

# PUSAT

MAJALAH SASTRA

SASTRA  
DAN AGRIKULTURA

**Puisi**

Umbu Landu Paranggi

**Telaah**

Abdul Rozak Zaidan

Abdul Rohim

**Cubitan**

Imam Muhtarom

**Taman**

Ganjar Hwia

**Secangkir Teh**

Hamsad Rangkuti

**Sisipan Mastera**



Pertanian terlihat perkasa  
mudah ketika bajak Anda adalah pensil  
dan kau seribu mil dari ladang jagung.

*Dwight D. Eisenhower* (1890–1969)

# 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 2086-3934

Pemimpin Umum  
**Prof. Dr. Dadang Sunendar, M.Hum**

Pemimpin Redaksi  
**Agus R. Sarjono**

Redaktur Pelaksana  
**Ganjar Harimansyah**

Dewan Redaksi  
**Hurip Danu Ismadi**  
**Budi Darma**  
**Sapardi Djoko Damono**  
**Abdul Hadi W.M.**  
**Putu Wijaya**  
**N. Riantiarno**

Redaksi  
**Erlis Nur Mujiningsih**  
**Ferdinandus Moses**  
**Nur Ahid Prasetyawan P.S.**  
**Mahwi Air Tawar**

Sekretariat  
**Suryami**  
**Purwaningsih**  
**Abdul Rohim**  
**Akik Tajudin**

Penata Artistik/Laman  
**Nova Adryansyah**

Sirkulasi dan Distribusi  
**Lince Siagian**



## PENDAPA

**D**aerah perbatasan pernah menjadi tema sastra yang hangat dan populer di era revolusi kemerdekaan. Namun, daerah perbatasan itu sangatlah longgar pengertiannya. Ia seringkali bermakna “garis depan” atau daerah perbatasan antara kaum Republik dengan Belanda. Dengan begitu, di Pulau Jawa saja terbentang banyak daerah perbatasan, belum di pulau-pulau lain. Tidak jarang, daerah perbatasan juga bermakna daerah perbatasan imajinatif dan batiniah antara satu sikap budaya dengan sikap budaya lain. Bisa juga berupa keduanya, sebagaimana tergambar dalam kumpulan puisi *Daerah Perbatasan* karya Subagio Sastrowardjo.

Kini, setelah Indonesia lama merdeka dan berdaulat, daerah perbatasan tidak lagi dapat dianggap sesuatu yang imajiner. Daerah perbatasan itu bukan saja nyata melainkan juga luas terbentang di mana-mana —darat maupun lautan— mengingat Indonesia negeri kepulauan yang besar wilayahnya. Semuanya, perlu perhatian nyata pula.

Jika daerah-daerah perbatasan di masa revolusi menjadi wilayah akrab tentara dan sastrawan, daerah-daerah perbatasan sekarang mungkin hanya dikenali tentara dan asing bagi sastrawan. Memang, baik di masa revolusi maupun masa kini, daerah perbatasan bukanlah sesuatu yang diakrabi para politisi karena jauh dari pusat-pusat kekuasaan, dan oleh sebab itu makin lama makin terbiar. Sekalipun demikian, kedaulatan sebuah negara tidak bisa tidak selalu berkaitan dengan pengelolaannya atas daerah perbatasan. Maka keterlibatan tentara akan berkaitan dengan keamanan dan kedaulatan; keterlibatan sastrawan berkaitan dengan pewacanaan; dan —semestinya— keterlibatan politisi berkaitan dengan pengelolaan dan kewajiban pensejahteraan masyarakat daerah perbatasan.

Untunglah Badan Bahasa belakangan ini telah “menerjunkan” para sastrawan ke daerah perbatasan lewat program residensinya. Mungkin, tidak lama lagi daerah perbatasan dengan segala mimpi dan gelisahnyanya, prospek dan tantangannya, akan muncul dalam puisi dan cerita: terwacanakan, tidak terbiar dan terlupakan. Semoga. 🌿

# DAFTAR ISI

## PENDAPA

### EMBUN

#### Wayan Jengki Sunarta

Sabang Selayang Pandang

Catatan dari Perbatasan Indonesia



*mate aneuk meupat  
jeurat, mate adat  
hana pat tamita.*  
Artinya, jika anak  
mati ketahuan di  
mana kuburannya,  
namun jika adat yang  
hilang, tidak tahu ke  
mana harus  
mencarinya.

4

## SECANGKIR TEH

### F. Moses

Imajinasi Hamsad Rangkuti



Jika kamu melamun,  
melamunlah dengan  
sadar dan sadar.  
Biarkan lamunanmu  
mengimajinasikan  
segala yang ada.  
Kelak kamu 'kan tahu  
keberadaan imajinasi  
yang sesungguhnya  
itu apa. Sampai ia rela  
membuahkanya  
menjadi ide"  
(Hamsad Rangkuti)

89

## CUBITAN

### Imam Muhtarom

Negosiasi dalam Seni Tradisi



Dalam pertunjukan  
di tengah para penonton  
itulah sebenarnya terjadi  
proses penciptaan karya  
pada seni tradisi. Penciptaan  
tersebut berada pada momen  
waktu yang tidak bisa diulang ...

84

## TELAAH

### Abdul Rozak Zaidan

Karina Adinda Victor Ido Sastra Drama

Awal Perkembangan



*Karina Adinda*  
mengungkapkan  
ihwal sudah kuatnya  
mental korup  
penyelenggara  
kekuasaan, seperti  
yang diperlihatkan  
Regent Wiriosari yang  
sampai akhir lakon  
tetap menantang dan  
meradang dalam  
kekalahannya.

12

### Abdul Rohim

Imbas Karya Hashim Yassin



Drama *Imbas* karya Hashim Yassin ini  
bertemakan nasionalisme warga  
pribumi menolak kolonialisme dalam  
perluasan wilayah walaupun dengan  
dalih sementara. Drama ini berlatar  
kantor perwakilan British di negeri  
Melaka dalam kurun waktu  
tahun 1800 Masehi.

27

## GLOSARIUM

### Agus R. Sarjono

Sastra Drama atawa Lakon



Karena sebuah drama hanya  
mengandalkan dialog, maka seluruh  
pikiran, perasaan, tindakan  
—bahkan kenangan— para tokoh  
harus dapat tergambar jelas  
dalam dialog.  
Tidak ada yang lain.

99

TAMAN

## Puisi-Puisi

### Umbu Landu Paranggi 21

Denpasar Selatan, Dari Sebuah Lorong....  
Dari Pura Tanah Lot  
Syair Rajer Babat

### Ganjar Hwia 25

Sunyi yang Berwarna Nyaring (VI)  
Pada Sesuatu

CAKRAWALA

## Yusri Fajar

Representasi Sejarah  
dan Hubungan Belanda-Indonesia  
dalam Antologi *Puisi Perjalanan Berlari*  
Karya Didik Siswantono



Kisah penjajahan Belanda  
dan perjuangan rakyat  
Indonesia di masa lam-pau serta relasi  
kedua negara ini di masa kini seperti  
tak pernah habis menjadi sumber bagi  
penulisan puisi dan prosa para  
sastrawan Indonesia

94

TAMAN

## Cerpen Niduparas Erlang

Rahim Huma



... dari celana dan baju pangsi  
hitam-hitam yang dikenakan  
lelaki sepuh itu, kau dapat  
mengetahuinya sebagai Ki Jebat.

76

## LEMBARAN MASTERA

## Brunei Darussalam

Puisi K. Manis 44

Puisi Ibnu 'Abdir-Raheem 45

Cerpen Pengiran Metassan bin Pengiran Bakar 46

Esai Haji Mohammad Firdaus OKK Haji Noordin 53

54 - 66

## Indonesia

Puisi Beni Setia

Puisi Fredy Sreudeman Wowor

Cerpen Damhuri Muhammad 68

66 - 71

## Malaysia

Puisi Siti Zainon Ismail

Cerpen Pelita Di Dalam Kaca

72 - 79

## Singapura

Puisi Junaidah Baharawi

Puisi Art Fazil

Cerpen Peter Augustine Goh

80 - 84





EMBUN

# Sabang Selayang Pandang

## Catatan dari Perbatasan Indonesia

WAYAN JENGKI SUNARTA



K

Ketika SD saya sering menyanyikan lagu “Dari Sabang Sampai Merauke” karya R. Suharjo. Lagu dengan semangat nasionalis itu menunjukkan betapa luasnya wilayah Indonesia. Karena lagu itu, kata “Sabang” dan “Merauke” begitu membekas dalam ingatan saya. Namun, siapa menduga, akhirnya saya bisa menginjakkan kaki di Sabang, salah satu daerah perbatasan Indonesia yang ditandai dengan Tugu Kilometer Nol Indonesia.

Kehadiran saya di Sabang berkat program residensi Sastrawan Berkarya dari Badan Bahasa. Program tersebut berlangsung dua tahap, yakni tanggal 3-12 Oktober 2016 dan 4-13 November 2016. Selama di Sabang, saya berinteraksi dengan alam, budaya, serta kehidupan sosial masyarakat setempat. Saya juga menulis sejumlah puisi dan catatan perjalanan.



Sabang berlokasi di Pulau Weh, Propinsi Aceh. Pada jaman dulu, pulau tersebut dikenal dengan julukan Pulau Keemasan (*The Golden Island*). Beberapa pelaut legendaris pernah singgah di pulau yang berada di Selat Malaka itu, di antaranya adalah Sinbad (abad ke-12) dan Cheng Ho (abad ke-15). Pada masa itu, Sabang telah menjadi bagian jaringan perdagangan maritim yang membentang dari Teluk Persia.

Nama “Sabang” berasal dari bahasa Aceh, yakni “Saban”, yang artinya sama rata sama rasa, senasib sepenanggungan, tanpa diskriminasi. Kata “Saban” memang melukiskan karakter orang Sabang yang cenderung mudah menerima pendatang atau pengunjung. Penduduk Sabang berasal dari berbagai suku yang telah beranak pinak sejak masa kesultanan Aceh. Bahkan, keberadaan warga keturunan Tionghoa di Sabang juga memiliki sejarah yang panjang, sejak masa Cheng Ho. Selain masjid, di Sabang juga terdapat gereja dan klenteng/wihara.

Sejak 1895 Sabang telah dikenal sebagai pelabuhan bebas yang dikelola pemerintah kolonial Belanda. Kapal-kapal uap dari berbagai negara singgah di Sabang untuk mengisi bahan bakar dan berbagai keperluan lain. Belanda juga membangun berbagai fasilitas di Sabang untuk mendukung bisnisnya. Hal itu membuat Pelabuhan Sabang sangat terkenal ketimbang Pelabuhan Singapura.

Pada saat Perang Dunia II, Jepang menguasai Sabang. Itu terlihat dari banyaknya bunker dan benteng Jepang yang mengelilingi Pulau Weh. Ketika pesawat Sekutu membombardir Sabang untuk menghancurkan pertahanan Jepang, banyak bangunan yang rusak parah, termasuk bangunan-bangunan di pelabuhan ikut hancur. Pada tahun 1970-an Sabang kembali dibuka sebagai Pelabuhan Bebas dan Kawasan Perdagangan Bebas. Namun, pada 1985, peranan Sabang sebagai Pelabuhan Bebas diganti oleh Pelabuhan Batam.

### **Daerah Wisata**

Sabang terdiri dari dua kecamatan, yaitu Sukajaya dan Sukakarya. Sukajaya membawahi sepuluh kelurahan, yakni Paya Keunekai, Keunekai, Beurawang, Jaboi, Balohan, Anoi Itam, Ujong Kareung, Ie Meulee, Cot Ba’u, serta Cot Abeuk. Sedangkan Sukakarya membawahi delapan kelurahan, yakni Iboih, Bate Shok, Paya Seunara, Krueng Raya, Aneuk laot, Kota Bawah Timur, Kota Bawah Barat, dan Kota Atas.

Keindahan alam Sabang tak kalah dengan daerah lain di Indonesia. Ada banyak objek wisata menarik, di antaranya Pantai Iboih, Pantai Sumur Tiga, Gua Sarang, Gapang, Pantai Kasih, Pulau Rubiah. Namun, tentu tak lengkap bila tak mengunjungi Tugu Kilometer Nol Indonesia.

Di Sabang terdapat banyak bangunan kuno peninggalan Belanda yang tersebar di berbagai sudut kota. Bangunan-bangunan bersejarah itu dilindungi sebagai cagar budaya dan ada beberapa dimanfaatkan untuk perkantoran pemerintah dan swasta. Beberapa bangunan juga diambil alih oleh warga sipil untuk rumah pribadi, dengan syarat tidak boleh dipugar atau direnovasi tanpa seizin pemerintah setempat, demi menjaga aset sejarah Sabang. Namun, ada juga bangunan Belanda yang terkenal angker, seperti Mess Samudera.

Bangunan Mess Samudera pada masa Belanda adalah rumah Administratur Sabang Maskapai ketika dipimpin oleh G.C. Vattier Kraane pada masa 1899 hingga 1906. Rumah itu dibangun tahun 1899. Kemudian pada tahun 1916 direnovasi oleh arsitek Ludolf Hendrik Smitt pada masa kepemimpinan F.C. Baron Van Aerssen Beijeren Van Voshol (1912-1928). Ketika Jepang menguasai Sabang pada 1942, gedung ini digunakan sebagai Pusat Komando Jepang yang dipimpin oleh seorang kolonel Angkatan Laut Jepang. Kini, status gedung ini adalah Hak Milik Pemko Sabang dan Hak Guna Pakai oleh TNI Angkatan Laut RI. Gedung ini kemudian diberi nama Mess Pamen Samudera. Tidak banyak orang yang berani memasuki gedung ini, karena terkenal dengan keangkerannya.

Bersebelahan dengan Museum Sabang terdapat sebuah kompleks perumahan para staf dan pejabat

Belanda, yakni *Woon Complex Sabang Mattschappij* atau Perumahan Sabang Maskapai. Berdasarkan data di gapurnya yang masih utuh berdiri, perumahan ini dibangun oleh perusahaan Belanda yang mengelola Pelabuhan Bebas Sabang pada tahun 1909. Kemudian, rumah-rumah bergaya Belanda di kawasan perumahan ini diambil alih oleh warga sipil Sabang pada tahun 1950 ketika Sabang bergabung dengan NKRI.

Untuk melengkapi tata kota dan sebagai sarana rekreasi dan hiburan, pemerintah kolonial Belanda juga membangun sejumlah taman di sudut-sudut kota, salah satunya *Koningen Plein* alias Taman Raja. Taman ini dibangun pada tahun 1896 oleh Sabang Maskapai untuk menghormati Ratu Wilhelmina di Negeri Belanda. Ada sebuah kursi ratu di taman ini sebagai simbol Ratu Wilhelmina. Tahun 1970, taman ini dipugar dan berganti nama menjadi Taman Gembira, kemudian berubah menjadi Taman Ria.

Pada masa kolonial Belanda, di Sabang juga dibangun sebuah gedung bioskop yang hingga kini masih tegak berdiri, bernama *Rex Bioscoop* (Bioskop Rex). Bioskop ini dibangun di pusat Kota Bawah dekat pelabuhan pada tahun 1900, menayangkan film-film yang telah diseleksi oleh komite, termasuk film anak-anak. Gedung ini juga menjadi tempat berbagai macam perayaan, termasuk peragaan busana dan pentas seni lainnya.



Kini, bioskop ini beralih menjadi sekretariat Dewan Kesenian Sabang dan tempat olah raga badminton.

Pemerintah kolonial Belanda memang telah menyiapkan Sabang sebagai sebuah kota. Selain perumahan dan sarana hiburan, Belanda juga membangun rumah sakit dan sekolah. Sekolah yang bernama *Europess He Lagere School* itu dibangun pada 1909, khusus bagi putera-puteri Belanda dan bangsawan Sabang, lokasinya berdekatan dengan perumahan Sabang Maskapai. Rumah sakit yang dibangun Belanda bernama *De Kliniek Van de Sabang Mattschappij* atau Rumah Sakit Sabang Maskapai. Rumah sakit ini diresmikan pada 1923, dan pernah menjadi rujukan bagi rumah sakit yang berada di Aceh karena mempunyai fasilitas dan peralatan yang sangat modern pada masa itu.

Selain rumah sakit umum, pada tahun 1924 Belanda juga membangun sebuah rumah sakit jiwa di Sabang, bernama *Krankzinnigen Gesticht*, berkapasitas 1200 pasien. Rumah sakit jiwa itu memiliki luas sekitar 20 hektar. Bangunannya dirancang oleh arsitek Pieter M. Van Der Veen. Pada masa pendudukan Jepang, rumah sakit itu menjadi barak militer tentara Jepang. Sekarang, rumah sakit itu menjadi Rumah Sakit TNI.

Pada 1914, pemerintah kolonial Belanda lewat Sabang Maskapai juga membangun perkampungan haji dan sebuah masjid di Kota Sabang. Masjid yang masih berdiri kokoh itu bernama Masjid Kampung Haji. Masjid dan Kampung Haji dibangun sebagai sarana untuk warga sebelum dan sesudah naik haji. Warga yang akan naik haji dikarantikan di kampung ini, diberikan pembekalan sebelum



diberangkatkan ke Pulau Rubiah untuk menuju Mekkah menggunakan kapal laut. Hingga kini Masjid Kampung Haji masih berfungsi dengan baik. Bahkan di salah satu tembok tempat wudhu masih terdapat tulisan berbahasa Belanda untuk pembagian tempat wudhu: *Mannen* (laki-laki) dan *Vrouwen* (perempuan).

Di Sabang juga terdapat banyak bunker peninggalan Jepang yang dibangun pada 1942 untuk menghadapi Perang Asia-Pasifik (Perang Dunia II). Jepang juga membangun lorong-lorong bawah tanah. Bahkan ada pula rumah sakit bawah tanah. Bagi Jepang, Sabang adalah lokasi sangat strategis sebagai benteng pertahanan, gudang senjata dan logistik. Benteng terbesar Jepang yang kini menjadi objek wisata terdapat di kawasan Anoi Itam, timur Pulau Weh yang berbatasan dengan Selat Malaka.

### **Pulau Rubiah**

Pulau Rubiah sarat dengan legenda dan sejarah. Nama pulau ini diambil dari nama seorang perempuan bernama Cut Nyak Rubiah atau Sitti Rubiah. Legenda tentang perempuan ini hingga sekarang masih berkembang di masyarakat sekitarnya. Bahkan, Sitti Rubiah dimakamkan di Pulau Rubiah.

Pada masa kolonial Belanda, di Pulau Rubiah dibangun sebuah asrama haji. Sisa bangunannya masih ada hingga sekarang. Asrama itu masih berfungsi hingga era 1960-an. Sebelum menuju Tanah Suci Mekkah menggunakan kapal laut, warga Aceh dan daerah lain yang akan naik haji ditampung di pulau tersebut. Kapal-kapal itu kemudian melewati Selat Malaka menuju Mekkah. Dari sinilah cikal bakal Aceh disebut sebagai Serambi Mekkah.

Pembangunan asrama haji di Pulau Rubiah adalah saran dari antropolog Snouck Hurgronje (1857-1936). Antropolog Belanda ini menghabiskan waktunya bertahun-tahun mempelajari Islam di Mekkah dan melakukan riset mendalam tentang masyarakat Aceh. Dia menganut Muslim, fasih berbahasa Arab, Aceh, Jawa dan Melayu. Aceh berhasil ditaklukkan Belanda berkat saran-saran Snouck Hurgronje, di antaranya menggunakan pendekatan humanis dan agamais.

Pulau Rubiah menjadi tempat doktrinasi bagi para calon jemaah haji agar menjauhkan agama dari politik. Artinya, para bangsawan dan ulama yang telah bergelar haji harus menyadarkan warganya agar tidak berperang. Lambat laun Perang Aceh (1873-1913) yang memakan korban ratusan ribu jiwa itu pun surut. Kehancuran Aceh juga disebabkan oleh politik adu domba yang dilancarkan Belanda di kalangan bangsawan dan ulama Aceh.

### **Kearifan Lokal**

Mayoritas penduduk Sabang menganut Agama Islam. Dan, karena berada dalam wilayah Provinsi Aceh, di Sabang juga berlaku Hukum Syariat Islam. Kearifan lokal yang mengakar di Sabang berasal dari ajaran-ajaran Islam. Selain itu, kesusastraan lisan/lokal juga menjadi mata air berbagai kearifan lokal di Sabang.



Kearifan-kearifan lokal tersebut, misalnya, terkandung dalam syair, pantun, teka-teki, riwayat, dan sejenisnya. Sabang juga memiliki dongeng atau legenda yang hingga kini masih hidup di tengah-tengah masyarakat. Misalnya, legenda Pulau Weh, riwayat terjadinya Pulau Rubiah, legenda Danau Aneuk Laot, kisah Pantai Kasih, dan sebagainya.

Pada masa lampau, dalam adat perkawinan di Sabang tak bisa dilepaskan dari *Ranap Sigapu* alias sekapur sirih, yang disajikan kepada para tamu ketika melamar calon pengantin. Tidak hanya dalam adat perkawinan, *Ranap Sigapu* juga disajikan dalam berbagai kegiatan adat dan kenduri. *Ranap Sigapu* yang disajikan dalam *ceurana* (wadah kuningan) berisikan buah pinang, sirih, kapur, cengkeh, merupakan simbol penghormatan kepada para tamu.

Masyarakat yang menetap di tepian pantai juga mengenal tradisi “Kenduri Laot” (turun ke laut) sebagai bentuk kenduri tahunan. Dalam kenduri ini terdapat pantangan tidak boleh melaut selama satu minggu. Selain itu, terdapat juga tradisi “Kenduri Atot” yang berkaitan dengan ritual kematian. Ada juga “Kenduri Maulid”, dan sebagainya. Sabang juga memiliki aneka ragam kesenian yang ber-sumber pada kesenian Aceh. Antara lain, Tari Saman, Seudati, musik Rapai, Suling, Seurune Kale, dan Likok Pulo. Kesenian itu biasanya ditampilkan pada hari-hari besar keagamaan dan kenegaraan.

Sebagaimana terjadi di daerah lain, pengaruh kehidupan modern yang serba praktis, pragmatis dan individualis juga melanda Sabang, terutama di kalangan generasi mudanya. Hal ini seringkali memunculkan friksi dan konflik antara generasi tua dan muda. Fenomena budaya pop juga mewabah di kalangan remaja, seperti penggunaan android, internet, pamer merk terbaru, mode pakaian, dan sebagainya. Dan, tentu saja, wabah budaya pop itu tersebar terus menerus melalui televisi dan internet.

Ada sebuah peribahasa Aceh yang bisa dipakai untuk melukiskan kecemasan generasi tua terhadap berbagai perubahan sosial dan budaya yang sedang terjadi. Peribahasa tersebut berbunyi: *mate aneuk meupat jeurat, mate adat hana pat tamita*. Artinya, jika anak mati ketahuan di mana kuburannya, namun jika adat yang hilang, tidak tahu ke mana harus mencarinya.

### Geliat Sastra di Sabang

Kehidupan sastra Indonesia di Sabang kurang begitu semarak. Kegiatan-kegiatan kesusastraan juga sangat jarang digelar. Setahu saya, hanya Jamin M. Seda satu-satunya sastrawan Indonesia yang menetap di Sabang. Dia bergiat di Dewan Kesenian Aceh-Kota Sabang dan mendirikan sebuah sanggar kesenian di Sabang. Dia rajin menggerakkan kegiatan-kegiatan kesusastraan dan kerap diundang menghadiri berbagai pertemuan

sastra berskala nasional. Selama berada di Sabang saya sering berdiskusi dengan Pak Jamin perihal kehidupan kesusastraan dan kesenian di daerah perbatasan itu.

Pak Jamin memperkenalkan saya pada dua sastrawan lisan Sabang, yakni M. Daud Husin (65) dan Zakaria (60). Kedua sastrawan itu sering diundang ke Banda Aceh untuk pentas atau mengikuti festival. Kami bertemu kedua sastrawan lisan itu di sebuah warung makan. Di sela-sela obrolan, saya meminta mereka unjuk kebolehan.

Pak Daud yang mengenakan peci dan tampak kalem kemudian mendendangkan syair, pantun, dan teka-teki Aceh yang mengandung nilai-nilai Islami. Pak Daud sangat hafal dengan banyak syair daerah Aceh. Sembari berdendang, tangan Pak Daud asyik melinting rokok klobot, yakni tembakau yang dilinting dengan daun jagung.

Sementara itu, Pak Zakaria yang lincah dan banyak ngobrol sangat piawai melantunkan syair yang dibuatnya secara spontan. Semua yang melekat di benaknya langsung menjadi syair. Dia melantunkan syairnya sembari bermain suling. Dia membawa tiga suling koleksinya. Selain pengarang syair spontan, Pak Zakaria dikenal sebagai pemain suling yang piawai. Saat itu dia melantunkan syair tentang Tugu Kilometer Nol Indonesia dan keindahan Sabang. Saya juga meminta mereka berkolaborasi. Pak Daud mendendangkan syair,



Objek wisata Gua Sarang, Sabang

sementara Pak Zakaria mengiringi dengan irama suling.

Kedua sastrawan lisan itu buta huruf. Namun, daya ingat mereka sangat kuat. Jika diundang pentas oleh warga yang sedang punya hajatan, semua karya sastra yang diingatnya akan muncul. Selain diundang ke berbagai festival sastra

daerah, Pak Daud dan Pak Zakaria juga sering diundang mengisi program siaran sastra daerah di sebuah radio lokal.

Dalam bidang kesusastraan, sebenarnya Sabang menyimpan potensi terpendam. Bahkan, Sabang pernah mewakili Aceh dalam lomba musikalisasi puisi tingkat

nasional di Jakarta. Menurut Pak Jamin, ada banyak siswa yang memiliki ketertarikan dan bakat dalam menulis kreatif seperti puisi dan cerpen. Hanya saja mereka tidak memiliki pembimbing atau guru pembina yang mumpuni dalam kegiatan kesusastraan. Selain itu, Sabang juga jarang dikunjungi sastrawan berkelas nasional.

Potensi terpendam itu, misalnya, terlihat pada kegiatan workshop penulisan cerpen dan puisi yang saya berikan pada tanggal 11 dan 12 November 2016 di Museum Sabang. Work-shop tersebut diikuti sekitar 30-an siswa dan 20-an guru dari berbagai SMP dan SMA di Sabang. Mereka sangat antusias mengikuti workshop dan ingin tahu lebih banyak perihal teknik penulisan kreatif. Semoga suatu saat Sabang melahirkan sastrawan-sastrawan muda yang turut memberi warna pada kesusastraan Indonesia. ☺

Wayan Jengki Sunarta lahir di Denpasar, 22 Juni 1975. Lulusan Antropologi Budaya, Fakultas Sastra, Universitas Udayana. Pernah kuliah Seni Lukis di ISI Denpasar. Mencipta puisi sejak awal 1990-an, kemudian merambah ke penulisan prosa liris, cerpen, feature, esai/artikel seni budaya, kritik/ulasan seni rupa, dan novel. Tulisan-tulisannya tersebar di berbagai media massa lokal dan nasional serta dalam sejumlah buku antologi bersama.

Buku kumpulan cerpennya: *Cakra Punarbhawa* (2005), *Purnama di Atas Pura* (2005), dan *Perempuan yang Mengawini Keris* (2011). Buku kumpulan puisinya: *Pada Lingkar Putingmu* (2005), *Impian Usai* (2007), *Malam Cinta* (2007), *Pekarangan Tubuhku* (2010), *Montase* (2016). Novelnya: *Magening* (2015).

Puisi-puisi

UMBU LANDU PARANGGI

## Denpasar Selatan, Dari Sebuah Lorong...

anak angin ruh  
sembunyikan sajak airmatamu  
hanya cakrawala sepagar halaman  
kali ini menyibak rahasia semesta  
begitulah senantiasa perempuan  
ibunda setiap yang bertanda laki-laki  
sigaran nyawa  
pecandu laknat air dewi katakatamu

bibit cahaya rumpun perdu  
inilah perjalanan penemuan siangmalammu  
saban kali kau mengidung menembang  
dan melabuh bara para kekasih dewata  
terowongan penjor nun  
di dusun dusun jagatraya Bali  
resah menanti lalu menyulingmu kembali  
memasuki gerbang kotamu tergesa metropolitan

ada juga titipan jalan pasir  
gubug ladang garam masa kecilmu  
kaligrafi sungai payau, gaib aksara  
terbungkus pujapujimu, mutlak laguan kawi  
kembali kau menyuruk ingatan  
limbung mengguruk tanah kuru dengan darah cinta  
kesuir atau sipongang segara gunungkah itu  
gagu merafal, mengeja eja mantra purba...

---

## Syair Rajer Babat

Rajer

bukan ke mana bukan di mana

bumi dipijak langit dijunjung

Babat

bukan di mana bukan ke mana

langit dijunjung bumi dipijak

Suaka deskara siguntang

hadir selalu menopangmu

(kemanamana kau ayun langkahmu

dimanamana kau tanam cintamu)

Rajer

bukan ke mana bukan di mana

Babat

bukan di mana bukan ke mana

langit dijunjung bumi dipijak

Ilmu salak seni subak

mengalir setia mengawalmu

(dimanamana kau bongkar rindumu

kemanamana kau tembakkan lagu)



---

## Dari Pura Tanah Lot

inilah bunga angin dan tirta air kelapa muda  
para peladang yang membalik balik tanah dengan tugal  
agar bermuka muka langit tinggal serta dalamku

bercocok tanam mengidungkan musik dwitunggal  
dan seruling tidur ayam di dangau pinggir tegalan  
atau sepanjang pematang sampai ke batang air  
duduklah bersila di atas tumpukan  
batu batu karang ini lakon lakon  
rumput dan sayur laut mengirimkan gurau ombak  
seraya uap air memercik pedihku

beribu para aku sebarang sana datang  
mengabadikanmu pasang naik pasang surut  
dan kini giliran asal bunyi sunyiku menggapai puncak meru  
ke gunung gunung agung tengadah matakku mengail ufuk  
tak teduh mengairi kasihku



---

TAMAN

Puisi-puisi

GANJAR HWIA

## Sunyi yang Berwarna Nyaring (VI)

... semestinya ada tikam belati  
dera dendam yang menderumku.

aku semakin sesak melacakmu  
rindu-rindu tak berjejak  
wangi pandan tubuhmu  
pudar di setiap karas  
pun embun bening matamu  
tak lagi menemu pagi,

semakin sesat aku mencarimu  
langit utara temaram kelabu  
kau sesiasat jarak-waktu  
angin tak menggerakkan layar  
dan asa berlabuh bak kemungkus

## Pada Sesuatu

pada sesuatu yang tak bisa  
disunggi sunyi  
kau bicara suara  
kau tanya senyap  
kau bincangkan lengang

pada sesuatu yang takbisa  
dianggap gemuruh  
kau adukan duka  
kau rebahkan resah  
kau risaukan haru

pada sesuatu yang takbisa  
diduga malam  
kau lena dalam dekap matahari ...

# *Karina Adinda Victor Ido*

## Sastra Drama Awal Perkembangan

ABDUL ROZAK ZAIDAN

P

Pada awal perkembangan kesastraan Indonesia modern, drama tampaknya termasuk genre yang terbelakang kalau yang dimaksudkan dengan drama adalah sebagai sastra drama. Namun, kalau yang dimaksud dengan drama adalah pementasan cerita di panggung, hampir dapat dipastikan bahwa genre ini “tidak kalah” dengan genre lain. Dapat dikatakan bahwa pada akhir abad XIX tradisi pertunjukan sandiwara sudah dikenal luas, terutama di kota-kota besar sebagai salah satu alternatif hiburan kalangan mapan secara ekonomi yang sudah membutuhkannya.

Untuk memulai kajian atas sastra drama dasarwarsa 1920-an, perlu dikemukakan kriteria umum yang mendasari sebuah teks sastra drama sebagai teks drama yang masuk dalam konteks kesastraan Indonesia modern. Kriteria yang selama ini dipegang adalah bahwa teks itu ditulis dalam aksara Latin dan dalam bahasa Indonesia (Melayu), bukan terjemahan dan bukan saduran. Dengan kriteria seperti itu dapat dimengerti kalau jumlah lakon yang diteliti sangat terbatas. Dalam kenyataannya, teks drama yang ada banyak berupa terjemahan dan saduran. Banyaknya karya terjemahan dan saduran pada masa awal ini sebenarnya tidak terbatas pada sastra drama, tetapi juga dan terutama genre sastra yang lain (prosa dan puisi). Dapat dikatakan bahwa pada masa awal itu sastra Indonesia modern memiliki kecenderungan umum yang memberikan tempat pada karya terjemahan dan saduran. Oleh karena itu, perlu dipertimbangkan kembali pembatasan yang diberlakukan pada terjemahan dan saduran.

Dengan “melonggarkan” kriteria, jumlah teks sastra drama yang dapat diteliti lebih banyak. Maraknya kegiatan pementasan drama pada masa awal perkembangan itu sebenarnya belum ditunjang oleh tradisi penulisan teks drama yang kuat. Kegiatan pementasan yang dilakukan oleh grup Komedi Bangsawan, misalnya, tidak berangkat dari teks, tetapi lebih banyak dari improvisasi pemain dengan dasar garis besar isi cerita. Selain itu, cerita yang dipentaskan banyak yang mengambil begitu saja dari cerita Parsi dan cerita yang ditampilkan oleh kelompok yang berasal dari Barat.

Kegiatan penyaduran dan penerjemahan sangat jelas banyak dilakukan oleh penulis-penulis sastra Melayu-Tionghoa. Dapat dikatakan bahwa mereka mempunyai kesempatan lebih dahulu untuk berkenalan dengan sastra Barat karena posisi sosial ekonomi mereka lebih baik daripada posisi pengarang pribumi yang memberinya peluang dalam pengembangan diri melalui dunia pendidikan. Mereka memiliki lembaga pendidikan sendiri yang dapat diarahkan sesuai dengan cita-cita mereka dan hasrat membantu perjuangan bangsa mereka di tanah leluhur.

Dalam tulisan bertanggal Juli 1919 untuk pengantar buku drama *Allah yang Palsoe*, Kwee Tek Hoaj mengatakan bahwa kira-kira sepuluh tahun yang lalu beberapa dramawan Tionghoa bersepakat mengadakan pertunjukan sandiwara

amal yang dalam istilah mereka dikenal sebagai sandiwara derma untuk menunjang THHT (Tiong Hoa Hak Tong) dan THHK (Tiong Hoa Hwe Koan). Kesepakatan tersebut sedikit banyak memberikan dorongan penulisan drama sejak awal abad XX (1909). Dikemukakan oleh Kwee Tek Hoaj bahwa dengan kesepakatan tersebut pertunjukan sandiwara amal setiap tahun marak di setiap kota.

Pada masa awal pertumbuhan kesastraan Indonesia modern, dalam beberapa kasus, sastra drama tampaknya tidak dapat dipisahkan dari cerita rekaan, terutama novel. Cerita bersambung “Hikajat Sitti Rabihatoen” (*Sri Poestaka* I, 1, 1919), misalnya, atas permintaan pembaca majalah yang memuatnya dipanggungkan oleh kelompok *Union Dahlia Opera* pada 22 Maret 1921. Pementasan cerita bersambung tersebut diberitakan sukses. Konon bersamaan dengan itu, buku *Hikajat Siti Rabihatoen* dipasarkan dan banyak dibeli penonton. Hal yang sama (dalam arti penerbitannya berhubungan dengan pementasan) terjadi juga dengan novel *Boenga Roos dari Tjikembang* yang semula terwujud sebagai naskah ringkas atas pesanan Tjoi Hong yang akan dipentaskan oleh kelompok pemain sandiwara yang sama dipentaskan pada tanggal 6 Maret 1927. Versi novelnya sendiri semula berupa cerita bersambung dalam majalah *Panorama* yang kemudian diterbitkan dalam bentuk buku pada akhir

1927. Pengarangnya, Kwee Tek Hoaj, dalam kata pengantar *Boenga Roos dari Tjikembang* (1927), jilid I, cetakan I, mengatakan:

Disatoe hari, pada beberapa taon laloe, saja dapet denger saja poenja anak prampoen, jang itoe koetika masih sekola, njanjiken lagoe Mimi *dAmour* dalem bahasa Inggris. Saja kenal itoe lagoe. Tapi blon perna denger njanjian jang bersifat romantik. Saja liat di dalem itoe njanjian—jang sebagian ada dimoeat djoega dalem pagina 52 dari ini boekoe—ada terdapat stof jang bagoes sekali boeat karang satoe tjerita atawa lakon komedie jang sedih....

Satoe kalih saja soedah atoe ini tjerita boeat dimaenkan oleh Dahlia. Lantas saja moelai toelis djoega boeat dimoeat dalem weekblad *Panorama*. Dahlia maenken itoe lelakon di tanggal 6 Maart, sedeng saja baroe slese toelis goena *Panorama* di tanggal 26 April, jaitoe ampir doea boelan blakangan. Waktoe menoelis saja dapet lagi pikiran-pikiran baroe jang membikin toedjoeannja ini tjerita djadi berobah, hingga kesoedahannja, meski maksoed dan pokoknja seroepa, tapi djalannja tjerita jang dimoeat dalem *Panorama* ada banjak berbeda dari pada jang dimaenken oleh Dahlia.

Apa yang dikatakan Kwee menunjukkan adanya transformasi teks sastra drama menjadi novel atau mungkin bisa terjadi sebaliknya. Yang jelas tradisi penulisan sastra drama pada masa itu belum kuat, pemain cenderung lebih memilih berimprovisasi. Data penerbitan sastra drama menun-



jukkan bahwa media massa memegang peranan penting. Bahkan, dapat dikatakan bahwa sastra drama yang dijadikan bahan untuk kajian ini banyak yang berasal dari cerita bersambung dalam media massa. Memang dapat disebut Kwee Tek Hoay dan beberapa pengarang Melayu Tionghoa yang menerbitkan sendiri naskah sastra drama setelah jelas pemasarannya atau setelah mendapat pesanan dari kelompok pertunjukan sandi-wara sebagaimana disinggung di atas.

Pendataan teks sastra drama yang berhasil dilakukan untuk masa awal ternyata hanya mencapai 23 naskah. Dari 23 naskah tersebut yang dapat diperoleh teksnya adalah 9 naskah, yakni *Raden Beij Soerio Retno* (1901), *Karina Adinda* (1913), *Allah yang Palsoe* (1919), *Plesir Hari Minggoe* (1927), *Korbannja Yi Yong Toan* (1928), *The Ordeal from General Chiang kai Shik: Ujiannya General Chiang kai Shik* (1928), *Time is Money: Waktoe itoe Oewang* (...), *Menantoe Hadji Mamoer* (...), dan *Bebasari* (...). Kesembilan naskah sastra drama itu merupakan kreasi seni pentas pada masa awal sastra drama Indonesia.

Selanjutnya, secara khusus akan dikaji sastra drama *Karina Adinda* yang dalam pandangan penulis memperlihatkan keistimewaan: ditulis oleh seorang Belanda dan diterjemahkan oleh seorang Tionghoa peranakan. Meskipun begitu, sastra drama ini meng-

gambarkan Indonesia pada masa diberlakukannya Politik Etis dengan berbagai implikasinya.

### **Mengapa *Karina Adinda* Victor Ido**

*Karina Adinda* karangan Victor Ido yang diterjemahkan oleh Lauw Giok Lan dan diterbitkan tahun 1913 sangat menarik untuk dikaji lebih khusus. Beberapa hal yang menjadi dasar pertimbangan adalah sebagai berikut. Yang *pertama*, sastra drama ini ditulis oleh pengarang yang bukan pribumi dan bukan pula Tionghoa peranakan. *Karina Adinda* seperti Raden Bei Surio Retno ditulis oleh seorang peranakan Belanda. Dengan memperhatikan latar belakang pengarangnya sudah pasti bahwa sastra drama tersebut menyimpan ideologi lain yang berbeda dengan ideologi pengarang dari kelompok yang disebut tadi. Dalam hal itu, kita dapat mengaitkannya dengan persoalan penyelenggaraan pemerintahan, serta sikapnya terhadap pemerintahan. Yang *kedua*, karena ditulis dalam bahasa Belanda dan khalayaknya terbatas —tentu khalayak itu orang Belanda dan orang yang menguasai bahasa tersebut. Karangan sastra drama seperti itu diterbitkan dengan tujuan memenuhi kepentingan khalayak terbatas itu. Oleh karena itu, dapat dipastikan bahwa ideologi pengarang menentukan tujuan mengarang yang bersangkutan. Yang *ketiga*, kaum bumi putra yang “bermain” atau dipertunjukkan dalam rekaan sastra drama itu adalah mereka

dalam penghayatan dan pemahaman seorang yang bukan bumi putra. Yang keempat, bahwa *Karina Adinda* kemudian diterjemahkan oleh seorang pengarang Tionghoa peranakan ketika isolasi bumi putra masih berlangsung dan baru terbuka ketika naskah ini dibaca atau dipanggungkan kemudian oleh khalayak bumi putra itu sendiri. Sebagai penerjemah, Lauw Giok Lan akan berusaha menyelaraskan penerjemahannya dengan tujuannya menyediakan naskah bermutu guna pertunjukan opera derma yang pada masa itu marak dilakukan untuk membantu pengembangan opera derma.

Kandungan isi sastra drama ini dapat dikatakan sarat dengan pikiran modern yang terkait dengan isu sezaman. Ricklefs (2001: 319) menyatakan bahwa pada permulaan abad XX kebijakan penjajahan Belanda mengalami perubahan arah secara mendasar yang kemudian terkenal dengan sebutan sebagai politik etis, sejenis politik utang budi. Dalam konteks itu, eksploitasi terhadap Indonesia tidak lagi menjadi alasan utama tetapi digantikan dengan pernyataan keprihatinan atas kesejahteraan bangsa bumi putra Indonesia yang telah “berjasa” begitu lama bagi majunya perekonomian Belanda. Ricklefs juga lebih lanjut menyebut peran C. Th. Van Deventer di balik perubahan orientasi penjajahan Belanda dengan menambahkan bahwa dalam kebijakan-kebijakan politik etis itu lebih banyak janjinya daripada pelaksa-

naannya. Kebijakan itu berakar pada masalah kemanusiaan dan sekaligus pada keuntungan ekonomi. Pelaksanaan politik etis itu semakin terkontrol ketika penasihat Ratu Wilhelmina yang mejadi penasihat Menteri Urusan Jajahan, Alexander W.F. Idenburg, diangkat menjadi Gubernur Jendral Hindia Belanda. Tiga prinsip dasar yang dijalankan gubernur jendral itu mencakupi urusan pendidikan, pengairan, dan perpindahan penduduk Ricklefs (201: 320).

Dalam kaitan itu, Victor Ido, sandiasma untuk van der Wal, seorang seniman panggung, melalui *Karina Adinda* menampilkan Rennenberg yang menjabat sebagai Kontrolleur untuk wilayah yang berada di bawah kekuasaan Regent Wiriosari, ayah Karina Adinda. Kehadiran Rennenberg dianggap mengganggu kekuasaan Regent Wiriosari itu sehingga sang Regent berupaya untuk menyingkirkan kontrolleur yang dianggapnya berbahaya itu. Apalagi, ketika sang Regent tahu bahwa musuhnya saling jatuh cinta dengan putrinya. Selain itu, sastra drama ini menampilkan dua pengusaha licik Belanda, yaitu van Eelten dan Bunkers yang “memperalat” Regent Wiriosari atau mungkin dapat disebut dapat saling memperalat untuk keuntungan masing-masing. Mereka bertiga memiliki musuh dan penghalang yang sama bagi maksud jahat mereka mengeruk keuntungan dengan mengorbankan rakyat kecil. Tokoh lain yang dapat disebut mengusung pemikir-



Pertunjukkan perdana *Karina Adinda* Victor Ido di Schouwburg (sekarang Gedung Kesenian Jakarta) pada tahun 1913

an lain adalah Raden Ayu dan Regent Bintarang yang memiliki sikap dan pandangan hidup kejawaan atau menjunjung nilai-nilai budaya Jawa. Karina Adinda sendiri bersama saudara kandungnya memiliki sikap dan pandangan hidup yang sudah kena pengaruh Eropa.

Berdasarkan sikap dan pandangan hidup tokoh yang ditampilkan dalam sastra drama ini dapat diajukan tiga kelompok tokoh rekaan. Yang *pertama*, kelompok orang Jawa yang masih bersikap kukuh dengan kejawaannya, seperti yang diperlihatkan oleh Raden Ayu, nenek Karina Adinda, dan Regent Bantarang. Keduanya menunjukkan keprihatinan atas semakin dominannya budaya Eropa yang dibawa serta oleh sistem pendidikan Belanda. Yang *kedua*, kelompok orang yang di satu sisi menerima budaya Barat tetapi di sisi lain masih memperhitungkan budaya Jawa. Regent Wiriosari.

Dapat dimasukkan ke dalam kelompok ini dengan orientasi pemanfaatan kuasa untuk memperoleh keuntungan, bersama van Eertelen dan Bunkers, pengusaha korup yang menyengsarakan rakyat kecil demi kesejahteraan pribadi. Bersama Regent Wiriosari dan Boesono tergolong, mereka tokoh penyengsara rakyat untuk kekuasaan birokrasi dan kekuasaan ekonomi. Yang *ketiga*, kelompok orang muda sebagai hasil didikan sekolah Belanda. Bagi mereka budaya Baratlah yang bagus untuk diikuti dalam pergaulan modern, sedangkan budaya Jawa artinya budaya bumi putra sebagai budaya nenek moyang dipandang sebagai budaya yang sudah lapuk.

### **Plus Minus Pendidikan Barat dalam Konteks Karina Adinda**

Penerapan Politik Etis dalam sistem penjajahan baru yang

dikendalikan oleh Idenburg atas dorongan kaum liberal di Negeri Belanda bukanlah sesuatu yang datang tiba-tiba. Kita tahu bahwa yang mengawali pemikiran untuk memperhatikan rakyat jajahan yang menderita pertama kali disuarakan oleh Multatuli dalam novelnya *Max Havelaar*. Novel tersebut mengungkapkan ihwal penderitaan rakyat kecil akibat birokrat bumiputra yang korup dalam lingkungan pemerintahan Lebak, Banten. Sosok tokoh utama dalam novel *Max Havelaar* Multatuli tampaknya dapat disejajarkan dengan Rennenberg dalam *Karina Adinda* sebagai pembela rakyat tertindas oleh penguasa pribumi.

Bagian yang dapat dianggap plus dari sistem pendidikan Barat bagi penduduk bumiputra adalah timbulnya kelompok anak bangsa yang memiliki kesadaran kebangsaan yang pada gilirannya memunculkan berbagai organisasi perjuangan politik. Penduduk bumiputra memiliki peluang untuk menguasai ilmu pengetahuan Barat, termasuk dalam mengatur negerinya. Penguasaan atas ilmu pengetahuan menghasilkan pemikiran modern di kalangan kelompok muda terutama dalam menyikapi kemiskinan dan keterbelakangan kaum bumi putra. Pikiran modern lainnya sebagai hasil dari sistem pendidikan Barat adalah kesadaran akan nilai-nilai kemanusiaan dan kemerdekaan. Koesoemo, anak Regent Wiriosari, menemukan semangat perjuangan untuk

mewujudkan kemerdekaan. Koesoemo tergolong anak muda penurut sebelum memperoleh pendidikan Barat melalui sekolah Belanda. Meskipun masih samar-samar, Koesoemo memperlihatkan hasratnya untuk pergi mewujudkan idealisme perjuangan kemerdekaan berkat pengenalannya dengan teks “hikayat” (sebutan Lauw Giok Lan untuk novel) yang diajarkan di sekolahnya akan ihwal hak kemerdekaan bagi sebuah bangsa. Sampai pun Rennenberg yang liberal menyatakan sedikit kecemasannya dengan menyebut Koesoemo sebagai orang berbahaya kelak (KA: 66). Di sini bedanya dengan Multatuli yang pada akhirnya bergabung dan terlibat dalam perjuangan pergerakan kebangsaan dengan mengubah namanya menjadi Setiabuddhi.

Bagian yang dapat dianggap minus adalah ihwal ketercerabutan budaya anak negeri. Ihwal ini dapat dikaitkan dengan sikap dan pandangan hidup Karina dan Koesoemo sebagai anak Regent Wiriosari meskipun keduanya juga memperlihatkan sikap positif untuk mengkritik ayahnya yang cenderung korup dan gila hormat. Pembangkangan Karina Adinda terhadap ayahnya dan pemihakannya kepada Rennegen tidak dapat dilepaskan dari sisi positifnya. Ketercerabutan budaya ini dikeluhkan oleh Raden Ayu, terutama terhadap Karina, cucunya yang amat dicintainya. Regent Wiriosari juga mengalami kejutan luar biasa

ketika menerima kedatangan Regent Bintarang. Dalam sastra drama itu dikemukakan bagaimana Karina menyambut Regent Bintarang dengan cara penghormatan Belanda yang dalam pandangan orang Timur amat merendahkan status kebangsawanan Regent itu. Yang terpukul bukan sajak Regent Wiriosari melainkan juga Regent Bintarang sendiri sebagai yang menerima penghormatan “aneh” itu. Regent Wiriosari amat marah dan menyuruh putrinya untuk jongkok dengan “ngapurancang”, mempertemukan telapak tangan sambil menundukkan kepala sebagai sikap penghormatan kepada tamu dalam tradisi dan budaya Jawa pada umumnya.

### Nilai Budaya Jawa

Nilai budaya Jawa yang terungkap dalam sastra drama ini tentulah berdasarkan pengamatan dan penghayatan seorang pengarang Belanda. Dalam sastra drama ini nilai budaya Jawa terungkap melalui percakapan antara Raden Ayu dan cucunya Karina Adinda. Nilai budaya itu, antara lain, terungkap pertukaran pikiran antara Raden Ayu dan cucunya Raden Ajeng Karina Adinda. Dikemukakan, misalnya bagaimana kekecewaan disembunyikan dalam bahasa yang sarat dengan perbandingan sebagai bentuk kearifan. Bagaimana, misalnya seorang Raden Ayu “membaca” pohon beringin yang akarnya di luar tidak bisa masuk ke dalam tanah sebagai per-

bandingan untuk cinta kasihnya kepada cucunya yang lebih teguh dan lebih masuk ke dalam hati. Sang Nenek juga membandingkan rambutnya yang sudah putih dengan kain pembungkus mayat, sebuah perbandingan yang amat dekat dengan makna yang tersirat yang menunjukkan kesadaran Raden Ayu akan usianya yang sudah lanjut, dekat kepada maut.

Dalam pernyataan nenek tua itu, dikemukakan bahwa ketuaannya itu menghimpun kekuatan metafisik yang adikodrati untuk dapat melihat sesuatu yang tidak terlihat oleh mata yang muda yang masih sehat. Bagaimana Raden Ayu dapat membaca isyarat melalui kesucian batinnya sehingga yang tak terlihat dengan mata lahirnya dapat lebih terlihat oleh mata batinnya, termasuk ketika ia mengungkapkan keresahannya akan nasib kekasih cucunya yang orang Belanda itu. Meskipun ayah Karina menolak mentah-mentah pemuda Belanda itu, Raden Ayu dengan mata batinnya dapat melihat ketulusan dan kejujuran pemuda Belanda yang menjadi kontrolur Wiriosari itu. Kearifan orang Jawalah yang menyebabkan sang nenek dapat menerima kehadiran kekasih sang cucu, tetapi dia dapat merasakan bahwa keinginan cucunya itu sulit terwujud karena banyak orang jahat yang akan mencelakakannya kelak. Di akhir sastra drama itu, ternyata apa yang dicemaskan oleh sang Nenek terbukti. Kekasih cucu-

nya itu atas suruhan Regent Wiriosari dicelakakan oleh Boesono yang dijanjikannya bakal diangkat menjadi asisten wedana di wilayah kekuasaan Wiriosari.

Dalam dunia batin orang Jawa hubungan dengan orang yang sudah meninggal masih dapat dipertahankan melalui puja semedi. Raden Ayu sering “didatangi” suaminya almarhun, Pangeran Ario Broto Nagoro, seperti memberikan bantuan melihat yang gaib yang bakal tiba pada cucu tersayang itu. Kekuatan batinlah yang melengkapi kekayaan jiwa Raden Ayu sehingga dia dapat meramal apa-apa yang bakal menimpa kabupaten Wiriosari kelak. Kejahatan yang dirancang dalam pikiran Regent Wiriosari dilihatnya dalam bentuk perlambang awan hitam yang masih melayang di atas rumah Regent Wiriosari. Memang, sebagaimana disinggung di atas, Regent Wiriosari merancang pembunuhan atas pemuda Belanda yang mejadi kekasih cucunya.

Kepercayaan kepada yang gaib dan benda keramat merupakan bagian dari system kepercayaan orang Jawa. Raden Ayu memberikan jimat kepada cucunya. Selain itu, Raden Ayu juga banyak bercerita tentang praktik santet melalui suguhan air minum yang berisi racun penghilang nyawa atau sekurang-kurangnya perusak usus. Dikatakannya tentang bubuk gelas yang ditumbuk halus dicampur dengan minuman atau bulu bambu

yang ketajamannya setara dengan jarum halus untuk dicampurkan pada kopi sehingga yang meminumnya akan mengalami kerusakan usus. Mungkin ihwal yang disebut terakhir ini menimbulkan pertanyaan apakah termasuk nilai budaya kalau pemakaiannya untuk mencelakakan manusia lain?

Perlu kiranya ditambahkan pula ke dalam aspek budaya Jawa itu berkaitan dengan penyebutan Allah ketika menghadapi atau ketika menggambarkan situasi yang gawat. Secara refleksi orang Jawa sering menyebut Allah alih-alih dengan Gusti Pangeran. Namun, dalam sastra drama ini sebutan tersebut tidak muncul. Yang perlu dikemukakan di sini adalah penyebutan *kalimah tayibah*, *la ilaha illallah* selalu terbalik ditambah dengan pengulangan dalam penyebutan Allah menjadi *Allah ilaha illallah*. Mungkin hal ini berkaitan dengan pengarangnya dan juga penerjemahnya yang kurang mengenal baik akan ucapan-ucapan tersebut pada halaman 145, 149, 161, dan 172 berstatus non-Muslim.

Kearifan orang Jawalah sebagai nilai budaya yang dimiliki oleh Regent Bintarang ketika begitu sabar dia menerima perlakuan Karina ketika yang disebut terakhir memberikan penyambutan dengan cara Belanda. Regent Bintarang begitu sabar meskipun dalam keterkejutan yang luar biasa ketika mendapat perlakuan buruk calon menantu perempuannya. Dia juga secara arif menyikapi perde-



batan antara ayah dan anak itu ketika sang anak disuruh mengulangi penghormatan secara Jawa tetapi sang anak tidak mau mengikuti permintaan ayahnya. Sengitnya perdebatan antara ayah dan anak itu sebenarnya sudah melewati batas-batas kesopanan dalam ukuran nilai-nilai budaya Jawa. Di dalam percakapan itu terselip pesan bahwa sebagai hasil didikan Barat yang dialami oleh sang anak. Kearifan Regent Bintarang berusaha mengendalikan emosi Regent Wiriosari itu dengan menyatakan bahwa antara mereka telah terjadi salah sangka, Kearifan orang Jawa yang dimiliki oleh Regent Bintarang mampu mengendalikan perasaan ketrika menghadapi sikap aneh dari Raden Ajeng Karina Adinda. Sementara itu, Regent Wiriosari tidak dapat mengendalikan perasaan malunya karena telah gagal mendidik putrinya sendiri untuk mengamalkan tata kesopanan orang Jawa sebagai akibat pendidikan Belanda.

### **Ideologi di Belakang Karina Adinda**

Holman dan William Harmon (1992: 239) menyebut ideologi sebagai makna komprehensif yang mencakupi generalisasi pikiran, filsafat, dan preposisi budaya baik formal maupun informal. Secara sederhana dapat dikatakan bahwa ideologi itu terkait dengan bagaimana seseorang memandang persoalan yang diungkapkan dalam karangannya dan pilihan persoalan

itu sendiri yang dapat dikembalikan pada faham besar tentang kehidupan. Persoalan yang dikemukakan dalam *Karina Adinda* (selanjutnya disebut KA) dapat dikatakan sangat kompleks, berseluk beluk mengangkuat berbagai hal. Pertama persoalan konflik orang tua dan anak, konflik kepentingan kekuasaan dan kepentingan keluarga, konflik antara budaya Barat (Eropa) dan budaya bumi putra, gejolak cinta anak muda, kesengsaraan rakyat, dan penumpukan kekayaan penguasa dan pengusaha. Pilihan persoalan dan bagaimana persoalan itu “diselesaikan” tentu didasarkan pada ideologi yang dianut atau oleh sikap dan pandangan hidup.

Pemikiran ideologis dalam KA dapat dikaitkan dengan kelompok politik yang menguasai sebuah pemerintahan yang dalam hal ini adalah kaum politikus yang berorientasi pada faham demokrasi liberal. Dapat dikatakan bahwa KA menunjukkan keterkaitan dengan sebuah faham politik yang dikenal oleh sebuah keyakinan ideologis yang menghendaki pemuliaan terhadap nilai kemanusiaan. Dapat dipastikan bahwa munculnya pemikiran yang menghasilkan politik etis dalam fase penjajahan baru dalam praktik pemerintahan kolonialisme Belanda. Dapat disebutkan bahwa kecenderungan ideologis yang diperlihatkan pengarang KA adalah kecenderungan yang tampaknya melandasi penulisan novel *Max Havelaar* oleh

Multatuli. Jadi, secara ideologis sastra drama ini menerapkan pemikiran kaum liberal Belanda. Pikiran liberal yang disebut ditunjukkan oleh kontroleur Rennenberg yang demi membela rakyat tertindas oleh birokrat sebangsanya harus menghadapi praksis politik pemerintahan model lama.

Dapat dikatakan bahwa dalam beberapa hal KA memiliki kesamaan orientasi ideologis dengan sastra drama Raden Surio Retno. Kedua sastra drama itu mengungkapkan mentalitas pemerintahan yang memiliki kuasa tertentu. Kedua sastra drama itu bermain dalam tataran pemerintahan dengan perbedaan penekanan. Yang jelas kedua sastra drama ini berbeda dengan sastra drama yang ditulis oleh pengarang Melayu Tionghoa adalah dunia birokrasi pemerintahan. Kedua sastra drama itu mengungkapkan ihwal mental korup yang diperlihatkan oleh pemegang kuasa. Hanya dalam *Raden Bei Surio Retno* pemegang kuasa yang korup masih memiliki nurani yang kuat untuk memelihara pemerintahan yang bersih sehingga ia membunuh dirinya di akhir lakon. KA mengungkapkan ihwal sudah kuatnya mental korup penyelenggara kekuasaan, seperti yang diperlihatkan oleh Regent Wiriosari dan sampai akhir lakon ia tetap menantang dan meradang di dalam kekalahannya.

Ihwal ideologi dapat juga dikaitkan dengan pilihan persoalan.



Pengarang yang berorientasi pasar akan memilih persoalan yang menjadi kesenangan pasar dan dengan itu ideologi dan pandangan hidupnya dapat dirumuskan bahwa pengarang seperti itu adalah pengarang yang semata-mata mengejar keuntungan yang orang menganggapnya sebagai tidak berideologi, ideologinya itu adalah ideologi pasar. Pengarang yang memilih persoalan kebobrokan birokrat atau penyelenggaraan pemerintah yang tidak menginginkan kesejahteraan rakyat tentulah memiliki ideologi yang selaras dengan kemuliaan adab kemanusiaan. Jadi, dengan mempertimbangkan persoalan yang dikemukakan, kita dapat berasumsi bahwa kecenderungan pengarang itu berorientasi ideologis.

KA sebagaimana disinggung di atas, tergolong karya yang mengandung berbagai persoalan. Cinta dalam konteks KA bersangkut-paut dengan persoalan politik dan sosial budaya. Pandangan sekilas boleh jadi hanya akan menempatkan cinta itu sebagai masalah utama. Namun, dalam tilikan lebih tajam cinta itu diperbenturkan dengan persoalan lain yang lebih kompleks berhubungan dengan kelayakan hidup yang lebih beradab. Dengan membuat kajian atas ideologi di belakang KA, kita dapat menempatkan karya itu sebagai sastra drama yang memiliki nilai yang istimewa. Mungkin dari segi bahasa yang dipakainya, karya itu akan disebut sebagai sastra pop

dan bahasa sastra pop cenderung berorientasi pasar. Namun, dalam pandangan yang lebih komprehensif ukuran kebahasaan bukanlah sesuatu yang mutlak menentukan, apalagi, misalnya, kalau penilaian semata-mata didasarkan pada persyaratan formal kebahasaan sebab bahasa dalam sastra adalah alat atau sarana. Memang, bahasa dalam sastra bukan semata-mata sarana melainkan juga bahan sekaligus. Dengan demikian, pemutlakan persyaratan atas bahasa dalam menentukan nilai atau mutu kesastraan dapat melenceng sehingga mengaburkan hakikat kesastraan sebagai karya kreatif. Kita tidak perlu mengulangi kesalahan Balai Pustaka sebelum perang yang sebagian di antaranya terlampaui memutlakan ukuran kebahasaan selain tentu saja pertimbangan politik. Faruk (2001: 170) pernah mempersoalkan ini dengan menegaskan adanya pandangan orientalis yang bekerja di Balai Pustaka yang memandang karya yang terbit di luar Balai Pustaka sebagai bacaan liar. Disinggung juga ihwal konsep Balai Pustaka yang memutlakkan pemakaian bahasa Melayu Tinggi untuk disebut sebagai sastra Indonesia sebagai sastra pelanjut tradisi sastra istana Johor Riau.

Sebagaimana dikemukakan di atas, KA dapat disebut menyuarakan pula kelompok pembela rakyat tertindas sebagaimana *Max Havelaar*. Pernyataan ini harus segera ditambahkan bahwa inten-

sitas pembelaannya jauh di bawah *Max Havelaar*. Dalam KA diungkapkan ihwal korban banjir di wilayah yang berada di bawah kekuasaan Regent Wiriosari, yakni yang berdekatan dengan Kali Brantas. KA hanya mengungkapkan kejadian tanpa narasi yang lebih leluasa untuk diberi tafsir bahwa KA mengandung pembelaan terhadap nasib rakyat kecil.

Kompleksitas permasalahan yang terkandung dalam KA sebagaimana disinggung di atas membawa kita pada pemahaman atas ideologi di belakang sastra drama tersebut. Kompleksitas permasalahan itu mencakupi perbenturan sikap anak dan orang tua dalam hal cinta, kejujuran, nilai-nilai kemanusiaan, dan nilai budaya leluhur, serta mentalitas korup dalam memanfaatkan jabatan yang menyengsarakan rakyat dan menginjak-injak nilai kemanusiaan. Bagaimana, misalnya, Regent Wiriosari menjanjikan pemberian ganti rugi bagi rakyat kecil yang kebun sayurnya dirusak ternak piaraan sang Regent. Beberapa lama dua orang petani yang meminta ganti rugi yang menghadap kepadanya sekedar mendapatkan perpanjangan janji semata-mata disertai caci maki yang dilontarkan oleh pegawai sang regent (KA: 54, 55, 56). Selain itu, pengelolaan tanah dan penguasaan atasnya oleh pengusaha perkebunan tebu, misalnya, telah menimbulkan masalah terganggunya keseimbangan lingkungan sehingga ketika

musim hujan tiba luapan banjir Kali Brantas merusak tanaman padi milik rakyat untuk menyelamatkan tanaman tebu milik pengusaha Belanda atas restu Regent. Kontroler Rennenberg mati karena mau menyelamatkan sawah petani ketika petugas irigasi yang telah disogok pengusaha gula untuk membuka pintu air yang mengalir ke sawah bukan ke kebun tebu. Kematian Rennenberg juga terkait dengan rivalitas antara Regent Wiriosari dan Rennenberg. Dalam pandangan Regent Wiriosari, Rennenberg harus dilenyapkan karena mengancam kelanggengan kekuasaannya dan juga karena kehendak memutuskan percintaan putrinya dengan pemuda Belanda itu.

Atas dasar paparan itu, ada dua hal yang dapat dikemukakan. *Pertama*, konflik ideologis antara Rennenberg dan Regent Wiriosari dalam pengelolaan pemerintahan: kekuasaan untuk kemanusiaan dan kesejahteraan umum dan kekuasaan untuk kepentingan pribadi dan penumpukan kekayaan pribadi. Ihwal ini dapat dikaitkan dengan apa yang dikemukakan Multatuli dalam *Max Havelaar*. Dapat dikatakan bahwa Rennenberg membawa suara kaum liberal demokrat yang berorientasi pada kemanusiaan, sedangkan Regent Wiriosari dan pengusaha Belanda berorientasi pada kepentingan pemodal dengan investasinya.

Dalam persoalan cinta, KA mengemukakan ihwal perbedaan

pandangan antara orang tua dan anak, kelompok tua dan kelompok muda. Cinta itu dipandang dari sudut anak dan orang tua dengan sikap dan pikiran yang berbeda dikaitkan dengan kepentingan masing-masing yang seringkali juga berbeda, bahkan berseberangan. Cinta dalam pandangan orang tua biasanya berorientasi pada penguatan status dan penyelamatan keturunan dan kadang harta benda. Sementara itu, dari sudut anak, cinta itu berorientasi pada pertimbangan perasaan semata-mata untuk memenuhi hasrat hati tanpa pertimbangan lain kalau perasaan cinta sudah saling bertaut. Ini menjadi pemikiran umum yang terungkap dalam sastra termasuk sastra drama.

Di balik itu semua, tentulah pemikiran pengarang menjadi dasar karya yang diciptakannya. Oleh karena itu, penting juga memperhatikan ideologi pengarang yang melahirkan karya sastra itu. Sebagai seorang indo-Belanda, Victor Ido, pengarang *Karina Adinda*, tentulah memiliki ideologi yang selaras dengan statusnya sebagai seorang indo-Belanda yang memiliki status sosial yang lebih baik jika dibandingkan dengan pengarang bumiputra ataupun pengarang Tionghoa peranakan. Dengan demikian, pikiran yang terungkap berbeda dengan pikiran pengarang pribumi meskipun dalam dirinya mengalir darah pribumi yang setidaknya akan membedakannya dengan Belanda totok.

### **Idealisme lawan Kebrobrokan Mental Birokrat**

Esensinya karya sastra adalah permainan gagasan, termasuk di dalamnya sastra drama. Tokoh-tokoh merupakan wujud pikiran sebagai konkretisasi gagasan abstrak atau beberapa pikiran yang ditawarkan sebagai kepada sang pembaca. Dengan demikian, membaca teks drama hakikatnya membaca pertarungan antargagasan, antarpikiran yang dibingkai oleh tema tertentu dengan tujuan tertentu pula, dan lebih jauh lagi ideologi tertentu sebagaimana diuraikan di atas.

Melalui karya kreatifnya, pengarang melakukan semacam mobilisasi pikiran, gagasan, tanggapan untuk mewujudkan tema yang dipihnya. Pikiran-pikiran itu diarahkan pada satu tema digerakkan oleh tokoh sehingga ada kesan pula mobilisasi tokoh. Di balik mobilisasi tokoh itu berlangsung mobilisasi pikiran dengan tokoh sebagai pewujudannya agar “terlihat”, lebih terbaca, bahkan juga terdengar. Konflik antartokoh tidak terlepas dari hasrat pengarang untuk memobilisasi berbagai pikiran yang hakikatnya menuju satu pesan sehingga terkemas dengan baik yang ujungnya dapat diikuti dan dinikmati pembaca. Dalam konteks *Karina Adinda*, Karina, Regent Wiriosari, Rennenberg, Raden Ayu, Boesono, Koesomo, Regent Bintarang dan putranya adalah wujud konkret

manusiawi yang masing-masing membawa “beban” pikiran pengarang. Nama-nama itu rekaan yang mewujudkan tokoh rekaan. Kajian ini dipumpunkan pada dua tokoh untuk menunjukkan adanya pengumpulan dua gagasan dan sikap yang diperlawankan, yakni Rennenberg dan Regent Wiriosari.

KA menampilkan dua jabatan dalam system pemerintahan yang tampaknya merupakan sebuah strategi untuk mewujudkan pemerintahan yang bersih dan berwibawa. Namun, di dalam praktiknya kedua jabatan itu tidak selamanya bersinergi dengan baik sehingga yang muncul ke permukaan adalah persaingan untuk mencari peluang memperoleh pengakuan dari khalayak di satu sisi dan pengakuan dari pemberi kuasa di sisi yang lain. Dengan demikian, terjadilah pertarungan yang ujung-ujungnya mengorbankan rakyat kecil. Dalam konteks KA, birokrat yang bumi putra berposisi sebagai penindas rakyat kecil yang tak segan-segan berkolaborasi dengan pengusaha pemilik modal yang nota bene adalah orang Belanda. Sementara itu, pengontrol kuasanya adalah seorang kulit putih yang tergolong muda yang memiliki idealisme membela rakyat bumi putra yang seringkali menjadi korban penguasa dan pengusaha yang mempekerjakannya. Belandanya itu daripada menerima lamaran Raden Mas Karto Soendjono, putra Regent Bintarang yang diceritakan sebagai pemuda

yang suka bersenang-senang dan kurang pintar.

Munculnya pemuda idealis yang berasal dari kubu penjajah tidak dapat dilepaskan dari ideologi pengarang yang memang seorang Victor Ido. Pemihakannya pada pemuda Belanda sebagai pemuda idealis boleh jadi ada kaitannya dengan statusnya sebagai pengarang Belanda dan pemilihan bahasanya sekaligus, yakni bahasa Belanda. Yang lebih utama lagi adalah keterkaitan dengan suara kaum liberal Belanda yang cenderung pada kemanusiaan. Rennenberg ditampilkan sebagai pemuda idealis Belanda yang menjalin hubungan khusus dengan Karina Adinda dan gadis Jawa itu lebih memilihnya untuk menjadi pasangan hidupnya. Di akhir lakon Karina memilih bunuh diri mengikuti kekasih.

Apa yang menjadi isu yang dilontarkan oleh Multatuli bahwa seringkali penguasa bumi putra didikan Belanda lebih bersifat Belanda daripada orang Belanda itu sendiri tampaknya melandasi penampilan tokoh Regent Wiriosari. Regent Wiriosari digambarkan sebagai manusia terbelah. Di satu sisi dia memiliki keterikatan pada budaya Jawa yang melahirkannya, tetapi di sisi lain dia juga mengikuti tata cara penguasa Belanda dengan pola hidupnya. Digambarkan bagaimana ketika menyambut calon besannya, dia menyajikan minuman anggur berkualitas tinggi yang disamping

untuk pamer kemewahan juga untuk menunjukkan diri sebagai bagian dari tradisi Belanda penguasa. Selain itu, Regent Wiriosari digambarkan sebagai orang yang kurang jujur dalam mengumpulkan kekayaan melalui kerja samanya dengan penguasa Belanda yang mengolah perkebunan tebu. Regent Wiriosari juga digambarkan sebagai pejabat yang mabuk kekuasaan dan upayanya menyingkirkan Rennenberg merupakan wujud gila jabatan itu. Ia tidak berpihak kepada rakyatnya sendiri walaupun berpura-pura seperti memperhatikan nasib rakyat kecil itu. Kedua anaknya dikirim ke sekolah Belanda untuk mengikuti trend zaman dan menghasilkan anak-anak yang lepas akar dari budaya leluhurnya.

Penampilan tokoh yang hitam putih itu tidak dapat dilepaskan dari pesan untuk memenangi Belanda di atas pejabat pribumi. Mengapa pejabat pribumi tidak berpihak pada rakyatnya sedangkan pemuda idealis Belanda justru yang membela rakyat itu ada kaitannya dengan ideologi pengarang. Hal demikian ini dapat dipahami mengingat sastra drama ini semula diperuntukkan bagi khalayak pembaca dan penonton pertunjukan yang menguasai bahasa Belanda. Pesan di balik itu semua adalah bahwa penjajahan Belanda model baru dengan politik etisnya memberikan berkah kepada anak jajahan. Mungkin simpulan ini berbau ideologis pula. Apa boleh buat,

identifikasi tekstual mendukungnya. Bandingkan, misalnya dengan *Pangeran Kornel* karangan Rd. Memed Sastrahadiprawira yang menampilkan Regent Sumedang, Raden Adipati Kusumjanagara, yang berani menerima kedatangan Gubernur Jendral Daendels dengan salam tangan kiri, sedangkan tangan kanannya memegang hulu keris (Rosidi, ed.: 487). Jadi, bukanlah hal aneh kalau faktor pengarang menentukan pikiran, gagasan, dan juga ideologi yang diungkapkankannya.

KA juga menampilkan dua regent yang memiliki kepribadian berbeda: Regent Wiriosari dan Regent Bintarang. Regent Wiriosari adalah tipikal birokrat yang kemaruk dengan kekayaan dan kekuasaan, sedangkan Regent Bintarang tidak memperlihatkan karakter yang seperti itu dan hanya disebutkan sebagai bangsawan Jawa yang masih setia pada nilai leluhurnya. Yang ditampilkan dipentas lebih banyak dan dipandang sebagai pumpunan drama adalah Regent Wiriosari dengan karakter buruknya.

### Unsur Ironi

Dalam pengelompokan lapis struktur cerita rekaan, Stanton (1967) menempatkan ironi sebagai sarana literer setara dengan gaya, pusat kisah, dan simbolisme yang membangun cerita rekaan dalam pengertian ironi verbal dan ironi dramatik. Ironi itu sendiri terkait juga dengan nasib tokoh re-

kaan yang bermain atau berlakon dalam dunia rekaan sastra drama, bahkan untuk mengenal lebih jauh unsur struktur ini, kepada kita sering dicontohkan ironi dalam tragedi Yunani terkenal *Oedipus Rex* karangan Sophokles sebagai ironi tragis yang dialami oleh Oedipus. Tokoh utama drama tragedi itu mencari sumber bencana Negara sebagai akibat perbuatan dosa besar seseorang yang telah membunuh bapak dan mengawini ibunya sendiri. Ternyata yang menjadi sumber bencana itu adalah dirinya sendiri yang telah melakukan perbuatan terkutuk itu. Di akhir adegan kita menyaksikan Oedipus menusukkan benda tajam ke matanya sampai mengalami kebutaan. Apa yang diharapkan tidak sesuai dengan keinginan. Begitulah, makna ironi dramatik secara sederhana dirumuskan.

Dengan berdasar pada makna ironi seperti itu, yakni tidak adanya keselarasan antara yang diinginkan yang telah diupayakan sedemikian rupa dengan hasil yang diperoleh. Ironi dalam KA ironi dramatik yang muncul pada adegan akhir sastra drama itu. Ironi dramatik yang terkandung dalam sastra drama ini adalah situasi paradoks yang dialami para tokoh rekaan Regent Wiriosari. Dia merancang pembunuhan Rennenberg dengan menyuruh Boesono agar anaknya dapat dijodohkan dengan putra Regent Bintarang sehingga dia dapat meambah kekayaannya dengan bermenentukan anak re-

gent yang kelak akan menjadi regent pula. Namun, ternyata cinta Karina tak terkendalikan dan putrinya itu memilih bunuh diri setelah mengetahui bahwa kekasihnya dibunuh atas perintah ayahnya dan terbawa arus Kali Brantas. Regent Wiriosari menghadapi kenyataan yang menimbulkan situasi ironi. Alih-alih dapat kedudukan dan kekayaan mantap mungkin ia harus menghadapi tuduhan sebagai aktor intelektual pembunuhan kontroleur Belanda. Putrinya menusukkan keris yang terselip di pinggang ayahnya yang berdiri di depannya untuk menyambut utusan Regent Bintarang. Adalah di luar perhitungannya kalau putrinya yang dikiranya akan tunduk mengikuti perintahnya tetapi ternyata tidak dan hanya berpura-pura tunduk. Lakon itu berakhir dramatis dengan kematian tragis Raden Ajeng Karina Adinda.

Dari sudut pandang Karina Adinda, unsur ironi dramatik muncul ketika ia dalam kegilaannya menyambut rombongan Raden Mas Karto Sudjono putra Regent Bintarang dengan sikap dan kata-kata yang menunjukkan kegembiraan (KA: 170). Dalam kegilaannya Karina menganggap bahwa lelaki yang datang bersama rombongannya dari Bintarang itu Rennenberg, bahwa Rennenberg itu kembali hidup. Ia memperlakukannya seolah-oleh Raden Mas Karto Sudjono itu Rennenberg. Di sini situasi dramatik menjadi bagian ironi pila



yang membikin penonton belas. Karina keluar dari panggung memetik bunga putih untuk merias rambutnya dengan bunga itu. Orang-orang menghadapi situasi yang menyedihkan bagaimana seorang yang ingatanannya terganggu berkata-kata kepada orang yang sudah mati yang dianggapnya hoidup lagi.

Apa yang muncul dalam pikiran Raden Mas Karto Sudjono? Mungkin ia juga terkejut karena ternyata calon istrinya yang diangan-angan sekian lama berubah menjadi perempuan gila. Apa yang diangankan Raden Mas itu tidak sesuai dengan impiannya sekarang. Penonton juga mungkin menghadapi situasi dramatik yang ironis itu menjelang kematian Karina. Dapat dikatakan bahwa di sini situasi ironi terbentuk dengan baik. Untuk jelasnya perhatikan kutipan berikut.

“Karina soedah sedia aken menika (menoendjoek ka djalan besar, berkata pada ajahnya): Romo!— Liat, “toe pa, Karina poenja penganten lelaki dateng, orang jang moelia, paling tjakep, paling poeti dari semua orang!.... O, bagaimana hatinja Karina memoe-koel!... (dengan tjepet ia tjabut kris ajahnja yang ada tertentjep di dalem band pinggang, dan tikem itoe di djoeroesan hatinja, sembari berseroe): Karina dateng memboeroe padamoe... O, slamat bertemu kombali dengan kekal dan beroentoeng!— (Ia roeboe, Koesoemo keboeroe sanggap dia): Ah!....

(Semoea orang djadi ripoe, tapi itoe kaoem-oetoesan tinggal berlakoe pantes sbrapa boleh. Tiada riboet) (KA: 171).

Begitulah, sastra drama itu berakhir dalam situasi yang ironis. Kejujuran dan idealisme Rennenberg untuk membela rakyat kecil dikalahkan. Keculasan, kesewenang-wenangan, dan kesombongan Regent Wiriosari dikalahkan. Kebangsawanan dan keyakinan diri Raden Mas Karto Soedjono untuk memperistri Karina dikalahkan.. Keluguan, kemurnian, dan cinta kasih Karina dikalahkan. Kekalahan yang mutlak adalah apa yang dialami oleh Regent Wiriosari yang dalam kekalahannya tetap menyatakan,

“O, riboean kali terkutuk rochnja Rennenberg!” yang ditimpal oleh anaknya sendiri Koesoemo dengan sindirin yang soerem, “Yang ternyata ada paling berkuasa!”

Jadi, dengan kematiannya Rennenberg “mengalahkan” Regent Wiriosari. Ini juga sebuah ironi.

### Catatan Akhir

KA sebagai sastra drama telah melampaui tiga bahkan empat zaman. Naskahnya masih ada yang membacanya dan beberapa penelitian atasnya telah pula dilakukan, seperti di Australia dan di Amerika Serikat. Mahasiswa STSI Bandung masih dalam tahun 2009 telah mementaskannya di bawah

arahan sutradara Arthur S. Nalan; setelah sebelumnya di tahun 1993 Studiklub Teater Bandung (STB) mementaskannya di Gedung Kesenian Jakarta (tempat Karina Adinda dipentaskan Victor Ido) dengan sutradara Sujatna Anirun.

Nama Victor Ido sebagai sandi-asma van de Wal masih akan dikenang berkat, antara lain, KA sejajar dengan sastra drama pada periode yang sama dari F. Wiggers *Raden Bei Surio Retno*.

Aktualitas KA tetap terasa hingga kini terutama dikaitkan dengan wacana penyelenggaraan pemerintahan yang bersih dan berwibawa di tengah budaya asal bapa senang. Kegarangan Regent Wiriosari untuk menunjukkan kekuasaannya tidak berhenti sampai lelakon itu sendiri yang mengakhiri. Dia berteriak-teriak terus mengutuksumpahi Rennenberg yang telah menyesatkan pikiran putri tercintanya: Karina Adinda.

Rawamangoen 2009

### Kepustakaan

- Holman, C. Hugh and William Harmon. 1992. *A Handbook to Literature Sixth Edition*. New York: Macmillan Publishing Company
- Faruk H.T. 2001. *Beyond Imagination: Sastra Mutakhir dan Ideologi*. Yogyakarta: Gama Media
- Ricklefs, M.C. 2005. *Sejarah Indonesia Modern 1200—2004*. Jakarta: Serambi
- Rosidi, dkk. Ed. 2000. *Ensiklopedi Sunda*. Jakarta: Pustaka Jaya



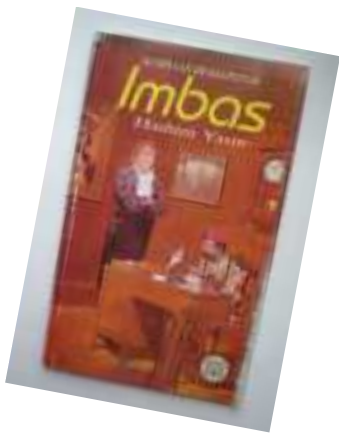


TELA AH

# *Imbas Karya Hashim Yassin*

## Sebuah Ulasan

ABDUL ROHIM



### 1. Pengantar

Hashim Yassin merupakan salah seorang aktivis teater Malaysia. Beliau dilahirkan pada 1947 dan meninggal pada 2 Oktober 1991. Hashim merupakan aktivis teater yang aktif dengan menghasilkan banyak karya-karya teater sekitar tahun 1960 sampai akhir hayatnya pada tahun 1991. Hashim terkenal sebagai pengarah dan penulis yang kreatif kerana banyak menciptakan teater yang menggunakan teknik penataan cahaya. Saat itu Hashim didaulat sebagai penata cahaya terbaik.

Hashim terlibat dan menekuni dunia teater bermula saat ia masih tinggal di kampung beliau, Sayong Lembah, Kuala Kangsar, Perak. Hashim melibatkan diri dalam pementasan teater di kampung beliau ketika usia beliau belasan tahun. Pada usia muda itu beliau mulai belajar menulis skrip pementasan drama dan belajar seni pementasan dari seorang kenalan lama beliau yaitu Cikgu Md. Sani. Dua penghargaan yang pernah di raihnyanya adalah *Sasau* dan *Hadiah Sastera Malaysia* pada tahun 1983 lewat karya dramanya *Imbas*.

Pada kesempatan ini, penulis akan mengkaji atau menganalisis sebuah drama karya Hashim Yassin tersebut yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa Pustaka (DBP) Malaysia. Awalnya penulis mengalami dua kesusahan dalam mengapresiasi melalui pembacaan karya ini, pertama karena gaya dan bahasa yang terdapat dalam drama ini betul-betul dialek Melayu Malaysia, banyak kosa kata yang penulis tidak pahami. Kesusahan kedua adalah belum pernah melihat pementasan drama ini baik langsung ataupun tidak langsung, karena drama berbeda dengan karya sastra lainnya, prosa atau puisi. Drama adalah karya yang dipentaskan, watak atau karakter tokoh drama terlihat jelas ketika ia berada di atas panggung, berbeda dengan prosa, tokoh hanya cukup dideskripsikan saja. Walaupun demikian, akhirnya penulis dapat meraba-raba makna bahasa dan tema drama *Imbas* melalui pembacaan yang berulang-ulang dan konsultasi ke kamus Melayu online.

## **2. Landasan Teori**

Drama tergolong jenis karya sastra disamping puisi dan prosa. Karya drama diciptakan pengarang berdasarkan pikiran atau imajinasi, perasaan dan pengalaman hidupnya. Drama sebagai karya sastra merupakan objek yang terikat pada pengarang, realitas, dan penikmat.

Drama yang termasuk dalam karya sastra adalah naskah ceritanya. Sebagai karya sastra, drama memiliki keunikan tersendiri. Ia diciptakan tidak untuk dibaca saja, namun juga harus memiliki kemungkinan untuk dipentaskan. Drama sebagai karya sastra dapat berupa rekaman dari perjalanan hidup pengarang yang menciptakannya. Pengarang dapat diilhami pengarang lain, disamping masyarakat, lingkungan, dan alam sekitar. Karya drama merupakan tempat kita masuk ke dalam penyatuan secara spiritual dan humanistik dengan pikiran dan kepercayaan pengarang seperti yang diungkapkan Waluyo (2001: 76).

Oleh karena itu, untuk memahami suatu naskah drama seseorang harus mengetahui unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik naskah drama. Dalam tulisan ini penulis mengambil naskah drama berjudul “Imbas” karya Hashim Yassin sebagai bahan kajian yang meliputi perihal unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsik naskah tersebut.

### **2.1 Unsur Intrinsik**

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra. Unsur intrinsik sebuah drama adalah unsur-unsur yang secara langsung turut serta membangun cerita. Kepaduan antar berbagai

unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah drama berwujud. Atau sebaliknya, jika dilihat dari sudut kita pembaca, unsur-unsur cerita inilah yang akan dijumpai jika kita membaca sebuah naskah drama (Nurgiyantoro, 2002:39). Unsur yang dimaksud sebagian saja, misalnya: judul, tema, plot atau alur, tokoh cerita dan perwatakan, dialog, konflik, dan latar.

### **2.2 Unsur Ekstrinsik**

Menurut Sulastriningsih (2004: 52), unsur ekstrinsik karya sastra adalah hal-hal yang berada di luar struktur karya sastra, namun amat mempengaruhi karya sastra tersebut. Misalnya faktor-faktor sosial politik saat karya tersebut diciptakan, faktor ekonomi, faktor latar belakang kehidupan pengarang, dan sebagainya. Mengutip pernyataan Wellek dan Warren, Sulastriningsih menjelaskan pengkajian terhadap unsur ekstrinsik karya sastra mencakup empat hal. Salah satunya adalah mengkaji hubungan sastra dengan aspek-aspek politik, sosial, ekonomi, budaya dan pendidikan. Bahwa situasi sosial politik ataupun realita budaya tertentu akan sangat berpengaruh terhadap karya sastra tersebut.

## **3. Pembahasan**

### **3.1 Sinopsis**

Drama berjudul *Imbas* karya Hashim Yassin ini bertemakan nasionalisme warga pribumi meno-

lak bentuk kolonialisme dalam perluasan wilayah walaupun dengan dalih sementara. Drama ini berlatar kantor perwakilan British di negeri Melaka dalam kurun waktu tahun 1800 Masehi. Cerita episode pertama diawali dengan prolog,

*Jam menunjukkan pukul 12.00 malam. ABDULLAH MUNSYI sedang mengarang di mejanya, (sudut kanan pejabat), manakala seorang tukang tarik pangkah (MAMAK KUMBANG) sedang menjalankan tugasnya, memberikan di pejabat itu, (sudut depan kiri pentas). Kemudian terjadi percakapan antara Abdullah Munsyi dan Mamak Kumbang mengenai kebiasaan dan prilaku-prilaku Raffles salah satunya menyukai buah durian. Sebelum mereka tidur terdengar bunyi telfon dari Raffles yang menyuruh Abdullah Munsyi menanyakan maksud kedatangan Majistret menemuinya esok hari.*

Episode kedua berisi suasana pagi hari di kantor Raffles. Terjadi kesibukkan luar biasa di pagi itu menjelang kedatangan Raffles ke kantor, sampai-sampai di antara para pegawai karena kikuknya terjadi salah paham dalam tugas dan kewajiban masing-masing stafnya. Hal ini membuat Raffles marah dan menyuruh stafnya bekerja seperti semula. Raffles memanggil Abdullah Munsyi menanyakan bau menyengat di kantornya. Ia menjelaskan bahwa semalam Majistret memberikannya durian dari negeri Hulu dan akan ia diberikan kepada Raffles seba-

gai kejutan hari itu. Raffles menyuruh Abdullah untuk memakannya nanti siang bersma Majistret. Selang beberapa lama Majistret datang menghadap Raffles memberi tahukan adanya masalah yang perlu segera diambil keputusan yaitu sengketa pembelian tanah yang akan dijadikan sebagai markas tempat berlatih tentara kompeni dalam menyerang Batavia. Ada tarik ulur antara pembeli dengan pihak pemilik yang menolak tanahnya dijual kepada British.

Episode ketiga dimulai dengan prolog,

*(Mereka beredar dari pejabat. ABDULLAH MUNSYI rasa lapang dan berjalan di sekeliling bilik. MAMAK KUMBANG berhenti bekerja dan LEMAN berehat. Dari luar, terdengar suara orang bertikam lidah. LEMAN tergesa-gesa ke pintu masuk. Muncul sepasang suami istri sedang bergaduh).*

Keributan yang terjadi di luar kantor Raffles terjadi antara Jidun dan Timah. Jidun sebagai suami bersikukuh hendak menjual tanah kepada Cang, sementara Timah menolak menjualnya karena tanah tersebut miliknya secara sah dan sebagai warisan leluhurnya yang harus dijaga untuk kepentingan keturunannya kelak. Mereka berdua bermaksud menghadap Raffles dan Majistret untuk segera diambil keputusan tentang perse- lisihan jual beli tanah ini.

Episode keempat Raffles mem- persilahkan Majistret untuk mem- bacakan dan mengambil keputus- an tentang persengketaan jual beli tanah ini. Selama membacakan ke- putusan, Abdullah Munsyi banyak menyela dengan tujuan memper- jelas point yang tidak jelas jangan sampai merugikan pemilik tanah. Ketika keputusan akhir akan diba- cakan, tiba-tiba pangkah terputus dari talinya dan jatuh menimpa semua yang hadir kecuali Mamak Kumbang. Jatuhnya pangkah ini otomatis membuat kaget Raffles dan mengakibatkan gagalnya keputusan pembelian tanah yang telah direncanakan itu. Gagalnya perjanjian ini dikarenakan *Imbas*, bermakna adanya gerakan atau aliran udara yang ditimbulkan oleh gerakan kipas dan benda bergerak.

### 3.2 Judul

Drama ini diberi judul oleh pengarang dengan kata “Imbas”. Sebab seperti yang dijelaskan Sugiarta dalam Hartoko (1986), ju- dul pada karya fiksi bersifat mana- suka, dapat diambil dari nama sa- lah satu tempat atau tokoh dalam cerita, atau yang lainnya dengan syarat sebaiknya melambangkan isi cerita untuk menarik perhatian. Kata “Imbas” (<http://artikata.com/arti-330502-imbas.html>) adalah sebuah gerakan atau aliran udara yang ditimbulkan oleh gerakan kipas, benda bergerak, dsb. Kata ini menunjukkan tentang adanya

kesesuaian judul dengan tema utama, serta objek yang dikemukakan dalam drama keseluruhan. Kata 'Imbas' dapat diartikan sebagai akibat yang ditimbulkan dari sebuah gerakan benda sehingga pembacaan dan penanda tangan perjanjian jual beli tanah antara pihak kompeni yang direpresentasikan tokoh Cang dan Timah sebagai tokoh pribumi batal dilaksanakan.

### 3.3 Tema

Setiap karya sastra tentu mengandung tema. Tema menjadi dasar pengembangan cerita dan merupakan makna keseluruhan yang tidak disampaikan langsung, namun secara implisit. Selain itu, tema mengikat pengembangan cerita atau sebaliknya (Nurgiyantoro, 1995:121).

Berikut dikemukakan analisis kajian tema, baik tema mayor ataupun tema minor pada naskah drama "Imbas". Tema mayor drama ini diambil dari tokoh Timah yang mengalami konflik dengan Jidun.

.....

TIMAH (garang): Saya.....saya kena masuk sekarang juga. Saya tak peduli siapa. Saya pun ada suara dalam kisah ini. Apa? Ingat saya orang perempuan tak tahu kisah... tak ambil kisah. Saya pun orang juga. Jalan dua kaki juga. Apa saya takut? Saya di pihak yang benar. Saya nak jumpa Encik Abdullah, Tuan Raffles. Saya mahu bicara betul-betul, biar hakim menentukan betul-betul.

JIDUN (marah berapi): Timah! Awak jangan pandai-memandai hal ini. Ini kerja orang laki-laki. Aku kata berhenti..... berhenti Timah.

TIMAH: Awak tu bertuankan nafsu. Nafsu awak meluap-luap, bercita besar, hidup mahu senang, tapi otak kosong.

JIDUN: Eh....budak ni, dah melampau sangat. Ingat Timah, aku ni laki awak. Di tangan aku ada tangkai azimat yang boleh memutus dan menyambungkan. Aku ni laki awak! Sekali aku lesing, bertabur gigi tu baru kau tahu.  
(Imbas, 11)

.....

JIDUN : Saya ada tanah kampung yang saya duduk tu. Saya bercadanglah menjualkan tanah itu. Kebetulan, ada pula kawan saya yang ingin membelinya. Segala perjanjian telah dibuat. Cuma hendak menetapkan hari sahaja, untuk mengecap jari di kertas jual beli. Ya...lah, di sinilah, pejabat encik ini. Jadi masalahnya, istri saya ni berdegil, menahan saya jangan jual. Saya bukan apa encik, saya mahu maju, ramai orang dah maju, syarat maju mesti ada wang. Lagipun tanah yang bersemak samun buat apa disimpan, saya bukan rajin kerja mengusaha tanah tu. Lebih baik ambil duitnya. Hidup senang, tak kacau orang pun.

....

TIMAH: Tengoklah tu Encik Dolah. Bercakap ikut nafsu saja.

Bercakap ikut sedap rasa saja. Fikirlah habis-habis.

.....

TIMAH (berang): Oii.... dah melampau ni. Kalau awak sudah buat janji sama dia boleh juallah ya? Awak sudah lupakan, saya juga ada hak itu tanah. Itu tanah moyang saya punya. (Henti). Dia tidak ada kaitan, (kepada Jidun). Dia orang datang. Sila buka buku besar. Sila buka geran.  
(Imbas, 13 dan 14)

Dari banyaknya dialog antara Timah dengan Jidun di atas, kita dapat menyimpulkan bahwa Timah ingin mempertahankan tanah peninggalan leluhurnya supaya tidak dijual kepada Cang, sementara Jidun sebaliknya menghendaki tanah itu dijual karena tidak produktif berupa semak belukar. Dengan demikian tema mayor drama ini adalah seorang istri yang gigih mempertahankan hak kepemilikan tanah leluhurnya tidak berpindah ke pihak lain, tentu ia memperjuangkannya dengan berbagai cara walaupun harus bertengkar dengan suaminya. Dan tema minor drama ini ialah seorang suami yang tidak mau bekerja keras menggarap tanah semak belukar, berpikir cepat cara mendapatkan uang dengan menjual tanah tersebut.

### 3.4 Plot atau alur

Plot atau alur dalam drama dibagi dalam babak dan adegan. Babak dan adegan inilah yang membedakan drama dengan karya

sastra lainnya. Drama ini berjalan maju. Dalam naskah drama *Imbas* ini tidak disebutkan jumlah babak, hanya menyiratkan pergantian babak dengan prolog, namun jika dianalisis lebih dalam, seluruh kejadian berlangsung pada satu tempat dan satu waktu. Sedangkan adegan pada drama ini berlatar ruang kerja Stamford Raffles.

### 3.5 Tokoh Cerita dan Perwatakan

Tokoh cerita dan perwatakan merupakan unsur intrinsik yang sangat penting. Tokoh-tokoh yang berperan dalam drama ini adalah Abdullah Munsyi sebagai sekretaris 'tangan kanan' Stamford Raffles, Mamak Kumbang sebagai tukang tarik pangkah, Leman sebagai tukang sapu, Stamford Raffles sebagai wakil British di Melaka yang mencakupi wilayah East India, Majistret sebagai hakim kolega Stamford Raffles pelaksana urusan teknis pihak British, Jidun dan Timah suami istri pemilik lahan/tanah di kampung East India, dan Cang sebagai orang Cina pembeli tanah mitra Stamford Raffles.

Dalam drama "Imbas". Abdullah Munsyi dapat disebut sebagai tokoh utama, hal ini terlihat banyaknya keterkaitan dengan tokoh lain yang menguatkan tema cerita, mulai awal hingga akhir adegan. Sebagai seorang yang bekerja di kantor Stamford Raffles, merupakan agen kolonial, ia tetap tidak memihak British, sebaliknya

berlaku adil sesuai dengan kapasitasnya sebagai abdi negara. Sikapnya terlihat jelas tidak memihak Raffles ketika hendak diadakan pembacaan keputusan sengketa tanah milik Timah.

.....

ABDULLAH MUNSYI: Syabas Tuan Raffles, Negara Komanwel nanti akan kenang jasa tuan terhadap kami. (Henti). Dari apa yang kita dapat dengar, lihat dan hayati. Suara-suara hati kecil semua bangsa menangis, inginkan belaian yang mesra. Mendukung cita-cita hendak mencapai perpaduan yang lebih erat dalam kalangan seluruh masyarakatnya. Memelihara satu cara hidup demokratik. Mencipta satu masyarakat yang adil, kemakmuran negara dapat dinikmati bersama secara adil dan saksama. Menjamin satu cara yang liberal terhadap tradisi-tradisi kebudayaannya yang kaya dan berbagai-bagai corak. Membina satu masyarakat progresif, yang akan menggunakan..... (ABDULLAH MUNSYI berjalan menghadapi MAMAK KUMBANG)

MAMAK KUMBANG (menyambut): Sains dan teknologi, moden! STAMFORD RAFFLES (menjerit): Tuan Majistret, berikan keputusan sekarang! (TUAN MAJISTRET mengeluarkan surat keputusan kerajaan British).

MAJISTRET: Dengan ini, Kampung East India di bawah arahan Lord Minto menjatuhkan....

(pada waktu yang sama, pangkah (kipas angin) terputus dari talinya. Jatuh menghempas pejabat.

Semua watak terkejut dan kaku (*statue*) kecuali MAMAK KUMBANG). (*Imbas*, 18 dan 19)

Dari uraian teks di atas selain Abdullah Munsyi disebut sebagai tokoh utama, ia juga merupakan tokoh protagonis dilihat dari sisi perjuangannya membela bangsa. Dan dari segi perwatakan Abdullah Munsyi termasuk *flat character* karena tidak mengalami perubahan nasib hingga akhir kisah. Sedangkan tokoh Raffles merupakan tokoh antagonis karena menjadi lawan ideologi Abdullah Munsyi dalam cerita ini. Selanjutnya tokoh Mamak Kumbang, Leman, Majistret, Timah, Jidun, dan Cang dikatakan sebagai tokoh pembantu. Tokoh-tokoh ini dari segi perwatakan *flat character*. Tidak ada perubahan nasib.

### 3.6 Teknik Dialog

Dalam struktur lakon, dialog dapat ditinjau dari segi estetis dan segi teknis. Dari segi estetis, dialog merupakan faktor literer dan filosofis yang mempengaruhi struktur keindahan lakon. Dari segi teknis, dialog biasanya diberi catatan pengucapan yang ditulis dalam tanda kurung. Dialog dapat melancarkan cerita atau lakon. Dalam cerita ini, dialog antar tokoh lebih disoroti dari segi teknis. Meskipun ada juga sisi estetisnya, seperti pada percakapan Abdullah Munsyi dengan Stamford Raffles ketika



akan membacakan keputusan.

Dalam drama ini juga terdapat prolog, yaitu

(Jam menunjukkan pukul 12.00 malam. ABDULLAH MUNSYI sedang mengarang di mejanya, (sudut kanan pejabat), manakala seorang tukang tarik pangkah (MAMAK KUMBANG) sedang menjalankan tugasnya, memberi angin di pejabat itu, (sudut depan kiri pentas)

Dalam gelap:

-Terdengar suara “bugle” dari kem kompeni yang berdekatan.

-Kemudian terdengar suara dram tentera.

Lampu “follow spot” (dari kecil hingga penuh bulatan):

Fokus ke arah bendera Union Jack  
Terdengar irama lagu. Nursery Rhymes British ‘Jack and Jill’

### 3.7 Konflik

Ada pendapat yang menyatakan bahwa konflik dibagi menjadi dua bagian, yaitu konflik eksternal, meliputi manusia, dengan manusia, masyarakat dengan alam sekitarnya. Sedangkan konflik internal meliputi satu ide dengan ide yang lain. Atau yang terjadi dalam batin (Tarigan, 1984:134). Ada juga pendapat lain yang menyatakan bahwa konflik ada tiga macam, yaitu konflik mental (batin), konflik sosial, dan konflik fisik. Konflik mental (batin) adalah konflik atau pertentangan antara seseorang dengan batin atau wataknya. Konflik sosial adalah konflik antara sese-

orang dengan masyarakatnya, atau dengan orang atau pihak lain (Nurgiyantoro, 1995).

Konflik dalam drama ini adalah konflik eksternal dan konflik sosial —dalam hal ini keluarga— yang terjadi antara Timah dengan Jidun.

.....

TIMAH: Saya tak puas lagi. Saya mesti bela hak saya. Langkah mayat saya dulu, baru awak jual tanah itu.

JIDUN: Awak ni macam tak fahamlah, kita orang susah. Kita perlu duit, dengan duit kita boleh tinggikan cita-cita kita.

.....

ABDULLAH MUNSYI: Sudah habis? (henti). Tabik tuan, saya rasa tuan sudah puas dengan orang-orang ini bercakap. Apa pikiran tuan? Adakah keputusan Tuan Majistret nak diteruskan lagi?

STAMFORD RAFFLES (bertambah marah): Keputusan tetap ada. Ia mesti diteruskan. Tapi saya ada sikit mahu beritahu sama awak semua. Kita, British mahu itu tempat sementara saja. Selepas itu saya akan beri balik kepada siapa yang berhak. Tapi kamu mesti hidup cara British. Kalau mahu kejar dunia.

ABDULLAH MUNSYI: Syabas Tuan Raffles, Negara Komanwel nanti akan kenang jasa tuan terhadap kami. (Henti). Dari apa yang kita dapat dengar, lihat dan hayati.

Suara-suara hati kecil semua bangsa menangis, inginkan belaian yang mesra. Mendukung cita-cita hendak mencapai perpaduan yang lebih erat dalam kalangan seluruh masyarakatnya. Memelihara satu cara hidup demokratik. Mencipta satu masyarakat yang adil, kemakmuran negaradapat dinikmati bersama secara adil dan saksama. Menjamin satu cara yang liberal terhadap tradisi-tradisi kebudayaannya yang kaya dan berbagai-bagai corak. Membina satu masyarakat progresif, yang akan menggunakan.....

Dalam dua dialog di atas dapat dipahami bahwa konflik yang dialami Timah sangat keras. Kalau sampai terjadi penjualan tanah kepada Cang oleh Jidun maka hubungan suami istri akan terputus, bahkan lebih dari itu Timah berani mati demi membela hak miliknya. Sementara konflik antara Abdullah Munsyi dan Stamford Raffles bersifat ideologis. Raffles bersikukuh bahwa kebijakan dari British harus tetap dilaksanakan dalam kondisi apa pun. Sementara Abdullah Munsyi, walau jiwanya bekerja di British tetapi hati dan pikirannya selalu untuk keadilan dan kemakmuran warga pribumi.

### 3.8 Latar

Latar pada drama ini adalah sebuah kantor perwakilan British di negeri Melaka dalam kurun waktu tahun 1800 Masehi. Latar percakapan tokoh secara keseluruhan terjadi di ruang kerja dan ru-

ang tamu Stamford Raffles. Berikut analisis latar secara umum yang terdapat pada prolog.

*(Jam menunjukkan pukul 12.00 malam. ABDULLAH MUNSYI sedang mengarang di mejanya, (sudut kanan pejabat), manakala seorang tukang tarik pangkah (MAMAK KUMBANG) sedang menjalankan tugasnya, member angin di pejabat itu, (sudut depan kiri pentas).*

#### 4. Unsur Ekstrinsik

Unsur ekstrinsik pada karya sastra sebenarnya merupakan wujud murni pesan yang ingin disampaikan pengarang pada pembaca. Untuk menganalisis unsur ekstrinsik pada drama ini dapat digunakan metode sosiologi sastra. Metode ini berdasarkan prinsip bahwa kesustraan merupakan refleksi masyarakat pada zaman karya sastra itu ditulis.

Drama ini banyak bercerita tentang kehidupan sosial-politik di Malaysia dalam masa penjajahan Inggris. Jika dilihat latar ceritanya, drama ini dibuat sebelum Malaysia merdeka pada tahun 1957. Tidak

diketahui secara pasti latar belakang pengarang. Namun dalam hal ini, lebih utama dibahas permasalahan yang diangkat pengarang dalam drama tersebut.

Permasalahan yang diangkat pengarang dalam drama ini adalah adanya perbedaan ideologi antara Raffles dengan Abdullah Munsyi dan antara Timah dengan Jidun. Timah dengan kukuh berusaha meyakinkan Jidun untuk tidak menjual tanah ke kompeni. Sementara Jidun terkena pengaruh dan hasutan Cang berkeyakinan dengan uang hidupnya akan berubah tanpa harus bekerja.

Dari beberapa percakapan yang telah diungkap di bagian atas kita dapat mengetahui bahwa pengarang ingin menunjukkan adanya sejarah pertentangan-pertentangan yang dialami bangsa-bangsa di setiap negara, termasuk Malaysia pada masa penjajahan. Pertentangan tersebut, dicontohkan pengarang, dialami Timah dengan Jidun. Timah dengan keyakinan timur, dan Jidun dengan pemikiran barat. Bahkan hingga saat ini, mungkin penjajah tidak lagi mela-

kukan serangan fisik, namun sebenarnya adalah melalui perang pemikiran. Dan penjajahan tersebut telah ada sejak pemerintahan Inggris menduduki Melaka/Malaysia.

#### 5. Simpulan

Simpulan yang dapat diambil dari naskah drama “Imbas” ini antara lain,

1. untuk mengetahui dan mengapresiasi suatu karya sastra dibutuhkan pengetahuan serta analisis mengenai unsur-unsur pembangun karya tersebut. Unsur pembangun dalaman karya sastra tersebut disebut dengan unsur intrinsik. Dalam drama ini, unsur-unsur intrinsiknya adalah 1) judul; 2) tema; 3) plot atau alur ; 4) tokoh cerita dan perwatakan; 5) dialog; 6) konflik; dan 7) latar.

2. sedangkan untuk mengetahui makna keseluruhan karya tersebut digunakan analisis unsur luaran yang disebut unsur ekstrinsik. Unsur ekstrinsik yang dianalisis dalam naskah ini adalah faktor sosial-politik Malaysia pada masa penjajahan Inggris. ❧



TAMAN

# Rahim Huma

CERPEN NIDUPARAS ERLANG



Ketika ketubanmu pecah, kau mengenangkan kembali malam yang panjang bersama kekasihmu itu. Malam yang kelak kau kukuhkan sebagai malam pertama bagi keselamatan hubungan cinta-kasih kalian. *Malam habis-habisan*. Barangkali, itu adalah malam yang memang penuh kasih, sebab

berkasih-kasih. Maka, di kamar penginapan di tepi Selat Sunda itu, penginapan yang namanya tak pernah kau catat dalam buku harianmu, tak pernah ada Pohon Natal, butir salju, lilin-lilin menyala, kado-kado, apalagi Santa Klaus dengan Kereta Rusa Kutubnya. Di kamar itu, hanya ada televisi yang

konon, lebih dari 2000 tahun lalu, Yesus dari Nazaret dilahirkan pada malam itu juga. Namun, kau dan kekasihmu tidak sedang merayakan Natal, dan kau tahu bahwa anakmu yang akan segera lahir itu bukanlah Juru Selamat sebab kau bukanlah Maria Sang Perawan. Kala itu, kau, dan tentu juga kekasihmu, sekadar merayakan keriaan momen satu tahun berpacaran, sembari

dibiarkan menyala, dengung AC, dan dua perangkat pakaian yang bergeletak di lantai; kerudung oranye pemberian kekasihmu itu tertindih celana dalam hitam milikmu.

Itu kali pertama kau tidur dengan kekasihmu, dan kau rida saja menyerahkan tubuhmu. Mungkin, kau begitu yakin bahwa kekasihmu *toh* bakal memperistimu —meskipun kelak harapanmu tak pernah terbukti benar—, sebab selama setahun terakhir, selama kau berkasih-mesra dengan kekasihmu itu, dan berpeluk-cium sesering dan selama yang kau mau, kau merasa bahwa ia adalah seseorang yang memang melengkapimu, memenuhi kekuranganmu. Kau merasa lengkap merasa menjadi genap. Maka pada malam kudus itu, kau mempersembahkan tubuhmu bulat-utuh kepada lelaki yang kau kasihi itu. Kau menyerahkan keperawananmu. *Aih, keperawanan?* Bukankah kau tak lagi perawan, tak lagi peduli pada keperawanan, sebab kau menyadari—

syukurlah hanya kau sendiri yang menyadari, sementara kekasihmu tergeletak lemah di sampingmu dengan wajah puas-lunglai tak berdaya, setelah kalian saling terkejut dan menggelinjang—, bahwa pemijahan kali pertama dengan lelaki yang paling kau cintai itu tak menghasilkan bercak darah. Selaput daramu, memang, telah lama pecah, dan sprei hanya basah.

Kau menerawang sendirian. Televisi masih menyiarkan perayaan malam Natal. Dan di dinding, sepasang cicak berkejaran, mungkin bertengkar, namun berakhir dalam kawin yang brutal.

Dan sembari membiarkan kekasihmu terlelap tenang seolah memancarkan kebahagiaan seperti seorang bayi tertidur pulas setelah puas menyusu —seperti bayi-mu setelah nanti berusia beberapa minggu— kau yang masih telen-tang telanjang di sisinya dan sesekali membelai lembut rambut kekasihmu itu, mengingat lagi Kalila dan Dimna di lampau waktu, di masa kanak-kanakmu.

\*\*\*

SORE itu, minggu pertama bulan Februari. Tanah hanya basah. Hujan masih berdenting pada genting. Tapi kau tidak ingin menarikan tarian hujan, meskipun umurmu sembilan dan kau di rumah sendirian. Kau hanya ingin berlari ke halaman, berkecipak di rumputan, dan berputar-berjingkrak di dalam hujan. Lalu, mung-

kin, kau akan berjingkat dan berteriak di muka rumah Kaf, memanggil namanya berulang-ulang, dan mengajaknya berhujan-hujan. Kau mengira Kaf akan senang. Bukankah Kaf memang selalu tampak semringah jika diajak bermain olehmu? Dan tentu kau pun tahu bahwa Kaf telah menyukai rambut kucir ekor kudamu dan bedak tabur yang tak rata pada pipimu sejak kalian kali pertama bertemu di kelas satu SD Inpres Gedepong Cau.

Tapi kau tidak beranjak ke luar. Tubuhmu sedang demam. Dan ibu, tentu akan marah besar jika tahu kau masih berani berhujan-hujan ketika ia tidak di rumah; ibu sedang berkeliling kampung untuk menagih utang para pelanggan yang mengkredit baju celana dan perabot rumah tangga kepadanya. Maka kau hanya termangu di ruang tamu, dan sesekali menyibakkan gordien ungu bergambar bangau terbang itu. Menempelkan kening dan hidungmu dan bibirmu pada kaca jendela yang sesekali bergetar ketika guntur menggelegar. Dan kau merasakan dingin yang menular. Berpindah dari kaca jendela ke kening, hidung, dan bibirmu yang meninggalkan bekas lucu di kaca bening itu.

Dan di selokan di sebalik pagar yang baru selesai dibangun ayahmu seminggu lalu itu, pagar besi bercat hijau itu, tak kau temukan mayat lelaki bertato dengan bekas luka tembak di dada atau kepala, dengan leher terluka bekas dijerat

seuntai kawat. Tidak. Matamu hanya menangkap perahu-perahu kertas, yang dilipat-ditekuk-dibentuk dari selembur kertas buku tulis bergaris. Dua, tiga, lima, mengalir beriringan. Mungkin, pikirmu, di sebelah selatan rumahmu, di depan rumah Kaf itu, ada segerombol anak lelaki tengah berhujan-hujan dan bermain perahu-perahuan. Dan beberapa perahu kertas yang mungkin dibuat Kaf itu (bukankah Kaf memang jago melipat-lipat kertas menjadi perahu, pesawat, kamera, burung, atau bunga?) tampak telah rusak dan nyaris tenggelam, terbentur-bentur ranting dan daunan kering yang mencuat ke permukaan. Kau ingin mengejanya, tapi mereka keburu lesap ke dalam gorong-gorong mampat itu.

Di seberang jalan, berlindung di bawah naungan pohon kihujan, kau melihat seorang lelaki tua tampak mematung kedinginan. Adakah ia lelaki misterius yang tengah mengintai seseorang, dan hendak menembak mati buruannya di dalam lebatnya hujan. Ah, bukan. Sebab hujan tinggal gerimis tipis. Dan sepengetahuanmu, tak pernah ada yang ditembak mati di kampung ini. Ibu tak pernah bercerita soal kematian serupa itu. Namun, dari celana dan baju pangsi hitam-hitam yang dikenakan lelaki sepuh itu, kau dapat mengenalinya sebagai Ki Jebat. Ya, matamu belum tolol ternyata. Itu benar Ki Jebat, sesepuh kampung yang cukup dihormati-dihargai-





dikagumi karena keteladanan dan kebijaksanaannya yang tak tepermanai. Dan kau masih ingat bahwa sudah dua bulan terakhir ini, tepatnya ketika ayah mulai membangun pagar itu, Ki Jebat turut membantu tanpa mau menerima upah sebagaimana *petukang* dan *kendek* bangunan lainnya. Ia hanya

selalu memandangimu dengan tatapan yang ganjil dan mengusap-usap rambutmu sembari menyunggingkan senyum yang juga ganjil. Tapi ayah selalu memuji laku Ki Jebat yang dinilainya tanpa pamrih itu. Meski kau tahu, Ki Jebat tak pernah sungkan untuk sekadar mereguk kopi dan meng-

isap rokok kretek yang disediakan ibu untuk para pekerja yang membangun pagar itu. Dan kau juga ingat, bahwa beberapa hari terakhir ini, saban kali ibu pergi menagih utang di hari Rabu dan Sabtu, Ki Jebat kerap memandangi rumahmu. Seperti mengamati sesuatu. Mungkin mengagumi kons-



truksi pagar atau ruji besi bercat hijau itu. Kau tak tahu.

Tapi kau tahu bahwa hari Rabu lalu, Ki Jebat datang mengetuk pintu, dan mendapati dirimu tengah bersenang hendak berhujan-hujan. Katanya, waktu itu, ia datang untuk menemanimu selama kau ditinggal ibu, dan ayah sudah mengizinkannya. Maka hari itu, kau urung berhujan-hujan di depan rumah Kaf. Padahal, di sekolah, kalian telah berjanji untuk berhujan-hujan sembari main serodotan dengan alas *upih* yang dipulung Kaf di belakang sekolah.

Bagi Ki Jebat, paras dan lakumu mengingatkannya pada anak perempuannya yang tak pernah datang menjenguknya semenjak disunting lelaki dari seberang lima tahun lalu. Maka, alih-alih merindukan anak perempuannya, ia malah menganggapmu sebagai cucunya meskipun kau tak lahir dari rahim anak perempuannya. Ibu bukan anak perempuannya. Tapi, ayah dan ibu sudah menganggap Ki Jebat sebagai bagian dari keluarga. Apalagi, kau pun mudah akrab dan bersahabat dengan lelaki sepuh yang suka mendongeng itu.

Dan Rabu sore itu, Ki Jebat menemanimu sepanjang hujan sebelum mereda, sembari berkisah tentang sepasang srigala bernama Kalila dan Dimna. Kau senang mendengar cerita-cerita. Sebab ibu suka membacakan cerita-cerita Grimm Bersaudara seba-

gai pangantar tidur malammu. Dan kini, dari kisah Ki Jebat, kau merasa menyukai Kalila dan membenci Dimna. Kau menyimak cerita-cerita yang berlapis-lapis itu, dengan penuh rasa penasaran dan binar mata yang berpijar. Kau begitu riang. Dan terus saja merasa penasaran. Tapi, kau tak tahu mengapa Ki Jebat juga tampak begitu senang ketika memintamu duduk di pangkuannya, sembari terus mendongengkan kisah-kisah teladan itu. Tapi kau tahu, sembari bertutur yang sesekali diselipi kidung itu, jari-jemari tangan kanan Ki Jebat membelai dan mengusap-usap pahamu yang mungil dan lembut begitu rupa.

Kini, hari Sabtu sore ini, Ki Jebat yang barusan tampak di seberang jalan, tiba-tiba sudah berdiri di teras rumah dan perlahan mengetuk pintu, dan dengan lembut menyebut-sebut namamu. Kau agak lunglai beranjak ke dekat pintu, tapi tampak riang membuka daun pintu sebab mengira Ki Jebat bakal melanjutkan dongengan Pancatantra tentang Kalila dan Dimna. Tanpa ragu, kau memperkirakan Ki Jebat masuk. Ia tampak kuyup. Bibirnya pucat dan berge-  
tar. Kau jatuh kasihan. Lantas, kau memberinya sebuah handuk putih dari atas tumpukan pakaian yang belum sempat distrika ibu.

Setelah menggelap wajah dan rambutnya yang telah perak separuh, Ki Jebat menghela napas panjang dan mengempaskan diri di

kursi ruang tamu. Hujannya lebat sekali, katanya. Dan di luar, hujan memang kembali melebat. Denting di atas genting terdengar riuh. Angin berkesiur dingin, menggetarkan daun dan bunga-bunga cocor bebek yang belum lama ditanam ibu. Tapi, kau tahu, di dalam rumah cukup hangat. Angin hanya berembus di tingkap pintu. Hanya saja, Ki Jebat seperti enggan melanjutkan dongengan meski kau telah memintanya tanpa sungkan. Kali ini, ia malah memintamu yang bercerita. Kau agak bimbang dan memutar-putar bola mata. Tapi akhirnya, kau bercerita juga. Kau menceritakan Kaf, sahabatmu paling setia, dan kepiawaiannya melipat-lipat kertas. Dan tentu, tentang kelucuan-kelucuan teman-teman sekolahmu di SD Inpres Gedebong Cau, dan Bu Guru Ida yang cantik jelita dan suka tertawa. Dan tak lupa, kau juga bercerita tentang Dana, teman sekelasmu juga, yang tampaknya tak pernah sembuh dari penyakit sesma dan melulu menyedot kembali ingus hijau yang telah menggantung panjang di dua rongga hidungnya.

Begitu kisah tentang Dana selesai, kau seperti kehabisan cerita. Lalu kau meminta Ki Jebat untuk melanjutkan dongengan Kalila dan Dimna. Namun, entah mengapa, Ki Jebat malah mengajukan sebuah syarat: kau mesti membuka pakaianmu. Padahal, itu pakaian baru yang tak jadi dijual ibu

karena kau begitu menyukainya—gaun putih bergambar merah buah ceri setangkai tiga dengan pita merah yang melangkar di bawah dada.

\*\*\*

SUHU tubuhmu kembali panas. Demam. Padahal di luar tak lagi hujan. Ibu mengira kau berhujan-hujan dan tak mematuhi perintahnya. Kau hanya menggeleng lemah. Dan sesekali meringis. Kau menahan perih sekaligus menahan diri untuk mengaku bahwa ketika barusan kau kencing, kau merasakan perih yang menyayat dan selangkanganmu terasa begitu berat. Kau tak mau ibu bersedih.

“Bu,” kau menggumam, “kenaapa ayah harus membuat pagar rumah?”

Ibu tak menjawab, hanya memeluk tubuhmu erat dan menyuruhmu beristirahat.

Selama beberapa hari itu, kau hanya meringkuk di ranjangmu. Enggan keluar rumah, enggan bersekolah. Tubuhmu hanya lemah. Dan hujan masih sering turun setiap senja. Dan sekali waktu, Kaf datang menjengukmu. Kau cukup gembira. Bagimu, Kaf memang sahabat yang selalu bisa membuatmu ceria. Kalian bercengkrama, tertawa, dan yang paling membuatmu senang, Kaf membuatkanmu origami burung berbagai warna, yang kemudian digantung ibu di langit-langit kamarmu. Kini, kamarmu penuh burung-burung kertas berterbangan. Meliuk ke

sana kemari ketika terpapar kipas angin yang berputar. Kepada Kaf, kau berjanji bahwa esok, Selasa, kau akan kembali bersekolah.

Aku sudah sehat, kok, katamu, sembari berterima kasih kepada Kaf.

Di akhir kunjungannya di rumahmu, Kaf sempat bercerita, bahwa kemarin siang, Ki Jebat meninggal di Masjid Al-Hidayah—masjid yang konon dibangun oleh seorang wali yang pernah mampir di kampung ini.

Ki Jebat mati seusai berwudu, kata Kaf. Dia terpeleset dan kepalanya terbentur sudut tembok. Dan menurut ayahku, Ki Jebat mati syahid, sebab dia mati di masjid ketika hendak salat.

Tapi kau tak tahu apa gunanya mati syahid....

\*\*\*

DI ruang kelas IV SD Inpres Gedebong Cau, pagi itu, kau tak menemukan Kaf yang biasanya duduk di samping kananmu. Apakah dia sakit? Kau khawatir. Tapi kau tak mau bertanya kepada kawan-kawanmu yang lain. Kau hanya ingat, kemarin, Kaf sempat bercerita bahwa beberapa hari ini dia kepingin sekali makan paha ayam yang terbalut tepung garing. Warnanya kecokelatan dan dicocol saus cabai merah, seperti di iklan-iklan di televisi; enak, kata Kaf sembari menjilat-jilat bibirnya sendiri.

Tapi, kabar tentang Kaf itu datang juga. Ibu Guru Ida, yang mengajar mata pelajaran Bahasa

Indonesia, mengabarkan berita duka dan turut berbelas sungkawa. Mulanya kau tidak mengerti mengapa Ibu Guru Ida tampak begitu berduka. Namun, kemudian, kau seperti tersadar bahwa Kaf tak akan lagi bisa ditemui di sekolah atau diajak bermain di halaman rumah. Kau bersedih. Kau kehilangan.

Dari obrolan orang-orang tua, dan dari raut cemas ibumu, kau tahu bahwa Kaf, kawanmu yang jago melipat-lipat kertas itu—bahkan origami yang pernah dibikinkannya dulu masih menggantung di kamarmu—melipat umurnya sendiri dengan cara menggantung diri. Kau tahu bahwa tubuh mungil Kaf bukan origami. Tapi kau tak tahu mengapa Kaf bunuh diri. Apa hanya karena Kaf ingin makan paha ayam seperti yang tampak di iklan-iklan di televisi? Kau juga tidak tahu. Tapi kau berdoa, agar Kaf masuk surga.

Malamnya, selepas kau dari kamar kecil akibat kebelet pipis yang membangunkan tidurmu yang tak lelap itu, kau mendapati Kaf tengah bermain-mainkan burung origami yang menggantung di kamarmu. Bukankah Kaf sudah mati? Kau bimbang. Kau melihat tangan Kaf menggapai-gapai, dan mulutnya meniupkan udara hingga origami itu bergoyang berputar-putar.

Kaf melihatmu yang memantung saja di ambang pintu. Telunjuknya tegak lurus dengan hidung-

nya sendiri, dan menempel pada bibirnya yang pucat. Kau menangkap sebuah isyarat, dan mengangguk tanda mengerti, lalu menutup pintu kamarmu pelan sekali.

Kaf duduk di tepi ranjangmu. Kakinya bergoyang-goyang. Dan Kaf menyuruhmu untuk duduk di sampingnya, sembari menepuk-tepuk gigir kasur yang berbalut sprei putih bergambar buah kiwi itu. Kau menurut saja. Duduk di samping kiri Kaf, dan ikut mengoyang-goyangkan kaki. Kau menoleh ke arah Kaf yang tersenyum pucat. Kau ikut tersentum —agak kaku. Dan dalam penglihatanmu, pucat di wajah Kaf perlahan-lahan memudar, berganti wajah Kaf yang berseri. Tak ada yang berubah dari wajah teman sekelasmu itu. Rambut, kening, alis, mata, hidung, bibir, pipi, dagu, masih seperti Kaf yang kau kenal. Hanya pada leher teman kecilmu itu, garis darah yang menghitam tampak tegas melingkar. Seperti pernah dijerat seuntai kawat, atau tali kekang yang mengencang. Kau ingin bertanya apakah Kaf mengenakan kalung benang hitam? Tapi urung.

Lalu, tanpa kau minta, Kaf malah bercerita bahwa kini ia mudah saja mendapatkan apa-apa yang dia inginkan, tak terkecuali sepotong paha ayam. Warnanya keceklatan dan dicocol saus cabai merah, seperti di iklan-iklan di televisi; enak, kata Kaf, seperti mengulangi kata-kata sebelum kematiannya beberapa minggu lalu.

Dan malam itu kalian banyak tertawa sebab Kaf banyak bercerita. Beberapa ceritanya begitu lucu; beberapa begitu ajaib. Kau takjub, meski kau tak tahu dari mana Kaf mendapatkan cerita-cerita itu.

Sementara di luar kamarmu, di kejauhan, lambat-lambat terdengar salak anjing.... Dan ibumu, dan Ayahmu, tak pernah tahu bahwa Kaf telah mengunjungimu malam itu, dan malam-malam setelah malam itu.

\*\*\*

DALAM mengejan, mimpi malammu bersama Nid merentang-membentang.... Dan sembari mere-sapi maut yang datang bersama kelahiran anak pertamamu, kau mengenangkan segala yang pernah terjadi hari itu —dan hari-hari lain sebelum hari itu. Segala kenangan yang sempat membeku dalam ingatanmu, seolah menemu titik pijar matahari yang melelehkannya begitu rupa. Segalanya me-ruyak. Retak. Membanyak. Seperti sesuatu yang menggelegak lalu meledak. Dan barangkali, setelah segalanya berjarak dalam rentang panjang berpuluh musim panen raya, pancaroba, dan paceklik yang mencekik bahtera rumah tangga, sebuah ingatan —yang meskipun tak sepenuhnya mesti kau percayai itu— mengurai-memapar-menerang-jelaskan apa-apa yang sebelumnya pernah sangat ingin kau mungikiri....

Senin malam itu, ketika orang-orang tengah sibuk menyempurkan berbagai-bagai hiasan Panjang Mulud demi menyambut perhelatan dan kebahagiaan suatu kelahiran, sebab konon, lebih dari 1400 tahun lalu, Muhammad dari Mekkah dilahirkan pada tanggal itu juga. Namun, kau dan kekasihmu tidak sedang merayakan kelahiran Sang Nabi yang buta huruf itu, dan kau pun tahu bahwa anakmu yang akan segera lahir bukanlah Nabi Terakhir sebab kau bukanlah Aminah yang ditinggal mati suami saat hamil tiga bulan. Maka malam itu, tak ada pernak-pernik bakal perayaan.

Di sana, dalam serentang ingatanmu itu, hanya ada Nid —kekasihmu dari masa lalu— dan Huma —dirimu— yang tengah dipagut kasih, dibakar dengus berahi purba, dikekang sulur rindu dari surga yang sentosa. Dalam ingatanmu itu, *kau melihat* mereka tampak tak lagi peduli pada jerit rembulan yang mengambang di genangan. Tak pula peduli pada kelakar gagak malang yang mengoak di bubungan.

Maka, tumpukan jerami kering di samping kandang kerbau yang mati karena sebab yang tak pasti —mungkin karena suatu wabah yang merebah pasrah— begitu asoy untuk tempat indehoy. Apalagi, Nid dan Huma yang masih remaja itu, telah saling memikat-mengikat, dengan janji-janji yang terhidang sempurna seperti masa-

kan mewah penuh rempah-rempah di atas piring porselin di meja makan sebuah restoran mahal, yang siap disantap ketika lapar tiba-tiba menerjang.

Mereka saling mematuk, berpaut, saling melucut saling melecut, berpilin-kelindan seperti tam-bang yang menyocok hidung kerbau yang dianggap sudah cukup dewasa dan siap digunakan tenaganya untuk membajak sawah berpetak-petak. Dan jerami kering, barangkali, serta-merta menjelma tilam bau kenanga di kamar pengantin berlampu redup. Padahal kau tahu, bahwa Nid dan Huma tak pernah sempurna menjadi sepasang pengantin yang diberkati semesta. Sementara, dingin udara malam yang merasuk, terbakar panas gairah yang meluap seperti magma di gunung-gunung tua. Keduanya, Nid dan Huma, seolah dilingkupi segumpal rasa hangat—atau mungkin panas yang meranggaskan segala—hingga tiada khawatir masuk angin meski seluruh penuh pakaian yang pernah melekat di tubuh terlucuti helai demi helai, dan sempurna dalam ketelanjangan. Setelanjang matamu yang menyusuri setiap lekuk, ceruk, gunduk, yang dimiliki tubuh. Setelanjang jemari tangan Nid yang merasai hangat yang menguar dari seluruh pori yang merongga. Setelanjang lidah dalam mencecap setiap dekap, setiap titik keluh, dan tetes peluh. Setelanjang bayi kala pertama menghirup udara. Maka, setiap jengkal

dari ujung ke pangkal adalah kenikmatan paling Tuhan.

Ahai, nikmat yang merenggangkan ingatan. Dan bukankah kita memang senang melupa? Melupakan akibat-akibat dari segala sebab. Atau terbiasa menunda untuk menyusun alasan-alasan sebelum tindakan-tindakan? Ah, apatah Nid dan Huma yang tengah menghirup bau surga itu juga melupa bahwa polah mereka bakal menuai seenggok bayi yang tak pernah meminta dilahirkan ke dunia penuh mala penuh derita? Bahwa laku yang begitu memesonakan begitu membara seolah pernah surga, bakal menambah deret panjang sebuah daftar kematian? Ah, ketika berahi, adakah Tuhan masih mendekam di kedalaman urat leher ini? Entah....

Kau tahu, kala itu, Nid dan Huma hanya tak hendak peduli. Barangkali, yang membayangi kepalamu dan kepala kekasihmu, malam itu, hanyalah bagaimana mestinya sebuah hasrat yang mengendap-mendekam di bawah ingatan, di dasar terkelam, mesti dilepaskan dan dibebaskan untuk mengembarai belantara mengembarai semesta. Dan semesta, telah bulat sempurna hanya milik berdua. Sekalipun sepasang jangkrik yang menyaksikan polah Nid dan Huma menegang-mengejang-mengencang-bergelinjang itu, terus berkrikik sepanjang lakon itu dipentaskan hingga usai dalam lemas yang panjang....

*Kau melihat*, kekasihmu telanjang telentang di sisi kirimu yang juga telanjang. Mata mereka ben-derang manatap keluasan langit berbintang-bintang. Deru napas-mu yang terengah dan detak jantung yang perlahan melemah ditingkahi desir angin yang berke-siur—yang entah mengapa tiba-tiba terasa begitu dingin dan menggigilkan tubuh. Barangkali, udara dingin bermata runcing telah merembesi kulit dan menggigiti tulang-tulang kalian yang tadi berderak-derak.

Kau menoleh ke arah kekasihmu. Menatap lekat-lekat sejuring pipi kanan lelaki yang tampak lembut itu. Lelaki dengan tulang rahang yang menonjol dan segugus luka parut di atas tulang pipinya. Sementara, mata Nid masih saja menikmati kerlip gemintang di ketinggian malam yang cerlang atau mungkin tengah mendeliki pendar purnama yang sebagian tertutup awan hitam yang menggumpal-gumpal. Namun, ketika mata Nid bergeser perlahan, untuk kemudian menemukan matamu yang lebih terang berbinar ketimbang purnama raya, kau menyenyum puas. Semringah. Atau mungkin juga bangga. *Lega lila*. Duhai, kebahagiaan yang tak alang kepalang barangkali hanya milik Nid dan Huma belaka, dengan semesta bulat utuh sempurna dalam genggam berdua. Dan, ah, desah resah pun terbayar lunas. Segala cemas hengkang sudah. Mereka tampak saling menye-



nyumi lagi. Barangkali, senyum yang mekar menjadi semacam lontaran isyarat hati, sebab kemudian Nid dan Huma saling merangkul, merengkuh, berpeluk erat meski tanpa pembebat tanpa pengikat-pemikat.

Mereka berbahagia.... Ya, dalam ingatanmu, kau melihat, Nid dan Huma yang berbahagia.

Tapi, kau tak tahu, bahwa Nid pernah pula mengembarai mimpi malamnya sendirian. Ia kesepian, dan hanya menemukanmu dalam mimpinya yang panjang. Tapi, ia pernah menceritakan mimpi malamnya itu padamu. Maka, kini kau mengingat lagi ketika Nid menceritakannya sembari memeluk dan menciumimu, dan kau dapat *melihat* ceritanya itu bergerak dalam kepalamu:

*Di sana*, kau melihat Huma, dirimu, tengah mematut diri di depan cermin yang memantulkan parasnya yang jelita seolah pernah surga atau seperti semerbak mawar di taman kembang. Bola matanya yang bulat besar seperti biji jambu bol atau mungkin bola pingpong itu mengerjap-kerjap. Berbinar terang. Cahaya terang merah-biru-ungu-hijau-putih silau berlesatan dari matanya, memantul ke cermin datar di lemari rias itu, dan berkejaran ke sekujur ruang. Merembes ke tembok kamarnya yang disepuh warna oranye, membelai meja belajar dan buku-buku yang jarang merasai aroma kulit tangannya. Ah, dari sorot matanya saja, kau tahu, seorang

lelaki yang menatap lekat-lekat atau sekadar mencuri pandang, akan mendapati bahwa matanya, matamu itu, adalah sebuah pesta kembang api yang memesonakan. Ledakan cahaya di udara terbuka. Percik lelatu segala warna. Dengan menatapnya, meski dalam nanar penuh geletar, matamu adalah keriang yang tak kunjung usai, kata Nid. Kau tersipu. Seperti pesta kembang api yang terus berlangsung sepanjang malam sepanjang tahun sementara hari tak pernah menemu siang, barangkali. Ya, walaupun bagaimana, bagi Nid, matamu adalah gemerlap kembang api di langit malam yang kelam, tanpa gemintang atau sorot selingkar bulan. Malam sempurna dalam kegelapan dengan matamu sempurna dalam keriangceriaan....

Kau menghela napas. Ringan. Seperti kapuk yang meliuk sebab buah randu pecah sebelum menyentuh tanah. Namun, sebuah bibir yang mendaratkan hangat di belakang telingamu, lalu turun ke pangkal lehermu, meledakkan lagi gairah yang memang belum sempat padam. Bulu kudukmu kembali meremang. Dan getar itu, duh, betapa surga yang segar, sehingga kau memejam dan tampak semakin riang.... Barangkali, seluruh kelenjar dan otot-otot tubuhmu tiba-tiba mengejang, mengencang, berguncang —dibakar dengus renjana pada malam-malam yang dirindukan sepasang kunang-kunang.

Sementara lelaki dengan luka parut di pipi itu, Nid kekasihmu itu, mencipta gelombang besar dan menghanyutkanmu yang didekapnya dan terus dipatukinya itu dalam satu tarikan napas panjang. Ah, semesta terbakar. Menelimpuh di bawah kangkang sepasang remaja —kalian— yang berbelit-berkelindan serupa akar-akar yang berjuntaian. Kalian hanyut dalam gelombang pasang yang tak terencana. Gelombang berahi yang barangkali, bakal menyeret tubuh kepada mati. Namun, berulang kali, *toh* kalian kembali mengonstruksi tubuh yang terpecah-terbelah. Dan merekatkannya kuat-kuat. Bersebadan lagi. Bersejiwa lagi. Lagi dan lagi....

\*\*\*

SUARA itu, lirih dan sendu, datang dari masa setahun tahun lalu. Sebuah suara milik seorang perempuan yang menunggu. Suaramu:

“... Kamu tak datang, kan, Nid, padahal ini tahun kelima kita....” Kau menduga, walaupun ternyata keliru belaka. Sebab Nid akhirnya datang juga —meski selalu saja terlambat— untuk memeluk tubuhmu yang tertambat dan menunggu di dermaga.

“Aku tak mungkin tak datang, Huma, sebab cinta yang begitu dalam —entah sampai kapan....”

Kalian terisak dan berbahagia, berpeluk-cium lagi di udara terbuka, sembari menyadari betapa

perih luka laut itu, tapi betapa gelora debur badai dalam dada....

Aku mencintaimu bahkan ketika aku tak mencintaimu..., Huma.

Dan kucium lagi bau matamu setelah pelukan-pelukan panjang itu. Dan setelah ciuman-ciuman itu, sekali lagi, kita menemui pagi yang retak di gigir mimpi...

Tapi, apa yang masih bisa kita genggam setelah kemarau mendiakkan petang dan amuk senja membadaai bulan? Nid tak tahu. Huma tak tahu. Kalian sama meragu segagu tugu. Aih, tapi rindu itu tak cukup dicungkil kail dari telapak tangan yang regang dan sepasang tangan yang rentang, dari musim-senja-purnama yang malsai.

Hidup memang lucah, Huma, kata Nid. Tapi mari sekali lagi kita tuntaskan segala cela yang paling durhaka. Aku dosa. Kau luka. Dan kita hanyalah sepasang kepek duka yang melupa doa, melupa hari kelahiran bara pertama di neraka. Melupa kelahiran dan hari perayaan orang-orang suci atau para nabi. Tapi kita percaya belaka, bahwa kisah skriptural Adam-Hawa tak bisa terulang di malam-malam penuh tuba, dan mayat mereka tak pernah dimakamkan di surga.

Lalu kau bertanya: "Adakah luka-dosa seperti jam dinding yang hampa?"

Entahlah, kata Nid sekenanya. Barangkali memang hanya sisa waktu yang terus menua, kosong dan hampa, yang masih bisa kita

genggam selama terjaga. Sementara ketika bukan-terjaga, segala musim-senja-purnama adalah milik kita; selamanya dalam genggam tangan kita yang cedera.

Dan di ruang tunggu, sebuah kepastian —sekali pun selepas antrean yang sangat panjang— akan tiba juga pada gilirannya, pada waktunya. *Akan tiba, Huma!* Dan seorang-yang-bukan-kita akan melenggang dengan gembira. Tapi di ruang yang bukan ruang tunggu, seorang-kita terjebak selamanya pada keniscayaan semesta. Mati daya! Ah, apa saja masih mungkin terjadi, memang, tapi semesta tak pernah benar-benar bulat sempurna berada dalam genggam siapa saja. Apalagi sekadar seorang-kita. Dan aku, kau tahu, aku masih akan terus menangis dan mengais-kais tanya tanpa suara di dalam remang kamar, di dalam pengap malam, yang bukan ruang tunggu itu, yang jendelanya tak pernah dibiarkan terbuka atau memang tak pernah berjendela. Aku pun masih akan memelihara laba-laba, yang jaring-jaringnya itu, kau tahu, sekalipun begitu rapuh namun bisa menjelma batas pekat antara beriman dan tidak-beriman, antara hidup dan tidak-hidup, antara duka dan "duka".

*Dan aku tetap mencintaimu, meski kau telah bersuami atau bahkan beranak lima.*

Tapi aku belum beranak, apalagi lima. Dan aku hanya ingin beranak darimu, tidak dari suami-kau yang bermata tolol itu, katamu.

Aku hanya menginginkanmu. Lagi dan lagi....

Sementara di kejauhan, lambat-lambat mambang membayang.... Dan suamimu, dan keluargamu, tak pernah tahu bahwa Nid telah mengunjungimu dan memasuki tubuhmu pada malam itu, dan malam-malam setelah malam itu.

\*\*\*

MASIH dalam mengejan, kau bermimpi bahwa Nid lah yang berada di sampingmu; menemanimu atau sekadar menemuimu. Tapi Nid tak ada. Yang sedari tadi menungguimu, lelaki berwajah cemas yang kini lunglai seolah tak bertulang itu, hanyalah seorang suamimu. Ya, di ruang bersalin ini hanya ada suamimu. Kau melirikinya sebentar. Dan dalam matamu, ia masih saja seorang tolol yang telah memaksakan dirinya untuk menikahimu dan kemudian menghamilimu, terpaksa menghamilimu, sekalipun kautahu bahwa ia juga tahu, bahwa yang ada dan terus saja melekat bersama dan dalam dirimu hanyalah Nid kekasihmu. Tapi sekali lagi, Nid tak ada.

Namun, benarkah suamimu yang menitipkan benihnya di rahimmu? Kau tak tahu; kau tak mau. Kau berharap, harapan suamimu akan seenggok anak hanyalah kopong belaka. Sebab, bukankah hanya dengan Nid kau berpeluk-cium sesering dan selama yang kau mau?

Lambat-lambat, di langit-langit ruang bersalin ini, kau melihat

origami-origami bergantung. Atau melayangan? Sebab mereka seperti melayang begitu saja tanpa benang. Tanpa ikatan. Origami-origami berbagai warna dan ukuran. Cantik. Dan meriah. Seperti origami-origami di kamarmu, pernah kamarmu, sewaktu kanak-kanak dulu. Kertas-kertas itu, barangkali, seperti ingatanmu: ringan dan melayang-layang.

“Kaf....” suaramu lirik.

Dan pintu ruangan itu perlahan terbuka. Cahaya dari luar menyuaruak dan menerangi segala yang diam dan bergerak di dalamnya. Dan di ambang pintu itu, kau seperti melihat Kaf, teman masa kecilmu, teman yang tak lagi bertumbuh menjadi dewasa semenjak kematiannya bertahun lalu.

“Kaf.... Apakah kamu bertemu dengan Nid?”

Kaf tidak menjawab. Ia hanya menatapmu lembut dan menyunggingkan senyum ringan. Bahkan, suamimu yang bermenung sendirian dan tampak menderita lemas yang panjang, dan beberapa perawat yang sedari tadi menyerumu untuk terus mengejan dan mengatur pernapasan, tak benar-benar ia hiraukan. Barangkali, mata mereka memang tak mampu menangkap kehadiran Kaf, atau Kaf sendiri yang tak mampu terlibat selain dengan dirimu belaka. Entahlah. Kau tak tahu dan merasa tak perlu tahu. Sebab yang kau tahu, dalam kepalamu, sekali lagi, yang menggenang hanyalah ingatan kepada dan segala tentang Nid.

Hanya Nid belaka. Nid yang purna. Nid yang semesta. *Ah, apakah ia tak ingin melihat anaknya ini terlahir dari rahimku, rahim perempuan yang begitu dikasihinya ini?*

Kau masih bernapas, walau terus saja melemah. Namun perlahan-lahan, seiring dengan melemahnya helaan napasmu itu, kau merasakan sekujurmu menghangat. Dihangatkan. Sebuah hangat yang menenangkan-menyenangkan. Mungkin juga melenakan. Kau merasa bahwa tubuhmu, sekujur utuh tubuhmu, tengah berada di dalam dekapan Nid yang damai. Tubuhmu penuh; tubuh Nid seluruh. Kalian sempurna dan sungguh utuh-penuh-seluruh.

“Kaf, apakah perempuan yang mati saat melahirkan adalah juga syahid? Seperti Ki Jebat itu; seperti kata ayahmu dulu....” Sementara Kaf meniadakan. Ia memburaikan, mengasap, dan dengan sangat lembut meresap ke dalam pori-pori kulit perutmu. Mungkin lesap ke dalam perutmu, ke dalam rahimmu.

Para perawat tertegun. Suamimu yang lemas-lunglai tertegun.

Bayimu terlahir dan terseenyum. Tapi ia bukan Yesus, bukan Muhammad, bukan Kalila, bukan Dimna, memang. Ia hanya segumpal bayimu, tak pernah nabi tak

pernah benar-benar suci. Tapi ia serupa dan serasa Nid belaka.

“Ia anak jadah.” Suamimu menelan kecewa....

Tapi tak apa; kau berbahagia saja. Dan kau, tak mau lagi peduli bahkan jika disebut sundal sekalipun. Sebab kau tahu, amat tahu, bahwa Nid, seperti kebiasaannya yang sudah-sudah, akan tiba juga. *Akan tiba, Huma!* Meskipun masih akan terlambat; selambat kematian bagi para pendosa.

Usai mengejan, kau tak mampu lagi mengenangkan malam yang panjang bersama kekasihmu itu. Napasmu hanya tinggal di kerongkongan. Tapi lambat-lambat, suara dan napas Nid terdengar hangat di daun telinga: *Akan kucium lagi bau matamu setelah pelukan-pelukan panjang itu, Huma. Dan kau tahu, setelah ciuman-ciuman itu, kini, tak akan lagi kita temui pagi yang retak di gigir mimpi.... Sebab mimpi-mimpi kita akan lebih panjang; sebab ingatan-ingatan kita terus saja melayang.* Kau tahu bahwa Nid telah mengunjungimu, dan memasuki tubuhmu....[\*]

#### Catatan

Versi pendek cerpen ini pernah dipublikasikan di Media Indonesia, pada 26 Juni 2016, dengan judul “Pagar Ayah”.

**Niduparas Erlang**, lahir di Serang, 11 Oktober 1986. Alumnus Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Untirta dan kini melakoni aktivitasnya sebagai mahasiswa pascasarjana di Departemen Ilmu Susastra (peminatan Kajian Tradisi Lisan), Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia. Kumpulan cerpennya yang telah terbit *La Rangku* (2011) dan *Penanggung Tiga Butir Lada Hitam di Dalam Pusar* (2015).

# MASTERA

MAJELIS SASTRA ASIA TENGGARA

SISIPAN EDISI 47

## BRUNEI DARUSSALAM

- “Aneka Sandiwara”, puisi K. Manis 44
- “Daerah Palintasan”, puisi Ibnu ‘Abdir-Raheem 45
- “Jalan-jalan di Tepi Jalan”, cerpen Pengiran Metassan bin Pengiran Bakar 46
- “Islam *Mentakmilah* Sastera Melayu dalam Peradaban Melayu Serantau”, esai Haji Mohammad Firdaus OKK Haji Noordin 53

## INDONESIA

- “Catatan Liburan”, puisi Beni Setia 66
- “Demikian Sabda Messiah V”. puisi Fredy Sreudeman Wowor 67
- “Tembiluk”, cerpen Damhuri Muhammad 68

## MALAYSIA

- “Rezeki Bumi”, “Selepas Hujan” puisi Siti Zainon Ismail 72
- “Catatan Rahsia Sang Ahli Fikir Tertua”, Cerpen Pelita Di Dalam Kaca 74

## SINGAPURA

- “Virus Hati”, puisi Junaidah Baharawi (Singapura) 80
- “Ibu Adalah Seorang Penyair”, Puisi Art Fazil (Singapura) 81
- “Pagar”, cerpen Peter Augustine Goh 82



## K. Manis (Brunei Darussalam)

### Aneka Sandiwara

Dalam sebuah kolong dunia  
maka ada dewan yang beraneka  
sang dalang mengatur episod  
yang empuk dan buai  
yang buai di dalam leka dan pesona  
maka lantas semua terpinga  
mimpikah kita  
selama ini di hujung mega

cita dan wawasan terkapai  
menoda bangsa  
rupanya virus penjajahmu yang berlainan rupa  
telah melanda nusa dan bangsa

suara-suara di hujung dunia  
mengimbau sedih dan duka  
menghulur bantu serta-merta  
dalam sebuah sandiwara  
dan lakonan yang permai

1997

*Terbit dalam majalah Bahana  
keluaran bulan Januari-Februari 2001.*

Haji MOKSIN bin Haji Kadir dikenali juga dengan nama pena K. Manis dan penerima *S.E.A. Write Award* 2007, Bangkok, Thailand. Beliau dilahirkan pada 20 Oktober 1937 di Kampung Tanjong Maya, Tutong. Mendapat pendidikan asas di Sekolah Melayu Tanjong Maya (1949). Pernah mengikuti kursus perguruan di Maktab Perguruan Melayu Brunei (1966); mengikuti Kursus Ilmu Bahasa di Universiti Malaya, Kuala Lumpur (1966). Ia menceburi kerjaya sebagai pendidik anak bangsa pada tahun 1954 dan ditugaskan mengajar di beberapa buah sekolah rendah dan menengah. Dinaikkan pangkat sebagai Pengetua di beberapa buah sekolah menengah. Pernah memegang jawatan sebagai Pengurus Asrama Laki-Laki, Universiti Brunei Darussalam (1985-1992). Menamatkan perkhidmatan dengan kerajaan 20 Oktober 1992.

Meminati bidang penulisan sajak, cerpen, esei dan kritikan sastera sejak tahun 1957. Pernah menggunakan nama pena Warna. Beberapa karyanya pernah tersiar melalui media massa seperti *Bintang Harian*, *Suara Bakti*, *Berita Brunei* (*Berita Borneo*), *Salam*, *Pelita Brunei*, *Berita Minggu*, *Suara Guru*, *Bahana* dan *Radio Brunei*.

K. Manis telah menghasilkan lebih 250 buah sajak, 30 buah cerpen. Kumpulan puisi beliau, *Jalan-jalan Berjalan-jalan* (1998), *Wajah* (2007), *Dalam Suara* (2009), *Watikah* (2009) dan *Diam Diam Diam* (2010). Antologi cerpen *Bahana Rasa* (1975), Antologi puisi *Pakatan* (1976), Antologi cerpen kanak-kanak *Untaian Mekar* (1976), Antologi puisi *Hari Ini dan Esok* (1982), Antologi puisi bersama *Larian Hidup* (1990), Antologi puisi *Memburu Pelangi* (1992), Antologi puisi *Kosovo – Bilakah Langitmu Kembali Biru* (2000), Antologi puisi *Ristaan Anak Merdeka* Penulis Daerah Tutong (2006) dan *Suara* Antologi Sajak Penulis-Penulis Daerah Tutong sempena Sambutan Jubli Perak Hari Kebangsaan Negara Brunei Darussalam 2009 (2009). Jabatan Hal Ehwal Ugama, Brunei juga telah menerbitkan beberapa buah sajak K. Manis dalam antologi sajak bersama *Puisi Hidayat II* (1975) dan *Puisi Hidayat III* (2006). The ASEAN Committee and Culture and Information juga menerbitkan beberapa sajak beliau dalam antologi sastera *ASEAN Puisi Brunei Darussalam* (1994) dan *Anthology of ASEAN Literature Modern Poetry of Brunei Darussalam* (1998). Beberapa buah sajak K. Manis juga diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur melalui antologi sajak bersama *Bunga Rampai Sastera Melayu Brunei* (1984).

K. Manis juga pernah memenangi Hadiah Kreatif *Bahana* DBP-BSP pada tahun 2001. Sebagai seorang pencinta sastera dan budaya, K. Manis juga aktif menghadiri seminar, pertemuan, bengkel dan ceramah yang dianjurkan di dalam mahupun luar negeri. Beliau pernah membentangkan kertas kerja berjudul 'Perkembangan Cerpen di Brunei' dalam Seminar Sastera anjuran ASTERAWANI Brunei dalam tahun 1964. Mengikuti Kursus Kepimpinan Belia di Maktab Anthony Abell, Seria dalam tahun 1965 anjuran Majlis Belia Brunei.

---

Ibnu ‘Abdir-Raheem (Brunei Darussalam)

## Daerah Palintasan

hadirku di persada permai ini  
menyusuri sebuah daerah yang sunyi  
membawa sebuah perutusan suci  
menanai satu harapan tinggi  
memaju, membangun  
warga dan pesisirnya  
bagi mengisi suatu agenda  
yang bernama kemerdekaan

hadirku di daerah palintasan ini  
adalah manifestasi dari azam yang kental  
dengan berbekalkan semangat waja  
yang diukir dengan tinta emas  
yang bernama iltizam  
untuk memakmur dan mengangkat martabat  
warga dan pesisirnya

Tutong  
daerah palintasan yang terpinggir  
gelanggang tempatku mengatur langkah  
menapak dengan langkah-langkah panglima  
menari dengan irama warisannya  
dengan hasrat murni  
agar ia tidak terpinggir lagi

Tutong  
daerahku hijau keemasan  
akan kuelokkan wajahmu yang lesu  
menjadi gebu dan ayu  
akan kuhiasi persadamu  
dengan permata dan mutiara  
yang bernama peradaban

inilah bisik nuraniku  
inilah gejolak semangtku  
inilah hasrat murniku  
pun demikian,  
mahukah warga daerah palintasan ini  
berganding bahu, berjalan seiringan bersamaku  
menuju daerah yang bernama “madani”  
menukar hijau dedaunnya  
menjadi emas murni

Tuhanku!  
Kupohon pertolongan-Mu

Jabatan Daerah Tutong  
21 Rabiulawal 1418  
26 Julai 1997

*Terbit dalam majalah Bahana  
keluaran bulan Julai-Ogos 2001.*

IBNU ‘ABDIR-RAHEEM adalah nama sebenar Yang Dimuliakan Pehin Orang Kaya Putera Maharaja Dato Paduka Haji Abdul Ghani bin Pehin Datu Pekerma Dewa Dato Paduka Haji Abdul Rahim. Yang Dimuliakan Pehin dilahirkan pada 8 Oktober 1946 di Kampung Puni. Beliau Pensyarah di Maktab Perguruan Ugama Seri Begawan. Setelah memperoleh ijazah dari University of Lancaster, berkhidmat dalam Perkhidmatan Pentadbiran Brunei (Brunei Administrative Service [B.A.S.]) dan di tempatkan di Daerah Belait. Beliau pernah memegang beberapa jawatan penting dalam Kerajaan, sebelum cuti bersara pada tahun 2001. Beliau dilantik sebagai Penolong Pengarah Urusan Yayasan Sultan Haji Hassanal Bolkiah (1 Jun 2002 - 31 Mei 2005), dan dilantik menjadi Pengarah Urusan Yayasan Sultan Haji Hassanal Bolkiah dan selaku Ketua Pegawai Eksekutif Dana Pengiran Muda Mahkota Al-Muhtadee Billah untuk Anak-Anak Yatim.

Beliau mula menulis pada tahun 1966 di Kolej Islam Klang. Sajaknya ‘Pantai Merdeka’ memenangi tempat pertama dalam Peraduan Menulis Sajak anjuran Badan Bahasa dan Kesusasteraan Kolej Islam Klang (1967) dan menerima Hadiah Kreatif *Bahana* (2001 dan 2006) dalam kategori Syair.

---

# Jalan-jalan di Tepi Jalan

cerpen Pengiran Metassan bin Pengiran Bakar

---

Brunei Darussalam



*"I'm The Greatest!!!"* George Foreman tersenyum sinis mendengar teriakan Si Mulut Celupar. George Foreman yakin sebentar saja lagi mulut yang angkuh dengan bibirnya yang tebal itu tidak akan dapat dibuka apabila menerima cedukannya yang bisa dan padu di pusingan awal.

"Bukalah mulutmu itu seluasnya. Penumbuk sulungku akan membuat gigimu longgar, lututmu bergegar dan kau tidak akan dapat berdiri lagi, budak mentah!" Bisik hati kecil George Foreman. Penuh keyakinan serta azam yang kental.

Rupanya dia salah perkiraan. Muhammad Ali yang terkenal dengan jolokan petinju yang sering memekik, *"I'm The Greatest!!!"* itu telah menonton rakaman video George Forman berulang kali. Muhammad Ali pernah menonton George Foreman mengalahkan tiga orang petinju pada malam yang sama. Hebat. George Foreman memang seorang petinju

yang hebat dan digeruni. Penumbuknya boleh merebahkan seekor lembu dengan mudah.

Namun setiap orang ada kelemahannya. George Foreman tidak terkecuali. Semua lawannya telah dijatuhkan pada pusingan awal. Paling lewat di pusingan kelima. Jika lawannya masih bertenaga selepas pusingan kelima, George Foreman pula akan keletihan. Di sana kelemahan George Foreman yang amat ketara. Muhammad Ali akan menggunakan peluang ini sebaik-baiknya.

“Aku akan tunggu sampai dia letih. Baru aku ajar dia sepuas-puasnya,” bisik hati kecilnya. Sebab itu Muhammad Ali semakin galak memekik, “*I’m The Greatest!!!!*” beberapa minit sebelum *Rumble in the Jungle* bermula.

*Vrooommm!!!!* Sebuah motosikal *Harley Davidson* mendekatnya membuat Burhan tersentak dari lamu-nan yang membawanya singgah sebentar di Zaire. “Syok nonton Muhammad Ali membelasah George Foreman, ya Bos?” Sel otaknya bertanya. Hanya dalam beberapa saat saja, *vrooommm-vrooommm* yang berkuasa tinggi itu sudah dua kilometer meninggalkannya.

“Sudah hampir tiga puluh tahun kita berjalan, Bos... Tapi nampaknya, yang itu, yang itu juga. Pi mai pi mai tang tu. Depan belakang, duk kat situ, Bos,” sel otaknya mula membebel bagaikan pakar pengkritik sosial yang dinobatkan oleh Kesatuan Hak Asasi Manusia.

“Bila dilihat dari kiri ke kanan, dibanding luar dan dalam, me-

mang realitinya, komen sinisnya itu *sahih wa mutawatir*, kita ini bak kata sahibul hikayat, indah khabar dari rupa, lebih kicap dari cuka.” Hati kecilnya setuju seratus dua puluh lapan peratus dengan kritikan sel otaknya yang proaktif dan dinamik itu.

“Ini semua berkat cakap tidak serupa bikin, Bos. Cakap bergegar-gegar...tahi sendiri menyangkut di gelagar. Betul ‘kan, Bos?” Sel otaknya melibas lagi. Seiras libasan *killer* sepak takraw dari Thailand. Menjunam bagaikan Apollo 11 yang mendarat tepat di Lautan Hindi.

“Sebenarnya semua orang tahu, tapi semua orang diam buat-buat tak tahu. Soalnya sampai bila kita harus begini, Bos. Tahu tapi diam buat-buat tak tahu?” Sel otaknya melibas lagi. Oktafnya semakin meninggi.

“Haha... itu namanya hangat-hangat tahi ayam karan, Bos,” balas hati kecilnya. “Tapi jauh lebih baik dari hangat-hangat tahi kucing *Bengal*. Baunya...adui! Busuk, Bos.”

Di pagi beginilah, sambil berjalan dengan langkah yang cepat, masa paling seronok dan konstruktif membuat latihan tubi secukup rasa untuk otak yang masih berda-ma maju. Benar, bisik hati kecilnya. Bila otak cergas, semua organ — jantung, hati, ginjal, paru-paru dan pankreas— akan siap siaga untuk menepis serangan radikal bebas. Sebab otak bertugas sebagai komander bagi semua organ dalam tubuh manusia.

Bila otak sehat, spontan hormon *endorfin* akan mengalir membasahi *cerebellum* dan *oblongata*, lantas menghantar isyarat pada seluruh anggota badan agar bersikap ceria selagi jantung masih berdenyut. Sekali lagi hati kecilnya setuju seratus dua puluh lapan persen dengan hujjah sel otaknya.

Burhan senyum. Senyum pagi membalas jelingan seksi mentari yang baru sebentar memperagakan *catwalk*nya sambil keluar dari tabir malam. Dalam situasi apapun dia mesti bersikap demokratik. Sel otaknya boleh cakap apa saja. Itu haknya. Otaknya adalah otak merdeka. Bukan otak separuh merdeka macam kerak nasi; bila disuruh diam, dia diam. Bila disuruh angguk, dia pun mengangguk macam orang yang baru belajar mengangguk.

Semua sel yang bermastautin di dalam otaknya itu telah diberi kebebasan sepenuhnya untuk menyuarakan pendapat mereka. Mereka boleh komen tentang agama, misalnya isu imam merokok selepas selesai membaca khutbah Jumaat yang menekankan tentang bahaya nikotin dan tar yang mengakibatkan barah kerongkong dan serangan jantung. “Imam itu yakin jantungnya kebal kerana wiridnya yang mantap, Bos,” sel otaknya mencelah.

Mereka boleh bangkitkan isu ekonomi yang lebih banyak memberi peluang kepada orang luar sementara peniaga tempatan ketandusan projek, menyebabkan hutang bank sukar dibayar, lalu jadi-lah mereka *al-gharimin* tegar.



“Kes *al-gharimin* mencalar imej negara kita, Bos,” sekali lagi sel otaknya menunjukkan tendangan bebasnya.

Atau mereka boleh bangkitkan isu integriti pertahanan yang mesti seimbang dengan kecanggihan peralatan negara-negara jiran; meskipun saiz negara kita kecil dan jumlah penduduknya boleh dibilang dengan jari, kita mesti sentiasa kelihatan kental di mata dunia dan sanggup mati bergalang tanah demi bangsa yang tercinta.

“Ewah ewah!!!” Sel otaknya mengusik bosnya.

Mereka boleh bantai isu pendidikan yang akan menyediakan prasarana untuk mewujudkan sebuah generasi pemikir menjelang tahun 2035. Atau isu pertanian yang menjanjikan penghasilan padi yang mencukupi dalam masa dua puluh tahun dari sekarang.

“Ini penting, Bos... perut kenyang rakyat senang,” sel otaknya terus membebel.

Boleh juga timbulkan isu budaya dan adat resam supaya tidak dicemari oleh fahaman ekstremisme dan budaya kuning.

“Haha... kita tidak mahu ada operatif terroris di dalam negara kita, Bos,” bisik hati kecilnya.

Atau isu kesihatan yang meng-anjurkan rakyat mengamalkan cara hidup sihat, agar tubuh tetap segar bugar sepanjang hayat.

“Mmmm... biar semua orang ikut macam Bos. Tiap pagi jalan kaki enam puluh minit, cukuplah

tu, Bos,” hati kecilnya berbisik lagi.

Sebut apa saja isu, sama ada isu tahap nasional, serantau atau antarabangsa, sel-sel otaknya bebas meluahkan pendapat mereka kerana dia mengamalkan kebebasan bersuara dan ketelusan *total*. Kebebasan bersuara dan ketelusan yang dimeterai dalam Deklarasi APEX 1997. Bila terbayang bab ‘ketelusan’, hati kecilnya terseenyum sinis.

“Awat cakap jangan tak serupa bikin, Bos!” sel otaknya memberi amaran.

Namun semua sel otaknya dan juga bisikan hati kecilnya tahu bahawa dia, ya dia adalah otoriti yang sebenar. Dalam versi lain, hanya dia, Burhan bin Abdul Samad bin Pehin Rajuna bin OKK Ludin Gajah bin Fakih Asmawi al-Maghribi, adalah *The Law*. Sama ada dia mahu mendengar atau tidak, mahu setuju atau tidak, itu adalah hak dia. Hak Burhan secara mutlak.

“Haha...,” bisik hati kecilnya, bertepuk girang macam aksi penyokong Harimau Malaya yang baru memenangi Piala AFF menundukkan Garuda Indonesia dengan kelebihan agregit.

“Syok juga ada kuasa mutlak ni,” bisik hati kecilnya yang sentiasa memantau telatah sel-sel otaknya agar sel-sel itu, yang telah dimandi limau dengan ilmu dari pelbagai kitab hasil karya penulis timur dan barat, tidak ekstrem dan meleset dari rel budaya nenek moyang yang hidup dikandung adat dan mati dikandung

tanah. Justeru falsafah ‘biar mati anak jangan mati adat’ sering dijayarayakan di seluruh jajahan takluk rantau dan pesisir otaknya.

Berjalan di sepanjang Jalan Jerudong, dari rumahnya di Simpang 287 yang menghadap terus ke jalan raya, hingga ke simpang menuju Jabatan Penjara memakan masa kira-kira tiga puluh minit. Bermakna campur jalan kembali ke rumah jika tidak singgah minum *neslo* di Restoran Melayu yang dikendalikan secara rasminya oleh orang India itu, Burhan berjalan selama enam puluh minit.

“Itu pun kalau langkah macam orang dikejar hantu raya atau jembalang rimba tapi kalau diguna pakai langkah orang korporat di padang *golf*, haha, mungkin dua jam atau dua jam setengah baru sampai,” bisik hati kecilnya.

“Kenapa Bos tidak main *golf*?” Tanya sel otaknya bila Burhan melajukan sedikit langkahnya. “Di *fairway* Bos boleh bincang bisnes. Projek *SME* boleh, projek *mega* pun boleh. Macam-macam projek Bos boleh bincang. Bincang *Miss Universe* pun boleh. Bos juga boleh campur dengan *VIP*, separuh *VIP* dan penjilat kasut *VIP*. Kalau jalan kaki di tepi jalan, Bos bincang dengan rerumput saja, Bos. Kalau nasib kurang baik, boleh terpijak tahi anjing, Bos.” Sel otaknya mengusiknya lagi.

“Haha...,” hati kecilnya ketawa.

Burhan memilih diam kerana dia tahu bahawa dia adalah otoriti yang sebenar. Sebagai otoriti, dia tahu bahawa diam itu lebih meya-

kinkan. Diam akan membuat dia kelihatan lebih matang dan berwibawa.

“Kebanyakan manusia tidak tahu bersyukur, Bos,” ujar sel otaknya. “Dari zaman Nabi Adam alai-hissalam lagi manusia sudah mula bermusuhan. Adik-beradik pun sanggup menumpahkan darah,” sel otaknya mengeleng-gelengkan kepalanya.

“Baru minggu lepas pun ada orang sanggup bunuh adiknya,” hati kecilnya menyampuk. “Ini semua kerja syaitan, Bos. Bila kita silap dan lupa pada Allah, pasti syaitan akan ambil peluang menghuruharakan hidup kita.” sambung hati kecilnya dengan nada sedikit serius, macam ustaz yang menyampaikan ceramah sulungnya di hadapan Menteri agama.

Sel otaknya ini bila berhujah tidak ubah seperti wakil rakyat dalam parlimen, bisik hati kecil *The Law*. Benar-benar macam wakil rakyat yang menjadi jambatan antara rakyat dan pemerintah. Proaktif. Analitikal dan informatif. “Sel otak aku ini memang sesuai dipilih sebagai yang berhormat. *Networking* kental. Dia sentiasa aktif memikirkan tentang penca-paianku di sepanjang perjalanan hidupku,” bisik hati kecilnya, sebagai menghargai sumbangan sel otaknya.

“Haha, kalau wakil rakyat aktif dan informatif macam sel otakku ini, baru *best*. Tidak makan gaji buta. Susah senang rakyat, adalah *breakfast* dan *dinner* dia,” Hati kecilnya melontarkan pujian pada

sel otaknya. “Angkat bakul. Haha, angkat bakul,” bisik hati kecil *The Law* sambil senyum memanjang. Burhan membelok ke kanan untuk mengelakkan terpijak takongan air anugerah hujan yang turun sebentar sebelum subuh.

Burhan berjalan terus. Kadang-kadang cepat. Kadang-kadang perlahan. Seseekali berhenti tapi kedua-dua kakinya yang sudah berusia lebih enam puluh tahun itu digerakkannya terus, hentak kaki, seperti semasa dia dilatih bersenam oleh Cikgu Muhammad bin Ahmad, guru darjah satunya di Sekolah Melayu Sultan Muhammad Jamalul Alam pada tahun 1956.

“Haha, Cikgu Muhammad adalah guru pertamaku,” bisik hati kecilnya. “Aku rasa dialah guru contoh yang terbaik di negara ini tapi kesian, dia tidak pula terpilih sebagai guru cemerlang atau guru berbakti.”

“Mungkin jawatankuasa penilai tidak ingat pada sumbangan Cikgu Muhammad,” hati kecilnya memberi pendapat, “Cikgu Muhammad sudah tua, lagi pun Cikgu Muhammad *low-profile* orangnya, tidak ada *hemoglobin* pengampu dalam saluran darah merahnya,” bisik hati kecilnya.

Spontan fikirannya melayang pada Cikgu Muhammad yang sudah berusia lebih lapan puluh tahun tapi masih mampu berlari anak di Tasek Lama. Syukur Cikgu Muhammad tidak mengidap *alzheimer*, dia masih kenal pada

bekas murid-murid yang sudi menyapanya.

“Assalamualaikum, Cikgu. Masih kenal saya, Cikgu?”

“Burhan?”

“Ya, Cikgu. Saya Burhan. Bekas murid Cikgu darjah Satu A. Cikgu sihat?”

“Alhamdulillah...sihat. Burhan sihat?”

“Sihat, Cikgu.”

Burhan berasa beruntung kerana dapat bermesra semula walau cuma sekejap dengan Cikgu Muhammad ketika sama-sama beriadah di Tasek Lama minggu lepas. Cikgu Muhammad dengan mudah mengenalnya walaupun sudah berpuluh tahun tidak berjumpa.

“Tentu Cikgu Muhammad masih kenal pada suaraku yang serak basah macam Papa *Rock* Ramli Sarip itu. Pasti Cikgu Muhammad berasa dirinya masih dihargai bila disapa oleh bekas muridnya,” bisik hati kecil Burhan.

“Kenapa tidak diusulkan pada jawatankuasa penilai, Bos? Kalau guru yang usianya baru setahun jagung dapat dipilih jadi guru cemerlang atau guru berbakti, Cikgu Muhammad apa kurangnya, tentu dia lebih layak. Sekarang sudah banyak bekas muridnya yang berkedudukan tinggi. Di antara menteri-menteri kabinet, tentu ada seorang dua pernah menjadi murid Cikgu Muhammad,” sel otaknya membalas balik bisikan hati kecilnya.

“Haha, teruskan monolog. Kaki melangkah, otak pun sama beria-

dah. Badan sihat, otak pun cerdas,” bisik hati kecil *The Law*.

“Bos... apa macam kalau kita ke Amerika? *Boring*lah asyik jalan di sini saja. Di sana ada Angelina Jolie, Jessica Alba dan Kate Winslet,” sel otaknya mencadang.

“Setuju,” bisik hati kecilnya yang sering juga mengikuti gosip selebriti Hollywood itu. “Kalau boleh kita jumpa Barack Obama, lagi *best*. Obama fasih bercakap Melayu, Bos.”

Burhan mengikut saja saranan sel otaknya. Dia bersyukur kerana memiliki sel-sel otak yang kreatif dan inovatif. Mereka boleh merantau ke sana ke mari tanpa perlu membuat *online booking* untuk menempah tiket penerbangan. Subhanallah. Murah dan cepat.

Selang beberapa saat saja mereka sudah sampai di Madison Square Garden yang dapat menampung lebih lapan puluh ribu orang penonton. Semua tempat duduk telah diisi. Satu ceramah yang dikendalikan oleh Learning Annex Wealth Expo sedang berjalan. Donald Trump, salah seorang pemaju hartanah terkaya di dunia sedang menyampaikan ucapтамanya mengenai *THINKING BIG*.

“Anda semua mesti bercita-cita besar, jika mahu berjaya,” lantang suara Donald Trump yang berjaya memberikan wajah baru kepada kota New York dalam tahun tujuh puluhan apabila dia berjaya mengubahsuai Hotel Commodore yang amat daif itu menjadi Hotel Grand Hyatt yang menjadi mercu tanda kota metropolitan itu.

“Cita-cita tanpa tindakan adalah angan-angan kosong. Bila ada idea yang baik, terus bertindak, cari jalan bagaimana hendak merealisasikan idea itu. Jangan tunggu bila anda sudah ada masa atau anda sudah cukup wang untuk melakukannya. Biar buat sedikit, yang penting anda berasa teruja untuk melakukannya. Sedikit-sedikit lama-lama jadi bukit. Membiarkan masa berlalu begitu saja akan membuat anda kurang minat untuk merealisasikan impian anda. Anda perlu komited. Anda perlu rajin. Fokus pada impian anda. Bila anda ikut formula ini, anda akan dapati bahawa anda sebenarnya mempunyai kekuatan dan kesanggupan untuk menyiapkan sesuatu projek besar. Ingatlah untuk mencapai puncak, anda mesti melangkah dari bawah,” suara Donald Trump begitu bertenaga dan memukau.

“Donald Trum dibayar satu juta dolar untuk bercakap selama satu jam, Bos,” kata sel otaknya.

“Wow!!!” hati kecilnya menyahut.

“Di Barat... mereka menghargai harta intelek. Pada mereka ilmu dan informasi amat tinggi nilainya. Sebab itu mereka maju kerana mereka menempatkan orang-orang berilmu di tempat yang tinggi,” sel otaknya meneruskan ceramahnya.

“Dulu Donald Trump hampir muflis, Bos. Hutangnya mencecah berbillion dolar,” kata sel otaknya.

“Syyy!!!” Bisik hati kecilnya. ‘Jangan bising. Kami mahu tahu rahsia kejayaan Donald Trump.’

“Amerika adalah negara paling kaya dan maju di dunia tapi anda harus ingat, hanya dua peratus saja orang Amerika yang berjaya menuju puncak. Dua peratus inilah yang memacu Amerika Syarikat ke tahap yang ada pada masa ini. Sementara sembilan puluh lapan peratus adalah rakyat biasa yang tidak komited untuk menjadikan negara ini raksasa dunia,” Donald Trump begitu petah meluahkan ideanya. Semua penonton terpukau mendengar hujahnya.

“Kalau kita mahu menjadi kumpulan dua peratus yang berada di puncak itu, kita mesti berani mengimpikan sesuatu yang besar. Kita tidak akan rugi mengimpikan sesuatu yang dianggap mustahil oleh orang biasa. Malahan kita tidak akan dihukum bila kita berani mengimpikan sesuatu sasaran yang tinggi menggunung.”

Semua mata tertumpu pada Donald Trump yang mengenakan *suit* Armani yang berwarna biru diraja dengan tali leher yang merah menyala.

“Apa macam, Bos... formula Donald Trump patut kita tiru, Bos. Kita juga mesti berani mengimpikan sesuatu sasaran yang besar. Beratus kali lebih tinggi dari Bukit Shahbandar. Untuk menjadi bangsa yang berjaya, kita mesti mengubah pola berfikir masyarakat kita. Maknanya sekarang kita mesti membuat anjakan paradigma. Kita harus melakukan bedah siasat segera terhadap kelemahan bangsa kita,” sel otaknya mencelah. Burhan setuju dengan cadangan sel otaknya.

“Kalau ada sepuluh orang macam Donald Trump di tempat kita, tentu melonjak ekonomi kita, Bos,” hati kecilnya turut menyumbangkan pendapatnya.

Sel otaknya terus melontarkan hujahnya, “Jika kita retropeksi diri, otak Donald Trump dan otak jutawan yang berjaya sebenarnya, sama saja saiznya dengan otak kita. Cara kita bekerja tidak selaju kecepatan mereka berusaha merealisasikan impian mereka. Kita terlalu lambat untuk mendayung ke pantai. Bos tahu ‘Buzz Aldrin dan Neil Armstrong?’ sel otaknya melontarkan soalan cepu-emasnya.

“Pada awal tahun enam puluhan, Presiden John F. Kennedy mengumumkan projek untuk mendaratkan manusia ke bulan. Seluruh dunia kagum bila Buzz Aldrin dan Neil Armstrong menjadi manusia pertama mendarat di bulan pada tahun 1969. Cuba Bos bayangkan, dalam masa sembilan tahun mereka sudah dapat merealisasikan cita-cita yang dianggap mustahil oleh dunia – bendera Amerika Syarikat terpacak gagah di permukaan bulan,” Burhan dan hati kecilnya asyik mengikuti pandangan sel otaknya.

“Sementara kita pula malas untuk berfikir, apatah lagi untuk mencapai sesuatu yang besar. Kenapa Donald Trump berjaya menjadi *billionaire*?” Sel otaknya berlagak bagaikan seorang profesor sedang mengendalikan fakulti pengurusan kewangan. Hati kecilnya hanya diam tapi fikirannya me-

mihak kepada pandangan sel otaknya.

“Sudah berapa orang jutawan yang telah kita wujudkan dalam masa hampir tiga puluh tahun kita berjalan ini, Bos?” Sel otaknya terus mengasak dengan soalan yang subjektif. Hati kecilnya tunduk malu.

“Mana bangunan kepunyaan peniaga-peniaga Melayu?” Hati kecilnya diam.

“Mana projek mega yang berjaya dikendalikan oleh peniaga-peniaga bumiputra?” Hati kecilnya terus diam. Bagaikan tikus bunting dihempap buah kelapa pandan.

“Kenapa diam?”

“Okey... jangan buang masa. Mari kita pulang.”

Keesokan harinya, sebelum fajar menyingsing, Donald Trump kelihatan berjalan-jalan di hadapan Trump Taj Mahal di Atlantic City yang dibinanya belasan tahun yang lalu. Sel-sel otaknya yang optimis *total*, sudah bersedia untuk memulakan monolog;

“Projek mega apa lagi yang akan kita siapkan? Aku akan dapatkan lima puluh billion dolar dalam masa lima tahun bla... bla... bla...,” bisik hati kecil Donald Trump.

Pada masa yang sama, Burhan sedang berjalan-jalan di tepi Jalan Jerudong; sel-sel otaknya yang juga optimis *total*, berdebat dengan agresif mengenai Wawasan 2035 dan bagaimana hendak menjadikan negara ini sebagai sebuah

negara zikir yang mendapat pengampunan Allah.

“Semoga lima puluh orang peniaga bumiputera berjaya menjadi jutawan dalam masa lima tahun yang akan datang, Bos,” sel otaknya menadah doa.

“Amin, ya rabbal’alamin,” hati kecilnya menyahut sambil bersujud memuji Pencipta-Nya. 🕌

PENGIRAN METASSAN bin Pengiran Bakar dilahirkan pada 2 Mac 1949 di Kampung Pekan Lama. Pernah bertugas sebagai Pegawai Imigresen (1967-1976), Penterjemah di Jabatan Perancangan Bandar dan Desa (1976-1982) dan sebagai Penterjemah Kanan di Jabatan Peguam Negara (1982-1983), penterjemah sambilan untuk Majalah *Muhibah* (RBA), dan penulis sari kata untuk Radio Televisyen Brunei. Sekarang menjadi peniaga dan penulis bebas.

Beliau pernah memenangi Hadiah Kreatif *Bahana* DBP-BSP pada tahun 2003, 2004 dan 2011 dalam kategori cerpen. Dengan menggunakan nama pena *pengiranmetassan@yahoo.com*, cerpen-cerpen dan puisinya sering menghiasi majalah *Bahana* dan akhbar *Media Permata*. Beliau pernah dijemput mendeklamasikan puisi ‘Tangisan Alam Mengalir di Sungai’ dalam Teter Sungai Bonda di Pusat Pelancongan Malaysia, Kuala Lumpur. Selain berniaga dan menulis, beliau aktif dalam kerja-kerja kemasyarakatan. Beliau terlibat dalam projek-projek Tabung Kosovo, Afghanistan, Iran, Tsunami dan Kombodia melalui jawatan sukarela beliau di Masjid Kampung Bunut, Kampung Tasek Meradun/Bunut dan Mukim Kilanas. Pernah aktif dalam bidang sukan dan beliaulah yang mendaftarkan Persatuan Sepak Takraw Brunei Darussalam ke Asian Sepak Takraw Federation (ASTAF) pada tahun 1990.



---

# Islam

## *Mentakmilah* Sastera Melayu dalam Peradaban Melayu Serantau

Esai Haji Mohammad Firdaus OKK Haji Noordin

---

Malaysia

Firman Allah taala dalam Surah As-Syu'ara, ayat 224-227, bermaksud:

*Dan ahli-ahli syair itu, diturut oleh golongan yang sesat – tidak berketentuan hala. Tidakkah engkau melihat bahawa mereka merayau-rayau dengan tidak berketentuan hala dalam tiap-tiap lembah (khayal) dan angan-angan kosong? Dan bahawa mereka memperkatakan apa yang mereka tidak melakukannya? Kecuali orang-orang yang beriman dan beramal salih (dari kalangan penyair-penyair itu), dan mereka pula mengingati Allah banyak-banyak, serta mereka membela diri sesudah mereka diinyya. Dan (ingatlah), orang-orang yang melakukan sebarang kezaliman, akan mengetahui kelak, ke tempat mana, mereka akan kembali.*

### **Mukadimah**

Allah subhanahu wa Ta'ala telah menamakan satu surah di dalam Al-Quran dengan nama *As-Syu'ara* (Penyair). Ini satu pengiktirafan dan penghormatan besar yang tiada tolok bandingnya. Dalam makna yang umum, ia sebenarnya meliputi para karyawan sastera, bukan hanya para penyair. Tetapi diperingatkan, penghormatan itu akan menjadi sebaliknya jika tidak ditunaikan tanggungjawabnya seperti firman Allah Ta'ala yang tersebut di atas.

Kehadiran Islam di alam Melayu tidak disangkalkan telah mengurihsempadankan antara sastera yang batil (yang bercanggah dengan akidah Islam) dan yang dapat diterima umum. Contohnya kandungan sastera yang sedia ada dalam persuratan Melayu tetapi dipengaruhi Hindu dan dibaiki serta dipadankan dengan mengubah ayat-ayat dan kata-kata yang mengandungi unsur syirik kepada yang tidak bercanggah dengan Islam (Zieseniss, 1963:9, dlm. Syafie, 1996:119).

Dalam Islam istilah sastera dikenali dengan *al-adabi* yang dapat ditanggapi berhubung sumber dan matlamat sastera Islam, iaitu sastera yang datang daripada jiwa yang halus (beradab) dan bertujuan mendidik dan mengasuh hati nurani pendengar pembacanya, tidak terkecuali penulis dan penciptanya dengan nilai-nilai murni sehingga jiwanya menjadi halus dan lembut. Dengan mengganungkan sastera Melayu dengan Islam (Sastera Melayu-Islam) maka dasar sastera Islam memper-

kasa, memartabat dan *mentakmilah* sastra Melayu dalam peradaban Melayu serantau dan antarabangsa, lantaran Islam dan sastra Islam semestinya berpaksi dan berfalsafahkan tauhid di samping nilai-nilai universal yang lain. Dengan mengaitkan perbincangan dengan angkuh peradaban Melayu serantau bermakna ia merujuk kepada kemajuan dan perkembangan yang dicapai oleh dunia sastra dalam wilayah tamadun, peradaban Melayu Nusantara dan antarabangsa. Kemajuan tidak semestinya ditakrifkan bersifat material dan duniawisemata-mata, tetapi juga mencakupi daripada segi emosi, rohani, nilai, kemanusiaan, kesejagatan, tamadun, peradaban dan ukhrawi.

Makna sastra (*literature*) sebenarnya boleh dirujuk pada semua karya terhasil, kreatif dan non-kreatif termasuklah karya-karya ilmu (Wellek & Warren, 1968:20). Dalam hal ini istilah dalam bahasa Melayu yang dipinjam daripada Islam, iaitu persuratan (Shafie, 1992:4-15) lebih tepat bagi maksud tadi, namun di sini pembicaraan akan ditumpukan pada maksudnya yang lebih dikenali sebagai penulisan dan lisan yang mempunyai nilai-nilai seni (tidak semestinya kreatif). Pendekatan ini bersifat umum dengan menyentuh persoalan prinsip, falsafah, sumber sastra Melayu dan sastra Islam ke arah mentakmilahkan sastra Melayu dalam peradaban Melayu serantau dan

antarabangsa. Perkembangan sastra Islam dilihat pada era utama Arab-Farsi. Daripada sumber dan acuan ini dilihat perkembangannya dalam sastra Melayu yang mempunyai ciri-ciri persamaan dengan perkembangan pada peringkat masyarakat umat Islam dan umat Melayu, Nusantara dan antarabangsa.

### Prinsip dan Falsafah

Berhubung dengan sastra dan persuratan, Islam amat jelas mengakui akan kepentingan pembacaan dan penulisan (Al-Alaq:1-5), termasuklah bidang sastra yang berpaksi kepada yang baik sama ada dalam puisi atau syair (Al-Syu'ara:224-227), ataupun prosa (Yusuf:3). Kecenderungan insan, khasnya sasterawan menzahirkan sesuatu ilham atau persoalan dalam bahasa yang indah, merupakan naluri dan fitrah yang mencintai keindahan kerana jiwa sasterawan dianugerahi Ilahi basyirah (pandangan mata hati) dan mata seni yang melihat seluruh alam, seluruh kejadian alam ini sesuatu yang indah seperti sifat Ilahiah: "Allah itu Jamal (indah) dan suka kan yang indah-indah". Menebalkan rasa indah (seni) ini mebayangi para sasterawan dan seniman serta dijemakan secara kreatif dalam bahasa lisan dan tulisan yang dinamakan sastra.

Menurut Yahya M.S. (1998: xiii,xiv), prinsip sastra Islam yang dikemukakan, jelas disusun meng-

ikut kaedah-kaedah dan beberapa prinsip Islam.

Prinsip Pertama dan paling utama yang mesti ditimbangkan terlebih dahulu ialah 'niat' atau tujuan seorang itu menulis. Sebab dalam Islam menyatakan dengan jelas bahawa segala perbuatan manusia itu adalah dengan 'niat' atau ada tujuannya. Oleh kerana ada 'niat' itulah, maka perbuatan seseorang diperhitungkan baik buruknya.

Prinsip Kedua dalam konsep sastra Islam ialah soal iman yang disebut sebagai 'persoalan akidah dalam sastra'. Konsep iman menurut pandangan *Ahli Sunnah Wal Jamaah* ialah 'tasdiq di hati' atau membenarkan di hati, pengucapan dengan lidah dan pembuktian dengan amal. Maksudnya supaya kita tidak sewenang-wenangnya menganggap sesebuah karya itu sebagai sastra Islam. Untuk mengukur sesebuah karya itu termasuk dan boleh dianggap sebagai sastra Islam, tidak kira apa bentuknya mestilah juga ditimbang siapa pengarang atau penciptanya. Kalau penciptanya seorang ateis, apatah lagi seorang kafir, maka karyanya mesti ditolak dan tidak diterima sebagai sastra Islam, meskipun karyanya mengagungkan dan memuji Nabi Muhammad Sallallahu'alaihi Wasallam.

Prinsip Ketiga dalam penulisan sastra ada hubungan dengan prinsip pertama, iaitu mengenai 'tujuan bersajak atau tujuan menulis itu'. Kalau tujuannya berlawan-

an dengan Islam, apalagi kalau penulisnya tidak percaya kepada agama Islam, maka semua hasil karya sasteranya tidak boleh digolongkan sebagai sastera Islam.

Prinsip Keempat untuk sebuah karya sastera Islam adalah yang sesuai atau berdasarkan al-Quran, iaitu dalam ayat-ayat akhir dari Surah As-Syuara. Mengikut prinsip ini sesebuah karya yang dihasilkan oleh penulis Islam pada asasnya 'hendaklah kata-kata itu benar'. Oleh kerana penulis itu seseorang manusia, maka kata-katanya dalam sebuah puisi atau prosa itu mesti dipertanggungjawabkan, baik untuk dirinya, mahupun untuk orang lain. Seorang penyair atau penulis Islam tidak harus menjadikan 'kebebasan tanpa sekatan' dalam pengucapan bersastera sebagai alasan untuk tidak dipertanggungjawabkan. Ini bererti sastera Islam itu ialah sastera terlibat atau *committed literature*.

## Islam dan Sastera

Nurazmi Kuntum (1991:5), menyatakan bahawa zaman Islam membawa perubahan besar terhadap kesusasteraan Arab. Pemujaan terhadap berhala dan unsur-unsur lain selain daripada Allah mulai diketepikan dan rima-rima yang didendangkan oleh *kahin* (pawang) juga telah diharamkan oleh Islam. Sekurang-kurangnya tujuh perubahan besar yang telah dibawa oleh Islam terhadap kesusasteraan Arab seperti yang diutarakan oleh Najib Muhammad al-

Bahiti (1963).<sup>1</sup> Pertama: Sastera lebih menekankan cabaran dan pemikiran serta pembicaraan dengan perasaan dan hati. Kedua, lahirnya hubungan yang erat di antara kebenaran dan imiginasi. Ketiga, mementingkan norma sosial dan kemasyarakatan tetapi menentang perkauman. Keempat, mempunyai perseimbangan dalam penggunaan bahasa bagi menghasilkan pernyataan yang berkesan. Kelima, ia hendaklah disampaikan dengan kiasan dan tidak dalam bentuk yang keras atau kasar. Keenam, karya yang dihasilkan adalah pendek supaya mengesan-kan tetapi Islam tidak menyekat sekiranya mampu menulis lebih panjang dan lebih baik. Ketujuh, nilai karya dapat dipertahankan bagi setiap zaman. Justeru, Islam menganjurkan penyatuan dan hidup bersama, bukan perpecahan, konflik dan perkauman.

Penciptaan manusia dengan naluri sehingga berhajat kepada agama, telah merangkai fitrah manusia dengan watak agama. Haki-katnya, kedua-duanya adalah ciptaan Allah, sesuai dengan undang-undang wujud dan saling memerlukan. Allah menciptakan hati manusia dan mencurahkan ke dalam hati itu agama *ad-Din*. Agar hati itu menjadi baik, sihat, tenteram dan sejahtera. Allah Maha Mengetahui akan ciptaan-Nya.

Fitrah dan agama tetap, tidak pernah berubah. Apabila hati telah menyeleweng dari fitrah, hanya agama fitrah ini yang sanggup meluruskan kembali, fitrah manusia dan fitrah wuhud (Said Quthub, Juz 12: 41-42)

Apabila agama menjadi kecenderungan naluri (*naz'ah fitriyah*), maka adanya agama di tengah-tengah masyarakat manusia adalah mutlak, sebagai jawapan terhadap kecenderungan itu.

Allah Yang Maha Kuasa tidak membiarkan manusia terkatung-katung dengan nalurinya dan berdiwana di tengah-tengah makhluk bumi dalam usaha mencari *syu'at* langit tetapi Allah menuntun mereka agar nalurinya menjadi teguh dan sejahtera. Dengan ini Allah mengangkat darjat manusia dari lembah kehinaan ke mercu kemuliaan yang tidak terbatas hanya pada alam duniawi malah melangkau ke alam malakut.

Jelaslah bahawa agama adalah hajat hidup mutlak bagi umat manusia. Agama fitrah yang datangnya dari Allah bertugas memenuhi hajat hidup manusia dan manusia yang diciptakan dalam keadaan lengkap sempurna umumnya mempunyai tiga hajat hidup, iaitu hajat hidup jasmani, hajat hidup rohani, dan hajat hidup ijtima'i (sosial).

Manusia yang telah diciptakan demikian sempurna, diangkat martabatnya selaku Khalifah Allah di muka bumi dengan tugas untuk mentadbir bumi dengan segala

<sup>1</sup> Najib Muhammad al-Bahiti, 1963. *Al-Syikru al-Arabi*. Kaherah: Dar al-Maarif, hlm. 47-49.

isinya, sehingga hasil pengolahan-nya dapat memenuhi hajat hidup jasmani, hajat hidup rohani dan hajat hidup ijtima'inya. Sesuai dengan firman Allah taala dalam Surah An-Nur, ayat 55 bermaksud:

...Allah telah menjanjikan kepada mereka yang beriman dan beramal salih, akan mengangkat menjadi khalifah, penguasa bumi, seperti telah diangkat orang-orang sebelum mereka, juga Allah akan memantapkan agama yang disukai-Nya untuk mereka dan akan mengganti ketakutan dengan keamanan.

Usaha-usaha manusia sebagai khalifah Allah untuk memenuhi hajat hidup rohani, menjelmakan "seni budaya", baik seni tulis, seni lukis, seni lisan, seni rupa, seni tari, seni drama ataupun seni bahasa (kesusasteraan).

Dalam kalangan orang-orang tasawuf, sepanjang sejarah tasawuf Islam, banyak lahir sasterawan-sasterawan besar kenamaan. Dari para sasterawan sufi lahir lah sejumlah "sastera sufi" yang amat indah dengan ciri khasnya yang melambangkan kekudusan batin, kedalaman erti, ketajamah *basyirah* (mata hati), keakraban dengan Maha Pencipta, *habluminallah* dan *hablumminannas*.

Di antara sasterawan sufi yang sangat terkenal iaitu Umar Ibnu Faridli (572-632Hijrah 1181-1233Masehi), Jalaluddin Ar Rumi (604-672Hijrah 1217-1273Masehi), Abu Sa'id bin Abdul Khair (258-440Hijrah) dan Hafiz Syirazy.

Syeikh Hamzah Fansuri yang hidup pada permulaan abad XI Hijrah. (XVII Masehi) terkenal sebagai sasterawan sufi Melayu yang hampir tidak ada tandingannya, dengan karyanya yang tersohor: *Ruba'i Hamzah Fansuri* (A. Hasjmy: 1976:15-16).

Hakikat Al-Quran mempunyai nilai sastera yang amat tinggi, sehingga orang Arab dan para sasterawan mereka terpukau oleh keindahan ayat-ayat dan rahsia yang terkandung di dalamnya. Mereka terpesona dengan kalimah-kalimah dan ayat *kalamullah* yang mengandungi kebenaran yang mutlak. Hakikatnya, ketinggian nilai sastera Al-Quran itu jauh mengatasi kesusasteraan Arab zaman jahiliyah (zaman sebelum Islam). Untuk menghilangkan kekeliruan, Nabi Muhammad sallallahu alaihi wassalam bukanlah seorang penyair dan kitab suci Al-Quran bukanlah sebuah kitab syair. Baginda seorang yang 'ummi' (tidak pandai membaca dan menulis). Buktinya ketika baginda menerima wahyu yang pertama daripada malaikat Jibril 'alaihissalam semasa baginda berkhawatir di Gua Hira. Malaikat Jibril 'alaihissalam menyuruh baginda membaca: "IQRA!" "Bacalah!", namun baginda menjawab: "Aku tidak pandai membaca". Malaikat Jibril 'alaihissalam menyuruh baginda membaca sebanyak tiga kali, demikianlah jawapan baginda: "Aku tidak pandai membaca". Lalu malaikat Jibril 'alaihis-

salam berkata, sebagaimana firman Allah taala dalam Surah Al-'Alaq, ayat 1-3, bermaksud:

"Bacalah dengan nama Tuhanmu yang telah menciptakan (1) menciptakan manusia daripada suatu yang melekat (2) Bacalah dan Tuhanmulah yang paling mulia (3)"

Bahasa Arab dalam zaman jahiliyah juga terbentuk dalam pelbagai dialek tetapi berkat Al-Quran, bahasa Arab mulai menjadi bahasa yang mempunyai standard, berdasarkan bahasa Al-Quran.

Ajaran Islam telah mempengaruhi kesusasteraan Arab. Kesusasteraan Arab yang berpaksikan Islam itu memainkan peranan yang positif dalam mengukuhkan perkembangan Islam. Pada zaman Nabi Muhammad sallallahu alaihi wassalam, syair dan puisi-puisi digubah dengan tujuan bagi memantapkan semangat jihad dan membela kesucian Islam, menyuntik semangat jihad dan juang dalam diri tentera Islam untuk menentang musuh-musuh Islam. Ketika Islam berkembang ke wilayah-wilayah dan jazirah Arab, tema sastera Islam mencakupi pelbagai aspek kehidupan seharian.

Nabi Muhammad Sallallahu alaihi Wassalam mempergunakan syair/puisi sebagai salah satu alat dan *utap* untuk mempertahankan Islam. Baginda diserang dan ditentang dengan hebatnya menerusi syair-syair/puisi-puisi musuh-musuh Islam yang bertujuan untuk



melemah dan menghan-curkan Islam. Sebagai tindak balas, baginda melantik beberapa orang penyair Islam dengan tugas untuk membalas serangan-serangan musuh Islam itu dengan menggunakan puisi-puisi juga. Mereka yang tersohor ialah Hassan bin Tsabit, Abdullah bin Rawahah, Ka'ab bin Malik dan lain-lain.

Puisi-puisi yang digubah oleh Hassan bin Tsabit sebagai misal, mengandungi pujian-pujian kepada Nabi Muhammad Sallallahu Alaihi Wassalam untuk menangkis sindiran penyair musuh-musuh Islam yang ingin memfitnah dan menjatuhkan keunggulan peribadi Nabi Muhammad sallallahu Alaihi Wassalam, melemahkan Islam dan mencelarkan fikiran umat Islam. Hassan bin Tsabit juga dikenali sebagai 'Penyair Rasulullah' menerangkan serta memartabatkan kebenaran serta keagungan Islam dan keunggulan peribadi Rasulullah Sallallahu Alaihi Wassalam. Puisi yang mengandungi pujian kepada Nabi Muhammad sallallahu Alaihi Wassalam menjadi suatu jenis sastera Islam bagi menyeyirikan perayaan-perayaan maulidur Rasul Sallallahu Alaihi Wassalam di seluruh dunia hingga masakini.

Firman Allah taala dalam Surah As-Syu'ara, ayat 224-227, bermaksud:

... Dan ahli-ahli syair itu, diturut oleh golongan yang sesat – tidak berketentuan hala. Tidaklah engkau melihat bahawa mereka mera-

yau-rayau dengan tidak berketentuan hala dalam tiap-tiap lembah (khayal) dan angan-angan kosong? Dan bahawa mereka memperkatakan apa yang mereka tidak melakukannya? Kecuali orang-orang yang beriman dan beramal salih (dari kalangan penyair-penyair itu), dan mereka pula mengingati Allah banyak-banyak, serta mereka membela diri sesudah mereka diinyyaya. Dan (ingatlah), orang-orang yang melakukan sebarang kezaliman, akan mengetahui kelak, ke tempat mana, mereka akan kembali.

Sebuah karya sastera Islam adalah sesuai atau berdasarkan Al-Quran, iaitu dalam ayat-ayat akhir dari Surah As-Syuara. Mengikut prinsip ini sebuah karya yang dihasilkan oleh penulis Islam pada asasnya 'hendaklah kata-kata itu benar'. Oleh kerana penulis itu seorang manusia, maka kata-katanya dalam sebuah puisi atau prosa itu mesti dipertanggungjawabkan, baik untuk dirinya, mahupun untuk orang lain. Seorang penyair atau penulis Islam tidak harus menjadikan 'kebebasan tanpa sekatan' dalam pengucapan bersastera sebagai alasan untuk tidak dipertanggungjawabkan. Ini bererti sastera Islam itu ialah sastera terlibat atau (*committed literature*). (Yahya M. S., 1998:xiv)

Menurut Sasterawan Negara Shahnnon Ahmad (1983:48), sastera Islam ialah sastera kerana ibadah kepada Allah dan berdakwah untuk manusia. Hasil karya itu pula hendaklah dihasilkan oleh orang Islam. Kassim Ahmad (1983:35) pula menyatakan bahawa

sastera Islam ialah sastera yang menyokong kebaikan tetapi tidak ditentukan penulisnya. Dengan mafhumnya, karya tersebut boleh dihasilkan oleh penulis yang bukan Islam. Adi Rumi (1996:62) berpendapat sastera Islam hanya menjurus dan mengemukakan kebenaran dan kemuliaan, yang menjadikannya tetap suci dan indah buat selama-lamanya, yang berpaksikan pada Al-Quran dan al-hadis. Menurut konsep ini, sastera Islam itu mestilah menjurus kepada mentauhidkan Allah, mengajak para pembaca dan pendengarnya kepada mendekati seterusnya mentaati Allah, bukannya sekadar mengagumi dan terharu dengan ciptaan-Nya. (Shafie Abu Bakar, 1994:39), pula memperkenalkan teori takmilah, mengatakan bahawa sastera Islam hendaklah dibina di atas prinsip-prinsip asas Islam yang antaranya berada di dalam ruang lingkup falsafah tauhid dan teks tidak terpisah dari nilai yang berasaskan keislaman. Pengarang dan teks mempunyai pertalian dalam kaitannya dengan nilai keislaman. Pendeknya hasil sastera harus dilihat sebagai mempunyai jaringan yang menyeluruh dalam rangka perspektif Islam yang syumul.

Islam sangat memperhitungkan perbuatan manusia berhubungan dengan sastera dan seni. Umat Islam dilarang berbohong dan mengatakan sesuatu yang dusta, seperti firman Allah taala dalam Surah Asy-Syaf, ayat 3 bermaksud:

*Adalah sangat besar kesalahannya bahawa kamu mengatakan sesua-tu yang tidak kamu perbuat.*

Pada hari kiamat, ketika di hadapan pengadilan Allah Subhanahu Wa Ta'ala, setiap anggota manusia akan berkata-kata membuat penyaksian terhadap Khaliknya, seperti firman Allah Ta'ala dalam Surah *Ha mim as-Sajadah* atau *Fussilat*, ayat 21-23 bermaksud:

Dan (setelah berlaku yang demikian), berkatalah mereka kepada kulit-kulit badan mereka: Mengapa kamu menjadi saksi terhadap kami? Kulit-kulit badan mereka menjawab: Allah – yang menjadikan tiap-tiap sesuatu pandai berkata-kata – telah menjadikan kami dapat berkata-kata; dan Dialah yang menciptakan kamu pada mulanya, dan kepada-Nyalah kamu dikembalikan (untuk menerima balasan). Dan semasa kamu berselindung (ketika melakukan dosa di dunia dahulu) bukanlah kerana kamu bimbangkan pendengaran dan penglihatan serta kulit-kulit badan kamu menjadi saksi terhadap perbuatan-perbuatan kamu yang berdosa itu, akan tetapi kerana kamu menyangka bahawa Allah tidak mengetahui kebanyakan dosa yang kamu lakukan (secara bersembunyi itu). Dan sangkaan kamu yang demikian, yang kamu sangka terhadap Tuhan kamu, itulah yang telah membinasakan kamu; (dengan sangkaan kamu yang salah itu) maka menjadilah kamu daripada orang-orang yang rugi.

Adalah suatu hakikat bahawa dunia sastera itu tidak dapat dipi-

sahkan daripada hakikat mentauhidkan Allah Ta'ala dan tauhid agama. Sebarang percubaan untuk keluar dan menyeleweng daripada ikatan agama Islam akan menghadapi bahaya iaitu syirik. Sedangkan perbuatan syirik adalah dosa paling besar dalam Islam. Pendek kata, segala apa juga hasil karya seni dan sastera mestilah berpaksikan tauhid Islam. Mana-mana yang keluar daripada dasar ini merupakan perbuatan yang sia-sia semata. Sedangkan manusia itu diciptakan oleh Allah taala adalah semata-mata untuk beribadat kehadrat Allah taala. Hakikatnya menghasilkan karya seni dan sastera itu boleh dijadikan jalan ibadah kepada Allah taala, seperti maksud firman Allah taala dalam Surah At-Taubah ayat 105, ber-maksud:

*Dan bekerjalah kamu nescaya Allah dan rasul-Nya serta orang-orang mukmin sekalian akan dapat melihat hasil pekerjaan kamu itu.*

Dalam Islam, sikap dan apa juga yang lahir daripada manusia pasti akan dikira dan diperhitungkan. Tidak ada perbuatan, dalam apa jua pun bentuknya yang akan terlepas daripada perhitungan Allah Ta'ala. Ini ada hubungannya dengan tujuan manusia diciptakan dan dihidupkan di dalam dunia yang fana ini, seperti firman-Nya yang lain, Allah Ta'ala menegaskan, yang bermaksud:

*Dan tiadalah Aku (Allah) menciptakan jin dan manusia melainkan*

*untuk menyembah Aku. (Surah Az-Zarriyaat, ayat 56). Tidak juga dijadikan dengan sia-sia: Adakah kamu kira bahawa Kami (Allah) menciptakan kamu hanya sia-sia, dan kamu tidak akan kembali kepada Kami? (Surah Al-Mukminun:115)*

Manusia hidup untuk beribadat, menyembah Allah, mengakui *rubbiyah* Allah dengan menyatakan *ubudiyah*. Orang Islam itu percaya kepada hari kiamat dan pembalasan syurga atau neraka, yang memperhitungkan segala amalannya yang baik atau jahat.

Karya yang berbahasa indah, berirama bahasa yang indah menggetarkan jiwa dan menggerakkan hati boleh mendekatkan manusia kepada jalan-jalan Allah, kepada takwa dan amal ibadat yang soleh, seperti peristiwa Sayidina Umar al-Khattab yang terpegun apabila membaca Surah Taha dan menundukkan angkuh hatinya lantas memeluk agama Islam. Sebab itulah dalam sebuah hadis yang diriwayatkan oleh al-Bukhari daripada Ubai bin Kaab dan at-Tarmizi, Rasulullah Sallallahu Alaihi Wassalam bersabda bermaksud:

*Sesungguhnya ada di antara syair itu hikmah.*

Karya puisi yang berunsurkan agama pada keseluruhannya dihasilkan oleh penyair-penyair yang mempunyai latar belakang agama. Latar belakang keagamaan yang nyata tercermin dalam kesan pemakaian kata-kata yang bernafas-

kan agama yang bersumber dari Al-Quran, al-hadis, Ilmu Tauhid, Tasawuf, Sejarah Islam, ibadat dan lain-lain yang apabila digunakan ia melambangkan bukan sahaja makna lahiriah perkataan itu tetapi ialah gambaran bagi satu rangkaian peristiwa sejarah dalam Islam, dengan cara apa yang diistilahkan sebagai bergabung jalin dalam ilmu jiwa.

### **Sastera Melayu dalam Peradaban Sastera Serantau**

Dalam usaha kita ke arah mencerahkan fungsi sastera Melayu dalam peradaban Melayu serantau kita tidak terlepas daripada membicarakan fungsi sebenar sastera dan sastera Melayu itu sendiri serta masyarakat yang mencipta dan memilikinya. Oleh yang demikian penulis akan cuba membincangkan fungsi dan peranan sastera Melayu tradisional dan moden dalam memartabatkan peradaban Melayu serantau.

### **Fungsi Sastera Melayu Tradisional**

Pada amnya, fungsi sastera Melayu tradisional adalah sebagai media penglipurlara, hiburan, pengajaran dan kritikan. Pengarang menghasilkan karya atau teks berasaskan fungsi ini agar dapat diterima baik oleh khalayaknya. Memandangkan peri pentingnya fungsi tersebut, maka pengarang kadang-kadang terdorong untuk menyatakannya secara langsung dalam karyanya. Misalnya Tun Seri

Lanang dalam *Sejarah Melayu* mengatakan:

“perbuatan hikayat... supaya diketahui... diingat...(dan) beroleh faedahlah daripadanya... Maka fakir karanglah hikayat... supaya akan menyukakan duli hadzirat baginda.”<sup>2</sup>

Pengarang *Syair Rajang* juga menyatakan bahawa kisah yang ditulisnya itu sebagai “menghiburkan hati yang sangat duka.”<sup>3</sup> Justeru, fungsi inilah yang menghubungkan pengarang (pencipta) dengan khalayak (pembaca/penikmat) dalam sesebuah karya atau teks.

Sebagai media penglipurlara, penghibur, masyarakat tradisional meletakkan sastera Melayu pada kedudukan yang tinggi. Karya dan teks sastera yang dihasilkan oleh pencipta, pencerita, pengarang atau ‘fakir’ atau yang empunya cerita akan dibaca, didengar atau dinyanyikan sama ada semasa melepaskan penat lelah setelah seharian membanting tulang di sawah bendang atau di upacara keraian seperti majlis perkahwinan dan seumpamanya. Dalam *Silsilah Raja-Raja Brunei* dinyatakan:

...malam itu berjaga-jaga berbuat makanan akan esok hari naik pengantin; dengan gending, serunai, agong, chanang, gelinang...

<sup>2</sup> Shellabear, 1984, hlm. 2-3.

<sup>3</sup> Rangkap 3b dipetik daripada *Syair Rajang* koleksi Hj. Abd. Hamid bin Jaludin.

segala raja-raja itu, chateria menteri hulubalang itu makan minum melakukan kesukaan hatinya; dan ada yang bertandak, dan ada yang mengigal, dan ada yang bermain catur,... dan ada yang membaca hikayat, dan segala perempuan pun memalu repa (rebana) kesukaan. Ada yang bernyanyi, ada yang bershair dan bersindir-sindiran.<sup>4</sup>

Untuk memenuhi fungsi penglipurlara dan hiburan tersebut, pengarang, pencipta dan khalayak mempunyai peranan bersepadu dan melahirkan karya sastera. Pengarang, pencipta diikat oleh peraturan atau konvensi pengkaryaan yang telah ditentukan oleh masyarakat yang menyebabkan ia tidak dapat atau kurang menunjukkan keakuan serta memadamkan kemampuan bakat kreatifnya. (Tidak ada konsep *intellectual property*). Justeru, sebagai ahli sesebuah masyarakat tradisional, pencipta dan pengarang sedia tahu dan sedar bahawa media dan teks sastera yang dihasilkannya adalah milik masyarakat.

### **Memasyarakatkan Sastera**

Pencipta dan pengarang sastera tradisi perlu memenuhi kehendak dan tuntutan masyarakatnya agar media dan teks sastera yang dihasilkan tidak terasing dan dapat dimartabatkan oleh masyarakatnya. Dalam tradisi lisan contohnya, pencerita sering mengubahsuai

<sup>4</sup> P.L. Amin Sweeney, 1968, hlm. 33-34.

cerita yang dibawakannya demi menyesuaikan dengan *mood* khalayaknya. Misalnya cerita legenda atau mitos anak merantau dan berniaga akhirnya derhaka kepada ibunya setelah meraih kekayaan seperti legenda “Nakhoda Manis” versi Brunei, “Si Tanggang” versi Malaysia dan “Malim Kundang” versi Indonesia. Legenda “Nakhoda Manis” menceritakan anak orang kaya, ingin mencipta kekayaan sendiri, mencapai hasratnya dan berkahwin dengan seorang puteri akhirnya menderhaka kepada ibunya yang sudah tua dan jatuh fakir kerana hartanya habis disedekahkan lantaran mengharap agar anaknya segera pulang. Sementara, legenda/mitos “Si Tanggang” versi Malaysia dan “Malim Kundang” versi Indonesia menceritakan anak keluarga miskin, merantau dan berniaga, mencapai hasratnya menjadi kaya, berkahwin dengan puteri anak bangsawan yang hartawan, akhirnya menderhaka kepada ibu yang tua dan miskin. Mereka semuanya menjadi batu kerana sumpahan si ibu yang kecewa dengan perubahan sikap anak-anak akibat buta mata, buta hati oleh harta, isteri cantik dan bangsawan serta kekayaan. Akhirnya legenda dan mitos “kaya membawa bencana” ini berakar-tunjang dalam jiwa, kehidupan, tradisi, nasib dan ‘dilema Melayu’. Mungkin ini salah satu faktor penyebab utama orang Melayu ‘fobia/loya’ untuk menjadi kaya atau mencari kekayaan secara berlebihan. *Wallahu’alam*.

Tradisi ini dilanjutkan dalam tradisi tulisan. Pencipta, pengarang atau penyalin akan mengarang dan menyalin teks sastra mengikut kehendak khalayak. Malah dalam beberapa situasi, pencipta, pengarang menyerahkan kepada khalayak untuk menokok-tambah hasil ciptaan dan tulisannya seperti Raja Ali Haji dalam *Tuhfat al-Nafis* menggalakkan bakal penyalin teks tulisannya supaya meneruskan kerjanya dan menambah bahagian-bahagian yang tidak lengkap.<sup>5</sup> Bagaimanapun, penyalinan seperti ini bukanlah dianggap sebagai “suatu proses reproduksi yang mekanikal tetapi adalah satu proses kreatif.”<sup>6</sup>

Menilai dan melihat daripada satu segi, pencipta dan pengarang era tradisional seakan-akan tidak memiliki sikap keakuan dalam hak cipta. Mereka bersikap lebih terbuka, bebas dan menjadikan hasil ciptaan mereka itu sebagai amal jariah dan suatu ilmu serta ibadah yang perlu diumumkan dan dimasyarakatkan agar sentiasa hidup, berkembang dan segar. Kerana mereka sedar ilmu itu adalah milik Allah yang perlu didakwahkan, ditakmilahkan dan setengahnya mengandungi pengajaran yang berupa sindiran atau kritikan.

### Islamisasi Sastra Melayu

Pertumbuhan dan perkembangan sastra Melayu mempunyai

pertalian yang erat dengan Islam, bahkan tradisi persuratan Melayu adalah dimulai dan digerak-pacukan oleh Islam (Al-Attas, 1984:21). Oleh yang demikian perkembangan persuratan dan sastra Melayu lebih ketara sebagai sastra yang berteraskan tauhid, ia tumbuh dan berkembang berdasarkan perkembangan ilmu dan keberadaannya sebagai *takmilah* dan penyempurnaan keilmuan berkenaan selaras dengan nilai-nilai syariat serta akhlak Islamiah itu sendiri.

Kedatangan Islam ke Alam Melayu seperti termaklum adalah melalui dakwah secara aman. Bagi menyampaikan dakwah keislaman ini, salah satu caranya ialah melalui bidang sastra. Mana-mana sastra yang bercanggah dengan nilai Islam contohnya kandungan *Hikayat Seri Rama* diubahsuai. Sesetengah hikayat yang judulnya berunsurkan Hindu diubah dan disesuaikan dengan Islam contohnya *Hikayat Marakarma* ditukar kepada *Hikayat Si Miskin*, *Hikayat Indra Jaya* ditukar kepada *Hikayat Syahi Mardan*, *Hikayat Serangga Bayu* ditukar kepada *Hikayat Ahmad Muhammad* dan sebagainya (Liaw Yock Fang, 1978: 102-103).

Islam telah mengambil bentuk-bentuk sastra yang ada pada masyarakat Islam dan mengisinya dengan nilai-nilai Islam dan sesetengah bentuk ini tersebar luas dalam masyarakat lain dalam Islam. Dengan kemasukan Islam ke Alam Melayu (Nusantara) bentuk-bentuk syair/puisi yang ber-

<sup>5</sup> E. U. Kratz, 1994, hlm. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 8.



kembang dalam Islam turut masuk ke dalam sastra Melayu, sebagai contohnya syair telah masuk ke dalam persuratan Melayu sejak zaman Pasai lagi (Ibn Battutah, 1384/1964:620). Bentuk syair juga terdapat dalam *Sejarah Melayu*, tetapi ia mencapai puncak kesohorannya ialah dengan Hamzah Fansuri, dengan syair rubainya yang memperkatakan tentang *wahdat al-wujud* (Al-Attas, 1970:490-504). Syair-syair ketuhanan yang lain termasuklah Syair Sifat Dua Puluh yang tidak dipastikan penciptanya. Syair-syair tentang akidah, syariat dan tasawuf misalnya dicipta oleh Tuk Shahabuddin antaranya berjudul Syair Ashiqin, Syair Ghafilah dan Syair Usul (Shafie, 1987: 181-184).

Selain daripada syair-syair yang memperkatakan tentang ketuhanan terdapat juga syair yang membicarakan tentang nabi-nabi seperti Syair Nur Muhammad, Syair Maulud, Syair Nabi Allah Adam, Syair Nabi Allah Ibrahim, Syair Nabi Allah Yusuf, Syair Anbiya dan syair —syair lain mengenai orang-orang salih seperti Syair Adham dan Abdul Saman (Harun Mat Piah, 1989: 248). Syair terus berkembang dalam bahasa Melayu dan diungkapkan dengan pelbagai tema seperti syair sejarah, kiasan, romantik, nasihat dan seumpamanya. Syair-syair berunsur keagamaan banyak tumbuh dan berkembang di pusat-pusat budaya ilmu seperti Aceh, Johor Riau (Abu Hassan Sham, 1987: 245-271 dalam Shafir, 1996:

137), Terengganu dan sebagainya.

Selain daripada bentuk syair dan nazam yang dibawa masuk ke dalam persuratan Melalui melalui Islam, terdapat beberapa bentuk lagi yang pernah diperkenalkan ke dalam persuratan Melayu, iaitu rubai mathnawi, qitah dan ghazal. Bentuk-bentuk ini terdapat dalam *Taj al-Salatin* dan dibicarakan antaranya oleh Alisjahbana (Sjahbana, 1971:117-120), walau bagaimanapun bentuk ini tidak berkembang secara berterusan dalam persuratan Melayu.

Tema yang ketara pengaruhnya dalam persuratan dan peradaban Melayu Nusantara ialah tema-tema kepahlawanan tokoh-tokoh Islam. Sejak zaman Melaka karya-karya sedemikian sudah terhasil dalam persuratan Melayu seperti *Hikayat Iskandar Zulkarnain*. Sastra kepahlawanan ini berperanan menamakan semangat kepada wira-wira Melayu misalnya pada masa Melaka diserang Portugis pada tahun 1511, dua buah karya dibaca bagi memberi semangat kepada pahlawan-pahlawan Melayu, iaitu *Hikayat Amir Hamzah* dan *Hikayat Muhammad Hanafiah* yang kedua-duanya terhasil di Melaka (Sejarah Melayu, 1967:264).

### **Sastra Sebagai Wahana Pendidikan dan Cerakin Ilmu**

Bidang-bidang yang paling berpengaruh untuk merubah hidup, sastra Melayu dalam

peradaban Melayu Nusantara itu di antaranya ialah agama, pendidikan dan pentadbiran.

Agama Islam merupakan 'utap' dan benteng yang kukuh dalam memartabat, memperkasa dan mentakmilah sastra Melayu dalam peradaban Melayu Nusantara. Misalnya serangan La De Sande di dalam peperangan *Kastila*, walaupun ia membakar Masjid Brunei, tetapi dia membakar bangunan sahaja, tidak Berjaya membakar jiwa dan iman orang Brunei. Al Buquerque berjaya merobohkan pemerintahan Sultan Melaka dan mendirikan La Famosa hanya berjaya di Jolo setelah membakar seluruh Jolo.

Konsep pengaruh zaman sastra dalam pengajian kemasyarakatan; iaitu pengaruh Hindu, pengaruh Farsi, pengaruh Arab (Islam) dan pengaruh Barat (Winstedt, *The Malay Magician*, 1951) masih dipakai secara meluas dalam menilai sastra Melayu.

Konsep dan teori ini hakikatnya telah mencetuskan kecelaruan dalam konsep kesusasteraan Melayu secara umum yang menyebabkan banyak hasil karya yang bukan sastra telah difahamkan sebagai hasil sastra (kreatif); oleh kerana ia persoalan dalam karya yang bukan sastra maka ia dibicarakan secara berlebih-lebihan menurut kaca mata sastra semata-mata; dan hasil karya yang bukan berasal Islam telah dikatakan karya Islam.

Menurut Ampuan Haji

Brahim bin Ampuan Haji Tengah (2006) bagi memenuhi fungsi pengajaran, pengarang juga tidak terlepas daripada aturan, keperluan dan kemampuan masyarakatnya. Pengarang mengemukakan ajaran dalam teksnya sama ada secara langsung mahupun tidak langsung. Contohnya mengenai ajaran Islam yang banyak dalam *Hikayat Muhammad Hanafiah*, *Hikayat Raja Jumjumah*, *Hikayat Maharaja Ali* dan pengarang memberikan ajaran secara langsung kepada khalayaknya supaya taat kepada perintah Allah. Dalam teks sastera berunsur Islam telah mendorong kepada penerapan dan penyelitan ajaran Islam seperti watak raja dalam *Hikayat Raja Jumjumah* tersebut.

Sastera Islam dan Melayu-Islam amat berpaut rapat dengan ilmu. Adalah suatu hakikat bahawa semakin tinggi tamadun sesuatu bangsa atau umat, semakin tinggilah peradabannya. Menelusuri sejarah Islam dan tamadun Islam, tradisi keilmuan zaman hayat Rasulullah sallallahualaihi wassalam, Khulafa al-Rasyidun dan zaman Abbasiyah dan seterusnya merupakan era tradisi ilmu yang ketara berkembang pesat. Berkait dengan sastera Islam hingga ke zaman tersebut keilmuan sastera Islam seperti penyusunan ilmu balaghah yang telah sempurna diungkayahkan antaranya oleh Syekh Abd al-Qahir (al-Munyawī, t.t. 15), manakala asas bagi ilmu syair telah disempurnakan sejak abad ke-8 yang disusun oleh Khalil

bin Ahmad, dan ilmu arud dan qafiahnya disusun antaranya seperti oleh Khatib al-Tibriz (al-Tibriz, 1390/1970:288). Perkembangan ilmu terutamanya balaghah tidak lain adalah bertujuan untuk mengkaji Al-Quran.

Hasil daripada kajian terhadap Al-Quran dan tafsirnya telah melahirkan konsep cerita, terutamanya konsep-konsep cerita yang ada dalam Al-Quran itu sendiri seperti cerita-cerita mengenai para nabi dan pelbagai cerita yang lain. Al-Quran adalah sebuah kitab yang amat unggul dan unik, yang tidak dapat dikatakan sebagai sebuah karya sastera tetapi amat kaya dengan nilai dan ciri-ciri sastera. Keindahan bahasanya sungguh menakjubkan tetapi tidak mampu ditiru hingga tunduk akurnya para penyair Jahiliyyah yang sebelumnya bermegah-megah dengan syair atau puisi masing-masing. Kajian terhadap Al-Quran sebagai perlembagaan umat Islam khasnya dan umat manusia amnya, mencambah cerakinkan ilmu-ilmu *ukhrawi* dan *ladduni*.

Dalam perkembangan ilmu yang pelbagai bidang itu telah melahirkan tokoh ilmunan atau tokoh-tokoh ulama dan kerohatian. Antaranya tokoh-tokoh daripada nabi, sahabat, tabi'in, tabi' al-tabi'in, orang-orang salih, para ilmunan, tokoh-tokoh sufi, ulama, alam dan mergastua, dijadikan tajuk dan tema cerita yang berunsurkan Islam. Cerita-cerita tersebut pada asalnya bersifat riwayat, kemudian disuratkan. Antara

tokoh yang terlibat dalam menggunakan cerita atau riwayat sebagai tujuan dakwah ialah Hasan Basri (Ismail Hamid, 1982:58), dan Ibn Ishaq menulis berkenaan Nabi Muhammad sallallahualaihi wassalam (Kritzeck, 1975: 79-83).

Di era pertumbuhan keilmuan dalam Islam pada pemerintahan kerajaan Abbasiyah dan juga kerajaan Islam Sepanyol (sejak pertengahan abad ke-8 hingga 15), kegiatan kesusasteraan tidaklah bersifat Arab jati kerana peradabannya dihasilkan oleh pelbagai bangsa yang beragama Islam, termasuklah daripadanya kalangan orang Farsi yang memainkan peranan yang penting dalam bidang budaya dan sasteranya. Sebab sastera pada zaman tersebut lebih bervariasi sifatnya. seperti bidang-bidang keilmuan dilibati oleh pelbagai bangsa terutamanya Arab dan Farsi, maka demikianlah dengan sasteranya. Bentuk-bentuk cerita seperti cerita berbingkai yang dikenali dengan *Kalilah wa Dimnah* daripada versi Farsi telah diterjemahkan ke dalam bahasa Arab oleh Abdullah bin al-Muaffa' (M. 142 Hijrah) yang berasal dari Farsi.

Sastera yang benar-benar dapat dilihat sebagai sastera Islam ialah sastera yang tumbuh dan berkembang daripada peradaban umat yang berpaksikan ilmu. Sastera dimaksudkan ialah sastera yang bermakamkan sebagai *Takmilah*, sebagai penyempurnaan dalam mengolah prinsip tauhid Allah dalam erti kata yang seluas-

luasnya seperti yang diuraikan oleh Islam dalam semua aspek dan cabang keilmuan. Pendeknya sastra Islam berorientasi dan berfalsafahkan pendidikan dalam erti kata yang seluas-luasnya dan dapat disampaikan secara berhikmah dan berkesan.

### **Sastra Melayu Tasawwur Peradaban Melayu Serantau**

Di Nusantara dikenal sejumlah besar khazanah sastra lama tersimpan dalam pelbagai sastra daerah, seperti sastra Jawa, Melayu, Sunda, Madura, Bali, Batak, Aceh, Bugis, Makasar, Nare'e dan sebagainya (Robson, 1969:1). Sastra itu berupa sastra lisan dan sastra tulisan.

Kesusasteraan Arab bercorak Islam telah melarat ke Parsi. Dari sana ia berkembang dengan luasnya ke India dan ke alam Melayu. Di alam Melayu, karya Arab, Parsi dan India yang bercorak Islam disadur, dan diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu seperti cerita nabi-nabi, cerita para sahabat, dan pahlawan-pahlawan Islam. Dari sana, berkembanglah sastra Islam dalam bahasa Melayu hasil gabungan penyair dan sasterawan Nusantara sendiri hingga sekarang ini.

Menurut (Shukri Zain, 2011:69) penulisan di alam Melayu bernafaskan ajaran Islam hasil karya penulis-penulis Islam di Nusantara ini semakin subur dengan menggunakan tulisan Jawi dalam dua bidang besar iaitu bidang ilmu

pengetahuan yang merangkumi seperti ilmu fiqh, tafsir, hadis, tauhid, tasawuf dan lain-lain; dan bidang sastra kreatif seperti dalam bentuk novel, cerpen, drama, syair dan sebagainya,

Sebenarnya sasterawan Nusantara menulis dalam pelbagai bidang yang menyentuh semua lapangan hidup. Islam ialah agama fitrah, bersumberkan wahyu, dan akal yang waras, dan merupakan satu cara hidup yang penuh nikmat dan kebajikan.

Kedatangan Islam ke Nusantara telah dianggap sebagai pembimbing ke arah suatu zaman baru, membawa permulaan suatu zaman yang lebih maju daripada sebelumnya (Al-Attas, 1990:19). Islam yang datang di kepulauan Nusantara telah diwarnai oleh ajaran aliran tasawuf (Baroroh Baried, 1990) maka mampu menanamkan unsur-unsur metafisika yang memang sudah mencapai nilai luhur (Nicholson:1952), dan itu merupakan nilai Islam sejati.

Sumbangan Islam yang lain ialah dengan adanya huruf Jawi yang berasal daripada huruf Arab untuk sarana penulisan suku etnis di Nusantara, seperti suku Melayu, Jawa, Sunda dan Madura. Huruf Jawi telah berhasil membawa bangsa-bangsa di Nusantara ke kebudayaan tulisan.

Penulis berharap, tidak akan disalahtafsirkan dalam memperkatakan Islam dan sastra Islam itu menjadi landasan dan paksi kepada sastra Melayu, yang

hanya akan menghasilkan karya yang terbatas dalam lingkungan "khutbah, mistik dan sufi" sahaja tetapi hendaklah diterjemahkan dan ditasawwurkan kepada yang lebih luas dan seluas-luasnya.

### **Kesimpulan**

Kedatangan Islam di suatu tempat mengawal proses pembinaan ummah berdasarkan konsep pendidikan dalam Islam yang akan membentuk manusia yang berakhlak mulia seperti yang disabdakan Nabi Muhammad sallallahu-alaihi wassalam dalam sebuah hadis bermaksud:

*"Sesungguhnya aku diutuskan semata-mata untuk pembinaan akhlak yang mulia".*

Demikian juga yang terjadi di Nusantara semenjak datangnya Islam di Samudera Pasai pada abad ke-13. Dalam waktu yang relatif cepat, Islam dapat segera menyebarkan ke seluruh daerah dan wilayah di Nusantara dan mewarnai aspek-aspek keagamaan, kebudayaan, kesusasteraan, bahasa dan falsafah hidup.

Untuk memantapkan pandangan ini perlu diadakan penelitian lebih bersepadu terhadap karya-karya sastra Islam Melayu yang lain, hingga dapat meyakinkan bahawa karya sastra Islam Melayu benar-benar *mentakmilahkan* sastra Melayu dalam menunjangi peradaban Melayu Nusantara. *Wallahu'alam.*

## Kepustakaan

- Al-Quran al-Karim.
- Al-Quran dan Terjemahannya (1413H). Madinah. Khadim al-Haramain al-Syarifain al-Malik Fahd.
- Ampuan Brahim Ampuan Tengah, Haji. *Fungsi Sastera*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Badaruddin H. O., 2010. *Kumpulan Puisi Takdir Itu Bagini*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Bahagian Kajian dan Penerbitan Pusat Da'wah, 2009. *Puisi Hidayat IV*. Brunei: Pusat Da'wah Islamiah.
- Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei. 1996. *Simposium Serantau Sastera Islam*. Dewan Bahasa dan Pustaka: Negara Brunei Darussalam.
- Fauziah Mohammad, 1996. *Rasa Kehambaan Pembentuk Jatidiri Muslim*. Johor: Cetak Ratu Sdn. Bhd.
- Hashim bin Abd. Hamid, Haji, 1999. *Cerocok Budaya Brunei*. Brunei: Akademi Pengajian Brunei, Universiti Brunei Darussalam.
- \_\_\_\_\_, 2003. *Jejak-Jejak... Kumpulan Kertas Kerja Allahyarham Dato Paduka Seri Setia Profesor Dr. Haji Awang Mahmud Saedon bin Awang Othman*. Brunei: Akademi Pengajian Brunei, Universiti Brunei Darussalam.
- Hasan Langgulung, 1985. *Pendidikan dan Peradaban Islam - Suatu Analisis Sosio-Psikologi*. Indonesia: Penerbit Pustaka Al Husna.
- Jasni Matlani, 2012. *Wadah*, dlm. rencana Fokus: *Peranan Sasterawan Islam dalam Mentakmilahkan Masyarakat*. Sabah Malaysia: DBP Cawangan Sabah.
- Mahayudin Haji Yahya, 1998. *Tamadun Islam*. Shah Alam. Malaysia: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Mohd. Sheffie Abu Bakar, 1995. *Metodologi Penyelidikan, (Edisi Kedua)*. Malaysia: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Nurazmi Kuntum, 1991. *Teori dan Pemikiran Sastera Islam Di Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Pengiran Dato Seri Setia Dr. Haji Mohammad bin Pengiran Haji Abd Rahman, 2008. *Kupasan Puisi Pilihan: Perspektif Islam*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Prof. Datuk Ismail Hussein, 1986. *Sastera dan Agama*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Shahfrin Mohd. Noor et. al., 1996. *Perspektif Islam Mengenai Akhlak*. Brunei: Pusat Da'wah Islamiah.
- Sidek Baba, Prof. Dr., 2006. *Pendidikan Rabbani Mengenal Allah Melalui Ilmu Dunia*. Selangor: Karya Bestari Sdn. Bhd., Shah Alam.
- Syed Muhammad Al-Naquib Al-Attas, trj. Samsudin Jaapar. 1992. *Tujuan dan Objektif Pendidikan Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yahya M. S., 1983, *Asas-Asas Kritik Sastera*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei.
- \_\_\_\_\_, 2003. *(Kumpulan Puisi 1956-1968) Perjalanan Kedua Dari Rumah Ke Puncak Suasana*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- \_\_\_\_\_, 2004. *(Kumpulan Puisi 1984-1998) Nyanyian Perjalanan Mencari Diri Dari Muara Ke 'Arafah*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yang Dimuliakan Pehin Siraja Khatib Dato Paduka Seri Setia Ustaz Awang Haji Yahya bin Haji Ibrahim, 1998. *Menghayati Sastera Islam Abad Ke-21*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.

**Awang Haji Mohd Firdaus bin Orang Kaya Kaya Haji Noordin** dilahirkan pada 9 November 1962. Nama pena beliau antaranya ialah FIRDAUS H.N., UMMI SALMAH, SRP, ANAK KEDAYAN dan IMAM. Berkelulusan Ijazah Sarjana Muda Universiti Brunei Darussalam tahun 1996, MA Pendidikan dalam Pendidikan Islam, Universiti Brunei Darussalam tahun 2007 dengan biaya sendiri dan masa sekarang sedang melanjutkan pengajian ke peringkat Doktor Falsafah di Akademi Pengajian Brunei, Universiti Brunei Darussalam dengan perbelanjaan sendiri mulai tahun 2011. Sekarang memegang jawatan Pegawai Ugama Unit Keugamaan dan Kerohanian, Bahagian Hal Ehwal Pelajar, Universiti Brunei Darussalam semenjak 1 Oktober 1997.

Beliau bergiat aktif dalam penulisan kreatif dalam genre sajak, cerpen, novel, skrip drama radio, rencana ilmiah, keusahawanan, sastera dan akademik. Hasil karya beliau sering termuat dalam akhbar *Pelita Brunei*, *Media Permata*, majalah *Mekar*, *Bahana*, *Beriga*, *Radio Brunei*, *Ungkayah* (UBD) dan lain-lain. Antara buku-buku yang beliau hasilkan ialah 9 Rahsia Mencipta Kejayaan dan Kekayaan dalam Multi-Level Marketing. "Home Based Biz" (Perniagaan Di Rumah), Antologi Bersama Kumpulan Sajak: *Cermin Diri* (DBP), *Juara 1* (Pusat Da'wah Islamiah), *Hidup* (DBP), *Tsunami* (DBP), *Kosovo: Bila Langitmu Kembali Biru* (DBP), Antologi Cerpen Bersama: *Sungai Mengalir Lesu* (DBP), *Perjalanan Hidup* (DBP).

Beliau juga sering kali memenangi peraduan-peraduan yang dianjurkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, Pusat Da'wah Islamiah, Pusat Pendidikan dan Teknologi, Universiti Brunei Darussalam, Asterawani dan Putera Seni.



---

**Beni Setia (Indonesia)**

## Catatan Liburan

kabut tipis menghalangi matahari  
pagi. “ini saat yang tepat untuk  
tidur melungker,” kata kucing di  
keset beranda–dari jauh tercium  
wangi kopi dan sisa ruap keringat petani

: pasangan kasmaran akan senantiasa malas  
menyibak selimut. tapi lelaki rembang usia  
itu memakai sepatu dan mulai menyusuri  
setapak. mau menghabiskan dingin pagi dengan  
langkah cepat dan debur jantung pekerja pabrik

setelah riol ia memilih belok ke kiri–ke  
arah setapak berbatas sawah dan ladang,  
lantas pohon beringin di ladang bambu,  
turunan dan deru arus sungai selepas hujan  
semalam. desah sia-sia meraih bibir tebing

“saat yang tepat untuk kembali,”  
kata benalu. bungalow di tebing,  
panorama kota di utara dan angin  
sia-sia mengajak ke selatan. kini dingin pagi  
mengabarkan usia lewat tunas tunggul randu

10/12.2008

**Beni Setia**, lahir di Soreang, Bandung Selatan, 1 Januari 1954. Namanya dikenal melalui karya-karyanya berupa cerita pendek, esai sastra, dan puisi yang dipublikasikan ke berbagai media massa. Puisi-puisinya banyak dimuat dalam publikasi nasional seperti, *Kompas*, *Berita Buana*, *Sinar Harapan*, *Pikiran Rakyat*, *Mangle*, *Surabaya Post*, *Horison*, dan *Puisi Indonesia 83* (Buku II). Ia mulai menulis puisi setelah menyelesaikan pendidikan di SPMA (Sekolah Pertanian Menengah Atas) Soreang pada tahun 1974. Selain puisi ia juga menulis cerpen, kritik sastra dan resensi buku. Karyanya juga termuat dalam beberapa antologi bersama. Kini ia tinggal bersama keluarganya di Caruban, Madiun, Jawa Timur. Beni memilih menulis sebagai profesi tunggalnya.

---

Fredy Sreudeman Wowor (Indonesia)

## Demikian Sabda Messiah V

Di negeri ini  
Tanah air adalah saksi

Di balik liatan tanahnya  
Tersembunyi jutaan bangkai tak bernama  
Korban kekerasan militer

Di negeri ini  
Tanah air adalah saksi

Di atas permukaan airnya  
Berlayar kapal-kapal sisa perang dahulu  
Mengangkut orang-orang dari persimpangan kiri jalan ke pembuangan

Di negeri ini  
Tanah air adalah saksi

Pembantaian para demonstiran  
Oleh para penguasa negeri ini  
Sebagai tumbal bagi tampuk kekuasaannya

Di negeri ini  
Tanah air adalah saksi

Aku tulis sajak ini  
Untukmu wahai saudaraku  
Kita yang berdiri bersebrangan dengan para tiran  
Ayo, bersatu hancurkan kekuasaannya!

Fredy Sreudeman Wowor, lahir di Tomohon, Minahasa, Sulawesi Utara, 4 Maret 1977. Beroleh gelar Sarjana Sastra (S1) Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Sam Ratulangi Manado. Di sana ia menjadi dosen luar biasa pada Jurusan Sastra Indonesia. Ia menulis puisi secara intens sejak tahun 1994. Karya-karyanya dipublikasikan di *Manado Post*, *Komentor*, *Swara Kita* selain ditampilkan di pembacaan dan musikalisasi puisi di kampus maupun demonstrasi-demonstrasi (1995-sekarang). Puisinya yang telah dibukukan: *Tirani Akan Tumbang* (2000), *Demikian Sabda Messiah* (2003), *Minahasan Haiku* (2007), selain antologi bersama *Koma* (2001); *Jejak* (2004); *999* (2005); *Ragam Jejak Sunyi Tsunami* (2005). *Maesa Rondor Makaaruyen* (2007). Selain puisi, ia juga menulis cerpen, esai, dan drama yang ia pentaskan bersama kelompok Teater Kronis Manado yang didirikannya sejak tahun 1995.

---

# Tembiluk

Cerpen Damhuri Muhammad

Indonesia



**D**i masa silam, anjing itu tak lebih dari anjing biasa, milik seorang tuan yang mendalami ilmu hitam. Puncak kedigdayaan ilmu hitam itu adalah hidup abadi, alias tak bisa mati. Namun, setiap kaji-penghabisan tentulah membutuhkan pengujian, agar pencapaiannya benar-benar tak diragukan. Maka, pada suatu malam keramat, ia menggorok leher anjingnya hingga putus dari batang leher, dan kepala hewan itu menggelinding seperti buah mumbang jatuh dari pohon. Sebelum penyembelihan, ia memasang jimat di ekor anjingnya, disertai mantra gaib yang hanya bisa dilafalkan oleh pengikut jalan sesat seperti dirinya. Ia tidak bermaksud membunuh anjing kesayangannya, karena ia hanya sedang membuktikan kedahsyatan ilmu yang telah sempurna dikuasainya.

Sembari menunggu jasad anjing tanpa kepala benar-benar tergeletak sebagai bangkai, dengan pisau yang sama, ia menyembelih

leher sendiri. Juga putus, dan sebutir kepala menggelinding tak jauh dari kepala anjingnya. Dengan tangan bergelimang darah, ia memungut masing-masing kepala untuk dipasang ke masing-masing badan. Celakanya, tuan itu keliru. Ia menancapkan kepalanya ke leher anjing. Sebaliknya, melekatkan kepala anjing ke batang lehernya, hingga pada malam itu terwujudlah seekor anjing berkepala manusia, dan seorang manusia berkepala anjing. Seketika, kedua makhluk ganjil yang tak direncanakan itu melesat lari menuju arah yang berlawanan. Dan, selama bermusim-musim mereka tidak pernah bertemu.

Puluhan tahun kemudian, di malam gelap-bulan orang-orang kampung Lubuktusuk mendengar bunyi gemerincing rantai akibat gesekan-gesekan dengan kerikil jalan. Anjing berkepala manusia dipercayai sedang berkeliling kampung, mencari kepalanya yang telah berpindah ke lain tubuh. Gemerincing itu mengerikan. Orang yang terbilang paling berani berhadapan dengan jinaku atau hantu-belau sekalipun, bila mendengarnya tetap saja gamang. Ketimbang turun, dan memeriksa asal bunyi ke halaman, ia lebih memilih merapatkan selimut kain sarung. Bagi yang terbangun, akan berupaya tidur kembali hingga terbebas dari mendengar bunyi itu. “Hantu pemburu”, begitu mereka menamainya. Bukan pemburu babi, sebagaimana anjing-anjing

biasa, tapi pemburu kepala sendiri, yang sudah hilang selama berpu-luh-puluh tahun.

\*\*\*

Kenapa mereka hanya memercayai bahwa yang beralih-rupa menjadi hantu adalah anjing berkepala manusia? Ke mana pergi-nya tuan pemilik anjing yang sudah pula beralih-wujud menjadi manusia berkepala anjing? Bukankah beberapa saat menjelang subuh, di kampung itu juga terdengar suara lolongan yang meremangkan segala macam bulu? Lolongan yang tersimak bagai rintihan kesakitan, dan sekali waktu terdengar bagai isyarat meminta pertolongan. Apakah tidak ada kemungkinan bahwa suara itu datang dari mulut manusia berkepala anjing? Tak ada yang berpikir sejauh itu. Mereka menganggap tuan pemilik anjing telah raib sejak peristiwa malam keramat. Perihal kehilangan itu, ada dua riwayat yang tertanam di Lubuktusuk.

Pertama, selepas malam celaka itu, tuan yang setelah diurai silsilahnya ternyata bernama Tungkirang, henggang dari Lubuktusuk. Mustahil ia bertahan di kampung dengan gelar “anjing” di belakang namanya, dan lebih tak mungkin lagi, mempertontonkan tabiat anjing di tengah-tengah kampung. Ia bertolak ke selatan, menuju rimba Puncak Sicupak, hutan pekat yang pada masa itu belum terjamah. Di sana ia membuat sarang yang tersuruk di kedalaman belu-

kar. Dimangsainya segala macam hewan berdaging, mulai dari babi, kijang, hingga ular dan biawak. Tatkala rimba Puncak Sicupak mulai dijejaki orang, beberapa pencari kayu gaharu dikabarkan hilang di sana. Konon, mereka telah diterkam oleh Tungkirang, manusia berkepala anjing. Itu sebabnya, di masa kini, orang-orang yang bepergian melewati Puncak Sicupak, melepaskan seekor anak ayam ke dalam rim-bun semak, sebagai penghormatan pada Tungkirang.

Kedua, Tungkirang bertolak ke kota. Zaman itu, jalan belum diaspal, dan setiap perjalanan masih ditempuh dengan pedati, atau berjalan kaki. Namun, Tungkirang menapakinya dengan berlari secepat mungkin. Siang ia bersembunyi di tempat-tempat sepi, dan bila malam tiba ia kembali berlari, dan berlari. Begitulah pengembaraannya dari satu kota ke kota lain, dari tahun ke tahun, hingga tibalah ia di sebuah kota besar yang kini menjadi kiblat para perantau. Di kota itu Tungkirang diselamatkan oleh seorang lelaki yang kelak ditakdirkan menjadi penguasa. Lantaran budi-baiknya, Tungkirang menghamba sebagai anjing istana. Dengan ketajaman penciu-man yang menakjubkan, ia mengendus setiap muslihat yang hendak menjatuhkan kuasa tuannya. Suatu ketika, tuannya tertuduh sebagai otak di balik skandal penggelapan uang negara, yang bila terbukti bakal menggulingkan





kekuasaannya. Di sinilah kehebatan Tungkirang diperlukan. Setiap gelagat yang mengungkit-ungkit keterlibatan tuan itu sudah diendusya lebih dulu, dan lekas dilaporkan. Tak ada yang luput dari pengendusya manusia berkepala anjing, hingga tuannya nyaris tak tersentuh. Ia berlumur dosa, namun tampak suci, bagai tanpa noda. Tanpa Tungkirang, tentu ia sudah meringkuk di penjara. Itu sebabnya, musuh-musuh tuan besar terus bersiasat guna menaklukkan Tungkirang, atau sekalian melenyapkannya bila perlu.

Seorang peramal yang diperkerjakan oleh salah satu musuh tuan besar menyarankan: "Satu-

satunya cara melumpuhkan anjing itu adalah mengembalikannya menjadi manusia."

"Bagaimana caranya?"

"Bius. Lalu, culik!"

"T u a n baru berpikir akan mencelakainya, Tungkirang sudah tahu. Ia lebih licin dari intel paling lihai sekalipun."

D e n g a n kemampuan

gaib tingkat tinggi, peramal dapat menjelaskan asal mula anjing istana itu. Tersebutlah sebuah kampung bernama Lubuktusuk. Banyak yang ragu, banyak pula yang bersetuju. Tapi demi tegaknya keadilan, dikirimlah utusan guna mencari makhluk berwujud anjing berkepala manusia.

\*\*\*

Orang-orang Lubuktusuk tidak perlu takut lagi pada gemerincing rantai yang dulu mengancam di malam gelap-bulan. Sebab, anjing berkepala manusia sudah tertangkap. Rantai itu kini berada di genggam tangan lelaki pencari madu lebah bernama Tembiluk.

Orang-orang Lubuktusuk mena-mainnya "manusia rimba" karena lebih kerap tinggal di hutan ketimbang menghuni rumahnya di kampung Lubuktusuk. Ia hanya akan turun ke kampung bila madu-lebah hasil panjatannya sudah cukup untuk dijual ke pasar. Atau bila ada panggilan darurat dari tetua kampung karena ada persoalan genting yang tak terselesaikan. Misalnya, ada jagoan yang memeras petani-petani karet, atau sekadar menggertak orang-orang yang diam-diam menjual getah karet ke luar Lubuktusuk ketimbang pada tengkulak induk-semang mereka.

Para jagoan itu sukar ditaklukkan lantaran rata-rata mereka adalah para pengguna ilmu sesat yang sudah pasti kebal senjata. Orang yang sanggup meladeni ancaman itu hanya Tembiluk. Sudah tak terhitung begundal yang ia patahkan tiada ampun. Baginya, tidak ada orang yang benar-benar kebal. Tak bisa ditikam dengan pisau atau lading, dengan ilalang atau butir-an padi ia menusuknya. Bila tak mempan, ia akan mengerahkan kesaktian paling ampuh; meneriakkan sebuah mantra di pangkal telinga musuh. Keparat pengacau seketika akan menggigil ketakutan dan lari terkangkang-kangkang. "Seumur-umur ia tidak akan berani lagi menginjakkan kaki di kampung ini," begitu biasanya Tembiluk menegaskan.

Ini pula yang terjadi pada suatu musim kemarau, semasa sapi dan

kambing peliharaan orang kampung kerap menjadi santapan harimau lapar. Tembiluk memaklumkan teriakan di mulut rimba pada suatu petang. “Huaaaaaaaaa, uwiwua, uwiwua, huaaaaaaa,” begitu kira-kira bunyinya. Menurut para tetua, alamat teriakan Tembiluk mendengar mantra itu bagai sambaran petir yang mematikan. Sejak itu, di musim kering paling ganas sekalipun, tiada seekor harimau pun yang masuk kampung. Begitu lah sepak-terjang Tembiluk yang telah meringkus anjing berkepala manusia. Setelah mendengar teriakan maut Tembiluk, makhluk itu berubah jinak dan menurut saja ketika Tembiluk menggiringnya ke rimba Bukit Kecubung. Ia mengatakan bahwa tuan yang dicari-cari anjing itu telah enyah dari Lubktusuk, hingga percumalah segala upayanya selama ini. Anjing berkepala manusia sudah punya tuan baru. Sebagai balasan atas kebaikan Tembiluk, ia mengabdikan sebagai anjing peliharaan yang saban petang berkeliling rimba guna mengendus sarang lebah siap-panjat. Tembiluk merawat anjing itu seperti merawat telapak kakinya sendiri. Pertemanan mereka berlangsung lama, hingga pada suatu hari rimba Bukit Kecubung dikunjungi gerombolan orang berpenampilan necis. Mereka memohon kesediaan Tembiluk untuk menyerahkan anjing berkepala manusia itu.

“Masa depan negeri ini sangat bergantung pada hewan milik Bapak,” bujuk salah seorang dari mereka.

“Menyerahkan makhluk itu sama artinya dengan menyelamatkan bangsa.”

Jauh sebelum kedatangan mereka, Tembiluk sudah tahu bahwa manusia berkepala anjing telah menjadi biang kebangkrutan. Uang rakyat terus-terusan dirampok, pejabat bersekongkol dengan aparat, hukum tajam ke bawah. Pemimpin terpucuk yang telah menyengsarakan rakyat harus segera diseret ke meja hijau. Tapi, Tungkirang terus menghadang. Ia akan berhenti bila sudah dipertemukan dengan anjing peliharaannya, bila mendapatkan wajah asalnya.

Anjing berkepala manusia menghentak-hentak, lantas lari

terengah-engah. Ia menolak dibawa pergi meski akan bertemu dengan tuan masa silamnya, dan akan kembali menjadi anjing biasa. “Hanya Bapak yang bisa menangkapnya,” harap ketua gerombolan.

Mudah bagi Tembiluk mengem balikan hewan itu. Ia tidak lari, hanya bersembunyi dari orang-orang yang tampak begitu bernaflu. Tembiluk tak bisa melihat kejernihan di raut wajah mereka. Keruh sempurna. Alih-alih itikad baik untuk menyelamatkan negeri itu, Tembiluk justru menangkap isyarat tentang watak kemaruk. Ketajaman penciuman anjingku juga ajaib, sebagaimana Tungkirang. Dengan hewan itu, mereka bisa memancarkan kuasa baru yang jauh lebih rakus, batin Tembiluk, sebelum ia menghilang di kedalaman rimba.

*Tanah Baru, 2012*

Damhuri Muhammad lahir di Taram, Payakumbuh, Sumatera Barat. Damhuri Muhammad lahir pada tanggal 1 Juli 1974. Ia adalah seorang Alumnus Pascasarjana Filsafat Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta (2001). Sekarang ia bermukim di Jakarta. Ia menulis cerita pendek, esai seni, dan kritik buku di sejumlah media nasional seperti Kompas, Media Indonesia, Majalah TEMPO, Seputar Indonesia, dan masih banyak lagi media nasional lainnya. Pada tahun 2011 ia berkhidmat sebagai anggota komite penjurian lomba penulisan buku pengayaan kurikulum. Pada tahun 2008-2013 ia menjadi ketua tim juri Khatulistiwa Literary Award (KLA) peristiwa penghargaan sastra paling berpengaruh di Indonesia. Ia bekerja sebagai redaktor sastra Indonesia di Jakarta. Karya fiksinya yang sudah terbit: Laras (2005), Lidah Sembilu (2006), dan Juru Masak (2009). Cerpennya Ratap Gadis Suayan, Bigau, dan Orang-orang Larenjang terpilih dalam buku cerpen pilihan Kompas, pada tahun pemilihan yang berbeda-beda. Buku esai sastra terkininya; Darah-daging Sastra Indonesia (2010). Maret 2014, ia terpilih sebagai salah satu steering board (Dewan Pengarah) Asean Literary Festival (Festival Sastra Asia Tenggara), yang dihadiri oleh perwakilan 15 negara.

## Rezeki Bumi

Pabila bumi dijanjikan  
biarpun terlempar Adam  
dilambung ke cakerawala baru  
berserakan benih ubi, padi dan kunyit temu  
melangkahlah lelaki di uji  
taburlah benih ini  
semailah harap di celah petaka  
terhamparlah amanat itu.

Kujadikan laut bergelombang  
padang pasir dan ribut maut  
jangan kau kesali  
lelaki pertama diuji  
segala benih tebarlah  
bijirin berakar berbuah berisi di bumi  
berdaun menjalar melata  
berbunga berbuah kesuburan.

Masihkah kau lupa  
pabila kekayaan tiba  
melupakan petaka menjadi bangga  
menakluk sendiri harta Ilahi?

Berjanjilah seperti Adam  
Tuhan,  
kerana sebutir buah terlarang  
kami berpisah panjang!

*6 Jan. 2014*

---

# Selepas Hujan

## i: prolog

Saat hujan turun  
kau berbisik padaku  
mari kita basah berdua.  
sesudah teduh  
kenapa berpaling rasa?

## ii. epilog

Di celah rambutmu  
yang basah itu  
ada tersisip cinta,  
baunya lebih menusuk  
daripada sekebun mawar.

Aku melihat dari jauh  
cinta itu diterbangkan angin,  
kerana rambutmu mula kering  
bila kau melangkah pergi.

## iii. monolog

Sebenarnya  
jika kau menoleh  
walau hanya separuh hati,  
aku masih boleh pulangkan  
cinta yang tercicir  
setapak di belakangmu.

Tapi aku percaya  
kau tidak lagi peduli.  
dalam dingin hujan tadi  
mungkin kau diam-diam tahu  
aku bukanlah lelaki itu.

Yang pernah datang  
dalam mimpimu.

*Jeddah*

Siti Zainon Ismail merupakan penerima S.E.A. Write Award (Malaysia) pada tahun 1989. Anak kelahiran Gombak, Selangor ini, memperolehi Ijazah Sarjana Muda Seni Rupa (B.F.A) dari Sekolah Tinggi Seni Rupa (SRI) pada tahun 1973 di Yogyakarta, Indonesia, Sarjana Sastera (1980) dari Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM) dan Doktor Falsafah dari Universiti Malaya (1992). Pada tahun 1980, ia dilantik menjadi pensyarah di Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM). Selain itu, beliau pernah menjadi Fellow Penyelidik di Institut Alam dan Tamadun Melayu (1994-1996) dan Pengarah Kebudayaan UKM (1996-1999). Siti Zainon merupakan Profesor Madya di UKM (1995) dan seterusnya dilantik sebagai Profesor tahun 2000. Setelah bersara beliau dilantik sebagai Profesor Tamu di ATMA UKM (2007). Pada tahun 2014-2016 diundang sebagai Profesor di Fakulti Kemanusiaan, Seni dan Warisan, Universiti Malaysia Sabah.

Siti Zainon dikenali sebagai penyair dan pelukis yang aktif dalam pengkajian dan penulisan ilmiah, cerpen, novel, puisi dan kritikan. Ia memiliki bakat besar dalam bidang lukisan dan penulisan karya kreatif. Karya-karyanya banyak memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia.



---

# Catatan Rahsia Sang Ahli Fikir Tertua

Cerpen Pelita Di Dalam Kaca

---

Malaysia



Aku sungguh bertuah kerana berpeluang beberapa kali mengecap nikmat bicara rahsia daripada dia yang bernama Dr. Prof. Bukannya senang untuk mendapat

peluang bersama-samanya kerana bicaranya hanya khusus pada hati yang dapat menyimpan rahsia.

Akan tetapi aku menjadi sedikit tergamam apabila diuar-uar-

kan untuk bicara pada jam ini, bicaranya bukanlah lagi rahsia. Tidak ada lagi bicara rahsia. Tidak ada. Apabila kebatilan dan kemungkaran tidak lagi menjadi rahsia, bahkan sebaliknya dipamerkan secara terang-terangan dan berleluasa, dibuat secara terbuka, diumumkan dan diisytiharkan tanpa rasa silu dan malu, bahkan kadang-kadang menjadi kebanggaan oleh kalangan mereka, maka buat apalah hakikat kebenaran dibiarkan terpendam dalam perbendaharaan rahsia. Biarlah hakikat kebenaran tidak lagi menjadi rahsia sebagaimana kemungkaran yang tidak lagi dirahsiakan. Begitu prinsip yang diisytiharkan oleh dia yang bernama Dr. Prof. Justeru bicaranya pada kali ini bukan lagi bicara rahsia. Semua peringkat khalayak dipersilakan menghadirinya.

“Anda memandang Dia, tapi dia tidak tampak nama-Nya, bukan bentuk,” dia yang bernama Dr. Prof. Mengungkapkan kembali

catatan rahsia Sang Ahli Fikir Tertua. Dia yang bernama Dr. Prof. telah mengupas sebelumnya mengenai kalimat rahsia tersebut yang tidak pernah dihuraikan. Sejak ribuan tahun kalimat itu terus menyimpan rahsianya dan tidak ada sesiapa yang sanggup menyelongkar misterinya.

“Bahawa sesungguhnya anda memandang kepada-Nya tapi Dia tidak nampak,” dia yang bernama Dr. Prof. menyambung ujaran.

“Kenapa jadi begini?” Tanyanya pula. “Kenapa Dia tidak nampak walaupun Dia lah yang dipan-dang?”

Semuanya terkebil-kebil tidak mampu menjawab pertanyaan yang diluahkan oleh Dr. Prof. Si pembicara itu, seperti sebelum itu juga imej dirinya nampak biasa sahaja. Tidak nampak hiasan ilmunya. Tidak nampak lambang dan hiasan agamanya. Tidak nampak alim dan waraknya. Tidak juga nampak mulia dan kudusnya. Tapi yang nyata dia nampak sangat santun dalam pekerti agama. Lemah-lembut, murah dalam senyuman, tenang, dan teratur dalam berbicara. Yang nyata rambutnya tetap juga berdandan, berpuntal-puntal bagai tali bersimpul sampai ke bahu. Kelihatan tidak terurus Pakaiannya berlapis-lapis dan nampak kusam dan lama. Aku tidak pasti da berapa lapis bajunya. Ada orang kata tujuh lapis. Sepatutnya dengan penampilan begini, aku tidak akan sanggup untuk duduk di sisinya. Tentulah berbau masam, hamis, hangit, hapak, bu-

suk, atau apa-apa sahaja bau yang tidak menyenangkan. Tapi aneh, tubuhnya da suatu aroma aneh yang tidak pernah aku temui. Harum?

“Hal ini kerana Rahsia itu teramat jauh,” dia yang bernama Dr. Prof. menjawab sendiri pertanyaannya. Sejenak kami dihimbau dengan sekilas pandangan daripada nur makrifatnya.

“Rahsia teramat jauh. Malah Rahsialah yang terjauh. Rahsialah yang teramat-amat jauh daripada segala yang terjauh. Oleh teramat jauhnya sehingga tidak kesampaian pandangan.”

Semua masih terkelip-kelip. Semua masih terangguk-angguk mendengar luncuran kalimatnya. Tetapi lebih ramai lagi yang memandangnya dengan mata kosong dan bundar.

“Akan tetapi, di sebaliknya pula, bahawa sesungguhnya Rahsia itu, teramatlah pula dekatnya,” dia yang bernama Dr. Prof. menyambung ujaran.

“Ha?” Terdengar rungutan dan kekagetan.

“Dan, oleh sebab teramat dekat dan hampirnya, tidak dapat pulalah diraba dan disentuh atau dirasa. Oleh teramat datnya sehingga tidak bersentuhan. Oleh sedemikian teramat dekatnya, sehingga tidak lagi kelihatan.”

“Bagaimana?”

Seorang yang dari tadi melahirkan rungutan, kini melahirkan pula kehairanan dan kebingungan.

“Umpamakan kamu mencari unta yang hilang,” dia yang bernama Dr. Prof. segera menjawab. “Umpamakan kamu mencari unta yang hilang sedangkan kamu berada di atas belakang unta yang hilang itu, bagaimanakah akan ketemu?”

Terkebil-kebil.

“Maka oleh sebab itulah sesuatu yang teramat dekat itu apabila dicari dia aan kehilangan.”

“Kalau begitu Dr. Prof., bagaimanakah kita akan melihatnya?”

“Kamu merenungi dengan mata! Sedangkan Rahsia berada di luar pandangan mata.”

“Jadi?”

“Renunglah dengan penglihatan!”

“Dengan penglihatan?”

“Kerana pandangan mata adalah buta! Sedangkan pandangan penglihatan adalah terbuka!”

“Tuan,” seseorang lagi menyanya. “Bagaimanakah pula halnya dengan orang yang benar-benar buta kedua-dua belah matanya?”

“Tidak mengapa.”

“Tidak mengapa?”

“Kerana dalam buta matanya, dia melihat. Dia terang. Dia dapat melihat dalam buta! Hal itu sebabnya lebih baik berbanding dengan si celik tetapi buta, seperti kamu.”

Tuan”, orang yang sama menyapa lagi. Dia tidak peduli terhadap sindiran itu kerana dia ber-

sungguh-sungguh mahu semoga dia tidak menjadi buta.

“Bagaimana tuan? Tuan kata tadi, orang buta dapat melihat? Bagaimana?”

Dia yang bernama Dr. Prof. tersenyum.

“Sebab dia celik dalam buta.” Itulah noktah bagi kalimat. Orang yang “buta” itu dibiarkan dengan zulmat “buta”nya.

Selama kurang lebih satu jam kalimat itu telah dikupas pada malam sebelum. Namun yang buta, biarlah. Dia yang bernama Dr. Prof. mempunyai pelbagai khalaq yang perlu dilayan pada jam ini. Secara mudah, maksud bagi kalimat tersebut menurut kupasan Dr. Prof. ialah “Dia yakni Rahsia tidak dapat dilihat walaupun dipandang dan direnung. Hal ini disebabkan nama-Nya tidak menggambarkan apa-apa bentuk dan rupa untuk ditafsirkan. Dia berada di luar penglihatan walaupun Dia lah yang dilihat oleh ‘mata’. Bentuk dan rupa-Nya tidak dapat digambarkan. Jauh sekali daripada dapat dibayangkan. Dia berada di luar khayalan walaupun Dia sentiasa disebut-sebut nama-Nya.”

Dalam hal ini, aku teringat Imam al-Ghazali r.a. Hujjatul Islam itu merujuk al-Quran dan beliau telah menjelaskan bahawa yang buta itu ialah mata di dalam dada. Mata di dalam dada pula merujuk pada hati. Hatilah yang buta. Bila hati buta, mata yang celik akan menjadi buta. Buta begini me-

mang nampak celik. Hanya celik di dunia, walhal buta apabila mati nanti. Apabila mati dalam keadaan buta, maka butalah buat selamlamanya! Terbenam di lembah kebutaan yang jahanam.

“Adapun kalimat seterusnya daripada catatan rahsia Sang Ahli Fikir Tertua,” dia yang bernama Dr. Prof. memulakan satu kalimat rahsia yang baharu. “Rahsia menunggu renungan mata yang tidak dikaburi hasrat *syahwati*. Mereka yang terbelenggu oleh hasrat *syahwati* Cuma nampak selaput luaran.”

Sejurus dia yang bernama Dr. Prof. membetulkan cermin mata bulatnya. Dia mengangkat cermin matanya ke atas dan bawah beberapa kali seolah-olah dengan berbuat begitu pandangan matanya menjadi lebih tajam dan terang. Tetapi dia tidak memandang sesiapa atau apa-apa. Fikirannya berkumpul di kepalanya, menunggu tercurah luncuran bicara di hujung lidah. Luncuran di hujung lidahnya persis biji-biji mutiara yang terhambur keluar dari lubuk sebuah perbendaharaan di dasar hati. Dia memiliki cermin hati yang menghadap Loh. Lalu tidak ada yang tersembunyi baginya. Sebab itu dia dianugerahi gelaran Dr. Prof. kerana martabat hakikat dan makrifatnya, pengetahuan dan ilmunya yang begitu tinggi.

“Ada dua jenis bicara mengenai Rahsia,” dia memulakan ceramah bagi menghuraikan catatan rahsia yang baru disebutkan. “Satu ialah

Rahsia yang boleh dibicarakan dan yang satu lagi ialah Rahsia yang tidak boleh dibicarakan. Antara kedua-duanya, yang tidak boleh dibicarakan adalah yang tidak akan dibicarakan pada kali ini.” Dr. Prof. merenung jauh, mendasar ke kamar-kamar hati.

“Dan sedarlah bahawa Rahsia menunggu renungan mata. Rahsia menunggu renungan mata. Rahsia sentiasa selamanya menunggu renungan mata. Dan ada pula dua renungan mata. Satu ialah renungan daripada mata si buta dan yang satu lagi ialah renungan dari si mata celik. Antara kedua-duanya, renungan si mata butalah yang akan dibicarakan dengan teliti dalam bicara rahsia pada kali.”

“Tapi Tuan, saya berhajat pada renungan daripada si mata celik,” protes seseorang.

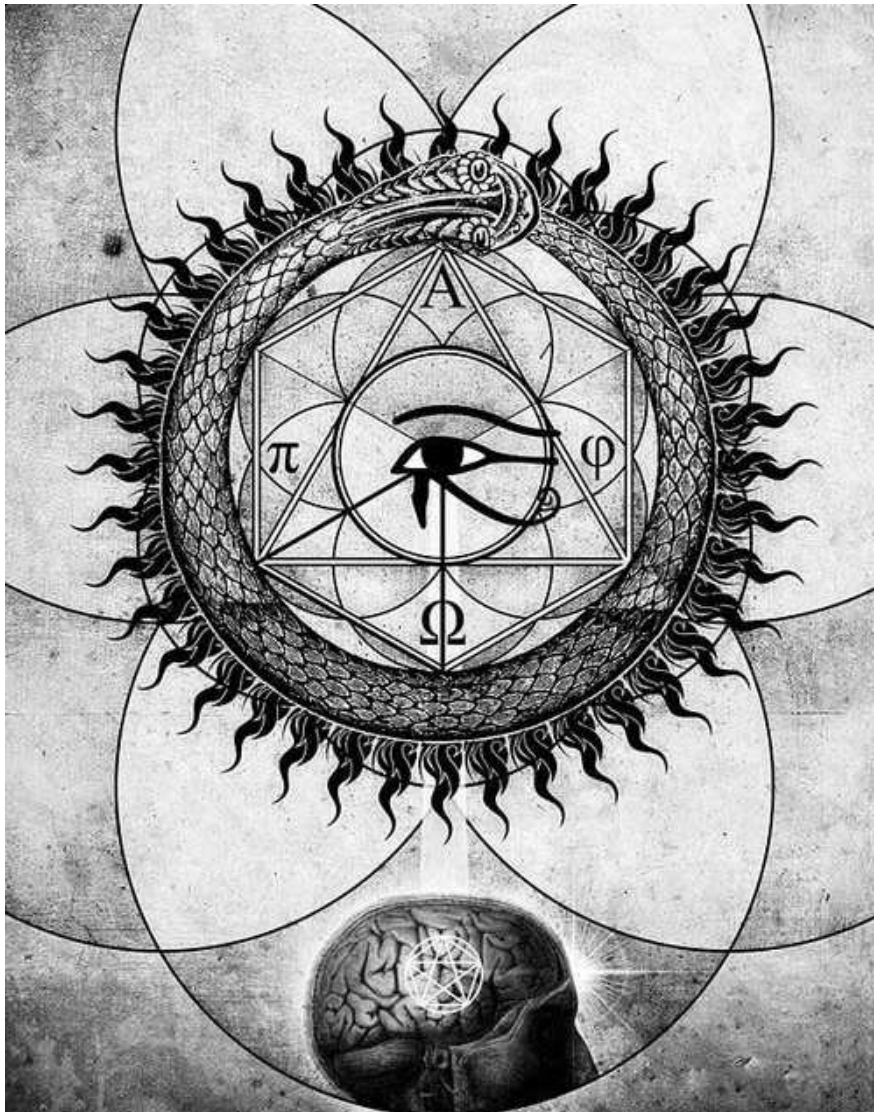
Dia yang bernama Dr. Prof. merenung diri yang bertanya itu.

“Banyak khalayak pada hari ini yang merenung dengan si mata buta,” dia yang bernama Dr. Prof. bersuara. “Ramai yang tidak dapat memandang. Ramai pula yang memandang tetapi tidak melihat. Dan ramai pula yang melihat tetapi buta.”

Dia yang bernama Dr. Prof. mempertahankan pendiriannya. Diri yang memprotes terkebil-kebil. Tidak ada sanggahan daripadanya.

“Tapi tak mengapa,” Dr. Prof. berkata lagi memberikan jaminan. “Kamu akan mendapat maknanya





melalui tafsiran renung dengan si mata buta. Apabila kupasan dibuat untuk khalayak ini, renungan si mata celik akan seterang mentari. Boleh, ya?"

Diri yang memprotes tadi, nampak berpuas hati sambil menunggunya. Semua menunggunya. Menunggu ujaran selanjutnya daripada dia yang bernama Dr. Prof.

"Maka tugas kamu, dan inilah yang dinamakan amanah —mesti merenung dan membuat renungan dengan si mata celik terbuka-

mu, kerana mencari Rahsia di dalam cahaya terang, tidak akan ditemui oleh mata yang buta. Hendaklah kamu sedar bahawa Rahsia pada hakikatnya anasir yang paling nyata dan terang! Masakan yang paling terang dan nyata itulah yang tidak kelihatan? Akan tetapi oleh sebab teramat terang dan nyata itulah, kebanyakan mata tersilau oleh sinarnya, lalu menjadi buta."

Dia yang bernama Dr. Prof. berhenti sebentar. Khalayak pen-

dengar di hadapannya seumpama rojak. Ada si mata celik. Ada si mata buta. Ada si mata celik tetapi buta. Ada si mata buta tetapi celik. Bahkan ada yang teramat ramai jumlahnya, tidak bermata! Jadi bicaranya harus teliti untuk memenuhi semua keperluan khalayak, supaya para khalayak boleh faham dan menyimpan kefahaman tersebut di dasar hati, walaupun dia sedar betapa hakikat azali telah menetapkan bahawa sebilangan yang teramat besar cuma menjadi pendengar yang percuma semata-mata!

"Mata menjadi buta," Dr. Prof. menyambung bicara, "apabila dikaburi hasrat *syahwati*. Apabila hasrat *syahwati* telah ditundukkan melalui Empat Kebenaran Mulia dan Lorong Lapan Lapis, maka akan tersingkaplah Rahsia. Rahsia menunggu, menunggu renungan mata yang tidak dikaburi hasrat *syahwati*."

Dia diam sebentar. Sekali lagi dia bermain-main dengan bingkai cerpen mata bulatnya. Mengulang-ulang gerak turun dan naiknya seperti tadi sambil mata mere-nung. Sejak tadi —seperti dahulu-dahulu juga— dia tetap duduk tetap dalam silanya, tanpa sedikit pun beranjak dan bergerak; dan pada waktu sebelum ini, dua jam dia bersila, sedikit pun silanya tidak beranjak. Walhal aku yang sentiasa tetap berada di sisi kanannya pada waktu seperti itu, telah entah berapa kali beralih sila



dan beranjak untuk menghilangkan kebas di betis.

“Tahu apa dia hasrat *syahwati*?”

“Nafsu syahwat, tuan!”

“Nafsu amarah, tuan.”

“Nafsu haiwan, tuan.”

“Nafsu syaitan, tuan.”

Dan, dia yang bernama Dr. Prof. tersenyum terhadap keempat-empat jawapan itu. Ada tujuh gunung lautan yang perlu direnangi dan didaki. Hal ini yang pernah aku dengar daripada seseorang sebelum ini. Gunung lautan amarah ialah gunung yang paling dahsyat bagi hati yang ingin mengembara. Gunung ini memiliki belantara yang maha luas saujana pandangan. Dihuni oleh serbaneka makhluk haiwan yang ganas dan buas, yang kerjanya siang malam berburu dan diburu, pemangsa atau dimangsakan, saling bercaharian dan berebutan terkam menerkam, serang menyerang dan berbunuh-bunuhan. Selepas tamatnya musim yang satu itu, maka tibalah pula musim pesta-pesta, bersuka-ria, tidur baring bergolek-golekan, memenuhi seluruh cita dan nafsu makan minum dan persundalan.

Pada gunung lautan ini juga diberitakan kepadaku, terhuni makhluk yang lebih jahat, ganas, dan kejam berbanding dengan makhluk pertama tadi. Makhluk ini bertanduk runcing, bergigi kapak yang tajam, bermata merah dan besar, dan kulit yang hitam

berkilat sehitam hati yang berkarat. Jiwa makhluk-makhluk ini teramat kotor, hina dan keji, penuh dengan zulmat gelumat dengki dan hasad iri hati, khianat, menghasut, menipu daya, mungkir janji, pecah amanah, mengadu domba, bersangka buruk, suka mengeji, menghina, serta memfitnah yang menjerumuskan kehancuran dan kebinasaan kepada seluruh tamadun dan peradaban.

Hal ini merupakan kesimpulan pada penghujung satu penelitian betapa gunung lautan amarah ini adalah hijab daripada zulmat yang teramat tebal bertindih, berlapis-lapis. Sebelum bicara rahsia dibicarakan, telah dirumuskan bahawa terdapat beberapa golongan manusia berasaskan tujuh gunung lautan itu semacam golongan manusia seperti haiwan, yakni mereka mempunyai hati (tetapi) tidak memahami dengan hatinya, mempunyai mata (tetapi) tidak melihat dengan matanya, dan mempunyai telinga (tetapi) tidak mendengar dengan telinganya. Semacam tubuhnya tubuh manusia dan nyawanya nyawa setan. Di gunung lautan amarah ini hati kemanusiaan akan hancur dan lumat berkecai dimamah, sebelum disebatikan dalam zulmat dan puaka kehaiwanan dan kesyaitanan.

“Di mana kamu semua?” Tiba-tiba dia yang bernama Dr. Prof. bertanya. “Di mana kamu pada hari ini? Dan di mana kamu pada hari esok?”

Sebahagiannya saling berpancangan. Semua masih saling merenung sesama sendiri.

“Jadi keluarlah daripada dikaburi dengan hasrat *syahwati*. Keluarlah daripada selaput kulitnya yang berbatik-batik atau berbintik-bintik bersisik. Keluarlah daripada selaput kulitnya yang berbelang atau hitam berbintang; atau kulitnya yang keperang-perangan. Keluarlah daripada kelongsong rongga yang tabiinya berebut-rebut, berkejar-kejaran, berhambat-hambatan, dan berbunuh-bunuhan demi seketul daging. Keluarlah daripada sarung sanubari yang berdendam, berdengki, menghasut dan mengadu domba, menabur racun dan fitnah. Keluarkanlah daripada dirimu ...”

Dia yang bernama Dr. Prof. berhenti sejenak. Dia merenung dan seperti tadi juga aku melihat renungannya sampai ke sudut kamar hati.

“Keluarlah daripada dikaburi hasrat *syahwati*,” Dr. Prof. mengulang, “kerana Rahsia menunggu renungan mata yang tidak dikaburi hasrat *syahwati*. Mereka yang terbelenggu oleh hasrat *syahwati* cuma nampak selaput luaran. Faham?”

Aku dapat menyaksikan sendiri, cuma sebahagian yang teramat kecil menganggukkan kepala dengan wajah seperti bulan purnama. Sebahagian yang lain, yang lebih ramai sekadar terkebil-kebil atau bermata kuyu.

“Mereka cuma nampak sarung,” dia yang bernama Dr. Prof. menjawab sendiri pertanyaannya. “Mereka cuma nampak kulit, bungkus, bekas, sampul, sangkar, dan kelongsong. Mereka cuma nampak kerusi, meja, almari, katil, rumah, penjara dan bangunan. Mereka Cuma nampak mata telinga, mulut, hidung, kaki, tangan, dan jasad. Mereka cuma nampak pokok, bukit, gunung, rimba, lembah, sungai, dan lautan. Mereka cuma nampak bumi, langit, bulan, dan bintang. Mereka cuma nampak samudera alam.”

Aku melihat khalayak yang wajah mereka seperti purnama bertambah berseri-seri. Mereka golongan yang telah melepasi bukan lagi gunung lautan amarah. Tidak ada kena-mengena mereka dengan gunung lautan amarah. Mereka merupakan segolongan yang teramat kecil dan sedikit yang telah melepasi bukan sahaja gunung lautan amarah, tetapi telah mendaki dan berenang dengan nikmatnya pada gunung lautan *lawamah*; bahkan telah meniti birai pantai lautan gunung *mulhamah*.

“Dan perhiaskanlah dengan kemalaikatan. Maka pada ketika itu jadilah kamu seorang insan. Insan ertinya persempadanan dan perbatasan di antar kehaiwanan dengan kesyaitanan. Insan ertinya persempadanan dengan kemalaikatan. Apabila jasad keinsanan menjadi debu yang hancur, maka akan terbukalah mata di bawah

cahaya sinar terang-benderang. Di dalam sinar terang-benderang itulah Rahsia. Rahsia terpamer di dalam terang. Maka di sana, di ufuk yang cemerlang, Rahsia menanti dengan senyuman. Menanti renungan dengan senyuman indah nan berseri.”

Dia yang bernama Dr. Prof. berhenti sebentar. Hentiannya menjadi fenomena panorama itu teramat hening. Tiada sesiapa yang berbicara. Si mata celik diam dalam syahdu menikmati kelazatan yang terkesima. Si mata buta dan yang tidak bermata diam dalam keliru dibaluti kebutaan, diam dalam pekat kezulmatan.

“Maka apakah yang bernama Rahsia itu?” Dia yang bernama Dr. Prof. melontarkan lagi persoalan setelah keheningan dibiarkan berkuasa sebentar. Namun semuanya berlidah kelu. Kelu sama ada kerana sinar musyahadah atau zulmat kebebalaan.

“Rahsia ialah *Sirrun Ilahiyyun*, umpama matahari yang cemerlang diturunkan pada acuan yang fana ini dan terbenam padanya, lalu akan terbit matahari ini ketika roboh acuan itu daripada tempat terbenamnya. Lalu ia kembali kepada Penciptanya dan Khalikannya. Ada kala berkeadaan gelap gerhana dan ada kala cemerlang terang-benderang,” begitu Dr. Prof. membuat kiasan. Kiasan yang masih akan tetap membingungkan si mata buta yang diliputi zulmat kebebalaan.

“Tuan, Rahsia boleh terbuka melalui meditasi?” Seseorang bertanya.

“Itukah maksud Tuan, renungan mata?” Seorang lagi bertanya.

“Ya, mata yang celik terbuka.”

“Sama dengan kisah Nabi Musa a.s. di Tur Sina?”

“Sama tapi bukan serupa.”

“Dan Nabi SAW di Gua Hira?”

Dia tersenyum.

“Semua yang bermata celik dan terbuka mengalaminya. Inilah urusan sepanjang zaman selagi al-Quran tidak terpadam. Apabila Rahsia terbuka maka akan kelu dan bisulah. Inilah maksud sabda Sang Ahli Fikir Tertua seterusnya: Siapa yang tahu tidak berbicara; dan yang tidak tahu banyak berbicara.”

“Tuan!” Seseorang yang sememangnya bermakam musyahadah berseru kepada dia yang bernama Dr. Prof.”

Kalau tak silap, apa yang tuan bicarakan adalah antara pengucapan rahsia Lao Tse?”

Dia yang bernama Dr. Prof. tersenyum.

“Betulkah tuan, semua yang tuan bicarakan selama ini adalah kalimat daripada khazanah rahsia catatan Lao Tse?” Si penanya tadi terus bertanya.

Dia yang bernama Dr. Prof. mengangguk kerana Lao Tse bererti “Sang Ahli Fikir Tertua.”

---

**Junaidah Baharawi** (Singapura)

## Virus Hati

Di kala titik-titik hitam  
Memaguti sanubari  
Segala-galanya terasa kelam  
Tidak bisa ditembusi cahaya mentari

Apabila hasad melanda jiwa  
Mata merah menyala  
Menggelega kapi kecemburuan  
Menyaksikan kebahagiaan insan-insan

Ketika hati dirundung rawan  
Putus asa membelenggu kalbu  
Sirna segala nikmat kurniaan di hadapan  
Hanya rintihan dan keluhan kedengaran

Apabila riak dan keegoan bersatu  
Musnah segala sifat ihsan  
Bagaikan firaun  
Menganggap dirinya Tuhan

Sampai kapankah kalbu  
terus-terusan dimamah mazmumah?  
Ia perlu dirawat sebelum terlambat  
Tiada jalan singkat, kecuali

Bertaubat... Berihad.... beribadat.....

Junaidah Baharawi merupakan seorang pekerja sosial. Sebahagian besar tugasnya terlibat dengan membantu masyarakat. Isu-isu sosial yang dihadapinya sering menjadi inspirasi untuknya menjadikan bahan penulisan puisi.

---

**Art Fazil** (Singapura)

## Ibu Adalah Seorang Penyair

Doa ibu adalah sebuah puisi  
Yang dituliskan untuk anak  
Yang hanya dibacakan  
Kepada Tuhan  
Apabila mengangkat tangan  
Menyerah hati pada Takdir  
Menyerah nasib pada Ketentuan  
Menyerah hidup pada usaha

Anak tidak akan pernah mendengar  
Puisi karya ibu  
Bisik risau hatinya  
Tatkala anak tidak pulang  
Tatkala anak tidak makan  
Tatkala anak tidak kenyang  
Tatkala anak tidak sembahyang  
Ibu adalah seorang penyair  
Tintanya adalah keluh dan airmata

Art Fazil lebih dikenali sebagai penyanyi, pemuzik, penggubah lagu dan penulis lirik oleh artis-artis rakaman ternama Singapura dan Malaysia seperti Ella, Ramli Sarip, A Romzie, Ruhil, Khatijah Ibrahim dan Lefthanded.



---

# Pagar

Cerpen Peter Augustine Goh

---

Singapura



Tidak dapat aku nafikan kata-kata ibu amat menjentik minda. Tetapi pada masa yang sama amat mengusik jiwa. Jiwa anak-anaknya —Razali, Hamidah, Aziz, Bahari dan aku yang sulung.

“Kalau kita berhati atau berjirwa keras, kita tidak mungkin ada segala-galanya – rumah besar lagi cantik, banyak harta, banyak pasang kasut. Banyak tudung kepala, banyak itu ini, tapi tetap saja kekurangan dan kehilangan.”

“Tapi ibu, kita akan benar-benar kehilangan semua,” tingkahku. Adik-adikku mengangguk, tanda amat bersetuju sanggahan keras. Maaf, kalau itu derhaka namanya.

Ibu diam. Apakah dia tidak kuasa lagi hendak melayan teguranku? Dia hanya menjawab sudahnya begini, “Ini hartaku. Hak aku.”

“Tapi...”

“Cukup!”

Maka cukuplah aku sampai di tahap itu. Cukup untuk tidak mengajak ibu terus bertegang urat

kerana aku tidak mahu dicap anak yang jahat. Jahat bermakna masuk neraka. Adik-adikku turut tergeliat lidah di tengah mendidih darah di buyung dada. Mata kami terus melotot pada pagar yang terbuka luas. Untuk senang tetamu ibu masuk sesuka hati dan sebebas-bebasnya. Wajah kami terpahat rasa serba salah yang sudah menjadi seperti cacing kepanasan yang memuncak.

Aku tahu perbuatan ibu seperti menanam bunga-bunga yang cantik dan harum tetapi pokok kemesraannya berkembang penuh berduri.

“Aku nak pindah!” tekan Razali. “Tak tahan lagi.”

Kata-kata keras itu disusuli Hamidah, Aziz dan Bahari. Semuanya sudah sebulat suara. Tiada apa dan sesiapa yang boleh lagi menyekat. Ibu diam. Bererti dia rela. Tetamu yang ada setiap masa amat gembira. Tapi bukan aku. Walaupun aku belum memutuskan untuk bersama-sama adik-adikku, seluruh jiwa ragaku disuntik jarum kepedihan.

Ibu! Hentikanlah sekarang. Belum terlambat. Suruh tetamu ibu itu keluar saja. Keluar dari pagar itu dan tutup semula! Ya, cakaplah baik-baik kepada mereka. Tentu mereka akan dengar. Mengajar kita diajar dan digalakkan berbuat kebaikan, tapi kenalah ikut tempat dan masa yang baik dan tepat lagi sesuai. Tidak macam ini.

Lihat!

Lihatlah saya tidak anggap lagi mereka tetamu ibu yang diundang tapi saya melihatnya sebagai pendatang yang memorak-perandakan keluarga kita yang selama ini menghirup aroma keharmonian yang menyebarkan hidup ini. Bersama-sama kami, anak-anak ibu yang penyayang dan berbelas-belas cucu ibu yang cilik dan menyenangkan hati ibu.

Lihatlah api keresahan sudah meresap sepenuhnya ke dalam jiwa anak-anak dan cucu-cucu ibu. Yang ada simbahan keceriaan sudah bertukar kepada wajah-wajah yang saya rasa begitu asing.

Lihatlah, ini bukan api cemburu yang menggoda saya untuk menyakiti hati ibu. Perbuatan ibu telah menghumban kami ke lembah luka dan duka. Gerimis keresahan tidak lagi menempias ke seluruh harta ibu —kawasan rumah yang luas yang dikelilingi pokok-pokok rambutan, mangga, manggis dan durian, tapi juga sampai ke dalam rumah di mana sudah sesak dengan udara yang rimas dan tumpat. Ya, gerimis itu sudah menjadi hujan lebat yang bagaikan akan membanjiri nestapa!

Lihatlah, mula-mula ibu biarkan mereka masuk menjamah buah-buah yang masak ranum di pokok-pokok peninggalan arwah datuk dan ayah. Kemudian mereka berkhemah. Alasannya, tiada tempat tinggal. Tak cukup makan minum, ibu sanggup masak dan me-

nyediakan makanan saban masa. Bukan saja untuk semalam, tapi juga hari ini dan kalau ibu yang saya lihat tiba-tiba menjadi kaya dengan rasa kemanusiaan yang tidak terbatas, saya rasa ia akan berterusan selama-lamanya. Cukuplah ibu!

“Ibu dah buang tebiat!” terhambur kata-kata pedas daripada mulut Hamidah.

“Syyy! Jangan cakap begitu. Berdo...”

“Berdosa! Begitu?” tingkah keras Hamidah kepadanya.

Razali, Aziz dan Bahari sudah sampai di muka pagar. Sudah bersiap untuk keluar bersama-sama cucu-cucu ibu, berpapasan dengan tetamu ibu yang bermuka tembok pada hematku.

Kelu lidahku. Dengan itu, Hamidah turut menyertai adik-adikku yang lain (yang semuanya melangkah bendul).

“Abang bagaimana?” tanya Hamidah sambil melangkah ke arah pagar. Suaminya membimbit beg-beg besar diikuti anak-anaknya yang kecil.

Aku diam lagi. Hujan air mata merintik-rintik di pipiku.

“Apakah abang boleh lakukan lagi? Abang masih mahu tinggal dalam rumah besar banyak bilik tapi tidak besar dan tiada ada bilik lagi untuk kita semua?”

Dengan pernyataan panjang lebar, Hamidah dan suami serta anak-anak mereka melangkah perlahan-lahan ke arah pagar. Sese kali



memandang ke belakang, ke rumah ibu yang besar tapi tak lagi besar dan segar macam dulu-dulu. Ada air jernih tumpah dari kolam air mata masing-masing. Menandakan mereka meninggalkan harta ibu dan pusaka datuk dengan hati yang berat. Terasa ada badai yang berhembus kencang meruntuhkan bangunan kasih sayang keluarga tercinta.

Lihatlah!

Lihatlah ibu, tak cukup berkhemah di kawasan rumah yang sudah sempit dan sesak ini, ibu benarkan pula mereka mendiami bilik-bilik rumah ibu yang kata Hamidah sudah macam sardin dalam tin.

Lihatlah, hujan keresahan menggetarkan bunyi lembut ke mesraan yang pernah mengelus-elus di kaca jendela rumah kita suatu ketika. Ya, suatu ketika tapi sudah dimamah anai-anai musim yang berubah. Juga oleh gigi ke-

adaan dan taring suasana yang dicetuskan oleh ibu. Ibu seperti besi keadaan yang melubangi kayu keluarga yang cantik. Apakah ibu akan terus mereputkan tubuh kehidupan kami oleh karat perbuatan ibu yang saya rasa sungguh hitam itu?

Lihatlah. Saya tidak menderhaka tapi setakat menyapa. Iya, ibu tersayang. Hanya menegur supaya yang kurang digenapkan. Yang tersasar ditepatkan. Yang salah diperbetulkan.

Lihatlah! Rumah sudah bergoyang. Halaman sudah berselerakan. Tapi pagar masih terbuka. Tutuplah sebelum terlambat. Sejarah tidak pernah berbohong. Tersilap langkah parah sepanjang hayat. Kita tidak mahu kemanusiaan dikebumikan. Tapi janganlah sampai kejujuran, keikhlasan kita diperlekehkan dan diambil kesempatan. Setiap yang hendak kita lakukan, haruslah berpada-pada dan ada

sempadan. Kalau tidak, kita sendiri menjadi pewaris kekejaman.

Apakah ibu rasa cukup sekadar saya berdoa? Bertahan lebih lama sedikit agar ibu akan sedar dan insaf sebagai tuan rumah yang belum hilang maruah dan terhina di rumah sendiri? Saya masih sayangkan ibu dan yakin ibu akan bangkit dari tidur ibu yang panjang. Semuanya

belum terlambat. Seperti pagar yang boleh ditutup, dibuka dan ditutup semula. Tangan sendiri yang menentukannya. Tiada orang lain.

Ibu, kembalilah ke akar setelah melihat pokok membesar sampai ke puncak. Lihat! Saya menanti tindakan ibu selanjutnya. Demi bunga kesejahteraan yang pernah berkembang di taman keluarga kita ini. Seperti dulu-dulu. Saya amat terkilan. Saya rasa ibu juga begitu.

Di tengah-tengah kekalutan suasana, aku terdengar semacam keriuhan dari dalam rumah.

“Api! Api!”

Jeritan itu mengimbau keras. Bersahut-sahutan dari seorang ke seorang yang lain. Disusuli dengan asap hitam dan tebal memanjat udara dari bumbung rumah panggung sebuah itu.

Fikiranku terpusat kepada ibu. Dari celah-celah orang banyak di dada kawasan yang dipenuhi khemah di sana sini, aku meluru ke arah rumah. Tiada kata-kata lembut meminta izin mara ke depan. Tolak-menolak menjadi budaya ruang sesak. Sungai suasana menjadi keruh. Gempar berulit keceemasan tercermin di wajah tetamu ibu yang lari lintang pukang seperti enau dalam bekukar yang melepaskan pucuk masing-masing. Pagar rosak dirempuh manusia yang dibantai ketakutan. Ada yang jatuh terjerap. Banyak yang cedera parah.

Aku mencari-cari ibu. Di situ, di dapur yang kotor berselerak dan tidak terurus, ibu terbaring terlentang menghadap siling rumah yang hitam terbakar. Matanya separuh celik. Bibirnya bergetar, mengetap-ngetap gigi menahan kesakitan, cuba berkata sesuatu tapi jelas kecederaan di tangan kirinya akibat tikaman tidak mengizinkannya meluahkan jeritan batinnya. Aku membalut luka ibu (untuk menghentikan darah yang mengalir) dengan baju-T biru muda yang aku tanggalkan dari tubuhku. Hanya bersinglet putih yang dinodai keringat. Kemudian aku mengangkat dan membawa ibu keluar dengan agak payah.

Biar rumah terbakar. Biar pagar rosak. Tidak mengapa. Esok boleh dibina dengan yang baru. Dan yang lebih pasti, semua tetamu terhormat ibu boleh pulang. Aku tidak akan lebih kasar selain

mengusir: “Keluar! Keluar sekarang juga!” Sebagai anak sulung, aku akan memberi arahan itu. Kali ini aku yakin ibu akan dengan sendiri diam. Ibu tidak akan berani mengecap aku derhaka. Walau apa pun aku tidak peduli.

Iya, aku tidak peduli asalkan aku tidak berbuat apa-apa. Terutamanya menyelamatkan ibu daripada petaka dahsyat ini.

Di tengah-tengah kecemasan yang memuncak, siren polis, ambulans dan kereta bomba seperti dijemput api yang mengganas. Terasa juga ada api kemarahan dalam jiwaku apabila aku mendapat tahu kemudian sebaik saja ibu dalam perjalanan ke hospital, ibu diserang sebuah keluarga dari salah suatu bilik kerana merebut makanan lalu ditikam dan suami perempuan itu menyimbah minyak tanah. Sebatang mancis tidak gagal menyempurnakan peranan ketidakpuasannya.

“Keluar! Keluar semua dari kawasan rumah ini! Tidak apa-apa lagi sini! Keluar!”

Ibu, sekarang lihatlah rumah kita bukan macam rumah lagi. Banyak harta benda ibu rosak. Jangan ditumpahkan air mata. Air mata tidak akan membaiki keadaan. Nanti bila rumah baru diperbaiki atau dibina dengan yang baru dan pagar diganti baru juga, kita panggil seisi seluarga pulang. Pulang menjunjung piala kasih sayang seperti dulu-dulu. Belum terlambat. Kerana harta ibu masih ada atas nama ibu. Tanah ini masih belum dimiliki orang lain. Pagar baru dan yang lebih kukuh itu akan membuka bab baru kehidupan kami.

Mataku terus nyalang ke arah pagar seperti mata rusa yang sentiasa berwaspada. Ibu akan begitu juga. Lihatlah saja nanti. Aku pasti.

*(Cerpun yang tersiar di Berita Minggu Singapura pada 18 Ogos 2013 ini, telah memenangi Anugerah Persuratan 2015 dalam bidang cerpen eceran).*

Peter Augustine Goh ialah nama pena Iskandar Goh Mey Teck. Ia menerima pendidikan di Malaysia dan Singapura. Bidang penulisannya termasuklah cerpen, novel dewasa, novel kanak-kanak, puisi, drama TV dan radio serta ulasan sastera.

Pemenang Anugerah Pena Emas atau Golden Point Award (1995, 1999 dan 2003) ini juga telah memenangi banyak hadiah sastera sama ada dalam bidang cerpen, sajak, drama TV dan radio, dan novel remaja. Anugerah terbaharu yang dimenangnya ialah Hadiah Sastera Anugerah Persuratan 2015 dalam bidang cerpen eceran untuk cerpennya yang bertajuk “Pagar” dan sajak (kategori buku) yang bertajuk “Genta Cinta”.

Drama radio “Gelombang Kasih” dan sajak “Balada Merdeka” adalah antara karya-karya yang disertakan dalam antologi *Tekad dan* “Begitulah Kata-kata” yang dijadikan teks sastera untuk GCE peringkat ‘O’ dan ‘A’ di Singapura.



# Negosiasi dalam Seni Tradisi

IMAM MUHTAROM

Pada akhirnya, seni tradisi pasti mengalami perubahan, seperti semua yang ada di permukaan bumi ini juga berubah. Perubahan ini sering tidak selalu berasal dari keinginan para pelaku seni bersangkutan. Dorongan dari pihak luar bisa secara kuat mengubah berbagai pakem yang selama ini diwariskan pada sebuah seni tradisi. Pihak luar ini bisa berupa individu, tetapi pihak luar ini secara luas berupa “keinginan massa” yang terbentuk dalam perwujudan berbagai tren masa itu. “keinginan massa” ini tidak mewakili dalam sebuah imbauan yang verbal. “keinginan massa” tersebut tidak lain hasrat kolektif yang terekspresikan di dalam jumlah partisipasi yang besar dengan frekuensi yang sering, dan menjadi bagian dari ekspresi personal dari kolektivitas. “keinginan massa” merupakan bagian dari representasi kolektif, namun pada saat yang sama ia menjadi personal.

Kekuatan representasi kolektif lalu menjadi ungkapan individual, mengarahkan pelbagai ekspresi



“agar” sejalan dengan perwujudan ini. Bukan dengan cara mengarahkan secara verbal, tetapi akan meninggalkan, baik secara drastis maupun pelan-pelan, segala hal yang tidak menjadi bagian yang tren ini. Galibnya, dalam seni tradisi, perubahan itu berlangsung pelan-pelan dengan catatan konteksnya tidak dideterminasi oleh kekuatan politik tertentu yang memaksa.

Istilah “meninggalkan”, “ditinggalkan” dalam medan seni tradisi, juga seni modern, adalah sesuatu yang menakutkan oleh pelaku seni. “ditinggalkan” penonton dalam seni sama dengan artinya seni bersangkutan tidak relevan, tidak berguna,

dan kuno. Dalam seni tradisi, kehadiran penonton adalah mutlak. Kehadiran yang dimaksud badan dan pikirannya berada di area pementasan. Ketiadaan penonton berarti ketiadaan seni tradisi bersangkutan. Pentas dalam seni tradisi adalah keserentakan antara pelaku seni dengan penonton. Dalam istilah lokal pentas seni tradisi disebut dengan “angreyog” yang artinya pertunjukan yang mengandung suasana meriah.

Pada titik ini, seni tradisi yang pada hakikatnya adalah tradisi lisan, mengandaikan penonton harus ada dalam pementasan. Dalam pertunjukan di tengah para penonton itulah sebenarnya terjadi proses penciptaan karya pada seni tradisi. Penciptaan tersebut berada pada momen waktu yang tidak bisa diulang yang di dalamnya pertemuan antara musik dengan gerak, pertemuan musik dengan lakon, pertemuan gerak dengan warna busana, dan bertemunya kegairahan atau kebosanan pelaku seni dalam interaksinya dengan penonton. Hal ini bisa kita

amati pada pertunjukan pada wayang kulit, mamacan atau mamaos, reyog bulkiyo, reyog ponorogo, macapatan, tari seudati, topeng betawi, ketoprak, wayang gong, dan lain-lain. Dengan demikian, meski seni tradisi adalah pengulangan pentas dari pentas yang terdahulu, tidak sepenuhnya merupakan pengulangan. Justru dalam pengulangan tersebut ada yang tidak terulang yaitu momen kreativitas.

Interaksi dalam seni tradisi justru bisa menimbulkan kegairahan atau pemantik pertunjukan. Interaksi ini merupakan intensi yang mendorong kreativitas dalang, bahkan interaksi ini bisa membawa pada eksplorasi gerak yang demikian kompleks dan menarik pada penari barong dalam tarian jaranan (Jawa Timur). Intensi berada ketika ada saling kontak antara penonton dan pelaku seni di dalam pementasan. Intensi dalam seni tradisi justru berada dalam keramaian pentas. Kreativitas terlecut dalam keriuhan massa, dan bukan dalam kesunyian.

Dalam pentas topeng betawi sebuah lontaran kata-kata dari penonton bisa menjadi sub-cerita yang menarik. Pelaku topeng betawi tanpa khawatir menabrak benang merah cerita yang telah ditetapkan oleh pimpinan. Dalam topeng betawi atau teater tradisional lainnya, kisah ditekankan pada garis besar belaka. Sementara, kisah detailnya dilakukan secara improvisasi oleh pemain. Dalam momen ini, penonton bisa masuk lewat interaksi dan menjadi bagian dari perjalanan kisah di

panggung. Ini yang kemudian dalam riset James R Brandon mengenai teater tradisional di Asia Tenggara disebut dengan *pre-fabricated*.

Interaksi dalam seni tradisi diperbolehkan, tetapi dalam seni modern dilarang keras. Ini titik krusial dari seni tradisi dibandingkan dengan seni tulis berupa puisi atau novel. Dalam seni sastra, penonton (pembaca) diandaikan ada sebatas imajinasi. Kehadirannya sejauh dalam kerangka imajinasi. Penciptaan akan subur begitu pengarang atau penyair menyendiri di dalam kamar kerjanya. Demikian juga, pembaca novel dan puisi, memproduksi makna justru pada saat pengarangnya telah mati (Roland Barthes).

Dalam teater modern, posisi pemain teater dengan penonton dibedakan secara tegas. Pemain di panggung khusus, terpisah dengan penonton. Panggung khusus ini menjadi khas lantaran dengan panggung inilah tidak ada hubungan penonton dengan pemain. Penonton berada dalam posisinya sebatas apresiator, sedangkan pemain teater berhadapan dengan lakon yang dibawakan. Dan lakon dalam teater modern berdasarkan naskah yang menjadi acuan segala kegiatan aktor dan "kehidupan" di atas panggung.

Negosiasi semacam itu terjadi juga pada kegiatan ritual yang dilaksanakan di Pulau Siompu di Kabupaten Buton Selatan, Provinsi Sulawesi Tenggara. Meskipun perlu dibedakan terlebih dahulu kondisi

komunitas Siompu. Masyarakat Pulau Siompu masih memiliki ikatan kuat dengan tatanan adatnya. Pimpinan adat memiliki posisi yang kuat di dalam komunitas tersebut.

Dengan demikian, setiap penyelenggaraan adat yang dilaksanakan setiap tahun usai lebaran yang dinamakan pesta adat, diadakan pelbagai ritual, termasuk diantaranya adalah tarian fomani. Tarian ini merupakan tarian perang yang dilakukan oleh dua penari laki-laki. Keduanya membawa perisai sekaligus pedang. Perisainya dihiasi dengan bebunga. Diiringi musik dari gong, kendang besar, dan kenong yang dimainkan dengan nada yang cepat dan bertalu-talu. Konon, tarian fomani adalah pemberian Patih Gajah Mada dari Majapahit yang pernah singgah di Pulau Siompu kepada masyarakat Siompu.

Pada saat tarian fomani ini berlangsung akan terjadi adu pedang diantara kedua penari. Pada saat itu akan banyak bunga berguguran dari perisai keduanya. Bebunga ini akan berfungsi sebagai kembang mandi untuk para gadis yang akan diritualkan pada pesta adat. Gadis-gadis di Siompu akan melaksanakan ritual khusus pada saat mereka beranjak dari remaja ke gadis yang ditandai dengan haid untuk pertama kalinya. Pada saat itu para gadis Siompu harus melakukan ritual, yaitu dikurung di dalam kamar gelap tanpa makan dan minum selama 3 hari 3 malam.

Dengan demikian, tari fomani dalam konteks adat Siompu adalah

tarian sakral. Relasi tari fomani dan penontonnya diikat oleh adat Siompu. Pelaku tari fomani tidak memikirkan siapa penontonnya nanti sebab keberadaan tari ini sebagai kelengkapan pesta adat. Tidak ada pertanyaan keberadaan pertunjukan mereka sebab keberadaan mereka telah “dijamin” oleh tata cara adat. Dengan adanya adat ini, pasti penonton akan semarak untuk memeriahkan pesta adat yang di dalamnya ada tarian fomani.

Pergeseran dari sakral menjadi profan, yang ditandai dengan mudarnya tatanan adat, menjadi awal dari perubahan tradisi bersangkutan. Perubahan ini bisa dilihat dari adanya kata “seni” dalam penyelenggaraan fomani atau topeng betawi. Dalam fomani disebut seni tari fomani dan di topeng betawi disebut teater tradisional topeng betawi. Padahal, tidak ada istilah tari atau teater dalam komunitas yang memiliki kedua bentuk tradisi tersebut. Istilah tersebut berasal dari pihak luar—biasanya pengamat—mereduksi dua tradisi yang khas berkaitan dengan komunitas Siompu dan Komunitas Betawi. Tetapi, karena komunitas betawi telah mengalami pergeseran, serta merta topeng betawi yang sakral menjadi profan (Ninuk Kleden, 2017). Sebaliknya, tarian fomani yang diselenggarakan di komunitas Siompu masih sakral lantaran diselenggarakan selalu berkenaan dengan pesta adat yang telah lama menjadi bagian adat yang telah lama turun-temurun.

### **Adaptif dan Akomodatif**

Keberadaan penonton dalam pementasan seni tradisi tengah mudarnya komunitas, membuat seni tradisi menjadi lebih bersikap adaptif dan akomodatif terhadap “keinginan massa”. Kehadiran penonton memicu kreativitas para pelaku seni tradisi. Rangsangan kreativitas inilah yang menjadi pemicu utama mengapa wayang kulit menjadi dominan oleh campursari yang berkonotasi seksual yang kuat dan lakon dalam topeng betawi didominasi oleh *bebodoran* atau lawakan. Pada kedua pentas tradisi seni tersebut agak sukar menikmati pentas dengan pakem seperti pada era 1970-an. Saat ini kita kesulitan menikmati nilai spiritual adiluhung dalam pentas-pentas wayang kulit atau lakon-lakon yang bermuatan ajaran kehidupan dalam topeng betawi.

Sikap adaptif dan akomodatif seni tradisi ini tidak sekadar disebabkan oleh alasan ekonomi seperti yang dikeluhkan selama ini. Tidak bisa dipungkiri alasan ekonomi menjadi salah satu penyebab perubahan. Namun, cara bagaimana kreativitas dalam penciptaan pada seni tradisi dilangsungkan bisa dilihat sebagai alasan mendasar lainnya. Justru pada titik cara berkreativitas inilah—dengan keharusan kehadiran penonton—para pelaku seni tradisi mudah menerima unsur-unsur baru yang menyebabkan perubahan dalam pementasan.

Tidak terlalu persoalan unsur-unsur baru masuk dalam pentas mereka. Pamrih para pelaku seni tradisi agar bisa terus pentas untuk dapat mencipta karya-karya selanjutnya di tengah penonton. Tidak bisa dipungkiri selesai mencipta karya para pelaku seni merasakan kepuasan, kebahagiaan. Mereka merasa telah menunaikan tugasnya setelah berhasil menyelenggarakan pentas.

Di sini, permasalahan yang muncul terhadap keluhan perlahan hilangnya nilai pekerti dan spiritual dalam karya tradisi, tidak bisa sepenuhnya diarahkan kepada para pelaku seni tradisi. Kepedulian terbesar mereka sebagai pelaku seni adalah berkreasi untuk menciptakan karya. Sementara urusan moral dan spiritual bukan urusan mereka.

Dengan demikian, bilamana penonton sebagai bagian dari “keinginan massa” menghendaki campursari yang berkonotasi seksual kuat dalam pertunjukan wayang kulit atau adanya *bebodoran* pada topeng betawi, pelaku seni akan mengakomodasi kegemaran itu dan beradaptasi dengannya. Dengan cara itu, para pelaku seni tradisi dapat terus mencipta dan berkarya. Sebab dalam berkaryalah sebagai pelaku seni tradisi akan ada (*exist*).

**Penulis:** Imam Muhtarom, pengajar di Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Indraprasta PGRI, Jakarta; kurator Borobudur Writer & Cultural Festival.



SECANGKIR TEH

# Imajinasi Hamsad Rangkuti

F MOSES



Jika kamu melamun,  
melamunlah dengan sadar dan  
sadar. Biarkan lamunanmu  
mengimajinasikan segala yang  
ada. Kelak kamu ‘kan tahu  
keberadaan imajinasi yang  
sesungguhnya itu apa. Sampai  
ia rela membuahkan  
menjadi ide” (Hamsad  
Rangkuti)—dalam ingatan

**I**ni bukan hanya persoalan bagaimana imajinasi dapat terlahir dengan sendirinya. Bukan masalah bagaimana mendapatkan imajinasi dengan baik apalagi sempurna. Juga bukan menyoyal imajinasi bakal menjadi liar lantaran sudah dikodratkan sejak hayat dikandung badan. Tapi tentang bagaimana capaian imajinasi dapat berdaya tinggi sekaligus “bahaya” bagi pembaca (apresiator) manakala turut merasakan getaran dalam menikmati suguhan kar-

ya bercita rasa sastra dari seorang pengarang.

Pertemuan saya dengan Hamsad Rangkuti terjadi sekitar tahun 2010-an silam. Impian saya menjadi kenyataan. Kami tak sekadar mengobrol belaka. Saya berhasil (kalau boleh bilang demikian) diam-diam menyadap bagaimana kepiawaiannya mengolah imajinasi kemudian meramunya dengan bumbu keseharian yang tetap saja enak dan menggetarkan untuk dibaca.

Ketika obrolan dirasa mengerucut ke arah persoalan imajinasi, dengan entengnya ia bilang, “Silakan kamu nikmati buku kumpulan cerpen yang kamu pegang itu. Persis seperti itulah saya memberkan tentang pemaksimalan sebuah keliaran imajinasi,” katanya.

“Bila perlu kamu beberkan kepada para penulis muda akhir-akhir ini yang sedang bersemangatnya mencipta karya sastra. Entah cerpen atau puisi,” tambahnya lagi.

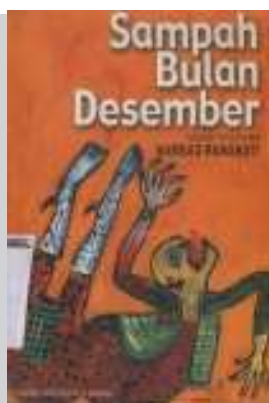
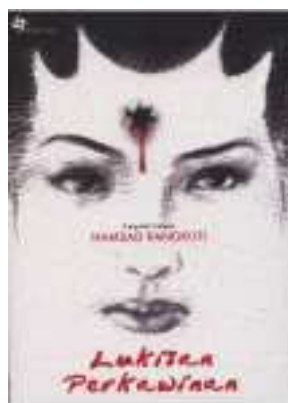


Jika boleh persis sama dengan yang pernah ia catat, memang mesti diakui bahwa Hamsad Rangkuti adalah seorang pelamun yang parah. Konon ia suka duduk berjam-jam mencangkung di atas pohon bagi membiarkan pikirannya pergi ke mana dia suka tanpa dikontrolnya, dan dengan begitu ia justru merasa nikmat. Ia seperti merasa di dunia lain, dunia imajinasi.

nya yang cantik selalu muncul membiarkan dirinya diselimuti cahaya bulan,” kata Hamsad Rangkuti dalam catatannya mengenai lahirnya sebuah cerpen. Hamsad Rangkuti pun menambahkan, bahwa ia lantas mendekati bengkel sepeda itu. Itulah sebabnya ia suka mengempeskan ban sepedanya sendiri agar punya alasan untuk memompanya di bengkel berlama-lama sampai anak gadis itu keluar untuk suatu keperluan yang dia

kan cahaya bulan masuk memeluk tubuhnya sehingga sosoknya tampak berwarna perak.

Hamsad lalu menyandarkan ujung tangga pada kawat berduri di atas pagar. Ia naik dan memindahkan tangga ke seberang, turun sambil membawa tangga ke bawah jendela. Ujung tangga ia sandarkan di bawah bingkai jendela si gadis. Anak gadis itu pun tersentak melihatnya dan berlari ke pintu, menutupnya, lalu mengunci-



Hamsad Rangkuti mengakui, ia menyukai malam hari. Baginya, malam hari adalah milik orang-orang yang terjaga. Ia seperti berhadapan dengan diri sendiri. Jika sudah demikian, di dunia malam, ia merasa selalu dekat dengan ayahnya, si penjaga malam. “Ayah saya pandai bercerita. Terutama cerita-cerita dari dunia dongeng. Oleh sebab itu, ia suka menemaninya.

“Kalau ayah tak bercerita, saya suka menyendiri. Duduk di dalam gelap memandang ke luar, ke jendela rumah penambal ban sepeda. Di bingkai jendela itu anak gadis-

cari-cari; membuang sampah dapur, misalnya. Si gadis akan melirik kepadanya dan dia membalasnya. Mereka pun saling melempar senyum.

Di malam hari, ia juga gemar menyusuri lorong gelap di dalam *pajak*; los tempat berjual ikan, sayur, buah, sapu lidi, sapu ijuk, bakul anyaman bambu dan keranjang-keranjang rotan. Karena, di balik rentangan kawat jala pagar pusat perbelanjaan itu, di seberang jalan berasapal, terlihat jelas jendela loteng rumah bengkel sepeda daunnya terbuka. Dari situ ia dapat melihat anak gadis itu membiar-

nya dari dalam. Dari pintu yang telah terkunci dia lari ke jendela, menolong dirinya masuk, dan mendorong ujung tangga. Terdengar suara tangga jatuh dalam sepi malam. Kemudian dia tutup daun jendela, mengusir cahaya bulan. Bulan tak ikut masuk. Lewat kisi jendela dia mengintip, melihat ia menggantikannya menyelimuti gadis itu.

Pagi hari, di kedai minum, ia ceritakan petualangan cintanya itu kepada teman-temannya. Mereka panas mendengarnya. Arida — nama gadis itu— adalah gadis idaman kami. Mereka tak percaya

begitu mudahnya ia masuk ke dalam kamarnya lewat jendela dengan sebuah tangga dan meninggalkan semua pakaiannya. Mereka bilang ia berbohong.

“Kira-kira demikianlah saya mengimajinasikan gadis itu, alias kira-kira demikianlah saya berimajinasi,” kata Hamsad Rangkuti.

\*\*\*

Hamsad Rangkuti lahir pada 7 Mei 1943 di Titikuning, Medan,

gabung. Tahun tersebut merupakan momentum terbaik bagi Hamsad mengembangkan bakatnya. Pada 1986 Hamsad diangkat menjadi pemimpin redaksi.

Cerpen-cerpen Hamsad Rangkuti dimuat di berbagai harian dan majalah dalam dan luar negeri. Beberapa cerita pendeknya diterjemahkan dalam bahasa Inggris dan Jerman, antara lain, dimuat dalam *New Voice In Southeast Asia Solidarity* (1991), *Manoa, A Pacific*

5 menjadi juara pertama sayembara mengarang bacaan anak-anak dan remaja (1992). Novel yang sama mendapat peringkat 1 kategori buku bacaan fiksi SD dari departemen P dan K Direktorat Sarana Pendidikan (1994). Novel pertamanya *Ketika Lampu Berwarna Merah* merupakan salah satu pemenang sayembara penulisan roman Dewan Kesenian Jakarta (DKJ, 1981), terbit secara bersambung di Harian *Kompas*



Sumatera Utara. Ayahnya seorang penjaga malam, ibunya seorang penjual buah di pasar dan buruh lepas pengumpul ulat di perkebunan tembakau.

Hamsad Rangkuti mengarang sejak 1959, yakni ketika ia masih duduk di Sekolah Menengah Pertama. Keasyikannya membaca memantik dirinya untuk menjadi “seperti apa yang dibacanya”. Maka pada usia 16 tahun itu, lahirlah cerpen pertamanya berjudul “Nyanyian di Rambung Tua”.

Pada 1969, Arief Budiman, redaktur senior majalah *Horison*, mengajak Hamsad Rangkuti ber-

*Journal Of International Writing, University Of Hawai Press* (1991), *Beyond The Horison, Short Stories From Contemporary Indonesia, Monash Asia Institute, Jurnal Rima, Review Of Indonesia and Malaysian Affairs, University Sydney*. Vol. 25, 1991.

Cerpen-cerpen Hamsad Rangkuti juga termuat dalam beberapa antologi cerita pendek, antara lain *Cerpen-cerpen Indonesia Mutakhir* (Editor Suratman Markasam, 1991), *Derabat: Cerpen Pilihan Kompas* (2000), banyak lagi.

Karyanya—sebuah novel anak-anak— berjudul *Kereta Pagi Jam*

(1981), lalu diterbitkan dalam bentuk buku dengan judul yang sama, oleh penerbit Buku Kompas (2001).

Meski menulis novel, Hamsad lebih dikenal sebagai cerpenis. Cerpen “Surat dalam Tabung” terbit dalam bentuk buku inpres. Cerpen “Panggilan Rosul” dimuat dalam *Antologi Cerpen Indonesia, Jilid 2*, editor: Satyagraha Hoerip, dimuat pula dalam buku resmi pengajaran bahasa dan sastra Indonesia untuk tingkat SMU di seluruh Indonesia. Cerpennya yang lain, “Rencong”, pernah menjadi pembicaraan esai-opini Seno Gumira Ajidarma (*Kompas*) saat

menganalisis kekerasan dan pelecehan HAM di Aceh, dan ia dibandingkan dengan *Hikayat Perang Sabil*.

Cerpen-cerpennya telah terbit dalam beberapa buku kumpulan cerpen. Pada bulan Agustus 1985, Hamsad Rangkuti merupakan salah seorang pengarang yang dipilih untuk menulis novel tentang buruh minyak di pengeboran eksplorasi dan produksi V Sorong, Papua dan selesai dengan judul *Klamono*. Novel tersebut diterbitkan dalam rangka menyambut 100 tahun industri perminyakan Indonesia. kemudian pada 2000, Hamsad Rangkuti, Pemimpin Redaksi *Horison* yang juga pengurus DKJ, mendapat penghargaan sastra dari Pemerintah DKI Jakarta.

Hamsad Rangkuti dapat dikatakan pengarang dengan bakat alam. Setelah 20 tahun mengarang, barulah dirinya memperoleh “pendidikan” karang-mengarang melalui pelatihan penulisan skenario. Pelatihan itu memberinya kesadaran tentang teknik mengarang.

Sebagai pengarang produktif, karya-karya Hamsad Rangkuti banyak muncul di koran, majalah, dan antologi bersama. Hamsad juga banyak menerima penghargaan atas cerpen-cerpennya, yakni penghargaan Anugerah Kesetiaan Berkarya dari surat kabar *Kompas* (2000), penghargaan Karya Sastra Pusat Bahasa (2001), Khatulistiwa *Literary Award* (2003), Hadiah Sastra Asia Tenggara (*Sea Write Award*) (2008)

Kembali pada persoalan imajinasi, Hamsad Rangkuti menguak bagaimana cerpen “Panggilan Rosul” ditulis lalu dipublikasikan di *Horison* (1966). Ide cerita bagi cerpen itu melintas dalam benaknya saat dalam perjalanan pulang dari rumah keluarga di Tititikan-kuning. Saat itu sepedanya terhambat kerumunan orang di depan rumah penduduk yang sedang mengkhitankan anaknya. Dalam penglihatan Hamsad Rangkuti, kerumunan orang banyak itu bukan bergembira ria, melainkan penuh duka. Di ruang tengah, anak yang disunat rasul itu telah tiada akibat pisau sunat yang ditorehkan sang dukun telah merenggut nyawanya.

Kilasan peristiwa tragis yang bermain dalam benak Hamsad Rangkuti tersebut mengganggu dirinya sepanjang perjalanan. Ia membiarkan bagaimana imajinasi liarnya merekam momen. Ham-

sadpun mulai merangkai kisah yang bertolak dari kejadian itu menjadi sebuah kisah yang lain. Dalam imajinasi Hamsad Rangkuti, rumah orang yang menyunat rasul anaknya itu adalah rumah seorang tuan tanah. Orang yang berkerumun itu adalah penduduk penggarap tanah milik si tuan tanah yang datang berdoa bagi keselamatan putra tuan tanah yang sedang disunat. Dua putranya yang terdahulu, beberapa tahun yang lalu, berturut-turut menemui ajalnya di ujung pisau sunat. Untuk anak yang ketiga ini, apabila doa para petani penggarap itu makbul, anak yang ketiga akan selamat disunat rasul. Jika demikian, tuan tanah itu akan memenuhi janjinya, yakni memberi tanah kepada para petani penggarap. Begitulah kerumunan pesta sunat berubah dalam imajinasi Hamsad Rangkuti.







Bagi Hamsad, momen puitik kerap melintas. Maka imajinasi mesti siap sedia menalarkan serta me-ruangkannya menjadi dunia tersendiri. Imajinasi pula yang diolah Hamsad tatkala pada suatu kali ia mendengar cerita yang disampaikan seorang penumpang wanita kepada para penumpang oplet saat Hamsad pulang dari sebuah percetakan. Pergi dan pulang percetakan Hamsad selalu naik oplet. Di tengah jalan kendaraan yang ditumpangnya tiba-tiba saja terhambat kerumunan orang. Mungkin satu peristiwa baru saja terjadi di situ. Dari penumpang yang baru naik, diketahuilah bahwa di tempat itu baru saja terjadi penjambretan. Yang menjadi kor-

ban adalah seorang wanita muda, pemilik kalung emas seberat dua puluh lima gram. Mendengar cerita itu, seorang penumpang wanita mengaku bahwa dia melihat sendiri satu peristiwa penjambretan di kota Bandung. Korban penjambretan itu, oleh sekawanan penjambret dipaksa menelan kalung yang dipakainya setelah kawanan penjambret yang merampas kalung menyadari bahwa kalung yang baru saja mereka jambret ternyata palsu. Di bawah todongan belati, pemilik kalung palsu itu dipaksa menelan kalungnya sendiri. Hamsad Rangkuti bergidik mendengar cerita itu: seorang wanita muda dalam todongan dipak-

sa menelan kalung imitasinya sendiri.

Sekali lagi, ini bukan persoalan bagaimana imajinasi dapat terlahir dengan sendirinya. Bukan masalah bagaimana mendapatkan imajinasi dengan baik apalagi sempurna. Juga bukan menyoal imajinasi bakal menjadi liar lantaran sudah dikodratkan sejak hayat dikandung badan. Tapi tentang bagaimana suatu peristiwa dicerap dan diolah dalam imajinasi hingga berdaya tinggi sekaligus “bahaya” bagi pembaca. Maka, saya selalu ingat ucapan Hamsad Rangkuti, “Catat dan catat. Baca dan baca. Peka terhadap situasi yang terjadi di sekitar. Jangan lupa banyak membaca. Bacalah apa saja.”





CAKRAWALA

# Representasi Sejarah dan Hubungan Belanda-Indonesia dalam Antologi Puisi *Perjalanan Berlari* Karya Didik Siswantono

YUSRI FAJAR



**K**isah penjajahan Belanda dan perjuangan rakyat Indonesia di masa lampau serta relasi kedua negara ini di masa kini seperti tak pernah habis menjadi sumber bagi penulisan puisi dan prosa para sastrawan Indonesia. Penyair Didik Siswantono yang mulai men-

cintai puisi sejak di bangku SMP dan kemudian memiliki kesempatan untuk mengunjungi Belanda, menuliskan puisi-puisi yang tercipta berdasarkan inspirasi ketika berada di negeri Kincir Angin. Terkait dengan pengalaman melakukan perjalanan ini Didik Siswantono menulis:

Tugas kantor kebetulan mengharuskan saya bepergian ke luar kota, sesekali ke luar negeri. Menyinggahi sejumlah tempat di Tanah Air, mencicipi udara dingin sekitan kota di Eropa dan bermukim di beberapa negara Asia. Di sanalah dada saya sering berge-  
tar-getar tanpa sengaja, dan lahir-  
lah sajak-sajak (Siswantono, 2015:100).

Tempat-tempat yang dikunjungi Didik Siswantono telah mem-

berikan pengaruh secara psikologis dan memberikan dorongan penciptaan puisi-puisinya. Getaran-getaran yang dirasakan bisa diasumsikan merupakan akibat dari kesan atas apa yang dirasakan dan dilihat oleh Didik di tempat-tempat tersebut. Perjalanan ke Eropa, khususnya ke Belanda bagi penyair Didik Siswantono bisa diasumsikan bukanlah semata-mata menghasilkan kesan rekreatif dan kesenangan, namun pemicu kreatif kelahiran puisi-puisi yang menghadirkan gambaran historis, kultural, sekaligus posisi serta identitas aku liris. Gambaran-gambaran ini bisa dilihat dalam puisi-  
puisi Didik Siswantono yang ditulis berdasarkan pengalaman perjalanan di Belanda. Puisi-  
puisi ini dimuat dalam buku antologi puisi

karya Didik Siswantonono yang berjudul *Pelajaran Berlari*’ (2015)

Sebenarnya dalam kumpulan puisi Didik Siswantonono ini, termuat juga puisi-puisi yang menukilkan berbagai ihwal personal, seperti cinta dan kerinduan serta beberapa puisi lain yang cenderung memiliki sentuhan religiusitas, namun saya lebih tertarik untuk mengkaji puisi-puisi Didik Siswantonono yang mengeksplorasi sejarah lampau hubungan Belanda dan Indonesia karena mengandung cakrawala kosmopolitan dan warna pascakolonial yang kental. Dengan membaca puisi-puisi yang memiliki tema sejarah dan relasi bangsa bekas penjajah dan terjajah, saya merasa dihadapkan pada khazanah dialektika dua bangsa yang menarik untuk didiskusikan.

Sejarah selalu menjadi bagian narasi perjalanan dan kehidupan anak bangsa. Bagi anak-anak bangsa Indonesia, sejarah penjajahan di masa lampau dikenang dan dipelajari tidak saja melalui pelajaran sejarah di sekolah dan bangku perguruan tinggi, tetapi juga melalui peninggalan-peninggalan penjajah Belanda yang masih ada. Gedung-gedung berarsitektur Belanda di kota-kota di Indonesia menjadi simbol kejayaan kolonial Belanda yang bisa dilihat oleh generasi Indonesia ketika mengunjungi kota-kota tersebut.

Di balik gedung-gedung megah peninggalan penjajah Belanda itu, anak bangsa Indonesia bisa

mendengar kisah-kisah tentang pendudukan Belanda, berbagai budaya Belanda, dan hubungan Belanda dan Indonesia. Setelah Indonesia merdeka banyak orang-orang Indonesia yang memiliki kesempatan untuk berkunjung ke Belanda dengan berbagai tujuan seperti pendidikan, bisnis, pelatihan, kunjungan kerja dan lain sebagainya. Di negeri Belanda, orang-orang makin didekatkan dengan berbagai lanskap negeri yang pernah menjajah tanah air Indonesia dan merefleksikan peristiwa sejarah penjajahan Belanda dan berbagai akibatnya. Para sastrawan Indonesia seperti Didik Siswantonono termasuk di antara orang-orang Indonesia yang telah mengunjungi Belanda dan menuliskan kesannya melalui puisi-puisinya. Sebagai penyair Indonesia, Didik Siswantonono, melalui puisi-puisinya terlihat tak bisa melepaskan diri dari bayang-bayang tanah airnya. Terkait dengan fenomena ini, Iwan Simatupang mengatakan bahwa pengarang adalah produk kultural tanah airnya. Setiap karyanya, perbuatannya, pemikirannya, secara *inherent* memantulkan kembali pertautan dirinya dengan tanah airnya (2004:337). Relasi yang dibangun Didik dalam puisi-puisinya adalah relasi Belanda dan tanah air Indonesia, tempatnya lahir dan mulai berpuisi.

Puisi-puisi Didik Siswantonono memaknai sejarah Belanda-Indonesia melalui fragmen-fragmen

sejarah yang disajikan secara tidak utuh dalam puisi. Hanya peristiwa-peristiwa tertentu dalam sejarah masa lampau yang terkait dengan, misalnya, penjajahan Belanda di Indonesia digambarkan. Selebihnya, Didik Siswantonono lebih mengeksplorasi bagaimana peristiwa-peristiwa sejarah tersebut mempengaruhi kondisi psikologis dan nasionalisme orang-orang Indonesia yang berada di Belanda. Pada konteks ini, sejarah dalam puisi-puisi Didik Siswantonono bukanlah fakta sebagaimana dalam teks-teks sejarah, namun fakta sejarah yang diciptakan dan dikonstruksi secara estetis yang dikaitkan dengan bagaimana aku liris dan tokoh-tokoh dalam puisi meresponsnya. Berbeda dengan sejarawan yang lebih fokus pada isi, sebagai penyair, Didik Siswantonono, pada konteks ini, memiliki peran ganda sastrawan yaitu “mengevoaksi keindahan bahasa ke dalam kualitas estetis sekaligus menampilkan isi sebagai pergumulan manusia sejagat” (Ratna, 2005: 339). Justru dengan demikian, puisi-puisi Didik Siswantonono memberikan pemahaman bagaimana sejarah tersebut direspons dan dipahami dengan cara sastrawi.

Didik Siswantonono juga tidak menggambarkan alur sejarah secara linear misalnya dengan menyebut babakan sejarah penjajahan Belanda di Indonesia secara berurutan dalam puisi-puisinya. Louis Tyson mengatakan bahwa sejarah tidak bisa dipahami hanya sebagai



Bersama Jamal D. Rahman dan Presiden Persatuan Pengarang Vietnam

perkembangan berbagai peristiwa yang linear (2006:283). Fragmen-fragmen sejarah yang dihadirkan secara tidak linear dalam karya sastra dengan demikian justru bisa memberikan pemahaman dari sudut pandang berbeda tetapi tetap bisa menukik ke substansi peristiwa dan pengaruhnya.

Mengacu pada latar belakang di atas, saya ingin menelaah bagaimana orang Indonesia yang melakukan perjalanan ke Belanda dan singgah di sana memaknai dan mengenang sejarah penjajahan Belanda di Indonesia, sebagaimana tergambar dalam puisi-puisi Didik Siswanton? Lebih jauh, saya juga tertarik untuk mendiskusikan puisi-puisi Didik Siswanton yang menggambarkan bagaimana orang-orang Indonesia memposisikan Belanda dan Indonesia dalam

pilihan hidup mereka, serta bagaimana tanah air Indonesia menjadi bagian sangat penting dari semangat kebangsaan dan negara asal orang Indonesia yang ada di Belanda.

### Deskripsi Historis Belanda-Indonesia

Belanda, bagi aku liris dalam puisi Didik Siswanton, adalah negara yang tetap meninggalkan kenangan pilu bagi Indonesia. Jika berbagai kejahatan dan kekejaman Belanda yang terwujud dalam kebijakan kerja paksa dan pembantaian warga Indonesia muncul kembali dalam ingatan, maka luka dan sakit hati seperti terasa lagi. Meskipun peristiwa-peristiwa tragis itu sudah sangat lama terjadi, namun di masa sekarang kenangan itu bisa mencuat lagi dan

menimbulkan perasaan marah masyarakat Indonesia yang secara identitas pernah menyandang status masyarakat terjajah (jajahan Belanda). Pada konteks ini, puisi menjadi medium dalam merepresentasikan narasi historis Indonesia dan Belanda yang membangkitkan kembali beban dan luka psikologis bagi generasi bangsa Indonesia.

*Menemukanmu lagi bagi memegang  
pisau yang bikin nadiku kelu  
Saat memasuki gerbangmu yang  
berputar-putar kacanya  
Dingin di luar menjadi hangat di  
dalam, termasuk hatiku  
Tatahan dinding kuno kuning using  
menatahkan wibawa  
Ku seruput jus apel di meja depan agar  
aku tak lemas  
Di hadapan auramu yang begitu  
megah di larik sejarah*

(Siswanton, 2015:52)

Dalam bait pertama puisi bertajuk “Hotel Steingenberger Kurhaus” ini, Didik Siswanto menggambarkan relasi ‘kamu’ dan ‘aku’ yang merepresentasikan hubungan historis antara Belanda dan Indonesia. Imaji historis hadir kembali setelah ‘aku liris’ berada di Belanda. Frase “Menemukanmu lagi” menggambarkan pertemuan aku liris dengan Belanda. Frase tersebut mengindikasikan kemungkinan bahwa sebelumnya aku liris pernah ‘berjumpa’ dengan Belanda. Mungkin saja pertemuan itu telah terjadi melalui kunjungan sebelumnya, atau pertemuan imajiner yang terjadi ketika aku liris Belajar tentang sejarah Belanda di Indonesia. Pertemuan ini diibaratkan ‘memegang pisau’ yang memberikan pengaruh negatif bagi aku liris, sebagaimana tercermin dalam frase ‘nadiku kelu’. Pisau merupakan benda yang bisa melukai bahkan membunuh. Kondisi ini tentu saja disebabkan dan dilatarbelakangi hubungan historis antara Belanda dan Indonesia yang pernah terbangun melalui darah, air mata, hilangnya nyawa dan penderitaan rakyat Indonesia. Kedua negara pernah terlibat perang dan permusuhan. Sejarah yang dieksplorasi oleh Didik Siswanto ini menempatkan aku liris dalam posisi terkurung dalam sejarah kelam tersebut. Kondisi psikologis aku menjadi tidak menentu, berada dalam posisi liminal, dalam ruang antara (*in between space*) antara dingin dan hangat yang bisa

melambangkan dua kondisi yang saling bertentangan, namun saling melengkapi. Di satu sisi barangkali ada kesenangan menjejakkan kaki di Belanda, namun di sisi lain sejarah penuh luka, telah membuat aku liris terkenang masa lalu dan kecewa. Dalam bait puisi di atas, posisi aku liris sebagai anak bangsa Indonesia juga ‘lemah’, cenderung inferior di bawah kemegahan Belanda. Sekarang ketika mengunjungi Belanda, aku liris tetap melihat kemegahan. Sementara, ‘dilarik sejarah’ juga bisa mengindikasikan kejayaan dan kemegahan masa lampau.

Dalam bait kedua puisi berjudul “Hotel Steingenberger Kurhaus”, Didik Siswanto menegaskan bahwa kehadiran aku liris di Belanda makin membawa aku liris dalam lanskap dan imaji historis Indonesia-Belanda yang tidak hanya dilukiskan seperti ‘memegang pisau’, namun juga ‘memegang bara yang menelusup di hati”.

*Menemukanmu lagi bagai memegang  
bara yang menelusup ke hati  
Tahun seribu Sembilan empat  
Sembilan saat itu, kuingat  
Konperensi Meja Bundar dengan  
putra terbaik bangsa  
Saat itu, Muhammad Hatta  
mempertahankan martabat  
Mematahkan angin untuk  
kebesaran bangsa kita  
Menjaring dingin dijelmakan api  
unggun nusantara  
(Siswanto, 2015: 52)*

Jika bara membakar hati maka amarah bisa melingkupi. Keberadaan aku liris di Belanda telah

mengingatkan aku liris pada sejarah perjuangan bangsa Indonesia dan jalan menuju kemerdekaan yang terjal. Relasi Indonesia-Belanda digambarkan melalui negosiasi-negosiasi seperti dalam perundingan politis Konferensi Meja Bundar yang disebutkan di atas. Dalam ingatan historis itu, aku liris mengidentifikasi identitas dirinya sebagai bagian anak bangsa Indonesia yang memiliki nasionalisme Indonesia. Dengan mengatakan “untuk kebesaran bangsa kita”, aku liris menyatukan dan memposisikan dirinya di ruang yang sama dengan para pejuang Indonesia seperti Hatta.

Narasi historis kolonialisme Belanda di Indonesia barangkali memang masih berpotensi memicu sakit hati dan benci. Kondisi ini mempengaruhi suasana hati aku liris yang tengah berada di Belanda. Dalam dua bait puisi “Hotel Steingenberger Kurhaus” di atas, metafora ‘pisau’ dan ‘bara’ mengesankan suasana yang emosional dan tidak nyaman. Hubungan yang pernah ternoda oleh diskriminasi dan eksploitasi, telah mengakibatkan hati anak bangsa Indonesia tersayat dan terpanggang bara. Di bait terakhir puisi ini, suasana itu masih tergambar:

*Menemukanmu lagi  
bagai menyimpan api  
ke sedalam-dalam relungku  
Tujuh hari tujuh malam kurapal  
sejuta doa penghabisan  
Memikul tugas  
tanpa banyak kata-kata  
Bersenjatakan pena dan keringat*



*kudekami kamarmu  
Mengemban letupan amanat  
di riuh pesta  
Air mata Hatta  
adalah airmataku juga  
(Siswantonono, 2015: 52)*

Pisau, bara dan api menghiasi entitas batin aku liris. Pilihan diksi ‘bersenjatakan’ dalam baris ‘bersenjatakan pena dan keringat kudekami kamarmu’ memberikan kesan suasana peperangan yang masih terjadi. Diksi ‘bersenjatakan’ memberikan kesan sebuah perjuangan melawan sesuatu. Tentu saja di sini, bukan lagi peperangan fisik, tetapi peperangan atau pertarungan batin serta peperangan di era pasca kemerdekaan yang tetap tak bisa dilepaskan dari berbagai peristiwa sejarah di waktu lampau. Aku liris di akhir baris bait ketiga di atas seperti juga memendam kesedihan dan merasakan perjuangan serta penderitaan yang dialami para pejuang Indonesia terdahulu, sehingga muncul perasaan senasib sepenanggungan.

### **Pilihan: Belanda atau Indonesia?**

Dalam relasi Belanda dan Indonesia di era pascakolonial, muncul tegangan-tegangan yang mengoposisikan Belanda dan tanah air Indonesia. Didik Siswantonono seekor ingin memberikan gambaran bahwa orang pribumi yang cenderung memandang Barat lebih superior dan ingin mempraktikkan berbagai budaya barat, akan berkiblat ke barat, dalam hal ini Belanda. Negeri Kincir Angin di-

anggap sebagai pusat tempat mengembangkan diri. Dalam puisi berjudul “Pada Suatu Perpisahan” aku liris bertanya:

*...Sampai sekarang aku  
Bertanya untuk apa  
menembus deretan benua?  
Menjejak tanah salju  
beraroma Tulip ini? Kalau asmara  
Bisa dijumpit di padang halimun,  
mengapa  
Harus ke sini? ...  
(Siswantonono, 2015: 32)*

“Tanah salju beraroma tulip” dalam kutipan di atas adalah Belanda. Sementara “Padang Halimun” merepresentasikan Indonesia. Pertanyaan “mengapa harus ke sini (Belanda)” menggambarkan gugatan dan protes aku liris atas pilihan untuk pergi ke Belanda, padahal Indonesia mempunyai kekayaan dan kehidupan indah berlimpah. Aku liris seperti ingin menegaskan bahwa ‘asmara’ yang banyak orang menilainya sebagai sumber kebahagiaan, bisa digapai di tanah air Indonesia, tak perlu jauh-jauh ke Belanda.

Perbedaan pandangan antara ‘kamu’ yang lebih memilih Belanda, dan ‘aku liris’ yang lebih mencintai Indonesia telah mengakibatkan konflik yang berujung pada perpisahan antara keduanya. Perpisahan di sini dianggap sebagai resolusi dari perbedaan yang tak bisa lagi dicarikan titik temu.

*Kita sepakat berpisah  
etelah menyelami semindu penuh  
Sedu sedan, berpisah di atas batu pijak  
Café de Prins*

*Tanpa banyak cakap. Kau lumat  
lahap bir lokal yang kita  
Sebut bis ngeces, karena bunyinya  
ces ces ces begitu  
Tutup botol itu dihentak. Lahapmu  
menandakan pilu  
Berselimut tawa. Perpisahan  
yang menimbun luka  
Bagi orang diva sepertimu.  
Karena aku lebih memilih  
Berladang di padang halimun  
berhias kecipak air dan  
Hijau rerumputan di negeri lenguh  
lembu. Sementara  
Kau bersikukuh menggoyangkan  
pigul dengan  
Nada-nada divamu di negeri putih  
salju berbantal keju  
(Siswantonono, 2015:33)*

Bait di atas jelas menunjukkan oposisi antara Indonesia dan Belanda, yang membuat ‘aku liris’ dan ‘kamu’ akhirnya tak sejalan. Aku liris lebih memilih dan mencintai Indonesia, sementara sang diva lebih memilih Belanda. Oposisi geografis seperti ‘padang halimun’ dan ‘negeri putih salju’ dan oposisi lainnya yang menggambarkan dunia agraris Indonesia melalui ‘hijau rerumputan’ dan ‘lenguh lembu’ dan ciri khas tradisi Eropa yang direpresentasikan dengan ‘keju’ digunakan oleh Didik Siswantonono untuk membangun negosiasi dan oposisi budaya kedua bangsa. Pilihan aku liris atas Indonesia menunjukkan jiwa cinta tanah air.

### **Cinta Tanah Air Indonesia di Belanda**

Posisi tanah air dalam puisi- puisi Didik Siswantonono sangat sentral. Ungkapan tentang tanah air dalam puisi-puisinya tentu saja

bukan semata terkait dengan aspek estetis, tetapi bagaimana tanah air Indonesia menjadi bagian spirit penciptaan puisinya. Bagi Iwan Simatupang, tanah air bagi pengarang bukan saja memiliki arti estetis, yakni sejauh mana tanah air itu dapat menginspirasi, tetapi lebih dari itu, yaitu tanah air bagi pengarang adalah segala-galanya (2004:350). Hal ini berarti tanah air bukan semata persoalan inspirasi dalam proses kreatif, tetapi juga bagaimana tanah air menjadi bagian menyatu dalam kehidupan pengarang.

Puisi-puisi Didik Siswanton mendeskripsikan aku liris (orang Indonesia) yang selalu mengingat tanah air dan khazanah budayanya ketika di Belanda. Hal ini tidak bisa dilepaskan dari identitas diri yang memiliki akar tradisi tanah air. Lebih jauh, anggapan bahwa Belanda adalah tetap bangsa asing, menyebabkan orang Indonesia selalu mencari Keindonesiaan di negeri asing tersebut.

*Ku masuki restoran tua  
dengan arsitektur jawa*

*Sepiring nasi, sebuah janji,  
cuaca semakin rembang  
Kuterima secangkir kopi  
dari penjual tua  
Pemilik depot Djawa di Bankastraat.  
Hari kian petang  
Kutelan sebiji kenangan  
tentang Indonesia*

*Merah semangat, makanan  
yang kulahap di sana  
Putih suci, minuman  
yang kureguk di situ.*



Bersama penyair Mexico dan Columbia

*Sampai habis segala senja  
rembang petang  
Cuma tersisa reremah cinta  
bagi ibu pertiwi  
(Siswanton, 2015:37)*

‘Aku’ sebagai orang Indonesia dalam puisi berjudul ‘Secangkir Kopi di Depot Djawa’ di atas, meskipun berada di Belanda tetap tak bisa melepaskan diri dari identitas ke-Indonesiaannya. Pilihan untuk masuk ke restoran bernuansa Jawa tersebut merupakan pilihan yang didorong oleh identitas Indonesia yang dimiliki sang ‘aku’. Bagaimana pun Jawa adalah bagian dari Indonesia dan pada saat Belanda

menjajah Indonesia Jawa merupakan wilayah yang memiliki peran penting dalam upaya-upaya penguasaan Belanda atas Indonesia. Ketika berada di dalam depot Djawa tersebut di atas, ‘aku’ mengonsumsi kenangan tentang Indonesia. Pada konteks ini, depot Djawa yang menghadirkan identitas Djawa telah membawa ‘aku’ menembus batas, kembali ke Indonesia, tanah kelahiran sesungguhnya (*true homeland*). Ingatan akan Indonesia ini terbangun melalui perantara representasi Indonesia dalam Depot Djawa di Belanda.

Dalam puisi di atas, entitas kuliner yaitu makanan dan minuman menjadi medium yang membangkitkan kesadaran pada tanah air. Makanan dan minuman dalam bait di atas dikaitkan dengan salah satu bagian penting dari identitas Indonesia yaitu warna bendera merah putih. Alih-alih 'aku' tenggelam dalam waktu dan suasana bangsa Belanda, 'aku' justru hanyut dalam rasa cinta akan ibu pertiwi Indonesia yang ditinggalkannya. Meski 'aku' berada jauh dari tanah kelahirannya, tetapi rasa cinta pada tanah kelahirannya dan ibu pertiwi tetap terpatrit.

Ibu pertiwi seperti menjadi pembangkit semangat dan memberi kekuatan bagi orang-orang Indonesia di Belanda. Meskipun berada di Belanda dan memperjuangkan sesuatu di sana, orang-orang Indonesia, seperti para mahasiswa Indonesia, dituntut untuk tetap memiliki kecintaan pada ibu pertiwi. Dalam puisi bertajuk 'Asrama Delf', gambaran para mahasiswa Indonesia di Belanda menunjukkan perjuangan di negeri bekas penjajah yang terap berbingkai dalam rasa cinta tanah air.

*Belanda negeri mungil. Cepat kukitari  
area asrama sejauh  
Satu kilometer di sekitar Albert Heijn.  
Kulihat mereka  
Berdahi makin merah, gigilan bibir*

*menguarakan jerit  
Kalimat putih. Binar mata mereka  
serasa matahari bersinar  
Pagi, bagai usai jelajahi kabut gelap  
di lembah bisu.  
Perjalanan sebat semangat baru saja  
dimulai, bukan?  
Harum wangi minyak melati  
pemberian ibu Pertiwi  
Telah engkau rasakan, kawan.*

*Kawan, saatnya kalian mulai  
perjalanan penuh nyala,  
Berbingkai kain merah dan putih.  
Taklukkan gigil dingin  
Yang meraja di hatimu. Pungutlah  
bait-bait ilmu, meski  
Sejurus apalagi sejuta jurus,  
agar tanganmu semakin lihai  
Mempertahankan waktu.  
Dan jangan lupa, ciumlah tangan  
Ibu Pertiwi saat ini juga.  
(Siswantonono, 2015:48)*

'Aku' dalam puisi di atas berusaha membakar generasi muda Indonesia di Belanda dengan mengingatkan pentingnya eksistensi Ibu Pertiwi dalam diri mereka. Perjalanan para mahasiswa Indonesia ini selama di Belanda tak bisa dilepaskan dari simbol-simbol negara tempat mereka berasal yaitu Indonesia dengan sang saka merah-putih. Pesan penting yang tersampaikan melalui puisi di atas adalah tetap menghormati tanah air: "*Dan jangan lupa, ciumlah tangan ibu pertiwi saat ini juga*". Di era sekarang, melalui puisi-puisi di atas, perjuangan untuk mengisi kemerdekaan formal seakan belum selesai dan meskipun bang-

sa Indonesia sudah tidak lagi berjuang secara fisik melawan Belanda, tetapi semangat nasionalisme tetap diperlukan dan dikobarkan.

Melalui puisi-puisinya, Didik Siswantonono menghadirkan kembali gambaran sejarah kelam Belanda-Indonesia melalui sudut pandang aku liris (orang Indonesia yang berada di Belanda), negosiasi posisi Indonesia dan Belanda di mata orang-orang Indonesia, serta pentingnya Ibu Pertiwi dan tanah air bagi orang-orang Indonesia di Belanda. Lanskap historis dalam puisi-puisi Didik Siswantonono memunculkan rasa nasionalisme dan penegasan identitas anak-anak bangsa Indonesia. Dengan khasanah kekayaan alam dan berbagai tradisinya, Indonesia menjadi pilihan anak bangsa Indonesia yang menyadari begitu bermaknanya ibu pertiwi dan tanah air Indonesia. ➤

## Daftar Bacaan

- Ratna, Nyoman Kutha. 2005. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Simatupang, Iwan. 2004. *Kebebasan Pengarang dan Masalah Tanah Air*. Jakarta: Kompas.
- Siswantonono, Didik. 2015. *Pelajaran Berlari*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Tyson, Louis. 2006. *Critical Theory Today*. London: Routledge.



# Sastra Drama ataupun Lakon

AGUS R. SARJONO

**D**rama adalah rekaan yang disajikan atau ditulis dalam bentuk dialog. Ia merupakan salah satu genre sastra yang terkenal selain puisi, cerpen, dan novel.

Dialog sebenarnya kerap digunakan dalam cerpen, dan novel. Bahkan, puisipun kadang menggunakan dialog, misalnya dalam puisi epik atau balada. Rendra, misalnya, sering menggunakan bentuk dialog dalam puisinya.

Meskipun tidak jarang kita jumpai cerpen, novel, bahkan puisi, yang dipenuhi dialog, cerpen dan novel tetaplah bukan drama. Prosa merupakan narasi yang menghadirkan narator dan atau si pencerita. Narator itu dapat berupa tokoh dalam bentuk *aku-an* (sudut pandang orang pertama); maupun *dia-an* (sudut pandang orang ketiga), dan dapat pula di luar tokoh alias sudut pandang pengarang serba tahu seperti sering digunakan dalam cerita lama. Hal ini berbeda dengan drama. Pada dasarnya drama adalah karya sastra yang nyaris sepenuhnya ditulis dalam

bentuk dialog. Hal-hal lain di luar dialog (*auto direction*) hanya sekadar tambahan yang boleh dianggap penting dan kadang sering juga diabaikan oleh sutradara yang akan memantaskan lakon drama dalam pertunjukkan teaternya.

Karena sebuah drama hanya mengandalkan dialog, maka seluruh pikiran, perasaan, tindakan — bahkan kenangan— para tokoh harus dapat tergambar jelas dalam dialog. Tidak ada yang lain.

Jika dalam cerpen seorang penulis dapat menulis seperti ini,

Hatinya berdebar tak karuan. Galau dan murung. Sudah lima tahun ia berpisah dengan Ferdi dan Nando, dan dia tetap tidak sanggup memutuskan apakah hatinya jatuh ke Ferdi atau Nando? Bahkan setelah ia menikah dengan Moses, kegalauan itu tidak juga mereda.

Namun, dalam drama hal demikian tidak dapat dilakukan. Penonton tidak tahu apa yang berkecamuk dalam pikiran Yupe Dahlia. Maka, semua itu harus dikemukakan dalam bentuk dialog, misalnya sebagai berikut:

YUPE DAHLIA

Lima tahun! Bayangkan lima tahun sudah aku berpisah dengan Ferdi yang jago menyanyi dan Nando yang jago puisi! Ferdi... Nando... lima tahun, dan aku tak sanggup memilih siapa di antara kalian yang kucinta... Dan, Ya Tuhan... tiba-tiba saja aku sudah jadi istri Moses!

Dalam penulisan lakon drama tidak jarang pengarang menuliskan beberapa keterangan baik bagi latar panggung kejadian maupun bagi tindakan-tindakan tokoh. Keterangan ini secara teknis disebut *autodirection*. Jika diberi keterangan, maka dialog di atas dapat menjadi —misalnya— seperti ini,

(Ruang keluarga rumah mewah)

YUPE DAHLIA

Lima tahun! (*Menghela nafas*) Bayangkan lima tahun sudah aku berpisah dengan Ferdi yang jago menyanyi dan Nando yang jago puisi! Ferdi... Nando... (*termangu-mangu*) lima tahun, dan aku tak sanggup memilih siapa di antara kalian yang kucinta... Dan, Ya Tuhan... (*ke arah penonton*) tiba-tiba saja aku sudah jadi istri Moses!

Keterangan semacam ini sering membantu sutradara dalam



mementaskan lakon bersangkutan. Tapi, sebagaimana dikemukakan di muka, sering juga sutradara mengabaikannya.

Drama umumnya ditulis sebagai *repertoire* atau lakon bagi pertunjukkan teater, namun ia juga dapat berupa drama tv, radio, atau film. Untuk film, istilah teknisnya adalah skenario.

Secara sederhana, drama adalah karangan baik prosa maupun puisi yang menyajikan cerita (sebaiknya berisi penokohan dan konflik yang kuat) lewat dialog dan lakuan, untuk ditampilkan sebagai sebuah pertunjukkan. Tentu saja drama dapat dibaca sebagai teks belaka, namun ia baru menjadi utuh sebagai drama jika dipentaskan. Drama yang hanya bisa dibaca dan tidak dapat dipentaskan disebut *closet drama*.

Pada masa silam, dialog sebuah drama kerap berbentuk puisi seperti ditunjukkan oleh drama-drama Shakespeare, misalnya. Namun, sekarang cenderung berbentuk prosa.

Ada beberapa tipe drama yang cukup populer, yakni: Komedi, tragedi, dan tipe-tipe di antara keduanya. Komedi tentu saja mengandalkan humor sebagai bahan utamanya. Kadar dan kekentalan humornya yang menentukan apakah drama komedi itu menjadi halus, sedang, atau kasar. Selain kadar, tentu juga bergantung tema dan kecerdasan penulisnya karena dasar utama humor adalah kecerdasan dan permainan

logika. Dengan humor, penulis drama mengajak penontonnya untuk tertawa, menertawakan diri dan kehidupan.

Tragedi biasanya mengangkat tema-tema gelap seperti kematian, derita, bencana, dan sejenisnya. Dengan tragedi, penulis drama mengajak penontonnya untuk menangi diri dan kehidupan.

Dua bentuk drama ini akan berpengaruh pada pemilihan tokoh (protagonis). Tokoh itu sendiri dapat dibagi menjadi tokoh yang *di atas* manusia dan tokoh yang *dibawah* manusia biasa. Tokoh *di atas* manusia biasa itu dapat mulai dari bangsawan sampai yang ilahiah. Tokoh *dibawah* manusia biasa, mulai dari yang canggung sampai yang super pandir.

Tokoh *di atas* manusia biasa sering digunakan dalam drama-drama tragedi. Sebaliknya, tokoh *dibawah* manusia biasa sering digunakan dalam drama-drama komedi.

Drama-drama tragedi yang besar seperti *Oedipus*, *Raja Lear*, *Hamlet*, dan sebagainya bertokohkan manusia-manusia *di atas* manusia biasa. Sementara tokoh-tokoh komedi Moliere, misalnya, sering bertokohkan manusia *dibawah* manusia biasa. Tokoh manusia biasa mulai digunakan dalam drama realis (tragedi maupun komedi). Drama komedi bertokohkan manusia biasa diopulerkan oleh Anthon Chekov, yang dikenal sebagai tokoh drama realis.

Rumus utama drama tragedi klasik adalah dihadirkannya tokoh

agung yang ingin bertindak mulia dan agung. Namun tokoh ini dihadapkan pada nasib yang perkasa hingga jatuh secara tragis. Pada drama tragedi modern, tokohnya—meskipun orang biasa—dicoba diangkat ke atas untuk kemudian dihadapkan dengan keperkasaan nasib untuk akhirnya jatuh secara tragis. Tragedi, nestapa, dan air mata penonton dalam menghayati drama tragedi diharapkan akan menghasilkan efek pelepasan (katarsis) dan dengan itu pencerahan.

Rumus utama komedi adalah ketidaktepatan. Jika pemimpin adalah *the right man in the right place*, maka komedi pada dasarnya adalah *the wrong man in the wrong place*. Variannya adalah *the right man in the wrong place* atau *the wrong man in the right place*. Contohnya drama *Inspektur Jendral* karya Nikolai Gogol. Petinggi kota yang korup panik karena isu akan datangnya Inspektur Jenderal. secara diam-diam. Mereka begitu saja menduga seorang kerani pesolek yang menginap di hotel kota itu sebagai Sang Inspektur. Maka mulailah komedi.

*Farce* adalah komedi ringan temanya dan kasar humornya, sering juga *lebay* atau *slapstick*. Sedang melodrama adalah tragedi yang ringan kadarnya. Kesedihan dan airmata dibujuk tumpah untuk urusan remeh. Melodrama adalah *air mata untuk air mata itu sendiri*, jangan tertukar dengan *seni untuk seni*. Kalau tertukar bisa menjadi komedi yang tragis atau tragedi yang komis. ❀