

PUSAT

MAJALAH SASTRA

Sastra, Agama,
dan Spiritualitas

A.A. Navis
Taufik Ismail
Abdul Hadi W.M.
Seno Gumira Ajidarma
Agus R. Sardjono
Mustofa W. Hasyim



LEMBARAN
SISIPAN MASTERA



sekali berarti
sesudah itu mati

PUSAT

MAJALAH SAstra

diterbitkan oleh
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV,
Rawamangun, Jakarta 13220
Pos-el: majalahpusat@gmail.com
telepon: (021) 4706288, 4896558
Faksimile (021) 4750407
ISSN 2086-3934

Pemimpin Umum
**Kepala Badan Pengembangan
dan Pembinaan Bahasa**

Manajer Eksekutif
Sekretaris Badan

Pemimpin Redaksi
Kepala Pusat Pengembangan dan Pelindungan

Wakil Pemred
Mu'jizah

Konsultan
**Agus R. Sarjono
Abdul Hadi W.M.**

Redaksi Pelaksana
Erlis Nur Mujiningsih

Dewan Redaksi
**Putu Wijaya
Budi Darma
Hamsad Rangkuti
Seno Gumira Aji Darma
Bambang Widiatmoko**

Staf Redaksi
**Abdul Rozak Zaidan
Ganjar Harimansyah
Saksono Prijanto
Puji Santosa**

Redaktur Artistik
**Efgeni
Nova Adryansyah**

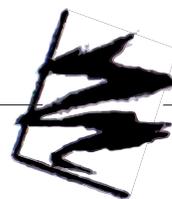
Editor Bahasa
Siti Zahra Yundiafi

Sekretariat
**Nur Ahid Prasetyawan
Dina Amalia Susanto
Ferdinandus Moses**

Keuangan
**Bagja Mulya
Siti Sulastri**

Distribusi
**M. Nasir
Lince Siagian**

Gambar Sampul: Wayang Batara Guru



PENDAPA

Edisi ke-4 *Pusat* ini terbit bersamaan dengan acara tahunan Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa pada Oktober 2012, yakni Bulan Bahasa dan Sastra yang sudah menjadi acara rutin tahunan semenjak 1980. Penyelenggaraan acara tahunan itu mengambil hikmah bulan Oktober sebagai bulan yang sarat dengan nilai kesejarahan bangsa dalam mengukuhkan kesadaran adanya persatuan bangsa lintas etnik, lintas bahasa, dan lintas agama mengusung cita-cita terwujudnya Negara Kesatuan Republik Indonesia. Pada bulan itu tahun 1928 semangat keindonesiaan dipancarkan menuju Indonesia merdeka.

Isu aktual yang melatari penerbitan *Pusat* edisi ini adalah menonjolnya gugatan atas peristiwa politik yang mengatasnamakan pelanggaran HAM pada peralihan kekuasaan politik pada awal paruh kedua dasawarsa 1960-an, tegasnya peralihan kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru. Menonjolnya gugatan itu menonjolkan pula kontragugatan yang menghendaki dibukanya kembali arsip sejarah secara lebih teliti lagi untuk menjawab pertanyaan mengapa tragedi nasional itu terjadi.

Dengan latar belakang peralihan kekuasaan berikut orientasi politiknya menempatkan orang-orang komunis merasa perlu menggugat kekejaman massa yang menempatkan orang-orang PKI sebagai korban. PB NU dalam Munasnya baru-baru ini secara khusus menyorot masalah tersebut dengan mengutarakan serangan balik terhadap move politik orang-orang komunis dengan berkendaraan Komnas HAM. menuntun membuka kembali arsip sejarah yang menempatkan orang-orang PKI sebagai objek penderita.

Hasjim Muzadi yang pada saat terjadinya huru hara politik di penghujung 1965 mengalami laku kekerasan yang dilancarkan orang PKI menegaskan bahwa apa yang dilakukan orang-orang NU terhadap orang komunis waktu itu tidak dapat dilepaskan dari konteks sejarah yang akhir-akhir ini sengaja dibelokkan oleh simpatisan partai komunis hari ini seolah-olah yang dilakukannya pada kaum beragama menjelang pengakuan kedaulatan bangsa oleh Belanda pada tahun 1948 dan yang dilakukannya menjelang berakhirnya paruh pertama dasawarsa 1960-an dalam bentuk G0S/PKI tidak pernah terjadi. Secara sistematis upaya menghapus aib sejarah orang komunis itu coba dihapuskan dengan melakukan berbagai penerbitan yang berorientasi pada pihak tertentu semata dengan mengabaikan fakta sejarah yang lain yang melibatkan pihak lain yang pernah menjadi korban yang sama.

Sastra, agama, dan spiritualitas dijadikan tema yang melingkungi baik langsung maupun tidak beberapa karangan yang disajikan dalam edisi ini. Sedikit banyak pikiran yang terungkap dalam beberapa karangan dan beberapa karya sastra mengandung pemikiran yang dapat dikaitkan dengan ketiga ihwal tersebut sehingga dapat dimanfaatkan untuk menjembatani pro dan kontra akan gugatan Komnas HAM unjuk mengikis saling curiga antarkomponen bangsa. Dengan latar belakang seperti itu *Pusat* mengambil tema yang mempertautkan sastra, agama dan spiritualitas.

Sebagaimana biasa *Pusat* edisi ini dilengkapi dengan Lembar Sisipan Mastera yang menampilkan pengarang dari tiga Negara Pendiri Majelis Sastra Asia Tenggara. Selamat membaca.



DAFTAR ISI

PUMPUNAN

Abdul Rozak Zaidan 4
Sastra, Agama, dan Spiritualitas

TAMAN

Cerpen Seno Gumira Ajidarma 9
Gubrak

Puisi Abidah 14
Kerajaan Sunyi
Kidung Simalakama

Puisi Sindu Putra 16
Moratorium Kupu-Kupu
Dongeng Sabarud'din
Aku Menanam pohon

Puisi Fatih Kudus Jaelani 20
Seorang Adam

Puisi Mustofa W. Hasyim 21
Batu-Batu Berdzikir
Bolehkah Aku Sedikit Gelisah
Seandainya Sungai itu Waktu

Puisi Dharmadi 26
Kaujadikan Aku Gunung
Keabadian

Drama Hamdy Salad 28
Tak Ada Bintang di Dadanya

TELAAH

Abdul Hadi W.M. 41
Islam dan Seni di Indonesia

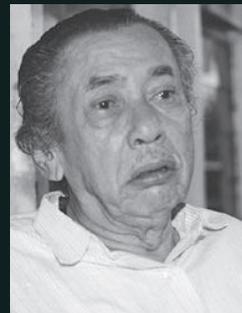
Persoalan hubungan Islam dengan seni, sebenarnya bukan hanya persoalan sikap kebanyakan ulama dan fuqaha' (ahli hukum Islam) yang kaku dan risih terhadap kegiatan seni. Persoalan yang tak kalah penting justru menyangkut hal-hal mendasar. Pertama, menyusutnya ingatan kolektif umat Islam terhadap khazanah budaya Islam, khususnya seninya, yang kaya dan pernah berkembang selama beberapa abad bukan saja di belahan negeri Arab dan Persia, tetapi juga di kepulauan Nusantara; Kedua, merosotnya pemahaman konseptual tentang seru di kalangan luas pemeluk agama Islam, serta ketidakpedulian mereka terhadap arti dan peranan penting seni dalam kehidupan. Khususnya sebagai sarana pendidikan dan pemekaran imajinasi, yang niscaya bermanfaat bagi perkembangan kebudayaan dan peningkatan kreativitas umat. Imam al-Ghazali dalam kitabnya yang masyhur *Kimiya-i Saadah*, malah mengatakan bahwa apabila diberdayakan dengan tepat dan sungguh-sungguh, seni dapat menyemarakkan kehidupan keagamaan. Yang tak kalah penting lagi, namun belum benar-benar disadari ialah bahwa seni juga bisa dijadikan sumber pemberdayaan ekonomi umat, khususnya seni rupa, desain, kerajinan, arsitektur dan musik.

MOZAIK

Akhudiat 47
Dari Cara Mengaji ke Islamisasi
Blambangan

"cara ngaji" bagi pemula/anak-anak tersebut diberlakukan di kawasan Banyuwangi/Blambangan. Tentu saja, ada kaitannya dengan sejarah Islamisasi Blambangan.

SECANGKIR TEH



A.A. Navis 62
Ferdinandus Moses

Kalau ditanya sejak kapan bergelut dalam proses kreatif bersastra, dapat dikatakan tepatnya sejak awal 1950-an. Pada dekade itulah Navis acap mengirimkan tulisannya ke *Mimbar Indonesia*. Meski saat itu ia pernah ditolak HB. Jassin.

CUBITAN

Agus R. Sarjono

Agama Keberaksaraan, Agama Kelisanan

101

CAKRAWALA

"Nasib Perempuan dalam
Perspektif Perempuan"

"Lambung Perjumpaan"

108

GLOSARIUM

Ironi

114

EMBUN

Rudi Karno

Teatralisasi Puisi

103

Teatralisasi Puisi adalah membawakan puisi dengan memadukan unsur-unsur teater luhur ke dalam pembawaan puisi tersebut, sehingga unsur-unsur teater seperti ekspresi vokal, ekspresi mimik, dan ekspresi gesture menjadi sebuah kesatuan yang mengental ke dalam pertunjukan puisi tersebut, maka jadilah teatralisasi puisi menjadi sebuah pertunjukan puisi yang menarik dan memikat dengan hadirnya perangkat teater ke dalamnya.



LEMBARAN MASTERA

Brunei Darussalam

Cerpen Haji Jamaluddin Aspar

"Misteri Seorang Tua"

Puisi Artfina dan Adi Jiwa

77-82

Indonesia

Puisi Beni Setia dan Mardi Luhung

83-85

Malaysia

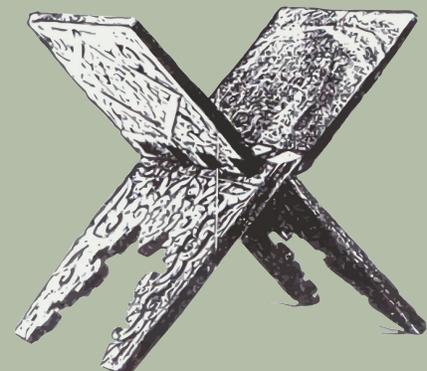
Cerpen Jasni Matlani "Laron"

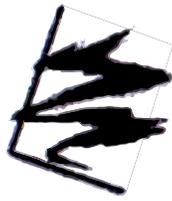
Dr. Mohd. Hanafi Ibrahim

"Imej Wanita dari Perspektif Azmah Nordin"

Puisi Basri Abdullah dan Abdul Hadi Yusoff

86-99





PUMPUNAN

Sastra, Agama, dan Spriritualitas

Sastra, agama, dan spiritualitas bertemu di dalam sunyi sebagai pengisi kehidupan kerohanian. Pembacaan atas sastra dalam keseorangan, penyelenggaraan ritual keagamaan yang bersifat pribadi, dan olah rohani yang sampai pada tataran spiritualitas merupakan aktivitas keseorangan yang menuntut keheningan dalam kesendirian. Pelakornya (yang melakukan semua itu) adalah manusia yang berada dalam tarikan dua kehendak yang acapkali mewujudkan paradoks. Seorang sastrawan mengambil jarak dari realitas, tenggelam dalam laku spiritual yang memimpikan terwujudnya nilai kemanusiaan yang acapkali dikhianati oleh hasrat akan kekuasaan dan syahwat dan untuk membebaskannya pelakon sastra mencari dalih untuk berjinak-jinak dengan apa yang kita sebut sebagai spiritualitas. Spiritualitas itu sendiri salah satu sisi yang amat penting dalam agama, yang tanpanya agama akan kehilangan dimensi kedalaman yang acapkali dibengkokkan oleh laku kekerasan atas nama agama. Ihwal dimensi kedalaman yang dalam agama pernah diungkapkan secara jelas pernah diungkapkan dalam salah satu esai Paul Tillich yang diterjemahkan Soe Hok Jin dalam *Horison*, edisi Juli 1966. Dimensi kedalaman yang hilang dalam agama seseorang diakibatkan oleh pendekatan yang formalistik dalam menentukan agama seseorang.

Agama itu menuntut institusi yang mewujud dalam organisasi dan hal ihwal yang acapkali menjebak kita dalam memandang seseorang. Klasifikasi agama dicantumkan dalam KTP sebagai identitas keseorangan yang pada konteks tertentu dapat melindungi seseorang, tetapi dalam konteks lain dapat menjebaknya dalam laku dan yang menimbulkan huru-hara dalam bentuk konflik antara kelompok berlainan agama. Di sini praktis keberagamaan kehilangan dimensi kedalamannya. Konflik antar pemeluk agama yang berbeda berpangkal pada gesekan-gesekan yang diarahkan dan mungkin dikelola untuk tujuan tertentu yang melenceng dari nilai-nilai keberagamaan itu sendiri. Kita dapat menyebutnya sebagai pengkhianatan terhadap nilai-nilai luhur yang dikandung agama. Situasi keberagamaan seperti itu beberapa kali menjadi tema utama karya sastra

Ketika agama menjadi ekspresi keseorangan nilai-nilai spiritual merasuki sukma sang penyair tak jarang melahirkan teks puisi yang sarat dengan pengalaman religius. Kita menyebutnya sebagai spiritualitas yang mewujud dalam laku ekspresi puitik. Dalam konteks itu agama mewujud sebagai kekuatan spiritual dan kita akan menemukan ungkapan kedekatan dengan sang Pencipta, “engkau begitu dekat seperti kain dengan kapas, api dengan panas, dsb” sebagaimana diungkapkan Abdul Hadi W.M. dalam “Kau begitu dekat”. Atau, dalam kata-kata Chairil Anwar, “biar susah sungguh mengenangmu penuh seluruh’ ketika sang penyair mencapai puncak penghayatan atas keberagamaan dalam tataran spiritualitas.

Agama dalam tataran yang yang provan mungkin lain lagi keadaannya. Pengamalan agama menjadi urusan antar hubungan manusia atau bagian darinya. Agama menjadi sesuatu bagian yang kecil saja dari keberadaan seseorang. Tidak ada keseorangan dalam situasi serupa itu karena agama menjadi salah satu wujud hubungan yang duniawi dengan aspek sosial yang kuat. Agama menjadi perekat dan acapkali dimanfaatkan untuk target politik yang sepenuhnya duniawi. Aspek kerohanian agama terdesak ke belakang dan acapkali agama dimanfaatkan untuk yang nonagamis. Ironisnya di wilayah ini terjadi laku korupsi dalam pengadaan kitab yang diperuntukkan bagi penyelenggaraan ritual keagamaan. Pelaku yang sampai melakukan tindakan

tak terpuji itu lupa akan spiritualitas agama dan dengan begitu mengkhianatinya sehingga memberikan aib bagi pemeluk agama yang di atasnamakannya.

“Apa gerakan agamanya?” Pertanyaan itu menggumpal dalam benak kelompok orang yang mengelilingi seorang korban pembunuhan di hari pemilihan umum. Kita membacanya dalam sebuah sajak Goenawan Mohamad “Tentang Seorang yang Terbunuh pada Hari Pemilihan Umum”, sebuah sajak tahun 1970-an terhimpun dalam *Interlude: Pada Sebuah Pantai*. Dalam konteks sajak itu pertanyaan atau lebih tepat persoalan yang menyangkut agama seseorang akan menjadi penghalang untuk menyelamatkan korban tetapi kalau sama agamanya akan menjadi pendorong upaya penyelamatan. Di sini spiritualitas “bermain” untuk melintasi keberagaman seseorang. “Apa gerakan agamanya, apa gerakan partainya, sukunya, asal-usulnya dipersoalkan karena itu menjadi Institusi. Dan, ketika institusi mengeras, mengotak-kotakkan manusia, spiritualitas melebur kotak-kotak itu untuk memuliakan nilai-nilai keberagaman. Dengan cara itu, kemanusiaan diselamatkan.

Spiritualitas dalam sastra mengangkat segi-segi universal sastra itu yang mempertemukan sastra dengan nilai-nilai universal kemanusiaan. Kita memandang sastra sebagai wahana yang membawa pembacanya pada pemikiran kemanusiaan yang melintasi batas kebangsaan. Humanisme universal yang dicanangkan sebagai semangat ideologi sastra pascakemerdekaan melintas-batas hubungan antarmanusia dengan latar belakang ideologi yang berbeda (tentara Republik dan tentara Belanda yang terluka) tetapi dipersatukan oleh ideologi humanisme universal seperti yang diungkapkan oleh Nasjah Djamin dalam lakon “Sekelumit Nyanyian Sunda”. Dengan mengungkapkan ihwal spiritualitas dalam sastra, kita menerima kesejagatan sastra dalam kehidupan antarbangsa. Bahwa sastra pada



akhirnya terkait dengan negara dan kebangsaan tertentu tidak berarti bahwa spiritualitas yang ada dalamnya hilang. Kita menyimpannya dalam pemikiran akan adanya nilai-nilai universal kemanusiaan.

Spiritualitas dalam agama sebagaimana disinggung di atas terkait dengan adanya dimensi kedalaman dalam jiwa orang beragama. Agama itu spesifik tetapi keberagaman acapkali memperlihatkan universalitas. Semangat keruhanian yang terkandung dalam semua agama mengantarkan semua pemeluk agama “bertemu” dalam semangat keruhanian agama itu dan menjadi wajah spiritualitas agama. Sastra yang “mengawal” agama tertentu untuk mencapai tingkat spiritualitas agama tersebut dapat menampilkan diri sebagai sastra kritis dan sastra protes. Kita dapat menyebut cerpen A.A. Navis “Robohnya Surau Kami” sebagai cerpen yang sarat dengan protes atas praksis keberagaman yang tidak menyentuh spiritualitas. Pengarang mengungkapkan ihwal seorang garin penunggu surau, pemberita warta bahwa waktu salat telah tiba melalui azan yang dikumandangkannya, yang kerjanya hanya melakukan ibadah ritual dan membelakangkan kehidupan duniawi. Kerjanya hanya salat dan berzikir di surau dan tak pernah berhubungan dengan dunia

selain dengan kaum perempuan yang meminta ditajamkan pisaunya. Selebihnya hanya salat dan zikir dan membayangkan diri bahwa dengan begitu dia menyiapkan surga di akhirat kelak. Tetapi apa lacur sang garin yang untuk keperluan makannya mengandalkan kiriman keluarganya harus bertemu dengan Ajo Sidi, sang pembual yang terkesan kasar tapi kritis dalam pengamalan agama yang rasional. Dia bercerita kepada khalayak di surau itu dan secara tak langsung sang garin mencermati yang diceritakan Ajo Sidi. Pembual itu bercerita tentang Haji Saleh yang melakukan demo di akhirat karena Tuhan menjebloskannya ke neraka, sedangkan ia telah melakukan salat dengan amat rajin (sebagaimana sang garin). Begitu mendengar dongeng pembual itu, keesokan harinya sang garin ditemukan tewas bunuh diri. Bagaimana salat dan zikir dikalahkan oleh kehendak bunuh diri karena sakit hati. Nilai spiritualitas ibadah tak tercapai oleh sang garin sebagai lambang penjaga nilai-nilai keberagaman karena menjalankan ibadah yang kurang tepat, laku ibadahnya tidak dibarengi dengan pergulatan merebut kehidupan dunia secara beradab. Beradab artinya bersinggungan dengan dunia kini dan menghaluskannya dengan dan dalam laku spiritualistik.

Kehidupan dunia yang dijalannya hanya mengasah pisau tetangga yang tidak memungkinkannya hidup layak. Praksis keberagaman yang diwujudkan dalam laku hidupnya kehilangan dimensi kedalaman, dimensi spiritual dalam beragama, justeru merobohkan nilai kehidupannya sebagai manusia.

Dapat dimaknai bahwa "robohnya surau kami" melambangkan robohnya nilai-nilai spiritualitas agama yang menjadi roh agama. Dan, itu diungkapkan secara kritis oleh Navis dengan membaca Islam Indonesia (pada saat itu, bahkan mungkin masih ada hingga saat ini) dalam bingkai rasionalitas dengan roh spiritualitas. Ini sebuah kritik mungkin pedas bahwa memiliki kecenderungan untuk pamer melalui pembangunan rumah ibadah di mana-mana, seolah-olah dengan begitu kita menunjukkan bahwa kita ada secara fisik. Membangun rumah ibadah memang gampang tetapi menyelenggarakan ibadah yang menjadikan rumah ibadah itu penuh umat untuk melakukan ibadah jauh lebih sulit dalam hidup kesehariannya. Robohnya surau itu lengangnya surau dari orang yang memanfaatkannya untuk ibadah sehari-hari, kecuali pada hari Jumat atau hari Idul Fitri dan Idul Qurban.

Jalan spiritualitas dalam beragama adalah jalan sunyi yang hanya



dicapai dalam keseorangan bukan ibadah kolektif. Sitor Situmorang menyatakan ihwal ini dalam sajaknya yang elok “Catedral de Chartres” yang mengungkapkan ihwal keresahan seorang manusia yang terjebak ke dalam dua pilihan: hatinya tersibak antara zinah dan setia. Dalam kekalutan hatinya aku lirik menyatakan untuk memilih ibadah keseorangan daripada ibadah bersama kumpulan umat.

Sastra, agama, dan spiritualitas merupakan jalan masuk untuk memperoleh semangat kebersamaan dalam iman yang berbeda yang kemudian berujung pada spiritualitas dalam agama dan sastra.

Sastra yang mencapai spiritualitas adalah sastra yang memberikan pencerahan kepada pembacanya untuk mewujudkan nilai-nilai keberagamaan dalam laku hidup yang selaras, seimbang dalam memenuhi kebutuhan ragawi dan rohani; praksis agama yang mencapai spiritualitas dalam laku ibadahnya menciptakan toleransi. Spiritualitas dapat mengangkat sentimen agama yang acapkali menjadi sumber konflik karena beragama dalam tataran formal memiliki kecenderungan mengkotak-kotakkan pemeluknya. Dalam semangat mengkotak-kotakkan pemeluk agama terkandung potensi

yang dapat menyulut konflik antaragama. Untuk itu, spiritualitas sebagai dimensi kedalaman dalam agama dapat mengubah pendekatan formalistik terhadap agama menjadi pendekatan spiritualistik. Spiritualitas itu sendiri memang membuka pintu bagi manusia pemikir untuk bertuhan tanpa agama sebagaimana dikemukakan oleh filsuf Inggris, Bertrand Russel, dalam bukunya dengan judul yang sama.

Lepas dari ihwal yang dinyatakan terakhir, beragama secara lengkap sudah selayaknya sampai pada tataran spiritualitas sebagai puncak keberagamaan seseorang. Bangunan

agama dalam jiwa seseorang yang lengkap hendaknya menunjukkan bahwa pencapaian atas tataran tertinggi tidak melepaskan tataran di bawahnya dalam laku keberagamaan itu. Hal ini mengandung arti bahwa tataran tertinggi itu berdasarkan pada pencapaian berstruktur kerohanian yang terus-menerus. Namun, tentu tidak menutup kemungkinan apa yang dikemukakan Bertrand Russel. Maka, dalam pandangan kaum sufi ada yang disebut sebagai kelompok hakikat yang setara dengan spiritualis yang dimaksud di atas.

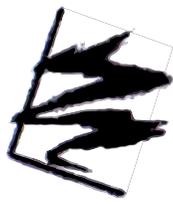
Spiritualitas melintasi batas agama dan melindas sekat-sekatnya. Anemarie Schimmel, misalnya, mencapai tataran itu ketika terpesona oleh sajak-sajak Rumi sampai membawanya untuk menjejaki tempat dan makam penyair sufi agung itu. Terjemahannya atas syair-syair sufi agung itu menunjukkan tingkat spiritualitas tinggi untuk bisa masuk ke dalam pergulatan batin sufi agung tersebut. Karya terjemahannya itu dan kisahnya “menemukan” sufi agung itu menunjukkan betapa spiritualitas yang terkandung dalam syair sufi agung seperti bersambut dengan intensitas penghayatan Anemarie Schimmel itu yang sampai pada tataran spiritualitas. Keterpesonaan Vladimir Braginsky akan syair Melayu dan spiritualitas yang terkandung

dalamnya menunjukkan ihwal yang sama. Demikian juga beberapa esai Y.B. Mangunwijaya ketika mengupas religiusitas dalam sastra menunjukkan tiadanya sekat dalam spiritualitas agama. Spiritualitas beberapa cerpen Danarto, novel *Khotbah di atas Bukit* Kuntowijoyo bersambut dengan spiritualitas Mangunwijaya sehingga pembaca ikut tercerahkan oleh pesona spiritualitas yang terkandung dalam sastra kedua pengarang kita itu. Kalau tidak salah ingat, dalam semangat spiritualitas agama Romo Katolik itu “menyesalkan” masuk perubahan agama Faisal dalam *Karmila* Marga T. karena pendekatan formalistik seseorang atas keberagamaan seseorang tanpa pergulatan batin yang meyakinkan. Navis dalam menggarap cerpen “Datangnya dan Perginya” berbeda dengan Navis dalam menyelesaikan masalah yang sama dalam novel *Kemarau* dan Mangunwijaya dalam dan dengan kemampuan spiritualitasnya mempertanyakan ihwal perbedaan antara kedua Navis itu sebagai pengarangnya.

Batas agama untuk keperluan tertentu ditegaskan sebagai identitas partai politik, misalnya, dan untuk keperluan tertentu lainnya diluruhkan, misalnya, dalam konteks pembentukan forum komunikasi antaragama. Ketika berbicara tentang spiritualitas dalam sastra,

kita akan menunjukkan bagaimana semangat kerohanian menjelmakan pemikiran yang melintasi batas agama dan sastra. Tanpa dikaitkan dengan dua yang lain, kita akan secara khusus mengungkapkan bagaimana sastra diciptakan dan bagaimana pula dihargai oleh khalayaknya. Dua hal ini bisa saja diungkapkan dalam kaitannya dengan sastra sehingga kita dapat bicara tentang keagamaan atau spiritualitas dalam sastra. Kalau berbicara tentang agama, kita akan menguraikan peta keagamaan orang beragama di Indonesia, misalnya. Kita bisa berbicara tentang sumbangan agama terhadap penulisan sastra yang mengkotak-kotakkan itu, agama sebagai pengalaman religius yang berujung pada spiritualitas yang melintasi batas, dan agama sebagai tempat kembalinya nilai-nilai kemanusiaan.

Sastra, agama, dan spiritualitas mengandaikan sebuah pertemuan, sebuah dialog untuk mencari solusi untuk pemertabatan bangsa ini yang sudah dikerdilkan oleh hasrat kekuasaan dan hasrat syahwat. Hasrat kekuasaan memfasilitasi pemekaran jumlah penganut agama yang menjurus pada penjerumusan manusia agama pada pemenuhan kebutuhan fisik semata. (ARZ)



TAMAN

Gubrak!

Seno Gumira Ajidarma

Ia sangat cantik, begitu cantik, bagaikan tiada lagi yang lebih cantik, sedemikian rupa cantiknya sehingga bukan saja kecantikan wajahnya membuat udara bergelombang, tetapi bahkan siapa saja yang memandangnya lantas akan jatuh pingsan.

Gubrak!

Mula-mula kecantikannya memang hanya membuat orang-orang terpesona dan ternganga. Begitu penuh pesona rupanya wajah yang cantik itu, sehingga apabila ia melangkah dengan tenang, anggun, dengan gerak yang bagai sengaja dilambatkan, mulut-mulut yang menganga itu sulit dikatupkan kembali. Hanya menganga, terus menerus menganga, sehingga ada kalanya lalat hinggap pada lidah para penganga tiada lain selain untuk tertelan jua!

Namun rupa-rupanya kecantikan itu seiring waktu terus bertambah, sehingga tak cukup mengakibatkan keterpesonaan dan keterngangaan, tetapi bahkan meskipun seseorang taksengaja melirikinya pun, pada saat terhenyak karena kecantikannya akan tetap pingsan juga. Bagi mereka yang mengenali dan mengerti keberadaan kecantikan tiada tara itu, mulai dari tetangga, penumpang bis kota maupun teman-teman sekantornya, maka suatu usaha berlatih agar jangan sampai melihat kecantikannya telah diusahakan dengan penuh kemahiran, yang tiada lain tiada bukan adalah melengos pada saat yang tepat, karena memang harus tepat saatnya. Melengos terlalu cepat sehingga tetap melihat wajahnya lagi atau terlalu lambat melengos sama dengan bencana. Ya, bencana pingsan nasional melanda ibukota, karena kecantikan seseorang yang tidak mungkin disaksikan manusia tanpa menjadikan pingsan sebagai risikonya.

Maklumlah, meskipun hanya melihatnya selintasan saja, dalam selintas itulah kecantikannya bagai menjerat mata dan menawannya, lantas dalam puncak keterpesonaannya seseorang akan pingsan.

Sepanjang jalan mengikuti jalur dari rumah ke kantor, semua orang sudah siap untuk melengos ketika berpapasan, beriringan, maupun mengikuti dari belakang. Ketika berpapasan orang menunduk dan melengos, ketika beriringan diusahakan takmelirikinya sama sekali, dan ketika berjalan di belakangnya harus waspada apabila ia tiba-tiba menoleh ke belakang. Begitu pula kejadiannya di dalam bis kota dan di kantornya, kalau tidak menutup mata maka orang-orang mengangkat tangan agar menghalangi pandangan terhadap wajahnya, supaya tidak jatuh pingsan ketika berbicara dengannya. Sedangkan di rumah tempat ia indekos, semua orang sudah maklum belaka apabila

semenjak orang-orang menjadi pingsan ketika melihat wajah cantiknya, ia selalu mengurung diri di dalam kamar. Keluar hanya untuk berangkat ke kantor, pulang hanya untuk masuk kamar dan tidak keluar.

“Saya tak akan terlalu sungkan jika yang pingsan adalah mereka yang menatap saya terlalu lama,” ujarnya dari balik pintu, meski ia pun tahu hanya cukup sekilas tatapan sudah membuat orang pingsan, “tetapi saya tidak bisa memaafkan diri saya sendiri jika saya membuat bapak dan ibu di rumah ini, yang sudah saya anggap sebagai orangtua saya sendiri, juga akan jatuh pingsan taksadarkan diri.”

Namun sepanjang hayat dikandung badan, apakah manusia harus menempuh jalur yang sama, menumpang bis yang sama, dan berkelok di tikungan yang selalu sama? Seolah hidup sudah ditentukan sekali dan takbisa berganti lagi, apalagi berganti berkali-kali? Tentu tidak dan tentu tidak juga bagi makhluk tercantik di ibukota ini, yang begitu cantik, amat sangat cantik, sehingga kecantikannya membuat udara bergelombang dan siapapun yang menatap wajahnya langsung jatuh pingsan.

Maka, pada suatu hari, setelah bertahun-tahun hidup dengan jalur tempat setiap orang telah siap mengatasi masalah yang akan ditimbulkan oleh kecantikannya, ia pun menempuh jalur yang berbeda karena memang ada urusan.



Itu terjadi saat ia menyeberang jalan dalam kemacetan jalanan. Pada kedua lajur yang berlawanan di bawah jembatan layang jalanan macet, begitu macet, bagaikan tiada lagi yang lebih macet, dan di antara mobil-mobil yang terhenti karena macet itulah ia melenggang dengan anggun, langkahnya tegas tapi tetap anggun, dengan pesona begitu rupa sehingga tampak melangkah dengan gerak yang sengaja dilambatkan, begitu lambat dan begitu penuh pesona sehingga pandangan mata orang-orang yang pertama kali melihatnya menancap pada wajahnya dan tiada bisa lepas lagi, untuk akhirnya pingsan taksadarkan diri.

Bagaikan peraga terindah di dunia ia berjalan di atas jalur pemisah, sehingga semua orang bisa menatap wajahnya, yang meskipun dari samping saja tetap saja begitu cantik, amat sangat cantik, bagaikan tiada lagi lebih cantik, membuat di mana-mana orang bertumbangan di jalanan, di dalam mobil, maupun sedang di atas sepeda motor karena langsung pingsan. Orang-orang jatuh terkapar di trotoar, menimpa setir di dalam mobil sehingga klakson berbunyi, dan mereka yang berada di atas sepeda motor sedang melaju kencang, ketika taksengaja melirik dan pingsan, sepedamotornya tetap saja meluncur untuk akhirnya terhenti karena bertabrakan. Orang-orang berkaparan, terguling-guling, dan pingsan di antara banyak juga orang yang taktahu menahu dan terheran-heran.

“Ada apa sih?”

“Tuh!”

“Apa?”

“Jangan lihat!”

Namun terlambat, sehingga yang terlanjur menengok pun terbanting pingsan, itu pun tak menghentikan usaha penengokan selanjutnya.

“Apaan sih?”

Gubrak!

“Kayak apa sih cantiknya?”

Gubrak!

“Masa’ lihat orang cantik saja pingsan?”

Gubrak!

“Ah yang *bener*, bisa pingsan? Coba lihat...”

Gubrak!

“Aku juga mau lihat...”

Gubrak!

“Coba lihat!”

Gubrak!

“Coba lihat!”

Gubrak!

“Coba lihat!”

Gubrak!

Gubrak!

Gubrak!

Gubrak!

Gubrak!

Gubrak!

Gubrak!

Anehnya, mereka yang lantas siuman, ternyata banyak yang belum percaya dirinya pingsan karena pesona kecantikan dan berusaha melongok kembali.

“Masa’ iya ya...”

Gubrak!

Tentu saja terjadi kegemparan di sepanjang jalan yang dilalui makhluk dengan wajah tercantik ini karena setiap kali melangkah dengan tegas tetapi anggun ia menimbulkan kepingsanan di mana-mana. Lantas, manakala mereka yang pingsan karena kedahsyatan

pesona ini berpenyakit jantung pula, tidak sedikit yang melanjutkan kepingsanannya dengan kematian.

Maka di antara banyak orang yang pingsan dan bangun sambil meratap-ratap terdapat pula yang tidak pernah bangun lagi dan mati. Di jalanan yang tanpa peristiwa luar biasa ini pun sudah penuh kekacauan dan ketidaknyamanan, keadaan semakin hiruk pikuk. Deretan mobil takberjalan lagi dan sepeda motor masih terus saling bertabrakan. Semakin jauh ia melangkah, semakin panjang debu prahara yang ditimbulkannya.

Polisi setempat segera menelpon komandannya, dan komandan segera mengirimkan helikopter. Dari helikopter laporan pandangan mata tersiar langsung lewat kamera ke layar di ruang rapat tempat komandan menyaksikan kegemparan bersama para pembantunya. Dengan cepat komandan minta dihubungkan langsung dengan juru kamera.

“Jangan ambil wajahnya ya! Jangan! Nanti pingsan semua kita di sini!”

Sejak awal juru kamera kepolisian itu pun telah mendapat peringatan dari rekannya di bawah.

“Awas! Ambil dari jauh saja! Kita hanya perlu mengetahui arah perjalanannya! Awas! Kalau melihat wajahnya kamu bisa jatuh pingsan melayang ke bawah!”

“Oke! Oke! Wajah tidak diambil! *Copy!*”

Juru kamera ini pun tahu, begitu wajah tertangkap kamera, pada saat itu pula para penyaksi laporannya jatuh pingsan, takketinggalan pula dirinya sendiri. Namun para juru kamera stasiun televisi yang segera berdatangan dengan helikopter masing-masing, belum sempat menyadarinya ketika helikopter-helikopter itu berebutan terbang merendah untuk mendapatkan gambar terbaik dari prahara kecantikan wajah, yang masih terus memakan korban sepanjang langkahnya yang anggun dan menawan.

Dalam siaran langsung, prahara ini jadi berlipat ganda, karena wajahnya tertayang ke seantero negeri

dengan seketika. Kecantikan wajah telah membuat negeri ini nyaris lumpuh, ketika di segala kota besar, kota kecil, pelosok, bandara, kapal laut, bis malam, dan segala pojok televisi umum, pokoknya di mana saja terdapat pesawat televisi, wajah tercantik di dunia itu membuat orang menahan nafas karena sangat terpesona, tapi takpernah menghembuskannya lagi, sehingga jatuh pingsan.

Gubrak!

Komandan jadi naik pitam.

“Orang-orang tivi ini memang goblok! Berapa juta orang sudah pingsan gara-gara mereka? Bisanya cuma ikut bikin kacau saja! Usir mereka semua! Kita harus segera mengejar dan menangkap sumber prahara ini! Kecantikan! Huh! Di mana-mana bikin perkara!”

Dengan pendekatan menghadapi musuh di medan tempur, daerah itu segera dikosongkan, sehingga tidak ada lagi calon korban baru yang akan berpapasan. Orang-orang televisi diancam akan ditembak rudal kalau tidak menjauh dengan helikopternya, meski dari jauh itu sembari terbang di tempat para wartawan yang lebih

bersungguh-sungguh tetap berusaha meliput peristiwa.

Lantas dari helikopter polisi itu terdengar kata-kata melalui pengeras suara.

“Pemilik wajah cantik yang kami hormati, wajah cantik Saudara telah membuat banyak orang pingsan dan sangat mengganggu ketertiban! Mohon dengan sangat menyerahlah! Berhubung wajah cantik Saudara membuat pingsan orang yang memandangnya, mohon agar Saudara mengerudungi kepala Saudara dengan karung yang akan kami lemparkan ke bawah. Demi ketenteraman kita bersama, pakailah karung tersebut dan menyerahlah!”

Namun pemilik wajah cantik ini ternyata tidak sudi menyerah.

“Heran,” pikirnya, “nengok sendiri, pingsan sendiri, eh kok jadinya gue nyang sale! Enak aje masuk-masukin karung! Emangnye gue kucing?!”

Tentu saja dengan wajah yang membuat orang tertahan nafasnya dan jadi pingsan, usaha menangkap dan memasukkannya ke dalam karung tidak menjadi mudah, karena wajah cantik yang bahkan membuat udara bergelombang ini memang memingsankan siapapun yang menatapnya tanpa pandang bulu. Pasukan yang diturunkan untuk meringkusnya di baris terdepan, menjadi korban pertama yang bergelimpangan pingsan karena belum terlalu menyadari betapa wajah seseorang memang bisa membuat orang pingsan.

“Mundur! Mundur! Mundur! Jangan lihat wajahnya! Jangan lihat wajahnya! Bikin parameter seratus meter!”

Demikianlah pasukan pengepung mundur sambil menundukkan kepala atau menoleh ke tempat lain, yang memberi peluang bagi pemilik wajah cantik itu untuk menghilang di antara deretan mobil-mobil yang berhenti karena pemiliknya pingsan, sepedamotor yang bergelimpangan, dan juga orang-orang yang berkaperan pingsan. Kadang di antara yang pingsan ada yang siuman dan tanpa sengaja menengok ke arah wajah cantik yang

sedang melewatinya sehingga lagi-lagi sekali lagi jatuh pingsan.

Menyeberangi jalan, pemilik wajah cantik ini lenyap di perkampungan kumuh di tepi sungai yang segenap penghuninya beramai-ramai justru naik ke atas karena menyaksikan sasaran empuk penjarahan. Mereka berebutan menyambar dompet para pengendara sepeda motor yang bergelimpangan, memecahkan kaca jendela mobil-mobil yang pengemudinya masih pingsan, bahkan mobil-mobil yang terjebak macet dan pengemudinya tidak pingsan karena taktahu menahu perkara wajah cantik yang memingsankan manusia itu pun tak luput dijarah setelah kaca-kacanya dipecahkan.

Lantas, entah siapa pula yang memulai, sebuah mobil tiba-tiba terbakar. Tidak jelas kenapa pula, mobil-mobil lain ikut dibakar, sehingga membentuk jalur api yang panjang sepanjang kota. Suasana jadi hiruk-pikuk, orang-orang panik berlarian sambil menjerit-jerit karena toko-toko di sekitarnya mendadak terbakar pula. Jalur terbakarnya mobil-mobil yang semakin memanjang bagaikan terbakarnya sebuah sumbu segera disusul jalur terbakarnya toko-toko. Habis deretan toko, terbakar pula perkampungan kumuh. Setelah perkampungan kumuh terbakar habis terbakar para penghuninya menyerbu kompleks perumahan mewah untuk menjarah, dan ujung-ujungnya lantas membakarnya pula. Tak lama kemudian sebuah gedung pencakar langit terbakar pula bagaikan obor raksasa.

Pada saat senja menjadi lengkap dan malam turun, ibukota telah menjadi lautan api. Dari pesawat terbang yang merendah turun ke bandara, tampaklah seluruh kota menyala-nyala. Parameter kepungan pasukan antihuru-hara telah rusak tanpa pernah terbentuk karena kekacauan yang tidak terkendali lagi. Api tak dapat dipadamkan karena bahkan mobil pemadam kebakaran pun ikut dibakar. Api berkobar-kobar menjilat angkasa. Kerusakan berlangsung di mana-mana dan di antara

kekacauan itu masih saja siapapun yang sengaja atau taksengaja melihat wajah cantik tiada tara, meskipun hanya sekelebat saja, langsung jatuh pingsan untuk segera meninggalkan dunia karena terinjak-injak gelombang manusia yang merayakan kemerdekaan dari perasaan menderita untuk sementara.

Akhirnya ia menemukan tempat tersembunyi yang sepi, amat sangat sepi, bagaikan tiada lagi yang lebih sepi di sebuah gorong-gorong gelap yang kosong, dengan hanya ditemani sebuah lilin. Di atasnya, kota hanya gelap karena listrik mati, dan meskipun api masih menyala di berbagai puing reruntuhan dan bangkai-bangkai mobil yang hangus, kerusakan sudah mereda. Terdengar suara-suara langkah yang diseret karena kelelahan jiwa yang terguncang, kesadaran yang mengingatkan perilaku memalukan, maupun keletihan tubuh itu sendiri setelah mengobarkan kemarahan ke segala arah tanpa pernah berhenti.

Ia tahu, jika ia muncul dari gorong-gorong itu, dan seseorang melihat wajahnya hanya untuk pingsan lagi, prahara itu akan berulang kembali.

Dari jalanan telah dipungutnya sebilah pisau, barangkali milik seorang penjarah yang taksadar kehilangan senjatanya karena sibuk menggotong pesawat televisi.

Dalam cahaya lilin, tampak wajahnya di cermin kecil yang selalu ada di dalam tas. Hanya dirinya yang tidak pingsan melihat wajah itu.

Ia tidak lagi mengagumi kecantikan wajahnya. Memegang cermin kecil di tangan kiri, tangan kanannya memegang pisau setajam silet yang sedang bergerak, untuk menyayat-nyayat wajahnya sendiri ...

Gubrak!

Kampung Utan, Sabtu 3 Desember 2011.

Kerajaan Sunyi

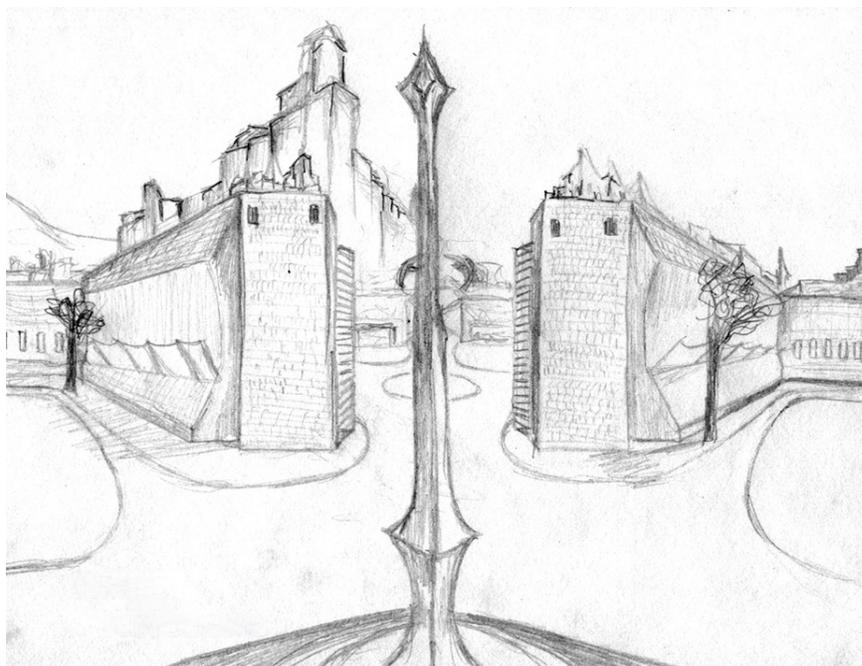
Syair malamku
ke Sinai aku menuju
tak terbayang kerinduan melaut
tak terpermai kesunyian memagut

Seperti bumi padang sahara
haus dan lapar mengecap di bibir
merengkuh mimpi saat madu terkepung lebah
kekosongan dalam tetirah

Padang padang membentang
melahap tubuhku tanpa tulang
dan kesana alamat kucari

Kerajaan Sunyi!

2000



Kidung Simalakama

Aku berdiri di bawah khuldi
saat senja menyamar
seperti iblis tanpa diundang
berbilah racun bersarung pedang
menusuk lambungku
di langit terang

Aku berdiri menangkis sunyi bumi
sendiri
menerbangi titik niskala
menyusupkan jiwa
ke puncak tahta
cahaya Cinta

Tak ada waktu membayang
merekah dan mengaku kalah
jengkal tanah selalu begitu
menghisap semua bunga
sekaligus putiknya

Hawa menembang lagu merdu
serupa kidung simalakama

2003

Dongeng Sabarud'din

aku kisahkan kembali padamu, riwayat Cupak-Grantang
ke dua namamu itu, aku temukan lagi, di sepanjang jalan ke Lombok selatan

dengarlah dengan sabar, Sabarud'din, kisah cinta segitiga
kau, aku, dengan masa lalu, masa kini dan masa depan.
aku mulai dengan cerita burung yang menangis,
kemarau. matahari hitam. pelangi api di langit yang berlubang
paceklik. tanah terbelah panas. batu-batu bergerak
mencari lingkaran air yang tersisa
dengan puisimu, tulislah tangis burung tanpa air mata
tangis tubuh yang ngilu tersekap di goa yang gelap
tangis gadis yatim yang diculik raksasa hitam, raksasa miskin dan buta huruf

kaulah sekarang, namamu Cupak-Grantang
kaulah Cupak kaupun Grantang
dari tanganmu yang menyala, tumbuh hujan, pohon air yang paling tua
dari lidahmu batu-batu bermekaran, ke lubang tubuhmu batu-batu berlayar
batu berasap, batu nasib yang paling kelu, batu rumah tembakau,
batu cahaya yang menyusup pintu goa malam

tempat gadis kesayanganmu, yang tak bisa membaca relief pagi,
bayangan bulan sabit dan bintang fajar, disembunyikan
baca, bacalah dalam hatimu. hidup adalah sayembara abadi
waktu untuk membebaskan gadis impianmu, dari gelap mata
dari gelap goa gerhana silam. belajar menenun subahnala,
menangkar kunang-kunang, dan menangkap nyale
menjadikan diri, ladang tanpa tepi, tanpa musim. dan tanamlah
dengan tawaqal, tembakau yang berbunga sepanjang sawah. belajar
melinting nasib, menghirup dengan lapang dada: peruntungan dan kemalangan.

Sabarud'din, aku kisahkan sekali kini, padamu, riwayat Cupak-Grantang
karena raksasa-raksasa datang kembali, raksasa yang tidak lagi hitam
apalagi miskin dan buta huruf. tapi raksasa dengan rasa lapar tanpa batas
yang akan menculik gadis-gadis terkasihmu, bukan menyembunyikannya di goa
yang tidak lagi gelap, namun menyembunyikannya di rumah-rumah kaca
menjadikannya buruh migran di kampung halaman.

aku tuliskan lagi padamu, ke dua namamu itu
di sepanjang jalan ke Lombok selatan.
namamu Cupak-Grantang. baca. bacalah kembali

Moratorium Kupu-Kupu

Mataram, 24 Juni, berangkat ke resepsi pernikahan
aku ingat sajakmu: hidup cumalah sanatorium
atau akuarium raksasa tempat menonton diri sendiri
menderita sakit jiwa

jadi, berhentilah sejenak membangun sarang burung
bagi seekor kupu-kupu pada pohon tua
dengan batang penuh cakar luka cacar
tumbuh di jalan air subak dalam hidupmu
meski sepanjang hayat, kau hasratkan diri
meniru rama menjelma rama-rama
melintasi selat, mencapai sita
kini, setelah bermukim jauh dari pantai ukir dan gunung pasir
tinggal seekor kupu-kupu dalam dirimu
padahal, cuma kupu-kupu tak bersengat
dengan sayap menebar wangi padi
mencapai kedalaman dasar laut
menjalin sarang hingga ke puncak cahaya
padahal, cuma seekor kupu-kupu
hidup dalam dirimu, akhirnya tak terbakar
api pembakaran mayat
ya, tinggal seekor kupu-kupu dalam dirimu
maka beri warna. tapi katamu, darahmu kehilangan merah
beri pula air mata. sanggupkah kau menangis
seluruh hari setelah masa akilbaliqmu
kau mengigau dan menari seorang diri
memainkan-mainkan kata itu berulang-ulang
kupu-kupu, kupu-kupu, kupu-kupu
apakah di masa kanakmu, kau menderita autisme!

jadi akhirnya, kau dan aku, seperti juga kupu-kupu
akan berangkat tua. termakan rayap
dan kehilangan kelamin

Aku Menanam Pohon

hanya puisi
yang masih dapat
menyehatkan dunia
dunia yang menyesat dalam hujan asam
di tangan lelaki

yang membuat rumah dari asap
di tangan perempuan
yang mengeram burung pendoa terakhir
di tangan rahib yang raib
di tengah hujan merah
hujan yang paling tajam
di tengah hari Oktober

maka, karena hanya puisi
yang masih dapat
menyelamatkan dunia
mari, beri warna hujan
dari warna manusia
hingga dunia ditemukan kembali
dunia yang gaib
milik kanak-kanak

anakku yang ingin tidur
dalam buku dongeng
dalam diriku
aku menanam sebatang pohon
dengan airmata, tumbuh
menjadi sebuah negeri
negeri seekor burung

maka, aku belajar
cara terindah seekor burung,
mencintai sebatang pohon
cara terindah sebatang pohon,
mencintai seekor burung
burung yang mengenakan setiap warna
pohon yang mencantumkan seluruh bunga
burung, pohon, yang menjaga nyala lilin tanah

maka, aku pun belajar
mencintai sebatang pohon
yang tertanam dalam diriku
tumbuh di tubuhku
gurun yang paling gersang ini

Sindu Putra

lahir di Bali 31 Juli 1968, belajar menulis sejak dari sekolah menengah pertama tahun 1982 di ruang remaja *Bali Post* Minggu yang diasuh Umbu Landu Paranggi, puisinya juga kemudian dimuat: *Kompas*, *Koran Tempo*, *Media Indonesia*, *Republika*, *Jurnal Nasional*, *Jurnal Cak*, *Jurnal Puisi dan KaLam*

Seorang Adam

sepintas aku memandang matahari yang disimpan genangan air
pada kolam dengan cahaya biru di dadamu
seperti matamu di sore sabtu
sepenggal matahari atau tubuhmukah yang telanjang di kolam itu

sepintas kadang mimpi
aku memilih menghirup udara segar di luar kamar
biar bila malam datang
kita diam-diam menangkap sepotong bulan sekarat
dan cahaya hanya milik mata kita

gelisah sudah punah jika memandangmu
maka apalagi yang kucari
terlalu lama adam sepertiku tersesat
setelah turun dari surga
tulang rusukku sudah telanjang di sudut ranjang
aku tinggal memilih sepotong bulan
dan menunggu adam tenggelam pada surgamu

Lombok, 2011

Fatih Kudus Jaelani

lahir di Lombok Timur 31 Agustus 1989. Mahasiswa STKIP Hamzanwadi Selong, Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Menulis puisi, cerpen, dan esai sastra. Beberapa karyanya dimuat di beberapa media, seperti *Bali Post*, *Medan Bisnis*, harian *Analisa*, Buletin *Sagang Riau*, Buletin *Ekspresi Bali*, Koran *Kampung Mataram*, Buletin *Replika Akarpohon Mataram*, Buletin *Embun*, *Radar Lombok Timur*. Puisinya diterbitkan dalam buku antologi puisi bersama *Lampu Sudah Padam* (KMRS, 2010), juga tergabung dalam Bunga Rampai Cerpen dan Puisi Temu Sastrawan Indonesia ke-4 *Tuab Tara No Ate* (TSI IV, 2011). Sekarang bergiat di Komunitas Menulis Rumah Sungai Lombok Timur.

Mustofa W. Hasyim

Batu Batu Berdzikir

Batu batu berdzikir
menghemat zaman
menghimpun sunyi
menggali inti diri

kristal menyaring kristal
cinta
demikian bening
kepasrahan itu

di tengah wajah
warna putih
menggenggam
butir-butir biru

”demi..”
”sungguh..”
dzikir batu dzikir batu
merekam dan mengucap
sejarah.

Makkah, 2012

Bolehkah Aku Sedikit Gelisah?

Di dalam bis menunggu, di depan hotel
air zam-zam di dekat kaki
sehabis thawaf wada', aku bertanya,
"Tuhan, bolehkah aku sedikit gelisah?"

Hampir sepuluh hari di tanah suci, bergerak
di antara dua kota, beberapa masjid, bukit sejarah
dan gua pencatat jejak Nabi, yang kusaksikan
jalan raya halus, bis dan truk, di mana padang pasir itu?

Masih adakah orang badui, suku yang setegar Al Ghifari?
Masih adakah pengembara memburu butir nilai dari udara?
Masih adakah penulis syair dengan darah cinta?
Masih adakah pengumpul kebenaran kata, mirip Buchori Muslim?

Perjumpaan yang ramah karena saling menukar cakrawala,
saling menukar janji dan rumus-rumus kitabrumit
sekaligus sederhana, di manakah itu? Aku terlalu asyik di masjid
tak sempat kubaca gejala di balik tembok gedung dan bebatuan

Lagu yang mencerminkan luas langit dan jauhnya perjalanan
tepek tangan rindu dan hentakan kaki menuju pelukan sunyi
bayang-bayang tenda dan sosok tubuh unta, sapaan hangat
para sufi penakluk kerajaan raksasa, di manakah bisa kucium
minyak mawarnya?

Mesin bis dihidupkan, satu persatu penumpang masuk
menuju pelabuhan udara, keluar batas tanah suci, aku gelisah
sebab hari hari disini kuisi untuk menyelamatkan diri
dari godaan, menapaki waktu liar

Aku menemukan sedikit serpihan dari diriku
Aku menemukan penaklukkan jiwa
Aku menemukan pantulan doa
di sebuah oase tanpa peta di sekelilingnya.

Ketika bis, dengan gemetar mulai berangkat
sebenarnya aku ingin tinggal di tanah ini
menyiram semua detak jantung dengan cinta,
tapi tidak mungkin, sudah ada rumah
menunggu.

Makkah, 2012

Seandainya Sungai itu Waktu

Seandainya sungai itu waktu
Adam mata airnya
Hawa menyebar benih cinta
bumi masih penuh hutan nilai
kebencian dan pembunuhan adalah bangkai
sejarah bisa menjadi sampah
berisi kejadian-kejadian yang menjijikkan
keruh dan berbau busuk
tak peduli siapa punya nama.

Hujan adalah rejeki
tetapi ketika hutan nilai ditebangi
gundul pegunungan dan lembah
hujan, berkah menjadi bencana
banjir bengis menyeret akar-akar kehidupan
sungai waktu pun meluap
menenggelamkan sawah, desa dan kota harapan
semua terpotong nasibnya
oleh genggamannya cuaca yang tidak bersahabat

Lantas dimanakah doa dan lagu
yang dulu pernah meneduhi anak-anak jiwa?
Dimanakah tarian-tarian suci
yang mempesona langit sehingga malaikat
selalu mau berjabat tangan dengan siapa saja?
Dimanakah nafas kemesraan nurani yang melahirkan
bayi-bayi bening matanya? Yang tangisnya bukan sembilu
tapi buluh perindu para pengembara sunyi?
Dimanakah rumah-rumah kebersamaan
yang menyebabkan Tuhan rela berkunjung diam-diam di malam hari?
Dimanakah semua itu?

Ketika sungai waktu hanyut dalam banjir ketidakpastian
Siapa yang akan menjamin ia akan selamat di muara zaman?
Adakah akan terdengar ledakan besar dan lautpun menyerbu daratan?
Matahari yang selama ini sembunyi di balik kelambu bidadari, benarkah
tiba-tiba ia ingin telanjang dan menghisap semua itu.
Saat itu dimanakah kita? Bersama siapakah kita?
Apakah kita akan dihimpit oleh nyerinya dosa?
Ataukah kita akan berlayar dengan sisa kapal Nuh
yang kita simpan di balik derita dan kejujuran yang kerontang ini?

Seandainya sungai adalah waktu,
siapakah ia menampung pertanyaan-pertanyaan kita?

Bandara King Abdul Aziz, Jeddah, 2012

Mustofa W Hasyim, lahir di Kotabaru, 17 November 1954, mengalami masa kanak-kanak dan remaja di Kotagede, sebuah kota tua bekas ibukota Kerajaan Mataram. Sempat bergaul dalam komunitas Parade Studi Klub (PSK) Malioboro, komunitas Insani Yogyakarta, Teater Melati. Kumpulan puisi yang telah terbit, *Reportase yang Menakutkan* dan *Ki Ageng Miskin*. Kumpulan cerpen yang telah terbit, *Bayi-bayi Bersayap* dan *Api Meliuk di Batu Apung*, sedang novel yang sudah terbit. *Hari-hari Bercahaya*, *Hijrah*, *Perempuan yang Menolak Berdandan*, *Cinta di Balik Kerudung*, *Sepanjang Garis Mimpi*, *Arus Bersilangan*, *Kali Code: Pesan-pesan Api*, *Zam Sepercik Cinta di Kota Kecil*, *Memburu Aura Ken Dedes*, *Di Antara Perawan Kota*, *Tergenang Cinta*, *Burung Tak Bernama*, *Perempuan Badai*. Novel sedang dalam proses terbit, “Hanum: Sayap-sayap Perlawanan”, “Kekasih Tersembunyi”, “Rumah Cinta”, “Membaca Huruf Cinta”. Kumpulan esai, *Luka Politik dan Luka Budaya*, *Manajemen Keluarga Modern Barokah*, *Madu Cinta dalam Keluarga*, *Beragama Sekaligus Berhatinurani*. Menulis buku tentang kiat mengembangkan komunitas kecil berjudul *Ranting itu Penting*.

Kaujadikan Aku Gunung

kau-jadikan tubuhku gunung, aku di kaki kau di puncak; dalam gamang, mendaki atau tetap di tempat; hidup mesti memilih hidup mesti berubah kupilih pendakian, risiko-konsekuensi disandang. terbentang jalan menuju puncak, kudaki tubuh gunungku; rintangan demi rintangan hati menghadang, tusukan runcing duri iri, ranting kesombongan, bongkahan batu obsesi, nganga jurang pengagungan diri. menapaki jalan kesulitan, kelokan pikiran dan tujuan, tak luput hadangan badai impian-impian, aum nafsu, dalam guyuran hujan keputusasaan, sengatan matahari keraguan, akankah sampai ke puncak tubuh gunungku.

kukunyah-kunyah daun kesabaran, bertongkat ketabahan, berkompas kepercayaan.

sampai plawangan; pintu masuk menuju puncak; padang terbuka; batas area hutan diri dengan area puncak.

ke puncak, ke puncak, puncak tubuh gunungku, untuk sebuah penyerahan.

2011

Keabadian

semilir angin menyusup di jendela yang masih sedikit terbuka
malam baru saja tiba. ranjang kenangan hampa, berseprei sepi;

ada yang ditunggu, dirindu, yang takkan pernah kembali.

“aku tenggelam dalam samudra kenangan
di malam-malamku, perempuanku,
tak mampu melepas bayang tubuhmu, bayang tubuhmu;

oh waktu, kembalikan cumbu rayu kami yang dulu,
meski sebatas mimpi.”

1 April, 2011

Hamdy Salad

Tak Ada Bintang di Dadanya

Waktu sehabis subuh. *setting* panggung menggambarkan rumah sederhana Pak Guru Hasan. Ruang tamu dan ruang kerja jadi satu. di meja kerja itu, Pak Hasan (memakai sarung, kaos putih merk Swan, dan berpeci hitam) sedang memeriksa “PR” murid-muridnya dengan diterangi lampu belajar (lampu yang hanya menyorot ke tumpukan kertas), sebuah radio di dekatnya mengumandangkan lagu kasidah, atau lagu-lagu rohani, bisa juga lagu “lari pagi”nya Oma Irama. Kemudian istrinya masuk panggung dengan membawa secangkir kopi, dan meletakkan kopi itu di atas meja. Kemudian mematikan radio.

ISTRI :

Pak, istirahat dulu pak. Kan masih ada waktu. Besok kan ndak apa-apa. Jalan-jalan gitu lo pak, biar sehat. Bapak kan baru kemarin pulang dari luar kota, apa ndak capek.

PAK HASAN :

Ya, iya. Keluar kota itu kan juga dalam rangka tugas guru, Bu. Jadi ya.. ndak boleh capek. Melaksanakan tugas dan kewajiban itu juga seperti jalan-jalan, Bu. Malah bisa menyehatkan badan, juga pikiran.

ISTRI :

Tugas apa sih pak, kok kelihatan penting banget. Sejak kemarin kok di situ terus...

PAK HASAN :

Ini memang soal penting, Bu! Pelajaran penting, masalah agama. Jadi saya mesti mengoreksinya dengan benar. Kalau guru hanya mengoreksi soal-soal penting dan fondamen seperti ini hanya main-main, apa jadinya murid-muridku nanti. Bisa-bisa jadi rusak generasi bangsa ini.

ISTRI :

Kan banyak juga guru yang bekerja seadanya, Pak. Yang bekerja tanpa membedakan apakah itu matematika, ekonomi atau agama, kan sama-sama pelajaran di sekolah (sambil bicara, istri mengambil sapu dan membersihkan lantai).

PAK HASAN :

Beda, Bu, beda!. Kalau matematika salah, bisa diperbaiki. Kan hanya di kepala, di otak. Kalau soal agama,

bahaya, karena masuk ke dalam hati. Salah sedikit bisa mempengaruhi tingkah laku anak. Pelajaran agama itu juga masalah hati, masalah moral bangsa, masalah kehidupan di dunia dan di akhirat nanti. Jadi bukan sekedar angka, tidak bisa disamakan dengan matematika atau pelajaran...

ISTRI :

Iya, iya... aku juga ngerti, Pak. Kalau anak salah memahami dasar-dasar agama, bisa jadi salah seumur hidupnya. Bapak masih ingat nggak dengan anak tetangga kita, itu ... si-Midun yang sekarang masih di penjara...

PAK HASAN :

Nggak usah ngomongin masalah tetangga, kalau udah tahu, ya sudah... terusin aja bekerjanya, kan masih banyak pekerjaan yang mesti diselesaikan...

ISTRI :

Kan nggak ada salahnya to, Pak... istri guru kan mesti juga ngerti apa yang dipikirkan oleh suaminya. Apalagi masalah pendidikan. Pendidikan itu penting bagi generasi masa datang

PAK HASAN :

Ya karena itulah, aku selalu berusaha untuk serius. Meski aku tahu, serius atau tidak, main-main atau sungguhan, gaji guru ya tetap saja. Tapi tugas guru harus dikerjakan dengan hati, dengan ikhlas dan teliti, bukan dengan seenaknya sendiri...

ISTRI :

Betul, Pak. Saya setuju itu. Tapi kesehatan bapak kan perlu juga dijaga. Kalau bapak sakit, yang repot kan juga saya. Apalagi sekarang, anak kita kan masih kuliah di luar kota. Ndak mungkin lagi nungguin setiap hari jika bapak sakit atau ...

PAK HASAN :

Atau apa? Makanya kalau masak yang enak dan sehat. Agar bapak juga sehat. Kadarzi gitu lho.... Tahu nggak kadarzi, seperti iklan di televisi itu...

ISTRI :

Istri guru mesti tahu dong, keluarga sadar gizi kan pak?

PAK HASAN :

Memang, engkau bukan saja cantik sedunia, tapi juga pintar...

ISTRI :

Ah, bapak ini, seperti pohon keladi aja, udah tua masih juga memuji-muji saya. Dulu waktu masih muda malah nggak pernah...

PAK HASAN :

Nggak pernah apa?!

ISTRI :

Ya nggak pernah memuji saya. Apalagi menulis surat cinta

PAK HASAN :

Soalnya waktu dulu, waktu kamu masih muda, kamu bawel...

ISTRI :

Kalau ndak bawel, bapak ndak suka sama saya...karena lebih dekat sama itu tuh... gadis yang...

PAK HASAN :

Sudahlah... yang lalu biarlah berlalu, semakin tua usia seseorang kan mesti juga lebih baik kesadaran agamanya. Bukan seperti masak nasi, makin lama makin ...

ISTRI :

Oh iya, lupa pak, saya sedang masak nasi. Gosong nanti...

Sang istri berlari keluar panggung. Pak Hasan memutar radio, dan lagu pun bergema lagi. Lalu berganti berita korupsi, perampokan dan lain-lain. Sementara Pak Hasan masih memeriksa PR, membuka kertas, mencoret, dan lain-lain.. sampai akhirnya tertidur di atas kursi. Dalam tidurnya, Pak Hasan bermimpi didatangi 3 orang mantan murid SMU-nya yang berpakaian seperti brandal hingga Pak Hasan bergerak-gerak seperti diseret atau dipukuli orang. Lampu panggung meremang dan kemudian gelap.

Ketika lampu menyala kembali, tiga brandal mantan muridnya masuk ke panggung dengan cara tak sopan, seperti orang yang sedang mabuk. Pak Hasan terkejut dan berdiri (bisa juga Pak Hasan tetap tidur di kursi, dan diganti pemain lain yang muncul dari belakang kursi, dengan kostum persis Pak Hasan).

BRANDAL 1 :

Inilah guru kita, guru agama kita waktu sekolah dulu. Ia yang mengajari kita untuk menjadi manusia yang baik, yang selalu ikhlas dan bersyukur, tapi apa jadinya, kita tetap miskin dan ditindas..

BRANDAL 2 :

Dia juga yang mengajari kita untuk hidup sederhana. Tak boleh mencuri, tak boleh mengambil hak orang lain. Tak boleh judi, tak boleh menenggak minuman keras, tak boleh ini, tak boleh itu...

BRANDAL 3 :

Betul, man... Karena itu hidup kita jadi menderita. Aku bekerja di kantor dengan baik, justru diusir dan singkirkan oleh teman-teman kantorku.

BRANDAL 1 :

Apalagi saya, frend... udah diusir ama mertua, ditinggal pula ama istri. Dan itu semua karena aku tak bisa beli mobil, seperti para tetangga... ayo, kita gantung saja ia, kita buang ke comberan, agar hidup kita jadi tenang, tidak dihantui lagi oleh khutbah-khutbahnya...

BRANDAL 3 :

Seret saja. Seret ia. Kita habisi saja. Siapa tahu, dengan menghabisinya hidup kita berubah jadi kaya, jadi terhormat seperti para pejabat negara. Ya, ndak, ya, ndak. Bisa korupsi, bisa menilap uang rakyat...

BRANDAL 1 :

Emangnya kita ini pejabat negara, menteri atau bupati, hee... kita ini orang kecil, kalau ingin besar ya... kawin aja dengan janda kaya, ngrampok, menipu atau judi...

BRANDAL 2 :

Ayo, jangan ngomong doang. Seret saja ia ke comberan ...

BRANDAL 1 :

(Menarik Pak Hasan dengan kasar). Gara-gara ajaranmu, hidupku jadi tak menentu. Katanya ada surga,

mana surganya, mana... surga itu ternyata telah dikontrak seumur hidup oleh orang kaya, para kuruptor dan maling. Hingga kita hanya menempati rumah gubuk derita seperti di neraka...

PAK HASAN :

Ada apa ini, ada apa. Bukankah kalian mantan muridku? Ingat, ingatlah! Ini guru agamamu, Pak Hasan...

BRANDAL 1 :

Aku masih ingat, kamu memang guru agama di sekolahku dulu, tapi karena pelajaranmu itu pula, hidupku jadi menderita...

PAK HASAN :

Hukumlah bapak, jika bapak telah salah... tapi apa salahku pada kalian, juga pada murid-muridku yang lain?

BRANDAL 1 :

Jangan berlagak! Jangan sok suci di hadapan kami.

PAK HASAN :

Ingatlah, nak, tak ada gading yang tidak retak.

BRANDAL 2 :

Betul man, tak ada gading yang tak retak. Dan guru telah meretakkan gading saya. Kalau gading saya tak retak, saya kan seperti gajah. Bisa sruduk sana-sruduk sini, ha...ha...

BRANDAL 3 :

Oke frend, cerdas juga otakmu. Harimau mati meninggalkan taring, tapi hidup kita selalu ompong, tanpa taring yang bisa dipakai untuk memakan daging sesama, untuk mencucup darah manusia...

PAK HASAN :

Sadarlah, nak, sadar. Aku ini tak memiliki apa-apa, tak punya harta yang bisa kalian bawa. Untuk apa kalian ingin membunuhku... membunuh itu perbuatan paling cela di dunia... jika kalian bunuh aku, sama artinya membunuh agama yang telah kuajarkan pada kalian...

BRANDAL 3 :

Ini hari sabtu, Pak Hasan... bukan hari untuk berkhotbah. Bukan juga hari minggu untuk merampok harta bendamu.

BRANDAL 2 :

Ini hari bukan untuk mendengarkan khutbahmu, Pak Hasan... tapi ini hari kebalikan, Pak Hasan mesti mendengarkan nasihat kami... iya nggak, man.

BRANDAL 1 :

Betul, Coy, betul!

PAK HASAN :

Kalian memang cerdas, dulu waktu kalian masih di sekolah, kalian termasuk murid yang cerdas, tapi perbuatan kalian ini sangat tidak pantas. Tak ada agama di dunia ini yang mengajarkan perbuatan seperti kalian. Ingatlah, nak, ingat! Pada saatnya nanti, kalian juga akan mati. Juga bapak ini, bapak juga akan mati. Kalau memang saatnya aku mati hari ini, aku ikhlas menerimanya. Tapi apa masalahnya hingga kalian ingin membunuh saya...

BRANDAL 1 :

Aku bilang jangan berkhotbah. Sudahlah Pak Tua, akui saja kesalahanmu.

PAK HASAN :

Apa salahku, nak, apa salahku? Mengajar agama itu memang kewajibanku. Kewajiban semua orang yang

BRANDAL 3 :

Ah...banyak cingcong! Ayo kita seret saja ia. Kita buang di comberan, biar cacing-cacing saja yang mendengarkan nasehatnya.

Pak Hasan disiksa, kemudian diseret ke luar panggung. Lampu gelap, lampu di meja kerja Pak Hasan berbunyi lagi. Lampu meja kerja pun menyala, sementara Pak Hasan masih tampak tidur di kursi. Kemudian istri masuk panggung, mematikan radio, dan berusaha membangunkan Pak Hasan.

ISTRI :

Bangun, Pak, bangun! Ada tamu yang datang. Seperti murid-murid sekolah bapak. Pak... bangun, Pak! Ada tamu yang ingin bertemu dengan bapak!

PAK HASAN :

(Tergagap-gagap, mengucek mata berkali-kali)

Astaghfirullah, astaghfirullah! Ya, Tuhan... Maafkan dosa-dosa kami.

ISTRI :

Ada apa to, Pak, kok seperti habis mimpi buruk saja.

PAK HASAN :

Astaghfirullah... memang begitu, Buk. Bukan sekedar mimpi buruk, tapi buruk sekali. Mengerikan. Ya Tuhan, ampunilah kesalahan kami..

ISTRI :

Mimpi itu bunganya tidur, Pak. Kalau orang sedang mimpi buruk, katanya akan mendapatkan sebaliknya.

PAK HASAN :

Masyaallah! Jam berapa sekarang, Bu?

ISTRI :

Tenang Pak, tenang. Masih pagi. Baru jam tujuh lebih sedikit. Ini kan hari Sabtu, Bapak masuk jam kedua, jam sembilan nanti. Itu... di luar ada tamu yang menunggu.

PAK HASAN :

Siapa tamunya, Bu?

ISTRI :

Sepertinya, murid-murid dari sekolah.

PAK HASAN :

Ada apa dengan mereka... jangan-jangan mimpi tadi akan menjadi kenyataan.

ISTRI :

Mimpi lagi, mimpi lagi. Mimpi apa to, Pak!

PAK HASAN :

Nanti aja kuceritakan. Suruh mereka masuk, Bu.. Barangkali ada yang penting. Pagi-pagi kok datang, apa tidak ada pelajaran, ya...

ISTRI :

Bapak ganti pakaian dulu, biar necis, gitu.

PAK HASAN :

Gini aja. Ndak apa-apa. Ini juga sudah rapi.

ISTRI :

Ya cuci muka dululah, Pak.

PAK HASAN :

Kan udah cuci muka, bahkan sudah mandi sebelum subuh tadi.

ISTRI :

Ya sudah kalau gitu, saya suruh masuk aja mereka.

Sang istri keluar panggung. Pak Hasan merapikan sarung dan pecinya. Lalu terdengar suara murid mengucapkan salam dari belakang panggung.

SUARA :

Assalamu'alaikum... selamat pagi, Pak Hasan.

Pak Hasan menjawab salam dan berjalan ke tepi panggung, mempersilakan mereka untuk masuk. Tiga murid dengan seragam SMU masuk panggung, dan duduk dengan sopan.

PAK HASAN:

Ada apa ini, kok pagi-pagi sudah kemari. Apa tidak ada pelajaran di sekolah.

MURID 1 :

Maaf, Pak. Kami mengganggu. Kami semua mewakili dari murid klas tiga, dan kedatangan kemari ini juga sudah mendapat izin dari bapak kepala sekolah.

PAK HASAN :

O begitu. Kalau memang sudah mendapat izin, ya ndak apa-apa. Memangnya ada sesuatu yang penting, ada berita penting untuk saya.

MURID 2 :

Ehh... anu, Pak, bukan sekedar penting, tapi juga sangat mendadak, dan harus kami laksanakan hari ini pula.

PAK HASAN :

Ada apa? Jangan-jangan...

MURID 3 :

Begini Pak Hasan, tiga hari yang lalu, ada tiga orang yang mengaku mantan murid bapak, mereka juga mengaku sebagai alumni sekolah kita, mencegat kami di jalan, katanya ingin ketemu dengan bapak. Waktu itu, kami menjawab bahwa Pak Hasan sedang bertugas di luar kota ...

PAK HASAN :

Sebentar, sebentar... seperti apa orangnya. Gimana pakainya, atau gelagatnya...

MURID 1 :

Ya itu masalahnya, Pak. Kami tidak memperhatikannya secara jelas. Tapi kami hanya menduga, sepertinya ada gelagat yang kurang

PAK HASAN :

Terus, terus gimana, apa kalian sudah melaporkan pada bapak kepala sekolah...

MURID 1 :

Sudah Pak. Dan bapak kepala meminta kepada kami untuk menyampaikan hari ini juga. Sesuai dengan pesan dari tiga orang yang mengaku alumni sekolah kita.

PAK HASAN :

Memang, baru kemarin siang saya datang dari luar kota. Jadi belum sempat masuk ke kantor...

MURID 1 :

Karena itulah, Pak, kami datang kemari...

Istri Pak Hasan masuk dengan membawa minuman untuk tamunya, dan meletakkan di meja.

ISTRI :

Kok kelihatannya serius sekali... ayo, diminum dulu tehnya, mumpung masih panas..

MURID-MURID :

Makasih...

MURID 1 :

Maaf Buk, kami merepotkan...

ISTRI :

Oh... ndak apa-apa. Ini semua memang tugas ibu, soalnya hanya dan bapak yang tinggal di rumah ini. Dua anak kami masih kuliah, jauh sekali dari kota ini... sekarang ini cari pembantu juga sulit, apalagi pembantu yang bisa dipercaya, udah gitu mahal lagi bayarannya...

PAK HASAN :

Sudah Buk, ini masalah penting. Kan masih banyak kerjaan yang harus diselesaikan...

Istri Pak Hasan keluar panggung sambil mempersilakan kepada tamunya untuk meminum teh yang sudah disediakan. lalu murid-murid meminumnya.

PAK HASAN :

Bagaimana ceritanya tadi... masalah penting apa yang sebenarnya ingin kalian sampaikan.

MURID 2 :

Begini, Pak... disamping kami yang datang kemari, beberapa siswa lain dari kelas tiga juga akan datang ke sini, ke rumah bapak ini... mudah-mudahhan sebentar lagi udah sampai.

PAK HASAN :

Lho, apa hubungannya dengan masalah tadi. Langsung saja ceritakan masalahnya, bapak ini sudah tua, sering lupa dengan urusan-urusan pribadi, tapi kalau urusan sekolah, urusan pelajaran dan kewajiban saya, bapak selalu ingat... tapi soal tiga orang yang mencegat kalian, apalagi alumni yang sudah lama, bapak sudah tak bisa mengingatkannya satu persatu, kan alumni sekolah kita banyak sekali. Dan tidak semuanya jadi orang baik-baik, jadi orang terhormat, ada juga yang nasibnya kurang beruntung. Malah saya pernah dengar, ada alumni sekolah kita yang jadi preman...

MURID 3 :

Tapi kan tidak semua alumni sekolah kita jadi preman, Pak.

PAK HASAN :

Iya, betul. Tapi ada pepatah, susu rusak sebelanga karena setitik nila. Tahu kan maksudnya.

MURID-MURID :

Iya, Pak.

MURID 2 :

Ehh... begini Pak Hasan, kemarin siang sehabis sekolah, kami semua sepakat untuk melaksanakan pesan dari tiga orang yang telah kami ceritakan tadi. Katanya...

PAK HASAN :

Apa kata mereka, apa pesan mereka yang ingin disampaikan kepada saya. Ayo, ceritakan saja dengan jelas, jangan ragu-ragu atau takut... sebab sebelum kalian datang kemari, bapak tadi ketiduran di kursi dan bermimpi buruk sekali.. jangan-jangan ketiga orang yang datang dalam mimpi saya, juga ketiga orang itu...

MURID 1 :

Maaf Pak, jika kami mengganggu. Tapi ini semua kami laksanakan karena bapak memang pantas untuk menerimanya ... (HP murid 1 berdering disakunya, kemudian menerima telepon itu dengan gaya serius). Sekarang aja... kalau udah sampai ya sekarang aja... langsung aja deh... ndak apa-apa... sekarang aja... (HP dimasukkan kembali kedalam saku). Begini pak, maaf jika kami mengganggu...

Sebelum Pak Hasan menjawab, rombongan siswa yang lain dengan kostum seragam sekolah dan beberapa asesoris tambahan seperti topi, kalung bunga, atau topeng, dan lain-lain. Masuk ke panggung (jika panggung sempit, bisa juga ditempatkan di luar panggung atau didepan penonton). Mereka langsung menyusun komposisi, kemudian menari sambil menyanyikan lagu “Guru Tanpa Tanda Jasa” (agar menarik, lagu tersebut bisa digubah dengan gaya modern). Setelah selesai, mereka ucapkan koor “Selamat Ulang Tahun” kepada Pak guru Hasan, dan tepuk tangan. Dari luar panggung, masuk lagi satu siswa dengan membawa kado, dan menyerahkan kepada Pak Hasan.

PEMBAWA KADO :

Dengan rasa hormat, tulus dan ikhlas, kami berikan kenangan ini sebagai doa, semoga bapak selalu dalam lindungan Tuhan Yang Maha Esa.

PAK HASAN :

Terima kasih, terima kasih. Saya juga selalu berdoa untuk kalian semua, semoga menjadi generasi yang berguna bagi bangsa, negara dan agama. Dan saya minta maaf, jika saya sendiri sudah lupa bahwa hari ini adalah hari kelahiran saya. Sebab, bagi orang yang sudah tua seperti saya, yang selalu diingat bukan hari kelahiran, tetapi hari sebaliknya, hari kem....

PEMBAWA KADO :

Teman-teman... apakah teman-teman setuju jika kenangan ini dibuka sekarang juga?

KOOR MURID-MURID :

Setujuuu.....

Kemudian kado kenangan dibuka oleh murid 1, 2 dan 3. Kado tersebut berisi foto/lukisan Pak Hasan dalam ukuran setengah badan, dengan pakaian safari dan tempelan lima bintang didada kirinya. Bintang tersebut diberi serbuk warna emas, hingga berkilatan ketika terkena sinar lampu. Riuh tepuk tangan terdengar lagi.

PEMBAWA KADO :

Teman-teman... apakah teman-teman setuju jika Pak Hasan memberikan sambutannya di hari yang berbahagia ini? Bagaimana?

KOOR MURID-MURID :

Setujuuuuu

PAK HASAN :

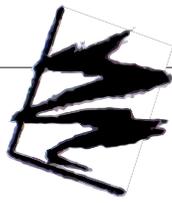
Terima kasih, terima kasih atas perhatian kalian semua. Terima kasih juga atas pemberian kenangan ini. Sesungguhnya, orang yang paling mulia ialah orang yang selalu ingat pada hari kemudian, bukan pada kelahiran. Sebagaimana yang selalu bapak ingatkan kepada kalian semua; “bekerjalah engkau seakan hidup abadi di dunia ini, dan beribadallah engkau seakan mati esok hari”. Karena itu, saya minta kepada teman anda ini untuk melepas dan menanggalkan bintang-bintang yang menempel di dada ini (pembawa kado mendekat dan dengan melepas lima bintang yang menempel pada lukisan. Kemudian Pak Hasan melanjutkan kata-katanya). Kalian semua tahu, saya ini bukan jenderal, bukan juga pahlawan perang, jadi tak perlu ada bintang. Karena jika ada bintang di dada guru, semua guru hanya akan mengajar untuk mendapatkan bintang. Menjadi guru itu ibadah, mencari ilmu juga ibadah. Dan ibadah tidak memerlukan bintang, tidak perlu lencana dan simbol-simbol lainnya... sebagai kenangan, foto ini akan saya pasang di dinding ruang tamu ini

Murid-murid tepuk tangan kembali. Pak Hasan memasang foto di dinding. Lagu “Guru Tanpa Tanda Jasa” Terdengar lagi. Sebagian lampu meremang dan mati, kecuali lampu yang menyorot foto Pak Hasan di dinding. Kemudian layar panggung ditutup. Pertunjukan selesai.

Yogyakarta, 2004

**Kritik sastra juga dianggap kreatif karena kritik sastra itu inspiratif.
Sejarah membuktikan bahwa karya sastra yang baik
selalu bergaung dan menggema**

(Budi Darma, *Harmonium*, 62)



TELAAH

Islam dan Seni di Indonesia

Abdul Hadi W. M.

Pembahasan terhadap persoalan hubungan antara Islam dan seni, sebenarnya bukan hanya persoalan sikap kebanyakan ulama dan *fuqaha'* (ahli hukum Islam) yang kaku dan risih terhadap kegiatan seni. Persoalan yang tidak kalah penting justru berkaitan dengan beberapa hal mendasar. Pertama, menyusutnya ingatan kolektif umat Islam terhadap khazanah budaya Islam, khususnya yang berkaitan dengan seni, yang kaya dan pemah berkembang selama beberapa abad, bukan saja di belahan negeri Arab dan Persia, tetapi juga di kepulauan Nusantara; Kedua, merosotnya pemahaman konseptual tentang seni di kalangan luas pemeluk agama Islam, serta ketidakpedulian mereka terhadap arti dan peranan penting seni dalam kehidupan. Khususnya sebagai sarana pendidikan dan pemekaran imajinasi, yang niscaya bermanfaat bagi perkembangan kebudayaan dan peningkatan kreativitas umat.

Imam al-Ghazali dalam kitabnya yang masyhur *Kimya-i Saadab*, malah mengatakan bahwa apabila diberdayakan dengan tepat dan sungguh-sungguh, seni dapat menyemarakkan kehidupan keagamaan. Peranan seni yang tidak kalah penting, tetapi belum benar-benar disadari adalah bahwa seni juga bisa dijadikan sumber pemberdayaan ekonomi umat, khususnya seni rupa, desain, kerajinan, arsitektur, dan seni musik. Penyebab utama dari dua hal yang telah disebutkan itu dapat dicari dalam faktor pengajaran dan pendidikan. Di samping itu, kecilnya minat dan pengetahuan masyarakat terhadap seni juga

disebabkan kurangnya kegiatan apresiasi yang dilakukan oleh lembaga dan organisasi sosial keagamaan. Dalam kaitannya dengan pengajaran dan pendidikan, sampai saat ini kita tidak melihat adanya lembaga pendidikan tinggi Islam yang bersedia membuka jurusan seni rupa dan desain. Sekalipun beberapa universitas Islam memiliki jurusan adab dan sastra, mata kuliah seperti kesusastraan Islam, sejarah kebudayaan, dan kesenian Islam jarang sekali diajarkan secara sungguh-sungguh dan cukup mendalam. Para sarjana kita juga jarang yang berminat untuk mengkaji khazanah intelektual dan sastra Islam Nusantara. Padahal khazanah tersebut sangat melimpah, khususnya yang ditulis dalam bahasa Melayu, Jawa, dan Sunda. Apabila teks klasik itu dikaji secara mendalam, niscaya akan diperoleh perspektif yang luas tentang perkembangan Islam di Indonesia. Kita juga akan mengenal beragam sumber nilai dari kebudayaan Islam yang berkembang di Indonesia dan lebih bisa memahami watak dan ciri perkembangannya di masa kini.

Dalam sejarah penyebaran Islam di Indonesia, tidak jarang seni digunakan sebagai media penyebaran agama yang ampuh, khususnya pada masa awal berkembangnya Islam. Hal itu tampak, misalnya dalam aktivitas para wali di Pulau Jawa dan Pulau Sumatra pada abad ke-16 M dan ke-17 M. Wali-wali seperti Sunan Gunung Jati, Sunan Bonang, Sunan Kudus, Sunan Drajat, dan Sunan Kalijaga berperan besar dalam mengembangkan seni dan kebudayaan Jawa yang bernafaskan Islam. Mereka

mampu mentransformasikan bentuk-bentuk seni warisan Hindu menjadi bentuk seni baru bermuatan Islam. Sunan Bonang dan Sunan Gunung Jati sebagai contoh adalah juga perintis penulisan puisi suluk atau tasawuf, yang pengaruhnya besar bagi perkembangan sastra.

Tidak sedikit sarjana Barat dan Timur yang memaparkan berbagai bukti betapa para sastrawan memainkan peranan penting bagi kebudayaan Islam di kepulauan Melayu Nusantara. Bahkan tidak sedikit di antara para ulama Nusantara dan para ahli tasawufnya sesungguhnya juga budayawan dan sastrawan terkemuka. Syed Muhammad Naguib al-Attas (1970), misalnya membuktikan bahwa bahasa Melayu, yang merupakan asal-usul bahasa nasional Indonesia dan Malaysia sekarang, dapat terangkat menjadi bahasa intelektual dan kebudayaan tinggi dan bertaraf internasional, berkat kerja keras para sufi, seperti Hamzah Fansuri, Syamsudin Sumatrani, Nuruddin al-Raniri, dan Abdul Rauf Singkel. Sebelum mengalami proses pengislaman, bahasa Melayu hanya dipakai *lingua franca* atau sebagai bahasa perdagangan. Akan tetapi, di tangan para sastrawan sufi Melayu abad ke-15 M dan 16 M, bahasa Melayu naik peranannya sebagai bahasa intelektual dan keagamaan paling menonjol di Asia. Berkat penggunaan bahasa

Melayu yang luas, dengan teks-teks ilmu agama dan sastranya, Islam dengan cepatnya berkembang di kepulauan Nusantara. Peranan para pedagang dan muballigh tentu saja tidak dapat diabaikan pula.

Braginsky (1993) yakin bahwa kesusastraan Melayu memainkan peranan penting karena telah meletakkan fondasi yang mantap bagi kebudayaan Islam di Indonesia dan Malaysia. Hendaknya diingat bahwa karya mereka yang bernilai sastra tidak hanya mengungkapkan pemikiran tentang kesenian dan estetika, tetapi juga berkaitan dengan ilmu fiqih, syariah, hadis, tafsir al-Quran, usuluddin dan tasawuf, yang dipaparkan melalui ungkapan sastra atau puisi. Memang sejak dulu telah muncul perdebatan sengit tentang peranan dan kedudukan seni di kalangan sesama ulama. Dapat disebut di sini yang paling menonjol adalah perdebatan antara Nuruddin al-Raniri, yang mewakili para fuqaha', dan murid-murid Syamsudin Pasai dan Hamzah Fansuri pada awal abad ke-17 M di Aceh. Perdebatan tersebut berkaitan dengan masalah pemahaman konseptual tentang seni dan metode penafsiran ungkapan estetik simbolik seni. Pihak yang satu menggunakan argumentasi ilmu fiqih, yang cenderung menafsirkan ungkapan dalam seni secara formal dan harfiah. Pihak yang lain menggunakan argumentasi tasawuf,

yang dalam menafsirkan karya seni atau sastra berangkat dari penafsiran hermeneutik (*ta'wi!*). Nuruddin al-Raniri berpendapat bahwa seorang Muslim tidak sepatutnya membaca cerita zaman Hindu, seperti *Ramayana* dan *Hikayat Pandawa Lima*. Cerita tersebut pada masa itu masih disalin oleh penulis-penulis Muslim dan digemari oleh orang-orang Melayu Islam.

Pengikut Hamzah Fansuri dan Syamsudin Sumatrani berpendapat bahwa tidak ada salahnya orang Islam membaca karya-karya zaman Hindu karena karya-karya tersebut telah disadur dan diberi nafas Islam walaupun tidak secara keseluruhan. Sementara itu, Nuruddin al-Raniri dan para *fuqaha'* yang lain memandang pantun dan syair digunakan untuk mengungkapkan hal-hal yang rendah dan mudarat. Akan tetapi, lawannya membuktikan bahwa para sufi seperti Hamzah Fansuri dapat menggunakan pantun dan syair sebagai bentuk pengucapan nilai-nilai kerohanian yang tinggi.

Bahwa seni memainkan peranan penting dalam penyebaran agama dan pengukuhan kebudayaan bernafas religius; Ismail Hamid dalam bukunya *Asas-asas Kesusasteraan Islam* (Kuala Lumpur, 1985) menyebut kesaksian seorang ahli sejarah Muslim abad ke-15 M, yaitu Syekh Zainuddin al-Ma'bari. Dalam *Tuhfat al-Mujahidin*, sebuah

buku yang memuat laporan tentang penyebaran agama Islam di India dan Asia Tenggara, dia mengatakan bahwa berhasilnya dakwah Islam di wilayah ini banyak dibantu oleh pembacaan kisah Nabi Muhammad SAW yang dinyanyikan dengan indah. Sampai sekarang pembacaan riwayat Nabi dengan cara dinyanyikan, seperti pada pembacaan *Kasidah Burdah*, *Syaraful Anam*, *Syair Rampai Maulid* tetap dilakukan oleh masyarakat Muslim tradisional. Di Jawa, para wali seperti Sunan Bonang, Sunan Kalijaga, Sunan Gunung Jati, dan Sunan Kudus, dalam dakwahnya sering menggunakan gamelan. Berkat kreativitas para wali itu gamelan Jawa, Sunda dan Madura berbeda estetikanya dari gamelan Bali yang meneruskan estetika Hindu. Gamelan Jawa dan Degung Sunda cenderung kontemplatif, karena dalam estetika Islam yang diutamakan ialah penciptaan suasana khushyuk dan tafakur dalam merenungi Yang Satu. Bukti lain terungkap dalam kesaksian seorang musafir Portugis bernama Tome Pires yang mengunjungi Pulau Jawa pada awal abad ke-16 M ketika para wali sedang aktif mengislamkan Pulau Jawa. Dalam bukunya *Suma Oriental* Tome Pires mengatakan bahwa di antara para wali itu sangat aktif mengajarkan seni kerajinan kepada murid-muridnya dan masyarakat di sekitar tempatnya berdakwah. Ukiran Jepara dan Madura yang

sampai sekarang ini sangat terkenal dan berpusat masing-masing di kota Jepara dan Desa Karduluk, Sumenep, merupakan contoh yang tepat tentang kesinambungan kegiatan seni kerajinan yang dirintis para wali sufi di Jawa pada abad ke-16 M. Kedua tempat ini, Jepara dan Sumenep, sejak lama merupakan pusat penyebaran agama Islam yang penting di pulau Jawa. Ukiran-ukiran Pesisir ini didominasi ragam hias tetumbuhan (*arabesque*) dan pola geometri, yang merupakan kecenderungan umum seni Islam. Batik Pesisir juga dipenuhi ragam hias tetumbuhan, beserta pewarnaannya yang kaya dan simbolik. Pola semacam itu ada hubungannya dengan seni hias yang berkembang di Persia dan Mughal India.

Bukan pula suatu kebetulan apabila bentuk bangunan Masjid Demak seperti yang kita lihat sekarang ini berbeda dari bangunan masjid lain yang ada di Timur Tengah dan Iran, serta mendekati bangunan lokal. Woodward dalam bukunya *Islam Jawa* yang baru-baru ini terbit (1999) membandingkan bentuk bangunan masjid-masjid tradisional Jawa yang mengambil modelnya dari bentuk bangunan Masjid Demak dengan masjid-masjid lama di Kerala, Malabar, India Selatan. Menurut kajian dan penelitian Woodward masyarakat Muslim tradisional Jawa dan faham keagamaannya memang mempunyai

hubungan dengan masyarakat Muslim Kerala. Pada mulanya mereka merupakan sekumpulan orang Islam yang datang dari Yaman Selatan. Pada abad ke-13 M, mereka berbondong-bondong pindah ke India dan Nusantara disebabkan kekacauan di wilayah kekhalifatan Baghdad yang dihancurkan oleh tentara Mongol. Mereka menganut mazhab Syafii dan mempunyai kecenderungan tasawuf yang kuat. Baik di Kerala maupun di Jawa, komunitas Muslim yang jumlahnya besar di kota-kota pesisir ini menguasai perdagangan palawija dan barang komoditi lain. Mereka mengeramatkan para wali dan menghormati kedudukan ulama atau kiyai. Mereka mermbuat bangunan masjid berdasarkan arsitektur lokal, yaitu *meru* atau pagoda Hindu yang beratap tumpang tiga sebagai simbol untuk gunung kosmik. Tumpang tujuh dirubah menjadi tumpang empat sebagai lambang tahapan perjalanan kerohanian dalam Tasawuf, yaitu: Syariat, Tarekat, Hakekat dan Makrifat; atau lambang peringkat-peringkat alam dalam Kosmologi Islam, yaitu (dari bawah ke atas): Alam Nasut, Alam Malakut, Alam Jabarut dan Alam Lahut. Sementara itu, alam tertinggi dari kewujudan, yaitu Alam Hahut (Alam Dzat Ketuhanan yang tidak dikenal) tidak dilambangkan sama sekali. Namun, susunan bangunan yang terdiri dari

ruang dalam dan ruang luar, halaman dalam dan halaman luar, serta desain interiornya, sama sekali berbeda dengan bangunan suci orang Hindu.

Agaknya kita juga tidak boleh menutup mata atas kenyataan bahwa seni batik, ukiran perabot, yang pusat industrinya berada di daerah pesisir Pulau Jawa, seperti Cirebon, Pekalongan, Lasem, Jepara, Tuban, Madura, Probolinggo, baru berkembang pesat setelah masuknya Islam. Kota-kota pesisir ini tumbuh berkat semakin tumbuhnya komunitas Islam yang aktif dalam perdagangan dan menguasai dunia pelayaran. Munculnya Yogya dan Solo sebagai pusat seni batik yang maju hanya mungkin setelah berdirinya kerajaan Mataram. Tradisi batik dibawa ke tempat itu dari Pesisir. Batik berkembang pada zaman Islam karena industri kain India baru berkembang pesat pada abad ke-16 M pada zaman Dinasti Mughal memegang tampuk pemerintahan di India. Penguasaan terhadap perdagangan kain India pada waktu pula berada di tangan pedagang-pedagang Muslim yang menguasai pelayaran ke Timur.

Kalau kita berpaling pada kesusastraan Melayu antara abad ke-16 M dan ke-19 M, dan juga kesusastraan Nusantara lain dalam bahasa-bahasa yang pemakainya beragama Islam seperti Aceh, Mandailing, Minangkabau, Palembang, Banjar,

Sunda, Jawa, Madura, Sasak, Bugis, Makassar, Bima, dan Gorontalo akan tampak betapa aktivitas dan produktivitas penulis Muslim sangat dominan dalam wacana keilmuan, agama, dan budaya. Van Ronkel (1905) ketika menyusun daftar naskah berbahasa Melayu dan Nusantara menyebutkan bahwa 95% dari naskah tentang agama, sastra, hukum, adab, dan berbagai disiplin ilmu lain yang terdapat di Museum Jakarta (sekarang menjadi koleksi Perpustakaan Nasional Jakarta) berkaitan dengan Islam. Naskah itu ditulis di berbagai tempat seperti Aceh, Palembang, Minangkabau, Banjarmasin, Riau, Pontianak, Gorontalo, Makassar, Bima, Ternate, Lombok, Madura, Jawa Timur, Jawa Tengah, Jawa Barat, Banten, dan Lampung.

Gambaran yang telah dikemukakan menunjukkan bahwa Islam sudah lama menumbuhkan sebuah tradisi seni yang adiluhung, terutama dalam sastra, kaligrafi, dan seni dekoratif. Melalui tarekat Sufi yang aktif sejak abad ke-15 M, Islam juga mengembangkan beberapa jenis musik dan tarian, baik yang bersumber dari tradisi Islam Arab-Persia maupun yang bersumber dari tradisi Melayu-Jawa, seperti gamelan dan Saluang Minang, yang mencerminkan pengaruh tilawah pada musik lokal; tari Seudati Aceh, yang tumbuh dari tari-tarian Sufi sebagaimana tari Pantil di

Madura, Zikir Rebana di lingkungan masyarakat Melayu; berbagai ragam motif seni hias yang simbolik dan indah pada batik, perahu, perabot rumah tangga, seperti motif bebek pulang, sidomukti, kembang setaman, burung simurgh; begitu juga tembang-tembang suluk dalam bahasa Jawa, Sunda dan Madura; Hikayat Nabinabi (*Surat al-Anbiya'*), *Kitab Tajus Salatin* dan *Thamratu/ Mubimmah* (dua kitab tentang politik dan kenegaraan masing-masing karangan Bukhari al-Jauhari dan Raja Ali Haji), *Serat Menak*, *Hikayat Amir Hamzah*, *Umar Umayy*, *Cerita Nabi Yusuf dan Zuleikha*, *Syair Siti Zubaidah Perang Dengan Cina* (di Jawa disebut *Menak Cina*), *Syair-syair Tasawuf*, *Syair Maulid*—untuk menyebut beberapa contoh yang populer sampai ini menunjukkan maraknya kegiatan seni Islam di masa lalu dan pengaruhnya yang langgeng sampai saat ini. Sebenarnya cukup banyak karya seni yang dihasilkan para seniman Muslim modern sejak zaman Hamka sampai kini, khususnya dalam sastra, seni rupa, musik, seni suara, dan teater yang bernafaskan Islam, yang di antaranya mendapatkan pengakuan internasional. Namun, sangat disayangkan bahwa khazanah seni Islam yang sangat kaya ini sudah banyak orang Islam yang tidak mengenalnya lagi. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila sampai sekarang ini masih banyak yang

meragukan apakah seni Islam ada dan pernah berkembang di Indonesia. Bahkan tidak sedikit yang meragukan adanya seni dengan label Islam (dengan beragam pengertian yang mudah dipahami sekalipun). Di antara mereka yang meragukan itu tidak sedikit ialah para sarjana, cendekiawan dan pengamat seni yang beragama Islam, tetapi mereka tidak pernah mempelajari Sejarah Islam atau Sejarah Kebudayaan Islam dengan baik, terlebih-lebih yang berkaitan dengan seni atau sastra dengan latar belakang gagasan dan pemikirannya. Bahkan kita juga dapat mengatakan bahwa dalam banyak aspek berkenaan dengan kebudayaan Islam, pemeluk agama Islam di Indonesia telah banyak kehilangan ingatan kolektif atau kesadaran sejarah. Sebagai akibatnya kita mengalami krisis jati diri dan krisis kepercayaan diri. Konstruksi pengetahuan yang diajarkan di lembaga pendidikan formal dan informal tidak memberi peluang mereka mengenal sejarah pencapaian Islam dalam peradaban dan kebudayaan dengan baik.

Saya ingin memberikan contoh yang menarik. Sebelum dan sesudah terselenggaranya Festival Istiqlal I 1991, yang dinilai sukses besar sebagai festival kebudayaan Islam Indonesia yang akbar; disusul terselenggaranya Festival Istiqlal II 1995 yang melatar belakangi berdirinya Bayt al-Quran

& Museum Istiqlal pada tahun 1997. Sebelum Festival Istiqlal I banyak yang meragukan bahwa festival itu akan berhasil. Pertama, keraguan itu berkenaan dengan khazanah dan ragam seni Islam yang akan dipertunjukkan dan dipamerkan. Kedua, berkenaan dengan dukungan dari masyarakat Muslim. Akan tetapi, keraguan itu terhapus setelah Festival Istiqlal I digelar. Seni Islam ternyata ada dan wujud dengan kokohnya di Indonesia, serta tetap berkembang hingga masa modern ini. Namun, masih saja tetap ada yang meragukan apa seni Islam itu ada dan apakah Islam telah cukup sumbanganya bagi perkembangan seni di Indonesia dan masa kini.

Dalam berbagai karangan beberapa seniman dan budayawan Muslim, seperti AD. Pirous, Hasan Muarif Ambary, Taufiq Ismail, Maehmud Bukhari, Ahmad Noeman, Taufik Abdullah, Yustiono, dan Ibrahim Alfian dengan tegas menyatakan bahwa tidak diragukan lagi seni Islam atau bema fas Islam ada di Indonesia dan telah berkembang sejak abad ke-12 dan 13 M. Dalam tulisannya “Seni Yang Bernafaskan Islam di Indonesia: Kajian Khusus Seni Rupa Masa Kini dalam Perspektif Seniman Muslim” (1997) AD. Pirous, antara lain menulis “Masuknya Islam di Indonesia menghentikan kegiatan pembuatan candi-candi

Hindu atau tempat pemujaan Buddha, dengan dernikian menyusut pula kegiatan pembuatan patung atau area-area ... (ini) mendorong perhatian para seniman Muslim Indonesia untuk menyalirkan seni rupanya di bidang kerajinan dan seni dekoratif. Seni dekoratif yang berkembang dengan kekayaan bentuk ornamen, sangat terlihat melalui ungkapan seni batik. Seni batik ini ditandai dengan dipakainya ratusan bentuk omamen yang berasal dari bentuk flora dan fauna di Indonesia, dengan keeenderungan penggunaan warna yang saling berbeda di beberapa daerah (Solo, Yogya, Pekalongan, Cirebon, Tasikmalaya dan Lampung).”

Wayang beber, salah satu pertunjukan wayang sebagai media penyebaran agama Islam, adalah karya lukis pada kain yang bersumber pada tradisi pra-Islam. Oleh tangan para seniman Muslim terciptalah karya lukisan dengan gaya dekoratif yang mengandung tema cerita sejarah dan legenda.” i) Tentang seni rupa modern yang bernafaskan Islam, yang melahirkan gerakan Seni Rupa Islam Kontemporer, AD. Pirous, antara lain menyatakan bahwa perkembangan seni rupa bema faskan Islam itu telah mulai berkembang sejak tahun 1970-an. Pada waktu itu juga mulai tampak kebangkitan kembali penulisan sastra bema faskan Islam, di antaranya dengan munculnya karya Danarto,

Kuntowijoyo, M. Fudoli Zaini, dan Sutardji Calzoum Bachri yang berkecenderungan sufistik, atau sajak-sajak sosial keagamaan yang dihasilkan oleh Taufiq Ismail dan penyair yang lebih kemudian seperti D. Zawawi Imron, Hamid Jabbar, dan Emha Ainun Nadjib. Dalam tulisannya itu, A. D. Pirous mengatakan sesuatu yang penting kepada kita: “Ketika awal tujuh-puluhan mulai tampilnya seni rupa kontemporer Indonesia yang bemafras Islam, kita sangat terkesan oleh hasrat yang besar dari para seniman untuk mengucapkan isi pesan semata yang Islami, tanpa terlalu banyak mempersoalkan bentuk-bentuk visual ungkapannya atau bahasa rupa yang berangkat dari rumusan estetika Islam. Hal itu

bisa dimengerti oleh karena belum ada pendidikan seni rupa dengan wawasan Islam. Kita bertanya apa dan bagaimana kiranya, karya seni yang bemafras Islam itu.”

Setelah Festival Istiqlal 1991 dan 1995 seni Islam telah mendapat sosoknya yang semakin jelas dan semakin nyata bahwa ia berkembang, tetapi tampaknya masyarakat cepat lupa sehingga timbul lagi pernyataan yang kadang-kadang naif. Hal itu disebabkan sekali lagi karena kurang tersosialisasikannya hasil karya seniman Muslim. Lembaga dan organisasi sosial keagamaan, pers, perguruan tinggi Islam sudah seyogyanya mengambil langkah strategis untuk memasyarakatkan karya seniman Muslim itu melalui

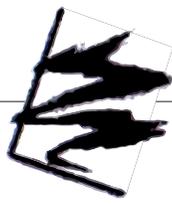
berbagai kegiatan apresiasi, bahkan memasukkannya menjadi bagian dari mata pelajaran sejarah kebudayaan atau sejarah kesenian Islam. Kajian dan penelitian mesti dilakukan, perkembangan seni Islam dan wawasan estetikanya mesti ditulis dalam buku sehingga dapat dijadikan rujukan masyarakat terpelajar Muslim. Namun, sampai saat ini saya belum pernah menyaksikan sebuah lembaga pendidikan Islam atau perguruan tinggi Islam membuka fakultas ilmu kebudayaan dengan tekanan pada kebudayaan Islam dan sejarah Islam. Dengan demikian, diharapkan seni Islam, filsafat Islam, dan kesusastraan Islam dikaji dengan layak dan penuh penghargaan.

Catatan

i) Nuruddin al-Raniri memperingatkan bahayanya seorang Muslim membaca hikayat-hikayat warisan zaman Hindu seperti *Hikayat Seri Rama* dan *Hikayat Pandawa*. Namun para pengarang Melayu berpendapat bahwa membaca hikayat-hikayat di atas tidak berbahaya, karena hikayat-hikayat tersebut bagaimanapun juga mengandung unsur pendidikan. Dalam perkembangan selanjutnya, hikayat-hikayat warisan zaman Hindu itu disadur kembali, diberi nafas Islam. Misalnya norma-norma dan perilaku tokoh-tokohnya didekatkan dengan norma-norma Islam. Masalah lain yang menjadi bahan perdebatan ialah penggunaan syair atau puisi sebagai media ajaran agama. Para ulama melihat syair hanya digunakan untuk penulisan roman (kisah percintaan), sindiran dan olok-olok, serta untuk mengekspresikan hal yang tidak pantas dilihat dari sudut pandang agama. Tetapi para sastrawan berpendapat bahwa roman-roman percintaan dan cerita pelipur lara yang lain dapat ditulis dengan menyertakan unsur-unsur dakwah dan pendidikan. Puisi juga tidak selamanya dipakai untuk mengemukakan hal negatif puisi keagamaan dan tasawuf, syair-syair sejarah dan falsafah sangat bermanfaat bagi pembaca. Jadi, tidak selamanya sastra harus dipandang dari kaca mata negatif, begitu pula halnya dengan seni secara keseluruhan. Masalah ketiga yang diperdebatkan ialah penggunaan ungkapan-ungkapan simbolik dan imajinatif dalam puisi yang sering menyesatkan pembaca. Misalnya penggunaan simbol ‘laut’ dan ‘ombak’ dalam syair Sufi untuk membandingkan ketakterhinggaan wujud Tuhan (laut) dan keterbatasan dan kesementaraan wujud makhluk (ombak). Para ulama menafsirkan secara harafiah, seakan-akan penyair menyamakan laut dengan Tuhan dan memuja alam. Perdebatan serupa terjadi pada tahun 1938 ketika Hamka menerbitkan roman-romannya, seperti *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dan *Di Bawah Lindungan Ka'bah*. Karena di dalam roman itu terdapat kisah percintaan, para ulama kolot menuduh Hamka sebagai Kiyai Cabul. Hamka dan kawan-kawannya mempertahankan pendiriannya bahwa sastra penting sebagai media ekspresi dan meningkatkan penghayatan keagamaan. Dia berbicara atas nama kaum muda, golongan pembaharu, yang menghendaki pembaharuan. Jika kita jujur sebenarnya perbedaan pandangan tentang seni itu timbul karena metodologi, pendekatan, dan cara pandang berbeda tentang seni.

ii) Sebetulnya pada zaman Islam banyak seniman Muslim menciptakan motif-motif baru seni hias, misalnya sebagaimana tampak pada motif seni batik Madura, motif burung pingai (simurgh). Perlu dikemukakan bahwa sebelum orang Islam datang ke Indonesia, mereka telah mengenal berbagai ragam hias Arabesk yang kaya melalui kain, perabot rumah tangga, bagian-bagian kapal yang dihiasi dan lain-lain. Pengkayaan motif yang bersifat lokal juga didorong oleh wawasan bahwa “Ayat-ayat Tuhan terbentang dalam alam dan diri manusia”, jadi tidak terbatas alam yang ada di negeri Arab atau Persia, dan tidak terbatas pada diri manusia orang Arab dan Persia.

iii) Ingatlah Hamzah Fansuri berkata:
Hamzah Fansuri orang 'uryani
Seperti Ismail jadi qurbani
Bukannya 'Arabi lagi Ajami
Sentiasa wasil dengan Yang Baqi



Dari “Cara Ngaji” ke Islamisasi Blambangan

Cara Ngaji. Pada era TPQ (Taman Pendidikan Quran), kira-kira sejak 1970-an, cara belajar mengeja huruf-huruf *hija’iyah* (alif-ba-ta) yang diberi tanda bunyi sudah baku/standar, sebagai berikut:

I.”Cara Arab”:

Alif “fat-bab” a
Alif “kasrah” i
Alif “dlamah” u

Tanwin/ bunyi nun:

Alif “fat-batain” an
Alif “kasratain” in
Alif “dlamatain” un

Di era pra-TPQ, sejak pengenalan Islam di Nusantara, terjadi lokalitas dalam cara mengeja/mengaji bagi pemula/anak-anak di surau:

II.”Cara Jawa”:¹

Alif “jabar” a
Alif “jer” i
Alif “beseb” u
Tanwin/ bunyi nun:
Alif “nun-sukun jabar” an
Alif “nun-sukun jer” in
Alif “nun-sukun beseb” un

III.”Cara Melayu”:

Alif “atas” a
Alif “bawab” i
Alif “depan/ dam” u

Tanwin/ bunyi nun:

Alif “dua atas” an
Alif “dua bawab” in
Alif “dua depan/ dam” un²

Ketiga “cara ngaji” bagi pemula/anak-anak tersebut diberlakukan di kawasan Banyuwangi/Blambangan. Tentu saja, ada kaitannya dengan sejarah Islamisasi Blambangan.

Blambangan. Blambangan di manakah gerangan? Karena letaknya jauh di sudut timur Jawa (*sayawak sithi wetan*), kawasan *binterland* (udik), dipandang dari Majapahit, Surabaya, Gresik, Tuban, Demak, Mataram (negeri-negeri *kulon*), dan Batavia (Kompeni), maka berita-beritanya hanya sampai terkadang lambat-lambat saja.

Dari *Negara Krtagama/Prapanca*, Majapahit 1365M:

pira teki lawasira ri patukangan
para mantri ri bali ri madura datang
ri balumbung andelan ika karuhun
sayawak sithi wetan umarak apupbul

¹ Dalam *Kamus Basa Jawa/ Bausastra Jawa* (Kanisius, 2001): “beseh” dan “tanwin” tidak tercantum, yang tertera hanya “jabar” dan “jer”. Saudara Makali (Gresik) menginformasikan “beseh” dan “tanwin”

² Depan atau dam. *Dam* mungkin singkatan dari *dlamah*.

Beberapa hari waktunya di Patukangan Para mantri/bangsawan Bali, Madura tiba Mereka dari Balambangan, Andelan yang tiba pertama Semua dari negeri Timut Jawa hadir, berkumpul.

(Pigeud 1960: canto 28 stanza 1)

Patukangan di delta Kali Sampean, dekat Panarukan. *Andelan = Banyuwangi*. Marlambangan/Blambangan ditundukkan oleh Sri Jayanagara pada 1316. Mpu Supa pembuat keris mengunjungi Blambangan dan kemudian menetap di Sidayu, kawasan pesisir utara. Pesisiran (utara) abad ke-15 dan 16 kawasan perdagangan antarpulau dan internasional.

Lebih kuna lagi, *Serat Sri Tanjung*, termasuk jenis “kidung basa Jawi Tengahan” yang sangat dikenal di kawasan Banyuwangi dan Bali, merupakan mitologi terjadinya Banyuwangi dan ada kaitannya dengan mitos Dewi Sri dan Betari Durga: *Holy Mother Goddess* (Poerbatjaraka 1954:85; Pigeud 1960:comm.).

Serat Damarwulan yang sangat terkenal itu karya fiksi, mungkin dari peristiwa sejarah menurut uraian *Suma Oriental* tentang serbuan tentara Blambangan terhadap Panarukan, Pajarakan, dan Kadaton, mengingatkan pada perang tentara Blambangan di bawah pimpinan

Uru Besi/Menak Jingga dengan tentara Lumajang di bawah pimpinan Menak Koncar. Adipati Uru/Menak Jingga dapat disamakan dengan Pate Pintor/Adipati Buntar dalam *Suma Oriental*; Menak Koncar dari Lumajang dapat disamakan dengan Sepetat (Surya Putra) dari Gamda, putra Patih Amdura. Perang selama 1505-1513 (Slametmuljana 1983:284).

Serat Damarwulan ditulis pada 1748 di masa Pakubuwana II (1725-1749) dan digubah menjadi pertunjukan tari dalam *Langendriyan Mandaswara* oleh Raden Mas Tondokusumo, terbitan Balai Pustaka. “Damarwulan versus Menak Jingga” adalah persepsi Mataram untuk pengabsahan dominasi Majapahit atas Blambangan, dengan demikian dominasi Mataram juga sah, karena Mataram II dianggap penerus Majapahit (lewat penaklukan Surabaya-Giri-Demak-Pajang).

Versi lain: Pemberontakan Bhre Daha, putra Bhre Wirabhumi, terhadap Rani Suhita inilah yang dikisahkan dalam cerita Roman Damarwulan, karena disebutkan dalam *Pararaton* bahwa yang menumpas pemberontakan Bhre Daha di Blambangan adalah Arya Damar, kemenakan Rani Suhita. Dalam naskah *Tedhak Puspongaran*, disebutkan bahwa bekas isteri Raja Blambangan yang bernama Dewi

Wahita, dinikahi oleh Arya Damar dan menurunkan Arya Menak Surya, Adipati Pamadegan di Sampang, Madura (Sunyoto 2004:22).

Islamisasi awal. Dalam babad ada beberapa versi kisah Islamisasi awal, antara lain: Syeh Walilanang/Maulana Ishak satu-satunya dongeng Jawa pada masa Islamisasi di mana kekuatan supranatural gagal menghasilkan konversi. Tokoh suci ini, yang datang ke Blambangan untuk menyebarkan agama baru, memperoleh penghargaan karena berhasil melenyapkan penyakit yang tengah melanda daerah ini dan sebagai ganjaran dihadihi putri raja. Akan tetapi ketika kegiatan misi keagamaannya ketahuan ia diusir dari kerajaan dan bayi laki-laknya dibuang ke laut. Anak ini selamat dan tumbuh dewasa menjadi Sunan Giri, salah seorang dari sembilan Sunan Muslim (Beatty 1999:18).

Menurut Haji Mawardi, penduduk Lateng, Banyuwangi, bahwa Menak Sembuyu, satu-satunya raja sesudah kepergian kakaknya Tawang Alun, mengawinkan anak putrinya, Sekar Dhadhu, dengan Maulana Ishak, dan anak mereka kemudian menjadi Sunan Giri yang termasyhur dan besar kekuasaannya, salah satu dari sembilan wali (Arifin 1995:12).

Menurut versi yang biasa, raja yang dimaksud bernama Dhadhali Putih (ada yang mengatakannya

anak Wirabhumi dari abad ke-14); ia mengawinkan anaknya dengan Syeh Walilanang (nama lain untuk Maulana Ishak) yang telah menyembuhkan putri itu dari penyakit yang tak terobati, tetapi kemudian menantunya diusirnya karena mencoba mengajaknya masuk Islam, dan bayi hasil perkawinan itu dilarungkannya ke laut; bayi itu kemudian menjadi Sunan Giri (Arifin 1995:12)

Maulana Ishak: “maulana” barangkali dijawakan menjadi “walilanang”; *maula* = guru, tuan, majikan, dan juga nasabah (Nasr, ed. 2002:604). *Maulana* = tuan guru kita, yakni orang yang amat dihormati, setingkat kyai. Seperti halnya Ibrahim Samarkand(i) dijawakan jadi *Asmarakandi*, seorang penyebar Islam yang dimakamkan di Gisik Tuban (Sunyoto 2004:61).

Maulana Ishak ke Blambangan kira-kira di antara abad ke-14/15, sedang Maulana Malik Ibrahim tinggal di Gresik sampai wafatnya pada 1419, mungkin di masa pemerintahan Mas Sembar/Menak Sembar/Arya Sembar pada awal abad ke-15, dia anak Lembu Mirunda/Lembu Anisraya/Panembahan Gunung Bromo/Watuputih, Blambangan, keturunan Brawijaya (Arifin 1995:53). Melihat langsungnya Syeh Walilanang dari Pasai, sebentar di Gresik, termasuk

“jalur Melayu + Gresik awal”. Sedang “petilasan” Putri Sekar Dhadhu di dua tempat: Mantingan (timur Sidoarjo) dan Gresik. Di Pasai adalah masa pemerintahan Sultan Zainal Abidin Shah (1349-1406) yang mengutus Maulana Ishak dan Maulana Malik Ibrahim ke Jawa (Sjamsudduha, ed.1998).

Penyebaran Islam selanjutnya oleh Sunan Ampel, Sunan Giri, dan Sunan Giri Prapen (Sunan Giri III), berkembang sampai Tanah Hitu di Maluku, pada abad ke-15. Proses Islamisasi di Nusantara nampaknya mengalami akselerasi antara abad ke-12 dan ke-16.

Mongol. Sering dituliskan bahwa dengan merosotnya pamor Bagdad, Dinasti Abbasiyah, pusat Dunia Islam, maka Islam berkembang pesat ke kawasan feri-feri, dan memulai pembentukan masyarakat Muslim di mana-mana. Abad Keemasan Islam—politik, ilmu pengetahuan, filsafat, seni—di pusat peradaban dunia itu runtuh oleh invasi bangsa Mongol. Mereka melintasi Asia Tengah, meluluh-lantakkan perpustakaan, observatorium, rumahsakit, dan universitas, puncaknya merampoki seluruh Bagdad, ibukota Abbasiyah dan pusat intelektual, pada 1258. Para sarjan/ulama dilibas dalam pembantaian massal. Era berikutnya menampakkan

bangkitnya konservatisme, ketika para pemimpin Muslim berupaya menyelamatkan apa yang tersisa dari peradaban mereka. Idea-idea inovatif dan orisinal tidak mendapat sambutan sebagaimana mereka dulu sebelum invasi, dan filsafat adalah subyek pertama yang tertindas/tersingkirkan. Sains juga demikian halnya pada giliran berikutnya, maka pada abad ke-16 obor perkembangan intelektual diserahkan ke Eropa. Kesenian Islam tidak terlibas nasibnya oleh invasi Mongol sebagaimana perburuan kaum sarjana. Mongol memelihara kaum seniman untuk dimanfaatkan, dan invasi juga membuka Dunia Islam pada pengaruh artistik dari Cina. Banyak bentuk seni berlanjut berbiak-berkembang ketika Imperium Mongol merintis jalan kebangkitan tiga dinasti Islam terakhir: Imperium Usmani, Safawi, dan Mughal. (*University of Calgary, The Applied History Research Group, 1998*)

Ulama, khususnya kelompok sufi, menghindari pembantaian massal dengan kerjasama dengan kaum pedagang dan kerajinan tangan, yang turut membentuk masyarakat urban, melakukan perjalanan dari pusat-pusat Dunia Muslim ke kawasan feri-feri, membawa keimanan dan ajaran Islam melintasi berbagai batas bahasa dan mempercepat

proses ekspansi Islam. Latar belakang inilah merupakan sumber-sumber lokal yang dikutip terdahulu memberi informasi tentang kedatangan berbagai *syaikh/syeh*, *sayyid*, *makhdum*, *keboja*, guru dan semacamnya dari Timur Tengah atau tempat-tempat lain ke wilayah mereka.

Teori “sufi” ini berhasil membuat korelasi antara peristiwa-peristiwa politik dan gelombang-gelombang konversi kepada Islam. Meski peristiwa-peristiwa politik dalam hal ini Kekhalifahan Abbasiyah merefleksikan hanya secara tidak langsung pertumbuhan massal masyarakat Muslim, orang tak dapat mengabaikan mereka, karena semua itu mempengaruhi perjalanan masyarakat-masyarakat di bagian-bagian lain Dunia Muslim. Teori ini juga berhasil membuat korelasi penting antara konversi dengan pembentukan dan perkembangan institusi-institusi Islam yang akhirnya membentuk dan menciptakan ciri khas masyarakat tertentu sehingga ia benar-benar dapat disebut masyarakat Muslim. Yang terpenting di antara institusi-institusi ini adalah madrasah, tarekat sufi, *futumwah* (persatuan pemuda), dan kelompok-kelompok dagang dan kerajinan tangan. Semua institusi ini menjadi penting hanyalah sejak abad ke-11, merujuk R.W. Bulliet, sedangkan

merujuk A.H. Johns sejak abad ke-13. (Azra 1994:34).

Kebudayaan Jawa Pesisir. Mula-mula Islam dikenalkan dengan cara-cara kekerasan pada abad-abad ke-7 sampai abad ke-9, sehingga mendapat tantangan keras dari raja-raja setempat, maka menjelang kemunduran Majapahit, di mana rentang masa waktu Sunan Ampel hidup, Islam disampaikan melalui cara-cara yang lebih damai, dengan prinsip: *mau’izhatul hasanah wa mujadalah billatil ibsan*, dengan metode: penyampaian ajaran Islam melalui bahasa yang dimengerti oleh suatu kaum (Sunyoto 2004). Prinsip “berdakwah dengan pelajaran yang baik dan berbantahan dengan cara yang baik pula”—merujuk Quran Surah: Al Nahl [16]: 125, dan metodenya meneladani cara dakwah para nabi—lihat: QS: Ibrahim [14]: 4.

Pusat-pusat Islam di abad ke-12 sampai ke-16 di Pesisiran (utara) menjadi bagian penting dari sejarah seni dan sastra Jawa dalam periode “Kebudayaan Jawa Pesisir” atau “Kebudayaan Jawa Islam” (Hutomo 1998:84,85) atau “Jaman Islam” (Poerbatjaraka 1954:91), maka dari sini asal-muasal kreasi seni dan sastra Islam lokal.

Suripan Sadi Hutomo (1998) menguraikan Jaman Kebudayaan Jawa Islam atau Kebudayaan Jawa

Pesisir pusatnya di daerah Giri (Gresik) di bawah kepemimpinan Sunan Giri. Salah satu ciri tradisi Giri adalah terdapatnya bait puisi *tembang macapat* (puisi tradisional Jawa) metrum *Asmaradana* pada awal naskah/karya kesusastraan yang berbunyi sebagai berikut:

*Ingsun aminiviti amuji
anebut namaning Allah
kang murah ing donya mangko
ingkang asih ing akerat
kang pinuji datan pegat
kang rumeksa ngalam iku
kang asih maring Mohamad*

Di samping sastra *suluk* Jaman Islam tradisi Giri juga melahirkan “cerita kentrung” (untuk pertunjukan Dalang Kentrung/Jemblung), pangkalnya adalah cerita-cerita atau kisah-kisah para Nabi yang ada dalam Al-Quran. Dalam kesusastraan Jawa Islam atau *sastra pesantren*, dikenal sebagai *Serat Ambiya*. Dalam perkembangannya mulailah masuk hasil-hasil kesusastraan Islam, misalnya, *Serat Menak*, *Jobar Manik*, dan lain-lain. Kemudian masuk juga cerita-cerita para wali, dan cerita-cerita sekitar para wali, misalnya, *Jaka Tarub*.

Serat atau sastra *suluk* termasuk kepustakaan Islam Kejawen, atau kitab-kitab Jawa yang memuat tentang keislaman, merupakan hasil

karya para penulis Jawa. Karena kepastakaan adalah hasil karya para cendekiawan, sesuai ukuran pada masa itu. Jenis kitab semacam itu dinamakan kepastakaan *mistik Islam kejawan*, lantaran mistik Islam menjadi kandungannya (Simuh 1988).

Suluk merujuk tarekat Naqsyabandiyah, berarti tinggal bersama-sama sesama anggota tarekat di sebuah masjid atau *rumah suluk* selama 40 hari untuk melakukan ibadah-ibadah di bawah bimbingan seorang pemimpin tarekat (*mursyid*). Penempuh jalan/tarekat itu disebut *salik* (Bruinessen 1992:88). *Suluk*: perjalanan spiritual menuju Allah (Al-Khumaini 2006:66). *Suluk* (Jawa): (1) tembang atau kidung dalang akan mengisahkan cerita wayang; (2) tembang/lagu nyanyian; (3) puisi tembang yang memuat pelajaran/ilmu/*ngelmu* gaib, tasawuf, tarekat.

Sastra suluk dimasukkan oleh Porbatjaraka di bukunya, *Kapustakan Djawi* (1954), dalam periode “Jaman Islam” semasa Kabudayaan Jawa Pesisir dengann pusat-pusatnya Surabaya, Gresik, Tuban, dan kemudian Demak di abad ke-16. (LAMPIRAN 1).

Kuasa Demak. Di kerajaan Islam Demak yang berkuasa Raden Patah (1481-1516), Adipati Unus (1516-1522) dan berkuasa atas

Majapahit dengan berakhirnya Hirindrawardhana. Trenggana (1522-1548) menaklukkan Tuban dan Kadhiri (1527), Wirasaba (1521), Gegelang (1529), Medangkungan (1530), Surabaya (1531) (Sjamsudduha 2004:120); Pasuruan (1535), Sengguruh (1545), Blambangan diserang jadi lautan api (1545/1546), dan Panarukan dikepung (1546), tapi raja Demak wafat, pengepungan berakhir. Dari Demak berpindah ke kerajaan Pajang (1568), negeri-negeri Pesisir dan pedalaman dipimpin oleh Wiryakrama dari Surabaya, sekutu Pajang (1570) (Arifin 1995:310).

Ditemukannya makam Islam kuna di wilayah Labanasem di Blambangan yang menunjukkan tahun 1574 kemungkinan ada kaitannya dengan ekspansi dan penyebaran agama Islam dari Demak dan Surabaya. Nantinya di Labanasem yang berasal dari hutan Laban Jati adalah tempat ditemukannya Purba, anak Sasranegara, bersama ibunya Mas Ayu Gadhing, ia digendong inang pengasuhnya, Bok Cina, maka hutan itu dinamakan Laban Cina. Ia dibawa ke hadapan perutusan Bali dan dilantik jadi Pangeran Blambangan I (1697-1736) (Arifin 1995:108).

Blambangan berkali-kali diserbu Mataram sejak Senapati (1584-1601) mulai merencanakan

invasi ke *bangwetan* dengan “misi suci” menaklukkan “kawasan yang masih kafir”: Tuban, Sedayu, Lamongan, Gresik, Lumajang, Kertasana, Malang, Pasuruan, Kediri, Wirasaba, Blitar, Pringgabaya, Praganan, Lasem, Madura, Sumenep, Pekacangan, dan Surabaya (Moertono 1985:132), pada tahun 1587 sampai dengan 1599; dilanjutkan oleh Sultan Agung (1613-1645) pada 1613-1639; dilanjutkan oleh Sunan Amangkurat I (1645-1677) pada 1647-1673 (Arifin 1995:315).

Banyak penduduk Blambangan diboyong ke Mataram. Dari Mataram ada suatu cerita menyebutkan bahwa orang Pinggir dan Gajah adalah suku dari daerah Blambangan. Dari antara mereka dipilih orang-orang untuk menjadi anggota pasukan pengawal khusus, yaitu Prajurit Blambangan, oleh karena keberanian mereka dalam peperangan. Mereka juga dipergunakan untuk mencoba keris raja yang baru dibuat. Kaum wanitanya dipergunakan sebagai inang penyusu putra-putri raja. Air susu mereka yang berwarna kebiru-biruan dianggap sehat sekali. Nama Pinggir menunjuk kepada *pinggir seganten* (tepi laut, pantai), pemukiman asli mereka.

(Lain lagi cerita tentang orang Kalang. Mereka adalah keturunan hewan hutan—babi hutan betina

dan seekor anjing jantan, dua-duanya kawin dengan manusia yang memilih hutan sebagai tempat tinggal. Menurut cerita lain mereka adalah penghuni hutan yang karena kebiasaannya merampok desa-desa, telah dijinakkan oleh Sultan Agung dari Mataram. Raja menetapkan bahwa mereka harus tinggal di desa-desa yang dikelilingi tembok dan mereka tidak boleh bergaul dengan rakyat biasa. Mereka adalah pembuat pelana dan pemintal tali yang mahir. Pekerjaan konstruksi kayu juga termasuk dalam keahlian mereka) (Moertono 1985:158).

Babad Blambangan. Mas Kembar menjadi raja Blambangan dengan nama Tawang Alun II (1645-1691), dan pada 1681 Blambangan mengalami kemakmuran besar. Tawang Alun II wafat, dan kerajaan dipegang ketiga anaknya. Senapati (Dalem Pati), Mancanagara, dan akhirnya yang berkuasa Mancanapura (1692-1697) setelah kedua saudaranya terbunuh. Dalam suatu perjanjian dengan Pasuruan mengenai perbatasan, Mancanapura melepaskan Panarukan, Jember, dan Malang, dengan demikian Blambangan hanya terdiri dari jalur sepanjang Selat Bali.

Pangeran Putra atau Pangeran Blambangan I, dengan nama Danureja (1697—1736), isterinya anak Surapati. Ia putra Sanapati

dan dengan bantuan Buleleng mengusir pamannya, Mancanapura, yang mencari perlindungan ke Prabalingga. Mula-mula ibukotanya Wijenan, kemudian mendirikan ibukota baru di Kebrukan.

Invasi Demak, Surabaya, dan Mataram, juga diikuti para guru agama menyebarkan agamanya ke pedalaman, pengaruhnya hingga 1736, saat Blambangan dipimpin Danuningrat, Pangeran Blambangan II, sesudah ayahnya Danureja, wafat di Tuban, disebut Dewa Nyurga. Danuningrat berkuasa sampai dibunuh dan dimakamkan di Seseh, Bali, 1767. dua orang keluarga istana yang masuk Islam ialah Mas Wilis/Mas Sirna/Pangeran Blambangan III dan Pangeran Patti III (Danuningrat). Masa pemerintahan Pangeran Patti III (1763-1762) adalah “fase Kertayuga”, dapat dihubungkan dengan zaman bebas dari konflik fisik (Sudjana 2001:35). Mas Wilis ketika menyepi di Pesisir Manis membaca *Suluk Sudarsih*. Pada 21 Maret 1768 pemberontakan Wilis secara terbuka bersama seluruh negeri Blambangan; pada 13 Mei Lopangpang direbut kembali oleh Kompeni dari Wilis dan dibakar. Wilis dibuang ke Banda bersama putra-putrinya. Sebelum 1780 Wilis lolos dari pembuangan, kembali ke Bali dan meninggal tidak lama kemudian. Anak buah Wilis, sekitar

40 orang, yang tertinggal di Pesisir Manis, tidak lagi senang sesudah keberangkatan Wilis. Maka mereka pindah dan mendirikan desa baru di hutan Jangkung, dengan sawah dan perkebunan, karena merasa gembira sekarang (*gambireng hati*), desa itu dinamakan Gambiran (“Babad Tawang Alun” viii.57-60 dalam Arifin 1995).

Versi Sudjana (2001): Pangeran Wilis merupakan salah seorang keturunan dinasti Tawangalun yang belajar agama Islam bersama Mas Pakis. Keduanya mempelajari agama Islam tidak dari Al-Quran tetapi dari *Suluk Sudarsih*, yang mungkin mengajarkan “tidak boleh membunuh orang yang telah menyerahkan diri.” *Suluk Sudarsih* tidak ditemukan dalam *Literature of Java, IV*, Leiden, 1980. Dalam terbitan Behrend (1990) ada dua suluk mirip *Sudarsih* yakni *Suluk Sawangan* dan *Suluk Sundari*: ajaran mengenai hakekat manusia menurut ajaran Islam. Tidak semua serat suluk dihimpun oleh Poerbatjaraka dalam *Kapustakan Djawi* (LAMPIRAN 1 & 2).

Tahun 1771 Mas Pakis bergelar Kyai Rempek, gelar kyai menunjukkan Mas Pakis telah mendalami Islam, sehingga hampir sama dengan status gurunya, Kyai Rupo di Bayu. Selain itu Mas Pakis mengikuti jejak Paangeran Wilis,

menobatkan diri menjadi pangeran Blambangan dengan julukan Pangeran Jagapati yang bebas dari kekuasaan VOC dan kekuasaan asing lainnya dan membangun benteng Bayu. “Puputan Bayu” berakhir pada 1772 dengan mundurnya pengikut Jagapati ke selatan dipimpin Bapak Endo, dan VOC dengan mudah menduduki Bayu, merusak dan membakarnya (Sudjana 2001:80).

Jagapati meninggal karena memadu cinta dengan Sayu Wiwit. Melanggar tabu: kepercayaan akan akibat fatal bila mengadakan hubungan kelamin sebelum turun ke medan perang, masih berlaku sampai sekarang. (Baca: cerpen Nugroho Notosusanto, “Konyol”, dalam *Hujan Kepagian*, 1966:23-35). Sayu Wiwit pun kehilangan kekebalannya karena jiwa Sayu Wiwit yang sebenarnya (putri Wilis) telah meninggalkannya (*Babad Tawangalun*, xi, 20-21, dalam Arifin 1995:114). Namun gangguan pengacauan para pengikut setia Mas Pakis terhadap VOC dan pemerintahan *regen*/ bupati Blambangan sampai 1797. Berkat bantuan Belanda serangan terhadap kekuasaan Tumenggung Banyuwangi II dapat digagalkan. Mereka mundur ke pedalaman tetapi dapat ditaklukkan dan digiring keluar hutan untuk mengerjakan sawah di Banyuwangi. Sejak 1797 kedudukan *regen* mulai bebas dari

ancaman pengikut Pangeran Pakis (Sudjana 2001:93).

Di Blambangan, patih Jaksanagara diangkat jadi bupati Kanoman dan buapti Kasepuhan adalah Kartawijaya bekas patih Surabaya (1769). Mas Alit, saudara Nawangsari (istri Danuningrat) adalah yang pertama dari keluarga Wiraguna (cabang dari keluarga raja-raja Blambangan) yang diangkat Kompeni sebagai Tumenggung Banyuwangi I (1773-1782). Ibukota: nula-mula Pangpang, kemudian Banyuwangi. Digantikan saudaranya, Mas Talib, Tumenggung Banyuwangi II (1782-1818); digantikan anaknya, raden Suranegara, Tumenggung Banyuwangi III (1820-1832); digantikan oleh cucu Mas Alit, raden Wiryahadikusuma, Tumenggung Banyuwangi IV, dengan gelar Wiryadanuningrat (1832-1867), dan Raden Pringgakusuma, anak Suranegara, Tumenggung Banyuwangi V (1867-1881), yang menghabiskan dari keluarga Wiragunan. Penggantinya adalah dari kerajaan Surakarta, putra P.A.A.Mangkunegara IV, Arya Suganda.

Catatan: Masjid pertama yang didirikan pada 1840 di Banyuwangi bisa dikaitkan dengan kisah pada *Babad Tawang Alun*: Wiryadanuningrat meninggal setelah menduduki jabatannya

selama 35 tahun. Ia dimakamkan dengan upacara kebesaran. Anaknya, raden Surya, yang menjabat sebagai wedana, menunda upacara sampai kedatangan residen Belanda. Dalam iringan jenazah juga terdapat kontrolir dan semua kepala desa, semua punggawa: patih, para jaksa dan wedana, para syeh dan orang-orang Belanda yang berdesakan. Gamelan dimainkan dan meriam dibunyikan. Makamnya berkiblat ke masjid (Arifin 1995:116).

Ordo Fransiskan. Di samping menghadapi pasukan Surabaya, Demak, Mataram dan Kompeni (yang juga menjalankan “politik penyebaran Islam”), serta Bali, Blambangan juga dalam incaran pendatang lain dalam skala global: Portugis mendirikan “Padroado” (*The Crown Patronage of Overseas Missions*) (Subrahmanya 1999:226). “Misionaris seberang lautan dalam lindungan kerajaan” atau “pasturan” itu tempatnya di kelokan pertama Sungai Panarukan untuk menyiarkan agama Nasrani (Katolik) di Blambangan, dan Maret 1580 di Selat Bali sudah muncul dua kapal Inggris, “The Swan” dan “The Paca”, pimpinan Sir Francis Drake, navigator dan admiral (1540-1506); tanggal 1-16 Maret 1588 Thomas Candish singgah di Blambangan, mengangkut air, babi dan ayam dengan kapal “Pretty”

dan “Wilhelms” yang ditumpangi, kemudian melanjutkan perjalanan ke arah timur. (Sudjana 2001:23).

Panarukan tempat misionaris Ordo Fransiskan adalah titik selatan dari segi lima kawasan ekspansi penaklukan dan Kristenisasi global: Acapulco, Meksiko, di timur (Ordo Dominikan), Manila di utara (Ordo Dominikan), Macau di Cina (Ordo Jesuit), dan Melaka di barat (Ordo Fransiskan). Melaka dikuasai Portugis pada 1511, Maluku pada 1522, dan Ternate oleh Spanyol pada 1521.

Panarukan daerah “yang paling kaya di Jawa, ada daging, beras dan sayur-mayur.” Menurut Pastor Balthasar Diaz, Panarukan masih “kafir” (1559). Empat misionaris Fransiskan berkebangsaan Portugis tiba di Blambangan dan Panarukan (1584/1585). Francisco, putra mahkota Blambangan masuk agama Nasrani, tidak lama kemudian ia meninggal karena penyakit campak (1585). Di Panarukan masuknya pendeta keponakan raja Blambangan ke Nasrani menimbulkan heboh, pendeta itu dibunuh. Ada rasa kurang senang terhadap mereka yang baru masuk Nasrani dan para misionaris (Arifin 1995:310).

Hegemoni Belanda. Fakta lain bahwa kira-kira dua setengah abad setelah jatuhnya Majapahit, Blambangan tetap merupakan kerajaan Hindu. Di sinilah kedatangan

Islam dan mantapnya hegemoni Belanda dengan proses yang berbeda. Kedua proses ini, yang membentuk proses sejarah Jawa modern, datang bersamaan di Blambangan yang tidak terjadi di tempat lain ketika, pada 1768, penguasa kolonial yang baru mewajibkan para pemimpin masyarakat lokal untuk memeluk Islam. Dengan adanya perintah ini, yang dimaksudkan untuk memotong pengaruh Bali, Belanda membangun kembali batas kebudayaan, yang memulihkan kesatuan nominal dengan daerah-daerah lain di Jawa.... Selamatnya Blambangan setelah penyerangan-penyerangan Mataram, di mana kota-kota diluluhlantakkan dan ribuan orang ditawan sebagai budak, berkat jasa Bali yang berada jauh dari pusat-pusat utama kekuasaan Jawa. Kerajaan Bali, yakni Gelgel, Buleleng, dan Mengwi, bertindak sebagai pelindung Blambangan, kadang-kadang sebagai “majikan”, dari pertengahan abad ke-16 hingga kekuasaan Belanda mantap sesudah 1767. Jalan Raya Pos (*De Groote Postweg*) proyek Gubernur Jendral Herman Willem Daendels (1762-1818), berkuasa di Hindia Belanda (1808-1811), sebagai bawahan Lodewijk Napoleon, saudara Kaisar Napoleon Bonaparte, bertugas melawan Inggris di Jawa, diselesaikan dalam setahun (1808-1809), sepanjang 1.100 km dari Anyer ke Panarukan. Jalan

logistik militer ini mempercepat pengerahan pasukan Kompeni untuk menguasai total seluruh Blambangan. Kita tidak mengetahui seberapa cepat dan cara apa Islam mengalami kemajuan. Namun ketika Banyuwangi sepenuhnya menjadi bagian kekuasaan kolonial hirarki Islam dari para pegawainya sudah ada. Seorang dokter Jerman yang mengunjungi Banyuwangi pada awal abad ke-19 melaporkan bahwa ada “pemuka tinggi agama” (penghulu) dengan staf yang diberi upah berupa tanah, pembayaran tetap untuk pemimpin upacara perkawinan, dan sepersepuluh hasil panen petani. Di desa Islam urusan agama diselenggarakan oleh petugas resmi yang disebut *modin*. Penerimaan yang begitu cepat terhadap Islam di pedesaan diperkirakan karena adanya tingkat penerimaan yang adil dari masyarakat.

Suatu perkiraan penduduk pada 1800 adalah 8.000 jiwa. Untuk memulihkan suplai tenaga kerja ukuran-ukuran segera dibutuhkan. Wanita dan anak-anak dihalangi agar tidak meninggalkan daerah; orang Jawa dari daerah-daerah tetangga dan orang Cina dari Batavia dihimbau agar tinggal di daerah ini; para pelacur didatangkan dari Semarang; Banyuwangi dijadikan tempat pembuangan. Dengan bermukimnya nelayan Mandar dan

Bugis selain Cina dan Arab pedagang setiap suku memiliki wilayahnya sendiri Banyuwangi kolonial menjelma menjadi model “ekonomi majemuk”. Gelombang migran yang lain ke daerah ini terutama adalah etnis Jawa dari beberapa tempat di barat, yakni Jawa Tengah dan distrik-distrik seperti Ngawi dan Ponorogo di Jawa Timur. Penduduk asli Banyuwangi menyebut mereka migran Jawa *wong kulon (an)*, “orang dari barat”, atau *wong Mentaram*, “orang Mataram” (Beatty 2001:22-24).

Datuk Ibrahim. Makam keramat Datuk Ibrahim berangka tahun 1880, tepatnya Datuk Abdurrahim bin Abubakar bin Abdurrahim Bauzir (wafat 18750 ada kaitannya dengan “Jaringan Ulama” penyebaran Islam di Nusantara pada abad ke-17 dan 18, khususnya dengan raja-raja Melayu di Trengganu yang punya tokoh ulama Abd al-Malik bin Abd Allah (1678-1736), dikenal dengan Tok Pulau Manis (Azra 1994:210). Alkisah, seorang raja Trengganu mengutus ulama atau penziar Islam lainnya turun berlayar ke timur dengan tujuan mengislamkan penduduk Bali, dan sebelum masuk Bali mereka bermukim dan mengajarkan Islam di Banyuwangi, maka terdapatlah di sini Kampung Melayu dan enklaf (kantong) Melayu di luar kota, misalnya, Desa Sukajati. Di Masjid Baitul Qadim, Negara, Jemberana,

Bali, terdapat makam-makam para penyebar Islam di abad ke-17, fase pertama kedatangan mereka pada 1653, dan Datuk Yakub pada fase 1848; terdapat Al-Quran tulisan tangan yang berasal dari Trengganu (1789), kitab fiqih Sabilalmuhtadin (1875 dan 1873) (“Jejak Wali”, 16 Nopember 2003).

Babad Notodiningratan.

Ditulis oleh Haryo Notodiningrat, Bupati Banyuwangi, pada 7 Juli 1915): Tahun 1875 jalur Anyer-Banyuwangi lewat Panarukan dan Sitibondo selesai. Tahun 1913 penduduk mendirikan Sarekat Islam yang cabangnya sudah terdapat di mana-mana di Jawa. (Rapat umum Sarekat Islam yang diadakan Wedana Glenmore, pimpinan rapatnya Kyai Saleh Lateng—Syah 1997:18). Tahun 1915 bupati mengadakan pendidikan untuk gadis: Mardiputri (kira-kira setingkat “Sekolah Ongko Loro”, kelas 1 dan 2 tingkat dasar). Penduduk menjalankan agama Islam dengan setia, di setiap desa ada masjid. Banyak pendatang baru menetap di Banyuwangi untuk bercocok tanam, berdagang, dan lain sebagainya. Jalan-jalan baru dibuat ke semua distrik (kawedanan) dan onder-distrik (kecamatan) (Arifin 1995:288).

Pondok Pesantren. Sebagai organisasi pendidikan Islam tradisional di Jawa pondok pesantren tumbuh dari pengajaran membaca Quran, pengajian kitab, pesantren

tingkat dasar, kemudian menaik ke pesantren tingkat tinggi. Dalam sejarah Islam di Jawa, akhir abad ke-19 yang dikenal sebagai munculnya semangat baru dalam kehidupan keagamaan (*religious revivalism*). Sebagai akibat dari bertambahnya jumlah haji, guru-guru ngaji, dan murid-murid pesantren, tumbuh pula kesadaran bahwa Islam dapat memberi sumbangan bagi tumbuhnya proto-nasionalisme....Di kabupaten Banyuwangi pun tumbuh lembaga pesantren, antara lain, *langgar/pondok* Lateng, dengan surat ijin Bupati Koesoemonegoro, 4 Maret 1909, dipimpin Kyai Saleh (1862-1952), lulusan pondok pesantren Kebon Dalem, Dresmo, Surabaya dan pesantren Kyai Cholil Bangkalan; di *langgar/surau* ini Ansor Nahdatul Ulama (ANU) diresmikan oleh alim-ulama pada 1934, dan diterima menjadi bagian (departemen) pemuda NU, pada Muktamar NU ke-9, tanggal 21-26 April 1934 di Banyuwangi. Darunnajah Banyuwangi dipimpin Kyai Harun, lulusan pesantren Tremas, Pacitan, 1920-an; Pesantren Genteng, 1930-an; kemudian Kyai Mukhtar Syafaat yang telah membantu Genteng mendirikan pesantren Darussalam, Blok Agung, 1951 (Syah 1997:5,8,9; Dhofier 1982:21,53,59).

Mistikisme. *Mysticism (Webster's): (1) the experience of mystical union or*

direct communion with ultimate reality reported by mystics; (2) the belief that direct knowledge of God, spiritual truth, or ultimate reality can be attained through subjective experience (as intuition or insight); (3a) vague speculation: a belief without sound basis; (b) a theory postulating the possibility of direct and intuitive acquisition of ineffable knowledge or power.

(1) pengalaman kesatuan mistik atau perjamuan langsung dengan realitas tertinggi yang dialami para mistikus; (2) kepercayaan yang langsung ke pengetahuan Tuhan, kebenaran spiritual, atau realitas tertinggi dapat diperoleh lewat pengalaman subyektif (seperti intuisi atau wawasan terdalam); (3a) spekulasi samar-samar: kepercayaan tanpa dasar logis; (b) teori yang merumuskan kemungkinan pemilikan langsung dan intuitif akan pengetahuan atau kekuasaan yang tak terpermanai.

Mistikisme Islam = tasawuf, sufisme, ilmu esoterik (batin). Terbagi dalam tiga golongan: pemula (*almubtadi*), menengah (*almutawassith*), dan lanjutan (*almuntabi*).

Untuk golongan pemula atau awam, di tempat ngaji di *langgar*/surau/serambi masjid atau pesantren, sesudah *khatam* 30 juz Kitab Al Quran, diajarkan *Safinatun Najah*, buku fiqih dasar, dan *Sullam Taufiq*, tasawuf dasar, keduanya ditulis oleh

Syeh Nawawi Banten (Muhaimin 2004:158) Versi lain: *Safinatun Najah* ditulis Syeh Yusuf al-Maqassari yang dikaitkan dengan tarekat Khalwatiyah atau Khalwatiyah Yusufiah (Azra 1994:238).

Braginsky (1993:xiv-xv): (1) tasawuf sebagai gerakan sastra = “tasawuf puitik”; (2) tasawuf yang ditulis dalam bentuk keruhanian = “tasawuf kitab”. Tema dasar sastra sufistik ialah cinta ilahi (*isyq*); persatuan mistik adalah cinta (*isyq*): cinta majazi dan cinta hakiki (Tuhan) (Hadi 2001:7,11).

Mistik Islam kejawan dalam *Serat Cabolek* (Yasadipura I) menengahkan ajaran *Serat Dewaruci*, tentang penghayatan gaib yang dialami Arya Sena dalam badan Dewaruci, dan persoalan yang berhubungan konsep *kesatuan kawula-Gusti*. Sedang *Serat Centhini* intinya adalah ajaran ilmu makrifat (Simuh 1988:29-30).

Tasawuf juga memiliki ilmu untuk mengobati penyakit-penyakit jiwa, untuk melepaskan simpul-simpul yang menjerat jiwa dan mencegahnya agar tidak menyatu dengan Ruh. Ilmu ini, yang merupakan alkimia spiritual, menjadi “psikoterapi” sejati, yang jauh lebih unggul daripada psikoterapi modern, sebab yang disebut belakangan ini menyatakan diri mampu mengobati jiwa tanpa memiliki kekuatan apa

pun yang berasal dari dunia yang ada di atas jiwa itu. Oleh karenanya, ia sering menyeret jiwa ke wilayah-wilayah psikis yang lebih rendah. Guru sufi, sebaliknya, membantu menyembuhkan jiwa muridnya dengan sarana Ruh, yang berdiri di atas jiwa dan yang mampu menenangkan dan sekaligus menyenangkan jiwa, memberinya cahaya dan mendatangkan ekstase yang merupakan hasil dari kesatuan spiritual (Nasr, ed. 2002:xxviii).³

Melanjutkan tradisi sastra sufistik Melayu dari Hamzah Fansyuri (abad ke-16/17) atau *Hikayat Amir Hamzah* dan kisah-kisah dari Persia serta kepustakaan Melayu lainnya, para pujangga Jawa pada Jaman Kebudayaan Jawa Pesisir/Jaman Islam sampai Mataram II/Mataram Muslim menulis *serat-serat suluk* (LAMPIRAN 1 & 2). Bukan hanya ditulis bahkan dipentaskan dalam bentuk “Wayang Menak” (di Solo dan Yogyakarta), serta pada teater tradisional “Rengganis” (di kawasan Banyuwangi Selatan), sedang *Serat Dewaruci* dalam wayang kulit, lakon yang sangat disukai *penanggap* (*shahibul hajat*) atau tuan rumah yang punya hajat/*gawe* dan para penonton, pada pergelaran wayang kulit gaya Jawa Timuran oleh dalang Ki Suleman Gempol Pasuruan (Istiqomah 2006).

Tradisi Lisan. Pelajaran/pengajaran/*pinulang ilmu makrifat*

³ Bandingkan dengan *Saints and Madmen* (orang Suci dan Orang Gila), psikoterapi tasawuf palsu di masyarakat kota, dalam Djalaluddin Rahmat, “Para Perampok di Jalan Tuhan,” majalah *Tempo*, edisi 6-12, Oktober 2008:30-31

disampaikan lewat cerita/kisah/ riwayat/hikayat: pada pertunjukan “Kentrung”, pendongeng tunggal/*storyteller*, kelompok *mocopat* (“kulonan/Mentaraman”), *mamaca* (Madura), dan *mocoan/pacul-goang* (Banyuwangi Osing), terutama *Serat Ambiya* (“Kisasul Anbiya”, Kisah-kisah Para Nabi). Juga pada perpaduan gamelan dan rebana dalam seni “Santiswara Laras Madya”.⁴

Bentuk ritus suluk tidak harus sesakral tradisi *uzlab* Tarekat Naqsyabandiyah, misalnya, tetapi juga dikemas dengan sajian praktek “ibadah” sehari-hari, di dalam dan di luar rumah ibadah. Misalnya, si empunya hajatan *rites of passages* (ritus perlintasan) mengundang kelompok *tibaan*, *selawatan*, *terbangan* atau *hadrah* pada acara: malam *midodareni*, *nikah*, *tingkeban*, *lek-lekan* kelahiran, *selapanan*, *aqiqah*, *sunatan*, *kebataman*, *lamaran*; atau *tasyakuran*, *muludan*. *Tibaan*, *selawatan*, *terbangan hadrah* meresitalkan dari kitab *Majmu’ah al-Mawalid*: (antara lain, yang biasa dibawakan) “Maulid al-Dibai” karya Imam Wajiluddin Abdur Rahman ad-Dibai, “Al-Barzanji” karya Syekh Ja’far al-Barzanji, dan “Kasidah Burdah” karya Syekh Muhammad al-Bushiri.

Maulid ad-Dibai ditulis oleh seorang ualama besar dan ahli hadis: Imam Wajiluddin Abdur Rahman

bin Muhammad bin Umar bin Ali bin Yusuf bin Ahmad bin Umar ad-Dibai asy-Syaibani al-Yamani az-Zabidi asy-Syafi’i. Dilahirkan pada 4 Muharram 866H, dan wafat pada Jumat 12 Rajab 944H (kira-kira 1445-1523M). Seorang ulama hadis terkenal, mengajar kitab Shohih Imam al-Bukhari, dan mencapai peringkat “hafiz” dalam ilmu hadis, hafal 100 ribu hadis dengan *sanad*-nya. Selain dari itu, dia juga *muarrikh*, ahli tarikh/sejarah. Kitab-kitab karyanya yang lain: *Taisirul Wusul ila Jaami’il Usul min Haditsir Rasul*, *Tamyizu at-Thoyyib*, *Qurratul Uyun fi Akbbartil Yaman al-Maimun*, *Bughyatul Mustafid*, *Fadhail Abl al-Yaman*. (Kisah-kisah Teladan; www.kisah.web.id/tokoh-islam. Posted on 23 June 2007).

Maulid al-Barzanji. Nama Barzanji diambil dari nama pengarangnya yaitu Syeh Ja’far al-Barzanji bin Husin bin Abdul Karim. Ia lahir di Madinah tahun 1690M dan meninggal pada 1766. Barzanji berasal dari nama sebuah tempat di Kurdistan, Barzinj. Karya tersebut sebenarnya berjudul *Iqd al-Jawahir* (“Kalung Permata”) yang disusun untuk meningkatkan kecintaan kepada Nabi Muhammad saw, meskipun kemudian lebih terkenal dengan nama penulisnya. (Wikipedia bahasa Indonesia, ensiklopedi bebas, 15/03/2010; 20:38. Rujukan: Al

Barzanji, Syaikh Ja’Far, *Terjemah Al-Barzanji*, penerjemah Achmad Najih, Pustaka Amani, Nisfu Sya’ban 1418H, Jakarta).

Burdah (jubah) secara kiasan diterapkan pada puisi besar untuk menghormati Nabi yang didendangkan oleh sufi Mesir Al-Bushiri (wafat 1296) setelah bermimpi bahwa Nabi telah mengenakan burdah beliau untuk menyembuhkannya dan memang kemudian dia sembuh. Sebagaimana burdah yang asli dipenuhi dengan barakah, demikian pula “burdah sekunder” dari Al-Bushiri dianggap memperoleh rahmat sangat besar dan disalin berulang kali, dituliskan di atas tembok-tembok untuk melindungi rumah, diterjemahkan dan diperluas bukannya hanya di tanah airnya Mesir melainkan juga di seluruh bagian dunia Muslim hingga India (sampai Indonesia). Penafsiran Ibn Sirin sangat cocok: memimpikan diri diberi pakaian oleh Nabi akan mendatangkan keuntungan besar (Schimmel 1997:89).

Hadrah “Terbang Kuntulan” yang tradisional, dengan kostum putih-putih seperti *matros* atau kelasi, mirip burung kuntul, adalah varian hadrah, gerak tarinya dengan duduk dan tegak bertumpu pada lutut mirip gerak “tari saman” dari Sumatera. *Hadrah* asal-muasalnya dari “kehadiran atau penyaksian”

⁴ Bandingkan dengan: *Injil Papat Pivulung Guru Sejati ing Tembang Macapat*, penulis: G.P. Sindhunata SJ dan A.G. Suwandi, Yogyakarta: Boekoe Tjap Petroek, September 2008; 540 halaman--*Tempo*, edisi 6--Oktober 2008:40

dalam amalan *sama'* (*audicy*), yakni sejenis konser musik keruhanian disertai zikir, tari, pembacaan dan penciptaan puisi dalam tradisi golongan sufi (Hadi 2001:10). Kostum putih seperti juga kostum penari *sama'* Maulawiyah (*the whirling dervishes* = darwis yang berputaran) melambangkan kain kafan yang akan membungkus jenazah sautu saat kelak, dan sekaligus pula menggambarkan kebangkitan dan kabahagiaan bertemu dengan Kekasih Ilahi (Nasr ed.2002:382). Sebelum berkembang menjadi Hadrah/Terbang Kuntulan, seni hadrah dibawakan pertama kali di Banyuwangi oleh Kyai Saleh Lateng (Syah 1997:32). Dalam pertunjukan Terbang/Hadrah Kuntulan, bacaan selawat Nabi atau puji-pujian pada Nabi ketika mencapai puncak/ekstase dengan semangat rentak rebana dan tari, terkadang sebagai *senggakan* terdengar lengking, "Asyik!"⁵

Dalam khazanah puisi sufi, misalnya, karya agung (*magnum opus*) Maulana Jalal al-Din

Rumi, *Matsnawi-ya Ma'navi*, terdapat tiga kita kunci hubungan manusia dan Tuhan, salik dan al-Khalik, pribadi dan Mahapribadi:

isyq, 'asyiq, ma'syuyq (Cinta, Sang Pencinta, Yang Dicinta) (Schimmel 1993:5).

Yasinan, tablilan, manaqib dan haul juga dalam pengertian *hadrah* = kehadiran atau penyaksian dalam amalan *sama'*/*audicy* dalam tradisi golongan sufi tersebut di atas.

Eskatologi. Eskatologi cabang dari teologi yang berkenaan dengan situasi sesudah akhir kehidupan manusia atau akhir dunia, banyak menarik perhatian para teolog skolastik, filosof, dan kaum sufi serta para penafsir Al-Quran, untuk menjadikannya sebagai kajian utamaa mereka.

Dunia eskatologis pertama sesudah kematian adalah *alam barzakh*, batas, dinding, tanah genting, atau alam kubur, periode antara kematian dan Hari Kiamat/Kebangkitan. Istilah *barzakh* lambat laun mendapatkan makna penting dalam pembahasan mengenai eskatologi, khususnya dalam tasawuf dan filsafat. Pernyataan baku mengenai keyakinan Muslim Sunni, adalah "Kredo" Najm al-Din Nasafi (wafat 1143), sebagai berikut:

Siksa kubur yang dirasakan oleh orang-orang kafir dan sebagian orang-orang beriman yang berbuat

maksiat maupun nikmat kubur bagi orang-orang yang taat sebagaimana diketahui dan dikehendaki oleh Allah dan pertanyaan-pertanyaan Munkar dan Nakir didukung oleh banyak dalil (yaitu nas-nas wahyu yang eksplisit). Kebangkitan itu benar, timbangan itu benar, kitab itu benar, pertanyaan itu benar, kolam itu benar, jalan itu benar, taman itu benar dan api (neraka) itu benar. Dua yang terakhir itu diciptakan dan pada saat ini ada; keduanya akan terus ada baik keduanya maupun para penghuninya tidak akan menghilang. Tanda-tanda hari kiamat itu misalnya kemunculan Al-Dajjal (Antikristus), hewan bumi, dan Ya'juj dan Ma'juj, turunnya Isa dari surga dan terbitnya matahari di barat adalah benar (Nasr, ed.2002:512).

Kredo ini sudah diadaptasi menjadi petunjuk baku Pak Mak Modin atau Pak Kaum ketika memimpin *talqin* dan doa, menjadi ritus penguburan.

Dalam *Wirid Hidayat Jati* yang memerikan *wejangan* Wali VIII, Ranggawarsita III (1802-1873), di masa pemerintahan Paku Buwana IV sampai dengan Paku Buwana IX, menggambarkan alam kubur.

⁵ Asyik=(1) berahi, cinta kasih, sangat suka (gemar); (2) sedang sibuk (melakukan sesuatu dengan gemarnya), sangat terikat hatinya (oleh.); (3) asyik-ma'syuk=berkasih-kasih; laki-perempuan sedang berkasih-kasih; (4) keasyik-asyikan; sedang asyik (berahi, dsb.). (Poerwadarminta 1996).

⁶ Modin=tukang adzan (Mu'azzin), punggawa masjid; kaum, lebe (lebai); atau juga dari imamuddin=pemimpin agama. Kaum=imam Islam di perkampungan atau pedesaan (Bausastra Jawa).

Sesudah dikubur dalam bumi suci, wujud manusia dalam tiga hari, baru membengkak, belum ada yang hilang. Sesudah tujuh hari, telah hilang wujud manusianya, bertambah pecah pada perutnya. Empat puluh hari..... Sesudah seratus hari, disebut *putat*. Satu tahun..... Sesudah dua tahun, tulang telah bersih keadaannya. Dalam seribu hari, segala tulang-tulang telah berkumpul. Wallahu'alam (Simuh 1988:263).

Dengan/tanpa merujuk wirid Ranggawarsita, tradisi kita pada hitungan hari-hari setiap fase “perubahan dan perjalanan” mayat dalam kubur itu memberkatinya dengan *slametan* dan *yasinan* serta *tablilan*, dan kemudian *haul* setiap tahun. *Wirid* (Jawa) = wejangan; diwirid = diwejang. *Wird* (Arab) = puji-pujian yang biasanya dibaca dua kali sehari dalam tarekat-tarekat sufi (Nasr, ed.2002:615)....Membacakan Surat Fatihah untuk arwah mereka atau menanamkan sebatang pohon di atas tempat mereka dikubur akan mengurangi penderitaan mereka.... Orang-orang akan ziarah kuburan besar dan megah (*mausoleum*) dari seorang suci/wali untuk ikut merasakan kekuatan ruhani yang meningkat dari orang yang telah mati, meskipun Nabi Saw. memperingatkan tentang bahaya “mengubah kuburan menjadi

tempat perayaan.” Cara yang benar mengunjungi kubur, kata Syah Waliullah (dari Delhi, wafat 1762) mengutip hadis ini, adalah dengan membacakan Al-Quran, mendoakan ahli kubur itu, memberi sedekah atau membebaskan seorang budak atas nama si ahli kubur—agar dicatatkan sebagai amal kebbaikannya (Schimmel 1997:335,336).

Slametan juga dilakukan pada bulan-bulan tertentu dengan sebutan sedekah *suroan*, *saparan*, *muludan*, *rejeban*, *rumaban*, *posoan*, *sawalan*, *hajian*; atau hari tertentu (*weton*). Fungsi sedekah secara agamawi adalah untuk tolak bala, menghilangkan atau menghindari bencana dan kesulitan, berdasarkan hadis: *Ash-shadaqah tadfa' al-bala* (Memberi sedekah menolak bala) merujuk kitab *Khazimat al-Asrar*, atau bersyukur pada Tuhan, berdasarkan Quran: *La in syakartum la azidannakum* (Jika kau berterima kasih akan apa yang Kuberikan, Aku akan memberimu lagi).

Ihsan. Sebagaimana penelitian Muhaimin (2004:122) di Cirebon, bahwa mistisisme/tasawuf/sufisme adalah ibadat untuk mencari Kebenaran Hakiki yang merupakan pelaksanaan IHSAN, kebajikan dan keindahan yang diindentikkan sebagai dimensi batin Islam (*esoterik*), dari trilogi Iman, Islam, Ihsan. (Iman pada puncak

segitiga sama sisi, sudut kiri Islam, dan sudut kanan Ihsan). Jika sholat dan muamalat adalah ibadat untuk melaksanakan penyerahan diri kepada Allah (Islam) dalam dimensi lahir (*eksoterik*), maka kedua dimensi itu adalah dua wajah dari satu keping uang, saling melengkapi, merupakan pengejawantahan dari Iman di puncak. Dalam kata-kata seorang kyai desa di Cirebon:

Sapa wonge nglakoni amalan fekih bae bli karo nglakoni amalan tasawuf, wongiku fasek. Lan sapa wonge kang nglakoni tasawuf bae bli karo nglakoni fekih, wongiku zindik (Muhaimin 2004:157)

Amalan ibadah sehari-hari yang kental unsur tasawuf ini, tentu saja, berkat bimbingan atau doktrin guru-guru agama yang spiritualitasnya bersambungan ke tokoh-tokoh penyebar/penyiar agama Islam ke Nusantara, setidaknya sejak abad ke-13, yang mengenalkan/menyajikan Islam dalam kemasan atraktif. Mereka yang khususnya menekankan kesesuaian Islam atau kontinuitas, ketimbang perubahan dalam kepercayaan dan praktik keagamaan lokal. Mereka guru-guru pengembara dengan karakteristik sufi yang kental:

Mereka adalah para penyiar Islam pengembara yang berkelana di seluruh dunia yang mereka kenal, yang secara sukarela hidup dalam

kemiskinan, mereka sering berkaitan dengan kelompok-kelompok pedagang atau kerajinan tangan, sesuai tarekat yang mereka anut; mereka mengajarkan teosofi sinkretik yang kompleks, yang umumnya dikenal baik orang-orang Indonesia, yang mereka tempatkan ke bawah ajaran Islam, atau yang merupakan pengembangan dari dogma-dogma pokok Islam; mereka menguasai ilmu magis, dan memiliki kekuatan untuk menyembuhkan; mereka siap memelihara kontinuitas dengan masa silam, dan menggunakan istilah-istilah dan unsur-unsur kebudayaan para-Islam dalam konteks Islam (A.H.John, “Sufism as a Category in Indonesian Literature and History”, dalam Azra 1994:33).

Rujukan:

- Arifin, Winarsih Partaningrat, *Babad Blambangan*, Yogyakarta: Benteng Budaya dan Ecole Francaise d'Extreme Orient, 1995.
- Azra, Azyumardi, *Jaringan Ulama*, Bandung: Mizan, 1994.
- Balai Bahasa Yogyakarta, *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*, Yogyakarta: Kanisius, 2001.
- Beatty, Andrew, *Variasi Agama di Jawa*, Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2001.
- Behrend, T.E., ed., *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara, Jilid I, Museum Sonobudoyo Yogyakarta*, Jakarta: Jambatan, 1990.
- Bruinessen, Martin van, *Tarekat Maqyabandiyah di Indonesia*, Bandung: Mizan, 1992.
- Dhofier, Zamakhsari, *Tradisi Pesantren*, Jakarta: LP3ES, 1982.
- Hadi WM, Abdul, *Tasawuf yang Tertindas*, Jakarta: Paramadina, 2001.
- Hutomo, Suripan Sadi, *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa*, Malang: Mitra Alam Sejati, 1998.
- Istiqomah, *Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Kesenian Wayang Kulit Gaya Jawa Timuran di Desa Karangrejo Kecamatan Gempol Kabupaten Pasuruan, 1957-1980*. Skripsi S1, Fakultas Adab IAIN Sunan Ampel Surabaya, 2006 (tidak diterbitkan).
- Al-Khomaini, Imam Ruhullah al-Musawi, *Sbolat Abli Makrifat*, Jakarta: Pustaka Hidayah, 2006.
- Kisah-kisah Teladan*, www.kisah.web.id/tokoh-islam. Posted on 23 June 2007.
- Majmuat al-Mawalid*, Semarang: Maktabah Sarf al-Wahi (tanpa tahun).
- Moertono, Soemarsaid, *Negara dan Usaha Bina-negara di Jawa Masa Lampau*, Jakarta: Obor Indonesia, 1985.
- Muhaimin A.G., *The Islamic Tradition of Cirebon*, Jakarta: Ministry of Religious Affairs Republic of Indonesia, 2004.
- Nasr, Seyyed Hossein, ed., *Ensiklopedi Tematis Spritualitas Islam*, Bandung: Mizan, 2002.
- Pigeud, Theodore G.Th., *Java in the 14th Century*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1960.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng., *Kapustakan Djawi*, Jakarta: Djambatan, 1954.
- Poerwadarminta, WJS., *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka, 1996.
- Schimmel, Annemarie, *Akulah Angin, Engkaulah Api: Hidup dan Karya Jalaluddin Rumi*, Bandung: Mizan, 1993.
- , *Rahasia Wajah Suci Ilahi*, Bandung: Mizan, 1997.
- Simuh, *Mistik Islam Kejawen—Raden Ngabehi Ranggawarsita*. Jakarta: UI-Press, 1998.
- Sjamsudduha, ed., *Sejarah Sunan Drajat*, Surabaya: Tim Peneliti Sejarah & Penyusun Buku Sejarah Sunan Drajat, 1998.
- Slametmuljana, *Pemugaran Persada Sejarah Lelubur Majapahit*, Jakarta: Inti Idayu, 1983.
- Subrahmanyam, Sanjay, “Manila, Melaka, Mylapore....A Dominican Voyage through the Indies, ca. 1600,” *Archipel*, 57, Volume II, 1999.
- Sudjana, I Made, *Nagari Tawon madu*, Kuta, Bali: Larasan-Sejarah, 2001.
- Sunyoto, Agus, *Sunan Ampel Raja Surabaya*, Surabaya, LPLI Sunan Ampel, 2004.
- Syah, H. Abd. Manan, *Kyai Saleh Lateng*, Sumenep: 9 Muharam 1418/16 Mei 1997 (mimeograph).
- TPI, “Jejak Wali”, *Berita Sore*, Minggu, 16 Nopember 2003.
- Tempo*, edisi 6-12 Oktober 2008.
- University of Calgary, *The Applied History Research Group*, 1998.
- Webster's New Collegiate Dictionary*, Springfield, Massachusetts: Merriam Company, 1974.
- Wikipedia*, “Herman Willem Daendels”, 2008.
- , “Berzanji”, 15/03/2010; 20:38. Rujukan: Al Barzanji, Syaikh Ja'far, *Terjemah Al Barzanji*, penerjemah Achmad Najieh, Pustaka Amani, Nisfu Sya'ban 1418H, Jakarta.

LAMPIRAN 1.

- Kapustakan Djawi* (Poerbatjaraka 1954: 170-171)
 Jaman Islam:
 1.Het boek van Bonang (Buku Sunan Bonang) atau Pitutur Seh Beri;
 2.Een Javaans Geschrift uit de 16e eeuw (Primbon Jawa Abad ke-16);
 3.Suluk Sukarsa;
 4.Kodja-djadjahan;
 5.Suluk Wudjil;
 6.Suluk Malang-sumirang;
 7.Serat Nitisruti;
 8.Serat Nitipradja;
 9.Serat Seweka;
 10.Serat Menak;
 11.Serat Rengganis;
 12.Serat Manik-maja;
 13.Serat Ambiya;
 14.Serat Kanda.

LAMPIRAN 2.

- Jaman Surakarta Awal:
 1.Kjai Yasadipura I lan II;
 2.Serat Brata;
 3.Serat Paniti-sastra;
 4.Serat Ardjuna-sasra utawi lokapala;
 5.Serat Darmasunja;
 6.Serat Dewa-rutji Djarwa;
 7.Serat Menak;
 8.Serat Ambia Jasadipura;
 9.Serat Tadjusalatin;
 10.Serat Tjabolek;
 11.Serat Babad Gijanti;
 12.Serat Sasanasunu;
 13.Serat Witjara Keras;
 14.Sinuhun P.B.IV;
 15.Kjai Sindusastra;
 16.Kanjeng Panageran Ardja Kusumadilaga;
 17.Kanjeng Gusti Pangeran Adipati anom (Sinuwun P.B.V);
 18.Raden Ngabehi Ranggawarsita;
 19.Paramajoga;
 20.Serat Djitapsara;
 21.Serat Pustaka-radja;
 22.Serat Tjemporet;
 23.Serat Babad Pradjut;
 24.Serat Babad Pakepung.

AKHUDIAT

Lahir di Karanganyar, Rogojampi, Banyuwangi, 5 Mei 1946. Mengikuti International Writing Program, Universitas Iowa, Iowa City, AS (1975), sarjana Administrasi Negara, FISIPOL, Universitas Terbuka, Jakarta (1992). Masih mengajar di Fakultas Adab IAIN Sunan Ampel Surabaya sebagai dosen sejarah kesenian Islam, dan di Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya, dosen teater. Naskah-naskah dramanya: *Grafito* (1972), *Jaka Tarub* (1974), *Rumah Tak Beratap Rumah Tak Berasap dan Langit Dekat dan Langit Sebat* (1974), *Bui* (1975), *RE* (1977), mendapat hadiah Sayembara Pernulisan Drama DKJ 1972, 1974, 1974, 1975, 1977. “New York Sesudah Tengah Malam”, cerpen, pertama dimuat di *Horison*, Jakarta, Volume XIX, Oktober 1984. “New York After Midnight”, terjemahan ke bahasa Inggris oleh Dede Oetomo dimuat dalam kumpulan 11 cerpen terjemahan, berjudul *New York After Midnight*, editor: Satyagraha Hoerip, Jakarta, Executive Committee, Festival of Indonesia (USA, 1990-1991). “New York After Midnight” terjemahan John H. Meglynn, dimuat dalam *Manhattan Sonnet*, Jakarta, Lontar, 2002. Terjemahan Meglynn dimuat lagi dalam jurnal *Persimmon*, New York, N.Y., Vol.III, No.1, Spring 2002. “Jaka Tarub” dimuat dalam *Horison Sastra Indonesia 4, Kitab Nukilan Drama*, Jakarta, Horison, Kakilangit dan The Ford Foundation, 2002. “Jaka Tarub” dimuat dalam *Antologi Drama Indonesia, Jilid 4: 1969-2000*, Jakarta, Amanah Lontar, 2006. *Masuk Kampung Keluar Kampung*, kumpulan tulisan tentang kampung-kampung di kota Surabaya, Surabaya, Henk Publica, 2008. “Sebermula Kedai dan Pasar Malam” dimuat dalam *Proses Kreatif Jilid 4*, editor Pamusuk Eneste, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia, 2009.



SECANGKIR TEH

A.A. Navis

“Kesetiaan Bersastra”

“Apa tujuan harus pindah ke Jakarta, Bukittinggi, dan Yogyakarta hanya soal tempat dan lingkungan, tetapi akhirnya hanya kreativitaslah yang menentukan keberhasilan.”

(A.A. Navis)

Ali Akbar Navis dilahirkan di Padangpanjang, Sumatera Barat, 17 November 1924. Dia anak sulung dari lima belas bersaudara dari ayah yang bernama Navis St. Marajo Sawiyah. Sampai akhir hayatnya Navis memang tidak pergi meninggalkan tanah kelahirannya. Dia berbeda dari sastrawan lain yang melakukan hijrah ke Jakarta atau ke kota lain untuk mengembangkan kepengarangannya.

Kalau ditanya sejak kapan bergelut dalam proses kreatif bersastra, Navis menjawab tepatnya sejak awal 1950-an. Pada dekade itulah Navis acap mengirimkan tulisannya ke *Mimbar Indonesia* meskipun saat itu karyanya pernah ditolak HB. Jassin.

Pada momen itulah, tatkala Navis mengirimkan cerpen “Pada Pemberontakan Terakhir” ke Majalah *Kisah*, ternyata disetujui redaksi untuk dimuat. Akan tetapi, cerpen “Robohnya Surau Kami” (*RSK*) dinilai lebih bagus sehingga cerpen tersebutlah yang terlebih dahulu diterbitkan. Bahkan, tidak disangkanya, cerpen itu meraih Penghargaan Cerpen Terbaik Majalah *Kisah* pada 1955. Prestasinya itu menjadi momentum penting dalam melapangkan jalan Navis menjadi sastrawan yang disegani.

Bukan karena beruntung atau sebaliknya, pilihan hidup melalui jalan sastra yang ditempuh Navis menyebabkan dia memperoleh kedudukan yang kuat, melainkan ihwal suka (menggemari) sastra dan bersetia kepadanya. Bagi Navis sendiri hal itu dicapai secara langsung melalui faktor keluarga yang kerap berlangganan majalah *Panji Islam* dan majalah *Pedoman Masyarakat*. Kedua media massa cetak itu memuat berbagai cerita pendek dan cerita bersambung yang tidak pernah satu pun cerita terlewatkan untuk dibacanya. Pengaruh membaca itulah yang kuat merasuki jiwanya.

Keterlibatan Navis dalam aktivitas bersastra berlangsung terus hingga dia berumah tangga, bahkan berlanjut sampai dia menutup mata. Setelah menikah, justru kreatifitas sastranya semakin berkembang. Hal itu juga lantaran istrinya memang kerap mendukung dan mendorong dalam setiap proses penciptaan karangannya. Apabila Navis sedang menggarap sebuah cerita, istrinya selalu mendampingi. Kemudian setiap selesai satu lembar, istrinya disuruh

membaca dan Navis memperhatikan reaksi istrinya selama membaca. Dari situlah Navis dapat menetapkan bahwa tulisannya sesuai atau tidak dengan keinginannya.

Sampai hari tuanya, Navis juga masih menyimpan beberapa gagasan untuk menulis cerpen dan memulai menggarap novel. Beberapa di antaranya sudah selesai, tetapi ada beberapa yang masih terbengkalai. Kendalanya menurut pengakuan Navis adalah karena usianya yang bertambah tua sehingga menyebabkan daya tahan dan daya pikirnya menurun (*Kompas*, 9 Oktober 1992)

Pendidikan yang pernah dienyam Navis hanya sampai *Indonesisch Nederlandsch School* (INS) Kayutanam. Selanjutnya, ia mengembangkan diri dengan belajar secara otodidak; berbagai buku ilmu pengetahuan dilahapnya. Sementara itu, pengetahuan sastranya diperoleh dari membaca majalah sastra yang memuat kritik dan esai sastra. Navis pun kemudian berusaha menulis kritik dan esai tentang karya orang lain.

Navis dapat dikatakan pribadi berkarakter ketika menulis. Dia mengkaji melalui metode perbandingan, yakni memadukan kelemahan dari cerpen-cerpen Indonesia dan mencari kekuatan dari cerpen-cerpen asing. Ketika menghasilkan karya, kepribadian khas seorang Navis muncul dalam proses kreatifnya.

Dalam pekerjaan, Navis juga aktif memasuki perkumpulan kesenian. Dia membaur bersama banyak seniman lain. Hal itu seturut prinsip atas keinginannya menjadi seniman. Dia bekerja pada Jawatan Kebudayaan Sumatera Tengah sebagai kepala bagian kesenian. Navis hanya bertahan tiga tahun (1952-1955) sebagai pegawai di jawatan itu. Sementara itu, pada zaman Jepang, Navis juga pernah bekerja sebagai kuli kontrak pada pabrik porselin selama satu tahun. Kemudian pada tahun 1971, Navis terpilih menjadi anggota DPRD Provinsi Sumatera Barat sebagai wakil Partai Golkar.

Dunia politik membuatnya gelisah. Seni yang mengalir di dalam darahnya jauh lebih deras memanggilnya. Dia

pun tidak tahan sehingga Navis beralih fokus untuk kembali ke dunia penciptaan sastra setelah aktivitas politik dia tinggalkan. Dia lebih merasakan getaran kelegaan emosional tatkala menunaikan pekerjaan sebagai pekerja seni. Seluruh hatinya secara maksimal dituangkan ke karya sastra yang diciptakannya. Sejak itulah Navis memilih menjadi sastrawan. Bahkan, sastrawan yang kerap dibicarakan di negeri ini.

Sebagai sastrawan yang terbilang banyak dibicarakan, Navis menjadi pusat perhatian, termasuk oleh Gus Dur, yang juga politikus, pemuka agama, sekaligus budayawan bahkan mantan presiden Republik Indonesia. Dalam sebuah diskusi dinyatakan bahwa ketika muncul ketakutan kepada kekuasaan dalam sistem politik, para sastrawan sulit untuk secara langsung mengarahkan kritiknya kepada kekuasaan itu. Mereka akhirnya terpaksa menggambarkan imaji secara simbolik; misalnya pada simbol “jas” yang dipakai oleh Navis: jas digunakannya sebagai lambang kekuasaan. Pada awal diskusi itu, Gus Dur menyebutkan bahwa karya-karya sastra yang lahir dari tangan Navis memiliki warna kedaerahan yang sangat kuat. Navis, katanya, berhasil menempatkan idiom-idiom kelokalan Minangkabau dalam karyanya. Betapa kesetiaan dan konsistensi tidak terukur dari seorang Navis.

Kala itu Gus Dur menyebut contoh seperti dalam karya Navis yang paling terkenal, *Robohnya Surau Kami*. Dalam karyanya itu Navis mengungkapkan pandangannya tentang kedudukan agama, dan fungsi ulama yang kian marjinal dalam masyarakat modern. Menurut Gus Dur, dalam cerpen tersebut, termasuk juga dalam hampir sebagian besar karya Navis lainnya seperti novel *Kemarau*, sang pengarang dengan pandainya membentur-benturkan berbagai nilai yang universal, serta meramu dalam kesatuan yang padat.

Menurut Gus Dur, cara Navis menempatkan warna kedaerahan dalam konteks kebangsaan ini

yang menurutnya merupakan salah satu sumbangan terpenting Navis bagi perjalanan sastra Indonesia sejajar dengan beberapa nama lainnya seperti Ajip Rosidi dari Sunda dengan puisi-puisinya, ataupun Linus Suryadi dari Yogyakarta dengan *Pengakuan Pariyem*-nya, sebagai contoh sastrawan yang mampu memanfaatkan secara baik idiom-idiom lokal, tetapi tidak sampai kehilangan nafas nasionalnya.

Untuk Navis, kembali dalam pandangan Gus Dur, layak disebut sebagai pewaris dari penulis Minangkabau yang menulis tentang masyarakat Minang, sejak karya-karya seperti *Salah Asuhan* dan seterusnya. Kenyataan ini berbeda dengan penulis-penulis Minang lain yang hidup sezaman dengan Navis, yang menurut Gus Dur lebih meng-Indonesia.

“Menulis adalah panggilan hati. Menulis adalah tantangan dan untuk melatih otot-otot otak. Senjata *ambo* hanya menulis. Dengan menulis *ambo* bisa membela orang atau pihak yang tertindas. *Ambo* menulis dengan satu visi, tetapi bukan mencari ketenaran. Ada pikiran yang ingin *ambo* tuangkan melalui karya sastra,” kata Navis dengan tegas.

Bagi Navis, menulis itu alat. Namun, bukan alat untuk mencetuskan ideologinya. Ia mengaku tak termasuk orang yang menulis cerpen mirip mesin.

“Bila sedang *mood* menulis cerpen, ya, tulis cerpen. Bila *mood* menulis novel, ya, tulis novel. Kadang dalam setahun *ambo* hanya mampu menulis dua-tiga cerpen,” jelas sastrawan yang pernah menerima hadiah seni dari Departemen P dan K, tahun 1988 itu.

Bagi orang luar Sumatera Barat, A.A. Navis niscaya hanya dikenal sebagai seorang pengarang, dengan karya monumentalnya, *Robohnya Surau Kami*. Padahal, lebih dari

itu, dia bahkan pernah menjadi guru dan dosen, bergelut di bidang seni musik, seni lukis, dan seni patung. Selain pernah menjadi penasihat ahli harian *Singgaling* ia juga menjadi ketua badan wakaf INS Kayutanam, sebuah lembaga pengelola pendidikan yang juga menempa bakat maupun kemampuan Navis sejak kecil.

Sejak 50 tahun terakhir, Navis telah menulis 23 buku, di luar lima antologi bersama sastrawan lainnya, dan delapan antologi luar negeri. Selain *Robohnya Surau Kami* (terbit ulang 1986), buku lain yang mendapat perhatian luas adalah *Alam Berkembang Jadi Guru* (1984). Bahkan buku cerita anak *cerita Rakyat dari Sumatera Barat 2* (1998), mendapat penghargaan Adi Karya dari Ikatan Penerbit Indonesia dan penghargaan dari lembaga bantuan pendidikan anak di bawah Organisasi Pendidikan, Ilmu Pengetahuan, dan Kebudayaan Perserikatan Bangsa-Bangsa (UNESCO). Cerpen yang ditulis Navis kurang lebih 75 buah. Semua arsipnya tersimpan rapi, kecuali dua arsip cerpen sudah tidak ditemukan lagi, yakni *Baju di Sandaran Kursi* dan *Segumpal Malam di Pulau Musang*. Keduanya pernah dimuat di majalah *Roman*, tahun 1957.

Orang tentu akan salah jika menyangka Navis hanya tertarik pada dunia sastra. “*Ambo* juga menulis artikel, lalu berbicara dan berdebat di pelbagai forum atau seminar, termasuk di kalangan mahasiswa dan ulama. Dan tak hanya terbatas pada masalah-masalah yang bersifat sastra dan Islam, tetapi lebih luas seperti juga di lapangan pemikiran sosial-ekonomi, pendidikan, kebudayaan, dan politik.

Paling sedikit Navis telah menulis 106 makalah dan artikel. Sebagian besar makalah, antara lain bahan yang disampaikan di beberapa perguruan tinggi di Jepang, Amerika Serikat, Singapura, Malaysia, juga perguruan tinggi dalam negeri seperti di Universitas Indonesia (UI) Jakarta dan Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta. “Sebanyak 50 makalah dan artikel

di antaranya dalam bidang sosial budaya Minangkabau, Kesusastraan, budaya dan agama, pendidikan dan generasi muda, tokoh di sekitar kita, budaya dan politik, diterbitkan dalam sebuah buku setebal lebih kurang 450 halaman,” ungkap Navis.

Dalam prinsip hidup, sederhana saja pemikiran Navis, dia hanya ingin mengikuti kata-kata gurunya, Mohammad Sjafei, yaitu ingin menjadi orang bebas. Itulah sebabnya, dia tak betah bekerja di kantoran. Buktinya, ia cuma bertahan tiga tahun saat bekerja di Jawatan Kebudayaan Departemen P dan K di Bukittinggi, 1952-1955.

Navis mengaku dirinya seperti tentara, meski tak berperang tapi terus latihan agar kalau menembak tak meleset. Maka itulah, setiap paro waktu senantiasa diluangkannya untuk menulis.

Kabar meninggalnya A.A. Navis membuat sejumlah kalangan kaget, di antaranya Basril Djabar, tokoh pers dan Pemimpin Umum Harian *Singgalang*, Padang. Selain pencinta sastra Indonesia, tentunya.

Pengarang *Robohnya Surau Kami* itu berpulang pada tanggal 23 Maret 2003, tepatnya Sabtu dini hari, sekitar pukul 03.30, lantaran penyakit asma-nya kambuh. Sempat dilarikan ke rumah sakit, dan tidak lama setelah itu Navis mengalami koma, dan sekitar pukul 05.00 tutup usia. Ali Akbar Navis meninggalkan istri Ny. Aksari Yasin dan delapan orang anak; terdiri dari tiga lelaki dan lima perempuan, serta 15 cucu.

Navis sudah pergi ke dunia abadi, tetapi segala karyanya tidak akan pernah mampu untuk pergi apalagi terlupakan. Kini biarlah semangat menulis Navis melekat bagi generasi muda Indonesia untuk sepanjang masa, semoga. (Ferdinandus Moses).

Rahasia perpaduan antara pencipta dan ciptaannya tidak dapat diterangkan dalam analisis yang paling teliti dan canggih pun. Namun, pengetahuan tentang fakta hidup setidaknya akan menjadikan pembaca lebih sadar akan perpaduan itu

(A. Teeuw, *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer*, 2)

Taufiq Ismail: Rumah Indonesia dalam Puisi

1

Dalam sebuah petualangan kecil di kapal Kelud penulis bersama pengarang muda di ujung tahun 1999 menuju Batam untuk sebuah Pertemuan Sastrawan Nusantara di Johor, Malaysia, Taufiq Ismail menjadi “imam”. Taklimat diberikan oleh sang imam dan kita semua sepakat untuk satu kata: Indonesia. Waktu itu Indonesia sedang menghadapi krisis politik yang berbuah reformasi. Beberapa lamanya Indonesia dipertanyakan kembali. Beberapa wilayah menagih janji Pusat untuk memperoleh perhatian lebih banyak. Timor Timur lepas, Aceh membara, Papua juga, Poso dan Ambon juga panas. Pada tahun sekitar itu dari tangan Taufiq Ismail muncul sajak-sajak rekaman, renungan, paparan tentang

Indonesia, sebuah evaluasi atas praktik bernegara yang menumbuhsururkan korupsi dan KKN. Sajak-sajak tersebut terhimpun dalam Majori akronim dari Malu Aku Jadi Orang Indonesia. Dalam diskusi kecil di kapal besar itu, antara lain, terlontar pernyataan dalam bentuk pertanyaan, “Apakah Indonesia masih akan ada ketika kita kembali ke Jakarta kelak?” Para pengarang muda itu dapat disebut representasi sebuah kelompok

bangsa yang nyaris karam itu dulu. Selanjutnya, kita tahu bahwa Indonesia tetap ada. Sampai hari ini Indonesia dengan segala kekurangan dan kelebihannya masih



mempersatukan kita dalam gerutu hingga caci maki dalam unjuk rasa dari kita karena tekad para pendiri bangsa yang tersurat dalam Mukadimah UUD 1945 untuk menyejahterakan segenap rakyat Indonesia sampai hari ini untuk 80%-nya masih berada di depan pintu gerbang kemerdekaan itu, kemerdekaan dari kemiskinan. Lalu, laporan tahunan menyebut kelompok itu sebagai kelompok keluarga prasejahtera yang konon setiap tahun berkurang. Betulkah itu?

Kita dituntut untuk menyelenggarakan Indonesia dalam dunia kesastraan yang lebih baik.

Alam batin kita masing-masing disesaki oleh sekian keinginan agar anak-anak asuhan kita tetap menjadi Indonesia dalam budaya, dalam pikiran, dan lakunya. Untuk itu, sastra menjadi bahan utama perbincangan yang salah satunya sastra Indonesia yang menjadi rumah Indonesia. Taufiq Ismail, narasumber kita, adalah seorang saksi sejarah yang dapat menularkan kecintaannya kepada Indonesia, sesuatu itu, Indonesia

itu. Taufiq Ismail telah memberi kita rumah Indonesia dalam puisi. Oleh karena itu, tak salah kalau kita menyebut Taufiq Ismail itu rumah Indonesia untuk puisi. Memang, secara nyata dan harafiah Taufiq Ismail telah mendirikan Rumah Puisi di Padang Panjang. Namun, secara metaforis pun ada rumah Indonesia dalam puisi yang bernama Taufiq Ismail.

2

Rumah Indonesia dalam puisi semula dibangun oleh Mohammad Yamin pada awal tahun 1920-an ketika Indonesia masih dalam impian. Beberapa penyair menyemarakkan rumah Indonesia itu dengan dengan puisi mereka datang dan pergi: Rustam Effendi, Sanusi Pane, Amir Hamzah, Asmara Hadi, Ali Hasjmi, Chairil Anwar, Rivai Apin, Asrul Sani untuk menyebut hanya beberapa nama, untuk akhirnya tiba pada nama Taufiq Ismail. Kita tahu bahwa Taufiq Ismail adalah “pelanjut tradisi” dokter hewan menjadi sastrawan dalam jagat sastra Indonesia setelah Marah Rusli dan Asrul Sani. Bukanlah suatu kebetulan bahwa ketiga mereka itu berasal dari etnik yang sama: Minang. Lalu muncul Gus ti Sakai yang juga sarjana perternakan.

Taufiq Ismail diberkati umur panjang dan mampu bersembahyang dalam dan dengan “sajadah panjang”-nya. Di sajadahnya yang panjang bermunculan puisi, beragam tema dan persoalan, beragam nada dan lagu. Kerja samanya dengan beberapa penyanyi, khususnya Trio Bimbo menempatkannya pada posisi penyair yang menertibkan lirik lagu untuk menjadi lagu bermutu. Sekali lagi, kerja samanya dengan Bimbo telah menorehkan dengan tegas bahwa bahasa Indonesia mampu menjadi lagu yang indah dan digandrungi peminat musik bermutu. Memang ketika musikalisasi puisi berlangsung puisi menjadi terdesak ke belakang. Harus diakui bahwa puisi itu menuntut kesendirian dalam hening, sedangkan musik cenderung mengusir keheningan dan kesendirian untuk menggantinya dengan hiruk pikuk yang menggirangkan. Jadi, ada

paradoks ketika musikalisasi puisi berlangsung, lebih-lebih ketika puisi sepi dimusikalisasi, dan itu terjadi ketika Bimbo menggarap sajak Taufiq Ismail “Oda pada van Gogh” yang ditulis Taufiq Ismail tahun 1964.

Pohon sipres. Café tua
Di ujung jalan
Sepi. Sepi jua.

Langit berombak
Bulan di sana
Sepi. Sepi namanya.

Pohon sipres. Café tua
Di ujung jalan
Sepi. Sepi jua.
Langit berombak
Bulan di sana
Sepi. Sepi namanya.

Sajak “Oda pada van Gogh” ini yang mengangkat tema tentang sunyi ini ditulis tahun 1964 atau 14 tahun sebelum Abdul Hadi WM. merumuskan puisi sebagai “ruang menyelenggarakan sunyi” dalam, sajak “Kubur” (*Horison*, Mei 1970) atau dua puluh tahun kemudian setelah Chairil Anwar menggambarkan sepi “yang menekan, mendesak” dalam “Hampa”. Dan, ketika Bimbo memusikkan “:Ode Pada van Gogh” upacara menyelenggarakan sunyi menjadi tidak ada. Semangat “sunyi” untuk bersendirian berganti menjadi hiruk pikuk yang meniadakan kesendirian, tepatnya, keseorangan. Biarkan “sunyi” dirayakan dalam hingar bingar musik.

Sajak Taufiq Ismail yang lebih cocok untuk dimusikkan atau dimusikalisasi agar menjadi massal adalah sajak yang berikut.

MUNGKIN SEKALI SAYA SENDIRI JUGA
MALING
Kita hampir paripurna menjadi
Bangsa porak-poranda,
Terbungkuk dibebani

Hutang dan merayap melata
Sengsara di dunia penganggur
40 juta orang

Anak-anak tak bisa bersekolah
11 juta murid, pecandu narkoba
6 juta anak

Muda, pengungsi perang

Saudara 1 juta orang, VCD koitus
Beredar 20 juta keeping
Kriminalitas

Merebat di setiap tikungan jalan
Dan beban hutang di bahu
1.600 trilyun

Rupiahnya.

Pergelangan tangan dan kaki
Indonesia di borgol di ruang
Tamu kantor

Pegadaian Jagat Raya, dan di
Punggung kita dicap sablon
Besar-besar Tahanan

IMF dan Penunggak Bank Dunia
Kita sudah jadi bangsa kuli dan
Babu, menjual
tenaga
dengan upah paling murah
sejagat raya

Ketika TKW-TKI itu pergi lihatlah
Mereka bersukacita antri penuh
Harapan dan
Angan-angan di pelabuhan dan
Bandara, ketika pulang lihat
Mereka berdukacita
Karena majikan mangkir tidak

Membayar gaji, banyak yang
Disiksa malah

Diperkosa malah dan pada jam
Pertama mendarat di negeri sendiri
Diperas pula.

Negeri kita tidak merdeka lagi,
Kita sudah jadi negeri jajahan
Kembali

Selamat datang dalam zaman
Kolonialisme baru, saudaraku.
Dulu penjajah kita

Satu Negara, kini penjajah multi-
Kolonialis banyak bangsa.

Mereka berdasi

Sutra, ramah-tamah luar biasa
Dan banyak senyumnya. Makin
Banyak kita

Meminjam uang, makin gembira
Karena leher kita makin mudah
Dipatahkannya

Duiu negeri kita ini, prospek
Industri bagus sekali. Berbagai
format

Perindustrian, sangat
Menjanjikan, begitu laporan
Penelitian. Nomor Satu
Paling wahid, sangat tinggi
Dalam evaluasi, dari depannya
Penuh janji

Adalah industri korupsi.

Apalagi di negeri kita lama
Sudah tidak jelas batas halal dan
Haram, ibarat
Membentang benang hitam di

Hutan kelam jam satu malam
 Bergerak ke kiri
 Ketabrak copet, bergerak ke
 Kanan kesenggol jambret, jalan
 Di depan dikuasai

Maling.

Jalan belakang penuh tukang
 Peras, yang di atas tukang
 Tindas. Untuk bisa
 Bertahan berakal waras saja di
 Indonesia sudah untung.
 Lihatlah para maling itu kini
 Mencuri secara berjamaah
 Mereka bershaf-shaf

Berdiri rapat, teratur berdisipli
 Dan betapa khusyu'. Begitu
 Rapatnya

Mereka berdiri susah engkau
 Menembusnya. Begitu
 Sistematisnya prosedurnya

Tak mungkin engkau
 Menyabotnya. Begitu
 Khusyu'nya, engkau kira mereka
 Beribadah. Kemudian kita
 Bertanya, mungkinkah ada
 Maling yang istiqamah?

Lihatlah jumlah mereka,
 Berpuluh tahun lamanya
 Membentang dari depan

Sampai ke belakang, melimpah
 Dari atas sampai ke bawah,
 Tambah merambah

Panjang deretan shaf jamaah.
 Jamaah ini lintas agama, lintas
 Suku dan lintas
 Jenis

Kelamin. Bagaimana melawan maling
 yang mencuri secara
 berjamaah? Bagaimana menangkap

maling yang prosedur
 pencuriannya malah dilindungi
 dari atas sampai ke
 bawah
 Dan yang melindungi mereka,
 Ternyata, bagian juga dari yang
 Pegang senjata

Dan yang memerintah

Bagaimana ini?

Tangan kiri jamaah ini
 Menandatangani disposisi MOU
 Dan MUO (Mark Up Operation),
 tangan kanannya
 Membuat yayasan beasiswa,
 Asrama yatim piatu dan

Sekolahan. Kaki kiri jamaah ini
 Mengais-ngais upeti ke sana ke
 Mari, kaki

Kanannya bersedekah, pergi
 Umrah dan naik haji. Otak
 Kirinya merancang

Prosentasi komisi dan
 Pemotongan anggaran, otak
 Kanannya berzakat harta,

Bertaubat nasuha dan
 Memohon ampunan Tuhan
 Bagaimana caranya melawan
 Maling begini yang mencuri
 Secara berjamaah?

Jamaahnya kukuh seperti
 Dinding keraton, tak mempan
 Dihantam gempa dan

Banjir bandang, malahan
 Mereka juru tafsir peraturan dan
 Merancang
 Undang-undang, penegak
 Hukum sekaligus penggoyang
 Hukum, berfungsi

Bergantian.

Bagaimana caranya memroses
 Hukum maling-maling yang
 Jumlahnya ratusan ribu,

Barangkali sekitar satu juta
 Orang ini, cukup jadi sebuah Negara mini,

Meliputi mereka yang pegang
 Kendali perintah, eksekutif,
 Legislatif,

Yudikatif dan dunia bisnis, yang

Pegang pistol dan
 Mengendalikan meriam, yang
 Berjas dan berdasi.

Bagaimana caranya?

Mau diperiksa dan diusut secara
 Hukum?
 Mau didudukkan di kursi
 Tertuduh sidang pengadilan?

Mau didatangkan saksi-saksi
 Yang bebas dari ancaman?
 Hakim dan jaksa yang bersih
 Dari penyuapan?

Percuma Seratus tahun
 Pengadilan setiap hari 8 jam
 Dijadwalkan tak akan
 terselesaikan.

Jadi, saudaraku, bagaimana
 Caranya? Bagaimana caranya
 Supaya mereka mau

Dibujuk, dibujuk, dibujuk agar
 Bersedia mengembalikan
 Jarahan yang berpuluh

Tahun dan turun-temurun sudah
 Mereka kumpulkan.

Kita doakan Allah membuka hati
 Mereka, terutama karena
 Terbanyak dari mereka
 Orang yang shalat juga, orang yang
 Berhaji juga.

Kita bujuk baik-baik dan kita
 Doakan mereka

Celakanya, jika dia jamaah
 Maling itu ada keluarga kita, ada
 Hubungan

Darah atau teman sekolah, maka
 Kita cenderung tutup mata, tak
 Sampai hati
 Menegurnya
 Celakanya, bila di antara jamaah
 Maling itu ada orang partai kita,
 Orang

Seagama atau sederhana, kita
Cenderung menutup-nutupi
Fakta, lalu

Dimakruh-makruhkan dan diam-
Diam berharap semoga kita
Mendapatkan cipratan

Harta tanpa ketahuan
Maling-maling ini adalah
Kawanan anai-anai dan rayap
Sejati. Dan lihat kini

Jendela dan pintu rumah
Indonesia dimakan rayap. Kayu
Kosen, tiang, kasau,
jeriau rumah Indonesia dimakan
anai-anai. Dinding dan langit-
langit, lantai

rumah Indonesia

digerogoti rayap. Tempat tidur
dan lemari kursi dan sofa,
televisi

rumah Indonesia dijajah anai-anai.
Pagar pekarangan, bahkan
fondasi dan atap
rumah
Indonesia sudah mulai habis
Dikunyah-kunyah rayap.
Rumah Indonesia menunggu
Waktu, masa rubuhnya yang
Sempurna.

Aku berdiri di pekarangan,
Terpana menyaksikannya.
Tiba-Tiba datang

Serombongan anak muda dari
Kampung sekitar. “ini dia
Rayapnya! Ini dia

Anai-anainya!” teriak

Mereka. “Bukan. Saya bukan
Rayap, bukan!” bantahku.

Mereka berteriak terus dan
Mendekatiku dengan sikap
Mengancam. Aku melarikan
Diri kencang-kencang. Mereka
mengejar lebih kencang lagi.
Mereka

Menangkapku.
pai.

“Ambil bensin!” teriak
Seseorang. ‘Bakar Rayap,’ teriak
Mereka bersama.

Bensin berserakan dituangkan
Ke kepala dan badanku
Seseorang memantik korek

api. Aku dibakar. Bau kawanan
rayap hangus. Membubung ke
udara

(Taufiq Ismail)

Melalui sajak ini, Taufiq Ismail menggambarkan Indonesia setelah Reformasi yang sarat dengan KKN langsung dalam bahasa yang prosais. Dia menggunakan banyak teknik enjambement meskipun ketaksaan (*ambiguity*) tidak tercapai, jadi ciri yang melekat pada sajak-sajak *Majori*-nya. Dengan sajaknya ini, terasa nada marah atas situasi yang terjadi yang membikinnya putus asa. Indonesia berada dalam ancaman maling-maling, termasuk maling yang menghakimi maling-maling itu. “Aku dibakar. Bau kawanan rayap hangus. Membubung ke udara”.

3

Sudah menjadi pengetahuan umum bahwa Taufiq Ismail dengan puisinya telah menjadi saksi sejarah. Melalui *Tirani* dan *Benteng*, dia mencatat apa-apa yang terjadi di sekitar kebangkitan Angkatan 66 sehingga H.B.Jassin menjulukinya sebagai penyair Angkatan 66, sebuah pengaitan aktivitas berpuisi dengan dunia politik meski tak sekali pun Taufiq Ismail menjadi wakil rakyat di DPR. Hal ini tidak berarti bahwa dia tidak memiliki sikap politik. Sikap politiknya amat jelas: mendukung Manikebu dan antikomunis sebagaimana yang tampak dalam dalam buku yang disusunnya bersama D.S. Moelianto *Prahara Budaya*.

Beberapa sajaknya menunjukkan pula perhatiannya pada nilai-nilai idealisme perjuangan seperti yang tampak dalam “Tentang Sersan Nurholis” sebagai bentuk persaksiannya atas manusia pejuang yang tanpa pamrih. Dalam *Buku Tamu Pengunjung Musium Perjuangan Taufiq Ismail* “bercerita” secara liris ihwal seorang pahlawan yang kehadirannya di museum perjuangan secara gaib sedikit menimbulkan bulu kuduk meremang. Ihwal para pejuang yang untuk Republik Indonesia bersedia mati, misalnya terbaca dalam sajak liris melodius “Stasiun Tugu” berikut.

Tahun empat puluh tujuh, suatu malam di bulan Mei

Ketika kota menderai di dalam gerimis yang renyai
Di tiang barat lentera merah mengerjap dalam basah
Menunggu perlahan naiknya tanda penghabisan

Kleneng andong terputus di jalan berlinangan
Suram ruang stasiun, beranda dan tempat menunggu

Truk menderu dan laskar berlagu lagu perjuangan
Di Tugu seorang ibu menunggu, dua anak dipangku

Berhentilah waktu di stasiun Tugu, malam ini
Di suatu malam yang renyai, tahun empat puluh tujuh

Para penjemput kereta Jakarta yang penghabisan
Hujanpun aneh di bulan Mei, tak kunjung teduh

Di tiang barat lentera mengerjap dalam basah
Anak perempuan itu dua tahun, melekap dalam pangkuan
Malam makin lembab, kuning gemetar lampu stasiun
Kakaknya masih menyanyi ‘Satu Tujuh Delapan Tahun’

Udara telah larut ketika tanda naik pelan-pelan
Seluruh penjemput sama tegak, memandang ke arah barat

Ibu muda menjagakan anaknya yang kantuk dalam lena
Berkata: lambaikan tanganmu dan panggil bapa

Wahai ibu muda, seharian atap-atap kota untukmu berbasah!

Karena kezaliman militer pagi tadi terjadi di Klender

Seluruh republic menundukkan kepala, nestapa dan resah

Uap ungu berdesir menyeret gerbong jenazah terakhir.

1963

Sajak Taufiq Ismail ini memiliki struktur puisi dengan diksi yang amat ketat terjaga. Rima yang dihasilkannya manis bunyinya, tetapi pedih isinya. Kekuatan bunyi dalam sajak ini didukung oleh penataan kata dan sintaksis yang tertib. Imaji yang tertampilkan menciptakan suasana sedih yang menekan dalam kalimat inversi yang menonjolkan suasana itu sebagai sesuatu yang utama atau yang ditonjolkan, “Suram ruang stasiun, beranda dan tempat menunggu”, kita baca: “Suram ruang stasiun, suram pula beranda dan tempat menunggu (di stasiun itu). Yang hadir di sini adalah kuatnya suasana menunggu sesuatu yang bakal lebih menyuramkan bagi ibu muda dengan dua anak yang menunggu suami pejuang. Si ibu muda belum tahu bahwa yang

ditunggunya sudah terbaring dalam peti mati di gerbong terakhir kereta api malam itu. Dia minta agar anaknya yang sedang asyik menyanyikan ‘Satu tujuh Delapan Tahun’ untuk ‘lambaikan tangan dan panggil Bapak’. Kita bersiap membayangkan adegan berikutnya yang tak digambarkan dalam sajak ini. Taufiq Ismail hanya menyebut bagaimana ibu muda itu dan dua anaknya menunggu di ruang suram menunggu kesuraman berikutnya yang harus dilaluinya kelak setelah tahu bahwa suaminya, bapak anak-anak yang belum tahu apa-apa itu, menerima kenyataan pahit: si ibu muda menjadi janda dan anak-anaknya menjadi yatim. Itulah babak kehidupan tatkala Republik muda kita dua tahun berdiri di tahun 1947. Taufiq Ismail menyebut judul lagu yang berlatar belakang perjuangan “Satu Tujuh Delapan Tahun”

Taufiq Ismail berhasil mengukir, menggambarkan suasana berat menekan di ruang tunggu stasiun Tugu dalam tataan bunyi yang melodius dengan dominasi bunyi yang menghantarkan suasana sedih tanpa kata-kata. Tak ada kata sedih, tetapi suasana sedih itu begitu menyaran kuat. Kita simak permainan bunyi yang melodius itu,” kota menderai dalam gerimis yang renyai”, “Kleneng andong terputus di jalan berlinangan”. Imaji yang menekan mendesak dikukuhkan pula dalam penataan bunyi yang sugestif, menyaran, seperti ini, “di tiang barat lentera merah mengerjap dalam basah” dan ini diulang dalam bait keempat di awal larik, “Di tiang barat lentera mengerjap dalam basah”.

“Stasiun Tugu” menjadi lambang bertemunya semangat pengorbanan dan cita-cita kemerdekaan. Di Stasiun Tugu seorang ibu muda menunggu; ke stasiun Tugu mayat pejuang muda yang menjadi korban pertempuran sengit di Klender menuju; mungkin juga

pejuang muda yang masih sempat mengiringi jenazah di stasiun Tugu menunggu. Stasiun Tugu memiliki sejarah panjang menjadi saksi bisu akan ihwal Republik karena status stasiun itu pernah stasiun untuk sebuah ibu kota Negara.

Masih ada sajak-sajak Taufiq Ismail yang sejenis ini, tetapi untuk keperluan karangan ini dibatasi penyajian dan pembahasannya. Misalnya, yang masih teringat berjudul “Jawaban dari Pos Terdepan” yang terhimpun dalam *Buku Tamu Meuseum Perjuangan*

4
Rumah Indonesia dalam Puisi adalah sajak-sajak Taufiq Ismail yang dengannya kita mengenal apa itu Indonesia dalam pandangan penyair ini. Indonesia macam apa saja yang kita temukan dalam sajak-sajak Taufiq Ismail untuk sementara dapat kita catat adalah sebagai berikut.

- a. Indonesia yang diperjuangkan oleh para pahlawan bangsa yang tanpa pamrih sebagaimana terungkap dalam Buku Tamu Meuseum Perjuangan, baik yang sudah berkubur di TMP maupun yang masih hidup dengan sederhana tanpa mengharapkan imbalan.
- b. Indonesia yang bergolak bersamaan dengan pergantian kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru yang melahirkan Angkatan 66 sebagaimana yang terekam dalam Tirani dan Benteng.
- c. Indonesia yang mencemaskan masa depannya sebagaimana yang tergambar dalam Sajak Ladang Jagung.
- d. Indonesia yang bermasa depan suram karena KKN sebagaimana yang tergambar dalam Majori, sebuah Indonesia selepas Reformasi. (Abdul Rozak Zaidan)

Pengalaman membaca puisi adalah pengalaman berhadapan dengan teror kata-kata yang bisa mempesonakan

(Sutardji Calzoum Bachri, *Gerak Easi & Ombak Sajak Anno 2001*,xi)

Abdul Hadi W.M.: Dari Puisi Ke Teori

Sosok Abdul Hadi W.M sangat dikenal sebagai penyair sufi. Kesufiannya itu tergambar dari pembawaannya yang tenang dan meneduhkan kesannya. Namun, jika kita sudah bergaul lebih jauh, kesan itu bergeser, ia benar-benar penyair yang tegas dan tidak kenal kompromi. Apalagi jika itu menyangkut masalah kualitas karya. Mungkin tepat jika dia digambarkan juga sebagai sosok pribadi Abdul Hadi W.M. yang berprinsip. Tak mengherankan juga jika banyak yang *memplesetkan* nama belakangnya W.M. atau Widji Muthari menjadi *Wong Madura* sebab pria kelahiran 24 Juni 1946 ini memang berasal dari keturunan saudagar Tionghoa yang hijrah dan menetap di Sumenep. Sejak kecil oleh ayahnya K. Abu Muthar dan ibunya RA. Martiya, Abdul Hadi sudah diperkenalkan pada bacaan dan pemikiran tokoh-tokoh seperti Plato, Sokrates, Imam Ghazali, Rabindranath Tagore, Muhammad Iqbal.

Sosok yang tegas yang selalu berkorelasi dengan kedisiplinan ditunjukkan Abdul Hadi yang saat ini menjadi Profesor di Universitas Paramadina, kampus tempat Abdul Hadi mengabdikan dirinya sebagai guru besar dan pengajar. Kedisiplinannya ditunjukkan pada suatu kesempatan dalam penjurian Hadiah Sastra Mastera, kami berjanji menjemputnya pukul 15.00 di kampusnya. Sampai di Paramadina ternyata Abdul Hadi sudah menunggu tepat sesuai waktu sehingga kami tidak perlu menunggu.

Kedisiplinan ditambah dengan kecerdasannya dalam berkarya atau berproses kreatif inilah yang membuatnya meraih beberapa penghargaan.



Penghargaan yang belum lama diterimanya adalah Penghargaan Satyalencana Kebudayaan Pemerintah Republik Indonesia (2010) dari Presiden Bambang Yudoyono yang diberikan berdasarkan pertimbangan bahwa si penerima memiliki jasa besar di bidang kebudayaan yang telah mampu melestarikan kebudayaan daerah atau nasional serta hasil karyanya berguna dan bermanfaat bagi masyarakat, bangsa, dan negara. Penghargaan sebelumnya di antaranya Hadiah

Puisi Terbaik II Majalah Sastra *Horison* (1969), Hadiah Buku Puisi Terbaik DKJ (1978), South-East Asia (SEA) Write Award, Bangkok, Thailand (1985), Penghargaan Sastra Mastera (Majelis Sastra Asia Tenggara) (2003) untuk karya nonkreatif berkat bukunya yang berjudul *Tasawuf yang Tertindas*.

Penghargaan-penghargaan itu layak diterima dalam perjalanan kariernya sebab ia penyair dan pemikir budaya yang aktif dalam berbagai kegiatan. Sejak mahasiswa dia menjadi redaktur *Gema Mahasiswa* (1967-1968), redaktur *Mahasiswa Indonesia* (1969-1974), *Budaya Djaja* (1977-1978), *Umul Qur'an*, dan harian *Berita Buana*. Ia juga pernah menjadi redaktur *Balai Pustaka* (1981-1983). Melalui media ini Abdul Hadi berhasil mengajak pembacanya menyelami aspek religiusitasnya. Lirik puisinya yang sangat mudah diingat adalah *Tuhan kita begitu dekat*. Melalui karya-karyanya Abdul Hadi menyebarkan pengetahuan keagamaannya yang sangat dalam tentang dunia sufi. Dunia inilah Abdul Hadi tekankan dalam karyanya. Sufisme baginya tidak bisa dipandang sebagai dogma agama saja. Setiap orang harus melihat bahwa sastra sufisme ini sebagai bagian kebudayaan yang universal termasuk peradaban dan estetikanya.

Sampai saat ini Abdul Hadi terus berkarya dan konsisten dengan gayanya. Sajaknya yang terbaru *Cinta* yang dibuat tahun 2011 memperlihatkan bahwa perasaan penyair semakin halus dan tambah bijaksana. Dalam sajak itu terdapat bait-bait yang menyentuh perasaan *Cinta serupa dengan laut/Selalu ia terikat pada arus, Setiap kali ombaknya bertarung/ Seperti tutur kata dalam hatimu sebelum mendapat bibir yang/ Mengucapkannya/ Angin kencang datang dari jima/ Air berpusar dan gelombang naik/Memukul hati kita yang telajang// Dan menyelimutinya dengan kegelapan*. Citraan laut, suasana hati, perjalanan religiusnya atas cintanya tetap melekat menjadi bahasa dan gaya ucapannya yang khas.

Selain pencitraan yang kuat kita juga mendapatkan kekuatan bahasa yang diungkapkan dalam pilihan kata-katanya. Misalnya *Siang ternyata hanya seorang pejalan jauh/ Di atas kepalanya tak pernah teduh/ udara kosong. Dan burung-burung hanya beterbangan/ Bagai kasih dan bisik-bisik kita/ Bagai lembut tangan dan cita sia-sia kita/ dan kata-kata mengalir bagai sungai ke lautan biru*. Dalam sajaknya “Cinta” dia mengatakan *Kau di sampingku/ Aku di sampingmu/ kata-kata adalah jembatan/ Waktu adalah jembatan/ Tapi yang mempertemukan adalah kalbu yang saling memandang//*

Berbeda dengan Sutardji Chalzoum Bachri yang terkenal dengan kredonya yang ingin membebaskan kata dari beban makna, Abdul Hadi justru masih berpegang pada kekuatan kata dengan beban makna yang dikenal luas. Baginya kata-kata atau bahasa merupakan sebuah media komunikasi atau alat ekspresi terpenting yang tidak dapat digantikan oleh media lain dan dengan itu, dia memandang bahasa sebagai seni kata. Baginya bahasa adalah sarana perwujudan pemikiran dan gagasan. Dengan bahasa, ia menggores pengalaman-pengalaman batin dan sejarahnya. Bahasa dipakai sebagai alat untuk menanggapi dunia sekitarnya dengan baik. Baginya tidak ada manusia yang dapat berpikir di luar bahasa.

Dengan pemikiran itu, Abdul Hadi memanfaatkan kekuatan bahasa semaksimal mungkin sebagai alat ucapannya dalam berestetika seperti yang terlihat dalam karya-karyanya yang sudah diciptakannya sejak tahun 1970-an, di antaranya dalam *Arjuna in Meditation* dan *Meditasi, Tergantung pada Angin. Cermin, dan Tergantung pada Angin, Anak Laut Anak Angin*. Dengan bahasa ia mengajak pembaca masuk ke dalam perjalanan religiusnya yang bermuara pada kalbu. Abdul Hadi juga memandang betapa kalbu mempunyai peran yang sangat penting dalam kehidupan. Dalam kalbu bersemayam rasa ketuhanan sehingga dalam salah satu sajaknya yang berjudul “Tuhan, Kita Begitu Dekat” sampai dia menyatakan bahwa dekatnya dengan Tuhan itu “seperti

api dengan panasnya, seperti kain dengan kapasnya”. Kedekatan itulah yang membawanya pada pemikiran dan nyanyian sufi.

Bagi kaum sufi, estetika bukan hanya sebagai seni atau gaya, melainkan juga pemikirannya yang dikenal dengan estetika sufi. Kaum sufi menganggap seni, termasuk sastra dipakai sebagai media untuk meningkatkan pengalaman-pengalaman kerohanian dan keagamaan yang tidak diperoleh melalui ritual-ritual lainnya. Dalam dunia sufi dikenal istilah *tajarrud*, suatu cara untuk membebaskan diri dari dunia materi ke dunia spiritual. Berbagai media, termasuk alat-alat musik menjadi sarana untuk naik ke alam kerohanian, pusat keimanan. Baginya keimanan ada di dalam alam rohani, bukan alam material ini. Bukan jasad yang beriman, tapi kalbu. Bagi Abdul Hadi kalbu harus dididik, salah satunya melalui kesenian. Dengan begitu bukan hanya tubuh yang dibuat disiplin, tapi juga kalbu. Pendidikan kalbu inilah yang sangat sarat dalam perjalanan kepenyairannya.

Konsep tersebut menjadi ruh dalam karya-karyanya. Dia dengan kesadaran penuh mengajak para pembacanya untuk mengalami perjalanan religiusnya sebagai seorang sufi yang banyak membahas masalah waktu, kesepian, dan kematian. Pemikiran-pemikiran yang mendalam itu dipelajari dari bacaannya yang sejak masa muda sudah digeluti. Bukan hanya pemikiran dari tokoh Rabindranath Tagore, Muhammad Iqbal, dan Imam Gazali saja yang digeluti, ia juga akrab dengan pemikir-pemikir tanah air, khususnya Jawa, Sunda, Aceh, dan Melayu, seperti Hamzah Fansuri dan Ronggowarsito.

Dalam kesehariannya, Abdul Hadi juga sangat dekat dengan dunia pesantren, di Madura bersama Zawawi Imron dan A. Fudhali Zaini, ia mendirikan Pesantren aB-Naba, sebuah pesantren yang banyak mengajarkan berbagai seni, mulai dari seni sastra, seni rupa, kaligrafi, mengukir, sampai seni musik. Seni baginya dapat menembus hati, alam rohani dalam diri manusia,

tempat iman bersemayam. Oleh sebab itu, pendidikan seni sangat penting sebab pendidikan tidak hanya bersentuhan dengan etika dan moral, melainkan juga membawa suasana hati penikmatnya menjadi baik.

Kini di samping terus berkarya, Abdul Hadi lebih banyak menyiarkan ilmunya dalam dunia pendidikan. Di sini dia banyak mengajarkan pemikiran-pemikirannya yang semakin matang ke dalam bentuk teori. Dunia ini semakin dihayati sejak ia kembali dari Universitas Sains Malaysia, universitas yang telah menjadikannya seorang doktor dengan membahas karya Hamzah Fansuri. Karya-karyanya yang bersifat ilmiah dan teoritis ini dituangkan dalam buku, *Kembali ke Akar Kembali ke Sumber: Esai-esai Sastra Profetik dan Sufistik* (Pustaka Firdaus, 1999), *Islam: Cakrawala Estetik dan Budaya* (Pustaka Firdaus, 1999), *Tasawuf Yang Tertindas*, serta *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur* (Pusat Bahasa, 2009). Dalam buku terakhir itu, Abdul Hadi membahas pentingnya hermeneutika sebagai salah satu cabang filsafat yang memberi perhatian pada estetika. Estetika memainkan peranan yang penting dalam kehidupan manusia dan sejarah peradaban, khususnya dalam membentuk tradisi suatu bangsa (Mu'jizah).



LEMBARAN
MASTERA

MAJELIS SASTRA ASIA TENGGARA

Brunei Darussalam

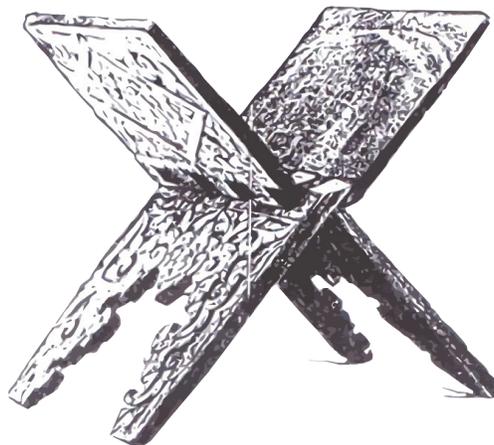
Cerpen Haji Jamaluddin Aspar
“Misteri Seorang Tua”
Puisi Artfina dan Adi Jiwa

Indonesia

Puisi Beni Setia dan Mardi Luhung

Malaysia

Cerpen Jasni Matlani “Laron”
Dr. Mohd. Hanafi Ibrahim
“Imej Wanita dari Perspektif Azmah Nordin”
Puisi Basri Abdillah dan Abdul Hadi Yusoff



Misteri Seorang Tua

Haji Jamaluddin Aspar
(Brunei Darussalam)

Bola mata Bahar liar memfokus setiap ruang dan sudut restoran itu. Sebuah restoran tepi jalan, kerana itu ia mudah dikunjungi pelanggan yang ingin melayan kehendak perut masing-masing. Restoran tepi jalan macam tu memang tidak asing lagi hari ini. Setiap jalan mahupun simpang pasti ada walau cuma beberapa hasta jaraknya antara satu sama lain.

Sudah lebih tiga minggu orang tua itu tidak datang minum di restoran itu. Dia berumur dalam lingkungan lapan puluhan. Berbadan kurus tapi nampak bersih dan sehat, dia ditemani oleh seorang lelaki muda berumur kira-kira dua puluh tiga tahun dan sekali gus menjadi pemandunya. Pelayan di restoran itu sudah biasa dan faham, tidak payah *order* cuma tau duduk dan terus minum.

Pemandu itu jelas orang luar dan setiap inci pergerakannya adalah dibayar. Orang tua itu cuma minum seteguk dua untuk membasahi tekaknya. Kadang-kadang pemandunya itu pun tak sempat minum, orang tua itu sudah memberi isyarat untuk pulang. Apa nak dikata jika bos nak pulang, minuman tinggal 'sia-siapun' saja.

Bahar merasa kecewa kerana tidak bertemu dengan orang tua itu. Bagi Bahar, orang tua itu adalah sumber inspirasinya yang telah menggamit nalurinya, tidak mustahil dia akan menjadi seperti orang tua itu nanti. Di mana anak-anak orang tua itu! Apakah dia tidak berkeluarga! Ini yang sering berserabut dalam fikiran Bahar.

Restoran itu memang menjadi pelabuhan Bahar untuk membahasi tekaknya setiap pagi. Bahar tidak putus asa, dia terus mencari kalau-kalau orang tua itu ada terselit di celah-celah keramaian orang dalam restoran itu. Tapi orang tua misteri itu memang tidak ada. Apakah dia sakit! Ataukah dia sudah....?

"Kalau di hadapan rezeki jangan berangan-angan." Nordin datang dari belakang sambil menepuk bahu kanannya. Bahar benar-benar terkejut.

"Nasib baik aku tidak ada penyakit, kalau tidak, siapa juga yang susah membawa aku ke hospital," balas Bahar selamba.

"Siapa yang kaucari?"

"Orang tua yang selalu duduk di sana tu!"

"Mengapa?"

"Sudah lama aku tak nampak dia."

"Aku kenal dia!"

"Dia tinggal di mana?"

"Orang tua tu sebenarnya tinggal di *flat*." Nordin menjelaskan.

"Di *flat*! Apakah dia tidak mempunyai rumah?" Bahar terkejut.

"Ada... tapi dia lebih selesa tinggal di sana."

"Mengapa?"

"Orang tua itu namanya Haji Samad. Bekas pegawai kerajaan dan sudah lama pencen. Dia ada keluarga seperti orang lain. Isterinya meninggal dunia dua tahun lepas. Punya anak seramai tiga orang, dua perempuan dan seorang lelaki. Kesemuanya sudah

berumah tangga. Haji samad tidak mau mengganggu ketenteraman anak-anaknya kerana itu dia ingin tinggal bersendirian.”

“Aku tidak mengerti apa yang kaulakukan ini Samad,” protes Haji Bidin, satu-satunya kawan karib Haji Samad.

“Aku tidak menyuruh orang mengerti atau tidak,” balas Haji Samad pendek.

“Kau ada rumah sewa dan rumah sendiri, alih-alih tinggal di *flat*.”

“Aku tidak mahu menyusahkan siapa-siapa. Apa yang aku buat ini adalah yang terbaik untukku dan keluargaku.” Suara Haji Samad sedikit keras.

Haji Bidin diam. Dia terfikir juga apa untungnya ambil tau hal orang lain, bukan menyusahkan dirinya. Haji Samad pula bukan orang papa kedana malahan kalau nak diukur, disukat-sukat atau ditimbang-timbang Haji Samad lagi banyak harta daripada dirinya. Mengapa pula dia yang sibuk.

Tindakan Haji Samad itu pun tidak disenangi oleh ketiga-tiga anaknya. Mereka tidak mahu ayah mereka berbuat demikian. Mereka merasa malu jika orang keliling menuduh mereka gilakan harta ayah mereka.

Tapi Haji Samad sudah ada *advance* untuk masa depannya. Dia sudah berekad untuk membahagi-bahagikan hartanya kepada anak-anaknya setelah dia pencen ini. Apatah lagi sekarang hidupnya berseorangan. Haji Samad tidak mau anak-anaknya berpatah arang dan berkerat rotan disebabkan harta dunia.

Haji Samad punya tiga buah rumah sewa yang sederhana besarnya, tapi mampu mengumpul wang beribu-ribu ringgit setiap bulan. Dia memberikan rumah-rumah sewanya itu kepada ketiga-tiga orang anaknya. Manakala rumah kediamannya sendiri diwakafkan kepada anak-anak yatim.

Impian Haji Samad terlaksana sekarang. Anak-anaknya sudah memiliki rumah seorang sebuah. Manakala dia sendiri tinggal di *flat* yang cukup untuk dia berehat dan menjalani sisa-sisa hidupnya bersama sedikit wang pencen bulanannya.

“Kami merasa malu dengan apa yang ayah lakukan ini.” Anak sulungnya membantah keras terhadap keputusan yang diambil oleh ayah mereka itu.

“Apa yang nak kamu malukan, semua ini adalah harta ayah. Ayah mendirikannya dengan titik peluh ayah sendiri. Semua ini adalah untuk kamu.”

“Kami adik-beradik amat bangga punya ayah yang bertanggungjawab. Tapi apa yang ayah buat sekarang ini, kami tidak setuju.” Anaknya nombor dua menampung.

“Ayah mampu membayar sewa flat ini, kamu jangan takut.”

“Bukan macam tu ayah...” Anak bongsunya pula macam si kambuyutan.

“Syarul... Zaarinah... Farah...” Haji Samad berhenti.

Ketiga-tiga anaknya serentak menumpukan pandangan ke wajah Haji Samad. Namapak wajah ayah mereka muram. Inilah yang membuatkan mereka tidak tergamak untuk membiarkan ayah mereka hidup sendirian seolah-olah tidak mempunyai sesiapa, tapi apa yang dapat mereka lakukan jika semua itu adalah kehendak ayah mereka sendiri.

“Ayah cuma ada kamu bertiga. Jika ayah sudah tidak ada nanti, pada siapa semua ini akan ayah serahkan.” Haji Samad mencurahkan isi hatinya.

“Kami tidak pernah meminta apa-apa daripada ayah. Kerana apa yang ayah berikan selama ini lebih daripada cukup.” Anaknya yang sulung seolah-olah berterima kasih.

“Banyak orang adik-beradik tidak sehaluan kerana berebutkan harta pusaka. Ini yang ayah tidak suka.” Haji Samad menambah, mudah-mudahan anak-anaknya mengerti.

“Itu orang lain, ayah jangan samakan dengan kami.” Anakanya nembor dua cuba menerangkan mereka tidak ada perangai seburuk itu.

“Ini adalah hadiah daripada ayah kepada kamu sebelum ayah menutup mata.” Lembut suara Haji Samad. Di kelopak matanya ada sedikit air jernih membuatkan pandangannya berkaca.

“Tapi ayah keseorangan.” Si bongsunya tidak mau ketinggalan.

“Ayah tidak keseorangan, ibu kamu sentiasa mendampingi ayah.” Haji Samad menoktah percakapannya.

Misteri seorang tua yang menyelubungi ruang kepala Bahar selama ini sedikit sebanyak telah terjawab. Bahar begitu kagum terhadap pendirian dan wawasan orang tua itu. Dia awal-awal sudah nampak masa depan yang harus ditempuhnya melalui cabaran hidup.

Haji Samad cukup selesa tinggal berseorangan, hatinya lapang dan fikirannya terbuka. Dia tidak perlu risau dan berfikir banyak. Tiap bulan terima wang pencen dan bayar sewa bilik. Andainya dia mati esok dengan sendirinya tidak meninggalkan apa-apa masalah. Dia akan merasa tenang bersama isterinya di dalam kubur nanti. Itulah matlamat Haji Samad.

Bahar macam biasa menjamu selera pagi itu walau cuma sekeping martabak kosong kegemarannya. Bahar masih menunggu kedatangan orang tua itu. Tapi tidak juga muncul-muncul. Dan sekarang Nordin pula tidak nampak batang hidungnya.

Bahar mula mengimbau masa-masa depannya jika dia sudah tidak terdaya untuk beriadah sendirian ke sana ke mari. Apakah dia juga memerlukan khidmat seorang pembantu seperti orang tua itu untuk menggimbari setiap pergerakannya!

Bahar terperanjat melihat Nordin tergopoh-gapah dan terus duduk tanpa dipelawa. Bahar merasa sedikit cemas melihat keadaan dan pakaian Nordin pagi itu. Pakai baju batik dan bersongkok. Bahar tau kawannya itu jarang pakai songkok walaupun kepalanya sedikit botak.

“Kenapa tergopoh-gapah ni?” Bahar tergerak, mesti ada sesuatu terjadi.

“Haji Samad meninggal dunia subuh tadi!” Pendek penjelasan Nordin.

“Innalillahi wainnailaihi raajiuun.” Hati kecil Bahar mendoakan agar roh Haji Samad dihimpunkan bersama orang-orang yang beriman.

“Aku ingin menziarahinya!” Mereka beredar untuk menziarahi Haji Samad. Sambil berjalan menuju kereta, Bahar mengeluarkan sapu tangan dari kocek seluarnya. Air matanya sudah tidak terbencong lagi.

Sumber: *Bahana*, Mei 2007

Awang Haji Jamaluddin bin Aspar

Atau nama penanya Maya, dilahirkan pada 21 Jun 1948 di Kampong Serdang, Sungai Brunei. Mula bersekolah di Sekolah Melayu Dato Gandhi, Brunei dalam tahun 1954. Kemudian berpindah ke Sekolah Melayu Sultan Muhammad Jamalul Alam pada tahun 1962 hingga lulus darjah lapan (Tingakatan III) dalam tahun 1965. Mula berkhidmat dengan kerajaan di Pejabat Pesuruhjaya Kemajuan pada 29 November 1965 sebagai Pelayan. Dinaikkan pangkat pada 1 November 1974 di Pejabat Kewangan sebagai Kerani. Kemudian bertukar ke Pejabat Kenderaan Darat pada bulan Mac 1976, dan pada bulan April 1978 di Pejabat Lembaga Kemajuan Ekonomi dengan jawatan yang sama. Pada 1 Julai 1985, dinaikkan pangkat sebagai Ketua Kerani di jabatan yang sama. Pernah memegang jawatan Pembantu Kewangan di jabatan yang sama pada bulan Oktober 1985 hingga bulan Jun 1986. Menamatkan perkhidmatan dalam kerajaan pada 21 Jun 2003.

Mula aktif menulis karya kreatif sejak bulan September 1965 dalam genre cerpen, sajak, skrip drama (radio, TV, dan pentas). Pernah menggunakan nama pena seperti A. Zamriy, Mardinas, S. Zamry, A. Zamnor, Mazrina H.A, Nirmala M.J., dan Ilham Desa. Antara media massa yang pernah memuatkan dan menyiarkan karya Maya Brunei seperti *Bintang Harian*, *Kinabalu Sunday Times*, Radio dan Televisyen Brunei. Beliau telah menghasilkan lebih 158 buah sajak dan 96 buah cerpen. Sajak pertama yang bertajuk 'Getaran' telah tersiar dalam akhbar *Bintang Harian* keluaran 15 Februari 1968. Sementara cerpen pertamanya telah ke udara menerusi Radio Brunei pada bulan September 1965 dengan tajuk 'Cinta dan Peristiwa'. Beberapa buah karyanya telah termuat dalam antologi cerpen kanak-kanak, *Tali Kikik Tali Teraju* terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei dalam tahun 1976.

Selain dari sajak dan cerpen, beliau juga bergiat dalam penulisan skrip drama hingga menghasilkan lebih 85 buah skrip drama radio, 12 buah skrip drama TV, dan sebuah skrip drama pentas. Skrip drama radio yang berjudul *Tumpas* telah ke udara menerusi radio Brunei pada bulan April 1970, sementara skrip drama TV telah disiarkan pada bulan Julai 1982 dengan judul drama *Seniman*. Drama pentas yang berjudul *Kembali* telah dipentaskan di Padang Besar, Bandar Seri Begawan pada bulan Julai 1975 sempena Sambutan Hari Keputeraan Kebawah Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Negara Brunei Darussalam. Selain itu, beliau juga menghasilkan tiga buah lirik lagu seperti *Aidilfitri (1995)*, *Joget Seiringan (1998)*, dan *Joget Bunga Simpur (2005)*. Cerpen Siti Rahmah tersiar dalam *Pelita Brunei (2002)*, dan cerpen 'Amal' dan 'Bonus' tersiar dalam *Pelita Brunei (2005)*.

Beliau juga pernah mengikuti beberapa peraduan dan memenangi beberapa hadiah yang diperadukan, antaranya memenangi hadiah penghargaan dalam Peraduan Menulis Cerpen sempena Israk Mikraj anjuran Pusat Dakwah Islamiah pada tahun 1999, 2001, dan 2004. Beliau juga pernah mengikuti beberapa kursus dan pertemuan penulis seperti menghadiri Pertemuan Penulis-Penulis Skrip Drama Radio pada tahun 1982, mengikuti Kursus Asas Peulisan Skrip Drama Televisyen pada tahun 1982, mengikuti Bengkel Penulisan Skrip Drama Televisyen anjuran ASTERAWANI Brunei pada tahun 1975, dan menghadiri Seminar Kepimpinan Belia yang diadakan pada tahun 1977.

Kumpulan Cerpen *Asam Kering Dikembang* merupakan buku pertama beliau yang telah diterbitkan oleh Jabatan Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei (2007). Dan Kumpulan Puisi *Menyusur Senja* merupakan buku kedua yang telah diterbitkan pada tahun 2009.

Artfina (Brunei Darussalam)

Dunia

Hanya nikmat itu dirasa dalam singkatnya masa hanya suka berfoya lupa ajaran agama	Allah itu Tuhanku! tempatku mangadu tempatku beradu memohon segala restu lindungi kami
seindah alam semesta yang dipuja manusia tidak akan kekal lama hilang disimbah bencana	wahai Maha Pengasih tempatkanlah kami di syurgawi bahagiakanlah kami di duniawi
fenomena melanda dunia terseksa musnah segala sekelip mata	aku bermohon pada-Mu Tuhan pelihara kami dari kesusahan bukakan seluasnya pintu taubat agar hidup kami tidak akan sesat

10 Jun 2005

Sumber: *Bahana*, Mei 2006

Artfina

Hajah Karmila @ Artfina Haji Sapar atau nama pena Artfina, mula bergiat dalam bidang seni sejak di bangku sekolah lagi. Nyanyian, tarian, ahli penceragam (band semasa di sekolah menengah), teater, lakonan TV, berpuisi adalah cabang seni yang disertainya. Lakonan-lakonan beliau adalah terbitan Radio Televisyen Brunei dan Shazana Production. Antara lakonan yang tidak dapat dilupakannya adalah drama untuk Biro Pencegah Rasuah yang diterbitkan oleh Shazana Production pada 2006.

Beliau juga aktif dalam bidang penulisan sajak, syair dan cerpen, dan kini mula berjinak-jinak dalam penulisan skrip. Karya beliau boleh ditemui dalam majalah *Bahana* dan antologi *Kembara Merdeka Dua Dekad Meniti Usia* yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mula aktif menyertai kegiatan mendeklamasi puisi pada pertengahan tahun 2001. Pernah memenangi beberapa pertandingan di peringkat daerah dan kebangsaan, antaranya: Menduduki tempat ketiga dalam Peraduan Membaca Puisi Sempena Sambutan Israk & Mikraj 1422 Hijrah/ 2001 Masihi; Menduduki tempat ketiga Sayembara Deklamasi Puisi Merdeka, anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 2001; Mendapat tempat pertama pertandingan Deklamasi Puisi Sempena Puja Usia Kebawah Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di Pertuan Negara Brunei Darussalam Yang Ke-56 tahun pada tahun 2002; Mendapat tempat kedua Peraduan Baca Puisi Berpasukan dan teater anjuran Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Sempena Hari Keputeraan Kebawah Dulia Yang Maha Mulia Paduka Seri Baginda Sultan dan Yang Di-Pertuan Negara Brunei Darussalam ke-60 Tahun 2006. Penyertaannya dalam bidang sastera nyata berbaloi dengan menerima penghargaan dari institusi kerajaan seperti Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, Dewan Bahasa dan Pustaka, Pusat Dakwah Islamiah dan bukan kerajaan seperti Asterawani. Antara yang membanggakan adalah dua Hadiah Kreatif *Bahana* Brunei Shell – DBP 2003 pada tahun 14 Ogos 2004.

Adi Jiwa (Brunei Darussalam)

Pemergian (buat ayah)

*Dalam mentari di rembang senja
menziarahi pusara persada ayahanda
tegak nisan nan kaku
dipagari beraneka bunga nan wangi
belaian kemesraan penuh manja
memberi didikan nan murni*

*Kini pemergianmu
menitis air mata membasahi pipi
merasa pilu menggores di hati
hanya dihadiahkan seribu doa
agar mendapat kerahamtan dari-Nya*

Sumber: *Bahana*, Julai 2009

Adi Jiwa

Berkelulusan Sarjana Muda Sastera Rendah (B.A) yang diperolehi dari Universiti Brunei Darussalam pada tahun 1996. Pengiran Haji Yakub bin Pengiran Ahmad dilahirkan pada 1 Julai 1954 di Kampung Kiulap, Brunei. Pada tahun 1972, menuntut di Maktab Paduka Seri Begawan, Jalan Muara. Adi Jiwa memperolehi sijil pelajaran Singapura 'O' Level pada tahun 1977 dan 'A' Level dalam tahun 1980. Berpeluang untuk melanjutkan pengajian di Universiti Brunei Darussalam dalam tahun 1992. Seorang pesara kerajaan, jawatan terakhir beliau adalah Pegawai Pelajaran di Bahagian Perumahan, Jabatan Sekolah-Sekolah, Kementerian Pendidikan.

Mula berkarya sejak tahun 1971 dalam genre sajak, cerpen, rencana, dan citra irama. Pernah menggunakan nama pena Yakup P.A dan Adi Jiwa dalam penulisan. Karya Adi Jiwa telah tersiar dalam media massa seperti *Pelita Brunei*, *Borneo Bulletin*, *Karya*, *Mekar*, *Bahana*, *Filem*, *Al-Huda*, *Mastika*, *Media Permata*, *Berita PMUBD*, dan Radio Brunei. Beliau telah menghasilkan lebih 60 buah sajak. Sajak pertama yang bertajuk "*Sekalung Puisi di Pusara Bonda*" telah ke udara melalui Radio

Brunei dalam tahun 1971. Selain menghasilkan sajak, beliau telah menghasilkan lebih 10 buah cerpen. Cerpen pertama yang berjudul "*Menjelang Aidilfitri*" telah ke udara menenrusi Radio Brunei dalam tahun 1971. Beberapa buah karya beliau telah dimuatkan ke dalam antologi bersama, antaranya Kumpulan Puisi Kanak-Kanak *Kampung Airku* (2007) terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei, Antologi Cerpen *Hilang Tiada Berganti*, [Antologi Puisi *Warna-Warna*, *Garis-Garis*, dan *Puisi Merdeka II* terbitan Persatuan ASTERAWANI], Antologi Cerpen, *Cahaya dari Hutan*, dan *Tegaknya Sebuah Surau* terbitan Pusat Dakwah Islamiah, Kementerian Hal Ehwal Ugama, Brunei.

Di samping itu, Adi Jiwa sering mengikuti beberapa peraduan dan memenangi hadiah peraduan, antaranya; mendapat hadiah sagu hati dalam Peraduan Menulis Cerpen sempena Israk Mikraj anjuran Pusta Dakwah Islamiah, Kementerian Hal Ehwal Ugama, Brunei dalam tahun 1985 dan 1987. Dan mendapat hadiah ketiga dan Peraduan Mencipta Sajak sempena Kempen Kepimpinan ke Arah Kecemerlangan anjuran Kementerian Perhubungan.

Beni Setia (Indonesia)

Talking About

di winter's tales bar di long beach
seorang penyanyi negro bergumam:
"sometimes the snow comes down on june"*]

seorang marinir mengangkat gelas wishkey,
"di libanon selatan," katanya, "bom + roket
berjatuhan tiap dini hari sepanjang akhir juli"

gadis-gadis topless menawarkan xo ekstra
dengan pusar ditindik butir berlian imitasi

kemilau bagai sisa tangis dalam kelam
di pipi anak yatim disiram sisa lampu
mobil ambulance. "berjatuhan tiap dini hari ..."

"semua mati ...," katanya. dan di jakarta
london. roma. paris. la. new york. tel aviv
sambung-menyambung. ledakan tak kunjung reda

*] bait awal lagu Vanessa Williams, "Save The For Last"

Beni Setia

lahir di Bandung 1 Januari 1954. Tahun 1974 lulus SPMA di Bandung dan sejak itu belajar sastra secara otodidak. Ia menulis dalam bahasa Sunda dan terutama dalam bahasa Indonesia, tersebar di berbagai media cetak terbitan Jakarta, Bandung, Surabaya, Jogjakarta. Buku antologi puisinya: Legiun Asing (1983), Dinamika Gerak (1987), Harendong (1993). Kini ia tinggal bersama keluarganya di Madiun, dan tulisan-tulisannya, terutama cerpen dan kolomnya, terus mengalir. Beberapa esainya dimasukkan ke dalam Inul (Bentang, 2003). Beni memilih menulis sebagai profesi tunggalnya.

Mardi Luhung (Indonesia)

Kampungmu

Aku rasakan ada kampung di liang mulutmu. Warnanya
emas batu-batu laut, tersaput hijau, kuning dan
jingga punggung-punggung ikan

aku rasakan ada matahari-tipis-bulat-bundar
mengambang di atasnya, dan burung-burung gilap
berkelepak menyisir seperti paru-paru bakauan

yang berdetak ke atas ke bawah, membikin
santan-kelapa-tua, mengurai aroma tropika yang lelah
sekian lama mengerak

aku rasakan, ya, aku rasakan kau berdiri lurus mencoba
tanpa goyah, kakimu mengakar pecahi lapis demi lapis
karangnya, dan impianmu melayang sejauh-jauhnya

“Kampungku adalah yang dijaga seribu pantai!”
ya, begitulah aku dengar teriakanmu pada dunia
apa benar sekarang dunia masih ingat pantai?
dan, oh, lihatlah, sosok apakah yang juga keluar dari
teriakanmu itu?

lihatlah rambutnya, bagaimana mungkin rambut yang
seharusnya keriting, lurus dan ikal, tampak demikian
telengas dengan seribu gergaji yang bergerak-gerak?

dan lihatlah juga kulitnya, bagaimana mungkin kulit yang
semestinya coklat-kuning-langsat disedap garam, tampak
demikian sengit dengan biji rempelas yang bergesek-gesek?

“Akh, darah!”

ya, darahlah yang dipintanya. Dan atas darah ini, kampung
yang ada di liang mulutmu pun tersedu merah-tuak:

“Merah anyir, merah leher terbantai oleh api,”

api yang menjalar-jalar, menjalar-jalar deras seperti
akaran, yang siap untuk mengunyah apa pun yang disentuhnya
hanguskan apa pun yang digosoknya;

juga liang mulutmu

dan di hitam-sisik-kasar-puing, sosok itu pun mencelupkan
sisa kampungmu ke dalam hangus-liang-mulutmu-sendiri;
hangus-liang-mulutmu-sendiri

“Kampungmu pun ditinggal seribu pantai!”

Gresik, 1996

H.U. Mardiluhung

dilahirkan di Gresik, Jawa Timur, 5 Maret 1965. Sajak-sajaknya dimuat di Kalam dan sejumlah antologi, antara lain: *Mimbar Penyair Abad 21* (1996). Ia juga menulis beberapa naskah drama, yaitu: *Tumpat* (1993), *Transaksi* (1994), *Dari Tanah Kembali ke Tanah* (1994),

Jasni Matlani (Malaysia)

Laron

AKU berjalan-jalan
 di bawah lampu
 tanpa tujuan, kerana adakalanya
 kita ditakdirkan
 melakukan sesuatu perkara tanpa tujuan.
 Hanya semata-mata
 kerana kota ini dipenuhi lampu
 maka aku berjalan seorang diri di bawah lampu.
 Pada waktu malam
 lampu itu akan menyala-nyala
 dan cahayanya berkaca-kaca

di sepanjang jalan. Anda akan melihat lampu itu seperti satu benda berkilau dari kejauhan. Kadangkala ia kelihatan seperti suatu objek yang menakutkan. Ia seolah-olah mata hantu yang bersinar bulat di hadapan mulut gua. Tetapi tidak ada sesiapa pun yang kelihatan takut kepadanya. Malah biasanya ia menjadi satu daya tarikan malam hari. Orang-orang akan mencari cahaya dan lebih menarik lagi jika cahaya itu berwarna wami. Ia akan menjadi tumpuan dan ada yang hanya menghabiskan masanya berpesta di bawah lampu hingga pagi.

Pada mulanya aku melihat beberapa orang muncul di bawah

lampu dan kemudian bergegas ke satu tempat di sebelah Timur sebelum menghilang dalam kegelapan. Tidak tahu ke mana mereka pergi. Ada yang berkata mereka ghaib di celah lorong yang memanjang ke satu tempat yang dirahsiakan dan kemudian bertemu raksaksa. Ada juga yang berkata mereka pergi mencari makhluk halus dalam bangunan-bangunan yang seolah-olah sebuah pintu ke kawasan kuburan (Jika dilihat dari bahagian luar) tetapi di dalamnya penuh dengan makhluk halus yang sedang terkinja-kinja dan mulut yang berbau arak.

Namun, aku tidak pernah menghiraukannya. Di sebelah kiri aku melihat ada beberapa

orang wanita berkeliaran dan berborak sesama sendiri tidak jauh dari pohon angkana yang melindungi sebuah tiang lampu. Seseekali mereka terhilai dan seseekali mereka bersentuhan sesama sendiri. Tetapi barangkali kerana hari hendak hujan dan awan hitam semakin bersayap di langit, maka satu demi satu gadis i tu mula bergerak meninggalkan kumpulannya. Aku melihat mereka melangkah dengan satu cara yang tidak boleh dilupakan. Tumit kasut tinggi yang berlaga dengan aspal jalan melahirkan bunyi aneh dan seperti memanggil-manggil seseorang untuk mengekorkannya. Getaran-getaran tertentu yang masih dapat dilihat

dan dibayangkan di bawah cahaya lampu.

Tidak ada sesiapa antara gadis itu yang pernah berkata bahawa mereka takut kepada tikan hujan atau dingin yang meresap ke dalam baju nipis, sebelum kemudian mengalir ke dalam sum-sum tulang. Tetapi hujan yang turun biasanya menghantar mereka pulang ke dalam bilik kaca dimana mereka akan mengurung diri dan melihat dengan murung ke bahagian luar kaca. Pamandangan di luar memanglah mengerunkan dan semakin kelam. Bulan tidak muncul dan hanya lampu yang membiaskan cahaya dan biasanya sehingga temampak jelas titisan hujan mengalir perlahan-lahan seperti deraian airmata, sebelum jatuh ke dalam rangan malam.

Apabila aku memejamkan mata di bawah lampu aku dapat melihat semua benda di sekelilingku. Ya! Semua benda. Awan hitam yang berarak. Cahaya lampu yang berkilau di dalam suram. Wanita yang membuka pintu dan masuk ke dalam bilik kaca. Jalan raya yang memanjang ke Selatan, sebelum tersekat di sebuah bulatan dan ada beberapa jalan yang menghala ke sebelah kiri dan ke sebelah kanan. Pohon angkana yang berbelam kelihatan bergoyang ditiup angin. Tidak ada sebuah kereta pun

melewati jalan ini. Keadaan sungguh lengang sehingga aku dapat merasakan kesepian berlegar legar di sekelilingku dengan bunyi yang aneh, berbaur dengan bunyi angin yang lirih ketika menyambar daun gugur yang bersepah di atas jalan dan tiang lampu.

Aku membuka mataku sedikit demi sedikit ketika aku mendongak ke langit tetapi aku hanya melihat cahaya lampu yang mengembang di pundakku. Ketika itu juga aku terdengar suara burung yang mungkin tersesat, tetapi aku tidak menghiraukannya kerana aku tidak menyukai kerena yang selalu ditimbulkan burung itu sehinggalah suaranya hilang ditelan malam. Tidak lama kemudian aku mendengar seseorang berkata kepadaku “Hari sudah jauh malam dan hujan akan turun tak lama lagi, tetapi mengapa hanya kau saja yang berdiri di bawah lampu ini?”

Ketika itu juga aku memandang sekeliling dengan satu pandangan mata yang liar di setiap sudut dan penjuru, tetapi aku tidak melihat sesiapa pun di sisiku. Aku tidak melihat kelibat manusia berdekat denganku. Aku hanya melihat kesepian bermain-main di bawah lampu seperti musik angin nakal. Aku melihat kesepian menari-nari mengikut irama yang

tidak kuketahui rentaknya.

Aku terleka ketika melihat tarian yang mengasyikkan itu. Fikiranku menerawang bawalah aku menari bersamamu” kataku tanpa segan silu, tetapi aku tidak tahu sama ada terdapat sesiapa saja di sekeliling yang menendengar suaraku. aku memejamkan mata sekali lagi dan merasakan keasyikan tarian kesepian di bawah cahaya lampu. aku merasa tubuhku seperti diangkat ke satu tempat yang tenang. Di tepi sungai yang mengalir dari sebuah kawasan pergunungan, dengan buih-buih merecik sebelum pecah di kawasan lubang paling dalam. Aku melihat rama-rama terbang di sisiku sebelum hinggap dan tenggelam dalam pelukan aroma daun-daun. Aku merasa diriku melintuk liuk seperti rama-rama yang dibuai angin sebelum menghilang di sebalik rimbunan pohon cemara.

Ketika aku kembali ke alam nyata dan menyedari bahawa aku berdiri di bawah cahaya lampu di tengah-tengah kota, aku kemudian melihat sepasang kelkatu yang berlegar-legar di bawah cahaya lampu. Aku melihat mereka berkejar-kejaran. Melayang ke atas dan menjunam ke bawah. Kemudian kembali ke atas dan hampir menyentuh kaca lampu. Pasangan kelkatu itu sungguh

gembira. Aku mendengar galak tawa mereka bermain di bawah cahaya. Tetapi aku yakin salah seekor daripadanya adalah betina dan seekor lagi adalah kelkatu jantan. Aku dapat memastikan jantina kelkatu itu ketika aku mendengar mereka bercakapan tara satu sama lain. Mereka bercakap dalam bahasa dan loghat yang selalu mereka gunakan.

“Kau jangan biarkan dirimu terlalu dekat dengan cahaya” kata kelkatu jantan mengingatkan kelkatu betina yang terbang berlegar-legar hampir dengan lampu yang cahayanya panas berkaca-kaca.

“Sayap-sayap halusmu akan terbakar” katanya lagi sambil terbang mengekori kelkatu betina yang seperti tidak menghiraukan nasihatnya. Sese kali kelkatu jantan itu cuba memintas di hadapan sehingga kelkatu betina itu terpaksa berubah haluan ke tempat lain yang lebih selamat, jauh daripada panas cahaya yang setia menghukum dan mahu membakar mangsanya.

“Lebih baik kita hinggap di sela daun dan menikmati hidup indah ini tanpa gangguan sesiapa di situ” Ajak kelkatu jantan sambil terus terbang berlegar-legar di bawah cahaya lampu.

“Aku tak mahu!” balas kelkatu betina spontan, berbaur kedegilan dan regekan manja.

“Aku tak mahu!” ulangnya lagi.

“Aku hanya mahu bermain dan menari di bawah cahaya” suguhnya sambil mengibar sayap lembutnya. Tetapi malangnya aku tidak dapat melakukan seperti apa yang melayang-layang dalam dunia khayalanku. Entah mengapa. Barangkali kerana banyak perkara dalam dunia ini hanya ada dalam kahayalan kita semata-mata dan akan tetap kekal di situ selamanya seperti batu gunung yang tidak dapat dipindahkan ke satu tempat lain, walaupun kita hendak melihatnya pada satu kedudukan lebih baik untuk memudahkan kita melihat matahari terbit pada pagi hari disela-sela kilauan air yang tergenang di satu bahagian pada batu itu yang melekuk seperti bentuk pinggan dan kita dapat melihat percikan cahaya itu berpecahan dan berwama-warni.

Tiba-tiba aku dikejutkan sesuatu. Aku mendengar satu jeritan yang kuat dan nyaring, tetapi datang entah dari mana. Secara spontan aku memandangi sekeliling sama ada terdapat orang yang sedang menderita kesakitan di

mana-mana berdekatan denganku. Tetapi suara angin yang kuat dan menakutkan seolah-olah mengatasi suara jeritan itu. Aku mendongak ke atas dan melihat langit hitam. Aku dapat membayangkan pada bila-bila masa saja hujan akan turun dan seluruh kawasan di bawah cahaya lampu akan menjadi kelabu. Debu-debu yang berterbangan kembali bersatu ke dalam air sebelum meresap semula ke dalam tian bumi.

Beberapa minit kemudian, aku mendengar semula jertian yang kuat dan nyaring itu. Tidak salah lagi ia datang dari suatu tempat di sisi ketulan batu sebesar buah epal di sebelah kanan tiang lampu. Aku bergerak sedikit ke arah itu. Ya Allah. Ketika itulah aku melihat kelkatu betina yang bemama Laron itu berlumuran darah dan terbaring kaku dipangku kelkatu jantan. Aku mendengar kelkatu jantan itu turut meraung, sedih di atas kematian pasangannya. Tetapi anehnya, mengapa kelkatu betina itu masih lagi menjerit-jerit kuat dan nyaring, walaupun dia sebenarnya sudah lama mati.

Sumber: Majalah *Dewan Sastera*,
Jun 2006

Dr. Mohd. Hanafi Ibrahim
(Malaysia)

Imej Wanita

dari Perspektif Azmah Nordin

SYUMUL karya Azmah Nordin memenangi hadiah khas peraduan menulis novel Esso-GAPENA tahun 1993 dan diterbitkan tahun 1999 oleh Dewan Bahasa dan Pustaka. Berdasar catatan pada blurb, novel ini menjanjikan sebuah karya yang bervariasi sifatnya dengan berpaksikan keilmuan yang tinggi. Pengarang novel ini dikatakan berani mencema idea dan pemikirannya dengan indah dan dengan penuh kebijaksanaan menggerakkan ceritanya dalam landasan keilmuan yang kreatif. Ia juga dikatakan hasil kejayaan pengarang membina, memupuk dan melestarikan kendirian atau jati diri penulisan pengarang. Ia disarankan sebagai sebuah novel yang baik untuk bacaan pencinta dan pengkaji sastera.

Dalam kebanyakan novelnya, Azmah Nordin sering menampilkan wanita sebagai pendukung watak utama. Watak-watak itu diberikan dengan citra wanita korporat yang gigih bersaing dalam kalangan lelaki. Persaingan ini bukan sekadar persaingan untuk meletakkan status wanita yang lebih tinggi atau sekurang-kurangnya menyamai dalam kalangan lelaki, tetapi juga mendapat pengiktirafan dalam kalangan lelaki akan hak dan kebebasan yang sewajarnya wanita miliki. Watak-watak yang dikemukakan itu juga memperlihatkan keupayaan wanita memperoleh punca kuasa, hasil daripada kedudukannya menerajui sesebuah firma korporat. Dalam *Syumul* Azmah jelas menampilkan dua wanita positif, iaitu wanita liberal dan wanita radikal.

Kalangan feminis liberal berpandangan bahawa konflik yang timbul dalam masyarakat adalah

berpunca daripada kegagalan integrasi sosial dan keseimbangan untuk berfungsi jadi tuntutan untuk keharmonian dan integrasi hubungan lelaki dan wanita yang selama ini berdasarkan paradigma asas yang bersifat fungsional, harus ditegakkan, manakala segala bentuk konflik dihindarkan. Kalangan feminis liberal ini tidak cuba meruntuhkan *status quo* hubungan lelaki dan wanita dalam masyarakat, sebaliknya mereka menyuarakan hasrat wanita yang mendorong ke arah modifikasi, reformasi atau pembaharuan yang berasaskan kebebasan, kesamaan yang menuju kepada “kesempatan yang sama”, selagi ia tidak menggugat kestabilan sosial (Mansour Fakih, 1996: 81). Mereka memperjuangkan kesempatan yang sama berdasarkan keupayaan dan menolak perbezaan untuk mendapat kesempatan berdasarkan penjenisan lelaki dan wanita.

Menerusi ideologi feminis liberal ini juga ia memperlihatkan hubungan antara manusia itu seharusnya berlangsung mengikut paradigma fungsional bukannya paradigma konflik. Paradigma fungsional menghargai kualiti individu dan hak lelaki dan wanita untuk memenuhi kepentingan peribadinya secara maksimum. Masyarakat seharusnya mewujudkan segala kemungkinan untuk membenarkan autonomi individu di samping mempertahankan hak individu untuk berkongsi segala sumber yang tersedia sesuai dengan keupayaannya dan akhirnya merestui hak individu untuk memaksimum *self interest* dan *self fulfillment* yang dicita-citakan feminis liberal sebagai “*androgynous society whereby differences between*

men and women who have actualised their full potentiality for rationality, will diminish and possibly disappear. “ (Cecilia Ng, 1994: 5).

Dalam *Syumul*, latar sebeginilah yang menjadi ruang untuk wanita membina jati diri, kedirian dan menetapkan nilai yang seharusnya ada pada diri wanita. Ia sebuah persaingan secara sihat dan terbuka luas berdasarkan *merit* dan keupayaan individu. Juwairiah sebagai watak utama selaku pengerusi eksekutif di firma *Syumul* Teknologi Tinggi (STT) menduduki hierarki tertinggi dalam sektor korporat yang mengusahakan sistem telekomunikasi berteknologi tinggi yang dikenali hingga pada peringkat antarabangsa. Sesuai dengan kedudukannya itu, juwairiah dilengkapi dengan ciri-ciri intelektual, progresif, dinamik, rasional, kebijaksanaan perancangan I strategik, seekers seorang pencari yang tabah, yakin dan optimistik.

Juwairiah juga menjadi penyelamat untung nasib firma dan sejumlah besar pekerja di bawah pengurusannya dan imej negara. Pada satu tahap dia diberikan imej wira kerana keupayaannya bertindak mengatasi suasana yang runcing, baik pertahanan secara fizikal mahupun ketahanan mental. Hak dan kebebasan juwairiah untuk menanjak naik terhasil daripada perubahan nilai masyarakatnya dan sistem sosial yang bersifat *androgynous* yang memberikan ruang luas untuk wanita berdaya saing dalam institusi masyarakat yang mula menghargai, mengiktiraf kebolehan dan pencapaian individu tanpa menira jantina. Ia berupa anjakan terhadap hubungan manusia yang berteraskan fungsi individu dan masyarakat yang menghargai autonomi, persamaan dan nilai moral serta kebebasan individu, dengan cara mengetepikan soal jantina dan batasan psikologi yang berasaskan gender.

Watak itu bukan sahaja diberikan dengan sifat-sifat ideal tetapi juga keupayaannya memiliki punca kuasa dan status sosial setelah menduduki jawatan pengerusi eksekutif di firma STT. Akhimya dengan kedudukan itu, memberikannya ruang yang lebih luas untuk berperanan menentukan nilai atau kebebasan untuk membuat keputusan tanpa merujuk skema kuasa yang selama ini dibina berasaskan kepada *male-oriented* atau bersifat *phullocentrism*.

Selaku Pengerusi Eksekutif firma STT, kalangan wanita memperoleh “kuasa” yang tidak mereka peroleh dalam institusi patriarki selama ini, dengan wahana kuasa inilah wanita dapat menyatakan suara dan pemikirannya. Dia mempunyai kebebasan untuk bertindak bukan sahaja bagi menjemihkan perhubungan sesama eksekutif dan pekerja di bawah pengurusannya tetapi juga memanipulasi kuasa itu untuk meletakkan dasar perancangan strategik firma. Dia juga yang menentukan hala tuju syarikat, membuat keputusan secara tepat, mengendalikan masalah dengan rasional dan bijaksana, dan menetapkan wawasan firma. Juwairiah mempunyai pertimbangan yang rasional apabila berhadapan antara konflik dalam kerjayanya dengan masalah rumah tangga yang dihadapinya dengan memilih kepentingan firma yang diterajunya terlebih dahulu dan mengesampingkan sementara masalah emosinya yang berkaitan dengan kepincangan rumah tangganya. Terutama yang berkaitan dengan usaha untuk memulihkan jambatan kepercayaan dengan suaminya yang lumpuh dan mengalami paranoid juga masalah membina semula hubungan kasih sayang dengan anak kembar sulungnya, Fatini. Hanya selepas dia menangani masalah firmanya, barulah dia berusaha memumikan hubungan kekeluargaannya. Dengan pengertian lain wanita berkemampuan berhadapan dengan segala

ujian yang besar dan penting dengan mengetepikan masalah peribadi dan lingkungan konflik kerjayanya. Dengan yang demikian menafikan pandangan Robin Lakoff yang berandaian perempuan pada dasarnya rendah diri kerana mengandungi pola “kelemahan” dan ketakpastian fokus dan kepada hal-hal yang biasa dan tidak penting, tidak serius dan menekankan yang emosional dan peribadi (Raman Selden, 1988: 139).

Kedudukan wanita yang memiliki status, kuasa dan kelas yang tinggi dalam masyarakat ini memperlihatkan kemampuan individu wanita bersaing dalam sebuah sistem yang mengutamakan persamaan hak dan kebebasan tanpa mengira jantina. Idealisme feminisme liberal ini yang berkembang dalam sistem ekonomi kapitalis, juga memperakui bahasa setiap manusia itu berhak untuk memperoleh kepentingan peribadinya semaksimum mungkin mengikut keinginan dan keupayaannya:

“Liberals also believe that society (i.e. the state) should create the conditions that allow individual autonomy protect the rights of individuals to share available resources on the basis of their merit and should allow all individuals to maximise their self interest, and thus their self fulfillments.”

(Cecilia Ng, 1994: 4).

Dengan latar institusi sosial yang liberal inilah watak juwairiah berkembang, memaksimumkan hak dan kebebasan untuk memperoleh autoriti dan memenuhi impian-impianya. Pencapaiannya ini diabsahkan melalui pengiktirafan daripada kalangan lelaki. Bermula dengan jawatan jurutera biasa di firma Hytech Communication, juwairiah menanjak di bahagian pemasaran dan membawa keuntungan firma sebanyak dua ribu juta ringgit selama dua tahun berturut-turut.

Dalam *Syumul*, penyerahan dan peralihan

ini tidak bermakna ia gejala penentangan terhadap status quo lelaki sebaliknya ia telah mengalami anjakan memberikan hak dan kesempatan yang sama kepada kalangan wanita yang berkebolehan untuk bersaing seperti juwairiah. Dalam hal ini juwairiah membuktikan bahawa pelabelan stereotaip fungsi, peranan dan status terhadap wanita berdasarkan seksisme, yang merugikan dalam kalangan wanita tidak lagi dipakai sebaliknya dia memperlihatkan betapa hubungan lelaki dan wanita dalam ideologi liberal itu bersifat kebendaliran atau anjal, yang perlu wanita itu kekal pada prinsip dan nilai dan penghormatannya sebagai wanita. Hubungan lelaki dan wanita ini dari segi fungsi, peranan dan status mencapai tahap kesetaraan gender.

Juwairiah, memiliki sikap yang proaktif dan dinamik dengan menyingkirkan konflik peribadi sebagai satu cara dia menyusun strategi untuk terus maju dan mencapai cita-cita dalam kerjayanya. Cara dia menangani masalah rumah tangga dalam keadaan dia mengalami tekanan kerja menunjukkan sikapnya yang matang dan profesional.

“Cita-cita juwairiah untuk menanjak sebagai perintis kepada projek peluncuran satelit Malaysia yang pertama dilampirkan melalui firma STT, firma teknologi tinggi yang meyakini kebolehan tanpa merujuk kepada persepsi jantina. Pencapaiannya malahan lebih tinggi berbanding kedudukannya di Hytech Communications. Dalam keadaan menghadapi tekanan dan melalui saat getir, keunggulan dan keterampilan juwairiah tidak tergugat sesuai dengan sikapnya untuk mencontohi orang-orang yang dinamik yang berminat mengubah keadaan dan berazam untuk mengurangkan kerugian sedaya upaya dalam saat kecemasan.”

(Azmah Nordin, 1999: 322).

Cara juwairiah berhadapan dengan Sovisir selaku Ketua jurutera STT yang ditugaskan di Hong Kong, yang mencetuskan spekulasi tentang kegiatan

mensabotaj firma STT yang menimbulkan keharu-biruan dalam kalangan keluarga pelabur STT, dan menjatuhkan reputasi firma kepada kalangan wartawan asing juga membayangkan sikap juwairiah yang rasional. Dia tidak bertindak melulu memecat Sovisir kerana keterlanjuran itu, sebaliknya terus memberi peluang kedua kepada Sovisir.

“Percayalah bukan mudah membina jambatan kepercayaan. Kesilapan sedikit tidak sepatutnya menjadi pembunuh masa depan.”

(Azmah Nordin, 1999: 384)

“Dialah pemikir, perencana dasar dan penggerak utama dalam perjuangan kelangsungan hidup dan maruah firma STT.”

Ciri-ciri kewiraan juwairiah bukan sahaja dari segi kualiti dalamannya yang tegar dengan nilai intelektual, keteguhan jati diri dan nilai seorang wanita, malahan dia juga mempunyai kehebatan dari segi tenaga fizikal. Cara juwairiah menyelamatkan Sovisir daripada terhumban keluar dari kereta kabel dengan memegang pergelangan kakinya dan, kemudian menyelamatkan Sovisir secara menghayun badan Sovisir ke lereng gunung yang terletak 20 meter dari kereta kabel, memperlihatkan kekuatan tenaga fizikalnya yang luar biasa. juwairiah dalam keadaan yang masih cedera juga mampu menumpaskan penggait canggih Jeremy Kay Kay Kiew yang cuba membunuhnya. Imej wira, wanita sebagai penyelamat merombak konstruk gender yang memadankan sifat-sifat sedemikian hanya kepada kalangan lelaki yang maskulin. Secara tidak langsung ia memperlihatkan keupayaan wanita bertindak dengan tangkas dan bijak dalam saat dan suasana yang genting.

Cara juwairiah berhadapan dengan pelbagai konflik, memberikan kesan penyucian jiwa kepada pembaca dengan memumikan seluruh konflik yang timbul sama ada dalam plot dasar mahupun subplot.

Dia bukan sahaja dapat menyelamatkan maruah firma STT tetapi juga dapat memumikan semula konflik hubungannya dengan rakan-rakan baiknya pada suatu waktu dahulu iaitu, Erika Bacia, Sovisir dan Wardah. Pertalian juwairiah dan leluhumnya juga terjalin semula untuk menandakan penemuan juwairiah dengan akar budaya, akal budi dan jati dirinya yang asal. Hubungan juwairiah dengan anaknya Fatini dapat dipulihkannya, manakala jambatan kepercayaannya dengan suaminya memerlukan ruang yang lebih lama untuk dibaik pulih. Dalam hal ini imej wanita daripada perspektif liberal ini tidak hanya setakat kemampuannya berdaya saing secara sihat dan terbuka, sebaliknya juga memerlukan kekuatan mental dan fizikal, melangkaui jangkauan sentimen gender.

Imej wanita liberal ini memperlihatkan keberhasilan wanita memanipulasi seluruh sumber dan peluang yang membenarkan autonomi individu dan mempertahankan hak individu untuk memenuhi *their selfinterest and their self fulfillment* (Cecilia Ng dengan merujuk pandangan Young, 1988). juwairiah mewakili imej dalam kalangan wanita liberal apabila dia bukan sahaja memiliki persamaan hak dan kebebasan, tetapi juga memberi makna sebenar kewujudan wanita dalam masyarakat sebagai entiti sosial yang seharusnya dilayan secara adil dan saksama. Dalam *Syumul*, wanita telah memperoleh status dan punca kuasa untuk menentukan bukan sahaja kepentingan individu tetapi juga melambangkan pencapaian tinggi dalam institusi masyarakat. Wanita daripada perspektif feminis liberal mencapai tahap kesetaraan gender.

Dalam *Syumul* terdapat juga dalam kalangan wanita yang bersifat radikal yang melihat perhubungan lelaki dan wanita berlangsung dengan paradigma konflik. Wanita diperlihatkan sebagai kalangan *the*

other yang tertindas di bawah sistem yang ditandai dengan ideologi budaya patriarki. iaitu budaya yang melabelkan wanita itu secara biologi dan semula jadi lemah, sebagai insan yang tidak rasional, lemah lembut, menu rut kata, pasif, dengan pengertian feminin. Manakala itu digambarkan dengan ciri-ciri maskulin yang perkasa dan memiliki sumber kuasa untuk mewajarkan mereka menindas wanita dari segala segi.

Penindasan ini dilakukan pelbagai cara, seperti dalam bentuk diskriminasi, subordinasi, marginalisasi, *sexual harrassment*, dan dominasi. Situasi penindasan ini digambarkan Kate Milletts sebagai *Sexual Politic* yang antara lain mengumpamakan ideologi yang kebiasaannya berteraskan patriarki itu sebagai tongkat lingga yang universal yang digunakan oleh lelaki daripada semua kelas untuk memukul wanita.

Yang diperlihatkan oleh ideologi feminis radikal ialah betapa soal seksisme ini dan biologi menjadi bentuk penguasaan lelaki terhadap tubuh wanita termasuk hubungan seksual. Wanita dilihat sebagai “desire object” yang dibicarakan dengan apa cara sekalipun untuk menunjukkan penguasaan lelaki termasuk menggunakan perkataan berbentuk pomografi. Ada kalangan penulis wanita yang radikal mengambil sikap keterbalikan situasi apabila memungkiri ideologi *supremacy of phallus* dengan cara menjadikan lelaki sebagai objek dan sasaran dalam karya wanita seperti *Fear of Flying* karya Erica jung. Keupayaan wanita memperlakukan lelaki secara berwewenang dianggap oleh kalangan feminis radikal sebagai keindahan estetika dalam karya-karya wanita. Dalam *Syumul*, imej sedemikian dapat diperhatikan melalui watak Erika Bacia. Dari perspektif ekonomi, kalangan feminis radikal ini menentang penindasan wanita oleh kalangan patriarki yang mengambil kesempatan memenuhi kepentingan material dengan

memperlakukan wanita sebagai tenaga kerja domestik tanpa bayaran, dan sekadar menjadikan wanita tenaga sokongan. Selain itu penindasan terhadap wanita dilakukan secara mengambil kesempatan ke atas tubuh mereka untuk menguasai wan ita melalui perkahwinan dan memperlakukan wanita sebagai hamba seksual, pomografi, sumber reproduksi dan lain-lain lagi (Cecilia Ng, 1988: 6 - 7).

Dalam *Syumul* hal ini turut diserlahkan tetapi tidak secara bebas lepas, sehingga pada peringkat mencarut, tetapi melalui tanda dan petanda yang lebih lunak. Misalnya cara Sovisir menjadikan lelaki itu sebagai objek untuk dipergunakan sebagai batu loncatan untuk menanjak ke posisi yang lebih tinggi dalam kerjayanya.

“Kita kaum wanita,janganjadi pengecut! kita jangan mudah dipijak-pijak oleh kaum lelaki! Apa yang dilakukan oleh kaum lelaki, boleh juga dilakukan oleh kaum wanita.”

(Azmah Nordin, 1999: 355).

Dalam *Syumul*, jaringan hubungan antara watak-watak ini dibina dalam satu rangkaian. Masing-masing saling kait-mengait dalam konflik yang kompleks khususnya berkaitan perbezaan sikap, pandangan serta cara mereka memberikan identiti kewanitaan mereka berasaskan naluri, emosi, sentimen, dan rasional. Mereka mempunyai pengalaman yang sama ke arah memberi makna kepada jati diri wanita mereka, juga mempunyai naluri menjalinkan hubungan dengan lelaki, cuma yang berbeza dari segi sejauh manakah mereka menyatakan perasaan mereka, dan membiarkan perasaan itu menguasai mereka, dan memberi makna kehadiran lelaki dalam hidup baik secara sedar dan di bawah sedar.

Walaupun ketara perbezaan imej wanita sama ada secara liberal, radikal dan tradisi yang mencetus pula konflik yang runcing tetapi akhinya mereka

memenuhi aspirasi *global sisterhood* apabila seluruh konflik antara mereka dimumikan dan wanita kembali berpadu dan mengenal makna kewujudan dan jati diri sebenar mereka. Konflik antara mereka juga timbul akibat perbezaan pencarian dan pengisian matlamat hidup serta kaedah yang digunakan untuk mencapai hasrat tersebut. Malahan ada kalangan watak wanita seperti Erika Bacia yang menderita paranoid kerana kegagalan mengawal emosi akibat kegagalan memenuhi hasrat dan impiannya memiliki Hadzim. Manakala juwairiah dapat mengimbangi perasaannya yang mencintai Syed Hakim dalam diam dan secara rasional. Dalam hal ini Sovisir pula tidak menjadikan lelaki sebagai matlamat akhir hidupnya untuk hidup kekal dengan lelaki seperti Hadzim, melainkan untuk kepentingan peribadi. Sementara Wardah pula wanita defensif dan mudah menyerah kalah dari mempertahankan hubungannya dengan lelaki. Dia lebih banyak pasrah sambil mengharapkan takdir merubah nasib untuk memiliki cintanya semula daripada Hadzim. Manakala watak Leonie (ibu juwairiah) meletakkan kesetiaan tanpa berbelah bahagi, biarpun diperiakukan secara zalim. Bagaimanapun kompleksiti yang timbul pada watak-watak wanita ini akhirnya bermatlamat untuk mencari dan membentuk jati diri wanita yang unggul untuk memberikan imej wanita yang perkasa seperti yang digambarkan pada juwairiah.

Sovisir menghalalkan cara untuk memenuhi impiannya sehingga sanggup mencagarkan kehormatan dirinya. Dia juga mengetepikan soal persahabatan apabila dia merampas buah hati rakan sekerjanya Wardah yang lebih senior, dengan cara memperagakan tubuh badannya yang dikatakan tempat pembiakan segala bentuk kenalan. Sovisir juga digelar sebagai Si Diodpemancar cahaya oleh Erika Bacia kerana kelicikan menggunakan cara yang subversif daya tarikannya itu

untuk memutuskan hubungan Hadzim dan Wardah, kemudian membuka ruang Erika memiliki Hadzim, sebaliknya Sovisir memperguna Hadzim untuk mendapat kepentingan peribadi menanjak naik secara jalan pintas, meriafikan hasrat Erika untuk memiliki Hadzim. Dia akhirnya berjaya menduduki jawatan Ketua jurutera dengan menafikan hak Wardah yang lebih senior 12 tahun pengalaman berbanding Sovisir yang dianggap Wardah masih hijau. Dalam waktu yang sama Sovisir turut melanggar semangat global sisterhood meleraikan persahabatan untuk kepentingan diri sebagaimana yang menjadi asas ideologi radikal. Dalam hal ini ada mesej yang tersembunyi bahawa wanita seharusnya mempunyai pertahanan yang kuat untuk menyusun strategi. Persaingan cinta empat penjurua, Wardah, Erika Bacia dan Sovisir dengan Hadzim bagaikan persaingan survival of the fittest, yang terbaik akan mengatasi yang lain seperti yang dianalogikan sebagai satu perjuangan dalam peperangan, ada yang menang dan ada yang kalah. Sikap inilah yang dibentuk oleh Sovisir. Dia sedar dia telah mengecewakan persahabatannya dengan Wardah namun dalam waktu yang sama tindakan Sovisir memberi kesan moral untuk mewajarkan perbuatannya itu bagi menjadi “wanita maju”,

mengatasi yang lain seperti yang dianalogikan sebagai satu perjuangan dalam peperangan, ada yang menang dan ada yang kalah. Sikap inilah yang dibentuk oleh Sovisir. Dia sedar dia telah mengecewakan persahabatannya dengan Wardah namun dalam waktu yang sama tindakan Sovisir memberi kesan moral untuk mewajarkan perbuatannya itu bagi menjadi “wanita maju”,

“Dalam dunia korporat ini, kalau mahu maju ke hadapan, kita perlu bekerja keras dan menggunakan apa saja, sebagai jalan atau alat perhubungan kita ke tingkat yang lebih atas.”

(Azmah Nordin, 1999: 358)

Imej radikal pada watak Sovisir juga ketara melalui sikapnya yang revolusioner yang memberontak terhadap institusi sosial seperti perkahwinan. Dia melanggar kudratnya sebagai wanita dengan menafikan perkahwinan dengan cara

“mengebalkan hati, memengapputuskan sebarang perasaan halus bagi mengelakkan daripada perhubungan abadi dengan sesiapa.”

(1999: 118).

Malahan dia bertindak jauh daripada itu dengan menafikan kewanitaannya hingga nekad melakukan pembedahan pemandulan sewaktu dia berada di Hongkong (1999:358).

“Dia tidak rela dimasukkan ke dalam pasaran perkahwinan. Dia tidak rela ditawarkan seperti barang dagangan bagi menentukan harga dan bentuk *berian* dalam perkahwinannya kelak. Yang penting dia tidak sudi diperalatkan oleh beratus-ratus kaum kerabat keluarganya untuk meminta *berian* sampai mati.

(1999: 356-357)

Sovisir mempercayai bahawa dengan memiliki kuasa, dia mampu berdikari sebagaimana yang dilakukan orang lelaki, untuk itu dia perlu bertungkus-lumus belajar untuk tidak memerlukan sesiapa. Dia belajar untuk tidak mempercayai sesiapa. Dia belajar untuk tidak akan menangis di hadapan sesiapa.

Sikap Sovisir yang memberontak terhadap institusi perkahwinan ini bertolak daripada kesan kejengkelannya terhadap pengalaman masa lalunya sewaktu dia masih gadis remaja. Dia melihat dalam kalangan lelaki yang memegang kuas di rumah panjang mengambil kesempatan mengaut keuntungan daripada penghuni tanpa memikirkan kedaiannya mereka. Bentuk penindasan ini meruntun jiwa Sovisir,

apalagi mengenangkan sikap ibunya yang terlalu memuja singkowoton untuk meneruskan jambatan persahabatan dengan orang-orang kampung. Sovisir melihat hubungan ini sebagai satu bentuk penghinaan seolah-olah terngiang-ngiang suara parau yang menggerunkannya, suara orang lelaki dan kemudiannya penguasaan ini mula mempengaruhi untuk memiliki puncak kuasa, kerana dengan kuasa sahaja dia mampu menguasai jalan hidup sendiri dan mampu mengubah jalan hidup orang lain.

“Aku hendak memiliki kuasa seperti mereka. Aku harus jadi seperti mereka. Untuk tujuan itu, aku harus mempunyai semangat kuat. Aku harus sanggup berkorban dan mengorbankan, untuk memiliki kuasa ini!”

(Azmah Nordin, 1999: 314)

Dalam kalangan feminis radikal juga menekankan pentingnya penulisan karya wanita itu merayakan hubungan anak perempuan dengan ibunya kerana kedua-duanya memperlihatkan persamaan biologi dan berkongsi pengalaman yang sama.

Dari satu segi ia cuba memutuskan pemujaan kepada ciri-ciri kebapaan sebagaimana yang dibudayakan dan menjadi dominan dalam penulisan kalangan lelaki. Dalam *Syumul* hubungan anak dan ibu ini menjadi salah satu bentuk perhubungan yang penting dalam plot cerita. Hubungan Sovisir dengan ibunya dipertalikan dengan simbol singkowoton sebagai skema nilai dan penghormatan bagi seorang gadis, iaitu mahkota kegadisannya. Skema inilah akhirnya menyedarkan Sovisir daripada keterlanjurnya. Kesedaran ini hanya datang setelah dia ditimpa musibah terjatuh ke dalam gaung di lereng gunung. Peringatan ibunya itu menjadi batas dan had supaya wanita tidak melangkau kesopanan dirinya.

Begitu juga hubungan juwairiah dan ibunya

Leonei, walaupun bentuk hubungan ini agak misteri kerana Leonei yang mati lebih tiga puluh tahun lalu dihadirkan siring dengan juwairiah mungkin dalam bentuk roh yang dihadirkan secara *collective unconsciousness*. Ia hadir sebagai diri juwairiah yang lain, yang pasif, sedangkan satu lagi peribadi juwairiah yang agresif. Hal ini akhinya dapat ditebak sebagai pengalaman bawah sedar juwairiah terhadap nasib ibunya yang menderita kerana ditindas dan memerlukan pembelaan anaknya juwairiah, lambang pembebasan wanita daripada belenggu lelaki penguasa.

Penghargaan terhadap perhubungan ibu dan anak ini menjadi ciri yang paling kerap muncul dalam karya feminis. Ia menjadi bahan penulisan yang semakin ketara dalam karya feminis, terutama dalam menghargai dan memberi tafsiran semula tentang hubungan anak dan ibu, melangkaui gejala matrophobia iaitu ‘fear the becoming one’s mother’

berubah kepada ‘to a courageously sustained quest for the mother’ (Mary Jacobus, 1979: 32). Dan percubaan ini secara tidak langsung akan memperkaya budaya dan pengalaman wanita untuk memperteguh jati diri dan kehadiran mereka dalam institusi masyarakat. Dalam kalangan wanita radikal ini memuja ciri-ciri biologi, geneologi wanita itu sebagai lambang kekuasaan, manakala aspek seksualiti yang selama ini menjadi asas perbezaan genus yang memerangkap wanita indoktrinasi lelaki kuat dan wanita lemah akhinya dicirikan secara keterbalikan bahawa seksualiti wanita bersifat revolusioner, subversif, pelbagai dan terbuka.

Sumber: *Dewan Sastera*, April 2001

(Azmah Nordin merupakan Penerima S.E.A. Write Awards tahun 2009 bagi negara Malaysia)

Basri Abdillah (Malaysia)

Pertemuan Pertama

*Di dalam huruf ada alif
carilah hakikat alif
di situ ada garis*

*di dalam garis ada titik
carilah hakikat titik
di situ ada dakwat*

*Pusatkan pandangan pada dakwat
huruf akan sirna*

*pusatkan pandangan pada huruf
dakwat akan sirna*

*pusatkan pandangan pada garis
titik akan sirna*

*Pusatkan pandangan pada alif
nampak alif*

*lenyapkan pandangan pada alif
nampak alif
carilah hakikat alif*

Disiarkan dalam *Jendela Sarawak*, April, 2000

BASRI ABDILLAH

Dilahirkan di Miri, Sarawak pada tahun 1962. Berkelulusan Ijazah Seni Persembahan (Drama & Teater) daripada University Malaya. Menulis Puisi, skrip drama, pentas, esei rencana tentang drama/teater serta sastera budaya. Puisi-puisi beliau pernah disiarkan dalam Majalah *Dewan Sastera*, *Jendela Sarawak* (terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka Cawangan Sarawak), dan akhbar *Berita Harian*, *Mingguan Malaysia*, *Utusan Sarawak*, *Utusan Borneo dan Borneo Post*. Beberapa buah puisi beliau turut termuat dalam antologi puisi Kencana (DBP: 2006), *Penangkap Rama-rama dan Kelelawar* (PUTERA: 2005), *Sejadah Hijrah* (DBP/PUTERA: 2004), dan *Peta Seniman* (DBP: 1998). Rencana Sastera Budaya beliau disisrkan dalam majalah *Dewan Budaya*, *Mastika*, *Salina*, *Balai Muhibah dan akhbar Utusan Sarawak* telah dianugerahkan Hadiah Penghargaan Penulis Sarawak tahun 2005 bagi kategori Puisi daripada Kerajaan Negeri Sarawak dan DBP Cawangan Sarawak.

Beliau juga aktivis sastera dan seni budaya, antaranya pernah menjadi Ketua II Persatuan Penulis Utara Serawak (PUTERA), dan Ketua I Angkatan Penulis dan Nadwah (BENAK). Kini beliau menganggotai Persatuan Penulis Kuala Lumpur (KALAM). Di samping menulis puisi, beliau juga deklamator puisi. Pernah dipilih mengikuti bengkel penghakiman puisi untuk hakim bagi Sayembara Deklamasi Puisi Hari Kemerdekaan Peringkat Negeri Sarawak. Berdasarkan ini beliau telah beberapa kali dipilih oleh penganjur sebagai hakim ini Sayembara Deklamasi Puisi Hari Kemerdekaan Peringkat Bahagian dan Daerah di negeri Sarawak. Tahun 2005 beliau telah dilantik oleh Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA) menjadi hakim Sayembara Deklamasi Puisi Hari Kemerdekaan Peringkat Saringan untuk Angkatan Tentara Malaysia (ATM). Sekitar tahun 1990-an dalam bidang teater dan drama, beliau pernah mementaskan beberapa buah teater sebagai pelakon dan pengarah Pertandingan Pekan Teater Negeri Sarawak. Pernah juga berlakon dalam drama syair di radio RTM Kucing disekitar Thanun 1980-an.

Beliau pernah bertugas sebagai wartawan di akhbar tabloid berbahasa Inggeris, “*The People’s Mirror*” di Khucing, Sarawak, pegawai di Jabatan Pendaftaran Negara dan pegawaidi Lembaga Kemajuan Bintulu. Kini beliauberkhidmat sebagai pegawai Perancang Bahasa di bahagian promosi dan pengikfitaran, Jabatan Pengembangan dan Bahasa dan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.

Abdul Hadi Yusoff (Malaysia)

Dalam Alam

*Selimut malam bermanik seembun berlian
bukan untuk dipetik tetapi tanda menawan.*

*Kerlapan bintang berbagai bentuk dan corak
begitu juga insan menjadi petunjuk dan lagak.*

*Di dada ombak tidak terhitung kepak camar
bahtera rindu berlabuh setelah jauh belayar.*

*Matanya sebening bulan sinar matahari
lihatlah resam alam sejuk panas fantasi.*

*Alam menduga kita sesuatu akan terjadi
bagai panas sepagi, hujan di tengah hari,*

*Tangkas guruh getir menerkam petir merejam
begitu si laknat bersembunyi di perdu dendam.*

*Diri kita bak sebuah alam sering diuji
jua di kebun hayat ada pohon berduri,*

*Di dalam diri, alam kembara, perih berdebu
bak sayap kelekatu di bawah kilauan lampu*

*Mengapa sewenangnyanya kita melesung batu gunung
sehingga siratan sungainya tidak sampai ke tanjung,*

*Setelah bukit dipangkas sawah dikepung
warga rawa-rawa bisu, sepi siulan burung.*

*Di telinganya angin pesisiran mengirim pesan
tebing pasrah sering runtuh hidup kebuntuan.*

*Dulu kedua pipinya dikucupi watan nan riang
tetapi kini sewenang diconteng arang perang.*

*Selembut nafas alam, tidak putus menghembus
kita harus insaf di bawahnya bahana tertimbus,*

*Alam mengajar kita bercinta setia kepadanya
bukan mengajak kita untuk sedih dan kecewa*

*Tangannya menggenggam erat rukun damai
Segalanya sudah sedia tidak untuk dirungkai.*

*Takdir alam qada dan qadar, doa mengatasi
justeru titian terakhir tiada pilihan kita rentasi.*

Kelantan

Disiarkan dalam majalah *Dewan Sastera*, April 2008

Abdul Hadi Yusoff

Dilahirkan pada tahun 1959 di negeri Kelantan. Mulai menulis sejak tahun 1977 ketika menjadi pemberita sembilan di akhbar *Utusan Melayu*, Kota Baharu, Kelantan. Beliau menulis dalam pelbagai genre yaitu puisi, cerpen, drama, dan esei sastera budaya, namun lebih dikenali sebagai penyair. Beliau juga aktivis sastera dan budaya; kini sebagai Setiausaha Satu Persatuan Penulis Kelantan (PPK) sesi 2009/2011.

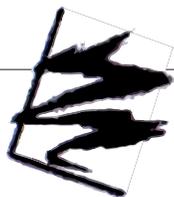
Sering menyertai Sayembara Deklamasi Puisi Bulan Kemerdekaan sejak tahun 1987 anjuran Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA). Pernah menjadi Johan Peringkat Negeri Kelantan dari tahun 2005, 2006, dan 2007. Tahun 2005 dan 2006 mendapat tempat pada ketiga pada peringkat kebangsaan.

Puisi beliau yang pernah memenangi hadiah ialah “Tribulasi” (Sayembara Puisi Berunsur Islam anjuran PUSPA, 1984), “Nyanyian Wau” dan “Burung Tempua” (Peraduan Menulis Sastera Kreatif ESSO-GAPENA, 1986), Bunga Pusaka Bangsa” (Hadiah Puisi Kebangsaan ESSO-GAPENA, 1989 “Perkebunan Ummah” (hadiah sagu hati Hadiah Sastera Utusan Melayu-Public Bank, 1992), Perutusan Ukhuwah Islamiah” (hadiah utama Majlis Daerah Tanah Merah Kelantan (MDTM), (1992), “nur hidayah” (hadiah sagu hati Hadiah Sastera Utusan Melayu-Public Bank, 1994), Kumpulan Puisi *Wasilah Kasih* (hadiah galakan Anugerah Sastera Darul Iman (ASDI III), 1994), “Suatu Pertemuan (hadiah kedua, Sayembara Menulis Puisi Melaka-Melaka Menjelang 600 tahun, 1996), “Setitik Air Mata Serikandi Bangsa” (hadiah pertama Sayembara Puisi (menulis dan deklamasi) anjuran Puteri Pos Malaysia, 2000), “Merdeka Tanah Pusaka” (hadiah utama (kategori dewasa) Sayembara Puisi Kemerdekaan anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka Wilayah Timur dan Radio Malaysia Kelantan, 2001) dan “Serikandi Merdeka” (menang hadiah menulis puisi sempena Bulan Kemerdekaan anjuran GAPENA, 2005). Kumpulan puisi beliau ialah *Tribulasi* (1987) dan *Dalam Diam* (DBP: 2003).

Antara cerpen beliau yang memenangi hadiah ialah “Titik-Titik Kebenaran” (hadiah utama sayembara penulisan anjuran Jabatan Hal Ehwal Islam Kelantan, 1987), “Al-Falah” (sayembara penulisan anjuran PPK, 1993), “Memahat Takdir” (hadiah sagu hati Sayembara Menulis Cerpen Timur anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Wilayah Timur, 2000). Kumpulan cerpen beliau ialah *Tali-Tali* (DBP: 2004). Pernah menghasilkan sebuah novel kanak-kanak yaitu *Rahasia cincin Nenek* (1986).

Drama beliau yang telah memenangi hadiah ialah “Dan Bintang-Bintang Pun Berkerlipan” (hadiah utama sayembara menulis anjuran PEMADAM dan RTMKB, 1987) dan drama televisy bertajuk “Gamitan Hijrah” (hadiah sagu hati Drama TV Berunsur Islam anjuran Bahagian Hal Ehwal Islam, Jabatan Perdana Menteri, 1989).

Esai beliau yang memenangi hadiah ialah “Kampung Laut: Gerbang Timur Tamadun Melayu” (Dewan Budaya, Juli 2003), dan Penulis Artikel Pelancongan Terbaik Malaysia 2003 (Kategori Bahasa Melayu), Anugerah Pelancongan Malaysia 2003.05).



CUBITAN

Agama Keberaksaraan, Agama Kelisanan

Oleh: Agus R. Sarjono

Entah bagaimana, sejarah selalu membuktikan bahwa setiap agama cenderung menjauh dari acuannya yang paling kokoh, yakni kitab suci. Banyak diskusi untuk mencari penyebab mengapa hal itu terjadi. Saya tidak menguasai semua perdebatan itu, tapi diam-diam memiliki sebuah dugaan dalam hati. Saya menduga semua itu terjadi karena kebanyakan masyarakat penganut agama hidup di lembah kelisanan dan mereka (cenderung) abadi di dalamnya.

Kitab suci, sudah barang tentu diturunkan bagi umat yang literat, yakni umat yang hidup dalam tradisi keberaksaraan. Ayat pertama yang diturunkan kepada Muhammad SAW—nabi umat Islam--tidak lain tidak bukan adalah “Bacalah!”. Perintah “Bacalah” itu diberikan justru kepada seorang nabi yang *ummi* (*aliterat*). Tidak berlebihan jika kita menyimpulkan bahwa perintah “Bacalah!” itu ditujukan langsung oleh Tuhan ke jantung kelisanan, ke haribaan ketidakberaksaraan pada masyarakat. Al-Quran, sebagaimana kitab suci lain—*Taurat* dan *Injil*, misalnya—dialamatkan kepada umat kelisanan agar beranjak naik menuju keberaksaraan.

Namun, umat-umat beragama cenderung tidak tahan lama untuk berdiam di ketinggian peradaban keberaksaraan. Tidak butuh waktu lama, mereka cenderung kembali jatuh ke lembah kelisanan dan memperlakukan agama hak umat literat itu dengan segala perilaku khas masyarakat berbudaya lisan. Maka, bentuk kitab suci yang literat itu pun kemudian cenderung diurus dan didekati dengan cara kelisanan.

Jika kita percaya pada ungkapan Marshall McLuhan dalam bukunya *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) bahwa medium adalah pesan itu sendiri, maka mau tidak mau seluruh pesan agama yang disampaikan dalam kitab suci akan dimaknai juga dengan mengindahkan medium yang dipilih dalam kitab suci tersebut. Adalah kurang ajar untuk beranggapan bahwa Tuhan memilih medium ungkapannya secara sembarangan, ceroboh, atau asal-asalan. Oleh sebab itu, pilihan Tuhan untuk berfirman lewat medium kisah, penuh tamsil, majas, dan ibarat; kecemerlangan pengolahan sudut pandang, latar, dan penokohan; pengolahan fakta-fiksi yang padu berjaln berkelindan, diksi-diksi yang segar bercahaya, kedalaman dan keluasan renungan dan pesan; serta perhitungan rima dan metrum yang

tidak mampu disamai 999 penyair beken yang digabung menjadi satu, bukanlah pilihan sembarangan. Jika Tuhan menghendaki untuk berfirman kepada makhluknya dalam bentuk juklak-juknis formal terjadwal gaya kerani kantoran, mustahil Tuhan tidak bisa. Akan tetapi, memang Tuhan memilih untuk berfirman dan bersapaan dari hati ke hati dengan makhluknya dalam bentuk sastra. Bentuk yang sekaligus menyentuh dan menyapa akal, rasa, jiwa, dan batin manusia secara personal, secara orang per orang; menyinari dan melayani ketakterbatasan semesta manusia karena Tuhan sendiri jauh melampaui segala batasan, sekaligus dekat dan intim karena Tuhan lebih dekat dan lebih intim dibanding urat leher kita, manusia ciptaan-Nya.

Maka, tidak mengherankan jika peradaban-peradaban besar yang lahir dari kitab-kitab suci senantiasa

merupakan peradaban yang literat, peradaban yang berbasis pada sastra, renungan filsafat, dan kegirangan saintifik menggali dan meneroka kedahsyatan ciptaan-Nya. Makin jauh dari keberaksaraan kitab suci—makin lisan—makin dangkal pulalah hubungan sebuah peradaban dengan agama. Yang tersisa adalah potongan-potongan perintah dan larangan, seperti daftar aturan pada pabrik atau perkebunan yang makin mengeras dan bengis di tangan mandor yang dangkal, kasar, dan kejam.

Agama—sejauh bermakna firman-firman dalam kitab suci adalah komunikasi Tuhan sendiri dengan makhluk ciptaan-Nya. Oleh sebab itu, dalam dirinya ia membawa sifat-sifat Tuhan, indah dan membikin indah, menjadi rahmat bagi alam semesta. Tuhan sendiri, memilih sastra sebagai medium ungkap-Nya. Jika para sastrawan yang tidak

cukup tahu diri itu—berupaya bersastra menggapai keabadian, untuk mencipta sesuatu yang lama bertahan menyapa berbagai zaman, kitab-kitab suci justru telah membuktikan keabadiannya dan kemampuannya menyapa beragam insan di berbagai zaman. Agama dan para pemeluknya, mungkin perlu juga belajar pada khazanah keberaksaraan kitab-kitab suci mereka dan mengarungi keluasan firman-firman Tuhan hingga tidak membuat sempit agama dengan kedangkalan kelisanan.

Agus R. Sarjono, penyair, Pemimpin Umum *Jurnal Sajak*, dan Pemimpin Redaksi *Jurnal Kritik*.

Kadang-kadang cepatnya seseorang melaju naik ke ketinggian tangga sosial melalui setatus ekonomi tidak selaju seiring dengan perluasan dan pencanggihan wawasan kulturalnya

(Fuad Hassan, *Renungan Budaya*, 25)



EMBUN

Teatrikalisasi Puisi

Rudi Karno

1. Pendahuluan

Puisi merupakan salah satu genre sastra yang mempunyai nilai-nilai empiris dengan media bahasa penuh dengan simbol dan idiom. Ranah puisi yang luas makna menjadikan ia (puisi) sebagai manifes kegelisahan yang tak kunjung selesai untuk dimaknai. Memahami puisi harus menyiapkan seperangkat penafsiran yang ambivalen, kita harus menengok latar belakang penulisnya (baca: penyairnya), kebiasaan-kebiasaannya, dan sebagainya. Jika semua itu telah dilakukan, kita akan sampai pada suatu penafsiran yang mendekati misi penciptaan puisi tersebut sehingga benang merah itu pun jelas terlihat.

Bagaimana jika puisi dijadikan sebagai bahan dasar sebuah pertunjukan? Inilah yang menarik. Puisi yang dibacakan merupakan hal yang biasa dan cenderung tidak menarik apalagi jika pembaca puisinya tidak memiliki modal suara yang bagus, bahkan asal-asalan. Puisi akan menarik dan mempunyai nilai jual yang bagus apabila penampilannya dipadukan dengan seni lain (seperti seni musik, seni tari, seni rupa, dan/atau teater). Ketika puisi dipadukan dengan teater untuk ditampilkan, pertunjukan tersebut dinamakan Teatrikalisasi Puisi karena materi dasar pertunjukannya adalah puisi. Tentu saja pertunjukan ini bukanlah pertunjukan teater, melainkan sifatnya saja seperti teater karena memadukan unsur-unsur teater ke dalam pembawaan puisi tersebut supaya lebih menarik dan memikat penonton.

2. Teatrikalisasi Puisi

Seperti telah disebutkan di atas, teatrikalisasi puisi adalah membacakan puisi dengan memadukan unsur-unsur teater sehingga unsur teater tersebut, seperti ekspresi vokal, ekspresi mimik, dan ekspresi gestur menyatu dalam pertunjukan puisi tersebut. Dengan demikian, teatrikalisasi puisi merupakan pertunjukan puisi yang menarik dan memikat dengan hadirnya perangkat teater di dalamnya.

Sebagai sebuah pertunjukan puisi, teatrikalisasi puisi tentu memerlukan tahapan persiapan yang matang agar penampilannya tidak asal-asalan dan rutin. Teatrikalisasi puisi membutuhkan sentuhan *art* yang kaya estetika panggung. Menyajikan teatrikalisasi puisi tidak harus dilakukan sendiri, tetapi boleh beberapa orang (bergantung pada kebutuhan pemain). Tahapan yang harus dipersiapkan bagi suatu pertunjukan teatrikalisasi puisi meliputi teknik vokal, interpretasi, ekspresi vokal, ekspresi mimik, ekspresi gestur, *blocking*, interdisipliner, dan penyajian.

2.1 Teknik Vokal

Teknik vokal adalah cara mengolah vokal (memberi teknik pada vokal) sehingga mampu mengeluarkan suara

yang jernih sesuai dengan diksi, pemenggalan kata atau kalimat, artikulasi yang jelas (kefasihan mengucapkan huruf hidup atau konsonan), serta tekanan yang tepat. Tekanan atau tempo yang pas ialah cara pengucapan dengan tempo lambat, sedang, atau cepat pada kata atau kalimat dalam puisi yang akan dibawakan. Hal yang tak kalah penting adalah bagaimana memberikan dinamika suara yang berkenaan dengan keras lembutnya pengucapan dilakukan untuk mencapai kehendak puisi tersebut sampai pesan moralnya (misi) kepada penonton. Setelah memahami artikulasi yang jelas, tempo yang pas, dinamika yang sesuai, tekanan nada merupakan irama puisi yang harus dipahami benar untuk mencapai klimaks agar vokal mampu memberikan kontribusi yang sesuai dengan takaran puisi yang akan dibawakan. Maka, diksi serta pemenggalan kata atau kalimat akan menawarkan interpretasi pada puisi tersebut untuk dimaknai.

2.2 Interpretasi

Interpretasi adalah penafsiran, yaitu bagaimana (sebuah) puisi ditafsirkan. Sepuluh kepala (orang) akan ada kemungkinan berbeda satu sama lain dalam menafsirkan sebuah puisi yang sama. Hal itu bergantung pada tingkat pengetahuannya terhadap puisi yang akan ditafsirkan. Inilah yang menjadi problem bagi pembawa puisi yang akan ditampilkan. Jika penafsiran puisi tersebut salah, misi puisi tersebut akan gagal sampai ke penikmat. Akhirnya, pesan penulis (baca: penyair) yang terkandung di dalam puisi jadi tidak berguna. Langkah awal yang harus dilakukan untuk menafsirkan (sebuah) puisi adalah dengan mengenal sosok penyairnya lebih dulu sehingga misi puisi tersebut menjadi lebih jelas. Tentu saja hal tersebut tidak mudah; perlu referensi yang akurat untuk melakukannya dan kajian yang mendalam terhadap sosok penyairnya. Menafsirkan puisi adalah memahami puisi sampai pada tingkat keabsolutan penyairnya hingga pemaknaannya yang ambiguitas.

Apa yang bisa ditawarkan puisi untuk bisa ditafsirkan menjadi sebuah bentuk yang utuh kehendak penyairnya? Gaya bahasanya. Dengan gaya bahasa yang lugas dan idiom yang sederhana akan lebih pas seseorang dapat menyelaminya. Ungkapan sederhana, tetapi tajam tanpa mengurangi kadar atau kualitas puisinya akan lebih menarik untuk diinterpretasikan daripada referensi kata yang menjulang, tetapi tanpa makna yang berarti.

2.3 Ekspresi Vokal

Ekspresi vokal adalah ekspresi yang memberikan ungkapan 'khusus' pada mulut agar mengeluarkan suara yang sesuai dengan kandungan makna puisi yang ditampilkan. Dengan demikian, ekspresi vokal adalah cara pengungkapan suara sehingga mampu memberi warna penampilan puisi dengan sebaik-baiknya. Ekspresi vokal yang bagaimana yang harus dimiliki pembaca puisi agar penampilan/teatrical puisi itu dapat dimengerti oleh penikmatnya? Jawabnya ialah ekspresi vokal yang memiliki warna tersendiri dan selaras dengan isi puisi dimaksud. Seorang pembaca (baca: teatricalis?) puisi harus mempunyai modal utama untuk membawakan puisinya, yaitu suara. Suara yang bagus saja tidak cukup tanpa mempunyai kemampuan mengendalikan dan memberikan 'warna' pada materi puisi. Mengekspresikan suara agar sesuai dengan tuntutan puisi yang dibawakan memerlukan pelatihan yang harus dijalani oleh pembaca puisi sehingga puisi tersebut menjadi menarik. Ekspresi vokal adalah ekspresi jiwa yang dilontarkan lewat suara untuk kepentingan materi puisi supaya mempunyai nuansa. Jadi, seorang pembaca puisi harus mampu mengendalikan emosi suaranya agar intensitas terjaga sampai akhir pergelaran puisi. Emosi suara yang dapat dikendalikan akan mampu mengekspresikan vokal yang sesuai dengan tuntutan puisi tersebut sehingga penampilan pun jadi menarik. Memelihara intensitas ekspresi vokal adalah menjaga kontinuitas kemampuan

suara supaya tetap stabil dengan ruang resonansi yang mampu mengendalikan emosi suaranya.

2.4 Ekspresi Mimik

Muka seseorang akan tertarik ke dalam dan agak mengkrucut ketika jeruk nipis itu ia kunyah. Ini adalah ekspresi; ekspresi mimik! Perasaan seseorang dapat dilihat melalui ekspresi wajahnya. Ketika seseorang mengunyah jeruk nipis, ternyata rasa jeruk itu sangat kecut atau asam dan tidak manis sehingga secara spontan dan tanpa rencana berubahlah raut mukanya karena merasakan rasa kecut tersebut. Dapat disimpulkan bahwa ekspresi mimik merupakan ‘ungkapan spontan’ yang timbul karena terjadi ‘sesuatu’ atau merasakan ‘sesuatu’. Rasa kecut yang terasa lidah terekspresikan lewat perubahan raut wajah. Hal itu dapat disebut ekspresi mimik. Rasa senang, sedih, takut, atau berani akan tergambar lewat ekspresi muka seseorang. Ekspresi mimik pada teatralisasi puisi merupakan implementasi dari hasil pengucapan kata, kalimat, diksi, atau idiom yang diungkapkan dalam materi puisi yang dibawakan. Ekspresi mimik adalah perwujudan dari ekspresi vokal yang mengemuka dengan bahasa wajah, isyarat-isyarat yang muncul lewat kerut dahi, bola mata, cuping hidung, atau getar bibir. Bahkan, ekspresi mimik bisa dirasakan ketika lafal vokalnya berakhir.

2.5 Ekspresi Gestur

Ungkapan perasaan dari luapan emosi yang paling dramatis adalah ekspresi gestur atau disebut juga gerak motorik yang melibatkan seluruh anggota tubuh. Seluruh anggota tubuh mempunyai peranan untuk menceritakan, merencanakan, melakukan, dan menjalankan hasil dari bahasa verbal yang sedang berlangsung. Melakukan ekspresi gestur itu tidak mudah, diperlukan intensitas latihan yang terus-menerus untuk membentuk gerakan-gerakan motorik yang sesuai dengan tuntutan materi

puisi yang akan dibawakan; bisa saja ekspresi gesturnya lemah, bahkan tidak mampu melakukan karena tidak tahu harus melakukan apa.

Ekspresi gestur adalah cara mengungkapkan idiom lisan ke dalam bentuk gerakan-gerakan tubuh atau anggota tubuh tanpa menghilangkan nilai estetisnya. Bahasa tubuh yang digunakan tentu saja berupa ekspresi motorik dramatik sebagai ungkapan yang nyata dan tidak mengada-ada. Ekspresi gestur mengibaratkan tubuh sebagai tanah liat (tanah lempung). Sebagai tanah liat, tubuh tentu dapat dijadikan apa saja atau sebagai apa saja sehingga mempunyai kemampuan untuk berekspresi sesuai dengan isi atau misi puisi tersebut. Ekspresi gestur merupakan idiom atau ungkapan praktis yang mampu memberikan ‘ciri’ pada suatu penampilan. Hanya dengan memberikan gerakan ringan penonton sudah akan tahu maksud dan tujuannya. Akan tetapi, tidak hanya itu; untuk mencapai ekspresi gestur yang demikian itu ternyata diperlukan persyaratan yang cukup. Pelaku harus menjalankan latihan terus-menerus bersama ahlinya, harus mengenal betul gerakan yang semestinya dilakukan. Seperti seorang aktor, dia harus menyiapkan perannya sebagai apa sehingga mampu mengaktualisasikannya dalam peran yang dimainkan. Dengan ungkapan gestur ini kekuatan penampilan jadi lebih nyata terlihat oleh penonton, dan ini menjadikan teatralisasi puisi lebih mendapat tempat di hati penikmatnya. Dengan demikian, tidak hanya penggemar puisi itu sendiri yang tertarik, kalangan lain pun tentu akan tertarik menikmati sajian teatralisasi puisi ini. Dengan demikian, apresiasi masyarakat terhadap puisi lebih baik dengan adanya pergelaran puisi yang melibatkan seni peran dan unsur penunjang lainnya.

Ekspresi gestur terbagi atas dua jenis, yaitu ekspresi gestur statis dan ekspresi gestur dinamis. Disebut ekspresi gestur statis karena sifatnya statis atau tidak melakukan perpindahan tempat (*move*) dalam melakukan

gerak motoriknya. Ekspresi gestur dinamis adalah kebalikannya. Pemain berpindah-pindah tempat ketika melakukan gerak motoriknya.

2.6 *Blocking*

Acap kali pelatih memberikan aba-aba, “*Blocking*-nya perbaiki!” atau “*Blocking* ...!” kepada sekelompok grup teater yang sedang mengadakan latihan.

Kata atau istilah “*blocking*” memang sering digunakan dalam kegiatan berteater sehari-hari karena *blocking* merupakan unsur terpenting di dalam pertunjukan teater. *Blocking* yang jelek akan sangat memengaruhi karakter permainan. Pemain yang tumpang tindih dan berdesakan mengakibatkan permainan jadi rusak. Jadi, apakah itu *blocking*? Terjemahan bebasnya adalah pembagian area permainan. Dengan adanya *blocking* ini area permainan jadi terjaga. Wilayah pemain masing-masing menjadi lebih jelas dan terkendali.

Teatralisasi puisi sangat memanfaatkan fungsi *blocking* sebagai bagian dari penampilan puisi supaya pemain mempunyai ruang gerak yang terjaga melalui pembagian area permainan. Lalu, apakah setelah adanya pembagian area permainan ini pemain tidak boleh melakukan perpindahan tempat (*move*) karena area sudah dibagi? Tentu saja tidak. Pemain boleh berpindah tempat ke mana suka, asalkan mempunyai alasan yang kuat untuk melakukan itu. Fungsi *blocking* adalah elastis. Perpindahan tempat bagi pemain tentu saja disarankan supaya tidak monoton. Pemain boleh melakukan perpindahan tempat ketika ingin melakukan ekspresi gestur dinamis, misalnya, atau ingin melakukan dinamika gerak yang melibatkan beberapa pemain.

Sebagai bagian penampilan, *blocking* harus digarap maksimal untuk menciptakan suasana teatralisasi puisi menjadi pertunjukan yang apik. Dari *blocking* tersebut akan terolah komposisi pemain yang stabil, keseimbangan pentas yang bagus, dan tentu saja materi

puisi yang disuguhkan jadi lebih menarik. Wilayah *blocking* dalam teatralisasi puisi memang tak serumit wilayah *blocking* pertunjukan teater (dalam teater ada set panggung yang harus diperhatikan sebagai bagian dari *blocking*). Akan tetapi, tentu saja kita harus mengelola *blocking* teatralisasi puisi ini dengan profesional agar tidak terjadi kerancuan.

2.7 Interdisipliner

Kata lain dari interdisipliner adalah mendengar, kemudian menanggapi. Kata ini sering diucapkan oleh insan teater sebagai panduan antarpemain supaya terpelihara kontinuitas permainan bersama. Interdisipliner berarti saling mengadakan interaksi aktif antarpemain (pingpong) untuk membina permainan supaya ‘hidup’, tidak kaku. Keadaan ini harus diciptakan menjadi suatu keharusan yang mesti dimiliki semua pemain (aktor) sebab mendengar kemudian menanggapi merupakan barometer permainan antarpemain. Di sini pemain diuji seberapa bagus ia pandai melakukan adegan dalam teater. Kemampuannya bermain (keaktoran) akan dapat diukur dari penampilannya di sini.

Samakah interdisipliner dalam teatralisasi puisi dengan interdisipliner di dalam teater? Atau adakah kelonggaran pengertian yang lebih sederhana dari maksud di dalam teater?

Interdisipliner di dalam teatralisasi puisi tentu tidak jauh berbeda dengan yang ada di dalam teater. Hanya saja pengelolaannya lebih sederhana, tidak seperti di dalam teater. Meskipun demikian, tetap saja interdisipliner memerlukan kerja sama antarpemainnya untuk mencapai keutuhan isi dari puisi yang dipentaskan. Interdisipliner diterapkan di dalam teatralisasi puisi apabila pelaku puisinya lebih dari satu. Jika pelaku teatralisasi puisinya hanya sendiri, apakah interdisipliner masih bisa dilakukan? Sebenarnya bisa saja diterapkan walau pelaku puisi sendirian (seperti dalam monolog). Interdisipliner

dapat dilakukan dengan mengajak penonton masuk ke dalam pembawaan puisi tersebut. Artinya, pelaku puisi melibatkan penonton sebagai ‘pemain’ yang merupakan bagian dari cerita puisi tersebut. Hal ini bisa saja terjadi, hanya mampukah pelaku teatralisasi puisi melibatkan penonton masuk ke dalam ‘permainan’ yang diciptakan?

2.8 Penyajian

Proses terakhir dari tahapan-tahapan yang harus disiapkan untuk pertunjukan teatralisasi puisi adalah penyajian. Penyajian merupakan bagian akhir yang paling menentukan untuk suatu pertunjukan teatralisasi puisi karena dari sini dapat dilihat kekuatan ‘garapan’ teatralisasi puisi yang sebenarnya. Siap tidaknya suatu pertunjukan ditonton dapat dilihat dari teknik penyajiannya. Jika penyajiannya jelek, hancurlah sudah seluruh persiapan yang telah dirancang tersebut dan menjadi sesuatu yang tidak berguna. Mengelola penyajian harus memperhatikan tahapan-tahapan sebelumnya, yaitu tahap teknik vokal, interpretasi, ekspresi vokal, ekspresi mimik, ekspresi gestur, *blocking*, dan interdisipliner. Hal itu dilakukan supaya pengelolaannya lebih sempurna dan tidak sia-sia. Penyajian adalah bentuk penyampaian kepada penonton yang memengaruhi segala aspek terciptanya pertunjukan hingga titik penilaian: yakni baik buruknya atau layak tidaknya teatralisasi puisi ini disuguhkan. Dari tahapan penyajian ini pula bisa dilihat seberapa siap ‘garapan’ ini mampu memberikan nilai lebih bagi penonton.

3. Penutup

Teatralisasi puisi hanyalah tawaran. Implementasi sebuah obsesi kecil yang mengkristal menjadi embrio. Puisi sebagai salah satu genre sastra selama ini hanya dinikmati oleh penikmat puisi itu sendiri (penyair). Pembacaan puisi hampir lepas dari perhatian masyarakat luas karena tidak menarik untuk ditonton. Teatralisasi puisi merupakan salah satu upaya agar pertunjukan puisi dapat menarik perhatian penonton. Teatralisasi puisi perlu digalakkan menjadi salah satu ‘pilihan tonton’ yang harus mendapat dukungan dari pemerhati sastra. Dengan demikian, pada gilirannya nanti teatralisasi puisi akan menjadi pilihan tontonan yang menarik, tinggal bagaimana penggarapannya.

Banjarmasin, 2 November 2011

Daftar Pustaka

- Stanislawski, Konstantin, 1980. *Persiapan Seorang Aktor*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Soemanto, Bakdi. dkk. 1997. *Gagasan-Gagasan Teater Garda Depan*. Taman Budaya Provinsi DIY Yogyakarta Seksi Teater Modern FKY IX .
- Karno, Rudi. 2008. “Menjadi Aktor”. Materi Seri 2 Kemah Sastra Tingkat SLTA se-Kalimantan Selatan di Balai Bahasa Banjarmasin.
- Karno, Rudi. 2008. “Improvisasi”. Materi Seri 3 Kemah Sastra Tingkat SLTA Se-Kalimantan Selatan di Balai Bahasa Banjarmasin.

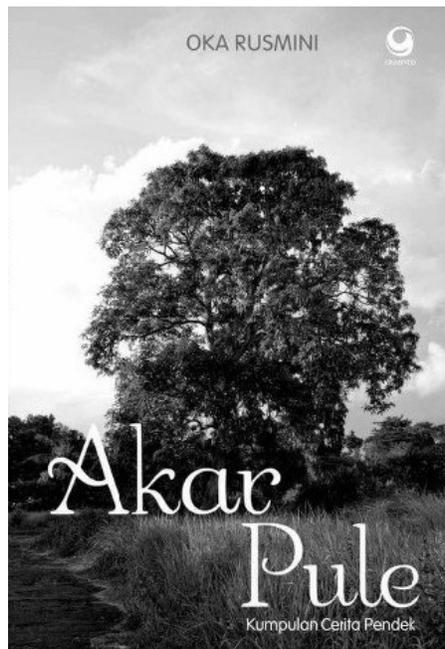


CAKRAWALA

Nasib Perempuan dalam Perspektif Perempuan

Judul Buku: Akar Pule
Penulis : Oka Rusmini
Penerbit : Grasindo
: (Jakarta, 2012)
Halaman : vi + 145

Dengan kumpulan cerpen terbarunya ini—*Akar Pule*—Oka Rusmini tampaknya masih setia untuk menghadirkan tokoh dan nasib perempuan dalam perspektif perempuan, sebagaimana terdapat dalam cerpen-cerpennya yang terdahulu. Namun, jika dalam cerpen-cerpennya terdahulu Oka Rusmini dengan lantang mengartikulasikan perspektif feminis, cerpen-cerpennya kali ini terasa bernegosiasi dengan hegemoni maskulinitas, dan mencoba mereposisi perempuan di antara kepentingan feminin dan maskulin. Tokoh aku dalam cerpen “Akar Pule” (yang sekaligus menjadi kumpulan cerpen ini), misalnya, melarikan diri dari desanya untuk melepaskan stigma yang melekat pada dirinya karena ayahnya



dianggap menjalankan ilmu hitam. Cerpen ditutup dengan ketegaran seorang feminis: “Bagiku itu pilihan terbaik. Pada akhirnya aku percaya, aku sendiri yang harus bertanggung jawab atas hidupku.” (h. 144)

Cerpen-cerpen dalam *Akar Pule* cukup unik karena ditampilkan dalam latar tradisi Bali yang patriarkal dan menonjolkan hegemoni maskulinitas. Tokoh Glatik dalam cerpen “Akar Pule” dikisahkan memiliki seorang bapak yang begitu

sayang pada burung sehingga rumah menjadi sangat tidak sehat, menjadi kandang burung yang berbau anyir, dan pada akhirnya memangsa nyawa ibu dan ketiga kakak perempuan Glatik. Glatik menjadi pembenci laki-laki, dan burung di mata Glatik berubah sebagai metafor hegemoni maskulinitas yang dibencinya. Glatik keheranan dengan tokoh aku yang bisa berhubungan dengan Barla, seorang lelaki, sehingga terucap dari mulut Glatik: “.... tubuh laki-laki itu menjijikkan sekali. Sejak kecil aku sudah tahu bahwa tubuh laki-laki sama dengan tubuh burung, makhluk paling laknat di muka bumi ini....” (h. 130). Akan tetapi, tokoh aku yang sebelum berhubungan dengan Barla sering berkencan dengan sejumlah calon dokter telah paham obat-obatan pencegah kehamilan. Itu salah satu cara tokoh aku untuk menghindari dari dominasi dan hegemoni maskulinitas yang akan membelenggunya lebih jauh.

Cerpen Oka Rusmini yang lain,

“Sawa”, mengisahkan seorang perempuan yang dalam usia 35 tahun telah meraih karir akademik tertinggi. Suaminya pun sukses sebagai pengusaha galeri lukisan, sementara dua anaknya tanpa hambatan bisa menembus sekolah favorit. Namun, perempuan itu—Pudak—merasakan rutinitas dan kejenuhan dalam hidup perkawinannya; dia tidak lagi merasakan getar-getar perasaan semasa pacaran dahulu. Di tengah kegamangan hidup perkawinan Pudak tiba-tiba saja muncul seorang lelaki yang langsung mempesona dan membius perasaan Pudak. Lelaki itu dengan telak juga membaca kekosongan dalam perkawinan Pudak dan menyatakan cintanya pada Pudak. Gayung pun bersambut, tetapi muncul konflik batin pada diri Pudak: “Tiba-tiba saja Pudak merasa menjelma jadi *sawa*, mayat. Tidak tahu harus bagaimana. Dan dia juga merasa takut. Takut kehilangan, takut berkhianat. Langit

makin gelap. Suara petir. Dan hujan yang turun deras tidak mampu melabur gundahnya. Salahkah cinta yang datang selarut ini?” (h. 84)

Sementara itu, cerpen “Bunga” mengisahkan Bunga, seorang bocah perempuan tujuh tahun yang cantik dan piawai menari. Hampir tiap saat dia menari ditemani tiga bocah lelaki sebayanya. Sementara masyarakat sekitar menganggap Bunga anak haram yang lahir dari seorang pelacur, tiga bocah lelaki itu dengan setia menemani Bunga menari meskipun orang tua mereka melarang mereka bergaul dengan Bunga. Suatu saat Bunga ditemukan mati terbunuh setelah diperkosa ramai-ramai. Gus Putu, salah satu bocah lelaki yang setia menemani Bunga menari, sangat terpukul mendengar kabar kematian Bunga, yang diam-diam sering dia curikan sosis, roti, dan buah-buahan yang melimpah di rumahnya. Sementara ibu Gus Putu mensyukuri kematian Bunga, Gus Putu dengan batin

terluka mengenang bagaimana ekspresi Bunga ketika menikmati sosis dan makanan yang menurutnya teramat mewah.

Dengan tiga cerpen Oka Rusmini yang dipaparkan di atas, kita bisa membayangkan atmosfer kumpulan cerpen *Akar Pule* ini: bahwa perempuan hampir senantiasa terposisi sebagai korban dari konstruksi sosiokultural yang terbangun berdasarkan perspektif patriarkal dan maskulinitas (seperti kematian Bunga yang disyukuri seorang ibu karena dianggap sebagai anak haram yang hanya mendatangkan aib dan kesialan). Dengan kumpulan cerpennya ini, Oka Rusmini mengajak pembaca untuk berempati dan memahami perempuan dari perspektif perempuan.

(Suyono Suyatno)

... bahwa pembebasan dari tradisi masyarakat kebudayaan lama itu taklah mungkin berakibat menimbulkan kebebasan yang mutlak, tetapi hanyalah kebebasan dari sekumpulan ikatan yang lama untuk menerima ikatan-ikatan yang baru, dalam hubungan masyarakat dan kebudayaan yang baru

(Sutan Takdir Alisjahbana, *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusastraan*, hlm. 130)

Lambung Perjumpaan

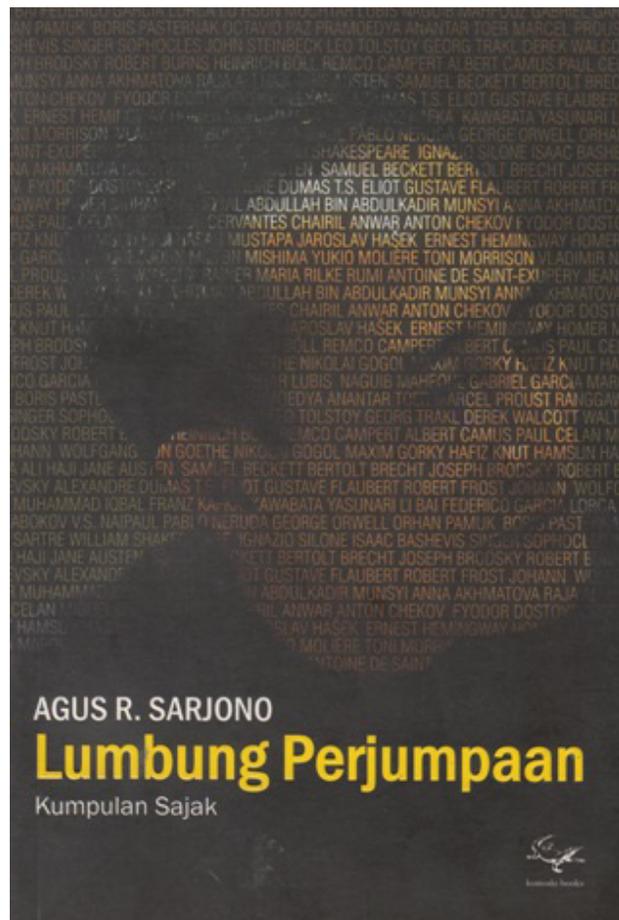
Data buku kumpulan puisi

Judul : Lambung Perjumpaan
Penulis : Agus R. Sarjono
Cetakan : I, Februari 2011
Penerbit : PT Komodo Books, Depok.
Tebal : 164 halaman; 14 x 20,5 cm
 (66 puisi)
ISBN : 978-602-98260-9-8

Riwayat Agus R. Sarjono

Agus R. Sarjono lahir di Bandung pada 27 Juli 1962.

Dia sekarang menjadi redaktur majalah sastra *Horison*. Berbagai *genre* sastra dia tulis, yaitu sajak, cerpen, esai, kritik, dan drama. Karya kumpulan puisi: *Kenduri Airmata* (1994), *Suatu Cerita dari Negeri Angin* (2001), dan *Diterbangkan Kata-Kata* (2006). Agus juga menulis esai *Bahasa dan Bonafiditas Hantu* (2001) dan *Sastra dalam Empat Orba* (2001). Dramanya berjudul *Atas Nama Cinta* (2006). Agus R. Sarjono pernah menjadi peneliti tamu di International Institute for Asian Studies, Universitas Leiden (2001), sastrawan tamu Heinrich-Boll_Haus, Langen-broich (2002--2003), dan ilmuwan tamu Universitas Bonn (2010-2011). Agus R. Sarjono pernah menjadi pengajar di Jurusan Teater, STSI, Bandung. Beberapa tahun terakhir sampai sekarang Agus R. Sarjono juga dilibatkan oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (dahulu Pusat Bahasa), Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, dalam kegiatan Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera), mewakili Indonesia. Negara anggota tetap Mastera adalah Brunei Darussalam, Indonesia, dan Malaysia.



Saya selalu ingat ajaran guruku, Suripan Sadi Hutomo, “Ketika kita hendak membeli atau membaca buku, lihatlah terlebih dahulu daftar isi dan daftar pustaka buku itu. Dan, jangan lupa baca pula pengantar di bagian depan”. Kali ini buku yang saya baca bukan buku tentang Ilmu Sastra, melainkan kumpulan sajak *Lambung Perjumpaan* yang tidak memiliki daftar pustaka, tetapi mencantumkan Daftar Isi dan memuat “kata pengantar”. Ketika meneliti daftar isi kumpulan puisi *Lambung Perjumpaan* karya Agus R. Sarjono terus terang saja saya

agak gamang untuk membaca lebih lanjut 66 puisi yang terkumpul di dalamnya. Bagaimana tidak, ke-66 puisi itu diberi judul dengan nama sastrawan besar, baik sastrawan Indonesia maupun sastrawan dunia. Dari Beckett, Camus, Dostoyevsky, Goethe, Iqbal, Kawabata, Lu Hsun, Neruda, Sopotocles, dan Shakespeare. Kemudian, diselingi nama sastrawan kondang Indonesia dan Melayu, yaitu Abdulkadir Munsyi, Ali Haji, Chairil, Hasan Mustapa, Pramoedya, dan Ranggawarsita. Muncul pertanyaan, “Apakah untuk menikmati puisi-puisi dalam kumpulan itu saya harus terlebih dahulu membaca karya para sastrawan yang tercantum di daftar isi?” Hal itu tidak mungkin. Dari nama-nama itu, khususnya nama yang berbau “asing”, terus terang sebagian besar saya baru mendengar namanya saja. Bahkan, beberapa karya asing, saya nikmati melalui terjemahannya, antara lain, *Lelaki Tua dan Lautan*, terjemahan Sapardi Djoko Damono karya Hemingway dan *Prahara* terjemahan Trisno Sumardjo dari *The Tempest* karya William Shakespeare. Gramedia menerbitkan *The Tempest* pada tahun 1977 dengan judul *Ferdinand dan Miranda*, *Hamlet*, dan *Macbeth* terjemahan Rendra serta *Animal Farm ‘Peternakan Hewan’* terjemahan J. Fransiska M. ; ed.: Akiq AW karya George Orwell. Selain itu, saya juga

mengenalnya dari beberapa bacaan esai sastra. Oleh karena itu, dalam mengamati puisi Agus R. Sarjono ini saya lebih memumpunkan pengamatan pada puisi yang berjudul nama pengarang Indonesia. Dasar pertimbangannya ialah bahwa saya sudah membaca karya mereka. Dengandemikian, saya pun sebenarnya telah mengalami proses perjumpaan dengan sastrawan tersebut. Pilihan saya untuk menyiasati hal itu, saya anggap sah karena tuntunan pada bagian pengantar buku dengan jelas dan sengaja diberi tajuk “Untuk Diabaikan”.

Pada bagian pengantar, penyair dengan jujur mengakui bahwa “seorang penyair yang sungguh-sungguh tidak bisa menulis puisi tanpa tradisi di belakangnya (2011:16). Oleh karena itu, kita harus menyikapi dengan arif bahwa dalam puisi seorang penyair ditemukan jejak penyair lain. Kadang-kadang jejak-jejak itu berasal dari peradaban yang berbeda, bahkan terpaut jauh, baik secara geografis, jangka waktu, maupun secara kebudayaan.

Sebagai manusia biasa, Agus R. Sarjono berulang kali mengalami *impasse* dalam perjalanan proses kreatifnya. Setelah menerbitkan sejumlah puisi di berbagai koran terkemuka di Indonesia pada tahun 1980-an, dia ditikam kejemuhan, kelungkrahan, dan keengganan.

Rasa gembira yang muncul karena karyanya dimuat di media massa hanya bertahan sebentar, tidak sampai sebulan. Namun, masa hampa dan sia-sia bertahan jauh lebih lama, sampai bertahun-tahun. “Setiap saya menyadari puisi-puisi yang saya tulis—bagus atau buruk—merupakan sekedar eksemplar dari perpuisian yang muncul mengisi hari minggu setiap orang (2011:5)”. Kemudian dia mencoba berekspresi melalui puisi cinta yang dibumbui ungkapan seks yang vulgar (2011:6). Hal itu tersirat dari munculnya “rasa berdosa” pada diri penyair ini. Namun, sahabatnya yang bernama Godi Suwarna telah membuatnya bahagia. “Dia bahagia membaca puisi terjemahan itu karena semua kekejangan dan kekasaran hilang. Dia masih menemukan spirit ungkapan cinta pada puisi terjemahan itu, tetapi dengan kehalusan dan kepekaan,” ungkap Godi Suwarna dalam bahasa Sunda yang santun melagu? (2011:7).

Peran sahabat memang amat dirasakan ketika kita sedang galau dan ragu. Puisi-puisi karya Agus R. Sarjono yang terkumpul dalam manuskrip dan hampir dilupakannya telah diterbitkan oleh Juniarso Ridwan dan Soni Farid Maulana dengan judul *Kenduri Airmata* itu pada tahun 1994 (2011:7). Kemudian Agus pun menerbitkan *Suatu Cerita dari Negeri Angin* pada

penghujung kekuasaan Orde Baru, masa reformasi, dan beberapa tahun selepas reformasi (2011:8).

Perjalanan waktu selama berkreasi dengan berbagai halangan yang sebagian besar muncul dari diri sendiri telah membuka kesadaran, "... meski benar-benar menguras waktu dan tenaga, bukan kesibukan itu benar yang membuat saya "berhenti" menulis puisi. Ada suasana *impasse* yang sama seperti yang dulu membuat saya berhenti menulis puisi bertahun-tahun lalu. Puisi-puisi masih saya tulis, khususnya saat saya bepergian ke luar negeri, yang saya kira akibat dorongan implusif yang lazimnya suka menyergap orang untuk menulis sesuatu saat jauh dari tanah airnya (2011:9)." Berkat bujukan penerbit, puisi-puisi itu diterbitkan dengan judul *Diterbangkan Kata-Kata* (2011:9).

Hal yang sama berulang kembali. Masa-masa itu perasaan *impasse* datang menghinggapinya. Ada keengganan yang sangat untuk menulis. Sementara itu, bersama Berthold Damshauser dia terlibat menerjemahkan dan mengeditori Seri Puisi Jerman. Mereka berdua berproses menerjemahkan puisi Brecht, Celan, Goethe, Enzenberger, Nietzsche, dan Trakl (2011:11). Setiap selesai menerjemahkan satu Seri Puisi Jerman, dia diam-

diam suka membaca-baca lagi puisi-puisi dari penyair yang jauh berbeda. Bahkan, sesekali dia sengaja menerjemahkannya. Setelah menyelesaikan buku puisi Brecht, misalnya, dia segera membaca dan/atau menerjemahkan karya Whitman, Dickinson, atau Symborska. Selepas menyelesaikan buku puisi Celan, dia membaca dan menerjemahkan beberapa puisi Octavio Paz, Robert Frost, dan Charles Baudelaire. Setelah menyelesaikan terjemahan buku puisi Goethe, dia membaca dan menerjemahkan puisi-puisi Haji Hasan Mustapa dan Lorca. Begitu seterusnya. Mungkin hal itu dilakukannya untuk tetap bebas dari cekaman estetika puitik tertentu. Sebagai dosen Jurusan Teater STSI, diam-diam dia juga meniru kebiasaan mahasiswa atau rekannya untuk memerankan suatu peran dalam naskah berbeda agar bebas dari cekaman suatu peran yang dihayati dalam proses persiapan pertunjukan yang lama (2011:11).

Dalam suasana *impasse* dan sama sekali tidak berkeinginan menulis puisi, dalam suatu malam yang diguyur hujan pada bulan Januari 2009, dia kangen dengan Paul Celan. Iseng-iseng dia mencoba menulis judul "Celan". Perjumpaan pertama dengan Celan pun mulai. Agak canggung dan kikuk, tetapi dia telah memulainya begitu saja.

Tidak lama kemudian, berdatangan Jaroslav Hasek, Abdullah bin Abdulkadir Munsyi, Samuel Baeckett, Heinrich Bohl, Bertold Brecht, Albert Camus, Miguel de Cervantes, Fyodor Dostoyevsky, Johann Wolfgang von Goethe, Haji Hasan Mustapa, Gabriel Garcia Marquez, Kawabata Yasunari, Rainer Maria Rilke, Friedrich Nietzsche, dan Pablo Neruda. Sesudah itu, dia sakit (2011:11). Selanjutnya, di penghujung Januari hingga awal Februari 2009, terjadi pula perjumpaan dengan Orhan Pamuk, Federico Garcia-Lorca, Lu Hsun, Remco Campert, George Orwell, Josef Brodsky, Robert Frost, Marcel Proust, dan V.S. Naipaul. Tidak semuanya berjalan sesuai dengan rencana dan keinginan. Beberapa sastrawan yang dia sukai tidak juga datang saat diundang. Yang datang justru mereka yang tidak diundangnya, seperti Naipaul. Dia datang begitu saja saat dia mengundang orang lain, dan dengan lancar lahir hasil perjumpaan di antara mereka, panjang dan di luar dugaan. Hal ini lumayan sering terjadi (2011:12—13).

Berikut adalah perjumpaan batin Agus R. Sarjono dengan beberapa sastrawan daerah dan sastrawan Indonesia. Dalam menyiasati karya Ranggawarsita yang menyuarakan "zaman

edan”, Agus mempertanyakan di manakah gerangan Ranggawarsita? Ranggawarsita dengan segala kebesarannya sebagai penyair masa lalu melalui sajaknya telah memberikan peringatan bagi manusia pada masa yang akan datang. Jangkauan pikiran penyair tersebut ternyata mampu memprediksi kehidupan jauh pada masa yang akan datang dan sangat dipercayai masyarakat penikmat sastra sejak dahulu hingga kini, termasuk Agus. Agus sangat cermat menyitir dan melakukan perenungannya terhadap ramalan Ranggawarsita yang mengingatkan bahwa di zaman edan itu manusia harus selalu waspada, “*Sak beja-bejaning wong kang edan, isik luweh beja wong kang eling lan waspada*” demikian serunya. Peringatan tersebut oleh Agus dipakai sebagai pedoman, pegangan, atau nasihat agar kita senantiasa “*eling lan waspada*” sehingga tidak mengalami “kepengapan dan sesak dada” akibat polusi udara zaman “edan” tersebut.

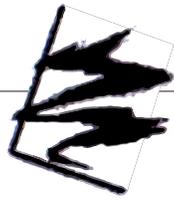
Pada zaman edan tersebut sesungguhnya manusia mengalami masa bahagia karena memiliki segala keperluan hidup hingga nyaris sempurna taraf hidupnya. Hal itu terjadi karena orang tersebut

telah bekerja keras. Namun, Allah SWT telah menggariskan bahwa manusia, sebagai makhluk-Nya, pada masa keberhasilan itu akan menghadapi banyak cobaan dan rintangan yang dibuat manusia lain yang kurang beruntung. Manusia yang jauh tertinggal dalam mencapai kesempurnaan hidup itu akan mengganggu manusia lain yang pantas diperdaya. Hal tersebut terpapar dalam rangkaian kalimat, “Alangkah eling dan waspada bagi setiap petualang yang ada.” Manusia tidak boleh *aji mumpung* agar tidak memperoleh persoalan baru dalam kesuksesannya. Perhatikan kutipan berikut, “*Sunya ruri seisi negeri. Siapa bertabta di ujung harta?*” Tindakan partai, mengusung dua ratus juta telur sangsai ke rumah gadai. Alangkah eling dan waspada bagi setiap peluang yang ada. Maksudnya, bagi mereka yang telah berhasil, hati-hati mencari peluang usaha, jangan tergiur peruntungan yang lebih besar, tetapi belum jelas usaha mereka dalam mengembangkan modal.

Agus menjadi gamang setelah berjumpa dengan puisi Amir Hamzah dan Chairil Anwar tentang arti dan makna cinta yang dipaparkannya hingga sampai pada

tataran tertinggi, yakni cinta hanya kepada Ilahi. Dua penyair itu tidak tergoda oleh manisnya cinta dunia “*kelet kumanthil marang kadonyan*”, yang berarti cinta sejati hanya kepada Tuhan penguasa semesta alam. Kekaguman Agus pada pandangan kedua penyair religius itu mampu menyentuh hati sanubarinya. Namun, mampukah Agus berprinsip seperti kedua penyair tersebut bahwa cinta kepada dunia adalah nomor dua setelah cinta kepada Ilahi Robi. “Chairil cinta insani di tangan kiri, Amir Hamzah cinta Ilahi di tangan kanan,” sedangkan “untukku. Aku membisu dicakar gairah dan cemas bertukar tangkap dengan lepas. Aku hilang bentuk remuk. Sehari itu kita tidak bersapaan”.

Dari pernyataan tersebut tampak bahwa Agus sangat bimbang hatinya memandangi dua penyair berkarakter hampir sama kuat itu hingga menjadikan dirinya bertanya dan tidak percaya akan kemampuan dirinya. “Mampukah aku berbuat seperti itu. Cintanya hanya terpatri untuk Ilahi.” Mampukah dia berbuat serupa penyair itu? “Amirlah kandil kemerlap, pelita Chairil di malam gelap, ketika dada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak.” (Saksono Prijanto).



GLOSARIUM

Ironi

Oleh: Abdul Rozak Zaidan

Ketika kita mendengar kata ironi yang terbayang adalah sindiran yang keras, sarkastis, cemooh, dan ejekan untuk melampiasakan ketaksenangan atas sesuatu, di satu sisi, dan di sisi lain untuk menyadarkan kepada yang diejek. Dasar ironi adalah kesenjangan antara harapan dan kenyataan yang tiba, tegasnya ada pertentangan atau paradoks antara keduanya itu.

Ironi merupakan peranti puitika dan sekaligus retorika dalam karya sastra dalam berbagai jenis sastra (puisi, prosa, dan drama) dan menjadi bagian penting untuk menentukan bermutu tidaknya karya sastra itu. Peranti puitika dan retorika itu memiliki kekuatan, dengan meminjam ungkapan Budi Darma, untuk mengebor sukma pembaca (puisi atau prosa) dan penonton (drama). Dengan kekuatan itu, karya sastra menjadi lebih kuat untuk menambah kecerdasan emosional pembaca.

Ada ironi verbal, ada ironi dramatik. Ironi verbal terwujud dalam kata dan ironi dramatik terwujud dalam laku. Puisi dan prosa lebih banyak mengandung ironi verbal meskipun dalam beberapa hal, novel, misalnya ada juga yang memanfaatkan ironi dramatik. Yang banyak menggunakan ironi dramatik adalah drama meskipun juga didukung oleh ironi verbal.

Setiap uraian yang menyangkut ironi dramatik selalu berpangkal pada kisah tragis Oedipus dalam tragedi Yunani. Oedipus Rex digubah oleh Sophocles dalam adegan yang menampilkan Raja Oedipus menusukkan benda tajam ke matanya sampai buta ketika sang Raja menemukan kenyataan bahwa dirinyalah sumber malapetaka. Mengapa? Karena sang raja telah membunuh bapaknya sendiri dan mengawini ibunya sendiri. Oedipus tidak tahu bahwa anjing itu bapaknya dan juga yang dikawini itu ibunya. Hanya penonton yang dapat menemukan kebenaran yang dicari sebagai sumber malapetaka. Ini yang disebut ironi dramatik: mencari orang lain yang berbuat dosa, tetapi ternyata dirinya yang berbuat dosa yang membawa mala-petaka negeri. Orang yang mencari manusia berdosa yang merasa suci itu ternyata orang berdosa itu sendiri. Di situ letak ironinya. Karena itu, di akhir adegan menjadi sumber bencana kesalahan pada orang lain, tetapi sebenarnya kesalahan yang dicarinya itu ada pada dirinya sendiri. Bayangkan, situasi yang sarat paradoks yang sampai pada ironi dalam adegan tragedi Oedipus itu. Paradoks menjadi

dasar ironi, tetapi tidak semua paradoks itu ironi. Jajaran kata yang menunjukkan pertentangan, seperti tua muda, lelaki perempuan, besar kecil, kaya miskin, orang kota orang desa semuanya mengharap hujan segera turun di musim kering sekarang ini. Jejeran kata yang berlawan-pasang itu tidak menghasilkan ironi. Ironi yang terkandung dalam tragedi ini disebut oleh M.H. Abrams sebagai ironi dramatik atau ironi yang digerakkan, bukan ironi yang diujarkan dalam rangkaian kata.

Dalam ironi itu ada pertentangan atau ada situasi yang sarat pertentangan. Orang gemuk, misalnya dipanggil sebagai si kurus atau sebaliknya, orang kurus disebut sebagai si gemuk. Dalam percakapan biasa, misalnya, diucapkan pertanyaan ironis kepada seorang yang kurus, “Wah, kau semakin gemuk saja, nih,” maksudnya adalah sebaliknya. Di sini letak paradoksnya dan si gemuk yang dinyatakan kurus sekali merasakan nada ironi itu. Yang menjadi persoalan di sini adalah ujaran yang mengandung ironi, menyindir dengan tajam dengan paradoks di belakangnya.

Ironi digunakan dalam puisi untuk mengungkapkan kritik tajam terhadap situasi yang mengandung ketimpangan, yang mengundang perasaan kebencian sang penyair kepada keadaan. Hal ini tampak jelas pada beberapa sajak Subagio Sastrowardoyo ketika mengungkapkan situasi yang menyedihkan ketika pemerintah apartheid di Afrika Selatan masih berdiri kokoh ketika Nelson Mandela masih dipenjarakan. Sajak Afrika Selatan sarat dengan ungkapan yang mengandung paradoks, tegasnya mengungkapkan kontradiksi untuk mengejek kebobrokan mental orang kulit putih dalam memperlakukan manusia kulit hitam. Nada mengejek, yang, antara lain, merupakan ironi terungkap dalam

rangkaian kata: “Mereka boleh membunuh./Mereka boleh membunuh./Mereka boleh membunuh./Sebab mereka kulit putih/dan Kristus pengasih putih wajah./ Kutipan itu menunjukkan pengulangan kata yang bernada ironis dengan menggunakan paradoks melalui penggunaan kontradiksi. Nalar yang tak jalan juga menunjukkan nada ironi, mereka boleh membunuh “Sebab mereka kulit putih dan kristos pengasih putih wajah”. Ironi di sini sangat kuat menyindir, bahkan di sini mengejek langsung perilaku yang berlawanan dengan nilai-nilai kristiani yang dikenal sebagai penyebar cinta kasih.

Dalam sajak Goenawan Mohamad kita menemukan ironi yang dicirikan oleh kesenjangan semantik yang berupa kontradiksi ujaran dengan kenyataan yang dikenal luas. Ironi seperti itu terbaca pada bagian sajak “Potret Taman Allen Ginsberg”, “Di Vietnam tak ada orang mati/Tak ada Vietnam dan orang tak mati//. Disebutkan bahwa di Vietnam tak ada orang mati padahal waktu itu di Vietnam masih berlangsung perang antara Amerika dan tentara Vietcong dan setiap hari banyak yang mati. Lalu, dikemukakan pula ihwal yang tak sesuai dengan kenyataan, “tak ada Vietnam dan orang tak mati.” Orang mati karena ada Vietnam, sebuah negara yang gemar berperang demi kemerdekaan. Oleh karena itu, dikemukakan nalar yang naif ironis bahwa Vietnam harus tidak ada agar orang tidak mati. Dan, Amerika mencoba meniadakan Vietnam. Pernyataan ini merupakan sindiran tajam kepada orang-orang yang suka berperang, khususnya Amerika, bahkan sampai hari ini, yang menyebabkan banyak orang mati.

Ungkapan dan pikiran formulaik dari dunia lisan menyerap jauh ke dalam kesadaran dan dunia bawah sadar kita sehingga ketika kita sudah masuk ke dalam dunia tulisan, ketika para sastrawan menyiapkan penanya untuk menulis, formula yang berasal dari dunia lisan masih juga dipergunakan (Sapardi Djoko Damono *Alih Wahana*, hlm. 57)

Jika pengembaraan di dalam alam batin tidak menemukan makna, jalan untuk mengimbangi kegagalan itu adalah menghamburkan diri ke dalam gelora hidup dan menghisap kenikmatan lahir dari setiap pengalaman (Subagio Sastrowardoyo, *Sosok Pribadi dalam Sajak*, hlm. 37))

Maka para seniman pun dengan penuh rasa cemburu mengeloni kebebasannya justru pada saat mereka “makan” dari pemegang kekuasaan yang biasanya mencurigai kebebasan itu. Tak ayal lagi, Taman Ismail Marzuki menjadi suatu eksperimen yang menarik, dan tak jarang menegangkan dalam hubungan antara kegiatan kesenian, kekuasaan, dan masyarakat (Goenawan Mohammad, *Seks, Sastra, dan Kita*, hlm.153)