

ANTOLOGI HASIL PENELITIAN BAHASA DAN SASTRA

202

BALAI BAHASA PADANG
2007

Alm

**ANTOLOGI HASIL PENELITIAN
BAHASA DAN SASTRA**

HADIAH
BALAI BAHASA PADANG

✓

**ANTOLOGI HASIL PENELITIAN
BAHASA DAN SASTRA**

**PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**BALAI BAHASA PADANG
2007**

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA

Klasifikasi

No. Induk : 238

Tgl.

30/1/2008

Ttd.

PP
999-207 202
AHT
2

Penyunting Naskah
Erwina Burhanuddin

Desain Sampul
Yusrizal KW

Tata Letak
Romi

Cetakan 1
2007

Balai Bahasa Padang
Simpang Alai Cupak Tengah, Pauh Limo
Padang 25162

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya,
dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun
tanpa izin tertulis dari penerbit kecuali dalam hal pengutipan
untuk keperluan artikel atau karangan ilmiah

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

808.08

407.2

ANT

A

Antologi Hasil Penelitian Balai Bahasa Padang. —
Padang: Balai Bahasa Padang, 2008. x, 175 hlm.; 21 cm.
ISBN 978-979-685-692-3

1. BAHASA-KAJIAN DAN PENELITIAN
2. BAHASA-BUNGA RAMPAI

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Ciri identitas satu bangsa dapat dilihat melalui bahasa. Lewat bahasa orang dapat mengidentifikasi kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat penuturnya. Itu artinya bahwa masalah kebahasaan tidak terlepas dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia baru, globalisasi maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Kondisi itu telah mempengaruhi perilaku masyarakat Indonesia. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Pemberlakuan otonomi daerah telah mengubah kebijakan di bidang kebahasaan. Urusan bahasa dan sastra daerah yang dulu ditangani pemerintah pusat, kini menjadi kewenangan pemerintah daerah. Sejalan dengan perkembangan itu, Pusat Bahasa beserta unit pelaksana teknisnya, yaitu kantor/balai bahasa di provinsi, berupaya meningkatkan minat baca menuju perubahan orientasi dari budaya dengar-bicara ke budaya baca-tulis.

Sehubungan dengan itu, Pusat Bahasa berupaya menerbitkan hasil penelitian dan pengembangan bahasa untuk menyediakan bahan rujukan dalam rangka peningkatan pelayanan kepada masyarakat mengenai berbagai informasi kebahasaan dan kesastraan Indonesia. Untuk itu, Pusat Bahasa, melalui Balai Bahasa Padang, menerbitkan buku *Antologi Hasil*

Penelitian Bahasa dan Sastra yang memuat beberapa ringkasan hasil penelitian dari Balai Bahasa Padang. Penerbitan ini merupakan salah satu upaya untuk memperkaya khazanah kepustakaan penelitian bahasa dan sastra di Sumatra Barat dan Indonesia umumnya.

Atas penerbitan buku ini, saya menyampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para peneliti yang karyanya dimuat dalam buku ini. Kepada Dra. Erwina Burhanuddin, M.Hum., Kepala Balai Bahasa Padang, dan pengelola penerbitan ini, saya ucapkan terima kasih atas usaha dan jerih payah mereka dalam menyiapkan penerbitan buku ini.

Mudah-mudahan buku ini dapat memberi manfaat bagi peminat bahasa dan masyarakat Indonesia pada umumnya.

Jakarta, November 2007

Dr. Dendy Sugono

KATA PENGANTAR PENYUNTING

Bunga rampai ini berisi ringkasan hasil penelitian dari beberapa peneliti Balai Bahasa Padang yang belum dipublikasikan. Untuk tujuan tersebarnya hasil penelitian secara luas kepada pembaca, kali ini kami menerbitkan satu bunga rampai yang pertama. Sebelumnya, hasil penelitian Balai Bahasa Padang diterbitkan dalam majalah ilmiah dan buku. Buku ini berisi tiga ringkasan penelitian bahasa dan empat ringkasan penelitian sastra.

Kami berharap semoga bunga rampai ini dapat memperkaya kepustakaan penelitian kebahasaan dan kesastraan dan memberikan manfaat kepada pembaca.

Penyunting

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA
(v)

KATA PENGANTAR PENYUNTING
(vii)

MORFOLOGI *KABA MALIN DEMAN*
DAN *ANGGUN NAN TUNGGGA*
Daratullaila Nasri L. Aloy
(1)

PEMAKAIAN KOSAKATA BAHASA MINANGKABAU
DI KABUPATEN TANAH DATAR: GAMBARAN AWAL
Non Martis
(37)

UNSUR DIDAKTIS YANG TERDAPAT
DALAM CERITA MENTAWAI
Andriana Yohan L. Aloy
(65)

BAHASA INDONESIA DALAM SURAT DINAS
Lismelinda Aloy L.
(81)

UNSUR EROTISME DALAM *CARITO CARO AWAK*
KARYA CUI IDRA
Arriyanti
(107)

DIASISTEM PELAFALAN FONEM /i/, /e/, dan /u/
SUKU ULTIMA BAHASA INDONESIA
BAGI PENUTUR BERLATAR BAHASA IBU
MINANGKABAU

R. Yenny Puspita Sari

(127)

GUS TF SAKAI DAN KARYANYA

Tahtiha Darman Moenir

(147)

MORFOLOGI *KABA MALIN DEMAN* DAN *ANGGUN NAN TUNGGGA*

Daratullaila Nasri

Abstrak

Kaba adalah salah satu jenis sastra lisan Minangkabau yang diceritakan dari mulut ke telinga dengan bahasa Minangkabau. Kaba sebagai karya sastra terdiri atas beberapa komponen yang saling berkaitan dan menjadi satu kesatuan yang utuh. Komponen cerita yang satu dengan yang lainnya dapat dilihat dalam satu kerangka yang sama. Untuk melihat kerangka tersebut digunakan teori morfologi yang dikemukakan oleh Propp.

Kata kunci: kaba, kerangka, dan morfologi

I. Pendahuluan

1.2 Latar Belakang

Kata *kaba* dalam bahasa Minangkabau bisa berarti 'kabar' atau 'keadaan', 'cerita', 'kebal', dan 'kesemutan' (Usman, 2002:260). Dalam tulisan ini, istilah kaba mengacu pada cerita, yaitu jenis sastra tradisional Minangkabau.

Kaba adalah salah satu jenis sastra lisan Minangkabau yang diceritakan dari telinga ke mulut dengan bahasa Minang sebagai medianya. Kehadiran kaba sebagai sastra lisan tersebut dapat ditemui dalam bentuk-bentuk pertunjukan, seperti *dendang*, *saluang*, *rabab*, *randai*, dan *sijobang*.

Pada saat ini kaba telah ditulis dalam bentuk buku atau naskah. Meskipun demikian, ciri kelisanannya masih jelas terlihat karena ia selalu dituliskan dalam bentuk prosa liris. Kalaupun ditulis dalam bentuk paragraf, pemenggalan dengan tanda koma berfungsi sebagai jeda pemenggalan pengucapan, bukan pemenggalan berdasarkan frasa. Sebagaimana yang diterangkan

oleh Bahar (dalam Junus, 1984:17), tanda koma (,) bukanlah berarti koma (,) yang dipakai dalam bacaan yang sebenarnya, tetapi sebagai pengganti garis pembatas (- -).

Sejalan dengan itu, Junus (1984:17) berpendapat bahwa kesatuan kaba bukan terletak pada kalimat dan bukan pula pada baris, tetapi pada pengucapan dengan panjang tertentu yang terdiri atas dua bagian yang berimbang. Keduanya dibatasi oleh *caessura* (pemenggalan puisi), seperti terdapat pada contoh berikut ini.

*lamolah maso / antaronyo // bahimpun / urang samonyo//
hino mulie / miskin kayo // bahimpun / laleh nan panjang //*

Sebagai sastra lisan, tentu kaba tidak mengenal siapa pengarangnya. Yang dikenal hanya tukang cerita. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa kaba adalah milik masyarakat komunal dan bukan milik pengarang sebagai individual, sebagaimana terdapat dalam pantun pembuka pada kaba sebagai berikut ini. “... *kaba urang kami kabakan, duto urang kami tak sato*” ‘kabar dari orang kami kabarkan, dusta orang kami tak serta’. Artinya, pencerita hanya menyampaikan cerita orang lain. Jika dalam cerita tersebut terdapat suatu yang tidak benar, pencerita tidak bertanggung jawab atas ketidakbenaran itu.

Pencerita kaba dikenal dengan istilah *tukang kaba*. Tukang kaba bukanlah orang tua atau nenek atau guru mengaji yang dapat menceritakan suatu cerita, misalnya dongeng kepada anak-anak. Konsep *tukang kaba* memiliki makna khusus, yaitu orang yang memiliki kemampuan bercerita secara profesional kepada pendengar atau penikmat dalam pertunjukan tertentu dan diiringi alat musik tertentu.

Suryadi (1998:5) menjelaskan istilah *tukang kaba* sebagai (1) orang yang menceritakan kaba dengan berdendang; (2) keahlian bercerita diperoleh dengan belajar; (3) penceritaannya berbentuk pertunjukan dengan iringan alat musik tertentu, dan; (4) alur ceritanya tidak harus berpedoman pada naskah (pakem). Artinya, teks kaba bisa saja berubah pada setiap pertunjukan. Perubahan tersebut dilakukan oleh *tukang kaba* itu.

Pada dasarnya kaba memberikan hiburan kepada penikmat atau pembacanya. Di samping itu, kaba juga mengandung nilai-

nilai moral, norma, dan sebagainya. Disadari atau tidak konsep-konsep itu telah berkomunikasi dengan penikmat, kemudian diejawantahkan dalam kehidupan sehari-hari.

Penelitian terhadap kaba Minangkabau telah banyak dilakukan, misalnya, Philips (1981) *Sijobang Sung Narrative Poetry of West Sumatra*. Buku yang bertolak dari disertasi tersebut merupakan hasil penelitiannya terhadap pertunjukan sastra lisan Anggun nan Tungga yang terdapat di Kabupaten 50 Kota, Sumatra Barat. Penelitian tersebut tidak hanya membicarakan kaba *Anggun nan Tungga*, tetapi juga mengkaji sosial budaya Minangkabau yang merupakan tempat cerita itu hidup.

Bakar (1979) telah melakukan inventarisasi dan dokumentasi kaba Minangkabau yang ada di seluruh wilayah Sumatra Barat. Penelitian tersebut juga mengemukakan peranan dan kedudukan kaba, serta wujudnya. Udin (1987:140–141) mengemukakan beberapa kesimpulan, di antaranya, (1) tema kaba Minangkabau yang berkisar pada tema klasik saja, misalnya: cinta, keberanian, penganiayaan, dan janji; (2) gaya bahasa kaba Minangkabau, pada umumnya adalah gaya personifikasi, hiperbol, sinisme, dan asosiasi; (3) amanat yang terdapat dalam kaba, umumnya tentang kesabaran, kesediaan berkorban, perbuatan yang benar serta kesetiaan, kesulitan akan memberi hikmah, kebebasan, dan pendidikan. Penelitian itu merupakan penganalisisan terhadap 16 kaba dengan pendekatan strukturalisme dan resepsi estetika.

Junus (1984) mengemukakan bahwa kaba adalah asli milik Minangkabau. Ia membantah apa yang telah dinyatakan oleh Navis (dalam Junus, 1984:10) bahwa kaba bukan asli berasal dari Minangkabau, melainkan hanya pinjaman karena sistem sosial yang ada di dalam kaba bukan sistem sosial Minangkabau. Bantahan tersebut dibuktikannya dengan memanfaatkan teori sosiologi sastra dan konsep *presence* dan *absence* yang dikemukakan Todorov.

Dari kajian yang pernah dilakukan itu, masih banyak yang dapat dibicarakan tentang kaba, apakah dari sudut sosial budaya atau dapat juga dari strukturnya serta morfologi. Hal ini, menurut informasi yang ada, belum pernah dilakukan. Oleh karena itu,

penulis tertarik untuk menelaah kaba Minangkabau yang dilihat dari morfologinya. Dalam penelitian ini penulis membatasi sumber data pada *Kaba Malin Deman* dan *Anggun nan Tungga* karena pengkajian terhadap kaba Minangkabau secara keseluruhan membutuhkan waktu yang cukup lama. Jumlah kaba Minangkabau yang telah penulis dapatkan lebih kurang 40 judul. Jumlah itu sangat mustahil dilakukan dalam waktu satu tahun.

Kaba sebagai karya sastra terdiri atas beberapa komponen yang saling berkaitan dan menjadi satu kesatuan yang utuh. Komponen cerita yang satu dengan cerita yang lainnya dapat dilihat dalam satu kerangka yang sama, seperti yang dikemukakan oleh Propp bahwa beberapa cerita ada yang mempunyai kerangka yang sama (dalam Junus, 1989: 63).

Penelitian ini belum akan melihat persamaan sebuah kerangka, tetapi hanya mendeskripsikan bentuk kerangka masing-masing kaba. Untuk melihat bentuk kerangka tersebut, penulis tertarik menelaahnya dengan teori morfologi yang dikemukakan oleh Propp dalam bukunya *Morfologi Cerita Rakyat* (1987). Dengan demikian, penelitian ini merupakan langkah awal untuk mengkaji morfologi kaba Minangkabau secara umum. Pada akhirnya nanti, setelah ditentukan kerangka pada setiap kaba Minangkabau (40 judul) akan dapat dilihat kerangka pokok kaba Minangkabau, sebagaimana yang dilakukan Propp terhadap cerita rakyat Rusia.

1.2 Batasan Masalah

Bagaimanakah bentuk fungsi dan peran tokoh dalam *Kaba Malin Deman* dan *Anggun nan Tungga*.

1.3 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan batasan masalah, penelitian ini bertujuan menjawab batasan masalah tersebut, yaitu mendeskripsikan fungsi dan peran tokoh yang terdapat di dalam *Kaba Malin Deman* dan *Anggun nan Tungga*.

1.4 Data dan Sumber Data

Data penelitian ini adalah teks-teks yang berhubungan dengan fungsi dan peran yang terdapat dalam *Kaba Malin Deman* dan *Anggun nan Tungga*, sedangkan sumber data penelitian ini adalah *Kaba Malin Deman* yang dituliskan kembali oleh Rasyid Manggis Dt. R. Pangulu (tanpa tahun) dan *Kaba Anggun nan Tungga* yang telah ditulis Amba Mahkota (1998).

1.5 Relevansi dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini sangat tinggi relevansinya terhadap perkembangan sejarah kebudayaan suatu masyarakat, misalnya, kapan muncul dan berkembangnya kebudayaan tersebut.

Penelitian ini juga dapat memberikan sumbangan bagi perkembangan teori sastra. Di samping itu, penelitian ini akan menambah khazanah penelitian sastra daerah yang ada di nusantara.

II. Landasan Teoretis, Metode, dan Teknik Penelitian

2.1 Landasan Teoretis

Istilah *morfologi* bermakna 'kajian mengenai bentuk'. Istilah morfologi yang digunakan dalam bidang botani yang bermakna 'kajian mengenai bagian-bagian komponen tumbuh-tumbuhan, hubungannya satu dengan yang lain dan keseluruhannya'. Morfologi adalah kajian mengenai struktur tumbuh-tumbuhan (Propp, 1987:xix). Istilah yang sama juga dipakai dalam bidang linguistik, yaitu cabang linguistik yang mengkaji morfem dan kombinasinya (KBB, 2001:755).

Namun, bagaimana halnya dengan morfologi cerita rakyat? Hampir tidak ada orang yang memikirkan kemungkinan konsep yang sama untuk hal itu. Ternyata pada tahun 1928 seorang peneliti berkebangsaan Rusia, Vladimir Propp, membuktikan bahwa konsep morfologi juga dapat diterapkan pada penelitian sastra (cerita rakyat). Dari hasil penelitian itu, Propp (1987:21) menyimpulkan bahwa morfologi adalah satu pemerian cerita berdasarkan bagian-bagian komponen dan pertalian komponen antara satu komponen dengan komponen lainnya hingga mencakupi seluruh isi cerita.

Pada hakikatnya teori morfologi berangkat dari teori struktural, yaitu teori yang melihat struktur yang terdapat dalam sebuah cerita. Akan tetapi, hal tersebut bukan struktur secara keseluruhan, melainkan bentuk struktur alur atau plot suatu cerita. Dari bentuk struktur alur tersebut, dapat dilihat persamaan cerita yang satu dengan yang lainnya meskipun sebuah cerita memiliki tema yang berbeda. Persamaan tersebut dapat dilihat berdasarkan kerangka (fungsi dan peran atau pelaku) yang terdapat dalam sebuah cerita. Hal itu sejalan dengan apa yang dikemukakan Propp (dalam Junus, 1988:63 – 64) bahwa beberapa cerita memiliki kerangka (*construction*) yang sama. Untuk sampai pada kerangka yang sama dibutuhkan suatu kerangka cerita pokok.

Menurut Propp (dalam Junus, 1988:63), untuk sampai pada penyusunan kerangka cerita pokok, suatu cerita dapat diklasifikasi berdasarkan tiga unsur, yaitu pelaku, penderita, dan perbuatan. Tiga unsur itu diistilahkannya dengan *motif*.

Pelaku dan penderita bisa berubah dari satu cerita ke cerita lainnya. Akan tetapi, perbuatan yang dilakukan dan dialami pelaku memiliki persamaan. Hal ini dapat dihubungkan dengan konsep *e'histoire se repete* (sejarah berulang). Sebuah peristiwa terjadi berulang, tetapi dilakukan oleh orang yang berbeda dan pada zaman yang berbeda pula (Junus, 1988: 95). Cerita yang hampir sama sangat banyak kita temui di wilayah Nusantara ini, seperti cerita legenda *Malin Kundang* di Sumatra Barat, *Nakhoda Tenggang* di Malaysia, dan *Sampuraga* di Sumatra Utara. Meskipun pelaku cerita berbeda, perbuatannya memiliki persamaan, yaitu tentang pendurhakaan kepada orang tua.

Contoh yang sama dapat dilihat pada kutipan analisis cerita yang dilakukan oleh Propp (1987:21 – 22) berikut ini.

1. Seorang kaisar memberi seekor elang kepada wira. Elang itu menerbangkan wira ke sebuah negeri lain.
2. Seorang tua memberi Sucenko seekor kuda. Kuda itu membawa Sucenko ke sebuah negeri lain.
3. Seorang tukang sihir memberi Ivan sebuah perahu kecil. Perahu itu membawa Ivan ke sebuah negeri yang lain.
4. Seorang puteri memberi Ivan sebetuk cincin. Sekumpulan pemuda yang muncul daripada cincin itu membawa Ivan ke sebuah negeri yang lain, dan seterusnya.

Dari kutipan itu dapat dilihat bahwa nama pelaku (*dramatis personae*) berubah, tetapi perlakuan (perbuatan) tidak berubah. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa sebuah cerita dilakukan oleh orang yang berbeda dan dengan perbuatan yang sama. Dengan kata lain, perbuatan tersebut bersifat konstan dan tetap. Dalam hal ini, yang dipentingkan adalah perbuatan dan bukan pelaku atau penderita. Perbuatan tersebut diistilahkan dengan fungsi (*function*) oleh Propp (1987).

Fungsi adalah tindak seorang tokoh yang dibatasi dari segi maknanya untuk jalan lakonnya. Sebagai contoh dapat disebutkan 1) seorang anggota meninggalkan rumah (entah siapa orangnya: orang tua, adik, raja, dan lain-lain); 2) tokoh utama atau pahlawan terkena larangan atau pantangan tertentu (misalnya, tidak boleh berbicara lagi; tidak boleh meninggalkan rumah dan seterusnya); 3) tabu atau larangan dilanggar (Propp dalam Teeuw, 2003:239).

Dari penelitian Propp (1987:28-74) terhadap cerita rakyat Rusia (dalam Junus, 1988:63-64), ia menggeneralisasikan 31 fungsi cerita pokok. Menurutnya, 31 fungsi itu dapat berlaku pada setiap cerita yang ditelitinya. 31 fungsi beserta lambangnya dapat dilihat pada kutipan berikut.

1. Seorang anggota keluarga meninggalkan rumah (β),
2. Pahlawan diperingatkan dengan satu larangan tertentu ($\%$),
3. Larangan dilanggar (δ),
4. Tokoh jahat berusaha untuk meninjau (ϵ),
5. Tokoh jahat mendapat informasi mengenai korbannya (ζ),
6. Tokoh jahat mencoba untuk menipu korbannya dalam usaha menguasainya dan menguasai kekayaannya (η),
7. Korban tertipu dan tanpa setahunya telah membantu musuhnya (α),
8. Tokoh jahat menyebabkan kesusahan/kecederaan kepada salah seorang anggota keluarga (A),
9. Malapetaka atau kekurangan itu dinyatakan: wira (pahlawan) dihadapkan kepada suatu perintah; ia dibiarkan pergi atau disuruh (B),
10. Pencari setuju atau memutuskan pembalasan tertentu (C),
11. Wira (pahlawan) meninggalkan rumah (\uparrow),
12. Wira (pahlawan) mengalami percobaan. Ia disoal, diserang, dan sebagainya. Semua mempersiapkan dirinya untuk menerima makhluk supernatural atau penolong (D),

13. Wira (pahlawan) bereaksi terhadap tindakan bakal pemberi (E),
14. Wira (pahlawan) memperoleh cara penggunaan makhluk supernatural (F),
15. Wira (pahlawan) dipindahkan, dibawa atau dipandu ke tempat benda yang dicarinya (G),
16. Wira (pahlawan) dan tokoh jahat terlibat dalam pertarungan (H),
17. Wira (pahlawan) ditandai (dikenal) (J),
18. Tokoh jahat dikalahkan (I),
19. Kekurangan atau kecelakaan pertama diatasi (K),
20. Wira (pahlawan) pulang (↓),
21. Wira (pahlawan) dikejar (Pr),
22. Wira (pahlawan) diselamatkan (Rs),
23. Wira (pahlawan) yang tidak dikenali sampai ke negerinya atau ke negeri lain (O),
24. Wira (pahlawan) palsu mempersembahkan tuntutan palsu (L),
25. Wira (pahlawan) dihadapkan pada tugas yang sukar (M),
26. Tugas dapat diselesaikan (N),
27. Wira (pahlawan) dikenal kembali (Q),
28. Wira (pahlawan) palsu atau tokoh jahat terbuka (dibuka) topengnya (Ex),
29. Orang yang menyamar sebagai wira (pahlawan) diberi rupa atau muka baru (T),
30. Tokoh jahat (wira (pahlawan) palsu) dihukum (U), dan
31. Wira (pahlawan) kawin dan menaiki tahta kerajaan (W).

Hal penting yang perlu diketahui ialah bahwa tidak semua fungsi tersebut ada dalam suatu cerita. Suatu cerita boleh jadi hanya mengandung beberapa fungsi saja. Fungsi-fungsi itu dilengkapi dengan tujuh orang pemegang peran atau pelaku dalam suatu cerita, yaitu (1) tokoh jahat; (2) pemberi; (3) penolong; (4) puteri mahkota (orang yang dicari) dan ayahnya; (5) yang disuruh; (6) wira atau pahlawan (pencari atau korban); dan (7) seorang yang menyamar sebagai wira.

Dari 31 fungsi dan 7 peran atau pelaku dalam *Kaba Malin Deman dan Anggun nan Tungga* hanya ditemui beberapa bagian fungsi dan peran saja. Artinya, ada beberapa fungsi dan peran yang ditiadakan. Akan tetapi, tidak tertutup kemungkinan terjadinya penambahan fungsi lain karena dari data yang dianalisis fungsi tersebut perlu diungkapkan. Sementara itu, fungsi lain yang

diperlukan tidak terdapat dalam konsep yang dikemukakan oleh Propp. Membuang atau tidak memasukkan fungsi tersebut juga suatu hal yang tidak mungkin. Penambahan konsep fungsi itu terjadi karena persoalan cerita yang ada di dalam *Kaba Malin Deman* dan *Anggun nan Tungga* tidak sama dengan cerita yang terdapat pada penelitian Propp.

Pengubahan terhadap fungsi boleh dilakukan karena apa yang dikemukakan oleh Propp bukan suatu hal yang baku. Seperti yang dikemukakan oleh Teeuw (2003:241) bahwa boleh jadi apa yang dilakukan oleh peneliti lain akan menghasilkan fungsi yang sangat berbeda dengan hasil analisis Propp. Hal itu tidak dapat dibuktikan siapa yang benar dan siapa yang salah.

Dalam penelitian ini juga terjadi penyederhanaan istilah, seperti *wira* menjadi *pencari*, dan *korban*. Ada salah satu fungsi yang berbunyi: "*wira* diperingatkan dengan suatu larangan tertentu" dalam laporan penelitian diubah menjadi "*pencari (korban)* diperingatkan dengan suatu larangan tertentu". Hal itu dilakukan agar tidak terjadi kekeliruan dalam memahami siapa yang melakukan perbuatan tersebut, pencari ataukah korbannya.

Pemberian lambang pada masing-masing fungsi disamakan dengan konsep yang diberikan Propp jika konsep tersebut sama. Akan tetapi, untuk konsep yang berbeda, penulis memberi atau menciptakan lambang yang berbeda pula. Hal ini dilakukan agar tidak terjadi kekeliruan dalam penggunaan lambang.

Pendesripsian *Kaba Malin Deman* dan *Anggun nan Tungga* dengan menggunakan ancangan teori morfologi Propp akan memperlihatkan kerangka kaba tersebut, baik dari segi fungsi ataupun peran atau pelaku. Dari hasil penelitian ini juga akan terlihat bahwa pada masa tertentu yang berkembang adalah kaba-kaba dengan pola tertentu atau dengan variasi pola tertentu. Sehubungan dengan hal itu, dapat juga dilakukan pengkajian lanjutan, mungkin memperbandingkan sastra yang lahir pada kurun waktu dan tempat yang berbeda. Dalam hal ini disebut juga sastra bandingan.

2.2 Metode dan Teknik Penelitian

Pada hakikatnya, metode adalah cara atau jalan sehubungan dengan upaya ilmiah. Metode menyangkut masalah cara kerja, yaitu cara kerja untuk memahami objek yang menjadi sasaran ilmu yang bersangkutan. Sehubungan dengan itu, penulis akan memakai metode deskriptif dan analisis untuk memahami objek.

Metode deskriptif dan analisis, yaitu metode yang bertujuan membuat deskripsi, gambaran atau lukisan secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat, serta hubungan antarfenomena diselidiki Rustapa (dalam Murad, 1996:3).

Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi kepustakaan dengan beberapa tahap, yaitu mengumpulkan data, membaca, dan menganalisis. Dalam penganalisisan ini kutipan dari bahasa Minangkabau di terjemahkan ke dalam bahasa Indonesia berdasarkan pemahaman teks, bukan kata demi kata (harfiah) atau kalimat demi kalimat.

III. Analisis Morfologi *Kaba Malin Deman dan Anggun Nan Tungga*

3.1 Pengantar

Di dalam bagian ini penulis akan menurunkan fungsi pelaku berdasarkan susunan yang terdapat dalam cerita. Untuk setiap fungsi diberi 1) ringkasan isi; 2) definisi ringkasan atau perbuatan yang dilakukan tokoh cerita yang dinyatakan dalam satu kata, seperti *ketiadaan* dan *tinjauan* yang mengacu kepada Propp (1987); 3) pemberian lambang yang konvensional (lambang yang digunakan mengacu kepada teori yang dikemukakan oleh Propp). Pemberian lambang berguna untuk melihat struktur cerita yang berbeda. Kemudian, masing-masing fungsi juga diberi contoh kutipan teks. Hal itu dimaksudkan agar pembaca lebih mudah memahami hasil penelitian ini. Pada bagian ini juga disajikan fungsi dan peran pelaku dalam kedua kaba tersebut. Berikut ini disajikan susunan fungsi pelaku, dan peran atau pelaku dalam *Kaba Malin Deman dan Anggun nan Tungga*.

3.2 Analisis *Kaba Malin Deman*

3.2.1 Susunan Fungsi Pelaku dalam *Kaba Malin Deman*

1. Seorang anggota keluarga meninggalkan rumah (Definisi: *ketiadaan*. Lambang: β)

Cerita diawali dengan perginjanya Malin Deman dari rumah orang tuanya untuk mandi ke lubuk Kamuniang Gadiang. Keluar rumah ini memiliki makna yang sederhana. Artinya, Malin Deman keluar rumah bukan untuk urusan yang sangat penting, misalnya pergi mandi.

2. Tokoh jahat berusaha meninjau (Definisi: *tinjauan*. Lambang: ϵ)

Hal ini tergambar pada perbuatan Malin Deman mengintip *puti-puti* (bidadari) yang sedang mandi di lubuk Kamuniang Gadiang.

3. Tokoh jahat mendapatkan informasi tentang korbannya (Definisi: *mendapat informasi*. Lambang: ζ)

Malin Deman tidak mendapatkan informasi dari seseorang mengenai *puti-puti* (bidadari) tersebut. Akan tetapi, Malin Deman mendapatkan informasi itu secara langsung dari hasil penglihatannya sendiri.

4. Tokoh jahat mencoba menipu korban dan berusaha menguasainya (Definisi: *muslihat*. Lambang: η)

Fungsi ini terdiri atas tiga bentuk usaha untuk menguasai korban. Usaha tersebut dapat dilihat pada uraian berikut ini.

1. Tokoh jahat menyamar menjadi pemancing ikan ($\eta 1$).

Malin Deman berpura-pura memancing ikan. Hal itu dilakukannya agar perilaku buruknya (menyembunyikan selendang Puti Bungsu) tidak tercium oleh Puti Bungsu.

2. Tokoh jahat merayu Puti Bungsu ($\eta 2$).

Malin Deman berusaha merayu dan membujuk Puti Bungsu, seperti terdapat dalam kutipan berikut ini.

"Kok itu Puti katokan, apo katenggang badan hambo, santano ado hambo basayok, hambo antakan Puti ka langik, digungguang dibawo tabang" (Rasyid, 17).

("Jika itu yang Puti maksudkan, apa yang bisa hamba bantu. Seandainya hamba punya sayap, akan hamba antarkan dan kubawa terbang Puti ke langit (kayangan)").

3. Tokoh jahat menggunakan kekuatan magis (13).

Malin Deman tidak putus asa. Ia menggunakan cara lain untuk menguasai Puti Bungsu, yaitu dengan membacakan mantra pekasih.

5. Korban terpedaya dan tanpa sadar membantu musuhnya (Definisi: *terpedaya*. Lambang: α).

Sesaat itu Puti Bungsu tidak sadarkan diri akibat kekuatan magis Malin Deman. Setelah kesadarannya pulih, Puti Bungsu memohon kepada Malin Deman agar Malin Deman berkenan membantunya. Permintaan Puti Bungsu tersebut mempermudah keinginan Malin Deman untuk menguasainya.

6. Tokoh jahat menguasai kehidupan korban (Definisi: *berkuasa*. Lambang ϕ)

Malin Deman membawa Puti Bungsu pulang ke rumah orang tuanya dan hidup bersama keluarga Malin Deman. Karena telah lama tinggal di sana, ibu Malin Deman menikahkan Puti Bungsu dengan anaknya. Pernikahan tersebut menandakan bahwa Malin Deman berkuasa terhadap kehidupan Puti Bungsu.

7. Korban menghadapi persoalan (masalah) (Definisi: *masalah*. Lambang: χ)

Dari buah kasih Malin Deman dan Puti Bungsu lahirlah Malin Duano. Sayangnya, Puti Bungsu tidak mampu mendidik anaknya dengan baik sehingga Malin Duano tumbuh menjadi anak yang nakal. Kenakalan Malin Duano menimbulkan ketidaksenangan Ibu Malin Deman. Perubahan sikap Ibu Malin Deman itu dirasakan oleh Puti Bungsu. Ia sadar bahwa mertuanya (Ibu Malin Deman) tidak menyukainya lagi.

8. Korban membebaskan diri (kembali ke asal) (Definisi: *terbebas*. Lambang: μ)
Puti Bungsu kembali ke langit (kayangan) setelah menemukan baju Sonsong *Baraik*-nya.

9. Pencari meninggalkan rumah (Definisi: *kepergian*. Lambang: \uparrow)

Pengertian 'kepergian' dalam bagian ini berbeda dengan konsep ketiadaan pada fungsi nomor 1. Kepergian dalam konteks ini merupakan perjalanan yang sangat jauh dan memiliki tujuan atau misi tertentu yang sangat penting. Perjalanan dapat dikatakan sebagai pengembaraan, yang tidak dapat dipastikan kapan sampai dan kapan berhentinya. Orang yang melakukan perjalanan dengan misi tersebut disebut sebagai pencari. Dalam kaba *Malin Deman* ini pencari adalah Malin Deman. Malin Deman pergi dari rumah untuk mencari Puti Bungsu dan anaknya yang bernama Malin Duano.

Dalam konsep ini, Puti Bungsu dan Malin Duano tidak disebut sebagai korban teraniaya karena dalam peristiwa kepergiannya, Puti Bungsu dan anaknya tidak diusir dari rumah ibu Malin Deman. Akan tetapi, Puti Bungsu keluar dari rumah itu dengan jalan sembunyi-sembunyi atau tanpa sepengetahuan dari Malin Deman, Ibu Malin Deman, dan Si Kambang Manih.

10. Pencari diperingatkan dengan suatu larangan tertentu (Definisi: *larangan*. Lambang: $\%$)

Dalam kaba ini terdapat dua konsep pencari, yaitu pencari I dan II. Pencari I adalah Malin Deman dan pencari II adalah Malin Duano.

Pencari I bertujuan mencari Puti Bungsu dan Malin Duano, sedangkan Pencari II bertujuan mencari Malin Deman. Kedua pencari tersebut sama-sama mendapat larangan ketika akan berangkat dari rumah.

Larangan yang diucapkan ibu Malin Deman kepada Malin Deman (Pencari I) dapat dilihat dalam kutipan berikut.

... usah mandeh di tinggakan, usah anak pai marantau, laulik sati rantau batuah, langik nan indak bapasawangan, badan baransua tuo juo, nyampang sakik ngilu paniang, sia urang mencari ubek,... (Rasyid, 60).

(...janganlah anak tinggalkan ibu, anak tidak perlu pergi merantau. Ibu sudah semakin tua, Jika ibu sakit, tidak ada yang akan menolong mencari obat...).

Larangan yang lain adalah larangan yang diucapkan Puti Bungsu kepada anaknya Malin Duano. Larangan tersebut dapat dilihat dalam kutipan pantun berikut.

*“Usah anak pai kapanan,
Pakan salasa koto baru,
Mandaki manko manurun,
Usah anak pai bajalan,
Badan nan mudo malah baru,
Kepandaian samiang balun” (Rasyid, 52).*

(“Usah anak pergi ke pekan
Pekan Selasa Koto Baru,
Mendaki lalu menurun,
Usah anak pergi berjalan,
Anak masih belum berilmu
Kepandaian belum sedikit pun ada”).

11. Larangan dilanggar (Definisi: *pelanggaran*. Lambang: δ)

Kedua pencari tidak bisa dicegah. Mereka tetap mengikuti kemauan masing-masing. Mereka tidak mengindahkan larangan. Akhirnya, orang yang mengucapkan larangan terpaksa merelakan kepergian mereka. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan pantun berikut ini.

12. Pencari terlibat permainan dan pertarungan (Definisi: *permainan dan pertarungan*. Lambang: H)

Pada awalnya, Malin Deman dan Malin Duano terlibat dalam permainan adu ayam. Permainan berakhir dengan pertarungan. Pertarungan terjadi karena Malin Deman mengalami kekalahan. Malin Deman tidak mau membayar kekalahannya. Karena

kecurangan yang dilakukan Malin Deman itu, terjadilah pertarungan di antara mereka.

13. Orang yang dicari ditandai (dikenal) (Definisi: *Penanda*. Lambang: J)

“Penandan” yang dimaksudkan dalam konsep ini bukanlah tanda yang terdapat pada fisik atau tubuh seseorang. Akan tetapi, pelaku dapat ditandai dari kata-kata yang diucapkannya.

Malin Duano meneriakkan nama ayahnya ketika ia bertarung dengan Malin Deman. Teriakan itu merupakan suatu keberuntungan bagi Malin Deman karena ia dapat mengenali anaknya.

14. Pencari pulang (Definisi: *kepulangan*. Lambang: ↓)

Malin Deman segera mengajak Malin Duano pulang ke rumah ibunya. Hal itu terdapat dalam kutipan berikut ini.

“Mano nak kanduang Malin Duano, usah lamo kito di siko, molah kito sugiro pulang.”

“Anakku Malin Duano, mari kita segera pulang”.

15. Pencari atau korban memperoleh pertolongan dari benda sakti (Definisi: *pertolongan benda sakti*. Lambang: D)

Beberapa benda yang memiliki kekuatan sakti terdapat dalam kaba ini, yaitu ayam, burung garuda, daun sirih, kemenyan putih, cincin, dan baju (pakaian).

Peran benda-benda sakti tersebut terdapat dalam kisah berikut.

1. Malin Deman dan Malin Duano dijemput oleh burung garuda untuk menemui Puti Bungsu (D1)
2. Kemenangan Malin Duano dalam acara adu ayam (D2)
3. Berkat daun sirih, Puti Bungsu berhasil menemukan bajunya yang hilang (D3)
4. Kemenyan putih yang digunakan Malin Deman untuk mendatangkan ayam dan pakaiannya (D4)
5. Cincin yang digunakan Malin Duano untuk mengabulkan permintaannya, yaitu mendatangkan ayam dan pakaiannya (D5)
6. Baju Sonsong Barat yang dapat membawa Puti Bungsu terbang (D6)

16. Pencari bersatu (berkumpul) dengan keluarganya (Definisi: *penyatuan*. Lambang: Ω)

Pada bagian ini cerita berakhir. Malin Deman bersatu kembali dengan keluarganya setelah melalui berbagai ujian atau cobaan. Malin Deman bersama keluarganya hidup di kayangan.

Uraian fungsi itu memperlihatkan bahwa *Kaba Malin Deman* mempunyai 16 fungsi. Dari keenambelas fungsi itu, sepuluh di antaranya yang memiliki persamaan dengan fungsi yang dikemukakan Propp. Fungsi itu dapat dilihat pada nomor 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 14, dan 15, sedangkan enam fungsi lainnya dapat dilihat dalam nomor 5, 6, 7, 8, 13, dan 16.

3.2.2 Peran atau Pelaku dalam *Kaba Malin Deman*

Suatu fungsi dilengkapi dengan orang-orang yang memainkan cerita. Mereka disebut juga pelaku. Pelaku tersebut adalah tokoh jahat, korban, pencari, dan orang yang di cari, dan penolong. Berikut ini adalah uraian pelaku dan fungsinya dalam cerita.

1. Tokoh Jahat

Dalam kaba ini Malin Deman adalah seorang tokoh jahat. Malin Deman dalam kaba ini melakukan fungsi tinjauan (ϵ), muslihat (η), dan berkuasa (ϕ).

2. Korban

Korban dalam kaba ini adalah Puti Bungsu. Fungsi yang dijalankan oleh Puti Bungsu adalah terpedaya (α), persoalan atau masalah (χ), dan terbebas (μ).

3. Pencari

Dalam kaba ini pencari adalah Malin Deman dan Malin Duano. Fungsi yang dilakukan Pencari (Malin Deman dan Malin Duano) adalah pelanggaran (δ) permainan dan pertarungan (H) serta kepulangan. Fungsi lain yang dilakukan Malin Duano adalah penyatuan.

4. Orang yang Dicari

Orang yang dicari dalam cerita ini adalah Malin Duano dan Puti Bungsu.

5. Penolong

Penolong dalam hal ini adalah binatang, daun sirih, kemenyan putih, cicin, dan pakaian.

3.3 Analisis *Kaba Anggun nan Tungga*

3.3.1 Susunan Fungsi Pelaku dalam *Kaba Anggun nan Tongga*

1. Anggota keluarga meninggalkan rumah (Definisi: *ketiadaan*. Lambang β)

Kepergian anggota keluarga dari rumah memiliki arti yang berbeda-beda.

1. Kepergian dalam arti penting

Kepergian Kambang Alam Sani ke rumah Ameh Manah untuk menjemput rencong Aceh. Rencong itu berguna untuk membantu proses kelahiran Anggun nan Tongga.

2. Kepergian dalam arti yang lebih berat

Kepergian dalam hal ini digambarkan dengan meninggalnya ibu Anggun nan Tongga, Ganto Pomai. Kemudian, Anggun nan Tungga hidup dalam pengasuhan Suto Suri, adik Ganto Pomai.

3. Kepergian dalam arti biasa

Anggun nan Tungga pergi ke gelanggang Intan Korong. Gelanggang tersebut diadakan untuk mencari jodoh Intan Korong.

2. Satu larangan diucapkan (Definisi: *larangan*. Lambang: %)

1. Larangan diucapkan kepada Anggun nan Tungga ketika ia akan pergi ke gelanggang Intan Korong (%1)

Anggun nan Tungga tidak diperkenankan oleh Suto Suri pergi ke gelanggang Intan Korong karena ia telah bertunangan dengan Gondan Gondoriah.

2. Kambang Malang melarang Gondan Gondoriah pergi ke Gunung Ledang (%2)

Pelarian Gondan Gondoriah ke Gunung Ledang disebabkan oleh Anggun nan Tungga yang telah melanggar janji. Anggun nan Tungga telah mempersunting Andami Sutan.

3. Larangan dilanggar (Definisi: *pelanggaran*. Lambang: δ)

Bentuk pelanggaran adalah selaras dengan bentuk larangan. Artinya, jika ada pelanggaran, itu berarti bahwa ada suatu pelanggaran. Fungsi pelanggaran ini nantinya akan melahirkan tokoh baru, yaitu tokoh jahat. Hal itu akan dibicarakan pada fungsi berikutnya (nomor 4). Bentuk-bentuk pelanggaran tersebut dapat dilihat dalam uraian berikut ini.

1. Anggun nan Tongga tetap pergi ke gelanggang Intan Korong. Ia tidak mau mendengarkan kata-kata Suto Suri.
2. Gondan Gondorih telah bulat tekadnya untuk pergi ke Gunung Ledang. Ia tidak menghiraukan nasihat Kambang Malang.

4. Pencari dan tokoh jahat terlibat dalam permainan dan pertarungan (Definisi: *permainan dan pertarungan*. Lambang: H)

Anggun nan Tungga (pencari) dan Nan Kodo Baha (tokoh jahat) terlibat dalam suatu permainan atau pertandingan, yaitu sabung ayam, lomba menembak, pacu kuda, dan main catur. Semua pertandingan itu dimenangi oleh Anggun nan Tungga.

Selain itu, Anggun nan Tungga juga terlibat pertarungan dengan Katik Alamsudin. Pertarungan terjadi karena Alamsudin melarikan Gondan Gondorih, tunangan Anggun nan Tungga.

5. Malapetaka dinyatakan; pencari dibiarkan pergi (Definisi: *perantara peristiwa*. Lambang: B)

Nan Kodo Baha memermalukan Anggun Nan Tungga di gelanggang Intan Korong. Ia mengatakan malapetaka yang telah menimpa tiga orang mamak Anggun nan Tungga. Tiga orang mamak tersebut ditawan oleh Palimo Bajau di Pulau Binuang Sati. Sebagai kemenangan, Anggun nan Tungga hanya berdiam diri. Tanpa ada usaha untuk mencari mamaknya tersebut. Mendengar berita itu, Anggun nan Tungga tidak dapat berkata apa-apa karena ia tidak mengetahui hal itu.

Berita yang disampaikan oleh Nan Kodo Baha kepada Anggun nan Tungga tersebut benar adanya. Hal itu diketahui Anggun Nan Tongga setelah ditanyakannya kepada Suto Suri (adik ibu Anggun

Nan Tongga). Kemudian, Anggun Nan Tungga minta izin kepada Suto Suri untuk pergi mencari mamaknya. Kemudian, Anggun Nan Tungga diizinkan pergi.

Anggun Nan Tongga (pencari) dalam konsep Propp termasuk wira pencari, yaitu wira yang bertugas mencari anggota keluarga yang hilang atau yang pergi.

6. Pencari setuju atau memutuskan pembalasan tertentu (Definisi: *pebalasan*. Lambang: C)

Anggun nan Tungga memutuskan untuk mencari mamak-mamaknya yang hilang.

7. Pencari meninggalkan rumah (Definisi: *kepergian*. Lambang: ↑)

Konsep fungsi pada bagian ini berbeda dengan konsep yang telah dibicarakan pada nomor 1. Konsep '*kepergian*' memiliki tujuan atau misi yang sangat penting. Konsep ini bisa terjadi karena telah ada konsep *ketiadaan* sebelumnya. Artinya, ada anggota meninggalkan rumah. Orang tersebut harus dicari. Orang yang bertugas sebagai pencari harus melakukan perjalanan yang sangat panjang. Pencari juga mengalami berbagai peristiwa dalam melaksanakan tugasnya.

Pencari pada konsep ini adalah Anggun nan Tungga. Anggun nan Tungga pergi dari rumah untuk mencari tiga orang mamaknya yang hilang. Pencarian yang ia lakukan mengalami berbagai halangan dan rintangan, seperti bertarung melawan tokoh jahat serta terpaksa menikahi wanita lain demi mendapatkan sesuatu untuk orang yang dicintainya.

8. Pencari diikat perjanjian (Definisi: *perjanjian*. Lambang: τ)

Dua isi perjanjian yang harus disepakati oleh Anggun nan Tungga adalah sebagai berikut.

1. Berjanji untuk setia (τ1)

Anggun Nan Tungga dan Gondan Gondorih berjanji untuk setia. Kedua belah pihak harus sama-sama menjaga tali perjudohan yang telah diikat.

2. Berjanji akan membawakan pesanan Gondan Gondorih (τ 2)

Anggun Nan Tungga berjanji akan membawakan pesanan Gondan Gondorih, yaitu burung Nuri yang bisa berbicara, elang yang bisa berkulindan, beruk yang bisa bermain kecapi, anak musang yang dapat memelihara ayam, sebuah kualii besar yang berhiasan pinggirannya, kain serasah sepanjang 7 meter, cindai panjang dua belas dengan jambul sutra kuning (yang tidak basah kena air, luasnya seluas alam jika dilipat sebesar kuku dan disimpan dalam telur burung). Apabila pesanan tersebut tidak dibawakan, Anggun Nan Tungga tidak dibenarkan kembali ke kampung dan seandainya kembali, ia tidak akan dilayani dengan baik oleh Gondan Gondorih.

9. Tokoh jahat dan pencari berusaha untuk meninjau (Definisi: *tinjauan*. Lambang: ϵ)

Fungsi ini dilakukan oleh dua orang pelaku yang berbeda, yaitu tokoh jahat dan pencari.

1. Tokoh Jahat (ϵ 1)

Salah seorang utusan Palimo Bajau (tokoh jahat) memata-matai kedatangan Anggun Nan Tungga. Hal itu mereka lakukan melalui pertanyaan-pertanyaan kepada penumpang di kapal Dandang Panjang. Bentuk pertanyaan tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

"Manolah urang dalam dandang, bari luruih kami batanyo, handak ka mano dandang tuan, siapa nama nakodonyo, siapa pulo juru mudi, siapa pulo nama juru bantu, tarangkan bana ciek-ciek, jalehkan bana aso-aso, tarangkanlah garan pado kami, kami pisuruah rajo di nagari!" (Mahkota, 1998:48)

Batanyo pulo manti piawai: "Sabuah lai tanyo kami, handak ka mano dandang nangko, tujuan ka mano kan balayia, ataukoh dandang baniago, kok iyo dandang baniago, apokoh garan barang nan dibawo, kok indak dandang baniago, antahkoh dandang salah masuak, ataukoh dandang handak bamusuah... (Mahkota, 1998:48).

("Oh... Tuan yang di kapal. Hendak ke mana kapal Tuan, siapa nama nakhodanya, dan siapa nama juru mudinya, siapa nama juru bantu, tolong beri tahu hamba dari mana asal mereka. Beri tahukan pada hamba. Ini adalah perintah raja!").

(Lalu bertanya manti piawai: "Satu lagi yang ingin hamba tanyakan, hendak ke manakah tujuan kapal ini atautkah kapal ini kapal niaga. Jika kapal ini kapal dagang, barang-barang apa saja yang dibawa, tapi jika bukan, apakah kapal ini tersesat atau hendak mencari perkara...)

2. Pencari (ε2)

Pencari (Anggun Nan Tungga) berusaha mencari informasi tentang negeri dan raja yang memerintah pada daerah yang dikunjunginya. Hal itu terjadi ketika Anggun nan Tungga dalam pencarian dua orang mamaknya.

"Manolah urang manggaleh, bari luruih hambo batanyo, hambo ka mari sakali nangko, balun tahu saluak balauaknyo, usua pareso balun ado, nagari apo garan iko, rancak nan bukan alang kapalang, rami nampaknyo dari jauh. Siapo namo rajo kito, apo pantangan urang di siko, cubo tarangkan bakeh hambo" (Mahkota, 1998:71).

("Wahai orang yang berjualan..., hamba baru sekali ini datang kemari. Apakah nama negeri ini? Negeri ini amat elok dan sangat ramai. Siapakah nama rajanya? Apa saja yang tidak disukai di negeri ini. Hamba mohon diberi tahu").

10. Tokoh jahat, pencari, dan seorang anggota keluarga mendapatkan informasi (Definisi: *penyampaian*. Lambang: 5)

Fungsi pada bagian ini terdiri atas tiga orang pelaku, yaitu tokoh jahat, tokoh pencari, dan seorang anggota keluarga.

1. Tokoh jahat mendapat informasi mengenai korbanya (51)

Tokoh jahat (utusan Palimo Bajau) mendapatkan informasi tentang korbannya (Anggun Nan Tungga dan kawannya). Tokoh jahat memperoleh informasi dari keterangan yang diberikan oleh Bujang Selamat, sebagaimana yang terdapat dalam kutipan berikut ini.

Manjawab sanan Bujang Selamat: "Manolah tuan nan batanyo, jikok itu tuan tanyokan, dandang banamo Dandang Panjang, mulo dandang kan batulak iyo dari koto Pariaman, dari kualo Banda Teleng, nan kodonyo Anggun Tungga, Anggun Tungga Magek Jabang, juru mudi Malin Cik Ameh,

juru bantunyo Andam Saruan, pembantunyo Selamat Talauik Api, alah kasanang hati tuan" (Mahkota, 1998:48).

(Menjawablah Bujang Selamat: "Wahai Tuan yang bertanya, kapal ini bernama Dandang Panjang. Kapal ini dari Pariaman, dari Kuala Banda Teleng. Nakhodanya bernama Anggun Tungga, Anggun Tungga Magek Jabang, juru mudi bernama Malin Cik Ameh, jurubantunya bernama Andam Saruan, pembantunya bernama Selamat Talauik Api. Sudah cukupkah informasi itu bagi Tuan") (Mahkota, 1998:48).

2. Pencari mendapat informasi mengenai orang yang dicarinya (S2).

Anggun nan Tungga menerima informasi dari seseorang tentang keberadaan mamaknya dengan lengkap, seperti dalam kutipan berikut ini.

... Satantang pulau na kalihatan, banamo Pulau Ranggeh Suri, di bawah parentah urang Malin, bagala Tuangku Panjang Janguik, Ketek banamo Katik Intan, namun nan pulau Ranggeh Suri, di bawah parentah Koto Tanau, rajo badaulat sandirinyo, tidaklah rajo sunduik basunduik, rajo nan datang dari jauh, datang dari Tiku Pariaman, Baliau lah lamo tinggal di siko, lah labiah duo puluh tahun, parentah elok bukan kapalang, adia musuah lah tabilang.

Nan rajo dalam nagari banamo Mangkudum Sati, nan bagala Patiah Mangkudum, iyo tuan Katik Intan. Kok santono rajo kami, ado baranak parampuan, sadang gadih mudo jombang, banamo Santan Batapih. Tuanku Rajo Mangkudum Sati baranak pulo parampuan, sadang gadih mudo matah, jarangkanlah urang ka jodohnyo, rancak tabarito nan ka langik, lah takaba ka nagari, antah siakoh kan jodohnyo, anatah rajo tanah jawa, anatah rajo Pariaman, kami tak tahu tantang itu" (Mahkota, 1998:71 – 71).

(... Seajar pulau yang terlihat, namanya pulau Ranggeh Suri yang diperintah oleh seorang yang berilmu. Beliau bergelar Tuangku Panjang Janguik. Nama kecilnya Katik Intan. Pulau ini dibawah oleh pemerintah Koto Tanau. Beliau adalah raja yang berdaulat, bukan raja keturunan, tapi raja dari Tiku Pariaman, Baliau sudah lama tinggal di sini lebih dari 20 tahun. Keadilan beliau sudah termasyhur ke mana-mana.

Raja dalam negeri bernama Mangkudum Sati, bergelar Patiah Mangkudum, Raja kami, Tuan Katik Intan mempunyai seorang anak perempuan yang sedang remaja bernama Santan Batapih. Tuanku Rajo Mangkudum Sati juga mempunyai seorang anak perempuan yang sedang remaja. Ia sangat cantik dan menjadi kembang di negeri ini. Kami tidak dapat mengetahui dengan pasti siapa yang akan berjodoh dengannya mungkin saja raja jawa atau raja Pariaman”).

3. Seorang anggota keluarga mendapat informasi mengenai pencari (S2)

Seorang anggota keluarga (Gondan Gondorih) menerima berita mengenai Anggun nan Tungga. Berita tersebut disampaikan oleh burung nuri yang diutus oleh Andami Sutan. Burung nuri itu menceritakan semua kisah perjalanan Anggun nan Tungga dari awal pelayaran sampai menikah dengan Andami Sutan. Tidak satu pun cerita yang terlupakan.

11. Pencari mencederai dan membunuh tokoh jahat (Definisi: *kemenangan*. Lambang: I)

Pertarungan antara Anggun Nan Tungga dan Panglimo Bajau tidak dapat dihindari lagi. Dalam pertarungan tersebut pasukan Panglimo Bajau banyak yang cedera dan mati. Akhirnya, mereka mundur. Panglimo Bajau tewas dalam pertarungan itu.

12. Persoalan (tugas) dapat dileselesaikan (Definisi: *penyelesaian*. Lambang: N)

Dalam cerita tersebut dapat disimpulkan tiga persoalan (tugas) penting yang dapat diselesaikan oleh Anggun nan Tungga.

1. Tugas pertama, Anggun nan Tungga berhasil menemukan mamaknya yang hilang dan berhasil mendapatkan pesan Gondan Gondorih (N1)
2. Tugas kedua, Anggun nan Tungga mengungkapkan kebohongan yang dilakukan oleh Malin Cik Ameh terhadap keluarganya. Pada akhirnya, Anggun nan Tungga menjatuhkan hukuman yang setimpal dengan perbuatannya terhadap Malin Cik Ameh tersebut (N2)

3. Tugas ketiga, Anggun nan Tungga berhasil menemukan dan membawa kembali pulang Gondan Gondoriah, yang sebelumnya lari ke Gunung Ledang (N3).

13. Tokoh jahat membawa berita palsu (Definisi: *berita palsu*. Lambang: v)

Ketika masih dalam perjalanan mencari mamaknya dan memenuhi pesanan Gondan Gondoriah, Anggun Nan Tungga mengutus Malin Cik Ameh membawa pesan kepada keluarganya di kampung. Ternyata, Malin Cik Ameh telah berkhianat kepada Anggun nan Tungga. Ia menyampaikan berita yang tidak benar. Ia mengatakan bahwa Anggun nan Tungga sakit-sakitan dalam perjalanan dan diserang oleh bajak laut. Anggun nan Tungga telah diculik oleh bajak laut. Anggun Nan Tungga ditahan dan tinggal satu kandang dengan babi.

14. Tokoh jahat berusaha menguasai korbannya (Definisi. *Muslihat*.Lambang: η)

Usaha tokoh jahat untuk menguasai korbannya adalah sebagai berikut.

1. Mendustai korban (η1)

Malin Cik Ameh menyampaikan berita yang tidak benar mengenai Anggun nan Tungga dengan tujuan agar dapat menguasai Gondan Gondoriah. Jika Gondan Gondoriah mempercayai berita itu, tentu dengan mudah ia dapat membujuk dan menjadikan Gondan Gondoriah sebagai istrinya.

2. Membujuk korban (η2)

Malin Cik Ameh berusaha membujuk dan mengiming-imingi Gondan Gondoriah dengan kekayaan yang dimilikinya. Hal itu dilakukan Malin Cik Ameh agar Gondan melupakan Anggun nan Tungga dan memilih dia sebagai penggantinya.

3. Meminang (η3)

Malin Cik Ameh mencoba meminang Gondoriah untuk menjadi istrinya. Kutipan berikut ini memperlihatkan hal itu.

... disuruh utusan maso itu, etan ka ranah tanah Tiku, iyo ka rumah Gondoriah, cukuik manti jo dubalang, pai manjalang Ameh Manah. Alah tibo inyo di sinan, naiak sakali ka ateh rumah, lalu bakato maso nan tun: "Manolah mande Ameh Manah, manolah kau Gondoriah, sakali gadang baganti, sakali adat batuka, kini alah batuka pulo. Nagari tapacik dek nan kuaso, iyo Nakodo Tuan Malin, hiduik mati bak katonyo, susah sanang taganggam di inyo, lah bulek kato karapatan, rundiang tibo bakeh mande, duò jo Puti Gondoriah. Lorong kapado tuan Tungga, inyo alah handam karam, alah dilulua lauik gadang, alah tatampuah pulau larangan, alah tapijak rantau sati, indak diharok babaliak pulang, lah patuik inyo kito ganti, baiak pamarentah dalam nagari, baiak jodoh jo tunangan, kami sapakat tantangan itu Namun nakodo Malin Cik Ameh, urang kuaso dalam nagari, urang tinggi tampak jauh, ameh perak banyak di inyo, sabuah indak ado nan kurang, jikok barek rasolah ringan, jikok sampik rasolah lapang, sukolah mande tantang itu!" (Mahkota, 1998:68).

(... Pada saat itu datanglah utusan ke Tiku ke rumah Gondoriah lengkap dengan Manti dan Dubalang hendak bersilaturahmi dengan Mande Ameh Manah, ibu Gondoriah. Setelah beberapa lama utusan berkata, "Mande Ameh Manah... dan Gondoriah, yang lalu jangan dipikirkan lagi. Sekarang negeri kita diperintah oleh orang yang berkuasa, yaitu Nakodo Tuan Malin. Hidup mati kita ada di tangannya. Susah senangnya dia yang akan menentukan. Kami telah bersepakat dan akan kami rundingkan dengan Mande dan Puti Gondoriah. Tuan nan Tungga sudah tidak perlu diingat lagi. Ia telah hilang di lautan karena masuk ke pulau larangan dan tidak akan mungkin kembali lagi. Semuanya sudah harus diganti, baik pemerintahan dalam negeri maupun jodoh atau tunangan. Nakodo Malin Cik Ameh, ia penguasa negeri ini. Ia seorang yang kaya raya, Jika berat akan terasa ringan, jika sempit akan terasa longgar. Kami berharap Mande dapat menyetujuinya!").

15. Korban tidak dapat dikuasai (Definisi: *tidak dikuasai*. Lambang: ω)

Gondan Gondoriah tidak dapat dikuasai oleh Malin Cik Ameh. Ia menolak bujukan dan rayuan ($\omega 1$), materi atau harta benda ($\omega 2$), dan pinangan ($\omega 3$) Malin Cik Ameh.

16. Pencari mungkir janji (Definisi: *khianat*. Lambang: ρ)

Pencari (Anggun nan Tungga) memungkiri janjinya dengan Gondoriah. Ia menikahi Andami Sutan, anak mamaknya sendiri. Hal itu terpaksa dilakukannya untuk mendapatkan pesanan Gondoriah, yaitu burung Nuri yang pandai bicara.

17. Pencari pulang (Definisi: *kepulangan*. Lambang: ↓)

Anggun nan Tungga kembali ke kampung halamannya setelah menyelesaikan semua tugasnya.

18. Tokoh jahat terbuka (dibuka) topengnya (Definisi: *dibuka*. Lambang: Ex)

Pada bagian ini penulis sengaja menggunakan istilah topeng karena dapat dianalogikan dengan tokoh jahat, yang hampir selalu memakai topeng kebaikan dalam menjalani tujuannya. Hal itu dilakukan Malin Cik Ameh (tokoh jahat) terhadap Gondan Gondoriah. Pada akhirnya topeng tersebut dibuka oleh Anggun nan Tungga dan Bujang Selamat.

19. Tokoh jahat dihukum (Definisi: *hukuman*. Lambang: U)

Tokoh jahat (Malin Cik Ameh) mendapat ganjaran yang setimpal dengan perbuatannya. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

... "manolah tuan Bujang Selamat, tak guno kito bahabih hari, baurusan dangan rajo gadang, agiahlah tando pasambahan, tando alamat tunduak kito, cabuiklah rencong Aceh nan tun, kareklah talingo kaduonyo, karano lah salah pandangan. Awak bana amanat mambao pasan, lain pulo disampaikan, cukia pulo kaduo matonyo, nak jaan salah maliek juo, baitu pulo kaduo tangannyo, nak jaan salah maambiak juo, baitu pulo tantang lidahnyo, potonglah juo kini nangko, tidak dapat bapitanah lai" (Mahkota, 1998:96).

(... "Bujang Selamat.., kita tidak perlu menghabiskan waktu terlalu lama dengan raja ini. Berikanlah segera 'upeti' kita sebagai tanda bahwa kita tunduk kepadanya. Cabutlah segera rencong Aceh itu. Potonglah kedua telinganya karena ia sudah salah dengar. Ia menyampaikan amanat yang tidak benar.

Kemudian, keluarkan pula kedua biji matanya itu agar ia tidak salah melihat. Begitu pula dengan kedua tangannya agar jangan salah mengambil sesuatu. Lidahnya, potong sekarang juga agar tidak dapat lagi ia menghasut”).

20. Pencari dibantu oleh kekuatan gaib (Definisi: *penolong*. Lambang D)

Anggun nan Tungga dibantu oleh kekuatan gaib (angin dan kesaktian ayahnya) ketika menjalankan tugas yang harus diselesaikannya. Peristiwa ini terjadi ketika Anggun nan Tungga pergi mencari Gondan Gondorih yang lari ke Gunung Ledang.

21. Tokoh jahat menculik anggota keluarga. (Definisi: *penculikan*. Lambang: ∂)

Katik Alamsudin (tokoh jahat) menculik tunangan Anggun nan Tungga, yaitu Gondan Gondorih. Katik Alamsudin menginginkan Gondorih menjadi istrinya.

22. Tokoh jahat ditandai (dikenali) (Definisi: *dikenal*. Lambang: O)

Katik Alamsudin dapat dikenali oleh Anggun nan Tungga ketika ia menyeru nama ayahnya. Ternyata mereka telah menyerukan nama yang sama. Masing-masing mendengar seruan tersebut sama-sama tercengang. Rupanya mereka bersaudara.

23. Pencari menaiki tahta atau naik ke langit (Definisi: *menaiki tahta*. Lambang: W)

Tahta yang diartikan pada konsep ini tidak sama dengan apa yang dikemukakan oleh Propp, yaitu menikah atau tahta kerajaan. Akan tetapi, tahta dalam konsep ini bermakna pencari yang naik ke langit setelah berhasil menunaikan semua tugasnya. Ia naik ke langit bersama ayahnya dan Gondan Gondorih.

Analisis di atas memperlihatkan bahwa terdapat 23 fungsi pelaku di dalam *Kaba Anggun nan Tungga*. Dari ke-23 fungsi itu, terdapat 18 fungsi yang memiliki persamaan dengan fungsi yang dikemukakan Propp. Fungsi itu dapat dilihat pada nomor 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 22, dan 23, sedangkan 5 fungsi lainnya, yaitu 8, 13, 15, 16, dan 21.

3.3.2 Peran atau Pelaku dalam *Kaba Anggun nan Tungga*

Pelaku dalam kaba ini adalah pencari, tokoh jahat, korban, penolong, dan orang yang dicari. Pelaku tersebut melakukan fungsi yang beraneka ragam. Seorang pelaku tidak hanya melakukan satu fungsi, tetapi lebih daripada itu. Berikut ini dipaparkan pelaku dan fungsinya.

1. Pencari

Pencari dalam *Kaba Anggun nan Tungga* ini adalah Anggun nan Tungga. Anggun nan Tungga melakukan fungsi-fungsi, yaitu permainan dan pertarungan (H), pembalasan (C), kepergian (\uparrow), perjanjian (τ), tinjauan (ϵ), kemenangan (I), penyelesaian (N), khianat (r), kepulangan (\downarrow), dan menaiki tahta (W).

2. Tokoh jahat

Tokoh jahat dalam cerita ini adalah Nangkodo Baha, Palimo Bajau, utusan Palimo Bajau, Malin Cik Ameh, dan Katik Alamsudin. Tokoh jahat melakukan fungsi-fungsi sebagai berikut: a) Nangkodo Baha: pertarungan dan pertandingan (H); b) Palimo Bajau: pertarungan (H); c) Utusan Palimo Bajau: tinjauan (ϵ); d) Malin Cik Ameh: berita palsu (υ), muslihat (η), hukuman (U); dan e) Katik Alamsudin: penculikan (∂).

3. Korban

Korban adalah Gondoriah, Anggun nan Tungga, tiga orang mamak Anggun nan Tungga, dan Malin Cik Ameh. Tidak ada fungsi yang dapat dikemukakan untuk pelaku ini, pada saat mereka menjadi seorang korban.

4. Penolong

Penolong di sini adalah bantuan yang diberikan Tuangku Haji Muda (ayah Anggun nan Tungga) setiap kali Anggun nan Tungga mengalami kesulitan. Di samping itu penolong yang lain adalah angin.

5. Perantara

Perantara dalam cerita ini adalah Anggun nan Tungga dan utusan Palimo Bajau. Fungsi yang dilakukannya adalah sebagai berikut.

- a. Anggun nan Tungga: perantara peristiwa (B), dan penyampaian (δ).
- b. Utusan Palimo Bajau: penyampaian (δ).

6. Orang yang dicari

Orang yang dicari adalah tiga orang mamak Anggun nan Tungga dan Gondan Gondorih.

IV. Penutup

Dari analisis tersebut dapat disimpulkan bahwa terdapat enam belas fungsi pelaku di dalam *Kaba Malin Deman*. Dari keenam belas fungsi itu, sepuluh fungsi di antaranya memiliki persamaan dengan konsep fungsi yang dikemukakan Propp (1987). Fungsi itu dapat dilihat pada nomor 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 14, dan 15, sedangkan enam fungsi lainnya dapat dilihat dalam nomor 5, 6, 7, 8, 13, dan 16. Enam fungsi tambahan itu adalah fungsi yang penulis temukan sendiri di dalam cerita.

Selain itu, penulis juga menemukan lima konsep peran atau pelaku, yaitu (1) tokoh jahat, (2) korban, (3) pencari, (4) orang yang dicari, dan (5) penolong.

Berbeda halnya dengan *Kaba Anggun nan Tungga*, penulis menemukan dua puluh tiga fungsi. Dari ke-23 fungsi tersebut, hanya delapan belas fungsi yang memiliki persamaan dengan fungsi yang dikemukakan Propp. Fungsi itu dapat dilihat pada nomor 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 22, dan 23, sedangkan 5 fungsi lainnya dapat dilihat pada nomor 8, 13, 15, 16, dan 21 yang merupakan fungsi baru yang penulis temukan dalam kaba tersebut.

Selain fungsi pelaku, penulis juga menyimpulkan peran atau pelaku dalam kaba itu sebanyak enam pelaku fungsi, yaitu (1) tokoh jahat, (2) pencari, (3) korban, (4) penolong, (5) perantara, dan (6) orang yang dicari.

DAFTAR PUSTAKA

- Bakar, Jamil. dkk, 1979. *Kaba Minangkabau*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Dewan Bahasa dan Pustaka. 2000. *Kamus Dewan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Junus, Umar. 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problema Sosiologi Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- — — . 1988. *Karya sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Mahkota, Ambas. 1998. *Anggun nan Tungga*. Bukittinggi: Pustaka Indonesia.
- Murad, A. 1996. *Pengarang Nasjah Djamin dan Karyanya*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Philips, Nigel, 1981. *Sijobang Sung Narative Poetry of West Sumatra*. London: Combridge University Press.
- Propp, V. 1987. (Noriah Taslim Terj). *Morfologi Cerita Rakyat*. Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Pusat Bahasa. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Suryadi. 1998. *Naskah Tradisi Basimalin: Pengantar Teks dan Transliterasi*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Udin, Syamsuddin. 1987. *Struktur Kaba Minangkabau*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Usman, Abdul Kadir. 2002. *Kamus Bahasa Minangkabau Indonesia*. Padang: Anggrek Media.
- Teeuw, A. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

LAMPIRAN

Sinopsis *Kaba Malin Deman*

Cerita Malin Deman mengisahkan perjalanan hidup berumah tangga seorang laki-laki dengan seorang bidadari. Cerita ini terjadi di daerah Batang Mua, Payakumbuh, Sumatra Barat.

Pada masa itu di desa Batang Mua, Payakumbuh tinggalah sebuah keluarga kecil yang terdiri atas seorang ibu dan seorang anak laki-lakinya yang bernama Malin Deman serta seorang perempuan muda bernama Kambang Manih. Umur Kambang Manih lebih tua daripada Malin Deman.

Suatu hari Malin Deman pergi ke Lubuk Kemuning Gading. Sebuah tempat pemandian terletak di tengah hutan. Tempat pemandian itu dikabarkan sangat keramat. Menurut cerita, hanya para bidadari yang sering mandi ke tempat itu.

Sampai di sana, Malin Deman melihat para bidadari sedang mandi. Mereka berjumlah tujuh orang. Masing-masing bernama Puti Ambun Suri, Puti Megawati, Puti Reno Bulan, Puti Kulindan, Puti Talayang, Puti Andam Dewi, dan Puti Bungsu. Mereka mandi dengan riang. Malin Deman memperhatikan tingkah para bidadari itu sambil bersembunyi. Malin Deman tertarik dengan kecantikan bidadari tersebut. Lalu, timbullah niatnya hendak mencuri salah satu pakaian bidadari itu. Sambil mengendap-endap, Malin Deman berusaha menjangkau baju yang paling dekat dengannya. Setelah disembunyikan, ia berpura-pura menjadi seorang pemancing.

Sementara itu, Puti Bungsu ditinggalkan oleh kakak-kakaknya. Ia tidak bisa kembali ke kayangan karena baju *sonsong* baratnya telah hilang. Puti Bungsu sangat sedih. Hari semakin gelap. Puti Bungsu tidak tahu ke mana harus pergi.

Malin Deman memperhatikan Puti Bungsu dari kejauhan. Ia merasa kasihan melihat Puti Bungsu. Lalu, mengajak bidadari itu ke rumahnya. Sampai di rumah, Malin Deman menceritakan semua yang terjadi kepada ibunya. Akan tetapi, ia tidak menceritakan bahwa ia telah mencuri baju Puti Bungsu. Mendengar cerita itu, ibu Malin Deman turut merasa kasihan kepada Puti Bungsu.

Sebulan telah berlalu, Ibu Malin Deman amat bahagia dengan kehadiran Puti Bungsu. Timbul niatnya hendak menjodohkan

Malin Deman dengan Puti Bungsu. Niatnya itu disampaikannya kepada Malin Deman dan Puti Bungsu. Ternyata, mereka menyetujuinya. Pesta pernikahan Malin Deman dan Puti Bungsu pun berlangsung.

Dua tahun lamanya Malin Deman dan Puti hidup bersama. Mereka dikaruniai satu orang anak laki-laki. Anak itu diberi nama Malin Duano. Ia sangat dimanjakan oleh kedua orang tuanya, terutama oleh ibunya, Puti Bungsu. Apa pun yang dilakukannya tidak pernah mendapat teguran dari orang tuanya. Suatu hari Malin Duano membuat keributan. Ia melemparkan piring dan cawan minumannya ke halaman. Tentu saja perbuatan Malin Duano tersebut mengundang kemarahan ibu Malin Deman. Sebelumnya, ibu Malin Deman juga sudah tidak setuju dengan cara Puti Bungsu mendidik anaknya. Ibu Malin Deman mencaci maki Malin Duano. Mendengar cacian ibu Malin Deman itu Puti Bungsu sangat sedih. Saat itu timbul niat hendak kembali ke kayangan.

Niat Puti Bungsu itu akhirnya terwujud. Ia berhasil menemukan baju *sonsong barat*nya dengan menggunakan sirih sakti. Puti Bungsu mengunyah daun sirih itu. Kemudian, mengusapkannya ke kepala ibu Malin Deman yang saat itu sedang tertidur di pangkuan Puti Bungsu. Dalam tidurnya itulah ibu Malin Deman menunjukkan letak baju *sonsong barat* Puti Bungsu. Setelah berhasil mendapatkan baju itu, ia terbang ke kayangan bersama Malin Duano.

Menginjak usia remaja, Malin Duano berkeinginan mencari ayahnya ke bumi. Ia malu dituduh anak tak punya bapak oleh teman-temannya. Semula Puti Bungsu tidak mengizinkan Malin Duano pergi mencari ayahnya. Akan tetapi, karena kuatnya keinginan Malin Duano, Puti Bungsu terpaksa mengizinkan Malin Duano ke bumi. Di bumi Malin Duano tinggal bersama seorang perempuan tua bernama nenek Rubiah.

Sementara itu, Malin Deman tidak kuat menahan penderitaan. Hati dan pikirannya selalu kepada anak dan istrinya. Kemudian, Malin Deman pergi merantau ingin mencari Puti Bungsu dan anaknya Malin Duano.

Setelah berbulan-bulan di perjalanan, sampailah Malin Deman di sebuah kampung. Di kampung itu sedang diadakan keramaian

pesta perkawinan anak raja. Pesta itu dilaksanakan selama tujuh hari tujuh malam. Malin Deman ikut meramaikannya dengan sabung ayam. Malin Duano tidak ketinggalan. Ayam Kinantan miliknya bertarung melawan ayam Rambaian Taduang milik Malin Deman. Dalam pertarungan tersebut ayam Malin Deman kalah. Namun, Malin Deman tidak mau menyerahkan taruhannya kepada Malin Duano. Malin Duano sangat marah. Perkelahian tidak dapat dielakkan lagi. Saat pertarungan berlangsung, Malin Duano menyebut nama ayahnya. Teriakan itu menyadarkan Malin Deman bahwa lawannya ini adalah anaknya. Setelah itu, mereka pulang ke kampung Batang Mua menemui ibu Malin Deman.

Dari kayangan Puti Bungsu mengetahui bahwa Malin Duano sudah bertemu dengan ayahnya. Hal itu diketahuinya melalui cermin ajaib. Kemudian, Puti Bungsu mengutus burung Garuda untuk menjemput Malin Duano dan ayahnya Malin Deman. Burung tersebut berhasil membawa mereka ke kayangan. Akhirnya, Puti Bungsu dan Malin Deman serta anaknya hidup bersama di kayangan dengan bahagia.

Sinopsis Kaba Anggun nan Tungga

Di Pariaman ada sebuah keluarga raja. Mereka lima orang bersaudara, tiga orang laki-laki dan dua orang perempuan. Yang laki-laki bernama Mangkudum Sati bergelar Patih Mangkudum, Nangkodo Rajo, dan Katik Intan. Yang perempuan bernama si Ganto Pomai dan Suto Suri.

Ganto Pomai sedang menanti kelahiran anaknya, sedangkan suaminya Tuangku Haji Mudo pergi bertapa ke puncak Gunung Ledang. Anehnya, saat bayi lahir, ia (bayi) terkurung di dalam karung. Untuk mengeluarkan bayi itu, harus digunakan rencong yang ada di rumah Ameh Manah, Ibu Gondan Gondoriah di Tiku.

Ameh Manah merobek karung itu dan keluarlah seorang anak laki-laki yang diberi nama Anggun nan Tungga Magek Jabang. Sayangnya, ibu bayi langsung meninggal dunia. Selanjutnya, Anggun nan Tungga diasuh oleh Suto Suri, yaitu adik Ganto Pomai.

Dalam perjalanan hidupnya, Anggun nan Tungga tumbuh sebagai pria dewasa yang mewarisi banyak kepandaian, seperti

bermain catur, berkuda, menembak, sabung ayam, bersilat, dan memahami Alquran.

Di kampung Sungai Garinggiang sedang dibuka gelanggang mencari jodoh untuk Intan Korong. Anggun nan Tungga bermaksud akan masuk gelanggang setelah diizinkan oleh ibunya Suto Suri. Setelah dibekali bermacam-macam pengetahuan dan pesan agar jika ada yang menghina, penghinaan itu harus dibalas dengan cara laki-laki, Anggun nan Tungga berangkat menuju gelanggang diiringi Bujang Selamat.

Ketika sampai di gelanggang, semua orang tertegun melihat perawakan Anggun nan Tungga yang tampan dan berwibawa. Ketika gelanggang dibuka, Nangkodo Baha, yaitu kakak Intan Korong, menantang Anggun nan Tungga untuk menyabung ayam, tapi Anggun nan Tungga menolaknya. Saat itu juga Nangkodo Baha langsung menghina Anggun nan Tungga sebagai laki-laki pengecut. Mendengar hinaan itu, Anggun nan Tungga menerima tantangan Nangkodo Baha. Taruhannya, jika Anggun kalah, harus menyerahkan tunangannya, Gondan Gondoriah, jika Nangkodo Baha kalah, harus menyerahkan adiknya, Intan Korong.

Dalam persabungan itu, ayam Nangkodo Baha kalah. Kemudian, pertarungan dilanjutkan dengan menembak. Anggun nan Tungga keluar sebagai pemenang. Kemudian dilanjutkan pula dengan lomba naik kuda dan main catur. Permainan ini pun dimenangkan oleh nan Tungga.

Merasa malu, Nangkodo Baha mengejek Anggun nan Tungga dengan mengungkapkan bahwa tiga orang mamak Anggun yang bernama Mangkudum Sati, Nangkodo Rajo, dan Katik Intan hilang entah ke mana. Sebagai kemenangan, seharusnya Anggun malu dengan hal itu.

Sampai di rumah, Bujang Selamat menceritakan penghinaan itu kepada ibu Anggun. Bagi Suto Suri, hal itu memang malu keluarga, tapi ia tidak memaksa Anggun untuk menyelesaikannya. Bagi Anggun, ia harus menghapus malu itu dan memutuskan untuk pergi merantau mencari ketiga orang mamaknya.

Sebelum berangkat, ia pamit kepada tunangannya Gondoriah di Tiku dan menceritakan bahwa ia akan berangkat dengan sebuah kapal bernama Dandang Panjang. Kapal itu dinakhodai Malin Cik

Ameh dan membawa tiga ratus orang penumpang. Ia bersumpah akan tetap setia kepada Gondan Gondorih. Jika Anggun ingkar janji, Gondan akan pergi ke Gunung Ledang. Sumpah dan janji mereka itu disaksikan oleh Malin Cik Ameh dan Bujang Selamat. Di samping itu, Gondorih juga berpesan agar dibawakan 120 mainan sebagai oleh-oleh. Jika pesanan itu tidak lengkap, Anggun tidak usah pulang ke Tiku. Anggun nan Tungga pun berlayar berbekal janji dan tekad akan membangkit batang tarandam.

Di tengah lautan, Anggun melihat sebuah pulau dan mengajak nakhoda singgah ke sana. Akan tetapi, Malin Cik Ameh menolak karena pulau itu sarang pembajak. Anggun tetap dengan pendiriannya. Namun, ketika mulai berlabuh kapal dicegat oleh penghuni pulau. Terjadilah perang antara kedua kelompok itu. Palimo Bajau memimpin kelompoknya menyerang Anggun nan Tungga dan Bujang Selamat. Akhirnya, Palimo Bajau mati dibunuh Bujang Selamat dan seluruh pembajak menyerahkan diri. Di sinilah Anggun bertemu dengan mamaknya Nangkodo Rajo yang telah ditawan selama 20 tahun. Sementara Anggun mencari mamaknya yang lainnya, Malin Cik Ameh diutus pulang ke Tiku untuk mengabari Gondorih tentang keadaan Anggun.

Malin Cik Ameh berkhianat. Ia tidak menceritakan hal yang sebenarnya, tetapi malah mengatakan bahwa Anggun nan Tungga telah mati dan ia merayu Gondan agar memilihnya sebagai pengganti Anggun. Gondan dan ibunya tidak percaya sedikit pun dengan cerita tersebut.

Nangkodo Rajo, mamak Anggun, akhirnya memerintah di Pulau Binuang Sati didampingi Bujang Selamat, sedangkan Anggun meneruskan perjalanan. Kemudian, ia bertemu dengan mamaknya Katik Intan dengan anak perempuannya bernama Santan Batapih. Kemudian, ia meneruskan perjalanannya ke pulau Ranggeh Suri. Di sana ia bertemu dengan mamaknya Patih Mangkudum. Patih Mangkudum mempunyai seorang anak perempuan bernama Andami Sutan. Andami Sutan ini memiliki seekor burung nuri yang pandai berkata. Anggun mengawini Andami Sutan agar bisa mendapatkan burung nuri itu, salah satu pesanan Gondorih.

Tanpa sepengetahuan Anggun nan Tungga, Andami Sutan yang sedang hamil mengutus burung nurinya menemui Gondorih di Tiku dan menceritakan keadaan dan kisah perjalanan Anggun. Mendengar cerita burung nuri itu, Gondorih kecewa dan pergi ke Gunung Ledang.

Anggun Nan Tungga berlayar kembali ke Tiku dengan membawa semua pesan Gondorih. Anggun berpesan kepada istrinya agar memberi nama bayinya Mandugo Ombak jika sudah lahir. Ketika sampai di Tiku, Anggun disambut dengan tembakan Malin Cik Ameh, tapi Anggun dapat mematahkan serangan itu. Saat itulah terungkap bahwa Malin Cik Ameh telah berkhianat. Sebagai hukuman, ia dibunuh.

Anggun menyusul Gondorih ke Gunung Ledang dan mengajaknya kembali ke Tiku. Gondan menolak karena Anggun telah berkhianat. Setelah dijelaskan, akhirnya Gondan bersedia. Di perjalanan Gondorih meminta Anggun mencarikan air minum. Gondan menunggu di bawah pohon besar. Saat itu datang seorang pemuda bernama Katik Alamsudin. Ia langsung jatuh cinta kepada Gondorih dan memaksanya ikut.

Anggun nan Tungga segera menyusul. Di tengah jalan terjadi pertarungan antara Anggun nan Tungga dan Katik Alamsudin. Dalam perkelahian kedua orang yang sama-sama sakti itu terungkap bahwa mereka bersaudara. Hal itu diketahui saat keduanya sama-sama menyeru nama ayah mereka Tuangku Haji Mudo.

Anggun nan Tungga dan Gondorih kembali ke Tiku. Ketika akan menikah, mereka pergi ke Gunung Ledang menemui ayah Anggun nan Tungga, yaitu Tuangku Haji Mudo untuk minta persetujuan. Saat itu ayah Anggun nan Tungga mengatakan bahwa mereka dilarang menikah karena mereka sebenarnya adalah saudara sepersusuan. Kemudian, Anggun nan Tungga Magek Jabang, Puti Gondan Gondorih, dan Tuangku Haji Mudo naik ke langit (kayangan).

PEMAKAIAN KOSAKATA BAHASA MINANGKABAU DI KABUPATEN TANAH DATAR: GAMBARAN AWAL

Non Martis

Abstrak

Tulisan ini merupakan telaah awal tentang gambaran pemakaian kosakata di salah satu daerah di Sumatra Barat. Sebagai kajian permulaan, penelitian ini hanya sampai pada tahap pendeskripsian serta penyebaran kosakatanya.

Kata kunci: pemakaian, kosakata

I. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang

Bahasa Minangkabau sebagai salah satu bahasa daerah di Indonesia mempunyai beberapa ragam dialek. Untuk mengetahui jumlah ragam yang ada serta perbedaan dan persamaan kosakata yang digunakan oleh tiap dialek, perlu dilakukan penelitian yang intensif terhadap bahasa ini.

Usaha ke arah itu sudah dimulai Maksan (1984) dengan geografi dialek bahasa Minangkabau di daerah Pesisir Selatan. Penelitian yang difokuskan pada unsur fonetis, fonologis, dan leksikal itu mengambil 26 titik pengamatan. Ia berkesimpulan bahwa perbedaan terbesar pada bahasa di Pesisir Selatan dengan bahasa Minangkabau pada umumnya berada pada tataran fonologis dan leksikal.

Medan (1985) memetakan pula dialek Bahasa Minangkabau di Kubuang Tigo Baleh. Dengan mengambil tujuh titik pengamatan di daerah tersebut. Ia berkesimpulan bahwa bahasa Minangkabau yang digunakan di daerah Kubuang Tigo Baleh memperlihatkan tiga perbedaan dengan bahasa Minangkabau secara umum. Perbedaan tersebut terlihat pada (a) fonem /m/ pada posisi akhir

diucapkan sebagai /n/ dalam Dialek Kubuang Tigo Baleh, (b) bunyi [uwi?] dan [uwih] dalam bahasa Minangkabau pada umumnya, diucapkan sebagai [u?] dan [uh] dalam dialek Kubuang Tigo baleh, dan (c) bunyi [t] dalam bahasa Minangkabau sebagai apiko alviolar, sedangkan dalam dialek Kubuang Tigo Baleh berbunyi sebagai /t/ retrofleks.

Penelitian yang lebih mutakhir dilakukan Nadra (2000). Penelitian tersebut dititikberatkannya pada segi fonologis, morfologis, dan leksikal. Berdasarkan ketiga tinjauan itu, ia berkesimpulan bahwa berdasarkan unsur fonologisnya, bahasa Minangkabau di daerah Sumatra Barat dikelompokkan ke dalam 16 dialek, berdasarkan unsur morfologisnya, bahasa Minangkabau dikelompokkan ke dalam 39 dialek; dan berdasarkan unsur leksikalnya, bahasa Minangkabau dikelompokkan ke dalam 7 dialek.

Penelitian yang merupakan gambaran awal pemakaian bahasa Minangkabau ini berbeda dengan acuan yang disebutkan terdahulu. Hal itu terutama terlihat pada ruang lingkup daerah dan analisis. Sebagai sebuah tinjauan awal, penelitian yang dilakukan pada tahun 2005 ini baru merupakan deskripsi terhadap 200 kosakata yang digunakan di daerah Tanah Datar.

1.2 Masalah

Belum adanya pendeskripsian pemakaian kosakata yang lengkap tentang bahasa Minangkabau di Sumatra Barat menyebabkan Balai Bahasa Padang belum bisa membuat peta secara lengkap. Selain itu, karena belum adanya dokumentasi kebahasaan di daerah ini, menyulitkan pemerhati bahasa mendeteksi kantong-kantong bahasa yang ada.

1.3 Tujuan

Karena penelitian ini merupakan tahap awal tentang gambaran pemakaian kosakata, tujuan penelitian yang dilakukan pada tahun 2005 ini hanya sampai pada tahap pendeskripsian pemakaian kosakata bahasa Minangkabau berdasarkan konsep kosakata Swadesh. Selain itu, pada tahap berikutnya dirunut pula penyebaran kosakata dalam wilayah tersebut.

1.4 Kerangka Teori

Penelitian ini menggunakan teori linguistik struktural yang memandang bahasa sebagai suatu tanda yang berfungsi sebagai alat komunikasi suatu masyarakat. Sistem tanda itu terdiri atas tanda yang masing-masing berupa satu atau lebih unsur bunyi dengan jumlah dan variasi yang takterbatas (Martinet, 1987).

Selain itu, dalam penganalisisan dan penulisan laporan akan dipedomani juga *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (Alwi, 1998), *Tata Bahasa Minangkabau* (Moussay, 1998), dan "Pedoman Pengenalan dan Penulisan Bunyi" (Lauder, 1997).

1.5 Metodologi dan Lingkup Penelitian

Ada dua metode yang berkaitan dengan pengumpulan data, yaitu metode pupuan sinurat dan metode pupuan lapangan. Yang akan diterapkan pada penelitian ini adalah metode pupuan lapangan. Pengumpulan data dengan metode ini melalui dua cara, yaitu pencatatan langsung dan perekaman. Hal itu dilakukan dengan pertimbangan bahwa peneliti dapat secara langsung menyatakan, baik konsep yang telah disusun di dalam daftar tanyaun maupun yang tidak. Jika informasi atau keterangan yang diberikan informan kurang jelas atau meragukan, peneliti secara langsung dapat menanyakannya kembali kepada yang bersangkutan.

Berbagai cara dapat dilakukan untuk mendapatkan data yang dikehendaki sesuai daftar tanyaun yang telah disiapkan. Untuk mendapatkan jawaban yang meyakinkan—karena bertanya langsung seringkali tidak memperoleh jawaban yang memuaskan—pertanyaan harus diselengi dengan cara memancing jawaban, menunjuk pada benda yang dimaksudkan, atau menerangkan bentuk, sifat, dan kegunaan benda yang ditanyakan. Bahkan, mengulangi pertanyaan sering diperlukan agar jawaban yang diberikan tidak keliru. Berian atau jawaban pertanyaan dari informan dicatat langsung pada tempat yang telah disediakan dengan menggunakan huruf fonetis

Penelitian ini mencakupi seluruh kecamatan yang ada di Kabupaten Tanah Datar. Setiap kecamatan diwakili oleh satu nagari. Jangkauan analisis data mencakupi perbandingan kata

sekonsep dalam bentuk tabel, kemudian dilanjutkan dengan sebaran kosakata.

1.6 Relevansi dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini sangat tinggi relevansinya terhadap perkembangan ilmu fonologi dan dialektologi serta pembinaan dan pengembangan bahasa daerah. Perkembangan di bidang fonologi berkaitan dengan tata bunyi dan pola fonotaktik bahasa Minangkabau di daerah ini. Dilihat dari sisi dialektologi, penelitian ini merupakan klasifikasi awal untuk melihat persamaan/perbedaan bunyi dan ragam/logat tertentu. Dari sudut pembinaan dan pengembangan bahasa daerah, hasil penelitian ini dapat memberikan gambaran tentang situasi kebahasaan dan ciri-ciri linguistik pada daerah tertentu.

1.7 Populasi dan Sampel

Populasi penelitian ini adalah bahasa Minangkabau di Kabupaten Tanah Datar, sedangkan sampel penelitian ini adalah berian dari pertanyaan yang dituturkan oleh informan, baik yang diucapkan secara sadar maupun tidak. (Sebagai catatan, sebagaimana yang telah disepakati bahwa penyajian hasil penelitian dalam antologi ini harus singkat dan padat agar jumlah halaman dapat ditekan. Untuk itu, pada tahap analisis, yaitu perbandingan kata sekonsep dalam bentuk tabel tidak memunculkan seluruh glos kosakata Swadesh, tetapi dipilih beberapa kata yang dianggap dapat mewakili, terutama dilihat dari jumlah etimonya. Hal yang sama juga diperlakukan pada tahap perunutan sebaran kosakata. Namun, untuk kedua deskripsi tersebut diusahakan tidak memasukkan glos yang sama).

II. Gambaran Umum Kabupaten Tanah Datar

2.1 Keadaan Alam dan Perekonomian

Luhak nan Tuo, itulah nama lain dari Kabupaten Tanah Datar. Sebutan itu didasari atas keyakinan masyarakat Minangkabau bahwa nenek moyang suku Minangkabau berasal dari kabupaten ini, tepatnya di Nagari Pariangan, Kecamatan Pariangan.

Sebagai daerah tertua di Minangkabau, di kabupaten ini banyak tersimpan peninggalan sejarah, di antaranya dua bangunan bersejarah, yaitu Istana Pagaruyung dan Istana Puti Lindung Bulan. Di kedua istana ini tersimpan benda-benda bersejarah serta tata adat Minangkabau semasa pemerintahan Raja Pagaruyung Tuanku Sultan Alam Bagagarsyah.

Dari topografisnya, Kabupaten Tanah Datar terletak di antara Gunung Merapi dan Gunung Singgalang. Wilayah ini didominasi oleh perbukitan dan memiliki banyak aliran sungai yang berasal dari kedua gunung tersebut. Selain itu, daerah ini juga memiliki dua pertiga bagian Danau Singkarak.

Secara geografis, Kabupaten Tanah Datar terletak di tengah-tengah Provinsi Sumatra Barat, berada pada 017–039 Lintang Selatan dan 100,19–100,51 Bujur Timur, pada ketinggian 400–1000 m di atas permukaan laut. Batas wilayah di sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Agam dan Kabupaten Lima Puluh Kota, di sebelah selatan dengan Kabupaten Solok dan Sawahlunto Sijunjung, di sebelah barat dengan Kabupaten Padang Pariaman, dan di sebelah timur dengan Provinsi Riau.

Kabupaten Tanah Datar adalah daerah agraris. Hal itu dapat dibuktikan dengan luas wilayah yang dijadikan sebagai lahan pertanian mencapai 70% dari luas wilayahnya. Luas itu telah mencakupi, baik untuk tanaman pangan, perkebunan, perikanan, maupun peternakan. Kedaan tersebut sekaligus mencerminkan pula 70% penduduknya bertani, sedangkan 30% lainnya sebagai pedagang dan pegawai negeri.

2.2 Luas Wilayah, Perhubungan, dan Pemerintahan

Kabupaten Tanah Datar adalah salah satu dari 19 kabupaten di Provinsi Sumatra Barat, dengan ibu kota Batusangkar. Dilihat dari luasnya, kabupaten ini merupakan kabupaten terkecil (lihat Peta Sumatra Barat, halaman 10), yaitu 133.600 ha atau 1.336 km² yang terdiri atas 126.000 ha daratan dan 6.420 ha perairan, termasuk sungai dan danau.

Berdasarkan hasil registrasi penduduk tahun 2003, daerah ini dihuni oleh 329.962 jiwa, terdiri atas 158.506 laki-laki dan 171.456 jiwa perempuan. Jika dibandingkan dengan hasil sensus penduduk

tiga tahun sebelumnya, yaitu tahun 2000, yang saat itu Kabupaten Tanah Datar baru berpenghuni 327.694 jiwa, terdapat selisih kenaikan jumlah penduduk sebanyak 2.268 jiwa. Dengan demikian, laju pertumbuhan penduduk di daerah ini diperkirakan sebesar 0,59%.

Perhubungan atau transportasi dari ibu kota kabupaten ke kecamatan dan nagari, atau ke daerah lain di luar Kabupaten Tanah Datar cukup lancar. Alat transportasi yang umum digunakan dari ibu kota kabupaten ke pasar-pasar yang berada hampir di setiap kecamatan adalah angkutan perdesaan, sedangkan dari pasar-pasar ke nagari yang berada di pelosok digunakan ojek.

2.3 Pendidikan dan Agama

Berdasarkan isian kuesioner dan informasi dari lembaga pemerintahan setempat dapat diperoleh gambaran bahwa sarana pendidikan di Kabupaten Tanah Datar, terutama sejak tahun 2003 meningkat jumlahnya menjadi 607. Jumlah tersebut terdiri atas 157 Taman Kanak-Kanak, 310 sekolah dasar, 5 madrasah ibtidaiyah, 40 sekolah lanjutan tingkat pertama, 45 mandrasah tsanawiyah, 16 sekolah lanjutan tingkat atas, 22 madrasah aliyah, 7 SMK, dan 4 akademi/perguruan tinggi.

Berdasarkan data sarana pendidikan tersebut, dapat diimpulkan bahwa pemerintah Kabupaten Tanah Datar bersungguh-sungguh memajukan pendidikan di daerah ini. Selain itu, untuk meningkatkan mutu pendidikan, dilakukan pula berbagai kegiatan yang ditujukan kepada para pendidik, di antaranya, pelatihan dan magang yang dilakukan, baik di dalam maupun di luar negeri.

Masyarakat Kabupaten Tanah Datar seluruhnya beragama Islam dan dikenal agamais karena memegang teguh dan taat menjalankan syariaah agamanya. Keadaan itu didukung oleh 541 sarana peribadatan, baik mesjid maupun musala yang tersebar di setiap nagari.

2.4 Titik Pengamatan

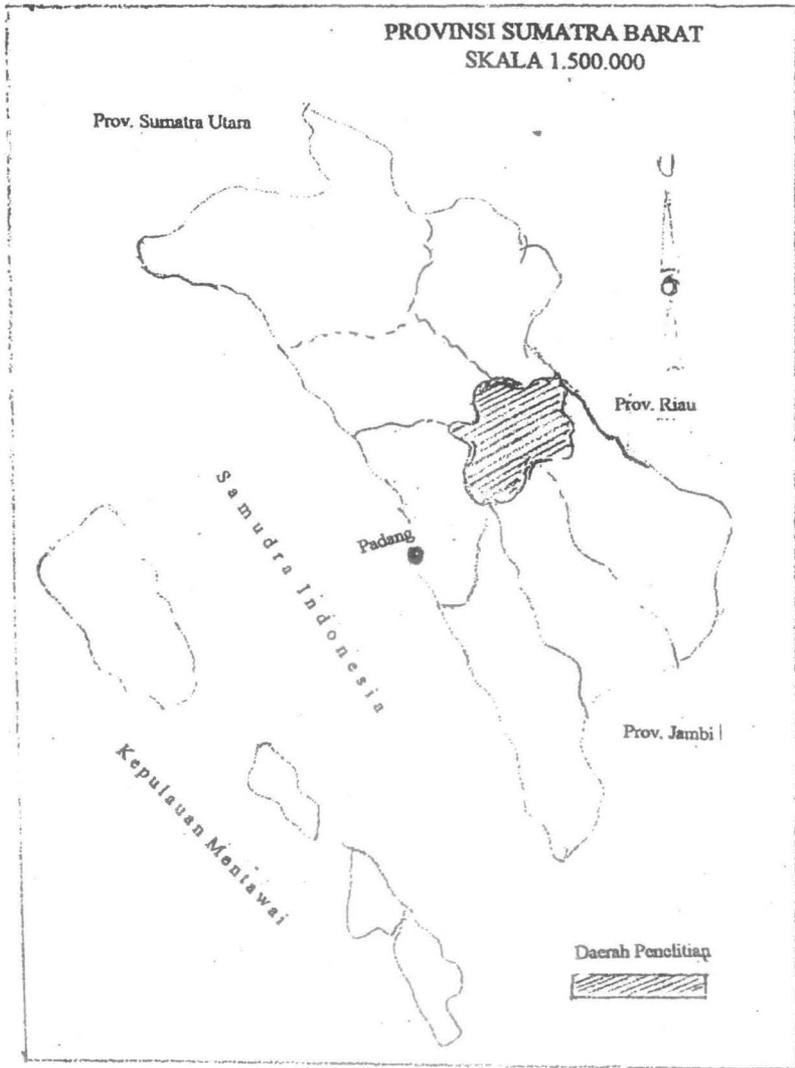
Kabupaten Tanah Datar terdiri atas 14 kecamatan. Setiap kecamatan rata-rata mempunyai lebih dari lima nagari. Namun,

satu di antara keempat belas kecamatan tersebut, yaitu Kecamatan Tanjung Baru hanya memiliki dua nagari.

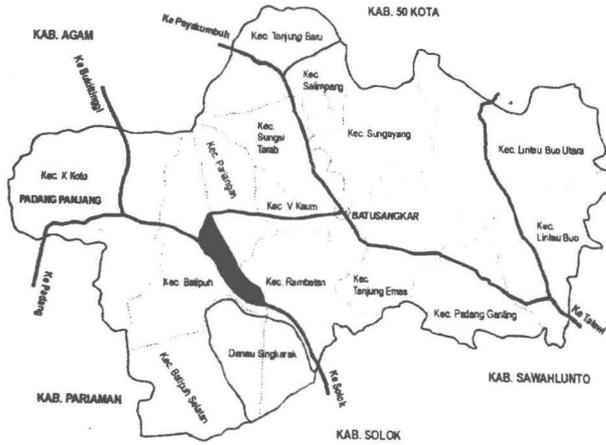
Sementara itu, berdasarkan pengakuan penduduk, bahasa yang digunakan oleh masyarakat di dua daerah tersebut tidak berbeda dengan bahasa yang digunakan oleh nagari tetangga mereka. Oleh karena itu, penulis memutuskan tidak melakukan pengambilan data di kecamatan tersebut. Dengan demikian, daerah pengamatan di Kabupaten Tanah Datar ini hanya berjumlah 13 buah, yaitu (1) Nagari Jaho di Kecamatan X Koto, (2) Nagari Pitalah di Kecamatan Batipuh, (3) Nagari Batu Taba di Kecamatan Batipuh Selatan, (4) Nagari Pariangan di Kecamatan Pariangan, (5) Nagari Balimbiang di Kecamatan Rambatan, (6) Nagari Rao-Rao di Kecamatan Sungai Tarab, (7) Nagari Pagaruyung di Kecamatan Tanjung Emas, (8) Nagari Sumanik di Kecamatan Salimpaung, (9) Nagari Sungayang di Kecamatan Sungayang, (10) Nagari Limo Kaum di Kecamatan Limo Kaum, (11) Nagari Padang Gantiang di Kecamatan Padang Gantiang, (12) Nagari Balai Tengah di Kecamatan Lintau Buo Utara, dan (13) Nagari Buo di Kecamatan Lintau Buo.

Agar lokasi penelitian ini dapat dilihat dengan jelas, berikut ini secara berturut-turut disajikan (1) Peta 1 Peta Provinsi Sumatra Barat, (2) Peta Kabupaten Tanah Datar, dan (3) Titik Pengamatan di Kabupaten Tanah Datar.

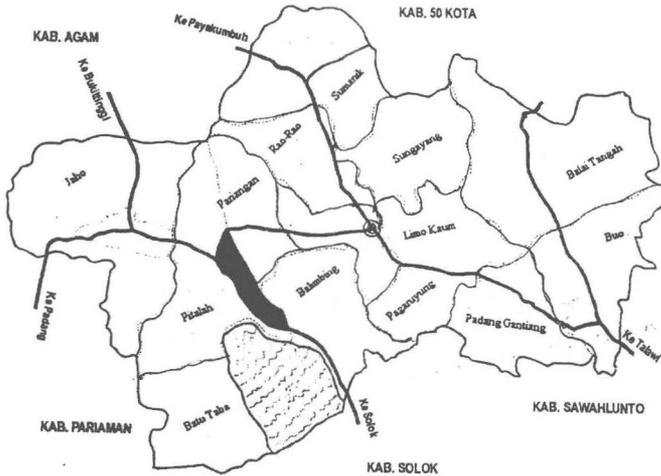
PETA PROVINSI SUMATRA BARAT



PETA KABUPATEN TANAH DATAR



NAMA NAGARI (TITIK PENGAMATAN) DI KABUPATEN TANAH DATAR



III. Bahasan Berian Kosakata

Berdasarkan klasifikasi awal yang dilakukan terhadap berian/ sampel pemakaian 200 kosakata Swadesh dari ketiga belas nagari di Kabupaten Tanah Datar, terdapat lima kelompok kosakata, yaitu (a) 135 glos kosakata terdiri atas satu etimon dengan beberapa variasi bunyi, (b) 30 glos kosakata terdiri atas dua etimon dengan beberapa variasi bunyi, (c) 13 glos kosakata terdiri atas tiga etimon dengan beberapa variasi bunyi, (d) 7 glos kosakata terdiri atas empat etimon dengan beberapa variasi bunyi, dan (e) 5 kosakata terdiri atas 5 etimon dengan beberapa variasi bunyi.

3.1 Perbandingan Kata Sekonsep

Untuk melihat perbandingan kata dalam satu konsep yang sama, dalam bagian ini disajikan 13 glos kosakata yang ditampilkan dalam bentuk tabel. Kelima belas glos kosakata tersebut sudah mencakupi kelima kelompok yang telah disebutkan sebelumnya beserta variasi-variasi bunyi yang ada pada setiap glos.

3.1.1 Satu Etimon

Dari pengklasifikasian awal, terdapat 135 glos kosakata yang terdiri atas satu etimon beserta beberapa variasi bunyi. Berikut ini disajikan beberapa empat glos kosakata yang memiliki satu etimon, yaitu *abu*, *gosok*, *kelahi*, dan *tipis*.

3.1.1.1 abu

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
abu	<i>abu</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Balimbiang, Pagaruyung, Sungayang, Limo Kaum, Padang Gantiang, Balai Tangah
	<i>abu^w</i>	Pariangan, Rao-Rao, Buo
	<i>Obu</i>	Sumanik

Glos *abu* mempunyai 3 variasi bunyi, yaitu /*abu*/, /*abu^w*/, dan /*Obu*/. Variasi /*abu*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Pitalah, Batu Taba, Balimbiang, Pagaruyung, Sungayang, Limo Kakum, Padang Gantiang, dan Balai Tangah, variasi /*abu^w*/

digunakan oleh masyarakat di Nagari Pariangan dan Rao-Rao, sedangkan bagi masyarakat di Nagari Sumanik konsep tersebut direalisasikan sebagai /Obu/. Perubahan bunyi terjadi pada vokal awal /a -O/ dan vokal akhir (u-u^w).

3.1.1.2 gosok

Glos *gosok* yang juga memiliki satu etimon menampilkan empat variasi bunyi, yaitu /*gusu^wa?*/, /*gusuO?*/, /*kusuwa?*/, dan /*jusua?*/. Variasi /*gusu^wa?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Pitalah, Batu Taba, Balimbiang, Sungayang, Limo Kaum, Balai Tengah, dan Padang Gantiang, variasi /*gusuO?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Sumanik dan Buo, variasi /*kusuwa?*/ direalisasikan oleh masyarakat di Nagari Pariangan dan Pagaruyung, sedangkan variasi /*jusua?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Rao-Rao.

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
gusu ^w a?	<i>gusu^wa?</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Balimbiang, Sungayang, Limo Kaum, Balai Tengah, Padang Gantiang
	<i>gusuO?</i>	Sumanik, Buo
	<i>kusua?</i>	Pariangan, Pagaruyung,
	<i>jusua?</i>	Rao-Rao

3.1.1.3 kelahi (ber)

Perubahan bunyi pada keempat variasi tersebut terdapat pada kosonan awal (g-k-j) dan pada bunyi vokal sebelum konsonan akhir (?), yaitu /*u^wa?-uO?-ua?*/.

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
(ba) caka?	<i>ba caka?</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Padang Gantiang, Balai Tengah, Buo
	<i>ba cOka?</i>	Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, Limo Kaum

Glos *kelahi* mempunyai dua variasi bunyi, yaitu / *bacaka?*/ dan / *bacOka?*/. Masing-masing variasi mempunyai daerah pakai yang berbeda-beda pula. Variasi / *bacaka?*/ hanya digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Pitalah, Batu Taba, Padang Gantiang, Balai Tengah, dan Buo, sedangkan variasi / *bacOka?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Pariangan, Balimbing, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, dan Limo Kaum. Jika diamati lebih lanjut, perubahan atau variasi pada kedua variasi tersebut hanya terjadi pada vokal yang berada pada silabe kedua, kata tersebut, yaitu /a-O/.

3.1.1.4 Tipis

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
mipih	<i>mipih</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, dan Sungayang
	<i>nipih</i>	Pagaruyung, Limo Kaum, Padang Gantiang, Balai Tengah, dan Buo
	<i>tipih</i>	Sumanik

Glos *tipis* menampilkan tiga variasi, yaitu / *mipih*/, / *nipih*/, dan / *tipih*/. Berian / *mipih*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Pitalah, Batu Taba, Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, dan Sungayang, variasi / *nipih*/ digunakan di Nagari Pagaruyung, Limo Kaum, Padang Gantiang, Balai Tengah, dan Buo, sedangkan di Nagari Sumanik digunakan berian / *tipih*/. Berdasarkan variasi tersebut, variasi bunyi terjadi pada konsonan awal, yaitu /m-n-t/ sebelum vokal tinggi /i/.

3.1.2 Dua Etimon

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa terdapat 30 glos kosakata yang terdiri atas dua etimon. Berikut ini ditampilkan lima glos kosakata yang memiliki dua etimon, yaitu *akar*, *anak*, *benar*, *cuci*, dan *kecil*.

3.1.2.1 akar

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
Aka	<i>aka</i>	Jaho, Pariangan, Sungayang, Limo Kaum, Padang Gantiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Balai Tengah, Buo
<i>ure?</i>	<i>ure?</i>	Pitalah, Batu Taba, Balimbiang, dan Tanjung Emas
	<i>uRe?</i>	Sumanik

Untuk glos *akar* ditemukan dua etimon dengan tiga variasi. Etimon *aka* mempunyai variasi /aka/, sedangkan etimon *ure?* mempunyai variasi /ure?/ dan /uRe?/. Variasi /aka/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Pariangan, Sungayang, Limo Kaum, Padang Gantiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Balai Tengah, dan Buo. Variasi /ure?/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Pitalah, Batu Taba, Balimbiang, dan Tanjung Emas, sedangkan di Nagari Sumanik digunakan variasi /uRe?/.

Perubahan bunyi terjadi pada variasi /ure?/ dan /uRe?/, yaitu pada konsonan /r/ yang terletak pada posisi di antara dua vokal (*u* dan *ε/e*). Selain itu, perubahan bunyi juga terjadi pada bunyi vokal, yaitu /ε/ dan /e/.

3.1.2.2 anak

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
<i>ana?</i>	<i>ana?</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, Limo Kaum, Padang Gantiang, Balai Tengah, Buo
<i>paja</i>	<i>paja</i>	Pitalah, Batu Taba

Glos *anak* mempunyai dua etimon, yaitu *ana?* dan *paja*. Etimon /*ana?*/ digunakan oleh masyarakat di seluruh nagari/kecamatan di Kabupaten Tanah Datar. Berbeda halnya dengan etimon *paja*. Etimon ini hanya digunakan oleh masyarakat di Pitalah dan Batu Taba. Dengan demikian, untuk konsep *anak* pada kedua nagari ini digunakan dua etimon. Dalam Martis (2004), variasi /*paja*/ juga dikenal hampir di sebagian besar nagari di Kabupaten Solok, yaitu Nagari Salimpat, Kec. Lembah Gumanti, Nagari Sirukam,

Kec. Payung Sekaki, Nagari Sungai Janiah, Kec. Gunung Talang, dan Nagari Koto Baru, Kec. Kubung.

3.1.2.3 benar

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
bana	<i>bana</i>	Jaho, Buo
	<i>bana^əe</i>	Balai Tengah
	<i>bona^əe</i>	Rao-Rao
	<i>bonO^wa</i>	Pariangan, Balimbiang, Pagaruyung, Sumanik, Limo Kaum
batua	<i>batu^wa</i>	Pitalah, Batu Taba, Padang Gantiang

Glos *benar* mempunyai dua etimon, yaitu *bana* dan *batua* dengan lima bentuk variasi. Etimon *bana* menurunkan empat variasi, yaitu /*bana*/, /*banayə*/, /*bona^əe*/, dan /*bonO^wa*/. Variasi /*bana*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho dan Buo, variasi /*bana^əe*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Balai Tengah, variasi /*bona^əe*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Rao-Rao, dan variasi /*bonO^wa*/ digunakan oleh sebagian besar masyarakat di kabupaten ini, yaitu di Nagari Pariangan, Balimbiang, Pagaruyung, Sumanik, dan Limo Kaum, sedangkan variasi /*batuwa*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Pitalah, Batu Taba, dan Padang Gantiang. Jika dicermati lebih lanjut, terdapat perubahan bunyi yang terjadi pada etimon *bana*, yaitu perubahan vokal pada posisi setelah konsonan awal (a-o) dan perubahan vokal pada posisi akhir (a-a^əe-O^wa).

3.1.2.4 cuci

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
Sasah	<i>^hsasah</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, Limo Kaum
	<i>sOsah</i>	Sungayang
	<i>sOsa</i>	Sumanik
	<i>ñOsa</i>	Padang Gantiang, Balai Tengah, Pagaruyung
basuah	<i>basu^wah</i>	Limo Kaum

Glos *cuci* mempunyai dua etimon, yaitu *sasah* dan *basuah*. Etimon *sasah* mempunyai empat variasi, yaitu /*sasah*/ yang digunakan oleh masyarakat di nagari Jaho, Pitalah Batu Taba, Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, dan Limo Kaum, /*sOsah*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Sungayang, /*sOsa*/ digunakan di Nagari Sumanik, dan /*ñOsa*/ digunakan di Nagari Padang Gantiang, Balai Tengah, dan Pagaruyung. Etimon *basuah* tidak mempunyai variasi bunyi. Etimon ini digunakan oleh masyarakat di Nagari Limo Kaum.

Beberapa perubahan terjadi pada variasi etimon *sasah*, yaitu konsonan di posisi awal (s-ñ), perubahan vokal pada posisi setelah konsonan awal (a-O), dan pelesapan bunyi konsonan pada posisi akhir (h-ø).

3.1.2.5 kecil

Glos *kecil* mempunyai dua etimon, yaitu /*kete?*/ dan /*kacia?*/. Dari kedua etimon tersebut diturunkan lima variasi, yaitu /*kete?*/, /*kene?*/, /*kacia?*/, /*kici?*/, dan /*keci?*/. Variasi /*kete?*/ digunakan oleh penduduk di Nagari Jaho, Pitalah, dan Pariangan, sedangkan variasi /*kene?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Rao-Rao, Sumanik, dan Sungayang. Etimon /*kacia?*/ yang menurunkan tiga variasi, masing-masing /*kacia?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Batu Taba, Balimbiang, dan Pagaruyung, variasi /*kici?*/ hanya digunakan oleh masyarakat di Nagari Buo, sedangkan variasi /*keci?*/ hanya digunakan oleh masyarakat di Nagari Balai Tengah. Dengan demikian, perubahan bunyi yang terjadi pada etimon /*kete?*/ adalah pada posisi di antara vokal, yaitu /t-n/.

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
kete?	<i>kete?</i>	Jaho, Pitalah, Pariangan
	<i>kene?</i>	Rao-Rao, Sumanik, Sungayang
kacia?	<i>kacia?</i>	Batu Taba, Balimbiang, Pagaruyung
	<i>kici?</i>	Buo
	<i>keci?</i>	Balai Tengah

Pada etimon /*kacia?*/ perubahan bunyi terjadi pada posisi setelah konsonan awal, yaitu /a-i-e/. Selain itu perubahan bunyi juga terjadi pada posisi sebelum konsonan akhir, yaitu /ia-i/.

3.1.3 Tiga Etimon

Berdasarkan klasifikasi awal, terdapat 13 glos kosakata yang terdiri atas tiga etimon. Berikut ini disajikan empat glos sebagai contoh pemakaiannya, yaitu glos *ayah*, *hutan*, dan *mulut*.

3.1.3.1 ayah

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
ayah	<i>ayah</i>	Jaho, Batu Taba, Pitalah, Pariangan, Rao-Rao, Sumanik, Sungayang,
bapa?	<i>bapa?</i>	Balimbiang, Pagaruyung Padang Gantiang, Buo
	<i>apa?</i>	Limo Kaun
	<i>aba?</i>	Balai Tengah
buah	<i>bu^wah</i>	Pitalah

Glos *ayah* memiliki tiga etimon dengan lima variasi. Etimon *ayah* hanya mempunyai satu variasi, yaitu /*ayah*/, etimon *bapa?* mempunyai tiga variasi, yaitu /*bapa?*/, /*apa?*/, dan /*aba?*/, sedangkan etimon /*buah*/ memiliki satu variasi, yaitu /*buah*/. Variasi /*ayah*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Batu Taba, Pitalah, Pariangan, Rao-Rao, Sumanik, dan Sungayang. Variasi /*bapa?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Balimbiang, Pagaruyung, Padang Gantiang, dan Buo. Variasi /*apa?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Limo Kaun. Variasi /*aba?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Balai Tengah, dan variasi /*bu^wah*/ hanya digunakan oleh masyarakat di Nagari Pitalah.

Berdasarkan data tersebut, dapat disimpulkan bahwa perubahan bunyi hanya terjadi pada etimon *bapa?*, yaitu pada posisi awal dan tengah. Pada posisi awal terjadi pelepasan/penghilangan konsonan (b- \emptyset), sedangkan pada posisi tengah terjadi perubahan konsonan (p-b), yaitu konsonan bilabial di antara dua vokal (a-a).

3.1.3.2 hutan

Glos *hutan* pada tabel berikut mempunyai tiga etimon, yaitu *sama?*, *utan*, dan *rimbo*. Etimon *sama?* memiliki dua variasi, yaitu /*sama?*/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho dan Balimbiang serta variasi /*sOma?*/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Sumanik. Etimoni *utan* tidak memiliki variasi dan digunakan hampir di sebagian nagari di daerah ini, yaitu di Nagari Pitalah, Batu Taba, Pariangan, Rao-Rao, Limo Kaum, Padang Gantiang, Balai Tengah, dan Buo. Etimon *rimbo* memiliki dua variasi, yaitu /*rimbo*/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Pagaruyung serta Sungayang, dan /*imbO*/ yang digunakan hanya oleh masyarakat di Nagari Sumanik.

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
sama?	<i>sama?</i>	Jaho, Balimbiang
	<i>sOma?</i>	Sumanik
utan	<i>utan</i>	Pitalah, Batu Taba, Pariangan, Rao-Rao, Limo Kakum, Padang Gantiang, Balai Tengah, Buo
rimbo	<i>rimbo</i>	Pagaruyung, Sungayang
	<i>imbO</i>	Sumanik

Perubahan bunyi terjadi pada variasi /*sama?*/ dan /*sOma?*/ yaitu pada posisi setelah konsonan awal (s), yaitu a-O. Selain itu, perubahan bunyi juga terjadi pada variasi /*rimbo*/ dan /*imbO*/. Perubahan pada variasi tersebut terjadi pada dua posisi, yaitu pada posisi awal (r-Ø) dan pada posisi akhir (o-O).

3.1.3.3 mulut

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
muncuaŋ	<i>muncuaŋ</i>	Jaho, Pitalah, Balimbiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, Limo Kaum,
mului?	<i>mului?</i>	Batu Taba, Pariangan, Padang Gantiang, Balai Tengah, Buo
araŋ	<i>araŋ</i>	Pitalah, Batu Taba

Glos *mulut* mempunyai tiga etimon, yaitu *muncuaŋ*, *mului?*, dan *araŋ*. Masing-masing etimon hanya mempunyai satu variasi, yaitu /muncuaŋ/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho, Pitalah, Balimbiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, serta Limo Kaum, /mului?/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Batu Taba, Pariangan, Padang Gantiang, Balai Tengah, serta Nagari Buo, dan /araŋ/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Pitalah serta Batu Taba.

3.1.4 Empat Etimon

Sebagaimana yang telah diinformasikan sebelumnya bahwa dalam analisis awal terdapat 7 glos kosakata yang terdiri atas empat glos beserta beberapa variasinya. Berikut ini ditampilkan dua glos kosakata sebagai contoh pemakaiannya, yaitu glos *ibu* dan *baring*.

3.1.4.1 ibu

Dalam kosakata bahasa Minangkabau di Kabupaten Tanah Datar glos *ibu* mempunyai empat etimon, yaitu *ama?*, *ande*, *indua?*, dan *ibu*. Etimon *ama?* memiliki dua variasi, yaitu /ama?/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Pitalah, Batu Taba, Padang Gantiang, Balai Tengah, serta Buo dan variasi /amai/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho dan Pariangan. Perubahan yang terjadi pada kedua variasi tersebut adalah (1) pada vokal yang terletak pada posisi sebelum kosonan akhir, yaitu *a-ay* dan (2) pelepasan kosonan pada posisi akhir, yaitu *?-ø* (lihat dalam tabel berikut).

Etimon	Variasi	Lokasi/Nagari
ama?	<i>ama?</i>	Pitalah, Batu Taba, Padang Gantiang, Balai Tengah, buo
	<i>amay</i>	Jaho, Pariangan
ande	<i>ande</i>	Pariangan, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, Limo Kaum
	<i>andeh</i>	Balimbiang, Rao-Rao,
	<i>mande</i>	Pariangan
indua?	<i>indua?</i>	Pitalah
ibu	<i>ibu</i>	Limo Kaum, Pagaruyung

Etimon *ande* memiliki tiga variasi, yaitu /*ande*/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Pariangan, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, serta Limo Kaum, /*andeh*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Balimbiang serta Rao-Rao, dan /*mande*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Pariangan.

Etimon *indua*? Tidak memiliki variasi dan hanya digunakan oleh masyarakat di Nagari Pitalah, Kecamatan Batipuh Selatan. Secara geografis, kecamatan ini terletak di bagian barat dan berbatasan langsung dengan Kabupaten Padang Pariaman. Menurut referensi yang ada serta informasi lisan dari penduduk setempat /*indUwa*?/ sangat lazim digunakan sebagai sapaan kepada orang tua perempuan atau ibu. Berdasarkan informasi tersebut, etimon /*indUwa*?/ yang digunakan oleh masyarakat di nagari Pitalah dapat dikatakan sebagai kosakata sebaran dari daerah Pariaman. Namun, hal itu perlu diteliti lebih lanjut.

3.1.4.2 baring

Etimon	Variasi	Lokasi/Desa
<i>gole?</i> - <i>gole?</i>	<i>gole?</i> - <i>gole?</i>	Jaho, Pitalah, Batu Taba, Pariangan
<i>lalo?</i> - <i>lalo?</i>	<i>lalo?</i> - <i>lalo?</i>	Balimbiang, Pagaruyung
	<i>loIO?</i>	Sumanik, Sungayang, Limo Kaum
<i>tidu^wa-tid^wua</i>	<i>tidu^wa-tid^wua</i>	Balimbiang
<i>bari^veŋ</i>	<i>bari^veŋ</i>	Padang Gantiang, Balai Tengah, Buo

Glos *baring* mempunyai etimon, yaitu *gole?*-*gole?*, *lalo?*-*lalo?*, *tidu^wa-tid^wua*, dan *bari^vâK*. Etimon *gole?*-*gole?* yang hanya mempunyai satu variasi ini, yaitu /*gole?*-*gole?*/ digunakan oleh masyarakat di daerah bagian barat kabupaten ini, yaitu di Nagari Jaho, Pitalah, Batu Taba, dan Pariangan. Etimon /*lalo?*-*lalo?*/ mempunyai dua variasi, yaitu /*lalo-lalo?*/ yang digunakan oleh masyarakat di Nagari Balimbiang dan Pagaruyung, dan variasi /*loIO?*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Sumanik, Sungayang, dan Limo Kaum. Perubahan yang terjadi pada kedua variasi tersebut adalah (1) pada bentuk ulang dan (2) pada vokal yang terletak pada posisi sebelum konsonan akhir (?), yaitu o-O.

Etimon *tidu^wa-tidu^wa* yang hanya mempunyai satu variasi, yaitu /tidu^wa-tidu^wa/ hanya digunakan di Nagari Balimbiang. Sementara itu, etimon /bari^vɛŋ/ yang juga hanya mempunyai satu variasi, yaitu /bari^vɛŋ/ digunakan oleh masyarakat yang tinggal di bagian timur kabupaten ini, yaitu di Nagari Padang Gantiang, Balai Tengah, dan Buo.

3.1.5 Lima Etimon

Sebagaimana yang telah diinformasikan sebelumnya bahwa dalam analisis awal penelitian ini terdapat 5 glos kosakata yang terdiri atas lima etimon beserta beberapa variasinya. Berikut ini ditampilkan satu kosakata sebagai contoh pemakaiannya, yaitu glos *cium*.

3.1.5.1 cium

Etimon	Variasi	Lokasi/Desa
ciyum	<i>ciyum</i>	Jaho, Pitalah
saya?	<i>saya?</i>	Batu Taba, Jaho
ibO	<i>ibO</i>	Balimbiang, Limo Kaum
tu?O?	<i>tu?O?</i>	Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, Limo Kaum, Padang Gantiang
sun	<i>sun</i>	Balai Tengah, Buo

Glos *cium* mempunyai lima etimon, *ciyum*, *sayaŋ*, *ibO*, *tuŋO?*, dan *sun*. Setiap etimon hanya mempunyai satu variasi. Variasi /*ciyum*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Jaho dan Pitalah, variasi /*sayaŋ*/ sering digunakan oleh masyarakat di daerah bagian barat kabupaten ini, yaitu di Nagari Jaho dan Batu Taba. Variasi /*ibO*/ digunakan oleh masyarakat di Nagari Balimbiang dan Limo Kaum, variasi /*tuŋO?*/ lebih sering digunakan oleh sebagian besar masyarakat di daerah ini, di antaranya di Nagari Pariangan, Balimbiang, Rao-Rao, Pagaruyung, Sumanik, Sungayang, Limo Kaum, dan Padang Gantiang. Sementara itu, variasi /*sun*/ hanya digunakan oleh masyarakat di Nagari Balai Tengah dan Buo.

3.2 Sebaran Kosakata

Untuk mengetahui sebaran kosakata di Kabupaten Tanah Datar, berikut ini dipaparkan dua belas buah kosakata berdasarkan daftar Swadesh, yaitu *bakar*, *basah*, *belah*, *bengkak*, *daging*, *empat*, *hitung*, *kering*, *leher*, *panas*, *pasir*, dan *pendek*.

016 bakar

<i>baka</i>	: 1–5, dan 7
<i>pangan</i>	: 10–12
<i>pangan</i>	: 6, 8, dan 9
<i>tirka</i>	: 13

Berdasarkan sebaran tersebut dapat diketahui bahwa kosakata *baka* memiliki daerah sebar yang jauh lebih luas daripada kosakata lainnya, yaitu enam wilayah pakai. Kosakata *pangan* dan masing-masing *pangan* masing hanya mempunyai tiga daerah sebaran. Sementara itu, kosakata *tirka* hanya memiliki satu wilayah pakai.

021 basah

<i>basah</i>	: 3–6, 12 dan 13
<i>bOsa</i>	: 8–10
<i>babiya?</i>	: 1, 2, 7, dan 11

Hanya tiga kosakata yang digunakan oleh masyarakat di Kabupaten Tanah Datar untuk menyatakan *basah*, yaitu *bOsa* dan *babiya?*. Sebaran yang paling luas dimiliki kosakata *basah* dan *babiya?*, sedangkan kata *bOsa* memiliki daerah sebar yang lebih sedikit daripada dua kata lainnya.

024 belah

<i>bOlah</i>	: 6, 8, dan 9
<i>balah</i>	: 1–5, dan 7
<i>kOplyan</i>	: 8 dan 9
<i>kaplyan</i>	: 5, 7, 10, dan 11
<i>bOgl lurUy</i>	: 12
<i>bOgl</i>	: 13

Paling sedikit terdapat enam kata yang digunakan oleh masyarakat di kabupaten ini untuk menyatakan konsep *belah*. Dari keenam kosakata tersebut, sebaran yang paling luas dimiliki oleh

kata *balah* dan *kapiyaŋ*, sedangkan sebaran yang paling sedikit terjadi pada kata *bOgI luruy* dan *bOgI*. Kata *balah* mempunyai daerah sebar arah ke barat, sedangkan kata *kapIyaŋ* mempunyai daerah sebar arah ke timur.

026 bengkak

<i>baŋka?</i>	: 7, 11–13
<i>bOŋka?</i>	: 6, 8–10
<i>sambO?</i>	: 1, 3–5, dan 7
<i>gambu^waŋ</i>	: 2

Hanya ada empat kata yang digunakan oleh masyarakat di kabupaten ini untuk menyatakan konsep *bengkak*. Dari keempat kosakata tersebut, sebaran yang paling luas terjadi pada kata *baŋka?* dan *sambO?*, sedangkan sebaran yang paling sedikit terjadi pada kata *gambu^waŋ*.

Kata *sambo?* yang merupakan serapan dari bahasa Melayu *sembab* ini mempunyai daerah sebar arah ke barat, yaitu arah ke perbatasan antara Kabupaten Tanah Datar dan Kabupaten Agam, Kabupaten Padang Pariaman, dan Kabupaten Solok.

048 daging

<i>dagIyaŋ</i>	: 1, 3, 5, 7, 10–11
<i>dOgIyaŋ</i>	: 8–9
<i>bantay</i>	: 2
<i>lawUwa?</i>	: 4, 6, 12–13

Ada empat kata yang digunakan oleh masyarakat di Kabupaten Tanah Datar untuk menyatakan konsep 'daging'. Dari keempat kata tersebut, hanya kata *dag^waŋ* yang mempunyai sebaran paling luas, sedangkan kata yang paling sedikit daerah sebarannya adalah kata *bantai*.

069 empat

<i>ampE?</i>	: 1–5, 7, dan 10
<i>OmpE?</i>	: 6, 8–9
<i>ampat</i>	: 11–12
<i>papat</i>	: 13

Terdapat empat kosakata yang digunakan oleh masyarakat di Kabupaten Tanah Datar ini untuk menyatakan konsep *empat*.

Dari keempat kata tersebut, daerah sebaran yang paling luas sebarannya adalah terjadi pada kata *ampE?*. Daerah sebarannya mulai dari arah timur hingga ke tengah kabupaten ini.

087 hitung

<i>Etoŋ</i>	: 5, 7, dan 10
<i>itu^wan</i>	: 1–4, 6, 8–9
<i>injah</i>	: 12 dan 13
<i>bilan</i>	: 11

Minimal terdapat enam kosakata yang digunakan oleh masyarakat di kabupaten ini untuk menyatakan makna konsep *hitung*. Namun, dari keempat kosakata tersebut, hanya kata *itu^wan* yang mempunyai daerah sebaran yang paling luas, sedangkan kata *bilan* mempunyai sebaran yang sangat terbatas.

Daerah sebaran kata *itu^wan* mulai dari arah barat menuju ke utara sehingga sebagian besar daerah yang berada di bagian tengah dan utara saja.

113 kering

<i>kar^ʔan</i>	: 1, 2, 4, 1–13
<i>kOr^ʔan</i>	: 6–10
<i>mas^ʔa?</i>	: 3 dan 5

Terdapat tiga kosakata untuk menyatakan makna konsep *kering* di daerah ini, yaitu *kar^ʔan*, *kOr^ʔan*, dan *mas^ʔa?*. Kata yang mempunyai daerah sebar terluas adalah *kar^ʔan*, sedangkan yang mempunyai daerah sebar terbatas adalah *mas^ʔa?*. Penggunaan kata *kar^ʔan*, terutama terlihat pada daerah di bagian selatan, sedangkan kata *kOr^ʔan* di daerah bagian utara.

124 leher

<i>liyie</i>	: 1–10
<i>taliye</i>	: 11 dan 13
<i>mar^ʔεh</i>	: 3
<i>mal^ʔεh</i>	: 2
<i>lu?</i>	: 12

Sekurang-kurangnya ada lima kosakata yang digunakan oleh masyarakat di daerah ini untuk menyatakan makna konsep *leher*. Kata yang paling luas daerah sebarannya adalah *liyie*, sedangkan

kata yang paling terbatas daerah pemakaiannya adalah *marɣɛh*, *malɣɛh*, dan *lu?*. Penggunaan kata *liyɣɛ* menyebar dari arah barat sampai ke timur daerah ini, sedangkan kata-kata lainnya hanya terfokus di daerah bagian timur.

149 panas

<i>aɳɛ?</i>	: 1–5, 12 dan 13
<i>Oɳɛ?</i>	: 6 dan 8
<i>pOnɛ</i>	: 6, 8, dan 9
<i>panɛh</i>	: 1–7, dan 10–11

Terdapat empat kosakata yang digunakan oleh masyarakat di daerah ini untuk menyatakan *panas*. Dari kelima kata tersebut, hanya kata *panɛh* dan *aɳɛ?* yang menunjukkan daerah sebaran paling luas, sedangkan kosakata lainnya terbatas.

151 pasir

<i>kasɣa?</i>	: 1, 3, 4, dan 5
<i>kOsɣa?</i>	: 7–10
<i>pasiyu</i>	: 11-13
<i>danaw</i>	: 3

Ada empat kosakata yang digunakan oleh masyarakat di kabupaten ini untuk menyatakan makna konsep *pasir*. Dari kelima kosakata tersebut hanya kata *kasɣa?* yang mempunyai daerah sebaran paling luas, sedangkan *danaw* mempunyai daerah sebaran paling terbatas. Kata *kasɣa?* menyebar dari arah barat arah ke pusat. Dari arah utara menyebar pula kata *kOsɣa?* yang seolah mendesak penyebaran kata *pasiyu*.

153 pendek

<i>pendɛ?</i>	: 10–13
<i>pOndO?</i>	: 6, 8, dan 9
<i>randah</i>	: 1–5, 7 dan 10
<i>siKkɛ?</i>	: 6 dan 8

Untuk menyatakan makna konsep *pendek* sekurang-kurang terdapat empat kosakata yang digunakan oleh masyarakat di daerah ini, yaitu *pendɛ?*, *pOndO?*, *randah*, dan *siɳke?* D a r i keempat kata tersebut hanya *randah* yang mempunyai daerah

sebar paling luas, sedangkan kata *siŋke?*

mempunyai daerah sebar paling terbatas. Dilihat dari penyebarannya, kata *randah* ini melebar dari arah barat, sedangkan kata *pendek* menyebar dari arah utara kabupaten ini.

IV. Penutup

Berdasarkan klasifikasi yang dilakukan terhadap berian 200 kosakata Swadesh di Kabupaten Tanah Datar, terdapat lima kelompok besar pemakaian kosakata Minangkabau di daerah ini. Kelima kelompok itu adalah (a) 135 glos kosakata terdiri atas satu etimon dengan beberapa variasi bunyi, (b) 30 glos kosakata terdiri atas dua etimon dengan beberapa variasi bunyi, (c) 13 glos kosakata terdiri atas tiga etimon dengan beberapa variasi bunyi, (d) 7 glos kosakata terdiri atas empat etimon dengan beberapa variasi bunyi, dan (e) 5 kosakata terdiri atas 5 etimon dengan beberapa variasi bunyi.

Berdasarkan sebaran kosakata, terdapat beberapa kosakata yang mempunyai daerah sebaran yang luas dan yang terbatas. Kosakata yang mempunyai daerah sebaran luas, yaitu *baka*, *basah*, *bab^ɣa?*, *balah*, *kap^ɣaŋ*, *sambO?*, *ban^ɣka?*, *dag^ɣaŋ*, *lauwa?*, *ampe?*, *itu^waŋ*, *kari^yiaŋ*, *masi^ya?*, *liyie*, *paneh*, *aŋε?*, *randah*, *pendε?*, sedangkan kosakata yang mempunyai daerah sebaran terbatas, yaitu *tiŋka*, *bOgi*, *luyu^w*, *bOgi*, *gambu^waŋ*, *bantay*, *papat bilan*, *mar^ɣeh*, *mal^ɣeh*, dan *lu?*



Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan *et.al.* 1998. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ayatrohaedi. 1978. "Bahasa Sunda di Daerah Cirebon". Sebuah Kajian Lokabahasa. Disertasi. Universitas Indonesia.
- Infokom & PDE Kabupaten Tanah Datar. 2004. *Sekilas Profil dan Hasil Pembangunan Tanah Datar*. Batusangkar: Anda Baru Offset.
- Lauder, Multamia. 1997. *Pedoman Pengenalan dan Penulisan Bunyi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Maksan, Marjusman. 1984. *Geografi Dialek Bahasa Minangkabau*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional.
- Martis, Non. 2004. "Kosakata Bahasa Minangkabau di Kabupaten Solok: Kajian Awal". Padang: Balai Bahasa Padang, Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.
- Martinet, A. 1987. *Pengantar Lingusitik Umum*. Terjemahan Rahayu S. Hidayat. Paris: Arman Colin.
- Medan, Tamsin. 1985. *Bahasa Minangkabau Dialek Kubuang Tigo Baleh*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional.
- Muossay Gerard. 1998. *Tata Bahasa Minangkabau*. Terjemahan. Rahayu S, Hidayat. Jakarta: Ecole Francaise d'Extreme-Orient (EFEO), University of Leiden dan Yayasan Gebu Minang,
- Nadra. 2000. "Geografi Dialek Bahasa Minangkabau". Dalam *Humanus* Vol. III No. 1 Thn. 2000. Padang: Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang.

Pemerintah Kabupaten Tanah Datar. 2000. *Biro Pusat Statistik*.
Batusangkar: Anda Baru Offset.

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1991. *Penelitian Kekerabatan dan Pemetaan Bahasa di Indonesia: Kuesioner Kosakata Dasar dan Kata Budaya Dasar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

UNSUR DIDAKTIS YANG TERDAPAT DALAM CERITA MENTAWAI

Andriana Yohan

Abstrak

Dalam penelitian ini penulis memaparkan cerita rakyat Mentawai. Banyak unsur yang dapat dikaji dalam cerita rakyat tersebut, salah satunya adalah unsur didaktis. Unsur didaktis dalam cerita rakyat ini dapat dilihat dari tokoh dan penokohan. Unsur didaktis yang ditemui dominan dalam cerita rakyat Mentawai ini adalah kerja keras, jujur, dan tidak sombong.

I. Pendahuluan

Sastra daerah merupakan bagian dari suatu kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Kehidupan sastra daerah itu dapat dikatakan masih berkisar di dalam ingatan orang tua atau tukang cerita, yang jumlahnya semakin berkurang dimakan usia. Sebagai kekayaan sastra, sastra daerah tidak hanya berfungsi sebagai alat hiburan saja melainkan juga dapat menjadi alat untuk memelihara dan menurunkan buah pikiran suatu suku atau bangsa pemilik sastra itu.

Diakui bahwa ada di antara sastra daerah itu yang tidak sesuai lagi dengan kebutuhan dan keadaan masyarakat sekarang ini. Namun, banyak di antara sastra daerah itu yang mengandung ide besar, buah pikiran yang luhur, pengalaman jiwa yang berharga dan sebagainya. Semuanya itu masih tetap dimanfaatkan pada masa sekarang dan pada masa yang akan datang. Inilah salah satu fungsi karya sastra karena karya sastra itu mengandung nilai-nilai didaktis yang dapat diambil dan diterapkan dalam kehidupan. Bertolak dari uraian di atas, yang menjadi persoalan yang menarik adalah unsur didaktis apa saja yang terdapat dalam karya sastra Mentawai.

Cerita rakyat Mentawai yang akan dibahas dalam tulisan ini adalah cerita rakyat Mentawai (*pamumuan*) yang terdapat dalam surat kabar *Puailiggoubat*. Surat kabar ini membahas Mentawai secara keseluruhan, yang terbit satu kali dalam dua minggu. Cerita yang diterbitkan oleh *Puailiggoubat* berasal dari pemenang lomba penulisan cerita rakyat Mentawai pada tahun 2003 yang diadakan oleh sebuah lembaga swadaya masyarakat yang bernama Yayasan Citra Mandiri (YCM), dan dari penceritaan kembali penulis lepas dari buku Bruno Spina yang berjudul *Mitos dan Legenda Suku Mentawai*.

Mengingat cukup banyaknya cerita rakyat Mentawai yang terbit pada setiap terbitan *Puailiggoubat*, maka penulis memutuskan hanya mengambil beberapa cerita dengan tema yang berbeda. Tujuan dari pengambilan tema yang berbeda adalah untuk memperkaya pengetahuan kita akan kebudayaan Mentawai.

II. Pembahasan

Karya sastra tidak mungkin dipisahkan sama sekali dari latar belakang sosial-budaya dan latar belakang kesejarahannya. Melepaskan karya sastra dari latar belakang sosial budaya dan kesejarahannya akan menyebabkan karya itu menjadi kurang bermakna, atau paling tidak maknanya menjadi amat terbatas, atau bahkan makna menjadi sulit ditafsirkan.

Wellek dan Warren (1989:24-26) menyatakan bahwa fungsi sastra adalah *dulce et utile* artinya menyenangkan dan berguna. Dalam konteks penelitian ini, fungsi kebergunaan dapat diartikan sebagai sesuatu yang perlu dan patut mendapat perhatian. Di samping itu, berguna dapat diartikan sebagai sesuatu yang bermanfaat. Bermanfaat identik dengan keseriusan dan bersifat didaktis (Wellek dan Warren, 1989:17). Di samping itu, konsep estetika sastra lama tidak terlepas dari sifat pragmatis atau nilai didaktisnya, yaitu bahwa karya sastra diciptakan untuk tujuan tertentu, terutama tujuan pendidikan. Dengan kata lain, suatu cerita tidak semata-mata diciptakan untuk mengemukakan keindahan, tetapi juga dituntut mengemukakan ajaran. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa fungsi berguna itu sebenarnya merujuk kepada potensi kesusastraan untuk mewedahi nilai-nilai didaktis (Yundiafi, 2003:14).

Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan dalam berbagai peristiwa pada cerita. Berdasarkan fungsinya dalam cerita tokoh dibagi atas tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh sentral atau tokoh utama terdiri atas protagonis dan antagonis. Protagonis adalah tokoh yang memegang peran penting atau yang menjadi pusat sorotan, sedangkan tokoh antagonis merupakan penentang tokoh utama atau tokoh lawan (Sudjiman, 1987: 16-19).

Penokohan adalah proses penampilan tokoh dengan pemberian watak, sifat, atau kebiasaan tokoh. Penokohan dapat dilakukan melalui teknik kisah dan teknik ragaan (lakuan). Watak dan sifat tokoh tergambar dalam lakuan fisik (tindakan dan ujaran) dan lakuan rohani (renungan dan pikiran) (Zaidan, *et.al.*, 1991:141).

Cerita rakyat Mentawai yang merupakan bagian dari karya sastra di dalamnya terdapat berbagai persoalan perilaku moral manusia yang baik dan buruk. Dengan demikian, etika yang merupakan filsafat moral yang mengacu pada tingkah laku manusia sangat cocok mengkaji lebih dalam persoalan tersebut. Tugas pengkajian etika adalah mencari ukuran baik dan buruk bagi perilaku manusia. Segala tindakan merupakan objek dalam etika (Poedjwiyatna, 1990:6).

Etika merupakan ilmu yang membahas perbuatan baik dan buruk manusia sejauh yang dapat dipahami oleh pikiran manusia. Etika disebut pula akhlak atau moral (Sudarsono, 1993:188). *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2001) mendefinisikan etika adalah ilmu tentang apa yang baik dan apa yang buruk dan tentang hak dan kewajiban moral (akhlak). Selanjutnya yang menjadi sasaran dalam penyelidikan etika adalah tindakan manusia, tindakan yang mengarah kepada perilaku moral yang baik dan buruk yang dilakukan manusia. Perbuatan yang dianggap baik itu adalah sesuatu yang berharga untuk suatu tujuan, dan merugikan serta menyebabkan tidak tercapainya tujuan adalah buruk. Menurut para filsuf tidak semua yang dilakukan kebaikan itu menjadi baik, bahkan menjadi tidak baik apabila dilakukan secara kurang atau dilakukan keterlaluhan (Djatmika, 1996: 41-42).

Oleh karena ruang lingkup etika memiliki kajian yang luas, maka etika yang dibicarakan dalam pembahasan ini adalah perilaku moral yang baik dan yang buruk, kemudian memberikan ukuran yang umum terhadap perilaku tersebut. Ukuran atas perilaku itu dilihat berdasarkan paham atau aliran yang terdapat dalam etika, yaitu hedonisme, utilitarisme, idealisme, dan humanisme.

Konsep hedonisme adalah suatu paham tentang tindakan atau perilaku yang mendatangkan kesenangan, kelezatan, dan kenikmatan. Menurut paham ini perilaku yang baik adalah yang mendatangkan segala bentuk rasa tadi, sedangkan perilaku yang buruk adalah tindakan yang tidak mendatangkan segala rasa tersebut, dan mendatangkan kesengsaraan bagi pelakunya.

Utilitarisme (kemanfaatan) adalah suatu paham yang digunakan untuk memberi ukuran tentang perilaku moral yang baik dan yang buruk berdasarkan nilai kemanfaatannya. Menurut John Stuart Mill, baik buruknya suatu perbuatan atau perilaku moral manusia dilihat berdasarkan besar kecilnya manfaat bagi kehidupan manusia. Sesuatu yang baik itu adalah yang berguna, dan sudah tentu yang tidak berguna dikatakan buruk.

Idealisme (kemauan dan rasa kewajiban) adalah suatu paham tentang tindakan atau perilaku moral yang baik dan yang buruk terjadi atas dasar kemauan sendiri dan rasa kewajiban. Menurut Immanuel Kant perilaku moral yang baik akan lahir dari kemauan yang baik, jika sesuatu perbuatan tidak didasarkan atas kemauan yang baik maka perbuatan itu akan rusak (buruk). Selanjutnya kemauan yang baik itu dihubungkan dengan sesuatu yang menyempurnakannya yaitu rasa kewajiban.

Humanisme (kodrat manusia atau kemanusiaan) adalah suatu paham tentang tindakan atau perilaku moral yang baik dan buruk diukur atas dasar kodrat manusia, yaitu kemanusiaannya.

“Sibulu-bulu”

1. Sinopsis

Ketika Si Bulu-Bulu menjelang dewasa, ia merasakan kejadian aneh menyimpannya. Si Bulu-Bulu merasakan lapisan kulitnya yang berbulu itu terkelupas. Ia mencoba membuka lapisan kulitnya itu

seluruhnya. Ternyata kulit yang berbulu itu bisa ditinggalkan seperti meninggalkan baju. Namun, ia merahasiakan kejadian itu kepada orang lain, termasuk kepada ibunya. Kejadian ini hanya diketahui ayahnya saja.

Setelah Si Bulu-Bulu dewasa, ibunya mencarikan jodoh. Di suatu tempat bertemulah ia dengan tiga orang gadis bersaudara. Janda itu langsung mendekati mereka dan memberanikan diri melamar untuk istri Si Bulu-Bulu. Pertama, ia melamar Si Sulung tapi ditolak. Janda itu kemudian melamar Si Tengah, juga ditolak. Namun, ketika ia melamar Si Bungsu, tanpa pikir panjang lamaran itu diterimanya.

Perkawinan mereka sangat bahagia. Pada suatu ketika terbongkarlah rahasia Si Bulu-Bulu. Ibunya, istrinya, dan orang kampung akhirnya tahu bahwa pemuda gagah yang sering datang pada pesta kampung itu adalah Si Bulu-Bulu. Kebahagiaan itu terlebih dirasakan oleh istrinya karena ternyata yang sering menggodanya di pesta kampung adalah suaminya sendiri. Artinya kesetiaan pada prinsip hukum adat perkawinan sangatlah dijaga istrinya.

2. Unsur Didaktis

a. Selalu menyukuri nikmat

Hal ini terlihat ketika Si Bulu-Bulu mengetahui bahwa bayi yang dilahirkan ternyata tidak seperti yang diinginkannya. Akan tetapi, berkat nasihat seorang ibu, anak itu tidak jadi dibuang.

“Tetapi ada seorang ibu yang datang untuk menolong dan berkata,” jangan buang bayimu itu, pelihara saja dia, apapun bentuknya dan apapun yang terjadi ia tetap anak kandungmu.” (*Puailiggoubat*, 1-14 Juli 2004).

b. Teguh pada pendirian

Ini tercermin pada sifat Si Bulu-Bulu, yang tetap menerima lamaran Si Bulu-Bulu, walaupun dicap tak waras oleh kakaknya.

“Karena si Bungsu menerima lamaran itu, kedua kakaknya marah kepadanya dan menganggap ia tidak waras. Tapi si Bungsu tetap pada pendiriannya. Lalu janda tersebut membawanya pulang dan jadilah si Bungsu itu istri si Bulu-Bulu.” (*Puailiggoubat*, 1-14 Juli 2004).

Keteguhan hati dan pendirian istri si Bulu-Bulu juga terlihat ketika ia digoda oleh seorang pemuda gagah pada sebuah pesta.

“Berulang-ulang si Bulu-Bulu menggoda istrinya dalam berbagai pesta dan kesempatan, namun sang istri tetap taat pada prinsip hukum adat dalam perkawinan”
(*Puailiggoubat*, 1-14 Juli 2004).

Sifat yang dipunyainya itu ternyata membawa keberuntungan bagi dirinya sendiri. Ia jadi sangat disayangi suaminya dan menjadi panutan orang kampung.

3. Tokoh

Tokoh utama dalam cerita ini adalah Si Bulu-Bulu dan Si Bungsu. Si Bulu-Bulu mempunyai rasa percaya diri yang tinggi dan berwatak baik. Ia tidak pernah merasa menyesal dengan keadaan tubuhnya yang penuh bulu.

Si Bulu-Bulu mempunyai perilaku yang baik. Dikatakan baik karena si Bulu-Bulu bertindak berdasarkan atas kesenangan, kebahagiaan, dan kenikmatan. Ia merasa bahagia dan senang ketika ia mendapatkan seorang istri yang baik dan setia. Sikap baik si Bulu-Bulu ini sesuai dengan konsep hedonisme dalam kajian etika.

“Burung Pipit dan Burung Rangga Uma”

1. Sinopsis

Burung Pipit dan burung Rangga Uma dikenal memiliki perbedaan dari bentuk fisik dan sifatnya. Burung pipit berbadan kecil, tetapi memiliki ukuran paruh yang sangat besar. Bahkan paruhnya lebih besar dari badannya, sedangkan burung Rangga Uma memiliki badan yang besar, tapi paruhnya sangat kecil. Kedua burung ini juga bisa menanggalkan paruh mereka dan memasang kembali sesuai kemauan mereka.

Konflik mulai muncul ketika burung Rangga Uma berkeinginan untuk pergi pesiar ke negeri lain dan merasa malu memakai paruhnya sendiri. Sebelum pergi pesiar (*mutairauma*) burung Rangga Uma bermaksud meminjam paruh burung pipit. Esoknya burung Rangga menemui burung pipit dan mengutarakan maksudnya. Ternyata burung pipit mau

meminjamkan paruhnya dengan perjanjian setelah pulang dari pesiar burung Rangga Uma harus mengembalikan paruh burung pipit.

Setelah pulang dari pesiar ternyata burung Rangga Uma mengingkari janjinya. Ia tidak mau mengembalikan paruh burung pipit. Akhirnya paruh itu tetap menjadi milik si burung Rangga Uma, sedangkan paruh yang burung pipit miliki tetap paruh kecil milik burung Rangga Uma. Begitulah seterusnya hingga sekarang.

2. Unsur Didaktis

a. Percaya diri dan mensyukuri pemberian Tuhan

Rasa percaya diri yang tinggi sangatlah baik dimiliki karena akan membuat kita tidak minder, seperti halnya yang dirasakan oleh burung Rangga Uma. Rangga Uma sangat tidak percaya diri dan tidak mensyukuri apa yang diberikan Tuhan kepadanya. Ia merasa minder dengan paruhnya yang kecil. Ini adalah suatu yang sangat tidak baik. Hal ini terlihat pada kutipan ini.

“Ia merasa tidak pantas dan malu di kampung orang karena ia tidak tampan dengan paruh kecil. “kupikir paruhku ini tidak pantas dan tidak cocok untuk kupaki, dengan keadaan tubuhku yang besar seperti ini aku merasa malu kepada burung lain yang melihatku seperti ini,” jelas burung Rangga.” (*Puailiggoubat*, 15-30 Oktober 2003).

b. Menepati Janji

Ketika burung pipit dengan senang hati meminjamkan paruhnya kepada burung Rangga Uma, ternyata Rangga Uma yang semulanya berjanji akan mengembalikan paruh burung pipit sekembalinya dari pesiar, ternyata diingkarinya. Perbuatan Rangga Uma sangat tidak terpuji, terutama dalam menjaga kepercayaan dan ingkar janji.

“Kalau begitu engkau sudah mengingkari janjimu hai sahabat!” kata burung pipit. Burung Rangga terus berkilah dan berkelit agar tidak mengembalikan paruh yang dipinjamnya itu. Ia mengingkari janjinya dan sama sekali tidak menghargai kebaikan sahabatnya yaitu, si burung Pipit.” (*Puailiggoubat*, 15-30 Oktober 2003).

3. Tokoh

Tokoh utama dalam cerita ini adalah burung Rangga Uma dan burung pipit. Burung rangga uma mempunyai watak yang licik dan tidak mempunyai rasa syukur atas apa yang dimilikinya. Hal ini terlihat ketika ia merasa malu mempunyai paruh yang kecil dan ingkar janji ketika harus mengembalikan paruh yang dipinjamkan kepada burung pipit. Hal ini terlihat pada kutipan di bawah.

“Kupikir paruhku ini tidak cocok untuk kupakai, dengan keadaan tubuhku yang besar seperti ini aku merasa malu kepada burung lain yang melihatku seperti ini,” jelas burung Rangga Uma.” (*Puailiggoubat*, 15-30 Oktober 2003).

Kelicikan burung Rangga Uma terlihat pada kutipan di bawah ini

“...Kalau boleh permintaanku paruhmu ini biarlah menjadi milikku dan paruhku biarlah menjadi milikmu, bagaimana? Kata burung Rangga. “Kalau begitu engkau sudah mengingkari janjimu hai sahabat! Kata burung Pipit” (*Puailiggoubat*, 15-30 Oktober 2003).

Watak kedua burung ini dapat dikatakan baik dan buruk dilihat dari sudut pandang humanisme, burung Rangga Uma cenderung menggunakan penilaian secara subjektif. Ia merasa bahwa tindakannya dalam menukar paruh pada burung pipit benar dan dia tidak merasa salah kalau tidak mengembalikan paruh yang telah dipinjamnya kepada burung pipit.

“Burung Elang Sang Pengasuh”

a.Sinopsis

Cerpen “Burung Elang Sang Pengasuh” bercerita tentang seorang anak manusia yang diasuh oleh burung elang. Anak manusia ini ditemukan burung ketika masih bayi di pinggir pantai.

Bayi ini dibuang oleh sepasang suami istri yang telah lama tidak dikarunai anak. Sang suami tidak menginginkan anak perempuan. Suatu ketika ia berkata, “istriku, aku ingin mendapatkan anak laki-laki dan tak ingin memiliki anak

perempuan, jika ternyata yang lahir adalah anak perempuan, aku tidak ingin dia ada di rumah ini.”

Ternyata anak mereka yang lahir adalah perempuan. Kemudian istrinya menghanyutkan anaknya di pinggir sungai. Anak mereka ternyata diasuh oleh burung elang sampai dengan menjadi seorang gadis remaja. Ketika remaja itulah si gadis menanyakan asal-usulnya kepada raja elang, karena ia melihat makhluk yang sama dengannya. Akhirnya raja elang menceritakan asal mula ia diasuh oleh burung elang.

Setelah mendengar penjelasan dari raja elang, si gadis pergi mencari ibunya dan akhirnya ia bertemu dengan ibunya. Dengan haru ibu dan anak tersebut bisa berkumpul kembali dan dibawalah pulang si gadis tersebut. Suaminya yang dulu tidak setuju sekarang menjadi setuju. Suaminya sadar bahwa anak perempuan dan anak laki-laki sama saja dan tidak bisa dibeda-bedakan satu sama lainnya.

b. Unsur Didaktis

a. Setiap kerja keras pasti akan ada hasilnya

Kerja keras dan doa sepasang suami istri tersebut dalam mendapatkan seorang anak akhirnya berhasil. Mereka akhirnya dikaruniai seorang anak perempuan.

b. Niat yang baik akan ada balasan yang baik juga

Niat yang baik dilakukan oleh seorang ibu terhadap anaknya ternyata tidak sia-sia. Walaupun ia dengan sangat berat hati dan terpaksa membuang anaknya di sungai demi kepatuhannya terhadap suaminya dan menghindari anak dianiaya suaminya. Akhirnya ia mendapat kembali anaknya. Anaknya selamat dan dapat berkumpul kembali bersama.

c. Mendapatkan anak laki-laki dan anak perempuan sama berkahnya

Anak adalah titipan dari Tuhan, karena itulah ia wajib dijaga dengan penuh kasih sayang. Mempunyai anak laki-laki dan anak perempuan adalah sama-sama berkahnya. Karena itu janganlah ia dibeda-bedakan.

c. Tokoh

Tokoh utama dalam cerita ini adalah sepasang suami-istri dan burung elang.

Suami mempunyai watak yang keras kepala dan tidak mensyukuri nikmat, hal ini terlibat ketika ia dengan kukuh tetap tidak mau menerima anaknya yang lahir perempuan, hanya karena ia menginginkan anak laki-laki. Sebagai seorang ayah ia tega menyuruh anaknya dibuang saja. Hal ini terlihat pada kutipan di bawah ini.

“Istriku, aku ingin mendapatkan anak laki-laki dan tak ingin memiliki anak perempuan, jika ternyata yang lahir adalah anak perempuan aku tidak ingin dia ada di rumah ini,” katanya.” (*Puiliggoubat*, 1-14 Juni 2005).

Watak istri bertolak belakang dengan watak suaminya. Ia baik dan sangat mensyukuri nikmat yang diberikan Tuhan. Dengan penuh kebahagiaan ia mendapatkan anak yang telah lama diidamkannya tanpa membedakan anak laki-laki atau anak perempuan, yang terpenting baginya adalah mendapatkan anak.

Watak elang yang diperankan dalam cerpen ini adalah baik. Elang dengan senang hati dan tanpa pamrih membesarkan anak manusia yang ditemuinya di pinggir pantai. Ia besarkan bayi itu sampai menjadi seorang gadis remaja. Setelah gadis itu remaja dan mengetahui bahwa ia tidak sebangsa dengan elang dan ingin mencari orang tuanya, dengan senang hati elang mengizinkannya.

Watak baik yang tercermin pada burung elang yang telah membantu anak manusia, apabila dikaitkan dengan kajian etika, maka takaran baik ini sesuai dengan konsep idealisme. Perilaku moral baik akan lahir dari kemauan yang baik. Kemauan yang baik dihubungkan dengan sesuatu yang menyempurnakannya yaitu rasa kewajiban.

“Biawak dan Kura-kura”

a. Sinopsis

Biawak dan kura-kura adalah salah satu binatang penghuni hutan yang berada di Siberut. Mereka bersahabat. Mereka mempunyai sifat yang sama, yaitu sama-sama cerdik dalam berbohong dan sama-sama jahat.

Kecerdikan dalam berbohong dan kejahatan binatang ini salah satunya terlihat ketika mereka sepakat mengadakan lomba lari. Sebelum pertandingan lari dimulai, biawak telah membuat lubang seperti bandar. Lalu biawak mengusulkan supaya ia menjadi pelari pertama setelah itu barulah kura-kura karena yang dinilai adalah kecepatan waktu sampai dengan *finish*.

Biawak berlari lebih dulu dan memilih jalur tepat di pinggir lubang yang telah ia buat. Ketika giliran kura-kura berlari di jalur yang dilewati biawak, ternyata kura-kura terpeleset jatuh ke dalam lubang dengan punggungnya ke bawah dan kaki menghadap ke atas. Melihat hal itu tertawalah biawak. Memang itu yang ia rencanakan, mengerjai sahabatnya dengan kelicikannya. Akhirnya biawaklah pemenangnya.

b. Unsur didaktis

Kebohongan akan dikalahkan dengan kecerdikan. Kebohongan yang dilakukan oleh dua sahabat ini sama-sama terbongkar karena mereka sama-sama cerdik dalam menghadapi kebohongan yang mereka lakukan.

c. Tokoh dan Penokohan

Tokoh utama dalam cerita ini adalah kura-kura (dalam bahasa Mentawai "sitolu") dan biawak (dalam bahasa Mentawai "sibatek"). Kedua tokoh ini mempunyai watak yang sama, yaitu sama-sama cerdik dalam berbohong. Hal ini terlihat dalam kutipan di bawah.

"Setelah rasa capek hilang, mereka sepakat untuk pergi mencari bibit tanaman pisang untuk mereka tanam. Di tengah perjalanan biawak terlebih dulu menemukan tanaman pisang dan langsung dibagi dengan kura-kura. Dengan kelicikannya kura-kura memberikan bagian ujung pohon pisang kepada biawak, sedangkan bagian akarnya yang semestinya dapat ditanam diambilnya untuk dirinya sendiri." (*Puiliggoubat*, 1-14 Mei 2005).

Watak yang dimiliki binatang ini sama-sama licik dan mereka sama-sama berpikiran bahwa apa yang telah mereka lakukan benar. Artinya mereka berpikir dan bertindak subjektif. Menurut

pandangan humanisme, penilaian baik buruk suatu tindakan tidak lepas dari pandangan objektif dan subjektif. Penilaian yang menggunakan pandangan subjektif haruslah dari subjek yang melakukannya dan sifat ukurannya tergantung kata hatinya.

“Asal Mula Tato”

Perubahan permanen kedua yang dilakukan orang Mentawai terhadap tubuhnya selain meruncingkan gigi adalah pembubuhan gambar rajahan (*tato, titi*). Untuk menjalani proses itu tubuh harus sudah tidak mengalami pertumbuhan lagi agar garis-garis rajahan tidak memudar. Pembubuhan rajah ke tubuh dimaksudkan untuk membuatnya tampak anggun, kelihatan beribawa. Prosedur pencacahan kulit pun tidak terikat pada perilaku religius yang mana pun juga, dan dapat dilakukan oleh setiap pria dewasa.

a. Sinopsis

Asal mula tato ini berawal ketika seorang pemuda yang bernama Segemulaibi menangkap seorang putri dari langit. Putri itu ditangkapnya karena ia telah berani mencuri bunga-bunga yang ditanam Segemulaibi.

Putri dari langit yang ditangkap Segemulaibi itu kemudian dijadikannya istri. Setelah itu ia mentato tubuh putri tersebut. Tato ini dimaksudkannya sebagai tanda bahwa ia telah menjadi orang yang menetap di Mentawai.

b. Unsur Didaktis

Unsur didaktis yang terdapat dalam cerita ini adalah kerja keras. Kerja keras yang dilakukan oleh Segemulaibi patut dijadikan contoh teladan yang baik. Ia dengan penuh semangat berkerja memenuhi kebutuhan hidupnya dan melakukan hobinya dalam berkebun bunga. Melalui kebun bunga itulah ia mendapatkan seorang istri. Ternyata kerja kerasnya tidak sia-sia dan sangat bermanfaat bagi hidupnya.

c. Tokoh

Tokoh utama dalam cerita ini adalah seorang pemuda yang bernama Segemulaibi. Ia mempunyai watak pekerja keras. Hal ini terlihat pada kutipan di bawah.

“Dahulu kala ada seorang pemuda bernama Segemulaibi. Sebagai seorang pekerja keras, ia pun menebangi hutan, membuat pondok, ladang dan memelihara ayam. Selain itu karena ia suka bunga, ia pun menanam bunga banyak sekali dan beraneka rupa warna.” (*Puailiggoubat*).

“Asal-Usul Suku Saleleubaja”

a. Sinopsis

Asal-usul Sulu Saleleubaja adalah dari nama gunung tempat Si Kelak Kulit dikubur yang disebut Leleu Bajak Sikelak Kulit dan Montogat atau keturunan pemilik gunung itu diberi nama Saleleu Bajak Sikelak Kulit. Sampai dengan sekarang gunung tempat Si Bajak Sikelak Kulit dikuburkan masih ada di daerah Simatalu dan merupakan gunung tertinggi di daerah itu.

Si Bajak Sikelak Kulit adalah gelar yang diberikan oleh masyarakat Simatalu kepada seorang pemuda yang mempunyai kesaktian yang sangat hebat. Ia memiliki kekebalan yang luar biasa, apa pun jenis senjata tidak mampu melukainya. Kelebihan yang dipunyainya itu menjadikan Sikelak Kulit sombong dan menyengsarakan masyarakat banyak. Ia bertindak semena-mena pada orang lain.

Akibat dari perbuatannya itu, masyarakat menjadi dendam kepadanya. Berbagai upaya dilakukan untuk bisa membinasakannya, tetapi tetap tidak berhasil. Suatu hari kaki Sikelak Kulit tertusuk duri, lalu ia meminta tolong pada seseorang yang kebetulan lewat di depannya untuk mencabut duri tersebut. Setelah duri dicabut, pemuda tersebut pergi menemui warga kampung untuk merundingkan cara yang dapat dilakukan untuk membunuh Sikelak Kulit. Akhirnya mereka menemukan cara yang dapat dilakukan untuk membunuh Sikelak Kulit. Akhirnya mereka menemukan cara yang dapat dilakukan untuk membunuh Sikelak Kulit yaitu dengan cara mencari gigi ular berbisa, kemudian meletakkannya di tangga gubuk Sikelak Kulit. Ternyata usaha mereka berhasil, kaki Sikelak kulit tertusuk gigi ular berbisa yang diletakkan di tangga. Akibatnya Sikelak Kulit mati dan masyarakat menyambutnya dengan penuh suka cita. Dengan menimbang keangkuhan dan kesembongan Sikelak Kulit, maka diputuskanlah untuk menguburkannya di puncak gunung yang paling tinggi.

b. Unsur Didaktis

- a. Setiap manusia memiliki kelebihan dan kekurangan dari manusia lain, karena itu janganlah kelebihan yang dimiliki menjadikan kita mempunyai sifat sombong. Sebaliknya, janganlah kekurangan yang ada pada diri kita lemah dan rendah diri.
- b. Kesabaran pasti ada batas. Kesabaran yang dimiliki masyarakat Simatalu melihat perlakuan Sikelak Kulit akhirnya habis. Mereka dengan penuh dendam ingin membalas perbuatan Sikelak Kulit. Satu hal yang harus diingat bahwa balasan dari orang tertindas akan lebih kejam dari perbuatan penindas.
- c. Dengan akal yang cerdas dan bijak manusia dapat mengatasi persoalan yang dihadapinya, termasuk mengalahkan kezaliman yang menimpanya.

c. Tokoh

Tokoh utama dalam cerita ini adalah Sikelak Kulit. Ia mempunyai watak yang sangat jahat dan angkuh. Watak buruknya ini terlihat ketika ia dengan semena-menanya memeras orang lain. Meminta hasil buruan orang lain dengan paksa. Hal ini terlihat pada kutipan di bawah ini.

“Dengan kesaktian yang dimilikinya ternyata Sikelak Kulit menjadi angkuh, sombong, dan jahat. Karena itu tak seorang pun berani menganggunya, sebab takut dibunuhnya. Semua keinginannya harus dituruti dan siap yang membantah akan dianaiyanya” (*Puiliggoubat*, 15-31 Maret 2003).

“Suatu hari, salah seorang tetangga Sikelak Kulit baru saja pulang berburu dan membawa rusa hasil buruannya. Ketika hendak naik ke gubuknya, ia dicegat Sikelak Kulit. “Hei kamu, serahkan hati hasil buruanmu itu, kalau tidak kubunuh kamu!” . (*Puiliggoubat*, 15-31 Maret 2003).

III. Simpulan

Berdasarkan paparan di atas, unsur didaktis yang terkandung dalam cerita rakyat Mentawai adalah.

1. Kerja keras sangat diperlukan dalam meraih keberhasilan.
2. Orang yang jujur akan meraih keberhasilan dan kebahagiaan, sebaliknya orang yang khianat atau licik akan mendapat kesulitan atau kerugian.
3. Sikap sombong dan licik dapat mendatangkan kerugian dan kehancuran.

DAFTAR PUSTAKA

- Poedjawiyatna. 1990. *Etika: Filsafat Tingkah Laku*. Jakarta: Rineka Cipta
- Schefold, Reimar. 1991. *Mainan Bagi Roh Kebudayaan Mentawai*. Balai Pustaka.
- S. Hernawati, Tarida. 2004. *Salappa' Antara Kehidupan, Alam, dan Jiwa*. Padang: Yayasan Citra Mandiri.
- S. Hernawati, Tarida. 2004. *Sureinu' Sesuatu yang Hilang*. Padang: Yayasan Citra Mandiri.
- Sudjiman, Panuti. 1992. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1984. *Teori Kesusastraan*. Diindonesiakan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Zaidan, Abdul Rozak. Et al. 1991. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sumber Data

Puailiggoubat, 15-31 Maret 2003

Puailiggoubat, 1-14 Oktober 2003

Puailiggoubat, 15-30 Oktober 2003

Puailiggoubat, 1-14 Desember 2003

Puailiggoubat, 1-14 Juli 2004

Puailiggoubat, 1-14 Mei 2005

Puailiggoubat, 1-14 Juni 2005

BAHASA INDONESIA DALAM SURAT DINAS

Lismelinda

Abstrak

Surat adalah salah satu sarana komunikasi tulis. Surat dinas adalah surat yang dikeluarkan oleh instansi pemerintah atau organisasi. Membuat surat dinas harus memperhatikan kaidah bahasa Indonesia yang baik dan benar. Jadi, seorang pengonsep surat dinas harus mempunyai pengetahuan tentang kaidah bahasa Indonesia yang baik dan benar agar dapat menghasilkan sebuah surat yang baik dan benar. Pengetahuan yang dimaksud adalah pengetahuan tentang kaidah ejaan, kalimat, dan diksi.

Kata kunci: surat dinas, kaidah, ejaan, kalimat, dan diksi

I. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang

Dalam pergaulan sehari-hari, manusia tidak terlepas dari saling memberikan informasi secara lisan ataupun secara tertulis. Pemberian informasi secara lisan misalnya melalui telepon. Pemberian informasi secara tertulis dianggap lebih formal dibandingkan dengan pemberian informasi secara lisan. Sarana komunikasi tertulis yang digunakan adalah surat.

Apabila surat dari satu pihak kepada pihak lain itu berisi informasi yang menyangkut kepentingan tugas dan kegiatan dinas instansi yang bersangkutan, surat itu disebut surat dinas atau surat resmi. Surat dinas harus ditulis secara praktis, padat, dan berisi demi kepentingan sesuatu yang resmi, serta mematuhi kaidah kebahasaan yang berlaku.

Instansi pemerintah sebagai lembaga resmi seharusnya bisa menggunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar dalam surat resminya. Akan tetapi, kenyataan yang ada di lapangan masih banyak kesalahan dalam penulisan surat resmi instansi pemerintah.

Menurut Sudarsa (1992:1), masalah yang sering timbul dalam penulisan surat adalah

1. pemakaian huruf dan tanda baca yang menyalahi kaidah penulisan (ejaan),
2. bentuk dan pilihan kata yang kurang cermat,
3. pemakaian kata, ungkapan, dan istilah yang tidak baku,
4. pemakaian kalimat yang kurang lengkap atau terpenggal-penggal,
5. bentuk pemerincian yang tidak bernalar,
6. pemakaian laras bahasa yang kurang tepat,
7. penggunaan bentuk surat yang tidak efektif, dan

Dari sekian banyak instansi yang ada, penulis hanya mengambil sampel surat dinas yang ada di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang. Pengambilan sampel ini penulis lakukan secara acak. Jadi, tidak ada alasan khusus mengapa penulis mengambil sampel di instansi tersebut.

Penulis merasa tertarik melakukan penelitian ini bermula dari pengamatan penulis secara tidak sengaja terhadap surat-surat dinas yang penulis baca.

1.2 Batasan Masalah

Berdasarkan latar belakang tersebut, permasalahan pokok yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah bagaimana penerapan ejaan, penggunaan kalimat, dan diksi atau pilihan kata dalam surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan menemukan dan menganalisis penerapan ejaan, struktur kalimat dan pilihan kata dalam surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang.

1.4 Metode dan Teknik Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif analisis. Data yang ada dideskripsikan dan dianalisis. Teknik

penelitian ini meliputi:

1. pengumpulan data,
2. pengklasifikasian data,
3. penganalisisan data berdasarkan klasifikasi, dan
4. pelaporan penelitian.

1.5 Sumber Data

Data dalam penelitian ini adalah surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang.

1.6 Kerangka Teoritis

Salah satu kegiatan berbahasa adalah kegiatan surat menyurat, yaitu kegiatan berbahasa dalam komunikasi tertulis untuk menyampaikan pernyataan atau informasi. Kegiatan surat menyurat perlu disesuaikan dengan tingkat perkembangan bahasa, antara lain perkembangan kosakata, tata bahasa, laras bahasa, khususnya surat dinas, surat niaga, dan surat resmi lainnya. Kegiatan komunikasi akan terasa lengkap jika di samping komunikasi lisan juga ada komunikasi tulis. Salah satu produk komunikasi tulis yang terpenting adalah surat. Surat memiliki kelebihan dibandingkan dengan komunikasi lisan. Menurut Finoza (1991:2), secara terperinci guna surat bagi perseorangan dan organisasi dapat dirumuskan sebagai:

1. alat komunikasi tulis;
1. bukti tertulis yang otentik;
2. alat pengingat jika sewaktu-waktu diperlukan (arsip);
3. alat untuk mewakili perseorangan dan mewakili organisasi (duta organisasi);
4. pedoman atau dasar untuk bertindak;
5. keterangan yang dapat memberikan rasa aman dalam aktivitas tertentu; dan
6. bukti historis dari suatu kegiatan sehingga surat dapat dipergunakan sebagai bahan riset bagi yang memerlukannya.

Di samping itu, surat masih memiliki keunggulan lain, yaitu surat lebih hemat dari segi biaya jika dibandingkan dengan pembicaraan melalui telepon. Surat lebih menjamin kerahasiaan

dan ketepatan isinya karena sebagian besar surat memakai amplop yang tertutup. Penyampaian maksud melalui surat terasa lebih formal dibandingkan dengan penyampaian secara lisan. Hal-hal yang sukar dibicarakan dalam komunikasi lisan dapat dikemukakan dengan lebih leluasa di dalam surat karena antara pengirim dan penerima surat tidak bersemuka. Sikap dan perilaku seseorang, seperti pemalu, gugup, atau cara berbicara yang gagap, tidak akan tampak dalam sebuah surat.

Permasalahan yang terdapat dalam surat dinas terdiri atas masalah kebahasaan dan nonkebahasaan. Permasalahan kebahasaan yang perlu diketahui, misalnya pemakaian kalimat, penerapan ejaan, dan pilihan kata. Perlu disadari, tidak setiap karyawan atau pegawai mempunyai kesempatan yang banyak untuk mempelajari bahasa Indonesia dengan sebaik-baiknya. Oleh sebab itu, dapat dimengerti mengapa dalam berbagai surat dinas masih banyak ditemukan kesalahan kebahasaan itu. Namun, kenyataan ini tidak bisa dibiarkan karena kita juga harus berusaha menerapkan penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar, khususnya dalam surat dinas.

Kalimat yang benar harus mengandung kepaduan bentuk, yaitu kejelasan hubungan antara predikat dan subjeknya serta objek (jika ada). Di samping itu, juga keberpautan makna kata-kata itu karena makna sebuah kalimat ditentukan oleh makna kata-kata pembentuknya dan runtutan kata-kata yang membentuk kalimat itu (Parera dalam Sabaryanto, 1998:309).

Menurut Kridalaksana (dalam Sabarianto 1998:279), ejaan adalah penggambaran bunyi bahasa dengan kaidah tulis-menulis yang distandardisasikan yang lazimnya mempunyai tiga aspek, yaitu aspek fonologis; aspek morfologis; dan aspek sintaksis.

Untuk surat resmi perlu dipilih kata-kata yang memenuhi syarat baik atau baku, lazim, dan cermat. Di samping itu, pemakaian ungkapan idiomatik, ungkapan penghubung, atau ungkapan yang bersinonim harus dituliskan dengan benar (Arifin, 1989:60). Menurut Sugono (1997:195), di dalam kenyataan tidak sedikit ditemukan kalimat tidak gramatikal yang disebabkan oleh penggunaan kata secara tidak tepat.

II. Pembahasan

2.1 Analisis Bagian-Bagian Surat

Sebuah surat terdiri atas bagian-bagian surat. Penempatan bagian-bagian itu berhubungan dengan bentuk surat yang digunakan. Hal itulah yang membedakan komposisi surat dengan komposisi lainnya, misalnya novel dan roman. Dalam penelitian ini, penulis tidak membahas komposisi atau format surat. Akan tetapi, penelitian ini hanya membahas pemakaian bahasa Indonesia dalam surat dinas, khususnya surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang.

Surat terdiri atas beberapa bagian, yaitu (a) kepala surat; (b) pembukaan yang meliputi nomor surat, lampiran, perihal atau hal, tanggal, alamat dalam, dan salam pembuka; (c) tubuh surat; dan (d) penutup, yang meliputi salam penutup, tanda tangan, nama terang, jabatan, tembusan, dan inisial (Sumantri, 1978:19 dan Sudaryono, 1983:31 dalam Sabaryanto (1998:38).

2.1.1 Kepala Surat

Menurut Sabaryanto (1998:39) kepala surat disebut kepala surat. Isinya ialah lambang (departemen, universitas, perguruan tinggi, akademi, sekolah, dan instansi), nama unit organisasi, alamat, nomor telepon (jika ada), nomor kotak pos (jika ada), nomor faksimile (jika ada), dan alamat kawat (jika ada).

Masih menurut Sabaryanto (1998:39), jenis, warna, dan besar kecilnya huruf yang digunakan untuk menulis kata-kata pada kepala surat biasanya sudah diatur oleh yang bersangkutan dengan aturan tertentu. Untuk itu, aturan-aturan semacam itu wajib dipatuhi. Karena kepala surat umumnya telah tercetak pada kertas surat, maka pembuatannya harus dipikirkan dengan sebaik-baiknya. Salah satu segi yang harus dipikirkan adalah bahasanya.

Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam menyusun kepala surat adalah sebagai berikut.

1. Kepala surat sebaiknya disusun secara lengkap (lambang, nama instansi, alamat, nomor telepon (jika ada), nomor kotak pos (jika ada), nomor faksimile (jika ada), alamat kawat (jika ada)).
2. Nama instansi ditulis dengan huruf kapital (sesuai dengan aturan yang ada).
3. Huruf awal alamat, kotak pos, alamat kawat (jika ada), faksimile, dan telepon ditulis dengan huruf awal kapital kecuali kata tugas, misalnya *dan* dan *dalam*.
4. Nama instansi, kata *jalan*, kata *telepon*, kata *faksimile*, dan kata *kotak pos* jangan disingkat. Kata *jalan* misalnya jangan disingkat *Jln.* atau *Jl.*, atau *Jaln.* Kata *telepon*, misalnya jangan disingkat menjadi *telp.* atau *tilp.* atau *tel.* dan jangan ditulis *telp* atau *tilp* atau *tilpon*. Kata *faksimile* jangan disingkat menjadi *fak.* atau *faksil.* atau *faks.* Kata *kotak pos*, misalnya, jangan disingkat menjadi *k. pos*.
5. Jangan digunakan bentuk *p.o. box* atau *post office box* untuk menuliskan *kotak pos* dan jangan digunakan bentuk *cable address* untuk menuliskan alamat kawat.
6. Kata *telepon* dan *kotak pos* (dan yang lain diikuti nomor tanpa diikuti tanda titik dua (:), sedangkan angka yang mengikutinya tidak dipisahkan oleh titik (.) setiap tiga angka.
7. Dalam alamat (alamat pada amplop) jangan disisipkan sarana yang dimiliki kantor, misalnya telepon.

Berikut ini salah satu contoh kesalahan yang terdapat pada data.

(1)



DEWAN PERWAKILAN RAKYAT DAERAH KOTA PADANG

Jalan Sawahan No. 50 Kode Pos 25127 Telp. 21905 - 24062 - 25852 - 24901 - 20863 - 21076

Kata *No.* pada data (1) tidak perlu ditulis karena merupakan bentuk mubazir. Orang sudah mengetahui, angka yang mengikuti nama jalan pada alamat merupakan nomor urut bangunan yang ada di jalan itu. Di samping itu, nama kota harus dicantumkan

pada kepala surat dan diletakkan setelah nomor bangunan. Sabaryanto (1998:40) mengemukakan bahwa berdasarkan konvensi, unsur alamat adalah (1) nama jalan, (2) nomor bangunan, (3) nama kota, dan (4) kode pos. Oleh sebab itu, nama Kota *Padang* harus dicantumkan.

Selain itu, kata *kode post*idak perlu dicantumkan. Hal ini ama dengan kata *nomor* yang merupakan bentuk mubazir. Orang sudah tahu, angka yang mengikuti nama kota adalah kode pos dari kota tersebut.

Pada data (1) juga terdapat penulisan kata *telepon* yang kurang tepat. Seperti telah diuraikan di atas, kata *telepon* jang an disingkat menjadi *Telp.* Kata *telepon* pada kepala surat harus ditulis lengkap. Jika sebuah instansi memiliki nomor telepon lebih dari satu, setiap nomor telepon dipisahkan oleh tanda koma bukan tanda hubung seperti pada data (1). Unsur-unsur pada alamat dan telepon dalam kepala surat dipisahkan oleh tanda koma.

Perbaikan:

(1a)



**DEWAN PERWAKILAN RAKYAT DAERAH
KOTA PADANG**

Jalan Sawahan 50, Padang 25127, Telepon 21905, 24062,
25852, 24901, 20863, 21076

(2)



**PEMERINTAH KOTA PADANG
DINAS PARIWISATA DAN KEBUDAYAAN**

Jl. Hayamwuruk No. 51 Telp. (0751) 34186 Padang

Kata *jalan* pada data (2) sebaiknya tidak disingkat menjadi *JL.*, tetapi harus ditulis lengkap yaitu *jalan*. Kata nomor yang disingkat menjadi *No.* pada data (2) tidak perlu ditulis karena orang sudah mengetahui bahwa angka yang mengikuti nama jalan pada alamat merupakan nomor urut bangunan yang ada di jalan itu.

Seperti telah diuraikan tadi bahwa unsur alamat adalah (1) nama jalan, (2) nomor bangunan, (3) nama kota, dan (4) kode pos.

Oleh sebab itu, sarana telepon sesungguhnya tidak termasuk ke dalam unsur alamat. Misalnya ada pertanyaan *Alamatmu di mana?* Jawaban pertanyaan itu adalah *alamat saya di Jalan Sudirman 15, Padang 25128*. Jika sebuah kantor memiliki sarana telepon, nomor telepon ditulis setelah nomor kode pos dan didahului dengan tanda koma. Hal itu disebabkan oleh sebuah kepala surat mencakup alamat lengkap sebuah instansi.

Di samping itu, kata *telepon* pada data (2) tidak disingkat menjadi *Telp.*, tetapi harus ditulis lengkap *telepon*. Selain itu penulisan unsur-unsur dalam satu kata tidak perlu diantarai oleh spasi seperti

PEMERINTAH KOTA PADANG

Perbaiki:

(2a)



PEMERINTAH KOTA PADANG
DINAS PARIWISATA DAN KEBUDAYAAN

Jalan Hayamwuruk 51, Padang, Telepon (0751) 34186

2.1.2 Tanggal Surat

Dalam penulisan tanggal surat, kata tanggal tidak perlu dituliskan. Nama kota tidak perlu dituliskan karena sudah tercantum pada kepala surat. Nama bulan tidak disingkat atau ditulis dengan angka (Oktober menjadi Okt. atau 10). Angka tahun juga ditulis lengkap, tidak disingkat dengan menggunakan tanda koma di atas. Hal itu disebabkan oleh pada masa yang akan datang akan ada singkatan angka tahun yang sama, misalnya tahun 2006 menjadi '06, pada masa yang akan datang akan ada tahun 3006 yang juga disingkat menjadi '06. Huruf awal nama bulan ditulis dengan huruf kapital. Pada akhir baris tidak perlu dibubuhi tanda baca seperti titik atau tanda koma. Spasi tidak perlu dijarang-jarangkan.

Berikut contoh pembuatan tanggal surat yang salah yang terdapat pada data.

(3)

Kepala Surat
Padang, 24 September 2005

Perbaiki :

(3a)

Kepala Surat
Padang, 24 September 2005

2.1.3 Nomor Surat, Lampiran, dan Hal Surat

Bagian nomor surat berisi nomor urut surat yang terbit, kode surat, dan angka tahun (jika angka tahun termasuk ke dalam sistem penomoran). Kata *Nomor* (lengkap) diikuti tanda titik dua atau jika *nomor* itu disingkat dengan No., penulisannya diikuti tanda titik, kemudian diikuti tanda titik dua. Garis miring yang digunakan dalam nomor dan kode surat tidak didahului dan tidak diikuti spasi. Kemudian angka tahun sebaiknya dituliskan lengkap dan tidak diikuti tanda baca apa pun. Huruf awal kata *nomor* ditulis dengan huruf kapital dan diikuti tanda titik dua (:). Pada akhir baris tidak dibubuhkan tanda titik.

Kata *lampiran* bermakna 'tambahan'. Tambahan itu dapat berupa surat, fotokopi ijazah, salinan surat berharga, dan kuitansi. Kata lampiran harus dicantumkan jika surat yang diterbitkan dilampiri berkas atau surat yang lain.

Kata *lampiran* atau *lamp* diikuti tanda titik dua, kemudian

dicantumkan jumlah yang dilampirkan dan nama barang yang dilampirkan dan tidak diikuti tanda baca apa pun. Ketentuan ini berlaku jika pada surat tersebut dilampirkan sesuatu. Sebaliknya, jika kata *lampiran* belum tercetak pada kertas surat dan bersama surat tersebut tidak ada yang dilampirkan, kata *lampiran* tidak perlu dicantumkan sehingga tidak terdapat kata *lampiran* yang tidak diikuti tanda hubung atau angka nol. Huruf awal kata *lampiran* ditulis dengan huruf kapital. Jumlah yang dilampirkan ditulis dengan huruf.

Dalam penulisan hal surat, kita sering menjumpai kata *perihal* dalam surat dinas. Walaupun kata *hal* dan *perihal* itu bersinonim atau berarti sama, sebaiknya digunakan kata *hal* karena lebih singkat. Pokok surat yang dicantumkan dalam bagian ini hendaknya diawali dengan huruf kapital, sedangkan yang lain ditulis dengan huruf kecil. Pokok surat tidak ditulis berpanjang-panjang, tetapi singkat dan jelas, serta mencakup seluruh pesan yang ada dalam surat. Penulisan pokok surat sebaiknya jangan melebihi separuh kertas.

Penulisan nomor surat, lampiran, dan hal surat biasanya disajikan pada baris yang berurutan secara vertikal dan penulisan bagian-bagian itu diikuti tanda titik dua (:). Agar perwajahan surat tetap indah dan menarik, penulisan tanda titik dua (:) dapat dilakukan secara lurus vertikal. Karena panjang kata-kata *nomor*, *lampiran*, dan *hal* tidak sama, tanda titik dua (:) mengikuti kata yang terpanjang, dalam hal ini, kata *lampiran* dijadikan patokan penulisan. Artinya, tanda titik dua itu dituliskan secara lurus vertikal setelah penulisan kata lampiran tanpa disela spasi. Penulisan tanda titik dua (:) dengan kata yang mengikutinya disela spasi.

Hal itu dapat dilihat pada contoh berikut ini.

(4) Nomor : 146.327/DPRD-Pdg/IX/2005
Lampiran :
Perihal : **Angkutan Kota**

Perbaiki:

(4a) Nomor : 146.327/DPRD-Pdg/IX/2005
Hal : Penarikan kendaraan

2.1.4 Alamat dalam Surat

Kata *alamat* dapat bermakna 'nama orang atau nama tempat yang menjadi tujuan surat', 'nomor dan tempat tinggal seseorang'. Alamat dalam adalah alamat yang ditulis pada kertas surat. Fungsinya sebagai alat kontrol bagi penerima bahwa dirinyalah yang berhak menerima surat. Bagi pengirim surat, alamat dalam berfungsi untuk mengetahui kecocokan alamat yang dituju sewaktu memasukkan surat ke dalam amplop. Oleh sebab itu, penulisan alamat dalam surat ini harus diperhatikan secara cermat.

Beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam penulisan alamat dalam.

- a) Alamat yang dituju ditulis di sebelah kiri surat pada jarak tengah, antara *hal surat* dan *salam pembukaan*. Posisi alamat surat pada sisi sebelah kiri ini lebih menguntungkan daripada ditulis di sebelah kanan karena kemungkinan pemenggalan tidak ada. Jadi, alamat yang cukup panjang pun dapat dituliskan tanpa dipenggal karena tempatnya cukup luas.
- b) Alamat surat tidak diawali kata *kepada* karena kata tersebut berfungsi sebagai penghubung intrakalimat yang menyatakan arah.
- c) Alamat surat yang dituju diawali dengan Yth. (diikuti titik) atau *Yang terhormat* (tidak diikuti titik).
- d) Jika nama orang yang dituju bergelar akademik yang ditulis di depan namanya, seperti *Drs., Ir.*, kata sapaan *Bapak, Ibu*, atau *Saudara* tidak digunakan. Demikian juga, jika alamat yang dituju itu memiliki pangkat, seperti *Gubernur, Kepala*, kata sapaan itu tidak digunakan.
- e) Penulisan kata *Jalan* pada alamat tidak disingkat. Selain itu, nama gang, nomor, RT, dan RW dituliskan secara lengkap dengan huruf kapital setiap awal kata. Selanjutnya nama kota dan provinsi dituliskan dengan huruf awal kapital, tidak perlu digarisbawahi atau diberi tanda baca apa pun.

Berikut ini adalah contoh kesalahan penulisan alamat dalam surat yang kurang tepat.

- (5) Kepada Yth,
Sdr. Pimpinan Bank Danamon
Bukittinggi
di
Bukittinggi

Perbaikan:

- (5a) Yth. Pemimpin Bank Danamon Bukitinggi
Jalan ...
Bukittinggi

2.1.5 Salam Pembuka

Salam pembuka dicantumkan di sebelah kiri garis tepi, sejajar dengan nomor, lampiran, hal surat, dan alamat dalam surat. Huruf pertama awal kata ditulis dengan huruf kapital, sedangkan kata yang lain ditulis dengan huruf kecil. Kemudian salam pembuka itu diikuti tanda koma.

Ungkapan yang lazim digunakan sebagai salam pembuka dalam surat dinas yang bersifat netral adalah:

Salam sejahtera,
Saudara ...,
Saudara ... yang terhormat,
Bapak ... yang terhormat,

Jenis salam pembuka yang ada dalam surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang adalah *Dengan hormat*. Ada dua buah surat pada data yang salah cara penulisan salam pembukanya yaitu *Dengan Hormat*. Seharusnya huruf *h* pada kata *hormat* tidak ditulis dengan huruf kapital.

2.1.6 Isi Surat

Secara umum bahasa yang digunakan dalam bagian isi surat harus benar. Kebenaran itu diukur dengan ketepatan pemilihan kata, struktur kalimat sesuai dengan kaidah, dan ejaannya benar. Isi surat yang lengkap terdiri atas (1) alinea pembuka, (2) alinea isi, dan (3) alinea penutup. Hal tersebut akan dibahas pada bagian analisis kalimat, ejaan, dan diksi.

2.1.7 Salam Penutup

Kata-kata yang biasa digunakan sebagai salam penutup adalah *hormat kami, hormat saya, salam kami, wasalam*. Ada orang yang beranggapan bahwa bagian salam penutup tidak perlu ada. Oleh sebab itu, ia tidak akan mencantumkan salam penutup dalam surat yang dikeluarkannya. Ada juga orang yang berpendapat bahwa salam penutup itu perlu ada. Oleh sebab itu, ia akan mencantumkan salam penutup tersebut dalam surat yang dikeluarkannya. Akibatnya, ditemukan surat dinas yang bersalam penutup dan surat dinas yang tidak bersalam penutup.

Menurut Sabaryanto (1998:58), rambu-rambu penulisan salam penutup dapat disusun sebagai berikut.

1. Huruf awal salam penutup ditulis dengan huruf kapital.
2. Apabila salam penutup terdiri atas dua unsur, hanya huruf awal unsur yang pertama yang ditulis dengan huruf kapital.
3. Penulisan salam penutup diikuti tanda koma (,).

Berdasarkan data yang diperoleh, surat dinas yang terdapat pada data tidak ada yang menggunakan salam penutup.

2.1.8 Pengirim Surat

Keresmian surat dinas lebih kuat dan kesahan surat meningkat jika surat itu telah ditandatangani. Orang yang menandatangani surat adalah subjek surat. Dialah penanggung jawab surat.

Menurut Sabaryanto (1998:58), hal-hal yang perlu diperhatikan dalam penulisan pengirim surat adalah seperti berikut.

1. Pengirim surat sebaiknya dilengkapi dengan jati diri kedinasan, yaitu jabatan, nomor induk pegawai, dan cap dinas/cap jabatan.
2. Huruf awal setiap unsur nama ditulis dengan huruf kapital jika namanya terdiri atas dua kata atau lebih.
3. Nama pengirim tidak digarisbawahi, tidak berada di antara tanda kurung.
4. Pada akhir baris tidak dibubuhi tanda titik.
5. Singkatan NIP tidak bertanda titik.
6. Angka NIP tidak bertanda titik setiap tiga angka.

Pada dasarnya setiap surat ditandatangani oleh kepala kantor sebagai orang yang bertanggung jawab terhadap surat yang diterbitkannya. Namun, dalam surat-surat tertentu kepala kantor dapat mendelegasikannya kepada pejabat yang berada di bawahnya. Oleh karena itu, pada bagian pengirim surat biasa ditemukan singkata tertentu, yaitu a.n. (atas nama), anb. (atas nama beliau), u.b. (untuk beliau).

Berikut ini adalah contoh penulisan pengirim surat yang terdapat pada data.

(6) A/n. Kepala Dinas Pariwisata dan Kebudayaan
Kota Padang
Kabag Tata Usaha



Dra.Hj. HARTATI WIRDA
NIP. 410008928

Perbaiki:

(6a)
a.n. Kepala Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Padang

Dra. Hj. Hartati Wirda
NIP 410008928
Kabag. Tata Usaha

2.1.9 Tembusan Surat

Bagian tembusan surat digunakan untuk menuliskan instansi yang mendapat tembusan surat. Letak bagian ini di margin sebelah kiri, lurus vertikal dengan bagian isi surat. Hal-hal yang perlu diperhatikan dalam penulisan bagian ini adalah sebagai berikut.

1. Huruf awal kata tembusan ditulis dengan huruf kapital.
2. Tanda titik dua (:) mengikuti kata *tembusan* jika tembusan lebih dari satu.
3. Bentuk *kepada yth.* tidak perlu dicantumkan.
4. Yang ditembusi adalah pejabat atau orangnya, bukan

kantornya.

5. Kata *arsip* atau *pertinggal* tidak perlu dicantumkan karena setiap surat yang diterbitkan pasti mempunyai arsip.
6. Di belakang nama yang ditembusi tidak perlu dibubuhkan ungkapan yang tidak berfungsi misalnya sebagai laporan.
7. Jika yang ditembusi lebih dari satu, pengurutannya dimulai dari pejabat yang eselonnya lebih tinggi.

Bentuk penulisan tembusan yang terdapat pada data adalah sebagai berikut.

- (7) Tembusan kepada Yth:
 - Sdr. Kepala Dinas Pendapatan Kota Padang

Perbaikan:

- (7a) Tembusan
Kepala Dinas Pendapatan Kota Padang

2.2 Analisis Kalimat

Dalam berkomunikasi, kita menggunakan bahasa sebagai alat. Tanpa kita sadari, dalam berbahasa itu kita menata kata menjadi sebuah kalimat yang mempunyai makna. Akan tetapi, banyak pemakai bahasa yang menggunakan bahasa hanya mengutamakan kalimat yang komunikatif tanpa memperhatikan apakah kalimat tersebut sudah merupakan kalimat yang sempurna.

Dalam bahasa Indonesia kita mengenal ragam bahasa, yaitu ragam bahasa baku dan ragam bahasa tidak baku, ragam bahasa resmi dan ragam bahasa tidak resmi, ragam bahasa lisan dan ragam bahasa tulis. Penggunaan ragam bahasa itu sangat terkait dengan situasi pada saat bahasa itu digunakan.

Masalah definisi atau batasan kalimat tidak perlu dipersoalkan karena sudah terlalu banyak definisi kalimat yang telah dibicarakan para ahli bahasa. Persoalan yang lebih penting adalah apakah kalimat yang kita hasilkan dapat memenuhi syarat sebagai kalimat yang benar (gramatikal)? Dengan kata lain, kita dituntut memiliki wawasan bahasa Indonesia yang baik agar dapat menghasilkan kalimat yang gramatikal dalam berkomunikasi, baik

lisan maupun tulis.

Kalimat yang digunakan dalam surat dinas hendaknya berupa kalimat yang efektif, yaitu kalimat yang sesuai dengan kaidah bahasa, singkat, dan enak dibaca. Kalimat yang sesuai dengan kaidah bahasa adalah kalimat yang tidak menyimpang dari kaidah bahasa yang berlaku. Kalimat itu sekurang-kurangnya memiliki subjek dan predikat. Selanjutnya, kalimat yang digunakan adalah kalimat yang tidak bertele-tele. Namun, tidak berarti unsur-unsur yang wajib ada dalam sebuah kalimat itu boleh dihilangkan. Kemudian, kalimat yang enak dibaca adalah kalimat yang sopan dan simpatik, tidak bernada menghina atau meremehkan pembaca.

Menurut Sudarsa, dkk. (1992:32), kalimat dalam surat hendaklah singkat, jelas, dan tegas mengingat sebuah surat hanya terdapat satu pokok pikiran. Singkat berarti tidak panjang. Jelas, maksudnya terlihat adanya unsur subjek, predikat, objek, dan keterangan, sedangkan tegas menunjukkan informasi yang disampaikan dapat dipahami.

Sugono (1994) membagi kalimat berdasarkan bentuknya, yaitu kalimat tunggal dan kalimat majemuk (kalimat majemuk setara dan kalimat majemuk bertingkat). Pembagian kalimat ini sama dengan yang terdapat dalam buku *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (Alwi, 1998). Kalimat berdasarkan jumlah klausanya terdiri atas kalimat tunggal dan kalimat majemuk. Dalam penelitian ini akan dibahas kesalahan penggunaan kalimat khususnya kalimat belum lengkap, kalimat rancu, dan kalimat tidak efektif.

2.2.1 Kalimat Tunggal

- (8) Laporan kegiatan dimaksud kiranya sudah dapat kami terima paling lambat tanggal 29 Desember 2005. (DPRD, 27 Desember 2005)

Kalimat pada data adalah kalimat tunggal. Kata *dimaksud* dan *kiranya* dalam kalimat tersebut kurang tepat. Bandingkan dengan kalimat perbaikan berikut.

(8a) Laporan kegiatan tersebut dapat kami terima paling lambat tanggal 29 Desember 2005.

2.2.2 Kalimat Majemuk

2.2.2.1 Kalimat Majemuk Setara

Kalimat majemuk setara ini pada umumnya terdapat pada alinea penutup surat. Kesalahan yang terjadi pada umumnya sama, yaitu tidak adanya subjek dan objek dalam kalimat tersebut dan terdapatnya kata yang mubazir. Berikut ini contoh kekurangan tepatan penggunaan kalimat majemuk setara yang terdapat pada data.

(9) Demikian disampaikan kepada Saudara, atas bantuan dan kerjasama yang baik diucapkan terima kasih. (Pariwisata, 31 Oktober 2005)

Perbaiki:

(9a) Demikianlah kami sampaikan, atas bantuan dan kerja sama yang baik kami ucapkan terima kasih.

2.2.2.2 Kalimat Mejemuk Bertingkat

(10) Untuk lebih sempurnanya pembahasan RAPBD Kota Padang Tahun 2006, Komisi A DPRD Kota Padang sepakat untuk mengadakan rapat dengar pendapat dengan pihak akademisi,, organisasi masyarakat dan organisasi profesi guna mendapatkan kajian dan masukan yang positif dari berbagai pihak, yang pelaksanaan dijadwalkan pada:

Hari : Rabu
Tanggal : 18 Januari 2006)
Pukul : 14.00 Wib
Tempat : Ruang Kosultasi Lt. II Kantor DPRD
KotaPadang

(DPRD, 13 Januari 2006)

Kalimat pada data di atas adalah kalimat majemuk bertingkat, anak kalimat keterangan tujuan. Anak kalimatnya adalah *Untuk lebih sempurnanya pembahasan RAPBD Kota Padang Tahun 2006,*

sedangkan induk kalimatnya *Komisi A DPRD Kota Padang sepakat untuk mengadakan rapat dengar pendapat dengan pihak akademisi,, organisasi masyarakat, dan organisasi profesi guna mendapatkan kajian dan masukan yang positif dari berbagai pihak* Agar lebih efektif, kalimat tersebut dapat disusun kembali seperti berikut.

- (10a) Untuk lebih sempurnanya pembahasan RAPBD Kota Padang Tahun 2006, Komisi A DPRD Kota Padang sepakat untuk mengadakan rapat dengar pendapat dengan pihak akademisi, organisasi masyarakat, dan organisasi profesi guna mendapatkan kajian dan masukan yang positif dari berbagai pihak. Kegiatan tersebut akan dilaksanakan pada
- | | |
|---------|---|
| hari | : Rabu |
| tanggal | : 18 Januari 2006) |
| pukul | : 14.00 Wib |
| tempat | : Ruang Konsultasi Lt. II Kantor DPRD Kota Padang |

2.2.3 Kalimat Belum Lengkap

Kalimat belum lengkap adalah kalimat yang telah dianggap sebagai kalimat oleh si pengonsep surat, tetapi sebenarnya kalimat tersebut belum sempurna sebagai kalimat karena unsur yang membangun kalimat tersebut belum lengkap. Kalimat seperti itu banyak ditemukan pada data penelitian ini sehingga dapat disimpulkan bahwa para pengonsep surat belum paham dengan kalimat yang benar menurut kaidah bahasa Indonesia. Berikut kalimat yang terdapat pada data.

- (11) Sehubungan dengan masalah angkutan kota yang tergabung dalam PO. Al Fiqih yang mana para pemilik dan pengemudi yang telah melakukan unjuk rasa ke DPRD Kota Padang pada hari Senin tanggal 19 September 2005 guna menyampaikan aspirasinya. (DPRD, 24 September 2005)

Kalimat data (11) termasuk kalimat yang belum lengkap. Kalimat tersebut hanya berupa bagian kalimat, yaitu keterangan, sedangkan bagian kalimat yang seharusnya menyatu dengan kalimat tersebut diletakkan oleh pengonsep surat pada kalimat

berikutnya. Sebaiknya kalimat tersebut kita pecah menjadi dua kalimat karena bagian keterangan tersebut terlalu panjang. Perhatikan kalimat perbaikan berikut.

- (11a) Para pemilik angkutan dan pengemudi yang tergabung dalam PO Al Fiqih telah melakukan unjuk rasa ke DPRD Kota Padang pada hari Senin, 19 September 2005, untuk menyampaikan aspirasi mereka. Sehubungan dengan masalah itu, kami mohon agar Saudara menunda dahulu penarikan kendaraan tersebut karena masalah itu sedang dalam pembahasan di DPRD Kota Padang.

2.2.4 Kalimat Rancu

Kalimat rancu yang dimaksud di sini adalah kalimat yang meskipun telah lengkap dari segi unsur yang membangunnya, tetapi tidak tepat dalam penyampaian informasinya. Berikut adalah kalimat rancu.

- (12) Sehubungan dengan Surat Saudara Nomor: 296/SW-DG/ySAM-PK/2005, tanggal 30 April 2005 perihal seperti tersebut dalam pokok surat diatas, pada prinsipnya kami sangat mendukung acara ini. (DPRD, 4 Mei 2005)

Kalimat pada data di atas termasuk kalimat rancu. Secara struktural kalimat tersebut lengkap. Akan tetapi, informasi yang disampaikan belum lengkap. Kalau kita baca kalimat tersebut, akan terasa ada bagian kalimat yang hilang. Bandingkan dengan kalimat perbaikan berikut.

- (12a) Sehubungan dengan surat Saudara nomor: 296/SW-DG/ySAM-PK/2005, tanggal 30 April 2005, pada prinsipnya kami sangat mendukung acara tersebut, tetapi tahun anggaran 2005 ini, DPRD Kota Padang tidak menganggarkan dana untuk bantuan/ sumbangan.

2.2.5 Kalimat Tidak Efektif

Menurut Alwi (2001:9), kalimat efektif adalah kalimat yang memperlihatkan bahwa proses penyampaian oleh pembicara/penulis dan proses penerimaan oleh pendengar/pembaca berlangsung dengan sempurna sehingga isi atau maksud yang

disampaikan oleh pembicara/penulis tergambar lengkap dalam pikiran pendengar/pembaca. Dalam kalimat efektif, seharusnya tidak terdapat kata mubazir atau kata yang sebenarnya tidak diperlukan dalam kalimat tersebut. Dalam surat dinas di Dinas Pariwisata dan Kantor DPRD Kota Padang sangat banyak terdapat kalimat yang tidak efektif. Pada umumnya, dalam kalimat tersebut terdapat kata mubazir dan susunan kata dalam kalimat yang kurang tepat. Di samping itu, kesalahan disebabkan oleh kurang cermatnya penggunaan kata. Berikut kalimat yang tidak efektif yang terdapat pada data.

- (13) Dalam rangka memeriahkan Hari Raya Idul Fitri 1426 H tahun 2005, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Padang bekerjasama dengan UD Usaha Sentosa Abadi, akan mengadakan Pesta Pantai dari tanggal 4 s/d 12 November 2005, rencana pestanya akan dipasang di depan Restoran Nelayan jalan Samudera. (Pariwisata, 31 Oktober 2005)

Perbaiki:

- (13a) Dalam rangka memeriahkan Idul Fitri 1426 H tahun 2005, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Padang berkerjasama dengan UD Usaha Sentosa Abadi akan mengadakan Pesta Pantai. Menurut rencana pesta tersebut akan diadakan pada tanggal 4–12 November 2005, di depan Restoran Nelayan, Jalan Samudera.

2.3 Analisis Kesalahan Ejaan

2.3.1 Huruf Kapital

- (14) Berkenaan dengan hal tersebut di atas dimohon kepada Saudara untuk dapat menugaskan Kepala Unit kerja dibawah ini untuk mendampingi kegiatan dimaksud. (DPRD, 23 Februari 2006)

Huruf kapital dipakai sebagai huruf pertama unsur nama jabatan dan pangkat yang diikuti nama orang atau yang dipakai sebagai pengganti nama orang tertentu, nama instansi, atau nama tempat. Kata *kepala unit* yang terdapat dalam kalimat pada data di atas seharusnya tidak ditulis dengan huruf awal kapital karena

jabatan tersebut tidak diikuti oleh nama orang atau nama instansi.
(14a) Berkenaan dengan hal tersebut, kami mohon agar Saudara dapat menugasi kepala unit kerja di bawah ini untuk hadir dalam kegiatan tersebut.

2.3.2 Penulisan Kata Tidak Tepat

Dalam bahasa surat sering ditemukan kesalahan penulisan kata dan kata turunan. Dalam surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang masih terdapat penulisan kata yang kurang tepat. Misalnya, penulisan kata *kerja sama* (penulisannya dipisahkan), *beri tahukan* (penulisannya dipisahkan), *diberitahukan* (penulisannya digabungkan karena mendapat awalan dan akhiran), *menyukkseskan* bukan *mensukseskan*, *terima kasih* (penulisannya dipisahkan),

(15) ... yang telah berpartisipasi dalam mensukseskan program pemerintah Kota Padang yang salah satunya kembali ke surau (Mesjid). (DPRD, 27 April 2005)

Perbaiki:

(15a) ... yang telah berpartisipasi dalam menyukkseskan program pemerintah Kota Padang yang salah satunya kembali ke surau (Mesjid).

2.3.3 Penulisan Kata Depan

Kata depan *di* dan *ke* penulisannya dipisahkan dengan kata yang mengikutinya. Akan tetapi, jika *di* dan *ke* tersebut berfungsi sebagai awalan, penulisannya diserangkaikan dengan kata yang mengikutinya. Berikut ini adalah beberapa kesalahan penulisan kata *di* dan *ke* yang terdapat dalam surat dinas di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang.

(16) Disampaikan kepada saudara pemilik bangunan baru didepan Kantor Lembaga Pemasyarakatan Padang yang tepatnya saudara dirikan pada celukan trotoar (jalan masuk kepantai), agar segera dibongkar sendiri oleh pemilik bangunan. (Pariwisata, 12 September 2005)

Perbaikan:

- (16a) Kami sampaikan kepada pemilik bangunan baru di depan Kantor Lembaga Pemasyarakatan Padang, yang tepatnya yang didirikan pada celukan trotoar (jalan masuk ke pantai), agar segera dibongkar.

2.3.4 Tanda Titik

- (17) Sehubungan dengan masalah angkutan kota yang tergabung dalam PO. Al Fiqih yang mana para pemilik dan pengemudi yang telah melakukan unjuk rasa ke DPRD Kota Padang pada hari Senin tanggal 19 September 2005 guna menyampaikan aspirasinya. (DPRD, 24 September 2005)

Singkatan nama resmi lembaga pemerintah dan kenegaraan, badan atau organisasi, serta nama dokumen resmi yang terdiri atas huruf awal kata ditulis dengan huruf kapital dan tidak diikuti dengan tanda titik. Jadi, penulisan *PO* dalam kalimat pada data di atas seharusnya tidak diikuti oleh tanda titik. Perhatikan kalimat perbaikan berikut.

- (17a) Sehubungan dengan masalah angkutan kota yang tergabung dalam PO Al fiqih, para pemilik dan pengemudi telah melakukan unjuk rasa ke DPRD Kota Padang pada hari Senin, 19 September 2005 untuk menyampaikan aspirasinya.

2.3.5 Tanda Koma

- (18) Sehubungan dengan telah selesainya Pesta Pantai Padang dalam rangka merayakan Idul Fitri 1426 H serta dalam upaya Penertiban Pantai Padang, kami telah membuat surat teguran terakhir terhadap PKL pada tanggal 16 November 2005 (surat terlampir).

Perbaikan:

- (18a) Berkenaan dengan hal tersebut, sebelum diadakan kegiatan/acara tersebut, kami minta Saudara untuk melaksanakan hal-hal berikut:

2.4 Analisis Diksi

Di dalam kenyataan tidak sedikit ditemukan kalimat tidak gramatikal yang disebabkan oleh penggunaan kata secara tidak tepat. Bidang pemilihan kata itu disebut juga diksi. Sebenarnya, kesalahan diksi ini meliputi beberapa hal, misalnya pemakaian kata tidak tepat, penggunaan kata berpasangan, penggunaan dua kata. Dalam penelitian ini, berdasarkan data yang ada kesalahan diksi hanya disebabkan oleh pemakaian kata tidak tepat. Berikut adalah pemakaian kata tidak tepat yang terdapat pada data.

- (19) Berkenaan dengan hal tersebut diatas kami mohon kepada saudara tentang penarikan kendaraan tersebut agar ditunda dahulu, oleh karena masalah tersebut dalam pembahasan di DPRD Kota Padang untuk dicarikan solusinya. (DPRD, 24 September 2005)

Penggunaan kata *oleh karena* dalam kalimat pada data di atas tidak tepat karena *oleh karena (oleh karena itu)* digunakan sebagai penghubung antarkalimat, bukan sebagai kata penghubung intrakalimat. Kata penghubung yang tepat digunakan adalah *karena*. Perhatikan kalimat perbaikan berikut.

- (19a) Berkenaan dengan hal tersebut, kami mohon agar penarikan kendaraan tersebut ditunda dahulu karena masalah tersebut masih dalam pembahasan di DPRD Kota Padang untuk dicarikan solusinya.

III. Penutup

Bahasa Indonesia memiliki beberapa ragam, di antaranya ragam resmi dan ragam tidak resmi. Pemakaian bahasa Indonesia disesuaikan dengan situasi dan kondisi kapan bahasa Indonesia digunakan. Misalnya, dalam surat-surat yang dikeluarkan oleh lembaga pemerintah yang bersifat resmi, bahasa yang digunakan haruslah bahasa Indonesia ragam resmi, yaitu bahasa Indonesia yang baik dan benar.

Kenyataan yang ada, di setiap aspek kebahasaan, yaitu aspek ejaan, kalimat, dan diksi masih terdapat kesalahan penulisan surat dinas yang terdapat di Kantor DPRD Kota Padang dan Dinas Pariwisata Kota Padang, kesalahan kebahasaan yang terjadi

meliputi masalah penulisan kalimat (kalimat tunggal, kalimat majemuk, kalimat tidak lengkap, kalimat rancu, dan kalimat tidak efektif); masalah penerapan ejaan (penulisan huruf kapital, penulisan kata tidak tepat, penulisan kata depan, tanda titik, dan tanda koma); masalah diksi (pemakaian kata tidak tepat).

IV. Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan; dkk. 1998. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Arifin, E. Zainal. 1989. *Penggunaan Bahasa Indonesia dalam Surat Dinas*. Jakarta: Mediyatama Sarana.
- Finoza, Lamuddin. 2005. *Komposisi Bahasa Indonesia. Untuk Mahasiswa Nonjurusan Bahasa*. Jakarta: Diksi Intan Mulia.
- — — — —. 1991. *Aneka Surat Sekretaris dan Surat Bisnis Indonesia*. Jakarta: Usaha Mulia.
- Hoed, B.H. 1994. "Wacana, Teks, dan Kalimat" dalam Liberty P. Sihombing; *et al.* (ed). *Bahasawan Cendekia: Seuntai Karangan untuk Anton M. Moeliono*. Jakarta: Internusa.
- Keraf, Gorys. 1984. *Komposisi*. Ende-Flores: Nusa Indah.
- Kustiawan, Nanang. 2003. *Membuat Surat Dinas/Resmi. Kiat Sukses Melamar Pekerjaan*. Surabaya: Pustaka Media.
- Pusat Bahasa. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga, cetakan 1*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Panitia Pengembangan Bahasa Indonesia. 2002. *Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan*. Jakarta: Pusat Bahasa.

- Sabaryanto, Dirgo. 1998. *Bahasa Surat Dinas*. Yogyakarta: Balai Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sugono, Dendy. 2003. *Berbahasa Indonesia dengan Benar*. Jakarta: Puspa Swara.
- Sudarsa, Caca; dkk. 1992. *Surat Menyurat dalam Bahasa Indonesia: Seri Penyuluhan*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Tarigan, Hendry Guntur. 1984. *Pengajaran Sintaksis*. Bandung: Angkasa.

UNSUR EROTISME DALAM *CARITO CARO AWAK* KARYA CUI IDRA

Arriyanti

Abstrak

Penelitian unsur erotisme dalam *Carito Caro Awak* (CCA) karya Cui Idra ini didasari oleh keinginan penulis untuk mengungkapkan persoalan erotisme dalam sastra, khususnya karya sastra yang ditulis oleh pengarang dari Sumatra Barat. Unsur erotisme tersebut diamati dari beberapa aspek yang ada dalam cerita, terutama unsur intrinsiknya. Peristiwa yang terjalin dalam cerita, perilaku para tokoh, serta latar yang ditampilkan dijadikan alat analisis untuk mengamati unsur erotisme tersebut. Pengungkapan unsur erotisme dalam CCA itu juga untuk membuktikan bahwa karya yang menghadirkan unsur erotisme di dalamnya tidak akan kehilangan nilai literer ceritanya. Nilai itu tetap dipertahankan oleh pengarang sehingga karya tidak terjerumus menjadi karya pornografi yang telah kehilangan nilai literernya.

1. Pendahuluan

Dunia sastra dapat membuka cakrawala kita tentang berbagai hal menyangkut kehidupan. Ia merupakan dunia alternatif yang memiliki makna universal, sebuah dunia terbuka yang memberi peluang kepada kita untuk menafsirkannya. Selain itu, dunia sastra juga merupakan gabungan dari dunia imajinatif dengan dunia realitas, yang keduanya memiliki hubungan yang sangat erat dan berlangsung secara terus-menerus.

Sastra sebagai dunia yang universal terbuka untuk berbagai penafsiran. Berbagai disiplin ilmu digunakan untuk mendekati

kesusastraan, mulai dari sosiologi, psikologi, antropologi, filsafat, dan agama. Begitu banyak aspek kehidupan manusia yang terefleksikan dalam karya sastra karena seperti kita ketahui karya sastra merupakan cerminan kehidupan manusia. Karya yang menentang persoalan seks dan erotisme pun tidak jarang kita temui. Penelitian ini mencoba mengungkap unsur erotisme dalam karya sastra.

Erotisme memiliki kaitan erat dengan "libido", yang secara alamiah dimiliki oleh setiap manusia. Libido itu yang nantinya akan terealisasi dalam keinginan seksual. Satu hal yang perlu ditegaskan mengenai erotisme adalah perbedaannya dengan pornografi, yang juga didasari oleh hal-hal yang berkaitan dengan nafsu seksual. Pornografi, dalam *KBBI* (2001:889), didefinisikan sebagai "penggambaran tingkah laku secara erotis dengan lukisan atau tulisan untuk membangkitkan nafsu berahi" serta "bahan bacaan yang dengan sengaja dan semata-mata dirancang untuk membangkitkan nafsu berahi dalam seks. Berdasarkan dua definisi itu terlihat keterkaitan antara pornografi dan erotisme. Dua unsur tersebut sama-sama berangkat dari libido, nafsu berahi, dan nafsu seksual. Akan tetapi, ada perbedaan yang cukup mendasar dan jelas antara keduanya.

Hoed (1994:2) menegaskan perbedaan antara keduanya, yaitu bahwa dalam erotisme, libido merupakan dasar atau ilham, sedangkan dalam pornografi yang paling menonjol adalah penggambaran secara sengaja dan jelas mengenai tingkah laku seksual dengan tujuan membangkitkan nafsu seksual. Sejalan dengan hal itu, Yusriwal (1994) juga mengemukakan perbedaan kedua istilah itu. Menurutnya, erotisme dan pornografi mempunyai perbedaan yang sangat mendasar. Jika seks dalam pornografi diperlakukan sebagai penyedap rasa, dalam karya erotisme seks diperlakukan sebagai pembeda rasa.

Jadi, jelaslah bahwa erotisme tidak mempunyai makna dasar cabul. Ia lebih mengarah pada penggambaran perilaku, keadaan, dan suasana yang didasarkan pada libido dan seks. Sebaliknya, pornografi mempunyai makna cabul, tidak senonoh, dan kotor. Ia lebih cenderung menonjolkan tindakan seksual untuk membangkitkan nafsu berahi.

Karya sastra yang menampilkan unsur erotisme sah-sah saja adanya. Secara sederhana, erotisme ini dapat diartikan sebagai bangkitnya rasa cinta kasih antara dua individu yang berlainan jenis. Menurut Yusriwal dalam sebuah artikelnya yang bertajuk "Erotisme dalam Sastra", kehadiran tokoh laki-laki dan tokoh wanita dalam sebuah karya dapat dikatakan telah menampilkan unsur erotisme. Jadi, bisa saja karya sastra yang tidak menampilkan adegan seksual memiliki nuansa erotisme. Ia akan menjadi unsur penggerak dalam sastra. Tidak jarang konflik yang ada dalam cerita timbul karena unsur erotisme ini.

Zaidan (1998:20) mengelompokkan erotisme ke dalam dua bentuk, yaitu erotisme literer dan erotisme nonliterer. Dalam erotisme literer aspek cinta seksual diperlakukan masih dalam tataran estetik, tematik, dan moral karya sastra. Erotisme literer menuntut pengarang menampilkan aspek seksual, yang pada kenyataannya tidak dapat dielakkan keberadaannya dari realitas kehidupan manusia, dalam suatu bentuk yang tidak menggoyangkan tatanan masyarakat serta masih dapat diterima sebagai suatu karya seni. Ia menyimpulkan bahwa erotisme literer merupakan erotisme dalam karya sastra yang disajikan pengarang secara halus, tersembunyi, dan bahkan disampaikan secara kias dan simbolik. Unsur erotisme dikemas oleh pengarang sedemikian rupa sehingga pembaca tidak segera berasosiasi pada masalah erotisme secara vulgar.

Selanjutnya, erotisme itu dapat juga dikategorikan sebagai erotisme nonliterer, jika pengungkapan unsur erotisme dalam karya sastra bertujuan mengekspos unsur erotisme itu sendiri. Di dalam erotisme nonliterer itu perilaku seksual tokoh ditampilkan secara vulgar, mencolok, dan mengekspos bagian tubuh yang dapat menimbulkan gairah seks pembaca. Dalam tataran seperti ini sastra kehilangan fungsi estetis demi memenuhi selera rendah tadi (Zaidan, 1998:12). Jadi, erotisme nonliterer itu memiliki kecenderungan ke arah pornografi yang cabul, tidak senonoh, dan kotor serta menampilkan sensasi seks yang bahkan sama sekali tidak mempunyai hubungan dengan tema cerita.

Zaidan (1998) melihat penggarapan cerita yang berusaha memaparkan hal-hal yang bersinggungan dengan masalah cinta

dan seksualitas ditentukan oleh kandungan unsur erotisme dalam karya tersebut. Unsur erotis yang terdapat dalam karya sastra dapat disebutkan, antara lain (1) penyebutan alat kelamin, (2) penggambaran alat kelamin, (3) deskripsi adegan percumbuan, (4) deskripsi adegan penyelewengan seksual, dan (5) deskripsi penampilan fisik yang sensual. Kelima masalah tersebut akan menentukan adanya sebutan erotisme literer dan erotisme nonliterer.

Sejalan dengan pandangan sebelumnya, Steinberg (dalam Sitanggang, 2002:12) menyatakan bahwa kategorisasi sastra erotik mencakupi karya sastra yang menampilkan hubungan pria dan wanita dengan penekanan pada aspek spiritual dan intelektual, serta hubungan intim ragawi yang dinyatakan secara terselubung. Ada juga karya sastra yang menyajikan atau menggambarkan seksualitas secara lebih menarik, tetapi tidak menjadi inti cerita. Namun demikian, ada juga karya sastra yang bersifat pornografi murni. Dalam karya pornografi jenis ini, pengarang menyajikan secara terperinci seksualitas dengan maksud untuk merangsang dan membangkitkan hawa nafsu seksual.

Menurut Yusriwal (1994), pengungkapan unsur erotisme dalam karya sastra dipengaruhi oleh latar belakang kebudayaan yang mendukung sastra tersebut. Masing-masing kebudayaan yang dimiliki oleh suatu masyarakat mempunyai kecenderungan sendiri dalam pengungkapan unsur erotisme itu. Erotisme dalam sastra masyarakat Minangkabau akan sangat berbeda dengan erotisme dalam sastra masyarakat Jawa atau Bali. Ketiga kebudayaan itu memiliki perbedaan pandangan yang mendasar terhadap seks. Begitu juga halnya apabila kita membandingkan erotisme sastra Barat dengan erotisme sastra Timur. Kebudayaan Barat cenderung membuat manusianya hidup dalam pertentangan erotisme, sedangkan budaya Timur mengajarkan kepada manusianya agar hidup dalam keharmonisan erotisme.

Fadlillah (1994) memandang erotisme dalam persoalan kemanusiaan dan dilema tragik atau sebaliknya. Erotisme yang dipresentasikan dalam wacana sastra hadir secara transparan atau malah secara terperinci sehingga persoalan erotisme selalu berbenturan dengan etika. Ia menambahkan bahwa terlepas dari

persoalan doktrin, wacana erotika bukanlah 'anak haram', tetapi merupakan suatu unsur kemanusiaan. Jika ia tidak hadir dalam wacana metafora, ia akan dihadirkan dalam wacana transparan.

Selanjutnya, Najib (dalam Yusriwal, 1994) melihat erotisme dari segi cara pengungkapannya. Ada erotisme yang disajikan dalam bentuk yang sederhana, tetapi ada juga yang disajikan dalam bentuk yang lebih kompleks. Dalam bentuk yang sederhana, erotisme dapat didefinisikan sebagai "bangkitnya rasa cinta kasih antara dua individu yang berlawanan jenis". Erotisme yang kompleks dapat pula dikatakan sebagai "bangkitnya nafsu berahi untuk melakukan hubungan kelamin". Namun, pengertian itu masih berlaku sejauh hubungan kelamin merupakan kelanjutan atau sebagai perwujudan dari pernyataan rasa cinta kasih. Hal itu diperlukan untuk membandingkannya dengan pornografi.

Masalah erotisme bukan barang baru dalam sejarah kesusastraan Indonesia. Menurut penelitian Hoed, Darmojuwono, Soebadio, Sadi Hutomo, Rochyanto, dan Supartha (dalam Djokosujatno, 1994), masalah erotisme ini sudah ada dalam bahasa, teks babad, cerita lama India, sastra Kentrung, dan seni Prasi Bali. Ketika Linus Suryadi A.G. menulis *Pengakuan Pariyem* yang menampilkan unsur erotisme secara vulgar, pembaca, khususnya yang berasal dari Jawa, menanggapinya sebagai hal yang biasa. Bahkan, menurut Sadi Hutomo (dalam Djokosujatno, 1994), Linus sesungguhnya hanya meneruskan dan melestarikan tradisi erotisme kesusastraan kita.

Pengarang Indonesia tidak selalu menghindar dari pengungkapan masalah erotisme. Mereka mengangkat persoalan tersebut dalam karyanya karena erotisme itu merupakan kenyataan hidup yang tak terhindarkan. Mau tidak mau kita harus menghadapi fenomena itu sebagai bagian dari kehidupan kita. Oleh karena itu, kita harus berlaku adil pada karya sastra yang mengandung unsur erotisme karena karya tersebut masih memiliki nilai literer. Hal itu berlawanan dengan anggapan sebagian kritikus sastra yang menganggap bahwa karya pengarang cerita yang mengandung unsur erotisme sebagai karya yang kurang memiliki nilai literer, bahkan oleh sebagian masyarakat dianggap meresahkan. Akan tetapi, apa pun opini yang timbul di dalam

masyarakat, baik yang setuju maupun yang menentang karya yang mengandung unsur erotisme ini, keberadaan karya sastra tersebut telah ikut mewarnai dan memperkaya khazanah kesusastraan Indonesia. Kita harus menerima kenyataan bahwa unsur erotisme itu sudah ada sejak lama, hanya keberadaan unsur erotisme dalam masing-masing karya tersebut berbeda-beda.

Cui Idra dengan *Carito Caro Awak (CCA)* yang hadir setiap minggunya di Harian *Singgalang* juga menampilkan keerotisan dalam karyanya. Salah satu seri dari *CCA* yang akan penulis jadikan sebagai objek makalah ini adalah seri *Camini Situasi*. Penulis akan mendeskripsikan unsur erotisme yang terdapat dalam ke-31 cerita *CCA* yang menjadi objek analisis. Untuk memudahkan proses analisis, telah disiapkan sebuah alat analisis yang menjadi pedoman dalam mengungkapkan unsur erotisme dalam penelitian ini. Alat analisis yang telah disiapkan disusun sedemikian rupa agar persoalan yang ingin diungkapkan dapat dikaji dengan mudah dan tepat. Selain itu, alat analisis juga diperlukan agar peneliti dapat terarah pada sasaran yang dimaksudkan dalam penelitian ini.

2. Pembahasan

Tidak dapat dipungkiri bahwa dalam kesusastraan di Sumatra Barat pun dapat dijumpai adanya karya sastra yang mengandung unsur erotisme. Seperti telah diuraikan sebelumnya bahwa pengarang tidak dapat melepaskan dirinya untuk menghadirkan unsur erotisme dalam karya mereka. Jadi, kehadiran unsur erotisme dalam karya sastra sah-sah saja adanya. Namun, satu hal yang perlu diperhatikan adalah bahwa kehadiran unsur erotisme dalam karya sastra yang ada di Sumatra Barat ataupun yang ditulis oleh pengarang yang berasal dari Sumatra Barat masih mempertimbangkan latar belakang budaya masyarakat Minangkabau. Unsur erotisme yang hadir tidak ditampilkan secara vulgar. Jadi, karya sastra yang ada masih memiliki nilai literer dan tidak bernilai rendah, seperti karya roman picisan yang cenderung cabul dan mengarah ke pornografi.

Sesuai dengan pokok permasalahan, yaitu bagaimanakah unsur erotisme itu diungkapkan dalam cerita *CCA*, peneliti menyusun cara mengungkapkan unsur erotisme itu. Yang

dimaksudkan dengan cara pengungkapan unsur erotisme adalah berbagai teknik yang dipakai oleh pengarang. Cara-cara tersebut mencakupi 1) penyebutan alat kelamin, 2) penggambaran alat kelamin, 3) penggambaran bagian tubuh yang sensual, 4) penggambaran keinginan tokoh untuk berlaku erotis, 5) gambaran adegan percumbuan, 6) adegan hubungan seksual, dan 7) penyelewengan seksual.

Masalah lain yang akan diuraikan dalam penelitian ini adalah fungsi erotisme. Mengacu pada uraian Zaidan (1998:20) yang melihat unsur erotisme dari fungsi estetikanya, peneliti mencoba melakukan pengujian terhadap fungsi estetik erotisme berdasarkan keberadaan erotisme itu dalam teks cerita. Untuk itu, fungsi estetik dirinci menjadi tiga kategori. Ketiga kategori itu adalah 1) erotisme sebagai bagian dari keutuhan cerita, 2) erotisme sebagai bagian yang mendukung penggambaran latar, dan 3) erotisme sebagai penunjang pendukung penggambaran watak.

Selain itu, dalam penelitian ini juga akan dilihat fungsi ekstraestetik erotisme. Masih menurut Zaidan (1998: 20), bahwa fungsi ekstraestetik erotisme itu dapat dikelompokkan ke dalam dua bagian, yaitu (1) fungsi ekstraestetik yang bernilai rendah dan (2) fungsi ekstraestetik yang bernilai esensial dalam kehidupan. Apabila fungsi ekstraestetik itu terlalu menampilkan keerotisan yang berlebihan sehingga memberikan kesan yang sangat kuat tentang kecabulan, fungsi ekstraestetiknya dikatakan bernilai rendah. Namun, fungsi ekstraestetik dikatakan bernilai esensial dalam kehidupan, jika fungsi ekstraestetik itu sesuai dengan keadaan dan karakter tokoh yang ditampilkan. Unsur erotisme itu benar-benar berfungsi esensial dalam arti bahwa unsur tersebut menjadi esensi kehidupan yang digambarkannya.

Unsur erotisme dalam cerita yang terangkum dalam *CCA* terwujud dalam beberapa cara pengungkapan erotisme yang sesuai dengan alat analisis yang telah diuraikan sebelumnya. Dalam cerita tersebut terdapat unsur erotisme dalam penyebutan alat kelamin, seperti "perkutut" atau "pipa alam". Meskipun penyebutan alat kelamin itu disamarkan, kata tersebut menyiratkan serta mempunyai makna alat kelamin. Pengarang dengan sengaja memilih kata tersebut sebagai pengganti nama alat

kelamin yang sebenarnya. Di sinilah unsur erotisme itu muncul. Kata tersebut membawa pembaca berpikir tentang alat kelamin yang sesungguhnya.

Babarapo datiak “perkutut” nan jarang kanai paneh dan angin tu sempat jadi tontonan. (*DUSPB*: alinea 19)

(Beberapa detik “perkutut” yang jarang terkena panas dan angin itu sempat jadi tontonan).

Cara pengungkapan unsur erotisme lain yang terlihat adalah adanya penggambaran keinginan tokoh untuk melakukan perbuatan yang mengarah pada erotisme, seperti yang tampak pada kutipan berikut ini.

Samantaro itu Busra Bakir bausaho mandakek ka si Danty. Manggarik jakunnya bilo mangana. Saandainyo bisa baduo-duo jo si Danty di tampek nan tasuruak atau tampek nan indak tampak dek urang. (*NTSA*: alinea 6)

(Sementara itu, Busra Bakir berusaha mendekati Danty. Buah kuldi di lehernya bergerak turun naik memikirkan seandainya ia bisa berdua-duaan dengan Danty di tempat yang sepi dan tidak terlihat oleh orang).

Kutipan tersebut memperlihatkan adanya unsur erotisme yang lahir dari keinginan tokoh dan bayangannya tentang suasana erotis yang akan diperolehnya, jika bisa berdua-duaan dengan seorang perempuan. Dengan demikian, dia bisa menyalurkan hasrat erotisnya atau hasrat seksualnya.

Cara pengungkapan unsur erotisme yang lain adalah dengan penggambaran bagian tubuh yang sensual. Penampilan yang sensual dari tokoh perempuan membangkitkan keinginan erotis tokoh, seperti terlihat dalam kutipan berikut ini.

Manggarik-garik jakun Busra Bakir mamandangnyo surang-surang. Kasadonyo samo rancak, samo kamek, samo seksi. Si Monica cuma pakai short pendek. Si Nilam pakai tayet ketat. Si Tari pakai mini

skirt, dan si Mely pakai baju lalok tipih. Batambah mabuak Busra Bakir mancaliaknyo. (*TMM*: alinea 10) (Buah kuldi Busra Bakir bergerak turun naik memandang perempuan-perempuan itu. Semuanya sama-sama cantik, sama-sama manis, sama-sama seksi. Si Monica hanya mamakai short pendek. Si Nilam pakai tayet ketat. Si Tari pakai mini skirt, dan si Mely cuma memakai baju tidur yang tipis. Busra Bakir mabuk kepayang melihat pemandangan itu).

Cara lain dari pengungkapan unsur erotisme dalam *CCA* adalah dengan adanya penggambaran adegan percumbuan. Sipatu dibukak, baju dibukak, sarawa digarajaikan lalu malompek ka dipan sambia bakato jo suaro manggeletek, "Saripah oi Saripah, tacapai juo mukasuik kito. Mandapek juo jadinya. Saripah oh Saripaaaaaaa". Paguik tibo, kamban datang. (*PM*: alinea 13)

(Sepatu, baju, dan celana dilepaskan. Ia lalu melompat ke tempat tidur sambil berkata dengan suara yang bergetar, "Saripah oi Saripah. Akhirnya keinginan kita tercapai juga. Berhasil juga. Saripah oh Saripaaaaaaa". Dengan sigap ia langsung memeluk).

Dalam *CCA* juga terlihat adanya penyelewengan seksual. Penyelewengan seksual tersebut memang tidak sampai pada hubungan seksual. Akan tetapi, secara etika ada beberapa tokoh, seperti Busra Bakir yang melakukan perbuatan yang tidak baik. Sebagai seorang laki-laki yang telah terikat dalam perkawinan, seharusnya ia tidak melakukan perbuatan, seperti yang telah diuraikan sebelumnya. Ia melanggar norma perkawinan yang tidak membolehkan suami berselingkuh dengan perempuan lain. Hal tersebut dapat dikategorikan sebagai penyelewengan seksual.

Selain mengungkapkan unsur erotisme, penelitian ini juga mencoba mengungkapkan fungsi erotisme. Sebagaimana yang

telah diuraikan sebelumnya bahwa fungsi erotisme tersebut terbagi dua, yaitu fungsi estetik dan fungsi ekstraestetik. Dalam fungsi estetik, pada umumnya erotisme yang muncul dalam cerita *CCA* berfungsi sebagai bagian dari keutuhan cerita, sebagai bagian yang mendukung penggambaran latar, dan sebagai penunjang pendukung penggambaran watak tokoh. Di sisi lain, fungsi ekstraestetik unsur erotisme dalam *CCA* pada umumnya tidak bernilai rendah karena tidak menampilkan keerotisan secara berlebihan. Unsur itu hadir hanya sebagai bagian yang mendukung penggambaran tokoh yang sesuai dengan keadaan dan perilakunya dalam kehidupan. Unsur erotisme yang muncul masih digambarkan secara tertutup dan transparan.

Unsur erotisme yang terlihat dalam *CCA* tersebut juga dapat diamati melalui penggambaran latar dan watak para pelakunya. Sebuah latar yang tepat adalah yang memiliki kecocokan dengan tema cerita. Latar tersebut dapat mendukung terciptanya sebuah suasana yang ingin diungkapkan oleh pengarang dengan tepat. Dalam hal pengungkapan unsur erotisme pun, latar itu memegang peranan penting karena erotisme mengacu pada perbuatan manusia yang dilakukan pada suatu tempat tertentu. Oleh karena itu, dalam sebuah cerita yang mengandung unsur erotisme dibangun sebuah suasana yang mengesankan sebuah tempat yang tersembunyi dan sepi. Misalnya, di dalam sebuah kamar, di ruang tamu, di taman-taman yang sepi, pantai yang juga sepi, di dalam mobil, atau pun di tengah hutan belantara. Latar tempat seperti itu mendorong munculnya tindakan erotis para tokoh.

Dalam *CCA*, pengungkapan aspek latar seperti yang disebutkan itu muncul dan menjadi dominan. Cerita *TMM*, misalnya menampilkan suasana keerotisan yang berlangsung di sebuah kamar. Suasana kamar sengaja dibuat sedemikian rupa sehingga dapat membangkitkan suasana erotis, seperti membuat kamar itu gelap tanpa penerangan lampu sedikit pun.

Basireok Busra Bakir manuju ka kamar maikuti si Monica. Dek kalam basilambek sajo. Parfum si Monica tabaun. Manambah sumangek Busra Bakir. Melalui penciuman inyo turutkan bau parfum. Lah tibo di pintu kamar. Baun parfum batambah sumarak

harumnyo. Pasti Monica lah mananti di dipan.
(TMM: alinea 12)
(Dengan diam-diam Busra Bakir mengikuti Monica ke kamar. Dalam gelap di berjalan pelan. Aroma parfum Monica yang tercium menambah semangat Busra Bakir. Sesampainya di pintu kamar aroma itu semakin tercium. Pasti Monica telah menunggu di tempat tidur).

Kamar dan tempat tidur merupakan latar tempat yang tepat untuk menggambarkan sebuah adegan percumbuan yang erotis dan romantis. Adanya latar tempat tidur dan kamar, paling sedikit telah memberikan kesan adanya adegan yang menjurus pada tindakan yang erotis.

Selain kamar dan tempat tidur, tempat wisata juga bisa menjadi latar tempat yang banyak digunakan untuk menggambarkan adegan yang erotis. Dalam salah satu cerita *CCA*, tempat kemping yang sepi dan jauh dari keramaian menjadi latar yang digunakan untuk mengungkapkan unsur erotisme. Paling sedikit tempat kemping yang sepi memberi kesempatan pada tokoh untuk berlaku erotis atau mengkhayalkan suatu suasana erotis yang akan dinikmatinya, jika ia berada di tempat yang sepi dan terpencil.

Ruang tamu dengan perangkatnya, seperti kursi tamu juga menjadi latar tempat yang digunakan untuk menggambarkan adegan erotis. Ruang tamu yang sepi dan terpisah dari ruangan yang lain memberi kesempatan pada para tokoh untuk berlaku erotis. Seperti pada cerita *PJIB*, ruang tamu menjadi latar tempat untuk menggambarkan adegan erotis. Ketika Busra Bakir bertamu ke rumah Mbak Nuke, ia mencoba berlaku erotis pada janda itu. Keadaan rumah Mbak Nuke yang sepi membuat Busra Bakir semakin bersemangat untuk merayunya.

Selain tempat-tempat di atas, mobil juga bisa menjadi latar tempat untuk menggambarkan adegan erotis. Dalam *KS* suasana erotis muncul dalam sebuah mobil yang dikendarai oleh Busra Bakir. Wawan yang duduk di belakang dengan seorang gadis cantik asyik dengan cumbuan mereka. Duduk berdekatan di dalam mobil telah membangkitkan keinginan erotis dalam diri Wawan.

Dalam cerita *ADKST*, mobil juga digunakan sebagai latar untuk menggambarkan suasana erotis dan romantis. Busra Bakir, yang berkesempatan bertemu dengan seorang perempuan dalam perjalanannya dengan mobil, memanfaatkan kesempatan berduaduaan itu untuk bermesraan. Serangkaian rencana telah terbayang di otaknya. Ia telah merencanakan hal-hal yang erotis dengan perempuan tersebut.

Suasana rumah sakit juga dapat dijadikan latar tempat untuk menggambarkan adegan erotis. Deskripsi adegan erotis di rumah sakit ini terlihat dalam cerita *AP*. Ketika Wawan pura-pura mendapat kecelakaan dan dirawat di rumah sakit, adegan erotis terjadi di ruang perawatan rumah sakit itu. Mince, tunangan Wawan, yang tidak mengetahui permainan Wawan, menanggapi kecelakaan yang menimpa kekasihnya. Ia menyesal telah membuat Wawan seperti itu. Wawan yang jahil memanfaatkan kesempatan emas itu untuk mencumbui kekasihnya. Selalu ada kesempatan untuk menyalurkan hasrat erotisnya. Tidak peduli tempat itu di rumah sakit sekali pun.

Hutan juga bisa menjadi latar tempat untuk menggambarkan suasana erotis. Kesunyian hutan dan lokasinya yang jauh dari keramaian memberi kesempatan pada tokoh untuk berlaku erotis. Suasana alam dengan pemandangannya yang indah menambah suasana romantis. Latar alam seperti itu terlihat dalam cerita *CT* dan *SB*. Tokoh Wawan yang kebetulan sedang menghabiskan akhir pekannya di pondok gurunya yang terletak di tengah hutan bertemu dengan seorang gadis cantik yang sangat memikat hatinya. Gadis misterius yang agresif itu membuat Wawan melupakan semua yang pernah diajarkan gurunya, melupakan Mince, tunangannya. Ia seperti terhipnotis oleh kecantikan gadis itu. Mereka hanyut dalam kebersamaan dan kemesraan di hutan yang sepi tanpa ada orang lain selain mereka berdua. Kesunyian alam menambah suasana erotis dan romantis yang tercipta di antara mereka semakin hangat dan mendalam.

Wawan sebagai tokoh utama dalam *CCA* ini sering juga memanfaatkan ruangan kantornya sebagai tempat untuk melepaskan hasrat erotisnya. Banyak gadis cantik yang telah dicumbuinya di dalam ruangnya itu, termasuk karyawan wanita

di Gonjong Limo Plaza yang telah memikat hatinya. Deskripsi adegan erotis di ruangan kantor ini terlihat dalam cerita *HLJ*. Ketika Wawan tertarik dengan salah seorang karyawannya, ia memanfaatkan ruangan kantornya untuk bermesraan dengan gadis itu. Ia tidak peduli, jika perbuatannya itu nanti diketahui oleh karyawan lainnya. Baginya, kenikmatan adalah yang utama. Ruang kantor pun dapat dimanfaatkan untuk menciptakan suasana erotis dan romantis.

Selain itu, latar tempat yang juga sering dipakai untuk menggambarkan suasana erotis adalah pantai. Suasana pantai dan pemandangan di sekelilingnya menambah keromantisan sehingga suasana erotis yang tercipta semakin dalam dan hangat. Latar pantai untuk mendeskripsikan adegan erotis itu terlihat, seperti dalam cerita *MBBI*.

Latar sosial juga mempengaruhi keberadaan unsur erotisme dalam *CCA*. Cerita itu mengambil latar tempat di Payakumbuh. Hal itu dapat diketahui lewat nama daerah yang terungkap dalam cerita ini, juga lewat bahasa Minangkabau yang digunakan, yang lebih cenderung memperlihatkan dialek 50 Kota. Namun, terlepas dari latar belakang budaya daerah tersebut, penulis menganggap hadirnya unsur erotisme dalam cerita ini merupakan ekspresi jiwa pengarang yang menganut kebebasan dalam berekspresi sehingga ia dengan bebas menghadirkan unsur erotisme dalam karyanya. Kebebasan jiwa pengarang itu diekspresikan dengan keberanian dan kebebasannya dalam menggunakan kata atau istilah yang cenderung mengandung unsur erotisme, seperti dengan santainya pengarang menyebutkan kata "cingkunek" untuk alat kelamin laki-laki, yang hampir mendominasi sebagian besar ceritanya. Bisa jadi, bagi pengarang, hal tersebut merupakan hal yang biasa saja, tetapi bagi masyarakat di daerah lain penyebutan kata itu mungkin identik dengan ketidaksopanan dan tabu untuk diucapkan.

Selain latar, unsur erotisme dalam *CCA* itu juga diamati melalui perilaku para tokoh. Unsur erotisme yang dilihat dari segi penokohan akan memperlihatkan persoalan tingkah laku erotik para tokoh yang muncul dalam sebuah cerita. Persoalan laku erotik itu tidak dapat dilepaskan dari persoalan tokoh karena secara umum masalah erotisme, dari segi seksualitas merupakan hal yang

paling nyata dalam kehidupan manusia. Sebuah cerita yang mengisahkan tingkah laku seksual manusia tidak dapat dilepaskan dari seksualitas sebagai masalah kehidupan itu sendiri.

Dalam *CCA* digambarkan tokoh Wawan sebagai seorang pengusaha muda yang sukses. Kesuksesannya itu didukung oleh wajahnya yang tampan sehingga menjadi idola di hati setiap perempuan. Di kesehariannya, ia selalu dikelilingi oleh wanita-wanita cantik yang mengidolakannya. Namun, kesuksesan dan ketampanan yang dimilikinya sering disalahgunakan dan dimanfaatkan untuk merayu dan menggoda gadis-gadis cantik. Wawan terkenal sebagai seorang yang mata keranjang (*rambang mato* atau *mantiko bungo*). Ia dengan mudah menghalalkan segala cara untuk memenuhi keinginannya, termasuk memanfaatkan ketampanan dan kekuasaan yang dimilikinya sebagai seorang direktur. Ia suka berganti-ganti pacar. Padahal, Wawan telah bertunangan dengan Mince, keponakan ayahnya. Walaupun mencintai tunangannya, Wawan tidak dapat menghilangkan kesukaan dan kegemarannya melihat perempuan cantik. Penyesalannya selalu datang belakangan. Akan tetapi, ketika ada perempuan cantik di hadapannya, kebiasaan buruk Wawan kembali terlihat. Ia melupakan sejenak tunangannya. Wawan berprinsip *dima nan basamak, di sinan disiangi*. Maksudnya, kesempatan emas hanya datang sekali. Jadi, kesempatan itu harus dimanfaatkan dengan semaksimal mungkin. Kesempatan bertemu gadis cantik mungkin hanya sekali. Jadi, tunangan dapat dilupakan dulu untuk sementara waktu.

Wawan juga tidak segan-segan menghalalkan segala cara untuk mendapatkan perempuan yang ditaksirnya, berkorban uang dan harga dirinya pun ia mau. Seringkali ia dipermalukan atau tidak mengindahkan rasa malu, jika sudah berhadapan dengan perempuan cantik. Namun, hal itu tidak diindahkannya. Baginya, yang paling utama adalah kenikmatan dan kenikmatan.

Wawan terkenal sangat ahli dalam menaklukkan hati wanita. Ia jarang sekali mengalami kegagalan dalam memikat hati wanita yang ditaksirnya. Ia selalu berhasil di setiap misinya dalam menaklukkan hati wanita. Wanita cantik selalu takluk di hadapannya dan pasrah dengan perlakuan Wawan. Ia dengan

mudah dapat meyakinkan perempuan itu hingga mereka dengan senang hati menjalin hubungan dengan Wawan. Padahal, tidak jarang di antara mereka mengetahui status Wawan yang telah bertunangan. Akan tetapi, ketampanan dan rayuan Wawan telah menutup mata mereka. Kepintaran Wawan dalam meyakinkan wanita cantik itu juga mempengaruhi mereka sehingga untuk sesaat mereka dapat melupakan status Wawan.

Namun, dari sekian banyak kenakalan Wawan, mulai dari merayu gadis-gadis cantik, memacari mereka, sampai mencumbu mereka, Wawan masih memegang teguh adat istiadat dan norma negerinya. Ia tidak pernah berani untuk lebih dari sekadar kenakalan anak muda. Ia patuh pada nasihat gurunya untuk tidak melakukan perbuatan yang dilarang agama, yaitu hubungan seksual dengan gadis-gadis yang dipacarinya. Untuk sekadar berpelukan, berciuman, dan sedikit "survei anatomi", sah-sah saja bagi Wawan sepanjang dia tidak melakukan perbuatan yang satu itu.

Cengkrama sarupo di talago tadi balanjuik kini. Tapi, tetap dalam bateh toleransi. Indak labiah pada adu cotok dan gemai-gemai. (SB: alinea13)
(Cengkrama seperti di telaga terus berlanjut. Namun, tetap dalam batas toleransi. Tidak lebih dari sekedar berciuman dan sentuhan-sentuhan).

Selain Wawan, tokoh lain yang juga dapat diamati dari sisi erotisnya adalah Busra Bakir. Ia adalah seorang pejabat kantor pemerintah di Payakumbuh. Dapat dikatakan, Busra Bakir dan Wawan *setali tiga uang*. Maksudnya, mereka memiliki banyak kesamaan dalam tingkah laku. Mereka sama-sama menyukai wanita cantik dan memiliki keinginan yang sama untuk selalu berdekatan dengan wanita cantik. Mereka juga sama-sama laki-laki yang sukses dan menjadi idola para wanita. Namun, satu hal yang membedakan mereka adalah status Busra Bakir yang sudah berkeluarga, sedangkan Wawan adalah laki-laki lajang yang baru bertunangan. Perbedaan status inilah yang sering menimbulkan konflik di antara mereka. Wawan menganggap Busra Bakir tidak pantas merayu gadis cantik karena telah memiliki istri, sedangkan

Busra menganggap Wawanlah yang tidak pantas merayu gadis itu karena telah bertunangan.

Pada prinsipnya Busra Bakir tidak jauh berbeda dengan Wawan. Ia adalah tipe laki-laki yang suka memperlakukan wanita. Ia dapat dikategorikan sebagai laki-laki yang mata keranjang. Ia suka merayu wanita cantik atau pun janda kembang.

Busra Bakir nan hobi manggalede padusi satiak ado kesempatan. (NTSA: alinea 4)

(Busra Bakir yang suka merayu perempuan setiap ada kesempatan).

Dari kutipan tersebut dapat dilihat gambaran tokoh Busra Bakir. Ia perayu ulung yang selalu memanfaatkan setiap kesempatan yang ada. Kesempatan bertemu dan berkenalan dengan wanita selalu dimanfaatkannya semaksimal mungkin. Ia tidak mau kehilangan kesempatan emas untuk berdua-duaan dengan perempuan yang ditemuinya. Merayu dan mencumbui wanita yang ditemuinya sudah menjadi kegiatan rutin Busra Bakir sehari-harinya.

Ia adalah tipe laki-laki yang suka menyeleweng. Ia tidak menghormati lembaga perkawinan yang telah dibina dengan istrinya. Tanpa rasa bersalah dan malu sedikit pun, ia berhubungan dengan wanita lain. Ketika mengejar wanita yang ditaksirnya, ia seringkali melupakan rasa malu itu. Ia dengan sengaja melupakan statusnya sebagai seorang suami dari seorang istri yang selalu setia. Dengan berbagai alasan, ia selalu mencari pembenaran terhadap segala tindakannya itu. Padahal, ia tahu persis bahwa apa yang dilakukannya itu salah. Namun, nafsu telah mengalahkan akal sehatnya. Ia selalu ingin berhubungan dengan wanita yang bukan istrinya. Ia seperti tidak pernah puas dengan satu wanita.

Ia juga tipe laki-laki nekat yang dapat melakukan apa saja untuk memperoleh apa yang diinginkannya. Saat memikat hati wanita, ia selalu berbenturan dengan Wawan. Busra Bakir pun menyukainya setiap wanita yang ditaksir Wawan. Dengan segala cara, ia berusaha merebut dan memikat hati wanita itu. Tak jarang pula ia berhasil merebut hati wanita yang juga ditaksir Wawan. Namun, seringkali ia gagal dan dikalahkan Wawan. Hal seperti

itu sangat dibencinya dan ia akan mencari kesempatan lain untuk membalas Wawan.

3. Simpulan

Penelitian unsur erotisme dalam *CCA* karya Cui Idra ini didasari oleh keinginan penulis untuk mengungkapkan persoalan erotisme dalam sastra, khususnya karya sastra yang ditulis oleh pengarang dari Sumatra Barat. Dari pengamatan terhadap cerita *CCA* tersebut penulis sampai pada kesimpulan bahwa pada kenyataannya para sastrawan yang berasal dari Sumatra Barat pun tidak menghindari dari kehadiran unsur erotisme dalam karya mereka. Jadi, kehadiran unsur erotisme dalam karya sastra tersebut sah-sah saja adanya.

Namun, satu hal yang perlu diperhatikan adalah bahwa hadirnya unsur erotisme dalam karya sastra yang ada di Sumatra Barat ataupun yang ditulis oleh pengarang yang berasal dari Sumatra Barat masih memperhitungkan dan menyesuaikannya dengan latar belakang budaya masyarakat Minangkabau. Unsur erotisme yang hadir tidak ditampilkan secara vulgar. Jadi, karya sastra yang ada masih memiliki nilai literer dan tidak bernilai rendah seperti karya roman picisan yang cenderung cabul dan mengarah ke pornografi.

Adanya unsur erotisme dalam *CCA* karya Cui Idra itu memperlihatkan hal tersebut. Kehadiran unsur erotisme yang dideskripsikan melalui perilaku tokoh dan latar yang ada dalam cerita disesuaikan dengan latar belakang budaya orang Minangkabau. Hal tersebut terlihat dari cara pengungkapan unsur erotisme yang dipakai oleh pengarang. Dari tujuh kriteria cara pengungkapan yang telah penulis uraikan sebelumnya, penulis menyimpulkan ada enam kriteria yang terlihat, yaitu (1) penyebutan alat kelamin (penulis menemukan 20 kata yang sering digunakan oleh pengarang untuk menyebutkan alat kelamin laki-laki, yaitu *pipa alam, perkutut, Wawan ketek, nan sarangkai, kapetong, nan tagayuik, anunyo, sarine, taruang Japang, lonceng pusako, cingkunek, balam, pistol aia, onderdil kudo jantan, slang pusako, talua dan kacang pusako, buah-buahku, lonceng gereja, taruang, dan buruang*, (2) penggambaran alat kelamin, (3)

penggambaran bagian tubuh yang sensual, (4) penggambaran keinginan tokoh untuk berlaku erotis, (5) gambaran adegan percumbuan, dan (6) penyelewengan seksual. Satu kriteria yang penulis anggap sebagai cara pengungkapan unsur erotisme yang menempati posisi paling tinggi, yaitu deskripsi adegan hubungan seksual tidak ditemukan.

Hal tersebut menunjukkan bahwa pengarang lewat perilaku dan karakter tokohnya cenderung menghindari cara pengungkapan unsur erotisme yang mendeskripsikan adegan hubungan seksual tersebut. Melalui tokoh Wawan terlihat gambaran seperti itu. Walaupun ia menyukai hal-hal yang berbau erotis, suka merayu gadis cantik, dan mencumbui mereka, perbuatannya itu hanya sebatas *galuik lua*, istilah yang selalu dipakai Wawan setiap kali ia bertemu dengan gadis cantik. Perilaku erotisnya hanya sebatas ciuman dan sedikit survei anatomi. Akan tetapi, ia tidak pernah larut dalam perbuatan yang lebih dalam, yaitu adegan hubungan seksual. Ia masih memegang teguh nasihat gurunya dan adat istiadat negerinya. Ia juga masih mengingat larangan agama yang tidak membenarkan perbuatan zina.

Jadi, unsur erotisme yang terungkap dalam cerita *CCA* ini masih disesuaikan oleh pengarang dengan adat istiadat, agama, dan latar belakang kehidupan orang Minangkabau. Para tokoh dengan karakternya masing-masing hanya merupakan gambaran segelintir masyarakat Minangkabau yang telah terpengaruh oleh perubahan zaman yang selalu diidentikkan dengan kebebasan, termasuk persoalan tingkah laku yang cenderung tidak sesuai dengan norma agama dan adat istiadat sehingga segelintir orang tersebut larut dalam perilaku erotis. Terlepas dari persoalan tersebut, kita harus mengakui dan menyadari bahwa kondisi seperti itu memang ada dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat Minangkabau saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Djokosujatno, Apsanti dan Ibnu Wahyudi (Penyunting). 1994. *Erotisme dalam Sastra dan Bahasa*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Idra, Cui. 2002. "Nan Tapanca Sabana Asli". *Singgalang*, 27 Januari 2002.
- . 2002. "Dek Ulah SPI *Perkututnyo* Barangin". *Singgalang*, 17 Februari 2002
- . 2002. "Tapaguik Malikat Maut". *Singgalang*, 17 Maret 2002.
- . 2002. "Kapetong Sirah". *Singgalang*, 31 Maret 2002.
- . 2002. "Anunyo Pontong". *Singgalang*, 7 April 2002.
- . 2002. "KO di Tangan Mintuo". *Singgalang*, 28 April 2002.
- . 2002. "Maramang Sagala Bulu Saya". *Singgalang*, 5 Mei 2002.
- . 2002. "Asmara dan Kandang si Tumbin". *Singgalang*, 9 Juni 2002.
- . 2002. "Anunyo Kanai Lado". *Singgalang*, 16 Juni 2002.
- . 2002. "Tapilin Parak Ijuak". *Singgalang*, 30 Juni 2002.
- . 2002. "Cingkunek Tasapik". *Singgalang*, 7 Juli 2002.
- . 2002. "Sarine Bangkak". *Singgalang*, 14 Juli 2002.
- . 2002. "Tapaso Dek Taruang Jepang". *Singgalang*, 4 Agustus 2002.
- . 2002. "Tarzan Situjuah". *Singgalang*, 18 Agustus 2002.
- . 2002. "Ziritnyo Tapanca". *Singgalang*, 1 September 2002,
- . 2002. "Rengek Gadih Jepang". *Singgalang*, 8 September 2002.
- . 2002. "Cingkunek Barangin". *Singgalang*, 15 September 2002.
- . 2002. "Haragonyo Limo Juta". *Singgalang*, 22 September 2002.

- . 2002. "Indak Buliah Baranti di Tangah".
Singgalang, 6 Oktober 2002.
- . 2002. "Sofa Akhirat". *Singgalang*, 20 Oktober 2002.
- . 2002. "Bukan Masalah Keciil". *Singgalang*, 27
Oktober 2002.
- . 2002. "Pin dan Pun". *Singgalang*, 3 November
2002.
- . 2003. "Lisuik Ujung Paruiknyo". *Singgalang*, 5
Januari 2003.
- . 2003. "Pincuran Malang". *Singgalang*, 19 Januari
2003.
- . 2003. "Sarinenyo Pontong". *Singgalang*, 13 April
2003.
- . 2003. "Mangganas Buah-buahku Ini". *Singgalang*, 1
Juni 2003.
- . 2003. "Cewek Bataruang". *Singgalang*, 5 Oktober
2003.
- . 2003. "Pamer Cingkunek". *Singgalang*, 26 Oktober
2003.
- . 2003. "Loncengnyo Tageong-geong". *Singgalang*,
21 Desember 2003.
- . 2003. "Pakai Jas Indak Basarawa". *Singgalang*, 28
Desember 2003.
- Fadlillah. 1994. "Erotika Metabiologis dalam Sastra". Makalah
dalam Seminar Sehari Erotisme dalam Sastra dan Bahasa.
- Harun, Chairul. 2002. *Warisan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Pusat Bahasa. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi III.
Jakarta: Balai Pustaka.
- Najib, Emha Ainun. 1992. Majalah *Matra*. No. 67. 23 Februari.
- Sitanggang, S.R.H dkk. 2002. *Unsur Erotisme dalam Novel
Indonesia 1960-1970-an*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Yusriwal. 1994. "Erotisme, Kaba, dan Kebudayaan Minang".
Dalam *Singgalang Minggu*. 30 Oktober 1994.
- Yusriwal. 1994. "Erotisme dalam Sastra". Artikel yang tidak
diterbitkan.
- Zaidan, Abdul Rozak dkk. 1998. *Unsur Erotisme dalam Cerpen
Indonesia 1950-an*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan
Pengembangan Bahasa.

DIASISTEM PELAFALAN FONEM /i/, /e/, dan /u/
SUKU ULTIMA BAHASA INDONESIA BAGI PENUTUR
BERLATAR BAHASA IBU MINANGKABAU

R. Yenny Puspita Sari

Abstract

This research is to describe diasystem of pronunciation of phonemes /i/, /e/, and /u/ in ultimate syllables by speakers who speak in Minangkabau language as their mother's language. In diglossic community, like we are in Indonesia, it makes Indonesian language become the second language for the most Indonesian people in the process of acquiring it. In informal situation, they tend to use the informal Indonesian language or their mother's language. Due to this diglossic situation, Indonesian language has diasystem has two or more system of sound. It could be happened because the systems of sound in some native languages are different from Indonesian language. In this case, diasystem is mostly happened because some phonemes in Indonesian language are diaphonemes in native language or the other ways. Based on the data of this research, the variation of pronunciation in phonemes /i/, /e/, and /u/ are found. They are (a) realization of pronunciation in phonemes /i/, /e/, and /u/ on the open ultimate syllables and they are the same in different conditions and (b) realization of pronunciation in phonemes /i/, /e/, and /u/ on the last open syllables and they are different in the same conditions.

1. Latar Belakang

Pada umumnya, manusia berkomunikasi dengan menggunakan bahasa secara lisan atau tulisan. Ketika komunikasi itu dilakukan dengan tulisan, tidak ada alat ucap yang terlibat di dalamnya. Sebaliknya, ketika komunikasi tersebut dilakukan secara lisan, alat ucap memegang peranan yang sangat penting. Demikian pula, pengaturan bunyi menjadi kata atau suku kata dan penggunaan aspek suprasegmental ditentukan oleh masyarakat secara konvensional.

Sehubungan dengan hal tersebut, kajian mengenai sifat alofonis vokal-vokal bahasa Indonesia ini telah dilakukan oleh Lapoliwa (1988), Zanten (terjemahan, 1989), dan Aminoedin, dkk. (1984). Menurut Zanten (1989), sifat alofonis vokal-vokal bahasa Indonesia berkisar pada pergeseran ke arah naik atau turun dan ke depan atau ke belakang. Disimpulkan dalam kajian itu bahwa gejala alofonis fonem vokal bahasa Indonesia (termasuk /i,e,u/) yang memeluangi terjadinya diasistem, dipengaruhi oleh terbuka atau tertutupnya suku ultima. Selain itu, tergolong variable yang juga signifikan ialah latar belakang bahasa ibu penutur. Pada bagian itu, data yang digunakan masih dibatasi pada kata yang terdiri atas dua suku kata dengan konsonan penutup suku ultima berupa konsonan /p,s,k/.

Lapoliwa (1988) memerikan vokal-vokal bahasa Indonesia sebagai berikut.

a. vokal /i/ memiliki F1 250, F2 2450

b. vokal /u/ memiliki F1 300, F2 1750

c. vokal /a/ memiliki F1 590, F2 1590

d. vokal /ə/ memiliki F1 410, F2 2080. Dari hasil tersebut, diketahui bahwa vokal /o,e,ɛ/ belum dikaji.

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa kajian perihal realisasi alofonis vokal dalam bahasa Indonesia masih memperlihatkan kerumpangan. Khusus pada kajian Zanten (1989), kerumpangan terlihat pada (a) keterbatasan data yang masih berupa enam kata dengan konsonan akhir (k,p,s) dan (b) data yang digunakan masih berupa kata yang terdiri atas dua suku.

Berdasarkan hal tersebut, penelitian mengenai alofonis vokal /i/, /e/, dan /u/ yang produktivitasnya di atas vokal /a,ə,o/

pada suku ultima bahasa Indonesia bagi penutur berlatar bahasa ibu Minangkabau masih perlu dilakukan dengan alasan, dalam masyarakat diglosik seperti Indonesia, bahasa Indonesia merupakan bahasa kedua dalam urutan pemerolehannya bagi kebanyakan orang Indonesia (termasuk masyarakat Minangkabau). Dalam situasi yang tidak resmi, orang Indonesia (termasuk masyarakat Minangkabau) cenderung menggunakan ragam bahasa Indonesia informal (tidak resmi) atau bahasa daerah. Sebagai akibat masyarakat yang diglosik itulah, bahasa Indonesia mengenal diasistem, yaitu adanya dua sistem atau lebih dalam tata bunyi karena tata bunyi sebagian bahasa daerah di Indonesia berbeda dengan bahasa Indonesia. Gejala diasistem itu, terutama, terjadi karena beberapa fonem dalam bahasa Indonesia merupakan diafonem dalam bahasa daerah atau sebaliknya.

Gejala diasistem dalam bahasa Indonesia dapat diterima orang dalam batas tertentu. Misalnya, dalam bahasa Indonesia kata *parit* dilafalkan menjadi [pa-rit] atau dapat pula dilafalkan menjadi [pa-rIt]; kata *sobek* dilafalkan menjadi [so-be?] atau dapat pula dilafalkan menjadi [so-bek].

2. Masalah

Penelitian ini membahas masalah alofonik vokal /i,e,u/ pada suku ultima bahasa Indonesia. Kajian ini berusaha merumuskan faktor-faktor penyebab terjadinya diasistem pelafalan fonem /i,e,u/ pada suku kata ultima terbuka dalam bahasa Indonesia. Upaya perumusan itu dijabarkan dengan pertanyaan sebagai berikut.

- a. apakah lingkungan fonem dapat memeluangi terjadinya diasistem ?
- b. apakah system bunyi bahasa ibu penutur dapat mempengaruhi terjadinya diasistem ?

3. Tujuan

Tujuan utama penelitian ini adalah menemukan sebab-sebab terjadinya diasistem pelafalan fonem /i,e,u/ pada suku ultima terbuka dalam bahasa Indonesia. Tujuan kedua adalah mendeskripsikan faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya

diasistem pelafalan fonem /i,e,u/ pada suku ultima. Dengan demikian, dapat diperoleh deskripsi alofonis vokal /i,e,u/ pada suku ultima bahasa Indonesia yang lebih mantap. Deskripsi itu akan menjadi masukan pada upaya penyusunan tata bahasa Indonesia lisan.

4. Ruang Lingkup Penelitian

Untuk memperoleh hasil yang memadai, penelitian ini mencakup aspek-aspek yang memengaruhi terjadinya diasistem pengucapan /i,e,u/ suku ultima dalam kosakata bahasa Indonesia bagi penutur yang berlatar bahasa ibu Minangkabau. Diasistem untuk vokal /a,ə,o/ belum disertakan karena produktivitasnya yang di bawah vokal /i,e,u/. Jadi, tidak semua sistem penggunaan vokal bahasa Indonesia dikaji dalam penelitian ini. Selain itu, pembatasan juga dikenakan pada kata yang memuat bunyi-bunyi yang diuji, kata-kata tersebut dibatasi pada (a) yang bukan merupakan kata serapan, dan (b) yang masih berupa bentuk dasar.

5. Metode Penelitian

5.1 Metode dan Teknik

Penelitian ini dilakukan melalui tiga tahap, yaitu (a) pengumpulan data, (b) klasifikasi data, dan (c) analisis data. Pengumpulan data dilakukan dengan cara perekaman. Menurut Botha (1981) dalam Suparno (1993:9), perekaman dibedakan menjadi dua macam, yaitu memasukkan tuturan spontan informan ke dalam rekaman yang disertai dengan pencatatan data. Dalam hal ini, informan diminta menuturkan atau melafalkan kata-kata bahasa Indonesia yang dicurigai sering memunculkan diasistem. Di samping merekam tuturan informan, peneliti juga mencatat tuturan itu secara fonetis agar pada kesempatan lain dapat dicocokkan dengan hasil rekaman.

Data yang telah terkumpul itu kemudian diklasifikasi menurut jenis fonem vokal yang menjadi objek penelitian ini. Klasifikasi ini dilakukan untuk memudahkan analisis data. Hasil klasifikasi tersebut kemudian dijadikan bahan dasar analisis sesuai dengan tujuan penelitian ini.

Pada tahap analisis, pengolahan data yang telah terkumpul itu dilakukan dengan cara mendeskripsikan faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya diasistem pelafalan fonem /i/, /e/, dan /u/ pada suku ultima.

5.2 Data dan Sumber Data

Perekaman data dalam penelitian diasistem fonem /i/, /e/, dan /u/ ini dilakukan melalui perekaman terhadap penutur bahasa Indonesia yang berlatar belakang bahasa ibu Minangkabau.

Penutur yang dijadikan informasi berjumlah 4 orang dengan alasan mengingat terbatasnya biaya dan waktu yang tersedia. Menurut Djajasudarma (1993:20), jumlah informan dapat ditentukan berdasarkan kepentingan peneliti itu sendiri, yaitu apabila hanya satu informasi yang digunakan, ada bahayanya atau ketika informan selalu bertindak menyenangkan peneliti. Oleh karena itu, lebih baik jika kuantitas informan tidak dibatasi hanya satu orang; lebih dari satu orang informan akan menguntungkan peneliti karena akan lebih banyak informasi yang didapatkan sesuai dengan sasaran data itu sendiri. Selain itu, informan dapat pula ditentukan jumlahnya berdasarkan arah mata angin (4 atau 6 orang) ditambah dengan lokasi pusat (1 atau 2 orang). Arah mata angin dapat diartikan sebagai batas pusat kota (pusat kebudayaan) dengan kabupaten (atau jenis kebudayaan lain) apabila penelitian difokuskan pada data standar ragam lisan. Informan dapat ditentukan dari segi jumlah terbatas karena informan bahasa merupakan makrokosmos dari masyarakat bahasanya (satu orang dapat mewakili masyarakat bahasanya). Peneliti juga harus menentukan informan yang terandalkan, dapat dipercaya baik dari segi pengetahuan maupun kejujuran secara umum dan secara khusus dalam memberikan data yang akurat.

Berdasarkan keterangan tersebut, dalam penelitian ini informan yang dipilih didasarkan pada latar belakang bahasa ibu Minangkabau yang tinggal di wilayah Kecamatan Pauh Limo, Padang. Berdasarkan variabel sosial, informan sebagai penutur dipilih secara random.

Setiap informan diminta mengucapkan data berupa kata yang sudah dipilih oleh peneliti. Kata-kata tersebut, antara lain, adalah sebagai berikut.

a. Fonem /i/

1. sapi
2. roti
3. gigi
4. baki
5. kursi
6. lemari
7. jerami
8. gergaji
9. kualu
10. serabi
11. jawi
12. wangi
13. bayi
14. nyanyi
15. panci
16. dahi
17. bendi
18. kuini

b. fonem /e/

1. tempe
2. sate
3. lele
4. pare
5. jahe
6. konde
7. taugé/togé
8. taoké/tauké/toké
9. ketombe

c. Fonem /u/

1. lampu
2. bangku
3. bahu
4. susu
5. palu
6. jamu
7. sepatu

8. mengkudu
9. kelambu
10. penghulu
11. penyu
12. dagu
13. linu
14. baju
15. baru
16. dungu
17. layu
18. cucu

Dasar pemilihan data itu mempertimbangkan hal-hal, yaitu (a) belum dimanfaatkan sebagai data dalam penelitian Zanten (1989) ataupun Lapoliwa (1988), dan (b) memperlihatkan kemiripan bentuk dan makna dengan yang terdapat dalam bahasa daerah yang menjadi bahasa ibu informan.

Perintah pengucapan diberikan dalam dua model, yaitu (a) setiap informan harus membaca kosakata yang dipilih oleh peneliti dan (b) setiap informan harus menjawab/menanggapi pertanyaan yang dilontarkan oleh peneliti.

Alasan penjaringan data dengan cara membaca dan menjawab pertanyaan itu adalah untuk melihat kualitas bunyi.

Kosakata yang dijadikan instrumen dalam penelitian ini didasarkan pada dua hal berikut.

- a. Bagan konsonan dalam bahasa Indonesia yang terdapat dalam buku *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Sesuai dengan artikulasinya, konsonan dalam bahasa Indonesia dapat dikategorikan berdasarkan tiga faktor, (1) keadaan pita suara yang menentukan konsonan dapat bersuara atau tidak, (2) daerah artikulasi yang menentukan konsonan dapat bersifat bilabial, labiodental, alveolar, palatal, velar, atau glotal; dan (3) cara artikulasinya yang menentukan konsonan dapat berupa hambat, frikatif, nasal, getar, atau lateral. Di samping itu, ada juga yang berwujud semivokal.
- b. Memanfaatkan *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, edisi ketiga untuk mencari kosakata target yang telah disesuaikan dengan

bagan konsonan dalam bahasa Indonesia. Misalnya, konsonan /p/ adalah konsonan hambat bilabial tak bersuara. Lafal fonem /i/ mempunyai dua alofon, yaitu [i] dan [I]. Fonem /i/ dilafalkan [i] jika terdapat pada suku kata bua yang berakhir dengan fonem /p/, seperti kata [sa-pi].

7. Landasan Teoretis

Untuk membantu peneliti dalam menentukan arah dan tujuan penelitian, serta memilih konsep yang tepat, peneliti memerlukan suatu kerangka teori. Atas dasar bacaan yang telah dipelajari seperti yang tercantum dalam daftar pustaka, peneliti menerapkan teori tersebut.

Tiap vokal mempunyai alofon atau variasi. Pada umumnya, alofon setiap fonem mengikuti pola berikut: lidah yang berada pada posisi yang tertentu bergerak ke atas atau ke bawah sehingga posisinya hampir berhimpitan dengan posisi vokal yang ada di atas atau di bawahnya.

Diasistem dalam bahasa Indonesia cenderung menimbulkan adanya kaidah pelafalan yang mungkin berbeda. Di dalam *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (Alwi et al., 2000) lafal fonem /i,e,u/ diatur dalam kaidah, lafal fonem /i/ mempunyai dua alofon, yaitu [i] dan [I]. Fonem /i/ dilafalkan [i] jika terdapat pada: (1) suku kata buka, atau (2) suku kata tutup yang berakhir dengan fonem /m/, /n/, atau /ŋ/ dan juga mendapat tekanan yang lebih keras daripada suku kata yang dicontohkan dalam *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (TBBBI).

suku buka

/gi-gi/ [gigi]

/i-ni/ [i-ni]

/ba-yi/ [ba-yi]

suku tutup

/sim-pang/ [simpaŋ]

/min-ta/ [minta]

/ping-gul/ [piŋgul]

Fonem /i/ dilafalkan [I] jika terdapat pada suku tutup dan suku itu tidak mendapat tekanan yang lebih keras daripada suku lain, contoh:

suku tutup

ban-ting [bantɪŋ]

ki-rim [kirɪm]

suku buka

sik-sa [siksa]

pe-rik-sa [pɛriksa]

pa-rit [parIt] ci-tra [citra]

Jika tekanan kata berpindah pada /i/, /i/ yang semula dilafalkan [I] akan berubah menjadi [i].

Contoh:

[bantIn] → [bantijan]

[salln] → [salinan]

[kirIm] → [kiriman]

Perpindahan tekanan tersebut disebabkan oleh kecenderungan dominannya pola suku buka dalam bahasa Indonesia sehingga kata turunan dilafalkan sebagai [kiri-man] dan [sali-nan]. Karena pengaruh ucapan itu, turunan itu terkadang dipenggal (secara salah) menjadi *kiri-man* dan *sali-nan* pada akhir baris.

Pada kata pungut bahasa Indo-Eropa, /i/ cenderung dilafalkan [i] oleh sebagian penutur bahasa Indonesia walaupun terdapat pada suku tutup, seperti pada kata *politik* [politik], *demokratis* [demokratis], dan *positif* [positif].

Jika tekanan kata berpindah, /u/ yang semula dilafalkan [U] akan menjadi [u].

Contoh:

[ampUn] → [pəŋampunan]

[kumpUI] → [kumpulan]

[simpUI] → [kəsimpulan]

Fonem /e/ mempunyai dua alofon, yaitu [e] dan [ɛ]. Fonem /e/ dilafalkan [e] jika terdapat pada (1) suku kata buka dan (2) suku itu tidak diikuti oleh suku yang mengandung alofon [ɛ]. Jika suku yang mengikutinya mengandung [ɛ], /e/ pada suku kata buka itu juga menjadi [ɛ]. Fonem /e/ juga dilafalkan [ɛ] jika terdapat di suku kata tutup akhir.

Contoh:

suku buka

so-re [sore]

sa-te [sate]

tem-pe [tempe]

suku tutup

nenek [nɛnɛʔ]

bebek [bɛbɛʔ]

tokek [tokɛʔ]

Fonem /u/ mempunyai dua alofon, yaitu [u] dan [U]. Fonem /u/ dilafalkan [u] jika terdapat pada: (1) suku kata buka, atau (2) suku kata tutup yang berakhir dengan /m/, /n/, atau /ŋ/ dan suku ini mendapat tekanan yang keras.

Contoh:

suku buka

ban-tu [bantu]

sa-pu [sapu]

se-ru [səru]

suku tutup

rum-put [rumpUt]

bung-su [buŋsu]

pun-cak [puncaʔ]

Jika /u/ terdapat pada suku tutup dan suku ini tidak mendapat tekanan yang keras, fonem /u/ dilafalkan /U/.

Contoh:

wa-rung → [warUŋ]

rum-pun → [rumpUn]

lang-sung → [laŋsUŋ]

Jika tekanan kata berpindah, /u/ yang semula dilafalkan [U] akan menjadi [u].

Contoh:

[ampUn] → [pəŋampunan]

[kumUl] → [kumpulan]

[simpUl] → [kəsimpulan]

Meskipun demikian, di dalam kenyataan sering dijumpai pengucapan fonem /i,e,u/ pada suku kata ultima terbuka maupun tertutup. Pada suku ultima terbuka, diasistem terjadi dengan ada tidaknya glotalisasi. Pada suku ultima tertutup, diasistem terjadi karena cara melafalkan vokal /i,e,u/: /i/ menjadi [i] atau [I], /e/ menjadi [e] atau [ɛ], dan /u/ menjadi [u] atau [U]. Dengan kata lain, masih dijumpai adanya diasistem pengucapan untuk kata berfonem /i,e,u/ pada suku ultima. Yang dimaksud dengan *diasistem* adalah kemunculan semua variasi fonetis sebagai wujud dari fonem yang sama di dalam posisi yang sama juga (Alwi *et al.*, 2000: 59). Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2002: 1241), yang dimaksud dengan *ultima* adalah bagian akhir atau final. Jadi, *suku ultima* adalah bagian akhir atau final dari suku kata.

Berdasarkan penjelasan itu dapat disimpulkan bahwa fonem sebagai unsur terkecil bahasa merupakan bunyi yang dihasilkan dengan “melibatkan seperangkat” alat ucap manusia. Dengan kata lain, setiap fonem dapat dideskripsi berdasarkan bagian alat ucap yang dilibatkan. Bagian alat ucap yang dilibatkan itu menjadi fitur (fisiologis) fonem bersangkutan. Jadi, menurut pandangan fonologi generatif, fonem dapat dikenali dengan memperhatikan

fiturnya (Schane, 1992). Misalnya, fonem /i/ dapat dideskripsikan sebagai fonem vokal yang berfitur [+ depan, + tinggi, - bundar]. Meskipun merupakan kesatuan *diskret*, fonem di dalam pemakaian juga memperlihatkan ciri "kekontinuan". Oleh sebab itu, realisasi sebuah fonem tidak selalu sama persis karena pengaruh lingkungannya (bunyi di kiri atau kanannya). Perbedaan bunyi sebuah fonem karena pengaruh lingkungannya disebut *alofon*. Karena masalah diasistem vokal /i,e,u/ berhubungan dengan perubahan tinggi rendah gerak lidah yang juga merupakan ciri fisiologis vokal bersangkutan, pada penelitian ini digunakan teori fonologi generatif. Pemahaman terhadap sifat paradoks fonem yang diskret sekaligus kontinu menjadi dasar pemikiran bahwa perubahan tinggi rendah realisasi vokal /i,e,u/ dipengaruhi oleh lingkungannya.

4. Analisis Diasistem Pelafalan Fonem /i/, /e/, dan /u/ Suku Ultima Bahasa Indonesia bagi Penutur Berlatar Bahasa Ibu Minangkabau

Aminoedin dkk. (1984) menyatakan bahwa karena banyaknya variasi ucapan yang timbul oleh banyaknya bahasa daerah yang melatarbelakangi ucapan bahasa Indonesia, seharusnya variasi ucapan itu dinamakan *diafon* dan fonemnya dinamakan *diafonem*. Namun, karena adanya keyakinan bahwa bahasa Indonesia itu hanya satu, yang merupakan bahasa persatuan, penamaan itu digunakan. Di sini digunakan istilah *fonem* dan variasi-variasi yang ada disebut *alofon*.

Alwi dkk. (2000:53) memberi definisi *fonem* sebagai satuan bahasa terkecil berupa bunyi atau aspek bunyi bahasa yang membedakan bentuk dan makna kata. Misalnya, fonem /i/ adalah vokal tinggi-depan dengan kedua bibir agak tertarik ke samping. Contoh: /ikan/, /pintal/, /padi/.

Alofon menurut Alwi dkk. (2000:53) adalah dua bunyi bahasa secara fonetik mirip, tetapi tidak membedakan kata. Misalnya, fonem /u/ mempunyai dua alofon, yaitu [u] dan [U]. Fonem /u/ dilafalkan [u] jika terdapat pada (1) suku kata buka atau (2) suku kata tutup yang berakhir dengan /m/, /n/, atau /ŋ/ dan suku ini mendapat tekanan yang keras. Contoh: ban-tu [bantu] untuk suku

kata buka; dan rum-put [rumpUt] untuk suku kata tutup. Jika /u/ terdapat pada suku kata tutup dan suku itu tidak mendapat tekanan yang keras, fonem /u/ dilafalkan [U]. Contoh: rum-pun [rumpUn].

Suku kata dalam *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (Alwi dkk., 2000:55) adalah bagian kata yang diucapkan dalam satu embusan napas dan umumnya terdiri atas beberapa fonem. Kata, seperti *datang* diucapkan dengan dua embusan napas, satu untuk *da* dan satunya lagi untuk *tang*. Oleh karena itu *datang* terdiri atas dua suku kata. Tiap suku terdiri atas dua dan tiga bunyi: [da] dan [taŋ].

Suku kata yang berakhir dengan vokal (K) V disebut suku buka dan suku kata yang berakhir dengan konsonan (K) VK disebut suku tutup. Suku kata dibedakan berdasarkan pengucapan, sedangkan penggal kata berdasarkan penulisan.

Analisis tentang diasistem pelafalan fonem /i/, /e/, dan /u/ suku ultima bahasa Indonesia ini dilihat dari sudut pandang antara sebagai berikut.

4.1 Pelafalan Fonem /i/ Suku Ultima dalam Membaca Kosakata Target

Berdasarkan data yang diperoleh, pelafalan fonem /i/ suku ultima oleh empat orang informan dengan cara membaca kosakata target adalah sebagai berikut.

4.1.1 Fonem /i/ pada kata /gi-gi/

Fonem /i/ suku ultima untuk kata [gi-gi] yang dilafalkan oleh A,B,C, dan D menjadi [iʏ] sehingga bunyi [i] yang dihasilkan cenderung mengarah pada bunyi [y] dan pengucapannya pun menjadi [gigiʏ].

4.1.2 Fonem /i/ pada kata /sa-pi/

Fonem /i/ suku ultima pada suku kata /sa-pi/ yang dilafalkan oleh informan A dan informan C menjadi [iʏ]. Bunyi [i] yang dihasilkan cenderung mengarah pada bunyi [y] sehingga pengucapan menjadi [sapiʏ]. Kemudian, fonem /i/ suku ultima untuk kata yang sama dilafalkan oleh informan D menjadi [i], pengucapan kata itu menjadi [i], pengucapannya menjadi [sapi]. Fonem /i/ suku ultima untuk kata [sapi] dilafalkan oleh informan B menjadi [I] sehingga bunyi yang dihasilkan tanpa tekanan.

4.2 Pelafalan Fonem /e/ Suku Ultima dalam Membaca Kosakata Target

4.2.1 Fonem /e/ pada kata /ja-he/

Keempat orang informan, yaitu A,B,C, dan D ketika melafalkan fonem /e/ suku ultima pada kata /ja-he/ ternyata menghasilkan variasi bunyi yang sama, yaitu [e^y] sehingga pengucapannya menjadi [jahe^y].

4.2.2 Fonem /e/ pada kata /tem-pe/

Pelafalan fonem /e/ suku ultima untuk kata /tem-pe/ oleh informan A menghasilkan bunyi [e^y]. Bunyi [e] yang dilafalkan oleh informan A tersebut terdapat pada suku terbuka yang diikuti oleh bunyi [y] sehingga pengucapannya menjadi [tempe^y]. Pelafalan fonem /e/ suku ultima untuk kata /tem-pe/ yang dilakukan oleh informan C menghasilkan bunyi [e]. Bunyi tersebut umumnya terdengar pada suku terbuka dan pengucapannya menjadi [tempe]. Selanjutnya, untuk informan B dan D ketika melafalkan fonem /i/ suku ultima pada kata /tem-pe/ menghasilkan bunyi yang sama, yaitu [ɛ] sehingga kata /tem-pe/ yang diucapkan oleh kedua informan tersebut menjadi [tempe].

4.3 Pelafalan Fonem /u/ Suku Ultima dalam Membaca Kosakata Target

4.3.1 Fonem /u/ pada kata /su-su/

Pelafalan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /su-su/ yang dilakukan oleh informan A,B,C, dan D menghasilkan bunyi yang sama, yaitu [u^w]. Untuk itu, pengucapannya dalam kata menjadi [susu^w].

4.3.2 Fonem /u/ pada kata /peng-hu-lu/

Fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /peng-hu-lu/ yang dilafalkan oleh informan A menghasilkan bunyi [u^w] sehingga pengucapannya menjadi [pə ŋhulu^w]. Pelafalan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /peng-hu-lu/ yang dilakukan oleh informan C menghasilkan bunyi [u]. Oleh karena itu, pengucapannya menjadi [pə ŋhulu]. Informan berikutnya, yaitu B dan D, ketika melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata yang sama, menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [U] sehingga pengucapannya pun menjadi [p ə ŋhuU].

4.4 Pelafalan Fonem /i/ Suku Ultima Hasil Wawancara

4.4.1 Fonem /i/ pada kata /da-hi/

Keempat orang informan, yaitu A,B,C, dan D yang melafalkan fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /da-hi/ ternyata menghasilkan bunyi [iʏ] yang sama sehingga pengucapannya dalam kata menjadi [dahiʏ].

4.4.2 Fonem /i/ pada kata /le-ma-ri/

Bunyi [iʏ] dihasilkan oleh informan A ketika melafalkan fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /le-ma-ri/ sehingga pengucapannya menjadi [ləmariʏ]. Kemudian, informan B menghasilkan bunyi [ɪ] ketika melafalkan fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /le-ma-ri/ dan pengucapannya pun menjadi [lɛmarɪ]. Informan C dan D menghasilkan bunyi [i] ketika melafalkan fonem /i/ pada suku ultima untuk kata yang sama.

4.4.3 Fonem /i/ pada kata /ro-ti/

Fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /ro-ti/ dilafalkan oleh tiga orang informan yaitu A, B, dan C dengan menghasilkan bunyi yang sama yaitu bunyi [iʏ]. Untuk itu, pengucapannya dalam kata itu menjadi [r o tiʏ]. Pelafalan fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /ro-ti/ yang dilakukan oleh informan D menghasilkan bunyi [i^h] sehingga pengucapannya menjadi [ro ti^h].

4.4.4 Fonem /i/ pada kata /je-ra-mi/

Pelafalan fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /je-ra-mi/ yang dilakukan oleh tiga orang informan, yaitu A, B, dan C menghasilkan bunyi [iʏ] yang sama. Untuk itu, dalam pengucapannya menjadi [jɛramiʏ]. Untuk informan D, pelafalan fonem /i/ pada suku ultima kata [je-ra-mi] menghasilkan bunyi [i^h] sehingga pengucapannya menjadi [jɛrami^h].

4.4.5 Fonem /i/ pada kata /ger-ga-ji/

Fonem /i/ pada suku ultima untuk kata /ger-ga-ji/ dilafalkan oleh tiga orang informan, yaitu A, B, dan C dengan menghasilkan bunyi [iʏ] yang sama sehingga pengucapannya menjadi [gɛrgajiʏ], sedangkan pelafalan /i/ pada suku ultima untuk kata /ger-ga-ji/ yang dilakukan oleh informan D menghasilkan bunyi [i^ʔ], bunyi yang diglotalisasi, yaitu karena kondisi mendapat glotal sehingga pengucapannya menjadi [gɛrgaji^ʔ].

4.5 Pelafalan Fonem /e/ Suku Ultima Hasil Wawancara

4.5.1 Fonem /e/ pada kata /kon-de/

Informan A dan C ketika melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /kon-de/ menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [eʏ]. Pengucapannya pun menjadi [kondeʏ]. Informan B ketika melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /kon-de/ menghasilkan bunyi [ɛ] sehingga pengucapannya menjadi [konde]. Sementara itu, informan D ketika melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /kon-de/ menghasilkan bunyi [e] dan pengucapannya pun menjadi [konde].

4.5.2 Fonem /e/ pada kata /ke-tom-be/

Fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /ke-tom-be/ yang dilafalkan oleh informan A dan C menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [eʏ]. Dan pengucapannya pun menjadi [kətombeʏ]. Sementara itu, informan B dan C menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [ɛ] sehingga pengucapannya pun menjadi [kətombe].

4.5.3 Fonem /e/ pada kata /sa-te/

Pelafalan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /sa-te/ yang dilakukan oleh informan A menghasilkan bunyi [eʏ] dan pengucapannya menjadi [sateʏ]. Informan B dan C dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [ɛ] sehingga pengucapannya pun menjadi [sateɛ]. Informan D dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [e^h] dan pengucapannya menjadi [sate^h].

4.5.4 Fonem /e/ pada kata /le-le/

Fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /le-le/ dilafalkan oleh informan A, B, dan C menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [eʏ] sehingga pengucapannya menjadi [leleʏ]. Informan D dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [e^h], pengucapannya pun menjadi [lele^h].

4.5.5 Fonem /e/ pada kata /pa-re/

Informan A dalam melafalkan fonem /e/ suku ultima untuk kata /pa-re/ menghasilkan bunyi [eʏ], pengucapannya pun menjadi [pareʏ]. Pelafalan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /pa-re/ yang dilakukan oleh informan B dan C menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [ɛ] sehingga pengucapannya menjadi

[parɛ]. Informan D dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [e^h] dan pengucapannya pun menjadi [pare^h].

4.5.6 Fonem /e/ pada kata /ta-o-ge/

Pelafalan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /ta-o-ge/ yang dilakukan oleh informan A dan C menghasilkan bunyi [e^y] dan pengucapannya menjadi [ta^wge^y]. Pelafalan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /ta-o-ge/ yang dilakukan oleh informan B menghasilkan bunyi [ɛ] sehingga pengucapannya menjadi [ta^wgɛ]. Informan D dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [e^h] dan pengucapannya menjadi [ta^wge^h].

4.5.7 Fonem /e/ pada kata /ta-u-ke/

Pelafalan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /ta-u-ke/ yang dilakukan oleh informan A dan C menghasilkan bunyi [e^y] yang sama. Untuk itu, pengucapannya pun menjadi [ta^wke^y]. Kemudian, informan B dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata /ta-u-ke/ menghasilkan bunyi [ɛ] sehingga pengucapannya menjadi [ta^wkɛ], sedangkan informan D dalam melafalkan fonem /e/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [e^h]. Oleh karena itu, pengucapannya pun menjadi [ta^wke^h].

4.6 Pelafalan Fonem /u/ Hasil Wawancara

4.6.1 Fonem /u/ pada kata /cu-cu/

Keempat orang informan, yaitu A, B, C, dan D menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [u^w] ketika melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /cu-cu/. Untuk itu, pengucapannya pun menjadi [cucu^w].

4.6.2 Fonem /u/ pada kata /du-ngu/

Keempat orang informan, yaitu A, B, C, dan D yang melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /du-ngu/ ternyata menghasilkan bunyi yang sama, yaitu bunyi [u^w]. Untuk itu, pengucapannya pun menjadi [duŋu^w].

4.6.3 Fonem /u/ pada kata /lam-pu/

Informan A ketika melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /lam-pu/ menghasilkan bunyi [u^w] sehingga

pengucapannya menjadi [lampu^w]. Informan B ketika melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /lam-pu/ menghasilkan bunyi [U] dan pengucapannya menjadi [lampU]. Informan C ketika melafalkan fonem /u/ menghasilkan bunyi [u] dan pengucapannya pun menjadi [lampu]. Sementara itu, informan D melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [u^h], yang merupakan realisasi fonem vokal /u/ yang dianggap tidak umum sehingga pengucapannya pun menjadi [lampu^h].

4.6.4 Fonem /u/ pada kata /bang-ku/

Pelafalan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata /bang-ku/ yang dilakukan informan A menghasilkan bunyi [u^w] sehingga pengucapannya menjadi [baŋku^w]. Informan B dan C dalam melafalkan fonem /u/ pada suku ultima menghasilkan bunyi [u] yang sama dan pengucapannya pun menjadi [baŋku]. Informan D dalam melafalkan fonem /u/ pada suku ultima untuk kata yang sama menghasilkan bunyi [u^h] sehingga pengucapannya menjadi [baŋku^h].

5. Simpulan

Meskipun banyak variasi ucapan yang timbul karena pengaruh bahasa daerah atau profesi seseorang, ciri-ciri kaidah fonem yang bersifat umum itu tetap ada. Berdasarkan data yang ada, dijumpai adanya realisasi pelafalan fonem /i/, /e/, dan /u/ secara beragam dalam kondisi yang sama dan realisasi yang sama dalam kondisi yang berbeda. Realisasi tersebut adalah sebagai berikut.

5.1 Realisasi pelafalan fonem /i/, /e/, dan /u/ pada suku ultima yang sama dalam kondisi yang berbeda.

5.1.1 Keempat informan membaca kata dan menghasilkan bunyi sebagai berikut.

- a. Fonem /i/ dilafalkan menjadi [i^y] pada suku akhir terbuka. Misalnya kata /gi-gi/ menjadi [gigi^y].
- b. Fonem /e/ dilafalkan menjadi [e^y] pada suku akhir terbuka. Misalnya kata /ja-he/ menjadi [jahe^y].
- c. Fonem /u/ dilafalkan menjadi [u^w] pada suku akhir terbuka. Misalnya kata /su-su/ menjadi [susu^w].

5.1.2 Keempat informan menjawab pertanyaan yang diberikan oleh peneliti (wawancara) dan menghasilkan bunyi sebagai berikut.

- a. Fonem /i/ dilafalkan menjadi [iʲ] pada suku akhir terbuka. Misalnya kata /da-hi/ menjadi [dahiʲ].
- b. Untuk fonem /e/ ini tidak ditemui adanya realisasi yang sama untuk pelafalan fonem /e/ dalam kondisi yang berbeda.
- c. Fonem /u/ dilafalkan menjadi [uʷ] pada suku akhir terbuka. Misalnya kata /cu-cu/ menjadi [cucuʷ] dan juga kata /du-ngu/ menjadi [duŋuʷ].

5.2 Realisasi pelafalan fonem /i/, /e/, dan /u/ pada suku akhir terbuka yang berbeda/beragam dalam kondisi yang sama.

5.2.1 Keempat informan membaca kata dan menghasilkan bunyi sebagai berikut.

- a. Fonem /i/ pada kata /sa-pi/
Informan A dan C melafalkan fonem /i/ menjadi [iʲ] pada suku akhir terbuka sehingga pengucapannya menjadi [sapiʲ]. Selanjutnya, informan B melafalkan fonem /i/ menjadi [I] pada suku akhir terbuka, dan pengucapannya menjadi [sapI]. Sementara itu, informan D pelafalkan fonem /i/ menjadi [i] pada suku akhir terbuka. Untuk itu, pengucapannya menjadi [sapi].
- b. Fonem /e/ pada kata /tem-pe/
Informan B dan D melafalkan fonem /e/ menjadi [ɛ] pada suku akhir terbuka, sehingga pengucapannya menjadi [tempɛ]. Berbeda dengan B dan D, informan A ketika melafalkan fonem /e/ menjadi [eʲ] pada suku akhir terbuka dan pengucapannya menjadi [tempeʲ]. Sementara itu, informan C melafalkan fonem /e/ menjadi [e] pada suku akhir terbuka. Untuk itu, pengucapannya menjadi [tempe].
- c. Fonem /u/ pada kata /peng-hu-lu/
informan B dan D ketika melafalkan fonem /u/ menjadi [U] pada suku akhir terbuka, sehingga pengucapannya menjadi [pəŋhulU]. Selanjutnya, informan A ketika melafalkan fonem /u/ menjadi [uʷ] pada suku akhir terbuka dan pelafalannya menjadi [pəŋhuluʷ]. Sementara itu, informan C dalam melafalkan fonem /u/

menjadi [u] pada suku akhir terbuka. Untuk itu, pengucapannya menjadi [pəŋhulu].

5.2.2 Keempat orang informan menjawab pertanyaan yang diberikan oleh peneliti (wawancara) dan menghasilkan bunyi sebagai berikut.

- a. Fonem /i/ pada kata /le-ma-ri/ Informan C dan D dalam melafalkan fonem /i/ menjadi [i] pada suku akhir terbuka dan pengucapannya menjadi [lə mari]. Selanjutnya, informan A ketika melafalkan fonem /i/ menjadi [iʷ] pada suku akhir terbuka sehingga pengucapannya menjadi [ləmariʷ]. Informan B ketika melafalkan fonem /i/ menjadi [I] pada suku akhir terbuka. Untuk itu, pengucapannya menjadi [ləmarI].
- b. Fonem /e/ pada kata /sa-te/ Informan B dan C melafalkan fonem /e/ menjadi [ɛ] pada suku akhir terbuka dan pengucapannya menjadi [sat ɛ]. Berbeda dengan B dan C, informan A ketika melafalkan fonem /e/ menjadi [eʷ] pada suku akhir terbuka sehingga pengucapannya menjadi [sateʷ]. Sementara itu, informan D ketika melafalkan fonem /e/ menjadi [e^h]. Untuk itu, pengucapannya menjadi [sate^h].
- c. Fonem /u/ pada kata /lam-pu/ Informan A ketika melafalkan fonem /u/ menjadi [u^w] pada suku akhir terbuka dan pengucapannya pun menjadi [lampu^w]. Sementara itu, informan B melafalkan fonem /u/ menjadi [U] sehingga pengucapannya menjadi [lampU]. Selanjutnya, informan C melafalkan fonem /u/ menjadi [u], pengucapannya menjadi [lampu]. Berbeda dengan A, B, dan C, informan D melafalkan fonem /u/ menjadi [u^h]. Untuk itu, pengucapannya menjadi [lampu^h]. Dalam penelitian ini ditemukan pula realisasi fonem vokal yang dianggap tidak umum. Misalnya, bunyi [u^h] pada kata /lam-pu/ menjadi [lampu^h] dan bunyi [e^h] pada kata /sa-te/ menjadi [sate^h]. Selain itu, ditemui pula bunyi [iʷ] pada kata /ger-ga-ji/ menjadi [gergajiʷ]. Realisasi fonem vokal seperti ini juga dianggap tidak umum.

Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan, dkk., 2000. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Aminoedin, A., dkk. 1984. *Fonologi Bahasa Indonesia: Sebuah Studi Deskriptif*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Djajasudarma, T. Fatimah. 1993. *Metode Linguistik: Ancangan Metode Penelitian dan Kajian*. Bandung: Eresco.
- Lapoliwa, Hans. 1988. *Pengantar Fonologi I: Fonetik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Schane, Stanford A. 1992. *Fonologi Generatif*. Jakarta: Summer Institute of Linguistics.
- Suparno. 1993. *Konstruksi Tema Rema dalam Bahasa Indonesia Lisan Tidak Resmi Masyarakat Kotamadya Malang*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Zanten, Ellen van. 1989. *The Indonesian Vowels Acoustics and Perceptual Exploration* (Terjemahan) Lukman Hakim. *Vokal-Vokal Bahasa Indonesia: Penelitian Akustik dan Perseptual*. Jakarta: Balai Pustaka.

GUS TF SAKAI DAN KARYANYA

Tahtih Darman Moenir

Abstrak

Muda, energik, kreatif, dan terkenal. Empat rangkaian kata tersebut ditujukan pada Gus tf Sakai. Seorang sastrawan muda Sumatra Barat yang berkarya dengan cara melintas. Dari kampungnya, Koto nan Gadang, Payakumbuh, sebuah negeri yang diapit oleh tiga buah gunung, yaitu Gunung Marapi, Gunung Singgalang, dan Gunung Tandikek, Gus menuangkan pikiran kreatifnya dalam bentuk karya sastra, baik itu prosa, cerpen, novelet, maupun puisi. Proses kreativitas dalam dunia tulis-menulis ini dilakukannya sejak ia berusia tiga belas tahun. Lebih kurang dari dua puluh tujuh tahun yang lalu, dia mulai memublikasikan karya tulisnya yang bersifat fiktif. Keseriusan Gus dalam berkarya berbuah manis. Berbagai gelar pun disandangnya. Gus telah mengoleksi lebih dari 40 kali gelar juara mengarang cerita pendek, menulis puisi, mengarang novel dan meraih lima penghargaan serta lebih dari dua belas buku telah ia hasilkan dalam kurun waktu dua puluh tujuh tahun sejak awal proses kreatif yang ia tekuni.

1. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang Masalah

Tidak bisa dipungkiri bahwa pada umumnya karya sastra yang hebat dilahirkan melalui tangan-tangan kreatif pengarang yang berasal dari Sumatra Barat, baik itu dalam era Balai Pustaka maupun era lainnya. Karya mereka telah diakui, bahkan telah diadaptasi ke media televisi dalam bentuk drama ataupun mini seri. Kehadiran karya sastra dalam berbagai bentuk tersebut merupakan bukti keberadaan pengarangnya.

Menurut Wellek dan Waren (1989:114), pengarang adalah seorang warga masyarakat yang tentunya mempunyai pendapat tentang masalah sosial budaya, politik, serta mengikuti isu yang

hidup di zamannya. Sesungguhnya, dunia seorang pengarang lebih penting apabila dibandingkan dengan realitas sosial. Hal itu disebabkan dalam menciptakan karya sastra, realitas sosial telah direaksikan oleh pengarang dengan membentuk dunia imajinatif-kreatif dengan melahirkan karya sastra yang mumpuni. Dalam penciptaan karya sastra, campur tangan pengarang sangat menentukan, sedangkan realitasnya ditentukan oleh pikiran pengarang itu sendiri. Ada kemungkinan pengarang mempertentangkan dua dunia secara ekstrem. Pertentangan itu tampak pada pandangannya terhadap dunia yang dianggap buruk dan dunia yang diimpikan oleh pengarang. Di samping itu, untuk melahirkan sebuah karya sastra, seorang pengarang haruslah benar-benar dalam keadaan ringan, santai, dan tanpa harus terbebani dalam melahirkan sebuah karya sastra.

Karya sastra dibangun oleh dua segi, yaitu segi intrinsik dan segi ekstrinsik. Segi intrinsik adalah segi yang membangun dari dalam karya sastra itu sendiri. Segi intrinsik ini merupakan struktur verbal yang otonom, seperti alur, penokohan, latar, gaya bahasa, tema, dan amanat. Segi ekstrinsik merupakan hal-hal yang berkaitan dengan kehidupan faktual atau berkenaan dengan manfaat praktis. Oleh karena itu, segi ekstrinsik merupakan sesuatu yang berada di luar elemen intrinsik karya sastra. Penciptaan dari segi ekstrinsik dipengaruhi oleh hal-hal yang ada di luar kode bahasa dan kode sastra. Misalnya, faktor biografi, faktor psikologi, faktor sosial, faktor filsafat, dan cabang seni yang lain (Wellek, 1956:76).

Kajian biografi sangat penting dalam penelitian sastra karena mengupas ideologi dan karya sastrawan secara tuntas. Oleh karena itu, kajian ini dipusatkan pada biografi dan karya. Hal tersebut didukung oleh keberadaan ranah Minangkabau Sumatra Barat dalam dunia sastra secara umum di tanah air mempunyai sejarah yang mengagumkan dan sampai kini terus berlanjut. Proses regenerasi, revitalisasi, dan restorasi seniman Sumatra Barat terus berlangsung sampai dengan sekarang. Salah seorang sastrawan tersebut adalah **Gustrafizal Busra** atau yang lebih dikenal dengan nama **Gus tf**, yang pada saat-saat tertentu menambahkan kata **Sakai** di ujung namanya sebagai sastrawan yang terpilih pada kajian ini.

Gus tf adalah seorang penyair dan sastrawan muda yang dimiliki Sumatra Barat, yang karena corak penulisannya yang khas digolongkan sebagai salah seorang sastrawan Indonesia angkatan 2000. Gus tf adalah sastrawan muda yang pada awalnya penulis novel remaja. Sebagai seorang sastrawan muda, ia mulai menuangkan pikirannya dalam bentuk karya sejak ia berusia tiga belas tahun. Gus tf merupakan salah seorang dari "sekelum.t" sastrawan yang menolak anggapan bahwa seniman ataupun sastrawan akan lebih berhasil apabila merantau ke ibu kota, sementara di negeri tempat kelahirannya, dia tidak akan dihargai. Lebih dari satu dasawarsa waktu dan umurnya "dihabiskan" dengan melahirkan karya sastra yang cukup terkenal dari kampung halamannya, yaitu Payakumbuh, tanpa ada keinginan untuk pindah dan mencoba hidup di negeri lain. Adanya anggapan bahwa sastrawan lebih berhasil apabila hijrah ke ibu kota telah ditepisnya, dengan membuktikan telah diterbitkannya buku-buku dan karya sastranya yang banyak dibaca oleh pencinta karya sastra.

Gus tf sering memenangi lomba penulisan puisi dan prosa yang diadakan media cetak, seperti surat kabar dan majalah. Sejumlah karyanya telah diterbitkan di Kota Padang, Jakarta, Jambi, dan kota lainnya di Indonesia, baik dalam bentuk esai, cerpen, novel yang ditulis sendiri maupun dalam bentuk antologi bersama. Buku dan karya sastrawan muda ini telah diterjemahkan ke dalam bahasa asing (bahasa Inggris). Gus tf merupakan satu-satunya sastrawan Sumatra Barat yang hidup dan menghidupi diri dan keluarganya dengan cara menulis. Gus tf tidak mempunyai pekerjaan tetap, selain bergulat sebagai seorang sastrawan yang mengandalkan pikiran dan kemampuan proses kreativitasnya dalam dunia tulis-menulis.

Berpijak dari hal tersebut, kajian ini dilakukan guna mengetahui kiprah Gus tf sebagai salah seorang sastrawan yang *mambangkik batang tarandam* ranah Minangkabau. Sebagai seorang penulis yang produktif, Gus tf layak memiliki biografi yang lengkap dan terperinci.

1.2 Identifikasi Data

Berpijak dari latar belakang tersebut, kajian ini membahas riwayat hidup pengarang yang berdasarkan pada hal-hal berikut:

1. Latar belakang keluarga (memuat tentang keterangan lahir sang pengarang, keluarga), pendidikan formal/non formal (dari tingkat dasar sampai perguruan tinggi), pekerjaan (memberikan penjelasan tentang pekerjaan yang mendukung kepengarangannya), kesastraan (mendeskripsikan hal-hal yang mempengaruhi sang pengarang sehingga menjadi seorang pengarang).
2. Karya pengarang didaftarkan menurut jenisnya, baik itu berupa buku maupun berupa karya yang diterbitkan secara lepas.
3. Hubungan biografi pengarang dengan karya sastra yang dituliskannya.

1.3 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Kajian penulisan ini bertujuan menghasilkan deskripsi yang lengkap tentang sejauh mana kiprah Gus tf sebagai salah seorang sastrawan yang *mambangkik batang tarandam* ranah Minangkabau. Di samping itu, juga untuk mengetahui bagaimana hubungan antara fakta biografi yang dimiliki oleh pengarang dan penampilan karyanya sebagai perwujudan pandangan dunianya serta bagaimana produktivitas kepengarangannya. Dengan adanya kajian biografi Gus tf sebagai seorang penulis yang produktif, diharapkan dapat dihasilkan sebuah dokumentasi tentang kiprahnya sehingga dapat digunakan sebagai salah satu sarana naskah pendukung dalam khazanah studi sastra Indonesia.

1.4 Kerangka Teori

Karya sastra baru dapat dipahami dengan sempurna apabila dipahami pula riwayat hidup pengarangnya. Hal tersebut berdasarkan pandangan bahwa kegiatan bersastra adalah sebuah kegiatan kultural yang tidak dapat dipahami di luar totalitas kehidupan dalam masyarakat yang telah melahirkannya, yaitu pengarang; seperti halnya kata tidak bisa dipahami di luar ujaran (Damono, 1978:41).

Secara garis besar karya sastra dibagi menjadi dua, yaitu sastra nonimajinatif (sastra bukan rekaan) dan sastra imajinatif (sastra rekaan). Sastra nonimajinatif itu dibagi menjadi enam, yaitu (1) esai, (2) kritik, (3) biografi, (4) memoar, (5) catatan harian, (6) sejarah. Biografi adalah riwayat hidup seseorang yang ditulis oleh orang lain berdasarkan penelitian secara cermat. Tujuannya dapat berbeda, yaitu untuk dokumentasi dan apresiasi historis dan untuk memuji atau menghina prestasi orang (Zaidan, 1991:19)

Wellek dan Warren mengatakan bahwa biografi bisa berbentuk fakta biasa, seperti fakta tentang kehidupan siapa pun. Untuk itu diharapkan penulisan biografi mampu menginterpretasikan dokumen, surat, laporan saksi mata, ingatan, dan pernyataan otobiografis. Seorang penulis biografi juga harus mampu memutuskan keaslian bahan dan kebenaran saksi yang dapat dipercaya.

Oleh karena biografi dapat dianggap sebagai salah satu studi yang sistematis tentang psikologis pengarang dan proses kreatif pengarang serta bernilai apabila dapat memberikan masukan tentang penciptaan karya sastra, kajian ini harus mendapatkan sumber data sebanyak-banyaknya tentang Gus tf. Sumber data tersebut adalah wawancara langsung dengan Gus tf dan bisa juga berupa surat-surat, laporan saksi mata, ingatan, pernyataan otobiografis, ataupun catatan artikel dan makalah yang telah ditulis oleh orang lain, baik yang pernah diterbitkan maupun yang belum sempat dipublikasikan melalui media masa.

Kajian biografi Gus tf ini tidak semata-mata hanya meneliti riwayat hidup, tetapi mencakupi analisis karyanya. Untuk itu, dalam kajian ini digunakan teori strukturalisme genetik. Teori ini dipergunakan untuk melihat hubungan antara karya sastra dan riwayat hidup yang dipunyai oleh seorang pengarang. Hal itu berdasarkan pada hipotesis bahwa karya sastra sebagai salah satu hasil cipta manusia, yang diciptakannya bukan tidak dengan maksud yang kosong, tetapi untuk membangun sebuah keseimbangan agar manusia menjadi tetap manusiawi. Dengan demikian, teori strukturalisme genetik memandang karya sastra sebagai suatu keutuhan; sebuah totalitas.

Kajian ini juga mempergunakan teori struktural. Teori struktural adalah teori yang mendekati karya sastra dengan cara bertumpu pada karya sastra itu tanpa harus mengaitkan dengan hal-hal lain di luar karya sastra karena karya sastra dianggap sebagai struktur yang mandiri (Wellek, 1982:56). Dalam kajian ini, teori struktural digunakan untuk membahas karya Gus tf. Selain teori struktural, kajian ini juga mempergunakan teori sosiologi sastra. Sosiologi sastra merupakan suatu pendekatan karya sastra yang memperhitungkan pentingnya hubungan antara sastra dan masyarakat (Damono, 1984: vii). Teori sosiologi sastra dipergunakan untuk meneliti hubungan antara riwayat hidup dan karyanya.

1.5 Data dan Sumber Data

Objek data kajian ini adalah semua karya Gus tf, tulisan yang membahas kehidupannya serta tanggapan para kritikus sastra, baik itu tentang karya sastranya maupun yang menyangkut pengarangnya serta dokumentasi yang berada di kediaman pengarang sebagai koleksi pribadinya. Selain itu, data yang berhasil dikumpulkan dari berbagai sumber dan media lainnya dapat pula dijadikan sebagai data kajian. Pengumpulan data penelitian ini juga dilakukan dengan cara wawancara langsung dengan pengarangnya.

1.6 Metode dan Teknik

Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode deskripsi dan historis dokumenter, dengan teknik studi pustaka. Metode deskripsi adalah metode yang memaparkan semua peristiwa, baik waktu, tempat, tokoh, dan latar sosial yang mencipta "dunia" yang menggerakkan cerita (Zaidan, 1991:29).

Studi pustaka dilakukan untuk memperoleh bahan kepustakaan yang dapat dijadikan acuan dalam membahas objek penelitian. Pemerolehan dan pengkajian data yang meliputi riwayat hidup dan karya Gus tf serta pembicaraan orang mengenai karyanya dilakukan melalui studi pustaka. Untuk kepentingan biografinya, dikumpulkan keterangan tentang latar belakang kelahiran, pendidikan, pekerjaan, dan kesastraan. Namun, tidak

semua karya itu dibahas secara menyeluruh. Karya yang dibahas secara menyeluruh adalah karya yang menonjol, seperti karya yang telah memenangi lomba. Dengan demikian, karya tersebut dapat mewakili setiap genre. Untuk mendapatkannya digunakan metode riset kepustakaan (*library research*). Di samping itu, pengumpulan data penelitian ini juga dilakukan dengan teknik wawancara kepada pengarangnya sehingga dari penelitian ini diharapkan dapat dihasilkan berupa laporan yang berisi biografi pengarang Gus tf Sakai secara lengkap.

2. Riwayat Hidup Gus tf Sakai

2.1 Latar Belakang Keluarga

Lebih kurang 27 tahun yang lalu, dia mulai mempublikasikan karya tulisnya. Pembedian karya pertama itu bukan diterbitkan di media cetak yang terbit di daerah, tetapi media cetak yang terbit di ibu kota. Pada waktu itu Gus masih berusia belasan tahun dan masih bermukim di negeri asalnya, di sebuah kampung kecil di pedalaman Sumatra Barat. Gustafrizal Busra adalah nama lengkap lelaki berperawakan dan berbadan sedang tersebut. Gus lahir pada tanggal 13 Agustus 1965 di Koto nan Gadang, sebuah nagari di Kota Payakumbuh, Sumatra Barat.

Gus dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan keluarga Islam yang taat. Ayahnya bernama (alm) Bustamam, yang dalam kehidupan sehari-hari menghidupi anak dan istrinya dengan cara bertani. Namun sayang, umurnya tidak panjang. Ayahnya meninggal pada tanggal 18 Februari 1969, pada saat Gus kecil masih berusia tiga tahun. Ibunya (*amak*) bernama Ranyuna, berusaha mencukupi dan menghidupi keluarganya setelah suaminya meninggal dengan cara berjualan di pasar *Ibuh*, pusat perdagangan di Kota Payakumbuh. Pada saat ini *amak* dalam keadaan sehat, dengan usia berkisar antara delapan puluh dan delapan puluh delapan.

Gus yang lahir dan dibesarkan dengan bimbingan hanya dari amaknya ini adalah anak bungsu dari sepuluh orang bersaudara (dua orang, sepasang, sudah meninggal). Dari kesepuluh orang kakaknya itu hanya lima orang perempuan. Mereka tinggal di Koto Nan Gadang, sebuah nagari yang diapit oleh tiga buah gunung.

Disebabkan kondisi perekonomian keluarga yang hanya mengandalkan kekuatan dari amak saja, Gus berusaha mendapatkan uang dengan cara *menjual* hobinya yang suka menulis puisi pada media cetak, yang bersedia memuat hasil karyanya. Pada saat Gus masih menduduki sekolah menengah atas, Gus mampu menghasilkan uang sebanyak dua puluh lima ribu rupiah, yang sebahagian diberikannya kepada amaknya dan sisanya ia pergunakan untuk mentraktir makan teman-temannya. Di kala itu nilai nominal uang sebesar itu sangat tinggi dan berlebih bagi seorang anak sekolah.

Wanita yang beruntung dipersunting oleh sastrawan, yang pada awalnya di akhir tahun tujuh puluhan sampai penggalan tahun delapan puluhan, tidak banyak dikenal orang adalah Ir. Zurniati. Istri tercinta pengarang muda ini adalah seorang wanita sederhana dan mau mengerti tentang "kegilaan" Gus terhadap dunia sastra. Ia bisa menerima ritme kerja Gus, suaminya, yang amat sangat jauh berbeda apabila dibandingkan dengan ritme kerja pria lainnya dalam mencari nafkah untuk keluarganya. Wanita berhidung mancung ini bisa menerima kehadiran suaminya yang tiap hari selalu berada di rumah dan tidak melakukan aktivitas lainnya di luar rumah.

Zurniati, atau yang dalam kesehariannya biasa dipanggil dengan *Cul*, mampu memahami bahwa suaminya bukanlah seorang pegawai negeri yang bisa memberikannya gaji di awal bulan. Namun, suaminya adalah seorang kurator sastra dengan penghasilan dan pendapatan yang kedatangannya tidak diduga-duga sama sekali. Ibu dari tiga anak ini lahir pada tanggal 2 Juli 1962, menamatkan kuliahnya di Fakultas Pertanian Universitas Andalas Padang pada tahun 1987 dan putri dari pasangan Tarmizi Wahid dan Rosna Burhan tersebut lahir dan dibesarkan di kota yang sama dengan Gus, yaitu Payakumbuh. Ia menikah dengan Gus pada tanggal 19 Maret 1990, hari Senin pukul dua siang hari. Dari perkawinan itu mereka dikaruniai tiga orang anak, satu laki-laki dan dua perempuan.

Putra-putri mereka adalah *Abyad Barokah Bodi* (Abi), laki-laki, anak tertua yang lahir pada tanggal 9 Maret 1991, *Khanza Jamalina Bodi* (Khanza), perempuan, anak tengah yang lahir pada

tanggal 5 Februari 1995, dan si bungsu Kuntum Faiha Bodi, perempuan, lahir pada tanggal 23 Oktober 1997. *Bodi* yang menyertai nama anak-anak mereka merupakan nama suku yang ada di Minangkabau yang melekat dan diturunkan dari pihak ibu.

Sebagai seorang bapak dari tiga orang anaknya, Gus mengajarkan keluarganya bersikap demokratis. Sifat demokratis ini ditanamkan Gus di dalam diri anak-anak dan keluarganya agar mereka saling menghargai pendapat masing-masing. Selain mencurahkan kasih sayangnya sebagai seorang suami dan bapak yang baik, Gus selalu mendiskusikan segala sesuatu dengan keluarganya. Gus menghargai setiap keputusan yang diambil oleh anak-anaknya dan apabila anak-anaknya berada dalam keraguan, Gus berusaha memberikan ide ataupun pendapat guna mendapatkan jalan tengah yang terbaik.

Bagi Gus sendiri, istrinya merupakan teman setianya di setiap kesibukannya. Bagi Gus, istrinya adalah mediator (penghubung) ke khalayak pembaca ketika Gus baru saja menyelesaikan salah satu karya sastranya. Istrinya inilah pembaca pertama untuk karya sastra terbaru yang dihasilkan oleh Gus. Gus beranggapan bahwa *Mami* dari tiga orang putra-putrinya ini mampu mewakili khalayak umum pembaca novelnya. Dengan kata lain, apabila sang istri mampu memahami jalan cerita, baik itu novel maupun cerita pendek yang ia tulis, itu berarti novel atau cerita pendek yang ia tulis diterima oleh masyarakat atau penikmat sastra.

Dengan kasih sayang dan perhatian yang ia curahkan untuk keluarganya, Gus menjalani kehidupan rumah tangganya di negeri yang jauh dari ibu kota provinsi Sumatra Barat. Mereka menetap dan membesarkan putra-putri mereka di Koto nan Gadang, Payakumbuh. Sebuah negeri yang diapit oleh tiga buah gunung, yaitu Gunung Marapi, Gunung Singgalang, dan Gunung Tandikek. Mereka memilih hidup dan mendiami sebuah rumah sederhana, tepatnya di jalan Sudirman, gang Melayu no. 9/A. Keputusan untuk menetap di Payakumbuh ini diambil sejak tahun 1996, ketika puteri keduanya sudah berumur 10 bulan.

2.2 Latar Belakang Pendidikan

Gus mengawali pendidikannya di Taman Kanak-Kanak. Setelah tamat dari Taman Kanak-Kanak, Gus melanjutkan sekolah ke tingkat yang lebih tinggi, yaitu di Sekolah Dasar Koto nan Ampek, Payakumbuh. Proses kreativitas dalam dunia tulis-menulis berkembang sejak ia masih kanak-kanak. Kesenangannya dengan dunia sastra (tulis-menulis) mulai terlihat ketika ia masih berstatus pelajar sekolah dasar, menyenangi dan hobi membaca buku-buku sastra. Salah satu tempat yang paling sering dikunjungi demi melampiaskan keinginan membacanya adalah taman bacaan *Wen* yang terletak di pasar cina (kampung cina) di Kota Payakumbuh. Di tempat itu Gus kecil mengenal buku-buku sastra yang berbobot. Di usia yang belum genap dua belas tahun Gus sudah terbiasa "melahap" buku-buku karangan *Mark Twain*, *Boris Paternak* dengan *Dokter Zhivagonya* ia lahap ketika ia duduk di bangku SMP dan karangan *Nicole Gogol*.

Kegemarannya akan dunia tulis menulis ia ungkapkan ke dalam buku harian yang selalu menjadi media, ajang proses kreativitas Gus. Kegemarannya itu berbuah manis dengan berhasilnya Gus menjadi Pemenang Pertama Sayembara Mengarang Cerita Pendek dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kotamadya Payakumbuh, untuk cerita pendeknya yang berjudul *Usaha Kesehatan di Sekolahku* pada tahun 1979. Ketika itu, Gus kecil masih duduk di bangku kelas lima sekolah dasar. Selain menyenangi dunia tulis-menulis, Gus kecil dikenal sebagai siswa yang pintar. Ini dibuktikan dengan predikat juara umum yang selalu dikantonginya di setiap kenaikan kelas selama ia duduk di sekolah dasar. Predikat ini mampu dipertahankannya sampai ia duduk di kelas satu sekolah menengah atas.

Setelah menamatkan sekolah dasar, Gus melanjutkan pendidikannya ke jenjang yang lebih tinggi. Ia diterima dan berhasil lulus di salah satu sekolah menengah pertama favorit yang ada di kampungnya, yaitu Sekolah Menengah Pertama Negeri 1 Payakumbuh. Predikat sebagai siswa terbaik tetap dipertahankannya. Hobinya membaca buku, baik itu buku sastra maupun nonsastra tetap ia tekuni. Berbagai macam buku ia jumpai di perpustakaan sekolahnya karena sekolah yang ia masuki adalah

sekolah favorit di kotanya.

Dengan bermodalkan kepintaran dan kecakapan, Gus berhasil lolos dan diterima sebagai siswa Sekolah Menengah Atas Negeri 1 Payakumbuh. Penyandang gelar juara satu ini makin terpesona dengan dunia sastra. Meskipun memilih jurusan Ilmu Pasti di sekolahnya, Gus tetap menuangkan daya kreatifnya ke dalam bentuk puisi ataupun cerpen. Gus muda sangat terkesima dengan kemampuan mengajar guru bahasa Indonesia, Bapak *Syaukarrî*. Guru ini yang mengajarkan Gus akan keindahan yang bisa diciptakan di dalam karya sastra ataupun keindahan yang dapat ditemui di dalam karya sastra. Gus mengagumi dan mencari kelebihan yang dimiliki pengarang lain dengan banyak membaca buku, bahkan tanpa ragu mengulangi kembali membaca buku yang telah ia baca. Selain memiliki buku karangan penyair dan sastrawan yang ada di Indonesia, Gus muda juga memiliki koleksi buku pengarang yang mendapat penghargaan dan juga menyimpan buku karya sastra penyair dan sastrawan Rusia.

Walaupun menyenangkan dunia sastra, Gus tidak melalaikan tugasnya sebagai seorang pelajar. Ini dibuktikannya dengan berhasilnya ia lolos sebagai mahasiswa yang diterima di Universitas Negeri Andalas Padang melalui penelusuran minat dan kemampuan siswa. Uniknya, formulir penelusuran minat dan kemampuan siswa diisi oleh salah seorang teman karibnya. Hal itu disebabkan Gus tidak berkeinginan untuk melanjutkan kuliah karena kondisi keuangan keluarganya yang tidak mencukupi untuk mendanai sekolahnya esok. Hanya satu yang menjadi motivasi Gus, yaitu keinginan untuk hijrah ke Jakarta dan membulatkan tekad agar mampu menjadi seorang sastrawan terkenal di kemudian hari.

Atas bujukan teman-temannya Gus mendaftarkan diri sebagai mahasiswa undangan pada universitas Andalas dengan program studi peternakan pada tahun 1985. Dengan status sebagai mahasiswa, Gus mulai merambah dan mengukuhkan dirinya sebagai pengarang remaja Gramedia. Di sela-sela kesibukannya sebagai seorang mahasiswa dan seorang pengarang remaja, Gus menyempatkan diri dan menyediakan waktu satu hari dalam seminggu untuk membalas surat dan kritikan yang ia terima dari

penggemarnya. Kehidupannya yang diibaratkan seperti air yang mengalir dijalani Gus dengan tenang dan bersahaja. Setiap ritme di dalam perjalanan kehidupannya, ia terima dan ia hadapi serta ia ungkapkan dalam bentuk puisi dan novel. Apa pun yang ditemui di sekitarnya, dituangkan dengan bahasa yang bagus dan tertata rapi ke dalam bentuk novel remaja. Untuk jangka waktu yang cukup lama, akhirnya Gus bisa menamatkan kuliah di fakultas peternakan pada tahun 1994. Penyandang gelar sarjana peternakan ini telah menghasilkan tiga buah buku novel remaja. Di samping itu, ia juga telah mengukuhkan namanya sebagai pengarang buku remaja Gramedia yang memang digemari oleh remaja pada waktu itu.

3. Karya Gus tf

3.1 Karya Gus tf

Sumatra Barat, sebagai ibu kota provinsi, boleh bangga dan menepuk dada karena telah banyak melahirkan dan membesarkan sastrawan yang orisinal dan murni. Murni yang dimaksudkan adalah ia lahir, besar, dan berhasil dengan segala upayanya dalam hal kepenulisan dan menekuni dunia sastra itu di ranah kelahirannya Sumatra Barat. Salah satunya adalah Gus tf.

Gus tf adalah seorang sastrawan yang kreatif. Berbagai bentuk karya sastra telah lahir dari tangan beliau, seperti novel remaja, cerpen, dan puisi. Semua itu telah diterbitkan dan dimuat dalam berbagai media massa. Selain karyanya yang telah banyak dibaca oleh pencinta dan penggiat sastra, Gus tf juga dikenal sebagai sastrawan yang acap kali menerima penghargaan ataupun menjadi pemenang dalam berbagai lomba/sayembara mengarang cerita pendek dan novel/novelet. Pada bagian ini akan dikemukakan karya dan jenis penghargaan yang diterima oleh Gus, bermula dari kiprah pertama Gus menerima penghargaan pada saat ia masih duduk di bangku sekolah dasar.

Karya dan penghargaan pengarang didaftarkan menurut jenisnya, baik itu berupa buku maupun berupa karya yang diterbitkan secara lepas dan diurutkan sesuai dengan tahun pertama, kedua, ketiga..., dan seterusnya, karya dan penghargaan itu diterima oleh pengarang.

1. Pemenang I Lomba Mengarang Cerpen dalam rangka peringatan Hari Pendidikan Nasional Tahun 1979 untuk tingkat Kotamadya Payakumbuh, judul cerpen "Usaha Kesehatan di Sekolahku". Pada saat itu Gus masih berstatus sebagai pelajar Sekolah Dasar No. 05 Koto Nan Empat.
2. Pemenang II Lomba Cipta Cerpen Remaja (LCCR) Anita Cemerlang VII, untuk kategori cerpen, judul "Kisah Pinokio dan Cinderella", tahun 1985.
3. Pemenang I Lomba Sayembara Mengarang Fiksi Majalah *Kartini*, untuk kategori Novelet, judul "Ngidam", pada tanggal 4 April tahun 1986.
4. Pemenang III Lomba Sayembara Mengarang Fiksi Majalah *Kartini* untuk kategori cerita pendek, judul "Nenek", pada 4 April tahun 1986.
5. Pemenang Harapan Sayembara Mengarang Cerpen Majalah *Tiara* untuk kategori cerita pendek, judul "Tiga Pucuk Surat Buat Muhammad", tahun 1987.
6. Dimuatnya salah satu karya Gus dalam buku kumpulan *Buku surat-surat Cinta* yang diterbitkan oleh Yayasan Bhakti Sarinah Jakarta pada tanggal 31 Juli 1987
7. Pemenang ucapan kreatif Majalah *Hai* pada tanggal 21 Mei 1987
8. Diundang untuk menghadiri acara Forum Puisi Indonesia tahun 1987, pada tanggal 3–5 September 1987 oleh Dewan Kesenian Jakarta bertempat di Pusat Kesenian Jakarta, TIM.
9. Pemenang III Sayembara Mengarang Cerpen Majalah *Estafet*, untuk kategori cerita pendek, judul "Gun", tahun 1988.
10. Pemenang II Lomba Sayembara Mengarang Fiksi Majalah *Kartini* untuk kategori Novel, Judul "Buram Berlatar Suram", pada tanggal 31 Mei 1988.
11. Juara II Lomba Cipta Novelet Mini Anita Majalah *Anita*, judul "Dutch Doll (misteri)", tahun 1989
12. Juara I, Lomba Sayembara Penulisan Naskah Puisi Direktorat Kesenian Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia untuk kategori puisi, judul "Didaktisme Catur Lima Episode", tahun 1989

13. Pemenang Harapan I Sayembara Penulisan Naskah Puisi Direktorat Kesenian Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia untuk kategori puisi, judul "Menunggu", tahun 1989.
14. Pemenang Sepuluh Terbaik Sayembara Penulisan Puisi Sanggar Minum Kopi Bali untuk kategori puisi, judul "Tentang Tuan Rumah dan Tamu yang Dibunuhnya, tahun 1990.
15. Pemenang Puisi Terbaik Lomba Tulis Puisi Islami ke-2, untuk kategori puisi, judul "Bola Salju", tahun 1990.
16. Pemenang Nomine Sayembara Mengarang Cerpen Harian *Suara Merdeka*, untuk kategori cerita pendek, judul "Urban", tahun 1991.
17. Juara I Lomba Novelet Majalah *Gadis*, untuk kategori novel, judul "Ben", tahun 1991.
18. Pemenang Harapan Pertama Sayembara Mengarang Cerpen Harian *Bali Post*, untuk kategori cerita pendek, judul "Sebuah Lembah Setelah Lebah Pindah", tahun 1991.
19. Juara III Lomba Sayembara Fiksi Majalah *Kartini*, untuk kategori Novelet, judul "Lembah Berkabut", bulan Maret tahun 1992.
20. Pemenang Sepuluh Terbaik Sayembara Penulisan Puisi Sanggar Minum Kopi Bali, untuk kategori puisi, judul "Aforisme Anggur", tahun 1992.
21. Pemenang Sepuluh Terbaik Sayembara Penulisan Puisi Sanggar Minum Kopi Bali, untuk kategori puisi, Judul "Perkawinan Mawar", tahun 1992.
22. Pemenang III Sayembara Penulisan Budaya, Panitia Pekan Budaya Minangkabau untuk kategori esai, judul "Asketik, Holistik, Pradigma " *Modernity*, tahun 1993
23. Pemenang Sepuluh Terbaik Sayembara Penulisan Puisi Sanggar Minum Kopi Bali, untuk kategori puisi, judul "Tak Pernah Kubutuh Sebuah Telepon", tahun 1993.
24. Pemenang Sepuluh Terbaik Sayembara Penulisan Puisi Buletin Sastra Budaya Kreatif Batu, untuk kategori puisi, judul "Daun yang Baik", tahun 1994.
25. Pemenang Sepuluh Terbaik Sayembara Penulisan Puisi

- Yayasan Taraju Sumatra Barat, untuk kategori puisi, Judul "Seseorang dalam Lorong Bernama Zaman", tahun 1994.
26. Pemenang Harapan Sayembara Mengarang Cerpen Remaja Majalah *Matra*, untuk kategori cerita pendek, dengan judul "Tak Ada Topeng dalam Diary", tahun 1996.
 27. Juara II Sayembara Penulisan Esai dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, untuk kategori Esai, judul "Bentuk Budaya dalam Masyarakat Multietnik", tahun 1996.
 28. Pemenang Harapan Sayembara Mengarang Cerita Bersambung Majalah *Femina*, untuk kategori novel, judul "Jilid Laki-Laki untuk Ibu", tahun 1998.
 29. Pemenang Nomine Cerita Pendek Terbaik di Koran-Koran Indonesia, edisi tahun 1998 Dewan Kesenian Jakarta, untuk kategori cerita pendek, judul "Lukisan Tua, Kota Lama, Lirih Tangis Setiap Senja", tahun 1999.
 30. Pemenang Nomine Cerita Pendek Terbaik di Koran-Koran Indonesia, edisi tahun 1998 Dewan Kesenian Jakarta, untuk kategori cerita pendek, judul "Sungguh Hidup Begitu Indah", tahun 1999.
 31. Pemenang Lomba Cerita Pendek Pilihan Harian *Kompas*, untuk kategori cerpen, judul "Ulat dalam Sepatu", tahun 1999.
 32. Pemenang Sembilan Terbaik Sayembara Penulisan Puisi Perdamaian, Panitia Lomba Cipta Puisi Perdamaian "Art and Peace", untuk kategori puisi, judul "Peristiwa Menanam", tahun 1999.
 33. Juara II Sayembara Mengarang Cerita Pendek Pusat kajian Humaniora Universitas Negeri Padang dan Program Bahasa Indonesia Universitas Deakin, Melbourne, Australia, untuk kategori cerita pendek, judul "Kupu-Kupu", tahun 1999.
 34. Pemenang Lomba Cerita Pendek Pilihan Harian *Kompas*, untuk kategori cerita pendek, judul "Laba-laba", tahun 1999.
 35. Pemenang Sepuluh Unggulan Sayembara Mengarang Cerita Pendek Pusat kajian Humaniora, Universitas Negeri Padang dan Program Bahasa Indonesia Universitas Deakin, Melbourne, Australia, untuk kategori cerita pendek, judul

- "Karena Kita tak Bersuku", tahun 2000.
36. Pemenang Lomba Cerita Pendek Pilihan Harian *Kompas*, untuk kategori cerita pendek, judul "Upit", tahun 2001.
 37. Pemenang Harapan Sayembara Mengarang Novel Remaja Penerbit Mizan, untuk kategori novel, judul "Garis Lurus, Putus", tahun 2002.
 38. Pemenang Lomba Cerita Pendek Pilihan Harian *Kompas*, untuk kategori cerita pendek, judul "Gambar Bertulisan Kereta Lebaran", tahun 2002.
 39. Pemenang Harapan Pertama Sayembara Mengarang Novel Dewan Kesenian Jakarta, untuk kategori novel, judul "Ular Keempat", tahun 2003.

3.2 Buku-buku yang Diterbitkan

3.2.1 Kumpulan Puisi

1. *Sangkar daging*, tahun 1997
2. *Daging Akar* (dalam proses penerbitan)

3.2.2 Kumpulan Cerita Pendek

1. *Istana Ketirisan*, tahun 1996
2. *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta*, tahun 1999
3. *Laba-Laba*, tahun 2003

3.2.3 Novel

1. *Segi Empat Patah Sisi* (Novel Remaja), tahun 1990
2. *Segitiga Lepas Kaki* (Novel Remaja), tahun 1991
3. *Ben* (Novel Remaja), tahun 1992
4. *Tambo, Sebuah Pertemuan*, tahun 2000
5. *Tiga Cinta, Ibu*, tahun 2002
6. *Ular Keempat*

Gus sebagai seorang kolektor dan pekerja cerpen telah mengumpulkan cerpennya semenjak tahun 1996. Kumpulan cerpen tersebut adalah *Istana Ketirisan* (1996), *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta* (1999) yang diterbitkan oleh penerbit Gramedia Pustaka Utama dan *Laba-laba* (2003). *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta* memenangi hadiah sastra Lontar pada tahun

2001 dan penghargaan sastra dari Pusat Bahasa pada tahun 2002. Buku tersebut pada tahun 2002 telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh The Lontar Foundation dengan judul *The Barber and Other Short Stories*. Karya tersebut juga mendapat penghargaan *South East Asean (S.E.A) Write Award*—Penghargaan Sastra Asia Tenggara—dari putra Mahkota Kerajaan Thailand, Pangeran Maha Vajiralongkorn, yang pelaksanaan seremonialnya ditetapkan pada minggu kedua bulan Oktober 2004.

Gus merupakan pengarang sastrawan Sumatra Barat ketiga yang mewakili Republik Indonesia menerima penghargaan bergengsi tersebut. Gus tf adalah orang Indonesia pertama yang meraih penghargaan Asean itu dengan usia termuda, di antara para sastrawan yang telah meraih penghargaan tersebut. Di usianya yang ketiga puluh sembilan Gus telah diakui kepiawaiannya dalam dunia sastra. Dengan kata lain umur, bukanlah penentu dalam meraih kesuksesan. Namun, itu semua mampu didapat melalui proses kreativitas yang kita tekuni. Pendapat ini diyakini oleh Gus.

Gus sebagai seorang novelis telah banyak melahirkan karya sastra berupa novel, baik itu novel untuk remaja maupun novel untuk umum. Novel remaja yang telah ditulis oleh Gus tf dan telah diterbitkan dalam bentuk buku berjudul *Segi Empat Patah Sisi* (1990), *Segi Tiga Lepas Kaki* (1991), dan *Ben* (1992). Ketiga buku tersebut diterbitkan oleh penerbit Gramedia, Jakarta. Meskipun beberapa novel lainnya menang dan dimuat sebagai cerita bersambung di beberapa media, yang diterbitkan dalam bentuk buku hingga kini hanya ada dua novel, yaitu *Tambo Sebuah Pertemuan* (2000) yang diterbitkan oleh penerbit Gramedia Widiasarana Indonesia (Grasindo). *Tambo Sebuah Pertemuan* terbit dalam edisi berbahasa Inggris oleh Metafor Publishing. Novel yang kedua adalah *Tiga Cinta, Ibu* (2002).

Sementara itu, Gus sebagai pekerja puisi dan anggota redaksi jurnal *Puisi* telah menorehkan banyak puisinya di berbagai media, baik itu di dalam maupun di luar Sumatra Barat. Sejumlah puisinya pernah memenangi sayembara, di antaranya pemenang I Sayembara Penulisan Puisi Direktorat Kesenian Ditjen Kebudayaan RI tahun 1990 dan peraih SIH Award dari *Jurnal Puisi*

tahun 2002. Kumpulan karya sastra berupa puisi lepas yang telah dibukukan adalah *Sangkar Daging* (1997). Karya tersebut merupakan kumpulan sajak Gus yang “lahir” semenjak tahun 1980-1995. *Sangkar Daging* adalah buku puisinya yang pertama yang memuat 60 buah sajak dari lebih 100 sajak yang telah ia tulis sejak tahun 1980 sampai dengan tahun 1995. Sajak pertamanya dimuat di majalah *Hai* pada awal tahun 1980. Buku puisinya yang kedua adalah *Daging Akar*. Kumpulan puisi *Daging Akar* menggunakan dwibahasa, Indonesia–Inggris. Selain menggunakan bahasa Inggris, sejumlah puisi Gus juga telah diterjemahkan ke dalam bahasa Arab dan Jerman.

Pada bagian berikut ditampilkan sinopsis dan analisis karya Gus tf yang meliputi novel dan puisi, yang ditinjau dari segi struktur karyanya. Penganalisisannya tidak dilakukan terhadap semua aspek struktur. Karya yang dianggap mewakili *genre*-nya yang dikaji secara menyeluruh.

3.3 Sinopsis dan Analisis Karya

3.3.1 Puisi

Mathew Arnold, seorang penyair Inggris mengatakan bahwa puisi itu adalah kritik kehidupan (*Poetry is the criticism of Life*). Membaca puisi memang sesuatu yang mengasyikkan, bukan saja kita tertarik dengan kaitan kata-katanya, melainkan juga makna yang terkandung di dalam puisi itu sendiri. Ada suatu pengajaran, peringatan, imbauan, larangan dan berbagai masalah lainnya dalam kehidupan. Begitu banyak penyair yang menulis puisi tentang kritik kehidupan. Hal itu dapat kita jumpai pada sajak dan puisi Gus tf yang bercerita tentang kehidupan. Salah satu contohnya adalah ia memakai papan catur sebagai media pengungkapannya.

Puisi-puisi lepas Gus tf sangat menarik dengan gaya yang begitu bersahaja, pendek-pendek. Pembicaraan (isi) puisinya sangat runut dan tuntas terhadap ide ataupun tema yang digarapnya sehingga puisinya tak ada yang bersifat menggantung tema atau dibiarkannya terbengkalai di tengah jalan.

Membaca dan menikmati sajak Gus, seperti menikmati rabaan yang lembut, suci, dan jujur dari kasih sayang seorang ibu kepada

anaknyanya. Diibaratkan seperti kenikmatan kita dalam mendapatkan *dedikasi* yang penuh dari seorang ibu. Hakikat perasaan kita yang terdalam disentuhnya dengan penuh ketenangan dan sejuk, lalu secara tidak sadar dan sukarela kita akan “mengikuti” apa keinginan sang penyair.

Gus tidak menggurui sesuatu kepada kita dengan paksa, baik itu mengenai kebajikan dan keburukan, pahala dan dosa, maupun benar atau salah. Dengan sajaknya, Gus tf hanya memberikan “cermin” untuk dirinya sendiri, seperti monolog antara “ruh/wujud dia” dan “diri dia sebenarnya”. Hal itu bertujuan agar dia mengetahui ke mana pula diri harus bergerak dan berproses. Inilah yang mengendap dalam dirinya, seperti yang diucapkannya: “Begitu saya percaya bahwa setiap profesi pada hakikatnya akan menghantarkan kita kepada manusia utama, saya beruntung akan pilihan hidup saya. Dengan menulis puisi, saya lebih sering berdialog dengan diri”.

Hal inilah yang memancar melalui sajak-sajaknya, ketika diri harus menyadari realita dan perubahan yang ada. Gus berusaha meyakinkan dirinya agar bisa menerima kenyataan serta berusaha tidak terjebak dalam kegelisahan yang tidak beralasan dan berkesudahan. Dia optimistis dan bijaksana menerima perubahan yang menghadang di depannya, yang bagi orang lain barangkali (telah) menimbulkan kecemasan dan kesangsian yang dalam. Kritikus sastra (Alm.) Mursal Esten pernah mengatakan bahwa Gus tf cukup arif memandang dunia, semuanya ditanggapinya dengan tersenyum.

“Didaktisme Catur Lima Episode” (DCLE), puisi yang dianalisis, diambil dari buku puisinya yang pertama, yaitu *Sangkar Daging*. Karya tersebut dianggap bisa mewakili genrenya dan merupakan sampel dari puisi Gus. Berikut ini pembahasannya.

didaktisme catur lima episode

episode satu

: menipak hitam menipak putih, menipak-
petak-petak catur menyusun baris; hitam putih-
hitam putih – hitam putih mengatur filsafat

rahasia catur dari kayu dan garis-garis, dari sentuhan dan ukur-ukur: hitam putih – hitam putih

episode dua

kalkulasi dan strategi mendentang-dentangkan jam catur menusuk sehabis-habis papan meja dan kursi yang kaget menyentuh dinding waktu, “mana kesempatan?” tanyanya sang waktu menggoyang tangan

di papan catur yang diperhitungkan hanya kedudukan satu petak satu buah catur. daun menandai akar, dan pertarungan tak pernah diucapkan. kenyataan, o sering membuat bidak tak mampu jalan

– rasa kubawa naik, lewat petak-petak, periksa kubawa turun, sisi-sisi itu jadi lengkap

petak petak-petak papan catur digariskan, bila bidak maju tak boleh mundur. sedang para perwira

bebas bergerak ke mana suka

di atas papan catur kusaksikan

hanya jalan dan pukul

sampai habis buah catur

episode tiga

selalu di bidak, catur seperti tampak

dalam petak. ya bidak, ya bidak

catur menyampaikan lewat petak. buah catur

menyampaikan lewat tindak. dari teknik dan penguasaan para bidak. sehari, waktu permainan menyuguhkan partai-partai koneksi

: air menangisi laut, angin menangisi badai

di papan catur tiada hampa suara bidak. serak-serak basah ataupun lembut-lembut serak. dari fitrah dan keinginan

yang tak lepas akan hendak. sehari, waktu permainan sempit mendesak menyuguhkan partai-partai dalam mimpi

– bidak-bidak, serdadu berjalan sunyi. memenuhi petak-petak, dari sisi ke sisi

ya bidak; sebuah lagu wajib

perjalanan semesta catur

episode empat

mahligai maut, siapa hari ini?

terbujur di petak catur, bidakkah?

raja menteri benteng gajah kuda, lalu bidak
dan dengan petak-petak lengkaplah apa yang
kaubilang-bilang hitam putih dengan sudut dan
sisi, lalu dengan garis-garis lengkaplah apa yang
kaueja setiap bisu

: betapa tak bergunanya tangismu

berseberangan meja dengan papan catur di atasnya

kau menatap jendela dan aku menghitung

lubang anginnya

tak perlu air mata walau senja

kecuali gerimis

episode lima

: air kembali kelaut, angin kembali ke badai

saat daun menatap tampuknya, bunga pun

layu runduk ke tanah. dan burung-burung

mencabut bulu di sayapnya; gugur di petak-

petak buah catur punya gerak lebih kuat dari tindak

sebab pikirnya satu dan sombong dengan waktu

kecuali situasi, beradat hidup atau mati. Perhitungan maut

yang tak memperhitungkan tepi; menandai usianya sendiri

kulihat benteng kulihat raja, kulihat menteri kulihat

bidak kulihat gajah kulihat kuda, tersentak di petak-

petak papan catur yang menentukan partai

di garis permainan akhir, terkait dari

petak-petak yang terangkai rapi; sampai jua

kulihat benteng kulihat raja

kulihat bidak kulihat menteri

kulihat gajah kulihat kuda

beriring menuju sepi

tinggal petak-petak

semakin berjarak

(1984; 1985; 1986)

Puisi DCLE merupakan puisi terbaik dari 1642 buah naskah puisi yang dilombakan pada sayembara penulisan naskah puisi Indonesia tahun 1989-1990. Puisi ini meraih hadiah pertama penulisan puisi yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Puisi DCLE membicarakan masalah permainan catur dalam bingkai yang konotatif. Masyarakat yang lemah selalu dikalahkan oleh masyarakat yang kuat. Dalam permainan catur dikatakannya hanya ada istilah memukul dan dipukul. Tak ada istilah damai dan berbagi rasa. Dengan demikian, kritik sosial dalam puisinya sangat kuat. Hal itu bisa terbaca melalui puisi ini pada episode dua:

/kalkulasi dan strategi mendentang-dentangkan jam
catur//menusuk sehabis-habis papan meja dan kursi yang
kaget//menyentuh dinding waktu, "mana kesempatan?"
tanyanya//sang waktu menggoyang tangan/ .../ di atas
papan catur kusaksikan//hanya jalan dan pukul//
sampai habis buah catur/

Namun demikian, betapa pun busuknya permainan catur dunia ini, menurut Gus tf, pada akhirnya semua akan menuju sunyi (mati) untuk mempertanggungjawabkan perbuatannya selama ini. Oleh karena itu, Gus menutup puisi DCLE ini dengan kata-kata berikut.

/kulihat benteng kulihat raja, kulihat menteri kulihat
bidak/kulihat gajah kulihat kuda, tersentak di petak-
petak/papan catur yang menentukan partai /di garis
permainan akhir, terkait dari /petak-petak yang terangkai
rapi; sampai jua/kulihat benteng kulihat raja/kulihat
bidak kulihat menteri/kulihat gajah kulihat kuda /
beriring menuju sepi /tinggal petak-petak /semakin
berjarak.

3.3.2 Novel

Novel yang telah ditulis Gus tf sejak awal kepengarangannya sampai dengan sekarang dan telah diterbitkan dalam bentuk buku ada lima. Tiga dari lima novel tersebut merupakan novel remaja.

Ketiga novel itu adalah *Segi Empat Patah Sisi* (1990), *Segi Tiga Lepas Kaki* (1991), dan *Ben* (1992). Periode berikutnya, walau beberapa novelnya memenangkan sayembara dan dimuat sebagai cerita bersambung di beberapa media, novel Gus yang telah diterbitkan hanya dua novel, yaitu *Tambo Sebuah Pertemuan* (2000) dan *Tiga Cinta, Ibu* (2002). Sebagai salah seorang mantan pengarang remaja, novel remaja ini sengaja ditampilkan karera mewakili kiprah Gus tf dalam dunia tulis menulis di khazanah sastra, khususnya untuk debut perdananya dalam melahirkan novel remaja. Nama Gus tf tercatat sebagai sastrawan cerita pendek atau novel remaja yang digemari pada era sembilan puluhan.

Segi Empat Patah Sisi (SEPS) merupakan novel perdana Gus yang diterbitkan, yang memang pada awal penerbitan perdananya pada tahun 1990 *mencuri hati* dan menjadi bacaan kawula muda nusantara. Novel ini merupakan awal rentetan panjang keberadaan Gus di belantika kepengarangan nasional. Rentetan perjuangan satu-satunya putra Minangkabau (Sumatra Barat) pada tahun itu yang terus-menerus menapaki keberhasilan demi keberhasilan.

Sebagai orang Sumatra Barat, Gus tak melupakan daerah dan tanah kelahirannya. Novel SEPS memilih Kota Padang sebagai tempat kejadian cerita dan Gus sebagai pengarangnya tidak berlupa diri untuk membawa budayanya. Untuk mendukung tokoh dan tempat, Gus pun memuat istilah Minang sebagai petuah pengatur langkah bagi tokohnya di dalam novel tersebut.

Mamalingkan badan ka arah angin
memalingkan badan ke arah angin
Tulang manggigie dek kadinginan
tulang mengigil karena kedinginan
Kalaulah barado di dunia lain
kalau berada di dunia lain
Jan lupu jo kampung halaman
jangan lupa dengan kampung halaman

Novel SEPS merupakan novel remaja yang bercerita tentang kisah percintaan remaja. Lazimnya, novel remaja lainnya selalu menampilkan tema yang *happy ending* untuk mempersembahkan kebahagiaan pada pembacanya sebagai hiburan. Akan tetapi, tidaklah demikian halnya dengan novel SEPS ini. SEPS bahkan tidak “meloloskan” rasa cinta tokoh sehingga menimbulkan putusnya hubungan pertemanan yang dulunya akrab menjadi tercerai berai. Namun, kita sebagai pembaca tidak disuguhi perasaan hanyut akan sebuah kegagalan ketika membaca novel ini. Yang ada hanyalah kewajaran. Hal itu disebabkan oleh sikap yang diambil tokoh yang merupakan jalan terbaik dari sebuah arti kedewasaan seorang remaja.

Ungkapan rasa kesosialan yang tinggi dari sebuah penderitaan akibat bencana alam menjadi dasar cerita ini. Bencana alam *galodo* Gunung Marapi, tanggal 30 April 1979, yang melanda negerinya, sepasang sahabat kecil hidup sebatang kara, terhindar dari bencana alam dan ‘diselamatkan’ oleh kehidupan. Nini, Gaga, Bondi, dan Garna merupakan nama tokoh dalam novel ini. Nini, perempuan yang hidupnya seorang diri terpisah dari keluarga karena bencana alam *galodo* Gunung Merapi. Bondi adalah laki-laki yang juga hidupnya seorang diri; korban yang selamat dari musibah bencana alam meluapnya Batang Kuranji pada tahun 1960.

Nini tinggal dengan orang tua angkatnya hingga ia menjadi seorang mahasiswi di Universitas Andalas Padang. Bondi adalah kakak angkat Nini yang memendam cinta padanya. Namun, dalam kesehariannya Bondi selalu memunculkan sikap memusuhi Nini. Ketika Bondi mengetahui ia senasib (sama-sama korban bencana) dengan Nini, dirinya terpukul. Apalagi, sikapnya selama ini selalu memusuhi adik angkatnya itu.

Di tengah aktivitas Nini sebagai seorang mahasiswi, ia bertemu dengan Gaga, seorang pengarang kesukaannya yang tidak lain merupakan teman masa kecilnya dulu. Perkenalannya dengan Gaga merupakan bantuan Garna, satu-satunya teman perempuan Nini. Namun, Garna sahabatnya itu memendam cinta pada Gaga, sebuah cinta yang tidak diinginkan oleh pengarang itu.

Bahasa Gus sebagai pengarang novel remaja ini indah, penuh dengan perumpamaan dan tetap bersikukuh dengan kaidah ejaan

sehingga mendukung sebuah kedewasaan. Kedewasaan yang dimaksud adalah kedewasaan dalam penuturan, pemikiran dalam masalah, kedewasaan dalam menerima masalah, serta bagaimana menyikapi masalah.

Sebagai bacaan remaja, novel ini memang agak berat karena biasanya remaja menyukai bacaan yang ringan-ringan. Dalam novel ini Gus berhasil memadu dua jenis karya sastra, yaitu puisi dan novel dalam suatu sajian yang penuh dengan ajaran atau prinsip hidup dan kehidupan. Tak heran kalau Gus sendiri mengatakan bahwa novel ini diperuntukkan bagi remaja yang mulai mapan dalam arti kedewasaan atau buat remaja yang matang. Hal itu karena novel ini penuh makna dalam penulisannya, cara pengungkapan yang berbeda, dan bahasanya yang puitis. Di samping itu, novel ini membahas realitas kongkret dan menghubungkan ceritanya dengan peristiwa nyata.

Fakta dan peristiwa nyata serta tempat kejadian seakan mengukuhkan pengongkretan cerita. Hubungan realitas kongret dan realitas imajinasi dijalin sedemikian rupa sehingga SEPS seakan-akan adalah peristiwa nonimajinasi. Pengarang berusaha menghilangkan batas atau garis pemisah antara fiksi dan nonfiksi. Para tokoh serta jalinan cerita adalah fiksi, sedangkan galodo Gunung Marapi (tanggal 30 April 1979), bencana meluapnya Batang Kuranji (1966), galodo Bukit Tui (Mei 1987), kampus Universitas Andalas, dan sebagainya adalah realitas yang nyata atau kongret.

Galodo Bukit Tui Mei 1987 adalah realitas kongkret. Gaga yang berada di bukit Tui ketika peristiwa Galodo Mei 1987 bukan merupakan realitas kongkret, melainkan realitas imajinasi. Realitas kongret telah diubah dan ditransformasikan menjadi realitas imajinasi. Oleh sebab itu, pengarang/SEPS itu sendiri tidak melakukan manipulasi. Hal tersebut terlihat dari awal atau lembaran pertama buku SEPS yang menyatakan bahwa SEPS adalah fiksi, tetapi fiksi tersebut disajikan seolah-olah nonfiksi. Keterangan tersebut memperlihatkan dengan jelas bahwa pembaca novel fiksi tidak dibohongi sebab sudah dijelaskan sebelumnya.

Novel SEPS menggunakan gaya perulangan untuk bagian yang dianggap perlu untuk ditekankan, yang menurut pandangan

pengarang membawa misi, amanat, solusi, dan nasihat. Bagian yang diulang itu, antara lain, adalah nasihat mama Lala (SEPS: 11, 55, 134), dan pendapat papa Hendri tentang fiksi (SEPS: 2, 4, 26). SEPS juga menggunakan gaya yang sama dengan gaya surat-menyurat, sebagaimana kita temukan pada karya *Di Bawah Lindungan Ka'bah, Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Novel-novel tersebut pada masa mereka telah melahirkan teknik baru, yaitu alur sorot balik. SEPS tidak berbeda dengan yang telah digariskan oleh pendahulunya. SEPS juga menyodorkan pembaca dengan filsafat kehidupan, bagaimana memandang kehidupan dan setiap persoalan, serta tentang arti sebuah persahabatan (SEPS:50). Bab penutup buku ini juga penuh dengan kesimpulan dan nasihat.

4. Kesimpulan

Sungguh tidak menyenangkan apabila kita disebut orang *bagak di kandang*, apalagi untuk masyarakat Sumatra Barat. Hal itu karena masyarakat "urang awak" ini mempunyai kekhasan dalam menghargai orang lain. Misalnya, betapa pun "hebatnya"-nya kita, tetapi jika hanya memperlihatkan kehebatan itu di daerah kita sendiri, itu artinya belumlah hebat dalam pengertian yang sesungguhnya. Memang, dikatakan juga hebat, tetapi dalam konotasi yang lain. Orang awak menganggap kita *bertuah* atau *hebat* apabila pengakuan tersebut datang dari orang lain yang bukan berasal dari daerah Sumatra Barat. Tidak demikian halnya dengan Gus tf Sakai. Gus merupakan salah seorang dari segelintir sastrawan yang menolak anggapan bahwa seniman atau sastrawan akan lebih berhasil apabila merantau ke ibu kota, sementara di negeri ia dilahirkan tidak akan dihargai. Ia merupakan satu-satunya sastrawan Sumatra Barat yang hidup dan menghidupi diri dan keluarganya dengan cara menulis. Gus tidak mempunyai pekerjaan tetap, selain bergulat sebagai seorang sastrawan yang mengandalkan pikiran dan kemampuan proses kreativitasnya dalam dunia tulis-menulis.

Gus tf dan Gus tf Sakai. Orangnya satu, tetapi dengan dua nama yang, dalam dunia sastra Indonesia, sama terkenalnya. Nama Gus tf (untuk puisi) dan Gus tf Sakai (untuk prosa) digunakan

secara konsisten setelah ia memutuskan pindah ke Padang pada tahun 1985, seiring dengan statusnya sebagai mahasiswa. Saat itulah Gus memutuskan hidup dari menulis. Pekerjaan utama Gus adalah membaca. Membaca tidak mungkin dilepaskan dari Gus sebagai pengarang. Gus sering merasa ada yang kurang kalau tidak membaca. Dalam satu hari minimal ia membaca majalah dan koran. Namun demikian, Gus berkeyakinan bahwa apa pun profesi, tidak mungkin tidak ada penghargaan.

Gus adalah *seniman petualang*. Petualang ini berkaitan dengan proses kreatif. Proses kreatifnya lahir saat ia berada dalam perjalanan. Kariernya di dunia kesenian dimulai dari seni rupa, sajak, novelet, cerita pendek, dan esai. Pada setiap halte perjalanannya, Gus menorehkan jejaknya berbentuk prestasi yang diraihinya melalui berbagai sayembara penulisan dalam berbagai genre sastra ataupun penerbitan karyanya. Petualangannya mendapatkan tempat khusus dalam karyanya, khususnya untuk sajak yang muncul melalui bentuk narasi, simbolik, dan tema. Meskipun senang melakukan petualangan, Gus bukanlah seorang perantau. Gus tidak pernah cukup lama berada di luar daerah asalnya untuk berjuang hidup. Gus melakukan pilihan yang unik di dalam hidupnya dan keluarga yang dicintainya. Secara fisik Gus tetap tinggal di Payakumbuh, kampungnya, tetapi secara mental dan intelektual ia sudah melakukan perantauan yang jauh. Melalui karya sastranya, Gus telah melakukan perantauan mental melalui renungan dan pertanyaan yang dikemukakan dalam karyanya. Perantauan dan petualangan itu melibatkan perjalanan, perpindahan, pergerakan, dan proses, yang justru mendapat perhatian dalam karya Gus. Perantauan intelektual Gus terlihat pada cerpennya yang melintasi wilayah budaya.

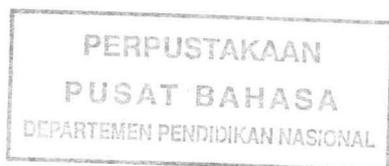
Sastra bagi Gus adalah melintas. Sastra mempertemukan manusia yang berlainan suku, agama, ras, dan segala bentuk perbedaan karena kemampuannya dalam melintas. Dengan kemampuan melintas, sastra menciptakan sebuah dunia tempat kita, setiap kali membacanya, akan terjun lebih dalam dan semakin jauh terengkuh menelusuri ke dalam, lalu mempertanyakan kembali keberadaan diri kita sebagai manusia. Karya sastra mempunyai pesona yang lahir dari dalam diri karya sastra itu

sendiri. Ia bisa **membuat** dan **dibuat** sebagai dunianya sendiri. Pandangan dan opini yang diyakini dan keseriusan Gus dalam berkarya, membuat semua karya yang dihasilkan Gus memenangi berbagai perlombaan. Gus telah mengoleksi lebih dari 40 kali gelar juara mengarang cerita pendek, menulis puisi, mengarang novel dan meraih lima penghargaan serta lebih dari dua belas buku telah ia hasilkan dalam kurun waktu dua puluh tujuh tahun sejak awal proses kreatif yang ia tekuni.

Daftar Pustaka

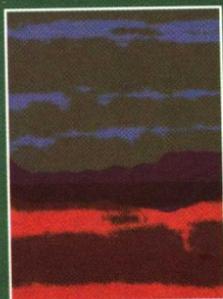
- Adilla, Ivan. 2004. "Dia yang Menghela Mitos". Makalah: Syukuran atas Prestasi Sastrawan Sumatra Barat Gus tf Sakai meraih penghargaan Sastra ASEAN (SEA Write Award 2004). Padang, 4 September 2004
- Ant. 2004. *Gus tf Sakai Olah Bahasa untuk Bercerita* dalam *Harian Haluan*.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
- — —, 1994. *Beberapa Catatan Tentang Puisi Delapan Penyair* dalam *Harian Semangat*, Rabu, 23, 30 Nopember, dan 7 Desember 1994.
- Eneste, Pamusuk. 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: Kompas
- Fadlillah. 1993. *Segi Empat Patah Sisi: Sebuah Manipulasi* dalam *Harian Singgalang*, Minggu, 17 Oktober 1993.
- Ismail, Taufik, dkk. 2001. *Dari Fansuri ke Handayani*. Jakarta: Horison, Kaki Langit, the Ford Foundation.

- Layun Rampan, Korrie. 2000. *Leksikon Susastra Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- — —, 1994. *Sajak-sajak Gus tf* dalam *Harian Pelita*, Minggu, 11 Desember 1994
- Moenir, Darman. 1990. *Didaktisme Catur Lima Episode dan Menunggu Gus tf* dalam *Harian Haluan*, Senin, 28 Mei 1990.
- Nauli, Indra Sakti. 1985. *Catatan Atas Sajak Gus tf: Dunia Catur dan Kisah Kehidupan* dalam *Harian Singgalang*, Senin, 19 Agustus 1985.
- Sakai, Gus tf. 1999. *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- — —. 2000. *Tambo Sebuah Pertemuan*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia (Grasindo)
- — —. 2002. *The Barber and Other Short Stories*. Jakarta: The Lontar Foundation
- tf, Gus. 1997. *Sangkar Daging: Sajak-sajak 1980-1985*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia (Grasindo)
- — —. 1990. *Segi Empat Patah Sisi*. Jakarta: Gramedia
- — —. 1991. *Segi Tiga Lepas Kaki*. Jakarta: Gramedia
- — —. 1992. *Ben*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Sastra*. Jakarta: Gramedia



DB-176

HADIAH
BALAI BAHASA PADANG



49

ISBN 978-979-685-692-3