sedikit sebanyak karya-karya itu mampu mengendurkan ketegangan yang dihadapi oleh golongan remaja.

Sekiranya sesebuah negara itu ingin memulihkan gejala keruntuhan moral dalam kalangan generasi remaja, apakah bentuk karya sastera yang boleh dijadikan penawar masalah psikologi mereka? Di kedai-kedai buku, deretan novel popular bagai magnet sosial yang sentiasa dihampiri oleh golongan remaja. Namun, apakah keajaiban dimiliki oleh karya-karya ringan sedemikian buat membina keteguhan siasah para remaja? Karya sastera dicipta bertujuan sebagai penghubung batin kepada manusia. Benar, menjadi remaja pada zaman ini semakin kompleks disebabkan kepelbagaian hasutan teknologi moden di sekeliling. Bahkan cendekiawan sering menyarankan agar golongan remaja membaca karya-karya yang dapat merangsang kepekaan intuisi kemanusiaannya.

Saya terkenangkan sajak ciptaan penyair tersohor, Abizai bertajuk "Kuda Liar Nafsu". Sebuah sajak indah dan berkias tentang risiko besar sekiranya gagal mengawal gejolak nafsu, terutama buat golongan anak muda. Karya sastera sebeginilah yang perlu diterapkan kepada pembaca tanpa perlu menghukum atau merendah-rendahkan kewibawaan mereka. Masyarakat yang sentiasa mencari

kesalahan di pihak remaja tidak mungkin berkomunikasi dengan baik apabila berhadapan dengan generasi era digital itu. Ketara, landskap kecenderungan generasi baharu pada masa muda sebelum kemerdekaan negara dicapai.

Sesiapa sahaja akan mudah menangkap maksud atau pesanan yang disampaikan dengan bahasa yang jelas lagi komunikatif seperti ditunjukkan sajak di bawah ini;

*Memang bukan mudah
untuk menjinakkan kuda liar
nafsu
yang berlarian ganas di padang
dirimu
kerana ia tidak pernah
kenyang
biarpun telah meragut sejuta
rumput
dan pejal kedegilannya
hanya mampu tercair
oleh tiga abad api panas
neraka

jeratlah ia
dengan tali panjang akal
agar lariannya mampu
kaukawal.
Tungganglah ia
dengan kemahiran iman
agar kau tidak menjadi
tunggangan.*

Sebagaiman di negara-negara maju, pada peringkat awal pendidikan setiap penduduknya didorong supaya mencintai karya kesusasteraan. Anak-anak kecil di sekolah dirangsang imaginasi mereka bukan melalui novel-novel popular semasa. Ironisnya di negara-negara Barat yang terkenal dengan kebobrokan akhlak masyarakatnya, bahan kesusasteraan ciptaan hebat sasterawan besar mereka tetap dipraktikkan kepada generasi muda. Sementara negara kita seolah-olah begitu gerun mencabar anak mudanya kepada bahan penulisan klasik tempatan sendiri. Mengapakah kita mengabaikan aset yang begitu berharga ini? Malahan mengambil pendekatan dengan memilih karya-karya yang sederhana kualitasnya.

Sebagai negara Timur yang berpegang kepada lima prinsip Rukun Negara dan Islam sebagai agama bagi majoriti penduduknya, secara tradisi nilai-nilai kebaikan dijadikan amalan dalam kehidupan. Demikianlah pengisian dalam karya-karya sastera yang berfungsi sebagai pemangkin kesedaran kemanusiaan. Selain indah, karya sastera yang mampu menyoroti situasi semasa dalam kehidupan mereka. Karya sastera

boleh dijadikan landasan sebagai perunding kejiwaan kepada golongan remaja bermasalah. Cerita-cerita yang pernah ditulis oleh mantan peserta Minggu Penulis Remaja, misalnya, merupakan cerita-cerita pilihan bacaan yang mungkin memenuhi selera golongan remaja. Hanya jangan terlalu hi-pokrit dan mengajar mereka ten-tang itu dan ini secara ketara.

Ketika kemelut dunia terus berserabut, golongan remaja ialah insanyangpalingsensitifdanmudah terpengaruh pada anasir sekeliling. Mereka umpama gelas kaca nipis di pinggir meja tinggi. Golongan remaja sentiasa mencari seseorang yang mampu menyemarakkan keinginan sensasi, yang mungkin tidak hidup bersebelahan dengan mereka dalam kenyataan harian. Sama ada ikon itu seorang penghibur, ahli muzik, reformasi agama, pejuang masyarakat, aktivis kemanusiaan mahupun tokoh politik yang sering dijadikan rujukan. Mereka ialah generasi moden yang semakin peka kepada permasalahan besar berkaitan isu-isu kenegaraan dan rakyat. Berkat didikan yang lumayan di menara gading, golongan remaja bukan lagi komuniti yang boleh dipesonakan oleh slogan murahan. Masyarakat mahu tidak mahu menerima suara

dan pandangan mereka sebagai instrumen kemajuan negara.

Dalam artikel bertajuk Budaya Punk: Apa Salahnya Remaja Kita? yang terhimpun dalam buku Imbasan Edisi Kedua tulisan Allahyarham Dato' Hassan Ahmad (mantan Ketua Pengarah Dewan Bahasa dan Pustaka), telah dijelaskan bahawa menyalahkan golongan remaja semata-mata bukan suatu kecenderungan cerdik.

"Siapakah yang layak memimpin remaja kita ke arah 'kemajuan', ke 'jalan yang benar', ke arah 'budaya tinggi'? Nilai apa dan siapakah yang mesti dicontohi? Siapa kata bahawa segala keburukan moral dan akhlak yang berlaku di dunia hari ini berpunca daripada kaum remaja? Kalau kita melihat berlakunya kerosakan akhlak dalam kalangan remaja kita hendaklah mencari puncanya daripada seluruh sistem dan cara pembangunan ekonomi, budaya dan sosial yang ada selama ini, bukan melihat gejalanya lalu menggelabah dan melatah – barangkali pura-pura melatah – tetapi tidak mengetahui apakah penyelesaiannya yang sebenarnya. Ingat pepatah Melayu – "guru ken-cing berdiri anak murid kencing berlari".

Orang dewasa akan menjadi bahan ketawa jika ingin berlagak sebagai polis moral dari zaman

dinosaur. Tidak semua golongan remaja memilih ke konsert hiburan, berlumba haram, atau berpesta di kelab malam untuk melepaskan tekanan dalam jiwa mereka. Mereka yang bakal memimpin negara juga memiliki kecenderungan tinggi kepada persoalan intelektual dan serius. Maka, menghasilkan karya sampah buat generasi pada masa hadapan hanya akan menjerumuskan mereka yang belum lagi matang menilai sebarang keputusan. Bukan bermaksud merendahkan, apakah ciri-ciri karya sastera yang mampu melembutkan jiwa remaja yang berdarah panas? Apakah karya sastera tulisan pengarang berusia? Atau karya sastera yang dihasilkan oleh pengarang sebaya?

Karya sastera datang ke dalam masyarakat bukan sekadar memenuhi impian dan fantasi manusia semata-mata. Dan para penulis yang menyambung tugas khazanah persuratan, tahu benar memilih tema penulisan berkualiti buat pembaca yang kritis. Menulis bahan penulisan yang bermanfaat kepada remaja juga harus disesuaikan dengan langgam pemikiran terkini. Mereka tidak mahu lagi dijadikan watak sampingan. Karya-karya ciptaan Faisal Tehrani, misalnya sering mengangkat anak muda

sebagai hero. Watak-watak Hang Nadim diberikan solekan terkini. Dan beliau memiliki jumlah pengikut yang ramai kerana jelas, kerja penulisan Faisal Tehrani memiliki kepiawaian intelek. Anak muda diraikan sebagi tulang belakang yang turut sama membina imej kecemerlangan negaranya di mata dunia.

Sebagaimana kata Sasterawan Negara Muhammad Haji Salleh dalam artikel khalayak Di Serambi Pentas, “Dewasa ini sastera tidak terlalu diharapkan akan membawa faedah, secara langsung dan dalam huruf besar. Tetapi kita harus faham bahawa dalam masyarakat yang tidak terlalu banyak membaca, selain nasihat lisan, sasteralah yang membawa faedah tentang sifat-sifat manusia yang baik, nilai-nilai yang digalakkan oleh masyarakat, cara menyelesaikan masalah praktikal dan peribadi. Sastera juga boleh dibuat tempat mengungsi daripada masalahnya.”

Bagi remaja, memilih buku-buku yang dapat menarik perhatian bukan perkara mudah. Tidak dinafikan golongan remaja kian beralih kepada gaya penulisan yang diusahakan oleh penerbit indie. Mengapa? Apakah karya kesusasteraan arus utama mula membosankan mereka? Terlalu menggunakan

bahasa yang tinggi dan sangat asing untuk dikaitkan situasi anak muda semasa? Golongan remaja memiliki cita rasa tertentu. Sebahagiannya mudah terpesona oleh-oleh cerita-cerita yang mengapungkan mereka ke atas langit bertemankan bintang dan bulan. Sementara sebahagiannya memilih bahan bacaan kritikal yang bakal menjana daya pemikiran mereka tentang isu-isu semasa.

Selain hasil ciptaan karyawan semasa, buku-buku yang dicetuskan daripada kisah-kisah dalam kitab al-Quran juga sangat membantu untuk mendorong kesedaran diri. Genre kesusasteraan Islamik mahupun motivasi menawarkan sejumlah novel-novel yang selari dengan tujuan pembangunan insan. Saya sarankan juga agar, generasi muda masa ini, kembali membaca khazanah kesusasteraan klasik yang ditinggalkan penglipur lara dan seniman genius kita. Di situ tersimpan permata bahasa dan renungan yang tidak lekang oleh masa. Sebenarnya, kehebatan akal dan imaginasi pujangga-pujangga terdahulu tidak kalah apabila dibandingkan dengan nama-nama besar dalam sastera di Barat. Pesanan demi pesanan dianyam melalui pantun, gurindam, peribahasa, dan pepatah yang masih relevan sehingga kini.

Ketika berkunjung ke Pesta Buku Antarabangsa Kuala Lumpur baru-baru ini, saya membeli buku karangan Syed Muhammad Naquib Al-Attas. Buku itu bertajuk *Islam Dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*. Buku berusia lebih 40 tahun itu tetap bermanfaat dan relevan dijadikan renungan ketika masyarakat dan negara harus menempuhi kemelut moden yang semakin meruntuhkan keperibadian. Ketika duduk di sebuah restoran, sayamemerhatikanpengunjung tidak putus-putus memasuki Pesta Buku Antarabangsa Kuala Lumpur. Lalu timbul persoalan di hati saya; apakah isu yang suatu ketika dahulu mendakwa masyarakat Malaysia malas membaca sekadar mitos?

Dalam buku tersebut, Syed Muhammad Naquib Al-Attas men-takrif peranan dan keluasan pengertian kesusasteraan. “Konsep kesusasteraan itu sebenarnya harus direnungkan sebagai merangkum tulisan yang meliputi bidang kebudayaan, termasuk hasil agama, falsafah, undang-undang serta adat istiadat, kesenian; ia menjelaskan sifatnya dalam mitos, dongeng, hikayat, baik dalam bentuk epik, roman tau lain-lain lagi; dalam prosa dan puisi dan tentu juga memasuki bidang-bidang pemikiran politik dan pendidikan – pendek

kata ia meliputi bidang-bidang ilmiah yang dikaji dalam rangka ilmu-ilmu kemanusiaan dan kemasyarakatan. Kesusasteraan itu mencerminkan tamadun, yang merupakan kehidupan intelek”

Jika anda berada di tengah bandar raya Kuala Lumpur pada masa ini; pernahkah terlihat generasi muda sekarang sedang mengepil buku di tangannya? Jika anda duduk di sebuah restoran segera pada suatu petang hari Ahad, pada masa ini, pernah terpancang sekelompok remaja berbicara tentang buku-buku yang dibaca? Golongan remaja kurang berminat kepada suasana yang agak formal dan banyak protokol. Budaya membaca harus dirombak dengan pendekatan yang lebih bersifat santai. Membaca buku bukan semestinya duduk senyap-senyap di perpustakaan semata-mata.

Alangkah bagusnya jika buku-buku yang dipegang oleh pembaca generasi baharu itu dihasilkan oleh sasterawan berkaliber. Sasterawan-sasterawan yang pernah memberikan jasa besar kepada negara seperti Allahyarham Ishak Haji Muhammad. Ternyata karya sastera berupaya menyemarakkan semangat cinta akan negara dan meninggalkan maruah sesuatu bangsa. Sebuah karya sastera yang bernilai bagaikan manusia ghaib yang memancarkan cahaya kepada para pembaca ketika mereka berada di persimpangan dilema. Manakala karya yang dihasilkan bertujuan mengaut keuntungan tidak lebih sekadar himpunan kertas sahaja. Saya yakin golongan remaja di luar sana semakin bijak dan menghargai masa hadapan negara tercinta ini.

Sama ada buku sastera, sosial, falsafah,, atau subjek ilmiah yang

lain, jika anda pernah melihat penggemar buku di sekeliling anda di tengah bandar raya Kuala Lumpur pada masa ini, maka jelaslah generasi baharu Malaysia secara berterusan memupuk dan memperteguh budaya ilmu yang diharap menjana keutuhan peribadi. Maka, karya sastera yang dihasilkan buat golongan remaja bukan sahaja disisipkan nilai-nilai positif buat memantapkan nilai keinsanan, malah ia harus ditulis sesuai dengan situasi semasa. Pengarang karya kreatif sebolehnya boleh mengangkat suara mereka di atas halaman di samping menyediakan pertimbangan-pertimbangan moral di setiap cerita. Jangan memudahkan selera generasi remaja yang semakin kompleks. Dan jangan menghanyutkan mereka dengan cerita-cerita fantasi murahan semata-mata.



Roslan Jomel lahir di Kuching dan kini menetap di Kuala Lumpur. Kumpulan cerpen pertamanya berjudul *Namaku Epal Kuning* diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka. Beliau menulis di pelbagai media terbitan Sarawak dan Semenanjung Malaysia. Beliau boleh dihubungi melalui blognya, iaitu roslanjomel.blogspot.com. Mantan peserta Minggu Penulis Remaja anjuran DBP ini kali pertama memenangi hadiah dalam penulisan kreatif, iaitu Hadiah Sastera Bank Rakyat melalui cerpennya dalam *Dewan Siswa* “Ke Arah Satu Perjuangan” pada tahun 1990. Kemuncak penulisannya, beliau menerima Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2012 (Kategori Utama) melalui kumpulan cerpennya *Selamat Datang ke Malaywood* terbitan Institut Terjemahan dan Buku Malaysia (ITBM) selain pelbagai hadiah sastera di peringkat negeri.



EMBUN

Catatan dari Program Penulisan Cerpen Tahun 2018

MAJELIS SASTERA ASIA TENGGARA (MASTERA)

F. Moses

Program Penulisan Cerpen Tahun 2018 Majelis Sastera Asia Tenggara (MASTERA) dilaksanakan oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemendikbud, 12—18 Agustus 2018, di Depok, Jawa Barat. Program terdiri atas peserta Indonesia, Singapura, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Program ini bertujuan memberikan kesempatan kepada sastrawan muda untuk memperluas wawasan dan kemampuan teknis penulisan dan bertukar pengalaman kreatif antara peserta dan sastrawan.

Sejak 1997 sudah lima genre karya yang dilatihkan melalui MASTERA, yakni puisi, cerpen, novel, drama, dan kritik/esai. Kelima genre itu bergilir setiap tahunnya. Program yang telah dilaksanakan, yaitu puisi (1997,

2002, 2007, 2012, dan 2017), cerpen (1998, 2003, 2008, dan 2013), esai (1999, 2004, 2009, dan 2014), drama (2000, 2005, 2010, dan 2015), dan novel (2001, 2006, 2011, dan 2016). 2018 kembali giliran cerpen.

Dalam pelatihan cerpen melibatkan sastrawan Yanusa Nugroho, Triyanto Triwikromo, Gus Tf Sakai, sebagai pembimbing, dan Budi Dharma sebagai penceramah. Selain itu juga sastrawan sekaligus pengajar dari Negara serumpun, seperti Dr. Pudarno bin Binchin (Brunei Darussalam), Dr. Mawar Safei (Malaysia), dan Jamal Ismail (Singapura).

Menarik disimak ialah keaktualan atas pesan-pesan para pembimbing. Ya, mereka tak sekadar memberikan kiat bagaimana menulis

cerpen dengan baik seperti umumnya, tapi lebih pada pendekatan 'keberbagian getaran' kepada para peserta. Seperti Gus Tf berkali-kali bilang bahwa tidak ada materi lain selain kuat membaca perbendaharaan setiap rasa dalam bacaan, terlebih cerita-cerita yang bernilai karya sastra bermutu tinggi. Baginya, menulis bukanlah alat seperti mencetak uang, melainkan situasi yang mesti diendap dan selanjutnya 'diolah-rasakan'. Namun, ia selalu menegaskan bahwa kedisiplinan adalah mutlak bagi semua penulis.

Cara lain disampaikan Yanusa Nugroho, ia selalu berpesan bahwa para peserta mesti sensitif menangkap. Berani berpikir 'merdekadan terbuka' merupakan kemutlakan penulis. Ide itu harus bisa dibaca menurut penalaran masing-masing,

karena setiap ide, sekecil apa pun, adalah keunikan berharga. Meski ide berkesan sepele atau remeh temeh. Perum-pamaan untuk menangkap ide dinyatakan Yanusa, seperti halnya menyimak film dokumenter atau mendengarkan lagu, berpotensi terpantiknya ide dan gagasan-gagasan baru. Tentu saja tetap membaca dan terus berlatih. Mustahil penulis tanpa latihan terus-terusan. Sederhana-nya lagi, lakukanlah catatan harian dari apa yang baru terjadi secara runtut. Tak mesti bilang karena tak ada pekerjaan yang pantas dicatat, karena 'bengong' pun itu sebuah pekerjaan, asalkan sambil berkhayal berbumbu imajinasi.

Lain Yanusa lain Gus Tf, lain juga dengan Triyanto. Ketiga pembimbing tersebut memunyai semangat emosional penulisannya tersendiri. Seperti Triyanto, selain hal teknis pada umumnya menyoal alur, tokoh, latar, dan tema yang mesti dapat diolah penulis dalam bercerpen, soal konsistensi paling ditekan-kan oleh Triyanto. Baginya menjadi sosok penulis yang konsisten tak mudah. Itu hal sulit dan kerap membuat penulis 'berdarah-darah'.

Triyanto kembali membeberkan bahwa tugas penulis ya menulis. Tidak ada aturan-aturan lain selain menulis. Bila dihitung satu hingga

sepuluh tuntunan dalam menulis, pokoknya hal pertama menulis, kedua menulis, ketiga menulis, dan hingga kesepuluh adalah menulis. Tulis dan tulis. Riset dan riset. Teliti juga detail. Karena tidak ada imajinasi turun begitu saja dari langit menuju kepala seorang penulis. Tentunya sensitif dan disiplin adalah utama. Banyak imajinasinya tapi penulis tak disiplin dan sensitif, sama saja tak dapat maksimal alias berantakan, katanya.

Selain ketiga pembimbing, arahan menulis menarik satunya lagi dari Budi Dharma. Profesor pakar sastra sekaligus sastrawan itu berkali menegaskan tentang cara positif dalam menulis. Budi menyayangkan bilamana saat penulis mengalami kebuntuan ide, tapi justru kembali dilanjutkannya malah besok, besoknya lagi, bahkan menunggu ide kembali datang. Bagi Budi, ide bukan semata mesti ditunggu, melainkan dicari lalu dipikirkan.

Kedisiplinan seorang penulis lebih ditekankan oleh Budi Darma. Termasuk rajin membaca karya sastra berkelas. Menurutnyanya, hanya dengan banyak membaca seorang dapat menulis. Karena dengan membaca, otomatis panggilan penulis terpantik, selain nalar untuk

melogikakan sekaligus imajinasikan sesuatu akan terpicu—termasuk juga menulis cerpen harus sekali tembak langsung selesai. Tak jarang pula, pengalaman menghabiskan waktu paling lama enam jam dituntaskan oleh Budi saat membuat cerpen.

Seorang bertanya kepada Budi Darma tentang bagaimana merawat ide. Ya, setiap hari kita tentu melakukan 'perjalanan', sekalipun minum kopi atau obrol ke sana kemari bersama rekan atau entah siapalah itu, catatlah itu. Catat dan catat, itu berpotensi memelihara alur pemikiran. Juga tentu saja sertakan imajinasi. Bila perlu tempelkan ide-ide tersebut di dinding kamar. Lalu lihatlah kembali catatan-catatan itu setiap akan menulis, jawab Budi.

Cerpen yang baik harus dengan kalimat awal yang indah dan benar. Indah dalam estetika dan benar secara kaidah kebahasaan. Pokoknya efektif. Tegas Budi di hadapan para peserta. Cerpen yang bagus adalah kalimat pertamanya mudah diingat—meski berkesan subyektif, tapi mesti diakui, karena pengalaman saya adalah seperti itu.



SECANGKIR TEH

Antara Pakem dengan Sarkem

Hasta Indriyana

Tulisan secuil ini berkisah tentang seorang tokoh secara sepotong-sepotong, yaitu Suminto A. Sayuti. Pertama kali saya bertemu dengan yang empunya nama adalah ketika kuliah pertama kali di FPBS, IKIP, Karangmalang. Mungkin waktu itu mata kuliahnya Pengkajian Fiksi, yang pasti adalah berkaitan dengan sastra. Ruang kelas cukup luas, menampung 80 mahasiswa, satu jurusan/angkatan, yaitu Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Di lantai tiga yang tempat duduknya berdesakan, kuliah rasanya seperti menikmati sebuah pertunjukan monolog.

Benar saja, jika semua mahasiswa datang, ditambah mahasiswa yang mengulang mata kuliah tersebut, jumlahnya lebih dari 80 dan menariknya, semua perhatian tertuju pada tokoh kita ini. Saya adalah salah satu yang terpana dengan metode perkuliahannya. Cukup sederhana, yaitu ceramah dicampur pertunjukan (baca puisi), dan diselipi inkuiri. Misalnya, untuk menerangkan analisis sebuah puisi, beliau membacakan beberapa puisi karya penyair Indonesia lepas teks. Selanjutnya beliau menjelaskan teori yang sebelumnya disebutkan. Setelah itu beliau membaca puisi-puisi yang lain dan para mahasiswa diminta menganalisisnya. Yang menjadi titik perhatian darinya adalah ketika sedang membaca puisi, sangat menjiwai, hafal, dan pintar memilih puisi, utamanya adalah puisi yang memikat. Itu sebabnya kenapa saya dan beberapa kawan menjadi terpicat puisi.

Saya mengenal namanya ketika di bangku SMA atau malah SMP. Saya membaca karya puisinya di sebuah antologi puisi terbitan Jogja, dan pernah mendapatkan karyanya di Koran Kedaulatan Rakyat dan Minggu Pagi. Wayang dan kebudayaan Jawa adalah tema yang kental di dalamnya. Tetapi, saya tidak menduga bahwa penyair-dosen ini telah mengajar saya di sebuah ruangan bercat krem yang dipenuhi kursi. Oh, ini orangnya, batin saya. Kumisnya lebat, postur tubuh dan gaya bicaranya seperti Bratasena, tokoh Pandawa dalam wayang purwa.

Pada suatu saat, beberapa kali kuliahnya kosong. Saya beranikan diri mendatangi meja kerjanya, dan ketemu. Saya bertanya, kenapa kuliahnya kosong? Adakah waktu penggantinya? Alasan dan solusi tersepakati tanpa berbelit-belit. "Sampaikan maaf saya pada teman-teman," pesan beliau atas hal ini. Kuliah pun terlaksana. Di kemudian waktu, kuliah dalam kelas kecil tidak mesti dilakukan di kelas. Terkadang di bawah tower air FBS, di parkir, di bawah samping tangga Gedung C-013, di lab karawitan, bergantung kesepakatan. Dan saya adalah mahasiswa yang sering mendapatkan kuliah secara pribadi

di ruang kerjanya. Meskipun demikian, materi kuliahnya sampai, tidak main-main sebagaimana kuliah pada umumnya.

Ada banyak ilmu sastra saya serap darinya. Yang paling mendasar adalah cara menikmati puisi. Jika kenikmatan telah didapat, akan mudah mempelajarinya. Ilmu dasar lain adalah menganalisis puisi. Ketika itu, di FPBS, sepertinya hanya beliau yang berkompeten. Saat menyampaikan gampang dicerna, terstruktur dengan rapi, dan ini yang saya sukai, diselingi cerita-cerita yang mendidik. Oleh karena hal ini, saya yang sebelumnya suka puisi menjadi tambah tertarik. Saya mencoba menulis puisi dengan gaya yang saya tiru dari penyair-penyair Indonesia. Tidak tanggung-tanggung, satu tumpukan kertas kuarto yang jumlahnya mungkin mencapai 50 judul. Kertas buram yang tulisannya ketikan mesin ketik merk Olympus itu ternyata dibaca semua. Semua lembar-lembar tersebut dicoret-coret berbagai macam keterangan. Alangkah senangnya. Ketika pulang, di bus kota jalur tujuh, bendelan itu saya baca-baca. Di bus jurusan Jogja-Wonosari saya baca-baca. Sesampai rumah, saya baca-baca. Ada hal-hal yang tidak saya mengerti. Ada banyak hal yang

membuka cakrawala saya tentang ilmu puisi.

Setelahnya, saya menulis lagi. Satu bendelan puisi saya serahkan. Diterima, dibaca, dan dicoret-coret. Jika pertama kali menyerahkan, saya mendapatkan sanjungan, yang kedua ini saya mendapatkan warning, untuk banyak lagi membaca. Nah, tidak sampai di situ, saya di lain waktu menyerahkan bendelan lagi. Tetapi, untuk yang ketiga ini tidak ada satu pun coretan di kertas. Saya tidak mendapatkan pujian, karena pikir saya, mungkin kualitas karya saya jadi berkembang, eh saya malah mendapatkan makian, dimarah-marahi, dan diminta berhenti nulis puisi. Saya sakit hati dan bersumpah tidak akan menemuinya.

Di perjalanan, saya melupakan puisi. Tapi tidak bisa. Saya baca-baca lagi puisi yang saya tulis. Saya meminjam buku-buku puisi di perpustakaan. Saya banyak melahap puisi penyair-penyair. Darinya, saya melahirkan lebih banyak lagi puisi. Dan kali ini, puisi-puisi saya serahkan ke seorang begawan sastra di Yogyakarta. Di kemudian waktu, saya yang waton gabrus-gabrus jadi paham bahwa pola didikan beliau nampaknya seperti

SECANGKIR TEH

itu. Bertahap, jelas, disertai menggembleng mental, mendidik, dan apa adanya. Ada dua-tiga kawan yang tumbang dengan didikan ini. Tumbang dalam arti negatif adalah mutung, memutuskan berhenti berproses seketika. Asal tahu saja, jika tidak berkenan, segala pisuhan akan keluar dengan serius. Saya tidak hanya sekali disuruh keluar dari ruangnya hanya karena saya salah ucap atau ketidaksepakatan prinsip. Kata “asu” yang cukup kasar bagi masyarakat akademik macam beliau, menjadi sapaan hangat di antara kami. Jenis-jenis binatang atau anggota tubuh adalah bumbu pelengkap yang keluar dengan leluasa. Akan tetapi, di balik itu saya memunguti kejujuran dan kesederhanaan.

Mungkin, saya adalah salah satu mahasiswa yang berani main ke rumahnya. Di atas pasar Pakem, Sleman yang dingin, beberapa kali saya ke sana. Kawan karib main ke rumahnya biasanya Endry Paijo dan Faiz Jangol. Terkadang kawan-kawan lain berganti-ganti. Kedua karib ini, adalah mahasiswa kesayangan beliau. Oya, jika kami datang, tidak tanggung-tanggung, datang sore selepas Isya, pulanginya pukul dua dini hari atau Subuh. Dusun yang dingin itu menjadi

hangat karena obrolan. Saya tidak membayangkan, beliau yang waktu itu Doktor, dengan senang hati menerima mahasiswanya hanya sekedar bercerita ngalor-ngidul. Istrinya, Ibu Suharti (alm.) atau anaknya, Mbak Sekar, terkadang membikinkan kopi dan menyediakan makan bagi kami. Alangkah terbukanya pintu rumahnya bagi kami.

Seingat saya, dulu beliau dipanggil “Mas Guru” oleh warga sekitarnya. Jika kami lewat gang menuju rumahnya dan kebetulan berpapasan dengan warga, mereka pun akan bertanya, “Mau ke rumah Mas Guru ya, Nak?” Saya geli mendengarnya, sebab betapa puitisnya sebutan itu. Salah satu pesan yang saya ingat adalah, jika mau main sebaiknya tidak di hari Minggu, sebab di hari libur itu beliau akan bertani di sawah, sawahnya tidak jauh dari rumahnya.

Ketua Masyarakat Karawitan Yogya (Maskarja) ini banyak memegang jabatan dalam struktur kelembagaan, misalnya redaktur ahli di beberapa jurnal ilmiah. Pendiri cikal bakal Unit Studi Sastra dan Teater (Unstrat, UNY) ini dikenal ringan tangan membantu kerja-kerja kreatif mahasiswa.

Entah tahun berapa tepatnya, gedung bekas ruangan dosen FPBS

timur (sekarang menjadi Fakultas Ekonomi) suatu waktu diberdayakan kawan-kawan sebagai tempat berproses kreatif. Salah satunya adalah lahirnya Sanggar Kegiatan Mahasiswa, kemudian disingkat SARKEM. Nama ini, seingat saya, diusulkan oleh kawan Wiranto, mahasiswa seangkatan, Jurusan Seni Rupa. SARKEM berkembang menjadi wadah mahasiswa berdiskusi, workshop, pementasan, latihan seni, dll. Kelompok SARKEM juga mengadakan pementasan ke luar kampus. Jika ada acara di SARKEM, kawan-kawan dari luar turut datang.

Singkat cerita, SARKEM dikenal publik. Atas hal ini, banyak dosen merasa terganggu dengan nama yang disandangnya. Sebab, masyarakat umum tahunya, SARKEM itu Pasar Kembang, sebuah daerah lokalisasi di selatan stasiun Tugu (Sosrowijayan). SARKEM sempat diancam dibubarkan dan gedung ditutup. Akan tetapi, Suminto A. Sayuti berada di depan mahasiswa untuk mempertahankan nama SARKEM. Nampaknya, manuver-manuver jenis seperti ini yang kelak dikemudian waktu “membahayakan dirinya” di tingkatan senat, sekaligus menggagalkan dirinya menjadi rektor.

SECANGKIR TEH

Banyak cerita tentang beliau yang lambat laun hilang dari ingatan. Saya mencoba menulis sesuai dengan yang saya alami, sejarah kecil versi saya. Di akhir tulisan ini, saya sertakan satu judul puisi saya tentang beliau yang saya ambil dari buku puisi saya, “Piknik yang Menyenangkan” (2012).

MENJELANG SUBUH

: teringat Suminto A. Sayuti

Di Pakem, kulit rasanya ditempli besi
Minta ampun, aku digigit sepi
Dan sajak, seperti tak beranjak
Ketika dingin melekat di tubuhnya

Percakapan segera kusimpan. Sebentar
Lagi muazin menyeru dari musala
Di perkampungan bawah sana. Aku pun
Ingin mendengarnya, seperti ketika bonang
Dan gambang menyerukan kasmaran
Seperti ketika rebab memekikkan sembab
Yang ditahan-tahan

Beberapa waktu lagi, lakon bakal digelar
Saat langit merakah di sebalik Merapi dan
Perkutut menembangkan megatruh di atas
Gamelan, tritisan pendapa

Tapi, tak ada kata aduh. Semua pasti
Akan tertulis dalam lembar-lembar puisi

Tentang sawah, wayang, kembang
Dan sesuatu yang selalu gagal ditangkap
Dan dituliskan

Blunyahgede, 2008



PUSTAKA

Empat Seri Mazhab Sastra Indonesia:

Membaca, Romantisme Indonesia, Absurdisme dalam Sastra Indonesia, Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia, dan Simbolisme dan Imajisme Dalam Sastra Indonesia

Sastri Sunarti

Setakat ini, di Indonesia masih jarang ditemukan buku yang membahas pengaruh suatu mazhab dalam perkembangan sastra di Indonesia. Terlebih lagi, kita akan sulit menemukan tulisan-tulisan yang sampai melacak secara kontekstual pengaruh mazhab itu dengan momen-momen persentuhannya dalam berbagai kasus yang berbeda. Empat buku seri mazhab yang diterbitkan Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (Badan Bahasa, dulu Pusat Bahasa) dalam rentang waktu setengah dekade dapat dijadikan pengisi kejarangan tulisan-tulisan tentang mazhab itu. Empat buku itu berjudul *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* (2004), *Membaca Romantisisme Indonesia* (2005), *Absurdisme dalam Sastra Indonesia* (2007), dan *Simbolisme dan Imajisme dalam Sastra Indonesia* (2010).

Buku seri mazhab itu merupakan hasil penelitian yang sudah dilakukan sejak tahun 2000 oleh peneliti dari Badan Bahasa berkaitan dengan pengaruh mazhab dalam perkembangan sastra Indonesia. Oleh karena itu pula, di dalam keempat buku itu dapat ditemukan berbagai pembahasan dari beberapa penulis perihal mazhab dalam berbagai genre sastra Indonesia.

Seri mazhab itu didahului dengan penerbitan *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* (2008). Di awal buku ini Apsanti menjelaskan perkembangan realisme sebagai gerakan yang muncul pertama kali di Eropa khususnya di Prancis. Terdapat satu pertanyaan penting dan kurang lebih sama dalam keempat seri buku mazhab ini. Pertanyaan penting itu adalah apakah realisme sebagai salah satu mazhab sastra di Indonesia muncul dari suatu pandangan dunia yang dominan; dan dalam suatu masa tertentu; serta berasal dari tanggapan pengarang terhadap

perkembangan kesusasteraan atau perubahan tatanan masyarakatnya; sebagaimana yang dilihat oleh Apsanti pada realisme sastra Prancis atau sesuatu yang muncul secara tiba-tiba sebagaimana yang pernah disampaikan oleh Bakdi Soemanto ketika membicarakan aliran absurd di Indonesia.

Sebuah mazhab sastra sangat terkait erat dengan pandangan dunia, *vision du Monde*, atau *wetenschaung* yang mendasari perkembangan semua mazhab dalam sastra; sebagaimana yang terjadi di Eropa selama ini. Pandangan dunia ini merupakan unsur yang dominan dalam perkembangan gerakan mazhab, termasuk mazhab realisme yang lahir sebagai respon terhadap konteks zaman atau aliran sebelumnya, yakni romantisme dan klasikisme. Namun, unsur penting ini seakan-akan tidak menonjol bahkan tidak bisa ditelusuri dalam perkembangan mazhab di Indonesia. Catatan-catatan para pakar, seperti Apsanti Djokosujatno dan Sunu Wasono yang menulis mengenai perkembangan mazhab dalam sastra Indonesia, memperlihatkan bahwa realisme bukanlah suatu aliran yang dominan dalam sastra Indonesia pada kurun waktu tertentu melainkan lebih sebagai suatu gaya penulisan diantara

berbagai macam penulisan lainnya untuk dipilih. Namun, sebagai sebuah gaya, tetap harus ada kesepakatan untuk mengenal teknik penulisan yang tepat sehingga dapat dianggap sebagai karya yang bermoduskan realisme.

Salah satu upaya yang dilakukan oleh Sapardi Djoko Damono dalam buku mazhab ini adalah menunjukkan penggarapan realisme dalam drama-drama Kwee Tek Hoay tahun 1920-an. Ia menyebutkan bahwa karya ini sebagai reaksi terhadap tradisi Komedi Stamboel yang romantis dan sekaligus merupakan pengaruh dari tradisi drama realis Henrik Ibsen. Sunu Wasono melihat realisme dalam cerpen *Kubur* karya S.N. Ratmana dengan “memutarbalikan kenyataan” sebagai strategi menggambarkan realitas. Selanjutnya tulisan Sapardi Djoko Damono tentang Pramoedya Anantatoer dalam *Bukan Pasar Malam* adalah gambaran realisme sosialis dan romantisme-patriotik sebagai salah satu syarat untuk mewujudkan objektivisme dalam lapangan politik yang digeluti oleh Pram pada masa lalu.

Manneke Budiman menulis realisme dalam karya Sitok Srengenge yang berjudul *Menggarami Burung Terbang* yang memperlihatkan realisme digunakan sebagai

kendaraan untuk menggambarkan nostalgia terhadap desa dan tradisi yang telah hilang lalu dituangkan dengan intens melalui gaya penulisan realis yang rinci (Budianta, 2008:163). Abdul Rozak Zaidan mengulas drama-drama Utuj Tatang Sontani dengan melihat realisme dari kacamata mimetik yang sudah lazim dipakai. Drama-drama Utuj dianggap merekam realitas sosial dan sekaligus menggambarkan unsur romantik dalam lakon-lakon tersebut.

Buku kedua, *Membaca Romantisisme Indonesia* (2005), berisi enam esai yang ditulis oleh lima pakar, yakni Sapardi Djoko Damono, Saini K.M., Jakob Sumardjo, Sunu Wasono, dan Abdul Rozak Zaidan. Salah seorang penulis dalam buku ini, Sapardi Djoko Damono, mengawali tulisannya dengan membandingkan antara romantisme yang terjadi di Inggris dan Indonesia. Di Inggris, romantisme berlangsung selama 100 tahun dimulai pada pertengahan abad ke-18 hingga pertengahan abad ke-19. Tokohnya adalah Shakespeare, Spenser, dan sastrawan Inggris yang sezaman dengan kedua tokoh sastra tersebut. Gerakan romantisme di Indonesia, menurut Sapardi, adalah gerakan romantisme gelombang

ketiga yang sudah lebih dulu dianut oleh angkatan 80 (*de Tachtiger*) di Belanda.

Buku ketiga dari seri mazhab dalam sastra Indonesia itu berjudul *Absurdisme dalam Sastra Indonesia* (2007). Absurdisme muncul sebagai reaksi terhadap realisme dalam sastra Eropa yang sudah memiliki tradisi yang panjang sejak sebelum Perang Dunia ke II dan kemudian berkembang pesat setelah perang. Mazhab ini mulai terlihat dalam karya sastra drama atau lakon Indonesia pada tahun 1960-an. Soemanto (2007:13) menilai kehadiran mazhab dalam sastra Indonesia sebagai fenomena yang muncul secara tiba-tiba dan tanpa melalui proses pergulatan yang intensif dengan aliran yang sebelumnya sebagaimana yang terjadi di Eropa selama ratusan tahun. Ia mengibaratkan kemunculan lakon-lakon absurd di Indonesia ini seperti gagasan yang jatuh dari “kayangan” dan tidak memiliki sejarah pemikiran yang kuat dengan fenomena sastra yang berkembang di Indonesia sebelumnya. Kehadiran mazhab ini di Indonesia dikenalkan melalui beberapa sastrawan Indonesia yang telah belajar di luar negeri seperti Iwan Simatupang dan WS. Rendra yang menulis karya sastra drama/

lakon absurd Indonesia yang terpengaruh oleh karya lakon Eropa. Sebagaimana yang terlihat pada karya lakon *Taman* milik Iwan Simatupang yang ditengarai oleh Soemanto terilhami dari lakon *The Zoo Story* karya Edward Albee.

Wasono dan Zaidan sama-sama melihat absurdisme muncul dalam khazanah sastra Indonesia pada tahun 1970-an. Wasono melihat

dalam karya prosa khususnya karya Budi Darma, seperti *Orang-Orang Bloomington*, *Olenka*, dan *Fofa dan Senggring*. Absurditas dalam karya-karya pengarang Indonesia menurut kedua penulis tersebut terlihat pada unsur keanehan yang muncul dalam karya para pengarang, seperti alur yang bulat, tokoh-tokoh yang tidak jelas, karakter tokoh yang memiliki



absurdisme dalam seni lakon Indonesia melalui karya-karya Putu Wijaya, seperti *Dag Dig Dug*, *Hum Pim Pah*, *Edan*, dan *Aduh*; Akhudiat, seperti *Grafito*, *Bui*, dan *Jaka Tarub*; Noorca M, Massardi, seperti *Perjalanan Kehilangan*. Absurditas dalam lakon Indonesia, menurut Wasono, memiliki kekhasan Indonesia yang berangkat dari seni tradisi Indonesia seperti ludruk dan wayang. Zaidan melihatnya

perilaku ganjil, penggambaran suasana dan peristiwa yang bertolak belakang dengan kelaziman, dan keanehan-keanehan lainnya sebagai penanda keabsurdan karya tersebut.

Buku keempat adalah *Simbolisme dan Imajisme dalam Sastra Indonesia* (2010). Simbolisme sebagai sebuah mazhab berkembang di Perancis pada akhir abad ke-19 dan menular ke berbagai negara sebagai

sampai pada awal abad ke-20. Budianta (2010:6) menjelaskan bahwa dua dekade setelah munculnya simbolisme berkembang pula aliran imajisme sebagai suatu gerakan sastra di Inggris dan Amerika. Namun, berbeda dengan para penyair simbolis, penyair imajis melepaskan puisi dari semua pemikiran dan uraian abstrak dan hanya menyisakan imaji-mimaji konkrit dalam puisi mereka.

Di Indonesia, kedua mazhab ini dikenal melalui interaksi sastrawan dengan karya-karya mazhab simbolisme dan imajisme, seperti terlihat pada karya Wing Kardjo, Sapardi Djoko Damono, dan Putu Wijaya, Akhudiati, dan Noorca Marendra Massardi. Abdul Rozak Zaidan menyampaikan bahwa sajak-sajak Sapardi Djoko Damono memiliki simbolisme yang berlapis dan memiliki pencitraan yang kuat dalam karyanya. Melani Budianta menambahkan bahwa simbolisme dan imajisme dalam sajak Sapardi lebih terlihat sebagai hasil pengaruh T.S. Eliot dengan visi modernnya atau mendapat pengaruh dari sajak-sajak pendek (Haiku) Jepang yang juga kuat menggambarkan simbolisme dan imajisme.

Talha Bahmid melihat simbolisme dalam sajak-sajak Wing Kardjo juga sebagai pengaruh dari sajak-sajak Baudelaire yang banyak diterjemahkan oleh Wing Kardjo

ke dalam bahasa Indonesia. Bayu Kristanto melihat jejak simbolisme dan imajisme dalam sajak-sajak *Mbeling* karya Noorca Massardi sebagai sajak yang tidak dapat direduksi sebagai sajak simbolis ala Eropa karena di dalamnya juga memuat unsure humor dan plesetan yang justru tidak ditemukan dalam sajak-sajak simbolis dan imajis Eropa maupun Amerika.

Erlis Nur Mujiningsih dan Atisah melihat simbolisme untuk memahami perkembangan teater Indonesia tahun 1970-an, khususnya pada karya Akhudiati dan Putu Wijaya. Erlis dan Atisah memperlihatkan bagaimana karya Putu dan Akhudiati menghidupkan berbagai sensasi penginderaan (bunyi, gerak, dan suara). Untuk membangkitkan serangkaian simbol yang dimaknai ulang secara personal dan imaji yang membangun atmosfer tertentu. Sebagaimana kesimpulan Bayu Kristanto, Erlis dan Atisah juga menemukan bahwa teater Indonesia tahun 1970-an dapat dipahami dengan bingkai simbolisme tetapi tidak dapat direduksi sebagai sebuah mazhab.

Pembahasan jejak empat mazhab di dalam keempat seri buku mazhab ini masih membuka ruang perdebatan. Permasalahan dan pertanyaan tentang mazhab belum diselesaikan dan menyisakan

celah-celah dalam kesusasteraan Indonesia. Misalnya, perihal pertanyaan, “Apakah tradisi mazhab sastra ini sudah memiliki pandangan dunia yang berakar kuat dalam tradisi kesusasteraan Indonesia sebagaimana yang terjadi dalam perkembangan mazhab sastra di Eropa dan Amerika?” Atau permasalahan, seperti “Benarkah hanya aliran romantik yang pernah muncul dalam karya Angkatan Pujangga Baru yang dapat dianggap memiliki jejak yang kuat dari Angkatan Delapan Puluh Belanda sebagai akar pemikiran yang mempengaruhi mereka?”

Namun, bagaimana pun, pembahasan tentang mazhab dan pengaruhnya dalam perkembangan sastra Indonesia memang akan terus berlanjut. Tampaknya, keempat buku ini akan diikuti buku mazhab-mazhab lainnya. Dan memang, hasil penelitian yang tertuang dalam keempat buku ini merupakan rangkaian dari penelitian mazhab dalam sastra Indonesia yang masih berlanjut dengan penelitian lainnya, misalnya penelitian terhadap sufisme, cerita detektif, cerita silat, atau motif hantu yang banyak ditemukan dalam karya-karya sastra Indonesia. (GH)



MOZAIK

Marginalitas Perempuan Asmat dalam Novel *Namaku Teweraut* Karya Ani Sekarningsih

Jonner Sianipar

Pengantar

Perempuan Papua dengan berbagai dimensi sosialnya telah dibicarakan oleh beberapa pihak dan kalangan, baik dalam konteks ilmiah maupun fiksi. Mawene (2006:8—10) dalam makalahnya “Sosok Perempuan Papua dalam Sastra Lisan” pada seminar bahasa dan sastra di Balai Bahasa Jayapura, 27 Oktober 2006, mengutip pendapat Rumbiak (2001:1) yang mengatakan bahwa dari perspektif budaya Papua, perempuan merupakan simbol religius dan mitologi.

Mereka berperan penting dalam upacara-upacara daur hidup dalam posisinya sebagai sumber kehidupan, sumber kekuatan, dan status dalam masyarakat. Dari segi ekonomi mereka merupakan sumber kekuatan rumah tangga, dan bekerja demi prestise suaminya. Sistem patriarkat Papua tidak memberi kelonggaran kepada perempuan untuk bergerak leluasa dalam arti positif. Selain memiliki hak-hak dalam sistem pewarisan pada keluarga suaminya, mas kawin yang tinggi misalnya, justru menjadi alasan bagi laki-laki untuk

menguasai dan mengontrol istrinya dalam menjalankan kewajiban dan fungsinya sebagai pendukung keharmonisan dan kelestarian hubungan antarmanusia. Perempuan dianggap sebagai simbol kekuatan dan kehormatan laki-laki, sehingga ia harus menjunjung tinggi kehormatan suaminya dan rela menanggalkan hak-hak dasarnya sendiri. Apabila terjadi penyimpangan perilaku perempuan terhadap perannya tadi, ia harus membayar mahal, seperti dibuang dari keluarga atau ditukar dengan nyawanya sendiri.

Demikian halnya perempuan Asmat, peranan dan kedudukannya selalu dikaitkan dalam hubungannya dengan keluarga. Mereka melahirkan anak-anak, mengurus, membesarkan, dan mendidiknya dalam lingkup keluarga, lingkungan masyarakat, dan lingkungan alamnya. Sebagai ibu rumah tangga mereka bercocok tanam untuk kebutuhan pangan keluarga, dan berperan sebagai pelayan suami. Dalam tanggung jawab yang besar dan kompleks itu, perempuan Asmat ibarat mesin yang mengeksplorasi tenaganya sendiri untuk menghidupi keluarga dan melayani suaminya.

Sumber utama pemenuhan kebutuhan hidup keluarga adalah alam lingkungan. Hutan dan tanah diatur oleh hak-hak ulayat atau hak kepemilikan adat menurut klan atau suku sehingga harus dikelola dengan cermat. Pelanggaran terhadap batas-batas ulayat dapat menyebabkan perang suku. Di kawasan hutan Asmat juga ada tempat-tempat tertentu yang disebut *ceserasen*, yang diyakini sebagai tempat persemayaman arwah para leluhur termasuk *mBis*. Tempat itu dianggap suci sehingga harus dipelihara dan dihormati. Pelanggaran terhadap rambu religi ini pasti mendapat hukuman. Maka, dalam

mengeksplorasi alam, perempuan Asmat diharuskan toleran terhadap alam lingkungan dan memperhatikan rambu-rambu religi dan adat-istiadat.

Isu marginalisasi perempuan Papua oleh adat-istiadat dan hegemoni laki-laki pernah digambarkan oleh Dewi Linggarsari dalam novelnya berjudul *Sali* (2007). Novel ini mengisahkan nasib nelangsa tokoh Liwa, seorang perempuan suku Dani, Papua, yang hidup di sekitar Lembah Baliem. Liwa memilih mati bunuh diri dengan menceburkan diri ke sungai besar berarus deras dan dalam karena tidak tahan atas berbagai tekanan hidup yang dialaminya. Antara lain, ia pernah dipaksa, meskipun ia tolak, bersetubuh dengan laki-laki lain untuk dipergoki atau dijebak agar suaminya mendapat pembayaran sejumlah besar denda adat. Linggarsari memaparkan berbagai pemarginalan terhadap perempuan Dani dalam novel ini.

Marginalisasi perempuan Asmat oleh religi, adat-istiadat, dan superior laki-laki, dikisahkan oleh Ani Sekarningsih dalam novelnya berjudul *Namaku Teweraut - Sebuah Roman Antropologi dari Rimbarawa Asmat, Papua* (2000). Pengalaman mimesis pengarang itu, di sini ditelaah dari perspektif sosial budaya dan gender. Teks novel

Namaku Teweraut (selanjutnya di sini novel ini disingkat: *NT*) didekati dengan metode studi kepustakaan (*library research*) untuk mendapatkan data bentuk-bentuk pemarginalan perempuan Asmat dalam teks. Data kemudian dideskripsikan dan dianalisis lalu disajikan secara naratif.

Telaah ini menggunakan teori feminisme politis dari Kate Millet (dalam Selden, 1996:139—142). Dalam bukunya, *Sexual Politics* (1970), Kate Millet menggunakan istilah patriarkhi (pemerintahan ayah) untuk menguraikan sebab-musabab penindasan terhadap wanita. Patriarkhi meletakkan kedudukan perempuan lebih rendah daripada kaum laki-laki, atau memperlakukan mereka sebagai “perempuan-perempuan perkasa”. Perkasa dalam arti kuat, tangguh, dan mampu menanggung segala beban kehidupan rumah tangga yang sangat kompleks, termasuk sebagai sumber kebutuhan seksual suami.

Sementara itu, Saraswati (2003: 156) menyebutkan, inti gerakan feminisme politis adalah meningkatkan kedudukan dan derajat perempuan agar sejajar dengan laki-laki melalui berbagai cara. Salah satunya adalah memanfaatkan peluang dan hak yang ada atau yang

sedang dimiliki, yang menyebabkan munculnya istilah *equal right's movement* atau gerakan persamaan hak. Cara lainnya adalah perjuangan perempuan untuk mengurangi beban kaumnya secara proporsional, bahkan membebaskannya dari lingkungan sipil domestik, atau lingkungan keluarga. Cara ini sering dinamakan *women's liberation movement* atau gerakan pembebasan wanita.

Feminisme politis tidak menghendaki adanya dominasi laki-laki terhadap perempuan, tidak mengharapkan laki-laki sebagai superior, dan tidak menginginkan kaumnya sebagai inferior. Intinya, perempuan menolak dominasi kaum laki-laki dalam sistem patriarkhi. Untuk mengatasi dominasi tersebut feminisme politis menyarankan agar perempuan menyadari serta mengakui nilai dan kekuatan dalam dirinya sendiri. Perempuan diarahkan untuk menolak tekanan patriarki yang mendudukan perempuan sebagai makhluk yang lemah, yang dipandang bergantung pada laki-laki, dan yang menjadi warga kelas dua dalam struktur-struktur sosial. Untuk itulah perempuan dengan perempuan lain harus bekerja sama dalam kesatuan, menggalang semangat persaudaraan, dan saling

membela. Dengan tindakan-tindakan demikian, menurut Millet (dalam Selden, 1996), perempuan diharapkan memperoleh kemerdekaannya dari hegemoni kaum laki-laki dan terbebas dari pembatasan kedudukan dan harkat oleh sistem patriarkhi.

Novel *NT* pernah dikaji oleh Sarip Hidayat dari Balai Bahasa Jawa Barat yang dimuat dalam *Madah Jurnal Bahasa dan Sastra* Balai Bahasa Riau Vol. 8 No. 2 Edisi Oktober 2017 hlm. 137—148 dengan judul “Perjuangan Perempuan Papua dalam Novel *Namaku Taweraut* dan *Tanah Tabu* (https://www.researchgate.net/publication/322660020_PERJUANGAN_PEREMPUAN_PAPUA_DALAM_NOVEL_NAMAKU_TAWERAUT_DAN_TANAH_TABU). Hidayat membandingkan kedua novel itu untuk melihat perjuangan perempuan Papua. Dengan menggunakan teori bandingan dan metode deskriptif analitis, Hidayat menyimpulkan bahwa pendidikan merupakan jalan keluar bagi perempuan Papua untuk memperoleh derajat yang sama dengan laki-laki. Hidayat kemudian berpandangan bahwa sudah waktunya kita melihat, memperhatikan, dan mencari solusi yang tepat dengan melakukan kerja nyata untuk mengatasi persoalan perempuan yang terping-

girkan meskipun itu memerlukan waktu yang tidak pendek.

Legenda Patung *mBis* dan Mitos Taweraut dalam Filo-sofi Asmat-ow

Asmat adalah nama salah satu sukubangsa asli Papua yang mendiami wilayah Kabupaten Asmat di Provinsi Papua bagian selatan. Saat ini Asmat merupakan satu kabupaten yang dimekarkan dari Kabupaten Merauke berdasarkan Undang-Undang Nomor 26 Tahun 2002. Kabupaten Asmat dengan Ibukota Agats dimekarkan bersama-sama dengan Kabupaten Boven Digoel, Kabupaten Mappi dan Kabupaten induknya, Merauke. (<http://merauke.go.id/portal/news/view/3/profil.html>, Nugroho Asrianto).

Masyarakat Asmat primitif memiliki mitos tentang leluhur mereka bernama *mBis*, dan juga kepercayaan terhadap Dewi Taweraut sebagai cikal-bakal manusia Asmat. Sosok *mBis* dan Taweraut dipandang dalam bentuk roh yang hidup dan diyakini sebagai pencipta alam Asmat, yang menyediakan sekaligus memelihara sumber-sumber kehidupan seperti tanaman, hewan, dan lainnya; serta yang melindungi masyarakat Asmat dari ancaman musuh, penyakit,

dan bencana lainnya. Diyakini pula roh leluhur bernama *mBis* dapat menghancurkan kehidupan jika ia marah. Oleh karena itu, sosok *mBis* sangat dihormati sekaligus ditakuti yang kemudian dijadikan pusat religi oleh masyarakat Asmat primitif. Ritual suci pun dilakukan untuk memujanya layaknya memuja Tuhan. Ritual suci lamanya sampai berbulan-bulan. Diawali dengan pengambilan pohon bakau terpilih dan istimewa dari hutan rawa payau tepi sungai atau tepi laut. Pohon bakau istimewa yang sudah cukup usia, keras, dan banyak akar, dengan batang pohon berbentuk tertentu yang memungkinkan dan mudah diukir menjadi patung *mBis*. Patung *mBis* diukir untuk menghadirkan sosok roh leluhur yang diyakini akan menitis pada patung *mBis* yang baru diukir. Ritual hiruk-pikuk di sekitar patung *mBis* bahkan diisi dengan perang antarsuku atau antarkampung untuk mengayau (memenggal) leher musuh, kemudian mengambil tengkorak kepalanya sebagai material dalam puncak ritual.

Pemujaan terhadap *mBis* dalam konteks religi sesuai dengan yang dikatakan oleh Alua (2006:17) bahwa agama orang-orang Melanesia lebih

didasarkan pada pengalaman konkrit daripada abstraksi ide-ide. Pengalamandanperasaanberagama orang-orang Melanesia lebih bertolakpada perasaan hati, kebutuhan sehari-hari, dan lain-lain, daripada berdasarkan otak dan akal sehat. Pola-pola keagamaan itu tampak nyata dalam mitos-mitos warisan dari leluhur hingga kini. Dalam hal ini, masyarakat Asmat primitif merasakan kekuatan dan kekuasaan leluhur *mBis* dan dewi Teweraut yang dalam bentuk roh, yang secara konkrit dianggap telah menciptakan dan memberikan alam lingkungan dengan segala isinya yang menjadi tempat dan sumber hidup mereka. Sosok roh *mBis* dan dewi Teweraut dipandang sebagai kekuatan adikodrati.

Bersumber dari adikodrati roh-roh leluhur, masyarakat Asmat primitif membuat berbagai doktrin religi yang mengatur hidup bermasyarakat dan kedudukan-kedudukan setiap warga dalam strata sosial. Kaum laki-laki Asmat kemudian mengklaim diri sebagai pengawal ajaran dan pemegang hak kekuasaan tertinggi atas doktrin religi itu, dan doktrin adat-istiadat warisan leluhur. Sistem patriarkat yang dianut menambah superiornya kaum laki-laki Asmat dalam

struktur sosialnya. Berbekal sistem patriarkat, doktrin religi dan adat dijadikan oleh kaum laki-laki Asmat sebagai “dasar hukum” untuk mendominasi peran-peran penting dalam religi, adat-istiadat, dan kehidupan sosial. Dalam relasinya dengan kaum perempuan, kedudukan kaum laki-laki Asmat kemudian menjadi sangat superior. Dengan demikian kedudukan dan harkat perempuan Asmat menjadi rendah dan dimarginalkan. Perempuan hanya elemen pendukung dan pelaku ajaran religi yang diawasi. Kondisi buruk seperti ini tidak hanya pada perempuan Asmat melainkan juga kaum perempuan Papua pada umumnya. Kondisi primitif ini seharusnya menarik minat diskusi dan perhatian terutama kaum perempuan untuk memperbaikinya.

Dalam masyarakat Asmat primitif norma adat sering dipakai rancu dengan doktrin religi. Agar norma adat-istiadat kuat, sering dikaitkan dengan ajaran religi seolah-olah turunan dari doktrin religi. Norma adat pun tak jarang ikut dipandang suci. Dalam praktiknya, doktrin religi dan norma adat sama kuatnya sebagai hukum sosial yang tidak boleh dilanggar.

Orang Asmat primitif menyebut diri sebagai 'Asmat-ow', artinya orang pohon. Kata 'asmat' diartikan 'kami manusia kayu' atau 'asal-usul kami dari pohon'. Pengakuan itu didasarkan pada kepercayaan religi yang diwariskan melalui dongeng-dongeng suci mengenai penciptaan manusia Asmat pertama. Ada juga kepercayaan suku Asmat bahwa perempuan Asmat diciptakan dari pohon sagu (Gerbrands, 1967; Eyde, 1967 dalam Koentjaraningrat, 1994:340).

Tokoh *mBis* dan Teweraut muncul dalam beberapa cerita mitos Asmat versi berbeda. *mBis* muncul dalam cerita mitos "Pupurpits". Di sini *mBis* berkelamin perempuan dan menikah kedua kalinya dengan Pupurpits atas bantuan seekor burung kasuari besar yang berbicara seperti manusia. *mBis* kemudian meninggal lalu Pupurpits membuat patung *mBis* dengan keyakinan agar arwah *mBis* menitis pada patungnya itu.

Dalam mitos versi lain, tokoh Teweraut muncul dalam satu dari dua versi cerita "Fumeripits". Dalam versi ini, Teweraut hanya tokoh biasa dan muncul sekilas sebagai kekasih Fumeripits. Didikisahkan, Fumeripits membuat banyak patung manusia dari pohon atau kayu. Patung-patung itu kemudian

menjelma menjadi manusia dan diyakini sebagai manusia-manusia Asmat pertama. Tokoh *mBis* tidak muncul dalam cerita versi ini.

Versi lain, *mBis* muncul bersamaan dengan tokoh Teweraut dalam cerita "Beworpits". Teweraut adalah tokoh biasa yang muncul sekilas sebagai istri Beworpits. Tokoh bernama *mBis* muncul kemudian melalui suara gaib dari tokoh Seitakap yang mati dibunuh oleh Beworpits. Suara arwah Seitakap itu menganjurkan agar penduduk kampung membuat patung leluhur bernama *mBis* sebagai wujud yang akan dipuja dalam ritual suci. Dalam cerita ini, *mBis* tidak pernah muncul sebagai tokoh yang hidup. Ia sosok roh penguasa alam semesta Asmat yang senantiasa berada di antara masyarakat Asmat, melindungi dan memelihara hidup mereka. Oleh karena itu, leluhur *mBis* dipuja dalam ritual-ritual religi oleh masyarakat Asmat primitif.

Bagi masyarakat Asmat, leluhur *mBis* kemudian meninggalkan jejak besar. Kini patung *mBis* menjadi maskot seni ukir Asmat bahkan untuk seluruh Papua, Indonesia. Lanskap gedung-gedung perkantoran di Papua seakan wajib dihiasi dengan patung *mBis* dalam berbagai ukuran. Masyarakat migran

(pendatang) pun yang jumlahnya separuh dari total penduduk Papua, menghiasi rumah kediamannya dengan miniatur patung *mBis*. Tinggi ukiran patung *mBis* mulai puluhan sentimeter sampai beberapa meter.

Patung ukir *mBis* pun telah menginspirasi kaum zending atau misionaris dengan membawa seni ukir Asmat menjadi industri kreatif yang kemudian dilanjutkan oleh pemerintah Indonesia. Selain patung *mBis*, terdapat beberapa bentuk seni ukir Asmat seperti peralatan rumah tangga, perisai perang, pengayuh perahu, busur dan anak-anak panah, gagang kapak kayu, hiasan musik tabuh *tifa*, dan sebagainya.

Sebuah patung *mBis* terdiri dari beberapa patung manusia yang dibuat bertumpukan dan saling terangkai. Patung paling atas dianggap sebagai patung leluhur tertinggi, yaitu *mBis*. Patung-patung yang terangkai di bawahnya adalah patung para leluhur lain, yang dianggap pahlawan, panglima perang, tokoh-tokoh adat, dan sosok lain yang dihormati yang semuanya sudah mati. Di dalam untaian patung *mBis* itu, acap disertai ukiran patung buaya karena diyakini juga memiliki roh. Buaya banyak di sekitar pemukiman Asmat yang berawa payau. Saat ini, kulit buaya dijadikan industri kreatif berbentuk dompet, gasper, dan

sebagainya. Dunia Asmat primitif adalah dunia roh. Semua benda memiliki roh yang mempunyai penaruh terhadap alam dan segenap isinya.

Novel *Namaku Taweraut*

Novel *Namaku Taweraut* ditulis oleh Ani Sekarningsih berdasarkan observasi langsung selama berbulan-bulan di tengah masyarakat Asmat di pedalaman hutan belantara Papua. Ani Sekarningsih bersama beberapa temannya mendirikan Yayasan Asmat yang memberikan perhatian terhadap kemajuan masyarakat dan budaya Asmat. Novel setebal 296 halaman ini dikemas delapan episode dan diterbitkan oleh Yayasan Obor Indonesia, Jakarta, tahun 2000. Marginalisasi perempuan Asmat dari zaman Asmat primitif digambarkan secara gamblang dalam novel *NT*. Bagaimana bentuk-bentuk pemarginalan perempuan Asmat oleh sistem religi, sistem adat-istiadat, dan oleh sikap superior laki-laki Asmat dalam novel *NT*, itulah masalah yang hendak ditelaah di sini.

Dalam novel *NT* dikisahkan, Taweraut, remaja perempuan Asmat berusia 16 tahun, dipaksa kawin oleh ayahnya kepada seorang kepala dusun bernama Akatpits yang sudah

“mengoleksi” enam istri, dan usianya sebaya dengan ayah Taweraut. Perkawinan itu dilatarbelakangi alasan politis, yakni untuk memperkuat pertahanan Kampung Awer, yaitu kampungnya Taweraut, dengan kampung Akatpits, dalam bentuk konfederasi atau sekutu. Jika kelak terjadi perang suku, kedua kampung itu akan bersekutu melawan musuh. Untuk itu, ayah Taweraut dan Akatpits sebagai tokoh adat, memandang perkawinan itu perlu dilakukan untuk memperkuat dan mempererat hubungan kedua kampung. Taweraut tidak berhak menolak perkawinan itu, karena selain alasan politis tadi, juga karena alasan keyakinan religi dalam Asmat primitif, bahwa leluhur Asmat telah menetapkan takdir perempuan untuk melahirkan anak, merawat dan membesarkannya, dan menyediakan makanan bagi keluarga. Di luar fungsi-fungsi itu, perempuan Asmat primitif secara sosial tidak direkomendasikan.

Cita-cita Taweraut menjadi istri seorang guru pun pupus. Padahal cita-cita itu diimpikannya sejak ia duduk di bangku sekolah kesejahteraan keluarga di Merauke, meskipun ia tidak tamat karena faktor transportasi. Ia bercita-cita menjadi istri guru agar anak-anak dan keluarganya kelak dapat hidup lebih terarah. Buah dari pendidikannya terlihat

dari cara Taweraut mengurus rumah, adik-adiknya, dan kedua orang tuanya dibandingkan dengan teman kampung seusianya yang tidak menyangam pendidikan. Hal itu mendapat simpati dari Mama Rin, seorang perempuan Jawa yang sedang berada di tengah masyarakat Asmat mencari penari Asmat untuk direkrut menjadi anggota delegasi kebudayaan Asmat yang dalam waktu dekat akan keliling Eropa dan Amerika. Taweraut pun terpilih menjadi salah seorang anggota delegasi penari Asmat.

Perkenalan Taweraut dengan Mama Rin semakin menambah wawasannya tentang peran perempuan dalam membangun kehidupan keluarga dan masyarakat. Akatpits kemudian terpilih pula oleh Mama Rin menjadi anggota delegasi kebudayaan Asmat, karena selain paham tentang adat-istiadat, ia juga mahir memainkan gendang *tifa* dan menguasai cerita-cerita kepahlawanan Asmat.

Perkawinan adat Taweraut dengan Akatpits dilakukan sebelum mereka berangkat ke mancanegara sebagai anggota tim delegasi tari Asmat. Di mata Mama Rin, perkawinan Taweraut dengan Akatpits yang bukan pilihannya itu, tergambar samar sebagai titik awal tragedi hidup Taweraut. Itu setelah ia

paham tentang kedudukan sosial perempuan Asmat dalam kehidupan perkawinan yang diatur oleh doktrin-doktrin religi dan aturan adat-istiadat dalam sistem patriarkat, yang mendudukkan kaum laki-laki sebagai pemegang kekuasaan.

Marginalitas Perempuan Asmat dalam Novel *Namaku Taweraut*

Marginalisasi oleh Sistem Religi

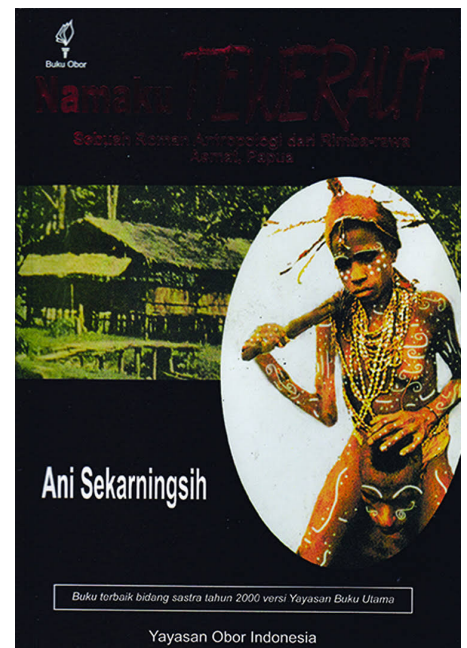
Keyakinan atau religi yang dianut oleh masyarakat Asmat primitif sudah melatarbelakangi tahap awal kehidupan Taweraut ketika ia masih berbentuk janin dalam kandungan ibunya. Kelahirannya kemudian langsung dikaitkan dengan leluhur Asmat oleh seorang *nDamero* atau dukun beranak bernama Jewetcowut, yang membantu persalinan. Menurut Jewetcowut, yang diyakini dapat berkomunikasi dengan roh, ada “campur tangan” leluhur Asmat atas kelahiran Taweraut. Tidak dijelaskan bentuk “campur tangan” itu, hanya berdasarkan hasil terawangan mata batinnya, bayi Taweraut adalah titisan leluhur Asmat bernama Taweraut, seperti dalam pernyataan kutipan dari novel *NT* berikut.

“Bayimu titisan Taweraut.”
nDamero Jewetcowut menetapkan penglihatannya. *Endew* pun menerimanya sebagai suatu pengumuman ketetapan. Seperti layaknya ia mendengar keputusan-keputusan musyawarah oleh para tetua adat.

(Ani Sekarningsih, 2000:3).

Dalam kutipan di atas keyakinan atau religi yang dianut telah dijadikan penentu pembentukan janin Taweraut hingga kelahirannya. Pendapat bahwa bayi perempuan itu merupakan titisan leluhur Asmat sehingga harus diberi nama Taweraut, harus diterima oleh ibu si bayi sebagai ketetapan karena didasarkan pada keyakinan religi. Idealnya, terbentuknya janin dalam rahim perempuan hingga kelahiran terjadi melalui proses biologis alami, yakni terjadinya pembuahan akibat pertemuan sel telur yang berbeda (dari laki-laki dan perempuan) dalam satu rahim perempuan. Kelahiran janin kemudian terjadi berdasarkan usia kandungan. Dari perspektif gender, hal ketetapan penitisan dewi (leluhur) Taweraut terhadap bayi itu sebenarnya merupakan bentuk pemaksaan keyakinan atau religi, yang mengakibatkan kelahiran itu tidak

ideal atau tidak alami. Dari sudut pandang perempuan Asmat apalagi di zaman primitif, kelahiran tak ideal seperti itu mungkin menjadi istimewa. Namun, lazim terjadi bahwa kelahiran yang dikaitkan dengan keyakinan sinkretisme, maka hal-hal berbau sinkretis atau gaib akan terus melekat pada hidup keseharian si objek, dalam hal ini adalah Taweraut.



nDamero Jewetcowut kemudian menetapkan agar bayi Taweraut yang baru lahir segera diserahkan dalam pengawasannya agar tidak diganggu oleh roh-roh jahat, atau tidak membawanya pulang kembali ke alam asal-muasalnya, yakni alam roh, seperti disebutkan dalam kutipan berikutnya.

[...]. *Endew* segera menyerahkan aku yang masih berumur beberapa hari ke dalam pengamatan *nDamero Jewetcowut*. Ia seorang dukun yang selalu berhubungan dengan dunia para leluhur. [...].

[...]. *Jewetcowut* tak lupa mengembel-embeli peringatan pada kedua orang tuaku agar tidak menceritakan asal-muasalku kepada orang lain, karena dikhawatirkan rohku bisa kembali pulang pada orangtua rohku. (Ani Sekarningsih, 2000:3—4).

Kematian bayi *Teweraut* menjadi ancaman akibat penitisan leluhur terhadapnya. Bayi itu akan mati jika rohnya dibawa pulang kembali kepada orang tua rohnya. Ini adalah keyakinan primitif yang menetapkan bahwa setiap manusia Asmat memiliki orang tua roh, yaitu roh asal-muasalnya sejak berbentuk janin. Resiko kematian bayi *Teweraut* bisa terjadi jika penitisan dewi *Teweraut* pada dirinya diceritakan kepada orang lain. Artinya, hal penitisan itu harus dirahasiakan agar bayi itu tidak mati. Di sini terjadi kontroversi dan ironi, bahwa jika penitisan dewi *Teweraut* terhadap bayi itu merupakan simbol ke maha kuasa leluhur, seharusnya “mukzijat” itu menjadi kesaksian bagi yang mengalaminya untuk menguatkan keyakinan “umat” ter-

hadap kekuasaan leluhur.

Untuk “menyelamatkan” bayi *Teweraut*, bayi merah yang baru berusia beberapa hari itu, harus segera diserahkan ke dalam pengawasan sang dukun beranak yang selalu berhubungan dengan dunia para leluhur. Anggapan semacam itu terjadi karena *Teweraut* berkelamin perempuan. Di sini terjadi lagi ironi gender, karena dewi *Teweraut* juga berkelamin perempuan dan “tumbal”-nya pun perempuan. Tidak ada kisah yang sama terjadi terhadap bayi laki-laki Asmat sehingga berbagai doktrin suci religi yang membatasi peranan perempuan dalam tatanan sosialnya, seperti akan ditelaah selanjutnya, terindikasi sengaja dipertahankan oleh kaum laki-laki Asmat untuk menguatkan kekuasaan dan kedudukannya dalam struktur sosialnya.

Segala tindakan yang dilakukan untuk kepentingan kekuasaan selalu memerlukan korban. Korban lebih tepat disebut tumbal untuk konteks zaman primitif apalagi yang sinkretis. Jika kaum laki-laki Asmat berjuang menjadi penguasa dalam komunitasnya, tentu ada kaum gender berbeda yang hendak dikuasai, dikorbankan, atau dijadikan tumbal. Penguasaan terhadap gender yang berbeda berarti pelemaan bahkan penyingkiran dari

berbagai peran sosial. Kaum gender yang dilemahkan adalah kaum perempuan karena tidak ada gender lain setelah gender laki-laki dan perempuan. Setiap bentuk tindakan yang melemahkan kedudukan dan peran sosial perempuan berarti adalah pemarginalan kaum perempuan itu.

Dalam novel *NT* tergambar bentuk-bentuk pemarginalan perempuan yang dilakukan oleh kaum laki-lakinya dengan mengacungkan kesucian religi. Sudut-sudut kehidupan pribadi perempuan pun dijadikan sasaran. Jika kutipan di atas menunjukkan arogansi doktrin religi terhadap bayi perempuan bernama *Teweraut*, arogansi itu dilanjutkan lagi kepada perempuan (ibu) yang baru saja melahirkan *Teweraut*. Di tengah “penderitaannya” menanggung berbagai rasa sakit dan kondisi tubuh yang masih sangat lemah sehabis melahirkan, kepadanya dijejali berbagai ketentuan kesucian religi.

Pada peristiwa kelahiran itu hanya nenek yang menemui *Endew* di pondok darurat. *nDiwi*-lah yang membuatnya di hutan. Letaknya jauh dari perkampungan. Agar najis persalinan itu tidak

mengundang bencana di dalam dusun.

Sementara prosesi persalinan, *nDiwi* berminggu-minggu menjauhi Endew. Karena tabu seorang suami berada dekat istrinya sewaktu persalinan dan masa nifas, yang dapat mengundang bencana bagi dirinya apabila dilanggar. [...]. (Ani Sekarningsih, 2000:4).

Ketentuan dalam kutipan di atas adalah bagian dari doktrin religi. Ketika perempuan Asmat bersalin dan selama masa nifas, suami dilarang mendekat agar tidak tercemar oleh noda-noda persalinan, seperti darah dan sebagainya. Tujuannya untuk menjauhkan noda-noda persalinan dari kampung, karena menurut doktrin religi, najis persalinan dapat mendatangkan bencana bagi si suami, bahkan kampung dan warganya.

Perempuan Asmat harus melahirkan di luar perkampungan, biasanya di hutan, dan untuk itu si suami membuat gubuk darurat. Ketika perempuan Asmat melahirkan, biasanya hanya dibantu atau didampingi oleh ibunya sendiri. Jika ibunya sudah tiada, maka ia sendiri yang berjuang melahirkan bayinya di hutan tanpa bantuan siapa pun. Hal-hal yang disebabkan oleh

ketentuan religi seperti ini jelas merupakan pemarginalan terhadap seluruh perempuan Asmat yang tinggal di daerah teritorinya.

Kepercayaan primitif yang memarginalkan Taweraut terus berlangsung setelah Taweraut menginjak remaja. Sepanjang hidupnya, Taweraut sebagai titisan dewi harus selalu taat pada aturan-aturan suci religi yang telah ditetapkan.

“Mulai sekarang kau harus selalu mengingat-ingat bahwa kau titisan leluhur yang bersemayam di *ceserasen*, lapangan suci dekat persimpangan tiga sungai. Maka kau dilarang meminum air dari sana. Pantang pula memakan buah atau binatang buruan atau ikan jenis tertentu pada hutan-hutan tempat leluhurmu tinggal,” begitu Endew memperingatkan sejak aku mengenal bangku sekolah. (Ani Sekarningsih, 2000:4).

Di dalam hutan Asmat terdapat satu lapangan yang disebut *ceserasen*. Lapangan itu dianggap suci karena diyakini sebagai tempat persemayaman arwah para leluhur seperti *mBis* dan dewi Taweraut. Keyakinan atas kesucian *ceserasen* berdampak bagi Taweraut karena ia dianggap sebagai titisan dewi, walaupun sejauh itu Taweraut belum pernah menunjukkan tanda-

tanda kelebihan sebagai titisan dewi. Ketetapan bahwa Taweraut adalah titisan dewi semata-mata hanya berdasarkan terawangan mata batin seorang dukun beranak bernama Jewetcowut tanpa menunjukkan tanda-tanda atau bukti-bukti.

Di sini religi “memaksakan” kesuciannya untuk tidak dilanggar. Bahkan religi menentukan takdir Taweraut yang seumur hidupnya ditabukan meminum air dan memakan buah serta ikan sungai dari kawasan *ceserasen*. Takdir ini bukan hanya terhadap Taweraut melainkan juga semua perempuan Asmat karena hanya laki-laki Asmat yang diperbolehkan memasuki *ceserasen* dan “berdoa” di situ kepada para leluhur. Perempuan Asmat tidak diperbolehkan memasuki *ceserasen*.

Doktrin-doktrin religi ditetapkan melalui mulut kaum laki-laki Asmat sebagai ahli waris leluhur dan pemangku adat-istiadat, kemudian diplintir menjadi sabda suci dari leluhur sehingga tabu ditenang. Masa depan perempuan Asmat pun sepenuhnya berada di tangan kaum laki-lakinya, sehingga begitu mudahnya laki-laki Asmat mengatur hidup kaum perempuannya bahkan menentukan nasibnya.

Hal seperti itu terjadi terhadap diri Taweraut. Ketika usianya 16

tahun secara otoriter dijodohkan oleh ayahnya kepada Akatpits yang sudah memiliki enam istri dan usianya pun hampir sebaya dengan ayah Tewateraut.

“Kamu cuma perempuan,” [...].
 “Tidak perlu banyak rencana. Sejak awal leluhur kita telah menggariskan, pekerjaan perempuan itu cukup untuk mengayomi keluarga, melahirkan anak, merawat dan mengasuhnya, dan mencari makan yang bagus. [...]”. (Ani Sekarningsih, 2000:63).
 [...].

Di mata kaum laki-laki Asmat, perempuan sebagai anggota masyarakat seolah tidak memiliki nilai sekali pun di mata ayahnya sendiri. Eksistensi leluhur dalam konsep religi merasuk kuat dalam keyakinan, yang dimanfaatkan oleh kaum laki-lakinya menjadi alat untuk menguasai kaum perempuannya. Perempuan seolah dipandang sebagai benda yang kapan saja siap diperjualbelikan untuk kepentingan laki-laki.

Rendahnya nilai kemanusiaan perempuan Asmat di mata kaum laki-lakinya mengakibatkan mudahnya memperlakukan kaum perempuan itu menurut kehendak dan kepentingan laki-laki. Praktik-praktik pelemahan derajat perem-

puan pun terus terjadi. Atas nama religi kaum laki-laki Asmat dengan mudah menyalahkan perempuan, menjadikannya kambing hitam, biang keladi permasalahan, bahkan sebagai tumbal.

Sebuah insiden bisa dikaitkan menjadi kesalahan perempuan. Misalnya, ketika Akatewen, yakni seorang perempuan anggota rombongan delegasi penari Asmat, tiba-tiba sakit, kejang-kejang, hingga pingsan di sebuah asrama di Jakarta waktu pembekalan sebelum diberangkatkan ke mancanegara. Sakitnya Akatewen dituding karena telah bersalah melanggar kesucian leluhur.

[...]. Dasar perempuan banyak ulah. Inilah akibatnya kalau tidak patuh pada yang tua-tua. Sebenarnya kaum perempuan tidak ada perlu-perlunya pergi jauh-jauh dari kampung halaman. Ini buktinya. Para leluhur marah besar. Tidak rela turunannya pergi jauh dari pengawasannya. (Ani Sekarningsih, 2000:89).
 [...].

“Mungkin benar, arwah leluhur menurunkan kutukannya, karena kita kuwalat menyeberangi lautan,” [...]. (Ani Sekarningsih, 2000:91).

Atau kutipan berikut.

Perempuankah anakku? Ataukah laki-laki sebagaimana yang diharapkan Akatpits? Menurutnyanya cuma di tangan lelakilah perwujudan pembangunan kampung dapat jadi kenyataan. Dalam pandangannya, perempuan cuma sumber sengketa dan keributan. Perempuan itu cengeng, perempuan itu mudah menyerah. (Ani Sekarningsih, 2000:271—272).

Kutipan pertama di atas adalah ucapan seorang laki-laki tua Asmat yang juga peserta delegasi tari. Pingsannya Akatewen secara religi diartikan bahwa roh Akatewen telah dibawa kabur dari badannya oleh para leluhur. Leluhur marah karena rombongan itu telah melanggar batas-batas kesucian ulayat atau teritori Asmat yang ditetapkan oleh leluhur, sehingga mereka berada di Jakarta. Kaum perempuan Asmat itu dengan mudah dihakimi telah bersalah dan berdosa. Insiden itu dengan lihay dipelintir sebagai ganjaran atau tumbal atas dosa-dosa, kesalahan, atau kejahatan para

perempuan Asmat yang ikut dalam rombongan delegasi itu. Kutipan kedua di atas cukup menjelaskan bahwa di mata laki-laki Asmat perempuan adalah biang keladi atau momok yang tak layak diandalkan.

Perempuan Asmat tampaknya hanya boleh bergerak pada ring-ring yang menunjang kepentingan laki-laki secara lahiriah, dan tabu keluar dari batas-batas wilayah teritori tempat tinggal mereka, dari kawasan pedalaman hutan Asmat. Akan tetapi, tidakkah itu hanya kamufase dan alasan yang dibuat-buat untuk mengatakan bahwa perempuan Asmat harus selalu siap di wilayah domestik Asmat dan rumah tangganya sebagai mesin penghidup keluarga? Sementara itu, laki-laki Asmat bangga dengan status prajurit perang dan bebas terus bergerak.

Dengan menganalisa berbagai aturan religi Asmat primitif yang dengan nyata memarginalkan kaum perempuannya menurut novel NT sebagaimana paparan di atas, memunculkan dugaan masih banyak terdapat aturan atas nama religi yang mengekang, membatasi, bahkan menghadang eksistensi dan peran sosial dan kedudukan perempuan Asmat dalam tatanan sosialnya. Jika dikaitkan dengan kompleksitas kehidupan sehari-hari, tentu

alasan-alasan untuk menguatkan kedudukan kaum laki-laki Asmat dalam tatanan sosialnya yang masih primitif takkan ada habisnya.

Marginalisasi oleh Adat-istiadat

Sebagaimana dipaparkan di atas, marginalisasi perempuan Asmat oleh sistem religi dapat terjadi oleh berbagai aspek yang dengan mudah dikaitkan oleh kaum laki-lakinya mengatasnamakan doktrin religi. Pemarginalan itu ternyata jauh lebih kompleks dalam konteks adat-istiadat, apalagi aturan religi dan aturan adat dalam praktiknya sering dirancukan.

Dengan mengutip Rumbiak (2001:11), Mawene menuliskan dalam makalahnya (halaman 28) bahwa adat lokal Papua memang mengenal sistem patriarkat, dan hal itu sangat berdampak buruk pada kehidupan perempuan Papua. Misalnya, pengambilan keputusan yang mutlak di tangan laki-laki sedangkan perempuan sama sekali tidak diperhitungkan. Di sini hak dan kewajiban perempuan Papua akan tergantung pada keputusan laki-laki. Keputusan-keputusan itu akan selalu menguntungkan pihak pengambil keputusan, yakni kaum laki-laki. Ini dapat diartikan bahwa

perempuan Papua di mata kaum laki-lakinya hanyalah sebagai komponen yang fungsinya memperkuat kedudukan laki-laki.

Pada masyarakat Asmat, laki-laki pengambil keputusan haruslah yang sudah berkeluarga. Status laki-laki yang belum menikah baru sampai tataran prajurit perang. Jadi, seorang laki-laki Asmat primitif harus mengambil seorang atau lebih perempuan Asmat menjadi istrinya agar dapat menduduki tataran pengambil keputusan. Baik religi maupun adat-istiadat Asmat primitif, tidak melarang poligami. Di sinilah kedudukan perempuan Asmat menjadi komponen yang memperkuat kedudukan laki-laki suaminya, bahwa perempuan Asmat harus diperistri untuk mensahkan kedudukan seorang laki-laki Asmat di jajaran pengambil keputusan. Akan tetapi, di sini kedudukan perempuan Asmat sekaligus telah dilemahkan karena menjadi penopang kedudukan suaminya, sementara ia sendiri tidak pernah diikuti dalam tataran tokoh adat atau tataran pengambil keputusan. Sebaliknya, kehidupan perempuan justru ditentukan oleh kaum laki-laki termasuk oleh suaminya.

Kelas sosial tertinggi dan terhormat dalam struktur sosial Papua termasuk Asmat adalah kepala suku, kemudian panglima perang,

dan jajaran tokoh-tokoh adat. Mereka adalah pengambil keputusan dan menjadi penentu arah kehidupan masyarakatnya, termasuk perempuan.

[...] selama ini sebagai seorang perempuan Asmat aku tak pernah dibiasakan mengungkapkan perasaan dan pikiran dengan sejelas-jelasnya. Hanya kaum lelaki yang boleh membuat pernyataan dan memutuskan. Kaum perempuan dibiasakan harus patuh dan tidak membantah. (Ani Sekarningsih, 2000:16).

Sistem patriarkat Papua seperti dikatakan oleh Rumbiak (dalam makalah Mawene, 2006), atau oleh Millet dalam kritik feminisnya bahwa perempuan Asmat dalam penindasan kaum laki-laki terus dikuasai oleh sistem peranan kejenuhan yang distereotipkan dalam struktur sosial Asmat, sebagai objek kekuasaan kaum laki-laki sampai kepada kehidupan perempuan yang lebih hakiki dan pribadi.

Dalam hal pasangan hidup misalnya, orang tua laki-laki Asmat primitif mutlak menentukan jodoh anak perempuannya. Perjodohan atau perkawinan anak perempuan sarat dengan kepentingan orang tua, kepentingan kaum laki-laki,

atau kepentingan lain yang ditentukan oleh kaum laki-laki. Perkawinan dapat disebabkan oleh persoalan hutang piutang, perjanjian-perjanjian msepihak dan subjektif, dan sebagainya, sehingga menjadi perkawinan yang transaksional yang sifatnya menguntungkan kaum laki-laki. Perkawinan transaksional dialami juga oleh Teweraut, tokoh utama novel *NT*, yang terungkap dalam percakapan Teweraut dengan ayahnya dalam kutipan berikut.

“Tadi aku bertemu Akatpits”, [...]. Ia melamarmu, Tewel. [...]. Aku setuju menjodohkanmu dengan dia”. [...].

“Aku menolak, *nDiwi*. [...]. Dia pun kudengar sudah mempunyai banyak istri”. [...].

“*nDiwi*, saya sebenarnya lebih ingin menjadi istri guru. [...]. Peristiwa ini merupakan kejadian pertama aku menentang *nDiwi*.

“Kamu cuma perempuan,” [...] “Tidak perlu banyak rencana. [...] [...]”. “Semestinya kamu bangga dilamar Akatpits, dengan kedudukan yang banyak diminati orang. Lagi pula ia orang terpendang. [...]”.

“Kamu benar-benar bodoh!”. (Ani Sekarningsih, 2000:63—64).

Adat-istiadat bahkan religi menggariskan bahwa perempuan Asmat tidak perlu banyak rencana termasuk dalam hal memilih jodoh untuk perkawinan, karena perkawinan perempuan Asmat ditentukan oleh kaum laki-laki, baik sebagai orang tua atau sebagai saudara/kerabat dalam kasus tertentu. Perkawinan dilakukan karena kepentingan besar untuk laki-laki. Maka perkawinan transaksional tidak terpujikan.

Sistem adat-istiadat Asmat primitif yang direfleksikan dalam novel *NT* sebagai ciptaan di zaman modern kini, di mana pendidikan sudah dikenal dalam masyarakat Asmat, pun belum mampu menundukkan kekuatan adat yang mendominasi peranan sosial perempuan Asmat di bawah genggamannya kaum laki-lakinya sebagai ahli waris leluhur. Kutipan berikut menggambarkan kekuatan adat-istiadat Asmat yang mengalahkan budaya modern, misalnya pendidikan.

[...] seperti Sisilia yang telah mengenyam pendidikan formal? Ia yang berpendidikan sekolah lanjutan malah menyerah pada adat.

[...]. Sisilia pernah duduk di SMA ibukota propinsi, dan tamat. Dia

bercita-cita [...] menjadi tenaga perawat di Puskesmas, namun kandas. Orang tuanya segera menikahkannya dengan seorang kepala dusun tokoh terkemuka yang hanya tamatan SD; menjadi istri keenam yang sudah barang tentu bukan pilihan yang pas buat dirinya. [...]. Tetapi tak ada peraturan tertentu cara sang suami menggilir para istri. Tergantung sepenuhnya pada selera dan gairah sang suami saja. (Ani Sekarningsih, 2000:191—192).

Perempuan Asmat yang disekolahkan bukan untuk masa depannya melainkan untuk kepentingan adat dan laki-laki. Poligami yang dilegalkan religi dan adat membuat setiap perempuan Asmat terancam kehilangan hak-hak dasar sebagai istri, seperti keamanan atau perlindungan dari suami, apalagi cinta sejati. Sebaliknya, perceraian sepihak dan sewaktu-waktu malah menjadi ancaman bagi setiap perempuan Asmat.

Untuk kasus-kasus tertentu, adat-istiadat Asmat juga menggiring seorang perempuan yang ditinggal mati oleh suaminya untuk diperistri ulang oleh saudara kandung laki-laki mendiang suaminya. Walau kebiasaan adat tersebut berhasil ditolak oleh Teweraut seperti dalam kutipan berikut,

namun kebiasaan adat seperti itu merupakan fakta pelemahan kedudukan perempuan dalam struktur sosial Asmat.

[...]. Salah seorang adik Akatpits, Owenbe, menawarkan agar aku bisa tinggal bersamanya. Karena sekarang aku menjadi tanggung jawabnya setelah Akatpits tiada. Artinya, kedudukanku dengan sendirinya menjalani tugas kewajiban sebagai istrinya. [...] Aku pun punya kewajiban menyelesaikan tugas-tugas di dalam lingkungan kerabat Akatpits. [...]. (Ani Sekarningsih, 2000:262).

Tanggung jawab perempuan Asmat bertambah kompleks di tengah poligami yang dilegalkan oleh religi dan adat-istiadat. Istri dibebani tugas-tugas dalam lingkungan kekerabatan suaminya. Tanggung jawab dan pekerjaannya sangat kompleks. Sebagai istri, perempuan Asmat tak ubahnya kuda beban.

[...] selama ini sudah terbiasa dan sudah menjadi adat, bahwa setiap pekerjaan yang menunjang kepentingan orang serumah dikerjakan mutlak oleh para istri. Hal itu sudah sangat umum

mewarnai kehidupan rumah tangga perempuan Asmat. (Ani Sekarningsih, 2000:173).

Adat-istiadat Asmat juga menabukan perempuan berperan dalam pelaksanaan adat tertentu yang dikaitkan dengan leluhur.

[...]. Akan tetapi tabu bagi para wanita dan anak-anak untuk mendekati rumah adat selama pembuatan *mBis* sampai saat puncak upacara.

Masih ada tiga acara sakral lainnya, yang tidak melibatkan wanita dalam kegiatan rumah adat. Yakni saat pelantikan *iramipits*, *jew aramatipits* dan pengampunan dosa sesuai adat pengayauan. Sekalipun wanita itu turut berperan mengayau dalam upacara sakral, tetapi para wanita ditabukan menggunakan tombak, panah, dan alat-alat perang. (Ani Sekarningsih, 2000:47).

Perempuan Asmat dibolehkan dalam perang suku tetapi ditabukan menggunakan sejumlah senjata perang, menggambarkan bentuk-bentuk ekstrim marginalisasi perempuan Asmat dalam konteks adat-istiadat yang cukup kompleks.

Marginalisasi oleh Sikap

Superior Laki-laki

Eksplorasi seorang suami terhadap istri tidak hanya pada masa primitif melainkan juga dalam peradaban modern. Bentuk-bentuk eksploitasi itu beragam rupa dalam aspek psikis apalagi fisik. Demikian juga marginalisasi yang dialami oleh perempuan Asmat secara fisik dalam relasi perkawinannya dengan laki-laki. Sistem religi, adat-istiadat, dan sistem patriarkat dapat menjadi inspirasi bagi seorang suami Asmat untuk bersikap tidak patut terhadap istrinya. Selain dieksplorasi terus-menerus untuk kebutuhan pribadi suami, istri juga kerap mendapat perlakuan semena-mena dari suami.

Dalam konteks perempuan Asmat menurut novel *NT*, terjadi kekerasan dalam rumah tangga (KDRT) akibat kebiasaan laki-laki menenggak minuman keras. Di sini, marginalisasi tidak hanya terjadi kepada tokoh utama, Taweraut, melainkan juga perempuan Asmat lain dalam teks tersebut.

Katarina kedatangan tergolek di lantai teras dengan baju compang-camping. Kuyup dengan lumpur rawa. Salah satu payudaranya yang layu menyembul dari belahan baju. Ia amat pucat dan tak henti-hentinya mengerang.

Matanya sembab dan lebam.

Salah satunya memar biru. [...].

Bavo, suami Katarina masih pegawai harian kecamatan [...] seorang yang bertubuh kekar.

Pendek. Berotot tebal. Dan dikenal sebagai peminum berat. [...]. Bavo menguping. Ibu Alek Cia membeli *karaka* banyak, ikan belanak dan sebungkus besar ulat sagu dari istrinya. Bavo langsung mencari Katarina. Meminta hasil bagi, jatahnya untuk membeli minuman. Katarina menyangkal punya uang. [...]. Bavo naik pitam memukuli Katarina secara membabi buta dengan batang pengayuh, [...]. (Ani Sekarningsih, 2000:195—196).

Minuman keras adalah momok bagi seorang ibu rumah tangga. Selain mengganggu ekonomi acap juga berujung pada kekerasan dalam keluarga. Perempuan sebagai ibu rumah tangga adalah yang paling vokal menentang minuman keras memasuki ranah keluarga, dan paling beresiko menanggung dampak buruknya.

Laki-laki Papua dalam dimensi budayanya memang berpotensi akrab dengan minuman keras, karena Papua memiliki minuman tradisional beralkohol yang disebut *sagure*, minuman sejenis arak atau tuak. Jadi, tradisi sudah mengenal minuman beralkohol kepada anak-anak Papua sejak kecil. Ketika

minuman beralkohol menjadi bagian dari tradisi maka ia dapat dipandang sebagai minuman legal. Minuman beralkohol itu akan merata merambah tatanan sosial Asmat ketika dipandang sebagai gaya hidup (*lifestyle*) di zaman modern.

Dari aspek seksualitas, perempuan Asmat jelas dijadikan objek pemuas hasrat suaminya, meskipun itu seorang laki-laki Asmat harus melakukan prosesi adat dan membayar sejumlah harta kepada orang tua perempuan. Akan tetapi, tindakan seksual terhadap perempuan Asmat yang sudah dibayar adat belum memperhitungkan kelayakan tempat, seperti digambarkan dalam cuplikan kutipan-kutipan berikut.

Keesokan harinya aku bersama Akatpits mengikuti perjalanan ke dusun sagu keluarga Akatpits. Buatku peristiwa tersebut tidak ada bedanya seperti menempuh ujian SD. Pihak keluarga Akatpits bertindak sebagai guru penguji yang akan menilai ketrampilanku memangkur. [...].

Begitu sagu induk rebah [...], tiba giliranku kini membuat perancah untuk meramu. [...]. (70—71). [...].

Aku tak segera menyadari sekelilingku, sampai tiba-tiba Akatpits telah menyergapku, [...].

Benar-benar mengejutkan. Ia memerintahku berhenti bekerja, lalu menarikku ke tengah semak-semak. [...].

[...].

[...]. Aku merintih menangis bercampur marah.

[...]. (Ani Sekarningsih, 2000:72—73).

Prosesi adat yang dilakukan untuk melegalkan hubungan seksual Akatpits dengan Taweraut, tidak berimbang dengan kehormatan seks yang semestinya diterima Taweraut dari suaminya pada “malam pertama”.

Dalam hubungan horizontal laki-laki dan perempuan, sikap superior laki-laki Asmat terlalu kuat untuk mengabaikan keunggulan perempuan walaupun jelas bermanfaat.

[...]. Juga kesan penolakan buat para lelaki Asmat kala harus menerima pengajaran dari seorang perempuan. Mereka seolah-olah merasa direndahkan. [...]. (Ani Sekarningsih, 2000:88).

Kutipan pendek di atas untuk menjelaskan ketika seorang tokoh perempuan non-Asmat, Mama Rin, membagikan alat-alat ukir modern kepada para pengukir Asmat dalam rombongan delegasi pada saat pembekalan di Jakarta.

Perbuatan Mama Rin dianggap sebagai pelecehan terhadap laki-

laki Asmat.

Penutup

Asmat adalah satu di antara 250 lebih suku asli Papua yang mendiami wilayah rawa-rawa payau di sekitar Merauke, Papua bagian selatan, Indonesia. Berdasarkan novel *Namaku Taweraut (NT)* suku Asmat primitif mengenal keyakinan sinkretisme, yakni kepercayaan kepada arwah para leluhur sebagaimana umumnya agama-agama orang Melanesia. Leluher Asmat primitif dikenal bernama *mBis* dan Taweraut, yang diyakini memiliki kekuatan adikodrati, pencipta alam lingkungan, sumber makanan, dan pemelihara kehidupan, sehingga dipuja seperti Tuhan. Pemujaan terhadap *mBis* dan Taweraut dilakukan dalam ritual suci yang berlangsung sehari-hari.

Sistem religi Asmat melahirkan berbagai doktrin yang sering dirancukan dengan norma adat. Kaum laki-laki Asmat mengklaim diri sebagai pewaris religi dan adat-istiadat peninggalan leluhur, dan mendominasi peran dalam tatanan sosial. Doktrin religi dan norma adat ditambah dengan sistem patriarkat suku Asmat membuat kaum laki-laki Asmat bersikap superior terhadap kaum perempuan. Perempuan diyakini telah ditakdirkan oleh leluhur dalam konteks religi

sebagai pekerja yang menghidupi keluarga dan yang mengusahakan segala kebutuhan hidup keluarganya. Asmat primitif juga memiliki doktrin adat-istiadat yang mengatur kehidupan sosial yang melembakan kedudukan perempuan serta membatasi hak-hak sosialnya. Misalnya, perjodohan yang mutlak di tangan kaum orang tua, sehingga setiap istri harus siap dimadu karena sistem religi dan adat-istiadat melegalkan poligami.

Adat-istiadat Asmat primitif juga menetapkan kaum perempuannya sebagai “mesin” yang menghidupi keluarga, membesarkan dan mendidik anak, mengusahakan tembakau untuk suaminya, menyiapkan sejumlah materi atau harta untuk pembayaran adat, termasuk melayani hasrat seksual suaminya.

Pergerakan dan perjuangan kaum perempuan seperti dimaksudkan oleh Millet dalam kritik sastra feminis politisnya, diperlukan untuk membebaskan perempuan Asmat dari marginalisasi itu. Kaum perempuan harus menolak julukan sebagai makhluk yang lemah, kemudian bangkit dari kebiasaan berunding di bawah kekuatan laki-laki, seperti dikatakan Millet: menggalang kekuatan atau sinergi antar-perempuan untuk menggapai hak-hak kesetaraannya dengan laki-laki yang superior.

Catatan:

Format penulisan kata *mBis* dengan huruf miring dan *m* huruf kecil sedangkan *B* huruf kapital, juga *nDiwi* dan *nDamero*, mengikuti format penulisan dalam novel *NT*. Sedangkan kata *endew* dituliskan seperti biasa. Pengarang tidak men-jelaskan alasan penulisan demikian.

Bibliografi

- Alua, Agus A. 2006. *Karakteristik Dasar Agama-Agama Melanesia*. Jayapura: Biro Penelitian STFT Fajar Timur.
- Hidayat, Sarip. 2017. "Perjuangan Perempuan Papua dalam Novel *Namaku Teweraut* dan *Tanah Tabu*", Jurnal Bahasa dan Sastra Balai Bahasa Riau *Madah* Vol. 8 No. 2 Edisi Oktober 2017 hlm. 137—148 (https://www.researchgate.net/publication/322660020_PERJUANGAN_PEREMPUAN_PAPUA_DALAM_NOVEL_NAMAKU_TEWERAUT_DAN_TANAH_TABU, diakses dan diunduh 4 Oktober 2018).
- Koentjaraningrat, 1994. *Irian Jaya, Membangun Masyarakat Majemuk*. Jakarta: Djambatan.
- Linggasari, Dewi. 2007. *Sali – Kisah Seorang Wanita Suku Dani* (Novel Etnografi). Yogyakarta: Kunci Ilmu.
- Mawene, Aleida. 2006. "Sosok Perempuan Papua dalam Sastra Lisan", Makalah dalam Seminar Bahasa dan Sastra, Bulan Bahasa Tahun 2006, Balai Bahasa Jayapura, 27 Oktober 2006.
- Saraswati, Ekarini. 2003. *Sosiologi Sastra – Sebuah Pemahaman Awal*. Malang: UNM Press.
- Sekarningsih, Ani. 2000. *Namaku Teweraut – Sebuah Roman Antropologi dari Rimba-rawa Asmat, Papua*. Jakarta: Obor.
- Selden, Raman. 1996. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. (diterjemahkan dari *A Reader Guide to Contemporary Literary Theory* oleh Rachmat Djoko Paradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- https://id.wikipedia.org/wiki/Kabupaten_Asmat diakses dan diunduh 16 Maret 2018.
- <http://merauke.go.id/portal/news/view/3/profil.html>, Nugroho Asrianto, diakses dan diunduh 16 Maret 2018.



GLOSARIUM

Aforisme

F. Moses

Puisi “mengakurasi ruang bagi ukuran irama di dalamnya”, maka ia laiknya bunyi dari bahasa keseharian manusia “penuh perhitungan”. Tata bahasa dari keragaman kata-kata yang sudah disterilkan dari perlakuan bunyi-bunyi tidak penting. Penuh pemikiran pelbagai isyarat segala tendensi. Barangkali juga ruang harapan segala renik dimaksudnya. Aforisme—bergerak tepat bagi wilayah pemaknaan penikmatnya. Lantas, demikianlah aforisme berpotensi menjadi kesatuan arti yang bulat sekaligus utuh?

Sastra sebagai medium terpenting yang menggunakan sekaligus memberdayakan bahasa, pada akhirnya ialah karya sastra,

aforisme menjadi kehadiran persebaran (mungkin juga peleburan) tersendiri berpotensi. Namun ia bisa juga bukan apa-apa, bila kekuatan makna tak menyerap di dalamnya.

Aforisme, secara etimologis berasal dari bahasa Yunani *‘aphorismos’* dari *‘apo’* dan *‘horizein’*; suatu ungkapan mengenai doktrin atau prinsip atau suatu kebenaran yang sudah diterima secara umum. Kemudian berujung pada satu penegasan bahwa aforisme harus berupa suatu pernyataan ringkas, tajam, dan mudah diingat, seperti dalam karya Hippocrates yang merupakan etimologi kata aforisme: “Jalan yang sudah licin karena ditapaki adalah jalan yang sudah aman”.

Dalam KBBI, aforisme lebih kurang dimaknakan sebagai pernyataan yang padat dan ringkas tentang sikap hidup atau kebenaran umum—seperti peribahasa. Sekali lagi, lantas seberapa tangguhkah sekumpulan kalimat dapat dibenarkan kesahihannya menjadi sebuah aforisme? Di sini peran pembaca berperan penting bagaimana ia mengoptimalkan seluruh daya interpretasinya, saya pikir.

Menyoal kedalaman pengertian dari aforisme tidak saya runcingkan lebih lanjut. Maksudnya, barangkali, karena keterlanjuran banyak pengertian dari arti tersebut—seperti halnya adagium juga bersinonim dengan aforisme. Hanya saja, secara umum untuk ditukarpikirkan saja menyoal aforisme.

GLOSARIUM

Artinya lagi, bahwa aforisme (kalau boleh dikatakan) ialah sebarisan beberapa kata yang berpotensi menjadi heroik dalam sebuah karya sastra; prosa maupun puisi.

Seturut di atas, saya terinspirasi apa dipikir Riffaterre, bahwa teks sastra memang perlu ditempatkan dalam rangkaian hubungannya antarteks puisi. Sebuah hubungan puisi maupun prosa yang tidak terlepas dari kevakuman budaya. Sebagaimana hal puisi yang (juga) merupakan tanggapan terhadap keberadaan teks-teks sebelumnya. Teks tersebut memang bisa apa saja, termasuk potongan sajak (aforisme) di dalamnya—sebuah praduga bahwa sebuah puisi biasanya baru bermakna lantaran dalam hubungannya (pertentangannya) terhadap puisi-puisi lain. Ya, itulah sebarisan rentetan kalimat efek aforisme yang melarut di kedalaman situasi sastra. baik situasi pelisanan maupun tulisan. Lalu apakah pada wilayah sastra? bisa iya bisa sebaliknya. Bergantung berangkat dari medan makna yang apa dan bagaimana. Tidak memungkinkan, tentunya, bagi wilayah-wilayah selain “kerja sastra”—seperti “di dalam tubuh yang sehat terdapat jiwa yang kuat”. Baiklah,

idealnya memang mesti dipikirkan (ada keberterimaan) secara terbuka bagi sebuah barisan kata-kata yang membentuk kalimat. Tapi ini kali, aforisme saya jajarkan sebagai bagian wilayah sastra.

Semoga saja keakraban dari sebuah puisi atau prosa dalam segala jenis maupun “kemagisannya” dapat menyertai pembaca sastra sepenuh hati. Bila tidak (semoga keliru dugaan saya), sekurangnya penggalan, meski dengan samar-samar kita ketahui, pernah terdengar—hingga menjadikan bebunyian dari kata-kata yang pernah menimbulkan ketegangan sekaligus keberulangan dalam menafsirkannya. Seperti aforisme penyair yang (barangkali) selalu kita ketahui bersama, ialah WS. Rendra, di antaranya pada “ketika aku berdoa, kuminta titipan yang cocok dengan hawa nafsuku”, “perjuangan adalah pelaksanaan kata-kata”, “apabila aku dalam kangen dan sepi itulah aku tungku tanpa api”, “kita ini dididik untuk memihak yang mana? Ilmu-ilmu yang diajarkan di sini akan menjadi alat pembebasan, atautkan alat penindasan?”, “kita telah dikuasai satu mimpi untuk menjadi orang lain. Kita telah menjadi asing di tanah leluhur sendiri”, dan “dua

mata hitam adalah rumah yang temaram secangkir kopi sore hari dan kenangan yang terpendam”.

Selain itu dapat dibaca juga bagaimana Joko Pinurbo dalam puisi-puisi dapat melahirkan aforisme dengan sendirinya, di antaranya pada “hatimu tempat terhangat untuk terbakar, tempat terindah untuk padam”, “tiap akhir bulan ia jatuh miskin. Di dompetnya cuma tersisa selebar doa yang sudah kumal dan tak cukup buat membayar sesal”, “sabda sudah menjadi saya. Saya akan dipecah-pecah menjadi ribuan kata dan suara”, biarkan hujan yang haus itu melahap air mata yang mendidih di cangkirmu”, dan “selamat menunaikan ibadah puisi”.

Kemudian K.H. Mustofa Bisri atau kerap disapa Gus Mus, di antaranya pada “aku bilang terserah, kau tidak mau. Aku bilang terserah kita, kau tak suka. Aku bilang terserah aku, kau memakiku. Kau ini bagaimana. Atau aku harus bagaimana?”, “stasiun demi stasiun terlewati tanpa kita sadari. Sampai kita kembali menjadi diri kita lagi”, dan masih banyak lagi dari penggalan-penggalan puisi Gus Mus yang selalu memungkinkan menjadi aforisme.

GLOSARIUM

Mungkin bukan hanya pada sosok WS Rendra, Joko Pinurbo, atau pun Gus Mus yang selalu memungkinkan dapat ditemukan kekuatan beberapa kalimat di dalamnya, melainkan pada Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad, Remy Silado, Agus R. Sarjono, Iswadi Pratama, Nirwan Dewanto, Isbedy Stiawan ZS, Acep Zamzam Noor, Agus Noor, Seno Gumira Ajidarma, Mahwi Air Tawar, Ari Pahala Hutabarat, Cecep Syamsul Hari, Mardi Luhung, dan masih banyak lagi sederet penyair dan prosais Indonesia—bahkan esais atau kritikus—yang berpotensi terciptanya aforisme dari banyak karya sastra yang dihasilkan.

Perjalanan aforisme tidak hanya sebatas itu, ia juga merangsek ke dalam catatan-catatan kecil yang kemungkinan kita jumpai, seperti pada dinding *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, atau *blog* pribadi di dunia daring. Setidaknya aforisme terbaik kerap terjadi dari sebuah pencapaian keberhasilan di wilayah proses kreatif—asumsi saya. Baik ilmiah atau bukan. Maksudnya, perihal remeh-temeh atau justru sebaliknya—meski terlalu bias bagi sebuah capaian atas asumsi pendasaran dari hal serius atau tidak serius.

Pada akhirnya, apakah dengan aforisme sudah cukup memadai bagi perkembangan dunia susastra

(Indonesia)? Setidaknya patut disyukuri, bahwa keberadaan aforisme yang terjadi dari hasil proses kreatif bersastra tradisi tulis adalah persilangan dua kekuatan—yakni kekuatan dari keutuhan teks (baik puisi maupun prosa) hingga “kedigdayaan” interpretasi pembaca. Mengingat karya sastra terbaik ialah yang memberikan kelegaan emosional bagi “otonomi tafsiran” pembacanya—menurut saya.

Tiba saja saya tertumpu pada sekalimat Pramodya Ananta Toer: “Hidup sungguh sangat sederhana. Yang hebat-hebat hanya tafsirannya”. Itu aforisme, kata saya. Tabik!